المحاضرة الحادية عشر: سعيد علوش

يعدّ الناقد (سعيد علوش) من بين الأعلام العربية التي ساهمت في وضع لبنات الاتجاه النقدي وذلك عبر بيان أصوله المنهجية لدى مؤسسيه الغربين، وميكانيزمات اشتغاله على المتن الفنّي ولقد تمثّل منجزه المخصوص لهذا النقد الجديد المستحدث في مدوّنة نقدية وسمها بـ: (النقد الموضوعاتي)، والتي تتأسس عبر محاور نقدية محدّدة، والتي يمكن تلخيصها وفق الآتي:

1- وضعية النقد الموضوعاتي

2- النقد الموضوعاتي بين الأصول والامتداد

3- إرهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب

4- النقد الموضوعاتي والقصيدة الحديثة

وبعد عرضنا للمحطات النقدية الكبرى في هذا العمل المزاوج بين الجانب النظري والإجرائي، فإنّنا سنسعى إلى بسط أبرز المقولات الأساسة المتعلّقة بهذا الاتجاه النقدي الجديد في هاته المدوّنة النقدية؛ وذلك عبر القراءة الوصفية الآتية:

نوّه الناقد بدءا إلى إشكالية الاحتفاظ بمصطلح "التيمة" -وفق صيغته الأجنبية في لغة الأصل- أو النزوع إلى ترجمته العربية "موضوع"؛ ولكنه لم يفتأ أن راهن على الملفوظ المترجم بديلا عن الأجنبي؛ وهذا ما دلّل عليه قائلا: «إنّ الانتقال إلى الحقل الثقافي العربي يجعلنا نتردد بين الاحتفاظ بالمصطلح، كما هو في لغته: التيم/التيمية/التيماتية thème/thématique/thématiser، أو اعتماد التعريب العربي: الموضوعـــاتي/الموضوعـاتيـــة، الموضوعاتيات، وهي تعريبات يدعمها في غالب الأحيان

الأصل الأجنبي، كما نجد ذلك في مقاربات عبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتي سالم، وكليطو. هذا إذن ما دفعنا إلى اختيار تعريب المصطلح مع التشديد على الأصل المرجعي»[1].

وفيما يتعلق بالدلالات التي يفصح عنها دال "الموضوع" في المتصوّرين الغربي والعربي عنده فإنّها ظلّت منحصرة في ثنائية: (الفكرة/الصورة)؛ ذاك أنّ تردّدهما المستمر داخل فضاءات العمل يجعل منهما المحور المركزي للعالم النصّي، ويكسبها ميزة "الموضوع"؛ وهذا ما نوّه إليه بقوله: «مفهوم الموضوعاتي في الحقلين العربي والغربي هو التردّد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتّخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغّر بالتشكّل والامتداد»[2].

وبخصوص أدوات الممارسة النقدية الموضوعاتية، فإنّنا نجد الناقد (سعيد علوش) واضعا بعض منطلقاتها؛ والتي أفصح عنها قوله: «البحث إذا في الموضوعاتي هو بحث عن النقاط الأساسية التي يتكوّن منها معنى العمل الأدبي. ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحوّلاتها، وندرك روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معيّنة إلى أخرى شائعة. ولهذه الغاية، يجري افتراض مقاربة التردّد الإحصائي للموضوعاتي الذي يمكننا ملاحقته عبر توتّرات تظلّ غير متوفّرة على قواعد ثابتة وعامة، مع أنّ بإمكاننا حصر الموضوعاتي من خلال التكرار كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي أو السيميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النّص، ممّا يساعد على تبيّن المعمار الظاهر أو الخفي وإدراك مفاتيح مكوّناته، كعلامة على قابليته للفهم والتأويل»[3].

ويواصل الناقد تأكيده على أهمية هذا التوجّه النقدي؛ والذي يراه ينأى في تحليلاته عن البعد السوسيو-تاريخي؛ لأنّه متشابك أساسا بالعلامات الداخلية للعمل -في حدّ ذاته-

---

[1] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص7.

ومرتبط كذلك بمبدأ الوعي المبثوث في الفلسفة النقدية الباشلارية؛ إذ نلفيه قائلا في هذا الشأن: «النقد الموضوعاتي الذي يتغذّى على الميراث الباشلاري يؤكّد في النّص على تلازم واستقلالية الأدب المتحرّر من العلاقة المباشرة بالافتراضات السوسيو-تاريخية إنّه يعالج تحت غلاف البنية قضية الوعي الاختزالي (...)، من ثمّ، نجد أنفسنا أمام قواعد لشكل آخر من التحليل النصّي المؤسس في هذه المرة على العمل ذاته، مكوّنا بذلك شبكة دالة من العلامات الخاصة»[4].

وتحت عنوان فرعي أسماه بـ"رواد النقد الموضوعاتي" والمندرج ضمن مبحث أساس عنونه بـ"النقد الموضوعاتي بين الأصول والامتداد"، فإنّنا نلفي (سعيد علوش) مسترسلا في بسط المنجزات النقدية المنضوية ضمن هذا الاتجاه، ومنوّها لمقولات عدّة ومتباينة للأعلام الرواد.

وبناء على ذلك، فإنّنا سنعرج إلى أبرز مقولاته في هذا العمل النقدي المهم؛ وبيان ذلك الآتي:

نوّه الناقد (سعيد علوش) إلى الرافد الظاهراتي -أو الفينومينولوجي باصطلاحه- الذي ميّز الكتابات الباشلارية؛ والذي ربطه بدراسة الصورة لدية، وبيان علائقيتها بمبدأ الوعي وهذا ما أفصح عنه بقوله: «الظاهر أنّ باشلار يختار الفينومينولوجيا على أمل معالجة الصورة المحبّبة إلينا بنظرة جديدة تجعله لا يعرف هل يتذكر هذه الصورة أم يتخيّلها وما تطالب به الفينومينولوجيا الصور الشاعرية و أمر بسيط؛ إذ تشدّد على أصولها وتلمّ بكائن هذا الأصل ذاته، بحيث تظهر الصورة الشاعرية ككائن جديد للغة تنير الوعي بضوئها»[5].

---

[4] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص14.

[5] المصدر نفسه، ص19.

أمّا حديثه عن (ريشار) فقد تركز حول مسائل نقدية عدّة؛ كالوعي، والصورة، القراءة الداخلية الداخلية، التفسير الذاتي وغيرها؛ والتي تبيّن بوضوح حجم الممارسات التحليلية المهمة لهذا الناقد الموضوعاتي.

كما التفت (سعيد علوش) إلى كوكبة من النقاد؛ الذين رآهم قدموا إسهامات في مجال الدراسة الموضوعاتية؛ والتي أبانت عنها عناوين مؤلّفاتهم؛ وذلك من مثل: ستاروبنسكي ويبر بولي، روسي، مانسي، جان بريكوس، ميشال كيومار.

أمّا بخصوص الإسهامات العربية في مجال المنهج الموضوعاتي فقد أفرد لهم (سعيد علوش) مبحثا وسمه بـ: (إرهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب)؛ حيث أشار إلى عنوانين نقديين رأى فيها اشتغالا منهجيا تيماتيكيا؛ وهما: (الموضوعية البنيوية في شعر السياب) لـ: (عبد الكريم حسن)، و(موضوعاتية القدر في روايات فرانسوامورياك) لـ: (عبد الفتاح كليطو)؛ حيث لم يتوان في بسط منهجية عملهما في هذين الدراستين بشكل تفصيلي لكل الجزئيات النقدية المتناولة عندهما.

وبعد هاته الإطلالات النظرية لجملة الأعمال النقدية الموضوعاتية على الصعيدين الغربي والعربي، فإنّ (سعيد علوش) ارتأى تخصيص قسم تطبيقي في كتابه، والذي عنونه بـ: (النقد الموضوعاتي والقصيدة الحديثة "الصوت والعين والوجه": نموذج أشعار ياسين طه حافظ) وبيّن فيه دواعي دراسة هاته التيمات الثلاث -تحديدا-؛ والمتمثّلة في المبرّرات الآتية[6]:

1- دلالاتها الخاصة في قصيدة الحرب، ودواوين الشاعر الأخرى.

2- مرجعية الدلالة العميقة والسطحية للصوت والعين والوجه.

---

[6] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص63.

3- لعلائق موضوعة الحرب بالصوت والعين والوجه.

4- للتشديد على طابع القراءة المصغّرة للنوع الأدبي.

5- للسياق الأنطولوجي والوجودي للصوت والعين والوجه.

وفيما يتعلّق بمقولات الناقد حول كتابة هذا العمل العلمي فهي عديدة؛ إذ سنجتبي أهمها كي تتّضح المعالم الكبرى لهذا الاتجاه النقدي الجديد في متصوّر الباحث العربي المعاصر. ولعلّنا نستهلها بفكرة فتح مجال التساؤل داخل فضاءات الرؤى النقدية المتّسعة؛ والتي أبان عنها بوضوح في قوله: «يأتي كتاب النقد الموضوعاتي لا ليسدّ ثغرة في الصرح الكبير، ولا ليفتحها في نفس هذا الصرح، ولكنّه يأتي لتوسيع فضاء السؤال، حول أبعاد عمق وصلابة المقاربات الأدبية التي تعصف بنا كسلطة معرفية ووجودية (...)، كما كشف عنها ج.ب.ريشار، في (عالم مالارمي التخييلي)، وكليطو في (موضوعاتية القدر في روايات موریاك)، وكيتي سالم في (قلق قصص موبسان)، وعبد الكريم حسن في (الموضوعية البنيوية في شعر السياب). إنّها إذن هموم الباحثين والمبحوث عنهم، تلك التي يقودنا النقد الموضوعاتي نحوها»[7].

كما أوضح الناقد في سياق نصّي آخر مقاصد إقدامه على تطبيق وفق أدوات المقاربة الموضوعاتية؛ والتي رآها أبعد عن الوصفة الجاهزة -على حدّ وصفه-، وهذه المسألة تؤكّد هلامية هذا الاتجاه النقدي المستحدث؛ والذي ظلّ مرتبطا أيّما ارتباط بالمناهج السابقة له -سياقية أكانت أم نصّانية-، وهو بحاجة إلى تقليب طروحاته النظرية والتطبيقية في جملة الكتابات المترجمة والرسائل الأكاديمية، وغيرها؛ وهذا ما يفهم من قوله: «أقدّم اليوم مقاربة حول النقد الموضوعاتي وهو بدوره لا يقدّم وصفة جاهزة قابلة للتطبيق بقدر ما يمهّد للإطار المفهومي في علائقه بالنقد الجديد. لهذا لا تتموضع مقاربتنا ضمن نوع

[7] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص4-5.

من الاستغراب في مواجهة الاستشراق. كما لا ندّعي سد فراغ أو تعويض غياب الإنتاج النظري بمادة استهلاكية أبديّة؛ لأنّ حذف مادة النقد الموضوعاتي من برامجنا الدراسية الجامعية أو غيابه في كتاباتنا لم يصب قراءتنا بالخيبة أو كلّياتنا بالأسف. من هنا، فنحن نعتقد أنّ وجود هذا العمل لن يغيّر الكثير من قناعاتنا بقدر ما يدفع إلى التساؤل عن هذا المسكوت عنه في الترجمات والمقاربات والرسائل الجامعية»[8].

ويواصل الناقد كشف المعظلة الفكرية والمعرفية والفنّية التي لزمت هذا الاتجاه النقدي والتي أجملها في الثنائية المتأزمة الآتية: (أزمة النقد الموضوعاتي/أزمة غياب قراء النقد الموضوعاتي). كما لم يفوّت إطلاع القارئ العربي بأنّ عمله لا يدّعي الإلمام الشامل بكل مفاصل هذا التيار النقدي؛ وهذا ما أوضحه قوله: «هل هي أزمة نقد موضوعاتي أم أزمة عدم وجود قراء محتملين له؟ وهل حداثتنا العربية لا تمتلك من القنوات المعرفية غير تلك التي خصّت بها وروّجت لها جملة من الانتقاءات والتأليفات المكيّفة والتبسيطية لهذه الحداثة العربية. ولكي لا تبقى أحادية المنظور أقدّم عرضا لا أقول بأنّه يشمل ويلمّ بالنقد الموضوعاتي، ولكنّه يمكّن القارئ المغربي والعربي أن يكون قارئا له حق الاستئناس»[9].

ولقد بسط الناقد (حميد لحميداني) جانبا من الرؤية النقدية لهذا الكتاب؛ -وتحديدا قراءته لمحاور القسم التطبيقي فيه-؛ إذ نراه قائلا في هذا الشأن: «الجانب الأخير في عمل الناقد متعلّق بترجمة مقدّمات ثلاثة نقاد موضوعاتيين غربيين، وهم جورج بولي، وجان بيار ريشار، وبيتر كريل. والجدير بالذكر أنّ القيام بترجمة هذه المقدمات هو عمل مفيد للبحث النقدي في العالم العربي خصوصا، إذا ما التزمت ترجمات النقاد بالحرص على دقة العبارة في أداء أفكار الغير من الموضوعاتيين التي غالبا ما نجدها مدثّرة بالصور الشعرية

---

[8] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص3.

[9] المصدر نفسه، ص3-4.

والعمل أيضا على ضبط المصطلحات الهاربة أحيانا من كلّ معيار ضابط في هذا المنهج المفتوح على مختلف التأثيرات الثقافية والمنهجية والمعرفية»[10].

وبخصوص المدار المصطلحي لمسمّى "الموضوعاتي"، فإنّنا نجد (سعيد علوش) مسترسلا في تبيان الدوال النظيرة له دلاليا؛ وهذا ما أفصح عنه قائلا: «ويمثّل الموضوعات بالنسبة للحبكة ما يمثّله المعنى بالنسبة للشكل، فهو تطوّر فاعل وفكرة هامة، وخيط مركزي وتعميم أدنى، وصنف دلالي مجرّد يقود مجموعة من الحوافز أو الوحدات. فالموضوعاتي هو إطار وبنية صغرى ونموذج للواقع ونظام لترتيب معارفنا حول موضوع ظاهرة ما في العالم»[11].

أمّا عن فحوى تطبيقاته النقدية، وطريقة معالجته الموضوعاتية للعمل الأدبي؛ فإنّنا سنكتفي بذكر شواهد توضيحية تجلّي هذه المسألة؛ وأولاها ما تعلّق بتحليله لقصيدة الشاعر (طه حافظ)؛ والتي لم تحد عن المنهج الريشاري؛ وبالضبط تفكيكه للمعجم الشعري وتصنيفه، ثمّ تبيان الدلالات المفرداتية المتشابكة مع الموضوعات الكبرى داخل بهو القصيدة الشعرية؛ حيث نلفيه قائلا: «كانت أوّل عملية للقراءة المصغّرة لقصيدة ياسين طه حافظ هي تفكيك المعجم الشعري الموظّف كمرحلة أوّلية، ألقت بنا في خضم الأدوات التي يعتمدها الشاعر، وقد حصلنا في البداية على خليط من الكلمات والتعابير التي كان علينا أن نعيد تصنيفها من منظور مفهومي وموضوعاتي، أي إعادة ترتيبها تبعا لعلائقها الموضوعاتية، وهذا الترتيب الأخير هو ما انتهى بنا إلى الحصول على مجاميع معجمية تندرج تحت موضوعة: الصوت، الوجه، والعين»[12].

---

[10] حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص52.

[11] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص10.

[12] المصدر نفسه، ص62.

كما عرض الناقد طبيعة الكشف الموضوعاتي، الذي يهدف إلى إبراز ثنائية: (القراءة المصغرة/القراءة المكبّرة)، وبالإضافة إلى ذلك العمل الإحصائي والتأويلي؛ حيث يقول: «من ثمّ، فالنقد الموضوعاتي، كما يطبّق على قصيدة الحرب عند ياسين طه حافظ، هو نقد يفضّل سبر غور العمل الشعري، من خلال طرحه لقراءة مصغّرة، تستهدف الانتهاء إلى قراءة مكبّرة، في شكل ملاحقة لتداعيات اللغة التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد والحقيقي للتعبير؛ إذ تتحوّل كلّ مقطوعة من مقطوعات ياسين حافظ طه إلى رمز. من هنا، يلاحق النقد الموضوعاتي الكلمات- المفاتيح والصور- المفضّلة، والعلامات البارزة عبر وتائر إحصائية مرة، وتأويلية ثانية»[13].

أمّا الخلاصة النقدية التي استشفّها بعد دراسته لقصيدة (الحرب) عند (ياسين طه حافظ) في لا تنأى عن القبض على التيمات المحورية المحرّكة لهذا العمل الشعري؛ والتي تظلّ متداخلة وظيفيا، حيث يقول: «ينتهي بنا النقد الموضوعاتي في قصيدة الحرب، عند ياسين طه حافظ إلى توظيف الصوت والعين والوجه، كمحاور مرآوية توقع فوقها آثار موضوعاتية، تحيل على تحوّلات الصوت إلى احتجاج، والعين إلى مرآة، والوجه إلى تاريخ وهذه الآثار الموضوعاتية تتكامل في تقاطعها، إذ لا تستقبل في موضوعاتيتها ودلالاتها بنفسها، ولا تملك حق إعلان القطيعة مع حدّ من الحدود الثلاثة، لتداخل مكوّناتها على المستوى الوظيفي»[14].

---

[13] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص108.

[14] المصدر نفسه، ص107.