المحاضرة رقم 02: عبد الكريم حسن والموضوعية البنيوية.

لقد كان عبد الكريم حسن من أهم النقاد العرب الذين تبنوا المنهج الموضوعي/الموضوعاتي، وقبل أن نشير إلى معالم هذا المنهج النقدي لابد من الإشارة بداية إلى نبذة عن ناقدنا.

1/ عبد الكريم حسن:

هو ناقد سوري ظهر في مطلع الثمانينات بكتابه (الموضوعية البنيوية). ثم وضع كتابه (المنهج الموضوعي) عام 1990. وعرّب (مورفولوجيا القصة) لبروب عام 1996.

وكتابه (الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السيّاب) 1983، رسالة جامعية تقدّم بها الباحث إلى جامعة السوريون عام 1980 تحت إشراف البروفسور اندريه ميكيل.

2/ معالم المنهج الموضوعاتي:

إن البحث في مفهوم النقد الموضوعاتي يتسم بنوع من الارتباك نظرا لاضطراب المفهوم في حد ذاته، و تحدد التعريفات فيه بتنوع مرجعيات النقاد الذين طبقوا آليات هذا المنهج، فقد تميز النقد الموضوعاتي بقراءة لأغوار النص الأدبي لاستنباط جوهره و التنقيب عن أصوله الدلالية و جذوره المولدة للأفكار الثانوية بغية الكشف عن الفكرة الرئيسية في النص و من ثم تحديد درجة التوارد للعنصر المتكرر دلاليا أو فكريا. و الهدف من وراء ذلك هو إيجاد الفكرة الموحدة لعناصر النص المتراكبة . النواة التي تكون محوره.

تنبني المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتجلى في النص أو العمل الأدبي، عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا، أو اختصارا وتكثيفا، والبحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما. ولايمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة أوالتيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، والتعرف إلى الجنس الأدبي، ورصد حيثياته المناصية والمرجعية، وتفكيك النص إلى حقول معجمية، وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي اطرادا وتواترا.

هذا، وترصد المقاربة الموضوعاتية كل الكلمات- المفاتيح، والصور الملحة، والعلامات اللغوية البارزة، والرموز الموحية، وقراءتها إحصائيا وتأويليا. ولن تكون القراءة الموضوعاتية ناجعة وسليمة إلا بقراءة السياق النصي والذهني للكلمات، واستكشاف المفردات المعجمية المتكررة. ويمكن التسلح، في هذا السياق القرائي، بمجموعة من الآليات المنهجية، كالتشاكل،والتوازي، والتعادل، والترادف، والتطابق، والتقابل، والتكرار، والتواتر، لتحديد البنيات الدالة المهيمنة والمتكررة في

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

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

ويُعَدّ مارسيل بروست مؤسّس الموضوعاتيّة؛ ففي كتابه بحثاً عن الزمن الضائع (السجينة)، يشرح كيف أنّ كبار الأدباء والفنّانين (دوستويفسكي، فيرمير، رامبرانت) لم يصنعوا سوى عملٍ واحد، وعكسوا عبر أوساط مختلفة جمالاً واحداً حملوه للعالم.

أمّا أبرز نقّادها ففرنسيّون أو كتبوا بالفرنسيّة: غاستون باشلار (1884-1962)[17]، جورج بوله (1902-1991)[18]، جان روسّه (1910-2002)[19]، جان ستاروبنسكي (1920) جان بيار ريشار (1922)[21]، جان بول فيبير.

3/ إجراءات المقاربة الموضوعاتيّة: تتألّف المقاربة الموضوعاتيّة من ثلاث مراحل:

. الإحصاء (تعيين الموضوع من خلال التواتر وانتشار الحقل المعجميّ، بدل الحَدْس وحريّة المدخل كما لدى ريشار، والبحث عن ذكرى في عالم الطفولة كما لدى فيبير)

. التحليل (فرز وتصنيف ووصف، أي البحث عن إلحاحات لسانيّة وأسلوبيّة ورمزيّة، والكشف عن عَلاقاتها السريّة ومحاولة ردّها إلى مركزٍ واحد هو الموضوع أو الذكرى الحدث)

. البناء (بناء عالم المبدع الخاصّ وكونِه الخياليّ والحسيّ بما توافر للناقد من موادّ). وفي ما يلي تفصيل ما أُجمِل.

من أهم مآخذالمنهج الموضوعاتي:

- أنه منهجٌ فرديّ غير أكاديميّ ولكنّه حدْسيّ، أي إنّه يحاول العثور على المهيّج أو النزوة الإبداعية (L'impulsion créatrice)، فيعيّن نقطة الانطلاق أي الحدْس الأوّليّ الذي يَشِعّ العمل الأدبيّ منه أو يتولّد، وكلّ ناقد يوجّه قراءته وَفْق حدسه الخاصّ إلى اختيار الموضوعات المفضّلة التي يلاحقها. وهذا يعني أنّ للانطباع الشخصيّ (الانطباعيّة أو التأثّريّة) دوراً في الموضوعاتيّة، وبالتالي فقدان الضوابط والتيه في التأويل.

- أنه منهجٌ زئبقيّ يرفض الالتزام بمنهج أكاديميّ محدّد لأنّه يعدّ العملَ الأدبيّ مغامرةً روحيّة وتجربةً إنسانيّة لا يمكن أيُّ معرفة استنفادَ معانيها، فيبتعد من معظم توجُّهات النقد الحديث التي تنادي بالعلميّة والموضوعيّة. ولذلك لم تتحوّل المقاربة الموضوعاتيّة مدرسةً نقديّة، ولم يترك أفذاذها وراءهم خَلَفاً يكون سليل باشلار أو ستاروبنسكي أو ريشار.

4/ الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب انطلاقا من المفاهيم السابقة ومحتوى الكتاب:

في الفصل الأول يعرّف عبد الكريم حسن الموضوعية البنيوية بـ " Thématique Structurale بأنه منهج "إشكالي" لأنه يحاول التوفيق بين منهجين نقديين هما: الموضوعية، والبنيوية. وقد أشار الباحث إلى ذلك بقوله: "إننا لم نتلمس خطى منهج محدد سلفاً" (ص 31)، و"تخيّرنا الحل التجريبي"

(ص 31)، و"هذا البحث كان نوعاً من المغامرة، ومن طبيعة المغامرة أنها يمكن ألا تفضي إلى شيء" (ص 31).

وبالفعل فإن محاولة الجمع بين منهجين لم تفض إلى تشكيل منهج جديد، إضافة إلى أنه (انحراف) عن المنهج، أم أنه "اجتهاد"؟ لعل الاجتهاد وارد ومشروع لو أن المنهج من صنعنا، ولكنه ما دام من صنع (الآخر) فإن "اجتهادنا" فيه يظل محدوداً.

ولقد عرّف الباحث (الموضوعية) بأنها بحث في (الموضوع) بهدف اكتشاف السجل الكامل للموضوعات. أما (الموضوع) فيعني لديه الاعتماد على قاعدته اللغوية، وليس على دراسة العمل الأدبي. (والموضوع) عنده هو مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة (ص 31)، وهذا تعريف (الجذر) لا (الموضوع). وهو مأخوذ عن الناقد الفرنسي المعاصر جان بيير ريشار، الأستاذ في جامعة السوريون، والمعروف بتأسيسه المنهج الجذري أو(الثيمي) Thématique والذي عرّف (الموضوع) بأنه مبدأ تنظيمي محسوس، أو دينامية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد.

كما عرّف الباحث (البنيوية) بأنها الكشف عن (البنية) التي تتشابك فيها هذه الموضوعات (ص 32). ولكنه لم يطمئن إلى "بنيويته" التي لم يطبقها أصلاً في بحثه. فاكتفى بالموضوعية (أو الجذرية)، وهي المنهج الذي ثقفه وتبنّاه، ونسى (البنيوية) أو حرّفها بما يناسب مقاصده، واكتفى بأخذ مقولة واحدة منها هي (القراءة الحلولية)[1]التي تهمل الظروف الخارجية وانعكاساتها على العمل الأدبي.

والواقع أن الباحث اعتمد (المنهج الموضوعاتي) لا (الموضوعي) فأحصى الموضوعات الرئيسية والثانوية لدى السيّاب. و(الموضوع) عنده هو النويّات النصية لظهورات المفردات المكونة للعائلة اللغوية (ص 328). و(العائلة اللغوية) تجمع في داخلها المفردات ذات الجذر اللغوي الواحد (الاشتقاق)، والمترادفات (الترادف)، والمفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية (القرابة اللغوية). فالموضوع الرئيسي هو الذي يحدّد الموضوعات (الثانوية) ويفرزها.

ذلك أن الموضوعات الثانوية ليست أكثر من كواكب صغيرة تنجذب إلى الكوكب الكبير، أو هي أغصان الشجرة التي تنبثق عن الجذع. وبهذا فإن الموضوع الثانوي هو تطوير لجانب من جوانب الموضوع الرئيسي، وهناك كثير من العناصر المشتركة بين الموضوع الرئيسي والموضوعات الثانوية مثال ذلك (التعميم) حيث يعمّم الشاعر مشاعره على الأشياء والطبيعة، فإذا تألم الشاعر تألمت الطبيعة معه، وإذا فرح فرحت معه.

والواقع إن أهم ما تنبغي مناقشته في هذا الكتاب هو (منهجه) النقدي، فقد خلط الباحث فيه بين (الموضوعية) و(الموضوعاتية)، حيث كان ينبغي له أن يسمّي منهجه (موضوعاتياً) لا (موضوعياً)، لأنه اعتمد فيه منهج (جان بيير ريشارد) الجذري (أو الثيمي). أما وصفه لموضوعيته بـ (البنيوية) فهو بعد عن الحقيقة، ولو أنه وصف "موضوعيته" بـ "(الثيمية) أو (الجذرية) لكان أكثر دقة وعلمية. وقد

لاحظ البروفيسور (أندريه ميكيل) المشرف على الرسالة، أن البحث كان "مغامرة مآلها الإخفاق" (ص 10) لأن المصالحة بين منهجين هي خروج عليهما، وعدم تأسيس لمنهج جديد، وأن جهد سبع سنوات كان دون طائل ما دام المرء يمكن أن يحصل على النتيجة التي انتهى إليها الباحث خلال ساعات يقرأ فيها الأعمال الشعرية الكاملة للسيّاب (أي الفعل المحّرك) (ص 12).

كما لاحظ البروفيسور (غريماس) عضو لجنة مناقشة الرسالة، أن الباحث استخدم إمكانيات ضخمة أشبه ما تكون بالمدفعية الثقيلة، دون طائل، لأن الطريق التي سلكها ليست طريق الموضوعية الأدبية، وإنما هي طريق الموضوعية المعجمية التي سادت في الخمسينات من هذا القرن. ومن هنا فإن قراءتها مخيّبة للآمال، لأنها تشبه رسائل الدكتوراه التي كانت تقّدم في الخمسينات، منطلقة من فكرة، ثم يقوم الباحث بالإحصاء والسبّر والعدّ لكي يصل في النهاية إلى نفس الفكرة (ص 13 -15). إضافة إلى ذلك فإن الزواج بين (الموضوعية) و(البنيوية) هو غير مشروع: "فعندما تريد أن تستخدم مثل هذه المناهج التي لم تكتمل بعد، فإنه يتوجّب عليك أن تستخدمها بحذر، وأن تتساءل عن الأهداف التي تريد الوصول إليها" (ص 16-17).

كذلك لاحظ البروفيسور (دافيد كوهين) عضو لجنة مناقشة الرسالة، أن الباحث يريد أن يصالح بين (التزمّن) Synchronie و(التزامن) Diachronie، لكن المصالحة بينهما غير ممكنة. إضافة إلى غموض مفهوم (البنية) لديه:"فهذه البنيوية ليست بنيوية غريماس، وإنما هي بنيوية عبد الكريم حسن" (ص 20 –22).

وعلى الرغم من هذه الردود الجارحة، لأنها كانت صادقة تتوخى وجه الحقيقة العلمية، فإن الباحث قد امتاز بالشجاعة الأدبية، حين أثبتها في مقدمة رسالته. وهي أول رسالة بالعربية يتجرأ صاحبها على عرض سلبيات رسالته.

أما خطوات منهجه فقد كانت:

-"تكنيس" الأعمال الشعرية الكاملة للسيّاب، بحيث يشمل الإحصاء الأغلبية الساحقة للمفردات. وقد أحصى الباحث ثلاثة آلاف مفردة (أو جذر) دون استعانة بالحاسب الآلي. فلدى إحصاء ظهورات مفردة (أو جذر) (الحب) مثلاً فإن الباحث أحصى صيغها الفعلية والاسمية كلها، وذلك مثل: أحب، يحب، الحبيبة، المحبة.. الخ ثم انتقل إلى مترادفاتها: الهوى، الغرام، الصبابة... الخ، ثم أحصى المفردات ذات القرابة المعنوية معها، مثل: اللثم، القبلة.. الخ.

وهذا يعني أنه أحصى أكثر من ثلاثين ألف كلمة، وأطلق اسم (الظهورات) على الصيغ التي تنتمي إلى مفردة معينة.

-بعد هذه العملية الإحصائية حدّد (الموضوع الرئيسي) في مرحلة شعرية معينة، وعنى به الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى. وهو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولّدها بشكل آلي. متتبعاً في هذا منهج (ريشارد) الذي يقول: "إن الاطرادية هي المقياس في تحديد الموضوعات. وعلى امتداد العمل الأدبي المكتوب فإنه يجب أن تتحدّد العناصر التي تتكرر بشكل ذي دلالة، ثم توضع هذه العناصر في مجموعات أو حقول شاقولية، وعبر حركة تنظيمية شمولية توضع هذه المجموعات في علاقات بعضها مع بعض". وقد تابعه الباحث في تعريفه للموضوع الرئيسي فقال إنه الموضوع الذي تتردّد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى.

-يُعنى المنهج، بعد اكتشاف الموضوع الرئيسي، بتحليل المفردات التابعة له بكل ظهوراتها. ويتم ذلك على أساس تحليل كل مفردة على حدة، ثم استخراج النتائج التي قد تكون مهمة جداً في التفريق بين هذه المفردات ووظائفها. وبعد إكمال التحليل الجزئي تتم دراسة الموضوع من خلال استخراج المخطط الكلي الذي ينظّمه. وتحليل الباحث، كما هو عند ريشار، بحث عن المعنى. وهذا البحث وصفي. وإذا كان ريشاد ينتقل بين مستويين: مستوى التحليل، ومستوى مادة التحليل، فكذلك فعل الباحث في نوعين من المعنى: الأول يسميه غريماس: النويّات الذرية للمعنى. وهو معنى ثابت. والثاني يسميه: النويّات النصية للمعنى. وهذا يتغيّر تبعاً لموقفه في النص. وقد أفاد الباحث من النوع الأول في تحديد العائلة اللغوية، ومن الثاني في استخراج المعاني النصيّة لكل مفردة في مواقعها المختلفة.

4-وقد أفضت دراسة الموضوع الرئيسي إلى دراسة الموضوعات الفرعية التي تنبثق عنه. وإلحاح الموضوع الرئيسي على أفكار بعينها هو الذي يحدّد الموضوعات الفرعية. مثال ذلك الموضوع الرئيسي في شعر السيّاب في مرحلته الأولى في ديوانه (البواكير) هو: الحب. وخصوصية هذا الحب فيه هي الإخفاق. والحب المخفق يقود إلى الألم، خصوصاً وأن معظم مفردات الحب في هذا الديوان تشير إلى علاقة الحب بالألم. ولهذا تنبغي دراسة موضوع الألم.

5-وبهذا يصل البحث إلى (شبكة العلاقات الموضوعية) التي تعبّر عن بنية الموضوعات في مرحلة شعرية معينة.

وهي أشبه ما تكون بالشجرة التي يمثّل الموضوع الرئيسي جذعها، وتمثّل الموضوعات الفرعية أغصانها. وقد يتولّد عن هذه الأغصان فروع أصغر، وهكذا...

وقد انتهى الباحث في إحصائه إلى النتائج التالية:

-في ديوان (البواكير) موضوع الشاعر هو (الحب) لكن الحبيبة لم تكن تبادله الحب. فهو ظامئ إليه يودّ لو يملأ الحبيبة، فإذا به يمتلئ بها. والفراغ العاطفي هو الذي دفعه إلى هذا الحب، ولكن رفضها إياه قاد إلى الفراق ثم إلى الألم. فإذا مفردات السهر والليل والحرمان والموت تكثر في شعره...

-في ديوان (قيثارة الريح) الحب هو أيضاً الموضوع الذي تدور حوله باقي الموضوعات الشعرية. والسيّاب في هذه المرحلة ليس بأحسن حظاً منه في المرحلة السابقة: فالإخفاق يلاحق حبه، ويشكل السمة الأساسية لهذا الحب الذي تعلّق بـ "هالة"، و(لبيبة)، وغيرهما.

-في ديوان (أعاصير) و(أزهار وأساطير) يتدخل موضوع جديد هو حب الوطن، ليعكس القضية السياسية الاجتماعية دون أن يتوقف عن اقتراح الحل الناجع لها، وهو (الثورة). لكن (الموت) يظل المرآة التي تنعكس عليها صورة الواقع السياسي والاجتماعي في العراق. والموت هو الأداة التي يسلّطها الطاغية على الشعب. ويتجلّى ذلك في وجه السيد المترف، ووجوه الفلاحين الحزينة، وفي (غادة الريف) التي جاء بها الأغنياء من الريف، ليتاجروا بها، هي وغيرها، يشترونهن، ثم يتمتعون بهن قليلاً، ويلقون بهن، وثمرة فسادهم في أحشائهن، ليلاقين قدرهن المحتوم:

الموت. صور عديدة تجسّد الظلم، يعرضها الشاعر. وقد انتهت به إلى وضع العلاج المناسب الذي تمثّل في (الثورة) على الطغاة أعداء الحياة. فهو يبشر بالثورة، ويهدّد بها الظالمين.

-في ديوان (أنشودة المطر) الموضوع الرئيسي هو (الموت) والتعبير به عن القضية السياسية والاجتماعية، على كافة الأصعدة: الوطنية، والعربية، والإنسانية.. فعلى الصعيد الوطني تبدو المدينة مومساً تستهلكها السلطة الطاغية وتسترف دمها. وعلى المستوى العربي تتبادر صورة اللاجئ الفلسطيني، وبور سعيد الجريحة، وعلى المستوى الإنساني يصوّر الغرب وحشاً يحمل الدمار إلى الشعوب، مقابل صورة الشرق المسالم الوديع.

ولأول مرة يوظف السيّاب (الأسطورة) في شعره. فيعمد إلى (عشتار) آلهة الخصب في الديانات الرافدية، داعياً إياها و(تموز) إلى إنقاذ المدينة من براثن الجوع والحرمان والجفاف الذي عمّ العراق. والموضوع الرئيسي الثاني الذي عالجه الشاعر هو (الثورة المخفقة). وقد عاد الشاعر إلى التاريخ العربي، فأدهشته المفارقة بين صورة الماضي المجيد والحاضر البائس. وإذا كان من بعث وحياة بعد هذا الموت في الحياة، فهو بعث كاذب حتماً.

-في ديوان (المعبد الغريق) تسيطر صورة (الموت) موضوعاً رئيسياً، ومحوراً تستند إليه شبكة العلاقات الموضوعية. وتتسع دائرة الموت حتى تشمل العراق والوطن العربي كله والمشرق بأجمعه. هذا الموت الموضوعي الذي يظهر في صور فساد الحاضر، تقابله صورة أخرى للموت هي الموت الذاتي، حيث دخل الشاعر في علاقة مباشرة معه، حين اشتد به المرض، فصار يرى الموت خلاصَ من الألم والعذاب.

-في ديوان (منزل الأقنان) يستبّد الموت أيضاً به، ويشكل موضوعه الرئيسي: فالشاعر يعاني من ألم المرض وعذابه، في بيروت ولندن والعراق، ويصارع الموت بسيف الشعر المفلول، دون جدوى.

-في ديوان (شناشيل ابنة الجلبي) يشكل الموت –أيضاً– الموضوع الرئيسي لشعر الشاعر.

أهم المراجع المعتمدة:

- سعيد علّوش، النقد الموضوعاتي،الرباط، دار بابل، 1989م.

-Jean-Paul Weber [1958], La psychologie de l’art (Paris, PUF, 1960)

- فؤاد أبو منصور في النقد البنيويّ الحديث، بيروت، دار الجيل، 1985م.

-نبيل أيّوب، نصّ القارئ المختلف، بيروت، مكتبة لبنان، 2011م.

- حميد لحمداني، سِحْر الموضوع - عن النقد الموضوعاتيّ في الرواية والشعر ،الدار البيضاء، منشورات دراسات سال، 1990م.