THE TEACHER'S FORUM FORUM DE L'ENSEIGNANT منتدى الأستاذ
المجلد: 17 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2021 الصفحات 169- 184

مناهج الدّراسات التّطبيقيّة في الممارسة النّقديّة لدى "يوسف وغليسي"

–الموضوعاتيّة أنموذجا–

Curricula of Applied Studies in Critical Practice of "Yusef OUGHLICI": Thematic as a Model

إيمان لعور[1]، * نبيل بوالسليو[2]

[1] جامعة 20 أوت 1955/ سكيكدة (الجزائر)، i.laouar@univ-skikda.dz

[2] جامعة 20 أوت 1955/ سكيكدة (الجزائر)، nabilbousseliou@gmail.com

تاريخ الإرسال: 06/ 05/ 2021 تاريخ القبول: 11/ 10/ 2021

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أهم المبادئ والإجراءات المتّبعة في تفعيل الخطاب النقدي العربي لدى الناقد "يوسف وغليسي" ومحاولة التعرّف على خصوصية وطبيعة الممارسة النقدية لديه، ومدى مطابقة إجراءاته المنهجية والنقدية مع النظريات الغربية. وعليه، انطوت إشكالية هذه الدراسة على جملة من التساؤلات المتضافرة، من بينها: كيف تبلور الوعي النقدي عند يوسف وغليسي؟ ما هي أهم الأطر المنهجية والأدوات الإجرائية التي تبناها "وغليسي" في مشروعه النقدي؟ هل اكتفى "وغليسي" بتبني الإجراءات المنهجية الغربية، أم حاول إسقاط بعض المفاهيم ومبادئ الخطاب النقدي العربي في ممارساته النقدية

الكلمات المفتاحية:
المنهج؛
المنهج الموضوعاتي؛
المعادلة الموضوعاتية؛
التشجير الموضوعاتي؛
جماليات الوسيط؛

Abstract:

This study seeks to monitor the most important principles and procedures followed in activating the Arab critical discourse of the critic "Yusef OUGHLICI". It also seeks to identify the specificity and the nature of his critical practice, as well as the extent of matching his methodological and critical procedures with Western theories. Accordingly, the problematic of this study included a number of concerted questions, among them: How was the critical awareness of "Yusef OUGHLICI" formed? What are the most important methodological methods and procedural tools that "OUGHLICI" adopted in his critical project? Was the adoption of "OUGHLICI" limited to Western methodological procedures, or did he try to drop some concepts and principles of Arab critical discourse in his critical practices?

Keywords:
curriculum,
thematic curriculum,
thematic equation,
thematic afforestation,
mediator aesthetics,

* إيمان لعور

مقدمة:

عُدَّ "وغليسي" من بين النقاد العرب الذين اهتموا بالمناهج النقدية الحديثة والمعاصرة على مستوى التنظير وكذا من خلال ممارساته التطبيقية، ولا شك أنّ مشروعه النقدي قد انبنى على طروحات الغربيين، كما لا يخفى في أنّ التنظير والتأسيس المنهجي قد عُرف في أحضان الثقافة الغربية، وأصبح إعمال هذه النظريات ضرورة ملحّة في الوسط النقدي العربي المعاصر.

1. تعريف المنهج:

تُجمع مجمل التعاريف، في المعاجم الفرنكوفونية والأنجلوسكسونية، على معانٍ متقاربة لغة أو اشتقاقا لكلمة METHODE، فهي من الإغريقية META أي نحو و"ODOS" أي الطريق وتدل بكيفية عامة على الطريق أو السبيل أو الإجراءات التقنية لإنجاز عمل محدد (صدقة و وآخرون، ب ت، صفحة 41). كما ورد المنهج في (كتاب العين) بمعنى الطريق البيّن والواضح، يُقال: "نهج: طريقٌ نَهْجٌ: واسعٌ واضحٌ، وطُرُقٌ نَهْجةٌ.. ومِنْهَجُ الطّريقِ: وَضَحُه. والمِنْهاج: الطّريقُ الواضِحُ." (الفراهيدي، ب ت، الصفحات 270–271) ، وعليه، فإنّ مفهوم المنهج في المعاجم اللغوية لا يخرج عادة عن الطريق البيّن والواضح.

أمّا المنهج في اصطلاح النقاد فهو "مجموعة أطر نظرية وإجراءات عملية تهدف إلى وصف وتفسير أو تحليل أو تفكيك أو تأويل نص أدبي معين. أو قراءة الأثر قراءة ظاهرة أو كامنة وفق معايير لغوية أو أسلوبية أو سيكولوجية أو سوسيولوجية أو علمية أو شكلية" (حجازي، 2001، صفحة 91)، وعليه؛ فإنّ المنهج النقدي لا غنى عنه في الدراسات النقدية وكذا في دراسة الأعمال الأدبية الذي يراها الباحث وثيقة جمالية يهدف إلى الكشف عنها والتوغل في مكنوناتها وإضاءة جوانبها، كل هذا بأساليب فنية تمتزج فيها روح الصرامة المنهجية والعناصر الجمالية المكوّنة لكل أسلوب، وذلك وفق طرائق متعددة.

ولا شك أنّ المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر قد أخذ منعرجا حاسما بنقله "مركز الثقل في العملية النقدية من العمل الأدبي ذاته تحليلا وحكما، إلى المنهج الذي يُستعان به للوصول إلى ذلك. فالمنهج اليوم هو مفتاح التحكّم في كلّ بحث ونجوع كلّ دراسة" (صدقة و وآخرون، ب ت، صفحة 19)، لذلك كان تتبّع المنهج لزاما على كل باحث وناقد لوصف الظاهرة الأدبية وتحليلها وفق تقنيات وآليات معينة.

2. المنهج الموضوعاتي:

يشير "وغليسي" في بداية حديثه عن هذا المنهج أنّه منهج هلامي يصعب الإمساك به وحصره في مجال محدد، يقول:"يتبدى هذا المنهج ميدانا نقديا هُلاميا، بلا هوية منهجية واضحة، تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والاتجاهات النقدية (الظاهراتية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، التحليل النفسي،..) التي تتضافر فيما بينها، بغيةَ التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتراكيب اللغوية الحاملة لها" (وغليسي، 2017، صفحة 19)، فهو منهج "متغيّر، ثابتُه المركزي الانطلاق من مفهوم معيّن للموضوع، واتّخاذه مرتكزا إجرائيا للتحليل الموضوعاتي" (وغليسي، 2017، صفحة 20).

كما تطرّق أثناء حديثه عن هذا المنهج إلى أهمّ أقطابه، وهم: "جون بول ويبر-Jean-Paul Weber وجون بيار ريشار Jean-Pierre Richard (من مواليد 1922)، وجورج بولي-Georges Poulet (1902– 1991)، وجون روسي–Jean Rousset (من مواليد 1910)، وجيلبار دوران-Gilbert Durand (من مواليد 1921)، وجون ستاروبنسكي Gean Starobinski (من مواليد 1920).." (وغليسي، مناهج النقد الادبي، 2007، صفحة 148)، حيث قدّموا دراسات مهمة في هذا المنهج، تأسيسا وتنظيرا.

وقد عُدّ "ريشار" الناقد الذي أسّس للنقد الموضوعي لبنة بعد أخرى حتى تحول معه إلى منهج متكامل، ولا شك أنّه قد تأثر بمجموعة من الفلاسفة الكبار أمثال "غاستون باشلار" و"جان بول سارتر" و"إدمون هوسلر"، وقد كان يهدف من خلال بحثه إلى العثور على المبدأ الذي يوحّد العمل الإبداعي، وليس وصف المضمون الفكري للعمل الإبداعي (عبد الكريم، 1996، الصفحات 21–22)، ولا شك أنّ ما يميّز هذا المنهج هو بروز عنصر التكرار لموضوع ما في النص الأدبي بصورة ملحة تهدف إلى الكشف عن الدلالة المهيمنة التي توحّد العمل الأدبي.

إضافة إلى ذلك، أشار الناقد "سمير سعيد حجازي" في سياق حديثه عن هذا المنهج إلى أنّ "نقد الموضوع" هو مفهوم "استخدمه الناقد الفرنسي غاستون باشلار في خمسينات القرن العشرين للدلالة على توجه الناقد في دراسته للأثر الأدبي للكشف عن وعي الكاتب وغرضه والتوحد بين ذاته وأسلوبه، من خلال انطباعه الحسي. إذ لا يمكن –حسب باشلار– 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" (حجازي، 2001، الصفحات 38–39)، وهذا التحليل يكشف عن العلاقة التي تجمع بين شخصية المؤلف وعمله الإبداعي، وحتى يُفهم هذا العمل الأدبي لا بد من الاستعانة بنظرية التحليل النفسي، ولا شك أن الباحث الموضوعاتي يقوم ببسط تحليلاته بالاستناد على إنطباعاته الحسية.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ هناك من الدارسين من يتبنَّون مصطلح "الموضوعاتية" مقابل (Thématique) وموضوع مقابل (Thème)، وذلك لأنّ لفظة موضوع+تية تقابل في الفرنسية (Théma+tique)، وفي الإنجليزية (Théma+tics)، فاللاحقة "تية" هي المقابلة لـ(tics/tique)، وموضوع تقابل (Thème)، والجمع بينهما يعني المنهج أو النقد الذي يدرس الموضوع" (لعريط، 2006، الصفحات 39–40)، وقد شاع هذا المصطلح وكان أكثر تداولا في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

ويرى "وغليسي" أنّ الموضوعاتية تتمثل في "الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي" (وغليسي، مناهج النقد الادبي، 2007، صفحة 148)، ولا شك أنّ مصطلح الموضوعاتية هو مصطلح نقدي حديث اشتق من لفظة (موضوع) كما تنص على ذلك المعاجم ولم يرد هذا المصطلح بالدلالة الحديثة في المعاجم العربية القديمة (لعريط، 2006، صفحة 13)، ويُرجع الباحثون إلى أنّ الموضوع "هو المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث موضوع كلامه وهو يعني تلك الأجزاء الصغيرة من الموضوعات التي تكون باتساقها وتناسقها الخطاب" (لعريط، 2006، صفحة 12)، وفي خضم ذلك يمكن القول إنّ "لفظة الموضوعاتية هي لفظة مستحدثة

بنيويا ودلاليا، فمن الناحية البنيوية تشتق (الموضوعاتية) من الأول (الموضوع)، ومن الناحية الدلالية فإنّها تحمل دلالة خاصة تدلّ على منهج حديث لذلك فهي متأخرة زمنيا عن لفظة "موضوع" (لعريط، 2006، صفحة 10)، وقد كان اصطلاح "الموضوعاتي" (أو التيمي) اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد، استعمله ج. ب. ويبر (Jean Paul Weber) في معنى خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما"، "كما تستخلص الموضوعاتية من ميزاتها الهندسية لا عبر قيمتها الإحصائية. وتلازم الأنواع الأدبية والأشكال النقدية مشددة في ذلك على الرسالة أو الفكرة المهيمنة على العمل الأدبي –النثري أو الشعري– لتلعب فيه دور القانون الأساسي المنظم لعضويته" (علوش، 1989، صفحة 6)، وعليه يحيل هذا القول إلى أنّ الإجراء الأهم في البحث عن الموضوعات المهيمنة استنادا إلى أسس المنهج الموضوعاتي لا يكمن في عملية الإحصاء بقدر ما تكون العملية مركزة في أساسها على الميزة الهندسية إضافة إلى الفكرة المهيمنة على النص.

وبما أنّ المنهج الموضوعاتي قد نما في بيئات مختلفة ومتعددة إضافة إلى اختلاف مرجعيات نقاد هذا المنهج، فإنّ هذا أدّى إلى بروز تعريفات مختلفة في الحقلين النقديين الغربي والعربي، وهو الأمر الذي شكّل صعوبة في تحديد مفهوم اصطلاحي دقيق لمصطلح الموضوعاتية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ كل دراسة نقدية موضوعاتية تقتضي، حسب ريشار، اجتياز الخطوات الآتية:

- قراءة عمل أو أعمال الكاتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية.
- التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.
- تكوين صورة عن لا وعي الكتابة عند الكاتب.
- معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة (علوش، 1989، صفحة 36).

ومن خلال هذه الخطوات نلحظ أنّ ريشار قد استعان بخطوات التحليل النفسي في تركيزه على لا وعي الكاتب.

إضافة إلى ما سبق، نجد أنّ "وغليسي" قد تطرّق أيضا من خلال دراسته إلى عنصر المحتوى لارتباطه الوثيق بالموضوع والموضوعاتية، ويورد أنّ: "جوهر المحتوى، أو مادة المضمون، كيفما كان الاصطلاح، فإنّ المقصود هو فكرة مشتركة في أذهان عامة المتكلمين، أو هي ما يدور في ذهن المتكلم أثناء الكلام. لكن شكل المحتوى هو طريقة تنظيم المعنى وصياغته، وهو بناءٌ فردي مختلف من متكلّم/كاتب إلى آخر". وعليه، يذهب إلى القول بأنّ "من شأن هذا الإطار المفهومي (شكل المحتوى) أن يشكّل موقعا نقديا مثاليا لمقاربة الموضوع في النص الأدبي مقاربةً تحفظ الموضوع من الميوعة، وتفك ارتباطه بما يسمّى في المدرسة "فكرة عامة"؛ في وسع أيّ كان أن يستنبطها من أيّ نصٍّ بدون وسيلة منهجية، استنباطا مجردا يجعلها تتوحّد في نصوص مختلفة كيفما كانت درجة أدبيّتها، مع ما في ذلك من تعدٍّ على الخصوصية الجنسية والأدبية للنص المدروس"، ويضيف القول أنّ "القدرة على استنباط الموضوع من شكله اللغوي هي الفيصل الحقيقي بين الناقد الموضوعاتي الحقيقي والدارس الأدبي التقليدي" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 27)، وهذا الكلام يبرز أهمية شكل المحتوى في التأويل الموضوعاتي

للنصوص الأدبية، وهذا العنصر يشترط على الباحث أن تتوفر لديه مهارة في استنباط التيمات المتوفرة في النصوص ولكن دون الإفراط في الاهتمام بالمحتوى وإنّما محاولة الموازنة بين شكل الموضوع ومحتواه.

تطرّق "وغليسي" أيضا، في مؤلَّفه، إلى مسألة الانطباعية وعلاقتها بهذا المنهج، حيث أورد أشهر النقاد الموضوعاتيين الذين سلكوا مسالك انطباعية في نقدهم، أمثال "ريشار" الذي صرّح "بأنّ طريقته النقدية تقوم على الفهم (compréhension)، والتعاطف (sympathie)؛ ولا يخفى ما يثيره معنى هذا المصطلح الأخير من إيحاءات انطباعية (مشاركة وجدانية، انجذاب، تجاوب،...)؛ بل إنّه ليعترف –في محاورته مع فؤاد أبو منصور– بأنّ كل نقد هو عودة إلى الانطباعية بشكل أو بآخر"، ويورد أيضا أنّ "جورج بولي" لا ينأى "عن هذا التصوّر الانطباعي الذاتي؛ إذْ يرى أنّ القراءة النقدية هي محطة التقاء بين وعي القارئ ووعي الكاتب"، وهذا يعني حصول نوع من التماهي بين المؤلف والمتلقي حيث تقتضي بروز حصيلة من الانطباعات الذاتية في كل عمل أدبي. (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 30).

إضافة إلى ذلك، يرى "وغليسي" أنّ منهجا "على هذا القدْر من الاحتفاء بوعي الذات الكاتبة لا بدّ أن يجد ضالته الحيوية في الشعر؛ بما هو الجنس الأجدر باستيعاب ما تبوح به تلك الذات"، يقول: "باستقراء واسع لمدوّنة النقد الموضوعاتي الغربية (فضلا عن العربية) تراءى لنا أنّ الشعر (الوجداني خصوصا) هو الجنس الذي يستقطب الممارسة الموضوعاتية ويستبدّ بالقسط الأكبر من مدوّنتها الإبداعية"، وقد استند في ذلك على مجموعة من أعمال النقاد الموضوعاتيين حيث لاحظ بأنّ جل أعمالهم الإبداعية انحصرت في مجال الشعر، وعليه، يرى أنّه لا عجب "أن تعوج أشهر كتب النقد الموضوعاتي على الشعر، كما هي الحال في معظم مؤلفات ج.ب. ريشار؛ من (الشعر والأعماق)، إلى (العالم الخيالي لدى مالارمي)، إلى (إحدى عشرة دراسة في الشعر الحديث)، إلى (مشهد شاطوبريان)، إلى (دراسات في الرومنسية)، إلى (قراءات مجهرية)..."، إضافة إلى تعزيزه لهذه النماذج الشعرية بنماذج أخرى من الضفة العربية لمجموعة من النقاد أمثال (عبد الكريم حسن، محمد مرتاض، محمد السرغيني...)، حيث أمكنه القول بناءً على ذلك أنّ الموضوعاتية هي "منهجٌ متخصّص في نقد الشعر بامتياز ملحوظ"، ولا شك أنّ "وغليسي" أيضا، كانت دراسته للشعر المتكئ على هذا المنهج أوفر حظا من دراسته للسرد. كما يردف "وغليسي" القول إنّ: "هذا المنهج عادة ما يهتم في الدراسة الواحدة بمدونة واحدة لشاعر واحد، ونادرا ما يتناول مدونات عريضة لشعراء مختلفين". (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 30). إنّ المنهج الموضوعاتي ينحدر من أصول فلسفية مختلفة "ولعلّ هذه المنابت المتباينة هي التي أفرزت تباينات مصطلحية، ومفاهيمية وهي نفسها التي قد جعلت هذا المنهج يظهر بصور مختلفة، تجسدت في اتجاهاته النظرية، والتطبيقية وجعلته أيضا ينفتح على مناهج مختلفة" (لعريط، 2006، صفحة 19)، وعليه نجد أنّ أغلب الدارسين قد حصروا هذه المنابت الفلسفية في ثلاثة أصول:

أولها: الأصول الفلسفية والنفسية.

ثانيها: الأصول الفلسفية الظاهراتية.

ثالثها: الأصول الفلسفية الوجودية

وقد تداخلت هذه المرجعيات الثلاث لتشكل المنطلق الأساس للفهم الموضوعاتي للأدب.

إضافة إلى ذلك، يرى "وغليسي" أنّ الرافد البنيوي يُعدّ "من أهمّ الروافد المنهجية التي أغنت الحقل الموضوعاتي وأخصبتْه بجهازها الإجرائي الصارم الذي يحد ضفاف الموضوعية"، ويرى أنّ التأثير البنيوي يتجلى بصورة أوضح في الموضوعاتية المعجمية؛ حيث "تتأسّس على المفهوم الذي يتصوّر الموضوع بنية دلالية كبرى، أو "مقولة دلالية" كما يتبدى لدى فرانسوا راسيتي في الفصل السابع (الموضوعاتية والمعنى المشترك) من كتابه (فنون النص وعلومه)"، ويردف القول أنّ هذا التأثير يتبدّى أيضا "في بعض الموضوعاتيات التي تختزل العوالم الموضوعاتية للأدباء في موضوع واحد كلّي متجذّر في أعماق الأديب، ينتظم عالمه المتخيّل؛ ولا يخفى ما في ذلك من تأثُّر بمفهوم (الكليّة) البنيوي، كما تبرزه مقولة "رؤية العالم" (vision du monde) في البنيوية التكوينية...، وفي الحالة الموضوعاتية، تتحوّل "رؤية العالم" من صيغتها السوسيولوجية الطبقية إلى صيغة ذاتية تفسّر الكون المتخيّل لدى الكاتب"، ومن خلال هذا الطرح يبرز "وغليسي" انعكاس هذا "التأثير البنيوي في عناوين كثير من الممارسات الموضوعاتية التي كانت البنية أو نعوتُها جزءًا لا يتجزّأ من جملة العنوان؛ فقد نشر ج. ديران "البنى الأنثروبولوجية للمتخيّل"...، ونشرج. ب. فيبر "ستندال: البنى الموضوعاتية للأثر..." سنة 1969، ونشرت م.ب. كرسودون "دراسة موضوعاتية وبنيوية لعمل موباسان (الفخ) سنة 1973..."، كما يشير إلى أنّ علاقة الموضوعاتية بالبنيوية قد تعمقت أيضا في النقد العربي "عند عبد الكريم حسن، بوجهٍ خاص، في كتابه "الموضوعية البنيوية –دراسة في شعر السياب" (1983)، ثم تغلغلت هذه العلاقة في كتابه "المنهج الموضوعي" (1990)؛ حيث أوضح أواصر هذه القربى المنهجية في المبْحثين المتعلّقين بـ"مفهوم البنية" و"بين الموضوعية والبنيوية"..." (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 39).

وأمّا عن الخطوات التي ينبغي للدارس اتباعها للكشف عن الموضوعاتية، فيرى "ويبر" أنها تقوم على المزاوجة بين التقنيات الأربعة الآتية:

- البحث في عالم الطفولة عن الذكريات الواضحة والدقيقة، ثم مقارنتها فيما بعد بالأعمال المختلفة للمؤلف.
- البحث عن النصوص البسيطة التي تحمل دلالات رمزية أولية لموضوع ما.
- الكشف عن الإحاحات اللسانية (اللغوية) والأسلوبية للمؤلف، ثم السعي إلى إرجاع هذه الإلحاحات إلى ذكرى من ذكريات الطفولة التي تم التعرف عليها من قبل، أو ما تزال بعد في مستوى الافتراض.
- القيام بمسح شامل للعمل –أو الأعمال– في محاولة لإرجاعه كله، إن أمكن، إلى الموضوعية المقترحة. (عبدلي، 2003، صفحة 123).

إنّ هذه الإجراءات التي اعتنى بها "ج. ب. ويبر" قد ركّزت على مرحلة الطفولة التي عاشها الكاتب وتعايش معها، ولهذا كان لزاما على كل دارس موضوعاتي الرجوع إلى طفولة الكاتب واعتبار هذه المرحلة مرحلة مهمة وضرورية لفهم العملية الإبداعية، ثمّ تأتي بعد ذلك مرحلة الكشف عن الإلحاحات اللغوية والأسلوبية للمؤلف، ثم تأتي المرحلة الأخيرة لتأكيد ما تمّ التوصل إليه سابقا. وفي سياق حديثه عن أهم رواد النقد الموضوعاتي في الوطن العربي، نجد أنّ

"وغليسي" قد بلور المعالم المنهجية لموضوعاتية "عبد الكريم حسن" المعجمية (أو المنهج الموضوعي البنيوي، على حدّ تعبير عبد الكريم حسن) عبر هذه الآليات التي تلخّص خطواته الإجرائية: (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 120).

- المسح الإحصائي الشامل لمعجم المدوّنة المدروسة.
- تحديد (الموضوع الرئيس)، وفقًا لهيمنة مفردات عائلته اللغوية.
- تحليل المفردات التابعة للموضوع الرئيسي بكل ظهوراتها، ابتغاء دراسة الموضوع من خلال استخراج المخطط الكلي الذي ينتظمه.
- التفريع الموضوعاتي؛ أي دراسة الموضوعات الفرعية المنبثقة عن الموضوع الرئيس، ثم فروع الموضوعات الفرعية.
- التشجير الموضوعاتي؛ أو صياغة شبكة العلاقات الموضوعاتية في شكل شجرة بيانية تمثّل تنظيم العالم المتخيَّل.
- اكتشاف "الفعل المحرّك" الذي يحكم علاقة الكاتب بعوالمه الكتابية.

ولا شك أنّ "وغليسي" قد أعقب هذه الخطوات بمجموعة من الملاحظات، منها:

- يرى أنّ المبادئ الثلاثة التي أوردها هذا الناقد "التي تحدّ (العائلة اللغوية)، تغيب مبدأ رابعا قويا، ما ينبغي له أن يغيب، هو مبدأ الضمير (وهو أعرف المعارف بتعبير النحاة العرب)، وخاصة أنّ منهج عبد الكريم حسن، في تطبيقه لهذا المفهوم، يعول على الإحصاء تعويلا مطلقا، ثم يقصي الضمائر من جرده الحسابي إقصاء فادحا لا مسوغ له، لأنّ الضمير قد يكون –في حالات كثيرة– أبرز العلامات الدالة على (الكلمة/الموضوع)" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 121).
- 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)"، ومع ذلك، نجد "وغليسي" يشيد بمنهج عبد الكريم حسن الذي كان "على قدْر كبير من الريادة والتميّز والدقة والوضوح والطموح، بحيث أغرى دارسين آخرين بالإنضواء تحت لوائه المنهجي" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 122).

ويشير "وغليسي" إلى أنّ المنهج الموضوعاتي "واحدٌ من أقلّ المناهج استعمالًا في الخطاب النقدي العربي، فضلًا عن كون هذا الخطاب لم يهتد إليه إلّا في مطلع ثمانينيات القرن العشرين"، ولا شك أن هذا راجع إلى كون المنهج الموضوعاتي يستمد "روافده المنهجية من مرجعيات فلسفية ومعرفية متخصصة (الظاهراتية، الوجودية، البنيوية، التحليل النفسي،...) لا تتوفر إمكانات النهل منها مجتمعة إلّا لأهل العزم من النقاد العرب، فضلا عن أنّ المصادر

الأساسية للموضوعاتية لمْ تترجَم إلى العربية، لذلك كانت محدودية الممارسات العربية في هذا الإطار المنهجي". (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 157).

وتجدر الإشارة إلى أنّ ما يُعاب على تطبيق هذا المنهج هو انصراف العديد من الباحثين والنقاد إلى الاعتماد على آلية الإحصاء لتحديد الموضوعات الرئيسية والموضوعات الفردية "بدل البحث عن النواة أو الجذر الذي تولّد منه النص، حسبما يدعو إليه المنهج الموضوعاتي، لكون ذلك هو الأساس الذي تقوم عليه الدراسات التي تعتمد عليه" (عبدلي، 2003، صفحة 10)، ويبدو أنّ هذه الإشكالية قد وقع فيها العديد من الباحثين الذين بالغوا في الانصراف إلى الإحصاء على حساب الاهتمام بالجذر الذي يقوم عليه النص.

3. تطبيق المنهج الموضوعاتي في مؤلفات "يوسف وغليسي" –دراسة في نماذج مختارة:

يشكّل كتاب "يوسف وغليسي" الموسوم بـ: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري (بحث في ثوابت المنهج، وتحوّلاته العربية، ومحاولات لتطبيقه)، أحد أهم المؤلفات النقدية العربية خوضا في شؤون الخطاب النقدي العربي.

يُعرِّف هذا الكتاب بأحد أكثر المناهج النقدية التباسا واستعصاء في الساحة النقدية العربية، وخاصة فيما يخص الممارسات التطبيقية للموضوعاتية، وقد قسّمه الناقد إلى ثلاثة أقسام، تناول في القسم الأول الأصول النظرية لهذا المنهج، وخصائصه، وأهمّ أعلامه، وفي القسم الثاني تطرّق إلى تحوّلات الموضوعاتية في النقد العربي المعاصر، أمّا القسم الثالث فقد خصصه لدراسة تطبيقية لأهم التجارب العربية في هذا الحقل المنهجي والمتمثلة في ثلاث محاولات:

- قصيدة الأطفال عند محمد الأخضر السائحي (تربية الموضوع وتقنياته البنيوية).
- الهاجس الإفريقي في ثلاثية الفيتوري.
- عقدة جلجامش: رُهاب الموت ورُغاب الحياة في جدارية محمود درويش.

ونحاول في هذه الدراسة استعراض بعض المحاولات التي تطرّق إليها هذا الناقد، حيث استند فيها على التحليل الموضوعاتي، محاولين إخضاعها للنقد والتحليل:

المحاولة الأولى: قصيدة الأطفال عند محمد الأخضر السائحي، تربوية الموضوع وتقنياته البنيوية.

يشير "وغليسي" في بداية هذه الدراسة إلى أهم مرحلة تؤثر في تكوين الكاتب الشعرية وهي (مرحلة الطفولة)، يقول:"تفترض هذه الدراسة أنّ السائحي الخالد حقا هو السائحي الذي سكَنَ أخطر مراحل أعمارنا، وهي مرحلة الطفولة، السائحي السَّاحر الذي أبدع (الحديقة الساحرة) و(وداع المدرسة) و(شرطي المرور)...، وما شاكلها من النصوص التي لا تزال –على كبرنا– قابعة في مَرَاتِع العمر الجميل ومَرَابِع الحنين الطفولي الفيّاض بأعماقنا"، وفي تأسيسه لهذه الدراسة حاول "وغليسي" الإحاطة بالنماذج المختارة استنادا على البنية الموضوعاتية وتتبّع آليات المنهج الموضوعاتي، فنجده يستهلّها بالتطرّق إلى موضوع الأنشودة في ضوء الخصوصيات السيكولوجية للمرحلة الطفولية، وقد ركّز على هذه المرحلة باعتبارها المرحلة الأهم التي اتخذها "ج.ب.فيبر" في تفسيره لأعمال الكاتب المستندة على القراءة النفسية في التحليل الموضوعاتي. (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 161).

يرى "وغليسي" أنّ التيمات الأساسية التي تحرّك فضاء الكتابة الشعرية الجزائرية للأطفال تتلخص مجملها في (الوطن) و(الطبيعة) و(الأم) و(المدرسة) التي تكاد تستبد به وتشده إليها في هيئة جذر تربوي أو هاجس نفسي، ويشير في خضم ذلك إلى أنّ مجموعة (أناشيد النصر) للأستاذ السائحي قد انفردت "بموضوع (الوطن) هاجسا مهيمنا على نصوصها التسعة عشر طاغيا عليها سطحا وباطنا، طافيا على مساماتها المعجمية ومساحاتها التركيبية". وعليه، فإنّ (الوطن) هو "الموضوع المهيمن على (أناشيد النصر)، مخترقا مجالها اللغوي من العنوان العام إلى العناوين الفرعية الداخلية (بلادي، جمال بلادي، نشيد وطني، هذه بلادي، أنشودة النصر...) هو الموضوع الرئيسي"، وقد استخلص هذه الدلالة المهيمنة بعد إجراء مسحة إحصائية واسعة استعان بها وفقا لما تتطلّبه الدراسة الموضوعاتية، حيث اكتشف أن هذا الموضوع الرئيسي هو الأكثر تردّدا من بين الموضوعات الفرعية الأخرى. كما استعان "وغليسي" بآلية الإحصاء، وقد تبدّى ذلك في مساحة واسعة أثناء تحليله، يقول:"وقد قادنا الجرد الإحصائي لمعجم المجموعة إلى أنّ كلمة (وطني) تتكرر على امتداد جميع النصوص إحدى وسبعين مرة كاملة، وهي أعلى نسبة تواتر معجمي، فإذا أضفنا إليها مفردات أخرى من العائلة اللغوية نفسها (بلادي، الأرض، الجزائر...)، بلغت معدلا ساحقا"، وعليه شكّلت هذه الكلمة دلالة مهيمنة وموضوعا رئيسيا في هذه المجموعة. (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 162).

إضافة إلى ذلك، فقد دعّم هذه المعطيات بمخطط توضيحي للبنية الموضوعاتية في "أناشيد النصر"، حيث جسّد عملية التفريع الموضوعاتي كمقابل لمصطلح التشجير الذي اصطنعه "عبد الكريم حسن"، حيث قام بتوزيع البنية الكبرى (الوطن) إلى تفريعات عديدة تبتدئ من تيمتين أساسيتين هما: (الثورة) و(الطبيعة)، وقد تجسدت (الطبيعة) في كل من أنشودة: بلادي، جمال بلادي، هذه بلادي، أغنية التشجير، بينما (الثورة) فقد تفرّعت بدورها إلى تيمتين فرعيتين هما: (ثورة التحرير) و(ثورة البناء والتشييد) وقد تفرّع كلّ منهما إلى تفريعات أخرى عديدة جسّدها وغليسي من خلال هذا المخطط (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 163)، فالموضوعاتية من خلال هذا التفريع تجسدت في الموضوع الرئيسي (الوطن) التي شكلته مجموعة من الموضوعات الفرعية التي ساهمت، بالاعتماد على العنوان، في تحديد المفهوم الرئيسي.

كما قسّم الناقد مراحل تطوّر البنية الذهنية للطفل والسيكولوجية وفقا لخصائص بنيوية وموضوعاتية على مساحة النص الذي أفضى إلى قوله:".. من هذا المنطلق تراءى لنا أنّ أناشيد السائحي هي أنسب ما تكون إلى أطفال المرحلة الثالثة، وربما المرحلة الرابعة كذلك، وهم الأطفال الذين يزاولون دراستهم –عادة– في الطور الثاني من التعليم الإبتدائي، حتى المرحلة الأساسية" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 165)، وقد خلُص "وغليسي" من خلال هذا التحليل إلى أنّ الشاعر السائحي قد رصد خصوصيات الطفل في هذه المرحلة "مستثمرا خصوصياته السيكولوجية لزرع ذهنيته بالموضوع "الوطني"، مستغلا فرصة عذريته الواقعية، وبحثه البريء عن النموذج الواقعي الذي "يتماهى" فيه أو يقتدي به على الأقل" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، الصفحات 165–166)، وهو بهذا يتّبع منهج "ج.ب.فيبر" في اهتمامه بمرحلة الطفولة واعتبارها االمرحلة

التي تؤثر في تكوين الكاتب النفسية، حيث يستخلص من خلالها العناصر الأساسية للموضوعاتية المنبثة في ثنايا هذه النصوص الشعرية.

تطرّق "وغليسي" أيضا إلى ميزة أخرى أثناء دراسته تمثلت في (جماليات الوسيط)، حيث رأى أنّ "الوسيط هو الوسيلة التقنية التي تُخرج العمل الأدبي من وجوده بالقوة إلى الوجود بالفعل، هو الجسر الذي يربط الكاتب بالطفل. وقد يكون الوسيط مكتوبا (كتاب أو مجلة أو صحيفة...) أو مسموعا (شريط أو أسطوانة أو حصة إذاعية...) أو مرئيا (برنامج تلفزيوني، مسرح، سينما...)"، وعن الوسيط الذي سلّط عليه الضوء في دراسته –وهو الكتاب– يقول:"صدرت "أناشيد النصر"، ضمن سلسلة "شموع"، في طبعة أنيقة جذابة؛ غلافها الخارجي من الورق المقوى المقول والملون، مكتوب عليها اسم المؤلّف "محمد الاخضر السائحي" بخط ديواني أخضر اللون، وعنوان المجموعة "أناشيد النصر" بخط ثلثي أحمر اللون، سابح في فضاء فارغ أبيض اللون، فضلا عن زخرفة فاتنة خضراء اللون موزعة على زوايا الإطار"، (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 166). واستنادا إلى هذه المعطيات يرى الناقد أنّ هذا التشكيل الذكي ليس تشكيلا اعتباطي الدلالة "بل له سيميائيته الخاصة التي تحيل على البنية الموضوعاتية... ذلك أنّ هذه الألوان الثلاثة (الأخضر والأحمر والأبيض) هي نفسها ألوان الراية الوطنية (العلم الجزائري)، وهي علامة مفتاحية دالة على موضوع "الوطن" المهيمن على كافة الأناشيد" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 167)، ونلحظ هنا استعانة الناقد ببعض ملامح التطبيق السيميائي من خلال دراسته للألوان سيميائيا، وإجراء مسحة سيميائية على غلاف الكتاب.

تناول الناقد أيضا البنية اللغوية للنصوص المتمحورة في هذه الدراسة، حيث تطرّق إلى البنية المعجمية وحقولها الدلالية، وقد تراءى له تصنيف معجم هذه الأناشيد ضمن ثلاثة حقول أساسية: (الحقل الوطني، الحقل الثوري، الحقل الطبيعي)، يقول عن الحقل الأول:"وهو الحقل المهيمن على معجم المجموعة، وقد تبيّن لنا، بعد إحصاء شاق، أنّ كلمة "وطني" التي تتواتر 71 مرة كاملة عبر الأناشيد كلها، هي الكلمة التي تتكرر أكثر من غيرها؛ فهي إذن "الكلمة–الموضوع"، بالإصطلاح الموضوعاتي والأسلوبي، تنضاف إليها كلمتا "بلادي" و"الأرض" اللتين تتكرر كلتاهما 27 مرة.." (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 170)، أمّا عن الحقل الثاني (الثوري) يقول: "وتجسده كلمات:"الثورة" واشتقاقاتها اللغوية 22 مرة، "الحرية" واشتقاقاتها 13 مرة، "الشهيد"، "الضحايا" 11 مرة، "الدم" 08 مرات، "الراية"، "العلم" 06 مرات.."، أمّا (حقل الطبيعة) فيرى أنّه "تشكله جملة من المفردات المستمدّة من مرجعية الطبيعة الجزائرية، وجماليّاتها الساحرة، من طراز (جمال، جنة، روض، خصيب، سحر، عطر، صحارى...) وهو حقل محبب إلى نفسية الطفل، وكثيرا ما يتقاطع حتى مع القاموس المستعمل في اللغة العامية"، وعليه، فقد أسهم الإحصاء هنا في توجيه عملية جمع المعطيات وفي تفسير العلاقات التي تعكسها. (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 171).

وعلى صعيد البنية التركيبية، يرى أنّ لغة السائحي "لغة سهلة منسابة، لا تكاد تتميز عن اللغة العادية إلا بوقعها المنغم المرِيح، تتكئ على تراكيب منطقية الإسناد، يستقل كلُّ بيت فيها (وأحيانا كل شطر) بجملة مفيدة:

اسمية الطابع، أو فعليته، أو شبه جملة أحيانا" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 173)، وقد مثّل في ذلك بمجموعة من النماذج.

أمّا فيما يخص البنية الإيقاعية، فقد أورد الناقد العديد من العناصر التي استندت عليها هذه البنية في "أناشيد السائحي"، ومن بينها الأوزان الشعرية وخاصة الوزن الخفيف، يقول معلّقا من خلال تحليله لأناشيد السائحي:"إنّ من بين 74 أنشودة التي احتوتها مجموعتاه (55+19)، هناك: 34 أنشودة من وزن الرجز (45.94 %)، تليها 30 أنشودة من وزن الرمل (40.54 %)، 05 أناشيد من المتقارب (06.75 %)، ثم 04 أناشيد من المتدارك (05.40 %)، ثم أنشودة واحدة يتنازعها وزنا الرجز والرمل معا (01.35 %)" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 176)، وبعد رصده لجملة من الأوزان المستعملة في هذه الأناشيد ينتهي إلى القول أنّ "الإيقاعات المسيطرة على أناشيد السائحي (وغيره من شعراء الأطفال) هي إيقاعات صافية لا يَشينها المزج والتركيب، بما يعني أنّ الوزن الصافي أليقُ ما يكون بقصيدة الأطفال من الوزن الممزوج" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 177)، ويبدو أنّ هذا الإحصاء الذي تمثّل في تقصّي الظاهرة الإيقاعية له دلالة موضوعاتية بحيث تتلاءم مع نفسية الأطفال وسهولة الإنشاد به؛ بمعنى أنّ "وغليسي" قد حاول ربط استعمال هذه الإيقاعات بالمعاني النصية وإيراد الدلالة التي تجمع بين هذا الشكل الإيقاعي، وما يريد الشاعر توصيله. كما تطرّق "وغليسي" في دراسته إلى حركية القرار الموسيقي وتنوّع القوافي، وعناصر إيقاعية أخرى، وكلّها تشير إلى احتلال الجانب الإيقاعي حيزا معتبرا في دراسته؛ حيث أفضت إلى استخلاصه لجملة من النتائج والملاحظات وكلّها تخص الجانب البنيوي للموضوعاتية. ويمكن القول أنّ تركيزه على العنصر الموسيقي والإيقاعي خاصة راجع إلى اعتبار هذين العنصرين من أكثر العناصر التي تستقطب اهتمام الأطفال في مرحلة النشأة.

إضافة إلى ذلك، نجد أنّ "وغليسي" قد دعّم هذا التحليل بدراسة موضوعية في سيكولوجية السائحي، حيث طرح عدة أسئلة من بينها:"ما الذي يجعل السائحي الشيخ، وهو في أرذل عمره الشعري، يرتدّ إلى طفولته، فيخصّ الأطفال بهذا الفيض من الأناشيد بعد عمرٍ شعري من الكبار؟" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 184)، وبناءً على هذا الطرح نجده يعرض لماضي الشاعر ومحاولة إيجاد حلقة وصل بين ماضيه وما يكتبه في حاضره، وقد تتبّع في تحليله ما اصطلح عليه فيبر بـ:"عمر الذكرى الموضوعاتية"، يقول: "وهو عمر لا يتجاوز مرحلة الطفولة، لا ينسجم مع تاريخ التهمة (فترة الخمسينيات، أي حين كان الشاعر في آخر شبابه)، فإنّ هذا العُمر لا يُمكن أن يُفهَم حقّ الفهم إلّا بالرجوع إلى طفولة الشاعر"، وعليه، يرى "وغليسي" أنّ: "تجربة السجن، وما تلاها من إقامة جبرية بتقرت إلى غاية 1945، قد أثّرت في سلوك السائحي الوطني، حتى إذا دخل العاصمة سنة 1953، ألفينا طموحاته الشخصية تجعله يتجنّب مواجهة المستعمر فيحاول الكتابة في موضوعات محايدة تثبتُ حسن سلوكه (الإندماجي)"، وقد أسفرت قراءته النفسية على أعمال السائحي إلى الوصول إلى جملة من الملاحظات، نوردها فيما يأتي: (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 186).

- يرى أنّ عودة السائحي إلى طفولته وتغنّيه بالموضوع الوطني في ماضيه الثوري، والتخصّص في الكتابة الشعرية للأطفال (وهو في شيخوخته)، نكوصٌ(regression) بمفهوم يجعله يرتبط ارتباطا نفسيا وثيقا بما يُسمّى "التثبيت"(fixation)؛ حيث يحاول العصابي الارتداد إلى ماضيه، فرارًا من حاضره، فيتوقف عند حياته الطفولية البريئة ويسعى إلى تثبيتها، كما يفعل السائحي حين يعود إلى زمنه النضالي الوطني البعيد ويحاول إيقافه وتثبيته، فرارا من زمن الصدمة/التهمة (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 187).
- يرى، بناءً على ما سبق، أنّ ذلك لا يعني سوى الكبت والإنكار، ورفض الواقع والتحاشي، والعزل، وربّما الإلغاء الرجعي، وكلّها أو معظمها من آليات الدفاع التي تحتمي بها الشخصية ضدّ الأنا المهزوم/المطعون في شرفه الوطني (كما في حالة السائحي).
- يورد أنّ الشاعر قد تماهى في بعض الشخصيات المثالية، خاصة شخصية الشهيد التي يتقمّصها (identification)، لاستبدال هذه الشخصية بتلك النائمة في لا شعوره، إضافة إلى ممارسته لبعض أشكال الأمْثَلَة (المثْلنة، التأمثل،...) حيث التعظيم النفسي للموضوع الطيب (الثورة، الجهاد، الشهادة،...) في ارتباطه بضمير المتكلم" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، الصفحات 187-188)، ومن خلال هذه القراءة، نلحظ أنّ "وغليسي" قد ربط كل هذه الحالات النفسية بطفولة الكاتب التي عاشها متأثرا ببعض المواقف التي استقرت في لا شعوره، وتجلت في كتاباته، كمحاولة رجوع الشاعر لا شعوريا إلى مرحلة سابقة من مراحل عمره وممارسة السلوك التي كان يُفترض أن يمارسه في هذه المرحلة.

وختاما، يمكن القول أنّ تناول "وغليسي" لخصائص أناشيد السائحي من الناحية المعجمية والحقول الدلالية والبنية التركيبية وغيرها من الخصائص البنيوية، قد جعلت من هذه الدراسة دراسة بنيوية موضوعية بامتياز، كما أنّ اعتماده على التحليل النفسي في تحليله وتفسيره لبعض الظواهر في شعر هذا الشاعر وحياته قد مكّنته أيضا في إضاءة جوانب مختلفة في هذه الدراسة.

المحاولة الثانية: عقدة جلجامش: رُهاب الموت ورُغاب الحياة في (جدارية) محمود درويش –تحليل موضوعاتي.

تنطلق هذه الدراسة من خلال استحداث "وغليسي" لمفهوم إجرائي جديد، يُسمّى (عقدة جلجامش)، وتقدّمه بوصفه بنية سيكولوجية شاملة تؤطر الجهاز النفسي لمحمود درويش، وتفسّر مجمل سلوكه الشعري، مقتفيا في ذلك أثر فرويد وما صنعه رواد التحليل النفسي الأوائل حين كانوا ينسبون تلك العقد إلى بعض الإبداعات الأسطورية القديمة (عقدة أويب، عقدة ألكترا..) (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 225).

يرى "وغليسي" أنّ تجربة "محمود درويش" مع الموت (في جداريته) "كانت من التغلغل النفسي والتكثّف الدلالي والتعمّق الفنّي بحيث اغتدت موضوعها الشعري المتفرّد، بمختلف مفاهيم الموضوع"، ذلك أنّ "درويش" كتب تلك المطوّلة الملحمية تحت تأثير حالة الغيبوبة التي عاشها في مستشفى باريس، حيث لم يكن مهيّأ –كما قال– للموت، فكان يتحيّن فرصة أخرى للحياة، حيث كتبها بحثا عن الخلود. يقول "وغليسي": "وبما أنّها آخر فرصة في

الحياة وآخر قصائده (كما بدا له)، فقد استغلّ الفرصة كاملة، وأفرغ نفسه في قصيدته إفراغا، مستثمرا فيها كامل خبرته الشعرية ومجمل خصائصه الأسلوبية. وقد استغرقت كتابتها سنة كاملة... ثم سماها (الجدارية)، في حركة ارتدادية نحو الحياة الطفولية في الجاهلية الشعرية الأولى، تيمُّنا بالمعلقات الخالدة"، ويردف "وغليسي" القول على حالة الرهاب من الموت التي عاشها الشاعر:"فرّ محمود درويش –في متخيّله الشعري– من الموت الذي كان مُلاقيه ذات يوم من صائفة 2008. لكن فراره الشعري ذاك كان فرارا مرضيا غريبا اتّخذ شكل "الرُّهاب" (phobie)، بتمام مواصفاته الصرفية والنفسية"، ويُردف القول أنّ حادثة "التهجير القسري التي تعرّض لها –وأسرتُه– وهو في السادسة من عمره، وما لازم ذلك من خوف واضطراب ودمار حربي وفقدانٍ للأمان، هي النواة الأولى التي أسّست لرهاب الموت في شعوره وأشعاره"، (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 226). وانطلاقا من هذا حاول "وغليسي" الولوج إلى عوالم الشاعر النفسية والعودة إلى مراحل طفولته التي اختزلتها كتاباته الشعرية وفقا لما اصطلح عليه "ج. ب. وبير" بـ: "الذكرى الموضوعاتية" وكذا من خلال وضع مجموعة من الإجراءات يستعين بها لإضاءة جوانب من هذه الدراسة كتسليط الضوء على (الموت و"جمله الموضوعاتية" في عالم محمود درويش الشعري)، يقول: "(الجملة الموضوعاتية) إجراءٌ إصطلاحي نقترحه، بوحي من مفهوم النص الكاشف (texte révélateur) لدى ج. ب. فيبر، الذي نعترف بتأثرنا به دون أن نتقيّد بدلالته الحرفية على نصٍّ بسيط يؤشّر على الموضوع المهيمن"، ويقصد "وغليسي" من الجملة الموضوعاتية أنّه "كلام دالّ يفيد دلالة الموضوع المركزي بتركيب لغويّ يقوم على أبسط مكوّنات الجملة، قد يستغرق بيتًا شعريا أو سطرا أو سطريْن شعرييْن اثنين، أو مقطعا قصيرا جدّا". (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 229).

ويرى الناقد أنّ هذا الإجراء المنهجي يفترض وجود قاعدتين أساسيتين:

- الأولى، أن تتضمن كلّ جملة موضوعاتية الكلمة التي يتأسّس عليها الموضوع الشعري، أو ما يقوم مقامها.
- أما الأخرى، فهي أنّ الجملة الموضوعاتية تتناسب تناسبا طرديا مع مركزية الموضوع وكثافته الموضوعاتية؛ التي تزداد كلما ازداد عدد الجمل الموضوعاتية. (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 229).

ويرى "وغليسي" أنّ الجمل الموضوعاتية في قصائد الشاعر محمّلة بدلالات عن الموت التي تحيل على ذات الشاعر المصابة برهاب الموت، فاستحال في كل شعره.

كما يورد الناقد مفهوما إجرائيا جديدا يتمحور حول المعادلة الموضوعاتية للموت في (الجدارية)، يقول:"نبتكر هذا المفهوم الإجرائي الجديد، لنجعل منه محدِّدا تكامليا للموضوع كما نتصوّره، وقد استوحيناه من عصارات مفاهيمية مختلفة، وأطلقنا عليه تسمية (المعادلة الموضوعاتية)، التي أردنا –من خلالها– أن نتعقّب عناصر ظهور (الموضوع) المهيمن على الفضاء الدلالي للنص، وكيفيات نموّه على السطح اللغوي بفعل تظافر تلك العناصر"، وتتحدّد المعادلة الموضوعاتية، في تصّور "وغليسي"، "بكثافة الجمل الموضوعاتية وهيمنة العائلة اللغوية للموضوع، وتكاثر التنويعات الموضوعاتية، وبروز الكلمات المركزية (الكلمة الموضوع، الكلمة المفتاح، الكلمة العنوان، الكلمة الرمز، الكلمة المضادة

للكلمة الموضوع)" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 232). وعليه انطلق "وغليسي" في ترجمته لهذا المفهوم رياضيا لعدة كلمات يصوغها بمعادلات مع تركيز عنايته بالكلمات "ذات االكثافة الدلالية والثقل الموضوعاتي" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 223)، وتجدر الإشارة إلى أنّ "وغليسي" قد حاول تعديل مفهوم "عبد الكريم حسن" للعائلة اللغوية التي تتمثل في مشتقات الكلمة ومرادفاتها والضمائر العائدة عليها، بعدما أقصى ما سمّاه "عبد الكريم حسن" بـ"القرابة المعنوية" لأنّه يراه مجرّد ترادف بعيد، مضيفا في مقابل ذلك عنصر "الضمير" إلى عناصر العائلة اللغوية" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 232)، فهو لم يكتف بتتبع الإجراءات المنهجية لهذا الناقد، وإنّما إضافة نوع من التعديلات وابتكار إجراءات أخرى يراها الأنسب في التحليل الموضوعاتي.

كما تطرّق "وغليسي" إلى العناصر الموضوعاتية لرُهاب الموت من خلال تقديم عملية إحصائية عبر عدة عناصر نوردها كما يلي: (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، الصفحات 235-239).

الجدول رقم 01: العناصر الموضوعاتية لرُهاب الموت من خلال تقديم عملية إحصائية عبر عدة عناصر.

العناصر الموضوعاتية لرهاب الموت	
الجمل الموضوعية	تحفل جدارية محمود درويش بطائفة من الجمل الدالة على موضوع الموت في اقترانه بموضوع الخوف الراسخ في الوعي الذاتي للشاعر.
العائلة اللغوية	يتمثل في تكرار كلمة الموت على السطح المعجمي للجدارية تكرارا لافتا، في هيئات لغوية مختلفة يتيحها مفهوم العائلة اللغوية؛ كالاشتقاق بشتى هيئاته النحوية والصرفية، والترادف، والضمائر.
الكلمات المركزية	تطرّق "وغليسي" من خلالها إلى العديد من العناصر، تتمثل في: -(الموت) كلمةً موضوعًا. -الكلمة المضادة للكلمة الموضوع ومفهوم (الطباق الموضوعاتي): رُغاب (الحياة) ورُهاب (الموت)؛ وقد ابتدع الناقد هنا (الكلمة المضادة للكلمة) الموضوع) مفهوما إجرائيا جديدا يدعّم السلطة الدلالية للكلمة الموضوع، حيث اهتدى إليها بوحي من ج.ب.فيبر. -الكلمة العنوان – (الجدارية) معلّقة الخلود. -الكلمة الرمز والتعلّق برموز الخلود: تناول "وغليسي" هنا توظيف الجدارية لكلمات مشْبعة بموضوعها، مثقلة بإشعاعات دلالية خاطفة، في هيئة أسماء أعلام، تتخذها علامات رمزية تختزل الموضوع المركزي (رهاب الموت ورُغاب الحياة).

المصدر: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017 الصفحات 239-235

يختزل هذا الجدول مجموع العناصر الموضوعاتية لرهاب الموت التي تطرّق إليها "وغليسي"، حيث اشتملت على الجمل الموضوعاتية، والعائلة اللغوية، وكذا الكلمات المركزية التي تفرعت بدورها إلى عناصر أخرى قدّم من خلالها الناقد عدة نماذج شعرية تجسد هذه المفاهيم الموضوعاتية، وقد تتبّع "وغليسي" ما ذهب إليه ج. ب. فيبر في دراسته لبعض الموضوعات.

كما قدّم الناقد أيضا دراسة للبنية العروضية لجدارية "درويش" حيث رأى أنّ هذا الشاعر قد بنى جداريته هذه "بناءً إيقاعيا متعدّدا، يستمد أسسَه العروضية من الجمع بين أربعة بحور شعرية مختلفة في النص الواحد (الكامل، المتقارب، المتدارك، الخفيف)" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 254)، وقد رأى أنّ "التصارع الشعوري الذي يعتلج في أعماق الشاعر بين خوف من الموت ورغبة في الحياة قد انعكس على السطح العروضي للنّص بهذا التعدد الإيقاعي وإنّ هيمن عليه بحر الكامل... كأنّ الشاعر يعدّد أسباب حياته، وإن كان شعوره النفسي بالموت هو الشعور الواحد الغالب"، إضافة إلى تقديمه لدراسة علل النقصان وعلل الزيادة، والتدوير وطول الجملة الشعرية، (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، الصفحات 255–260)، كل هذه التمظهرات المنبثة في ثنايا النصوص الشعرية قدّمها "وغليسي" معتمدا على آلية الإحصاء.

ويؤكد "وغليسي" أنّ ذكريات الطفولة الأليمة "لـ (عام الرحيل) هي الذكرى الموضوعاتية التي تؤطّر العبقرية الشعرية لمحمود درويش، في صدورها عن (عقدة جلجامش)" (وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، 2017، صفحة 269)، حيث عانى الطفل محمود من مرارة العيش والتشتت وفاجعة الحروب والموت، كلّ هذا الألم عاش معه وتعايش على أعقابه فاستحال في أشعاره.

وختاما، يمكن القول أنّ "وغليسي" قد حاول، في مقاربته الموضوعاتية، الجمع بين منهج "ج. ب. فيبر" ومنهج "عبد الكريم حسن" إلّا أنّنا قد ألفيناه، في أكثر من موضع، يحاول تجاوز بعض مفاهيم "عبد الكريم حسن" واستحداث، في مقابل ذلك، مفاهيم إجرائية مبتكرة. كما استعان في دراسته بمنهج التحليل النفسي، وكذا الاعتماد على آليات التحليل البنيوي من خلال تطبيقها على جملة من النصوص الشعرية.

خاتمة:

أثمر هذا البحث مجموعة من النتائج، نقطفها كالآتي:

- ركّز الناقد في الممارسة الموضوعاتية، بالاستنادا على النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية، على آلية الإحصاء بصفة متواترة والبحث عن الوحدات المعجمية المجسّدة لموضوع النص قيد الدراسة التي تساعد على استخلاص الدلالة المهيمنة أو الموضوع الرئيسي الذي يقوم عليه النص، وعليه؛ اعتمد "وغليسي" على آليات التحليل البنيوي من خلال دراسته للبنية المعجمية المجسّدة للنص ورصدها عبر جداول إحصائية ومخططات لاستخلاص الفكرة المهيمنة.

- تتبّع "وغليسي" منهج "عبد الكريم حسن" في الموضوعاتية من خلال مجموعة من المبادئ والخطوات الإجرائية، ومن بينها: تجسيده لعملية التفريع الموضوعاتي التي طبّقها على العديد من النصوص الشعرية كمقابل لمصطلح (التشجير) الذي اصطنعه هذا الناقد، وقد حاول "وغليسي" تجاوز بعض مبادئ "عبد الكريم حسن".

- كما تتبّع منهج "جون بول فيبر" في اهتمامه بمرحلة الطفولة واعتبارها المرحلة التي تؤثر في تكوين الكاتب النفسية، حيث تُستخلص من خلالها العناصر الأساسية للموضوعاتية، وقد اصطلح عليها فيبر بـ: (عمر الذكرى الموضوعاتية).

- استعان الناقد في هذا المنهج (الموضوعاتي) بالتحليل النفسي أثناء دراسته لمركب النقص/ عقدة الدونية التي تشكل القاعدة الأساسية لعلم النفس الفرداني بزعامة ألفريد آدلر، وكذا في دراسته لآلية التماهي.. ويبدو أنّ هذا ما يفسّر ارتباط الموضوعاتية في مسارها المنهجي والتاريخي بالتحليل النفسي، كما اعتمد في تطبيقاته الإجرائية على آليات التحليل البنيوي، فالنقد الموضوعاتي عند "وغليسي" كان منفتحا على آليات التحليل البنيوي وكذا النفسي.
- كان الجنس الشعري أكثر حضورا واستقطابا في الممارسة النقدية التي طبّقها "وغليسي".

المصادر والمراجع:

إبراهيم صدقة، و وآخرون. (ب ت). إشكالية المنهج في النقد العربي (الإصدار ط1). سطيف: منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة محمد لمين دباغين.

الخليل بن أحمد الفراهيدي. (ب ت). كتاب العين .

حسن عبد الكريم. (1996). المنهج الموضوعي –نظرية وتطبيق–. شراع للدراسات والنشر والتوزيع.

سعيد علوش. (1989). النقد الموضوعاتي. الرباط، المغرب: شركة بابل للنشر والطباعة.

سمير سعيد حجازي. (2001). قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (المجلد ط1). القاهرة: دار الآفاق العربية.

محمد السعيد عبدلي. (2003). البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين . أطروحة دكتوراه دولة . الجزائر: قسم اللغة العربية وآدابه جامعة الجزاائر.

مسعودة لعريط. (2006). النقد الموضوعاتي. الجزائر: اتحاد الكتاب الجزائريين.

يوسف وغليسي. (2017). التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري (المجلد ط1). الجزائر: جسور للنشر والتوزيع.

يوسف وغليسي. (2007). مناهج النقد الادبي. الجزائر: جسور للنشر والتوزيع.