الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-

كلية الآداب والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي

(قراءة القراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر)

بحث مقدَّم لنيل شهادة الماجستير في مشروع النقد الأدبي والفني

إعداد الطالبة:
كريمة زيتوني

تحت إشراف:
الدكتور محمد قادة

لجنة المناقشة:

- الدكتور عطاطفة بن عودة — أستاذ محاضر أ — (جامعة غيليزان): رئيسا
- الدكتور محمد قادة — أستاذ محاضر أ — (جامعة مستغانم): مشرفاومقررا
- الدكتورة خيرة مكاوي — أستاذة محاضرة أ — (جامعة مستغانم): عضوة مناقشة
- الدكتور سعيدي محمد — أستاذ محاضر ب — (جامعة مستغانم): عضوا مناقشا
- الدكتور هواري بالقندوز — أستاذ محاضر ب — (جامعة سعيدة): عضوا مناقشا

السنة الجامعية
م ČĆĈĈ -ČĆĈĆ / هـĈÇĊČ-ĈÇĊĈ

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إهداء وشكر وعرفـان

في بادئ ذي بدء أشكر الله تعالى على نعمة العلم التي وهبها لنا بقوله تعالى: "وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم".

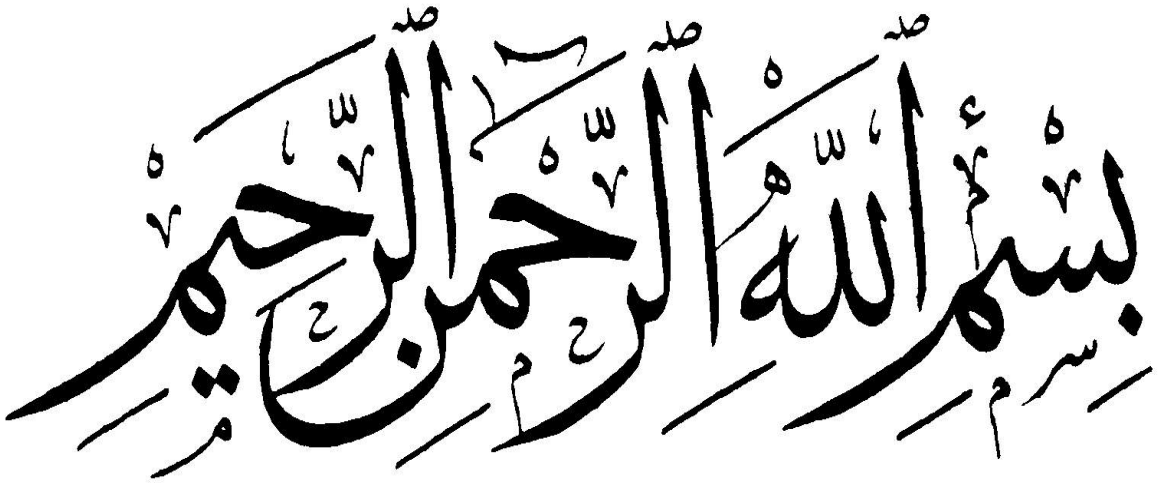
إلى **والدي** العزيز رحمه الله، وإلى **أمّي** الحبيبة أطال الله في عمرها ومن شاركني في حبّهما من إخوتي وأخواتي الأعزاء.

إلى **أستاذاي**: المشرف الرئيسي: قادة محمد، والمشرف المساعد: حمودي محمد، اللّذان قبلا الإشراف على هذه الرسالة وتوجيهي أحسن توجيه، فلهما مني كلّ الشكر والاحترام والتقدير.

إلى جميع أساتذة وعمّال **قسم اللغة العربية وآدابها**، من رئيس القسم الأستاذ: عبد القادر مزاري، إلى عمّال مكتبة القسم، ثمّ جميع زملائهم بالمكتبة المركزية، الذين سهّلوا لي سؤال الكتاب، وخير جليس في الأنام كتاب، "مهنة نبيلة هي أن تجد نفسك تعيش بين ألف وألفين وما يزيد عن كتاب".

إلى كلّ من قدّموا لي الدّعم المعنوي والمادي في مواصلة دربي من قريب أو من بعيد، ونوّروا حياتي وأمدوني بالقوّة على مواجهة الصّعاب، وأخصّ بالذكر نورالدّين فأسأل الله لي وله وللجميع التوفيق والنجاح، و"اللّهم لا سهل إلاّ ما وجعلته سهلا وأنت تجعل الحزن إن شئت سهلا ".

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com



This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مقدمة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

جرت العادة منذ عدة عقود من السنين أن نتحدث عن "الموضوعات" في الدراسات الأدبية. وظهرت المجموعات الموضوعاتية في برامج بعض الاختبارات، وفي امتحانات الباكالوريا، وفي الفهارس المدرسية. وهكذا وحتّى في كتب الدراسات النقدية الأدبية التي غالبا ما تتكلّم عن شكل وموضوع نص أدبي ما، وهكذا يبدو أنّ المفهوم قد انتشر من ذاته. ولكنه مع ذلك يمثل إشكالية إذا حملناه على الاتجاه النقدي الذي أعطاه اسمه، أي أنّ المصطلح أو اللفظ لم يعد مجرد كلمة نرددها على ألسنتنا بمعناها المعجمي البسيط الذي تناولته الكثير من المعاجم. خاصة ونحن في عصر المنهج والعلم والنظرية التي يستند إليها أي منهج نقدي، أي أنّ كلّ قضية أدبية أصبحت تدرس دراسة علمية موضوعية منطقية منظمة وممنهجة، وفق ما يسمى بالمنهج.

وعلى إثر هذا أصبح لكلّ قضية من قضايا النص الأدبي منهجا علميا يمثلها ويعالجها، ويحمل اسمها، حيث ظهر المنهج البنيوي الذي يعنى بدراسة بنية النص، وأصبح للأسلوب منهجا هو الآخر اصطلح عليه بـ: الأسلوبية، كما أنّ هناك المنهج السيميائي الذي يعنى بتتبع ودراسة العلامات، ومن هنا وبما أنّ الموضوع من القضايا المتعلقة بنص أدبي ما، لأنّ كلّ نص يحمل موضوعا أو مجموعة من الموضوعات، آن له هو الآخر أنّ يُعالج وفق منهج علمي كغيره من المناهج التي تقوم على مختلف المسائل المتعلقة بالنص.

وبهذا ظهر النقد الموضوعاتي الذي اكتسب شرعيته من ممارسته أولا، ومن تقاطعه مع العديد من المقاربات في أواسط خمسينيات القرن التاسع عشر بصورة كاملة ضمن تيار النقد الجديد الذي انبعث بعد جدل بين أنصار الحداثة ومعارضيها. ووسط كلّ هذا الجدل حاول مجموعة من النقاد الغربيين حمل لوائه والتأسيس له كغيره من المناهج، وفق دراساتهم وأعمالهم النقدية، ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر الرائد الأول لهذا المنهج: غاستون باشلار الذي اعتبر الأب الروحي لهذا النوع من النقد، لأنّه كان من السبّاقين إلى تناوله من خلال أعماله النقدية، إضافة إلى ج. ب. ريشار، وج. ب. ويبر، وستاروبنسكي....وغيرهم.

وبما أنّ المنهج صار شأنه شأن الكائن الحي ينشأ وينمو ويهاجر، فإنّ النقد العربي قد عرف هذا المنهج متأخرا، ومن هنا يبدأ السؤال عن المنهج الموضوعاتي في كونه منهجا لم ينل حقّه من التناول في الدراسات النقدية العربية، رغم الأهمية والمكانة التي احتلها في كتابات كبار النقاد الغربيين.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن السرّ الكامن وراء هذا المسكوت عنه، ما العلّة من حذف المنهج الموضوعاتي من البرامج الدراسية الجامعية ؟ ثمّ إلى ماذا ترجع القلة في الدراسات والترجمات من حوله؟ وفي الإقبال عليه؟ مقارنة بالمناهج النقدية الأخرى المعقدة والغامضة على ما فيها من فجوات وعثرات، هذه المناهج بُهِر بها العديد من النقاد العرب، وقد انتقد الكثير منهم بسبب الإخفاق في التنظير لها فما بالنا بالتطبيق على نصوص شعرية. أ هي أزمة النقد في ذاته أم عدم وجود قراء محتملين له؟

والأجدر بنا هنا قبل طرح هذه التساؤلات أن نبدأ بأخرى لها قصب السبق في الطرح، وهي: ما طبيعة المنهج الموضوعاتي؟ ما مفهومه، ومصادره، وأصوله؟ ثمّ هل هو علم أم نظرية أم مدرسة نقدية؟ وإذا كان كذلك فمن هم رواده الذين أسسوا له؟

ثمّ كيف تلقى النقد العربي هذا النوع من النقد؟ وكيف وظفه في دراسة النصوص الشعرية العربية المختلفة حتما عن النصوص الشعرية الغربية، خاصة من حيث المضامين؟

كما أنّ هناك بعض المناهج قد لا تلائم بيئتنا الفكرية وثقافتنا العربية الإسلامية منها خاصة، على حد تصريح العديد من النقاد، فهل يكون المنهج الموضوعاتي كذلك أم أنّه مجرد مقاربة صالحة في أي زمان ومكان، ولأي نص كان؟

والأهم من هذا هو على أنّنا لو بحثنا في "مقاربات المنهج الموضوعاتي للشعر العربي"، سنجدها منصبّة على نصوص شعرية قديمة في بعض المقاربات، وهناك من استخدمها في مقاربة نصوص شعرية حديثة فهل هناك اختلاف بينهما بحكم أنّ الشعر العربي الحديث والمعاصر يختلف عن الشعر العربي القديم شكلا ومضمونا؟

هذه التساؤلات كانت من بين أهم الأسباب في اختيارنا إلى هذا الموضوع، فمنها أولا: ما هو متعلق بهذا المنهج النقدي في حد ذاته كالرغبة في الاطلاع على كلّ ما له صلة بالمنهج، من حيث مفاهيمه ومصطلحاته، أسسه ومقولاته، وذلك للإحاطة به وتكوين فكرة عنه.

ثانيا: بما أنّ هذا المنهج هو درب من دروب الدراسات النقدية الحديثة، فحتما يكون قد أخذ نصيبه وحقّه من الدراسة والتطبيق على أي نص شأنه في ذلك شأن المناهج الأخرى. وهنا ينبغي تسليط الضوء عليه بالبحث والتنقيب، وإخراجه حتى يتخذ مكانته الخاصة به، ولاسيما في النقد العربي من خلال معرفة أسباب عزوفهم عنه، باقتصارهم على النزر

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

القليل في الجانب التنظيري منه، في حين أنّ التنظير لا يفهم إلاّ من خلال التطبيق، والقاعدة لا تضح إلا من خلال المثال.

ومن أسباب اختيار هذا الموضوع أيضا: محاولة التمييز بين الكثير من المصطلحات المستعملة بكثرة في هذا النقد، من مثل: الموضوع، الغرض، المضمون، الموضوعاتية، علم الموضوع (Thématique، Thématologie)، هذه المصطلحات على الرغم من الفروق القائمة بينها إلاّ أنّ الكثير من الباحثين كانوا يستعملونها على سبيل الترادف، وجاء هذا البحث ليوضح الاختلاف بينها.

وبناء على ما سبق، يصبح من الواجب أو اللائق هنا، الاقتراب من المصطلحات السابقة، ومحاولة التمييز بينها، كما أنّ هناك مشكلة المصطلحات الكثيرة في مجال الدراسات الموضوعاتية. يضاف إلى ما سبق: ذلك التداخل الذي قد يبدو بين الغرض والموضوع والمضمون.

ومن هنا فإنّ الرحلة في فضاء هذا البحث كانت شيّقة ومكلّفة في نفس الوقت، ذلك لأنّه كان محاطا بجملة من الصعوبات أهمّها قلة المصادر والمراجع المؤلفة في الموضوع، كما أنّني وجدت صعوبة كبيرة في إيجاد نماذجه التي طبقت عليها الموضوعاتية، أو قرأت وفق المنهج الموضوعاتي والتي تعدّ عل الأصابع، بتوفر بعضها، وعدم الحصول على البعض الآخر. أي ندرة المؤلفات في المنهج الموضوعاتي عامة، وفي نماذج مقاربة الشعر العربي خاصة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث أيضا نذكر: إشكالية ضبط المفاهيم والمصطلحات، خاصة تلك المتعلقة بالمصطلحين: Thème، وThématique.

ثمّ شكّلت مدة إنجاز البحث هي الأخرى ضغطا كبيرا في سيره، ذلك لأنّ قراءة ستة نماذج لمقاربات موضوعاتية للشعر العربي يتطلب متسعا من الوقت، حتى يتسنى للباحث على الأقل تحقيق قراءتين فأكثر، بحكم أنّ القراءة بعد القراءة تكشف ما أغفلته الأولى، والباحث يجد نفسه هنا مقيّد بالوقت، الذي إذا لم نقطعه قطعنا.

أمّا فيما يخصّ الحديث عن من سبقونا إلى هذا البحث فيمكن القول أنّه جديد الطرح من ناحية قراءة القراءة، معنى ذلك أنّه كانت هناك مقاربات موضوعاتية للشعر العربي، غير أنّها لم ينظر إليها من زاوية نقد النقد، كما أنّ الشق النظري المتعلق بهذا المنهج معظمه متوزع في الكتب والمجلات والمواقع، فحاولنا بذلك جمعها في فصل واحد كما

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

سنوضح لاحقا. ثمّ هناك بعض الأحكام تبدو مغلوطة في تصنيف بعض الدراسات على أنّها موضوعاتية، وجاء هذا البحث محاولة للتحقيق فيها بين صحة التصنيف وعدمه.

وعلى هذا المنوال وقع اختيارنا على إشكالية راحت ترصي معالمها على صيغة نحسب أنّها استطاعت إلى حد بعيد أن تقربنا من الموضوع: "المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي".

ووقع اختيارنا للشعر لأنّ أنّ أصول هذا المنهج كما تقرّ الناقدة الفرنسية (Anne Maurel) تبلورت مع أفكار باشلار وآرائه خاصة في كتابه التحليل النفسي للنار، الذي أكّد فيه على أنّ الأولوية تكون للتفكير والإبداع الحسي المرتبط بالإرادة والذي سماه بالتصور المادي الخاص بالعالم المحيط بالأديب.

أي أنّ العمل الأدبي مرتبط في جوهره بعالم الأديب الفكري والروحي ومتأثر بمحيطه الخارجي بكلّ تفاعلاته التي تنعكس في الابداع، غير أنّ الشعر يبقى ظواهرية للروح أكثر منه ظواهرية للفكر.

وبما أنّ الشعر يناسب التعبير عن المشاعر والعواطف والروحانيات في عمومها أكثر من التعبير عن الفكر المنطقي والعلمي المجرد التي تتخذ من النثر وسيلة أنسب للتعبير عن حقائق العلم والمنطق والعقل فقد استهوته أكثر المقاربات الموضوعاتية.

ثم الشعر أكثر خطورة من النثر ربّما لذلك جاء في القرآن الكريم قوله تعالى "والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنّهم في كلّ واد يهيمون، وأنّهم يقولون ما لا يفعلون، إلاّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات" الشعراء 224. وإن كانت هذه الآية تتضمن قضية أخلاقية إسلامية إلاّ أنّها قد توافق إلى حد ما من أنّ الشعر عكس النثر بأسلوبه الرمزي الذي فيه التلميح.

ثمّ كما تقول خيرة حمر العين عن الشعر أنّه كيان، انبثاق، هذا الانبثاق حر يدهش، يغري، يتفجّر... إنّ أي تعبير، أي مواجهة مع الواقع مع الوجود تبدأ من أسئلة الدهشة في الفلسفة وفي الفن وفي الإبداع وفي الشعر والشعر أوفر حظا من الفلسفة وأرفع مقاما من التاريخ إذا هو السمو في الروح وفي الوجدان هو نحت في الوجود.

ومن هنا فإنّ الشعر له تأثير عاطفي، حيث يترك بدوره يترك انطباعا في نفس المتلقي ليقرأه مختلف القراءات، وقد الجرجاني حين شبّه الشعر بالرسم، فحين تقريبه بين

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الشعر والنثر فهو يرى أنّ الشعر أقرب إلى النفوس من النثر لأنّ الشعر انفعال والنثر تفكير، وللشعر لغة العاطفة وللنثر لغة العقل، ولبذلك ظلّ الشعر الأقرب إلى النفوس.

والأهم من هذا كله هو أنّ تتبع الموضوع الشعري لدى شاعر ما، أو جيل من الشعراء، يؤدي بنا إلى معرفة ماذا قال الشاعر، وكيف قال الشاعر ومدى اهتمامه بموضوع دون غيره والظروف والملابسات التي أحاطت بتجربته حينئذ وكذلك تقصي المحاور التي غلبت على شعره وتبيان الفروق بينه وبين أبناء جيله، في معالجة هذا الموضوع أو ذاك، وبكلّ بساطة مقاربة الشعر العربي، لأنّ معظم المقاربات الموضوعاتية التي تحصلنا عليها كانت لنصوص شعرية.

وعن البحث في الموضوع وجدنا أنّ أكثر المقاربات الموضوعاتية كانت حول نصوص شعرية قديمة، وبهذا وقع اختيارنا في دراسة موضوع: « المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي ».

وهي إشكالية لم تخرج في هيكلها الشكلي الخارجي عن ثلاثة فصول، عنون الفصل الأول بـ: ماهية المنهج الموضوعاتي، وهو بمثابة مدخل نلج من خلاله إلى هذا المنهج، وهو من خلال التطرق إلى ثلاثة مباحث: الأول: المنهج الموضوعاتي: مفهومه، الموضوع، المصطلح، أمّا المبحث الثاني: فتمّ التطرق فيه إلى منابع المنهج الموضوعاتي، وعلاقته بالمناهج الأخرى ثمّ اتجاهاته، وختمنا الفصل الأول بالمبحث الثالث الذي تضمّن تطبيقات المنهج الموضوعاتي، خصائصه وإجراءاته النقدية، ثمّ نقده وبعده خلاصة الفصل الأول. وتجدر الإشارة هنا بأنّ الدراسة في هذا الفصل ستقتصر على الجانب النظري لهذا المنهج. والمجال هنا ليس بصدد وضع تعريفات جامعة مانعة، وإنّما هي محاولة لتوضيح بعض المفاهيم، التي سوف تستخدم في هذه الدراسة، وذلك منعا لوقوع الخلط.

ويتعلق الأمر أو الموضوع خاصة بمصطلح الموضوع، الذي نجده أكثر استعمالا وأكثر التباسا وغموضا من ناحية المفهوم. وفيما يخص البحث في الجانب التطبيقي فقد آثرنا تركه للفصلين المتبقيين.

أمّا بالنسبة إلى الفصل الثاني فقد عنون بـ: المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي القديم، وتضمّن بدوره ثلاثة مباحث، الأول: أحمد خليل وظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ذلك لأنّ القلق ظاهرة اجتماعية شكلت هاجسا في فكر الشعراء الجاهليين، فترددت بكثرة في أشعارهم، وتناولها كموضوع أكثر من شاعر.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وشمل المبحث الثاني من الفصل دراسات علي شلق حول الحواس، إضافة إلى دراسته حول المتنبي، ووقع اختيارنا لها لأنّها تمتّ بالصلة للمقاربة الموضوعاتية، وهذا ما صرح به أكثر من ناقد. كما أنّ هناك أعمال أخرى لهذا الناقد تعذّر علينا الحصول عليها في المكتبات الجزائرية، كـ: "العين في الشعر العربي"، "ابن الرومي في الصورة والوجود"، "أبو علاء المعرّي والضبابية المشرقة"، ولكن يبدو أنّه يكفينا ما حصلنا عليه من دراسات له لكي نتطلّع من خلالها ونتحقق من كون علي شلق ناقدا موضوعاتيا أم لا من خلال الاطلاع على دراساته في هذه الأعمال التي عدّها بعض النقاد من الدراسات الموضوعاتية.

وتضمّن المبحث الثالث من هذا الفصل: حبيب مونسي وفلسفة المكان، ووقع اختيارنا لمقاربة حبيب مونسي لأنّها المقاربة الموضوعاتية الوحيدة التي عثرنا عليها للشعر العربي القديم، أمّا مقاربات علي شلق وأحمد خليل لأنّها على مقربة بالمنهج الموضوعاتي.

أمّا الفصل الثالث فقد خصصناه للمقاربة الموضوعاتية للشعر العربي الحديث والمعاصر، وتمّ تقسيمه هو الآخر كالفصلين السابقين إلى ثلاثة مباحث وفق النماذج التي تمّ العثور عليها، فجاء المبحث الأول حول محمد مرتاض ومقاربته الموضوعاتية لشعر الطفولة الجزائري، ثمّ تلاه المبحث الثاني: سعيد علوش ومقاربته الموضوعاتية لشعر ياسين طه حافظ، وأخيرا عبد الكريم حسن ومقاربته الموضوعاتية البنيوية لشعر بدر شاكر السّياب وهو عنوان المبحث الثالث.

ثمّ ختمنا بحثنا هذا بخاتمة هي عبارة عن حوصلة لكلّ ما اتفق عليه معظم النقاد والباحثون، فجاءت على شكل جملة من النتائج المتوصل إليها من خلال إنجاز البحث.

أمّا المنهج الذي نرومه في مقاربة الموضوع، فهو منهج تقتضيه طبيعة الموضوع باعتبار الحقل البحثي وهو من قبيل نقد النقد، أو قراءة القراءة. الذي يقتضي اطلاعا مستفيضا، وإلماما واسعا بالمناهج التي يتم نقدها، خاصة المنهج الموضوعاتي الذي هو موضوع البحث.

أمّا المصادر والمراجع حول هذا الموضوع فهي قليلة جدا مقارنة بالدراسات والمناهج الأخرى، ومع ذلك رحنا نبحث في ما توفرّ لنا من مادة علمية استقيناها من مجموعة من المراجع نذكر أهمّها على حسب استعمالها والرجوع إليها في البحث، منها:

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الكتاب الذي ترجمه رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث، نظريات نقدية وتطبيقاتها لأحمد رحماني، يوسف وغليسي من خلال كتابيه: مناهج النقد الأدبي، وكتاب إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، أحمد يوسف بكتابه: القراءة النسقية ووهم المحايثة، كتاب عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي.

هذا عن المراجع التي تناولت الموضوعاتية عامة، أمّا بالنسبة للمراجع النماذج التي شكلّت الفصلين التطبيقيين نذكر: كتاب ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي لأحمد خليل، مؤلفات علي شلق، والمتمثلة في: القبلة في الشعر العربي، السماع في الشعر العربي، السماع في الشعر العربي، الطعم في الشعر العربي، اللمس في الشعر العربي، المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان. دراسة حبيب مونسي: فلسفة المكان دراسة موضوعاتية جمالية، وتقريبا هذه المراجع اعتمدت في الفصل الثاني.

أمّا المراجع النماذج للفصل الثالث فتمثّلت في: كتاب محمد مرتاض الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، النقد الموضوعاتي لسعيد علوش، وكتاب عبد الكريم حسن الموضوعية البنيوية دراسة في شعر بدر شاكر السّياب.

ومع ذلك فإنّ الكثير من المراجع تعذّر علينا الحصول عليها في هذا البحث، ممّا شكّل صعوبة أخرى من بين الصعوبات التي واجهتنا. والتي قد تضفي عليه الكثير من النقصان، ولكن لكل شيء إذا ما تمّ نقصان، والكمال للّه عزّ وجلّ جلاله.

غير أنّ بفضل اللّه تعالى، وبفضل أستاذنا المشرف استطعنا بإذن اللّه تعالى أن نجتاز تلك العقبات ونتخطّاها بجرأة علمية، فأتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الذي قبل الإشراف على هذه الرسالة وتوجيهها الوجهة التي تبدو أكثر صحة ودقة بما أضفاه من توجيهات تصبّ في عمق المنهجية العلمية، وكذا ما استفدنا منه عن طريق الأساتذة وزملائي الطلبة فجزاهم اللّه عنا خير الجزاء أولا وأخيرا والحمد للّه ربّ العالمين.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفصل الأول:

المنهج الموضوعاتي:

الماهية والأصول

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تمهيد:

لم يعد النقد الأدبي اليوم مجرد أحكام نقدية تعسفية وعفوية وجزئية، كما كان في بداية نشأته، تحكمه النزعة الانطباعية التأثرية بحيث لا يستند إلى قواعد صحيحة بل هو أشبه بمحاولات تجريبية، بسيطة بحسب طبيعة التفكير السائدة آنذاك كما عرف عن " النابغة الذبياني ونقده للشعر في سوق عكاظ".[1] وكذا موقف أم جندب في حكمها بين زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل، وما كان يجري بين الخنساء وحسان بن ثابت وكذا أراء عمر بن الخطاب النقدية(ذات الطابع النقدي).

وما أشار إليه ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"[2] حول النابغة أيضا وإكثاره من الإقواء، وغيرها من الشواهد النقدية المعروفة التي ميّزت زمن الجاهلية وصدر الإسلام، ولمّحت إلى الإرهاصات الأولى للنقد، وبداياته الغضة غير الناضجة. ولكن في الجهة المعاكسة ولاسيما ابتداء من القرن الثالث للهجرة اتّسم النقد بالعلميّة والصرامة والدقة المنهجية، ولنا في أراء عبد القاهر الجرجاني مثال على ذلك.

يقول الجرجاني في هذا المضمار وهو يتكلم عن بلاغة الشعر وفصاحته "وإذا كنّا نعلم أنّ الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن، وظهرت وبانت وبهرت وهي أنّه كان على حدٍ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك إلا منه عرف الشعر الذي هو ديوان العرب وعنوان الأدب والذي لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاوروا في الفصاحة والبيان".[3] ولذلك نجد الأدب عامة والشعر خاصة قد ولد ونشأ قويا وبالغا بليغا وفصيحا.

على أنّ النقد الأدبي وإن نشأ بسيطًا، فإنّه لم يبق على حاله بل نما، وتطوّر إلى أن صار صناعة ثمّ تخصصا قائما بذاته أكثر علمية وموضوعية له مدارسه ونظرياته مناهجه واتجاهاته و"يتميّز بتعدد مشاربه ومقارباته".[4]

---

[1] – ينظر: محمد طه الحاجزي، تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، 1982، ص 41،42.

[2] – ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، 1968، ص33.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت ط1:2004، ص11.

[4] – مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص 05.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ولقد تنبّه الدارسون إلى هذا التوسع في دائرة النقد وبخاصة في القرن العشرين، ولعلّ رونيه ويليك قد أشار إلى ذلك: "أطلق عصر النقد على كلّ من القرنين الثامن والتاسع عشر، ولكن القرن العشرين يستحق هذا اللقب... إذ لم تنهمر فيه الكتابات النقدية فقط بل وصل النقد فيه إلى درجة جديدة من الوعي بالذات... وجاء في العقود الأخيرة بمناهج جديدة..."،[1] غير أنّ القاسم المشترك لهذه التعددية والاختلافات في المقاربات واحد وهو الأدب أوالعمل الأدبي عامة، والشعر خاصة بحكم أنّه الميدان أو المجال الّذي ازدهر فيه النقد أكثر من غيره منذ شأته إلى حد الآن إضافة إلى توسُّعه في نموه ليشمل النثر الأدبي وفنون أخرى.

ولأجل هذا أصبح "الناقد الأدبي الحق هو الّذي يتساءل حول العمل الأدبي المتناول، ويرحل ككشّاف مغامر يقتفي آثاره متسلحا بمنهجية واضحة"،[2] وبهذا يتفادى الحكم على العمل الأدبي وفق مزاجية ودوافع لا علاقة لها بالأدب.

ذلك أنّ النص الأدبي لا ينشأ ولا يخلق من عدم إذ لابدّ من أن تكون ثمّة دوافع وظروف مهما كان نوعها قد ساهمت أو أدّت إلى تكوينه، ووضعه أو إبداعه وهذا لا يعني أنّه ينبغي على الناقد أن يتخذ هذه الظروف والدوافع وسيلة للولوج إلى النص كما لا ينبغي له أن يجعل من العمل الأدبي وثيقة أو حجة لإثبات أمراض أوعقدة يعانيها الأديب، وهذا ما ذهب إليه رواد أو أنصار التحليل النفسي إضافة إلى المناهج السياقية الأخرى: "المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي...بالإضافة إلى النقد التكويني"،[3] الّتي تهتم بدراسة الأدب من الخارج.

وفي مقابل هذه المناهج "التاريخية"،[4] كما يصطلح عليها البعض برزت دراسات وطرق نقدية أخرى تقوم على أساس النسق لا على السّياق، ومن هنا اصُطلح عليها بالمناهج النسقية التي أحدثت ثورة في ميدان النقد والأدب، وجعلت النقاد والباحثين يسلكون طريقين مختلفين.

---

[1] – رونيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 389.

[2] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص 05.

[3] – ينظر: أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها مكتبة وهبة، مصر، ط 1: 1425 هـ –2004م، ص 103 وما بعدها.

[4] – ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط5: 2005، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ص 19 وما بعدها.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وعلى إثر هذين التوجهين صنفت مختلف المناهج النقدية بين السياقية والنسقية أمّا الجمع بينهما وبين ما ينبنيان عليه من أسس ومفاهيم فقد كان ضمن منهج آخر آثر لنفسه التوزع بينهما، والأخذ من كلا الصنفين ليكتمل اسمه في المنهج الموضوعاتي الّذي عدّه النقاد من أهم المقاربات النقدية. وفي ظل هذا التعدد للمناهج ضمن منهج واحد، واجه أو بالأحرى قد وجد المنهج الموضوعاتي نفسه محاطا بجملة من الإشكاليات سنحاول توضيحها من خلال هذا الفصل، خاصة فيما يتعلق بالجانب النظري منه من حيث المفاهيم والمصطلحات والإجراءات.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

I- المنهج الموضوعاتي: المفهوم، الموضوع، المصطلح

I -1- المنهج الموضوعاتي: مقاربة مفاهيمية

تشير أغلب المعاجم والدراسات النقدية على أنّ المقاربة الموضوعاتية هي ذلك المنهج الّذي يُعنى بدراسة أو تتبع الموضوعات الأساسية في أي عمل أدبي كان، شأنها في ذلك شأن السيميائيات الّتي تقوم بدراسة العلامات، وبالتالي فمعظم التعريفات الّتي سنعرضها كلّها تشير إلى أنّ النقد الموضوعاتي متعلق بالموضوع.

لقد جاء في قاموس لاروس الصغير أنّ "الموضوعاتية هي صفة خاصة بموضوع... والنقد الأدبي الموضوعات هو طريقة في القراءة النقدية الموجهة نحو دراسة الموضوعات الثابتة لدى مؤلف معين، لفك الدوافع العميقة للعالم الخيالي لكاتب ما... وهي كذلك مجموع الموضوعات المطوّرة من لدن كاتب أو مدرسة...الخ".[1]

ويتفق قاموس أكسفورد الإنجليزي مع قاموس لاروس في أنّ مفهوم الموضوعاتية يتمخض إلى الموضوع، "الموضوعاتية متعلقة بالموضوع أو موضوعات شيء ما. البنية الموضوعاتية لنص ما، موضوعاتيا: جمعت الكتب موضوعاتيا (على حسب موضوعاتها)".[2]

ومن النقاد العرب الّذين عرّفوا النقد الموضوعاتي على أساس الموضوع عبد الكريم حسن حين رأى "أنّه بحث في الموضوع، وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية"،[3] أمّا سعيد علوش فيرى "أنّ المنهج الموضوعاتي بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معيّنة إلى أخرى

---

(1) - "Thématique adjectif relatif à un thème… Littérature critique thématique méthode de lecture critique qui vise par l'étude des constantes thématiques à dégager le= =cohérence d'un univers imaginaire et l'intention profonde d'un écrivain…ensemble des thèmes développés par un écrivain ou une école…exit", Le Petit Larousse 2009.

(2) – "Thematic connected with the theme or themes of something , the thematic structure of a text. Thematically the books have been grouped thematically." Oxford Dictionary edited by Sally Wehmeier.six, six Th edition 2000, p1345.

(3) – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية و التطبيق، ط1: 1990، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص 120.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

شاسعة"،[1] يركز في تعريفه على تتبع النقاط التي يتكون منها عمل أدبي ما ومراقبة التحولات الطارئة عليه.

أمّا جميل حمداوي فقد جعل مهام النقد الموضوعاتي في "استقراء التيمات الأساسية الواعية واللّاواعية للنصوص الإبداعية المميّزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكلّ القيم والسيمات المعنوية المهيمنة".[2]

في حين اقتصر النقد الموضوعاتي عند سمير سعيد الحجازي فقط على التيمات الواعية من خلال عرضه لمفهوم Critique Thématique الّذي ترجمه إلى "نقد الموضوع" وهو "مفهوم يستخدم للدلالة على توجه الناقد في دراسته للأثر الأدبي نحو الكشف عن وعي الكاتب وغرضه، والتوحد بين ذاته وأسلوبه من خلال انطباعه الحسّي، إذ لا يمكن فصل الإدراك الحسي عن عملية الإبداع، نظرا لأنّ المبدع يكشف عن نفسه في عمله ويقيم علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع أو بين المبدع وعمله".[3]

ويميّز محمد عزّام بين النقد الموضوعاتي الّذي "يختلف عن النقد الموضوعي في أنّه يبحث عن الموضوع أو الثيمة الّتي تشكل الكاتب وتظهر في كتاباته"،[4] أمّا النقد الموضوعي (objectivity criticismes) فيكمن في المناهج التي تدرس الأدب من الداخل، ذلك لأنّ "المناهج النقدية الّتي تدرس الأدب من خارجه معتمدة على العلوم الأخرى من مثل علم التاريخ، علم الاجتماع وعلم النفس لا تصل إلى حكم حقيقي على الأدب، وأنّ على النقد أن يأخذ بدراسة الكلمات على الصفحة فيبدأ بالنص وينتهي به..."[5] أي أنّ هذا النوع من النقد هو نقد موضوعي عكس النقد الذاتي.

ويقول في موضع آخر جاعلا للثيمة مقابلين ترجمانيين ومعلقًا الموضوعاتية بالموضوع: "الاهتمام بالموضوعات (الثيمة) من خصائص النقد الموضوعاتي الّذي يعتبر الجذر تجربة، أو سلسلة من التجارب الّتي تؤسس وحدة محدودة في النص الأدبي تشبه

---

(1) – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ط1: 1989، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ص 12، 13.

(2) – جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، دنيا الرأي في 22-09-2009. www.doroob.com

(3) – سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد المعاصر، ط2004، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ص220.

(4) – محمد عزّام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص165.

(5) – محمد عزّام، المرجع نفسه، ص 165.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الخلية الرحمية أو شبكة من الأفكار الملحة".[1] أي أنّ التيمة من الخصائص التي تميّز الموضوعاتية.

وأمّا رشيد بن مالك فإنّه يعرف الموضوعاتية بقوله: "يستعمل (تيمي thématique)... للدلالة على المضمون الدلالي للنص بمعنى الموضوع الّذي يتطرق له الكاتب".[2] ومع أنّ رشيد بن مالك يربط الموضوعاتية بالموضوع إلاّ أنّه يستعمل thématique بمعنى thème رغم الاختلاف الموجود بينهما، إضافة إلى أنّ استعمالهما بنفس المعنى سيزيد الأمر تعقيدا.

وبناءً على التعريفات المذكورة سالفا للنقد الموضوعاتي يتبيّن من ذلك مفهومان – أحدهما: يرتبط بالأفكار الأكثر ترددا في عمل المبدع، "فالقراءة الموضوعاتية ليست كشفا بالتواترت بل جملة الصلات الّتي يرسمها العمل الأدبي في علاقتها بالوعي الّذي يعبّر عن ذاته خلالها"،[3] وثانيهما: يشير إلى اللفظ اللغوي الأكثر ترددا في عمل أدبي ما بمعنى أنّه: "طريقة تجميع المواد حسب الموضوعات".[4] أي أنّ المواد تجمع من خلال الاعتماد على موضوعاتها كأن تصنّف مجموعة من الكتب لمؤلفين مختلفين في موضوع واحد.

ولقد قام رمان سلدن بمحاولة لتعريف المنهج الموضوعاتي انطلاقا من أعمال من يطلق عليهم بنقاد مدرسة جنيف (L'Ecole de Genève) إلاّ أنّ الطابع الشامل والعام للتعريف الّذي قدّمه جعله غير فعّال وغير قادر على تمكين القارئ من بناء تصور واضح ودقيق حول هذا النقد، يقول: "نقاد جنيف أو نقاد الوعي أو المدخل الوجودي الانطولوجي كلّها تسميات أطلقت على النقد الّذي كتبه مارسيل ريمون (Raymond Marcel) وألبير بيغان (Albert Béguin) في المرحلة الأولى، وجان بيار ريشارد (Jean-Pierre Richard) وجان ستاروبنسكي (Jean Starobinski) وهيلز ميلر(Hillis Miller) في المرحلة الثانية، وهي مدرسة ترفض النزعة الشكلية بحثا عن قراءة للتجربة الداخلية الّتي ينطوي عليها النص".[5] وإذا استثنينا اسم جان بيار ريشارد وجان ستاروبنسكي من بين أسماء النقاد

---

[1] – محمد عزّام، النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 356، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، كانون الأوّل 2000. www.awu-dam.org

[2] – رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، 2000، دار الحكمة، الجزائر، ص237.

[3] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص117.

[4] – المرجع نفسه، ص117.

[5] – رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص 170.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الموضوعاتيين الّذين تناولهم هذا التعريف فإنّنا نرى أنّ إنجازاتهم النقدية الموضوعاتية هي إنجازات تبدو متواضعة أو قليلة مقارنة بما أنجزه النقاد الموضوعاتيون الآخرون.

وما ينبغي الإشارة إليه في هذا الصّدد هو أنّ تعريفات النقد الموضوعاتي وإن كانت متعلقة بالموضوع إلاّ أنّها تكاد تتعدد بتعدد رواده الّذين تتحدد رؤاهم لهذا المنهج وفق دواعي ذاتية وأخرى موضوعية. فالذاتية تلك الّتي تتعلق بالرؤى الخاصة بكلّ ناقد أمّا الموضوعية فإنّها تتعلق ببدايات تبلور هذا المنهج الّذي انضم تحت لوائه أنصار حركة النقد الجديد في فرنسا خاصة – حيث اتخذوه معوّلا ووسيلة في مواجهة النقد المعياري و"اللانسوني".[1] ولتعدد التعريفات، فإنّ ثمّة العديد من الإشكاليات المثارة على مستوى التنظير لهذا المنهج. من بينها:

---

[1] – لانسوني: نسبة إلى زعيم الأكاديميين المحافظين (غوستاف لانسون، زعيم المنهج التاريخي).

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

I -1-1 الموضوعاتية بين المنهج، والعلم، والنظرية، والمدرسة:

أ- الموضوعاتية باعتبارها منهجا:

إذا نظرنا إلى الموضوعاتية أو النقد الموضوعاتي وحاولنا البحث في مفاهيمه وإجراءاته فيمكننا الحكم عليه من كونه منهجا نقديا وذلك انطلاقا من أنّ:

- ثمّة كثير من الدّارسين ممّن تعرّضوا للنقد الموضوعاتي صرّحوا في كتاباهم وبحوثهم على أنّه منهج، ويرد هذا في قول ميشيل كولو أن: "النقد الموضوعي (الموضوعاتي) من المناهج النقدية الحديثة الّتي تحاول سبر أغوار النص الأدبي والوصول إلى معناه الحقيقي عن طريق استخدام كلّ المفاتيح الممكنة... والموضوعات التي تبدو متناثرة في النص يمكن أن تشير إلى اهتمامات الكتابات بمعنى أنّ هناك خيطا يجمعها ويشدّها إلى أصل واحد..."[1] والشأن ذاته مع محمد عزّام إذ يرى أنّ "النقد الموضوعاتي (الثيمي) منهج نقدي ظهر في الخمسينيات من القرن العشرين في النقد الفرنسي الّذي تطوّر في ظل الألسنية والبنيوية..."[2].

وثمّة من قرن كلمة (منهج) بكلمة موضوعاتي (المنهج الموضوعاتي) وبخاصة عند الباحثين الّذين جعلوه عنوانا لدراساتهم ومؤلفاتهم، مثل دراسة عبد الكريم حسن "المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق"[3] (ويقصد بالموضوعي الموضوعاتي)، ثمّ فاضل ثامر والّذي اصطلح عليه بالمنهج الثيمي من خلال كتابه "اللُّغة الثانية"،[4] وممن اصطلحوا عليه بالمنهج أيضا سامي سويدان وقد استعمل بدل كلمة "موضوعاتي" كلمة "مداري" على سبيل "المنهج المداري"،[5] أي الموضوعاتي.

- وإذا كان مفهوم المنهج مثلما يرى أحد الباحثين: "طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية، وإيديولوجية بالضرورة وتمتلك

---

(1) - ميشيل كولو، النقد الموضوعاتي، تر: غسان السيد، مجلة الآداب العالمية، العدد 93، السنة 23، شتاء 1997 www.awu-dam.org .

(2) - محمد عزّام، وجوه الماس، البنيات الموضوعية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998 www.tebyan.net .

(3) - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص13، 45، 46.

(4) - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1: 2008، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، و منشورات الاختلاف، الجزائر، ص157.

(5) - سامي سويدان، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ط1: 1995، دار الآداب، بيروت، ص109.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة، ومتوافقة مع الأسس النظرية وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة".[1] فهنا جاز لنا القول بأنّ: "الموضوعاتية منهج نقدي، وطريقة في الدراسة مثلما جاء في لاروس الصغير"،[2] طريقة تقوم على أسس فلسفية وفكرية. وهذا ما أشار إليه بعض الباحثين في مقالاتهم.

ب- الموضوعاتية باعتبارها علما:

أمّا إذا بحثنا في الموضوعاتية على أنّها علم، فنجد أحد الباحثين قد جعل المنهج هو العلم، وقد كرّر ذلك عدة مرات قائلا: "المنهج هو العلم...فهم واستيعاب أسس وخطوات التفكير المنظّم الّذي تقبله كلّ العقول، وتتفاعل معه لغويا وفكريا وثقافيا في مجال الدراسات الأدبية".[3] ثمّ يقول في مبحث آخر" العلم هو المنهج والمنهج هو جميع الخطوات الّتي يتبعها الباحث لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أوحقائق معيّنة بواسطة الأدلة والمنطق فالمنهج هو الكيفية أو الطريقة الّتي عالج بها الدارس المادة أوالموضوع الّذي بين يديه فهذه الطريقة أو تلك الكيفية هي وحدها الّتي تحدّد لنا إذا كان هذا العمل عملا علميا أوغير علمي".[4] وإذا أخذنا بآرائه وحاولنا تطبيقها على الموضوعاتية فسنصل إلى كونها علما باعتبارها منهجا والمنهج هو العلم، ثمّ العلم هو "المعرفة المنسّقة systemeatized knowledge الّتي تنشأ عن الملاحظة والدرس والتجريب".[5] فالموضوعاتية إذن لم تنشأ عبثا بل هي منهج قائم على أسس منظّمة ومنسّقة قابلة للدراسة والتجريب والملاحظة على أي نص أدبي كان، وهذا ما يضفي العلمية عليها ممّا يجعل منها منهجا علميا.

وإذا رجعنا إلى أصول هذا النقد وهي فرنسية، فإنّنا سنجد علم الموضوع Thématologie قليل الاستعمال والتداول سواء في الموضوعات أو الكتب النقدية الأدبية، مقارنة ب: Thématique وهو الأكثر شيوعا منه. وحتّى في اللغة الانجليزية فقد عثرنا على مصطلح Thematic ولم نعثر على مصطلح Thematology، وإن وجد فلم يكن هناك من

---

(1) – سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1: 1993، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 09.

(2) –"Littérature critique thématique méthode de lecture critique." Voir: Petit Larousse 2009.

(3) – سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص06.

(4) – المرجع نفسه، ص 57.

(5) – حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، 2002، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ص 29.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

طرقه. يقول يوسف وغليسي: " لم نجد من حام حول مصطلح Thématologie، وهو علم الموضوع"،[1] أو " كما يسميه بعض الفرنسيين في سياقات استعمالية محدودة: علم الموضوع Thématologie ".[2]

وعليه إذا كانت Thématologie بمعنى علم الموضوع فإنّ هناك من جعله حقلا من حقول الأدب المقارن بتمييزه عن الموضوعاتية Thématique "باعتبارها منهجا للدراسة وبين علم الموضوعات Thématologie باعتباره حقلا من حقول الأدب المقارن".[3] ومن هنا يمكن القول بأنّ الموضوعاتية منهج نقدي علمي اكتسب العلمية من خلال تفاعله مع علوم أخرى، شأنه في ذلك شأن المناهج الأخرى، أمّا كونها علما قائما بذاته، لعلّ هذا ما لم تحظ به الموضوعاتية.

ج- الموضوعاتية باعتبارها نظرية:

إذا كانت الموضوعاتية منهجا فلابد لها من نظرية في الأدب "تبحث في طبيعة العمل الأدبي، وماهيته وعناصره وجنسه وقوانينه، وعلاقته بالمجتمع والحياة والمبدع والمتلقي".[4] وهذا ما نجده في إشارة بعض الباحثين العرب من خلال ترجمة مصطلح Thématique إلى" نظرية الموضوعات"،[5] كما هو الشأن أيضا مع أحمد عثمان رحماني في مبحث عنوانه: "نظريات النقد الموضوعاتي".[6] أمّا في النقدين الفرنسي والانجليزي فإنّنا لم نحصل على ما يفيد الموضوعاتية على أنّها نظرية ولعلّ هذا ما تفتقده أيضا.

د- الموضوعاتية باعتبارها مدرسة:

أمّا كون الموضوعاتية مدرسة فهذا ما لم يقر به أغلب الباحثين ما عدا نهاد التكرلي بترجمة Thématique إلى "المدرسة الجذرية"،[7] إلاّ أنّه رأي واحد لا يمكن القياس عليه.

---

(1) – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 158.

(2) – المرجع نفسه، ص 153.

(3) – حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، دراسة موضوعاتية، (مخطوط) رسالة ماجستير بجامعة الجزائر 2003- 2004، ص 22.

(4) – ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 09.

(5) – عبد الرحمن أيوب، تر: مدخل إلى جامع النص، نقلا عن يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 154.

(6) – ينظر: أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص 92.

(7) – ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، المرجع السابق، ص 153.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

على أنّ النقد الموضوعاتي كان فيه نقاط ضعف تتعلق به تكمن في: "الذاتية في اختيار الموضوعات، والطابع المريب والمختزل أحيانا لقراءة تقوم على التعاطف وحده وهناك غياب التأمل الفكري الحقيقي في الواقع الحرفي للنصوص بحيث نجد مفهوم الصورة الشعرية عند غاستون باشلار (Gaston Bachelard) غير محدد بشكل دقيق".[1]

كما أنّ " النقد الموضوعاتي يختص به بعض الباحثين الّذين يشكلون مدرسة جنيف... كما يعرفون بالنقاد الوجدانيين، يترأسهم ثلاثة باحثين هم: جورج بولي جان بيار ريشار وجان ستاروبنسكي يمكن إضافة مارسيل ريمون، البيرت بيغان وجان روسي".[2] إلاّ أنّه كان يمثله نقاد أفذاذ مستقلون على بكرة أبيهم ريشار لأنّهم "قلّما تركوا وراءهم خلفا، فنحن لا نرى اليوم من يمكنه أن يكون على سليل ريشار وكلّ ناقد قد طوّر عملا له استمراريته وتجانسه ولا يمكن اختزاله إلى غيره".[3]

وبعد هذه التوضيحات نصل إلى أنّ ما اتّفق عليه جلّ النقاد، والباحثين ودون قصد في كتاباتهم حول الموضوعاتية هو أنّها منهج نقدي على أكثر الاستعمال.

ولئن لم يرتق النقد الموضوعاتي إلى مدرسة نقدية فإنّ هذا الوصف لم ينقص من قيمته كمنهج علمي وإجرائي في الدراسات الأدبية، وتحليل النصوص الأدبية بالدرجة الأولى، ولذلك هو في الاعتبار الصحيح والشائع منهج لا يمكن التقليل من أهميته من حيث إنّه "يؤكد النزعة الروحية للأعمال الأدبية، ويمثل إجراءاً خصباً يمنح الحياة للنصوص بنظرته السمحة إليها".[4] ولعلّ استعمال أحمد يوسف لمقولة أوكتافيو باث "الإبداع نقد والنقد إبداع".[5] في بداية دراسته للموضوعاتية البنيوية لم يكن عبثا، على أنّ مزايا النقد الموضوعاتي لا يمكن تجاهلها وذلك:

---

(1) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر: رضوان ظاظا ، ص 131.

(2) – " On parle de critique thématique à propos de certains chercheurs , parfois présentés aussi comme critique de la conscience et qui auraient formé L'Ecole de Genève, …Aux trois principaux essayistes sont: George Poulet, Jean- Pierre Richard et Jean Starobinski on peut ajouter Marcel Raymond , Albert Béguin et Jean Rousset". Voir: Paul Aron et autre, Le Dictionnaire de Littérature, 1er édition Mai 2002, presse universitaires du France p594.

(3) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر: رضوان ظاظا ، ص 131.

(4) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 161.

(5) – أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ط1: 2007 م، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ص327.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1- لانفتاحه على المناهج النقدية الأخرى بسبب مرونته، وتمتعه بالحرية في الوصف والقراءة، حيث استفاد من علم النفس، والتحليل الفرويدي والنقد التاريخي إضافة إلى التأويل الهيرمينوطيقي، والبنيوية اللسانية.

2- اعتماده على التصنيف أو ما يسمى بنقد الأفكار وتحديد التيمات الكبرى أو الفرعية واستخلاص المشكلات أو المسائل الهامة في الأعمال الأدبية رغبة في دراستها، "فغاستون باشلار درس علاقة الإنسان بالطبيعة من خلال صورة الماء والتراب والهواء والنّار، أي ما يسمى بالاستقصاءات الأربعة عند فلاسفة اليونان".[1]

كما أنّ هناك مجموعة من المشكلات أصبحت مقولات يعالجها النقد الموضوعاتي بروح شاعرية حدسية وفلسفية منها: "مشكلة المصير(الصلة بين الحرية والضرورة، الروح والطبيعة) والمشكلة الدينية (ظاهرة المسيح، الخطيئة الخلاص) ومشكلة الإنسان (مفهومه وصلته بالموت)"،[2] زيادة على هذه المشكلات تناول هذا النقد مشكلات أخرى كمفهوم الحب، ومشكلات تدور حول المجتمع والأسرة والدولة.

3- ويهدف النقد الموضوعاتي إلى تحديد رؤية الأديب للعالم انطلاقا من التحليل الداخلي المحايث للنسق النصي دون إهمال العالم التاريخي الّذي ساهم في إفراز النتاج الأدبي، كما أنّ له أهمية تربوية بيداغوجية، وديتاكتيكية كبرى تكمن في "مساعدة المتعلمين عمليا على مقاربة النصوص الأدبية والآثار الإبداعية بشكل فردي أو جماعي من خلال رصد المضامين والتيمات الموضوعية المحورية، وتحديد المفاهيم الدلالية المتكررة الذي تتحكم في نسيج النص"،[3] وقد يكون هذا الرصد جزئيا أو كلّيا، بمعنى أنّ تطبيق هذا المنهج في دراسة النصوص الأدبية قد يركّز على موضوع واحد أو مقولة واحدة أو اختيار فقرة أو متوالية نصية صغيرة أو كبيرة من تلك الأعمال الأدبية الثرية لمقاربتها موضوعاتيا.

4- النقد الموضوعاتي منهج ناجع في التعامل مع النصوص الإبداعية من خلال "منطلق التخييل الشاعري الذاتي أو اعتمادا على التحليل الوصفي الموضوعي قصد الوصول إلى

---

[1] – جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، دنيا الرأي في : 22-02-2009. www.doroob.com

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع نفسه .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفكرة المهيمنة أو الرسالة المحورية الّتي تشكل نسيج النص الأدبي".[1] كما أنّه يدرس اتجاهات المبدعين حسب علاقاتهم بمختلف المشكلات، وصلتهم بالتيمات الكبرى على الصعيد الذاتي والموضوعي، وبالتالي شغله الشاغل هو "الموضوع " على وجه الخصوص والتحديد.

I -2- مجالات البحث في المنهج الموضوعاتي:

يتضح من خلال قراءة التعاريف المعطاة لمفهوم المنهج الموضوعاتي أنّ جميعها تتضمن مصطلح " الموضوع "(Thème) وهذا مؤشر واضح على أنّ الموضوعات هي المرتكز الرئيسي للمنهج الموضوعاتي، إذ تقترب في الدلالة والوظيفية عند الموضوعاتيين من وظيفة العلامة ودلالتها عند السيميائيين، وبالتالي إذا كانت الموضوعاتية كما يرى يوسف وغليسي "هي الآليات المنهجية لدراسة الموضوع في النص الأدبي".[2] فما هو الموضوع أصلا ؟ وما مفهومه ؟

من الصعوبة إعطاء تعريف واحد ونهائي لمصطلح موضوع، ومردّ ذلك إلى كونه مصطلحا تطوّر مفهومه بمرور الزمن، كما أنّه تنقّل من حقل معرفي إلى آخر وحتّى رواد النقد الموضوعاتي اختلفوا في وجهات نظرهم حول مفهومه مِمَّا زاده غُمُوضا، وههنا سنتعرض لجملة من المفاهيم للوقوف على مصطلح "موضوع".

2-1 مصطلح"الموضوع" في المعاجم العربية والفرنسية:

تناولت المعاجم العربية كلمة (الموضوع) بالشرح والتّحديد، فجاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (وضع) قوله هذا الّذي له صلة بسياق بحثنا " وضع الوضع: ضد الرّفع، وضعه، يضعه وضعا وموضوعا وأنشد ثعلب بيتين فيهما موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلّم به".[3] فإذا كان ثعلب يتكلم في الشعر المشار إليه عن وجود ممدوحه فهو يرى فيه جانبين: أحدهم معروف ويتداوله النّاس، والآخر مضمر لا يعرفه إلاّ الخاصة والأقربون.

وكأنّ ابن منظور في قوله هذا يربط بين هذه المادة (وضع) والأدب، فيكون معنى الأدب أوموضوعه متفرع إلى فرعين: فرع ظاهري مباشر، وقد تمّ التعبير عنه بالمرفوع،

---

[1] – جميل حمداوي، المرجع السابق.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1: 2007م، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 148.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ج 8، ط1: 1990م، دار صادر، بيروت، ص 401، مادة (وضع).

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وفرع خفي ومضمر وهو ما عبر عنه بالموضوع، ولو تأمّلنا معاني النص سنجدها معـــاني مباشرة سطحية تعبر عنها لغة النص في استعمالاتها العادية، ومعاني غير مباشـــرة كـــون النص رسالة أدبية يحمل معان جمالية عميقة تميّزه من النصوص المعرفية والعلمية.

ومن المعاني الّتي أشار إليها ابن منظور تحت هذه المادة أيضا: " تواضع القوم علـــى الشيء: اتّفقوا عليه، أوضعته في الأمر إذا وافقته فيه على شيء، ووضع الشيء في المكان: أثبته فيه. والمواضعة المناظرة في الأمر والمواضعة: أن تواضع صاحبك أمـــرا تتـــاظره فيه"[1]. فالموضوع هنا هو المعنى الّذي يحافظ على أهميته بإبقائه مضمرا غير مصرّح بـــه، وهذه صفة المعنى الأدبي الأساسية فهو لا يقدّم نفسه جاهزا إلى القارئ وإنّما يطلب منه أن يبيّنه ويضعه، كما أنّ هذه الميزة تضع المعنى الأدبي في محل المناظرة والمناقشـــة بـــين القراء، وهذا ما عبّر عنه القسم الثاني من التعريف.

أمّا في المعاجم الفرنسية فقد ورد في لاروس الصـــغير: "الموضـــوع كلمـــة يونانيـــة (Théma) وتعني ما هو مقترح (موضوع)، ذات، فكرة يتم التفكير فيهـــا لإنتـــاج خطـــاب مؤلّف أويتم تنظيم عمل حولها، موضوع مناقشة".[(2)] وهو تعريف قريـــب مـــن التعريـــف اللغوي للمعجم العربي (لسان العرب) فكلاهما تعود بأصل المصطلح إلى الفعل وضع الّذي يقف في مقابل الفعل رفع، وإلى المناظرة في الأمر والمناقشة فيه.

أمّا في المعاجم السيميائية، نجد أ.ج غريماس(A.J. Greimas) قد كتب مـــادة لا نكـــاد نخرج منها بمفهوم واضح ومحدّد للموضوع، لارتباط تلك المادة بالسرديات وعلم الدلالـــة، وبعدها عن الإطار النقدي للمنهج الموضوعاتي حيث يقول "الموضوع اسم مذكر، يمكـــن تعريفه في علم الدلالة على أنّه التوّزع الكثيـــف للبـــرامج والمســـارات الســـردية حـــول موضوعات القيمة الحادثة، (أي المتّصلة بالفواعل أو الشخصيات) عن طريق علم الدلالـــة السردي".[(3)]

[(1)] – ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص 401.

[(2)] – "Thème mot d'origine Grecque de Théma qui signifie ce qui supposé, sujet, idée sur lesquels portent une réflexion , un discours, une œuvre ou autour desquels s'organise un action , Le thème de débat." Le Petit Larousse, 1998, p 1006.

[(3)] -" Thème n.m. en sémantique, on peut définir le thème comme la dissémination, le long des programmes et parcours narratifs, des valeurs déjà actualisées (c'est –à- dire en jonction avec les sujets) par la sémantique narrative". A.J. Greimas, J. Courtés, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Supérieur, imprimé en France, Edition n:06- 2006, p 394.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وتشير جاكلين بيكوش في قاموسها التأثيلي أنّ " هذه الكلمة(Thème) كانت تعني في القرن 13ميلادي كلّ ما تعنيه كلمة (Sujet) مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية، ثمّ تطوّرت في القرنين 16 و17 ميلادي لتدل على امتحان مدرسي (Composition Scolaire)، وترجمة(Traduction) وبعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن 17ميلادي، ثمّ علوم الموسيقى واللغة في القرن 19 ميلادي؛ حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية في القرن ذاته".[1] ولكن هذا تعريف عام وشامل وما يهمّنا هو مفهوم الموضوع من منظور النقد الموضوعاتي.

2-2 مفهوم الموضوع من منظور النقد الموضوعاتي:

تعزى صعوبة تعريف الموضوع تعريفا اصطلاحيا موحّدا قارا إلى الخلفيات الفكرية الّتي يستند إليها، وهي خلفيات ابستمولوجية ونظرية تختلف من معرّف إلى آخر. إنّ هذه الاعتبارات الّتي تجعل صياغة مفهوم واحد للموضوع أمرا عسيرا لم تمنع الباحثين والنقاد من الاجتهاد في تعريفه وفق مرتكزات مختلفة بين معرّفيه.

وبذلك يتحدّد الموضوع في نطاق النقد الموضوعاتي على شكل "شبكة من الدلالات أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل ما".[2]

ويبدو أنّ التكرار صفة لازمة بالموضوع لا ينهض إلاّ عليها في مجمل تعريفاته، ومنها ذلك التعريف الذي أورده ميشال كولو (M. Collot) في إحدى دراساته نقلا عن رولان بارث الّذي يرى أنّ: "الموضوع مكرر بمعنى أنّه يتكرر في كلّ العمل، ويعد هذا التكرار تعبيرا عن خيار وجودي".[3] ويقول رضوان ظاظا "الموضوع في العمل الأدبي هو إحدى وحداته الدلالية، أي أحد أصناف الوجود المعروفة بفاعليتها المتميّزة داخله".[4] يركز على السبب التكراري لفكرة من الأفكار في كتابات المبدع، ويقول أيضا: "الموضوع هو- في النص – النقطة المركزية الّتي يتبلور عندها الحدس بالوجود الّذي يتجاوز النص".[5] وهذا التعريف يركز على السبب المؤدي إلى الوعي بالشيء. ثمّ يشرحه بأنّه: "ما يشكل

---

[1] – ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 148، 149.

[2] – المرجع نفسه، ص 149.

[3] – ميشيل كولو، النقد الموضوعاتي ، تر: غسان السيد . www.awu-dam.org

[4] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص 138.

[5] – المرجع نفسه، ص 138

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قرينة متميّزة الدلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب".[1] ولذلك نجد عبارة الوجود في العالم تتكرر كثيرا عند النقاد الموضوعاتيين، ويقصد بها الوعي بهذا العالم.

ومن هنا نجد أنّ مفهوم الموضوع يرتبط كثيرا بتكرار العناصر اللغوية الدالة عليه، وقد عرف مصطلح التكرار بكثير من الدوال الدالة عليه من مثل:

"Répétition, Fréquence, Fréquentatif, Itérativité, Itératif, Itération, Redondance, Occurrence, Récursivité, Récurrence,..."[2]

وهي من قبيل الترادف بحيث يصعب تمييز ما بينها من فروق دلالية، كما أنّ ترجمتها إلى العربية إلى "التكرار، التكرير، التواتر، الإعادة، المعاودة، الاطراد، الترداد، التردد، الترديد، الترجيع، الإطناب، الورود، التوارد،..."[3] زاد الأمر تعقيدا.

وهناك من يعرّف الموضوع على أساس أنّه الوحدة الدلالية للنص، ويتحدد ذلك في المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب لدى دومنيك منغينو (Maingueneau Dominique) الّذي يورده مرادفا لمصطلح (Topic) في شكل من أشكاله بأنّه: "بنية دلالية كبرى (Macro-Structure Sémantique) للنص".[4] وهذا ما نجده أيضا في تعريف تودورف (Todorov) على أنّه: "مفهوم اختزالي يوّحد المادة اللفظية للعمل الأدبي".[5] فكلاهما يركّز على الوحدة الدلالية الكبرى للنص.

ومن ضمن النقاد الّذين جعلوا ذكريات الطفولة وأحداثها المفهوم الأساسي للموضوع، نذكر: جون بول ويبر (Jean-Paul Weber) حيث يقول: "هو حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص ما بصورة واضحة أو رمزية، فهي تقارب العقد في التحليل النفسي".[6] فمفهوم الموضوع لا يتحدد عنده إلاّ مرتبطا بذكريات الطفولة وصدماتها، وأحداثها المثيرة. ويقول رضوان ظاظا في نفس الصدد: "الموضوع هو الأثر

---

[1]– مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص138

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 172.

[3] – المرجع نفسه، ص 172.

[4] – دومنيك منغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1: 2005، ص119

[5] – جعيرن ميهوب، التشكيل الموضوعاتي في شعر عفيف التلمساني، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة وهران 2003–2004، ص 24.

[6] – محمد عزام وجه الماس ، البنيات الجذرية في أدب على عقلة عرسان. www.tebyan.net

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الذي تتركه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب وتلتقي فيه كلّ آفاق العمل الأدبـــي."[1] يركز هنا على السبب النفسي الّذي نشأت بموجبه الفكرة المتكررة في ذهن المبدع.

أمّا من عرّف الموضوع بالتركيز على عنصر الخيال نجد جان بيار ريشار الّذي يرى أنّه: "مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشـــكل والامتداد، النقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي والّذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة."[2] وهذا التعريف يركز على الســـبب اللغـــوي، فمعياره هو التكرار للكلمة غير أنّ الموضوع قد يتجاوز الكلمة بروســـت (Proust) حيـــث يقول: "هو الجمال الخفي في العمل الأدبي، وهو صنعة غير معروفة في عـــالم لـــيس لـــه مثيل".[3] وهنا يقصد الجانب التخييلي الفني الجمالي في نص ما.

ومهما عرضنا من تعريفات لمصطلح "موضوع" (Thème) فإنّ أمر تحديده يبقى دائما عملية صعبة "لأنّ القاعدة المتبعة في تحديده قلّما تأتي صريحة بل الواقع أنّ كلمة موضوع هي أكثر الكلمات استعمالا في مجال تحليل الخطاب وأقلّها وضوحا".[4]

ومع ذلك فيمكن أن نستنتج من التعاريف السابقة أنّ الموضوع يقع فـــي المقـــام الأوّل، ويكون هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم، إذ يعدّ نقطة الانطـــلاق والعـــودة فـــي أي عملية نقدية، أي أنّه "النقطة المركزية التي تنطلق منهـــا وتعـــود إليهـــا عناصـــر الكـــون الإبداعي"،[5] لتجتمع هذه العناصر لتحديد الوحدة الدلالية الكبرى للنص سواء كانت عبـــارة عن تجربة نفسية أو اجتماعية، أو أثر ذكرى من ذكريات الطفولة، أو موضوع نشـــأ عـــن وعي الإنسان (المبدع) بعالمه (الداخلي أو الخارجي) أو عن لاوعي بعالمه الحقيقـــي فـــي الوجود الواقعي أو الخيالي الجمالي.

ثمّ إذا كان الإيحاء متعلق بالصّوت، والمعنى متعلق بالمفردة و الدلالة للجملة والفكرة متعلقة بالفقرة فإنّه على ما يبدو أنّ الموضوع متعلق بالنص أو بدلالته الكبـــرى ككـــلّ لأنّ

---

[1] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر: رضوان ظاظا، ص 138.

[2] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص46، 47.

[3] – جعيرن ميهوب، التشكيل الموضوعاتي في شعر عفيف التلمساني، ص 24.

[4] – ينظر: محمد سعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة، ص 24.

[5] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 39.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

"الموضوع ليس مقابلا للصورة في القصيدة بل تقابله القصيدة من حيث هي كل"،[1] أي أنّ " الموضوعاتية هي مجموعة من التيمات لأثر أو لكاتب".[2]

وحتّى لا نبقي مفهوم الموضوع في مستوى قلة الوضوح سنحاول تحديد مفهوم الغرض (Motif) الذي كثيرا ما يقع في التباس معه من حيث المفهوم، يصل أحيانا إلى عدم التمييز بينهما.

2-3 مفهوم الغرض (Motif):

تعدّ مسألة التمييز بين مفهومي الموضوع والغرض إحدى المسائل الرئيسية في النقد الموضوعاتي، الّتي ينبغي الوقوف عليها وتوضيحها، لأنّ هناك من يستعملهما على سبيل الترادف في حين أنّ هناك اختلاف دقيق بينهما.

على أنّ كلمة غرض سبق وأن ظهرت عند النقاد العرب القدماء إذ كان "يعرف للشعراء أغراض، وهي الباعثة على قول الشعر وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات النفوس..."[3] أي أنّ الغرض هو الدافع أو الحافز إلى القيام بعمل سلوك بإنجاز أمر ما.

ومن هنا "الغرض الشعري" ليس بالغريب في الثقافة العربية "فقد احتفل العرب بهذا المصطلح وجعلوا لأشعارهم أغراضا اختلفوا في تقسيمها إلى المديح الهجاء، النسيب الوصف...وكانت خصائص الغرض عندهم تقوم على ركيزتين الأولى هي المعاني المميزة لكلّ غرض (المناسبة) والثانية هي تأليف المعاني بتنسيق دلالاتها".[4]

أمّا الفرق بينهما فيكمن في أنّ "مفهوم الموضوع يرتبط أكثر بمجال الإنتاج الفكري والإبداعي- لأنه يدل على ما يعبر به الكلام أو يكتب لأجله- أمّا مفهوم الغرض فيشمل المجال الفكري وغيره من المجالات الأخرى لكونه يدل على ما يدفع على القيام بالفعل".[5] وهذا الفعل قد يكون إنجازا علميا أو إبداعيا أو بدنيا وغيرها من الأعمال و السلوكات.

---

[1] – عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط2: 1968، دار النصر للطباعة، القاهرة، ص 391.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 339 .

[3] – فاطيمة الميموني، مفهوم الغرض عند العرب، مجلة فكر ونقد، العدد47، الصادرة سنة 1997 www.aljabri@aljabriabed.com

[4] – المرجع نفسه.

[5] – ينظر: محمد سعيد عبدلي ، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ، ص 26.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وتتمثل العلاقة بينهما في كونهما إنتاجا فكريا شعوريا واعيا أوغير واعٍ، ثمّ إنّ " الموضوع يكون استجابة واعية أوغير واعية للغرض".[1] أي أنّ الموضوع يتأخر عن الغرض ويكون نتيجة له، كما أنّ الغرض لم يعد مجرد دافع أو حافز بل صار "منبعا تصدر عنه مجموعة مفتوحة من الموضوعات".[2] فالغزل هو غرض من أغراض الأدب الهامة والمعروفة في أي نص أدبي، ونعتبر موضوع هذا النص الأدبي هو الحب، وعليه فالموضوع هو التجسيد الأدبي و الفعلي للغرض.

ولعلّ ريمون تروسون(Raymond Troussons) قد فصل في هذه القضية حين قال "الغرض عنصر غير أدبي، ولكنه مادة الأدب، أمّا الموضوع فهو يجسد الغرض ويميّزه محققا بذاك أدبتيه لأنّ الموضوع لا يحقق وجوده إلاّ انطلاقا من اللحظة التي يعبّر الغرض فيها عن نفسه من خلال عمل أدبي".[3] فالقصائد التي تناولت غرض الخمرة في شعر أبي نواس متعددة في ديوانه، لكن كلّ قصيدة تتناول موضوعها من زاوية خاصة بها.

I -3- إشكالية المصطلح:

إنّ كلمة موضوعاتية (Thématique) أو علم الموضوع (Thématologie) تعود إلى الجذر أو الأصل (Thème)، وهذا الأخير "ينحدر من اللاتينية من كلمة تيما(Théma) التي تنحدر بدورها من اليونانية، وهي مشتقة من الفعل وضع: تتيني (Tithénai)، والتي تدل على الشيء الذي تضعه، ومن هنا أصبحت الكلمة تدل على مبلغ من المال، صدقة، جذر كلمة، موقع النجوم عند الولادة، وفي الأخير على موضوع خطبة، وفي مدارس القرون الوسطى أصبحت هده الكلمة تعني الشيء المدروس، الاقتراح الذي يتم تناوله من أجل تطويره".[4]

ولا ريب في أ نّ قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي تطرح في ميدان المنهج الموضوعاتي، إذ مازال هذا المصطلح يعاني الفوضى والاضطراب حيث نلفي بعض الدارسين يستعملون المصطلحين على سبيل الترادف، ونجد ذلك عند يوسف وغليسي حيث يقول "الموضوعاتية Thématique (أوحتّى كما يسميه بعض الفرنسيين... علم الموضوع

---

(1) – محمد سعيد عبدلي، المرجع السابق، ص 26.

(2) – المرجع نفسه، ص 27.

(3) – المرجع نفسه، ص 28.

(4) – المرجع نفسه، ص 19.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

Thématologie) هي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النقد الأدبي"،[1] فعلى الرغم من أنّ المصطلحين يرجعان إلى كلمة أو أصل واحد وهو موضوع (Thème) إلاّ أن الاختلاف في الإضافة أو الزائدة (tique) التي تقابل في العربية (يـة) وبالتـالي تصـبح موضوعية، ولكن نظرا لالتباسها مع مفهوم الموضوعية، التي هي عكس الذاتيـة، فتـرجم (Thème) إلى موضوع أوموضوعات فتصبح موضوعاتية.

وبمأنّ tique: تعني النسبة الديداكتيكية في التوصيل فإنّ الموضوعاتية (Thématique) مرتبطة بالنسبية، ليس وظيفتها الوصول إلى الحقيقة لارتباطها بالوضعيات والإيديولوجيات، والثقافية والحضارية للدارس، أمّا الزائدة logie: التي تعني العلم، ومنهـا Thématologie: علم الموضوع فهناك من جعله حقلا من حقول الأدب المقارن، وليست بمنهج نقـدي علـى رأي حفصة بوطالبي في نقلها عن المعاجم على" ضرورة الإشارة إلى اللبس اللصيق بتحديد هذا المصطلح وما يدل عليه بين الموضوعاتية (Thématique) باعتبارها منهجا للدراسـة، وبين علم الموضوعات (Thématologie) باعتباره حقلا من حقول الأدب المقارن".[2]

ولقد واجهت هذه المعضلة الاصطلاحية – أيضا – ابن عبد اللّه الأخضر في دراسـته التيماتولوجية حول تيمة جـان دارك (Jeanne d'Arc) فـي الأدب العـالمي فهـو "يميّـز الموضوعاتية بأقسامها البنوية والشاعرية والنفسية بوصفها منهجا يغوص في بنيـة الـنص من أجل البحث عن العصب الموضوعاتي كعنصر مشكل للفضاء الكتـابي"،[3] والدراسـة التيماتولوجية الّتي هي "حقل أدبي نقدي مقارن ذو رؤية شمولية تقوم على رصد التحولات النصية شكلا ومضمونا ككل واحد متكامل عبر الأبعاد الزمكانيـة والألسـنية".[4] وعليـه فالتيماتولوجيا حقل أشمل وأوسع من الموضوعاتية لم يكتب لها الشيوع الواسع.

ولعلّ الباحثين الجزائريين قد تلقوا هذا المصطلح وعمّوا مفهومه على أنّه يقوم علـى أساس مقارنة الموضوعات بين مختلف آداب الأمم، ونجد هذا عند الباحث الجزائري محمد بالعالم في رسالته: "موضوعة يوسف النبـي فـي الأدب العـالمي، دراسـة تيماتولوجيـة

---

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 148.

[2] – حفصة بوطالبي ، عالم أبو العيد دودو القصصي ، ص22.

[3] – ابن عبد اللّه الأخضر، موضوعة جان دارك في الأدب العالمي (فرنسي– إنجليزي – ألماني) دراسة تيماتولوجيـة من 1429 إلى منتصف القرن العشرين، مخطوط رسالة دكتوراه بمعهد اللغة العربية، السانية، وهـران، 1991 1992، ص 05، 06.

[4] – المرجع نفسه، ص 429.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مقارنة"،[1] من خلال حضور هذه الشخصية الدينية في الأدب اليوناني والانجليزي والألماني.

ثمّ إنّ الفرنسيين يستعملون على الأكثر مصطلح Thématique أمّا في الكتب والموضوعات الانجليزية فيستعملون Thematic، ولم نحصل أبدا على Thematology والمصطلح الأكثر استعمالا سواء في الثقافة الغربية أو العربية هو Thématique لأنّ هناك من ترجم المصطلح ترجمة حرفية مع إضافة ياء و تاء أخرى إلى "تيماتيكية"،[2] ومن الواضح جدا أنّ الدارسين العرب مختلفون في شأن ترجمة هذا المصطلح إلى العربية.

3-1- إشكالية تلقي مصطلحThème و Thématique في النقد العربي:

تأخر ظهور النقد الموضوعاتي في النقد العربي إلى ثمانينات القرن العشرين ولقد شكّل في تلقيه إشكالا كبيرا، ذلك أنّ المعجم النقدي العربي قد أسرف إسرافا لغويا واضحا في تلقيه المفهومين فقد ترجمت كلمة Thème بما لا يقل عن 15 مقابلا: "تيم ثيمة، تيمة، موضوع موضوعة، غرض، معنى رئيسي، جذر محور، ساق، ترجمة قضية، فكرة خيط..."،[3] كما ترجمت كلمة Thématique بما لا يقل عن 13مقابلا "التيماتية، الثيمة التيماتيكية، الغرضية، الأغراضية، الجذرية المضمونية، المنهج المداري الموضوعية، المنهج الموضوعي، الموضوعاتية المواضيعية، نظرية الموضوعات..."[4].

وتزداد حال هذا الفعل الاصطلاحي سوءًا كلّما ازداد عدد المصطلحات الأجنبية الّتي تتجاور دلاليا مع كلمة Thème من نوع: Contenu, Sujet, Objet, Motif Radical, Racine، حيث ترجم رضوان ظاظا " كلمة Thème إلى الموضوع، وينقل Objet إلى غرض"،[5] ثمّ جورج طرابيشي الّذي ترجم " Sujet إلى الذات والفاعل والموضوع في آنٍ واحد".[6]

---

[1] – بالعالم محمد، موضوعة يوسف النبي في الأدب العالمي، دراسة تيماتولوجية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير بجامعة وهران، 2003-2004، ص153.

[2] – عثمان الميلود، شعرية تودورف، ط1:1990، عيون المقالات، الدار البيضاء، ص 69.

[3] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 157.

[4] المرجع نفسه، ص 158.

[5] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا، ص 117، 118.

[6] – يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 158.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وهناك من ترجم Thème وحده بخمسة ألفاظ إلى " فكرة، موضوع، قضية تيمة، خيط"،[1] في حين ترجمها مجدي وهبة إلى ثلاثة ألفاظ هي:"موضوع، غرض قضية".[2] وهذا ما يزيد الأمر تعقيدا أكثر، أمّا ترجمته إلى ساق، ترجمة، خيط فلا يسع إلاّ استهجانها ورفضها لأنّ كما يرى وغليسي "ترجمات موضعية لا تفيد المراد إلاّ في سياقات محدودة، بعيدة عن الحقل المنهجي النقدي المقصود".[3] وفيما يخص استعمال كلمة جذر كمقابل عربي ل: Thème، فرغم أنّه يجنبنا استعمال كلمة موضوعي الملتبسة مع الموضوعي الّذي هو عكس الذاتي إلا أنّنا نجد نهاد التكرلي قد تراجعت عنه، لأنّ كلمة جذر "تقترب من المركّب أو العقدة لدى فرويد، يميز اعتمادا على ج.ب. ويبر بين الجذر والفكرة الرئيسية بأنّ الأول شكل رمزي عام والثانية ظاهرة لغوية متكررة".[4]

ويشيع الغرض والأغراضية لدى بعض الدارسين منهم: "شكري المبخوت عبد السلام المسدي، عبد العزيز شبيل ومجدي وهبة".[5] ومع ذلك نستبعد هذه الترجمة للفروق الموجودة بين مفهوم الموضوع، ومفهوم الغرض مثلما وضحنا في عنصر سابق.

ينفرد سامي سويدان باستعمال "المنهج المداري"،[6] وهو استعمال جيّد وكأنّه الفلك الدلالي الّذي يدور فيه النص، ولكن العيب الوحيد فيه هو محدودية استعماله وتداوله لأنّه هو فقط من استعمله بهذه التسمية.

هناك اختلاف في تعريب المصطلحات باختلاف اللسان المعرب عنه، فالذين يعربون عن الفرنسية يستعملون "تيمة"،[7] والذين يعربون عن الإنجليزية يستعملون الثاء المثلثة "كترجمة خلدون الشمعة Thématique ب: الاتجاه الثيمي".[8]

---

(1) – محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، ط1: 1996، ص 117.

(2) – مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 568.

(3) – ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 157.

(4) – المرجع نفسه، ص 156، 157.

(5) – المرجع نفسه، ص 158.

(6) – سامي سويدان، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، دار الآداب، بيروت، ط1: 1995، ص 109.

(7) – ينظر: يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1: 1998 ص 77، 79.

(8) – ينظر: خلدون الشمعة، النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط: 1977، ص 48، 186، 187.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

واعتبارا بما سبق واعتمادا على مايجيء فإنّنا نفضل "الموضوع كمقابل لـــــThème بدلا من "موضوعة"،[1] والموضوعاتية كمقابل ل: Thématique على سائر البدائل المصطلحية نظرا إلى شهرتهما واتساع نطاقهما الاستعمالي، والقدرة اللغوية للموضوع في المعجم العربي على الإحاطة بالمفهوم العربي إلى حد بعيد حين يدل الموضوع في المعجم الوسيط على "المادة الّتي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه".[2]

---

[1] – ينظر: عبد الفتاح كليطو، الغائب، دراسة في مقامة الحريري، توبقال، الدار البيضاء، ط1: 1987، ص 28.

[2] – المعجم الوسيط، مادة(وضع) ج2، ط2: د، ت، ص 1083.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

II- المنهج الموضوعاتي: منابعه، علاقته بالمناهج الأخرى، اتجاهاته

II -1- منابع المنهج الموضوعاتي:

تُعَدّ الموضوعاتية منهجا نقديا نشأ في أحضان الفلسفة الظاهراتية ابتداء من ستينيات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية أساسا، وعلى أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار على أغلب الآراء، باعتباره المنبع الأول والرئيسي للنقد الموضوعاتي كما أنّه " المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي".[1]

II -1-1 رواد المنهج الموضوعاتي

1-1-1 غاستون باشلار(Gaston Bachelard):

يعد الرائد الأول للنقد الموضوعاتي، والواقع أنّه قد مر بمرحلتين في حياته العلمية. وما يهمّنا منه المرحلة الثانية، فقد انتقل فيها إلى تلمس الموضوعات الظاهراتية في العالم المادي مناقشا إياها من منظور الخيال، متحولا من دراسة فلسفة العلم إلى دراسة فلسفة الفن والجمال حيث يرى – وهو الّذي مهّد الطريق أمام جميع النقاد الموضوعاتيين من بعده– أنّ: "الخيال دينامية منظمة... فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان، لأنّه ظاهرة وجود".[2]

وقد وظّف باشلار ظاهريته في دراسة موضوع الخيال حيث يرى أنّه: "لا يوجد موضوع دون ذات، وأنّ وظيفة الظاهراتية ليست وصف الأشياء كما هي في الطبيعة فهذه مهمة عالم الطبيعة، وإنّما في القدرة على استعادة الدهشة الساذجة حين رؤيتنا لأشياء الطبيعة وذلك أنّنا حين نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم".[3]. فالموضوع يتحدد من خلال غيابه و من خلال معايشتنا له، أي أنّ هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بالتقاء الذات بالموضوع.

كما درس باشلار الصورة الشعرية مستخلصا إياها من العناصر المادية الأربعة (الماء، الهواء، التراب، النار) وهذا بهدف اكتشاف الرابط الّذي يجمع الصورة الشعرية إلى الواقع. وتحت تأثير التحليل النفسي، والاِهتمام بالعناصر المادية الأربعة وضع غاستون دراساته: "التحليل النفسي للنار(La psychanalyse du feu 1938)"،[4] ورأى فيه أنّ التعاطف

---

(1) – سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت، ص147.

(2) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص105.

(3) – محمد عزّام، النقد الموضوعاتي. www.awu-dam.org

(4) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص115

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

هو أساس المنهج، الماء والأحلام 1942 الهواء والأوهام 1944، الأرض وهواجس الإرادة 1948،الأرض وحلم السكينة.

ولكن في مرحلته التالية وضع مؤلفات تنتمي إلى الظاهراتية أكثر من انتمائها إلى التحليل النفسي منها: جماليات المكان، والّذي يقول فيه:" إنّ الفيلسوف الّذي تطوّر تفكيره بكامله من خلال الموضوعات الأساسية لفلسفة العلم، والذي تابع الخط الرئيسي لعقلانية العلم المعاصر النشطة النامية، عليه أن ينسى ما تعلّمه، ويتخلى عن عاداته في البحث الفلسفي إذا كان يرغب في دراسة المسائل الّتي يطرحها الخيال الشعري."[1] وكأنّه من قوله هذا يعترف بأنّه من المستحيل وضع مبادئ عامة ومترابطة تنظّم فلسفة الشعر.

ويقول في كتابه شاعرية أحلام اليقظة: " الظاهراتية تفرض علينا عودة دائمة إلى ذاتنا وبذل جهد استيضاحي في عملية الوعي حول صورة معيّنة قدمها شاعر، مما يدفعنا إلى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر فتغدو الصورة الشاعرية ببساطة أصلا للوعي، وعند الاكتشافات الكبرى يمكن أن تصبح صورة معينة بداية كون تخيّله شاعر في تأمله الشارد."[2] فدراسة الصورة الأدبية عنده لا تقوم على أساس نفسي لا شعوري بل على أسس ظاهراتية، بدراسة الصورة عند انبثاقها باعتبارها نتاجا مباشرا لكيان الإنسان في واقعه.

ومن أهم النقاط الّتي ميّزت حركة غاستون باشلار العلمية والنقدية نذكر أنّه كان عالما ومنظرا للشعر، حيث " اتجه نحو تاريخ العلوم بتعريف الروح العلمية تعريفا عقلانيا بعيدا عن الإحيائية (الاعتقاد بأنّ النفس هي المبدأ الفكر والحياة العضوية في وقت واحد)، كما أنّ الشعور عنده وحده فعل أنساني".[3] لأنّ الشعور فيه التظاهرة الأكثر سموا في الأدب، خاصة في الشعر.

---

[1] – ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط5: 2000، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ص 18وما بعدها.

[2] – غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعيد، ط1: 1991، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص 05.

[3] – ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيد ابن ثابت، 1994، ص 117.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

كما اهتم باشلار بعلم الظاهرات وانطولوجيا الخيال "الّذي يشتمل عنده على مجموع الوظائف النفسية للإنسان، كان له وظيفة إبداعية فاعلة."[1] وبهذا يُعدُّ وريثا وتابعا للفكر الرومانسي الألماني. ثمّ انتقل من الخيال المادي إلى الخيال الحركي لأنّ الصورة عنده جوهر وشكل، النظر يسميها واليد تعرفها وعليه فباشلار يهدف إلى "التعريف بأنماط حلم اليقظة الإنساني حول المادة، وإظهار كيف أن يحكم الكتابة مثل التجربة الحساسة للعالم خاصة عند الشعراء".[2] وبقوله: "إنّ الخيال فعالية منظمة."[3] أفصح مباشرة عن النقد لموضوعاتي، فالصورة لا قيمة لها بذاتها ولكن من خلال مجموع المعاني الّتي تستعملها أو تنشرها. وهذه النتيجة الّتي استخلصها كان لها تأثير في الّذين جاءوا من بعده.

1-1-2 جان بيار ريشار(Jean-Pierre Richard):

يعد هذا الفيلسوف المنبع أو الرائد الثاني للنقد الموضوعاتي بأعماله الّتي تمثل النموذج الأكثر تألقا ودقة لهذا المنهج النقدي، حيث ينطلق من مفهوم " الوجود في العالم ليتحدث عن اللحظة الّتي يتولد فيها العمل الأدبي من الصمت الّذي يسبقه ويحمله والّتي يتشكل فيها العمل الأدبي انطلاقا من تجربة إنسانية".[4] ولعلّ العبارة الّتي علّق فيها على مجموعة من الشعراء والّتي قال فيها "جميع هؤلاء الشعراء قد تمّت معاينتهم عند مستوى اتصالهم البدئي بالأشياء".[5] وهذا ما يكشف عن شيئين اثنين أوّلهما: كون الفكرة المسيطرة على النص الأدبي، والّتي تمثل موضوع الكاتب في النص هي تلك الّتي تركزت في قلبه عند الطفولة، والثاني كون العبارة الأولى في النص تحمل تعبيرا مكثّفا لتحديد موضوعه.

ويظهر من خلال أعمال ج.ب. ريشار أنّ مقارباته الموضوعاتية ذات بعد ظاهراتي، وقد رسم في دراساته النقدية علامات دالة على منهجية هذا المبدأ النقدي حيث اعتبره: " مسح الحقول الحسية من أجل تحديد أهم الخيارات الشخصية الفاعلة فيها، وبيان كيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوب فيها على كلّ مستوى من هذه المستويات المنقودة، وبيان كيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوب عنها والمستبعدة".[6]

---

(1) – ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، المرجع السابق، ص 118.

(2) – المرجع نفسه ، ص 119.

(3) – المرجع نفسه، ص 121.

(4)– أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية و تطبيقاتها، ص 99.

(5) – المرجع نفسه، ص 100.

(6) – أحمد عثمان رحماني، المرجع السابق، ص 101.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ومبدأ ريشار هو "التجربة المؤسسة الّتي يسبرها في كلّ الاتجاهات واكتشاف كلّ التنوع الظاهر فيها بنظرة متفحصة".[1] وكتابه الّذي خصصه لملارميه: "العالم الخيالي عند ملارميه"، وحديثه عن تجربته في قصائده عن طفولته هو الأكثر تمثيلا لقراءته النقدية الّتي "لم تعد نظاما معينا يجب إتباعه...إنّها تضع ثقتها بالجزئي الذي يشكل لب النقد".[2] إذاً تقوم القراءة عنده على الأساس الشفهي للأعمال الأدبية، وعلى الأشكال الموضوعاتية الغريزية في الوقت نفسه والتي من خلالها يظهر عالم متميّز ينظم في مشاهد.

1-1-3 جورج بولي(George Poulet):

يعتبر هذا الناقد أحد أقرب النقاد من غاستون باشلار إذ توجه اهتمامه كلّه نحو وعي المبدع، من خلال أشكال الوجود في العالم والتي ينشرها العمل في مجموعات خيالية، كما أنّه عمّق أيضا وجهة النظر الروحية لمؤسسي مدرسة جنيف من خلال تعريف عقلاني وحساس للكوجيتو.[3]

كان تجديد الكوجيتو في عمق الكاتب بأن "يوجد طريقته في الإحساس والتفكير ورؤية كيف تُولد وتتشكل، وهو أن يعيد كشف معنى الحياة الّتي تنتظم انطلاقا من الوعي الّذي نأخذه عن ذاتها".[4] ويتضح من هنا أنّ النشاط النقدي يرتكز على امتلاك ذاتي للعالم الخاص بالفنان الّذي يسمح بمتابعة عمل المؤلف حتّى في عالمه الخيالي.

تفرد ج.بولي بالاهتمام بالفئات الكبرى للإدراك، والزمن والفضاء إذ تعد دراسته "الزمن الإنساني" بحثا واسعا حول طرق الإحساس بالزمن من خلال التاريخ الأدبي. والزمن في فكره، مفهوم مجرد فهو: "اللحظة التي تعيد إلى إدراك شامل للعالم، هي كجوهر مادي ممزوج بخيال المبدع الّذي يصنع منها مادة لخدمته...".[5] ومن هنا يأتي التحول المادي الذي يعرض من خلاله بولي طبيعة اللحظة عند بروست والتي تنقسم إلى لحظة حاضرة ولحظة تالية فيما بعد.

---

[1] – ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، ص 127.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 132و ما بعدها.

[3] – الكوجيتو: تلخيص لعبارة ديكارت: أنا أفكر إذن أنا موجود.

[4] – ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، المرجع السابق، ص 122.

[5] – المرجع نفسه، ص 124.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أمّا عن تأمله حول الفضاء إلى بروست تحديدا، كان ذلك في خدمة الدراسة حول الزمن الإنساني والتساؤل عن القيمة الرمزية للمخططات الفضائية حيث يرى أنّ "البعد هو الفضاء ولكن الفضاء مجرد من كل إيجابية، فضاء دون فعالية...ودون تنسيق وتمازج، بدلا من أن يصبح شكلا من التزامنية العامة الّتي ستتطور في كلّ الاتجاهات من أجل مقاومة الكائنات واحتوائها ووضعها في اتصال فيما بينها، فإنّ الفضاء ببساطة عدم مقدرة تتبدى من كلّ جانب وفي كلّ الموضوعات في العالم، في عدم قدرتها على تكوين نظام في مجموعها".[1]

وهكذا يتضاعف عند بروست البحث عن الزمن الضائع بغزو الفضاء الضائع الّذي يراه بولي قد "اختفى مع اللغة الدينية والفلسفية، إلى حد أنّ الكوكب الصغير الّذي يتشكل فيه الفكر الإنساني مدان دون روابط ودون نموذج".[2] فالوحدة الفضائية ليست حقيقة ممتلكة إلاّ من خلال " الرحلات والانتقال، والّتي فيها شيء من السحر عن طريق الرحلات يتصل كلّ شيء مع المواقع الممكنة الّتي نرى مرورها من موقع إلى آخر".[3] ومن هنا فبولي يستعين بالتحليل الظاهراتي للزمان والمكان من أجل العثور على التجربة الأولى للكاتب أو ما يسميه كوجيتو الكاتب.

1-1-4 جون بول ويبر

جون بول ويبر(Jean-Paul Weber) الّذي كانت له إسهامات كبيرة في هذا النقد من خلال" إعطاء طفولة المؤلف بذكرياتها أهمية كبيرة حين الإقدام على تحليل آثاره في كليتها"،[4] كما أنّه قد دافع عن أهمية النقد الموضوعاتي في جدال أثير حول هذا المنهج بعد أن تمكّنت البنيوية والسيميائية من فرض وجودهما في الساحة النقدية الجديدة الّتي كانت الموضوعاتية قد سيطرت عليها بفرنسا خلال الستينيات.

وتظهر الدقة والوضوح في أعماله النقدية من خلال كتابه: تكوين العمل الشعري الصادر عام 1961، إلى كتابه استندال، البنيات الموضوعاتية للأثر وللقدر عام 1969 ويقول في هذا الأخير: "انتقلنا إلى مرحلة التحليل الموضوعاتي الّذي يتجه نحو استكشاف

---

[1] – مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، المرجع السابق، ص 126.

[2] – المرجع نفسه، ص 124.

[3] – المرجع نفسه،، ص 126.

[4] – حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، ص 18.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الأعماق للدراسة الأدبية المخصصة لروائي وليس لشاعر..."[1] أي أنّ الموضوعاتية عنده ستنتقل من دراسة الأعمال الشعرية إلى دراسة الأعمال الروائية من خلال التركيز على أعماق وذوات الروائيين.

ومن هنا، فرواد المنهج الموضوعاتي لم يستندوا إلى مرجعية واحدة، بل تعددت أصولهم الفلسفية وخلفياتهم الفكرية التي بنوا عليها دراساتهم الموضوعاتية.

II -1-2 الجدار الفكري والفلسفي للمنهج الموضوعاتي:

تأثّر النقد الموضوعاتي بجملة من الخلفيات الفكرية الفلسفية على رأسها:

1-2-1 الفلسفة الظاهراتية:

تعد فلسفة ادموند هوسرل (Edmund Husserl) الظاهراتية منطلقا أساسيا للمنهج الموضوعاتي، بتركيزها على العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني والأشياء "فالأنا المفكرة لا تكون إلاّ عندما تدخل دخولا فعليا في علاقات وارتباطات بالأشياء".[2] كما تتحدث الظاهراتية عن التوازن في العمل الفني وهو: "تظافر عناصر العمل الفني بنسب متساوية حول ما يسمى بمركز القوى داخل العمل".[3]

وبهذا فالعمل الفني كما تعرضه النظرية الظاهراتية يبدو بقطبين "أحدهما فني والآخر جمالي، أمّا الأول فيشير إلى النص كما أبدعه مؤلفه وأمّا الثاني فيشير إلى التحقق الّذي أنجزه القارئ، والنص لا تبعث فيه الحياة إلاّ إذا تحقق، ولا يتحقق إلاّ بالتقاء النص والقارئ لأنّ هذا الالتقاء هو الّذي يخرج العمل الأدبي إلى الوجود".[4]

ومن المفاهيم الظاهراتية الّتي تقبلها النقد الموضوعاتي هي القصدية "فكلّ وعي هو وعي بشيء ما سواء كان بالذات أم بعالم الأشياء الّذي يحيط بنا".[5] والوعي عند هوسرل هو: "وعي الذات بموضوعها، وتوجه الذات نحو الشيء الّذي تريد أن تعيه وهو ما نسميه بالقصدية".[6] ومن هنا أخذ ستاروبنسكي المقاربة الظاهراتية من خلال مقولة "الوجود في

---

(1) – محمد سعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة، ص 96.

(2) – حفصة بوطالبي، المرجع السابق، ص31.

(3) – ، المرجع نفسه.

(4) – ينظر: نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د.ت، ص 225.

(5) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص 101.

(6) – محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم، منتديات الدرر. http://www.dorarr.ws

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

العالم من خلال دراسته لروسو ومونتين".[1] فالأنا يؤسس ذاته من خلال علاقته بنفسه وبالآخرين.

وتدين فلسفة العلاقة المؤسسة هذه بالكثير لتطور الظاهراتية، فلقد تأثّر باشلار بهوسرل وتأثّر أتباعه من بعده بميرلو بونتي (Merleau Ponty) الّذي يعرف الظاهراتية بأنّها: "الفلسفة الّتي تعيد وضع الجواهر في الوجود، وترى أنّه لا يمكن فهم العالم والإنسان إلاّ انطلاقا من وجودهما العرضي".[2]

وهناك مفهوم آخر تجددت معه الظاهراتية، واستفاد من طرحه النقد الموضوعاتي ألا وهو الخيال الّذي ينظم العالم الخاص للفنان لأنّه ظاهرة وجود بحيث "الصورة بسيطة، إن كانت جديدة لقادرة على الكشف عن عالم بأكمله، فالعالم متغير إن أطللنا عليه من نوافذ الخيال الّتي لا حصر لها".[3] وهو بالتالي يجدد المسألة الظاهراتية من خلال ارتباطه بحلم اليقظة الّذي يحافظ على الشعور في بعض المستويات الفعالية.

1-2-2 الفلسفة الوجودية:

يعتبر مبحث الوجود أحد أهم مباحث الفلسفة، وخاصية الوجود بمعناها الخاص هي: "أهم ما يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات الّتي تعيش ولا توجد".[4] وكأنّ الوجود هنا مرتبط بالتفكير لأنّ ما يجعل الإنسان مختلف عن سائر الكائنات والمخلوقات- خاصة الحيوانات – هو العقل الذّي نفكر به في كلّ ما يحيط بنا.

ولعلّ الّذي جسّد الفهم أكثر الفهم الباشلاري في حقل النقد الموضوعاتي هو جورج بولي "الّذي عمد إلى تحليل الوعي الأدبي ببعدي الديمومة واللحظة حيث حلّل في مؤلفه "دراسات حول الزمن الإنساني" مشاعر الكتاب الفرنسيين حول الزمن من مونت إلى بروست براعة".[5]

ثمّ قام كلّ من مارتن هايدجر(Martin Heidegger) وجان بول سارتر بتطوير الظاهراتية حين أضاف لها بعدا وجوديا ميتافيزيقيا أي البعد الخارجي للوعي، "فالوعي إنّما

---

[1] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 102.

[2] – المرجع نفسه، ص 102.

[3] – المرجع نفسه، ص 105.

[4] – إبراهيم مصطفى إبراهيم، نقد المذاهب المعاصرة، ج1، 1999دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، إسكندرية، ص 320.

[5] ينظر: جون ماكوري، الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح، أكتوبر1982، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 227.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يحدث في أبعاد زمنية ومكانية وجودية على العموم"،[1] أي توسع الوعي ليشمل الوعي والشعور بالوجود.

ومن هنا "اعتبر بعض الدارسين جان بول سارتر من النقاد الموضوعاتيين".[2] وما استمده النقد الموضوعاتي من الفلسفة الوجودية هو مفهوم الوصف "الّذي يستطيع تحريض الفهم من الداخل"،[3] بالإضافة إلى مفهوم الخيار البدئي "الّذي يقود إلى الموضوع الّذي شكّل هاجسا للمبدع/الكاتب"،[4] أي أنّ المبدع له خيار في أن يبدع في موضوع ما يشكل هاجسا له.

1-2-3 التحليل النفسي:

إنّ الفهم الموضوعاتي للظواهر أفاد بصورة عامة من التحليل النفسي، وقد برز ذلك عند غاستون باشلار، حيث يعتبر أوّل من استعمله في تفسيره للظواهر، ورغم هذا يعترف باشلار بأنّه: "ليس محللا نفسيا غير أنّه يستخدم أدوات التحليل النفسي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله، وإذا كان التحليل لنفسي الفرويدي يتجه إلى منطقة اللاوعي للبحث عن الصور والرموز الّتي يحللها، يتجه التحليل الباشلاري إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي، وهي المنطقة الأصلية، منطقة الاحتكاك البدئي بالعالم".[5]

والغاية من البحث عن العالم البدئي هو الوصول إلى مصادر الإبداع وعناصره وبالتالي يبحث التحليل الباشلاري "عن الصور في أصولها البشرية العامة فيراها ماثلة في العناصر الأربعة الماء، الهواء، النار، التراب".[6]

ونجد هذا التوجه النفسي للنقد الموضوعاتي أيضا عند جورج بولي عندما تجلى النقد الموضوعاتي عنده على أنّه "قبض واع أو فهم لوعي الآخرين"،[7] أي طريقة لكشف وفهم

---

(1) – حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، ص 32.

(2) – علي زغينة، هاجس الحرية في الشعر العربي المعاصر، محمد الفيتوري نموذجا، دراسة موضوعاتية، مخطوط رسالة دكتوراه بجامعة باتنة، 2003-2004، ص 57.

(3) – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص 25.

(4) – شيتر رحيمة، النقد الموضوعاتي وقراءة النص، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها 2009، بسكرة. http://laberception.net

(5) – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، المرجع السابق، 19.

(6) – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، المرجع السابق ص 19، 20.

(7) – حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي المرجع نفسه، ص 33.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الآخرين. وبهذا يحدد وظيفة النقد في إبراز بعض المخاوف الشخصية وإجلائها باعتبارها منطلقا لألف فكرة أو صورة تشع من مركز تفكيري فرويدي.

1-2-4 الميراث الرومانسي:

النقد الموضوعاتي هو إيديولوجيا ابن الرومانسية، ففي بداية القرن 19م طوّر التيار الرومانسي الألماني بشكل خاص نظرية امتد أثرها بعد قرن من الزمن بفضل النقد الموضوعاتي، "فالعمل الفني وفق جماعة ييا (groupe d'Iéna) يرجعنا على وعي المبدع إلى باطنية شخصية تطوع كلّ العناصر الشكلية والمحدثة للعمل الفني كالإلهام والكيفية والتركيب".[1]

كما يظهر أثر الفكر الألماني أيضا عند نقاد مدرسة جنيف و"هي عبارة عن جماعة نقدية حملت لواء النقد الجديد، وسمت نفسها مدرسة جنيف (Ecole de Genève)، وآمنت بأنّ النص الأدبي عالم تخيلي (univers imaginaire) مستقل عن الواقع المعيش، يجسد وعي الناص".[2] ومن روادها الّذين كانت لهم كتابات إسهامات في النقد الموضوعاتي نذكر بالإضافة إلى جان بيار ريشار وجورج بولي: جان ستاروبنسكي Starobinski (Jean)، مارسيل ريمون (Marcel Raymond)، ألبيرت بيغان (Albert Béguin) جون روسي Jean (Rousset).

وتدور مشاغل هذه المدرسة حول محور مفاده "أن نتصور الأدب بوصفه شكلا من أشكال الوعي، وفي مقابل النظرة إلى الأدب بوصفه وسيطا لعالم آخر أو لموضوعات يعبّر عنها المؤلف".[3] وبهذا فنقاد مدرسة جنيف يغلب عليهم تصور الأدب بوصفه تجليا لوعي المؤلف يحاول النقاد أن يفهموه.

ومن هنا فليس من الغريب أن يجعل النقد الموضوعاتي من الرومنسية عصره المفضل، فقد خصص له بيغان وريمون وريشار وبولي عددا من الدراسات، وهم يرون فيه

---

[1] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص 97.

[2] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، المرجع السابق، ص153.

[3] – رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: مجموعة من المترجمين، ط1 2006، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص468.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

انتصارا لأدب وعي الذات ينسجم مع إجرائهم الخاص وعليه "نقطة الانطلاق الوحيدة عند جميع الرونسيين ومهما تنوعت نقاط وصولهم كما يرى بولي هي حتما فعل وعي الذات".[1]

إذًا الرومانسية هي بمثابة التطور والارتقاء والتجدد ورفض التقليد ومن هنا كانت أكثر بروزا في تطور العمل الفني، "التي نظرت إلى العمل الفني بحد ذاته على أنّه ثمرة إبداعية أصيلة بفعل الوعي الوجداني الشخصي."[2]فالعمل الفني ينشأ من عالم متخيل خاص بالفنان، "والموضوعات هي علامات آثار أو بصمات يتكفل العمل النقدي بإعادة تركيبها في المنظور الرومانسي لا ينظر إلى الخصائص الشكلية للعمل في حد ذاتها."[3]فالمنتوج الفني يقدم دلالة تؤثر على الحياة وهذه الظاهرة تعلق بالقارئ والمؤلف معا، إنّها مزيج بين شكل وتجربة يتوحد تكوينها وميلادها أي أنّ "العمل الفني حسب ستاروبنسكي تزامن لبنية ما ولفكر ما مزيج من شكل وتجربة يتضامن تكونهما."[4]إنّنا إذا أمام تصور روحاني وديناميكي لفعل الخلق والإبداع، وعليه فالنقد الموضوعاتي يسند حقيقة العمل الأدبي إلى وعي ديناميكي.

وهكذا ساهمت جميع هذه الجذور الفكرية في نشأة المنهج الموضوعاتي النقدي للأدب والذي أفاد من الظاهراتية حينما طرح الوعي في بعده الشعوري، ثمّ في بعده الوجودي حينما أفاد من الوجودية، ثمّ في بعده اللاشعوري حينما أفاد من التحليل النفسي الفرويدي إضافة إلى ما أفاده من الإرث الرومانسي.

2- علاقة المنهج الموضوعاتي بالمناهج الأخرى:

اقترنت المقاربة الموضوعاتية في تطورها التاريخي ومن خلال تصوراتها النظرية وتطبيقاتها الإجرائية بمجموعة من المناهج المضمونية والشكلية سواء أكانت وصفية أم معيارية، داخلية أم خارجية، ولعلّ هذا ما جعلها تعيش محنة التوزع بين هذه المناهج والفلسفات المختلفة، كما أنّ الموضوعاتية ليست حكرا على منهج واحد فقط بل هي: "ميدان

---

(1) – رضوان ظاظا المرجع السابق، ص 98.

(2) – محمد أسامة العبد، النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، http://awu-dam.net

(3) – المرجع نفسه.

(4) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 97.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية".[1] وهذه المناهج تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص.

1-2 الموضوعاتية والتحليل النفسي:

في الواقع العلاقة بين الموضوعاتي والنفسي من الصعب تصورها ومع ذلك يمكننا القول بأنّ عمل النقد الموضوعاتي من أجل الكشف عن معنى الرغبة الدفينة في اختيار المبدع لموضوع دون آخر ليجعل منه مادة لإبداعه، والكشف عن الرغبة هو من صميم التحليل النفسي، كما يمكننا أن نلحظ التقارب الكبير بين النقد الموضوعاتي والتحليل النفسي بإقرار ريشار عن تلك الاستفادة من الدراسات النفسانية حين قال "الجذريون (يقصد الموضوعاتيين) لا ينفون العلاقة بين علم النفس والنقد الأدبي".[2] هذا تصريح واضح على أنّ هذا النقد يوظف نظريات علم النفس في التحليل.

ذلك أن الفرويدية أولا "أفادت الجذريين بمصطلحات العقدة النفسية واللاشعور والعقل الباطني ثم جاء التحليل النفسي مع الناقد شارل مورون (Ch.Mauron) خصوصا في كتابه البارز «من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية» نهج فيه نهجا فرويديا– برغسونيا–، لينشر في فضاء النقد الموضوعاتي جملة مسلمات أهمها اللاشعور، أهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشخص البالغ، آثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، وجود النزوات المتسلطة..."[3] وغيرها من مفاهيم التحليل النفسي.

كما أنّ كلا من النقد الموضوعاتي والنفسي يهتم بالصورة " على أنّ الصورة في علم النفس ليست سوى أقنعة ساترة لمكبوت، بينما الصورة في الموضوعاتي تلتقط عند ولادتها ومعايشتها في صيرورتها".[4] ولهما نفس الرغبة في تجاوز المعنى الظاهر للنصوص، واعتماد القراءة الشاملة للنصوص باتخاذ طريق شاقولي في النص بدءا من أول كلمة إلى آخر كلمة.

أمّا الفرق بين النقد الموضوعاتي والتحليل النفسي فيكمن في أنّ الأول يرفض التصور التقليدي للكاتب الذي يسيطر على مشروعه سيطرة مطلقة كما يرفض "الإجراء التحليلي

---

[1] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 152.

[2] – فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، ط1: 1985، دار الجيل، بيروت، ص195، 196.

[3] – جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. www.doroob.com

[4] – أحمد عثمان رحماني ، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص 98.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

النفسي الّذي يرجع العمل الأدبي إلى دفينة نفسية سابقة له".[1] كما أنّهما يتعارضان في مسألة العلاقة بين الذات المبدعة وعملها الأدبي إذ يميل التحليل النفسي إلى اعتبار النص جملة معقدة من الأدلة التي تحيل إلى وضع نفسي سابق "والصورة عنده ليست سوى ساتر للعورة"،[2] بينما يرى باشلار" أنّه لا يجب رد الصورة إلى تكونها وربطها بما يسبقها بل التقاطها عند ولادتها ومعايشتها في صيرورتها".[3]

ويعتبر الإصرار على الإحالة إلى مفهوم الخيال أكثر ما يدل على التوجه النقدي عند الموضوعاتيين الذي يسمح لهم بالابتعاد عن لتصور الوظيفي للنفس الإنسانية واعتبارها ملكة مبدعة ومنجزة.

لهذا فإنّ التحليل الموضوعاتي يهتم بكلية النفس، غير أنّ له معجما خاصا من المصطلحات. "فالموضوعاتية هي مجموعة من التيمات لأثر أو لكاتب"[4]، قد يضطر الناقد على الحفر في طفولة الشاعر للتنقيب عن تيمة مهيمنة كسقوط الشاعر بول فاليري في صغره، وهنا التحليل الموضوعاتي لا يختلف عن التفسير الفرويدي وهذا دليل على أنّ النقد الموضوعاتي قد استفاد من التحليل النفسي خاصة في مقولاته المتمثلة في: موضوع الهوام، اللاوعي، ذكريات الطفولة، خاصة عند ج.ب.ويبر.

2-2 الموضوعاتية والبنيوية:

اعتبرت البنيوية من منابع النقد الموضوعاتي وذلك راجع إلى اعتبار بعض الدارسين الموضوعاتية البنيوية اتجاه نقدي مندرج تحت حقل نقدي واسع ألا وهو البنيوية، ذلك أنّ "أحد نقاد البنيوية التكوينية وهو لوسيان غولدمان (L.Goldman) قد اعتبره رولان بارث (Roland Barthes) في دراسته essais de critique من النقاد الموضوعاتيين على أساس إسهاماته المدرجة ضمن دائرة النقد الموضوعاتي".[5]

وحتّى رولان بارث البنيوي اعْتُبِر ناقد موضوعاتي، وذلك على أساس "تصنيفه للموضوعاتية في الاتجاه التأويلي"،[6] إلاّ أنّ هناك من أنكر أن يكون رولان بارث من النقاد

---

(1) – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص 128.

(2) – رضوان ظاظا، المرجع السابق، ص 104.

(3) – المرجع نفسه، ص 104.

(4) – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 339.

(5) – أحمد يوسف، المرجع السابق ص 327.

(6) – ينظر: المرجع نفسه، ص 382.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الموضوعاتيين، يقول رضوان ظاظا في هذا الصدد:" أدرج رولان بارث وجان بول سارتر (Jean-Paul Sarter) ضمن هذا التيار النقدي مع أنّهما لم يشاركاه أسسه الروحانية، وأخذا تدريجيا بالابتعاد عنه... فهما مرا بجوار النقد الموضوعاتي غير أنّ تأملهما النقدي لا يدور حول هذه المرجعية".[1]

زمن هنا، فهناك من جعل الموضوعاتية البنيوية اتجاها نقديا ينطوي تحت البنيوية باعتبارها منهجا أو حقلا نقديا يضم اتجاهات أخرى كالبنيوية الشعرية والبنيوية التكوينية، إلاّ أنّ الموضوعاتية البنيوية تبدأ من الفصل بين المعجمي والأدبي "بحيث تعمد القراءة الموضوعاتية البنيوية إلى مقاربة العمل الإبداعي بعملية الجرد الشامل لكل المعجم الافرادي للعمل الإبداعي".[2] وتكون عملية الجرد بالاعتماد على العناصر المتواترة وقليلة التواتر وحساب التواتر اللفظي يفضي إلى الموضوع الرئيس. هذا الأخير هو الذي تتفوق مفردات عائلته اللغوية من الناحية العددية على مفردات العائلة اللغوية الأخرى.

أمّا المقاربة الموضوعاتية "فمقاربة العمل الإبداعي عندها يكون بشكل حر، بينما الموضوعاتية البنيوية لا نستطيع الدخول إليها إلاّ من مدخل إجباري"،[3] وعليه فمنطلق المقاربة البنيوية الموضوع الرئيسي المحدد بالعائلة اللغوية الأكثر تواترا، لكنها في المقاربة الموضوعاتية حرة لأنّها غير محددة، وهذه الحرية هي الّتي تشكل عنصر الإبداع الساحر الذي تهمله الموضوعاتية البنيوية بتركيزه على الجانب الألسني في العمل الإبداعي.

وهذا ما يجعل شبكة العلاقات عند الموضوعاتية البنيوية مستقرة وثابتة ونهائية بينما عند الموضوعاتية متغيرة بتغير الأدوات الإجرائية التي يستعملها الناقد والرؤية التي يلج منها في مقاربته للعمل الإبداعي، "فالموضوعاتية البنيوية تقع في الانتقائية في المواضيع، فبدل من أن تفرض الموضوعات نفسها على الناقد نجده يفرضها هو، وهذا يؤدي أيضاً إلى اختلاف بنية العمل الإبداعي المدروس بدلاً من اكتشافها".[4]

تقوم الموضوعاتية على مبدأ تصنيف عناصر العمل الأدبي من أجل ربطها ببعضها بينما تقوم الموضوعاتية البنيوية على أساس التصنيف من أجل توليدها من بعضها، "

---

[1] – مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص 95، 96.

[2] – محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم، http://www.dorarr.ws

[3] – المرجع نفسه.

[4] – محمد بلوحي، المرجع السابق. http://www.dorarr.ws

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فالتصنيف في الموضوعاتية تصنيف الربط، بينما هو في الموضوعاتية البنيوية تصنيف التوليد والتوليد أقوى أنواع الربط".[1] ترتكز الموضوعاتية البنيوية على تتبع الفعل حضور المحرك الذي يشكل أساس الديناميكية التي تحرك علاقة المبدع بموضوع إبداعه، بينما نجد أن الموضوعاتية لا تهتم بذلك في مقاربتها.

3-2 الموضوعاتية والأسلوبية:

كما استفادت الموضوعاتية من الأسلوبية الألسنية خاصة من الباحث شارل بالي (Bally Charl)، ومرسيل كرسيو (Marcel kressio) خصوصا في الأسلوب وتقنياته فاهتمت بجماليات النص اللغوية المتعددة. إذ إن "أطياف الشعور أو اللاشعور تتبلور لغويا بواسطة تراكيب ومصطلحات معينة. وتدل الظاهرة اللغوية بطابعها الكيميائي المتناسق أو المتنافر على واقع نفسي- فكري، يتوهج بالتماعات الرمز بين عالمي الوعي واللاوعي".[2]

الجذريون يلتقطون بواسطة الأسلوب أو النسق اللغوي المتعدد الهويات والمضامين موضوعا فكريا ويتتبعون تعابيره في سياق النص. هنا يصبح النسيج الجمالي مفتاحا للعثور على النسيج الفكري الموغل في الباطنية أو المتناثر رموزا على سطح الكتابة. كما يمكن القول بأنّ الموضوعاتية قد أخذت من الأسلوبية الإحصائية خاصية الإحصاء خاصة في جمع ورصد الموضوعات المكررة في العمل الأدبي بين الموضوعات الرئيسية والموضوعات الفرعية حسب تواترها في النص.

ولقد طبق يوسف وغليسي هذا المفهوم الإجرائي – المشترك بين الأسلوبية والموضوعاتية – في دراسته "الرؤيا لشعرية والتأويل الموضوعاتي" حيث توصّل إلى أنّ "كلمة إفريقيا المكررة في ثلاثية محمد الفيتوري هي الكلمة الموضوع في شعره".[3] لذلك مصطلحا التواتر والتكرار الأكثر استعمالا في الأسلوبية الإحصائية خاصة والتي تعتبر اتجاها من اتجاهات الأسلوبية قد اتخذتهما الموضوعاتية في إجراءاتها النقدية.

4-2 الموضوعاتية بين القراءة والتأويل:

التأويل والقراءة ليسا بمنهجين، وعلى الرغم من أنّ "رولان بارث يصنف الموضوعاتية في الاتجاه التأويلي" إلاّ أنّ التأويل ليس ضرورة نقدية، بل يبقى اختيارا

---

[1] – المرجع نفسه.

[2] – جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. www.doroob.com

[3] – ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص195.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يستجيب للرؤيا الإيديولوجية التي يتبناها ناقد ما والمقصود بهذا التأويل – في هذا السياق – هو التأويل الذي تتحكم فيه الأهواء، ولكن الموضوعاتية بالمشهد الفلسفي المتباين والثقافي المتعدد تجدها بحق تختار التأويل الذي يحتكم إلى الحرية في تحديد التيمات الأساسية والفرعية".[1] أمّا عن القراءة فيمكن القول بأنّ القارئ بصفة عامة والناقد بصفة خاصة هو الذي يخرج النص إلى الوجود، وهذا ما يفتح المجال للقارئ الناقد من أن ينتقل من النص إلى خارجه، بمعنى إلى المحيط الّذي يحف بالنص ويساهم في تشكيله.

وإن كان البعض خاصة أحمد يوسف يصف التأويل الموضوعاتي على أنّه "تأويل تتنازعه الحساسيات المغرقة في الذاتية التي لا تنصاع لأي إرادة عاقلة"،[2] وهذا بخلاف التأويل الذي يخضع لمقتضيات النسق اللغوي، وتوجيه القراءة النسقية ويكون حينئذ " الوجه لآخر للنص"،[3] فالموضوعاتية لم تبرأ من تهمة الذاتية والانطباعية، مما جعلها تسير في اتجاهات مختلفة.

وحتّى علم الدلالة نجده على صلة بالنقد الموضوعاتي خاصة عند فايز الداية من خلال "مفهوم الدائرة الدلالية مع دراساته لأشعار عمر أبي ريشة وفدوى طوقان وخليل حاوي وأحمد العدواني..."[4] ولعلّ علاقة الموضوعاتية بمختلف هذه المناهج والعلوم والفلسفات هو ما جعلها تسير في اتجاهات مختلفة وتتنوع، أي أنّ الموضوعاتية موضوعاتيات وليست موضوعاتية واحدة.

3- اتجاهات المنهج الموضوعاتي:

إنّ علاقة المنهج الموضوعاتي بمختلف الخلفيات الفكرية والفلسفية، والمناهج على اختلاف أنواعها من حيث السياق والنسق، جعله يسلك اتجاهات مختلفة تتراوح بين الذاتية والموضوعية مما أدى إلى إشكالية تصنيفها بين المناهج السياقية أم النسقية.

3-1 الموضوعاتية بين الذاتية والموضوعية:

بناء على ما سبق ليس من الغرابة في أن تتجه الموضوعاتية في اتجاهين ذاتي وموضوعي، ذلك أنّها اكتسبت موضوعيتها أثناء احتكاكها مع المنهجية البنيوية ذات الطرح

---

(1) – جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي.

(2) – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 328.

(3) – ينظر: نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ط2: 1994، المركز الثقافي العربي، لبنان، ص 219.

(4) – ينظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي، 1988، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 441 وما بعدها.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

اللساني الوصفي، لأنّ" البنيوية تدرس نسقيا ما هو ضمني وعميق إنها تستخلص البنيات الجزئية والبنيات الكبرى فقط وترفض بواعث العمل الأدبي ومصادره، أي أنّ العمل الأدبي بنية مستقلة غير مرتبطة بالمبدع ولا بظروفه الثقافية أو التاريخية".[1] أي أنها تبتعد عن التفسير والتأويل، وتستند إلى التحليل الداخلي المحايث والسانكروني للعمل الأدبي وصفا وتصنيفا.

ويمثل هذا الاتجاه الموضوعي لوسيان غولدمان الذي يعد من أعلام البنيوية التكوينية، ولكن إسهاماته يدرجها بعض النقاد كسارج دوبروفرسكي (Serge.Dobrouvski) ضمن دائرة النقد الموضوعاتي ولعلّ ذلك راجع إلى اعتباره "كل سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع إلى إيجاد التوازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله أي العالم المحيط...بما أنّ كل توازن كاف بهذا القدر أو ذاك بين البنى الذهنية للفاعل والعالم الخارجي يؤدي إلى موضع يحوّل داخله سلوك الإنسان والعالم".[2] وكذلك الناقد تزتيفان تودورف (T.Todorov) في كتابه: مدخل إلى الأدب العجائبي، الذي "طبّق المنهج البنيوي على موضوعة العجيب والغريب في القصص الفانطازية الغربية".[3]

واعتبر شارل مورون (C.Mauron) هو الآخر من الممثلين للاتجاه الموضوعي للموضوعاتية، لأنّ "نقده أقرب إلى القراءة الداخلية منه إلى القراءة التي تحتكم إلى السيرة الذاتية".[4]

وأدرج رولان بارث بدوره أيضا ضمن هذا الاتجاه الموضوعي خاصة في بداياته " فلقد كان كتابه ميشليه عن نفسه بنفسه نوعا من التحقيق العملي لنمط القراءة الموضوعية. وهذا ما يصرح به في مقدمة هذا الكتاب.كما يجب أن نتذكر أنّ بارث قد أفرد فقرة من كتابه الذي بعنوان s/z للحديث عن القراءة الموضوعية"،[5] (ويقصد القراءة الموضوعاتية) رغم أنّ البعض ينكر أن يكون بارث من النقاد الموضوعاتيين.

---

[1] – ينظر: جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، www.doroob.com

[2] – ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص244.

[3] – المرجع نفسه، ص 326.

[4] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 327.

[5] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 18.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أمّا الاتجاه الذاتي للمنهج الموضوعاتي فكان ممثلا في غاستون باشلار وجون ستاروبنسكي. وفحوى هذه الذاتية هو اعتقاد هذا الاتجاه بأنّ " الإدراك الحقيقي للأدب يتجلى بوضوح في حدود الأنا أي في نطاق منظور فلسفي ذاتي".[1] إنّ هذا التصنيف يجعل الموضوعاتية منشغلة بداخل النص، بغض النظر عن المتصورات التي ينطلق منها. فإلى جانب اهتمامها بنفسية القارئ بدل نفسية الكاتب فإنّ غايتها لا تتمثل في اللمحة السريعة والرغبة في تشكيل موقف ما. زد على ذلك، إذا كانت البنيوية ترفض كل نقد تفسيري أو نفسي فإن مأزق الموضوعاتية واستعانتها بالتحليل النفسي أثناء دراستها لموضوع الرغبة ولمفاهيمها السيكولوجية كالكبت واللاوعي والهوام...الخ يتعارض كل التعارض مع ما هو موضوعي ويتفق ما كلّ ما هو ذاتي لأنّه تفسير خارجي للعمل الأدبي.

ويمثل هذا الاتجاه أيضا جورج بوليه، حيث يرى أنّ هدف النقد هو "الوصول إلى معرفة صميمية بالعمل المنقود، وأنه لا يمكن بلوغ هذه الصميمية إلا داخل الفكر الناقد محل الفكر المنقود"،[2] ويسمى هذا النوع من النقد لدى بوليه بالنقد التطابقي، الذي يتطابق فيه وعي الناقد مع وعي المنقود.

أمّا ج.ب. ريشار فيرى أنّ "كلّ تفسير هو تفسير ذاتي"،[3] وكل قراءة "تعد اختيارا لنظام شخصي من العلامات"[4]. وليس أدل على ذلك من أنّ مقولة الموضوعاتي أو التيمي كانت "اصطلاحا انطباعيا استعمله جون بول ويبر في معنى خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما".[5] ولعلّ المرتكز الفلسفي الظاهراتي للموضوعاتية هو ما أغرقها في الذاتية.

أمّا الذاتية عند باشلار فهي تكمن في اشتراطه لدراسة الصورة العودة إلى ظاهراتية الخيال، "وهذا يعني دراسة ظاهرية الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح والوجود الإنساني متحجرة في واقع هذا الوجود".[6] وفيما يخص الوعي

---

(1) – ينظر: حسن المنيعي، نفحات عن الأدب والفن، ط1: 1981، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ص 48.

(2) – ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، ص122 وما بعدها.

(3) – ينظر: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 39.

(4) – المرجع نفسه، ص 35.

(5) – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 11.

(6) – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 20.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

المتصل بالروح فهو في نظر باشلار أقل قصديه من الوعي المتصل بالعقل، والوعي الذي يرتبط بدوره بالتجربة الأدبية الماثلة فيه. وهذا بالإضافة إلى تأثره بالتحليل النفسي في بعض دراساته التي سبق وأن ذكرناها.

وبعد ذلك نلفي الموضوعاتية تتحرر من وثوقية النقد الجامعي الذي كان مهيمنا على الدراسات الأدبية، الذي لم يكن متسامحا مع النقد الجديد بعدما بدأ يتمرد على النزوع الوضعي الذي وسم خط لانسون، "فعلى الموضوعاتية هنا أن توجه عنايتها إلى البحث عن البنيات الداخلية للنصوص المدروسة بعيدا عن الرؤيا الصورية والتقيد بتقاليد العلم..."[1] ولقي كل من النقد الجديد والشكلانية الروسية تهجما على الرغم من الفروق الموجودة بينهما والمتمثلة في النقد الموضوعاتي الذي يتصور الكتابة على أنّها حركة تفاعل تطمح لتغيير الحياة والبحث عن عوالم جديدة.

3-2 الموضوعاتية بين القراءة السياقية والقراءة النسقية:

وفي مقابل هذا الانشطار للمنهج الموضوعاتي بتراوحه بين الذاتية والموضوعية، فإنّه حاول البحث عن موقع التوازن بين القراءات السياقية والقراءات النسقية، فلا هو ادّعى الانحياز لخلفية معرفية محدّدة، ولا هو تنكر لمقولة النسق في إدراك ماهية التيمة.

ومن ضمن المناهج الّتي ارتبطت بها الموضوعاتية، فجعلت من منهجا سياقيا تحدثنا ومن أبرزها: التحليل النفسي الذي غلب على الكثير من المقاربات الموضوعاتية، إذ بدا – على وجه الخصوص– عمل ج.ب. ويبر وفيا للنظرية النفسية، ولاسيما دور الطفولة ومكانتها التي تتجلى في العمل الأدبي تجليا واضحا أو تجليا رمزيا. و"الرمز هنا ليس إلاّ الجوهر القياسي للتيمة".[2] كما أنّ التيمة وبقليل من التحفظ قد تكون شبيهة بما كان يسميه علم النفس الفرويدي بالعقدة، ينضاف إلى ذلك أنّ هناك موضوعات شخصية لعالم ذهني مفرد، وموضوعات غير شخصية.

وبهذا فإنّ التحليل الموضوعاتي يهتم بكلية النفس من خلال البحث عن طفولة الشاعر في النص الأدبي أو لاوعي المبدع، وغيرها من مقولات التحليل النفسي التي اعتمدها المنهج الموضوعاتي، وبهذا المسار الذي يمثله ج.ب ويبر وإن "كان نقده قريبا من دراسات

---

[1] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 337، 338.

[2] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 339.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

شارل مورون يجعل الموضوعاتية بهذا التوجه محتواة في دائرة القراءات السياقية".[1] لاسيما أنّ تصنيف الموضوعاتية كما ألمحنا إليه آنفا يجعل منها تيارا أقرب إلى القراءة النسقية منها إلى القراءة السياقية.

وفي وسط ثقافي هيمنت فيه اللسانيات بوصفها منهجية معرفية امتدت إلى جميع العلوم الإنسانية الأخرى، جعل ج.ب. ريشار مهاراته تتكيف تكيفا سريعا مع النقد الجديد، "فقد تهادن التحليل البنيوي بتخليها عن الاهتمام بالكاتب وسيرته الذاتية حيث انصرفت إلى التحليل النصي، والانكباب على الدراسة الداخلية للكتابة"،[2] ممّا جعل الموضوعاتية تسير ضد التحليل اللانسوني حينما لا تدعو إلى التنقيب المفصل عن حياة الكاتب.

ولقد كان ج.ب. ريشار شاهدا على تحوّلات المسار النقدي الذي كان رهين الاختيار بين الحدث والبنية. غير أنّ الخطاب النقدي تحمّس لمنهجية التحليل اللساني. أمّا الخلاف الذي نشأ بين الدراستين التزامنية والتعاقبية فقد وجد له ريشار حلا "بشرط البدء في استخلاص الثوابت، وملاحقة الخط الكرونولوجي لتعبيراتها فيما بعد".[3] ومهما تكن درجة الجهد فإنّ الرغبة في التوفيق تصطدم باختزال المرجعية المعرفية لهذين التوجهين.

ومن هنا، يبدو أنّ باشلار وريشار ينتقلان في تحليلهما عبر معاني الدواوين الشعرية مع المعاني المتناسلة في النص، "آخذان بالإيحاءات الشعرية التخييلية حتى تتحول لغتها معا إلى كلام شعري".[4] ولعلّ هذين الناقدين لا يقفان عند الجوانب التقنية، على الرغم من أنّهما يلامسان القراءة النسقية للنص بوصفه "نظاما يخضع لمبدأ التنسيق، وتلتبس فيه لغة الشعر بلغة النقد"،[5] لأنّ هاجسها النقدي منكب على دراسة الموضوعات وعلى متابعة الدلالات الكبرى للأثر الأدبي.

ويُعدّ بحث توماشوفسكي (B.Tomacheveski) حول التيماتية سباقا إلى إدماج الموضوعاتية ضمن متصورات القراءة النسقية، لأنّه: "يركز على أهمية القارئ في تطوير

---

[1] – المرجع نفسه، ص 340.

[2] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 31.

[3] – المرجع نفسه، ص 139.

[4] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 342.

[5] – المرجع نفسه، ص 343.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مفهوم التيمة، وإن لم يرق إلى المكانة التي يصبح فيها منتجا للمعنى"،[1] وبهذا استطاع أن يطعّم الخطاب الموضوعاتي بالدعاوى البنيوية.

وبناء على ما سبق، فالمنهج الموضوعاتي لم يقف على اتجاه واحد ذاتي ولا موضوعي، ولا حتى سياقي أو نسقي بل سار في جميع الاتجاهات مما أدّى إلى تفرعه إلى أنواع، أي أنّ هناك أنواع للمقاربة الموضوعاتية بحكم اتصالها بجميع العلوم والمعارف.

وعليه فالمنهج الموضوعاتي ليس حكرا على البنيوية فقط، بل هو منهج أو ميدان نقدي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية، ومع ذلك فهناك من يرى أنّ هذا النقد قد عمل دائما على صون استقلاليته اتجاه اللسانيات والبنيوية والتحليل النفسي، بدليل أنّ أصحابه – خاصة عبد الكريم حسن– يقولون: "لقد أهملنا كلّ الظروف الخارجية وانعكاساتها على العمل الأدبي من نفسانية واجتماعية وغيرها، وركزنا كلّ اهتمامنا على النص لا كنتيجة أو انعكاس لعوامل خارجية وإنّما بالنظر إليه ككائن مطلق الاستقلالية".[2] ولعلّ عبد الكريم حسن هنا متأثر بالبنيوية رغم أنّه ينكر ذلك وذلك بتركيزه على النص في حد ذاته.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 345.

[2] – أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص 99.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

III- المنهج الموضوعاتي: تطبيقاته، إجراءاته، نقده

III -1- تطبيقاته:

تنوعت تطبيقات ودراسات المنهج الموضوعاتي في النقدين الغربي، والعربي في مقاربة النصوص، وذلك راجع إلى توزعها على مختلف الأجناس الأدبية من قصة ورواية، وشعر، ومسرح.

1-1-1 تطبيقات المنهج الموضوعاتي في الدراسات الغربية:

إنّ ما يقابل الدراسات النظرية الغربية، دراسات تطبيقية حاول أصحابها استغلال المنهجية الموضوعاتية في نقد بعض الأعمال الأدبية، وكانت معظم هذه الدراسات منصبة على الشعر، ويظهر ذلك عند أوّل رواد هذا النقد، وهو غاستون باشلار من خلال تتبعه لشاعرية بعض الشعراء بأعماله الآتية:"التخيل الشاعري، لهيب شمعة، شاعرية الفضاء، شاعرية الحلم، العقلانية المطبقة، المادية العقلانية، الروح العلمية الجديدة، فلسفة اللا جدلية الاستمرار".[1] ولم يكن باشلار ليصنف ضمن النقاد والأدباء، لاهتماماته الفلسفية والنفسية إلاّ أنّ بحوثه عن عناصر الكون (الأرض، الماء النار، الهواء) بالتركيز على الصورة الشعرية والخيال جعله أقرب إلى الأدب.

أمّا جورج بولي فقد كان يسائل الأعمال الأدبية من وجهة الفضاء والزمن، إذ ينزع المبدع ودون وعي إلى تنظيم العمل التخيلي وهو ما يطرحه بالضبط في دراساته: "دراسة حول الزمن الإنساني، البعد الداخلي، تحولات الدائرة، الفضاء البروستي".[2] ويتعلق الأمر لديه بوصف مختلف مغامرات الوعي، بحثا عن كيفية إدراكه عبر الفضاء والزمن الأوليين.

وتتمثل أعمال ج.ب. ويبر في: "المجالات الموضوعاتية، مكونات العمل الشعري النقد الجديد والنقد الممتع، أو ضد بيكار".[3] وهو يركز على واقعية اللاوعي، وأهمية الطفولة، وإمكانية تمثيل رمز واحد لواقع قديم، بتحليل موضوعاتي للساعة والبرج والغرق، عند كل من دوفيني، هيجو، وفاليري.

ومن أشهر الدراسات الغربية أيضا دراسات ريشار لأعمال بعض الشعراء الفرنسيين منها: العالم الخيالي لملارميه، وهي دراسة وقف فيها ريشار عند العناصر المهيمنة في

---

(1) – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص23.

(2) – المرجع نفسه، ص 26.

(3) – المرجع نفسه، ص 27.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إنتاج الأديب، وقد أشار بيير زيما إلى "أنّ ريشار في هذه الدراسة قد طوّر المنهج الموضوعاتي حين اعتبر نصوص ملارميه جملة ذات دلالة تضيء أجزاؤها المتداخلة بعضها بعضا في علاقة ديالكتية".[1] ومن مؤلفاته الأخرى نذكر: منظر من شاتوبريان، بروست وعالم الإحساس، وستندال وفلوبير، ودراسات عن الشعر المعاصر، الشعر والأعماق، وغيرها من الأعمال.

كما كتب ستاروبنسكي: "الشفافية والعائق، العين الحيّة، السخرية والسوداوية"،[2] وقد لاحق الناقد في هذه الأعمال "النظرة" في أعمال روسو، وكورني، وراسين، في استيعاب للتطبيقات الفرويدية ما دامت النظرة تعبر عن كثافة الرغبة.

أمّا عن الموضوعاتية والمسرح فهناك دراسة موضوعاتية لمسرح موليير من قبل جاك تريشي "التي تقوم على الجرد ولكن بتجاوز قليل للإطار الموضوعاتي الصارم، خاصة بعد الأصناف المتعلقة بموضوعات الأقوال المناسبة في الحياة العادية للموضوعات المأساوية... من بينها: العائلة، الزواج، الظروف النسوية، الحب، الأمراض، الطب...".[3]

ويتضح من المقاربات الموضوعاتية الغربية أنّ معظمها إن لم نقل كلّها منصبة على الشعر، ولم نحصل على حسب إطلاعنا على مقاربة الأعمال القصصية والروائية إلا ما وجدناه ضمن دراستين واجهتنا إشكالية تصنيفهما أو نسبتهما إلى الدراسات الغربية أم العربية، وهما: "موضوعة القلق في قصص كي دي موباسان، وهي عبارة عن رسالة جامعية من إعداد كيتي سالم السورية، وتحت إشراف ج.ب. ريشار، والدراسة الثانية هي لعبد الفتاح كليطو في: موضوعاتية القدر في روايات موریاك".[4] فهما دراستان من إعداد دارسين عربيين، لكن بالتطبيق على نصوص أدبية غربية لذلك يمكن تصنيفهما ضمن الدراسات الغربية باعتبار النص المدروس لا باعتبار الدارس.

---

[1] – ينظر: بيير زيما، التفكيكية دراسة تطبيقية، تر: أسامة الحاج، ط1: 1996، مج المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ص 86، 87.

[2] – سعيد علوش، المرجع السابق، ص 29.

[3] - "Cet inventaire déborde quelque peu le cadre strict de la thématique. Après des catégories qui concernent des thèmes proprement dits, allant de la vie morale aux thèmes tragique…parmi les: mariage, condition féminine, l'amour, maladies, médecine…" voir Jacques Truchet, Thématique de Molière, six études suivies d'un inventaire des thèmes de son théâtre, Société d'édition d'enseignement Supérieur Germain, Paris, 1985, p 193, 208 213, 245.

[4] – ينظر: سعيد علوش، المرجع السابق، ص 07، 09.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1-1-2 تطبيقات المنهج الموضوعاتي في الدراسات العربية:

لم يهاجر المنهج الموضوعاتي إلى الثقافة النقدية العربية المعاصرة إلاّ من باب النقد الأكاديمي عن طريق إنجاز أطروحات جامعية، كرسالة عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية في شعر السياب، بالإضافة إلى بعض المقالات المنشورة في المجلات، وبعض الترجمات بهدف إيصال مفهوم هذا المنهج إلى القارئ العربي، كالمنهج الموضوعي لعبد الكريم حسن، النقد الموضوعاتي لسعيد علوش، وهي كلّها مقاربات لأعمال شعرية، أمّا الإبداعات النثرية فلم تحظ بهذه الدراسات، ما عثرنا عليه في بعض مواضيع رسائل الماجستير والدكتوراه.

ولعلّ أوّل مقاربة موضوعاتية ذات صلة كبيرة بآليات المنهج واجراءاته الفعلية كانت في دراستين: الأولى رسالة دكتوراه الموسومة ب: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، والتي توصّل فيها صاحبها أنّ أعمال كاتب ياسين كلّها تعود إلى جذر واحد، وهو تصوير مرحلة طفولته التي تعرف على أنّها حدث متميز تصبح له مكانة في وعي الأديب وفي لاوعيه.

ويظهر في هذه الرسالة أنّ صاحبها متأثر بموضوعاتية ج.ب. ويبر حيث يقول: "هذا ما دفع جون بول ويبر إلى الاستعانة بطفولة استندال للوصول إلى اكتشاف موضوعاتية العضة التي تولّدت منها أعماله"،[1] وجاء الفصل الأخير لهذه الرسالة دراسة موضوعاتية لمسرحيات كاتب ياسين.

والدراسة الثانية تتمثل في رسالة ماجستير، والموسومة ب:عالم أبو العيد دودو القصصي دراسة موضوعاتية، والتي يبدو أنّ صاحبتها متأثرة هي الأخرى بموضوعاتية ويبر حيث تقول: "الموضوعة المهيمنة على الأثر ككل هي موضوعة الألم وإن تعددت تضميناتها، والأثر ككل إن هو إلاّ انعكاس ضمني لذكريات قديمة تعود إلى أبكر مراحل طفولة القاص".[2]

وثمة دراسات أخرى تقترب من النقد الموضوعاتي إن مضمونا وإن شكلا على الرغم من عدم وجود مستندات نظرية ومنهجية توضح طبيعة هذه المقاربات لأعمال روائية ونوع النقد المنهجي المطبق فيها، منها دراسة عبد القادر عميش الذي يستعمل كلمة "موضوعي

---

[1] – محمد سعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص 428.

[2] – حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، دراسة موضوعاتية، ص 208.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

بدل موضوعاتي، في دراسته لقصة الطفل في الجزائر"،[1] الدراسات الموضاعاتية الغربية والعربية التي تنطلق من تصورات منهجية ذات خلفية فلسفية ومنهجية دقيقة ومحكمة.

كما أنّ تطبيقات الموضوعاتية التي كانت على منهجية دقيقة كانت تختلف بين روادها الغربيين، وحتى النقاد العرب الذين تبنوا هذا المنهج نجد كل واحد منهم يتبع موضوعاتية أحد النقد الغربيين، مثلما أشرنا سابقا عن احتفال البعض بموضوعاتية ج.ب.ويبر، والبعض الآخر بموضوعاتية ج.ب.ريشار، هذا لأن لكل واحد منهم بعض الخلفيات والمرتكزات والأسس التي يقوم عليها، وكل هذا أدى إلى تعدد وتنوع خصائص ومجريات المنهج الموضوعاتي.

III –2 آليات المنهج الموضوعاتي واجراءاته النقدية:

يتأسس النقد الموضوعاتي على جملة من المفاهيم، يمكن تحديدها في: الموضوع، المعنى، الحسيّة، العلاقة، التجانس، شكل المضمون، الدال والمدلول البنية، العمق، المشروع، المحالة...وتضم هذه المفاهيم بعض المفاهيم الإجرائية التي تمكن الناقد من قراءة نص ما قراءة موضوعاتية.

2-2-1 الموضوع:

يتحدد مفهوم الموضوع كأساس جوهري في بلورة الرؤية الأساسية للموضوعاتية من أنه "مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ، تكمن في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة".[2]

ويبدو أنّ هذا التعريف عام يستند إلى العديد من المرتكزات منها: الموضوع مبدأ، لأنّه المركز الّذي تتوجه الدراسة الموضوعاتية بدءًا منه وعودة إليه، بالارتكاز أيضا على عالم الأشياء المحسوس، ويعيد في العمل الإبداعي العلاقات الجدلية غير المرئية، التي تتحكم في العناصر المكونة للموضوع الّذي يمثّل النقطة التي يتشكل حولها العمل الأدبي، من خلال علاقات خفية تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الصور والوجوه والأشكال.

---

[1] – ينظر: عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين والخصائص، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط.ت، ص41.

[2] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص38.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ولعلّ المفهوم الآخر للموضوع على أنّه "وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسيّة علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنّها مشهود لها بأنّها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب"،[1] هو مفهوم الموضوع يستقطب مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تتيح مقاربة نص ما مقاربة موضوعاتية منها: المعنى لأنّ الموضوع وحدة من وحدات المعنى، الحسيّة لأنّ الموضوع وحدة حسيّة، العلاقة لأنّ الموضوع وحدة علائقية يتوسع بطريقة شبكية أو خيطية، كما أنّه مفهوم متعلق بالمعنى.

والتوسع العلائقي يتم عن طريق مفهوم إجرائي آخر هو الاطرادية التي تعد "المقياس في تحديد الموضوعات، فالموضوعات الكبرى لأي عمل أدبي ما هي الموضوعات التي تشكل المعمارية غير المرئية لهذا العمل و بذا فهي تزودنا بمفتاح تنظيمه، هذه الموضوعات هي التي تتطور على امتداد العمل الأدبي، وهي التي نقع عليها بغزارة استثنائية، فالتكرار أينما كان دليل الهوس"،[2] إذن الموضوع والتكرارية والعلاقات تمثل مفاهيم إجرائية تساعد على قراءة نص ما.

2-2-2 المعنى:

لفهم المعنى لا بد من وصفه وصفاً شاملاً يسمى بالجرد أو التنضيد Inventaire ou Repertoire، و"النقد قراءة أي مسيرات شخصية غايتها إبراز بعض البنى والكشف التدريجي عن معنى، فالخطاب النقدي لا يمكنه سوى تحديد مسيرات داخل العمل الأدبي".[3] هذه الآليات تعمل على تصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي ومن ثمّ يرتسم في مشهد إدراكي وخيالي فريد، والهدف من هذا المنهج هو "اكتشاف الفرادة La singularité في العمل الأدبي، وتميّزه عن غيره، وفهم المعنى أكثر بوضعه ضمن مقولات Catégoriesالمسمى في العربية سلسلة الأمثال"،[4] لأن أي شيء يخدم المعنى يسمى مقولة، ولو كان الشاعر يعتمد على العمق في قاعدته فهذا الأخير يسمى مقولة والموضوع بمثابة سلسلة أمثال لغوية، هذه الأخيرة تحوي داخلها أنواع الترسيمات، "والترسيمة أصغر من

---

[1] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص39.

[2] – المرجع نفسه، ص41.

[3] – مدخل إلى مناهج النقد، تر:رضوان ظاظا، ص 133.

[4] – ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 46، 47.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الموضوع، إنّها ارتسام الموضوع في شيء أكثر تحديدا كالصورة مثلا إنّها جزء من كل"[1]، ولعلّ الترسيمة الّتي يسميها البعض الموضوع الفرعي، تؤلّف مع بعضها مجموعة مقولاتية واحدة.

2-2-3 الحسيّة:

يتشكل الوعي الحسي اتجاه العمل الإبداعي عبر مراحله المعقدة كتشكل صورة الطفل الوليد، ومن ثمّ إذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسي اتجاه الإبداع كان في وسعنا أن نتمثله عبر صورة الطفل الوليد "ففي المرحلة الجينية لا تعرف الأم شيئاً عن جنينها. إنها شبيهة بالشاعر الذي تختمر العملية الإبداعية في شعوره وإحساسه حتى تعبّر عن نفسها في كلمات مسطورة. ولا أحد هنا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات. فكلّ تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية"،[2] لهذا يتركز هذا النقد على "اللحظة الأولى الأصلية التي يفترض أنّه يولد عندها العمل الأدبي، فهذا النقد يسعى إلى تعيين نقطة الانطلاق أي الحدس الأولي الذي يشع العمل الأدبي بدءا منه، فكل دراسة موضوعاتية عليها استرجاع حيوية ما والاهتداء إلى نقطة البداية".[3]

وبذلك يؤكد باشلار: "الصورة الأدبية هي معنى في حالة الولادة "،[4] فالعملية الإبداعية تختمر في شعور الشاعر وإحساسه حتى تعبّر عن نفسها في كلمات مسطورة. ولا أحد هنا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات. فكلّ تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية وكلما توغل المبدع في بحثه انبثقت أمام عينيه مجموعة من المتناقضات الحسية مما يفضي في النهاية إلى مفهوم التوازن.

2-2-4 الخيال:

كان التناول النقدي لمفهوم الخيال "يقوم مرتكزاً بالدرجة الأولى على الخيال العلائقي Imagination Relationnelle، الّذي ينطلق من العالم ويعود إليه"،[5] ومن هنا تبرز نقاط

---

(1) – أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص 93.

(2) – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 55.

(3) – رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد، المرجع السابق، ص 136.

(4) – أحمد عثمان رحماني، المرجع السابق، ص 98.

(5) – ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 64.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

التقاطع، وتنتج لنا هاهنا علاقة في الخيال، ثمّ علاقة الخيال بالحسية ثمّ الحسية بالمعنى، ثمّ المعنى بالموضوع.

ويعتبر الإصرار على الإحالة إلى مفهوم الخيال أكثر ما يدل على هذا التوجه النقـدي، فهو يسمح للموضوعاتيين بالابتعاد عن التصور الوظيفي للنفس الإنسانية واعتبارها ملكـة مبدعة ومنجزة، ذلك لأنّ "الخيال دينامية منظمة"،[1] الخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنّـه ظاهرة وجود وهو يبتعد عن تصور سارتر الذي يضفي على الخيال أثر الواقع العدمي.

2-2-5 العلاقة:

لا بد هنا من الإشارة إلى أنّ " الموضوع يشتمل علـى مجموعـة مـن الظهـورات الموضوع، وكلّ ظهور يُعد لباساً للمعنى، فظهورات المعنى تُصدي في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة"،[2] ومن أنواع العلاقـات التي تربط بين المعاني، العلاقات الجدلية والمنطبقة والخيطية والشبكية. وذلك مـا يمكـن وصفه بالتمفصل وبذور الالتقاء.

كما تكمن العلاقة في النقد الموضوعاتي في العلاقة مع العالم، ذلك أنّ "المعارف عنصر مساعد للنقد الموضوعاتي وإن كان بعض النقاد يقلل من قيمتها فإنّ ذلك في الواقع عزل للنص عن الأجواء التي صنعت ثقافة المبدع، والنص لابد أنّه يتناص مع البيئة"،[3] والوعي عنصر أساسي في النقد الموضوعاتي لذلك يستدعي التأكيد على أهمية عمل الوعي بالضرورة وجود فكر حول العلاقة مع العالم.

وبهذا يقول جورج بولي: "قل لي كيف تتصور الزمان والمكان وتفاعل الأسباب أو الأعداد أو قل لي كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي وسأقول لك من أنت"،[4] أي أنّ الوعي هو وعي بشيء ما سواء أ كان بالذات أم بعالم الأشياء الذي يحيط بنا.

وبما أنّ الخيال مرتبط أكثر بالشعر فيستحيل الفصل بين الحسّ والخيال وذلك "لارتباط حدس الخيال المبدع والاهتمام بأحلام اليقظة بتصور توفيقي للنفس الإنسانية، وحلم اليقظة يختلف عن الحلم في التحليل النفسي، فبينما يذيب الحلم الليلي الوعي لصالح لغة اللاوعي

---

[1] – مدخل إلى مناهج النقد، تر: رضوان ظاظا المرجع نفسه، ص 105.

[2] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 67.

[3] – مدخل إلى مناهج النقد، المرجع السابق، ص 135.

[4] – مدخل إلى مناهج النقد، المرجع السابق، ص 125.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يبقى حلم اليقظة على درجة معينة من النشاط إذ يأخذ مكانه عند فاصل متذبذب يعمل فيه الخيال المبدع بكل إمكانياته".[1]

2-2-6 التجانس:

إنّ وضع العناصر المبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة من بعضها هو الّذي يفضي إلى بلوغ التجانس في هذا العمل، "الّذي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام متّسق ذي خصوصية"،[2] ويعني هذا الكشف عن ملامح التجانس غير المرئية في العمل الإبداعي، التي يصطلح عليها بمعنى المعاني.

ومن هنا نجد أنّ الموضوعات تتشكل من أفكار فرعية تلتقي فيما بينها لتشكل الموضوع الأساس، وفي إطار الموضوعات الأساسية تتحرك الأنواع الفرعية، بما يشكل موضوعاً قوياً يجمع ما لا حصر له من الخصوصيات، وبذلك يسعى الموضوعاتيون إلى مجانسة قراءاتهم للأعمال الأدبية، للكشف عن تماسكها الباطن لإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة، فهذا النقد يريد "أن يكون كليا وينظر إلى العمل الأدبي كوحدة كلية يسعى لفهم تجربة ما في الوجود في العالم كما تتحقق في العمل الأدبي والناقد يحاول الوقوع عليها من خلال الوحدة الكلية العضوية للنص المدروس"،[3] فموضوعات الأعمال الأدبية تتدرج في بنائها من الكلية إلى الجزئيات.

2-2-7 الدال والمدلول:

علاقة الدال بالمدلول يطرحها البعض على مستوى الصورة والمعنى والبعض الآخر على مستوى الحرف والفكر، وآخرون على مستوى دلالي بالعلاقة بين الدال والمدلول، وأصحاب مدرسة القواعد التوليدية والتحويلية يطرحون القضية على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة، ولكن "القراءة الموضوعاتية تنطلق أساساً من قاعدة المدلول، ولكنها لا تغفل الدال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه"،[4] وهنا يتجلى فهم الدّال بين

---

[1] – المرجع نفسه، ص 106.

[2] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 71.

[3] – رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد، ص 131.

[4] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 79.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الشكلانيين والموضوعاتيين حيث أنّ الموضوعاتيين يرون أنّ "الدال محدود باتجاه العالم الأدبي الموصوف"،[1] أي أنّ الدال هنا يصبح شكلا للمضمون.

2-2-8 شكل المضمون:

مصطلح شكل المضمون ابتدعه العالم اللغوي الدانماركي لوي هيلمسلف (Louis Hjelmslev)، حيث يرى أنه "على الرغم من أنّه لا يوجد تطابق تبادل بين مستوى التعبير ومستوى المضمون، فإنّ تحليل البنية على هذين المستويين يفضي إلى نفس القواعد الناظمة"،[2] فمثلاً في اللّغة العربية يختص جمع المذكر السالم المخاطب بالضمير "أنتم"، وجمع المؤنث المخاطب "أنتن"، ويختص المثنى مذكراً ومؤنثاً بالضمير "أنتما" لكنها في الفرنسية تلتقي بضمير واحد يغطي كل هذه الضمائر وهو: Vous.

وبما أنّ النقد الموضوعاتي "يتقصى ما يطلق عليه سطحيا اسم المضمون أو المحتوى من أجل معرفة الشيء الذي سمح لهذا الشعر بالتفتح والازدهار".[3] وأنّ لكلّ لغة تعاملا خاصا مع العالم تقطّعه به على طريقتها، كذلك لكلّ شاعر تقطيع خاص للمادة التي تتعامل معها لغته الشعرية، أي أنّ لكلّ شاعر طريقته في عرض موضوعه، واختيار شكل خاص لمضمونه.

2-2-9 البنية:

إن القراءة الموضوعاتية "تجعل المقاربة تتساءل عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء، فالبحث الموضوعاتي هو بحث عن البنية المميزة للعمل الإبداعي"،[4] والسمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعاتي هي أنّها "بنية شبكية وإشعاعية، وهي الرؤيا التي توّحد مضمارية المشهد الأدبي"،[5] ذلك أنّ تحليل أي عنصر في العمل الأدبي إنّما يفضي إلى كلّ العناصر الأخرى، التي ترجع في الأصل وفي النهاية إلى مصدر الإشعاعات والتفرعات.

---

[1] – المرجع نفسه، ص79.

[2] – المرجع نفسه، ص83.

[3] – أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص 95.

[4] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 85.

[5] – المرجع نفسه، ص 87.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2-2-10 العمق:

ويقصد به أن المعاني الحقيقية هي المعاني التي لا تقال في المعاني الظاهرة أو كما عبّر عنها ملارميه "بالكلام الحقيقي الّذي لا يقال في الكلام"،[1] فالمعنى موجود، ولكنه ضمني، وعلى الناقد أن يزحف به إلى الضوء، بقراءة تتجاوز ما في السطور وما بين السطور، لأنّ "النصوص المغرقة في الرمز- والتي يندّ انغلاقها الظاهري عن تعبير عميق- لا يمكن أن تنفتح بحق إلاّ من خلال عمق آخر ينحل معه ظلها إلى ضياء"،[2] ومن ثم ندرك أنه كلّما زاد النص الإبداعي غموضاً كلما زاد الناقد توغلاً في القراءة حتى يثبت ويقبض على أمشاج النص.

2-2-11 المشروع والقصديّة والوعي:

المشروع "خيط يوّحد أطراف التجربة الإبداعية الممزّقة"،[3] فهو من الناحية الإبداعية أحد الركائز التي يستند إليها مفهوم التجانس في العمل الأدبي، ومن الناحية النقدية هو أحد المحركات التي تقود العملية النقدية، "فالمشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي، إنّه معاصر له بدقة متناهية. إنّه يولد ويكتمل في الكتابة، في الاحتكاك بالتجربة واللغة"،[4] أي أنّ النقد يبحث في العمل الأدبي عن المشروع والهدف الذي لا يعرفه وذلك بلمّ نثار المشروع الإبداعي في وحدة كليّة.

بالتالي مشروع النقد هو قراءة كلّ عمل أدبي من خلال قصديّته الخصوصية ومن هنا يبدو أنّ " النقد الموضوعاتي علم معنى قصديّ"،[5] وذلك إمّا باستناده إلى أَنَا المؤلَف وذلك باستبعاد كلّ ما هو خارج عن النص من سيرة ذاتية أو سياق تاريخي أو الانطلاق من أَنَا المؤلِف واعتماد كلّ ما هو خارج عن النص، بحيث لا يمكن نفي تأثير العوامل الخارجية في الإبداع.

ومن هنا، نجد أنّ المشروع مرتبط بالوعي، و"كلّ وعي هو وعي بشيء ما"،[6] إذ يعتبر هذا النقد الأدب تجربة روحية لوعي المبدع ومنطلقه يكمن في هذا الوعي بالذات،

---

(1) – المرجع نفسه، ص 90.

(2) – المرجع نفسه.

(3) – المرجع نفسه، ص 94.

(4) – المرجع نفسه.

(5) – المرجع نفسه، ص 95.

(6) – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 96.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

"ففكرة هذا النقد المركزية هي أن الأدب موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأنّ هذه التجربة ذات جوهر روحي".[1] كما أنّ " الأنا المبدع يبتدع نفسه في الحركة التي يقول فيها ذاتـــه، فهو يعبر إذن عن نفسه بتجاوزها، والفعل المبدع لا ينفصل عن هـــذه الحركـــة المؤسســـة له".[2] ويقتضي الأمر بالتالي الاندماج مع تلك الحركة التي تحمل النص، ويشترك معظـــم النقاد الموضوعاتيين في هذا الإحساس بالمطاوعة الدينامية للأنا.

2-2-12 المُحالّة:

أمّا مفهوم المحالة الذي يشع في مفاهيم النقد الموضوعاتي معناه أنّ الناقد ينطلق مـــن النص الإبداعي ويعود إليه، إنّه يحل فيه ويعيد بناءه حتى يستقر على النحو الذي يرضـــيه، أي أن "حقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن شـــعره".[3] ومن هنا نجد مفهوم النصية الّذي يأتي مرادفا للمُحالّة، دليل على استفادة الموضوعاتية من اللسانيات، والبنيوية على وجه الخصوص. وهذا ما يخالف رأي رضوان ظاظا من أنّ هذا النقد" يبتعد عن النقد الحديث (النقد النصي) الذي يبحث عن موضوعية تقوم على عناصـــر يمكن ملاحظتها في النص".[4] أي أنّ الموضوعاتية أقرب إلى النقد السياقي.

ويبدو أنّ علاقة المنهج الموضوعاتي بمناهج سياقية ونسقية، وحقول معرفية أخرى هو ما جعله متعدد المفاهيم، والإجراءات والخصائص، ويعني هذا أنّ المقاربة الموضـــوعاتية تعتمد على خطوتين أساسيتين وهما: الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف بنيتـــه المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا علـــى مســـتويات معرفية مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها.

III-3 نقد المنهج الموضوعاتي:

لم تسلم الموضوعاتية من عيوب ومآخذ، شأنها في ذلك شأن سائر المنـــاهج النقديـــة، ومن الذين عابوا على المنهج الموضوعاتي نبيـــل راغـــب خاصـــة فـــي نقـــده لجذريـــة (موضوعاتية) ج.ب. ويبر الذي يركز على ذكريات الطفولة في مقارباتـــه الموضـــوعاتية لفاليري حيث "اعتبر الفن بصورة عامة والأدب بصفة خاصة هو تذكر وتسجيل لتـــداعيات

---

[1] – مدخل إلى مناهج النقد المرجع السابق، ص 118.

[2] – المرجع نفسه، ص 99.

[3] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 99.

[4] – مدخل إلى مناهج النقد، المرجع السابق، ص 136.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

عند الفنان أو الأديب، إنّها الطفولة التي تلعب دورا رئيسيا في تشكيل اتجاهات الشخص البالغ".[1] وان كانت ذكرى فاليري سقوطه في حوض ماء فإنّ هناك أطفال كثيرون تعرضوا لنفس الحادث ولم يكن يوجد سوى فاليري واحد.

كما يرى نبيل راغب أنّ "التحليل الجذري (الموضوعاتي) في حقيقته اعتباطي ولا يمكن الاعتماد عليه، خاصة أنّه لا يلتفت إلى الجانب الجوهري في العملية الإبداعية وهو عبقرية الفنان وقدرته على خلق الأعمال الأصيلة التي تشكل إضافة حقيقية إلى التراث".[2]

ولعلّ تعلق الموضوعاتية بالتحليل النفسي جعلها تعاني من عيوب أخرى أهمها: "أنّها تنطلق من نظام فكري محدد مسبقا ثم محاولة فرضه على الخيال الإبداعي عند الأديب"،[3] وهذه عملية اختزال وتبسيط للقيمة الحقيقية للعمل الأدبي بجعله مجرد شهادة مزيّفة على طفولة الأديب أو حياته بكاملها. وبالتالي التركيز على شخصية الأديب والانحراف بعيدا عن العمل الأدبي الذي هو بيت القصيد كان من ثغرات الضعف التي هُوجِم بها النقد الموضوعاتي وانتقد.

ومن سلبيات النقد الموضوعاتي أيضا السقوط في الدراسة المضمونية السطحية الفجة وإهمال الشكل عند الموضوعاتيين الذاتيين، و"الميل إلى التأويل الفلسفي والنفسي والماركسي والفينومولوجي الذي قد يتعارض مع خصوصيات العمل الأدبي ووظيفته الجمالية والشعرية، والإيغال المبالغ في استخدام الشاعرية المجازية وتشغيل التجريد الرمزي واستعمال التعابير الانزياحية التي تضر باللغة النقدية التي ينبغي أن تكون أداة وصفية موضوعية"،[4] ناهيك عن صعوبة وجود الوحدة الموضوعية والعضوية والمنهجية في كتابات الدارسين والنقاد الموضوعاتيين لأنّ كل ناقد موضوعاتي تختلف موضوعاتيته عن الآخر في بعض الأسس والرؤى.

كما أنّ انطلاق أغلب النقاد الموضوعاتيين من شعرية غاستون باشلار وقراءاته التخييلية للأشياء والصور والفضاءات باعتبارها مرجعية رئيسية لأعمالهم القرائية، جعل

---

[1] – نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1: 2003، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، بيروت، ص260.

[2] – المرجع نفسه، ص 260.

[3] – المرجع نفسه، ص 261.

[4] – جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. www.doroob.com

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

"الاهتمام الموضوعاتي ينصب على المضمون والتيمات والصور المتكررة والمتواترة على حساب التقنيات التعبيرية والأسلوبية واللسانية والصيغ الجمالية الفنية والشكلية".[1]

ومن هنا، ينبغي أن نعرف أنّ النقد الموضوعاتي هو نقد مضموني وشاعري أكثر مما هو تقني وشكلي، سواء ذلك الذي، رأيناه لدى باشلار أو لدى جان بيير ريشار لا يكاد يلتفت إلى الجوانب التقنية في تحليل الأعمال الشعرية، فهو "نقد مأخوذ بالمعاني العميقة، مأخوذ باشتغال الدلالة في الشعر. كما يمكننا عند قراءة التحليل أن نلاحظ كيف كان هذان الناقدان ينتقلان عبر معاني الدواوين الشعرية ومع الدلالات المتناسلة في النص، مأخوذين بالإيحاءات الشعرية التخييلية حتى تتحول لغتهما معا إلى كلام شعري آخر، وهذه الخاصية تتميز بها لغة باشلار بشكل أقوى حتى إننا نستطيع القول بأن نقد باشلار نقد شعري إذا صح التعبير، إنّه معاناة جديدة لمعاني النصوص الشعرية التي يحللها".[2]

ومن الزلاّت التي وقعت فيها الموضوعاتية أيضا هي ادعاء الاستقلال عن بقية المناهج النقدية، وهذا ما صرح به عبد الكريم حسن- مثلما ذكرنا سابقا- في حين أنّ تأثرها بمختلف المناهج كان جليا وواضحا في بعض الأسس والمفاهيم التي اقتبستها خاصة من التحليل النفسي والنقد البنيوي.

كما أنّ توزع المنهج الموضوعاتي بين القراءات السياقية والقراءات النسقية زاده غموضا وتعقيدا واللافت للانتباه أيضا هو أنّ الموضوعاتية على ما يبدو" لم تكن محظوظة بمنظرين أكفاء يكافحون عنها ويذودون عن حوضها، يعملون جاهدين من أجل بناء مقولة الموضوع (التيمة)، بحيث يمكنها أن تنافس بجدارة سائر المقولات الفلسفية والأدبية والنقدية مثل: مقولة البنية، ومقولة العلامة"،[3] وحتّى رائدها الأول باشلار لم يرسم مشروعا نقديا واضح المعالم، "ولم يضع الأسس العلمية للنقد الموضوعاتي التي بإمكانها أن تعد بمثابة الإرث المعرفي لهذا الاتجاه النقدي"،[4] مثلما فعل دي سوسير في اللسانيات والبنيوية والسيميائيات.

---

[1] – المرجع نفسه.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 343.

[3] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 329.

[4] – المرجع نفسه، ص 330.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ولعلّ عدم قيام هذا المنهج على نظرية نقدية هو ما جعله أيضا قليل التناول في النقد الغربي عامة والنقد العربي خاصة، وحتى المساحة التي كان يشغلها رغم ضيقها إلاّ أنّها ازدادت ضيقا خاصة بعد ظهور السيميائيات، بحيث ما إن ظهرت السيميائيات حتى انحصر نشاط النقد الموضوعاتي، وتلاشى في تلاوينها وتنازل عن مكانه لصالحها.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

خلاصة:

ونستنتج ممّا سبق ذكره أنّ النقد الموضوعاتي ومهما تعددت مفاهيمه هو على أغلب الاستعمال منهج نقدي عرف واشتهر في النقد الفرنسي بمصطلح Thématique وفي النقد الانجليزي بمصطلح Thematic، أمّا في النقد العربي ورغم تعدد الترجمات والمقابلات لهذا المصطلح إلاّ أنّ الأغلب والأشهر في الاستعمال هو الموضوعاتية المقابلة لـ Thématique الّتي نصفها على أنّها منهج نقدي، يعنى بدراسة الموضوعات Thèmes على اختلاف أنواعها لأنّ الموضوع ليس واحدا وموّحدا بل يختلف من نص أدبي إلى آخر، ولكن يبقى هو المادة الأساسية والمجال الّذي تبحث فيه الموضوعاتية أي أنّ الموضوع هو موضوع الموضوعاتية.

كما نستخلص من كل ما طرقناه أنّ تنوع وتعدد خلفيات هذا المنهج الفكرية والفلسفية من الظاهراتية والوجودية، والتحليل النفسي والبنيوية جعلته يعيش إشكاليات متعددة، واتجاهات مختلفة، وهذا ما جعله عرضة للانتقاد.

ومع ذلك يبقى المنهج الموضوعاتي كسائر المناهج له ماله وعليه ما عليه، ثمّ إذا كان هذا النقد قد أفسح مساحته ومكانه للسيميائيات، فعلى هذه الأخيرة الاعتراف به على أنّه منبع من منابعها شأنه في ذلك شأن اللسانيات، ولكننا لا نعثر في الدراسات حول السيميائيات من يذكر الموضوعاتية على أنّها منبع أو مصدر من مصادر المنهج السيميائي. أمّا تطبيقاته فهي قليلة على القصص والروايات مقارنة بالشعر سواء القديم أو الحديث، وهذا ما سنوضحه في الفصلين اللاحقين.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفصل الثاني:

المنهج الموضوعاتي

في مقاربة الشعر العربي

القديم

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تمهيد:

كان الشعر العربي القديم الّذي يُؤرخ له من العصر الجاهلي إلى غاية العصر العباسي أهم فن اشتهر وعُرف به الأدب العربي القديم، وبخاصة في الجاهلية الّتي قلّما انصرف العرب فيها إلى إتقان الفنون والخوض في ميادينها فقد وجّهوا همّهم خصوصا إلى فنّ القول للتعبير عن أحاسيسهم، و"هذا الفن من أقوى الطرق إغراءًا وإقناعا ومن أعظمها خطرا".[1]

وقد انحصر الشعر العربي في الشعر الغنائي، منظوما في مختلف الأغراض والأوزان، وقوامه القصيدة أو المقطوعة التي تدور حول موضوع واحد أو عدة موضوعات، شاهدا بذلك مختلف النهضات، خاصة ونحن نعلم أنّ نصوص الشعر العربي في تاريخه الطويل قد عرفت حركتين متمايزتين من التطور الفني "الأولى أخذت في الظهور منذ العصر الجاهلي، أمّا الثانية فقد بدأت بواكيرها في الظهور في مخضرمي الدّولتين الأموية والعباسية"،[2] هذه المراحل من التطوّر جعلته في كلّ مرة يكتسب قيمًا تاريخية وفنيّة سنحاول هنا أن نسوق ما نراه مهمّا منها:

أ- القيمة التاريخية:

اهتم العلماء، ولاسيما علماء اللغة، بجمع الشعر القديم لأنّه أقدم وثيقة للغة العربية وأتمّ مصدر لفهم غريبها، وأوفى موسوعة لأحوال العرب الأقدمين وأخبارهم، ولغته لغة قوم لم تفسد ألسنتهم بما أبدعته من كلام بليغ وفصيح، حتّى سمي بحقّ: "ديوان العرب، وعنوان الأدب...وميدان القوم إذا تجاوروا في الفصاحة والبيان"،[3] فهو يطلعنا على أحوال الجزيرة الطبيعية، وأحوال العرب الاجتماعية والعقلية، مبيّنا ما كان لهم من المناحي الدينية وما طرأ عليها من انقلاب خاصة بعد مجيء الإسلام، وما ألمّوا به من علوم ومعارف.

ب- القيمة الفنيّة:

بمأنّ الشعر العربي القديم كان يعتلي عرش الفنون والعلوم، فلابد من أن يكون له طابعه الخاص به، وميزاته وخصائصه الّتي تفرده عن غيره، وأنّ هذا النوع من أساليب التعبير لابد أن تكون له قوالب وصيغ ترفع من قيمته في نظر أصحابه ونظر الآخرين.

---

[1] - حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، 1985، دار الجيل، بيروت، ص 52.

[2] - إبراهيم عبد الرحمن محمد، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، د.ط.ت، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ص 310.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 11.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ولعلّ أهم ما ميّز القصيدة العربية القديمة من حيث **الجوانب الشكلية** هو بناءها على الشكل العمودي أو ما يسمى بـ "عمود الشعر"،[1] ذلك أنّ الشعر القديم لم يخرج في نظمه عن الأوزان أو البحور الخليلية من خلال نظام البيت للشطرين وهذه الأبيات تربط بينها القافية وهي قائمة على الوزن".[2] أي أنّ الشطر الأوّل يقابل الشطر الثاني وفق قافية موحدة بين جميع أبيات القصيدة الواحدة.

كما تلوّنت هذه القصائد بالصور البيانية على اختلاف أقسامها والمحسنات البديعية على اختلاف أنواعها الّتي جعلت "حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البديع ويوقعه في النفوس التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق..."[3] أشبه بالرسم من حيث التأثير، إضافة إلى الخلق الفني باعتماد الأخيلة الّتي ازدادت اتسّاعا بعدما كانت ضيّقة المجال لأنّ " خيال الشاعر قريب التصور، وصوره قريبة المتناول يأخذها من أبرز المحسوسات"،[4] بألفاظ تخلو من الصلابة والخشونة، وهي بمجملها مادية محسوسة في مدلولها، وفي مقابل ذلك قد تبدو للبعض غامضة مستعصية الفهم، ومرد ذلك هو أنّ "تلك الخشونة والوعورة في الألفاظ ترجع إلى بعد الشقة بين العصر الّذي قيلت فيه تلك الأشعار وعصرنا الحاضر"،[5] ويكفي الباحث الرجوع إلى المعاجم العربية القديمة ليتيسّر له فهمها وإزالة الغرابة والغموض الّذي يكتنفها.

وإذا نظرنا إلى القصيدة العربية من **جانب المضمون** الّذي يختلف عن الموضوع، إذ هو: "ما يحمله الشعر من الأفكار والمعاني، والقيم التعبيرية والفنية الّتي تكمن في داخله"،[6] فإنّنا نجدها تقوم في الأساس على الغرض الشعري الّذي تُنْظم فيه لأنّ " لكل فعل صادر عن الإنسان حوافز نفسية توجهه الوجهة الّتي تمليها عليه".[7] وقياسا على ذلك فإنّ الشاعر

---

(1) – ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط.ت، دار القلم بيروت، ص15.

(2) – سعيد بزرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، ط1: 2004، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ص39.

(3) – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، ط1: 2001، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 317.

(4) – حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص63.

(5) – زكريا صيام، الشعر الجاهلي، 1984، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 129.

(6) – فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، ط1: 2005، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ص30.

(7) – زكريا صيام، الشعر الجاهلي، ص93.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

العربي في العصور القديمة صدر في شعره بأغراضه عن حوافز كامنة في نفسه وجّهت قوله الوجهة الّتي نراها في شعره.

ومن هنا فلاشك أنّ الشاعر إنسان فريد في الناس إذ "تشتبك في ذاته علائق الموجودات، وترتبط أسباب الحوادث وتتألّف من ذلك كلّه صور مرتبة تلقيها إليه".[1] لذلك كان ما يحسّه دافعا لِما يقوله ويبدعه من شعر، فجاءت مختلف أغراض شعره وليدة حياته اليومية، والأحوال الطبيعية والاجتماعية الّتي كانت تحيط به، حيث أحبّ الشاعر العربي فتغزّل، وكان البدوي معتدّا بنفسه ففخر بمناقبه ومناقب قومه، وأطلق لسانه بالثناء عليهم فمدح، وتأثّر بما انتابه من الحزن والهموم فرثى وهجا، وغيرها من الأغراض الشعرية الكثيرة الّتي عرف بها ونظم فيها الشعر العربي القديم.

أمّا على مستوى الموضوع فأبرز ما ميّز القصيدة العربية من هذه الناحية هو تعدد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة أو ما يسمى بالوحدة الموضوعية، وذلك "باستقلالية أبياتها عن بعضها البعض، وافتقادها لخيط داخلي يشدّ أجزاء القصيدة"[2] وإذا خلت القصائد من الترابط والتماسك بين أجزائها، ولم يظهر بين أبياتها ما نسميه بالوحدة العضوية فإنّنا نرجع ذلك إلى "طبيعة الشعر الغنائي نفسه الّذي يصوّر المشاعر والأحاسيس والعواطف ولا تعنيه المقاييس المنطقية والقيود العقلية وتسلسل الأفكار والربط بين المقدمات والنتائج"،[3] لذلك بإمكاننا الحذف أو التقديم أو تأخير أي بيت من القصيدة دون الشعور بفجوة داخلها.

ورغم أنّ الكثير من الباحثين يعيبون القصيدة العربية القديمة لتميّزها بالوحدة الموضوعية، وأنّها أعطت الأهمية للشكل دون الموضوع لاهتمامها بالتزيين والتجميل الخارجي السطحي وأنّ "موضوعاتها لا تعكس الواقع أو المشكلات الحقيقية باعتمادها على الفكرة لا على الصورة الشعرية الحيّة الموحية"،[4] إلاّ أنّ الإبداع لدى أسلافنا كان يقوم على "انتقاء موضوعات في حدود الوعي الإنساني العام بملامسة سطح العالم بعملية تجميلية لهذا الكون العجيب"،[5] بمعنى أنّ الشاعر كان يعيش شعريا في الخارج وينعكس في شعره

---

[1] – المرجع نفسه، ص93.

[2] – ينظر: سعيد بزرقة، الحداثة في الشعر العربي، ص39.

[3] – زكريا صيام، الشعر الجاهلي، ص130.

[4] – ينظر: س.موريه، الشعر العربي الحديث 1800–1970، تطوّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر شفيع السيد، سعد مصلوح، 2003، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 16.

[5] – ينظر: سعيد بزرقة، الحداثة في الشعر العربي، ص 162.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفضاء الخارجي لما يحيط به من محسوسات على قدر وعيه بها، وإن كان هذا الوعي قد تطوّر خاصة بعد مجيء الإسلام كتحول موضوع الحب من المادة إلى الروح، بالانتقال إلى جو الروحانيات والتأمّل في الله وكمالاته وصفاته.

وركحًا على ما أوردناه سابقًا، فإنّ الشعر العربي القديم بتلك القيمة والأهميّة استطاع أن يمثّل المادة الخام والمدونة الأدبية التراثية الثرية لكثير من البحوث والدراسات النقدية القديمة الّتي تزامنت مع نشأته، والحديثة الّتي رجعت إليه لتنقب فيه وتبحث عن مواطن الإبداع والجمال بما يواكب أسسها وتقنياتها، لأنّه كنز تصعب الإحاطة بتفاصيله ودقائقه.

ومن هنا، قُرئ الشعر العربي قراءات مختلفة ومتعددة، وفق مناهج سياقية تمثّلت في المنهج التاريخي، والمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي، ومناهج نسقية من بنيوية وأسلوبية وسيميائية، بالإضافة إلى تقنية التفكيك ونظريات القراءة والتلقي الّتي كشفت عمّا يزخر به من فنيّات وقيم وحقائق لم تطرقها وتتوصل إليها الدراسات النقدية القديمة، على الرغم من تعرّضها لكثير من النقاط والقضايا المهمة في هذا الشعر.

أمّا على صعيد الدراسات الموضوعاتية للشعر العربي القديم فيمكن القول أنّها تكاد تكون منعدمة مقارنة بالمقاربات النقدية الأخرى لهذا الشعر، لولا العثور على بعض الدراسات الّتي لها صلة بسياق بحثنا، وإن وقع الخلط فيها عند بعض الباحثين بين الموضوع والغرض رغم الاختلاف بينهما.

ظهرت هذه الدراسات مع تنامي النقد المضموني الانطباعي واكتساح النقد الأيديولوجي الواقعي والماركسي للساحة النقدية العربية، ويلاحظ على أغلب هذه الدراسات الموضوعاتية العربية أنها بمثابة دراسات مضمونية فكرية تتسم بالسطحية تارة وبالعمق التحليلي تارة أخرى.

ومن ضمن هذه المقاربات الّتي لم يدّع فيها أصحابها هذا الانتماء المنهجي "المرأة في شعر عمر أبو ريشة"،[1] وإن كانت هذه الدراسة للشعر العربي الحديث – بدراسة المرأة كموضوع في شعر عمر أبو ريشة – إلاّ أنّه تعرّض قبل ذلك لموضوع المرأة في الشعر القديم، "فتناول رؤية الشعر العربي باتجاهاتها السلبية والإيجابية والمعنوية والحسيّة إلى المرأة منذ العصر الجاهلي حتّى العصر الأندلسي والعباسي مركزا على الغزل الّذي تنوّعت

---

[1] – سامي أبو شاهين، المرأة في شعر عمر أبو ريشة، ط1: 2006، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ص11وما بعدها.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أساليبه وتعددت طرائقه"،[1] أي أنّ المرأة كانت موضوع الغزل بسلبياته وإيجابياته من غزل عذري عفيف أحيانا، وإباحي ماجن أحيانا أخرى.

وإن كان الباحث هنا يعتمد على الرؤية "الّتي تتسع لتضمّ نظرة الشاعر إلى قضية ما والزاوية الّتي يعالجها من خلالها، واتجاهه الخاص إزاءها"،[2] فإنّ هذه الرؤية تخدم الموضوع وترتبط به من ناحية، وتختلف من شاعر إلى آخر من ناحية أخرى اتجاه الموضوع الواحد، والرؤية أيضا قد تنسحب على عدد من الموضوعات فتشملها داخلها، كما أنّها من ضمن اهتمامات وأهداف النقد الموضوعاتي الّذي يهتم بتحديد رؤية الأديب للعالم من حوله مثلما سبق و أن ذكرنا في الفصل الأول.

ولعلّ هذه الرؤية هي ما عمل سامي أبو شاهين على توضيحها من خلال عمله على تحديد: "الاتجاهات الشعرية وخصوصا الغزل، ومدى تأثره بطبيعة العصر والأجواء المحيطة به، ومدى الاطلاع على الأفكار والثقافات السائدة في كلّ عصر. قدّمت إلينا صورة واضحة عن الشاعر العربي كيف تناول موضوع المرأة في شعره".[3] فالتركيز على الرؤية ومعرفة ظروف وأجواء العصر كلّها مفادها تحديد الموضوع الرئيسي، المتفرع عن الغرض وكيفية تناوله في العمل الأدبي. بمعنى أنّ الشاعر يتغزل بالمرأة الّتي هي موضوع الغزل بطرق ووجهات نظر مختلفة تمثل رؤيته لهذه المرأة من زاوية الجمال أو من ناحية دورها في الحياة. ولهذا فالمرأة ليست غرضا بل موضوع لغرض وفق رؤية معيّنة.

ونجد أيضا دراسة "اللّيل في الشعر الجاهلي" لنوال مصطفى إبراهيم، من ضمن الدراسات الّتي لها صلة بالموضوعاتية، ويظهر ذلك من خلال حديثها عن هذا الموضوع، حيث تقول: "الحديث عن اللّيل في الشعر الجاهلي ليس غرضا شعريا واضحا متميّزا من أغراض الشعر الجاهلي، بل هو صورة في الوعي وظّفها الشعراء في التعبير عن رؤى معيّنة تختلف باختلاف الرؤية الفنيّة أو الموقف الشعوري، أو قدرة الشاعر الفنيّة"،[4] ومن

---

(1) – المرجع نفسه، ص 26 وما بعدها.

(2) – فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، ص 30.

(3) – سامي أبو شاهين، المرأة في شعر عمر أبو ريشة، ص 66.

(4) – نوال مصطفى إبراهيم، اللّيل في الشعر الجاهلي، 2009، دار اليازوري العلمية للنشر التوزيع، الأردن، ص 297.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

هنا يبدو من هذا القول أنّ اللّيل موضوع مرتبط بمدى القدرة على الوعي والشعور به وإدراكه والتعبير عنه ضمن وجهة نظر فنيّة تختلف من شاعر إلى آخر.

وضمن هذا المعطى تصل نوال إبراهيم إلى أنّ مفهوم اللّيل عند شعراء العصر الجاهلي "يبدو أنّه دار في أقوالهم وأشعارهم حول مستويات ثلاثة: المستوى الزماني والمستوى المكاني، والمستوى الدلالي"،[1] لذلك اللّيل بهذه المستويات ذو بعدين: بعد موضوعي (طبيعي) تمثّل في العتمة والظلام وهو مرتبط بالمستوى الزماني والمكاني وبعد نفسي يكمن في الرهبة والخوف، و"ذكريات وليالي الشعراء العاشقين منهم خاصة بذكرهم الكثير للعناصر الطبيعية في أشعارهم، والمرتبطة بمشاعرهم الوجدانية".[2] وهذا البعد مرتبط بالمستوى الدلالي، وما توحي إليه عناصر الطبيعة كالقمر والنجوم، الّتي كان لها تأثير كبير في حياة العرب.

وفي ضوء المقاربات الموضوعاتية للشعر العربي القديم، وموازاة مع مفهوم الموضوع، وعلى مقربة منه، يتموقع مفهوم آخر، رغم أنّ صاحبه لا يدّعي هذا الانتماء المنهجي، لكنه نجده واضحا في استراتيجياته، دقيق في آلياته، متفرّد في أدواته الاصطلاحية، وهو مفهوم: "ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي" لدى الباحث أحمد خليل.

I- أحمد خليل وظاهرة القلق في الشعر الجاهلي:

أحمد محمود خليل "باحث سوري، ولد في Korazail (كرزيجل) بمنطقة عفرين، محافظة حلب بسوريا عام 1945م، تحصّل على الدكتوراه عام 1990م، واشتغل مدرسا ومحاضرا بنفس البلد"،[3] ومن بين ما صدر له، كتابه «ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي».

ويعتبر هذا الكتاب بحثًا تَمَّ إعداده أصلا كرسالة جامعية لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي من كلية الآداب من جامعة حلب بسوريا، ثمّ تمّ طبعه ونشره لدى دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر في أوّل طبعة سنة 1989، بسوريا أيضا، وهي رسالة تسعى لمعرفة (القلق) الجاهلي في كلا بعديه، البعد الإنساني العام، والبعد التاريخي الخاص، وتلمّس آثار القلق بأنواعه في شعر شعراء الجاهلية.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 297.

[2] – المرجع نفسه، ص 299.

[3] – شخصيات وكتاب عفرين. www.tirjafrin.com

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ومن هنا، "فالقلق" ظاهرة شغلت أفكار وهواجس الكثير من الأدباء، كما شكّلت بـــذلك موضوع بحث لدى بعض الدارسين والمهتمين بملاحقته كموضوع أو ظاهرة في إبـــداعات الأدباء الشعرية والنثرية، عند مختلف الأمم، بمختلف العصور. وبهذا تبدو الرسالة الجامعية الّتي قدمتها كيتي سالم حول موضوعاتية "القلق في قصص كـــي دي موباســـان"[1] باللغـــة الفرنسية، من بين أهم المقاربات لهذا الموضوع، خاصة وأنّها اعتمدت فيها الموضـــوعاتية كطريقة ممنهجة في رصد موضوع القلق.

أمّا على صعيد الدراسات العربية لهذا الموضوع، خاصة في الشعر العربي القديم، فلا نكاد نحصل على ما يمثّلها من بحوث تثري الموضوع وتعالجه وفق المنهج الموضوعاتي، ومع ذلك دراسة "ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي" تصلح لأن تكون دراسة موضوعاتية لهذا الموضوع وإن لم يصرّح فيها صاحبها باعتماده المنهج الموضوعاتي، بل استعماله مصطلح ظاهرة الّذي كان سببا في اختيار هذه الدراسة بحكم أنّ الظاهراتية تمثّل أصلا من الأصول الفلسفية للمنهج الموضوعاتي.

وقبل الخوض في عباب هذا الكتاب ودراسته لهذه الظاهرة وما احتوته مـــن مفـــاهيم ومصطلحات لها صلة بالموضوعاتية، الّتي تقع في (383) صفحة من القطع الصغير يجب الوقوف على أهمية موضوعه، والتي تعود –حسبما يشير المؤلف– إلـــى "نـــدرة البحـــوث المتوفرة على استقصاء قلق الإنسان الجاهلي إزاء الزمان والمكان والمجتمع وتحديد أبعـــاد وعيه لوجوده الذاتي والمجتمعي من خلال قلقه ذاك".[2]

كما تكمن أهمية الموضوع في اعتقاد أحمد خليل في كون "القلق ظاهرة إنسانية تـــأبى الانحصار في كثير من المقولات الجغرافية العرقيّة والحضارية"[3] وكأنّ قوله هذا فيـــه ردٌّ على من حاولوا إخضاع الشعر الجاهلي لأطروحات علم النفس ومقولاته التي تفتقـــر إلـــى الاستقرار لفهم هذا التراث الّذي يعاني التخمة في الدراسات، خاصة في التشكيك في حسبه ونسبه.

---

[1]– سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 43.

[2] – ينظر: أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، المقدمة، ط1: 1989، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ص 04.

[3] – المرجع نفسه، ص 04.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وإن كان أحمد خليل يرفض إظفار الموروث الجاهلي بأوسمة الثقافات الغربية لفهمه، بما فيها من ذلك اتّجاهات علم النفس، إلاّ أنّه لا ينكر استفادته منها وذلك "لِمَا تتميّز به من تعمّق وتنوع وغنًى، تمكن المرء من تبيان الكثير من الحقائق النفسيّة ولاسيما تلك المتعلقة بأنواع القلق وكيفياته".[1]

وبهذا لا يمكن استبعاد أثر الجانب النفسي في جماليات النص، وما له من أهمية في إنتاج الدلالة، ومن ذلك الأثر الفني لظاهرة القلق، التي لم تُدرس بشكل يتوازى مع مستوى حضورها في شعر الجاهلي، وبروزها فيه منعكسة عن المكون الثقافي والاجتماعي والديني والاقتصادي، فضلاً عن انعكاسها عن وضعيات الشعراء في هذا العصر وتجربتهم الشعرية، في جانبي الشكل والمضمون.

I-1- مصطلح الظاهرة:

يستفاد من المعاجم العربية أنّ الظاهر هو عكس الباطن، حيث جاء في لسان العرب من مادة (ظهر) قوله: "قال أبو عبيد: قال بعضهم الظهر لفظ القرآن والبطن تأويله وقيل في تفسير قوله لها ظهر وبطن، قيل ظاهرها لفظها وباطنها معناها، الظّاهر خلاف الباطن، والظواهر: أشراف الأرض، ما ارتفع منها، وظاهر كلّ شيء: أعلاه، والظاهرة من الورد: أن ترد الإبل كلّ يوم نصف النهار..."،[2] وبالتالي فمادة ظهر تفيد الارتفاع، والعلو، وتكرار الفعل.

أمّا في قاموس أكسفورد الانجليزي "فالظاهرة حقيقة أو حادثة طبيعية، أو اجتماعية، خاصة تلك التي لا تكون مفهومة بصفة كاملة: الظاهرة الثقافية/الطبيعية/الاجتماعية. مثال: الإرهاب ظاهرة القرن العشرين. والظاهرة: جمعها ظواهر".[3] ومن خلال هذا المفهوم المعجمي فالقلق حقيقة اجتماعية، لأنّها تظهر كعوارض عند الإنسان لا في الطبيعة، وتتجسد وتظهر كموضوع عندما تصبح من القضايا التي يعبّر عنها الشاعر عن طريق الكلمات

---

[1] – المرجع نفسه، المقدمة، ص 05.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة (ظهر)، ص 602.

[3] – "Phenomenon: a fact or an event in nature or society, especially one that is not fully understood: cultural/natural/social phenomena, Terrorism is a phenomenon of 20th century. Pl: phenomenons". Sally Wehmeier, Oxford Dictionary, p 947.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

والجمل، كما جاء في ديوان العرب، "الذي لم يرسم ملامح البيئة الطبيعية فقط، بل عني بتحديد الظاهرات الاجتماعية".[1]

وبما أنّ "الظاهرات متعلقة بالوعي، فالصور المعبرة عنها ظاهرة وجود، وإحدى الظواهر الخاصة بالكائن الناطق"،[2] وبهذا فالقلق ظاهرة متعلقة بالإنسان دون سواه، لأنّه على وعي بها، وبما يسببها، أي أنّه "لا يوجد موضوع دون ذات".[3] فالموضوع يتحدد من خلال غيابه ومن خلال معايشتنا له، بمعنى هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بالتقاء الذات بالموضوع، والذات لا تتجسد من دون ظواهر التي تكون بالمثابة موضوعات. إضافة إلى ذلك فهو ظاهرة اجتماعية ذات أبعاد مكانية وزمانية. لا تختلف عن الظواهر الأخرى في الطبيعيات مثلا، انتقلت إلى الأدب الجاهلي وترددت كموضوع على ألسنة العديد من شعراء هذه الفترة، وفق حسيتهم ووعيهم بها.

وإذا كانت اهتمامات الموضوعاتية البحث عن المواقف المختلفة من الوجود ومظاهره فإنّ القلق ظاهرة، في الوقت نفسه "موقف يضطر إليه الإنسان عندما يشعر أو يتصوّر أنّ وضعا ما يهدّد وجوده بالانتقاص، أو التدمير. ومن هنا فالقلق ليس ضربا من النزق أو الطيش. إنّه ضرورة وجوديّة تستمد سماتها من طبيعة شخصية الفرد، وطبيعة الوضع الّذي أثارها".[4]

وبالإضافة إلى الموقف، نجد أنّ "الموضوع في النص هو النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص، وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره"،[5] ولأنّ الجاهلي كان يفتقر إلى الاستقرار في أحوال كثيرة، فمن البديهي أن يسجل الشعر ذلك، ويشير إلى المؤثرات الذاتية والبيئية الاجتماعيّة الّتي أدّت إلى القلق، أو يصوّر الأوضاع الّتي نجمت عن الشعور به.

واستنادا إلى كون "الصورة الشعرية تمكّن من نفسها تمكينا كاملا في لحظة ظهورها"،[6] فإنّ القلق ظاهرة اجتماعية تجسدت في الشعر الجاهلي من خلال الصور

---

(1) – ينظر: أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ص 367.

(2)– رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 116.

(3) – محمد عزّام، النقد الموضوعاتي. www.awu-dam.org

(4) – أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، المقدمة، ص 05.

(5) – رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 112، 113.

(6) – المرجع نفسه، ص 116.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الملّحة عليها،ذلك أنّ "الجاهلي لا يتحف عقولنا بمصطلحات الفلسفة، ولا يرهقنا من أمرنا عسرا بضبابيات علوم النفس. غير أنّه بما في عالمه الشعوري من غنى، وما في معاناته من صدق، يفلح في إشعارنا بهمومه الوجودية والاجتماعية".[1]

واعتمادا على ما سقناه، أمكننا القول أنّ الموضوع يمكن أن يكون ظاهرة، كما يمكن أن تكون الظاهرة موضوعا، ولعلّ هذا ما يراه أحمد خليل أيضا حيث يقول: "لقد أكّد الجاهلي أنّ الزمان والمكان والمجتمع موضوعات شعورية قبل أن تكون معضلات فلسفية أو ترفا عقليا"،[2] هذا يعني أن ظاهرة القلق موضوعا شعوريا، لأنّه ظاهرة إنسانية، وكلّ ما هو إنساني ينبغي أن يرتبط بالإحساس والشعور بما هو داخل الذات، وبما هو خارج عنها. والقلق سلوك نابع من الذات وتقلباتها، نتيجة تأثرها بعوامل بيئية مختلفة، عاشها الشاعر الجاهلي، وصوّرها تصويرا فنيا من خلال أشعاره، ولعلّ هذا ما لفت انتباه أحمد خليل كي يكون هذا القلق في الشعر الجاهلي موضوعا لبحثه، اتّبع في تحديده خطوات مرتبة ومنظّمة.

I -2- منهج البحث:

لم يتبع أحمد خليل المنهج الموضوعاتي، إلاّ أنّه تناول ظاهرة القلق من خلال الاستفادة من بعض العلوم والمعارف التي لم يجمع بينها منهج غير المنهج الموضوعاتي، يقول: "أمّا المنهج الذي حاولت جهدي التزامه فهو اتّخاذ أشعار الجاهليين وثيقة أتناولها بالتفسير والتحليل وأستنبط ما فيها من إشارات إلى (القلق)، وأوضّح صلة تلك الإشارات بشتّى أوجه الواقعية الإنسانية، البيئية منها والاجتماعية والشعورية".[3] وبهذا قسّم بحثه إلى ثلاثة أبواب عالج فيها ظاهرة القلق على النحو الآتي:

I -2-1- القلق الإنساني والواقع الجاهلي:

كان هذا العنوان للباب الأول من البحث، الّذي قسّمه إلى فصلين اثنين حاول من خلالهما التطرّق إلى مختلف دلالات القلق الإنساني، من أجل الاستعانة بها لاستجلاء

---

[1] – أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ص 368.

[2] – المرجع نفسه، ص 369.

[3] – أحمد خليل، المرجع السابق، ص 06.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

دلالات القلق في الشعر الجاهلي، ثمّ التطرق إلى الواقع الجاهلي مع التمثيل والاستشهاد على ذلك بأبيات شعرية جاهلية لها صلة بالشروح والمفاهيم المقدَّمة:

ثمّ استند أحمد خليل إلى دلالات القلق اللغوية والنفسية والفلسفية ومكوناته ومظاهره. أمّا دلالته اللغوية فيراها باستفادته من الشعر الجاهلي ومن كتب اللغة، أنّ "القلق هو الاضطراب وانتفاء السكينة. وتبرز مادة (قلق) بهذا المعنى في مضمونين، أحدهما حسي، والآخر معنوي".[1] ويقصد بالمضمون الحسي القلق الّذي يتجسد في الحركة الحادثة في الماديات، مثلما يظهر في قول المتنّقب العبدي:

إِذَا قَلِقْتُ أَشُدُّ لَهَا سِنَاخًا أَمَامَ الزَّوْرِ مِن قَلَقِ الوَضِينِ[2]

فالناقة تضطرب في السير لسرعتها، ويسري الاضطراب إلى الوضين، ويضطر الشاعر أن يشد للناقة خيطا من اللبب إلى الوضين ليتغلب على ذلك التقلقل. أمّا المضمون المعنوي للقلق فهو "اضطراب في المشاعر والافتقار إلى السكينة في النفس بسبب الانزعاج والحيرة والحزن"،[3] كقول قيس بن الحدادية عن سعاد القلقلة بسبب عقد نيّة الرحيل والفراق:

بَانَتْ سُعَادُ، وأَمْسَى القَلْبُ مُشْتَاقًا وَأَقْلَقَتْهَا نوَى الإزماع إِقْلاقَا[4]

ويرى أحمد خليل للقلق دلالة نفسية تكمن في أنّه "يعني من الوجهة النفسية الحرمان من الهدوء، والفشل في التكيّف، وفقدان التوازن".[5] ومن هنا فيمكن للقلق أن يظهر في كلّ مظاهر الحياة من نوم وعمل، وتفكير وشعور. أمّا معناه الفلسفي حسب رأي سارتر فهو: "الشعور بأنّ المرء هو مستقبله على نحو ما ليس يكونه"،[6] أي أنّ الإنسان يجهل مستقبله الوجودي، ويشعر بالجبرية تحاصر حريته الّتي عدّ بها مسؤولا.

وإن كان الإنسان يشعر بهذا القلق فلابد له من مكونات وأسباب تجعله ينشأ ويتكون لدى الإنسان، وأهم مكوناته، "الشعور بالمسؤولية، والشعور بالإحباط، والشعور بالنقص

---

[1] – المرجع نفسه، المقدمة، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

[3] – المرجع نفسه، ص13.

[4] – أحمد خليل، المرجع السابق، ص14.

[5] – المرجع نفسه، ص17.

[6] – المرجع نفسه، ص19.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

والعجز، والشعور بعدم التكيّف مع الواقع".[1] هذا لأنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الّذي يرفض أن يكون ما هو، بمعنى أنّه لن يكون راضيا بالضرورة عن واقعه الوجودي، لذلك يسعى دوما لتغييره والتجديد فيه بالتفكير والاجتهاد والعمل.

أمّا مظاهر القلق التي تتخذ طابعا صحيا حينا، وطابعا مرضيا حينا آخر فيحددها أحمد خليل في: "الخوف والانزعاج والتمرد والتعويض والعدوان"،[2] متعرضا بذلك لكلّ مظهر بالشرح والتفصيل والتوضيح، وإعطاء لكلّ منهم مفهومه الخاص به كأن يكون القلق الصحي بالخوف لمّا يكون بمعنى الخشية والهيبة، والتمرد، في حين تكون مظاهر القلق المرضي بالخوف عندما يتخذ أشكال الهرب والرعب والجبن والتعويض والعدوان.

ولعلّ انتهاج أحمد خليل لهذه التوضيحات والمفاهيم حول القلق ومختلف دلالاته ومكوناته ومظاهره، بكلّ ما هو ظاهري ووجودي، وما هو مرتبط بالدلالات النفسية والفلسفية، كلّ ذلك في سبيل خدمة الموضوع، والاستعانة بها في سبر هذا الموضوع ودلالاته في الشعر الجاهلي. لذلك أتبع أحمد خليل القلق الإنساني "بالواقع الجاهلي دلالة وبيئة ورؤية وعلاقات، ومدى شعور الجاهلي بالذات، والشعور بالعالم زمانا وبيئة ومجتمعا"،[3] كلّ ذلك من أجل معرفة العناصر والأسباب المؤثرة في تنامي هذه الظاهرة، وربط ظاهر ما صرّح به الشاعر الجاهلي بهواجسه الذاتيّة والقبليّة والطبقيّة وتحديد مستويات قلقله وطبيعته، على ضوء توجهّه الوجودي والاجتماعي العام.

وبمأنّ "الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره"،[4] ويمتلك القدرة على التعبير عن مشاعره أكثر من غيره، فإنّ الشعر الجاهلي كان الميدان الرحب لهواجس الإنسان والتعبير عن خلجات نفسه وتقلباتها الداخلية، الّتي من بينها القلق بكلّ أنواعه ومظاهره، وكانت اللغة بذلك عند الشاعر الجاهلي أصواتا، تجسّد أحاسيسه وأفكاره ومشاعره، كما أنّ ثراءهم اللغوي كان ناجما عن تفاعل هذا الشاعر مع ذاته، ومع العالم من حوله، ممّا يدّل على ثقافته الشعورية.

---

[1] – المرجع نفسه، ص20.

[2] – المرجع نفسه، ص23، 26.

[3] –المرجع نفسه، ص 28، 39.

[4] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق صلاح الدين الهواري، 1996، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، لبنان، ص 116.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

I -2-2- القلق والوجود:

ويكمن القلق الوجودي في قلقه إزاء الزمان الواقعي، و"خوافه الذين يشكل لهم مصدر أساسي للشعور بالغلبة والقهر، والعماء والخيبة والإحباط"،[1] والزمان في تصور الجاهلي هو "التاريخ، هو الحضور منبثقا من المستقبل، ومتلاشيا في الماضي، وهو في الوقت نفسه الواقع الإنساني متجاوزا ذاته، متجسدا في كيفيات متعاقبة متجددة. وإنّ تعاقب تلك الكيفيات ذو ملمح تكاملي (الماضي، الحاضر، المستقبل)، بيد أنّه تكامل مؤسس على جدل التناقضات(اليوم والليلة، الليل والنهار، الصباح والمساء، الغداة والعشي)".[2] هذه الألفاظ الدالة على الزمان كثيرا ما ترددت على لسان الشاعر الجاهلي، فها هو مسجاح بن سباع يقول:

وَأَفنَانِي، وَلاَ يُفنَى، نَهَارٌ وَلَيلٌ كُلَّمَا يَمضِي يَعُودُ[3]

وَشَهرٌ مُستَهِلٌ بَعدَ شَهرٍ وَعَهدٌ يَعهَدُ حَولَ جَدِيدُ

أمّا قلقه الوجودي إزاء الزمان الكوني (الدهر)، فإنّه يظهر بمعنيين، "إنّه في اعتقاد صاحب الأزدي ليس إلاّ برهات متعاقبة، ينقض بعضها بعضا، وتنبثق هذه لتلغي تلك"،[4] يقول الشاعر:

هَلْ الدَهرُ إِلاَّ لَيلَةٌ وَصَاحِبُهَا؟ وَإِلاَّ طُلُوعُ الشَّمسِ وَرُوَاحُهَا؟[5]

والمعنى الثاني للدهر هو الأهم في الشعر الجاهلي، إذ نسب إليه بعض الجاهليين العلم والإرادة والقدرة على التصرف في المصائر، كقولهم:

لَحَى اللّهُ دَهرًا ذَعذَعَ المَالَ كُلَّهُ وَسَوَّدَ أَشبَاهَ الإِمَاءِ العَوَارِكِ[6]

كما يكمن القلق الوجودي في الزمن المطلق (الخلود)، ومعضلة الفناء "التي كانت محلّ تأمل الجاهلي لكشف علاقتها بمظاهر وجوده، وهو يتحدث بسذاجة حينا وبعمق أحيانا أخرى عن شعوره بالحرية والحتمية، والغائية والمعرفة واللّذة، وكلّ ذلك من خلال رغبته

---

(1) – ينظر: أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ص 50.

(2) – المرجع نفسه، ص 49.

(3) – أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق غريد الشيخ، ط1: 2003، دار الكتب العلمية، ص 1009.

(4) – أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ص 65.

(5) – أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص 66.

(6) – المرجع نفسه، ص 67.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

العميقة في الخلود، ونفوره الشديد من الفناء".[1] ويقدم أحمد خليل تحليلا واسعا لكلّ هذه القضايا مستشهدا بما يمثّلها في الشعر الجاهلي، وها هو زهير بن أبي سلمى يقول عن الخلود والفناء:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ النَّاسَ تَخلُدُ بَعدَهُم أَحَادِيثُهُم، وَالمَرءُ لَيسَ بِخَالِدِ ؟[2]

وبالإضافة إلى القلق في الزمان فهناك القلق في المكان، وهذا ما طرقه أيضا أحمد خليل، حيث يرى أنّ "الجاهلي امرؤ شديد الإحساس بالمكان، مرهف الشعور به. إنّه يعيه على الغالب بصيغتين: هما المكان الاجتماعي متمثلا في الطلل والمرقبة، والمكان الطبيعي مجسدا في القفر".[3] يقول طرفة بن العبد عن الطلل:

لِهِندٍ بِحُزَّانِ الشُرَيفِ طُلُولُ تَلُوحُ وَأَدنَى عَهدُنَّ مُحِيلُ[4]

ويقول امرؤ القيس عن المرقبة:

وَمَرقَبَةٌ كَالزُّجِ أَشرَفتُ فَوقَهَا أُقَلِبُ طَرفِي فِي فَضَاءٍ عَرِيضٍ[5]

ويقول أيضا عن القفر:

وَخَرقٍ كَجَوفِ العِيرِ قَفرٍ مَضِلَّةٍ قَطَعتُ بِسَامٍ سَاهِمَ الوَجهِ حُسَّانِ[6]

وهكذا طرح أحمد خليل قلق الشاعر الوجودي في كلّ من الزمان والمكان، لينتقل بعد ذلك القلق الاجتماعي والديني، ضمن الباب الثالث من أبواب بحثه.

I -2-3- القلق والمجتمع والدين:

يكمن القلق الاجتماعي في ارتباطه بالقيم التي سادت في العصر الجاهلي، كالمجد والخمر، والكرم والميسر والجمال، وتواجدها عند مختلف الطبقات، لذلك نجد أنّ "الأثر الطبقي قد ظهر في طبقة المترفين، وهم يتفاخرون بمجالس الخمر، ومحافل الميسر، ومواقف الكرم، وظهر أيضا في قلق المحرومين (الصعاليك) وهم يواجهون الجوع

---

[1] – المرجع نفسه، ص 80، 81.

[2] – زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق علي فاعور، 1988، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 232.

[3] – أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ص 117. المرقبة: مظهر للمكان الطبيعي، في قمة جد شامخة، والقفر: في الشعر الجاهلي مكان مجهول الأبعاد، يحيط الإنسان بالغموض، ويثير في فؤاده مشاعر الوحشة والذعر.

[4] – طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، 2002، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 81.

[5] – امرؤ القيس، الديوان، تحقيق حنا الفاخوري، 1979، دار الجيل، لبنان، ص 74. الزّج: الحديدة التي في أسفل الرمح.

[6] – امرؤ القيس، المصدر السابق، ص 97.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

والاضطهاد، ويكافحون دفاعا عن وجودهم".[1] إليك مثلا ما يقوله طرفة بن العبد عن تواجده في البيوت العريقة، وحوانيت الخمارين يشرب ويسقي:

وَإِن تَبغِني فِي حَلقَةِ القَومِ تَلقِني وَإِن تَقتَنِصنِي فِي الحَوَانِيتِ تَصطَدِ[2]

مَتَى تَأتِنِي أُصبِحكَ كَأسًا رَوِيَّةً وَإِن كُنتَ عَنهَا غَانِيًا فَاغنَ وَازدَدِ

كما كان الشاعر الجاهلي على وعي بجمال المرأة الداخلي والخارجي وعيا لا يمكن تجاهله لذلك "فقد أقلقت المرأة الرجل بجمالها ودلالها، وتمنعها ورحيلها، وأنّ الرجل أقلق المرأة بإقباله على المخاطرة من أجلها".[3] ولعلّ امرئ القيس كان من أكثر المتمتعين والمتعذبين بهذا الحمال، إذ يقول:

مُهَفهَفَةٌ بَيضَاءَ، غَيرَ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصقُولَةٌ كَالسَّجَنجَلِ[4]

تَصُدُّ وَتُبدِي عَن أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِن وَحشِ وَجرَةَ مُطفِلِ

وَيَومًا عَلَى ظَهرِ الكَثِيبِ تَعَذَّرَت عَلَيَّ، وَآلَت حَلفَةً، لَم تَحَلَّلِ

وبهذا فالشاعر الجاهلي يعاني في تطلبه للمرأة الجميلة كثيرا من الرهق والقلق، لأنّها لا تكون سهلة مستسلمة، إنّا تبدي الكثير من التمنع والتدلل.

أمّا القلق الديني فكان نتيجة "الأثر العرقي(اللوني) فقد كانت معاناة الأغربة أبلغ دليل عليه، وإذا انتقلنا إلى القلق الثقافي وجدنا ميسمه باديا على الوثنية الجاهلية، سواء من حيث التشبث بها أو الخروج عليها، ولاحظناه في طبيعة موضوعات الشعر الجاهلي نفسه (الفخر، الهجاء، الرثاء، الغزل)".[5] ويظهر هذا في قول طرفة وهو يصف جمال أسنان حبيبته:

بَدَّلَتهُ الشَّمسُ مِن مَنبَتِهِ بَرَدًا أَبيَضَ مَصقُولَ الأَشُرْ[6]

---

[1] – أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص 370.

[2] – طرفة بن العبد، الديوان، ص 29.

[3] – ينظر: أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ص 371.

[4] – امرؤ القيس، الديوان، ص 12، 15، 17. الترائب: موضع القلادة من الصدر، السجنجل: المرآة، الأسيل: الخد السهل، الوحش: الظباء

[5] – أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ص 371.

[6] – طرفة بن العبد، الديوان، ص 56.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يعلق أحمد خليل على هذا البيت قائلا: "أ فلا يدل هذا الاعتقاد على أنّ الشمس تريد وتقدر، وأنّها تتدخل في تكوين الشكل البشري ؟ هذا ما نراه".[1]

وعلى هذا النحو كان تناول أحمد خليل لظاهرة القلق، والذي يمكن أن نسجل عنه مايلي:

– فلقد أطلق على الموضوع الذي يعالجه مصطلح الظاهرة، وذلك لكون القلق ظاهرة اجتماعية حسيّة، شعورية، تجسدت في شعره كموضوع يبين قلقه إزاء الزمان والمكان والمجتمع، ويحدّد أبعاده وعيه لوجوده الذاتي والمجتمعي. ثمّ قد لاحظنا من خلال متن بحثه، استعماله بين الفينة والأخرى لمصطلح موضوع بدلا من مصطلح الظاهرة. على أنّ ظاهرة القلق في الشعر بمختلف مظاهرها شكّلت موضوعا تكرر وتردد على ألسنة العديد من الشعراء الجاهليين، والتكرار صفة لازمة بالموضوع وبالظاهرة على حد سواء.

– أمّا من حيث المنهج فقد استعان أحمد خليل بمختلف الظروف الجاهلية لتحديد ظاهرة القلق، حيث يقول: "وقد حملني هذا المنهج على القيام برحلة متأنيّة في رحاب الأبحاث المتوفّرة على علمي النفس والاجتماع، والانتقال من بعد إلى شعاب التاريخ الجاهلي، لفهم الحضارة الجاهلية، من حيث رؤيتها المعرفيّة، وأسسها المادية.وتوفّرت، من ثمّ على درس المادة الشعرية في مظانها الموثقة".[2] وهذا من شأن المنهج الموضوعاتي الذي لا يستكنف الاستفادة من جميع العلوم والمعارف.

– وضمن هذا المعطى، ينبغي الإشارة إلى استفادته من الدلالات اللغوية المعجمية لكلّ من ظاهرة القلق، وما يتعلق بها في إطار "ما صرّح به الشاعر بهواجسه الذاتيّة والطبقيّة والقبليّة، وتحديد مستويات قلقه وطبيعته، على ضوء توجهه الوجودي والاجتماعي العام".[3] مع الإسهاب في الشرح والتعمق في تحليل الصور التي ورد بها، والتمثيل والاستشهاد بالشعر الجاهلي لكلّ مسألة مرتبطة بالقلق مثلما رأينا.

– والجميل في طرح لهذه الظاهرة يكمن أيضا في ربطه لها بشكل القصيدة العربية الجاهلية، حيث يقول: "وإنّما نعتقد أنّ براثن القلق امتدت إلى الجانب الشكلي في القصيدة الجاهلية، فسلبتها وحدة الموضوع في كثير من الأحيان، أو منعت تلك الوحدة الكائنة في

---

[1] – أحمد خليل، المرجع السابق، ص333.

[2] – المرجع نفسه، ص 07.

[3] – أحمد خليل، المرجع السابق، ص 07.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الشعور من الظهور في الشعر ظهورا دقيقا".[1] ولعلّ هذا ما أشار إليه عبد الكريم حسن في شكل المضمون، وعبّر عنه ريشار بشكل الموضوع، أي أنّ الموضوع هو الذي يحدّد الشكل الذي يعبّر عنه.

– ربط ظاهرة القلق بالوجود، خاصة الوجود الزماني والمكاني، وسبق وأن ذكرنا أنّ الوجودية كانت من بين الخلفيات التي تشكل الأرضية الفلسفية للمنهج الموضوعاتي.

– وفي مقابل هذا نجد القصور في منهجه يكمن في عدم ربط ظاهرة القلق بالجانب الجمالي الفني، وأثرها في الصور الشعرية، وفنيات تشكلها، وعدم تناول أثرها في مستوى (المفردة) من حيث وفرة استعمال ألفاظ معجم القلق، وتباين المعجم اللغوي بين كلمات قاموسية، ومن حيث العناية بالقيمة الإيحائية للأصوات، وما تحمله الأصوات من الكلمات الموحية. التي تخدم الموضوع، لأنّ "مظاهر القلق الجاهلي ومستوياته متشعبة تشعّب الحياة الجاهلية ذاتها".[2] أي أنّ القلق ظاهرة تنطوي تحتها مجموعة من الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تتظافر وتتشابك في موضوع واحد هو القلق عامة.

ولعلّ أحمد خليل من بين الذين يعتبرون الموضوع غرضا، والغرض موضوعا، ويظهر ذلك في قوله: وإذا انتقلنا إلى القلق الثقافي وجدنا ميسمه باديا على الوثنية الجاهلية، سواء من حيث التشبث بها أو الخروج عليها، ولاحظناه في طبيعة موضوعات الشعر الجاهلي نفسه (الفخر، الهجاء، الرثاء، الغزل)".[3] ويبدو أنّ التمييز بين الغرض والموضوع كان شائعا عند العديد من الباحثين، وليس أحمد خليل فقط، وهذا ما سنراه أيضا عند علي شلق.

II –علي شلق وتراسل الحواس في الشعر العربي القديم:

علي محمد شلق ناقد "وأديب سوري، ولد في كفريا بطرابلس بلبنان عام 1915، وتلقى تعليمه بها، تخرج من الأزهر بالقاهرة ونال على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة السوربون، توفاه الله في 23/أيار/2008 مخلفا بذلك مجموعة من الأعمال والدراسات تكاد تكون موسوعية تاريخية للأدب العربي".[4] ومن بين هذه الأعمال التي لها

---

[1] – المرجع نفسه، ص 371.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – أحمد خليل، المرجع السابق ص 371.

[4] – ويكيبيديا الموسوعة الحرة. http://ar.wikipedia.org

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

علاقة بسياق بحثنا: «القبلة، العين، السمع، الشم اللمس، والطعم في الشعر العربي»، إضافة إلى كتابه «المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان» الذي عدّه البعض من الدراسات الموضوعاتية للشعر العربي القديم.

وقد صنفت هذه المؤلفات: القبلة، العين، السمع، الشم، اللمس، والطعم في الشعر العربي ضمن الدراسات الموضوعاتية لأنّها "تقوم بملاحقة بعض الصور الأدبية الشائعة، أو التي اكتسبت بعض المقومات الخاصة، متخذة بذلك برنامجا في التأليف، الذي يعتمد على تجميع الصور خارج علائقها وتداعياتها عبر العصور"[1] وذلك بتتبع ورود هذه الصور في الشعر الجاهلي والأموي والعباسي والشعر الأندلسي، ثمّ في العصر الحديث.

ورغم أنّ علي شلق لم يصرّح في مجموعته هذه في دراسته للحواس باعتماده المنهج الموضوعاتي ولا باعتماده منهجا آخر، كما أنّه لم يستهل هذه البحوث بمقدمات يبيّن فيها طبيعة المنهج المتّبع، ممّا يعني أنّه لم يتبع خطوات معيّنة بشكل منهجي علمي يوصله إلى الموضوع الذي يبحث فيه، إلاّ أنّه ومن خلال الاطلاع عليها بدا لنا أنّها قد تكون على مقربة من الدراسات الموضوعاتية، خاصة في كتابه الأول "القبلة في الشعر العربي".[2]

II -1- القُبلة في الشعر العربي:

يشكّل موضوع القبلة مصدر الإلهام عند مختلف الشعراء من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، ذلك لأنّها مرتبطة بالأحاسيس والمشاعر، خاصة اتجاه الحبيب من قريب أو بعيد، فجادت بها أقلامهم، وأسالوا فيها الحبر الكثير، مصوّرة في أشكال جميلة وساحرة، ولعلّ هذا ما لفت انتباه علي شلق كي يختارها موضوع بحث ضمن مجموعته في دراسته للحواس.

ولم يشر علي شلق إلى أنّ القُبلة موضوع في الشعر العربي، إلاّ أنّه اتبع في رصدها خطة جعلت منها موضوعا قابلا للتحديد، كما أنّ تناوله لها في الشعر العربي يختلف عن بقية الموضوعات التي تناولها كاللمس والسماع والطعم في الشعر العربي وذلك باعتماده على ما يلي:

---

[1] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 56.

[2] – ينظر: علي شلق، القبلة في الشعر العربي، ط3: 1982، دار الأندلس، بيروت. ص 05 وما بعدها.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

II -1-1- القاعدة اللغوية المعجمية:

بدأ علي شلق بمناقشة استعراض مفهوم القبلة لغويا من خلال إعطاء لمحة لغوية عنها في بعض المعاجم على أنّها " جاءت في قاموس لاروس تحويم الفم نحو... أمّا لسان العرب فتمادى في تفصيل مادة (قبل) فيقول: القُبُلُ هو مقدم للرجل والمرأة، والقُبْلُ هو الوجه والقَبَلُ ما ارتفع من جبل أو رمل أو سواهما. والقُبْلَةُ اللَّثْمَة".[1]

ومن هنا، يصل إلى أنّ "المدلول اللغوي المباشر أساس لكل تطوّر في مفهوم كلمة من الكلمات أو ما يشتق منها، وهو في الوقت ذاته إشارة إلى منازع كلّ شعب في التعبير عن أغراضه، ودقته في اختيار الدال للمدلول عليه. لذلك تفيدنا مادة «ق.ب.ل» القرب، وهي تحافظ على هذا المعنى في شتّى مشتقاتها الكثيرة، قريبها وبعيدها"،[2] أي أنّه مهما أُحدِث من تغيير على هذه الكلمة الأصل من اشتقاق وزيادة وحذف، فإنّها ستحافظ على معناها العام وهو التقريب أو القرب بين المتباعدين من أحباب وأصدقاء.

ويبدو أنّ استعانة علي شلق في تحديد موضوع القبلة بالمفهوم اللغوي والقاعدة المعجمية للنصوص ومدى تواجد اللفظ الدال على معناها، كان بالاستناد إلى العائلة اللغوية التي تقوم على ثلاثة مبادئ هي: الاشتقاق، والترادف، والقرابة المعنوية، وورودها بشكل متكرر ومتواتر عند الشاعر الواحد، أو عند مختلف الشعراء ضمن نصوص الشعرية مختلفة، رغم أنّه لم يصرّح بذلك.

أ- مبدأ الاشتقاق:

وذلك بالنظر إلى كلمة « قبلة » ومشتقاتها، وما أدخل عليها من تغيير في صورتها وصياغتها من المصدر أو الفعل إلى اسم الفاعل والمفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة وبقية أبواب الصرف من التثنية والجموع مثلما سنوضح في هذه الأمثلة:

جاء في قول امرئ القيس:

وَقَد كَانَ لَعِبِي كُلَّ دَستَ بِقُبْلَةٍ أُقَبِّلُ ثَغْرًا كَالهِلالِ إِذَا افَل[3]

فَقَبَلْتُهَا تِسْعًا وَتِسْعِينَ قُبْلَةً وَوَاحِدَةً وَكُنْتُ عَلَى عَجَلْ

ويقول عنترة بن شدّاد العبسي في تغزله بحبيبته عبلة أيضا:

---

[1] – علي شلق، القبلة في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 05.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – امرؤ القيس، الديوان، ص 190.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذِيذَ المَطعَمِ[1]

وَلَقَد ذَكَرْتُكِ والرِمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِي وَبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَت كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِمِ

ومن قُبَلِ المتنبي، قوله في صباه:

قَبَلْتُهَا وَدُمُوعِي مَزْجَ أَدْمُعِهَا وَقَبَلَتنِي عَلَى خَوفٍ فَمًا لِفَمِ[2]

فَذُقتُ مَاءَ حَيَاةٍ مِنْ مُقَبِّلِهَا لَوْ صَابَ تُربًا لَأَحْيَا سَالِفَ الرَمَمِ

تَرْنُو إِلَيَّ بِعَينِ الظَبيِ مُجَهَشَةً وَتَمْسَحُ الطَلَّ فَوقَ الوَرْدِ بِالعَتَمِ

ومن هنا يبدو لنا من هذه الأمثلة أنّ ورود كلمة قبلة ومشتقاتها، وتوزّعها في هذه الأبيات بشكل متواتر، من مثل: أُقَبِّل قَبَلْتُها، قُبلة، مُقَبِّل، تقبيل، قَبَّلتني، وفي نماذج أخرى قبلات، وقُبلٌ...والتي ترجع كلّها إلى الفعل (قَبَّلَ) أو المصدر (قُبلَة) التي قاربت وجمعت بين هؤلاء الشعراء ومحبيهم، خاصة الحبيبات منهن، قد ساهمت بشكل واضح عند علي شلق في تحديد موضوع القُبلة بالاشتراك مع مبدأ آخر وهو الترادف.

ب–مبدأ الترادف:

يكون الترادف بالنظر إلى "الألفاظ العديدة ذات المعنى الواحد للكلمة، والتي تنصرف جميعها إلى الدلالة عليه، أي مجموعة من الدوال لمدلول واحد"،[3] وإذا رجعنا إلى مرادفات كلمة قبلة أو التقبيل سنجدها على الأغلب بلفظة اللِّثمة بمختلف اشتقاقاتها كما جاءت في لسان العرب مثلما ذكرنا سابقا.

وهذا ما نجده عند عمر بن أبي ربيعة في رائيته في الديوان، حيث يقول في هند:

يَمُجُّ ذَكِيُ المسكِ منهَا مُفَلِّجٌ رَقِيقَ الحَوَاشِي ذُو غُرُوبٍ مُؤَشَّرُ[4]

فَبِتُّ أَلْثُمُهَا طَوْرًا وَيَمنَعُنِي إِذَا تَمَايَلَ عَنهُ البرْدُ والخَصَرُ[5]

وقوله أيضا في قصته مع إحدى صويحباته لم يذكر اسمها:

---

[1] – الزوزني ابن عبد اللّه الحسين، شرح المعلقات السبع، ط2: 2005، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 139.

[2] – أبو الطيب المتنبي، الديوان، تحقيق طالب كمال، ج2، 1997، دار الكتب العلمية، بيروت، ص312.

[3] – ينظر: سميح أبو مغلى، في فقه اللغة وقضايا العربية، ط1: 1987، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ص 167 وما بعدها.

[4] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق: يوسف شكري فرحات، 1992، دار الجيل، لبنان ص13.

[5] – المصدر نفسه، ص 115.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فَابْتَسَمَت عَنْ وَاضِحٍ غرَ الثَنَايَا يَنْطِفُ[1]

فَبِتُّ لَيلِيَ كُلَّهُ تَرْشِفُنِي وَأَرْشِفُ

ومن حكاياته الغرامية:

فَلَثَمتُ فَاهَا آخِذًا بِقُرُونِهَا شُربَ النَزِيفِ بِبَردِ مَاءِ الحَشرَجِ[2]

فَمَازِلتُ فِي لَيلٍ طَوِيلٍ مُلَثِّمًا لَذِيذَ رُضَابٍ المِسكِ كَالمُتَشَهِّدِ

ويقول ابن الرومي أيضا وهو يستعمل كلمتي اللّثم والرشف:

وَنُكَافِئُ الأَفوَاهَ عَنْ كِتمَانِها إِذْ لاَ يَزَالَ لَهَا الصِمَاتُ لِجَامَا[3]

فَنُبِيحُهُنَّ مُلاَثِمًا وَمُرَاشِفًا مَا ضَرَّهَا أَنْ لاَ تَكُونَ مُدَامَا

أمّا الفرزدق فإنّه يستعمل لفظا آخر للدلالة على التقبيل، حيث يقول:

ثَلَاثٌ وَاثْنَتَان فَهُنَّ خَمسٌ وَسَادِسَةٌ تَمِيلُ إِلَى الشِّمَامِ[4]

وبالتالي فالألفاظ (مفلّج، ألثمها، لثمت، ملثّم، ملاثم، أرشف، مراشف، الشّمام بمعنى التقبيل) كلّها ألفاظ ودوال دالة على معنى ومدلول واحد ألا وهو التقبيل، المحدد لموضوع القبلة.

ج-مبدأ القرابة المعنوية:

يتحدّد مفهوم القرابة المعنوية في كونها: "المفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية"،[5] وبهذا لا يمكن أن يكون هذا المفهوم إلاّ مستوحى من مفهوم القرابة السرية (Parenté Secrète) الذي ورد في تعريف ريشار للموضوع نقلا عن ملارميه، مشيرا به إلى "العلاقات الخفية التي ينسجها الموضوع عبر العديد من الوجوه والصور والأشكال في العمل الأدبي".[6]

ومن هنا، فالألفاظ تتشابك مع بعضها عبر العديد من العلاقات، تتلاقى كلّها في نقطة واحدة هي الموضوع، الذي تخدمه وتساهم في تحديده، والألفاظ التي لها قرابة معنوية مع القبلة يمكن أن نذكر منها على سبيل المثال: الفم، الثغر، الخد، وهي موضع التقبيل أو

---

(1) – المصدر نفسه، ص 461.

(2) – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، المصدر السابق، ص490.

(3) – ابن الرومي، الديوان، تحقيق: عبد الأخير علي مهنا، 1998، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ص 16.

(4) – أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج16، ط2: 1995، دار الفكر، بيروت، ص112.

(5) – ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، ص 162،163.

(6) – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 39.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

القبلة، والريق، والتذوق هو ما يحدث جراء القبلة، كقول عمر بن أبي ربيعة في أخت بنـــي تميم، فهي ذات خد أسيل وفم كالأقحوان:

فَلَمَا أَن بَدَا لِلعَينِ منهَا أَسيلَ الخَدِّ فِي خُلُقٍ عَمِيمِ[1]

وَعَينَا جُؤْذَرَ خَرِقٍ وَثَغرٌ كَمَتَلِ الأقحُوَانِ وَجِيدَ رِيمِ

ويقول ديك الجن:

رَوَّيتُ مِن دَمِهَا الثَرَى وَلَطَالَمَا رَوَّى الهَوَى شَفَتَيَّ مِن شَفَتَيهَا[2]

فالخد، والثغر، والهوى، والشفتين من الألفاظ التي لها قرابة معنوية بالقبلة، خاصة في الألفاظ التي لها علاقة بالحب، والقبلة بين الحبيبين تكون نتيجة الحب.

د-التواتر والإحصاء:

الكلمة الموضوع تتواتر وتتكرّر تلقائيا في نص المبدع، لمّا تكون عبارة عن هـــاجس يشغل قلبه وعقله، فيأتي تعبيره عنها بالذكر الكثير لها بشكل يفوق الألفاظ التي تُذكر معها، وهكذا جاء تردد وتكرار ذكر القبلة في هذه الأشعار التي انتقاها علي شلق، ومن أجل ذلـــك عمد علي شلق ضمنيا في تحديد صورة القبلة، إلى مدى تكرار لفظها والعناصـــر اللغويـــة الدالة عليه، من خلال إحصائها عند الشاعر الواحد أو عند مجموعة من الشـــعراء الـــذين ينتمون إلى عصر واحد، أو عصور متتالية مثلما نجد ذلك في قبلات أبـــي نـــواس، التـــي تنوّعت بين تقبيل الحبيبة وتقبيل الخمرة يقول:

وَظَبْيٌ خَلُوبَ اللَّفظِ حُلوٌ كَلاَمُهُ مُقَبِّلُهُ سَهلٌ وَجَانِبُهُ وَعرُ[3]

سَكَبتُ لَهُ منهَا فَخَرَّ لِوَجهِهِ وَأَمكَنَ منهُ مَا تُحِيطُ بِهِ الأَزرُ

فَقُمتُ إِلَيهِ وَالكَرَى كُحلُ عَينِهِ فَقَبَّلتُهُ، وَالصَّبُّ لَيسَ لَهُ صَبرُ

وَقَبَلتُهُ ظَهرًا لِبَطنٍ وَتَارَةً يَكُونُ بِسَاطُ الأَرضِ بِالبَاطِنِ الظَهرُ

فَمَازِلتُ أُرقِيهِ وَأَلثُمُ خَدَهُ إِلَى أَن تَغَنَى رَاضِيًا وَلَهُ الشُكرُ

نجد كلمة قبلة هنا قد تكررت بظاهر اللفظ ومشتقاته أكثر من مرة في جميع الأبيات، على النحو الآتي: مُقَبِّلُهُ، فَقَبَّلتُهُ، قَبَلتُهُ، أَلثُمُ، أمّا في البيت الثاني فقد جاءت في صورة غير مباشرة، في قوله: سكبت له منها، كناية عن القبلة.

---

[1] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، 242.

[2] – أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج13، ص 74.

[3] – أبو نواس، الديوان، تحقيق: علي فاعور، 1994، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 101.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ومن هنا، نجد أنّ تكرر لفظ ما في المقطوعة الشعرية، أو القصيدة الواحدة أو الديوان الشعري لدى شاعر أو مجوعة من الشعراء، يساهم بشكل كبير من خلال الإحصاء في تحديد الكلمة الموضوع، ثمّ لولا تكرار كلمة القبلة في شعر أبي نواس لما جعل لها علي شلق عنوانا خاص في "قبلات أبي نواس"،[1] دون غيره من الشعراء. هذا بالإضافة إلى تكرّرها في جميع النماذج الشعرية التي اختارها علي شلق، سواء باللفظ أو مرادفاته أو مشتقاته، التي تعود كلها إلى الأصل في كلمة قبلة.

II -1-2- البعد السيكولوجي للقبلة:

بعد استعراضه لمفهوم القبلة لغويا راح علي شلق يناقش بعدها النفسي من خلال لمحة بسيكولوجية، بحكم أنّها تكشف عن تكوّن الموضوع وتحلله في وعي الكاتب، حيث بيّن فيها أنّ الدراسات النفسية "تجعل لها وزنا خاصا من حيث كونها عملا غريزيا، يندفع من مراكز القوة الحيويّة، فهو بذلك نوع من العمل الجنسي، أو مفتاح للقابلية النوعيّة".[2] وبهذا المعنى تناولها معظم الشعراء، إلاّ البعض منهم قد جعلها عنوانا للتعاطف والاحترام والشوق، وذلك لمّا تكون بين الأقربين خاصة بين الأمّ وأبنائها، وهذا ما نجده عند المتنبي في قبلات جدته، حيث يقول:

أَتَاهَا كِتَابِي بَعدَ يَأسٍ وَتَرحَةٍ ... فَمَاتَتْ سُرُورًا بِي وَمِتُّ بِهَا غَمَّا[3]

وَتَلثُمُهُ حَتَّى أَصَارَ مِدَادُهُ ... مَحَاجِرَ عَينَيهَا وَأَنيَابِهَا سَحَمَا

فَوَا أَسَفًا أَنْ لاَ أُكِبَّ مُقَبِّلاً ... لِرَأْسِكِ وَالصَدرِ الَّذِي مُلِئَا حَزَمَا

ومن هذا المنظور يخوض علي شلق في إعطاء لوائح تداولية للقبلة، من وجهة نظر أنتروبولوجية، إلاّ أنّها تنتهي إلى أبعاد شبه ميتافيزيقية، يقول: "فقبلة الفم أو الخد، قبلة العنق أو العين، قبلة الرأس أو ما وراء الأذن، قبلة اليد أو الأنامل قبلة الصدر أو القدم أو الساق"،[4] كلّ القبل توجه إلى للأهل والأقارب ما عدا قبلة الفم فهي للحبيب فقط.

لأجل هذا يرى علي شلق أنّ "الرجل الذي يجيد فنّ التقبيل هو رجل غزل بارع، إذ لكلّ مكان في الجسد نوع من التقبيل، تجد له المرأة لذّة ومتعة، اعتمادا على فهم مراكز

---

[1] – ينظر: علي شلق، القبلة في الشعر العربي، ص 70.

[2] – المرجع نفسه ، ص 05،06.

[3] – أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، ص 366.

[4] – علي شلق، القبلة في الشعر العربي، ص 57.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الإحساس، وتركيب الأعضاء وما تحدثه كلّ لمسة من شعور خاص".[1] وبهذا جاء موضوع القبلة تحت غرض الغزل أكثر من أي غرض آخر عند الشعراء القدماء، ممّا يوحي إلى أنّ علي شلق في دراسته هذه يدرك تماما الفرق بين الغرض كحافز أوّلي وخلفية، وبين موضوع القبلة الذي يشكّل وعي الشاعر بها والرغبة فيها.

ومن هنا أخذ علي شلق يعطي لهذه القبلة وصفا يكاد يطغى على طبيعة التحليل ممّا يقلل من أهمية المقاربة، حيث يقول فيها: "القبلة لا معنى لها إلاّ في حالة واحدة، إنّها للحبيبين ساعة تنحل فروق الاثنين للواحد، عندئذ تصبح أطيب الطيّبات وأحلى الحلاوات، فالشفّة إلى الشفّة عمل قدسي يشير إلى أنبل شعور، وأسمى حالة..."،[2] ممّا يجعل كتابته عبارة عن محكيات لصيغ أَفْعَل، تتبني على استحسانات ذاتية، لا على خلاصات تحليلية للصور العميقة، ذات لتجدر في الوعي الجماعي.

ثمّ يواصل حديثه واصفا لما تحدثه القبلة من متعة وتلذذ قائلا: "عندما يتشافه الحبيبان يغزر الريق، وتفرز غدد الفم أحلى رحيق، أطلق عليه الشعراء اسم رضاب والرضاب العسل، وأين منه العسل، حتّى أنّ لهاث الرئة، ورائحة الفم، واحساسية الجسد كلّ ذلك يتبدّل، وينفخ له ريح شهي عجيب".[3] ولعلّ هذا الوصف يظهر جليا في قول بشار بن برد في تعطشه إلى الريق:

أَيُّهَا السَاقِيَانِ صُبَّا شَرَابِي ... وَاسْقِيَانِي مِن رِيقِ بَيضَاءَ رودٍ[4]

إِنَّ دَائِي الظَمَأُ وَإِنَّ دَوَائِي ... شَربَةٍ مِن رُضَابِ ثَغرِ برُودٍ

ونجد في قول عمر بن أبي ربيعة أيضا ما فيه تعبير ووصف جميل لهذه القبل:

فَأَذَاقَتنِي لَذِيذًا ... خِلتُهُ رَاحًا خَتِيمَا[5]

شَابِهُ شَهدٍ وَثَلجٍ ... نَفَعَا قَلبًا كَلِيمَا

ثُمَّ أَبدَتْ إِذْ سَلَبَت المَر ... طَ مَبِيضًا هَضِيمَا

---

[1] – المرجع نفسه، ص 06،07.

[2] – المرجع نفسه، ص 08.

[3] – علي شلق، القبلة في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 08.

[4] – أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص134.

[5] – عمر بن ربيعة، الديوان، ص 248.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لذلك نجد معظم الشعراء يصفون القبل وما ينجم عنها بما هو حلو المذاق، كالعسل والرضاب، الراح، الخمر، الثلج، الشهد، طيب الريق، سحيق المسك، القرنفل، قنو النخل، كلّها تشبيهات واضحة وبسيطة تخدم موضوع القبلة وتعاود نفسها، بترددها بنفس الصورة عند شاعر وآخر.

ولأجل هذا، فالقبلة بهذه الصفات والحلاوة المميّزة لها وبما يتصل بها خاصة بتموقعها على الفم، لا يمكن أن تكون عند علي شلق إلاّ فعلا نبيلا ومقدسا، وليست عادة سيّئة خاصة بين الحبيبين، ذلك أنّ النبيّ الكريم صلّى اللّه عليه وسلم أعظم رجل على خلق كريم "كان يقبّل ما بين العينين، أمّا شأنه مع نسائه فما أخبرت عنه عائشة أنّه كان يقبّلها « شق التينة » أي في باطن شفتها".[1]

وضمن هذا المعطى فلا عجب من رؤية شعراء العرب القدماء وهم يتغنون بهذه القبل، فهي "نحلة لقلبها جناحان أرق من شفيف جناحيها، تناديها براعم الفم فتنساب"،[2] ولذلك فترديدها في أشعارهم، بإعطائها صورا جميلة، على لسان الواحد منهم أو عند مختلفهم، كان تحت غرض على الأغلب هو واحد عند جميعهم، ألا وهو غرض الغزل بقسميه العفيف والماجن.

وركحا على ما ورد في هذه اللمحة البسيكولوجية للقبلة، فإنّه لا يمكن إنكار مدى استفادة علي شلق منها كمرتكز في الكشف عن الرغبات الدفينة في اختيار هؤلاء الشعراء لهذا الموضوع والإبداع فيه دون غيره، لما فيه من "تعبير عن لوعة الشوق، وعن الرغبة الجنسية وأجوائها، وعن الحبّ"،[3] ودور القبلة في تقريب حبل الوصال بين المتحابين، والرغبة في التغزل بالحبيبات ومفاتنهم.

والرغبة هنا، من بين مصطلحات التحليل النفسي، التي تردّدت في حقل النقد الموضوعاتي، وهذا ما يبيّن أنّ الموضوعاتية عند علي شلق في هذه الدراسة تسير باتجاه الذاتية، لأنّ ما قام به هو وصف استحساني ذاتي للقبلة، كما أنّ اعتداده بالتحليل النفسي ونظرته إلى القبلة قبل الوقوف على صورها في الشعر العربي وتقديم تعريف موجز لكل شاعر قبل ذكر نصّه، جعل منهجه يميل كثيرا إلى التحليل الذاتي السياقي، وهذا هو شأن

---

[1] – علي شلق، المرجع السابق، ص 09.

[2] – المرجع نفسه، ص09.

[3] – علي شلق، المرجع السابق، ص 08.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الدراسات السياقية الانطلاق من خارج النص، ولا يكتفي علي شلق بهذا الطرح البسيكولوجي للقبلة بل يعمد إلى إعطاء لمحة تاريخية لها كما يلي:

II -1-3- البعد التاريخي للقبلة:

سبق وأن ذكرنا أنّ المنهج الموضوعاتي قد جعل لنفسه الحريّة في الاستفادة من جميع المناهج، سواء التي تنطلق من داخل النص أو من خارجه، وهاهنا نجد علي شلق قد جعل التطور التاريخي للقبلة من بين منطلقاته في عرضه لصورها الجمالية في شعر كبار الشعراء، قبل أن ينتهي إلى ملاحقتها عبر حقب متتالية، بدءا من العصر الجاهلي إلى غاية العصر الحديث. ومن خلال هذه اللمحة التاريخية سيتوصل إلى موضوع القبلة كظاهرة تطورية تكتسب بعض الخطوط وتفتقد أخرى.

ومن خلال هذا التتبع التاريخي للقبلة لاحظ علي شلق أنّ انتشار ظاهرة التقبيل بين الخلفاء والأمراء، وبين الرجال في تقبيل بعضهم البعض - على غرار الحبيبين- قد ظهرت في العصر العباسي نتيجة تحسن الظروف، وازدهار الحياة فيه، وانتشار الترف واللهو، مثلما جاء في قول أبي نواس في غلام ذكي:

أَقُولُ لَهُ وقَد أَخَلتُهُ عَينٌ مِنَ الرُقَبَاءِ نَاظِرُهَا حَدِيدُ[1]

أَتَمنَعُ رِيقَكَ المَعسُولِ عَنِي وَأَنتَ عَلَى الجِدَارِ بِهِ تَجُودُ

فَقَالَ لَو اقْتَصَرتَ عَلَيهِ جِدَنَا وَلَكِن قَدْ عَلِمنَا مَا تُرِيدُ

وبهذا يقول: "لم تجر عادة تقبيل الرجال بعضهم البعض في عصور الجاهلية وصدر الإسلام والأموي، فالشعر العربي آنذاك يتناول القبلة فيما يختص بالمرأة، وما عدا ذلك لمم ولمام. أمّا في عصر بني العباس والذي يليه فإنّا لقبلة جاءت معروضة في الشعر العربي متناولة الجنسين، وذلك عند توفر الترف، والليونة، والانحراف. وأصبح الشعراء يتغزلون برضاب الرجل ورضاب المرأة على حد سواء".[2]

وعلى إثر هذا تبدو معاينته للقبلة متمركزة في اختيار أشعار ارتبطت أكثر بالغزل ووصف العلاقات الحميمية مع النساء، خاصة في العصر الجاهلي، ثمّ تطورت لتصبح بين جميع الناس على أساس أنّها للاحترام والتعاطف، وحتى في الجمع بين تقبيل الحبيبة وتقبيل الخمرة لأنّهما تصبحان بنفس المذاق، وبنفس الحلاوة وهذا ما جاء في قول أبي نواس:

---

[1] - أبو نواس، الديوان، ص 388.

[2] - علي شلق، القبلة في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 10.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

رَيحَانَةٌ من كَفِّ رَيحَانَةٍ تَزهُو عَلَى الخَيرِيّ وَالآسِ[1]

وَلَيلَةٌ سَامَرتُ لَذَّاتِهَا بِشَادِنٍ أحوَرٌ مَيَّاسِ

أَشرَبُ من رِيقِهِ مَرَّةً وَمَرَّةً من فَضلَةِ الكَاسِ

ولاشك أنّ عمل علي شلق فيه ما يثير الإعجاب، خاصة عند ذكره للقبلة على أنّها موضوع يصعب حصره في كتاب واحد، لأنّ "... الشمول في موضوعها مجاله رحيب، لا يستوعبه مجلّد واحد".[2] إلاّ أنّ طرحه لها بهذا الشكل يبدو مختزلا مختصرا، مفتقدا للشرح والتحليل، وذلك "بقصر العمل على صور جامدة للقبلة والّذي يحدّ من الأبعاد العميقة لها، ويجعلها مسحا على مستوى السطح، وهو جرد بملامسات خفيفة لمحيط القبلة، تظل غير كافية لإيجاد موضوعاتية ما".[3]

كما أنّ القصور في عمله يكمن فيما إذا كان يعتبر القبلة هي الموضوع الرئيسي في هذه الأشعار، أم أنّها موضوع متفرّع عن موضوعي رئيسي آخر، ويقع هذا الالتباس في قوله: "ما دمنا نتحدث عن القبلة في شتّى أصولها ومنازعها، لندخل من ذلك على الشعر العربي الذي تناولها، فلن نقصّر حديثنا على عصر من العصور، ولا على القبلة بذاته، بل سنتعداه إلى الحديث، والابتسام، وبرد الثنايا والغناء، وكلّ ما له علاقة بالفم، هذه الفتحة المبرعمة، التي افترت عن أنبل شعور وأطيبه، وأحلاه بالقبلة".[4]

ومن هنا، وبمجرد قراءة عبارة "كلّ ما له علاقة بالفم" يبدو جليا أنّ الفم هو الموضوع الرئيسي للنماذج الشعرية التي ذكرها علي شلق في كتابه، خاصة وأنّ تركيزه كان على قبلة الحبيبين، ويظهر ذلك في تماديه في وصفها وصفا مبالغ فيه لأنّها تكون موجّهة للفم دون موضع آخر، "فقد تخرج القبلة من دائرة المشافهة من طرف أو طرفين، إلى لمس الثوب، أو اللحية،... والخد بالخد، دون ملامسة الفم".[5] أي أنّ القبل غير موضع الفم تكون للأهل والأقارب، وهذه القبل يقلل علي شلق من قيمتها بقوله: "كلّ قبلة ما عدا قبلة الأمّ،

---

[1] – أبو نواس، الديوان، ص 106.

[2] – علي شلق، المرجع السابق، ص 11.

[3] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص 58.

[4] – علي شلق، القبلة في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 11.

[5] – المرجع نفسه، ص07

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وقبلة العشق، نوع من قلة التذوق، والسماجة الاجتماعية، إنّها عمل لا يليق بأصحاب الكرامة والذوق".[1]

ولهذا فمعظم المقتطفات الشعرية التي اختارها كنماذج في كتابه، كانت في موضوع قبلة الحبيب، وموضعها في الفم، وهي بالنسبة لعلي شلق أمر آخر، يعجز عن تصويره، ومع ذلك يقول عنها: "القبلة حسب المعيار الحضاري المصفّى لا لزوم لها، ولا معنى إلاّ في حالة واحدة، ساعة لا يصّح القول فيها لغويا، أو اجتماعيا، أو صحيا، ساعة تجيء لذّاتها وكأنّها الوجود الذي لابد منه لكلّ موجود. إنّها للحبيبين ساعة تنحل فروق الاثنين إلى واحد... فالجسدان يجمعان لذلك أشواقهما، بتحرّك الدم، ونشاط القلب، فالشفة إلى الشفّة عمل قدسي...".[2]

وبمأنّ قبلة الفم هي أكثر القبل التي قام الشاعر العربي بتصويرها، كما ورد ذلك في مختارات علي شلق في دراسته هذه، ولأنّها القبلة التي كان على وعي كبير بها في وجوده، وذلك بانتشارها فيما يراه في بيئته ومحيطه، فإنّه ينبغي أن تعطي أفضليتها الفم كي يكون هو الموضوع الرئيسي في هذه الدراسة.

إضافة إلى هذا فهناك عامل آخر يشكّل مقوّما للفم كي يكون هو الموضوع الأساس لا القبلة، يكمن في كون الأشعار التي أوردها علي شلق تبدو أنّها قيلت في الفم أكثر من أنّها قيلت في القبلة. ذلك أنّه من خلال عملية إحصائية لكلّ من كلمتي قبلة ومرادفاتها، وكلمة فم ومرادفتها، اتّضح لنا أنّ كلمة "فم" بمرادفاتها ومواصفاتها وتشبيهاتها (فاها، الأنياب، الثغر، الشنب، تضحك النبت، الأسنان، التبسّم، المتبسّم ابتسمت حديث، برد الثنايا، الغناء، المتكلّم، الهلال، والأقحوان) كانت هي الأكثر ورودا من كلمة قبلة. ومن هنا ينبغي عليه تسمية كتابه ب: "الفم في الشعر العربي".

وهكذا كان تناول علي شلق للقبلة في الشعر العربي، بشكل مختزل مختصر يطفو على السطح، دون تعمق من خلال الوقوف على المعاني الغير مباشرة، اكتفى فيه بإعطاء تقديم لغوي، وبسيكولوجي، وتاريخي للموضوع، ثمّ الشروع في سرد مقتطفات من نصوص شعرية تحمل كلمة القبلة أو مرادفاتها، أو مشتقاتها، دون محاولة الوصول إلى أعماق ما

---

[1] – المرجع نفسه، ص 08، 09 .

[2]–علي شلق، المرجع السابق،، ص 08.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أورده من هذه الأبيات ولا حتّى الوقوف على ما ورد فيها من صور بيانيـــة، أو التّعقيـــب عليها بتحليل بسيط يوضّحها أكثر، ويزيل ما جاء فيها من غموض.

وأكثر ما جعل دراسته تبدو مختصرة هو تخليه عن المقدمة والخاتمة، ممّـــا يبـــين أنّ المهمّ فيه هو الجمع والترتيب و"تقديم رافد حلو شهي لرف أنيق في مكتبتنـــا العربيـــة".[1] ولكن "الرّف الأنيق في المكتبة العربية، لا يهمّه عمق صورة القبلة، بقدر ما يهمّه الوصـــف والتجميع على هذا الرف، ومن هنا جاء توفق علي شلق، في مهمته كما سطرها لنفســـه، لا كما يرغب فيها النقد الموضوعاتي".[2] ومع هذا تبقى دراسته هذه، هي الأقرب من حيـــث الخطوات إلى المنهج الموضوعاتي، مقارنة بدراسته للعين، والســـماع، والشـــم واللمـــس، والطعم في الشعر العربي التي كانت أكثر اختصارا.

II -2- صور السماع، اللمس، الطّعم في الشعر العربي:

لم يسلك علي شلق في ملاحقة هذه الصور طريقة مختلفة عن دراسته للقبلة بل تبـــدو طريقته في هذه الدراسات التابعة لها أقلّ عناء من سابقتها، في معالجة كلّ مـــن موضـــوع السماع، واللمس، والطعم في الشعر العربي القديم، يظهر هذا من قوله "لعلّ الأمـــر يكـــون واضحا لو أنّني جلوت أفق هذه التجربة كما سلكت في القبلة والعين مسلكا أكاديميّا، غيـــر أني فضّلت طريقة العرض، قاصدا المتعة الجمالية والثقافة الأدبية، تاركـــا للقـــارئ بـــاب المباشرة مفتوحا ليشاركني الإمتاع الفنيّ، كما يشارك القائل وليبحث بنفسه عن المعروفـــات بأصحاب النص، متحريّا عن الأجواء باحثا عن الدلالات، فذلك أدعى إلـــى الفائـــدة، ولأنّ الأكاديميات لها مجالها الأرحب في سوى هذا المجال".[3]

وبهذا يكون قد تبنى مبدءا هاما من مبادئ الدراسات السياقية ألا وهو محاولة الإحاطة بظروف النص الخارجية، من تعريف بصاحب النص وبيئته على اختلاف أنواعهـــا بغيـــة الوصول إلى موضوع النص.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 11.

[2] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص 59.

[3] – علي شلق، السّماع في الشعر العربي، ط1: 1984، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص 07.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

II -2-1- التعريف بالحاسة:

عمد علي شلق إلى التعريف العلمي البيولوجي لكلّ حاسة فقال عن السّماع أنّ "حاسة السمع تتعلّق بالأصوات، ترد على الأذن، فيتحوّل المسموع إلى فكرة"،[1] أمّا اللمس فهو "حاسة تتعلّق بأطراف الأصابع أولا، ثمّ بسائر جسد اللاّمس"،[2] وقال عن الطعم أنّه: "قد تذوق بفمك طعما يؤديه اللسان، وتجويف الفم، بيد أنّ تذوّق الطّعوم لا يقتصر على الفم وحده، إذ تشركه الغين، والأذن، والأنف والملامس".[3] ولعلّ هذه التعريفات تفيد الباحث العلمي في تجاربه، أكثر من أن تفيد الباحث الموضوعاتي في بحثه عن الموضوع الذي يحمله النص المدروس.

ومع ذلك قد تساعد في توضيح كيفية تناول الشعر لهذه الحواس، ومدى مساهمة كلّ واحدة منها في الإدراك والوعي بالصور الحسيّة الموجودة في محيط الشاعر. ولكن الشعر العربي حتّى في بداياته الأولى في العصر الجاهلي لم يقم على الإبداع في ما كان على وعي به بهذا الأسلوب السطحي المباشر، وإنّما عمد إلى تصوير ما هو حسي في صور رمزية موحية باستعمال ضروب البيان التي يزخر بها الشعر العربي، وعمل على الكشف عنها النقد من بعده. ولعلّ هذا ما جعل علي شلق يلتفت في كتبه هذه إلى البعد الرمزي للحواس.

II -2-2- البعد الرمزي والإيحائي للحاسة:

الأدب أسلوب وبيان وترميز، وليس علما دقيقا يعرّف الظاهرة مثلما يرصدها في أسلوب مباشر، وبهذا "فلا ننسى أنّ الفنانين من شعراء، وأدباء، رسموا للحواس التي هي أبواب الإدراك الأولى طرقا بعدت عن مألوف ما تعرض المعاجم، وأنّ للفن لغة غير لغة القاموس، وأنّ علماء البلاغة الذين درسوا التشابيه، والاستعارات، وسائر المجازات، أخرجوا اللفظ من مدلوله الأصيل، وأدخلوا لغة في اللغة، ورموا إلى مفاهيم أبعد ممّا تناله الحروف، وذلك طلبا لتقريب الأشياء إلى بعضها من بعض، ولتقرير وحدة هذا الوجود".[4]

---

[1] – علي شلق، المرجع نفسه، ص 06.

[2] – المرجع نفسه، ص 05.

[3] – المرجع نفسه.

[4] – علي شلق، الطعم في الشعر العربي، ص 05.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ولعلّ الشعراء الصوفيين هم الأكثر وعيا بهذا الوجود من خلال تأمّلهم الدائم له، وبهذا "يبقى الصّوفيون الذين لهم قاموسهم الخاص، وحياتهم العميقة، أصحاب تعبير مميّز، وإشارات ذات أبعاد، ومسافات لا تحدّها معالم الكون معلوما، مجهولا بل إنّ لغتهم كلغة الماء الذي في البحر، والماء الذي يصعد منه، والذي يهبط من السحب، والذي لا يدري أين ينساب في الفضاء السحيق".[1] أي أنّ الحاسة قد تخرج عن وظيفتها وتتصل بوظيفة أخرى لحاسة غيرها، فالعين قد تسمع بالنظر، والأنف يشمّ الصوت، والأذن تتذوق الكلام، والنفس تتلمّس العبارات، كقول ابن الفارض الشاعر الصوفي:

وَإِنْ حَدَّثُوا عَنهَا فَكُلِّي مَسَامِعٌ وَكُلِّي إِنْ حَدَثَتْ أَلْسِنَةً تَتْلُو[2]

فإن نحن علمنا اشتراك الحواس بعضها مع بعض في الإدراك، فلنعلم هنا أنّ الجسد بتمامه يصلح على لسان الصوفي أن يكون أذنا، ولسانا، وأنفا، وعينا.

ومن هنا فالبعد الرمزي لأي لفظة قد يلعب بالمعنى، ويوهم القارئ ويبعده عن الموضوع الأصلي لنص ما، لذلك ينبغي الوقوف على كلّ الصور البينية وتحليلها لرؤية مدى خدمتها للموضوع الرئيسي، وهذا ما لم نجده عند علي شلق الذي اكتفى بذكر فقط المختارات التي تحمل اسم الحاسة وما يتصل به، وهذا يدعو إلى الشك في اعتماده مرتكز آخر في اختيار هذه المقطوعات الشعرية وهما:

II -2-3- اسم الحاسة، ومشتقاته، ومرادفاته:

يظهر من خلال الاطلاع على النماذج الشعرية المستعملة في هذه الكتب أنّها اختيرت على أساس الألفاظ الدالة على هذه الحواس ومشتقاتها، ومرادفاتها، ومدى تكرارها في النص الواحد، ويبدو هذا جليا في قول الأعشى في حاسة السّماع:

هُوَ الوَاهِبُ المُسمِعَاتُ الثُّرُوبُ بَينَ الحَرِيرِ وَبَينَ الكُتْنُ[3]
تَسمَعُ لِلحلْيِ وَسْوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عَشرَقٌ زَجِلُ
وَمُستَجِيبٌ تَخَالُ الصَنجَ يَسمَعُهُ إِذَا تُرَجَّعُ فِيهِ القِينَةُ الفُضُلُ
إِذَا مَا سَمِعنَ الزَجرَ يَمُمنَ مُقَدَّمًا عَلَيهَا أُسُودُ الزَّارِتِينَ الضَّرَاغِمُ

---

[1] – المرجع نفسه، ص 05.

[2] – علي شلق، السّماع في الشعر العربي، ص 05.

[3] – علي شلق، السّماع في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 15.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لاَ يَسمَعُ المَرءُ فِيهَا مَا يُؤَنِّسُهُ بِاللَّيلِ إِلاَّ نَئِيمُ البُومِ وَالضُوعَا

فمن بداية هذه الأبيات إلى غاية آخره لنفس الشاعر ذُكِرت لفظة سمع بجميع مشتقاتها التي تدلّ على حاسة السمع، أكثر من إحدى عشر مرة، كالمسمعات، تسمع يسمع، سمعن، المسمِع، أسمع، مسمعتان، المسمع، إلى جانب الأصوات التي تدركها هذه الحاسة، كالزجر، نباح الكلاب، صوت البوم والضوعا، الجرس، كلّها ألفاظ ساهمت في تحديد الكلمة الموضوع، حاسة السمع في الشعر العربي خاصة في الشعر الصوفي لأنّ معظمه دعاء لله السميع المجيب.

أمّا الترادف فيكمن في الطعم، وكلّ ما دلّ على الأكل والشرب، خاصة شرب الخمرة، التي لطالما تغنّى بها الشعراء، وتلّذذوا بها إلى أن صارت غرضا شعريا قائما بذاته الخمر، ازدهر خاصة في العصر العباسي، على لسان رائده أبي نواس، شاعر الخمرة، التي يقول عنها:

كَمْ مَنْ يَشتَرِي خَمرًا يَلَذُّ بِهَا وَبَينَ بَاكٍ عَلَى نُوَيٍ وَمُنْتَضَدِ[1]

مِنْ قَهوَةٍ مزَّةٍ مُشَعشَعَةٍ تَرَى لَهَا عِندَ مَزجِهَا حَبَبَا

وقال نفعا اللّه ببركته:

وَالرَّاحُ طَيِّبَةٌ وَلَيسَ تَمَامُهَا إِلاَّ بِطِيبِ خَلاَئِقِ الجَلاَّسِ[2]

فَخُذهَا إِنْ أَرَدتَ لَذِيذَ عَيشٍ وَلاَ تَعدِلْ خَلِيلِي بِالمُدَامِ

كانت الخمرة ولازالت ألّذ مشروب، وأحلى طعم ينتعش به الشاعر ويبدع فيه بأجمل العبارات، ومختلف المفردات، من الرّاح، القهوة، المدام، العقار، ويمكن أن تشكّل هذه الأخيرة موضوعات فرعية لموضوع رئيسي هو الطعم في الشعر.

وهكذا، كانت دراسة علي شلق لهذه الحواس لا تختلف كثيرا عن سابقتها، من حيث أنّها أقرب أن تكون دراسة أنتروبولوجية أكثر من كونها دراسة موضوعاتية ثمّ إذا كان فيها ما يوهم بالموضوعاتية فهو يكمن في ملاحقة علي شلق لصور الحواس الملّحة والمتفردة المتواجدة في عمل مجموعة من كبار الشعراء في حقب زمنية متلاحقة، دون غيرها من الصور.

---

[1] – علي شلق، الطعم في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 79.

[2] – المرجع نفسه، ص 80.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

II -3- المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان:

اعتبر جميل حمداوي "كتاب علي شلق، المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، من المقاربات الموضوعاتية للشعر العربي القديم"،[1] وهو عبارة عن دراسة أصدرها علي شلق بمناسبة مهرجان المتنبي ببغداد، سنة 1988. أي بعد صدور دراساته للحواس الخمس. ولكن، ومن خلال قراءة هذا الكتاب يبدو جليا أنّه بعيد كلّ البعد عن المقاربة الموضوعاتية وذلك راجع إلى:

1- عدم وجود إشارة أو تنويه من علي شلق تبيّن تبنيه للمنهج الموضوعاتي حتّى أنّ بداية الكتاب فقد استهلّها بمدخل عمد فيه إلى "إعطاء لمحة واسعة عن مجرى حياة المتنبي، وأخلاقه وملامحه، وديوانه، ثمّ ثقافته وعصره، ومراحله التي من المفروض على دارس شعره تبيانها"،[2] ولعلّ هذا هو شأن وعادة الدراسات السياقية في أن يكون مدخلها التعريج إلى الظروف الخارجية للظاهرة المدروسة أو رصد مناخ الشخصية الأدبية قبل الولوج إلى نصوصها، وإبداعاتها.

2- إضافة إلى ذلك الباحث لم يعن بتتبع الموضوعات الشعرية عند هذا الشاعر، لمعرفة ماذا قال، ومدى اهتمامه بموضوع دون غيره من الموضوعات التي ترددت في شعره أو مضامين قصائده ذكرا بسيطا سطحيا، بجرد تلك الموضوعات أو المضامين جردا إحصائيا، بحكم أنّ المضمون أقرب إلى الموضوع لأنّه قد يشتمل عليه ويحويه، وإنّما نجد عمله هذا مكرّسا لدراسة مجموعة من الأغراض الشعرية التي نظم فيها المتنبي قصائده.

3- وبذلك منهجيا كان ينبغي أن يعرّف بالغرض إمّا لغويا أو اصطلاحيا ما دامت دراسته هذه مقتصرة فقط على تلك الأغراض، غير أنّ الغرض في حد ذاته لم يأخذ نصيبه النظري من البحث، وإنّما اكتفى بذكر أنواع هذه الأغراض وتعريف كلّ غرض على حدا، كقوله عن الفخر: "مادة «فخر» تفيد التعالي، والتزيّد، فحرف الفاء للصّفير الممتد من داخل الصدر، إلى الشفتين، والخاء حرف يخرج من جوف الفم الأعلى... أمّا الراء فهي للتموّج الحاد الراعش. شخصية الحرف، ملموما إلى سواه، تصوّر المعنى المقصود

---

[1] - جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. www.doroob.com

[2] - ينظر: علي شلق، المتنبي شاعر ألفاظه توهج فرسانا تأسر الزمان، ط1: 1988، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان، بغداد، ص05 وما بعدها

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

من كلّ لفظة. فالفاخر تبعا لذلك متعال، مستطيل، معتد بماله، تأكيدا لذاتــه".[1] والفخــر يكون بالنفس أو بالعشيرة أو بالأمة.

4- وهاهنا نجد أنّ علي شلق يذكر مختلف أغراض المتنبي في شعره متجاهلا بذلك معنــى كلمة غرض في حدّ ذاتها، في حدودها اللغويــة والاصــطلاحية ويبــدو أنّ الغــرض والموضوع عنده مترادفان لا ينبغي التمييز بينهما، يقول علي شلق في هذا الصدد عــن ديوان المتنبي: "للمتنبي قصائد ضاعت، لكن ما بقي منها ورضــي عنــه الشــاعر، لا يتجاوز المائة والسبعين قصيدة أو مقطوعة، فمعظــم موضــوعاتها المــدح، فــالفخر، فالهجاء، والرثاء، تشيع فيها الحكمة، وترتسم في سطورها صور الوصف".[2] ولكنّ مــا هو معروف وشائع في الدراسات النقدية العربية عن الفخر والهجاء، والرثاء، والغــزل، والمدح، أنّها أغراض لا موضوعات شعرية، عرّف بها الشعر العربي القديم.

5- سبق لنا وأن ميّزنا في الفصل الأول بين الغرض والموضــوع، ذلــك أنّ الفــرق الجوهري بينهما، هو أنّ الأول أشمل وأعم من الثاني، كأن تكون علــى ســبيل المثــال «المدينة» موضوعا في شعر شاعر ما، أو في شعر عصر من العصور مندرج تحــت غرض الفخر، أو تحت غرض المدح، أو أنّها موضوع ضمن غرض الرثاء، كما جــاء في رثاء المدن والمماليك في الشعر الأندلسي.

6- وبناء على ما سبق ذكره، وبهذا الخلط عند علي شلق بين الغرض والموضوع، بالإمكان إخراج هذه الدراسة من حقل الدراسات الموضوعاتية، لأنّها تفتقد إلى الكثير من خصائصها. ولعلّ تصنيف جميل الحمداوي لها ضمن المقاربات الموضوعاتية العربية، كان بالنظر إلى (Thématique, Thème) على أنّهما "غرض وأغراضية، أو غرضية"،[3] كما ترجمه بعض الباحثين.

7- ومع ذلك، يبقى الصنيع الذي قدّمه علي شلق، في إشارته إلى علاقة المتنبي بعالمــه الداخلي والخارجي، فيه شيء قد يلمح ببعض ما هو موضوعاتي، حيث يقول: "العبقري أسير الأسف لشقاء العالم، للخلل فيه مهووس بتفجير واقعه ورفض وجوده، راسما جــوّا سواه، أبدا هو في صراع لاهب بين مكانه وزمانه متفوق عن ذاته والعالم، كقوس قــزح

---

[1] – – المرجع نفسه، ص 134.

[2] – المرجع نفسه، ص 14.

[3] – ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 156، 157.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لا يسطع إلاّ فوق سطح مظلم".[1] أي أنّ المتنبي قد كتب في بعض القضايا، أو المحاور الفكرية والوجدانية التي تطرحها قصائده، وتخوض فيها بما هو نابع من ذاته وحدها، أو بما هو خارج ذاته من موضوعات خارجية. وهذا ما لم يعمل علي شلق على تبيانه وتوضيحه.

8- كما يمكن القول بأنّ علي شلق في كتابه هذا رغم استغنائه دائما عن المقدمة والخاتمة، إلاّ أنّه مختلف بعض الشيء عن كتبه في دراسة الحواس، من حيث المنهجية والتفصيل وعمق التحليل في الغرض لا في الموضوع، خاصة في "غرض الحكمة"،[2] فهو يقدّم هذا الغرض في صلته ببعض الموجودات، كحكمة الزمان والإنسان، الحكمة والموت، تقديما يبدو قيّما، بذكره للموضوع، والنموذج الشعري الذي يحمله، كقوله في الحكمة والموت:

نَحنُ بَنُو المَوتَى فَمَا بَالُنَا نَعَافُ مَا لاَبُدَّ مِنْ شُرْبِهِ[3]
وَغَايَةُ المُفرِطِ فِي سِلمِهِ كِفَايَةَ المُفرِطِ فِي حَربِهِ

ويعقّب علي شلق على هذه الأبيات قائلا: "الموت وحش راعب يهدّد الأحياء، ويتضعضع له الفنانون. وعندما يوغل الفرد في تأمّل الوجود بين ظهور وخفاء، ينتهي إلى الصّفر... وهذا الصّفر كما يقال اختراع الرياضيين العرب، فهو ليس خطا وهميا فاصلا بين الوجود والعدم، بل هو غاية الفلسفة في الحياة، إنّه شيء في اللاّشيء أو وسيلة مفترضة لحلّ مشكلة كلّ وجود..."[4] فهذه التعقيبات أضفت جمالية على البحث، وزادته وضوحا، فليت علي شلق اتّبعها في كلّ دراساته، خاصة دراسته للحواس.

9- كما أنّنا لو أرجعنا كلّ دراسات الأغراض في الشعر العربي إلى كونها دراسات موضوعاتية لوجدنا زخما كبيرا من تطبيقات الموضوعاتية في الشعر العربي، وهذا ما لم نعثر عليه، ثمّ يجب على الباحث الموضوعاتي أن يعي تماما الفرق الواضح بين الغرض والموضوع.

وعليه، وركحا على كلّ ما قيل عن أعمال علي شلق هذه يمكن أن نجمل القول في:

---

[1] – علي شلق، المتنبي شاعر ألفاظه توهج فرسانا تأسر الزمان، المرجع السابق، ص 05.

[2] – المرجع نفسه، ص 162 وما بعدها.

[3] – ديوان المتنبي، ج1، ص 62.

[4] – ينظر: علي شلق، المرجع السابق، ص 170، 171.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الواقع علي شلق لم يدع الانتماء إلى الدراسات الموضوعاتية، ولم يقل أنّه باحث موضوعاتي، ولا كانت له النيّة في احتذاء حذو الموضوعاتيين في تحديد موضوع عمل أدبي ما، ولكن هي رغبة منّا في التحقيق في أعماله، ومحاولة الكشف عن مدى مصداقيتها لأن تصنّف ضمن الدراسات الموضوعاتية، كما سبق وأن أشرنا.

كما أنّه لم يصرّح باعتماده القاعدة اللغوية المعجمية إلاّ أنّ جميع المختارات الشعرية التي قدّمها في الحواس كانت تقوم على تواجد الحاسة باللفظ الدال عليها بمشتقاته، ومرادفاته والصور البيانية التي تفيد معناه، ومدى تكرار كلّ هذه العناصر المساهمة والمشتركة في تحديد موضوع، أو حاسة من هذه الحواس، كما بيّنا سابقا في كلّ حاسة. ممّا يدّل على تبنيه لها ضمنيا في تحديد تلك الصور أو الموضوعات.

كما أنّ الموضوعات التي حدّدها لم تسر لا نحو عضو الحاسة كالفم والأذن والجلد، واللسان على شاكلة العين في الشعر العربي، ولا على أساس الحاسة في حد ذاتها فتكون حاستي الذوق والنظر على شاكلة السماع، اللمس، والشم، لتكتمل في الحواس الخمس في الشعر العربي وبهذا تصبح مجموعته هذه موسوعة معرفية للحواس في الشعر العربي.

ووفق هذا الطرح لأعمال علي شلق، التي قد اشتملت على بعض اللمحات أو صفات الدراسات الموضوعاتية، إلاّ أنّها ذات طرح بسيط، يبدو بعيدا جدا عن المنهج الموضوعاتي وآلياته التي يقوم عليها، حيث لم يدرس الحواس في الشعر العربي دراسة فنية، بالبحث في الصور الرمزية التي وردت بها، ولا في ارتباطها بالخيال عبر المعاني الحقيقية غير المباشرة، خاصة ونحن نعلم أن الخيال من بين مجريات المنهج الموضوعاتي ومن أسسه الرئيسية.

ومع ذلك تبقى أعمال علي شلق في سلسلة الألوان الحسيّة هذه من بين الدراسات الموضوعاتية العربية لشعرنا العربي القديم ترمي إلى بيان جمال وجلال الشعر العربي بصدد شعر الحواس الخمس، التي هي باب أصيل للمعرفة، ومدار حلو لرسم الصّور، بانطلاق بارع إلى ما هو أبعد من الحس المباشر"،[1] أي أن الحاسة بإمكانها الخروج من إطارها البيولوجي إلى المعنى الرمزي بتداخل عمل الحواس، لأنّها تسترك لتأدية الإدراك لمّا تخرج الحاسة من عملها إل ى عمل حاسة أخرى بهذا الشكل: "يا عيني أقبّلك، وأنشق

---

[1] – علي شلق، السّماع في الشعر العربي، المقدمة، ص 08.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

عطر حبّك، وأمتّع نفسي بملامس حضورك، وأوّفر اللّذة بطعم حديثك ومآثرك، وأرقص لسماع قولك عندلة، وهمسا، وإيانة، وهل بعد أحلى وأعذب ؟".[1]

كما أنّ عمله لم يسبقه إليه أحد: "على أنّ الجهد الذي بذلته في هذا المجال مضن ولكنه قريب من الشمول، ينماز بأنّه طريف لم يسبقني إليه سابق، معتزّا بأنّني واثق من تقديمي للقارئ العربي جوا من الإمتاع والمؤانسة، حسب تعبير أبي حيّان التوحيدي".[2]

إضافة إلى ذلك تعتبر مؤلفاته من بين الدراسات العربية التي أعطت الأهميّة لموضوعات الشعر العربي القديم، من خلال الوقوف على تلك الحواس والصور الحسيّة على أنّها موضوعات تناولها الشعر العربي بكثرة خاصة موضوع القبلة، بحكم أنّ الكثير من الشعراء كانوا على وعي به، فجاء مصوّرا بصور جمالية في الكثير من أشعارهم ضمن غرض يلائمه قوله فيه وهو الغزل، يقول علي شلق: "أجد أنّني قدمت لرف أنيق في مكتبتنا العربية رافدا حلوا شهيّا، تهفو له اليد، ويعذ وذب لتصفّحه القلب..."[3] وبذلك يمكن اعتبارها وتصنيفها ضمن خزانة المقاربات الموضوعاتية لشعرنا العربي القديم لأنّه يفتقر كثيرا إلى مثل هذه الدراسات.

III–حبيب مونسي وفلسفة المكان:

حبيب مونسي ناقد وباحث، وروائي جزائري، ولد في سنة 1957 بسيدي بلعباس، نشأ وتعلّم بها إلى أن صار أستاذا مدرّسا في جامعتها، بقسم اللغة العربية آدابها، عرف واشتهر من خلال أعماله النقدية والأدبية الكثيرة، التي خدمت الفكر العربي عامة والجزائري خاصة، من بينها: دراسته التي لها صلة بسياق بحثنا الموسومة ب: «فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية».

ويمكن تصنيف هذه الدراسة ضمن الدراسات الموضوعاتية للشعر العربي وذلك تبعا للمنهج المتبع فيها، ثمّ هي على مقربة – من حيث العنوان– من دراسة رائد النقد الموضوعاتي غاستون باشلار في: جماليات المكان، الذي يركّز فيه على دراسة "موضوع

---

[1] – المرجع نفسه، ص 07.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – علي شلق، القبلة في الشعر العربي، ص 11.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

البيت، من القبو، إلى العلية ودلالة الكوخ، وكلّ ما يتصل بهما"[1] دراسة موضوعاتية من خلال تواجدهما في أعمال شعرية.

غير أنّ في الواقع، ومن خلال قراءة كتاب فلسفة المكان– دراسة موضوعاتية– لحبيب مونسي يبدو أنّه مختلف عن كتاب غاستون باشلار، ولعلّ ذلك راجع إلى اختلاف النصوص الشعرية العربية عن النصوص الغربية، إذ لكلّ أدب خصوصياته، ثمّ "طبيعة النص هي التي تفرض المنهج المتّبع في قراءته، ولا يكبّل بمناهج مختلفة"،[2] وبما أنّ الشاعر العربي القديم كثيرا ما وقف على المكان – خاصة الطلل– في شعره، فيكون المنهج الموضوعاتي ها هنا أنسب المناهج لدراسة موضوع المكان في ذلك الشعر.

III–1– مفهوم القراءة الإشعاعية وأهميتها:

ينطلق حبيب مونسي في هذا الكتاب إلى دراسة المكان، وفق قراءة سمّاها بالقراءة الإشعاعية (Spectrale): "أي أنّها قراءة تتخذ المكان مركزا لمجموعة من الدوائر التي تتداح متباعدة عن المركز، فعل الحجر الذي يلقى به في الماء الساكن، فتنشأ عنه مجموعة من الدوائر التي تزداد اتساعا كلّما ابتعدت عن المركز".[3] ويشكل المكان هنا الموضوع الرئيسي، وكأنّه نقطة النور التي تشع بخيوط إشعاعية تتفرع من المركز لتنير النص، وهو البداية والنهاية. لأنّ "القراءة الإشعاعية تنطلق من المكان وتعود إليه، كلّما استنفدت شعاعا من أشعتها. وكلّ شعاع إنّما يمثّل وجهة تسلكها القراءة لملامسة تخوم خاصة بها".[4]

ولقد تحدّث مونسي عن أهمية هذه القراءة في كونها " قراءة لا تستنكف الاستفادة من المعارف المختلفة، بل تجعل همّها الأول في تلقيح رؤيتها بما تقدّمه هذه المعارف، حتّى وإن بدت للرائي واهية الصلة بالمكان، أو أنّ اهتمامها به، يقع في مجال غير مجال الفن والأدب. والملفت حقا في هذه الاستفادة، أنّها كلّما أوغلت في الحقول المعرفية البعيدة عن الأدب، كلّما عادت بحمولات طريفة، تدخل على الأدب روحا جديدا، يبعث فيه من الحياة والجدّة ما هو في حاجة إليه".[5]

---

[1] – ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 35 وما بعدها.

[2] – حبيب مونسي، النص والمنهج. هل يحمل النص منهجه التفسيري، الملتقى الدولي حول المناهج النقدية في اللغة والأدب، في 04– 05– 2009، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

[3] – حبيب مونسي، فلسفة المكان، قراءة موضوعاتية جمالية،2001، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 07.

[4]– المرجع نفسه، ص 07.

[5] – المرجع نفسه.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وبذلك تقف القراءة الإشعاعية في مقابل الدراسة التابعيّة "التي كانت عماد الدراسات التحليلية للرواية، يأتي المكان فيها عنصرا أخيرا، منفصلا أو متّصلا بالزمان"،[1] غير أنّ ملامسة المكان "إنّما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود، وانتماء، وهويّة".[2] ولهذا ينبغي النظر إلى الظهور الطاغي للمكان نظرة مستقلة لا نظرة تابعية مختزلة، قد لا تستوفيه حقّه من الدلالة والإيحاء.

كما تعدّ ممارسة القراءة الإشعاعية عند مونسي، "ممارسة ممتعة لأنّها مشاركة، والمشاركة تدرج القارئ في العملية الإبداعية إدراجا مزدوجا: إدراج في صلب النص، فيكون القارئ جزءا من النص ذاته، وإدراج خارجي تكون فيه الذات القارئة هي غياب النص، الذي هو العمق غير المرئي من مجال النص".[3] ويظهر هنا ما يراه البعض في أنّ النقد الموضوعاتي هو نقد إبداعي.

وإذا كانت دراسة المكان في القصة مرتبط بالتحليل الروائي، "لكون المكان المجال الذي تجري فيه أحداث القصة"،[4] فإنّه في الشعر مختلف عن ذلك، لأنّ "الشعر العربي شعر مكاني، مرتبط بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه، ولزاما على الدرس الأدبي أن ينقب في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني، والعادات القولية، والفعلية، والأخلاق، والسلوك. ما دامت الغنائية في الشعر العربي إنّما تتأسس على اهتمام فردي في المقام الأول".[5] ذلك أنّ الشعر الغنائي إبداع فردي ذاتي، في حين القصة أو الرواية إبداع قد يكون فرديا لكنه تجسّده مجموعة من الشخصيات.

ولعلّ حبيب مونسي لم يعمل لا بالترجمة الحرفية ولا بترجمة المعاجم لـــ: Thématique، بل أدرك المفهوم وحاول التعبير عنه بمصطلح خاص به يميّزه عن بقية المصطلحات. لم يشر إليه يوسف وغليسي في التلقي العربي لهذا المصطلح ويبدو أنّه مصطلح استعمله عبد الكريم حسن في متن كتابه المنهج الموضوعي، في قوله: "تبدو القراءة الموضوعية قراءة شبكيّة وإشعاعية. فانطلاقا من تحليل عنصر معين، تفضي هذه

---

(1) – المرجع نفسه، ص 06.

(2) – المرجع نفسه، ص05.

(3) – حبيب مونسي، المرجع السابق ، ص 09.

(4) – المرجع نفسه، ص05.

(5) – المرجع نفسه، ص 06.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

القراءة بما تحمله من تقاطعات وتأكيدات وتعددية في الوسائط، وكلية في الحضور إلى كافة العناصر الأخرى في نفس الحقل".[1] فكلاهما يستعمل مصطلح الإشعاعية، غير أنّ مونسي لم يشر إلى اعتماده له في هذه الدراسة.

وعمد حبيب مونسي من خلال هذه القراءة الإشعاعية إلى تحديد ثلاث موضوعات رئيسية للمكان في الشعر العربي القديم، وفق إجراءات تختلف من موضوع إلى آخر، أي أنّه لم يتبع نفس الخطوات في كلّ موضوع، كما يلي:

III-2- موضوع المكان في الشعر العربي، ومجريات تحديده:

قبل عرض نظرة مفهوم حبيب مونسي للمكان في الشعر العربي القديم ينبغي الإشارة إلى استعماله مصطلح موضوعة المكان بدل موضوع المكان: ويظهر ذلك من قوله: "إنّ المكان باتساعه، يتبدى موضوعة أكثر خطورة مما يتصوره الفحص السريع للموضوعات التي تسكن الشعر العربي، أو ما يحتمله النقد الموضوعاتي وهو يتصيد الموضوعات ليكتب عنها المقال".[2] وبهذا فهو يضع مصطلح موضوعة كمقابل لـ: Thème، رغم أنّنا قد وجدناه في المعاجم الفرنسية كما رأينا في الفصل الأول على أنّه اسم مذكر Nom Masculin وليس اسما مؤنثا أي موضوعة.

ثمّ استعماله في مواضع أخرى لمصطلح موضوع في قوله عن الدنيا والطلل: "وكأنّ الطلل مظهر شاخص من مظاهرها، وموضوع بارز من مواضيعها".[3] وقوله أيضا: "... الحقيقة التي من أجلها سيق المكان موضوعا، أو إشارة، أو رمزا".[4]

ومن هنا يبدو أنّه يستعمل مصطلح موضوعة الذي يجمع في موضوعات، ومصطلح موضوع Objet الذي يجمع في مواضيع، التي تقابل في الفرنسية، ولكن كما يرى عبد الكريم حسن: "أنّ كلمتي Thème وObjet في الفرنسية تحملان نفس المعنى، ولكن الأولى ذات أصل يوناني، والثانية ذات أيصل لاتيني، فكلّ ما هو Thème بوصفه موضوع تفكير أو تأمل أو نظر، هو Objet. وكل ما هو Objet هو Thème لأنّه قابل لأن يكون موضوع تفكير أو تأمل أو نظر. ولكن Objet تتقابل Sujet ولا تستطيع كلمة Thème أن تحقق هذا

---

[1] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 68.

[2] – حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص 141.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 106.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 127.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

التقابل".[1] هذه هي مشكلة النقد العربي في معاناته دائما من إشكالية ترجمة المصطلحات، كما سبق وأن اشرنا في الفصل الأول.

ومع ذلك يبدو تناول مونسي لمفهوم المكان كموضوع مختلف عن استعماله للمصطلح، الذي يتحدّد عنده من خلال مفهوم قريب من المفهوم الذي وضعه عبد الكريم حسن، على أنّه "مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد".[2] ذلك لأنّ المكان:

III-2-1- المكان مبدأ تنظيمي محسوس:

يشكّل موضوع المكان نقطة انطلاق عند مونسي، كما يشكل نقطة عودة، هذا ما يقصده مونسي من قوله: "وقد سعينا في بحثنا إلى تقديم نموذج للقراءة المكانية معتمدين على المكان في المقام الأول، جاعلين الاهتمامات الأخرى تابعة، خادمة، تأتي رافدة للمعاني التي يثيرها المكان في صميم المعمار الشعري".[3] والمكان بهذا المعنى المركز الذي تتوجّه القراءة الإشعاعية بدءا منه وعودة إليه.

وهو مبدأ محسوس لأنّه ومن هنا، فالمكان ليس مجرد حجارة ونؤي وأثافي وإنّما هو مبدأ حسي، لمّا "صار الطلل في أغوار النفس شقوقا وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفارا فتنبجس منها الأحاسيس، وقد اترعت حزنا وهمّا... تنظر إلى الماضي لم تنل منه حظا لطيف الذكر، حلو الذكرى".[4] يرتكز على المكان كإطار جغرافي في الواقع بطبيعته الفيزيقية، قبل أن يتحوّل من خلال التعديلات الرمزية إلى المكان في الخيال، ومع ذلك لا يفهم هذا الرمز إلاّ من خلال الرجوع بالمكان إلى وجوده الكائن في الكون.

III-2-2- المكان دينامية داخلية:

من خلال التفاعل الحاصل بين المكان وغيره من الموضوعات تحدث حركة داخلية في النص، "أي أنّ بين الصورة الفنية والمكان الأليف. وينطلق هذا كله من دينامية الخيال، والذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية، بل مكيفة بخيال وأحلام يقظة

---

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، المرجع السابق، ص 37.

[2] - حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص 38.

[3] - المرجع نفسه، ص 06.

[4] - المرجع نفسه، ص 18.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

المتلقي".[1] فقد يجمع الشاعر في مطلع قصيدته بين الطلل والحبيبة وموضوعات أخرى كالحب والغزل، وقد يرتبط المكان أيضا بالرحلة، وكلّها موضوعات تخدم الموضوع الرئيسي وهو المكان، إذ "إنّ البحث في أخلاق العرب قديما، في كرمهم، في عزّتهم، وشجاعتهم، وسماحتهم، ونجدتهم. لن يكون بحثا دقيقا، سليم النتائج، إلاّ إذا ارتبط بما للمكان/الرحلة/الترحال/الظعن. من تعالق يعطي لمثل هذه الصفات معناها الحقيقي".[2]

أي أنّ هذه الموضوعات ليست موضوعات متفردة بل هي تابعة للمكان، كذكر المرأة مثلا "سماه النقاد غزلا، لأنّهم وجدوا فيه ذكرا للمرأة، ولم يشهدوا أنّ الغزل المزعوم إنّما يأتي في صيغة الماضي المنقطع، الذي انتهى وتحولت صاحبته. لقد صارت بذلك جزءا من الطلل... وليس غزلا ذاك الذي يستدرّه الطلل ويدفع إليه. إنّه جزء من الطلل يرتبط به ارتباطا عضويا".[3] وكأنّ مونسي يردّ هنا على من عابوا القصيدة العربية على أنّها ذات وحدة موضوعية لا عضوية، في حين تلك الموضوعات المتوزعة تخدم موضوعا واحدا وهو المكان، خاصة القصيدة ذات المقدمة الطللية.

كما أنّ الحديث عن المرأة بعد الوقوف على الطلل ليس مستقلا عنه، بل هو تمازج بين المكان والمرأة. لأنّ "كلّ تحول للمكان إنّما هو تحول حتمي في المرأة. وبكاؤه بكاء لها. حتى وإن جاء الشعر حافلا بأوصافها ومحاسنها التي كانت لها في يوم ما".[4] ولعلّ طرفة بن العبد أفصح قولا حين يردف بيته الطللي بقوله:

وُقُوفًا بِهَا صَحبِي عَلَى مَطِيهِم يَقُولُونَ لاَ تَهلِكْ أَسَى وتَجَلُدِ[5]

ثمّ يضيف بعدما يعدد محاسنها قائلا:

وَإِني لَأَمضِي الهَمَ عِندَ احْتِضَارِهِ بِهَوجَاءِ مُرقَالٍ تَرُوحُ وتَغتَدِي[6]

وكأنّ المرأة والحركة والرحيل هنا موضوعات فرعية، مرتبطة بالمكان أو الطلل، "ففي البيت الأول إشارة إلى لوعة الفراق التي أثار شجونها الطلل، وفي الثاني ضرورة الرحلة والحركة للفرار من الهم. وكأنّ الإقامة ترادف الهلاك، والرحلة ترادف الانعتاق. وتظل

---

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 07.

[2] – حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 17، 18.

[3] – المرجع نفسه، ص 32.

[4] – المرجع نفسه.

[5] – أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، منشورات مؤسسة المعارف، ج 2، بيروت، 1985، ص 68.

[6] – المرجع نفسه، ص 69.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

صور المرأة بمفاتنها تتأرجح بين الذكرى الحلوة، والفقد المرير".[1] وهذا ما يثيره المكان في نفسية الشاعر الحزين.

III-2-3- المكان شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد:

ومن مفاهيم المكان أيضا هو أنّه شيء ثابت، يقول حبيب مونسي في هذا الصدد: "إنّ الرحلة والحركة تنفيان المكان، ولا يكون النفي إلغاء للمكان، ومسحا له. إنّما النفي هو سلب المكان خصوصية الثبوت، لأنّ المكان عاجز عن الفعل التدميري الذي أشرنا إليه دون شيء من الثبوت، تتباطأ فيه حركة الزمن، وتتكرر فيها دوراته بانتظام روتيني ممل، وإذا سلبنا من المكان خاصية الثبوت، أو قللنا تأثيرها بفعل الحركة، فقد قللنا من سلطان المكان".[2]

وبالتالي فالمكان في الشعر كالطل مثلا كان يملك خاصية الثبوت، وهذا يعني أنّ كان يمثل النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي، "عندما يفتتح سفر الشعر العربي، تقف الأطلال شامخة في وجه القارئ شامخة على مطلع القصائد، وكأنّها السمة التي يعرف بها الشعر العربي الجيد المكتمل على مر العصور. وكأنّ القصيدة الخالية من الطلل قصيدة ناقصة مبتورة، أو هي قصيدة لم تنل من النضج والاكتمال حظها الأوفر".[3] فالشاعر الجاهلي لابد له أن ينطلق من المقدمة الطللية على أنّها الموضوع الذي يلتف حوله النص حول في شكل شبكي إشعاعي.

ولم يعمد مونسي إلى القرابة السرية في تحديد موضوع المكان في الشعر العربي، ولا إلى العائلة اللغوية، للفظة مكان ومشتقاتها ومرادفاتها، ذلك لأنّ المكان ظاهرة وجود، بمعناه الفيزيقي. ذلك أنّ المكان مجال محدود معلوم. بيّن الخصائص والمميزات، قد يظهر في الطلل، أو الجبل، أو السجن، وغيرها من الأماكن.

III-3-1- المعنى والمكان:

سبق وأن أشرنا أنّ هناك عدة معاني ساهمت في تحديد موضوع المكان في الشعر العربي، تبدو في ظاهرها على أنّها معاني منفصلة عن موضوع الطلل الذي شغل مقدمات القصائد العربية، كموضوع المرأة، والرحلة، والتوجع على الشباب الذي غبر... إلى غير

---

[1] – حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص 33.

[2] – ينظر: حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص 18.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ذلك من المعاني التي لها صلة بالمكان عامة. "بل التنقيب في العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني، والعادات القولية، والفعلية، والأخلاق، والسلوك. ما دامت الغنائية في الشعر العربي، إنّما تتأسس على اهتمام فردي، ثمّ تنفتح لعديد من العلاقات الأخرى".[1]

ويتحدّد المكان أيضا عند مونسي على أنّه استجلاء لذكريات الماضي مع الحبيب، إذ يقول: "بيد أنّ العودة إلى المكان الذي ترك، المنزل الذي هجر، تغمره بسيل من الذكرى المؤلمة، لما فيها من عودة إلى ماضي الحبيب، ووجوه أليفة، وعيش هني رغيد. فالطلل هاجس القصيدة العربية، وخشبة الصلب التي يحملها الشعر العربي على عاتقه".[2] لذلك أول ما يصادفنا في استهلال القصيدة مقدمتها الطللية.

III-3-2- الحسيّة في تحديد موضوع المكان:

تقوم الحسيّة عند الناقد من خلال ربطه النص الإبداعي بالحياة الشخصية للشاعر، وهذا ما لم يعمل به مونسي حسب ما رأينا في هذه الدراسة، أمّا عن كون الحسيّة هي "اللحظة التي يلامس فيها النص الشعري أشياء العالم"،[3] فإنّنا نجد مونسي من خلال هذه القراءة قد حاول أن يبين أنّ المكان كموضوع هو الشيء الموجود في العالم، والذي حاول الشعر العربي القديم تلمّسه، من خلال إحساس الشاعر العربي به.

وتكمن الحسية في مشاركة القارئ في تجلية خصائص المكان، وذلك "لا يكون من خلال التلقي الساذج السلبي، وإنّما بالمشاركة بانفعال في المنبهات التي يزرعها الشاعر في نص. التي تعمل عل الصعيدين في آن واحد: صعيد إحداث الصدمة الانفعالية حين لقاء المتلقي بلغة النص، وصعيد فتح سيل الصور الوجدانية المنثالة عن طريق التخييل، حين التوغل داخل تعتيم الصياغة الأسلوبية. وهي الحالة التي تنزع من العقل شخوصه المنطقي لتسبغ عليه شيئا من حساسية القلب، فيتجاور العقل والقلب لتدبر الملاحظة".[4] أي أنّ الحسية بالموضوع تكون بالعقل والقلب على سواء.

---

(1) – حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 06.

(2) – المرجع نفسه، ص 18.

(3) – ينظر: عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي، ص 55.

(4) – حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 114.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

III-3-3- موضوع المكان والخيال:

عمد حبيب مونسي إلى تناول موضوع المكان جماليا من ناحية ارتباطه بعنصر الخيال، وتحوّله من الدراسات الواقعية والنفسية إلى الدراسة الموضوعاتية الجمالية، وذلك راجع إلى كون "الدراسة الواقية قد رأت في المكان شيئا يتحدد وجوده في إطار الواقع، بعين المواصفات الخارجية التي تمتلكها الأشياء"،[1] وذلك من خلال إدراك حدوده الطبيعية الجغرافية.

أمّا في الدرس النفساني "فالمكان يستحيل إلى تمثيل وتصور وكأنّ المسألة عند هؤلاء تفترق عن الشيء الغفل ذي المادة الصلبة، إلى لون من التصور الذي يحدث على مستوى النفس فقط، حين يجعلها تتمثل من خلال المكان جملة من الأحاسيس والمشاعر التي ربما أثارها المكان بمحمولاته التذكريّة، التي لها صلة بالذات في لحظة من لحظاتها السالفة. والتمثيل يحيل المكان على عملية القلب التي بالمكان من الوجود الفعلي إلى الوجود المتصور في أعماق الذات. فليس القصد من وراء عرضه موضوعا جماليا، بل الغرض في اعتباره محوّلا يمكّن الذات من التقاط المشاعر والأحاسيس، مما يفيض عن المكان وهو يندرج ضمن البناء الفني عموما".[2] ومن هنا فكل من الواقعية والتحليل النفسي درستا الموضوع دراسة متصلة وتابعة لها لا دراسة خاصة به كموضوع مستقل بذاته.

وهذا ما جعل سارتر يعيب الاتجاهين، مما جعله يلتمس للموضوع الجمالي وجودا بعيدا عن المادية والتمثيل، فالموضوع عنده: "متخيل يمكن إعادة بنائه انطلاقا من النص، واعتمادا على المعطيات التي يحملها القارئ في ذاته للموضوع"،[3] وبهذا يصبح المكان في صيغة أخرى غير التي كان عليها في الواقع، وإذاً "فالتخييل مسألة لا تسلب المكان وجوده الفعلي الجغرافي/التاريخي، بل تكسبه عند كلّ محاولة جديدا ينضاف إليه عند كلّ قراءة".[4]

---

[1] – حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 127

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع نفسه، ص 128.

[4] – المرجع نفسه.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ذلك أنّ المكان لمّا يصاغ في قالب خيالي يصبح موضوعا أكثر جمالية تتخذ موضوعات مختلفة بحسب تأويل القارئ المتلقي لها. لأنّ "المكان لمّا يكون موضوعا جماليا متخيلا يكتسب خاصية الأثر المبدع الذي تؤول ملكيته إلى القارئ أولا وأخيرا".[1]

وبهذا يصبح المكان بين نصين: "نص الغياب وهو مكان الشاعر الذي أراد له أن يحتل مكانا في بنائه الفني، ونص الحضور الذي يعمل التخييل على بنائه".[2] ذلك لأنّ الخيال يعمل على تنظيم العملية الإبداعية.

III-3-4- العلاقة وموضوع المكان:

يعمد حبيب مونسي إلى مفهوم العلاقة المؤسس على نص التضاد، الذي يقوم على أساس الجمع بين المتناقضات من أجل تحديد موضوعة الدنيا في الشعر العربي، على أنّها موضوع زماني مكاني، بمقابلتها بدار الآخرة فهناك "قسط كبير من الشعر العربي الدائر حول موضوعة الدنيا على أنّه شعر فيه للمكان: المجازي/الحقيقي شطر وافر من الحضور. استطاع الشعر من خلاله صب جملة من المعاني المتصلة بحقيقة الدنيا في الظرف المكاني. وكأنّ التنافذ بين الاصطلاحين من القوة الرمزية ما يجعل الحديث من باب المجاز أصالة، ولكنه يظل خاضعا لشروط المكان الفيزيقية".[3]

ويتجلى هذا التضاد في مجموعة من المقولات، كمقولة الموت: الحقيقة والوجود، كما جاءت في قول زهير بن أبي سلمى:

رَأَيتُ المَنَايَا خَبطَ عَشوَاءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيُهرَمُ[4]

وقوله:

وَأَعلَمُ مَا فِي اليَومِ وَالأَمسِ قَبلَهُ وَلَكِنَنِي عَن عِلمِ مَا فِي غَدٍ عَمُ[5]

ففي البيت الأول هو تصور عن "الملاحظة المستمرة لفعل الموت، يبحث له العقل عن نظام أو سر في اختياره لضحاياه. فلا يجد، فتأتي صورة الناقة العمياء التي تسير على غير هدى، خابطة برجليها أمامها من البيئة، تعرض نفسها للحالة التي يعانيها الشاعر في فعل

---

(1) – المرجع نفسه، ص 129.

(2) – حبيب مونسي، المرجع السابق.

(3) – المرجع نفسه، ص 105، 106.

(4) – أحمد الهاشمي، ج2، جواهر الأدب، ص 52.

(5) – المرجع نفسه، ص 74.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الموت".[1] أمّا في البيت الثاني "إذ تحتل المعايشة للأحداث الدنيوية مكانة بارزة في نسج حقيقة هذا الاعتراف. لأنّ الشاعر تفاجئه الأيام بجديدها الذي يبتاغه، حاملا في طيّاته السار والضار، المعقول واللامعقول".[2] وبهذا فنص التضاد الذي أشار إليه مونسي هنا هو المبني على جملة من المتناقضات حول موضوع الدنيا، يقول: "نص التضاد إشارة إلى النزعة التي صادفناها في كلّ النصوص التي تحدثت عن الدنيا. وكأنّ الشعراء يجدون في أنفسهم ذلك التعارض بين الدارين شاخصا في كلّ معنى يرمون التعبير عنه. بل التضاد يسكن نص الدنيا وحدها، قبل مقابلته بالدار الأخرى. وكأنّهم يشاهدون في عناصرها ذلك البناء القائم على الضدية"،[3] ومن خلال هذه العلاقات الضدية عمل مونسي على تحديد موضوع الدنيا.

كما توصّل حبيب مونسي من خلال عنصر العلاقة في القراءة الإشعاعية إلى اكتشاف مجموعة من العلاقات بين المكانة كموضوع، ومختلف العناصر المكوّنة للنصوص، تكمن في: "العلاقة بين المكان واللغة، الأسلوب، الصورة، الذات، الشخصية، العلاقة بين المكان وطبيعة الأحاسيس المنبعثة من، وارتباطها بموقف الشاعر من جهة، وموقفه الفكري من جهة ثانية، العلاقة بين المكان والأخلاق العامة، والمعمار الشعري العربي والأغراض الشعرية العربية القديمة".[4] وبهذا تعدّ العلاقة إحدى المبادئ الأساسية في القراءة الإشعاعية.

III-3-5- التجانس في موضوع المكان:

التجانس في الموضوع هو التوازن الذي يجعل الموضوعات تتبادل النور بما يشكّل وحدة إشعاعية تضاء وتضيء، على أنّ الموضوع هنا هو "معنى المعاني، يستخرجه الناقد من كلّ المعاني، ويعيده إلى كلّ المعاني"،[5] و قد جعل مونسي من المكان معنى عام، يشكّل وحدة إشعاعية تفرّعت في الشعر العربي إلى مختلف الأشعة كالطلل، والجبل، والسجن،

---

[1] – حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص 108.

[2] – المرجع نفسه، ص 109.

[3] – حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 117.

[4] – المرجع نفسه، ص 140.

[5] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 77.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

والدنيا، بوجودها مبعثرة في العديد من أشعار العرب، لم يجمعها مونسي عند شاعر واحد بل جعلها متجانسة ومتوازنة عند مختلف الشعراء، في عدة معاني تخدم معنى المكان.

ويظهر المكان في الشعر العربي على أنّه وحدة كلية تتميّز بالاشتمال في موضوعها، ومن هنا يحدّده على أنّه "حياة لا يحدّه طول وعرض فقط، وإنّما خاصية الاشتمال والكلّية التي يأخذها من معنى اللباس في التغطية والستر من ناحية، ومخالطة واندماج من ناحية أخرى"،[1] والمكان هنا هو الموضوع الرئيسي، تتجانس في تشكيله مجموعة من الموضوعات الفرعية، بمعاني مختلفة، تخدم كلّها الموضوع العام، وهو المكان.

III-3-6- الدال والمدلول:

يعدّ مفهوم الدال والمدلول من المفاهيم الأساسية في النقد الموضوعاتي، وقد تناولها حبيب مونسي ضمن قراءته الإشعاعية في تحديد موضوع السجن، على أنّ الدال له مدلولات عديدة، "إذا كانت اللسانيات قد أقرّت للدال مدلولا فإنّ الأدب يخترق هذا القانون، فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبّر عنه الأسلوبيون بمصطلح الاتساع. ومن هنا ينشأ مبدأ طاقة الشحن. فالدلالة الذاتية ليست حافزا للدلالة الحافة".[2]

ويكفي الطلل هنا كموضوع دال على العديد من المدلولات، من خلال قوّته الرمزية، "ولقد أدرك الأسلوبيون أنّ التعامل مع المدلول بعد تحديد الاختيار والتنظيم لا يكون إلاّ ضربا من المقاربة الحدسية الباطنية".[3] وتصبح قراءة المدلول الذي يعتبر دالا لمدلول أو لمدلولات أخرى هو من باب المقاربة، لذلك تتعدد المدلولات حسب المقاربات. وبما أنّ هناك مدلولات لدال واحد فهناك أيضا دوال لمدلول واحد، وهذا ما يسمى بشكل المضمون.

III-3-7- شكل المضمون:

تراوح شكل موضوع أو مضمون المكان عند حبيب مونسي بين الشكل الشعري، والشكل النثري، وبما أنّ دراستنا مقتصرة على الشعر دون النثر فيكفي أن نشير إلى أنّ المكان في النثر مختلف عن المكان في الشعر، ففي النثر يكون عبارة عن مساحة جغرافية تجري فيها أحداث القصة أو الرواية، أمّا في الشعر فالمكان له بعد آخر، وهذا ما يؤكد

---

[1] – ينظر: حبيب مونسي، فلسفة المكان،المرجع السابق، ص 16.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

[3] – المرجع نفسه، ص 79.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ارتباط المكان بالشعر أكثر من لنثر قديما، كما نجد النماذج في موضوع المكان التي اختارها مونسي كانت مختارات شعرية، أكثر من النثرية.

ثمّ يقول مونسي: "ألم يكن الشعر ديوان العرب ؟ وكونه الديوان يعطي للمصطلح معنى المكان... فالديوان مكان الجلوس والمنادمة والحديث والحكمة والرأي والحرب...، مكان المجادلة، والمناظرة، والمكاثرة، والمهاترة، والمفاخرة... وما شئنا من العادات المتجذرة في المجتمع العربي القديم، ولو استحضرنا الديوان حياتيا الآن. فإن فعلنا ذلك تتكشف أمامنا الديوان أمكانا يعج بالحركة والأصوات، والحياة".[1] وتجسد المكان أيضا في الموضوعات لتي حددها مونسي في الطلل، والجبل، والسجن، والدنيا، فهي كلّها أشكال لموضوع واحد هو المكان.

ونجد أنّ موضوع الطلل خاصة من بين الموضوعات المكانية التي يلائمها أن تظهر في الشعر لا في النثر، مثلما يرى ذلك مونسي، على أنّ "الأليق بالطلل أن يحتويه الشعر، لا أن تحتويه الحكاية، إنّ الطلل موضوعة فلسفية في أساسها الأول. وإن كانت مكانا حدّدا. ومن ثمّ كان في فسحة الشعر مجال الطلل، لا تقوى الحكاية على حمله، لأنّها سرد محض".[2]. فالشعر يسمح لهذا الموضوع بالتشكل والامتداد.

III-3-8- البنية وموضوع المكان:

تتشكل بنية النص الأدبي من التعديلات التي تولّدها الموضوعاتية باستمرار، ويعرف ويبر التعديلات بقوله نعني بالتعديلات كلّ تماثل، بالموضوع، وبتعبير آخر التعديل في الموضوع هو صورة رمزية.[3] وقد ورد المكان في لشعر العربي برمز مختلفة مثلما رأينا في الخيال، ولكن تبقى السمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعاتي، "أنّها بنية شبكية وإشعاعية، أي أنّ تحليل عنصر يفضي إلى كلّ العناصر".[4]

ومن هنا، نجد عند مونسي أنّ " كلّ حزمة من الحزم التي تشكل العمق غير المرئي للنص، تشكل عمقا أو كثافة نصية، لها من التوتر الإبداعي، ومن الشحنة العاطفية، ومن القصدية المعنوية، ومن السمة الأسلوبية، ومن الصياغة اللغوية ما يحددها أثرا جزئيا في

---

[1] – ينظر: حبيب مونسي، فلسفة المكان، المرجع السابق، ص 141.

[2] – المرجع نفسه، ص 47.

[3] – محمد سعيد عبد لي عوالم نجمة، ص 106.

[4] – ينظر: عبد الكريم حسن، لمنهج الموضوعي، ص 86.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

التركيب الكلي للنص الإبداعي عامة، فإذا استطعنا تحديد الحزم النصية، وألحقنا بكل واحدة منها ما يناسب عناصر الإبداع ومقوماته، استطعنا في أثر رجعي تحديد سماكة النص الأدبي، ووضعنا الحضور إلى جانب الغياب لتأكيد وحدة الأثر الإبداعي جملة واحدة".[1]

ولقد تحدث النقاد عن تفكك بناء القصيدة الجاهلية، وتعدد موضوعاتها وأغراضها، الذي يقول فيه مونسي: "لم يفطن أحد إلى العجز الذي يسبب الانصراف، ويلوي عنق الراحلة والقصيدة معا إلى وجهة أخرى. لقد كان الشاعر الجاهلي متواضعا أمام المكان، راضيا بالقسمة التي قسمت له. يقبل بالنزر القليل".[2] يردّ مونسي هذا العجز إلى "الكم الهائل من الأسئلة، إنّ الشعر لا يتسع لها، ولا لبعضها، إنّ واجبه الأول أن يعلمنا كيف نقف عل الطلل".[3] والكيف هنا يفيد الشكل التي ينبغي أن نرسم بها الطلل في الكلمات.

III-3-9- العمق في تحديد موضوع المكان:

لم يقف حبيب مونسي في البحث عن موضوع المكان في الشعر العربي، على المعاني المباشرة، بل تعداها إلى البحث عن المعاني الحقيقية الغير مباشرة، بالتعمق في التحليل في "التحول الذي يسكن الحياة وتتجسد مظاهره في المكان، إنّ المكان بهذا المعنى كتابة يجب قراءتها بما يناسبها من عمق ودلالة. وكلّ طلل – أيّا كان الطلل- ملك للشاعر، لا يختص به آحاد من الشعراء، حتى وإن قرنوه باسم الصاحبة. إنّ الصاحبة هنا تعلّة تعطي للبكاء شيئا من الخصوصية التمييزية فقط".[4]

ويظهر عمق التحليل في موضوع المكان خاصة في موضوع الدنيا، لأنّه موضوع رمزي قائم على المعاني الغير مباشرة، ينبغي على الباحث التعمق أكثر للوصول إلى معانيها الحقيقية.

III-3-10- المشروع والقصدية والوعي، وموضوع المكان:

بما أنّ الموضوعاتية تعتبر الإبداع مشروعا فإنّ "عملية الإبداع داخل السجن، هي دائما محاولات لنسف المكان، وفتق حدوده، وتجاوزها. فكلّ بيت من الشعر يتغنى به

---

[1] – ينظر: حبيب مونسي، فلسفة المكان، المرجع السابق، ص 09.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

[3] – المرجع نفسه، ص 39.

[4] – المرجع نفسه، ص 20.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الشاعر، إنّما هو مشروع Projet في عرف الوجوديين ليحقق من خلاله أناه خارج الموقف المحاصر".[1] ومن هنا فالمشروع الإبداعي من مفاهيم النقد الموضوعاتي.

هذا عن المشروع في العملية الإبداعية، الذي يتمثل عند مونسي في النص، أمّا مشروع النقد فيتمثل في قراءة القارئ الناقد من خلال قصديّته أو ما اصطلح عليه مونسي بالمجال النصي، "ويقصد بالمجال النصي تلك الحقول التي تنفتح إثر القراءة على هامش النص، تعمرها الصور والأخيلة، التي لا يكون لها في النص إلاّ الإشارة الباهتة، والرمز البعيد، ولكن عند استدعائها تعطي للإشارة ما يعززها من قوّة، وما يثبتها من يقين. مستفيدة من خبرة القارئ وقدرته على تجاوز اللغة إلى فضاءات الدلالة. إنّ مجال النص هو مجال المعنى الذي تنتجه القراءة، لأنّه غير معنى النص، ولا مقصده".[2] وتكمن قصدية القارئ في المشاركة في صناعة النص بكلّ قواه العقلية والوجدانية، من خلال وعيه بموضوع هذا النص مثلما وعاه صاحبه، وعبّر عنه.

III-3-11- المحالة: مكان القراءة:

فعلى غرار الحضور الإبداعي الشعري للمكان في الشعر، يقف مونسي بالحضور النقدي إزاء موضوع المكان في الشعر العربي، فهو ينطلق من النصوص الشعرية، ويعود إليها. إنّه يحلّ فيها، في ذاتها، دون الرجوع إلى ما هو خارج النص، لأنّ موضوعات المكان في الشعر هي نص القراءة، أي أنّها مكان القراءة مثلما أطلق عليها مونسي.

III-4- موضوعات المكان في الشعر العربي:

وعليه، ومن خلال هذه القراءة السمحة ومبادئها توصّل حبيب مونسي إلى تحديد مجموعة من الموضوعات التي تناولها الشعر العربي ذات طابع مكاني لا زماني، أي تجسّد المكان نذكر:

أ- موضوعة الطلل:

يستند حبيب مونسي هنا إلى آراء إيليا الحاوي في المكان، حيث يقول عنه "الشاعر العربي الذي أدرك منذ العهود البائدة أنّه لا يستطيع أن يبرح المكان، وأنّ المكان يحتويه في حياته وفي مماته. فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء، بل يحمل من سابقيه الذين

---

[1] - حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 95.

[2] - المرجع نفسه ، ص 115.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

رحلوا بقية يقف عليها في كلّ طلل يخاطبها وتخاطبه. وليس عجيبا أن يكون الطلل ممثلا لتجربة الراح والحنين والندم".[1]

أمّا عن الطلل فهو يرى أنّه "مهما يكن من تفسير نسوّقه للطلل وظاهرته الافتتاحية في الشعر الجاهلي، فإنّه يبقى مكانا واقعيا(جغرافيا) تعرفه الذاكرة التاريخية في أخبارها وأيامها.. وقد انشعبت التفسيرات الوجودية والنفسية لتعليل ذلك التشبّث عند الشعراء، ولو كان في تداولهم له ما يشبه التقليد البعيد الذي يتناسخون فيه التجربة في مقابل تجاربهم الخاصة كما يزعم النقد الحديث، وإن أبدعوا في مواطن وصفية أخرى كالأنواء، والصحراء، والوحش، والرمال".[2]

2- موضوعة الجبل:

يرى حبيب مونسي أنّ "أروع تجربة لموضوعة الجبل في الشعر العربي نجدها عند شاعر الأندلس ابن خفاجة دون أن نجد عنده ذكرا للجبل بهذا الاسم. وإنّما يحيد عنه إلى وصف مناسب هو الأرعن أي الجبل الطويل.. ويتجاوز الشاعر الوصف الحسي المادي وكأنّ وصف الأرعن يكفي لبيان المراد الذي قصده الشاعر...إلى الوصف المعنوي الذي تنفذ إليه التجربة الوجدانية بعمق، حتّى ينقلب الوصف المادي إلى تشخيص يمكّن الشاعر من المحاورة، والبحث عن سر البقاء والتحول".[3] يقول ابن خفاجة:

وَقُورٌ عَلَى ظَهرِ الفُلاَةِ كَأَنَّهُ طِوَالَ اللَيَالِي مُفكِرٌ فِي العَوَاقِبِ[4]

ومن خلال هذا البيت يتخذ الجبل وصفين معنويين، يكمن الأول في أنّه الشيخ الوقور، وهي "صورة أثيرة عند العربي، يجد فيها الوقار والحكمة وبعد النظر وكأنّه ناسك يتأمل الفلاة، يفكر في عواقب الدنيا"،[5] وأمّا الوصف المعنوي الثاني فيتمثل في الحديث العجيب، وفيه "تتزاحم ذكريات الجبل فهو ملجأ للقاتل الجاني، وموطن العابد الناسك، وهو منزل كلّ سار بالليل وسارب بالنهار، ومقيل كلّ راكب وراجل، وهو حاجز للريح، وكاسر للموج..

---

[1] – ينظر: إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، ط2: 1980، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، ص 21.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – حبيب مونسي، فلسفة المكان، المرجع السابق، ص 72.

[4] – ابن خفاجة، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ت، لبنان، ص 42،43.

[5] – حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 72، 73.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

كلّ هؤلاء يسحقهم الدهر تباعا... إن ما به من خفق الدوح رجفة للأضلع، وما به من هديل الورق نواح وبكاء.. إنّه هنا باق ومتحول كلّ شيء إلى فناء".[1]

3- موضوعة السجن:

ينظر حبيب مونسي إلى موضوعة السجن على أنّها: "فضاء يحتوي الموقف الفني ويوجهه، ويبعث فيه شروط الإبداع المختلفة، ويمكنه من الهدأة، فتكتسب فيها اللغة طابعا خاصا، تتأرجح دلالتها بين قطبين: قطب الداخل، وقطب الخارج/قطب الحقيقة، وقطب الرمز"[2] ويكتسب المكان الرمزية لّما يحوله الشاعر من حقيقة السجن كمكان في الواقع، إلى فضاء مكاني خيالي يرتبط بعالم القداسة العلوية. ويبدو أنّ السجن لم يظهر كموضوع الشعر العربي القديم، وإنّما في الشعر العربي الحديث. لذلك نجد حبيب مونسي يتناوله خاصة في الشعر الجزائري، في شعر مفدي زكريا.

4- موضوعة الدنيا:

يرى مونسي أنّ الدنيا موضوع زماني مكاني، لكونها فترة زمانية يعيشها الإنسان، ينتقل منها بعد الموت إلى حياة أخرى، ولكن ما جعلها تشكل موضوعا مكانيا هو ارتباطها بالدار في الشعر العربي القديم، وهذا اكتشاف جديد لحبيب مونسي من خلال قراءته الإشعاعية للمكان، حيث يقول: "نروم هنا إلى ملامسة جانب لا يكاد يلتفت إليه أحد من دارسي المكان لبعده عن المكان بمعناه الفيزيقي المعهود.. والمكان الذي نقصده غير ذلك، وإن حمل من نعوت المكان الفيزيقي نعت الدار والبيت. إنّه مكان زماني، وذلك لانصراف دلالته إلى الظرف الزماني الذي يحتوي الأحداث ويمكنها من التوالي، وفق الحتمية لتاريخية المعهودة".[3]

بيد أنّ النعت الشعري يفضل استعمال اصطلاح الدار للحديث عن الدنيا، خاصة الشعر الإسلامي، ومنه قول الشاعر:

فَقُلْ لِغَرِيبِ الدَارِ إِنَّكَ رَاحِلٌ إِلَى مَنزِلِ نَائِي المَحَلِ سَحِيقُ[4]

---

[1] – حبيب مونسي، المرجع السابق، ص 73.

[2] – المرجع نفسه، ص 94.

[3] – المرجع نفسه، ص 105.

[4] – المرجع نفسه، ص 111.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لقد عبّر الشاعر عن الدنيا هنا بالمكان، بكلمة الدار، وحتى الآخرة هي الأخرى قد عبّر عنها بالمنزل، لأنّ الإنسان يسكنها. ولعلّ هذا اكتشاف جميل من الموضوعاتية، ومن حبيب مونسي. إضافة إلى بقية الموضوعات الأخرى.

وعليه، ومن خلال قراءة هذه الخطوات التي سلكها مونسي في تحديد موضوع المكان، يبدو أنّ موضوعاتيته قد تراوحت بين السياقية، وذلك بإقراره استفادتها من جميع المعارف حينما تحدّث عن القراءة الإشعاعية، "لقد عدّت المعرفة المكانية شرطا من ضروريا لإدراك جماليات المكان في النص الإبداعي. واستثيرت الحواس جميعها لالتقاط هذا المعطى الجديد في الكتابة. كما أضحى للموضوعة Thème المكانية معرفتها الخاصة، والتي تشكّل مرجعيتها المعرفية"،[1] ومن هنا نجده يتساءل في موضوعة الطلل "هل كلّفنا أنفسنا قراءة نفسية للطلل ؟ هل كلّفناها قراءة أنتروبولوجية، وأخرى أركيولوجية ؟ هل أرغمناها الفحص الاجتماعي/التاريخي؟".[2] ولعلّ الموضوعاتية تحتضن جميع هذه الدراسات تحت أجنحتها.

وبين النسق لكونها عمدت إلى دراسة المكان دراسة جمالية كموضوع مستقل بذاته من خلال بعض العناصر التي تمتّ بالصلة للبنيوية عامة، والموضوعاتية البنيوية لعبد الكريم حسن خاصة، في مفاهيم العلاقة، والدال والمدلول، والبنية، والمحالة. إضافة إلى استفادته من الأسلوبية كما تبقى مقاربة حبيب مونسي من أكثر المقاربات التي تناولناها في هذا الفصل منهجية ودقة وعمقا في تحديد الموضوعات، لا بالإعلان عن المنهج ولكن من حيث التوسع والتحليل في طرق كلّ موضوع، خاصة في استناده إلى بعض المفاهيم الموضوعاتية كالخيال، والدال والمدلول، وشكل المضمون، والبنية وذلك لكون المكان بنية شبكية وإشعاعية مصدر لكل الإشعاعات في النص، بالإضافة إلى العمق في التحليل، بالبحث عن المعاني الحقيقية الغير مباشرة.

---

[1] – ينظر: حبيب مونسي، فلسفة المكان، المرجع السابق، ص 65، 66.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

خلاصة:

استنادا إلى ما سقناه سابقا، يمكن القول بأنّ المقاربات الموضوعاتية للشعر العربي القديم، رغم ندرتها، وافتقادها لبعض العناصر الموضوعاتية، إلاّ أنّها استطاعت أن تسلط الضوء على بعض موضوعاته، بإفرادها ضمن دراسات مستقلة عن الدراسات العامة التي تشمل الشكل والمضمون على حد سواء.

وبما أنّ الشعر العربي كان يقوم على أساس تصوير كلّ ما هو حسي فإنّ المقاربات الموضوعاتية لهذا الشعر جاءت كلّها بحثا عن موضوعات حسيّة، خاصة عند علي شلق في دراسته للحواس، وأحمد خليل في ظاهرة القلق. رغم الخلط الذي وقع عندهما بين الغرض، والموضوع، والمضمون، والرؤية، الّتي قد يستعملها البعض على سبيل الترادف على الرغم من الاختلاف الموجود بينها كما ذكرنا سابقا.

أمّا مقاربة حبيب مونسي فلعلّها المقاربة التي كانت الأقرب إلى طريقة الطرح الغربية للموضوعاتية، رغم استعماله بعض المصطلحات التي قد توهم القارئ بقراءات أخرى تجعله يبتعد عن كون قراءته قراءة موضوعاتية.

ومع ذلك، برزت أهمية المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي القديم من خلال إعطاء أهميّة كبيرة للمكان، بربطه بمختلف الظواهر حتّى ظاهرة القلق التي ربطها أحمد خليل بالوجود المكاني خاصة في الطلل، وهذا ما يبين أنّ القصيدة العربية القديمة متعددة الموضوعات، لذلك جاءت بذلك الشكل.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفصل الثالث:

المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي الحديث والمعاصر

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تمهيد:

إذا كان المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي القديم قد ارتكز على موضوعات حسيّة أو محسوسة، سواء بالإدراك الداخلي من الذات لخلجاتها وتقلباتها الباطنية كالقلق مثلا، أو من خلال الإدراك الخارجي لكلّ ما هو خارج عن هذه الذات، من موجودات العالم كالمكان، وكلّ ما يمكن إدراكه بالحواس أو الإحساس، تبعا لنظرة الشعراء في تلك العصور إلى الموضوعات الحسيّة. فإنّ الدراسة الموضوعاتية للشعر العربي الحديث لابدّ أن تكون مختلفة، وذلك للتغير والتحوّل الذي لحق الشعر العربي الحديث والمعاصر في شكله ومضمونه.

وبذلك يلاحظ المتتبع لحالة الأدب عامة –والشعر خاصة– في العصر الحديث أنّه "مرّ بمراحل متعددة في فترة لا تتجاوز القرن ونصف، تمكّن فيها أن يلون من مضامينه وأشكاله على ضوء الظروف والمؤثرات المحلية والخارجية، وما حدث في هذا الشعر من تغيير وتطور لم يستطع أن يحققه خلال فترة طويلة من مسيرته".[1]

ومن هنا، فالتحول الذي مسّ الحياة السياسية والاجتماعية امتد تأثيره إلى الشعر، وهذا ما يراه سعيد بزرقة أيضا، حيث يقول: "وكانت النداءات المتعددة لتغيير نمطية الشعر تختلف من موطن لآخر، وبنسب متفاوتة. غير أنّي لاحظت في منتصف القرن التاسع عشر تقارب كثير من المطالب في الوطن العربي حول ضرورة التجديد في بنية الشعر، ووجوب تقويض عرش الشعر الكلاسيكي العمودي (في معناه ومبناه)، هذا التجديد كان جزءا من دعوات التجديد في الحياة الاجتماعية والسياسية"[2].

وبالتالي فالظواهر الفنية التي يتميز بها الشعر العربي المعاصر جعلته مختلفا عن الشعر القديم، ولا ضير من هذا التحول مع طول المدة التي تفصل بينهما، غير أنّ المتتبع لحركة الشعر العربي الحديث في نهضته الأدبية يلاحظ توجهين اثنين: الاتجاه التقليدي الإحيائي للشعر العربي القديم، خاصة في الشكل من حيث النظم على الأوزان الخليلية، والاتجاه الثاني تمثّل في التجديد في الشعر العربي الحديث على مستوى الشكل والمضمون.

---

[1] – شلتاغ عبود شرّاد، تطور الشعر العربي الحديث، الدوافع والمضامين، ط1: 1998، مجد اللاوي للنشر، عمان، ص 221.

[2] – سعيد بزرقة، الحداثة في شعر أدونيس، ص 77.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ومن هنا يمكن حصر أهم نقاط التحوّل في الشعر العربي الحديث والمعاصر على النحو الآتي:

أولا: يبنى هذا الشعر من ناحية الشكل على شعر التفعيلة، بتحرره من ضيق الشطرين، وظهور ما يسمى بالشعر الحر، الذي يقوم على أساس التفعيلة، وبذلك "ربطوا بين التغيير الاجتماعي والسياسي والشكل الشعري، وقالوا أنّه لابد أن تكون لكلّ فكرة جديدة شكل جديد، والبيت الشعري يقف حائلا أمام الدفقة الشعورية التي تضيق بالقيود، كما أنّ العروض الخليلي عاجز عن استيعاب التجارب القصصية والمسرحية، الذي لم ينظم فيه الشعراء القدامى".[1] أي أنّ الشعر الحديث لم يعد يتقيد بالأوزان الخليلية التي نظم فيها الشعر القديم، وسارت عليها المدارس الإحيائية الحديثة لهذا الشعر.

كما يرى البعض أنّ التغير في النظرة إلى الحياة يكون بتعبير مختلف عما سبق إليه القدماء، ذلك أنّ "الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بالزمن. فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما. وكل ما في الأمر أنّ جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى أشياء فانعكس في تعبير غير مألوف".[2] وإن كان الشعراء العباسيون قد أحدثوا بعض التغيير في الشعر القديم، لكن على مستوى المضمون لا على مستوى الشكل الذي ظهر به الشعر المعاصر.

ثانيا: التوغل في ثقافة العصر بنظرة شاملة، و"التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بجميع كيانه، أي بعقله وقلبه معا".[3] وذلك يقتضي الابتعاد عن التزويق والتنميق، والعمل على "استخدام الصورة الحية، حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه، والاستعارة، والتجريد اللفظي، فليس على الشاعر صور قائمة في التاريخ أو في الحياة، وما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق ويحطم القوالب التقليدية".[4]

ثالثا: وإن كان الشعر الحديث يتميّز بظاهرة الجمع بين المتناقضات، التي تضفي عليه بعض الغموض إلاّ أنّ هذا التقابل له جماليته في تقوية المعنى، "وتتمثل أولى محاور التقابل

---

[1] – ينظر: شلتاغ عبود شرّاد، تطور الشعر العربي الحديث، ص 234، 235.

[2] – سعيد بزرقة، الحداثة في الشعر العربي، ص 129.

[3] – المرجع نفسه، ص 125.

[4] – المرجع نفسه.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

في إفادة الشعراء من أشكال التقابل المعجمي، وهم بذلك يستغلون طاقة لغوية في التعبير عن جانب من تجربتهم... ذلك أنّ طبيعة بناء هذا الشعر تقوم على الارتباط بالعالم، أو بمعنى آخر الربط بين العالم ورؤية الشاعر الذاتية، وغالبا ما يتم هذا الربط برصد عمليات التوحد أو التصادم مما يخلق لغة تقابلية بالضرورة".[1] ويكمن التقابل في الليل والنهار، الحياة والموت، السعادة والشقاء.

بالإضافة إلى "إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة، مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب".[2] التي جعلت الشاعر المعاصر يستعمل اللفظة استعمالا رمزيا، كاستعمال الأساطير القديمة كرموز تحيل وتوحي إلى حدث تاريخي بأكمله، لا إلى معناه البسيط المباشر، بدل الصور البيانية التي اعتمدها الشعر القديم.

رابعا: انصراف القصيدة الحديثة عن الوحدة الموضوعية، لأنّها "لم تعد قصيدة أغراض ومعان"،[3] إلى التميّز بالوحدة العضوية و"الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي".[4] ممّا يعني أنّ القصيدة العربية الحديثة متماسكة الأجزاء لا يمكن لا التقديم ولا التأخير في أبياتها، وقد "وجّه العقاد هجوما عنيفا لمدرسة شوقي الإحيائية ورماها بالإحالة والتفكك حيث تنعدم وحدة الموضوع ووحدة الأحاسيس والمشاعر. وقد رافق هذا الهجوم إحساس بانعدام الوحدة بين أجزاء القصيدة العربية القديمة عموما، عدا ما قاله العقاد عن توفر الترابط بين أجزاء القصيدة لدى ابن الرومي، وقد عرف هذا الاتجاه في الشعر العربي القديم بوحدة البيت، تقابله وحدة الفكرة والمشاعر ونموها في القصيدة الحديثة".[5]

وهناك بعض الدراسات لموضوعات ومضامين الشعر العربي المعاصر، تلك التي لم تنح المنهج الموضوعاتي، ولكنها على مقربة منه، كدراسة الموضوع الشعري عند فاروق عبد الحكيم دربالة في شعر مجموعة من شعراء العصر الحديث، حيث يرى أنّ "الموضوع

---

[1] – سعيد بزرقة، المرجع السابق، ص 93.

[2] – المرجع نفسه، ص 125.

[3] – خلدون الشمعة، النقد والحرية، ص 187.

[4] – سعيد بزرقة، المرجع السابق، ص 125.

[5] – شلتاغ عبود شرّاد، المرجع السابق، ص 204.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الشعري يصعب تحديده، نظرا لتداخل الرؤى والمضامين، كما أنّ المحاور قد تتعدد داخل القصيدة الواحدة، من أجل ذلك كان تناول الموضوع الشعري محتاجا إلى تعدد القراءات، والولوج من المرحلة الاستكشافية لعالم الشعر، إلى ما بعدها من مراحل الرصد والتقصي والفهم والتحليل، خاصة أنّ القصيدة الحديثة والمعاصرة، تتميّز بتكنيكات فنيّة عالية وكثافة وعمق بالغين، مما قد يلتبس معه النص، أو يبدو عصيا على التصنيف".[1] ذلك أنّ النص الشعري قد تمتزج فيه الرؤى، أو يضمّ عددا من المحاور في القصيدة الواحدة كالمرأة والوطن مثلا.

والجميل في طرح عبد الحكيم دربالة هو استعماله مصطلح «الموضوع» بدل موضوعة أو مصطلح آخر، ويقصد به "المجال أو القضية أو المحور الفكري والوجداني، الذي تطرحه القصيدة أو النص الشعري وتخوض فيه، وذلك يشمل ما هو ذاتي نابع من داخل الشاعر، أي ما يخص ذاته وحدها ويشمل كذلك ما هو خارج عن ذاته من (موضوعات) خارجية".[2] أي أنّ الموضوع هو نقطة تشكل العالم أو الكون النصي انطلاقا من فكرة متعلقة بمحيط الشاعر الداخلي والخارجي.

كما أنّ تحديد الموضوع عنده أمر مفيد، لأنّ "الموضوع في الشعر هو ما يصنعه هذا الشعر ذاته، وكلّ قصيدة جيدة، تقدم موضوعها الخاص بها وقد يبدو الموضوع (مكرورا) في الظاهر، ولكن القراءة النقدية المنتبهة من شأنها أن تكشف عن (المُعاد) بنصه فتطرحه، وعن (المُعاد) من (زاوية) لم ترد من قبل فتستبقيه".[3] لعلّ دربالة هنا لا يعمل بخاصية التكرار أو الإحصاء في تحيده للموضوع الشعري.

أمّا عن المنهج الذي اتبعه في رصد الموضوع الشعري فيقول عنه: "المنهج الذي يزمع الاعتماد عليه، فهو فني بالدرجة الأولى ولكنّه يفيد من المناهج الأخرى – قدر الإمكان – على نحو تكاملي، وبمعنى أكثر دقة يتم الاعتماد على طريقة علمية، تؤثر النص على أي شيء آخر وتحاول استنطاقه بمداخل مختلفة مع محاولة تلمس الموضوع برفق،

---

[1] – فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، ص 06.

[2] – المرجع نفسه، ص 30.

[3] – فاروق عبد الحكيم دربالة، المرجع السابق، ص 32.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

دون إخضاع القصيدة، أو إقحام النص الشعري فير زاوية بعينها".[1] وهاهنا يمكن القول بأنّ منهجه يصبغ بما هو بنيوي أو نسقي من خلال انطلاقه من النص في حد ذاته.

وفي المقابل يصطبغ منهجه بما هو سياقي أيضا، حيث يشير دربالة إلى استفادته من ما هو خارج النص قائلا: "يتم أحيانا الائتناس بالظروف العامة المحيطة بالشاعر أو الجيل نفسه، وما حوله من أحداث وتفاعلات على المستويين السياسي والاجتماعي، ولكن مع الارتباط بالنص ومحاولة التحليل والتفسير والفهم من داخله، واستخلاص ما يقوله الشعر عبر الاقتراب الحميم من عالمه".[2] ويبدو هنا أنّ المنهج المتبع هو الموضوعاتي الذي أفاد من جميع المناهج السياقية والنسقية، مثلما سبق وأن ذكرنا في الفصل الأول، وهذا ما يظهر من قول دربالة رغم عدم تصريحه باعتماده المنهج الموضوعاتي.

وفي ضوء هذا الطرح نجد أنّ الموضوعات التي رصدها عبد الحكيم دربالة في شعر هؤلاء الشعراء الذين تقوم عليهم الدراسة: الموضوع الإنساني، لأنّه أكبر الموضوعات وأعمقها، تتفرع عنه موضوعات أخرى كلّها ترتبط بالموضوع الرئيسي، ألا وهو الإنسان وهمومه، يقول: "المعايشة القريبة مع أشعار هذا الجيل (الجيل الحديث) والاقتراب من تجارب شعرائه، وقصائدهم التي توزّعت على موضوعات الإنسان والوطن، والمجتمع، والسياسة والمدينة... تمثّلت في شعر كلّ منهم دون استثناء، مع اختلاف الرؤى، والوسائل التعبيرية والفنيّة، وكذلك المحاور الفرعية داخل هذه الموضوعات".[3] فلكلّ شاعر طريقة تعبيره، وكل واحد يختار الشكل المناسب لموضوعه الخاص، ولكن الموضوع مشترك بين مجموعة من الشعراء.

ومن ضمن هذه الموضوعات المشتركة بين الشعراء، أو التي تكررت في شعر أكثر من شاعر، يبدو أنّ موضوع المدينة شكّل هاجسا كبيرا عند مختلف الشعراء المحدثين والمعاصرين، ممّا جعله يشكلّ موضوع بحث عند أكثر من باحث. فبالإضافة إلى موضوع المدينة الذي طرقه عبد الحكيم دربالة ضمن مجموعة الموضوعات التي رصدها، نجد أنّ

---

[1] – فاروق عبد الحكيم دربالة، المرجع السابق، ص 33.

[2] – المرجع نفسه، ص 33.

[3] – المرجع نفسه، ص 451،452.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

هذا الموضوع (المدينة) شكّل بحثا مستقلا، تبدو عليه ملامح القراءة الموضوعاتية عند إبراهيم رماني في: « المدينة في الشعر العربي- الجزائر نموذجا- (1925-1962)».

وبهذا تشكّل المدينة مكانا له شعريته الخاصة به، خاصة لمّا يرتبط بالخيال، يقول إبراهيم رماني: "شعرية المدينة هي امتداد لشعرية، هذا المكان الذي يشكله الخيال ويبيّنه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي، ليس المكان الفني أبعادا هندسية وحسيّة خارجية. إنّما صورة جمالية، تبدعها الذات وتضفي عليها من ذاكرتها الحضارية التاريخية أبعادا لا نهائية، وقد لا نعثر على شعرية المدينة سوى لدى الشعراء، الذين يتّخذون المكان تجربة كيانية شاملة، ويحولون موضوعه إلى قضية كليّة، ويشكّلون منه صورة ورمزا وإيقاعا، أي بنية تجسّد رؤية عميقة إلى العالم".[1]

ويرى إبراهيم رماني أنّ هذا "اهتمام النقاد بهذا الموضوع قديما كان ضعيفا، إذ لا نعثر على شيء، سوى ما كتب عن مراثي المدن في الشعر الأندلسي، تحت غرض الرثّاء، أمّا في النقد الحديث، لم يلتفت النقد العربي إلى دراسة المكان الشعري، إلاّ بعد ظهور ترجمة غالب هلسا لكتاب شعرية المكان غاستون باشلار".[2] ويبدو من هذا القول أنّ إبراهيم رماني يعي الفرق بين الموضوع والغرض لمّا رأى أنّ المدينة موضوع ذُكر ضمن غرض الرثاء.

كما يبدو أيضا استعماله لمصطلح الموضوع بديلا عن بقية المصطلحات بتكرار لك في مقدمة بحثه، حيث يقول: "المدينة مكان أساسي في تجربة الإنسان، وعنصر تكويني شمولي، يجسّد رؤية الشاعر فنيا وتاريخيا، إلى ذاته الكلية في العالم... وبالتالي، فالمدينة موضوع مفيد لاستكمال دراسة جوانب هامة ، تتعلق بإبداعية وتاريخية الشعر الجزائري الإحيائي. المدينة موضوع بكر في النقد الشعري الجزائري".[3]

ورغم أنّ المدينة تتحدّد عند إبراهيم رماني على أنّها موضوع شكّل هاجس الشعراء الجزائريين، إلاّ أنّه ينتهج في قراءة هذا الموضوع المنهج التاريخي، ويظهر هذا في قوله

---

[1] – إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي – الجزائر نموذجا- (1925، 1962)، ط2: 2001، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 06.

[2] – ينظر: إبراهيم رماني، المرجع نفسه، ص 06.

[3] المرجع نفسه ، ص 08.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

عن الشعر الإحيائي والمنهج: "يبدو أنّ الشعر متواضع في مستواه الفني، غير أنّ قيمته الحقيقية في تاريخيته أكثر مما هي في جماليته، ومن هنا ينبغي للمنهج أن يكون مرنا يراعي شروط السياق الثقافي- التاريخي لهذا الشعر، فيعتمد المزاوجة بين جوانب التحليل والتنظير، ضمن حركة مزدوجة دائمة بين الداخل (النّص) والخارج (الواقع التاريخي)، وعلى هذا النحو حاول المنهج دراسة الظاهرة (المدينة) ضمن منظور تحليلي، يرتكز على النص بقدر ما يعوّل على التاريخ".[1] ومن خلال الجمع بين النص وسياقه التاريخي يعمل إبراهيم رماني على تحديد موضوع المدينة في الشعر الإحيائي الجزائري، وهنا تبدو دراسته على مقربة من الدراسة الموضوعاتية التي تجمع دائما بين ما هو نسقي وما هو نسقي في التحليل.

وبّما أنّ الموضوعاتية تهتم بالدلالة أكثر من الدال فإنّ دلالة المدينة في الشعر العربي الحديث والمعاصر من حيث كونها دراسة لإشكالية التلقي الجمالي للمكان، خاصة ونحن نعلم أنّ دراسة المكان في النص الشعري تختلف عن دراسته في النص النثري أو في القصة والرواية مثلما أشرنا في الفصل الأول "ولذلك فالشعر العربي المعاصر، لم يتناول المدينة على أساس أنّها كيان مادي فحسب، بل أنّها غدت نقطة ارتكاز مهمة لتفجير هموم أبعد من كيانها المادي، فبعضها يفجر أحزانا تاريخية، وبعضها يفجّر أحزانا فلسفية ميتافيزيقية، وبعضها يفجر أحزانا حضارية. وكلّ ذلك يفضي إلى تفجير أحزان حياتية. هي أحزان الواقع العربي بكلّ تجلياته، من انكسارات قديمة، وهزائم وتراجعات معاصرة".[2] ومن هنا تصبح المدينة رمزا يوحي إلى دلالات كثيرة، وهذا ما بحث فيه قادة عقاق وهو دلالة المدينة.

ومن هذه الرؤية كان "تناول الشاعر العربي المعاصر للمدينة كفضاء، وكنص عمراني، زيادة إلى كونها إطارا حضاريا، يتأرجح ما بين القبول والرفض. فهو مرة يراها حضارة الأرصفة الخاوية من الروح، ومرة أخرى مهد الثورة ومنطلق أمل التغيير

---

[1] – : إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص 10، 11.

[2] – قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، 2001، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 380.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

المأمول".[1] غير أنّ دراسة قادة عقاق يغلب عليها الطابع التاريخي لدراسة هـذا المكـان وتطوره منذ عهد اليونان إلى غاية المعاصر مقارنة بدراسة إبراهيم رماني.

وهناك دراسة موضوعاتية رغـم أنّ صـاحبها يصـرّح فيهـا باعتمـاده المـنهج الموضوعاتي إلاّ أنّها تبدو عند قراءتها أنّها بعيدة كلّ البعد عن المنهج الموضوعاتي حيـث سلك فيها صاحبها مسلكين اثنين – رغم أنّ هناك من جمع بينهما، أي بـين الموضـوعاتية والبنيوية– لتحديد الموضوعات تحديدا سطحيا لا يقوم على أهم خطوات المنهج كما سطّرها معظم النقاد. وهذه الدراسة هي: «الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري».

[1] – قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 380.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

I- محمد مرتاض والموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري:

محمد مرتاض "باحث وقاص جزائري ولد في 18 شباط 1941 بمسيردة الفواقة (تلمسان) من أسرة مثقفة. شارك في حركة التحرير والثورة، وما أن وضعت الحرب أوزارها حتّى عاد إلى العلم، فحصل على الشهادات التي خولته الدخول إلى الجامعة. وفي عام 1971 نال شهادة الليسانس في الآداب وبعد أن رُفِض طلبه في الالتحاق بجامعة عربية أو غربية لتهيئة شهادة الدكتوراه اضطر للتسجيل في قسم الدراسات العليا في الجزائر عام 1975 فحصل على شهادة المنهجية عام 1976، ثم دبلوم الدراسات المعمقة عام 1979 وذلك برسالته التي تقدم بها (الرسائل النبوية وقيمتها الفنية)".([1]) وقد عرفته الصحافة الأدبية قاصاً وناقداً، وأمله في تحقيق أمنيته أن يوصل كلمته إلى الآخرين.

وتعدّ دراسته «الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري» بحثا تمّ إعداده كرسالة جامعية لنيل درجة الماجستير، توجد نسخة مخطوطة منه بجامعة وهران، ثمّ تمّ طبعها في ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر في نسخة أخرى عام 1993، وهذا هو شأن نشأة معظم الدراسات الموضوعاتية في النقد العربي، على شكل رسائل جامعية.

I-1- المنهج الموضوعاتي عند محمد مرتاض:

قسّم محمد مرتاض مقاربته لشعر الطفولة الجزائري إلى فصلين أساسيين يمكن وصفهما أو تناولهما كما يلي:

I-1-1- الدراسة الموضوعاتية:

اتّبع محمد مرتاض في الفصل الأول المعنون بالدراسة الموضوعاتية المنهج الموضوعاتي، أو كما اصطلح عليه بالموضوعاتية قائلا: "ويجدر التّنويه بأنّ كلمة «موضوعاتية» مصطلح جديد في الأدب العربي وصل إلينا عن طريق التأثير الذي أتتنا أمواجه من الغرب ... وبما أنّ لغتنا العربية ونقدنا العربي الأصيل لا يأبيان هذا التأثر ولا يمجّانه، بل يهفوان إليه ويرحبان به فإنّنا ارتأينا أن نطبّق هذا المنهج أو هذه المحاولة التي لمّا (لم) تتبلور بعد، ولكنّ ذلك لا يمنعنا من تطبيقها في هذه الدراسة المتواضعة التي أفادت

---

[1] – أحمد دوغان، حوار مع القاص الجزائري محمد مرتاض. http://www.awu-dam.org

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

من محاولات السّابقين، والتي هي مدينة لهم بفضل هذا السّبق بطبيعة الحـــال".[1] إنّ هـــذه النّبرة قد توحي بأنّ ثمّة دعوة إلى التفاعل والتّجارب العالمية التي هي رصيد إنساني مشترك، خاصة وأنّنا أشدّ ما نكون حاجة إلى مزيد من التّفاعل وقراءة إبداعاتنا وفق منـــاهج مختلفـــة ومتنوعة.

غير أنّ محمد مرتاض في دراسته هذه لم يسر على موضوعاتية باحث معين ســـواء كان غربيا أو عربيا، وإنّما حاول أن يصنع لنفسه بعض الخصوصية، ولذلك نجده يقول أنّ بحثه هذا: "لم يتكئ اتكاء خاملا على باحث معيّن كي لا يدور في ذلك التقليد، ولا يســـجن في قفص المحاكاة، وإنّما قد سلك سبيلا مستقلا ووظّف معظم ما رآه جديدا مـــن غيـــر أن يجري وراء الهجنة أو التّطرف طمعا في انتزاع صفة التّميّز والانفراد فعمليّة «التّنـــاص» صارت معروفة لآن، أو كما كان يطلق عليه القدامى «توارد الخواطر» ولـــذلك فـــإنّ مـــا أثبتناه في هذا البحث نعتبره جديدا في طريقة التناول، والتنظير والتطبيق".[2] ولكنه اكتفـــى فقط بالتنظير لأدب الأطفال لا للموضوعاتية التي اتّخذها منهجا.

ولعلّ ما انتهى إليه محمد مرتاض حول المفهوم الذي يعطيه للموضوعاتية هـــو أنّهـــا "كما تعرف بها البحث مجموعة من الموضوعات يلتأم (يلتئم) شـــملها وتصـــرف معانيهـــا وتحصى أفكارها ضمن موضوع واحد، أو بحـــث واحـــد".[3] أي أنّ الموضـــوعاتية هـــي الموضوع الرئيسي الذي تشكلّه مجموعة من الموضوعات والمعاني الفرعيـــة، وهـــذا مـــا يجعله يعتمد أكثر على العنوان الذي يساهم في تحديد الموضوع الرئيسي.

ولأجل هذا اعتمد محمد مرتاض في تحديد هذه الموضوعات على الكلمات العنـــاوين التي تربط بينها علاقات الترادف والاشتقاق والقرابة معنويـــة، الموجـــودة بـــين عنـــاوين مجموعة من القصائد للشعراء الأربعة، ففي موضوع محبّة الرسول، والاستمســـاك بالـــدين الإسلامي مثلا نجده يبحث في القصائد التي لها عناوين ذات صلة بالموضوع، حيث يقول: "يتضمن المحور الأول من هذه الدراسة الموضوعاتية التالية: حديث المسجد ص 39، الفتى

---

[1] – محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، 1993، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص ب.

[2] – محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ب.

[3] – المرجع نفسه، ص ج.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

المسلم ص 30، مولد الرسول ص 8، إلهي ص 3، عهدي ص10"،[1] وهذا ما يسميه جميل حمداوي بـ: "موضوعاتية العنوان"،[2] وهو ما يصطلح عليه يوسف وغليسي، "بالكلمة العنوان التي يقترح معاملتها معاملة دلالية خاصة، بحكم محمولها الموضوعاتي الكبير"،[3] وكلّ تلك العناوين بما تحمله من ثقل دلالي ساهمت كلّها كموضوعات فرعية في تحديد الموضوع الرئيسي وهو محبة الرسول الكريم، والتمسك بالدين الإسلامي.

وذلك "على أساس ما نراه من أنّ الكلمة متى ظهرت على ملفوظ عنوان النص، كان لها وزن دلالي ثقيل، يتناسب طرديا كلّما انتقلت من عنوان النص إلى عنوان الكتاب الذي ينتظم النص، بمعنى أنّها تكون أثقل دلاليا في عنوان الديوان منه في عنوان القصيدة الواحدة، ويتضاعف ثقلها الدلالي إذا كانت عنوانا مكررا"،[4] وهذا ما اعتمده محمد مرتاض، أي على عناوين القصائد والدواوين لتحديد الموضوعات التي سبق ذكرها.

ويتبيّن لنا في طرح محمد مرتاض الموضوعاتي وعيه بالفروق بين الموضوع والغرض، ويظهر ذلك في قوله: "ومن المفروض أو المرغوب أن تقتصر (الموضوعات) على غرض معيّن كالوصف أو الغزل وغيرهما، لكنّنا اعتبرنا في بحثنا هذا الشمول لا التخصيص، أي أنّنا اكتفينا بالعنوان الشامل « أدب الأطفال ج» وأهملنا «الموضوعاتية» المحددة المصغرة وكان نتيجة ذلك أن غدت المواضيع (الموضوعات) الواردة في المجموعات الشعرية الأربع جزءا من كلّ وفرعا من أصل. وكما يلاحظ القارئ الكريم، فقد ظلّت الدراسة لا تخرج عن إطار هذا الإلزام، ولا تنأى عن هذا المنهج الذي اندرج في نهاية الأمر تحت أربعة فصول مسبّقة بمقدمة، ومدخل توضيحي وجيز".[5] وقد جعل محمد مرتاض ذلك المدخل –مثلما سبق وان ذكرنا– للحديث عن أدب الأطفال لا عن المنهج الموضوعاتي الذي كان في ذلك الوقت بحاجة إلى العديد من التوضيحات.

كما أنّ الأساس في دراسته هو البحث عن الموضوعات التي أهملها واستصغرها في حين أنّ الشكل والموضوع لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ولطالما ألّح النقد العربي

---

(1) – محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 05.

(2) – جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي. www.doroob.com

(3) – ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 163.

(4) – المرجع نفسه، ص 163، 164.

(5) – محمد مرتاض، المرجع السابق، ص ج.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

"على فكرة مفادها أنّ الشكل وعاء للمضمون. وفي الوقت الذي كان يصر فيه على عدم جواز الفصل بين الشكل والمضمون في العملية النقدية كان يقوم بهذا الفصل فعلا، ليس على أساس الفصل المنطقي (وهذا أمر مشروع بهدف تسهيل البحث) وإنّما على أساس الفصل الفعلي".[1] وهذا ما ذهب إليه ناقدنا حين ناقش موضوعات القصائد بمعزل عن تحققها الفني.

غير أنّ دراسة موضوع نص أو مجموعة من النصوص وفق المنهج الموضوعاتي يقتضي الوقوف على جميع العناصر المكوّنة لهذا العمل الأدبي، هكذا نجد غاستون باشلار في دراسته «جماليات المكان» لا يفصل المكان عن الصور الفنية التي يرد بها، "والمكان في الصورة الفنيّة هو المكان الأليف. وذلك البيت الذي ولدنا فيه... إنّه المكان الذي تشكّل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"،[2] والمكان هنا موضوع من الموضوعات التي لابد لها من صورة فنية تجسدها، ومن هنا لا يمكن فصل الموضوع عن الشكل الذي ورد به أو عبر به عنه.

وفي ضوء هذا المعطى يتحدّد الموضوع عبر مجموعة من العلاقات المتشابكة، ذلك أنّ "الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بأنّها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب"،[3] خاصة وأنّ الموضوع متعلق بالنص ككلّ لا بجزء من أجزائه أو فقرة من فقراته.

وبما أنّ محمد مرتاض يفصل في مقاربته الموضوعاتية لشعر الطفولة الجزائري بين الدراسة الموضوعاتية والدراسة البنيوية "حيث كان – في المرة الأولى– يلتقط الموضوعات التقاطا فكريا مجردا"،[4] فإنّه توصّل إلى إحصاء موضوعات مختلفة في كلا الدراستين، وعند الاطلاع على الخطوات التي اتبعها في تحديد الموضوعات في شعر الطفولة الجزائري ضمن الفصل الأول المعنون بـ: الدراسة الموضوعاتية نجدها تقوم على ما هو

---

[1] – خلدون الشمعة، النقد والحرية، ص 187.

[2] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 06.

[3] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 39.

[4] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 161.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ظاهر في عناوين القصائد التي اختارها، أي موضوع العنوان. والعناوين من شأنها المساهمة في إبراز موضوع نص ما.

إضافة إلى ذلك محمد مرتاض قد توسّع وأكثر من الاستشهاد بالآيات القرآنية التي تخدم الموضوع، في حين دراسته كانت مطبّقة على نصوص شعرية التي قلّل من الاستشهاد بها، خاصة في فصل الدراسة الموضوعاتية، كما أنّه لم يعتمد في هذه الدراسة على القاعدة اللغوية المعجمية للنصوص، وإنّما اعتمدها ضمنيا من خلال عناوين القصائد. ولهذا بدا له من الواضح أنّ "الموضوعات التي تناولها الشّعراء لها علاقة وطيدة بالدين الإسلامي، وهي تلتقي في المبنى العام المشترك"،[1] ثمّ يقول في موضع آخر: "فهذه الموضوعات التي تناولها الشّعراء تكاد تجتمع في الطّروحات وإن اختلفت الهوامش وتباينت الأشكال"،[2] أي أنّ هذه الموضوعات مشتركة ومكرّرة عند هؤلاء الشعراء إلاّ أنّها اختلفت من حيث صيغها وصورها.

وهكذا كان الفصل الأساسي في هذه الدراسة مختصرا موجزا لينتقل بعده الناقد وفي عجالة إلى فصول الدراسة البنيوية التي كان ينبغي أن يعنون بها دراسته التي اقتصرت في جانبها الأكبر على كلّ ما له علاقة بالبنيوية من صور فنية وفضاء بنوعيه، إضافة إلى المعجم اللغوي كما يلي:

I-1-2- الدراسة البنيوية:

جاءت هذه الدراسة موزعة على ثلاثة فصول، توصّل فيها إلى إحصاء موضوعات أخرى، تختلف عن موضوعات الدراسة الموضوعاتية، "وإذن فقد عجز عن التقاط دلالات الموضوع من دوال النص".[3] لأنّه "أخفق في احتواء الموضوع احتواء بنيويا، منذ البداية، حين فصل الدراسة الموضوعاتية عن الدراسة البنيوية (المعجم، الفضاء، الزمن، الصورة،..)، حيث كان – في المرة الأولى- يلتقط الموضوعات التقاطا فكريا مجردا، وفي

---

(1) – محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ص 05.

(2) – المرجع نفسه، ص 09.

(3) – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 161.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

المرة الثانية يدرس البنى النصية بمعزل عن الموضوعات، مسلما ضمنيا- بـــأنّ الدراســة الموضوعاتية عاجزة عن اختراق البنية النصية".[1]

ومن هنا كانت بقية الفصول عبارة عن دراسة بنيوية في شعر الشعراء الأربعة الذين اعتمدهم كنماذج لدراسته التي صرّح فقط على أنّها موضوعاتية لا بنيوية، فقد تناول فيهـــا: خصائص الصورة الفنيّة، وخصائص الفضاء والزمن، وخصائص المعجم والبنية التركيبية في شعر الطفولة الجزائري.

ومن خلال خصائص الصور الفنية المشتركة لدى الرباعي توصّل محمد مرتاض إلى أنّه لا يقصد بالصورة الفنية ما يحتفى بالبلاغة العربية وقواعدها وإنّما "الصورة الفنية التي كنّا نود أن نتحقق في هذه الدواوين لا تكاد توجد والسبب بسيط، وهو أنّ هذه الصورة يكون مجالها أرحب في شعر الكبار، لأنّ شعر الطفولة إن لجأ فيه بعض الشـــعراء إلـــى إطالـــة باعهم يعسر عليهم تحقيق نتائجهم التي يرومون التوصل إليها"[2]. ولهذا فقد وردت أشعارهم بأسلوب بسيط ومباشر على حسب قدرة ودرجات وعي الأطفال الإدراكية.

ويستطيع القارئ للفصول المتبقية أن يدرك أنّها دراسة بنيوية موضوعاتية، إذ وقـــف فيها محمد مرتاض على خطوات وأسس خاصة بالبنيوية والموضوعاتية في نفس الوقـــت، من بينها الصورة الشعرية الفنية التي أعطاها غاستون باشلار أهمية كبيرة فـــي دراســـاته الموضوعاتية، والصورة عند مرتاض هي تعدد المدلولات لدال واحد، حيـــث يقـــول عـــن صورة مبايعة الحقّ: "أنّ الصورة اكتملت أكثر بعدما ربطت كلمة بايعتم بصورة الحق لأنّ هذه الصورة تنصرف إلى مداليل (مدلولات) لا تحصى ولا تعدّ"،[3] أي أنّ الصورة الفنيـــة هي التي تحتمل عدة قراءات. وهي التي "لا ترتبط بزمان ولا مكان ولا يمكن التّحكّم فيهـــا لأنّها عالم فسيح الأرجاء، كثير التّجوال والتنقل ما بين بلد وآخر، وبحر آخر، وبيت وآخر، بل بين شخص وآخر فالصورة قائمة مديدة خالدة أبدية".[4]

---

[1] – يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 161.

[2] – محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ص 28.

[3] – المرجع نفسه، ص 31.

[4] – محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 31.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ومن خلال الخصائص المشتركة للصورة الفنية، وما تتركّب منه من الفضاءين الزماني والمكاني، فقد توصّل محمد مرتاض إلى تحديد موضوعات أخرى اصطلح عليها بالمحاور من خلال الاعتماد على ما يسمى بالعائلة اللغوية، ويظهر هذا جليا في قوله: "حاولنا من النقط المعروضة أن نتطرق إلى الخصائص العامة للموضوعاتية الخطابية الشعرية، وهو ما أعان على أن يكمّل كلّ عنصر نظيره انطلاقا من الشّذى الذي ينشره الزّهر والورد إلى عنصر الماء وما في حكمه حيث تناثرت الألفاظ التي ألّفت الجداول والسّواقي وما في حكمها. وقد كان الماء أحد العوامل التي تسهم في انبات الأشجار، وتزيين الطبيعة حين يسقي الأرض ويرويها، ثمّ تبعث إلى العالم بمختلف المغروسات والنباتات، وعلى هذه النباتات والأكلاء تنمو الحيوانات والطيور، ثمّ هناك أخيرا موضوع الثورة الذي كان بدوره عاملا مشتركا في خطاب الشعراء الأربعة".[1] فاعتماد القاعدة اللغوية المعجمية للألفاظ الدالة ومدى تواترها وتكرارها في الشعر قد اتّبعها الكثير من النقاد الموضوعاتيين، غير أنّ محمد مرتاض قد فصلها عن الدراسة الموضوعاتية، ممّا قد يوقع القارئ في الالتباس والتردد بين الموضوعات والأخرى.

أمّا عن الفضاء والزمن فمن شأنهما أن يكونا عنصرين أساسين في تحديد الموضوعات الشعرية، والفضاء عند محمد مرتاض يقصد به ما هو موجود في الطبيعة: حيث بدا له من القراءة للدواوين الأربعة أنّها "مفعمة بفضاء شعري رحب، ولاسيما ما تعلّق منها ببيئة خاصة، أو تعرّض إلى مكان من الأمكنة، أو شجرة من الأشجار، أو ثمرة من الثمار..."،[2] وقد أعطى المنهج الموضوعاتي أهمية كبيرة للفضاء أو المكان مهما كان نوعه حين أعطاه فلسفة خاصة به، بحيث يمكن إفراده في دراسة مقتصرة عليه فقط، وهذا ما ذهب إليه مرتاض إلاّ أنّه جعله تابعا للدراسة البنيوية لا الموضوعاتية.

ومن هنا فالفضاء عبارة عن موجود من الموجودات في الطبيعة، ولكنه ليس ذلك المكان الذي تناوله الشعر العربي القديم من أطلال، وإنّما هو أوسع منه في الشعر الحديث. بحيث يمكن إفراده في دراسة خاصة كما فعل غاستون باشلار وحبيب مونسي في فلسفة المكان، لا أن نفصله عن الدراسة الموضوعاتية.

---

[1] – محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 54.

[2] – المرجع نفسه، ص 58.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وبما أنّ الزّمن في الشعر يختلف عنه في النثر فإنّ من شأنه أن يساهم هو الآخر في تحديد الموضوعات الواردة في شعر الرباعي غير أنّ محمد مرتاض قد فصله هو الآخر عن الدراسة الموضوعاتية، وقراءته لدواوين الرباعي قادته إلى موضوعات أخرى يقول عنها: "الزّمن الأدبي منوّع مختلف تبعا للمواقف التي ورد فيها، ولكنه لا ينأى عن هذه العناوين التي تتلخص في: الزمن المعتز بنفسه، وزمن الاستهزاء والسخرية وزمن التفاخر والتعاظم، وزمن التفاؤل والأمل، وزمن التحدي..."،[1] وإن كانت هذه الموضوعات أو العناوين تبدو على أنّها أغراضا شعرية تتمثّل في الفخر والهجاء. يمكن أن تشتمل على موضوعات كثيرة منها: العلم الوطني، الثورة، وغيرها من المدلولات أو الموضوعات الأخرى.

وعقب هذا كلّه نجد محمد مرتاض يعود مرة أخرى في الفصل الرابع إلى تفصيل المحاور أو الموضوعات التي تكلّم عنها في الدراسة الموضوعاتية، من خلال خصائص المعجم والبنية التركيبية في الخطاب الشعري للرباعي، ليفصل في كلّ ما يندرج تحتها بعدما تناولها في فصل الدراسة الموضوعاتية، ويقصد بالمعجم الفني الشعري: "ما ورد في دواوين الرباعي من صفات مشتركة متقاربة ما داموا يحيون في عصر واحد، ويلحنون إلى هدف واحد، هو خدمة الطفولة والإنشاد لها".[2] وهذا ما اصطلح عليه عبد الكريم حسن "بالقرابة السرية التي تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الوجوه والصور والأشكال في العمل الإبداعي".[3] ونفس التحديد أشار إليه يوسف وغليسي في مفهوم واسع "بالعائلة اللغوية الذي لا يمكن أن تقوم له قائمة إلاّ بالنهوض على الإجراء الإحصائي في مستوى النص".[4]

وبهذا كان الإحصاء والقاعدة اللغوية المعجمية آخر ما تناوله محمد مرتاض في دراسته هذه رغم أنّهما الأساسان الموضوعاتيان اللّذان جاءا متأخرين عن الدراسة الموضوعاتية، ويقول عنهما: "بعد ترتيبي يتجلّى أنّ المحور الأول قد حوى معاجم ضمت ما لا يقل عن مئة واثنين وسبعين لفظة تتعلق به أو تدخل في إطاره وهو ما يكوّن نسبة

---

[1] – ينظر: محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 70.

[2] – المرجع نفسه، ص 81.

[3] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 39.

[4] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 163.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مئوية تقدر بـــ: 36,6، يبقى أن نشير بأنّنا ألغينا سائر المحاور الأخرى، ولم نعن بمعاجمها الفنيّة حتى لا تثقل كاهل البحث بهذا الإحصاء الذي لا يقدم في النهاية شيئا ذا غنـــاء كبيـــر وإنّما أتينا على ذكر الألفاظ القاموسيّة التي لها علاقة بالمحور الأول كنموذج فحسب، علما بأنّنا وبعد أن رصدنا هذه الألفاظ اتضّح أنّ الشّعراء ذكروا اسم (الجزائر) أو (الـــوطن) أو (البلد) أو إحدى صفاتها (البيضاء، أرض الجدود) أربعا وخمسين مرة و(العلم) أو (الرايـــة) عشر مرات، والثورة وما في حكمها خمسا وعشرين مرة، والشـــهداء والتضـــحية أربعـــا وعشرين مرة، والجهاد والاستبسال وما في حكمها إحدى وعشرين مرّة، والـــدّم والعـــذاب والقتل والشقاء والألم والدّموع والنار وما عطف عليها أربعا وثلاثين مرة، وهكـــذا تكـــون الجزائر أكثر ذكرا كما اتضح تليها صفات العذاب والألم وغيرها".[1] ولهذا يمكن القول بأنّ محمد مرتاض قد اعتمد بعض مبادئ الدراسة الموضوعاتية فـــي غيـــر محـــل الدراســـة الموضوعاتية التي فصلها عن الدراسة البنيوية. وهذا ما جعله يتوصل إلـــى موضـــوعات عديدة ومختلفة في شعر الطفولة لدى الرباعي (غماري، حرز اللّه، مسعودي، ناصر).

I-2- الموضوعات في شعر الطفولة الجزائري:

ووفق هذا الفصل والتداخل في نفس الوقت بين ما هو موضوعاتي وما هـــو بنيـــوي، انتهى محمد مرتاض إلى تحديد مجموعة من الموضوعات المختلفة كما يلي:

I-2-1- موضوعات الدراسة الموضوعاتية:

ومن جملة الموضوعات التي كانت مشتركة بين الشـــعراء الأربعـــة حســـب محمـــد مرتاض، والتي تشكّل في نفس الوقت أهدافا كما جاءت في قوله: "وقد بدا لنا بعد مستويات عدّة من القراءة أنّ لهذه الدواوين اهتمامات تكاد تكون متّحدة، ونحسب أنّهـــا تطمـــح فـــي مجملها إلى تحقيق الأهداف التالية: أ- محبة اللّه والرسول، والاستمساك بالدين الإســـلامي. ب- حبّ الوطن، وتخليد الثّورة وتمجيد الشّهداء. ج- حبّ الطبيعة بكلّ ما فيها من متحرك وجماد. د- حبّ البيئة المدرسيّة وما في حكمها".[2] ومن هنا فهذه الموضوعات تظهر على أنّها موضوعات أساسية في شعر هؤلاء الشعراء، قد تتفرع إلى موضوعات أخرى فرعيـــة

---

[1] – محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ص 93،92.

[2] – محمد مرتاض، المرجع نفسه، ص 02.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

عنها. غير أنّها تبدو أهدافا ومبادئ يمكن أن يزرعها الشاعر في قلوب وعقول الأطفال، من خلال التطرق لموضوعات متنوعة.

بالإضافة إلى هذا فهذه الموضوعات أو الأهداف تكرّر فيها موضوع الحبّ لذلك فهو يبدو غرضا شعريا تتفرع عنه موضوعات أخرى، لأنّ الغرض مثلما سبق وأن ذكرنا في الفصل الأول هو أشمل من الموضوع.

وهكذا يصل محمد مرتاض في خلاصة فصل الدراسة الموضوعاتية إلى العثور على موضوع أكبر وأشمل من كلّ الموضوعات التي ذكرها سابقا، يقول عنه: "وأخيرا فقد استطاع الشّعراء الأربعة أن يوصلوا إلى الطفل ما يتسلح به في حياته من خلال الموضوعاتية المشتركة لهم والتي دارت حول محور كبير أو موضوع كبير هو (الحبّ) للّه، وللوطن والطبيعة، وللبيئة المدرسية".[1] ثمّ يواصل قائلا: "وهو ما حاول هذا الفصل الأول أن يكشف عن بعض جوانبه الخفيّة من غير أن يزعم لنفسه الشّمول أو الاستيفاء"،[2] ولكنّه على ما يبدو أنّه لم يكشف عن أمور خفية حين فصل بين الموضوعات والبنى التي تشكّلها، خاصة وأنّ معظم هذه الموضوعات جاءت بأسلوب مباشر بعيد عن ديناميكية الخيال، ولعلّ ذلك راجع إلى كونها موضوعات لقصائد موجّهة للأطفال لذلك ينبغي أن تكون بأسلوب بسيط مباشر سهل على الطفل فهمه.

I-2-2- موضوعات الدراسة البنيوية:

ومن خلال الدراسة البنيوية التي مثّلتها الفصول المتبقية، خلص محمد مرتاض إلى تحديد موضوعات أخرى (غير الموضوعات السابقة)، خاصة تلك التي اعتمد في تحديدها على القاعدة اللغوية، وهي كالآتي:

أ- موضوع الورد والزهر:

ويقول عنه:"يتجلى بيّنا أنّ العناصر الألسنية التي اختّص بها خطاب هذا الرباعي كلّها تشتمل على عنصر الورد والزّهر وما اندرج تحتهما وقد بدا لنا أنّ النص الشعري الأول كان أكثر احتفالا بهذا العنصر يليه الثاني فالثالث، ثمّ الرابع فأضأل نسبة وأفرقها. كما

---

[1] -- محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 23.

[2] - المرجع نفسه، ص 24.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

نلاحظ أنّ العنصر الثاني قد سمّى الأشياء بمسمياتها، فذكر كلمة (الورد، والزّهر، والزهرة) بينما انصرف العنصر الألسني إلى مشتقات الزّهر، فذكر (شقائق النّعمان –الروح والريحان– الياسمين...)"،[1] وهكذا يواصل مع بقية الموضوعات.

ب– الماء وما في حكمه:

يقول محمد مرتاض بعد عرض خصائص هذا الموضوع أنّها "لم تأت دائما صفة ألسنية صريحة، وإنّما قد أنابت عنها مدلولها (مدلولاتها) أحيانا وهكذا قد جاءت صفات الماء متجليّة في(الشّهد– البحر– الذّوبان– الموج– العبّ– النهر– الدّمع– السقي– الفيضان– النبع– الامتصاص– الشرب– الخمر الحلال– العرق– الجدول– العباب– المطر– الندى– المورد– النهر– الغيث– الطّلّ– الثلج– الغدير– الواحة...) وهي صفات تلازم الماء والسيل، وإن لم تأت صريحة باسمها".[2]

ج– التشجير وما يندرج تحته من صفات الاخضرار:

ويقول عن هذا الموضوع أنّه جاء بعبارات وألفاظ مباشرة "ويمكن القول أنّ ما أثبتناه كان في معظمه نابعا من الصّفة الألسنيّة الصريحة إلاّ ما ندر، وهو ما يجعلها ذات صبغة بينة من شأنها أن تكبّ المعنى قوة وسحرا، كما أنّ تناول الشعراء لهذه الصفات يجعلهم يلتقون في الموضوعات، وهو ما طمح هذا البحث إلى تحقيقه ورصده منذ الخطوة الأولى"،[3] غير أنّ ما سعى إلى تحقيقه هو موضوعات مختلفة بين هؤلاء الشعراء.

د– الثورة وما يدخل تحتها:

الثورة من بين أهم الموضوعات في هذه الدراسة، يقول عنها محمد مرتاض "بعد قراءتنا للموضوعات للدّواوين الأربعة، واستنباطنا منها كثيرا من الألسنية الثورية المشتركة، نستطيع القول أنّ هؤلاء الشعراء قد استعملوا صفات ألسنية صريحة أحيانا عن الثورة، وأحيانا أخرى بما ينجم عنها أو يصاحبها أو يمهّد لها،فكانت الألفاظ (هو متمّم، الغزاة، الكافر، الشهداء، الجهاد، العدو، سرايا، المقابر، أحرار، الله أكبر، معارك، الرشاش،

---

[1] – ينظر: محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 45.

[2] – المرجع نفسه، ص 48.

[3] – المرجع نفسه، ص 51.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

النار، سيف، الدم، الخالدون، المجد، الظالمون، وطن، الشهادة، الأمير، نفديك، نسقيك، أحمى احمرارك، الموت، نوفمبر، السيادة، هزمنا، جنود...)، إنّها صفات ألسنية مشتركة وردت في دواوين الشعراء الأربعة وهي تؤلف في مجملها رافدا فياضا لكلمة ثورة".[1]

هـ- موضوع الحيوانات والطيور:

لم يتناول الرباعي هذا الموضوع بكثرة، كما "جاء ذكر الحيوان في الخطاب الشعري للرباعي صريحا (الأسد، الدّب الذئب، الخنزير، الحمير، البغال، الفأر، الكركدن، القرد، اللّيث، القط، الحمل...)، وكان ذكر الطيور جملة من غير تفصيل، حيث اقتصر على ذكر الطيور أو العصفور".[2]

ولمّا اعتمد مرتاض على المعجم الفني، وخاصية الإحصاء توصّل إلى تحديد موضوعات أخرى تندرج تحت المحاور التي أشرنا إليها آنفا وهي: "الوطن، العلم الوطني، الثورة وما في حكمها، الجهاد والتضحية، الدّم والعذاب والقتل والشقاء والدموع والألم والنار وما في حكمها".[3] وتبدو هذه الموضوعات على درجة كبيرة من الأهمية لأنّها كانت عبارة عن هاجس عند جميع الكتّاب من شعراء وقاصين، خاصة موضوع الثورة الجزائرية "التي ظلّت تؤثر في الكتّاب الجزائريين من الناشئة الذين عالجوا الكتابة في العهد المتأخر، بل حتّى في من واكبوها وعايشوها فظلّت تلتعج في أخيلتهم، ورسيسها يراود عواطفهم، فتمدّها بالخيال الدافق...".[4]

ومن هنا نجد هذا الموضوع وما يتصل به -كالوطن والعلم، والتضحية والعذاب- لا يكاد يزال كاتبا قاصا أو شاعرا، ممّا جعله موضوع إبداع عندهم، وموضوع بحث عند النقاد والدارسين من بينهم محمد مرتاض.

وإن كان غاستون باشلار يوضح "أنّ الموضوع يتحدّد من خلال وعينا به ومعايشتنا له".[5] فإنّ محمد مرتاض لم يشر إلى طبيعة هذه الموضوعات إلاّ أنّه يبدو أنّ الرباعي كان

---

[1] - ينظر: محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 52.

[2] - المرجع نفسه، ص 54.

[3] - المرجع نفسه، ص 80، 91.

[4] - عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط4: 2007، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ص 53.

[5] - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 11.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

على وعي بها. كما أنّ نظر محمد مرتاض قد عايش بعضها مثلما سبق وأن ذكرنا مشاركته في الثورة الجزائرية.

كما أنّ الموضوع عند محمد مرتاض ليس هو ما تكرر في عمل أدبي ما أو ما تكرّر عند شاعر معيّن وإنّما هو ما تكرّر عند مختلف الشعراء في مجموعة من الدواوين الشعرية. وإن أبقى ماهية هذه الموضوعات مبهمة. إلاّ أنّه أمكننا القول إنّ معظمها عبارة عن موضوعات عاطفية تخاطب الوجدان، وهو ما تبحث فيه الموضوعاتية، أي في الموضوع الذي يحرك مشاعر وعواطف المبدع.

I-3- مصطلحات المنهج الموضوعاتي عند محمد مرتاض:

استعمل محمد مرتاض مجموعة من المصطلحات في دراسته الموضوعاتية التي اعتمد فيها المنهج الموضوعاتي، والذي عبّر عنه بـ: "الموضوعاتية" حيث يقول: "ونظرا إلى تعدّد القصائد التي تحتوي عليها كلّ مجموعة شعريّة فقد ارتأينا أن تكون دراستنا لهذه الدّواوين موضوعاتيّة، وذلك برصد القصائد التي تدخل تحت محور واحد فانطلاقتنا إذا، كانت بناء على توحّد التيمات لا على اختلافها"[1]. أي أنّه اتّبع المنهج الموضوعاتي الذي يعنى بدراسة الموضوع، من خلال الوقوف على الموضوعات المشتركة عند هؤلاء الشعراء، وبمعنى أدّق الموضوعات المكرّرة في دواوينهم، ممّا يعني أنّ محمد مرتاض اعتمد خاصية التكرار للكلمة الموضوع. وهذا المصطلح كان الأكثر تداول عند النقاد خاصة الموضوعاتيين.

أمّا مصطلح "موضوع" فقد استعمله بمرادفات ومصطلحات أخرى في متن الدراسة، من بينها:

مصطلح "الموضوعات"،[2] الذي يُعتَبَر الجمع الصحيح لمصطلح موضوع، بخلاف الجمع إلى مصطلح "المواضيع"،[3] وهذا الجمع الذي يستعمله الكثير من الدارسين كعبد الكريم حسن إلاّ أنّه فيه "ثقل بيّن".[4]

---

(1) – محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، مرجع سابق، ص 01.

(2) – ينظر: محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ص: 5، 11، 20.

(3) – ينظر: المرجع نفسه،ص ج.

(4) – ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 38.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مصطلح "محور"،[1] حيث يقول عن موضوع حبّ المدرسة: "لقد تناول الشعراء في المحاور السابقة (محبة الرسول الكريم، حبّ الوطن، حبّ الطبيعة) كلّ ما يخدم الطفل ويزرع فيه الاستمساك بثوابته العربية الإسلامية، ولكنهم يعلمون بأنّ المدرسة هي لتي تصنع الأجيال، لذلك لم يتوانوا في خطابهم الشعري في أن يتناولوا بنى تحرصها (نحصرها) في الموضوعات التالية: مدرستي، سلاحنا بالعلم، حوار بين المجتهد والكسول، يا خير اللغات".[2] الإقرار مرة بمصطلح محور، ومرة أخرى بمصطلح موضوع.

وجاء هذا في حديثه عن أهمية موضوع الثورة دون بقية الموضوعات: "على أنّ المحور الأول هو الذي نعتبره قد اشتمل على المحاور الأخرى وهيمن عليها، إذ أنّه هو الموضوع الذي استأثر باهتمام الرباعي، وانبثّ من خلال قصائد المجموعات الأربع".[3] ولكن المحور هو أشمل من الموضوع، بمعنى أنّه يمكن للمحور اشتمال العديد من الموضوعات غير أنّه لا يمكن للموضوع اشتمال العديد من المحاور. ذلك لأنّ "الموضوع يتمظهر على السطح المعجمي للنص، وهو يقتضي دراسة بنيوية محايثة (Immanente) لا يتعدى مجالها الحيوي ظاهر النص".[4]

مصطلح "هدف"،[5] في حين أنّ الهدف يمكن الوصول إليه من خلال طرق موضوعات مختلفة.

مصطلح "المحور الكبير أو الموضوع الكبير"،[6] ويقصد به الموضوع الرئيسي الذي يتفرّع إلى موضوعات فرعية.

ومع ذلك، ورغم استعماله لكلّ هذه المصطلحات إلاّ أنّه اعتمد بكثرة مصطلحين كان قد اتّفق عليهما جلّ الباحثين ألا وهما "الموضوع والموضوعاتية كمقابلين لـ: Théme و Thématique".[7]

---

[1] – ينظر: محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 5، 41، 81،91، 92.

[2] – المرجع نفسه، ص 20.

[3] – المرجع نفسه، ص 81.

[4] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص159.

[5] – ينظر: محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 02.

[6] – ينظر: محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 24.

[7] – يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 157.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وهكذا جاءت دراسة محمد مرتاض الموضوعاتية لشعر الطفولة الجزائـــري. وعلـــى الرغم ممّا جاء فيها من بعض العثرات التي قد يقع فيها أي باحث إلاّ أنّها قد وسّـــعت مـــن دائرة النقد الموضوعاتي للشعر العربي، كما أنّ صاحبها كان من أوائل الباحثين الجزائريين الذين استعملوا وطبقوا المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر الجزائـــري خاصـــة والنقـــد المغربي عامة كالناقد سعيد علوش.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

II- سعيد علوش ومقاربته الموضوعاتية لشعر ياسين طه حافظ:

سعيد علوش من الكتّاب المغاربة المواظبين على حضور ملتقياتها الفكرية والأدبية ويترك في جل مداخلاته انطباعا حسنا بفضل جدية موضوعاته وما تعكسه من روح البحث في ظلال تراثنا، وكذا الفكر العالمي. وتعتبر دراسته حول النقد الموضوعاتي من بين أهم الدراسات العربية ظهرت في شكل مقال عام 1987، ثمّ طبعت في كتاب دون تاريخ.

II-1- النقد الموضوعاتي منهج البحث:

سلك سعيد علوش في مقاربته لقصيدة ياسين طه حافظ المنهج الموضوعاتي، وكان من بين النقاد المتحمسين له،حيث اعتبره "من مناهج النقد العلمي هناك النقد الموضوعاتي، الذي يرتكز في مجال بحثه بالأساس على الموضوع باعتباره "تيمة" محورية وثابتة يمكن من خلالها الإلمام بالعمل الإبداعي من خلاله".[1] و"الموضوعاتية منهج نقدي، وهي ترجمة لكلمة "Thématique".[2]

ويرى سعيد علوش أنّ الموضوعاتية ليست اتجاها واحدا، لذا أمكننا إدراج بعض اتجاهاتها في إطار القراءة النسقية، "وهذا ما لا يجهد القارئ نفسه في إدراكه في أعمال ج. ب. ريشار التي تبحث بحثا نسقيا بغية استقصاء مفهوم البنية في فهم الشاعر أو الموضوعاتي في عريه".[3] ذلك لأنّ موضوعاتية ريشار موضوعاتية أدبية.

ولأجل هذا يعتقد سعيد علوش بأنّ "المنهج اكتسب مشروعيته، وأثبت وجوده على يد ج.ب. ريشار، في عصر أصبحت البنوية والسيميائيات مهيمنة على الخطاب النقدي المعاصر وفي زمن اكتسحت فيه اللسانيات جميع المعارف الإنسانية، بحيث لم تهز أركان المنهج الموضوعاتي. فهل يعدّ ذلك ميزة لها أم حظا لم تعرف الموضوعاتية كيف تستثمره؟".[4]

ويعود اهتمام سعيد علوش بالنقد الموضوعاتي إلى أسباب ذاتية تكمن في معرفته الشخصية بـ: ج.ب. ريشار وكيتي سالم، حيث يقول في مقدمة كتابه: "تعود علاقاتي

---

[1] – سعيد علوش، المثقف العربي لا يملك سلطة التأثير. http://saidallouch.net

[2] – المرجع نفسه.

[3] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص 36.

[4] – أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 347.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الأولى بالنقد الموضوعاتي إلى عقد من الزمن، حين تعرفت بباريز على جان بيير ريشار، كمحاضر في الموضوع، ومشرف على زميلتي كيتي سالم- أخت الروائي السوري جورج سالم- والتي كانت تحضر رسالتها حول موضوعة (القلق في قصص كـــي دي موباســـان)"،[1] كما حظي كذلك بمتابعة نقاش ج.ب. ريشار لهذه الأطروحة.

إضافة إلى ذلك متابعته الدؤوبة لمنجزات الحداثة العربية في مجال الإبداع الثقـــافي. فقد "أذهل سعيد علوش ذلك السيل الجارف للاتجاهات الفكريـــة والنقديـــة الوافـــدة مثـــل: الوجودية والشكلانية والبنيوية لم ير فيها جريا وراء الموضة، ولكنه أراد أن يقـــف علـــى الثوابت المعرفية لهذه الحداثة، وتأمل دعائمها من خلال مشروع مدروس كان بدأه بـــــ: « هرمنوتيك النثر الأدبي » (1985)، تلته «المقاربة التداوليـــة» (1986) وبعـــدها « النقـــد الموضوعاتي » (1987)".[2]

ومن هنا، تختلف استراتيجية سعيد علوش عن اســـتراتيجية محمـــد مرتـــاض لكـــون منطلقاتها ذات نزوع ذاتي من جهة، ومن جهة أخرى أراد تحقيق أهـــداف تـــتلخص فـــي التمهيد للنقد الجديد، ويمكن وصفها في شقها النظري كما يلي:

1. غلبة الطابع التعليمي في عرض أصول الموضوعاتية النظرية منها الفلســـفية حيـــث اشتمل الكتاب على جملة من "النصوص المترجمة لبعض النقاد الموضوعاتيين الغـــربيين ضمن رواد النقد الموضـــوعاتي، وأعمـــالهم النقديـــة الموضـــوعاتية"[3] فـــي نظـــره، وبالخصوص منهم جان بيير ريشار. ليتطرق بعدها إلى "إرهاصات النقد الموضـــوعاتي عند العرب"،[4] والتي ضمّنها قراءته الموضوعاتية لشعر ياسين طه حافظ.
2. عدم الادعاء بتمثيل هذا المنهج، وحتى سد الفـــراغ الحاصـــل فـــي الثقافـــة النقديـــة المعاصرة. وعلى إثر هذا جاء كتاب « النقد الموضوعاتي » وراء دوافع وحوافز خارجة عن "الانبهار والموضوية، وبعيد عن المزايدة أو الوساطة الترويجية. لا ليسد ثغرة فـــي الصرح الكبير، ولا ليفتحها في نفس هذا الصرح، ولكنه يأتي لتوسيع فضـــاء الســـؤال،

---

[1] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 07، 09.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 347.

[3] – ينظر: سعيد علوش، المرجع السابق، ص21، 41.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 43 وما بعدها.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

حول أبعاد وعمق وصلابة المقاربات الأدبية التي تعصف بنا كسلطة معرفية ووجودية لا تخدم سلطة أخرى غير هذا الكائن الأنطولوجي الكامن في الدرس الأدبي".[1]

3. "الإقرار ضمنيا بوجود حداثة عربية".[2]

4. اهتمامه بالموضوعاتية يندرج في باب نقد النقد أو النقد الواصف "Métacritique".[3] حيث يقول: "هموم الباحثين والمبحوث عنهم، تلك التي يقودنا النقد الموضوعاتي نحوها، فهل هو نقد النقد، ذاك الذي تقوم به اليد الثالثة– مادامت الثانية نقدية والأولى إبداعية".[4] إلاّ أنّ مقاربته لقصيدة الحرب تعتبر نقدا لا نقد النقد.

وبهذا لم تجد الممارسة النقدية العربية سبيلا للموضوعاتية من حيث "إنّها منهج له أصوله النظرية والفلسفية، وله جهاز من المفاهيم والأدوات الإجرائية، كما أنّ له مصطلحاته النقدية، وحتّى في الحالات التي نجد بعض الدراسات الأدبية في ميدان الشعر أو الرواية، فإنّها تميل إلى اصطناع هذا المنهج دون وعي مسبق، سواء أكان ذلك عجزا عن امتلاك رؤية نقدية واضحة أم نقصا في الإلمام بمناهج متباينة، تسودها النزعة التوفيقية، فإنّ هذا لا يشفع لها أن تندرج في هذا الاتجاه نظرا لغياب الرؤيا المنهجية المتكاملة".[5]

وهو ما ذهب إليه سعيد علوش في تصنيف دراسات علي شلق ضمن الدراسات الموضوعاتية العربية، حيث "لا يمكن أن نضفي على تلك البحوث التي تناولت تيمات عنت لها بارزة في تاريخ الأدب أو لدى كاتب بأنّها تندرج في باب الموضوعاتية، فالأمر غير كذلك. ومن هنا يوضح عبد الفتاح كيليطو طبيعة النقد الموضوعاتي بأنّه ينبني على دراسة صور النصوص أساسية أو فرعية بشرط أن تكون بطبيعتها شبكة من علاقات الصور).[6] مثل صور الماء في الشعر العربي التقليدي، والناقد يميّز بين صورة الماء بالمفرد، وصوره بالجمع".[7]

---

[1] – سعيد علوش، المرجع السابق، ص 07، 08.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 347.

[3] – المرجع نفسه، ص 347.

[4] – سعيد علوش، المرجع السابق، ص 08، 09.

[5] – المرجع النفسه، ص 348.

[6] – سعيد علوش، المرجع السابق، ص 52.

[7] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 348.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وذلك نابع من "أوجه التباين بين الصيغتين في النصوص الشعرية القديمة والحديثة على حد سواء، (حيث من الممكن القيام بهذا النوع من الدراسة استنادا إلى مجموعة من الشعراء كما يفعل الفيلسوف المعروف، مثلا، ما هي الوظيفة التي تقوم بها صور الماء في الشعر العربي؟ أقول صور الماء، ولا أقول صورة الماء، هناك المرتبط بالسراب، والماء الذي يتجلى في الدموع، لسبب أو لآخر تبدأ معلقة امرئ القيس بوصف الدموع، وتنتهي بوصف المطر، ثمّ هناك الماء الآسن، والماء المتجمد، كلّ نقطة في هذا الجرد السريع تقتضي تحليلا مسهبا. واكتفي هنا بإيراد بيت من الشعر:

فَأَصبَحتُ مِن لَيلَى الغَدَاةِ كَقَابِضٍ عَلَى المَاءِ خَانَتهُ فُرُوجَ الأَصَابِعِ"[1]

إنّ كلّ صورة لا تأخذ معناها، إلاّ عندما ترتبط بصور أخرى تمت لها بصلة سواء كانت هذه الصلة تشابه أو ترابط في البيت الذي ذكر، "لماذا شبهت المرأة بصورة الماء؟ ما هو وجه الشبه؟ ثم ما معنى هذا الماء الذي يسيل، يهرب من القبضة، ويندفع دون أن يفلح أحد في الإمساك به، يندفع بدون رجعة، ما علاقة هذا الماء المنفلت الغادر بالزمن الذي لا يستقر ولا يتوقف؟ وإلى غاية يتجه هذا الماء؟ هناك صور للموت يرد فيها ذكر الماء)،[2] هكذا يحدّد كليطو معالم التحليل الموضوعاتي في دراسة شبكة الصور المهيمنة في النصوص المقروءة".[3]

II-1-1- المقاربة الإحصائية المعجمية لقصيدة الحرب آلية المنهج:

وعلى المنحى الذي حدّده عبد الفتاح كليطو "يدرس سعيد علوش « تيمة الحرب » في شعر ياسين طه حافظ من خلال قنوات موضوعاتية يحددها فيما يلي":[4]

أ. خطاطة تنظيمية محسوسة.

ب. مركز حيوي لعالم تخيلي.

ج. محور ترابط العمل في كتلة دالة.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 348.

[2] – سعيد علوش، المرجع السابق، ص 55.

[3] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 349.

[4] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 349.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

د. خلاصة لمنظوراتية التعديلات.

ولكن في الواقع هذه القنوات الموضوعاتية هي لـ: ج.ب. ريشار وليست لسعيد علوش الذي يصرّح: "أنّه ركّز على الخصائص المعمارية لا القيمة الإحصائية من أجل استنباط الموضوعاتية، ومستفيدا من قراءة فيليب هامون (P.Hamoun) "،[1] غير أنّه يلجأ إلى إجرائية الأدب المقارن في تحديد التيمة، عن طريق الاستعانة بشواهد من خارج النص مثل تصريحات بعض الشعراء حول مرجعية تيمة الحرب، فهل هي محاكاة لشعراء الحرب العالمية الأولى، أم هي امتداد لشعر الحماسة وشعر الوطنية، أم اعتبار قصيدة الحرب نوعا أدبيا مستقلا؟".[2] والمنهج الموضوعاتي لا يبحث في الأجناس والأنواع الأدبية الذي هو مجال علم الموضوع، وإنّما يبحث في الموضوعات وطبيعتها.

ومن هنا، فإنّ "إتباع الدرس المقارن في تحديد تيمة الحرب؟ يبعدها نوعا ما عن مجال القراءة النسقية، ويجعلها تنزلق من الموضوعاتية إلى حقل التيماتولوجيا Thématologie (وهناك فرق بين الموضوعاتية Thématique والتيماتولوجية Thématologie، كما ذكرنا في الفصل الأول)، كما أنّه يزيحها –أيضا– عن قراءة النص من الداخل، ولطالما أشاد سعيد علوش بميل النقد الموضوعاتي إلى قراءة النصوص الأدبية من داخلها. وعلى الرغم من توظيف المقاربة المونوغرافية والإحصائية قصد تفكيك المعجم الشعري الموظف في نص ما، والبحث بطريقة نسقية عن مفهوم البنية في فهم الشاعر".[3] وبهذا قد يبعدها عن النقد الموضوعاتي الذي تصبو إليه.

يبقى سعيد علوش مخلصا لمنهج ج.ب. ريشار، ويبدو ذلك جليا في قوله: "إنّ النقد الموضوعاتي كما يطبق على قصيدة الحرب عند طه ياسين حافظ نقد بفضل سبر غور العمل الشعري من خلال طرحه لقراءة مصغّرة تستهدف الانتهاء إلى قراءة مكبّرة في شكل ملاحقة لتداعيات اللغة التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد والحقيقي للتعبير، إذ

---

[1] – المرجع نفسه، ص 349.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 349، 350.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تتحوّل كل مقطوعة من مقطوعات ياسين حافظ إلى رمز"،[1] حيث لا تظهر الحرب مباشرة كموضوع بل تتداعى في صور مصغرة تحيل إليها.

من هنا يلاحق النقد الموضوعاتي الكلمات المفاتيح والصور المفضّلة والعلامات البارزة عبر وتائر إحصائية مرة، وتأويلية مرة ثانية".[2] "وبهذا تتجنب مقاربة سعيد علوش الموضوعاتية الارتماء في القراءة السياقية، ولاسيما استعارتها للإجراء البنوي، وبخاصة خضوع طوبولوجيا النقد الموضوعاتي لقوانين التشاكل والتوازي والتماثل".[3] وهي مفاهيم مستمدة من المنهجين البنوي والسيميائي.

سجلنا فيما سلف إخلاص سعيد علوش لمسار ج.ب. ريشار النقدي دون ما انبهار، وعلمنا أنّه يصنف الموضوعاتية في ضمن تيار النقد الجديد الذي يعوّل على الحساسية لاستكشاف الطبيعة بوصفها مادة للتخيل، مع تطعيمها بمنهج التحليل النفسي في أثناء تشكيل صورة عن لاوعي الشعر عند الشاعر، ومعاينة معادلة الصورة لحياة الشاعر المبتكر".[4]

قبل شروع سعيد علوش في مقاربته الموضوعاتية لنموذج من أشعار ياسين طه حافظ، وهو قصيدة حرب، انطلق من العنوان "الحرب" والظاهرة التي لفتت انتباهه هي إنشداد الشاعر حول موضوع الحرب فقد "أشرف الشاعر بصفته رئيس تحرير مجلة الثقافة الأجنبية على تحضير عدد خاص حول أدب الحرب، وأصدر ترجمة لجورج ماكبث عن رباعية الحرب، وأخرى عن شعراء الحرب العالمية الأولى".[5] ولهذا راح يتساءل سعيد علوش عن قصيدة الحرب:

"هل هي نوع أدبي؟"،[6] وهذا مجال بحث علم الموضوع أو التيماتولوجيا.

يقول سعيد علوش عن أحد النقاد الموضوعاتيين العرب، وهو عبد الكريم حسن: إنّه" يمزج بين العمل الفيلولوجي والاحصائي كوسيطين أساسيين، في بلوغ موضوعاتية

---

[1] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 105.

[2] – المرجع نفسه، ص 105.

[3] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 350.

[4] – المرجع نفسه.

[5] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص 67.

[6] – المرجع نفسه، ص 65.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

(الرفض) في الديوان، والتي تبرز من خلال أبعاد رموز هذا الرفض".[1] ويقول في موضع آخر:"ونستخلص الموضوعاتية من ميزاتها المعمارية لا من قيمتها الإحصائية"،[2] معنى هذا أنّه لا يعتمد على الإحصاء في مقاربته الموضوعاتية.

ومع هذا نجد أوّل خطوة فعلية في كتابه النقد الموضوعاتي هي الإحصاء، حيث يقول: "كانت أوّل عملية للقراءة المصغرة لقصيدة ياسين طه حافظ، هي تفكيك المعجم الشعري الموظف... وقد حصلنا في البداية على خليط من الكلمات، أعدنا ترتيبها تبعا لعلائقها الموضوعاتية، وبهذا الترتيب حصلنا على مجاميع شعرية تندرج تحت موضوعاتية الصوت، العين، والوجه".[3]

II-2- الموضوعات:

ومن خلال الجرد المعجمي لكل من الصوت والعين والوجه كما يلي:

1. الجرد المعجمي للصوت:"صوت ومشتقاتها، ومرادفاتها كالكلام، ما لها به قرابة معنوية كالحناجر...".[4] إضافة إلى تمييزه بين أصوات الإنسان والحيوانات والطبيعة والأصوات الاصطناعية وفق نفس المبدأ (الإحصاء).
2. الجرد الأولي لمعجم العين: "العين ومشتقاتها كعيونهم: ومرادفاتها كالأحداق، وما له بها من صلة معنوية كالسهر، الدمع، النظر...".[5]
3. الجرد المعجمي للوجه: "في قصيدة الحرب نحصل على إحالات مباشرة وأخرى ضمنية، وجه ومشتقاتها، مرادفاتها كالرأس، وما له بها من علاقة معنوية كالعقل...".[6]

بهذا توصّل سعيد علوش إلى تحديد موضوعات أخرى مصغّرة في قصيدة الحرب، وهي موضوع الصوت، والعين، والوجه. وبما أنّ النقد الموضوعاتي مجال بحثه هو

---

[1] – المرجع نفسه، ص 48.

[2] – المرجع نفسه، ص 62.

[3] – المرجع نفسه.

[4] – المرجع نفسه، ص 69.

[5] – سعيد علوش، المرجع السابق، ص 81.

[6] – المرجع نفسه، ص 89.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الموضوع فإنّ سعيد علوش حاول البحث عن هذا الموضوع في عمل أدبي واحد وهو قصيدة الحرب، لشاعر واحد وهو ياسين طه حافظ.

غير أنّه لمّا تساءل عن: "ما هي علاقته بالحماسات العربية؟"،[1] أي ما علاقة موضوع الحرب بالحماسات بدا أنّ بحثه كان في الغرض لا في الموضوع، وإذا كانت كذلك فهذا معناه أنّ الحرب ليست موضوعا شعريا وإنّما هي غرض شعري خاصة لمّا بحث سعيد علوش في "حوافز النوع في القصيدة الحديثة"،[2] والحافز هو الغرض الذي قد يشمل مجموعة من الموضوعات.

فلمّا اعتمد الجرد المعجمي انتهى إلى تحديد موضوعات أخرى اصطلح عليها بالمحاور، والتي قال عنها وبهذا ينطلق علوش من الموضوعاتية المعجمية ليصل في آخر مقاربته إلى الموضوعاتية الأدبية التي اتّبعها ج.ب. ريشار، وها هنا نجده يقول: "ينتهي النقد الموضوعاتي لقصيدة الحرب، عند ياسين طه حافظ إلى توظيف الصوت والعين والوجه، كمحاور مرآوية توقع فيها أثار موضوعاتية، تحيل على تحول الصوت إلى احتجاج، والعين إلى مرآة، والوجه إلى تاريخ... إذ لا تستقل في موضوعيتها ودلالتها بنفسها، لتداخل مكوناتها على المستوى العضوي".[3]

ورغم أنّ صوت والعين والوجه هي صور موضوعات مصغرة فرعية تصبّ كلّها في الموضوع الكبير وهو الحرب فإنّ سعيد علوش يربط كلّ هذا بميزة مهمة تميّزت بها القصيدة العربية الحديثة وهي خاصية الوحدة العضوية، بحيث تتعدد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة لكنها تتجانس وتتضامن في موضوع رئيسي واحد. ويبقى للباحث التحقيق فيه بين الموضوع والغرض.

II-3- جهازه الاصطلاحي:

من بين المصطلحات التي استعملها سعيد علوش نجد "الموضوعات، الثيمي"،[4] إضافة إلى مصطلح "النقد الموضوعاتي".[1] كما يبدو يصطلح على الموضوع بـ:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 65.

[2] – المرجع نفسه، ص 63.

[3] – المرجع نفسه، ص 103.

[4] – ينظر: سعيد علوش، النقد الموضوعاتي ، ص 11، 12.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الموضوعاتية في معالجته لموضوعات قصيدة حرب لطه حافظ: "من خلا طـــرح إشـــكالية الموضوعاتية والنقد الموضوعاتي... سنقتصر فقط على ديوانه (قصيدة الحرب)، ســـنكتفي بمعالجة دلالة موضوعاتية (الصوت/العين/الوجه) كمؤشرات أساسية في تجربـــة قصـــيدة الشاعر"،[2] يستعمل مصطلح "موضوعاتية"،[3] بدل مصطلح موضوع، ولعلّ ذلـــك تفاديـــا لوقوع الالتباس بين الموضوع من الموضوعية. ولكن إذا قابل (Théme) التي هـــي مجـــال البحث بـــ: الموضوعاتية فسيقع هنا الخلط والالتباس مع (Thématique) التي هي مـــنهج البحث أو النقد الموضوعاتي.

وسعيد علوش لم يقارب بالنقد الموضوعاتي موضوع الحرب في شعر ياســـين طـــه حافظ وإنّما هو بحث في "قصيدة الحرب"، وهذا ما قد يخرج دراسته هذه من إطـــار النقـــد الموضوعاتي ويدخلها في إطار علم الموضوع، الذي هو مجال من مجالات الأدب المقارن.

ومهما يكن فإنّ مقاربة سعيد علوش عملت على "التحسيس بهذا الاتجـــاه مـــن النقـــد، وتعميق الوعي به، نظرا لأنّ الثقافة النقدية العربية تجاهلته (دونما سبب، وربّما كان ســـبب موضوعيته، وامتناعه عن الخوض في الجدليات، وجوقات أشباه العضويين من مثقفي أيـــام الآحاد).[4] إنّ هذه السخرية تتضمن حماسا منقطـــع النظيـــر للموضـــوعاتية. وإن ادّعـــى صاحبها غير ذلك".[5]

والأجدر به أن يعنون دراسته بـــ: النقد الموضوعاتي وموضوع الحرب فـــي شـــعر ياسين طه حافظ، حتى يُظهِر للقارئ أنّ كتابه هذا فيه مقاربة للشعر العربي الحديث، مثلمـــا فعل عبد الكريم حسن فيما يلي.

---

(1) – المرجع نفسه، ص 07.

(2) – المرجع نفسه، ص 63.

(3) – المرجع نفسه، ص 68، 69، وما بعدها.

(4) – ينظر: سعيد علوش، المرجع السابق، ص 173.

(5) – أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 348.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

III–عبد الكريم حسن ومقاربته الموضوعاتية لشعر بدر شاكر السّياب:

عبد الكريم حسن ناقد سوري ظهر في مطلع الثمانينات بكتابه الموضوعية البنيوية. ثمّ وضع كتابه المنهج الموضوعي عام 1990، وعرّب مورفولوجيا القصة لفلاديمير بـــروب عام 1996.

وكتابه الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر بدر شاكر السياب 1983، رسالة جامعية تقدّم بها الباحث إلى جامعة السوربون عام 1980، تحت إشراف البروفسور اندريه ميكيل.

ولعلّ دراسته الموضوعاتية لشعر السّياب راجعة إلى طبيعة هذا الشعر، وإلى مبدعه، لأنّ السّياب "قد قام بتنقية الشعر التقليدي من ثقل البلاغة، ونقّاه من التهويمات والتزاويـــق، ومن التعقيد والإبهام. وبالتالي استطاع أن يخلخل البنية الداخلية للفكر، وأن يمـــتص البنـــى القديمة ويصفّيها من ضجيج المبالغات والزخرف اللغوي ويعيد لها ألـــف البســـاطة ونفـــاذ المباشرة ويستغل ما في المألوف من عناصر الحنين حتّى جاءت تدفقا سعيدا له لهجة الماء، لهجة إذ يحتضنه مجراه الأليف".[1] وهو بذلك أحد رواد مدرسة الشعر المعاصر العراقيـــة المتشكّلة من نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي.

وفضلنا أن نؤجل الحديث عن أطروحة عبد الكريم الأكاديمية نظرا لأهميتها من حيث إنّها رائدة في اصطناع المنهج الموضوعاتي عامـــة والموضـــوعاتية البنويـــة خاصـــة أو "الموضوعاتية ذات البعد النسقي في دراسة أنموذج من الشعر العربي الحـــداثي الحـــديث، وكذلك لكونها بسطت الإشكال المنهجي التي تتراوح بين الإخلاص لأصولها المعرفية وبين الاجتهاد الذاتي في أثناء الممارسة التطبيقية".[2] وذلك بما أضفاه من جديد على هذا المنهج.

كما تكمن أهميتها في أنّها "لخّصت عسر التجربة المنهجية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ولا سيما أنّها حاولت ارتياد متصوّر نقدي يجمع بين المنهج الموضوعاتي مـــن جهة والمنهج البنوي من جهة أخرى، وإن كان ج.ب سارتر – حسب ماجليولا– أول مـــن خاض تجربة الموضوعاتية البنوية في دراسة لرواية جون دوس باســـوس مركـــزا علـــى

---

[1] – سعيد بزرقة، الحداثة في الشعر العربي، ص 114.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 353.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الأبعاد الدلالية".[1] وبهذا كانت المبادرة في النقد العربي لعبد الكريم حسن في خوض هذه التجربة الن قدية.

وهذا المجهود الاستثنائي الجبّار الذي قدّمه عبد الكريم حسن في دراسته لشعر السيّاب "يحتاج إلى وقفة متأنية، ذلك أنّه مجهود ضخم في حجمه، رائد في منهجيته، دقيق في آلياته، متميّز في مسلكه العام، حتّى غريماس– في مناقشته له[2]– راح يقر له بشيء من هذا التميّز، حين سمى اتجاهه هذا (موضوعاتية معجمية)، تمييزا له عن الموضوعاتية الأدبية لدى ريشار".[3]

وفي كتابه اللاّحق "المنهج الموضوعي"، يسعى إلى "تأكيد هذا التميّز، محاولا أن يشتق لنفسه اتجاها مستقلا داخل الإطار الموضوعاتي، له خصوصيات إجرائية مختلفة عن خصوصيات الاتجاهات الغربية المتباينة، وهذا طموح جدير بالتقدير".[4] وهذا ما حاول محمد مرتاض فعله أيضا وهو إتباع طريق الموضوعاتية المعجمية لا الموضوعاتية الأدبية.

ومع هذا فإنّ الرسالة وإن كانت بهذه الأهميّة إلاّ أنّها لم تسلم من بعض ما يعيبها إن على مستوى المنهج وخطواته، أو في ترجمة المصطلحات كما سنرى:

III–1– الموضوعية البنيوية منهج الدراسة:

في الواقع الباحث اعتمد المنهج الموضوعاتي لا الموضوعي فأحصى الموضوعات الرئيسية والثانوية لدى السّياب. وفي الفصل الأول من الكتاب يعرّف الباحث بـ: Thématique Structurale، وهو منهج إشكالي يحاول التوفيق بين منهجين نقديين هما: الموضوعاتية، والبنيوية. وقد أشار الباحث إلى ذلك بقوله: "إنّنا لم نتلمس خطى منهج محدد

---

[1] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 353.

[2] – مداخلة غريماس، في مقدمة: الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر بدر شاكر السياب، 1983، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ص 15.

[3] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 161.

[4] – المرجع نفسه.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

سلفا"،[1] "وتخيرنا الحل التجريبي"،[2] "وهذا البحث كان نوعا من المغامرة، وزمن طبيعة المغامرة أنّها لا تفضي إلى شيء".[3]

ويتساءل عبد الكريم حسن عن المسوغات المنهجية التي تجمع بين الموضوعاتية والبنوية وبين مقولتي التيمة والبنية، فإنّه يعتقد بأنّ مفهوم البنية يعدّ من بين المفاهيم التي تؤسس الموضوعاتية، وهو أمر لا يدعو إلى الغرابة. ولهذا رأى ج.ب. ريشار بأنّ مهمة النقد الموضوعاتي تكمن في ملاحقة بنيات أعمال الشعراء الداخلية. ويعدّ هذا التصور مسوغا منهجيا للجمع بين الموضوعاتية والبنوية".[4]

منذ البدء يصف الناقد "منهجه الموضوعاتي بالبنيوي، مردفا ذلك بالتعبير الفرنسي (Thématique Structurale)، وهو منهج بنيوي لأنّه –في نظره– يستجيب لمواصفات البنيوية لدى كلود ليفي ستروس، إضافة إلى أنّ (المحايثة) من شأنها أن تضمن له الصفة البنيوية".[5]

ومن هنا "فالموضوعاتية تمّ تطعيمها بالبنوية فغدت –في نظر عبد الكريم حسن– منهجا مغايرا استعان بجهاز مفاهيم اللسانيات المعاصرة، ولكنه لا يقيم حواجز بينه وبين التاريخ. ولذلك استعار مصطلحي الفعل المحرّك والقاعدة اللغوية".[6]

كما عرّف الباحث البنيوية بأنّها "كشف عن البنية التي تتشابك فيها هذه الموضوعات".[7] يرى محمد عزام أنّه "لم يطمئن إلى بنيويته التي لم يطبقها أصلا في بحثه. فاكتفى بالموضوعية (أو الجذرية)، وهي المنهج الذي ثقفه وتبنّاه، ونسي البنيوية أو

---

(1) – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 31.

(2) – المرجع نفسه، ص 31.

(3) – المرجع نفسه.

(4) – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 357.

(5) – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 48.

(6) – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 357.

(7) – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 32.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

حرّفها بما يناسب مقاصده"،[1] ولكنه أخذ مقولة واحدة منها هي القراءة الحلولية التي تهمل الظروف الخارجية وانعكاساتها على العمل الأدبي.

كما لاحظ أحمد يوسف أنّ "ادّعاء عبد الكريم حسن بتطبيق المنهج الموضوعاتي البنوي لا يكفي أن يدافع عنه في مقدمة لا تتطابق مع طبيعة الممارسة النقدية في بقية فصول الكتاب. ولهذا فإنّ التشكيك في مشروعية هذا المنهج يبقى واردا، فالمنهج الموضوعاتي البنوي لا يستسيغ أبدا بعض الأحكام التي انتهى إليها عبد الكريم حسن في دراسته لشعر السيّاب".[2]

ومن هنا، ينبغي القول إنّ المنهج العلمي خاضع لشروط العلم من التجريب والملاحظة وهذا ما ذهب إليه عبد الكريم حسن في محاولة تجريب هذا المنهج الذي لم يكن مبدعيه، لأنّ هناك دراسة موضوعاتية بنوية أخرى تتسم بالوضوح المنهجي "في اصطلاح هذا التزاوج بين المنهجين، وهي دراسة جون ستاروبنسكي لـ: 'هلويز الجديدة'، وبخاصة في مقطع وليمة تورينو".[3] ومهما تكن المآخذ الوجيهة التي قدمها سعيد علوش لمقاربة عبد الكريم حسن، سواء "من حيث طابعها الاختزالي إلى القضايا والظواهر أم من حيث عدم امتلاكها للتصور المنهجي المحدد".[4] وفي كلّ الأحوال فإنّ بناء متصور منهجي ليس بالأمر الهين.

ولكن ليس إلى الحد الذي "يشكك حميد لحمداني في عدم دراية عبد الكريم حسن بالمنهج البنوي، وأنّه لم يكن على وعي كبير باستعماله، على الرغم من أنّه اصطنعه عنوانا لبحثه. فمقدّمة الكتاب – في نظر حميد لحمداني– لا يلمس منا ذلك الهمّ البنوي منذ بدايتها، وأنّه (لم يكتشف البنوية إلاّ في آخر المقدمة، وهذا لا يعني بالضرورة أنّه سيطبق في المتن الدراسي هذا المبدأ البنوي).[5] هذا حكم على ما فيه من وجاهة لا يخلو من قسوة قد تبررها

---

[1] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، 2003، مطبعة ومنشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ص 109.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 373.

[3] – المرجع نفسه، ص 353، 354.

[4] – سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 45، 46.

[5] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 354، نقلا عن حميد لحمداني، سحر الموضوع، ص 90.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الصرامة المنهجية".[1] وعليه يرى الناقد أنّ منهجه موضوعاتي لأنّه "بحث في الموضوع، وهو بنيوي لأنّه "يكتشف البنية التي تتشابك فيها هذه الموضوعات الشعرية".[2]

ومن بين المفاهيم التي حاول عبد الكريم حسن المزاوجة بينها نذكر مصطلحي التزمن والتزامن، حيث لاحظ "كذلك لاحظ البروفيسور دافيد كوهين (David Kohein) عضو لجنة مناقشة الرسالة، أنّ الباحث يريد أن يصالح بين التزمّن (Synchronie)، والتزامن (Diachronie)، من خلال توليد الموضوعات الشعرية بعضها من بعض، ومن خلال صياغة القوانين التي تكشف عن علاقة السياب بالعالم".[3]

لكن المصالحة بينهما غير ممكنة. إضافة إلى غموض مفهوم البنية لديه: "فهذه البنيوية ليست بنيوية غريماس، وإنّما هي بنيوية عبد الكريم حسن".[4]

وهذا ما يجعل من دراسته هذه متوزعة بين النسق والسياق "فمن جهة يلجأ إلى أدوات التحليل النفسي التي يستخدمها جلّ النقاد الموضوعاتيين، وكذلك الشأن بالنسبة للتحليل التاريخي. ويتجلى ذلك في قوله: "إن الجانب التاريخي الذي يضيء كثيرا في فهم القصيدة، لا يمكن أن يكتشف بشيء من الثقة إلاّ من خلال وضع القصيدة في إطار المرحلة التاريخية التي كتبت فيها".[5] ومن جهة أخرى يقرر في موضع آخر عكس ما أثبته هنا. وهذا ما يفسره أحمد يوسف "بالتناقض المنهجي، وعدم صلابة رؤيته النقدية، وخلطه بين الرؤيتين السياقية والنسقية".[6]

ففي الوقت الذي ألّح فيه على العامل السياقي يأتي قوله لينقض ما أقرّه سابقا، "لقد أهملنا كلّ الظروف الخارجية وانعكاساتها على العمل الأدبي من نفسانية واجتماعية واقتصادية وغيرها، وركزنا اهتمامنا على النص، لا باعتباره نتيجة أو انعكاسا لعوامل خارجية، وإنّما باعتباره كائنا مطلق الاستقلالية، ولابد من الإشارة هنا إلى أنّ النقد الحلولي

---

(1) – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 354.

(2) – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 32.

(3) – يوسف محمد جابر، الدراسات البنيوية العربية بعيدة عن المنهجية النقدية ولا تساهم في قيام نقد بنيوي عربي حقيقي، مجلة الرّياض، 13– 04– 2006، العدد: 13807،عن مؤسسة اليمامة الصحفية. http://www.elriyadh.com

(4) – المرجع نفسه، ص 20، 22.

(5) – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 199.

(6) – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 356.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يحمل موقفين مختلفين، وأحيانا متعارضين اتجاه النص. فأمّا الموقف الأول فإنّه يعتبر ذاتا Sujet، وفي هذه الحالة يصبح النقد نوعا من التداخل الذاتي Intersubjective بين الناقد والأدب، حيث يلعب الناقد الدور الذي كان المنقود قد لعبه سابقا، وهذا يعني أنّ هدف النقد هنا هو بلوغ الذات كنشاط روحي لا يمكن اكتشافه إلاّ إذا وضع الناقد نفسه مكان المنقود. وأمّا الموقف الثاني فإنّه ينظر إلى النص كشيء Objet، ويتلقى معانيه عبر مجموعة من العمليات الذهنية. وهذا الموقف الذي تبنيناه في دراستنا".[1] إنّ الحلولية يمكن النظر إليها على أنّها عتبة من عتبات التجاوز للمرحلة الفصل بين الشكل والمضمون، ولكن يجب أن تتسلّح بنظرة ظاهراتية في مقاربة الموضوع الجمالي".[2]

كان عبد الكريم حسن حريصا على "تبني المنهج البنوي والتحليل الحلولي، وتجنب الوقوع في لعبة المرايا والهذيان المتلاحم، والبنوية في تصوره تعمل على حماية النقد الأدبي من الذاتية وأخطارها. ويعدّ هذا المقياس الأول، أمّا المقياس الثاني فهو الحلولية L'immanence. ونحن نعتقد أنّ دراستنا حققت شروط القراءة الحلولية".[3] وهذا الاعتقاد في نظر –عبد الكريم حسن– لم يأت عفوا، بل كان منذ البداية يهدف إلى استكشاف شبكة العلاقات الموضوعية التي تجد انتظامها في داخلها، كما أنّه يعتقد –أيضا– بأنّ الاعتماد على الجذور اللغوية قد يضفي على منهجه الصفة البنوية".[4]

وهنا تكون مآخذ سعيد علوش عليه في "وصف هذا الإجراء بأنّه يجمع بين النزعة التجريبية والفيلولوجية والإحصائية وحده الذي اصطنعه عبد الكريم حسن غير كاف لكي تصبح دراسته ذات منطلقات بنوية".[5] وما يؤكد ذلك أنّ المؤلف نفسه يقر بأنّ الهدف من البحث هو الوصول إلى منهج علمي في البحث.

وبهذا فقد "تخلى عن القراءة النسقية، وعاد إلى تأويلية القراءة السياقية، معتمدا على المنهج النفسي طورا آخرا، إذ تلفيه – مثلا – يعلّق على تيمة القبر، وحفّار القبور في شعر السيّاب قائلا: "فحفّار القبور هنا السيّاب، أو أي عراقي ينشد الثورة، ويجد نفسه يعيش حالة

---

[1] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 204.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 356.

[3] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 204.

[4] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 357.

[5] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 357.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

من التناقض الممزق".[1] ويقول: في موضع آخر "والقبر هنا هو الواقع السياسي الذي يعيشه واقع خاص وعام"،[2] وهذان الحكمان القطعيان – ولاسيما أنّه يعزز رأيه المطلق بصيغة هنا– يكشفان عن عدم وضوح الرؤيا وغياب الصفاء لدى الدارس، ووجود فجوات في وعيه النقدي".[3]

وعليه من الصعوبة بمكان، في واقع الحال، "أن يسلم الباحث بوجود اتجاه بنيوي قائم بذاته، اسمه (البنيوية الموضوعاتية). ذلك أنّ الموضوعاتية ليست حكرا على البنيوية، بل هي منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية،...)".[4] التي تتظافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها.

ولقد لاحظ البروفيسور اندريه ميكيل المشرف على الرسالة، أنّ "البحث كان مغامرة مآلها الإخفاق"،[5] لأنّ المصالحة بين منهجين هي خروج عليهما، وعدم تأسيس لمنهج جديد، "وأنّ جهد سبع سنوات كان دون طائل ما دام المرء يمكن أن يحصل على النتيجة التي انتهى إليها الباحث خلال ساعات يقرأ فيها الأعمال الشعرية الكاملة للسّياب (أي الفعل المحرّك)".[6]

كما لاحظ البروفيسور غريماس عضو مناقشة الرسالة، أنّ "الباحث استخدم إمكانيات ضخمة أشبه ما تكون بالمدفعية الثقيلة، دون طائل، لأنّ الطريق التي سلكها ليس طريق الموضوعية الأدبية، وإنّما هي طريق الموضوعية المعجمية التي سادت في الخمسينيات من هذا القرن. ومن هنا فإنّ قراءتها مخيبة للآمال، لأنّها تشبه رسائل الدكتوراه التي كانت تقدم في الخمسينيات، منطلقة من فكرة، ثمّ يقوم الباحث بالإحصاء والسّبر والعد لكي يصل في

---

[1] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 204.

[2] – المرجع نفسه، ص 191.

[3] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 374.

[4] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 152.

[5] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 10.

[6] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 110.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

النهاية إلى نفس الفكرة".[1] إضافة إلى ذلك فإنّ "الزواج بين الموضوعية والبنيوية هو غير مشروع".[2] فعند استخدام مثل هذه المناهج، فإنّه يتوجّب علينا أن نستخدمها بحذر، وأن نتساءل عن الأهداف التي نريد الوصول إليها.

ويقول محمد عزام عن هذه المغامرة: "وبالفعل فإنّ محاولة الجمع بين منهجين لم تفض إلى تشكيل منهج جديد، إضافة إلى أنّه انحراف عن المنهج، أم أنّه اجتهاد؟ لعلّ الاجتهاد وارد ومشروع لو أنّ المنهج من صنعنا، ولكنه ما دام من صنع (الآخر) فإنّ اجتهادنا فيه يظلّ محدودا".[3] ومحمد عزام هنا ينكر ما جاء به حسن في حين أنّه لا يقترح البديل. كما أنّ المنهج الموضوعاتي يبقى شأنه شأن المناهج الأخرى التي تأخذ من بعضها البعض ولا ضرر في أن يجرّبه عبد الكريم حسن وغيره من الباحثين على نصوص شعرية عربية.

وعلى الرغم من هذه الردود الجارحة، لأنّها كانت تبدو "صادقة تتوخى وجه الحقيقة العلمية، فإنّ الباحث قد امتاز بالشجاعة الأدبية، حين أثبتها في مقدمة رسالته. وهي أول رسالة بالعربية يتجرأ صاحبها على عرض سلبيات رسالته".[4]

III-2- آليات المنهج عند عبد الكريم حسن:

اتبع عبد الكريم حسن في مقاربته الموضوعاتية لشعر بدر شاكر السيّاب آليات قد تشابه أو تختلف عن النقد الموضوعاتيين الذين سبق ذكرهم، وتتمثل في:

III-2-1-الإحصاء:

نقول الإحصاء أو العد أو "الجرد عن طريق تكنيس الأعمال الشعرية الكاملة للسيّاب، بحيث يشمل الإحصاء الأغلبية الساحقة للمفردات. وقد أحصى الباحث ثلاثة آلاف مفردة أو (جذر) دون استعانة بالحساب الآلي. فلدى إحصاء ظهورات مفردة (أو جذر الحب) مثلا فإنّ الباحث أحصى صيغها الفعلية والاسمية كلّها، وذلك مثل: أحب، يحب، الحبيبة،

---

[1] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 13، 14.

[2] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، 2003، ص 110.

[3] – المرجع نفسه، ص 109.

[4] – المرجع نفسه، ص 111.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

المحبة..إلخ ثمّ انتقل إلى مترادفاتها: الهوى، الغرام، الصبابة...إلخ، ثمّ أحصى المفردات ذات القرابة المعنوية معها، مثل: اللثم، القبلة...إلخ".[1]

وهذا يعني أنّه "أكثر من ثلاثين ألف كلمة، وأطلق اسم (الظهورات) على الصيغ التي تنتمي إلى مفردة معيّنة".[2]

ومن هنا، كانت حاجته إلى الإحصاء هي حاجة قوية وشديدة لكونه إجراءا علميا يمكّن من تحديد الموضوعات الرئيسية والفرعية في قصائد السياب، وقد أدى هذا الإجراء دوره كاملا في هذه الدراسة، وإن لم يسلم من بعض الانتقادات.

وبعد هذه العملية الإحصائية حدّد الموضوع الرئيسي في مرحلة شعرية معيّنة، متتبعا في هذا المنهج ريشار الذي يقول: "إنّ الاطرادية هي المقياس في تحديد الموضوعات. وعلى امتداد للعمل الأدبي المكتوب فإنّه يجب أن تتحدّد العناصر التي تتكرر بشكل ذي دلالة، ثمّ توضع هذه العناصر في مجموعات أو حقول شاقولية، وعبر حركة تنظيمية شمولية توضع هذه المجموعات في علاقات بعضها مع بعض". وقد تابعه الباحث في تعريفه للموضوع الرئيسي فقال إنّه الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى".[3]

إنّ قيمة أي موضوع إذن تتحدّد من خلال إلحاحه وقدرته على التمفصل"،[4] وقد ترتب على هذا الاختلاف بين المصطلحين أن عبد الكريم حسن قد اختار الإحصاء كإجراء أساسي لإعداد دراسته، مما جعله يرى في هذا الاختيار خطوة إضافية نوعية تقوم حجة على توفر الدقة اللازمة في العمل النقدي.

غير أنّ هناك من يرى أنّ "اعتماد المؤلف على الإحصاء لتحديد الموضوع الرئيسي، فهو إجراء تنقصه الفعالية بسبب عدم ثبات دلالة اللفظ من موقع في النص إلى آخر، وكان هذا الإجراء قد استهوى جان بيار ريشار قبله وانجذب إليه، ولكنه تفطن إلى عجزه على تحديد

---

[1] – محمد عزام، المرجع السابق، ص 111.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع نفسه.

[4] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 52.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الجذر الرئيسي أو النواة الرئيسية للنص"،[1] وذلك حين قوله: "إنّ تكوين معجم للتـــرداد، هـــو افتراض لثبات دلالة الكلمات من مثال إلى آخر، إلا أنّ هذا المعنى يتنوع في الحقيقة، ويتعـــدل من تلقاء ذاته في نفس الآن، حسب أفق المعاني التي تحيط به وتعضده وتجعله موجودا"،[2] و يؤكد رولان بارت هذا التأثر الذي تحدثه المعاني في بعضها بعضا، فيقول: "واللغة نظام يشبه لعبة الشطرنج، هنا على رقعة المربعات القيمة المتبادلة لقطع الشطرنج محصورة بوظيفتهـــا على الرقعة وفي اللغة أيضا كل عبارة لا ترتدي، قيمتها الخالصة إلا في معارضـــتها لســـائر العبارات".[3]

وهذا التوضيح من بارت الذي يتفق مع ما ورد في كلام ريشار حول مسألة تأثير المعاني المتجاورة في بعضها بعضا، يعطي الحق لتحفظ ريشار من فعالية عملية الإحصـــاء لتحديـــد المعنى الغالب في نص من النصوص، ومن ثم تحديد موضوعه الأساسي، فيقـــول: "وعلـــى الرغم من أنه لا جدال فيما تقدمه الإحصائيات، إلا أنّها لا يمكن أن تقود إلى حقائق نهائيـــة"،[4] وهذا يعني أنّ عبد الكريم حسن يبحث عن الحقائق النهائية لهذا صـــنفت دراســـته ضـــمن الموضوعاتية المعجمية.

وهذه الحقيقة التي تتميز بها اللغة الأدبية بشكل خاص هي" التي بنى غريماس عليها نقده للطريقة الإحصائية التي اعتمدها عبد الكريم حسن لتحديد الموضوعات الرئيسية والفرعية في شعر السياب، بحيث لاحظ أن قيمة الإحصاء لا تتعدى مستوى إعطاء الانطباع بعلمية البحث، كما أن تفوق عائلة لغوية ما على بقية العائلات الأخرى ليس دليلا على كون تلك العائلة تعبـــر عن الموضوع الرئيسي، ومن أسباب ذلك، عدم ثبات دلالات الكلمات من سياق إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى"،[5] وهذا بعض ذلك الاعتراض الذي وجهه غريماس بصفته عضوا في لجنة مناقشة الرسالة.

ويقول عبد الكريم حسن ردا على ذلك "إنّ الطريـــق التـــي ســـلكتها ليســـت طريـــق الموضوعية الأدبية، وإنّما طريق الموضوعاتية المعجمية...فالإحصاء الذي قمت به يعطـــي

---

(1) – محمد سعيد عبدلي، عوالم نجمة، المرجع السابق، ص 73.

(2) – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 7.

(3) – المرجع نفسه، ص 8.

(4) – المرجع نفسه، ص 35.

(5) – المرجع نفسه، ص 33، 34.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

انطباعا بالعلمية ولكنه يؤسفني أن أقول إنّه انطباع وحسب. فعلى أي شيء يبرهن الورود الكثير لكلمة حب على سبيل المثال؟ وإذا كان يمكن القيام بالإحصاء من أجل القول إنّ الكلمات الأكثر ورودا هي الكلمات الأكثر أهمية، فتلك فرضية لم يبرهن عليها. ونأخذ مفردات اللغة الفرنسية على سبيل المثال، فنجد أن الأدوات والحروف هي الأكثر ورودا، وإذا فإنّه يتوجب استبعاد كافة الكلمات غير النافعة من أجل غربلة الكلمات المليئة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ تواتر كلمة الحب في الشعر ربّما عاد إلى تواتر هذه الكلمة في الحياة".[1]

نرى إذن من خلال آراء غريماس أنّ ما كان يبدو يقينا علميا في عملية الإحصاء عند عبد الكريم حسن يصبح مجرد انطباع بالعلمية فقط، مثل نتائجه كمثل النتائج التي يمكن تحقيقها عن طريق العد الذي يقول به ريشار، مع فارق جوهري بين موقف ريشار من العد وموقف عبد الكريم حسن من الإحصاء، أنّ ريشار لم يكن يثق ثقة كافية في النتائج التي يمكن أن نحصل عليها عن طريق العد أو الإحصاء الذي نمارسه على أي عنصر من عناصر النص الأدبي، وهذا يعود أساسا إلى إدراكه أنّ دلالة أي عنصر من عناصر النص هي دلالة غير ثابتة، وإنّما هي متحركة، يؤثر فيها سياق النص بالخصوص.

ولأجل ظهر التمييز بين موضوعاتيته المعجمية وموضوعاتية ج. ب. ريشار بين الأدبية وها هنا تبدو خطورة الانحراف الذي تقع فيه بعض الدراسات الأدبية التي تتخذ مضامين الأعمال الأدبية موضوعات للبحث، إذ تجد نفسها تضع النص الأدبي على قدم المساواة مع النصوص الثقافية والفكرية الأخرى، متناسية هكذا خصوصياته التي تميزه من تلك النصوص، ومن ثم اختلاف مفهوم الموضوع وقيمته حسب اختلاف طبيعة النصوص التي تتناوله، أو تعبر عنه، وهذا ما يوضحه غريماس أيضا بقوله: "هل يمكن أن نميز من وجهة نظر المحتوى قصيدة أو رواية أو نصا أدبيا عن كتاب في السياسة أو الفلسفة؟ كلا. فبحوثنا في علم الدلالة تثبت أنّه لا يمكن أن نحدد الأدب بتحديد خصوصية محتواه"،[2] وبالتالي فالموضوع مختلف عن المحتوى، فالأول يكون غير مباشر، والثاني يكون بأسلوب واضح ومباشر دون غموض أو إجهاد للقارئ في تحديده.

---

[1] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 15.

[2] – المرجع نفسه ، ص 32.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

III-2-2- العائلة اللغوية:

خلافا لكلّ مفاهيم (الموضوع) التي أوردناها سابقا (في الفصل الأول)، والتي لا تخلو من الالتباس والانفلات، فإنّ عبد الكريم حسن يقدم لنا مفهوما واضحا للموضوع، يقوم على القاعدة اللغوية (المعجمية) للنص، حيث يتحدد الموضوع بأنّه "مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة".[1]

مثلما تتحدد العائلة اللغوية بالاستناد إلى "ثلاثة مبادئ: الأول وهو الاشتقاق والثاني وهو الترادف، والثالث وهو القرابة المعنوية (Parenté Sémantique)، فالعائلة اللغوية تجمع في داخلها المفردات ذات الجذر اللغوي الواحد، والمترادفات، والمفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية أضعف من صلة الترادف. إنّ العائلة اللغوية والتي عدد عناصرها من مرحلة إلى مرحلة هي الوجه الدال (La face Signifiante) للموضوع".[2]

وعنى ذلك أنّ مفهوم (العائلة اللغوية) لا يمكن أن تقوم له قائمة إلاّ بالنهوض على الإجراء الرئيسي في مستوى معجم النص، وخاصة حين إبراز الموضوع الرئيسي ثمّ الموضوعات الفرعية، على أساس أنّ "الموضوع الرئيسي هو الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات الموضوعات الأخرى"،[3] أي "الموضوع الذي تغلب مفرداته عدديا مفردات الموضوعات الأخرى"،[4] ليصل الناقد -أخيرا- إلى تشجير الموضوعات بصياغة شبكة العلاقات الموضوعاتية "وهي شبكة أشبه ما تكون بالشجرة التي يمثل الموضوع الرئيسي جذعها، وتمثل الموضوعات الفرعية غصونها، وقد يتولد عن هذه فروع أصغر، كما قد تبقى بلا فروع".[5]

وبالتالي فمفهوم العائلة اللغوية الذي يحدد الموضوع هو "مفهوم مؤلف من خلاصات مرجعية مختلفة (لكن الناقد لا يفصح عنها)، مستمدة من فقه اللغة أحيانا (الاشتقاق، الترادف)، ومن مفهوم (العائلة اللفظية) (Famille de Mots)، بالذات، في المعجمية

---

(1) – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 32.

(2) – المرجع نفسه، ص 32، 33.

(3) – المرجع نفسه، ص 34.

(4) – المرجع نفسه، ص 40.

(5) – المرجع نفسه، ص 39.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفرنسية. كما أنّ أحد مبادئها، وهو (القرابة المعنوية)، لا يمكن إلاّ أن يكون مستوحى من مفهوم (القرابة السرية: Parenté Secrète) الذي ورد في تعريف ريشار للموضوع نقلا عن ملارميه".[1] "وتدل (العائلة اللغوية) في اللغة الفرنسية على مجموعة من الكلمات المشتقة والمركبة، المشكلة انطلاقا من كلمة واحدة بسيطة تسمى الجذر: Radical".[2]

غير أنّ المبادئ الثلاثة التي تحدد العائلة اللغوية، "تغيب مبدأ رابعا قويا، ما ينبغي له أن يغيب، هو مبدأ الضمير (وهو أعرف المعارف بتعبير النحاة العرب)، خاصة وأنّ منهج عبد الكريم حسن، في تطبيقه لهذا المفهوم، يعول على الإحصاء تعويلا مطلقا، ثمّ يقصي الضمائر من جرده الحسابي إقصاء فادحا لا مسوغ له، لأنّ الضمير قد يكون –في حالات كثيرة– أبرز العلامات الدالة على (الكلمة/الموضوع)، وليس أدل على هذا من قصيدة (حرية: Liberté) الشهيرة للشاعر بول إلوار (P.Eluard) التي احتج بها دفيد كوهين"[3] أمام منهج عبد الكريم حسن، على أساس أنّ موضوعها الرئيسي الواضح هو الحرية، ولكن كلمة حرية لا ترد فيها إلاّ مرة واحدة، وفي آخر القصيدة.

وقد راجع تلك القصيدة يوسف وغليسي "فألفى الضمائر العائدة عليها تبلغ 22 ضميرا، وهو رصيد يؤهلها إلى البروز بمنزلة (كلمة/موضوع)، إضافة إلى أنّ عنوان القصيدة هو (حرية)، وهو ما جعله – في مناسبة علمية سابقة– نستحدث مفهوما إجرائيا جديدا، أسماه (الكلمة/العنوان)"،[4] مثلما سبق وأن ذكرنا في المبحث الأول.

ثمّ "إنّ مفهوم (الشجرة) الذي يصطنعه عبد الكريم حسن، لتجسيد شبكة العلاقات الموضوعاتية بشكل يوهم القارئ أنّه ابتكار اصطلاحي ومفهومي، كان يقتضي الإحالة على الدلالة اللسانية لهذا المفهوم، حيث تشيع في الدراسات اللغوية الغربية مصطلحات: الشجرة (Arbre) والشجرة البيانية (Arbrediagrame) والمخطط الشجري (Graphe Arborescent)، بمعنى التمثيل التخطيطي البياني لنتائج التحليل، أو الوصف البنيوي لموضوع ما".[5]

---

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

[2] – المرجع نفسه، ص 163.

[3] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 19.

[4] – يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 164.

[5] – يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 164.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

هذا عن العائلة اللغوية وما يمكن تسجله عنها، والتي ساهمت في "تحليل المفـــردات: مستوى ظهور المفردة في البيت، ثمّ في القصيدة، ثمّ في الديوان"،[1] وبذلك يعنى المـــنهج، بعد اكتشاف الموضوع الرئيسي بتحليل المفردات التابعة له بكلّ ظهوراتها. وتم ذلك علـــى أساس تحليل كلّ مفردة على حدة، ثمّ استخراج النتائج التي قد تكون مهمة جدا في التفريـــق بين هذه المفردات ووظائفها. وبعد إكمال التحليل الجزئي تتم دراسة الموضوع من خـــلال استخراج المخطط الكلّي الذي ينظمه. وتحليل الباحث، كما هو عند ريشـــارد، بحـــث عـــن المعنى. وهذا البحث وصفي. وإذا كان ريشارد ينتقل بين مســـتويين: مســـتوى التحليـــل، ومستوى مادة التحليل، فكذلك فعل الباحث في نوعين من المعنى: الأول يسميه غريمـــاس: النويّات الذرية للمعنى. وهو معنى ثابت. والثاني يسميه النويّات النصية للمعنى. وهذا يتغير تبعا لموقفه في النص".[2] وقد أفاد الباحث من النوع الأول في تحديد العائلة اللغوية، ومـــن الثاني في استخراج المعاني النصية لكلّ مفردة في مواقعها المختلفة.

ثمّ تحديد التيمات الفرعية، "وقد أفضت دراسة الموضـــوع الرئيســـي إلـــى دراســـة الموضوعات الفرعية التي تنبثق عنه. وإلحاح الموضوع الرئيسي على أفكار بعينهـــا هـــو الذي يحدد الموضوعات الفرعية. مثال ذلك الموضوع الرئيسي فـــي شـــعر الســـيّاب فـــي مرحلته الأولى في ديوانه (البواكير) هو: الحب، وخصوصية هذا الحب فيه هي الإخفـــاق. والحب المخفق يقود إلى الألم، خصوصا وأنّ معظم مفردات الحب في هذا الـــديوان تشـــير إلى علاقة الحب بالألم".[3] ولهذا تنبغي دراسة موضوع الألم.

---

[1] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 371.

[2] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، المرجع السابق، ص 112.

[3] – محمد عزام، المرجع نفسه، ص 112.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

III-2-3- الفعل المحرك:

كان لعبد الكريم حسن الفضل في ابتكار مصطلح الفعل المحركLe verbe moteur الذي يعدّ –في نظره– من أهم الانجازات التي توصّل منهجه إلى تحقيقيها. "والفعل المحرك دينامية تعمل على ربط علاقة الشاعر بموضوعه الشعري. إنّه قانون يشتمل عليه كلّ إبداع يريد تحقيق فرادة المبدع وأصالته".[1]

يقول عنه عبد الكريم حسن: "لقد حاولت أن أركز جهودي فهما وتعاطفا على تلك اللحظة الأولى في عملية الخلق الأدبي اللحظة التي يولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه ويحمله اللحظة التي يتأسس فيها انطلاقا من تجربة إنسانية اللحظة التي يلمح المبدع فيها نفسه يلامس نفسه ويبني نفسه بنفسه في احتكاكه الفيزيائي بإبداعه، اللحظة التي يأخذ العالم فيها معنى بالفعل الذي يصفه باللغة التي تقلد وتحمل المشاكل بشكل مادي. وهذه اللحظة ليست إلا لحظة وحيدة بالطبع".[2]

وبهذا يصل البحث إلى "شبكة العلاقات الموضوعية التي تعبر عن بنية الموضـــوعات في مرحلة شعرية معيّنة. وهي أشبه ما تكون بالشجرة التي يمثـــل الموضـــوع الرئيســـي جذعها، وتمثل الموضوعات الفرعية أغصانها، وقد يتفرّع عن هذه الأغصان فروع أصغر وهكذا...".[3]

وبما أن الموضوعات تختلف عند عبد الكريم حسن بين رئيسية وفرعية، فهو يضيف هذا التوضيح للتمييز بينها قائلا: والموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلتـــه اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى"،[4] و الموضوع الرئيسي هو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي".[5]

وهكذا جاءت دراسة عبد الكريم حسن لشعر السياب دراسة للموضوع، حسب منهجيـــة خاصة، وليست بحثا موضوعاتيا حسب ما مارسه ريشار وغيره من النقاد الموضوعاتيين في

---

[1] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 371.

[2] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص64.

[3] – محمد عزام، المرجع السابق، ص 112.

[4] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 5.

[5] – المرجع نفسه، ص 6.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أعمالهم النقدية الكثيرة، وهذا ما يعترف به عبد الكريم حسن. حين يقول: "فقد تخيرنا الاستمرار في العمل حتى استقام لدينا منهج في البحث العلمي ونحن لا نشير إلى ذلك إلا لكي نؤكد أننا لم نتلمس خطى منهج محدد سلفا".[1]

III-3- موضوعات دواوين بدر شاكر السياب:

أمّا الموضوع فيتحدّد لديه بالاعتماد على القاعدة اللغوية المعجمية، وليس. و"الموضوع عنده هو مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة"، ويعلق عزام على هذا قائلا إنّ "هذا تعريف الجذر لا الموضوع. وهو مأخوذ عن الناقد الفرنسي المعاصر جان بيير ريشار، والمعروف بتأسيسه المنهج الجذري أو (الثيمي) Thématique، والذي عرّف الموضوع بأنّه مبدأ تنظيمي محسوس، أو دينامية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد".[2] وحتّى هذا التعريف الذي تناوله محمد عزام، أورده عبد الكريم حسن في كتابه المنهج الموضوعي، والمنهج التي اتبعه ج. ب. ريشار هو المنهج الموضوعاتي، وهذا ما أقرّه أكثر من باحث.

والموضوع عند عبد الكريم حسن هو "النويّات النصية لظهورات المفردات المكونة للعائلة اللغوية".[3] والعائلة اللغوية "تجمع في داخلها المفردات ذات الجذر اللغوي الواحد (الاشتقاق)، والمترادفات (الترادف)، والمفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية (القرابة اللغوية)".[4] فالموضوع الرئيسي هو الذي يحدّد الموضوعات (الثانوية) ويفرزها.

ذلك أنّ الموضوعات الثانوية ليست أكثر "من كواكب صغيرة تنجذب إلى الكوكب الكبير، أو هي الشجرة التي تنبثق عن الجذع. وبهذا فإنّ الموضوع الثانوي هو تطوير لجانب من جوانب الموضوع الرئيسي، وهناك كثير من العناصر المشتركة بين الموضوع الرئيسي والموضوعات الثانوية مثال ذلك (التعميم) حيث يعمّم الشاعر مشاعره على الأشياء والطبيعة، فإذا تألّم الشاعر تألّمت الطبيعة معه، وإذا فرح فرحت معه".[5]

---

[1] – عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص 31.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

[3] – المرجع نفسه، ص 328.

[4] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، المرجع السابق، ص 109.

[5] – المرجع نفسه، ص 109،110.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يرى عبد الكريم حسن أنّ "كلّ ديوان بنية مستقلة، ولكن علم الألسنيات La Linguistique مع دي سوسير قد زودنا بمفهومي التزمّن والتزامن Synchronie et Diachronie، ونحن لم نغفل المفهوم الثاني في دراستنا. فإذا كان التزمّن ينطبق على دراسة الموضوعات الشعرية في مرحلة معيّنة كبنية مستقلة، فإنّ التزامن في من خلال ربط المراحل الشعرية بخيوط وصل، وخيوط الوصل هذه هي نقاط التشابه مع نفسه في مرحلتين متقاربتين أو متباعدتين".[1]

وعلى الرغم من "اعتصام الناقد بهذه الرؤيا التي تتجنّب الوقوع في مثالب الشكلانية، فإنّه يبدو غير مقنع كما لاحظ ذلك بعض النقاد، ولاسيما في استعماله لمقولتي التزامن والتعاقب، وتطبيقه التحليل المحايث الذي يترجمه بالتحليل الحلولي Analyse immanentiste"،[2] أو "المحالّة"[3] التي جعلها من المفاهيم الأساسية للمنهج الموضوعاتي.

وقد انتهى الباحث في إحصائه إلى النتائج التالية:

1- في ديوان (البواكير) موضوع الشاعر "هو (الحب) لكن الحبيبة لم تكن تبادله هذا الحب. فهو ظامئ إليه يودّ لو يملأ الحبيبة، فإذا به يمتلئ بها. والفراغ العاطفي هو الذي دفعه إلى هذا الحب، ولكن رفضها إياه قاد إلى الفراق ثمّ إلى الألم".[4] فإذا مفردات السهر والليل والحرمان والموت تكثر في شعره...

2- في ديوان (قيثارة الريح) "الحب هو أيضا الموضوع الذي تدور حوله باقي الموضوعات الشعرية. والسّياب في هذه المرحلة ليس بأحسن حظا منه في المرحلة السابقة: فالإخفاق يلاحق حبه، ويشكل السمة الأساسية لهذا الحب الذي تعلّق بهالة، ولبيبة، وغيرهما".[5]

3- في ديوان (أعاصير) و (أزهار وأساطير) "يتدخل موضوع جديد هو حب الوطن، ليعكس القضية السياسية الاجتماعية دون أن يتوقف عن اقتراح الحل الناجع لها، وهو

---

[1] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 200.

[2] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 355.

[3] – عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، مرجع سبق ذكره، ص 99.

[4] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 112.

[5] – المرجع نفسه، ص 112.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

(الثورة)، لكن (الموت) يظل المرآة التي تنعكس عليها صورة الواقع السياسي والاجتماعي في العراق. والموت هو الأداة التي يسلّطها الطاغية على الشعب. ويتجلّى ذلك في وجه السيد المترف، ووجوه الفلاحين الحزينة، وفي (غادة الريف) التي جاء بها الأغنياء من الريف، ليتاجروا بها، هي وغيرها، يشترونهن، ثمّ يتمتعون بهن قليلا، وثمرة فسادهم في أحشائهن، ليلاقين قدرهن المحتوم".[1]

وبهذا فالموت. صور عديدة تجسّد الظلم، يعرضها الشاعر. وقد انتهت به إلى وضع العلاج المناسب الذي تمثّل في (الثورة) على الطغاة أعداء الحياة. فهو يبشر بالثورة، ويهدّد بها الظالمين.

4- في ديوان (أنشودة المطر) "الموضوع الرئيسي هو (الموت) والتعبير به عن القضية السياسية والاجتماعية، على كافة الأصعدة: الوطنية، والعربية، والإنسانية.. فعلى الصعيد الوطني تبدو المدينة مومسا تستهلكها السلطة الطاغية وتستنزف دمها. وعلى المستوى العربي تتبادر صورة اللاجئ الفلسطيني، وبور سعيد الجريحة"،[2] وعلى المستوى الإنساني يصوّر الغرب وحشا يحمل الدمار إلى الشعوب، مقابل صورة الشرق المسالم الوديع.

ولأول مرّة يوظف السيّاب (الأسطورة) في شعره، "فيعمد إلى (عشتار) آلهة الخصب في الديانات الرافدية، داعيا إياها، و(تموز) إلى إنقاذ المدينة من براثن الجوع والحرمان والجفاف الذي عمّ العراق. والموضوع الرئيسي الثاني الذي عالجه الشاعر هو (الثورة المخفقة). وقد عاد الشاعر إلى التاريخ العربي، فأدهشته المفارقة بين صورة الماضي المجيد والحاضر البائس".[3] وإذا كان من بعث وحياة بعد هذا الموت في الحياة، فهو بعث كاذب حتما.

5- في ديوان (المعبد الغريق) "تسيطر صورة (الموت) موضوعا رئيسيا، ومحورا تستند إليه شبكة العلاقات الموضوعية. وتتسع دائرة الموت حتى تشمل العراق والوطن العربي كلّه والمشرق بأجمعه. هذا الموت الموضوعي الذي يظهر في صور فساد

---

[1] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، المرجع السابق، ص 112،113.

[2] – المرجع نفسه، ص 113.

[3] – المرجع نفسه.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الحاضر، تقابله صورة أخرى للموت هي الموت الذاتي، حيث دخل الشاعر في علاقة مباشرة معه، حين اشتدّ به المرض"،[1] فصار يرى الموت خلاص من الألم والعذاب.

6- في ديوان (منزل الأقنان) "يستبدّ الموت أيضا به، ويشكل موضوعه الرئيسي: فالشاعر يعاني من ألم المرض وعذابه، في بيروت ولندن والعراق، ويصارع الموت بسيف الشعر المفلول، دون جدوى".[2]

7- في ديوان (شناشيل ابنة الجلبي) "يشكّل الموت أيضا الموضوع الرئيسي لشعر الشاعر".[3]

والجميل في طرح عبد الكريم حسن لهذه الموضوعات هو دراسته للموضوعات عند شاعر واحد وهذا من المفاهيم الأساسي في المنهج الموضوعاتي.

III-4- جهازه الاصطلاحي:

بما أنّ الأطروحة كتبت باللغة الفرنسية، ثمّ قام بترجمتها المؤلف نفسه، فإنّ في الترجمة تكمن مشكلة نقل المصطلحات إلى رحاب اللغة العربية لقد وقع عبد الكريم حسن في شراكها، إذ "ترجم Analyse Contextuelle بالتحليل النّصي، وكلمة Context تعني السياق".[4] لكنه يجب التنبيه إلى أنّ المؤلف اصطنع كلمة السياق بمعناها البلاغي لا بمعناها النقدي والابستيمي الذي يحيل على القراءة المرجعية التي لا تحتكم إلى النص. وهذا ما لا يعنيه عبد الكريم حسن.

والواقع أنّ ما ينبغي مناقشته أيضا في هذا الكتاب هو المصطلحات، فقد "خلط فيه الباحث بين (الموضوعية) و(الموضوعاتية)، حيث كان ينبغي له أن يسمي منهجه(موضوعاتيا) لا (موضوعيا)، لأنّه اعتمد فيه منهج جان بيير ريشار الجذري (أو الثيمي). أمّا وصفه لموضوعيته ب(البنيوية) فهو بعد عن الحقيقة، ولو أنّه وصف

---

[1] – محمد عزام، المرجع السابق، ص 113،114.

[2] – المرجع نفسه، ص 114.

[3] – المرجع نفسه.

[4] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 353.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

موضوعيته بـــ (الثيمة) أو (الجذرية) لكان أكثر دقة وعلمية"،[1] غير أنّ التسمية بـــ: الثيمة هي ترجمة ونقل حرفي للكلمة اللاتينية في حين نجد لغتنا غنية بالألفاظ.

وذلك الترجمة إلى مصطلح الجذرية على ما فيها من غرابة إلاّ أنّها "تنطلق من فهـــم أعمق لحقيقة الدراسات الموضوعاتية، ولاسيما تقريـــب المصـــطلح التيمـــة بالجـــذر، لأنّ الموضوعاتيين ينطلقون في تحديد التيمة من عائلتها اللغوية".[2]

استعمل عبد الكريم حسن مصطلحي الموضوع والموضوعية في الموضوعية البنيوية، ثمّ استعمل الموضوع والمنهج الموضوعي، في كتابه المنهج الموضوعي.

وبهذا فهو ينفرد "بالحرص على النسبة إلى المفرد (الموضوعي) وتفادي النسبة إلـــى الجمع (الموضوعاتي، المواضيعي)، تحقيقا لقاعدة لغوية عتيقة، لم يعد لازما احترامها فـــي الاستعمالات اللغوية المعاصرة، بل إنّ أشد المجامع اللغوية تزمتا أصبحت تبـــيح الخـــروج عنها تفاديا للالتباس الدلالي".[3] ولاسيما أنّ (المنهج الموضوعي) الـــذي "يصـــطنعه عبـــد الكريم حسن يخلق مشكلا عويصا مع كلمة Objectivité، التي هي عكس الذاتية".[4]

أي أنّ ترجمة Thématique إلى الموضوعية كثيرا ما يلتبس بما هـــو غيـــر ذاتـــي، فيختلط الأمر علينـــا بـــين هـــذا المـــنهج الـــذي يـــدرس الموضـــوعات، وبـــين ثنائيـــة (الموضوعي: Objectif) و(الذاتي: Subjectif) التي كثيرا ما تواجهنا في الفكـــر الفلســـفي والاجتماعي.

ذلك لأنّ دراسته ليست دراسة لموضوعات منتقاة أو مبعثرة، وإنّما هي دراسة تحاول "اكتشاف شبكة العلاقات الموضوعية التي تنتظم داخلها وتتمفصل هـــذه الموضـــوعات"،[5] منطلقة من (الجذور اللغوية) للشبكة المعجمية التي تنسجها النصوص، لأنّه "عـــن طريـــق

---

[1] – محمد عزام، المرجع السابق، ص 110.

[2] – أحمد يوسف، المرجع السابق، ص 351.

[3] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 160.

[4] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، المرجع السابق، ص 351.

[5] – عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المرجع السابق، ص 49.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الحقيقة اللغوية تنتظم الموضوعات، وتتكشف البنى الموضوعية".[1] ومن هنا فالموضوعاتية التي جعلها مساوية للموضوعية، فهما مختلفتان حسب ما رأينا في أول هذا البحث.

ومن هنا فرغم أنّ عبد الكريم حسن كان منم السبّاقين إلى المنهج الموضـــوعاتي، إلاّ أنّه أحدث في تغييرا كبيرا ممّا جعله عرضة للكلام الكثير.

ومهما تكن المآخذ الكثيرة التي قيلت في عبد الكريم حسن، فإنّها لا تلغي قيمة وأهمية الجهد المبذول، ولا تقلل من هذا الإسهام النقدي الرائج في مجال المقاربة الموضوعاتية البنوية التي لم يحالفها الحظ في الانتشار، ولم يكتب لها الشيوع، مقارنة بالموضوعاتية بصفة عامة.

---

[1] – المرجع السابق.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

خلاصة:

ويمكن القول من كل ما رأيناه أنّ المقاربة الموضوعاتية للشعر العربي الحديث تختلف كثيرا عن القديم وذلك لتغير الشعر الحديث في شكله وموضوعاته.

كما أنّ جميع النقاد الموضوعاتيين في قراءة الشعر العربي الحديث قد اعتمدوا ما يسمى بالقاعدة اللغوية من ترادف واشتقاق، والقرابة المعنوية، وخاصية الإحصاء، خاصة عبد الكريم حسن، وحتى محمد مرتاض في الفصل الأخير من دراسته، وسعيد علوش لو أنّ حاول أن تكون موضوعاتيته أدبية لا معجمية.

إضافة إلى ذلك فمقاربة الشعر العربي القديم كانت لموضوعات عند مختلف الشعراء، أمّا الحديث فكانت لموضوعات مختلفة عند الشاعر الواحد، خاصة السياب وطه حافظ. ولعلّ الموضوعات في الشعر العربي الحديث ذات قيمة وأهمية لمّا أُفردت بدراسة خاصة بها، خاصة عند عبد الحكيم دربالة في «الموضوع الشعري».

أمّا الموضوع الرئيسي فهو المدينة، الموضوع الذي تناوله معظم الشعراء حتّى السيّاب، وبحث فيه الموضوعاتيون.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

خاتمة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وبعد المعايشة القريبة والسفر العلمي الشاق الذي قضيناه مع أحد أهم المناهج النقدية الحديثة، وهو المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي، فقد توصّلنا إلى مجموعة من النتائج سنقف على الأهمّ منها في الاستنتاجات الآتية:

– يكاد يجمع الذين قاموا بتقديم الموضوعاتية إلى القارئ العربي بأنّها لم تحظ بالاهتمام الذي عرفته المناهج النقدية الأخرى، من حيث ترجمة مصادرها، والتعريف بأعلامها، وبسط جهاز مفاهيمها، وإشاعة معجمها النقدي، بل إنّها لم تهاجر إلى الثقافة النقدية المعاصرة إلاّ من باب النقد الأكاديمي عن طريق إنجاز أطروحات جامعية أشرف عليها نقاد غربيون مثل: ج.ب. ريشار الذي قام بتأطير بحث كيتي سالم، الموسوم بـــ: «القلق عند كي دي موباسان» عام 1982، والأمر نفسه ينطبق على عبد الكريم حسن الذي ناقشه كل من أندري ميكيل وغريماس في بحثه: «الموضوعية البنيوية في شعر بدر شاكر السيّاب» عام 1983، كما ينضاف إلى ذلك دراسة عبد الفتاح كيليطو حول «موضوعاتية القدر في روايات فرانسو نوريا موريالك» لعام 1971.

– وبذلك فالنقد الموضوعاتي في الثقافة النقدية العربية قد وجد ضالته خاصة في النقد العربي في الدراسات الأكاديمية الجامعية في رسائل الماجستير والدكتوراه.

وبغض النظر عن المقالات المتناثرة في المجلات أو المؤلفات فإنّ عمر الموضوعاتية يبدو قصير في الثقافة النقدية العربية إذا قارناه ببقية المناهج النقدية المهاجرة، فضلا عن قلة التراكم في البحث والدراسة، حيث نجد أنّ الكتابات حولها قليلة، ولهذه الأسباب كلّها أقدم كل من سعيد علوش، وعبد الكريم حسن، وبعض المقالات على التعريف به.

– أمّا فيما يخص إشكالية المصطلح التي واجهها هذا النوع من النقد فيمكن القول: إنّ الموضوعاتية هو المصطلح الرائج الذي وهو الذي نصطنعه في بحثنا، لأنّه له مواصفات معجمية ودلالية تجعله أقرب إلى المصطلح الأصل Thématique، ولكن لا تبدو هذه الترجمة حلّ نهائي، لكونها لا تجد كيف تترجم مفردة Thème.

فمرة تقابلها بالموضوعة، ومرة ثانية بالتيمة، ومرة أخرى بالموضوع وهذا ما أشار وتوصّل إليه أكثر الباحثين منهم: الباحثين يوسف وغليسي، وأحمد يوسف في بحثهما في إشكالية ترجمة المصطلحين.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

– ومع ذلك فالمصطلحان الشائعان في هذا النقد هما الموضوع المقابل لـــ:Thème ، والموضوعاتية المقابلة لـــ: Thématique، والتي يعتبرها جلّ النقاد منهجا نقديا له أسسه النظرية والفلسفية التي تشكل أرضيته من وجودية وظاهراتية، وبنيوية، ورومانسية.

– وفيما يخصّ علم الموضوعات يصنف ضمن الدراسات المقارنة والذي ينقسم إلى النماذج البشرية (Les Thèmes Types)، الموضوعات الأفعال (Les Thèmes Sujets)، والمواقف (Les Thèmes Situation)، و(Les Genres) الأنواع أو الأجناس الأدبية خاصة (Genres Littéraire).

– لم تعد التيماتولجيا (Thématologie) فهي تنحصر في الرصد الدقيق لمختلف التحولات الوظيفية للموضوع عبر الزمان والمكان واللغة، ولكنها تهتم –أيضا– بالتحولات النصية في مبحثها العام، وفي أفق زمني رحب. ومهما يكن فإنّ الموضوعاتية، وإن أراد لها البحث أن تكون مجموعة جزئية من التيماتولوجيا، إلاّ أنّها تبقى ممارسة نقدية خالصة، تهتم بعلاقات النص ونسقه، ولا سيما إذا هي تخلصت من رواسب الطرح السياقي، وانضوت في القراءة النسقية كما هو الشأن بالنسبة للموضوعاتية البنوية التي طبّقها عبد الكريم حسن على شعر السيّاب.

– وها هنا يمكن القول: المنهج الموضوعاتي الذي يعنى بدراسة وتتبع الموضوعات في عمل أدبي واحد أو مجموعة من النصوص، عند مبدع واحد، أو بدراسة موضوع ما عند مجموعة من المبدعين في فترة معينة. مهما كانت طبيعة هذا الموضوع.

فالموضوع يختلف تمّاما عن الغرض الشعري الذي هو أشمل وأعم منه، ذلك أنّه يمكن للغرض الواحد أن يشمل مجموعة من الموضوعات، وهذا ما اتصفت به القصيدة العربية القديمة، وهو خاصية الوحدة الموضوعية.

– تكمن الموضوعاتية في كونها تفسح مجالها وكلّ اهتمامها وتفرد الدراسة الخاصة بالموضوع دون الشكل على خلاف الدراسات التي تدرس الموضوع كتابع للدراسة الفنية لأي عمل إبداعي ولا تفرده ضمن دراسة خاصة كموضوع المكان الذي طالما كان يدرس تبعا للزمان في النصوص السردية.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

– أمّا بالنسبة لنشأة المنهج الموضوعاتي عند الغرب فيمكن القول إنّه نشأ ونما على أيدي العديد من النقاد الغربيين، ومع ذلك يبقى غاستون باشلار الأب الروحي للمنهج الموضوعاتي، إضافة إلى ج. ب. ريشار، وج. ب. ويبر، وج. ستاروبنسكي... وغيرهم.

– وبما أنّ هذا المنهج عاش محنة التوزع بين مختلف المناهج، فإنّه قد واجه إشكالية تصنيفه بين المناهج السياقية والمناهج النسقية، ولعل الجزم في التصنيف لا يمكن تحديده إلا بعد تحديد المقاربات للنصوص الأدبية وفق هذا المنهج، والتي راحت تجمع بين ما هو نسقي، وما هو سياقي.

– أما المقاربة الموضوعاتية للشعر العربي القديم على ندرتها، فما توفّر منها يفتقد إلى الكثير من ميزات الموضوعاتية باعتبارها منهجا نقديا له أسسه وآلياته التي يقوم عليها.

– ومن هنا فإنّ بعض الدراسات التي صنفها بعض النقاد ضمن المقاربات الموضوعاتية، كدراسات علي شلق للحواس فيمكن القول إنّها تبدو كذلك وإن جاءت مختزلة قائمة على جرد الموضوعات جردا إحصائيا، كما أنّها لم تقف على تحديد طبيعة مختلف الموضوعات.

– كما شكّل المكان موضوع الشعر عند العديد من شعراء الشعر العربي القديم ضمن الطلل والجبل، وهنا تأتي أهمية مقاربة حبيب مونسي له ضمن الدراسة الموضوعاتية الجمالية التي أعطته أهمية كبيرة وفق إجراءات مختلفة عن سابقتها. أمّا عند الشعراء المعاصرين فقد تجسّد المكان خاصة في المدينة بكلّ ما تحتويه.

– أما المقاربات الموضوعاتية للشعر العربي الحديث والمعاصر فقد كانت لموضوعات مختلفة ومتعدّدة، غير أنّها انتهجت واتبعت آلية تكاد تكون مشتركة بين جميع النقاد، بالاعتماد على العائلة اللغوية، والإحصاء وتواتر الكلمة الموضوع أو الكلمة المفتاح مثلما عبّر عنها الأسلوبيون، وحتى سعيد علوش الذي حاول اتباع طريق الموضوعاتية الأدبية محاكاة لريشار إلاّ أنّه وقع على ما يبدو في شراك الموضوعاتية المعجمية التي اتبعها عبد الكريم حسن.

– ومن هنا تبدو معظم المقاربات الموضوعاتية على أنّها موضوعاتية معجمية لا أدبية، وذلك لأنّ جلّ النقاد اعتمدوا على ما يسمى بالعائلة اللغوية.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

كما يمكن القول إنّ الموضوعاتية غير موحدة بين روادها الغرب، فكيف تكون موحدة بين روادها العرب سواء الذين تبنوا المنهج، أو بين الذين اتبعوا طريقة أخرى على مقربة منه.

– ويبقى المنهج الموضوعاتي من خلال أهميته في قراءة مختلف الموضوعات خاصة تلك التي تعطي للمكان أهمية بإفراده ضمن بحث مستقل عن الزمن وبقية الخصائص الفنية للعمل الشعري –لا النثري (السردي)–العربي القديم، ضمن الأطلال، أو الشعر العربي الحديث ضمن المدينة ومختلف الأماكن والأراضي التي يتناولها الشعر العربي المعاصر خاصة مدينتي: فلسطين والعراق.

– كما وقف المنهج الموضوعاتي على قضية الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية، فأرجع حبيب مونسي قضية تعدد الموضوعات في الشعر العربي القديم إلى تشتت الأفكار والعواطف الذي كان يعيشه الشاعر القديم، وأصبح الشعر الحديث والمعاصر الحر يقوم على الوحدة العضوية، وذلك لأنّ الموضوعات الفرعية تتشابك مع بعضها لتظهر في الموضوع الرئيسي.

الواقع أنّنا في قراءتنا للنقد الموضوعاتي العربي نجد أنفسنا أمام موضوعاتيات لا موضوعاتية واحدة، ذلك أنّ كلّ ناقد فهم الموضوعاتية كما يحلو له، واستوعب من معطياتها ما رآه مناسبا له. فأخذ وأعطى وغالبا ما يختلف المعطى عن المأخوذ.

– ومهما تكن هذه المآخذ، فإنّها لا تلغي قيمة الجهد المبذول، ولا تقلّل من هذا الإسهام النقدي الذي قدّمه النقاد العرب في المقاربة الموضوعاتية للشعر العربي القديم، والحديث والمعاصر، في مجال المنهج الموضوعاتي الذي لم يحالفه الحظ في الانتشار، ولم يكتب له الشيوع مثل بقية المناهج النقدية الأخرى، ومع ذلك يمكن القول: بما أنّ النص الأدبي هو الميدان الذي تنشط فيه المناهج النقدية على اختلاف أنواعها، فإنّ هذا النص أو مختلف النصوص الأدبية الإبداعية قابلة لأن تقرأ وفق المنهج الموضوعاتي الذي قد يكون له ما لغيره، خاصة في إعطاءه الأهمية لموضوع المكان بأن يدرس دراسة مستقلة في النصوص الشعرية، لا دراسة تابعة كما جرت دراسته في الروايات والقصص.

– كما لا نزعم من خلال هذا البحث وضع نقطة نهاية الجملة بل علامة الاستفهام والتعجب والفاصلة، ذلك أنّه مازالت هناك نماذج لم نعثر عليها، كما أنّ الموضوعاتية

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

منهجا له أن يحيا فيما يبحث لو طبّق تطبيقا موضوعيا كدراسة مونسي للمكان في الشعر العربي القديم والحديث على حد سواء.

– وبذلك يبقى قبل ذلك وبعده عدة اعتبارات مهمة تتعلق بقضية المنهج الموضوعاتي، يجب الالتفات إليها. من هذه الاعتبارات أنّ هناك –في المنهج الموضوعاتي– أشياء غائمة من حيث التعريف، أو مدى الاتفاق على المفهوم أو المصطلح. كأن تؤسس أو تعقد له ندوة تخصّ المصطلح، كتلك الندوات التي عقدت حول اللسانيات، والمنهج السيميائي، وغيرهما من المناهج والدراسات النقدية.

– ثمّ إذا كانت الموضوعاتية قد تركت مساحتها للسيميائية فينبغي أن تكون خلفية أو منبع من منابعها التي تدين لها به، ولكن نحن لم نعثر لا في كتب النقد عامة والدراسات السيميائية خاصة من تكلّم عن الموضوعاتية على أنّها منبع أو أصل أو جذر ساهم في نشأة المنهج السيميائي.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قائمة المصادر والمراجع:

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم (رواية ورش).

المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، ط1: 1990م، دار صادر، بيروت.
2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق صلاح الدين الهواري، 1996، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، لبنان.
3. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، 1968.
4. أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق غريد الشيخ، ط1: 2003، دار الكتب العلمية.
5. أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق ط2: 1995، دار الفكر، بيروت.
6. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط.ت، دار القلم بيروت.
7. المعجم الوسيط، ط2: د، ت.
8. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، ط1: ČĆĆĈ،دار الكتب العلمية،بيروت.
9. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت ط1:2004.

الدواوين الشعرية:

1. ابن الرومي، الديوان، تحقيق: عبد الأخير علي مهنا، 1998، دار ومكتبة الهلال، بيروت
2. ابن خفاجة، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ت، لبنان.
3. أبو الطيب المتنبي، الديوان، تحقيق طالب كمال، ج2، 1997، دار الكتب العلمية، بيروت.
4. أبو نواس، الديوان، تحقيق: علي فاعور، 1994، دار الكتب العلمية، لبنان.
5. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق حنا الفاخوري، 1979، دار الجيل، لبنان.
6. زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق علي فاعور، 1988، دار الكتب العلمية، لبنان.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

7. طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، 2002، دار الكتب العلمية، لبنان.
8. عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق: يوسف شكري فرحات، 1992، دار الجيل، لبنان.

المراجع:

المراجع العربية:

Ĉ. إبراهيم عبد الرحمن محمد، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، د.ط.ت، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر.
2. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي – الجزائر نموذجا– (1925، 1962)، ط2: 2001، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
Ċ. أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ĈEÐD، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت.
Ç. أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، المقدمة، ط: ĈEÐE، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.
D. أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ط: ĈÇČD–هĈÇČD–مČĆĆÇ، مكتبة وهبة، مصر.
Ď. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ط: ĈČĆĐ م، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان
Đ. الزوزني ابن عبد اللّه الحسين، شرح المعلقات السبع، ط: ČĆĆD، دار الكتب العلمية، بيروت.
Đ. إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، ط: ČĈEÐĆ، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري.
E. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، ČĆĆČ،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران.
ĈĆ. حبيب مونسي، فلسفة المكان، قراءة موضوعاتية جمالية، ČĆĆĈ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق.
ĈĈ. حسن المنيعي، نفحات عن الأدب والفن، ط: ĈEÐĈ، دار الآفاق الجديدة، لبنان.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ĈČ. حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ĈEĐD، دار الجيل، بيروت.
ĈĊ. خلدون الشمعة، النقد والحرية، ط: ĈEĐĐ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
ĈÇ. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ČĆĆĆ، دار الحكمة، الجزائر
ĈD. زكريا صيام، الشعر الجاهلي، ĈEĐÇ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
ĈĎ. سامي أبو شاهين، المرأة في شعر عمر أبو ريشة، طĈ: ČĆĆĎ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان.
ĈĐ. سامي سويدان، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، طĈ: ĈEED، دار الآداب، بيروت.
ĈĐ. سعيد بزرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، طĈ: ČĆĆÇ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان.
ĈE. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، طĈ: ĈEĐE، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط،
ČĆ. سميح أبو مغلى، في فقه اللغة وقضايا العربية، طĈ: ĈEĐĐ، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، عمّان،
ČĈ. سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت.
ČČ. سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد المعاصر، طČĆĆÇ، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة
ČĊ. سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، طĈ: ĈEEĊ، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة.
ČÇ. شلتاغ عبود شرّاد، تطور الشعر العربي الحديث، الدوافع والمضامين، طĈ: ĈEEĐ، مجد اللاوي للنشر، عمان.
ČD. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، طD: ČĆĆD، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة.
ČĎ. عبد الفتاح كليطو، الغائب، دراسة في مقامة الحريري، طĈ: ĈEĐĐ، توبقال، الدار البيضاء.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ČĐ. عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين والخصائص، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط.ت.
ČĐ. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، طĈ: ĈEEĆ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت
ČE. عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر بدر شاكر السياب، ĈEĐĊ، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت.
ĊĆ. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، طÇ: ĈĆĆĐ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران.
ĊĈ. عثمان الميلود، شعرية تودورف، طĈÈĈ: ĈEECÈĈ، عيون المقالات، الدار البيضاء.
ĊČ. عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، طČ: ĈEĎĐ، دار النصر للطباعة، القاهرة.
ĊĊ. علي شلق، السّماع في الشعر العربي، طĈ: ĈEĐÇ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
ĊÇ. علي شلق، الطعم في الشعر العربي، طĈ: ĈEĐÇ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
ĊD. علي شلق، القبلة في الشعر العربي، طĊ: ĈEĐČ، دار الأندلس، بيروت.
ĊĎ. علي شلق، اللمس في الشعر العربي، طĈ: ĈEĐÇ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
ĊĐ. علي شلق، المتنبي شاعر ألفاظه توهج فرسانا تأسر الزمان، طĈ: ĈEĐĐ، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان، بغداد.
ĊĐ. فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، طĈ: ĈEĐD، دار الجيل، بيروت ، لبنان.
ĊE. فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، طĈ: ČĆĆD، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر.
ÇĆ. فايز الداية، علم الدلالة العربي، ĈEĐĐ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
ÇĈ. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ČĆĆĈ، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ÇČ. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ĈEĐÇ، مكتبة لبنان، بيروت.
ÇĊ. محمد طه الحاجزي، تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ĈEĐČ ، دار النهضة العربية، بيروت.
ÇÇ. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ČĆĆĊ، مطبعة ومنشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق.
ÇD. محمد عزّام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ĈEEE، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق
ÇĎ. محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، طĈ: ĈEEĎ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان.
ÇĐ. محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ĈEEĊ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
ÇĐ. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، طĈ: ČĆĆĊ، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، بيروت.
ÇE. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، طČ: ĈEEÇ، المركز الثقافي العربي، لبنان.
DĆ. نوال مصطفى إبراهيم، اللّيل في الشعر الجاهلي، ČĆĆE، دار اليازوري العلمية للنشر التوزيع، الأردن.
DĈ. يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، طĈ: ĈEEĐ، دار الآداب، بيروت.
DČ. يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، طĈ: ĐČĆĆم، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر
DĊ. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، طĈ: ČĆĆĐ، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، و منشورات الاختلاف، الجزائر.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

المراجع المترجمة:

1. بيير زيما، التفكيكية دراسة تطبيقية، تر: أسامة الحاج، ط1: 1996، مج المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان.
2. دومنيك منغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1: 2005، منشورات الاختلاف.
3. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،د ط،ت.
4. رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: مجموعة من المترجمين، ط1 2006، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
5. رونيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، 1987، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
6. س.موريه، الشعر العربي الحديث 1800-1970، تطوّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر شفيع السيد، سعد مصلوح، 2003، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
7. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط5: 2000، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
8. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعيد، ط1: 1991، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
9. مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ÐCEEÊ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

المراجع باللغة الأجنبية:

1. A.J. Greimas, J. Courtés, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Supérieur, imprimé en France, Edition n:06- 2006.

2. Jacques Truchet, Thématique de Molière, six études suivies d'un inventaire des thèmes de son théâtre, Société d'édition d'enseignement Supérieur Germain, Paris, 1985.

3. Oxford Dictionary edited by Sally Wehmeier.six, six Th edition 2000, p1345.

4. Paul Aron et autre, Le Dictionnaire de Littérature, 1er édition Mai 2002, presse universitaires du France.

5. Le Petit Larousse 2009.

الرسائل الجامعية:

Ĉ.ابن عبد اللّه الأخضر، موضوعة جان دارك في الأدب العالمي (فرنسي- إنجليزي – ألماني) دراسة تيماتولوجية من ĈÇČE إلى منتصف القرن العشرين، مخطوط رسالة دكتوراه بمعهد اللغة العربية، السانية، وهران، ĈEEČ ĈEEĈ.

Č.بالعالم محمد، موضوعة يوسف النبي في الأدب العالمي، دراسة تيماتولوجية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير بجامعة وهران، ČĆĆÇ-ČĆĆĊ.

Ċ.جعيرن ميهوب، التشكيل الموضوعاتي في شعر عفيف التلمساني، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة وهران ČĆĆÇ-ČĆĆĊ.

Ç.حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، دراسة موضوعاتية، (مخطوط) رسالة ماجستير بجامعة الجزائر ČĆĆÇ- ČĆĆĊ

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مواقع الانترنات والملتقيات:

1. أحمد دوغان، حوار مع القاص الجزائري محمد مرتاض.http://www.awu-dam.org

Č. جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، دنيا الرأي في ČĆE–ČČ–ČĆĆE. www.doroob.com .

Ċ. حبيب مونسي، النص والمنهج، هل يحمل النص منهجه التفسيري، الملتقى الدولي حول المناهج النقدية في اللغة والأدب، في ČÇ– ČD– ČĆĆE، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

4. سعيد علوش، المثقف العربي لا يملك سلطة التأثير. http://saidallouch.net

5. شخصيات وكتاب عفرين. www.tirjafrin.com

6. شيتر رحيمة، النقد الموضوعاتي وقراءة النص، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها 2009، بسكرة. http://laberception.net

7. فاطيمة الميموني ، مفهوم الغرض عند العرب، مجلة فكر ونقد، العدد47، الصادرة سنة 1997 www.aljabri@aljabriabed.com

8. محمد أسامة العبد، النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، http://awu-dam.net

9. محمد أسامة العبد، النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، http://awu-dam.net

ĈĆ. محمد عزام وجه الماس، البنيات الجذرية في أدب على عقلة عرسان. www.tebyan.net

11. محمد عزّام، النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 356، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، كانون الأوّل2000. www.awu-dam.org

12. محمد عزّام، وجوه الماس، البنيات الموضوعية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998. www.tebyan.net

13. ميشيل كولو، النقد الموضوعاتي، تر: غسان السيد، مجلة الآداب العالمية، العدد 93، السنة 23، شتاء،1997www.awu-dam.org

14. ويكيبيديا الموسوعة الحرة. http://ar.wikipedia.org

15. يوسف محمد جابر، الدراسات البنيوية العربية بعيدة عن المنهجية النقدية ولا تساهم في قيام نقد بنيوي عربي حقيقي، مجلة الرّياض، 13– 04– 2006، العدد: 13807، عن مؤسسة اليمامة الصحفية. http://www.elriyadh.com

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فهرس الموضوعات

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الموضوع الصفحة

إهداء وشكر وعرفان

مقدمة..... أ

الفصل الأوّل: المنهج الموضوعاتي، الماهية والأصول

I. المنهج الموضوعاتي: المفهوم، الموضوع، المصطلح..... 01

I.1.المنهج الموضوعاتي: مقاربة مفاهيمية..... 04

I.1.Ĉ. الموضوعاتية بين المنهج والعلم والنظرية والمدرسة..... 08

I.2. جالات البحث في المنهج الموضوعاتي..... 13

I.3. إشكالية المصطلح..... 20

II المنهج الموضوعاتي: منابعه، علاقته بالمناهج الأخرى، اتجاهاته. 25

II.1. منابع المنهج الموضوعاتي..... 25

II.1.1. رواد المنهج الموضوعاتي..... 25

II.1.2. الجدار الفكري والفلسفي للمنهج الموضوعاتي..... 30

II.2. علاقة المنهج الموضوعاتي بالمناهج الأخرى..... 35

II.3. اتجاهات المنهج الموضوعاتي..... 41

III. المنهج الموضوعاتي، تطبيقاته، إجراءاته، نقده 47

III.1. تطبيقاته..... 47

III.1.ĈBĈBĈ. تطبيقات المنهج الموضوعاتي في الدراسات الغربية..... 47

III.1.ČBĈBĈ. تطبيقات المنهج الموضوعاتي في الدراسات الغربية..... 49

III.2. آليات المنهج الموضوعاتي..... 50

III.3. نقد المنهج الموضوعاتي..... 58

– خلاصة..... 62

الفصل الثاني: المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي القديم.

II.1. أحمد خليل وظاهرة القلق في الشعر الجاهلي..... 69

II.1.1. مصطلح الظاهرة..... 71

II.1.2. منهج البحث..... 73

II.1.2.1. القلق الإنساني والواقع الجاهلي..... 74

II.1.2.2. القلق والوجود 76

II.1.2.3. القلق والمجتمع والدين..... 78

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

II. علي شلق وتراسل الحواس في الشعر العربي القديم 81
II.1. القبلة في الشعر العربي..... 82
II.1.1. القاعدة اللغوية المعجمية..... 82
II.2. صور السماع، اللمس، الطعم في الشعر العربي..... 94
II.3. المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان..... 97
III. حبيب مونسي وفلسفة المكان..... 102
I.1. مفهوم القراءة الإشعاعية وأهميّتها..... 103
– موضوع المكان في الشعر العربي ومجريات تحديده..... 105
– موضوعات المكان في الشعر العربي 118
– خلاصة..... 122

الفصل الثالث: المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي الحديث والمعاصر.

I . محمد مرتاض والموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري..... 130
I.1. المنهج الموضوعاتي عند محمد مرتاض..... 131
I.1.1. الدراسة الموضوعاتية..... 131
I.2.1. الدراسة البنيوية..... 135
I.2. الموضوعات في شعر الطفولة الجزائري..... 139
I.3. مصطلحات المنهج الموضوعاتي عند محمد مرتاض..... 143
II. سعيد علوش ومقاربته الموضوعاتية لشعر ياسين طه حافظ..... 145
II.1. النقد الموضوعاتي منهج البحث..... 146
II.1.1. المقاربة الإحصائية المعجمية لقصيدة الحرب آلية المنهج..... 149
II.2. الموضوعات..... 152
II.3. جهازه الاصطلاحي..... 154
III. عبد الكريم حسن ومقاربته الموضوعاتية لشعر بدر شاكر السيّاب..... 155
III.1. الموضوعية البنيوية منهج الدراسة..... 156
III.2. آليات المنهج عند عبد الكريم حسن..... 162
III.2.1. الإحصاءات..... 163
III.2.2. العائلة اللغوية..... 166
III.2.3. الفعل المحرك 169
III.3. موضوعات دواوين بدر شاكر السيّاب..... 170
III.4. جهازه الاصطلاحي..... 174
– خلاصة..... 176

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

خاتمة..... 177
قائمة المصادر والمراجع..... 183
فهرس الموضوعات..... 191

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com