مدخل في مفهوم المنهج الموضوعاتي

مقاربة تطبيقية في الخطاب الشعري الاغترابي

د. محمد الهادي بوطارن

قسم اللغة العربية وآدابها المدرسة العليا للأساتذة *ببوزريعة*

الحديث عن المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي يستلزم فك الاشتباك بين مجموعة من المفاهيم المحايثة لمصطلح الموضوع "thème" كالغرض والمدار والفكرة العامة والهاجس والموضوع الرئيس والصورة، إلى جانب هذا التقاطع والتنافر لازالت هذه المفاهيم تبحث عن دلالات مغلقة وسط انفتاحها على فضاءات معرفية لا نهائية لا تحدها حدود، والقارئ لمحللي هذه المفاهيم من أمثال "غريماس" " وأندري ميكال"، "وكوهين"، "وعبد الكريم حسن"، خاصة في كتابيه، المنهج الموضوعي، والموضوعية البنيوية، وحميد لحميداني صاحب الدراستين الرائدتين: سحر الموضوع والمنهج الموضوعي، إضافة إلى دراسة "سعيد علوش" النقد الموضوعاتي التي خاضت تجربة مقاربة المفهوم الموضوعاتي بآليات معجمية عربية وأجنبية، وبأدوات نقدية منفتحة .

والقارئ لهذه الدراسات، يكتشف الانفلات، والإبهام في كثير من هاته الطروحات التي فشلت إلى حد كبير في وضع الأقواس للتعريفات، بل إنها لم تنجح في وضع النقاط لنهايات المفاهيم، ونعتقد أنه بعد مسحنا لأهم الدراسات التي تناولت مصطلح الموضوع والموضوعاتية بالتشريح، وكذا الدراسات التي طبقت مفاهيم الموضوعاتية، نكون قد اكتشفنا أن هذه الاجتهادات على جدتها وطرافتها وجديتها،

وأن هذه الاستعراضات الدلالية، تشعرنا بأن التحديد المجرد للموضوع لا يزيدنا شيئا في فهمه وتحديده، ومن ثم تزداد قناعتنا مع رائد التحليل الموضوعاتي "جون بيار ريشار"، بأنه لا وجود لما هو أكثر انفلاتا وإبهاما وزئبقية من الموضوع، ومن هنا فإن مفهوم الموضوع يعد من القضايا الأساسية التي اصطدمنا بها في تحليل ظواهر الاغتراب في متن الخطاب الشعري الاغترابي، ومن ثم كيفية التسليم بان هاجس الاغتراب يهيمن على نصوص كثيرة من الشعر العربي، نذكر منها على سبيل المثال النصوص الشعرية للثلاثي الرومانسي إيليا أبي ماضي، وإبراهيم ناجى، وأبي القاسم الشابي. وفيما ذا تتمثل هذه الهيمنة؟ أهي في الفكرة العامة، أم في الموضوع الرئيس والذي بدوره يتفجر في خلايا النص إلى أفكار ومواضيع ثانوية، كما عودتنا عليه القراءات المدرسية التقليدية؟

أم يتمظهر موضوع الاغتراب في كثافة الصورة المركزية، التي تحيل إلى الاغتراب السياسي والاغتراب النفسي الذاتي، وإلى الاغتراب الاجتماعي الذي يصبغ بصبغة صوفية هذه الألوان الاغترابية، التي تميز النص الإبداعي وتلونه بألوان خاصة، وهكذا فإنه على الرغم من ممارستنا المكثفة طيلة تجربتنا العلمية المتواضعة، لطقوس تحليل النص الشعري من جهتي الشكل والموضوع، تبقى هذه الثنائية النقدية في حاجة إلى مساءلة مستمرة لمعرفة قصدية الشكل وقصدية الموضوع .أو المعنى الذي هو أحد مدارات اشكاليتنا، هل نقبض على الموضوع من خلال حضور وسيطرة معجم معين، على معاجم أخرى، أم نتعرف على الموضوع بناء على تكريس الشاعر لحقل بعينه دون حقول أخرى؟ كحضور حقل الموت، وحقل الأرض، وحقل الثورة...الخ. ومن ثم نكون قد صنفنا الشعراء على حسب الحقول الدلالية التي ينتمي إليها كل شاعر فهذا شاعر الماء، وهذا شاعر الحب، وذلك شاعر الثورة، والآخر شاعر الغربة....وهكذا. أم نقبض على الموضوع من خلال

البحث عن ما يسمى بسر النص لأن من يقبض على هذا السر، يكون قد نجح في تفكيك شفرة العلبة السوداء لدى الشاعر.؟

لقد عرف النقد الانجلو سكسوني بتلك الأهمية التي منحها للمنظورات وشبكات الموضوعات، كما يؤكد ذلك "**جون لوي كابانس**"[1] وبلغت حركة النقد الموضوعاتي أوجها في الستينيات من القرن الماضي على أيدي نقاد كبار، يقف في طليعتهم غاستون باشلار **G. Bachelard** وجون بول سارتر **J :Paul Sartre**، وجون بيار ريشار **J.P Richard** وجون بول ويبر **Weber J.P**. وجون ستارو بنسكى **J.Starobinsky** وجورج بولي **G. Poulet** وبلا نشو. **Blanchot** وروسي **Rousset**، وبيكون **picon**. وبلين. **G. Blin** ورلان بإرث **R.Barthes** فهي حركة لمجموعة من التيارات والمذاهب المختلفة (ماركسية، وجودية، ظاهراتية فرويدية) .حاولت أن تؤسس نفسها بوصفها اتجاها منفصلا عن الإيديولوجيا إلى حد كبير، ولكنها لم تتمكن من الانضواء تحت مظلة منهج واحد، إلا إنها قد جمعها الاتجاه العام، وإن فرقها الجانب الإجرائي، حتى أننا لنجد مناهجها تمتد في علاقات شخصية مع كل ناقد قد يصعب أوهي غير قابلة للتطبيق من قبل باحثين آخرين.[2]

فهذا تبودي **Thiboudet** مثلا يحلل أسلوب فلوبير واضعا أسس ما يمكن أن يكون أسلوبية حقيقية ببحثه عن الصور التي يؤثرها الكاتب والتي تمنح القيمة لشبكة الموضوعات لديه .

وهذا شارل دي بو، **Charles du bos**، قد حاول فيما كتبه من نقد على الرغم من انطباعيته، أن يكتشف مجموعة من الموضوعات التي تأسست عند الكاتب انطلاقاً من تجربته الماورائية.

إن هذا اللون من النقد الموضوعاتي المتأثر التأثر كله بفلسفة برجسون **Bergson**، الذي جنح إلى اكتشاف رؤية العالم من خلال رؤية الشاعر للموضوع والتي سبقت

ما قدمه جورج بولي **G. Poulet** وحتى جون بيار ريشار الذي اعترف بأهمية نقد دي بو **du bos** في تحليله لجو الحمام التركي الذي يميز بعض ديكورات الفلوبارية[3].

ويعد من المعلمين الأوائل الذين تركوا بصماتهم على النقد الموضوعاتي كل من:

1- مارسيل بروست في كتابه الشهير :"بحثا عن الزمن الضائع ".

2- ألبير بيقان **Albert Begain**، في كتابه "الروح الرومانتيكية والحلم ".

3- مارسيل ريمون **M. Raimond** في كتابه:" من بود لير إلى السريالية "الذي حاول أن يستعيد فيه الحياة الداخلية للمبدعين الذين حلل أعمالهم.

لقد ارتبط التحليل الموضوعاتي ببا شلار، ولكن على الرغم من أن كثيرا من أعلام النقد الموضوعاتي نهلوا من ينابيع باشلار، حتى غدوا صورة له، مثل: جورج بولي. **G.Poulet** الذي يحلل الموضوعات الأدبية عن طريق معرفة سبيل الكاتب في إدراكه للزمن والفضاء.

بيد أن هناك نقادا آخرين نهلوا من ينابيع باشلارية ولكنهم اهتموا أكثر بدراسة علاقة الشاعر بالكون وبالكائن من خلال البنية الموضوعاتية المعقدة لعالمه مثل:" جون ستارو بنسكي **J.Starobinsky**، وجون بيار ريشار **Richard Jean Pierre**، وجون بول ويبر " **Jean Paul Weber** " وعلى العكس من ذلك، وبشكل أكثر حذرا، يقوم "ميشال جيومار **Michel Guiomar** " في مقاربته الموضوعاتية بالجمع بين طريقة باشلار من جهة والاهتمام بالذاكرة والمخيلة من جهة أخرى، ولكننا نجد أن هؤلاء النقاد يتفقون جميعا من حيث الدفاع عن ضرورة إيجاد نقد موضوعاتي واحد ذي مرجعية باشلارية، فميشال مانسي "**Michel Mansuy**" يضع أعماله مثلا ضمن إشكالية إدراك الحياة عن طريق خيال الكاتب، وجون برجوس أهتم بوظيفة الصور، وجورج بولي يعترف بقصور الموضوعاتية التي لا تكفي للتحليل، ويؤكد أنه عرف أعمال باشلار خلال سنتي 1933 - 1934 عن طريق الكتب التي وضعت حول الزمن من خلال إدراكه للبرهة وجدلية المدة لديه، ووجد أن مفهومه

للزمن مضاد للمفهوم البرجسوني من جهة ومن حيث إلحاحه على فكرة الانقطاع الزمني، وهذه القضايا كانت بالنسبة إليه أساسية فكتب حينئذ كتابه الأول الذي لا يرتكز بأي حال من الأحوال على فكرة باشلار إلا انه مدين له بالشيء الكثير، وقد أدرك ذلك بعد الحرب العالمية الثانية حين أصبح من أتباع باشلار عن طريق جون بيار ريشار، وخلال مدة طويلة ظل، باشلار بالنسبة إليه ثانويا بسبب علاقة فكره الأخلاقي بمفهوم اللاشعور. إنه في وقت متأخر توصل إلى المبدأ المنطلق من شعرية الفضاء والأحلام، ومن ثم أصبح مؤمنا تماما بالفكر النقدي الباشلاري الذي هو في الواقع تحليل للوعي الأدبي وللزمن وللبرهة فيما كتبه من دراسات حول الزمن الإنساني وما كتبه من تحليل للفضاء.[4]

وهكذا نجد عند أندري جيد **André Gide** " عالما مثل العالم الذي نجده عند ديكارت، حيث أن كل لحظة تأتي تظهر وكأنها لم توجد عن طريق ما سبقها من لحظات، بل توجد عن طريق فعل خلق مفاجئ، وكأن اللحظة تنبثق من نفسها دون الاعتماد على بعض السوابق التي تجد فيها تبريرها ومنبعها.

إن الزمن عند أندري جيد، زمن بلا تاريخ، كل شيء فيه معرض لأن يتنكر له في أية لحظة،كل شيء فيه يأخذ في أول مناسبة معني معاكسا واتجاها جديداً. ويلح بولي **Poulet** في دراسته لنتاج كلودال **Claudel** على شعوره بدرجة عالية بذلك التجدد المستمر لعالم يعاد بناؤه في كل لحظة، عالم جديد نقي مثل الفجر، طازج كالحليب، وهكذا ففي كل نفس من أنفاسنا يتجدد العالم تماما كما كان عندما استنشق الإنسان أول نسمة من الهواء أول مرة، وفي هذه النقطة بالذات، ليس هناك ما يميز اللحظة عند كلودال عن اللحظة عند جيد، أو فاليرى، إذ يمتلك الثلاثة القدرة نفسها على التملص من هيمنة الماضي وفتح آفاق المستقبل وهكذا تغدو اللحظة عندهم بدون تاريخ، بدون ماض، تماماً كلحظة بروست ومن ثم يقوم جورج

بولي، بتحليل مثيولوجيا البرهة " **L'Instant.** " عند مجموعة من الشعراء منهم: ويتمان،سوبر فيل، روفردي. أنجرتي، إلوار،منار، سان جون بيرس، وكتاب مثل، برنانوس. وسارتر. وميثولولوجيا البرهة من الموضوعات التي درسها باشلار من الناحية الفلسفية من حيث توقع البرهة وجدلية المدة، وهكذا نجد الحدث وعند روتي شار لا يتأخر في تشعبات المدة، إنه يقفز، يجري، يسارع من أجل أن يكتمل .من أين يأتي؟ هل له أصل؟ لا نعرف كل ما يربطه بماضٍ منسي يسقط عند انبثاقه من أجل أن يكون موجوداً فيتم إعدام ما سبق، ومن ثم لن تكون هناك ذكرى ولن يكون هناك أسف، ولا وجود للتتابع السببي للتاريخ، كل شيء ينبثق فجأة، إنه ليس امتداد لأي شيء يحضر الحاضر فجأة في الوعي دون سابق إنذار، ليس هناك، إذن من شيء أكثر وضوحاً من الانكسار الحادث بسبب ظهور الكائن، ليست هناك أية إمكانية لعملية إيصال ما لم يكن من قبل وهو كائن الآن، هو وحده الكائن "الإنسان".[5]

إن شعر "ستار " برفضه لكل عمق زمني يصبح مقتصرا على الزمن الملتقط الذي يولده الحاضر بصورة عجيبة، البرهة التي يؤكدها، البرهة التي يتأكد فيها، هي بدون رابط مع الماضي الذي نرفض أن نكون امتداد له مجددا بدون رابط مع المستقبل الذي عليه أن يخضع له على قدر ما يجد امتداد لنفسه.

ويدرج جان بيار ريشار عادة، في صف باشلار على الرغم من تميزه، إذ يصرح بنفسه أنه مدين لباشلار، لأن الأشياء لم تكن تعني شيئاً قبله، أما بعده فقد أصبحت تعني أمورا كثيرة. إن جزءا كبيرا من الأدب الذي يعالج عالما حسيا (مناظر، ديكور، أطر...) تشكل أجزاءً محايدة لا يمكن إعادة ربطها بمشروع شخصي، وقد أخذت هذه الأشياء مع باشلار قيمة حين سمح بإدخال المعني فيها.[6]

قد يبدو منهج ريشار مختلفا عن منهج باشلار، بل ألا يمكن تقريبه من منهج التعرف لدى جورج بولي، إذا لعل ما يبدو يميزه بشكل أساس هو أن هذا التعرف العميق

على الكاتب المدروس يحمل ريشار على الشعور ووصف ما يسميه التحليل النفسي علاقة الموضوع بالكاتب، أي العلاقة التي يعقدها الفاعل **Le Sujet** مع موضوعاته **Objet.** الداخلية والخارجية، أي علاقة الفاعل بالعالم بشكل من الأشكال .فهو على سبيل المثال في دراسته عن إبداع الشكل لدى فلو بير، يلح على أهمية الشره الفمي "**L'Oralité**" في موضوعات الغذاء، العطش، النهم، سواء في نتاجه أو في مراسلاته، إذ أن مآدب الأكل كثيرة في روايات فلوبير وتلون هذه العلاقة جميع المشاعر، إن " إيما بوفارى " تحب مثل ما تلتهم، إنها تهجم على الفرح بشهية الجوعان. إن السيد "ليون " المسكين يكون أحيانا وليمة حفل الزفاف لنوع من الطقس الديني الذي لم يعرف أصحابه الإشباع أبدا، إن روحهم ومشاعرهم جميعا لا تكاد تقدر على إشباع عطشهم الذي يسيطر على كل كيانهم، تماما، مثل الأفكار والأشياء، الأخر يمكن أن يكون موضوعا لنداء جائع الحب، الحب يمكن أن يظهر مجرد عملية ابتلاع للأخر، إن التفكير والاستحضار، والحب، تعني إذن: في جانب من جوانبها الالتهام، إن الشيء الموضوع يقع هنا قبالتنا في بعده عنا وفي قربه منا. من أجل أن يصبح لنا، لابد من أن ندخله فينا، وندخل نحن فيه، هذا الشره الفمي الذي يتسبب في قلق نفسي قوي يتم التخفيف منه عن طريق العلاقة بشيء موضوع من نوع أكثر تطورا (العلاقة الشرجية حسب مصطلح فرويد) التي تتميز بوضع الشيء الموضوع على بعد معين، إنه تأجيل طوعي لعملية الإشباع، نوع من الاجترار، يجب على الفنان أن يسمح للحياة بالدخول في ذاته وأن يجترها، من اجل أن يستطيع التعبير عندئذ، عن اللائذ التي تتكون منها.(7)

إن الاستعارات المتعلقة بالغذاء كثيرة "عند فلوبير "، فبالنسبة "لإيما بوفاري " كل شيء يجب أن يبتلع، فالشروط نفسها التي يتم فيها إقامة العلاقة مع الشيء الموضوع يجعل هذا الاندماج غير ممكن، ويتم البحث عنه بنهم كبير فالمشاعر ترفض التلاؤم مع مثيلاتها والمسافة الفاصلة بينها، وبين الأشياء تم تقليصها كثيرا من أجل

أن يسهل للمتأمل المتأني الهادف إلى الامتلاك الحميم الذي بفضله تقع الأشياء والكائنات شيئا فشيئا تحت إغرائنا، تقترب منا بدون أن نشعر حتى تظهر أخيرا في اللحظة التي نلمسها فيها وكأننا نمتلكها منذ زمن طويل لقد تم تضييع كل شيء بسبب فجائية الاتصال، إنه إحدى مظاهر المرض البوفاري المتمثل في عدم القدرة على الاستمرار في الاحتفاظ بالشيء لمدة طويلة.(8)

ولعل أحسن الدراسات التي جاءت في كتابه تلك التي يحلل فيها "ريشار"الجو الذي يستفيق فيه "رونيه شار" على الأشياء وعلى الكائن قبل كل شيء، إنه مثل رامبو تبدأ مغامراته ببهجة ذات صباح :"أمامنا، فينا، العالم وكأنه ينبثق بإشعاع براءة جديدة، أما فيما يخص الأنا أمام انفجار الأشياء فقد عرف على الأقل، حادثا عجيبا، إذ أن الاستفاقة بالنسبة إليه تعد إعادة اكتشاف وبداية جديدة لما كان، إنها إدراك مفاجئ إلى حد ما، عجيب لجوهره، فاللحظة الصباحية لأتخرج من أي شيء سوى من ذاته، فهي تنتمي إليه، وتمثل علة وجوده ومصيره، إنه يسجل قطيعة مع جميع اللحظات السابقة، يزرع الزمن، فيمحى الماضي.(9)

إن أولى فضائل الاستفاقة هي النسيان بدون شك، والتملص من بطء النوم وثقله الذي نستفيق منه. وينتهي ريشار إلى الخلاصة التالية، لعل ذلك ناتج عن كون مغامرته تتأسس قبل كل شيء على تجربة الصباح الأصيلة التي استطاع معرفتها منذ الفجر ومنذ الطفولة، علاقة سارة، تبعث بشكل عفوي على امتلاك عالم الأشياء مما يجعل شعره حتى في لحظات الفراغ والانحراف إيجابيا .

وفي دراسته حول جيلوفيك **Guillevic** يبين لنا كذلك علاقة هذا الشاعر بالأشياء، إن الواقع لا يعطينا سوى مظهره الخارجي، أن نرى، هوان نشاهد العقبات. مادامت العين تصطدم بالضرورة بما تراه يظهر انه ليس هناك شيء يسمح لنا بالتملص، من المجابهة، فالأشياء تقع هناك، ونحن هنا، دائما من الخارج وفي حالة تهيئ، هنا

حيث تتوقف عملية الاستقبال، تلعب المخيلة دورها بشكل يبعث على الدوار تخترق قشرة الخارج وتدخل فيما وراء ذلك إلى مداخل الذي يعلم بالخارج، ولكنه ها هو، مع الأسف، المتوقع هذا الداخل نفسه يهرب، يتعمق أكثر في الشيء، لابد، إذن، أن نصل إلى الحد الفاصل بين ما هو خارج وما هو داخل، وهو الأمر الذي شغل أحلام جيلوفيك، الشيءليس سوى هروبه الخاص في ذاته بحيث يتأخر أفقه أبديا وداخليا.[10]

ويبدو ريشار وكأنه لا يستخدم مفاهيم التحليل النفسي بشكل واع بيد أن استعمالها يأتي في دراساته بشكل أصيل ومن ثم يعلن تفوق نقده عن قسم كبير من النقد الذي ينتمي إلى التحليل النفسي انتماء كليا.[11]

من خلال ما تقدم يمكن القول: إن الموضوع يبدو وكأنه مركز الهزة الموضاعاتية في مجموعة من النصوص لشاعر معين أو لمجموعة من الشعراء، أو هو مكان ونقطة تكثيف الكتابة، ومركز استقطاب القراءة أيضا، إنه المبتدأ والمنتهى أوهوا المبدأ الذي يوجه الكتابة والقراءة، أو هو تجسيد ثلاثي الأوجه، تواصل داخل نصي لأنه المتكرر المتغير في الوقت نفسه، إنه يتكرر ليتعمم عبر متغيراته، وتواصل خارج نصي مأخوذ من المحيط الخارجي للنص ومن المحيط الداخلي النفسي للمبدع، وهو تواصل تناصي مع نصوص أخرى .

إنه نقطة ازدهار مجموعة العلاقات التي كونها النص،[12] ومن هنا، فإن تحديد مفهوم الموضوع يقتضي تحديد المصطلح، وتحديد المصطلح يقتضي التفريق بين مجموعة من المصطلحات، فعلى سبيل المثال يتقاطع الموضوع **Thème** مع الحافز **Motif** وعادة ما يطلق على الأول مصطلح الموضوع الدال، وعلى الثاني الموضوع، فيعرف الأول على انه موضوع أو حدث قصصي، أو شخصية أو فكرة، أو عبارة تتكرر في أدب ما، أو في مأثورات شعبية معينة، وقد يتكرر في عدة آداب، مثل شخصية شهرزاد، أو قصة دون جوان كما انه قد يتكرر في أدب واحد وفي عصور مختلفة.[13]

وعلى الرغم من أن دراسة الموضوع عند ريشار كانت الهدف الأساس من كل أعماله النقدية منذ عام 1954، أي منذ بداية حياته النقدية، إلا أنه لم يعرف الموضوع إلا في أطروحته للدكتوراه التي قدمها عن الشاعر الفرنسي " مالا رمي " بقوله: " الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد. والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة ".[14]

وقد يعادل الموضوع تسمية عنوان عمل ما كما هو مبين عند فيليب هامون **Hamon PH** [15] أو هو كل ما يحتفظ به من مجموع الموضوعات الفرعية بحيث يبدو أكثر أهمية من غيره ولكنه لا يتشكل بدونها، ومن ثم تغدو الموضوعاتية نوعا من الاشتغال على الاشتقاق، فهي تبحث في تفرعات واشتقاقات الجذر " الموضوع " الذي يتحدد بحقوله الدلالية الثابتة من جهة، وبسلسلة المتغيرات غير متوقعة من جهة ثانية، ضمن سياق نفساني واجتماعي وثقافي، وتاريخي، أو هي بتعبير آخر، تعني النظام الذي ينتظم وفقه الموضوع في السلسلة الكلامية، ومن ثم فالتحليل الموضوعاتي للنص أو لمجموعة من النصوص الأدبية يعني الكشف عن ذلك التناغم الذي يصنعه الموضوع والذي تشكله وتلونه الوحدات الكلامية المكونة للنص أو لمجموعة من النصوص، أو هو بشكل من الأشكال بحث في علاقة اللفظ بالمعنى للوصول إلى معنى المعنى أو الغرض. أو هي (أي الموضوعاتية) نوع من الاشتغال على الاشتقاق. بحثا عن الموضوع المركزي الذي ينظر إليه عادة على انه الهاجس المركزي في دائرة لها مجموعة من الأبعاد ضمن شبكة تؤسسها العلاقة بين مجموعة من الكلمات. أو مجموعة من المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة[16] في شجرة الكلام، وتقوم على ثلاثة أسس:

1- الاشتقاق

2- الترادف

3- القرابة المعنوية

فالعائلة اللغوية تجمع في داخلها مفردات ذات الجذر اللغوي الواحد والمترادفات والمفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية أضعف من صلة الترادف.

من هنا، فإن الاستعانة بالإحصاء تصبح أكثر من ضرورة لحصر الموضوع الرئيس والموضوعات الفرعية، ثم حصر فروع الموضوعات الفرعية على النحو التالي:

الموضوع الرئيس =جذع شجره.

الموضوعات الفرعية = أغصانها.

فروع الموضوعات الفرعية = فروع الأغصان.

فكيف نسلم بوجود موضوع مهمين في شعر شاعر معين أو في شعر مجموعة من الشعراء، وما هو الموضوع أصلا؟ أهو تلك الفكرة العامة؟ أهو تلك الصورة الملحة المتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما؟ كما يشير إلى ذلك جان بول ويبر، أم هو وحدة من وحدات المعنى حسية أو علائقيه أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها، كما يرى جان بيار ريشار[17] **J.P. Richard**؟ أو هو المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه كما تشير إلى ذلك بعض المعاجم العربية؟[18] أو هو المادة "**Matière**" حينا والموضوع "**sujet**" حينا آخر كما تشير إلى ذلك بعض المعاجم الفرنسية [19] وهكذا تزداد قناعتنا بأن التحديد الدقيق للموضوع من حيث الاصطلاح ضرب من البحث عن المستحيل، ومع ذلك فإن هذا لا يعفينا من طرح الإشكال انطلاقا مما سبق أن قررته اللجنة المناقشة للدكتور عبد الكريم حسن رائد الطرح الموضاعاتي في النقد العربي الحديث عندما أكد أحد أعضائها وهو جر يماس بأن الموضوع فضفاض وشديد التفاوت، وراح يستفهم بقوله: أفلا يدفعني هذا إلى التساؤل: ماهو الموضوع؟[20] هذا السؤال الذي حاول الإجابة عنه في معجمه الشهير، حيث نجد مادة ضافية حول الموضوعاتية **Thématique**، والموضعة **Thésaurisateur**، والموضوع **Thème**،[21] لكنها بعيدة عن الإطار النقدي للموضوعاتية،

فهي لا تكشف عن مفهوم محدد وواضح عن الموضوع، ومن ثم فإن البحث عن محددات الموضوع ضمن الشبكة النصية في إطار الأصل المعجمي، كفيل بأن يرشدنا إلى ما نبحث عنه، لأنه العائلة اللغوية، لاشك في أنها من المحددات الأساسية للموضوع كما يرى عبد الكريم حسن بحيث تقوم الموضوعاتية عنده على مفهوم دقيق وواضح للموضوع من حيث إنه: " مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة "[22] بغض النظر عن الأصول المرجعية للمصطلح في المعاجم الفرنسية، بحيث تجمع في داخلها المفردات ذات الجذر اللغوي الواحد، والمترادفات والمفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية أضعف من صلة الترادف، ووفقا لهذا المفهوم يمكن إبراز الموضوع الرئيس على أساس انه الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى، وهو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي، ليصل في الأخير إلى شبكة العلاقات الموضوعاتية[23] التي تكشف عن كل ما هو خفي، وهذا ما يتفق إلى حد كبير مع مفهوم المصطلح في التراث العربي، الذي يعرف الموضوع على النحو الآتي.

وضع: الوضع، ضد الرفع، وضعه، يضعُهُ وضعاً وموضوعاً وأنشد ثعلب بيتين فيهما:

موضوع جودك ومرفوعة، عنى بالموضوع، ما أضمره و لم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به[24] وضع الشيء وضعاً اختلقه،[25] قال طرفة:

مرْفوعها زوْلٌ، وموضُوعُهُا.

كمر غيْثٍ لجب وسْط ريحٍ.

ووضع الخائط القطن على الثوب والباني الحجر توضيعاً: نضد بعضه على بعض والتو ضيع: خياطة الجبة بعد وضع القطن.[26]

وجاء في القران الكريم: " فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة"[27]

فالموضوع إذن، يتضمن معنى الشيء الخفي المضمر، ومعنى الخلق والإبداع، والنسيج والتنضيد. ولعل أهم ما تضيفه المعاجم العربية الحديثة قولها: الموضوع: المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب[28] كلامه.

فالموضوع إذن: ثمرة مجموع العلاقات القائمة في النص، تسهم فيها البنية الإيقاعية بعلاقاتها داخل الشبكة الموضوعاتية التي تشكلها الموضوعات الشبكية أي الموضوعات الفرعية، كموضوعات التعلق العاطفي، والهوية في موضوع الحب على سبيل المثال. وهكذا يصبح الفعل الإبداعي في مجمله تغيرا، أو تعديلا لا متناه لموضوع واحد أو حد كما يقول " ويبر " **JP Weber** [29] مع التأكيد على أن المقصود بالموضوع ليس بالضرورة الخبرة الوحيدة أو تلك السلسلة من الخبرات المتناظرة، التي تترك منذ الطفولة بصمات لا تمحى، وإنما هي تلك "الخبرات" التي تنشأ وتتكون داخل النص لا خارجه، ومن هنا يمكن القول: إن هناك مجموعة من المفاهيم تخدم هذه الفكرة حيث تجد الموضوعات الشخصية والموضوعات اللاشخصية مكانتها داخل الشبكة الموضوعاتية، بحيث تجد ظاهرة الاغتراب بوصفها موضوعا لشعراء المدونة مكانتها في شبكة الموضوعات الفرعية المهيمنة على هؤلاء الشعراء الذين يمثلون في هوسهم بهذا الموضوع ظاهرة متفردة واستثنائية في الشعر العربي الحديث، من حيث علاقة هؤلاء الشعراء بهذا الموضوع، فعلى الرغم من تعدد صور هؤلاء الشعراء وتنوعها وتلونها بألوان الخيال المختلفة، إلا أن هاجس الغربة ظل يلاحق هؤلاء الشعراء في جل قصائدهم ولن يزده تطور التجربة الشعرية عندهم إلا ثباتاً ورسوخاً، ومن ثم فإن هذه الظاهرة جديرة ببحث يتقصى مظاهرها الفنية وباطنها الشعورية، ولامناص من اعتماد آليات النقد الموضوعاتي للكشف عن هذه الظاهرة، لأنه الأنسب للإحاطة بها لأن هذا المنهج مركب بطبيعته من مرجعيات منهجية متعددة لعل أبرزها البنيوية والتحليل النفسي كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وكما يتجلى من النصوص النقدية المختلفة لأعلام هذا المنهج، ومنهم بصورة خاصة "ريشار" وويبر في فرنسا، وعبد الكريم حسن عندنا على سبيل المثال لا الحصر. ومن ثم فإن دراسة هاجس الغربة والاغتراب في النصوص الشعرية لدى هؤلاء الشعراء، نجده يتمفصل إلى موضوع وموضوعات فرعية على الرغم من جذرها الواحد إلى المصطلح الأجنبي "**thème**" ذلك أن الموضوع يظهر على السطح المعجمي للنص، ومن ثم يقتضي دراسة شكلا نية لا يتعدى مجالها ظاهر النص، كما يظهر في صورة جذر يمثل رحم الموضوع ونواته النفسية التي يعود إليها، ومن ثم لامناص من دراسته دراسة سياقية، وفقا لأبجديات التحليل النفسي، ومن ثم محاولة استجلاء هذه الظاهرة انطلاقاً من آليات هذا المنهج الإجرائية.(30)

وإذا كانت الموضوعاتية، موضوعاتيات ومناهجها تخضع لمرجعيات فلسفية وخلفيات معرفية، بحيث يعد التحليل النفسي والبنيوية والفلسفة الظاهراتية أبرزها على الإطلاق، فإنه لامناص من اعتماد نوع من التركيبية في المنهج الذي نتبناه لأن كل منهج موضوعاتي تركيبي بطبيعته من جهة، ولأن البنيوية والتحليل النفسي والفلسفة الظاهراتية تتكامل لطبيعتها في كثير من أبعادها ومناحيها وأهدافها ومراميها من جهة أخرى.

هكذا تتجاوز هذه الدراسة بعض المشاكل النظرية المتعلقة بمفهوم الموضوع والمنهج ومحدداتهما الدلالية وخصائصهما، إلى محاولة جعلهما يمتدان في علاقات شخصية مع كل دارس، نحاول إذن: أن نتجاوز هذه المشاكل النظرية لنقف عند مفهوم يبدو أن عبد الكريم حسن قد تبناه في دراساته الموضوعاتية للشعر العربي بوصفه: "مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة، وهي تقوم على ثلاثة مبادئ:

المبدأ الأول: يتمثل في الاشتقاق، والمبدأ الثاني: يتمثل في الترادف، أما المبدأ الثالث: فيتمثل في القرابة المعنوية. فالعائلة اللغوية تجمع في داخلها مفردات ذات الجذر اللغوي الواحد، والمترادفات والمفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية أضعف

من صلة الترادف. وهكذا يصبح الموضوع الرئيس، هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى، وهو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي.[31]

والمنهج الموضوعي الذي أردنا اعتماده في هذه الدراسة، ليس معناه هو الكامل والأساس وغيره لايجدي نفعا لمثل هذه الدراسات، وإن قراءة النصوص من منظور هذا المنهج، تغنيك عن قراءات أخرى، بل إن هذه القراءة تكشف أكثر من غيرها عن الجوانب الخفية للموضوع، وذلك لطبيعة الموضوع الذي يتطلب هذا المنهج من القراءة، وهذا لا يعني أننا نقوم بقراءة لا تسهم في إنتاج المقروء " فمثل هذه القراءة لا وجود لها وإذا وجدت فإن النص ذاته بدون قراءة"[32] فالقراءات كلها تسهم في فك الاشتباك القائم في النص، وهي كلها تعمل على تشكيل مناخ خصب لإنتاج المقروئية.

والقراءة في الحقيقة لا تحمل في طياتها بعدا واحدا، أو ما يسمى بالقراءة الاستنساخية، وهو ما أشار إليه حسن حنفي في التراث والتجديد، حيث "يحدثنا عن الاحتمالات الموجودة في النص، والتي يضاف إليها احتمالات جديدة تخص القارئ وتحدثنا أيضا عن الكيفية التي يقوم بها القارئ لاختيار الاحتمالات الموجودة في النص طبقا لمخططاته الخاصة".[33]

فالقراءة في نظر حسن حنفي التي يشير إليها من خلال حديثه عن التراث والتجديد، "هي إعادة كل الاحتمالات القديمة، بل ووضع احتمالات جديدة تخص القارئ، واختيار أنيسها لحاجات العصر، إذن لا يوجد مقياس عملي، فالاختيار المنتج الفعال المجيب لمطالب العصر هو الاختبار المطلوب، ولا يعني ذلك أن باقي الاختبارات خاطئة، بل يعني أنها تظل تغييرات محتمله لظروف أخرى وعصور أخرى.

الهوامش:

[1]- جون لوي كابانس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ترجمة فهد عكام، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1982، ص17، ص18.

[2]- جون لوي كابانس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ص20.

[3]- جون لوي كابانس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ص17.

[4]- جون لوي كابانس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ص21.

[5]- جون لوي كابانس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ص21.

[6]- جون لوي كابانس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ص23.

[7]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1996، ص14.

[8]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص150.

[9]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص150.

[10]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص 151

[11]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، 149.

[12]- Philipe Hamone, **Thème et effet de réal in poétique** Ed, Seuil N° 64 NOV. 1985, P496.

[13]- مجدي وهبة وكاما المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص396.

[14]- J.P Richard, **L'univers Imaginaire de Mallarmé** Edition seuil, 1961,p24.

[15]- Philipe Hamone, **Thème et effet de réal in poétique,** N° 64 Paris, 1985.

[16]- عبد الكريم حسن، **الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب**، ط ن 1، المؤسسة الدجامعية بيروت 1983، من ص 05 إلى ص15.

[17]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1996، ص148.

[18]- **المعجم الوسيط**، دار الأمواج، بيروت، ن 1990، ص .1040

[19]- **Petit Larousse illustré**, Librairie Larousse, Paris, 1980, p1003.

[20]- نشر عبد الكريم حسن، آراء اللجنة المناقشة لأطروحته (أندري ميكال، غريماس، دافيد كوهين) في مقدمة كتابه، **الموضوعية البنيوية**، ص08، ص22.

[21]- A.J. Greimas, J. Courté **Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie de langage,** Hachette, Paris, 1993, p393, p394.

[22]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص32.

[23]- عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، ص34.

[24]- ابن منظور، **لسان العرب**، المحيط المجلد 6، مادة، وضع، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، دار الجيل، بيروت، ودار لسان العرب، بيروت، 1988، ص941.

[25]- ابن منظور، **المرجع نفسه**، ص943.

[26]– ابن منظور، **المرجع نفسه**، ص943.

[27]– **سورة الغاشية**، الآية 14.

[28]– ابراهيم مصطفى وآخرون، **لمعجم الوسيط**، مطبعة مصر، القاهرة، 1961، ص1052.

[29]- J.P.Weber,**Genés de l'œuvre poétique** édition seuil Paris, 1966, p18, p19.

[30]– ينظر أحمد حيدوش، **الاتجاه الفلسفي في النقد العربي الحديث**، ص132.

[31]– عبد الكريم حين، **الموضوعية البنيوية**، ص32، ص34.

[32]– مصطفى بيومي، **دوائر الاختلاف، قراءات التراث النقدي، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر**، 1981، ص27.

[33]– مصطفى بيومي، **المرجع نفسه**، ص33.

قائمة المصادر والمراجع:

– **سورة الغاشيـــة**، الآية 14 .

– إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، مطبعة مصر، القاهرة، 1961.

– ابن منظور، **لسان العرب**، المحيط، المجلد 6، مادة، وضع، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلا يلي، دار الجيل بيروت، ودار لسان العرب بيروت 1988

– احمد حيدوش، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1990.

– جون لوي كابانس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ترجمة، فهد عكام، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1982

– عبد الكريم حسن، **المنهج الموضوعي**، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1996.

– عبد الكريم حسن، **الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب**، ط ن 1، المؤسسة الجامعية بيروت، 1983،

– مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت،.

– مصطفى بيومي، **دوائر الاختلاف، قراءات التراث النقدي**، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 1981

A .J . Greimas , J. Courtés **Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie de langage** Hachette , Paris 1993 .

J.P Richard , **L'univers Imaginaire de Mallarmé** Edition seuil 1961 ,

.Philippe Hamon , **Thème et effet de réal in poétique** Ed , Seuil N° 64 nov. 1985

J.P.Weber , **Genès de l'œuvre poétique** édition seuil Paris 1966.

Petit **Larousse illustré** ,Librairie Larousse , Paris, 1980.