هجرة المصطلح

التمفصل المزدوج من اللّسانيّات إلى النقد الموضوعاتي

Immigration of terms
Double articulation from linguistic to thematic criticism

أ. تروش حسين♥

ج. سطيف 2

تاريخ الإرسال: 2018.02.12 تاريخ القبول: 2018.05.03

الملخّص: علاقة المناهج النقدية المعاصرة بالبحوث اللسانية الحديثة وطيدة فمنذ أن أقرّ دي سوسير الدراسة الوصفية للغة أصبح بالإمكان معاملة النصّ كعالم مستقل تحكمه قوانين بنيوية خاصة، منها ما يخضع للنّظام اللّغوي الثّابت، ومنها ما ينزاح عنه عبر الاستعمالات النصيّة المختلفة، ومع تطوّر هذه النظرة النصّيّة تطوّرت أدوات النقد الأدبي المساير لها، وأصبحت العلاقة بينه وبين اللّسانيّات أعمق.

ومن بين الوشائج والصلات بين العلمين، استعارة النقد الأدبي مصطلحات اللّسانيّات وتحميلها أبعادا فكرية جديدة تتجاوز حدود اللغة/النظام التي نشأت في كنفها بداية، ومن بينها مصطلح (التمفصل) الذي هاجر من اللّسانيّات إلى النقد الموضوعاتي ليحمل إضافة إلى أسسه اللغوية أسسا نقدية جديدة سمحت للنافد الأدبي أن يتسلّح بالأدوات المنهجية الموضوعية لفك طلاسم النصّ اللغوية وتأويلها بحثا عن التيمة النواة في النصّ الأدبي.

♥terrouchehocine@yahoo.fr

الكلمات المفاتيح: المصطلح؛ التمفصل المزدوج؛ اللّسانيّات؛ النقد الموضوعاتي.

Abstract: The relation between critic's methods and linguistic research is strong and steady, and since the introduction of the descriptive study of the language, De Susser has been able to treat the text as an independent world governed by special structural laws, some of which are subject to the fixed language system, and some of which are removed through various textual uses. With the development of this textual view, literary criticism has developed and the relationship between them and linguistics has become deeper.

Among the links and connections between the two sciences, literary criticism borrowed the terminology of linguistics and loaded it with new intellectual dimensions that transcended the boundaries of the language / system in which it first emerged. Among these were the term "articulation", which migrated from linguistics to thematic criticism, in addition to its linguistic foundations, Literary to equip with the objective methodological tools to deconstruct the linguistic text and interpret it in search of the central them in the literary text.

Keywords: term ; Double articulation ; linguistic; thematic critic .

مقدّمة: استعارة العلوم للمصطلحات فيما بينها هي ظاهرة صحيّة، تؤكد شمولية المعرفة الإنسانية وترابطها خدمة للتنوير الفكري الذي لا يمكن أن يتمّ دون تلك التلاقحات المعرفية التي شهدتها العلوم منذ الأزل، وحقل النقد الأدبي هو أكثر المساحات العلمية استيعابا لهذا التلاقح، فقد استطاع أن يجمع بين الذات والمجتمع والتاريخ والخيال والأسطورة واللغة وغيرها من المصطلحات التي نمت وتطوّرت في كنف علومها الخاصّة.

غير أنّ استعارة النقد الأدبي للمصطلحات من حقل اللّسانيّات هو ما أغنى النقد وأعانه على توسيع حقل البحث عبر الإفادة من مختلف المستويات اللغوية، خاصة وأنّ أغلب المناهج النقدية المعاصرة مناهج نصية لا سياقية تنطلق من لغة النصّ لتعود إليها، ومن بين تلك المصطلحات (التمفصل المزدوج) الذي خرج من مجال الدراسات اللغوية إلى حقل النقد الأدبي عبر قناة خاصة مثّلها المنهج الموضوعاتي

وسبب اختيار هذا المصطلح اللّسانيّاتي كان لدلالته على الانطلاق من أصل واحد والتوسع لا في شكل خيطي بل في شكل تمفصل لانهائي يشبه ذبذبات دائرية تلتف تباعا حول هذا الأصل، من خلال مختلف العلاقات النصيّة التي يمكن أن يوفّرها النصّ بين بناه اللغوية ونتاجاتها الموضوعاتية وصولا إلى الموضوع المهيمن أو الموضوع الرئيس.

فالموضوع الرئيس في أعمال مبدع معين هو كالكيان العضوي الذي نما من الخلية أو كالشجرة الوارفة التي كان أصلها بذرة واحدة، ولكن في نمو كل منهما تظهر أشياء جديدة مع كل تطور، فتتشعّب في شكل شبكة واسعة من الموضوعات ولكنّها لا تنفصل عن الأصل، فإذا كان الكائن العضوي يمثّل الموضوع الرئيس في الخطاب فإنّ خيوط الشبكة تمثّل التمفصلات الموضوعاتية.

وبالانتقال من الأسس اللغوية الخاضعة لسنن النظام اللغوي الثابت، إلى الأسس النقدية المستفيدة من حريّة الإبداع، تحوّل المصطلح من التمفصل المزدوج إلى التمفصل الموضوعاتي، ومع هذا الانتقال وهذا التحوّل تغيّرت الأسس وتطوّرت وأصبحت أكثر ملاءمة لقراءة لغة جديدة ليس هدفها تحقيق التواصل بقدر ما تركّز على التأثير الإبداعي.

لينتقل التمفصل من البحث عن كيفية تشكّل اللغة إلى البحث عن كيفية تشكّل الموضوعات النصيّة عبر شبكة من العلاقات المتنوّعة التي تتغيّر فيها مصطلحات

مثل الفونيمات والمونيمات والمورفيمات إلى بدائلها الجديدة الموضوع النواة والموضوعات الفرعية والتيمات المهيمنة.

1-التمفصل المزدوج ونشأته اللّسانية:(Double articulation)

الفصل بون ما بين الشيئين، والفصل من الجسد: موضع المفصل، وبين كل فصلين وصل وأنشد:

وَصْلًا وَفَصْلاً وَتَجْمِيعًا وَمُفْتَرَقًا فَتْقًا وَرَتْقًا وَتَأْلِيفًا لِإِنْسَانِ

والفصل الحاجز بين الشيئين، فصل بينهما يفصل فصلا فانفصل وفصلت الشيء فانفصل أي قطعته فانقطع. والمفصل: واحد مفاصل الأعضاء. والانفصال: مطاوع فصل. والمفصل: كل ملتقى عظمين من الجسد، والفاصلة: الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النظام، وقد فصل النظم، وعقد مفصل أي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة. والفصل: القضاء بين الحق والباطل، واسم ذلك القضاء الذي يفصل بينهما فيصل وهو قضاء فيصل وفاصل[1].

أما كلمة (تمفصل) فلم نجد لها أثرا في لسان العرب، ولا في القواميس القديمة التي أعطت لمادة (فصل) المعاني التي سقناها في لسان العرب، ما يعني أنّ هذا الاشتقاق هو وليد العصر الحديث، أو هو الترجمة الأقرب التي رأى علماء اللغة للتعبير بها عن المصطلح الأجنبي (Articulation).

وقد ارتبط مصطلح التمفصل بحقل الدراسات اللغوية، وهو يشير أساسا إلى الجذور اللغوية التي يتكون منها الحدث الكلامي والتي تتكون من وحدتين لغويتين تتضافران لتكوين اللغة من خلال مظهريها الأساسيين الصوت والمعنى، وتسمى هذه العملية بالتمفصل المزدوج (Double articulation)

والتمفصل "كل خطاب لغوي يتميز بمستويين: الفونيمات أصغر وحدة صوتية والمونيمات أصغر وحدة لها معنى "[2]، ويشرح أندريه مارتنيه كيفية تمفصل هذين المستويين بقوله: "فعلى المستوى الأول يتمفصل كل منطوق (Enoncé) خيطيا

(Linéairement) في وحدات ذات معنى، وهذه الوحدات هي الوحدات الدالة (Unités significatives) والتي تشكل المورفيمات (Morphèmes) أصغرها وعلى المستوى الثاني تتمفصل في كل صوت وحدات مجردة من المعنى (Unités distinctives) وأصغرها الفونيمات (Phonème)"[3]

وبفضل هذا التمفصل المزدوج تنشأ اللغة يقول: "إن لفظة لغة يجب أن يُحتفظ بها للدلالة على كل أداة للتواصل المتلفظ بها ازدواجيا"[4]، ويقصد بالتلفظ المزدوج عملية التركيب الذهنية والصوتية بين المورفيمات والفونيمات في تراكب مستمر لا ينتهي إلاّ بانتهاء الكلمة، ليبدأ من جديد مع الكلمة الأخرى، ولولا هذه العملية لما استطاع المتكلّم المرور من الصوت اللغوي إلى الجملة.

ويضيف أمبيرتو إيكو موضّحا هذا المفهوم أنّ "التمفصل المزدوج يشكّل خاصية تكوينية في اللغة اللفظية"[5]، فاللغة حسب تعبيره لا يمكن أن تؤدي وظيفة التواصل إلا بعد أن يتحقق هذ التمفصل المزدوج ذلك أنّ " اللغة تتألف من عناصر دالة تنتمي إلى التمفصل الأول (الفونيمات)، والتي تفيد في تأليف المركبات، وعناصر التمفصل الأول هذه يمكن تفكيكها لاحقا للحصول على عناصر التمفصل الثاني (الفورقيمات) "[6]، وهذه العملية ليست ثنائية فقط ولكنها عملية مستمرة استمرار انتاج اللغة ، فالمتكلم ينتج تمفصلات لا نهائية وهو يتكلم، ولكنّه في الوقت نفسه يركّب هذه التمفصلات لإنتاج الدلالة "ويمكن القول إنّ إنتاج الدلالة يتم بوساطة التأليف بين هذين النوعين من العناصر"[7]، وعملية التفكيك والتركيب هي أساس النقد المعاصر والمناهج النصّيّة على وجه الخصوص.

2- التمفصل من اللّسانيّات إلى النقد الموضوعاتي (Articulation thématique): استعار النقد الموضوعاتي هذا المصطلح من مجال الدراسات اللغوية إلى مجال النقد الأدبي لأن نقاد هذا المنهج رأوا فيه قدرة على التعبير عن الموضوع الرئيس وعلاقته بالموضوعات الفرعية، وقد ربط جون بيار ريشار قيمة

الموضوعات بمدى قدرتها على التمفصل، قائلا: "إنّ قيمة أي موضوع إذن تتحدد من خلال إلحاحيته وقدرته على التمفصل"[8]، فإذا كانت الإلحاحية تشير إلى الوجود المستمر للموضوعات في النصّوص والتي تمثّل الثيمات المهيمنة، فإنّ التمفصل يشير إلى تفرّع تلك الموضوعات في مختلف أرجاء المشروع الأدبي للمبدع .

فقد اتفق الكثير من النقاد والدارسين على أنّ النصّ الأدبي أو مجموع نصوص مبدع معيّن تمثل جسدا واحدا تتضافر أطرافه لتوليد حركة أدبية متناسقة ومنظمة، فقد عمل محمد وهب رومية "على تشبيه العمل الأدبي بالكيان العضوي ينمو كما تنمو الشجرة من البذرة أو الإنسان من الخلية و تترابط أجزاؤه ترابط أغصان الشجرة أو ترابط أعضاء الإنسان "[9]، وهذا الوعي بالترابط العضوي بين أجزاء النصّ أثناء عملية الخلق الأدبي يستدعي وعيا نقديا بأهمية هذه الفكرة في التحليل لذلك اعتبر جابر عصفور أنّ نظريات النصّ المعاصرة قد "استبدلت بالكائن العضوي الشبكةَ التي لا نهاية لخيوطها وعلاقاتها من دون تفاصيل بين هذه الخيوط"[10]. لتجمع هذه الأفكار تحت مسمّى واحد هو الموضوع.

وقد عدّ ميشيل كولو الموضوع من منطلق التمفصل الموضوعاتي "بناءً مشكلا من إعادة تجميع عناصر متمفصلة مأخوذة من النصّ"[11]، فروح هذا البناء ليست لغوية فقط من خلال مستوياته اللسانية (الصوتية والمعجمية والتركيبية)، بل هي موضوعاتية من خلال ارتباط الدلالات المتعددة في النصّ بتيمة كبرى تجمع بينها في حلقة واحدة.

وهذا الترابط الدلالي – كما يرى جون بيار ريشار – يرتبط بوعي المبدع بشكل خاص، فهو المنطلق الأساس للتجربة الإبداعية، وهو في الوقت نفسه المساحة التي يتشكّل فيها هذا التمفصل، لذلك اعتبر أنّ الموضوعات "تحدّد في شكل هوية سرية ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصّة للوعي التأمّلي وتحدد الموضوعاتية

–انطلاقا من السابق–في تمفصلها إلى قنوات تعمل على انسجام العمل الأدبي "[12].

ويعطي جون بول ويبر تفسيرا دقيقا للتمفصل الموضوعاتي الذي يؤسس للمشروع الإبداعي لمبدع معين، وقراءة هذا التمفصل تنطلق من هذا المشروع نفسه والذي أشرنا إليه سابقا بالموضوع الأساس "فلقد أردت أن اكتشف كيف تتمفصل العناصر الأولية التي يستمدها الشاعر من حسّه وخياله وفق منظور معين لمشروع شامل البحث عن الكينونة، هكذا تشكلت أمام عيني عوالم تخييلية كثيرة الألوان من الهندسة الداخلية، تولد من العالم وتعود إلى العالم باحثة عن بنائه أو إعادة بنائه "[13].

ويقصد بالهندسة الداخلية للمشروع الإبداعي تلك الموضوعات الفرعية التي يرى ويبر أنها نابعة من خيال المبدع وحسّه، وأنها تؤسس لبناء عالم نفسي يدل على كينونة ذات المبدع من جهة، ويدل على كينونة العالم التخييلي للمسار الإبداعي لهذا المبدع نفسه، والتمفصل الموضوعاتي هو الآلية النقدية التي تسمح بالتعرف وفق عملية الذهاب والإياب على العلاقة التي تتم بين المشروع الإبداعي وتفرعاته، أو بين التيمة المهيمنة وتمفصلاتها.

وإضافة إلى الهندسة الداخلية استعار النقاد الموضوعاتيون مصطلح (فيض المعنى) (Connotation) من مصطلحات اللّسانيّات الحديثة لإبراز شكل من أشكال التمفصل الموضوعاتي للمعنى، ويقصد به " كل المعاني التي تفيض عن المعنى الأصلي الذي وضعت له الألفاظ اصطلاحا، وهو يقابل مصطلح (Dénotation) "[14].

ولأن هذا المصطلح يهتم بالمعاني الزائدة عن المعنى الأصلي للفظ، فإنه الأصلح للدلالة على الموضوعات المتفرّعة عن الموضوع الأصل "وفي وسعنا أن نحدد الدراسة الموضوعاتية كدراسة لفيض المعنى الصادر من محتوى العمل الأدبي"[15]، أو كما يشرح عبد الكريم حسن "تصبح الدراسة الموضوعاتية دراسة

لفيض معنى المدلول في العمل الأدبي، ويصبح المشهد شكلا نوعيا لهذا المحتوى فائض المعنى "[16]، والفيض لا ينفصل عن الأصل، غير أنّ شكله يختلف من نص لآخر عند الكاتب الواحد، كما يختلف من مشروع إبداعي لأخر بين المبدعين المتعددين، لذلك ينبغي عدم الخروج إلى موضوعات جديدة لأنّها ستصل بالمحلل إلى نهاية مسدودة في الغالب.

ومن المصطلحات التي عضد بها الموضوعاتيون مفهوم التمفصل مصطلح (الأصداء) فالموضوعات المتكررة في النتاج الإبداعي لمبدع ما تشبه الصدى الذي يتردد في أرجاء تلك الأعمال و" إنّ توجهات المنهج الموضوعاتي أنّ كل ظهور من ظهورات الموضوع يصدي في اتجاه الحضور الضمني للظهورات الأخرى ووراء هذا الحضور الضمني يصدي الظهور في اتجاه منطق التعددية أو في اتجاه نوع من النمذجة البنيوية لكل موضوع"[17].

فالموضوع الأول يتداخل مع كلّ ظهوراته الأخرى مثل سلسلة من الدوائر التي تتداخل أطرافها لتشكل سلسلة من الموضوعات المنفصلة كانفصال الحلقات والمتكاملة كتكامل السلسلة، والقراءة الموضوعاتية عند جون بيار ريشار" تعني إثارة هذه الأصداء والتقاط تلك العلاقات وعقد بذور الالتقاء "[18]، لذلك ففي النقد الموضوعاتي "يفترض هذا النوع من القراءة اندماجاً حسياً وخيالياً في كل عنصر نصي مدروس من أجل إطلاق صداه، أو إعادة صياغته داخلياً وفهم معناه الوجودي"[19]، وكلّ مرحلة من مراحل تطور هذا الموضوع تصلح لأن تكون منطلقا لتشكيل صورته الكبرى، وبذلك فكلّ أجزائه الأخرى المبثوثة في النصّ أو في المشروع الإبداعي للكاتب هي ارتدادات لصدى هذا المنطلق، لذلك اعتمدت القراءة الموضوعاتية على إثارة الأصداء ، والتقاط تلك العلاقات وعقد بذور الالتقاء [20].

أما سعيد علوش فيخلط بين التمفصل الموضوعاتي وبين المخطّطات التي يصوغها الناقد الموضوعاتي بعد نهاية التحليل ليلخّص فيها التشجير الموضوعاتي للثيمات الرئيسة وتفرّعاتها المختلفة، حيث يرى أنّ التمفصل الموضوعاتي "يدخل في التمثيل الخطي لنتائج التحليل أو الوصف البنيوي لموضوع ما، حيث يعاين العلاقة التراتبية ومستويات التمفصل "[21]، أي أنّ هذا المصطلح يطلق كذلك على تلك الترسيمات البيانية التي يضعها الناقد والتي تختصر التحليل الموضوعاتي للتيمة المهيمنة وتمفصلاتها في شكل تمثيل خطي يمكّن بالعودة إليه من أخذ صورة شاملة عن التمفصل الموضوعاتي لمبدع معيّن .

وانطلاقا من كل ما سبق "فإنّ قدرة الموضوع على التمفصل تُكسب الموضوع أهمية نوعية، فكما يتحدد الإنسان بعلاقاته، فإنّ الموضوع يتحدد بعلاقاته مع الموضوعات الأخرى، إنّه يكسب معناه من خلال ما يعقده مع غيره من وجوه الارتباط "[22]، ومهنة النقد الموضوعاتي هي الكشف عن نقطة البداية التي يتأسس فيها الموضوع الرئيس والبحث بعد ذلك عن التمفصلات الموضوعاتية التي تتفرّع عنه، ونجاح هذا العمل يتأكّد حين يصل الباحث إلى الكشف عن الدائرة الموضوعاتية التي يتشكّل منها الموضوع المدروس صغيرا كان أو كبيرا.

3-أسس التمفصل الموضوعاتي: يقوم التحليل الموضوعاتي للنصوص على البحث عن الموضوعات الفرعية في نص أو مجموعة نصوص مبدع معين، وهذه الموضوعات تتمفصل عن الموضوع الرئيس أو الموضوع المهيمن، وهي تمثل موضوعات كبرى لا تقل أهمية عن التيمة المهيمنة، ومن مميّزاتها الأساسية قدرتها على الاستقلال بنفسها وتحوّلها إلى ثيمات رئيسة تتفرّع عنها تمفصلات أخرى في شكل مستمر، ولكن وفق نظام دقيق يكشف الناقد عن أجزائه المتراكبة كلما استمر في القراءة والتحليل، وتحديد هذه التمفصلات يخضع لمجموعة من الأسس الموضوعاتية هي:

أ-**الترديد: Répétition** تتردد الموضوعات الفرعية وتتنوع في النصّ أو الخطاب من خلال تكرار المعاني أو الكلمات أو الصور بشكل لافت للانتباه "والموضوع عبر ترديده الظاهر إلى حدّ ما يضمن مقروئية كاملة للنص إلى حدّ ما"[23]، فالشبكة اللغوية التي تتردد في شكل ترادف أو تكرار أو اشتقاق أو غيرها من صور الترديد اللغوي تؤدي إلى ترديد في المعاني، وهو ما يلفت انتباه القاريء ويدفعه إلى تتبّعها إلى نهايتها رابطا بين دلالاتها العديدة المتشابهة حينا والمختلفة حينا آخر مشكّلا صورة الموضوع الشاملة.

ولكنّ هذا الترديد لا يكفي وحده للوصول إلى ضبط حدود الموضوع الفاصلة إذ " ليس معيار التردد هو ما يسمح باستخلاص الموضوعاتية المكونة لنص ما لعدم دلالة التكرار عليه في أغلب الحالات، بل علينا أن نبحث عن استراتيجية الموضوعاتية وموقعها وطوبولوجيتها، إذ يكفي لتمييز الموضوعاتية تحديد وضعها في عدة تجارب تمكننا من إبراز عناصرها المؤثرة ضمن معان عديدة وكلمات محورية يتحرك الموضوعاتي بفضلها في إطار دلالة معينة"[24]، فالكشف عن الموضوعات المهمة ينطلق من الترديد اللغوي ، ولكنّه يستعين بمجموعة أخرى من العناصر التي تسمح بالتأكيد على أهميته الموضوعاتية لخّصها سعيد علّوش في الكشف عن الاستراتيجية الخاصّة التي اتّيها الموضوع في تطوّره وانتشاره.

والتأكيد على ترديد الموضوع يتم عبر تتبعه مرحليا خاصة إذا علمنا أن الموضوع يتكوّن من تعبير يجعله ينطبق ويسري على كل الكلام من أصغر وحداته إلى أكبرها ومن الحروف إلى مكونات النصّ "[25]، فكلّ جزئيات النصّ ومستوياته يمكن أن تساهم في تأكيد هذا الترديد.

وقد ميّز الباحثون بين التكرار والترديد، فالأول يبحث عن غزارة الفكرة في النصّ أو النصّوص، والثاني يبحث عن الموضوعات المتميزة التي تتردد في مواضع معينة ولكنّ أثرها الموضوعاتي كبير و" الغزارة ليست المعيار النهائي

لتحديد الموضوعات المهيمنة في العمل الأدبي، فمن التكرار ما قد يكون بلا قيمة دالة أو معنى جوهري، وربما كان الأهم هو القيمة الاستراتيجية للموضوع أو موقعه الجغرافي "[26].

لذلك كان عملهم الأهم مرتكزا على تلك المواضع التي يتردد فيها الموضوع لأن المواضع هي التي تحدد القيمة الحقيقية للموضوع المراد لفت انتباه القاريء إليه لأنها تمثل شبكة موضوعاتية متناسقة منظمة حتى وإن لم يقصد الكاتب إلى ذلك قصدا.

ب – العلاقة: Relation ترديد الموضوعات الفرعية لا يعني تنافرها أو تباعدها بل يشترط في النقد الموضوعاتي أن تكون بينها علاقة، لذلك سعى النقاد الموضوعاتيون إلى التأكيد على أهمية العلاقة في الكشف عن الموضوعات الفرعية والموضوع الرئيس "وعندما نقول إنّ شبكة العلاقات الموضوعاتية تنطلق أساسا من الموضوع الرئيس فإنّنا لا نعني إطلاقا أن العلاقة الوحيدة التي تربط هذه الموضوعات مجتمعة هي علاقة التوليد فالموضوعات جاهزة لقبول كل العلاقات الرياضية والمنطقية الممكنة، وينتج من هذا أن الشجرة ليست الشكل الوحيد لشبكة العلاقات بين الموضوعات، وسيظهر لنا أن شبكة العلاقات في مرحلة ما قد تأخذ شكل حزمة الأشعة، وقد تأخذ في مرحلة أخرى شكلا يعبر عن علاقة انعكاس بين الموضوعات"[27] فالعلاقات الموضوعاتية بين الثيمات الفرعية في النصّ الواحد أو في مجموع نصوص مبدع معين تختلف باختلاف النصّوص وباختلاف المبدعين وأشكالها النهائية تتحدّد بعد أن تتحدّد الموضوعات وليس قبلها ولكنّ الكشف عنها في النهاية يساهم في تصحيح أشكال الموضوعات المهمة، وفي التأكيد على المنطلقات التي بدأ منها التحليل أو يعدّل فيها.

والذي أكد عليه عبد الكريم حسن أنها ليست علاقات توليد ولا تشجير فحسب بل هي كلُّ العلاقات الممكنة التي يستطيع النقد اكتشافها، والتي شبّهها بحزمة

الأشعة التي تتكوّن من عدد غير محدود من خيوط الضوء التي تنطلق جميعا من أصل واحد "ومن أنواع العلاقات التي تربط بين الموضوعات العلاقات الجدلية والمنطقية والشبكية "[28].

وللموضوع وفق هذه الرؤية أفقان، أفق داخلي وأفق خارجي و"ينتج معنى الموضوع من مجموع المدلولات المختلفة التي تمثله في النصّ والتي تشكل أفقه الداخلي من جهة ومن جهة أخرى، من علاقته بالموضوعات الأخرى في العمل التي تشكل الأفق الخارجي"[29].

وفي النصّوص الإبداعية يعمل النقد الموضوعاتي على عدم ملاحقة التسلسلية بل يبحث عن الطبيعة المنطقية والجدلية التي تترصد الكشف عن التقدم الداخلي للموضوع أما العلاقة المنطقية بين الموضوعات فتحدد عبر "التقصي الدائم للدوافع المكونة لمنطقية العلاقة وهي الهاجس الكامن وراء كل تقليب لأوجه الصورة الأدبية وأما العلاقة الجدلية فهي ما يسمح لنا بالإلمام بالقوانين العميقة للعوالم التخيلية[30]، وإذا كانت سمة المنطقية تدل على التوافق بين الموضوعات ، فإنّ الجدلية تدل أكثر على التعارض وهو ما يبيّن أنّ التعارض هو من الأدوات الموضوعاتية الكاشفة عن الموضوعات.

أما عن العلاقة الشبكية فإنّ نظريات النصّ – كما يقول جابر عصفور – قد "استبدلت بالكائن العضوي الشبكةَ التي لا نهاية لخيوطها وعلاقاتها من دون تفاصيل بين هذه الخيوط"[31]، وبما أنّ النقد الموضوعاتي هو أكثر نظريات النقد اهتماما بالعلاقات الشبكية بين الموضوعات المتعددة في النصّ أو النصّوص الإبداعية كان على الموضوعاتية أن تعيد تشكيل الشبكة المعقدة للعلاقات التي توحده مع كل الموضوعات القريبة أو المناقضة.

وقريبا من الشبكة نجد معنى الإشعاعية، وهي الشكل الأكثر دلالة على التنظيم الثابت الذي تخضع له الموضوعات، لأنّ انتشار الأشعة يتمّ عادة وفق دوائر

متعددة تنطلق كلّها من مركز واحد ثم تتوسع في شكل نبضات متعـددة ومتشـابهة تميزها الألوان المتداخلة "فالموضوعات تتكوكب وتتبادل النور بما يشـكل وحـدة إشعاعية تضاء وتضيء "[32].

وبالجمع بين هذه الأشكال المتعددة من العلاقات" تبدو القـراءة الموضـوعاتية قراءة شبكية وإشعاعية، فانطلاقا من تحليل عنصر معين تفضي هذه القـراءة بمـا تحمله من تقاطعات وتأكيدات وتعدّدية في الوسائط وكلية في الحضور إلـى كافـة العناصر الأخرى"[33]، ليصبح المنطلق الموضوعاتي مرتبطا بالمدخل الـذي يـراه الناقد مناسبا سواء كان في بدية النصّ أم في نهايته، وسواء ارتبط ببدايات المبـدع أم بأعماله الأخيرة لأن الموضوع المتميّز – كما يرى جون بيار ريشار – "ما إن يتم التعرّف عليه ضمن هذه التصنيفات الممكنة حتى ينفتح ويسطع على الكثير من غيره، مع إمكان وجود العديد من التفرعات الجانبية والعلاقات الموازية "[34]

ولعلّ أهمّ النقاد الموضوعاتيين الذين اهتموا بدراسة العلاقات بين الموضوعات الفرعية في الخطابات الإبداعية هو جان ستاروبنسكي، ولكنـه جمـع بـين النقـد الموضوعاتي والمنهج النفسي، حيث " موضع تحاليله داخل أعماق تفترض معرفة جيدة بالنظريات الفرويدية "[35]، وتحليله للعلاقات التي تجمـع بـين الموضـوعات الفرعية في الخطابات الإبداعية " لا يقف عند حدود العلاقات الظـاهرة أو الخفيـة والتي تجمع الشخصيات بالعالم والكائنات المحيطة به، بل يضع بحـذق علاقـات ثنائية تركز على المواقف والأفعال وغيرها من خطوط الطول والعرض التي تهـم المحلل النفسي خاصة إنه ناقد أعماق"[36] ولكنها أعماق النصّوص لا أعماق نفسيات أصحابها رغم أنّ هذه الأخيرة هي مصدر مهم من مصادر تحليلـه، فالنصّـوص كالنفس لها عمق وظواهر موضوع مهيمن وموضوعات فرعية.

ودلالات الموضوعات الفرعية في علاقتها بالموضوع الرئيس متغيـرة تغيّـر العلاقات نفسها، فكلما تغيّر نوع العلاقة وصل الباحث إلى دلالة مختلفـة، وكلّمـا

تعدّد قرّاء النصّ الواحد تعددت العلاقات والدلالات "فالدلالة الداخلية لصورة ما ترتبط بمحيطها الذي يمكن أن يعدل الأجزاء المكونة لهذه الصورة "[37]، وهذا المحيط لا يرتبط بالعلاقات بين أجزاء النصّ فحسب، بل يرتبط بالعلاقات الواقعية لأجزاء الصورة التي يختزنها وعي المبدع والقاريء على حدّ سواء.

ولكنّ جون بيار ريشار يحذّر من هذه القراءة الموضوعاتية إذا لم تتناول العلاقات الموجودة في النصّ أو النصّوص الإبداعية كلّها، لأنّ إهمال موضوع واحد قد يفسد الشبكة الموضوعاتية، وإهمال شكل من أشكال العلاقات قد ينقص من الشكل النهائي المتكامل للموضوع، غير أنّ هذه القراءة" تظل مقبولة في حدود انسجامها وما تسمح به من الإلمام بالعمل وعلاقاته "[38]، طالما أنّ الناقد واعٍ بوجود هذه العلاقات داخل النصّوص أو المشاريع الإبداعية للكتّاب، وواع بأهميتها في الكشف عن الثيمات الرئيسة وتمفصلاتها الموضوعاتية.

ج-التـرابط: Association: حتى تتحقق العلاقات سالفة الذكر بين الموضوعات الفرعية لا بد من روابط تجمع بينها والترابط في اللغة من" رَبَطَ الشيء يربِطه ويربُطه ربطاً فهو مربوط ورَبِيط شدَّه "[39]، والشد هنا بمعنى تجميع العناصر كلها وفق إحدى العلاقات السابقة كالخيطية أو الشبكية مثلا، وبذلك فالترابط– كما يقول أندريه لالاند– "خاصية الظواهر باجتماعها في الوعي إما في آن واحد، وإما على التوالي وفقا لبعض الموازين والعلائق، وبناء على تدخّل الإرادة"[40].

وانطلاقا من هذه المفاهيم اللغوية يمكننا القول في تعريفنا الترابط اصطلاحا بأنّه ربط الموضوعات بعضها ببعض حتى تكوّن نسيجاً متلاحماً عبر علاقات لفظية ومعنوية، فهو "مجموعة من العلاقات اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النصّ إذ تلتحم هذه الأجزاء ويتماسك بعضها ببعض بحيث إذا غاب هذا الالتحام ظهر النصّ وكأنه أشلاء ممزقة لا رابط بينها "[41].

ويقترح حميد لحميداني بدل مصطلح الترابط مصطلح (نقاط التقاطع Les points d'intersection) التي تلتقي عندها الموضوعات[42]، وهو ما يشعرنا باستقلالية تلك الموضوعات في ذاتها، غير أنّ أهميتها الموضوعاتية تكمن في تلك النقاط التي تتداخل فيها مع الموضوعات الأخرى والتي تسمح لها بتكوين ثيمات أكبر انطلاقا من ذلك التعالق الشبكي.

وبما أنّ وعي المبدع هو من المنطلقات الأساسية في تحديد الموضوعات المهمة في النصّوص، فقد اعتبرت خاصية الترابط نشاطا عقليا معبّرا عن إحساسات المبدع ومنظّما لسيرورتها النصيّة، ذلك أنّ "جميع المبادئ العقلية، وبخاصة كل النشاطات العقلية، تتوضح انطلاقا من ترابط عدد من الحالات الوجدانية الأولية للإحساسات "[43] والنقد الموضوعاتي يحاول من خلال هذه الخاصية تنظيم الفعل الإبداعي عبر الكشف عن التنظيم الخفي للإحساسات / الموضوعات.

وعلى هذا الاعتبار يمكن عدّ النصّوص في ترابطها " كظاهرة تطورية تكتسب بعض الخطوط وتفقد أخرى في تعديل لروابطها الداخلية "[44]، لأنّ تلك الإحساسات هي في ذاتها متغيّرة، ومنها ما يحكمه الوعي وبالتالي تكون ظاهرة يسهل التعرّف عليها ومنها ما يكون خفيّا وهي التي تحتاج إلى تركيز خاص أثناء عملية البحث عن الروابط المضمرة التي تجمع بعضها ببعض.

والنقد الموضوعاتي يهتم بعملية الترابط بين الموضوعات المختلفة في نص واحد أو مجموعة من نصوص كاتب معين والتي تتم عبر الوعي الذاتي لهذا المبدع، وهذا ما عبّر عنه جورج بولي فالموضوع عنده " ليس هو الصورة المعزولة، بل مجموع الموضوعات والبنى التي يجمعها الوعي الذاتي ويضمن لها هوية معينة كيفما كان توزعها والاختلافات التي تعصف بها "[45]

وإضافة إلى الوعي الذاتي ودوره في الترابط الموضوعاتي، اهتم هؤلاء بالروابط غير الواعية والتي اصطلح عليها جون بول ويبر بـ**(الهاجس)**، فالعمل

الكامل لكاتب ما وبالضبط لشاعر ما، يتمفصل إلى عدد لا ينتهي من الرموز أو التعارضات والتي تعبّر عن الهاجس الخفيّ أو عن موضوعاتية ما[46]، فالهاجس هو الخيط الرابط بين تلك الموضوعات الفرعية في الخطابات الإبداعية، وهو مرتبط بنوع خاص من الإحساسات التي ترتبط بحدث يعود إلى مرحلة الطفولة والتي تخترق نصوصه دون وعي منه.

والترابط الموضوعاتي نابع عند جون بيار ريشار من ترابط التجارب الشخصية للمبدع إذ "لا يمكن أن توجد فجوة بين مختلف تجارب رجل واحد، سواء تعلق الأمر بالحب أم الذاكرة أم الحياة المحسوسة أم الحياة المزايدة، إذ نستخلص نفس الخطاطات في المجالات الأكثر تفرقا على العموم"[47].

والكشف عن الترابط الموضوعاتي كما يعبر جون بيار ريشار في كتاب العالم التخييلي لمالارمي يظهر "كعنصر انتقالي يسمح لنا بقطع الفضاء الداخلي للعمل في اتجاهات مختلفة، أو بالأحرى ترابط يتكون بفضله الحجم الدال للموضوع "[48] ومهمة النقد الموضوعاتي تتركز حول البحث عن الترابطات المختلفة بين الموضوعات الفرعية وهي بالتأكيد عملية صعبة قد توهم الناقد بوجود ترابطات موضوعاتية سرعان ما تختفي في النصّ أو النصّوص الإبداعية لتخلفها موضوعات أخرى أكثر هيمنة وأعمق تأثيرا.

د-المشاكلة: Isomorphisme تحقّقُ العلاقة بين الموضوعات المترددة في النصّ أو النصّوص الإبداعية لمبدع معين أو لحركة أدبية خاصة المشاكلةَ بين هذه الموضوعات و" تشاكلَ الشيئان وشاكل كل واحد منهما الآخر أي: شابهه وماثله ويقال: هذا على شكل هذا أي مثاله فالمشاكلة تعني في اللغة: الموافقة، والمماثلة والمشابهة والتشاكل مثله، وفي قوله تعالى :﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَى سَبِيلاً ﴾(سورة الإسراء/84) أي: على طريقته وسبيله ومذهبه والمشاكلُ من الأمور من وافق فاعله ونظيره [49].

ومن هذا التحديد الأبستمولوجي يتضح أن لفظة المشاكلة تتحوّل إلى مرادف لمعنى الموافقة أو المماثلة أو المشابهة ومن هنا يمكن إطلاق هذه اللفظة في اللغة العربية على الأشياء التي يكون بينها توافق أو تشابه أو تماثل، سواء أكانا صوتين أو لفظين أم لفظا ومعنى أم غير ذلك، فيجرى أحدهما مجرى الأخر وإن كانا مختلفين.

وقد بدأت تظهر ملامح هذا المصطلح على أيدي البلاغيين القدامى، فقد أطلقوه على لون من ألوان البديع ويعني عندهم "ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا نحو قوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ (سورة المائدة / 116)، فأطلق النفس على ذات الله؛ لوقوعه في صحبة (نفسي) على سبيل مشاكلة اللفظ للفظ، وقوله تعالى: ﴿نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ﴾ (سورة التوبة /67)، أي أهملهم، وذكر الإهمال هنا بلفظ النسيان لوقوعه في صحبته "[50].

وانطلاقا من هذه الخواص التي تميّز المشاكلة اتّخذها جون بيار ريشار شرطا لترابط النصّوص والموضوعات وأداة إجرائية تسمح بالكشف عنها " فالموضوعات تميل إلى أن تنتظم كما يحدث في البنى الحية ، إنها تترابط في مجموعات مرنة يهيمن عليها قانون التشاكل (Isomorphisme) والبحث عن أفضل توازن ممكن "[51]، فتلك المجموعات المتشاكلة متوازنة بسبب ترابط عناصرها وانتظامها في مخطط واضح يؤدي الكشف عن بدايته إلى الكشف عن بقية العناصر بفضل الأجزاء المتشابهة التي تحقق لها الترابط، وتساعد المحلّل على الانتباه إليها رغم اختلاف أشكال العلاقات.

وانطلاقا من خصائص التشاكل المميّزة بحث جون بيار ريشار عن البنية الموضوعاتية "ذات الاستعمال التقني الدقيق، إذ يكشف في بنيات عمل فني ما عن الفضاءات الأساسية التي يتكشف عبرها المعنى في مباغتة لنقاط الحساسية والروابط القادرة على إدراك التشاكل"[52]، وهذه المشاكلة هي التي تسمح بالتفريق

بين الموضوعات إذ كلما اكتملت دائرة التشاكل اكتمل الموضوع الفرعي ليبدأ تشاكل جديد وموضوع جديد.

هـ–التجانس : Cohérence : التجانس في المعجم الأدبي "حالة الأثر الفني الذي تتلاءم جميع أقسامه وتتكامل في سبيل إحداث تأثير عام مشترك "[53] فالملاءمة والتكامل هي أسس التجانس الموضوعاتي، والبنية اللغوية للنصوص هي الساحة التي يتمظهر فيها ، والقاريء هو الأقدر على الكشف عنه، ولكنّ علاقته بالمبدع تبدو أهم في المنهج الموضوعاتي الذي يعتقد أنّ التجانس يظهر من خلال "حالة الفنان أو الأديب الذي يكون متجاوبا مع ما يحيط به من أجواء، أو مع ما يثور في داخله من أحاسيس وعواطف "[54]، فيرتّبها في نصوصه الإبداعية انطلاقا من شعوره بها لا كما هي في الواقع، لذلك تصعب ملاحظتها في البداية، لكنّ الامساك بخيط الإحساس الأوّل يؤدي إلى الكشف عن مختلف العناصر المتجانسة.

وفي موسوعة لالاند الفلسفية يظهر أنّ مصطلح التجانس يدل على "الوحدة العضوية لأنّ أيّ نوع من النظام قوامه عدم التعارض بين مختلف أجزائه أو مختلف وظائفه وتآزرها في سبيل عمل إجمالي واحد"[55] فالتجانس من المنظور الفكري هو المرادف للوحدة العضوية التي تمثّل الكلّ الذي يتكوّن من مجموعة من العناصر الثانوية المترابطة والتي تجمع بينها وشائج وصلات كثيرة ومتعددة تصل به إلى شكل متكامل يشبه الجسم الواحد متعدد الأعضاء، والتي يحرّكها بحسب حاجة الجسم إليها.

أما في النقد الموضوعاتي فيتجلى "هذا التجانس في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة لنظام (Système) متسق ذي خصوصية، والهدف من المنهج إذا هو اكتشاف الفرادة (Singularité) في هذا النظام وتميزه عن غيره في الأعمال الأدبية الأخرى"[56]، فالموضوعات المتميّزة في النصّوص هي تلك التي

تخترق ذلك النظام الثابت لتبرز على قريناتها الأخرى ، فتلفت انتباه المتلقي إليها وإلى ما تميّزه من تفرّد.

ولكن ينبغي بعد الكشف عن التفرّد البحث عن العناصر الأخرى التي تتجانس فيما بينها لخلق نظام جديد، لذلك يرى عبد الكريم حسن " أنّ وضع العناصر المبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة مع بعضها هو الذي يفضي في نهاية الأمر إلى بلوغ التجانس"[57]، فالعناصر المبعثرة هي عناصر متميّزة، والبحث عن العلاقات التي تربط بينها هو ما يكشف عن أشكال التجانس الموضوعاتي بينها.

وتأتي الموضوعات في النهاية لتعزّز مفهوم التجانس في العمل الإبداعي فالموضوعات 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.

وقد ميّز جون بيار ريشار بين نوعين من التجانس "التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الأدبي والتجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النقدي "[58]، أما الأوّل فهو الذي يتميّز بالثبات في النصّوص الإبداعية، غير أنّ ذلك لا يعني سهولة الانتباه إليه وأما الثاني فمتغيّر تغيّر القرّاء وتعدّدهم، لأنّ النقّاد يختلفون في المنطلقات التي يتناولون منها هذا الموضوع، كما يختلفون في الأجزاء المكوّنة له فقد تكون دائرته أكبر أو أصغر من ناقد لآخر، وبالتالي فالتجانس الموضوعاتي للثيمات قد يكون أكثر إقناعا من عمل نقدي لآخر.

غير أنّ هذا الاختلاف في تحديد الموضوع وفي تحديد عناصره المتجانسة لا يعني ضعف هذا الإجراء النقدي ، فالنقاد الموضوعاتيون يتّفقون على أهمية التجانس في الكشف عن الموضوعات المهمة فالذي "يدل على عظمة العمل الفني هو تجانسه الداخلي، فالتجربة الشعرية في مستوياتها المتعددة تلقي أصداءها في اتجاه بعضها وتعقد نقاط التقاء "[59]، لذلك اتّخذه النقد الموضوعاتي وسيلة للكشف

عن الموضوعات من خلال تتبّع مسار الانسجام الذي يجمع بين أجزائه المتناثرة والخفيّة في النصّوص فـ " كل المعاني تنسجم في الحلمية الشاعرية، وتتنصت هذه الأخيرة إلى تعدد المعاني والأصوات التي على الوعي الشاعري تسجيلها "[60].

وليست عملية الكشف عن هذا التجانس صعبة ولا مستحيلة لأنّ " الشعر يستطيع بنفسه ومهارته في تقديم نفسه أن يكشف أمام النقد عن الصورة الحيوية لتجانسه "[61] تلك الصورة الحيوية التي جعلت المنهج الموضوعاتي موجها تلقائيا نحو العملية النقدية لاستخلاص المكونات المتجانسة التي أعطت النصّ أو الخطاب الإبداعي الكامل لمبدع معين تجانسه الموضوعاتي.

لتصبح مهمة النقد – كما يرى محمد عزام –" كشفَ هذا التجانس وإبرازه عن طريق القراءة الموضوعاتية التي تلتقط أصداء العلاقات التي أعادت ترتيب الأشياء "[62] وبإعادة ترتيب هذه العلاقات نحدد الإطار الموضوعاتي للنص أو النصّوص الإبداعية.

و – الاستمرارية: Continuité يشرح جون بول ويبر وظيفة التمفصل ودوره في صناعة النصّ الأدبي في إحدى محاضراته التي ألقاها حول النقد الموضوعاتي حيث جاء فيها: " إنّ مبدأ الدراسة الموضوعاتية هو مبدأ الاستمرارية، مبدأ التمفصل المستمر، فالمعنى يتفكك في اتجاه معنى آخر، وعلى الرغم من أنّ التفكك يحمل معنى سلبيا إلاّ أنّه يعني هنا الإمكانية الثابتة لتبديل وحدة بمجموعة من الوحدات تحمل من القدرة على أسر المعنى وخيبة الأمل في هذا الأسر لأن المعنى يفلت منّا على الدوام فالمعنى لا يمكن أن يكتمل لأنه منفتح دوما على وجوه أخرى للموضوع وبهذا يأخذ التفكك معنى إيجابيا يتمثل في قدرة المعنى على أن يصنع نفسه باستمرار"[63]، وعدم الوصول إلى نهاية واضحة للموضوع توضّح حدوده الخارجية لا يفسد عملية البحث النقدي، بل على العكس يحفّز عملية القراءة ويدفعها إلى الأمام وبشكل مستمر، وهو ما يبرز خاصية

الاستمرارية التي يتميّز بها الموضوع المهم في المشاريع الإبداعية للكتّاب، وإذا كان التفكّك هو ميزة هذه الاستمرارية ، فإنّ دور القراءة هو الربط بين المفكّك شريطة الانسجام.

أما ميشال كيومار[64] Michel Güimar فيعبّر عن هذه الاستمرارية بالدينامية الإبداعية، حيث اعتبر أن "موضوعاتية الشاعر تظهر مع عمله الأول، مما يدفعه إلى ملاحقته مموضعا إيّاه ضمن جغرافية تيمية وتطورات وتحولات تسمح كلها باستيعاب أشعار الشاعر من داخلها وفي ديناميتها الإبداعية "[65]، فالاستمرارية الموضوعاتية هي وليدة الدينامية التي تبدأ من نقطة مركزية لتتوسّع في اتجاهات كثيرة ومختلفة ، تاركة مجموعة من الآثار النصيّة التي يعمل الناقد على الربط بينها في شكل شبكي أو في أيّ شكل آخر من أشكال العلاقات التي يراها مناسبة، مع تتبّع التطوّر الموضوعاتي للثيمات الخاصّة في الأجزاء الظاهرة وفي أدقّ أجزائه الخفيّة.

ويفسر عبد الكريم حسن هذه الدينامية الموضوعاتية في علاقتها بالتفاعل بقوله: "وأما أن يكون الموضوع ديناميكية داخلية فهذا ما يعود في العمل الإبداعي إلى العلاقات الجدلية غير المرئية، هذه العلاقات التي تتحكم في التفاعل بين العناصر المكونة للموضوع أو بين الموضوع وغيره من الموضوعات "[66] فالتفاعل يهدف في حقيقته إلى التكامل، وهذا الأخير لا يمكن أن يتحقّق إلاّ من خلال تلك الدينامية التي تجمع بين عناصره التي تبدو ظاهريا مختلفة أو حتى متضادة أو متنافرة.

والبحث الموضوعاتي عن هذه الدينامية "يهدف إلى الإلمام بحدث يضمن استمرارية الرؤية الخاصّة للمبدع[67] عبر مساره الإبداعي الطويل، ولكن من خلال منطق التكامل لا التعارض، فالنقد الموضوعاتي يقوم على الاعتقاد بأنّ الأعمال الأدبية مهما اختلفت ترتبط بموضوع مهيمن واحد يجمع بينها سواء بشكل ظاهر أم بشكل خفي.

ورغم أنّ الاستمرارية هي أهم محددات الموضوع في النصّ أو المسار الشعري لمبدع معين، إلاّ أنها لا بد أن تستعين بكل عناصر التمفصل الموضوعاتي الأخرى لتبين إن كانت الموضوعات المتفرعة عن الموضوع الرئيس يمكن لها أن تكوّن موضوعات ذات قيمة في الخطاب الشعري أو الإبداعي عامة، فالترداد والعلاقة والترابط والتجانس والتشاكل يمكن أن تعين الباحث الموضوعاتي في الحكم على الموضوعات البارزة من غيرها.

الخاتمة: إذا كانت قيمة التمفصل المزدوج في الدراسات اللغوية تقوم على تحديد التركيبة الكيميائية للبناء اللغوي الأساس ودوره في انتاج اللغة كوسيلة للتواصل والإبلاغ فإنّه في النقد الموضوعاتي أكثر من ذلك بكثير، فقد تحوّل إلى وسيلة نقدية يتمّ بوساطتها اختراق البنية اللغوية للنصوص الأدبية بحثا عن الثيمات الموضوعاتية الأصغر التي تتوارى خلف تلك البنى، ثم البحث عن الخيط الموضوعاتي الرابط بينها وصولا إلى الموضوع المهيمن في النصّ.

وهذه العملية لا تتمّ في شكل خطّي مباشر، بل تتنوّع العلاقات الرابطة بينها تنوّع النصّوص وموضوعاتها، وتلك العلاقات تمثّل الأسس الجديدة التي أضفاها النقد الموضوعاتي على هذا المصطلح، ومن تلك العلاقات/الأسس، الترديد Répétition والعلاقة Relation والترابط Association والمشاكلة Isomorphismeوالتجانس Cohérenceوالاستمرارية Continuité، وباجتماع تلك العلاقات وتضافرها يتمّ الكشف عن مركزية النصّ الأدبي، كما يتمّ الكشف عن أشكال التطوّر المتنوّعة التي تمرّ بها موضوعات النصّوص وفق تمفصل ليس مزدوجا فقط وإنما تمفصل متعدد الأقطاب والاتجاهات ، وهو لا يكتفي باختراق النصّ الواحد ، بل يمكن أن يخترق نصوص الكاتب الواحد أو المدرسة الأدبية جميعا.

وإذا كان التمفصل المزدوج قد اكتفى بالتطوّر من الفونيمات إلى المونيمات إلى المورفيمات في الدراسات اللغوية، فإنه بهجرته إلى النقد الموضوعاتي استطاع أن يكشف عن دور جديد، من خلال كشفه عن الموضوع/ النـــواة ، والموضـــوعات الفرعية والتيمة المهيمنة، وإذا كان يهدف في الدراسات اللغوية إلى الكشـــف عـــن كيفية نشأة اللغة، فإنّه في النقد الموضوعاتي يهدف إلى الكشف عن كيفيـــة تشـــاكل البنى اللغوية من أجل التأسيس للموضوعات الخفية والمتواريـــة خلـــف المعـــاني السطحية المباشرة التي اعتبرها الموضوعاتيون مخادعة، لذلك دعوا إلى إهمالهـــا والبحث عن التيمة المركزية وإشعاعاتها النووية في النصّ عبر الكشف عن أشكال تمفصلها النصّي.

الهوامش:

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، جزء 11، دار صادر سنة النشر: 2003م ص 189

[2] – ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني ط1/ 2007، ص 73

[3]– André Martinet: linguistique synchronique , Ed , P .U.F. paris ; p 27

[4] – ibid. p 27

[5] – أمبيرتو إيكو: سيميائيات الأنساق البصرية، تر: عبد الهادي التهامي العماري م محمد أودادا مراجعة: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية – سوريا ط1، 2008، ص 75

[6] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[7] – المرجع نفسه، ص 76

[8]– محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1998 .ص 26

[9]– محمد وهب رومية: الشعر والناقد (من التشكيل إلى الرؤيا)، عالم المعرفة، الكويت سبتمبر 2006، ص 74

[10]– جابر عصفور: آفاق العصر، مفهوم النص (من العمل الأدبي إلى النص)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1997، ص 186

[11] – ميشيل كولو: النقد الموضوعاتي ت.غسان السيد، مجلة الآداب الاجنبية –مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق –العدد 93 شتاء 1997، ص 70

[12] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط– المغرب ط 1، 1989، ص 24

[13] – Jean-Pierre Richard: Poésie et Profondeur; éditions du Seuil ; paris 1955, p 7

[14] – Jean-Pierre Richard: poésie et profondeur , p 10

[15] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 80

[16] – عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية بيروت، ط 1 ص 81

[17] – سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 78

[18]– Jean-Pierre Richard : poésie et profondeur, p 10

[19] – ميشيل كولو : النقد الموضوعاتي، ص 70

[20]– Jean-Pierre Richard : poésie et profondeur , p 10

[21]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ودار سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 125

[22] – حميد لحميداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات (س أ ل) الدار البيضاء المغرب، 1990، ص 52

[23] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 19

[24] – المرجع نفسه، ص 38

[25] – المرجع نفسه، ص 16

[26] – عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص 52

[27]– المرجع نفسه، ص 39

[28] – محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم مجلة الموقف الأدبي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع394 شباط 2004 ص 190

[29] –ميشيل كولو : النقد الموضوعاتي، ص 75

[30] – ينظر: سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 35

[31]– جابر عصفور: آفاق العصر، مفهوم النص (من العمل الأدبي إلى النص)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1997، ص 186

[32] – عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص 86

[33]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان.ط 1 .1411 ه ص79

[34] – مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، تعريب رضوان ظاظا سلسلة عالم المعرفة 221، ص 108

[35] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 30

[36] – المرجع نفسه، ص 31

[37] – المرجع نفسه، ص 34

[38] – المرجع نفسه، ص 34.

[39] – لسان العرب، مادة (ربط).

[40] – أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، المجلد الثاني، منشورات عويدات، بيروت– باريس، (لات)، ص103

[41] – سمير ستيتية : منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة آداب المستنصرية ع 16 س1988، ص 252.

[42] – ينظر: حميد لحميداني : سحر الموضوع، ص 52

[43] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 2، يناير 1984 ص 62

[44] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 15

[45] – المرجع نفسه، ص 27

[46] – المرجع نفسه، ص 27

[47] – المرجع نفسه، ص 88

[48] – المرجع نفسه، ص 132

[49] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (شكل)

[50] – ينظر: القزويني الإيضاح في علوم البلاغة، 360

[51]– سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 126

[52] – المرجع نفسه، ص 34

[53] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 37

[54] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 38

[55] – أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، مج 2، ص 544

[56] – عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص 54

[57] – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص 81

[58] – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص 82

[59] – Jean-Pierre Richard: poésie et profondeur , p 10

[60] – سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 25

[61]– سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 15

[62] – محمد عزام : البنيات الجذرية، ص 198

[63]– عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعاتي .ص 81

[64] – باحث فرنسي له ثلاث دراسات موضوعاتية (اللاوعي و التخيل 1964– مبادئ جمالية الموت 1969– القناع و الفونطازم 1970)

[65] – سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 28

[66] – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 47

[67] – ينظر : سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 29