الفصل الثالث

(الاتجاه الموضوعاتي في النقد الأدبي عند التوحيدي)

علينا قبل أن نتعرف على سمات وملامح الاتجاه الموضوعاتي في النقد الأدبي عند التوحيدي أن نقف على مفهوم مصطلح (الموضوعاتية) أو (النقد الموضوعاتي) أو (الاتجاه الموضوعاتي) في النقد، ونقف كذلك على تطور ظهور واستخدام هذا الاتجاه في النقد الغربي والعربي الحديث، وذلك لكي تتكشف لنا ملامح هذا الاتجاه عند التوحيدي.

وعلى الرغم من إيماننا بأن التوحيدي قد تطرق إلى مقومات وعناصر ومفاهيم هذا الاتجاه النقدي وطرحه في مجمل كتبه، إلا أنه يجب أن نضع بعض المحاذير من هذه المقاربة بين ما طرحه التوحيدي، وما يطرحه النقد الحديث حول هذا الاتجاه الموضوعاتي:

وأول هذه المحاذير: هو إدراك الفارق ما بين العصور الزمنية والمستجدات وتطور المفاهيم والمصطلحات.

وثانياً: حداثة هذا الاتجاه بالشكل الذي طُرِحَ به في النقد الغربي أو العربي الحديث.

وثالثاً: كثرة وتداخل المصطلحات والمفاهيم والمقومات، التي بُنِي على أساسها هذا الاتجاه.

ورابعاً: فقد وقفنا فحسب في هذا الفصل، على ما طرحه هذا الاتجاه الحديث من مفاهيم أساسية تعبر عن هذا الاتجاه، خاصة تلك التي وجد لها مثيلاً أو نظيراً لدى التوحيدي، فثمة مفاهيم أخرى اهتم بها الاتجاه الموضوعاتي، لكننا لم نسلط عليها الضوء لعدم تطرق التوحيدي لها أو إشارته إليها.

ولعلنا لم نطلق هذه المحاذير عند دراسة الاتجاه اللغوي والاتجاه الجمالي في النقد الأدبي عند التوحيدي في الفصلين السابقين، وذلك لترسخ هذين الاتجاهين، وظهورهما بكل وضوح في النقد الأدبي القديم عامة، ولدى التوحيدي كما رأينا، بالإضافة إلى أننا لن نسعى في هذا الفصل الخاص بالاتجاه الموضوعاتي إلى مطابقة ما طرحه النقد الحديث في هذا السياق، مع ما ذكره التوحيدي تمام

المطابقة، فثمة مسافة قد تضيق وقد تتسع بين ما طُرِح هنا وما طرح هناك، وإن كان ما يجب أن نؤكد عليه من خلال هذه الدراسة، أن الكثير من ملامح الاتجاه الموضوعاتي في النقد الحديث، قد لا تختلف - إلا في بعض النقاط اليسيرة - عما طرحه نقادنا ومفكرونا العرب القدامى من أمثال التوحيدي وغيره، بل إن الملفت أن التوحيدي قد تحدث بوضوح عن كثير من المقولات التي تتشابه، بل وتتطابق مع مقولات ترددت في دراسات وأبحاث رواد الاتجاه الموضوعاتي في النقد الغربي والعربي الحديث.

وسوف يمضي هذا الفصل في قسمين رَئِيسَيْن:

الأول: القسم التنظيري، وهو القسم الخاص بتوضيح مظاهر وعناصر ومفاهيم الاتجاه الموضوعاتي كما ورد في النقد الحديث الغربي والعربي، وإسقاطه على مقولات التوحيدي وما طرحه في هذا السياق، من خلال كتبه ومؤلفاته.

والقسم الثاني: القسم التطبيقي، وسيقوم هذا القسم بإخضاع كتب ومؤلفات التوحيدي لدراسة موضوعاتية تطبيقية، من حيث تصنيف وتحليل الموضوعات التي طرحها التوحيدي وألح عليها، ودواعي وأسباب ظهور هذه الموضوعات، ودلالة عناوين هذه الكتب والمؤلفات، وغير ذلك من مفاهيم للاتجاه الموضوعاتي التي ظهرت تطبيقياً في كتبه.

★★★ القسم الأول

مفهوم النقد الموضوعاتي ومظاهره في النقد الحديث ولدى التوحيدي:

*** المبحث الأول: تحديد مفهوم الموضوعاتية والنقد الموضوعاتي:

ينبغي التأكيد في البداية على أن أي نص أدبي - أو حتى غير أدبي - لابد وأن يقوم على موضوع أو فكرة، فلا نص بلا موضوع، وهذا الموضوع يمكن تَلَمُّسه والتعرف عليه بطرائق مختلفة، ومن المؤكد ثانياً: أن هذا الموضوع يدور في خَلَد الأديب منذ البداية، أي قبل أن يبدأ البحث عن التركيب البنائي للنص الأدبي، ولابد ثالثاً: من وجود بواعث نفسية، وعوامل اجتماعية، ومقومات معرفية، وراء اختياره هذا الموضوع، أو ظهوره المتكرر في كتاباته، فلا موضوع يقفز في الفراغ، أو يأتي من عدم، ثم المؤكد رابعاً: أن المبدع يسوق عدداً من المفردات، والتراكيب، والأساليب المختلفة التي تتكرر وتتواتر في العمل الأدبي، لتعطينا الدلالة المركزية التي يريد المبدع أن يوصلها، لأنه لا موضوع بدون بناء لفظي أو لغوي يجسده.

من هنا يتأكد لنا أولية الموضوع وأسبقيته في العملية الإبداعية، فالموضوع يأتي أولاً حيث (يُعْتَبرُ اختيار الموضوع أو التيمة، بأنه أول عمل إجرائي يقوم به المبدع..، وتأتي بعد هذه المرحلة، الصياغة وبناء دلالات النص وعنونته)[1]، وقد عبر عن ذلك الناقد الموضوعاتي (بوريس توماشفسكي Tomachevsky 1890 - 1957) مؤكداً وجود تتابع بين اختيار الأديب للموضوع أو الغرض، ثم الصياغة الأدبية والفنية لهذا الغرض، وهذا ما يكسب العمل الأدبي طابع الوحدة، حيث

(1) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 8-9.

(تنتظم السيرورة الأدبية حول لحظتين هامتين: اختيار الغرض، وصياغته)[1].

ولابد للتذكير خامساً: بأن النص الواحد قد يكون فيه أكثر من موضوع، لكن لابد من سيطرة موضوع رئيس، مع وجود موضوعات فرعية، تتداخل وتتماس مع هذا الموضوع الرئيس، فالبحث الموضوعاتي في النص كما سنرى قائم على وجود موضوع رئيس ومهيمن على الخطاب الأدبي، ثم يتشعب هذا الموضوع ويتفرع إلى وحدات أصغر وهكذا.

من خلال هذه المعطيات السابقة تتجلى لنا بإيجاز ملامح الاتجاه الموضوعاتي في النقد الأدبي، والتي ستدور عليها الدراسة في هذا الفصل، لكن قبل المُضِي في رسم هذه الملامح ومقاربتها بما طرحه التوحيدي، لابد من أن نتطرق إلى ما وضعه نقاد الموضوعاتية ودارسوها من تعريفات لهذا الاتجاه، والتعرف على أكثر المصطلحات شيوعاً في التعبير عنه.

***** 1- تعريفات النقد الموضوعاتي:**

حَظِي مصطلح الموضوعاتية، أو النقد الموضوعاتي بعدد من التعريفات والتفسيرات في النقد الأدبي المعاصر الغربي والعربي على السواء، وهي وإن اختلفت في بعض النقاط، إلا أنها تكاد تتفق في العناصر الرئيسة المحددة لمفهوم المصطلح، وعلى الرغم من وضع العديد من التعريفات لمفهوم النقد الموضوعاتي، فإنه ما زال يتسم ببعض الإبهام والغموض لأسباب سنتعرف عليها في سياق هذه الدراسة، وهذا الإبهام هو ما اعترف به رواد هذا الاتجاه في النقدين الغربي والعربي، فهذا (جان بيير ريشار Jean-Pierre Richard 1922-) أحد أبرز هؤلاء الرواد يقول: (أُولَى هذه المشاكل المفهوم الموضوعاتي ذاته، والذي يتأسس عليه عملنا بكامله، فما هو الموضوعاتي إذن؟، لا وجود لما هو أكثر انفلاتاً وإبهاماً منه..، فكيف يثبت محيطه؟، وكيف نستخلص جوهره؟)[2].

(1) الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي ص 226.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين ص 52.

وهذا ما طرحه وألح عليه (سعيد علوش)، أحد أوائل المنظرين لهذا الاتجاه في النقد العربي الحديث، حيث يقول: (ليس هناك ما هو أكثر إبهاماً من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة في استقصاء لدلالتها، وقراباتها الضمنية والخفية، واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال)[1]، ورغم هذا الإبهام والغموض في تحديد مفهوم الموضوعاتية، فإن ثمة عدداً من التعريفات، توضح وتقارب الصورة، وتضع بعض ملامح ومظاهر هذا الاتجاه في حيز الفهم والاستيعاب.

أما تعريف الموضوعاتية كما طرحها رواد هذا الاتجاه في النقد الغربي، فتبدأ من عند (جان بيير ريشار) الذي قَدَّم ثلاثة تعريفات، على فترات زمنية مختلفة، تُبَيِّن مدى النضج أو التطور، الذي لحق هذا المفهوم، حتى استقر إلى ما وصل إليه:

وأول هذه التعريفات: قوله: (الموضوع مبدأٌ تنظيمي محسوس، أو دينامية داخلية، أو شيءٌ ثابت، يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ، تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي، والذي يُراد الكشف عنه تحت أستار عديدة)[2]، وهو في هذا التعريف يتكأ على فكرة أن الموضوع يبدأ من الإدراك الحسي للعالم من حولنا، ثم ينتظم هذا الموضوع في بنية النص ويتسم بالدينامية، والتحرك والتعديل والتطوير وفق رؤية الأديب، وهذا الموضوع يتشعب ويتشظى ويمتد داخل النص من خلال شبكة علاقات أسماها ريشار (القرابة السرية)، ومهمة الناقد هنا هو الكشف عن هذه العلاقات ومعرفة ما وراءها.

والتعريف الثاني يقول فيه: (الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة

(1) النقد الموضوعاتي لسعيد علوش ص 12.

(2) المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق للدكتور عبد الكريم حسن ص 38، والبنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 53.

حسية أو علائقية أو زمنية، مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها، بأن تسمح انطلاقاً منها، وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي، بِبَسْط العالم الخاص لهذا الكاتب)[1]، وهو في هذا التعريف أيضاً يبدأ من حيث الحس، لكنه هنا في هذه المرة، جعل الموضوع وحدة من وحدات المعنى التي يحملها النص، والتي تتسم بالخصوصية لدى كاتب معين.

ويقول في التعريف الثالث: (الموضوع أو الجذر، وَأُفَضِّل استعمال كلمة جذر، لأنها اللمعة أو الخلية الرَحِمِيَّة الأولى للموضوع، من حيث أن التفرعات الموضوعاتية، تنبثق من الجذر بطريقة توالدية، أو وفقاً لنسق تصادمي، تجاوزي، يَعْنِي في قاموسنا النقدي، حادثاً أو موقفاً يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص أو في مجموعة النصوص الأدبية)[2] وفي هذا التعريف يطرح مصطلحاً جديداً وهو (الجذر)، الذي اعتبره حاضناً للموضوع، فهو بمثابة الرحم لهذا الموضوع، والذي يجعله ينمو ويتوالد، وهذا الموضوع قد يكون حادثاً مر به الأديب في ماضيه البعيد، أو موقفاً اختزله في ذاكرته منذ الطفولة، وتحرك هذا الموقف وذلك الحادث بصورة شعورية عن طريق الوعي، أو لا شعورية عن طريق اللاوعي، والذي يظهر ويتجسد في نص أو عدة نصوص، تمثل عالم الأديب الخاص.

وقدم (جان بول ويبر Jean Paul Weber) أيضاً تعريفاً للموضوعاتية، وهو من أهم رواد الموضوعاتية كذلك، وهذا التعريف يركز فيه على قضية ذكريات الطفولة - التي ألمح إليها ريشار -، وأثرها في تحديد موضوعات الكاتب أو الأديب، يقول: (نعني بالموضوع، الأثر الذي تتركه ذكرى الطفولة في ذاكرة الكاتب، وإذا عممنا فنقول في ذاكرة الفنان، والعالم والفيلسوف وغيرهم، هذه الذكرى أو الذكرى الموضوعاتية، لا تتم دائما بغير وعي من الكاتب، إن ما يتم بعيداً عن وعيه، هي علاقة تلك الذكرى الموضوعاتية بالعمل)[3].

(1) المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق ص 39، والبنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 53.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 53.

(3) المرجع السابق ص 99 - 100.

وما يميز هذا التعريف لويبر، أنه لم يقصر إلحاح الموضوع على الأديب وحده، بل سَحَبَهُ على الفنان والعالم والفيلسوف، وكل من تشغله الفكرة أو موضوع ما، وجعل ظهور هذا الموضوع يتم من خلال طريقين:

الأول: هو ما يكون بعيداً عن وعي الأديب (اللاوعي)، في وجود علاقة بين الموضوع المُلِح وبين العمل، وكأن المبدع لا يقف على الأسباب الحقيقية التي دفعته إلى اختيار هذا الموضوع.

والثاني: هو ما يكون تحت سيطرة الوعي وذلك في أثناء إتمام النص الحاضن للموضوع.

ثم يطرح (ويبر) تعريفاً آخر يدور في نفس المعنى، مكرراً التأكيد على دور ذكريات الطفولة في تحديد الموضوع، فيقول: (إننا نقصد بالتحليل الموضوعاتي، المسار الذي يأخذه البحث لاكتشاف الموضوعاتية، وكذا الكشف عن التجليات، التي تتخذها هذه الموضوعاتية في جميع تفرعاتها في العمل الأدبي، إن القيام بالتحليل الموضوعاتي للعمل الأدبي، يعني إذن التوصل إلى تجميع هذا العمل حول حادث ما، يعود إلى مرحلة الطفولة، مع إبراز كيف ينتشر هذا الحادث في النصوص الأخرى للكاتب)[1].

وهو هنا في هذا التعريف يخص دور الناقد الموضوعاتي أكثر من المبدع ذاته، فالنص قد اكتمل وتم كما أوضح هو في التعريف الأول، ثم يأتي دور النقد في اكتشاف الموضوعاتية، والتوصل إلى ذلك الحادث الملح، الذي يعود إلى الطفولة، وكذلك ربطها بنصوص أخرى لنفس الكاتب، وكأن (ويبر) في هذين التعريفين قد جعل الأول منهما يحدد مفهوم الموضوعاتية لدى المبدع ذاته، أثناء عملية الإبداع الأدبي، وجعل التعريف الثاني يحدد مفهوم الموضوعاتية من وجهة نظر الناقد.

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 122 وينظر: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ص 16.

وقد وردت عدة تعريفات للنقد الموضوعاتي في عدد من القواميس والمعاجم الاصطلاحية الغربية، وهي لم تخرج عما قرره رواد الموضوعاتية في تعريفاتهم، منها ما ورد في قاموس لاروس الصغير الذي يرى أن (النقد الموضوعاتي هو طريقة للقراءة النقدية، يُرْمَي بها عن طريق دراسة الثوابت الموضوعاتية، ومحاورة بعض الجزئيات، إلى التعرف على انسجام العالم الخيالي الفني، وعلى الانشغال العميق للكاتب)[1]، ويعرفها قاموس روبير الصغير للغة الفرنسية، فيقول: (الموضوعاتية في الأدب، تَعْنِي النقد الموضوعاتي، الذي يرتبط بحضور موضوعات ثابتة في العمل الأدبي، وهي منحدرة من تجارب الطفولة)[2].

وبالنظر إلى ما قدمه الباحثون والدارسون العرب من تعريفات للموضوعاتية، خاصة رواد المنظرين لهذا الاتجاه والدارسين له، سنجد أنها أيضاً لا تختلف عما ذُكِر سابقاً لدى الرواد الغربيين، فمما ذكره الدكتور عبد الكريم حسن في كتابه (المنهج الموضوعي: النظرية والتطبيق): أن المنهج الموضوعاتي هو (بحث في الموضوع، وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية)، وإن كان عبد الكريم حسن هنا قد رهن المنهج الموضوعي أو الموضوعاتي بالشعر في هذا التعريف، لكن هذا المنهج يصلح لأنواع أخرى من الأدب خاصة القصة والرواية، وهو يَعْني بالسجل الكامل للموضوعات الشعرية، تلك التي تدور في عالم الشاعر وتتردد باستمرار، ويعود عبد الكريم حسن ليعطي تعريفاً ثانياً للموضوعاتية، فيقول: (الدراسة الموضوعية تتجه نحو دراسة الظهورات المتعددة للموضوع الواحد، من أجل الوصول إلى البنية الشفافة في النهاية، أعني البنية المفهومية)[3].

وفي هذا السياق يقدم الدكتور سعيد علوش في كتابه (النقد الموضوعاتي)

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 34.

(2) المرجع السابق ص 34.

(3) المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ص 33.

تعريفاً للاتجاه الموضوعاتي على أنه (بحث عن النقاط الأساسية، التي يتكون منها العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة، التي تجعلنا نلمس تحولاتها، وندرك روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة)[1]، وهناك من أكد على أن (مفهوم الموضوعاتية، هو التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت..)[2].

نخلص من كل ذلك إلى أن الموضوعاتية هي معايشة لكامل النص، وقراءة لكل تفاصيله وجزئياته، من أجل الوصول إلى موضوع رئيس (نواة أو جذر)، يتحرك في عوالم الأديب والمبدع، ليس في نص واحد فحسب بل في كل أعماله، وهذا الموضوع تنبثق منه موضوعات فرعية، تتداخل مع بعضها البعض، ونستطيع أن نرد هذا الموضوع إلى خبرات سابقة وذكريات طفولية، عاشها الأديب وأثرت عليه لا شعورياً، ثم ظهرت في نص إبداعي بوعي كامل وتجسدت من خلال بنائه اللغوي، وعلى الناقد أن يعيد البحث في هذه الدائرة من آخر نقطة وصل إليها الأديب إلى نقطة البداية الحقيقية، وكأننا بذلك نرسم علاقة عكسية بين المبدع والناقد من خلال الاتجاه الموضوعاتي، فالمبدع ينطلق من النقطة المركزية والنواة الأساسية والجذر الأصلي، الذي انبثق منه موضوعه وتفرع وتشعب، وظهر في نص أو نصوص أدبية مكتملة، ليعود الناقد من حيث انتهى المبدع إلى الوراء، حيث يبدأ من ظهورات الموضوع، وربطها بشبكة الموضوعات الأخرى، منتهياً إلى تلك النواة الأولى والخلية الحاضنة للموضوع، كاشفاً عن علاقتها بمواقف أو أحداث أو مشاهد مر بها المبدع في طفولته.

باختصار يمكننا أن نعتبر أن هدف النقد الموضوعاتي هو رصد واستقصاء

(1) النقد الموضوعاتي لسعيد علوش ص 12 – 13.

(2) التجربة الدرامية في مسرحيات حنا حبش: قراءة موضوعاتية للدكتور أحمد قتيبة يونس مجلة دراسات موصلية العدد 32 ص 25.

(الموضوعات) التيمات الأساسية التي تدور بوعي، أو بلا وعي داخل النصوص الأدبية، ومحاولة التعرف على دلالاتها المتكررة والمتواترة، فالمنهج الموضوعاتي هو منهج يتوغل بعمق في بنية العمل الأدبي، ليبحث عن المتشابه والمتكرر والمتواتر للتعرف على الفكرة أو الموضوع المهيمن على النص.

لكن إذا كانت هذه التعريفات على كثرتها تعطي مفهوماً واحداً ومتقارباً إلى حد كبير، وكانت هذه المفاهيم قد تُرْجِمت وعُرِفت في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، فإن الإشكالية الآن تكمن في عدم استقرار الدارسين والباحثين العرب - الذين ترجموا أو الذين بحثوا هذه المفاهيم - على مصطلح واحد يُعَبِّر عن مفهوم الموضوعاتية، لذا كان المصطلح المناسب، مثار خلاف وجدل بين الدارسين والمنظرين لهذا الاتجاه في النقد العربي الحديث، وهذا ما سنتناوله هنا، مُرَجِّحين أحد هذه المصطلحات، ومدللين على هذا الترجيح.

***** 2- مصطلحات مفهوم الاتجاه الموضوعاتي في النقد العربي الحديث:**

إن أهم ما يجب أن يحرص عليه البحث العلمي، هو تحديد المصطلحات وتوضيح المفاهيم، حتى تسير الدراسة أو البحث على نسق علمي اصطلاحي سليم غير مضطرب، ولما كان الاتجاه الموضوعاتي كمقاربة نقدية حديثة ظهر أولاً في الغرب، ثم تداوله فيما بعد النقاد والدارسون العرب، فقد تردد للتعبير عن هذا الاتجاه الموضوعاتي أكثر من مصطلح، في أكثر الدراسات العربية التي تناولته أو أشارت إليه، وسوف نشير إلى هذه المصطلحات، ثم نختار منها ما نراه متوافقاً مع طبيعة هذا الاتجاه، فمن هذه المصطلحات:

1- مصطلح (النقد الموضوعي) وقد استخدمه كثير من نقاد ودارسي الأدب في العصر الحديث[1]، لكن مصطلح (الموضوعية) يثير إشكالية واضحة في الكتابات النقدية الحديثة، ولهذا لابد من فض الاشتباك بين مصطلحين قد يحدث بينهما الخلط، الأول هو مصطلح (النقد الموضوعي) نسبة إلى الموضوعية التي هي

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 37.

مقابل الذاتية، والثاني (النقد الموضوعاتي) أو الاتجاه الموضوعاتي في النقد.

أما المصطلح الأول: (الموضوعية Objective) فهو وصف لما هو موضوعي خارج الذات، وبمعنى آخر يصف (مسلك الذهن، الذي يرى الأشياء على ما هي عليه، فلا يشوهها بنظرة ضيقة، أو بتحيز خاص، فهي إذن التجرد عن الآراء الشخصية، واعتماد الأدلة والحقائق الواقعية العامة، أي التجرد التام عن التحيز والهوى والأحكام المسبقة...)[1]، إن الموضوعية هنا - باختصار - هي فهم الشيء كما هو على حقيقته وجوهره، دون تدخل من الذات أو تأثر منها، وفي إطار الأدب ونقده تظهر الموضوعية دائماً في مقابل الذاتية..

وقد كان مفهوم الموضوعية من المفاهيم التي أسهمت في نقل النقد إلى مراحل جديدة تظهر فيها روح العلمية، وطورت من نظرة الكثير من المذاهب والمدارس الأدبية والنقدية للأدب ذاته، وقد جاء المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، كَرَدِّ فعل على جعل الرومانسيين الذات هي مدار العمل الفني، الأمر الذي جعل (المواجهة الرومانسية للعالم، عاجزة عن أن تكون استجابة فنية للعصر النقدي العلمي الحديث، ونتيجة لذلك كان الانقضاض على الذاتية والخيال، مُسَوِّغاً من أجل إرساء أسس موضوعية لمفهوم الأدب)[2]، ومن المؤكد أن هذا المفهوم لمصطلح الموضوعية - رغم أهميته - لا يعبر عن تلك المفاهيم السابقة التي عَرَّفَتْ وحَدَّدت ما يُقْصَد بالاتجاه الموضوعاتي، ولهذا فهو لا يدخل ضمن إطار الدراسة في هذا الفصل.

وقد كان الدكتور عبد الكريم حسن، من المستخدمين لهذا المصطلح، والمدافعين عنه بقوة، حيث عَنْوَن به كتابه (المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق)، وساق التبريرات الكثيرة[3] دفاعاً عن هذا الاستخدام انطلاقاً من اختلاف

(1) معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ص 456.

(2) المنهج الموضوعي في النقد الأدبي لمحمد عزام ص 9.

(3) ينظر هامش ص 37 وما بعدها من كتاب: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق.

(الموضوعية Objective) عن (الموضوعاتية Thematique) في النقد الغربي، وما فاته أن الإشكالية لا تكمن في المُصْطَلَحَيْن الغَرْبِيَّين، لما بينهما من تمايز واضح في بينة المصطلح وفي مفهومه، إنما الإشكالية الحقيقية هي في الدراسات العربية، التي ترجمت هذين المصطلحين، فترجمة مصطلح (الموضوعية Objective) قد شق طريقه منذ وقت طويل في النقد العربي الحديث، واستقر في الساحة النقدية كَوَسْمٍ ووَصْفٍ لنوع معين من النقد، ولهذا فإن تمايز المصطلحين الغربيين لا ينهض دليلاً على تمايزهما في النقد العربي، ولا يقدم مبرراً كافياً لاستخدام ترجمة واحدة لكليهما، لأن استخدام هذا المصطلح (الموضوعية) في تعريف مفهوم الاتجاه الموضوعاتي - رغم كثرة استخدامه عند البعض - إلا أنه قد يلتبس مع مصطلح (الموضوعية) الذي هو مقابل للذاتية.

وما يدفع للخلط بينهما، هو وجود عناوين لكتب تحمل نفس المصطلح (الموضوعية)، وهي تعني النقد المقابل للذاتية والانطباعية، مثل كتاب الدكتور سمير سرحان بعنوان (النقد الموضوعي)، وكتاب آخر لمحمد عزام بعنوان (المنهج الموضوعي في النقد الأدبي)، وغيرها الكثير مما هو في بطون كتب النقد العربي الحديث والمعاصر من حديث عن الموضوعية، في حين أن نفس المصطلح يُسْتخدم في عناوين كتب أخرى للحديث عن النقد الموضوعاتي، مثل كتاب الدكتور عبد الكريم حسن (المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق).

ولهذا نحن بإزاء خلط في المصطلح يُوَلِّد الالتباس، ولإزالة هذا الالتباس علينا أن نتبنى مصطلحاً آخر يُعَبِّر عن الموضوعاتية ولا يختلط بغيره، خاصة وأن مصطلح (الموضوعية) قد استخدم للدلالة على مفهوم آخر مغاير، واستخدام مصطلح جديد لمفهوم جديد، ليس أمراً عسيراً ولا مستحيلاً، فإذا كانت اللغة على قدر كبير من الاتساع والمرونة، فلماذا نفرض عليها الجمود والتمسك بمصطلح يثير الالتباس والخلط، وهو مصطلح يستخدم أصلاً لمفهوم آخر معروف ومتداول؟!

2- أما المصطلح الثاني: (الموضوعاتية)، فهو أيضاً مستخدم بكثرة خاصة

في بلاد المغرب العربي، وهذا المصطلح هو أقرب ما يكون للتعبير عن هذا الاتجاه، ولهذا نميل إليه أكثر ونسعى إلى تبنيه واستخدامه، وذلك لأسباب ودواعي منها:

أولاً: لأنه مشتق من (موضوعات) بصيغة الجمع، وسوف نرى من خلال الحديث عن مقومات وعناصر هذا الاتجاه، أن ثمة موضوع رئيس في النص، وهناك في الوقت ذاته موضوعات فرعية تنبثق منه، مما يجعل المصطلح في التعبير عن صيغة الجمع له ما يبرره.

وثانياً: لأنه يبعد اللبس عن مفهوم الموضوعي المقابل للذاتي كما أسلفنا.

وثالثاً: أنه بات يقتصر وحده على هذا الاتجاه ولا ينازعه فيه مصطلح آخر، فمتى قيل (موضوعاتية) انصرف الذهن إلى هذا الاتجاه الذي نقوم بدراسته في هذا الفصل.

3- **والمصطلح الثالث**: هو (المواضيعية)، وهو قليل الاستخدام لكنه طُرِح في ساحة الدرس النقدي المعاصر، وسبب طرحه هو تجنب الالتباس مع مصطلح الموضوعية[1]، لكن قلة استخدامه وعدم شيوعه، وعدم دورانه على صفحات الدراسات النقدية العربية، يقلل من فرص استخدامه للتعبير عن هذا الاتجاه، ويرشح مصطلحاً آخر بديلا عنه وهو (الموضوعاتية).

4- وهناك مصطلح (التيمة) أو (التيمات) أو (التيماتية) بالتاء، وأحياناً يقال (الثيمة) أو (الثيمات) بالثاء، وهو تعريب لكلمة (Theme)، فقد استخدم بعض النقاد والدارسين العرب المحدثين مصطلح (الثيمة أو التيمة) كتعبير عن الاتجاه النقدي الموضوعاتي[2]، بل إن هناك من يدافع عن هذا التعريب للمصطلح دونما

(1) ينظر: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ص 37،وينظر: مجلة الفكر العربي المعاصر مقال لجوزيف شريم العدد 23 بيروت مركز الإنماء القومي ص 112.

(2) ينظر: القراءة والتجربة لسعيد يقطين ص 232، وينظر: المقاربة النقدية الموضوعاتية لجميل حمداوي ص 19.

ترجمة، حيث يقول: (فربما كان تعريب الكلمة أي تيمة، الذي ساد منذ الستينات في الكتابة النقدية العربية، أنجح في تقريب المصطلح)[1].

ولا نعرف كيف يكون تعريب المصطلح أنجح في تقريب المفهوم، في ظل وجود بدائل أخرى، فعلى الرغم من انتشار هذا الاستخدام لذلك المصطلح، وكثرة تداوله في الدراسات النقدية الحديثة، إلا أن هذا ليس مقبولاً - وإن كان مستخدماً - لأن المصطلح لم يُتَرجم في الحقيقة، بل تم تعريبه واستخدامه، بما يقترب من أصل الكلمة غير العربية، إضافة إلى أن هناك بديل له في العربية، حتى ولو كان هذا البديل مُخْتَلَفاً عليه، ولهذا نتفق مع من يقول أن مصطلحي (Theme وThematique) لهما في العربية ما يقابلهما من مصطلحات، وهما الموضوع والموضوعاتية، وأننا باستخدامهما هكذا دون ترجمة، فإننا بذلك لم نَحِل المشكلة، بل أضفنا إلى العربية ثقلاً جديداً، من خلال طرح مثل هذه المصطلحات الغامضة والعقيمة[2].

وكلمة الثيمة (Theme) تعني أكثر من معنى كالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية، لكنها استخدمت بمعنى الجذر، وقد استعمله بشكل انطباعي وعفوي (جان بول ويبر Jean Paul Weber)، إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة التي تتكرر باطراد، وتتواجد بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين، أو يعني عنده (موقفاً أو حادثاً معيناً، يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية، في أثر من آثار الكاتب، أو في مجموعة آثاره الأدبية، إما بصورة رمزية أو بصورة واضحة)[3]، فإذا جاز للنقد الغربي أن يستخدمه للدلالة على هذا الاتجاه، فليس بالضرورة أن يكون مقبولاً لدينا في استخدامه بنفس صيغته غير العربية.

(1) المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي عربي للدكتور محمد عناني ص 118.

(2) ينظر: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 18.

(3) وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ص 14.

5- وثمة مصطلح آخر يطلق على هذا الاتجاه النقدي وهو (الجذرية) وقد اسْتُخْدِم (من قِبَل النقاد الفرنسيين، الذين بحثوا في شبكة الأفكار الملحة في نصوص كاتب ما، بمعنى الموضوع الذي عالجه، أو الفكرة المسيطرة على كتاباته كلها)[1]، ومن استخدمه في الدراسات العربية عدد ليس بقليل، وهذا المصطلح أيضاً قد يثير نوعاً من اللبس والخلط، إذ قد يتداخل مع مفهوم الاشتقاق والبحث عن جذور الكلمات، وهو مفهوم منتشر في أكثر الاتجاهات النقدية خاصة التي تتكأ على الألسنية وعلوم اللغة، صحيح أن الاشتقاق والبحث في جذور الكلمات وإيجاد رابط دلالي بينها، هو من مفردات المنهج الموضوعاتي، إلا أنه لا يعبر عن كامل المنهج، وعن كامل أدواته.

6- وهناك من يسميه بالنقد المداري[2]، وهي تسمية فيها من التمحل والرغبة في التفرد أكثر مما هي تعبير عن الاتجاه.

7- وهناك أخيراً من يطلق على النقد في هذا الاتجاه (نقد الوعي)[3] على اعتبار أن الوعي أحد أهم المقومات التي ترتكز عليها الموضوعاتية كما سنرى في سياق الدراسة، لكن هذا المصطلح لم ينتشر، وربما لم يتجاوز هذا الكتاب المترجم الذي ورد فيه.

إن هذه المصطلحات العديدة، توحي بالارتباك بل والإبهام أحياناً، وهو إبهام يتماشى مع حداثة هذا الاتجاه من ناحية، وغموض بعض قضاياه من ناحية أخرى لدى المتلقي العربي من ناحية أخرى، وهذا ما اعترف به بعض رواد الكتابة عن الاتجاه الموضوعاتي في النقد الغربي والعربي كما مر بنا، ولهذا كان من الضروري

(1) وجوه الماس ص 14، وينظر: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا لفؤاد أبو منصور ص 179.

(2) ينظر: أبحاث النص الروائي العربي لسامي سويدان ص 18، وينظر: المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 9.

(3) النقد الأدبي في القرن العشرين لجان إيف تاديه، ترجمة: الدكتور قاسم المقداد ص، 101 وما بعدها، وص 160.

الاتفاق على مصطلح يجمع ولا يفرق، ويؤسس لانطلاقة سريعة وكبيرة لهذا الاتجاه في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة.

***** 3- ظهور المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي الحديث:**

لابد من الإشارة التاريخية إلى فترة ظهور المقاربة الموضوعاتية في النقد الغربي، وكذلك النقد العربي الحديث، لأن هذه الإطلالة التاريخية على إيجازها هنا، سوف توضح مدى حداثة هذا الاتجاه في النقدين الغربي والعربي، ومن المؤكد أنها ظهرت أولاً في النقد الغربي، وتحديداً في الفترة ما بين الخمسينات والستينات من القرن الماضي، حيث (اعتبر النقد الموضوعاتي في الخمسينيات متمثلاً بشكل كامل في النقد الجديد..)[1]، فقد (ظهرت في أوربا إبان ستينيات القرن العشرين، مع موجة النقد الجديد، كما ظهرت في العالم العربي، متأخرة عن نظيرتها الأوربية بعقد من السنوات، مع تصاعد النقد المضموني، وانتشار القراءات التأويلية والإيديولوجية)[2].

لكن المؤكد أن هذا الظهور للاتجاه الموضوعاتي لم يخرج من العدم، أو أنه ظهر هكذا دون مقدمات، أو دون تأثر بالاتجاهات والمناهج النقدية الأخرى التي سبقته، فقد مر النقد الموضوعاتي بمراحل عديدة، وكانت بداياته متداخلة مع تلك المناهج والاتجاهات، وعلى الرغم من استقلالية هذا المنهج بعد تخطيه مرحلة البدايات، إلا أنه لم يعمل منفرداً، بل عمل دائماً تحت تأثير اتجاهات نقدية وأدبية أخرى فقد (استعان النقد الموضوعاتي بتيارين فكريين: الألسنية والتحليل النفسي، رفداه بمصطلحاته، كما تأثر بالشكليين الفرنسيين)[3]، وعلى الرغم من أن (الموضوعاتية جاءت رد فعل على البنيوية اللسانية، التي تهتم بالشكل والبنية

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 117.

(2) المقاربة النقدية الموضوعاتية للدكتور جميل حمدواي ص 6.

(3) وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ص 15.

والنسق على حساب المضمون أو الموضوعة أو التيمة)[1]، على الرغم من ذلك استعانت الموضوعاتية بالبنيوية اللسانية واستخدمت طرائقها ووسائلها، كما سنرى عند الحديث عن خلفيات ومرجعيات هذا الاتجاه الموضوعاتي.

فالمنهج الموضوعاتي - رغم استقلاليته - لم ينقطع عن بقية مناهج الأدب ونقده، بل اعتمد عليها وتداخل معها فريشار مثلاً الذي يعد رائداً من رواد الموضوعاتية (يعطي للذات والموضوع قوامهما من جديد باستعانته بالتحليل النفسي وباللسانيات)[2]، فلا يمكننا أن نقول إن الاتجاه الموضوعاتي يعمل وحده في النص الأدبي، بل هو لا يستطيع أن يقوم بعمله إلا بمؤازرة المناهج والاتجاهات النقدية والفلسفية الأخرى، ولهذا فإن الموضوعاتية ذاتها قد تباينت في بعض المفاهيم والأدوات من دارس لآخر، ومِنْ مُنَظِّر لغيره، وفقاً لميل كل منهم لخلفية أو مرجعية ما، فمن المؤكد أنه (ليس هناك موضوعاتية نقدية أدبية واحدة، بل هناك تنوع مذهبي في الموضوعاتية، حسب التصورات الفلسفية والنقدية والإبستمولوجية)[3].

وقد كان من أهم نقاد الاتجاه الموضوعاتي في النقد الغربي الفيلسوف والناقد الفرنسي (غاستون باشلار Gaston Bachelard 1884- 1962) والذي يعد رائد الاتجاه الموضوعاتي والأب الروحي لهذا الاتجاه، و(جورج بولي Georges Poulet 1920 -) و(جان بيير ريشار Pierre Richard-Jean) و(جان بول ويبر Jean Paul Weber) إضافة إلى (جان ستاروبنسكي Starobiniski) و(ورونيه جيرار R.Girard) و(جان روسيه Rousset) و(رومان إنجاردان Ingarden)، وغير هؤلاء كثيرون، لكن أشهرهم وأكثرهم تأثيراً على التوالي: باشلار، وريشار، وويبر، وبولي.

(1) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 6.

(2) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 160.

(3) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 6.

أما ظهور الاتجاه الموضوعاتي في النقد العربي الحديث، فقد كان متأخراً عن مثيله في النقد الغربي بسنوات طويلة، وذلك منطقي تفرضه طبائع الأمور، ويبرره تأخر الترجمة عن المذهب أو الاتجاه لسنوات وعقود، فقد بدأ ظهوره في بعض البلدان العربية وتحديداً في سوريا والمغرب، حيث تأخر إلى ثمانينات القرن الماضي، وظهور الاتجاه الموضوعاتي في الدراسات النقدية العربية الحديثة في هذا الوقت، ليس معناه انقطاع صلة النقد العربي القديم وما تلاه بفكرة الموضوع أو المضمون أو المحتوى بشكل عام، بل إن النقد العربي في كل مراحله قد أولى هذه القضايا اهتمامه كما سنرى في سياق هذه الدراسة، لكن بلورتها في شكل اتجاه له مقوماته ومظاهره وعناصره كما هو في الاتجاه الموضوعاتي، لم يظهر إلا بعد ظهور هذا الاتجاه في الغرب وترجمة أهم كتبه إلى العربية.

وإذا كنا قد أشرنا إلى رواد هذا الاتجاه في النقد الغربي الحديث، فمن الضروري أن يشير إشارة سريعة إلى أهم رواده ودارسيه الأوائل في الوطن العربي، ومن هؤلاء الدكتور عبد الكريم حسن صاحب كتاب (الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب) وهذا الكتاب هو في الأصل رسالة دكتوراه تمت مناقشتها في فرنسا في عام 1980م ونشرت عام 1983م[1]، وصاحب كتاب (المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق)، ومن هؤلاء أيضاً الدكتور سعيد علوش صاحب كتاب (النقد الموضوعاتي)، وكذلك حميد الحمداني صاحب كتاب (سحر الموضوع)، بالإضافة إلى ظهور عدد من الرسائل الأكاديمية حول هذا الاتجاه في السنوات الأخيرة.

***** علاقة الموضوعاتية بالنقد المضموني:**

وإذا كنا قد أكدنا على حداثة الاتجاه الموضوعاتي، فإن علينا التأكيد أيضاً على وجود قضايا طُرِحت في النقد القديم تتماس مع هذا الاتجاه، فإذا كان النقد الموضوعاتي يتأسس على البحث في المضمون والمحتوى الخاص بالعمل الأدبي، فإن فكرة البحث المضموني، الذي يفتش في المعاني والمحتوى، الذي يحمله هذا

(1) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 7.

العمل أو ذلك، قديمة قدم النقد الأدبي ذاته، وهل هناك ناقد عربي أو غربي قديم أو حديث إلا وتناول النصوص الأدبية من ناحيتي الشكل والمضمون، أو المحتوى والصورة، أو الصورة والمعنى؟!، ومن المعلوم في الدراسات الأدبية والنقدية أن المضمون أو المحتوى هو (في غالب الأمر المادة الخام، التي يستخدمها الأديب أو الشاعر، والذي يُشَكِّلها الفنان في الصورة التي يريدها)[1].

وهذا الوعي بوجود ثنائية الشكل والمضمون، أو الصورة والموضوع، كان مطروحاً في أكثر من موضع في كتابات نقادنا العرب القدامى، وهذا ما عَبَّر عنه قدامة بن جعفر ت 337هـ في كتابه (نقد الشعر)، حيث قال: (المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أَحَبَّ وآثر، من غير أن يُحْظَر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)[2]، ورغم وجود هذا الوعي كان ثمة انحياز لواحد من الطرفين على حساب الآخر لدى بعض النقاد، حيث انقسم النقاد عبر تاريخ النقد الأدبي إلى فريقين (إحداهما مدرسة الشكل، والأخرى مدرسة المضمون، وأخذت كل مدرسة تقيس الفن بمقاييسها الخاصة، فأصحاب الشكل لا يَرَوْن في المضمون أية قيمة فنية، ويحصرون أحكامهم في دائرة الصياغة الفنية، وما يتحقق عنها من جمال، وأصحاب المضمون يَرَوْن الفن كله مضمون)[3].

وقد ظهر بالفعل من النقاد والدارسين من حاول أن يعتدل في تعامله مع قضية الشكل والمضمون، ليمنح للنص الأدبي خصوصيته، فهؤلاء لا يريدون أن يعزلوا أي معنى أو مضمون للنص الأدبي عن بقية مكوناته، فإذا كان للنص الأدبي

(1) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي ص 220.

(2) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 65.

(3) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص 220.

معنى، فهذا المعنى ليس مقصودا لذاته، إن هذه النظرة قائمة على أساس أن أي قيمة أو مضمون أو موضوع أو معنى للعمل الأدبي، لا يمكن أن يُفْهم (فنياً) إلا من خلال تحليل البناء أو الشكل، الذي صيغ فيه هذا العمل الأدبي، وهذه هي النظرة التي لا تنتصر للشكل على حساب المضمون، وليست هي التي تفتش فقط عن المضمون، تاركة بقية المكونات الأخرى للنص الأدبي والتي تمنحه جماله وبهاءه.

وهناك من النقاد من لم يستطع التعامل مع النص الأدبي ودراسة ظواهره إلا من خلال مضمونه، وما يحمله من قيم اجتماعية أو دينية أو سياسية أو حتى اقتصادية، وفي المقابل هناك من رفض هذا المنحى لأن فيه مبالغة في الاحتفاء بالمضمون على حساب القيم الجمالية الأخرى للأدب، بل وعلى حساب التفريط في سلامة البناء اللغوي، ولذلك اعتبر هؤلاء أن الاهتمام بالمضمون وحده، أصبح سلاحاً يشهر في وجه الآخرين، بل إن بعضهم ظل يبتعد بدراسته لمضمون النص عند دائرة النقد الأدبي ليدخل في دوائر علوم إنسانية أخرى، ومثال ذلك من النقاد الغربيين الناقد الماركسي الفرنسي (لوسيان جولدمان) الذي (يتبنى الإطار السوسيولوجي في تحليله للظاهرة الأدبية، مما يجعل من السهل القول إن دراساته تنتمي بذلك إلى علم الاجتماع الأدبي، وليس إلى النقد الأدبي)[1].

ولذلك نستطيع أن نقول إن هناك بعض المدارس والاتجاهات النقدية، قد أولت اهتمامها بالمضمون في الدرجة الأولى، ومنها مدرسة (النقد الجديد) الفرنسية، وهي تختلف كلياً في عملها عن مدرسة النقد الجديد الأمريكية أو بالأحرى الأنجلوسكسونية، فلقد أصبح في فرنسا تيار نقدي حديث تم تسميته (بالنقد الجديد)، وهو نقد تأويلي متعدد الإيديولوجيات، ومتنوع المسلمات والمصادر المرجعية، ينطلق من الوجودية والماركسية والظاهراتية والسيكولوجية، وقد كان لهذه المدرسة نظرتها الخاصة للعمل الأدبي، وذلك لأن (مدرسة النقد

(1) التحليل الاجتماعي للأدب للدكتور سيد ياسين ص 50.

الجديد الفرنسية تنطلق أساساً من عدم الاعتداد بالعمل الأدبي في ذاته، بل بما يكشف عنه من علامات وإشارات نفسية أو اجتماعية أو فلسفية..، فليس الهدف تقييم أعمال الأديب من وجهة النظر الجمالية، بقدر ما هو كشف اللثام عن المعاني الخفية الكامنة بين تضاعيف السطور التي خطها الأديب، ورد هذه المعاني إلى أطر مرجعية، قد تكون نفسية أو اجتماعية أو فلسفية)[1].

ويمكننا باختصار أن نصف هذا النقد بأنه نقد أيديولوجي، يهتم بالتأويل والتفسير والأدلجة أكثر مما يهتم بالبنية الأساسية للنصوص الأدبية، ولا يهتم كثيراً بما هو جمالي، لكنه يهتم بالمضمون والأطر المرجعية التي يتحرك من خلالها الأديب، وسبب تحيز هذا النقد الأيديولوجي للموضوع أو المضمون، هو عدم التفريق بين مفهوم الموضوع في النص الأدبي وغير الأدبي كما أسلفنا، فهؤلاء النقاد قد تعاملوا مع موضوعات النص الأدبي على أنها وثائق تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، أكثر من كونها عملاً فنياً متكاملاً له خصوصيته.

وعلى الرغم من قِدَم هذه النظرة إلى المضمون والتفتيش في محتوى العمل الأدبي شعراً أو نثراً كما قلنا، إلا أن الموضوعاتية كاتجاه نقدي حديث تختلف اختلافاً بيناً عما يمكن أن يسمى بالنقد المضموني، لأن هذا النقد يكتفي بالبنية السطحية للمضمون دون ربطها بالجذور، أو ربطها بالبناء اللغوي، أو حتى محاولة تفسيرها وتبريرها على ضوء حياة الكاتب والمؤلف وماضية، ولهذا فإن ما يميز النقد الموضوعاتي هو أنه (لا يهدف إلى وصف المضمون الفكري للعمل الإبداعي، وإنما يهدف إلى العثور على المبدأ الذي يوحده، على الفعل الخلاق من أجل اكتشاف بنية الإبداع)[2]، وبعبارة أخرى فإن (فرادة التجربة الإبداعية لا ترتبط بمحتواها، وإنما بترتيب وتنظيم هذا المحتوى)[3] ونخلص من ذلك إلى أنه إذا كان

(1) التحليل الاجتماعي للأدب ص 75 – 76.

(2) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 17.

(3) المرجع السابق ص 63.

النقد المضموني موجوداً في الدراسات الأدبية والنقدية من خلال البحث في ثنائية الشكل والمضمون القديمة والمتجددة، وكان هناك من النقاد الغربيين والعرب القدامى مَنْ أَوْلَى المضمون وَحْدَه القيمة والميزة، وإذا كان الاتجاه الموضوعاتي قد ظهر متأثراً بالنقد المضموني في بعض مفاهيمه، فإن ما لا شك فيه أن الاتجاه الموضوعاتي قد استقل وتطور عن مفاهيم النقد المضموني، واختلف عنه كلياً، وبات له مقوماته ومظاهره ومصطلحاته ومفاهيمه وأدواته، لكن هذه الاستقلالية وذلك التمايز لا يعني أن هذا الاتجاه يعمل وحده، أو ينطلق في الفراغ، بل هو تأسس على عدد من المرجعيات والأفكار والنظريات السابقة عليه والمعاصرة له، وهذا ما سوف نتطرق إليه هنا.

***** 4- المرجعيات الفكرية والمعرفية للاتجاه الموضوعاتي في النقد:**

عادة ما تتوالد الاتجاهات الأدبية والنقدية من رحم اتجاهات أخرى سابقة عليها، تأخذ منها وتُعَدِّل عليها، وتُطَوِّر من مفاهيمها، وتنظر في الوقت ذاته إلى العلوم اللغوية (اللسانية) التي تمدها بزاد وفير في حراكها النقدي، لا لشيء سوى أن النصوص والأعمال التي تشتغل بها هذه الاتجاهات هي نصوص لغوية، إضافة إلى ما تستند إليه تلك الاتجاهات من تيارات فكرية، ومذاهب فلسفية، تتبنى مقولاتها وتطبقها في مجال العمل الأدبي والنقدي، ولهذا يمكننا أن نرد أفكار ومفاهيم مصطلحات الاتجاه الموضوعاتي إلى ثلاثة مرجعيات رئيسة:

الأولى: هي مرجعية فلسفية تستند على بعض الفلسفات الحديثة.

والثانية: مرجعية نفسية سيكولوجية تستند على مقولات مدرسة التحليل النفسي.

والثالثة: مرجعية لغوية ترتد إلى علوم اللغة واللسانيات.

***** 1- الاتجاه الموضوعاتي والمرجعية الفلسفية والفكرية:**

لقد نشأ الاتجاه الموضوعاتي في النقد الأدبي الغربي، ونما نموه الواضح في ظل الفلسفة، فهو متأثر بها ومستمد منها الكثير من مفاهيمه، يقول عبد الكريم

حسن عن ربط الوعي الموضوعي بالفلسفة عموماً (والوعي الموضوعي وعي بالذات والعالم، والعلاقة بين الذات والعالم، ومثلث الوعي، هذا هو الذي يجعل من الوعي الموضوعي وعياً وثيق الصلة بالوعي الفلسفي)[1].

فقد تأسست الموضوعاتية على مقولات فلسفية، واستمدت من عدد من الفلسفات مفاهيمها ومصطلحاتها، وهذا واضح عند كثير من رواد هذا الاتجاه في النقد الغربي، وإذا كانت الموضوعاتية قد استلهمت من الفكر الفلسفي عامة الكثير من المفاهيم، فإن ثمة ثلاثة مذاهب فلسفية اتكأ عليها عدد من رواد الموضوعاتية، وصبغت أفكار ومفاهيم هذا الاتجاه، وظهرت عليه بوضوح، وهي الفلسفة الظاهراتية لـ (إدموند هوسرل Edmond Husserl) ثم المذهب الوجودي ممثلاً في فلسفة (جان بول سارتر Sartre) ثم أفكار (هنري برجسون Henri Bergson) حول فلسفة الزمان والمكان (الزمكان) ولهذا ارتكز رواد هذا الاتجاه على نظريات فكرية وفلسفية، أسسوا من خلالها فهمهم لمقومات الاتجاه الموضوعاتي في النقد الأدبي.

فمما أخذته الموضوعاتية من الفلسفة الظاهراتية مثلاً، هو أن الاتجاه الموضوعاتي يصف ويوضح أكثر مما يحكم، فالظاهراتية تعتمد على مراقبة الظواهر، ووصفها كما هي عليه في الزمان والمكان، فالظاهراتية تعني في المفهوم العام دراسة وصفية لمجموعة من الظواهر، ومن الأمور التي قامت عليها الفلسفة الظاهراتية، أن الوعي لا يتم في فراغ، بل لابد من وجود وعي بشيء ما، وذلك يعني أنه (لا وجود لوعي خارج موضوع يتجسد من خلاله)[2]، وباختصار يمكننا أن نقول إن استفادة النقاد الموضوعاتيين من الفلسفة الظاهراتية تبدو جلية (من خلال المبدأ الرئيسي الذي أسسوا عليه منهجهم، والمتمثل في إقرارهم بتأخر الوعي عن موضوعه، وهذا يعني في مجال الإبداع الأدبي أن النص باعتباره وعياً،

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 13.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 39.

هو نتيجة توالدات من موضوع محدد ودقيق)[1].

فإذا كان رواد الموضوعاتية الغربيين قد تأثروا بهذه الفلسفات، واعْتُبِر الفكر الفلسفي أحد دعائم هذا الاتجاه، فقد مر بنا كثيراً في التمهيد، وفي الفصلين السابقين مدى شغف التوحيدي بالتأمل والنظر الفكري والبحث الفلسفي، واتصاله الوثيق بأساتذة وعلماء الفلسفة والمنطق في عصره، ولهذا يمكننا أن نصل إلى نتيجة واضحة وهي أن البحث عن مقومات الاتجاه الموضوعاتي في النقد الأدبي عند التوحيدي، كان يرتكز على أسس فلسفية أيضاً ومعرفية، وقد مهد لهذا الارتكاز تلك الصلة التي أكدناها مراراً بين التوحيدي والفلسفة، وكذلك تلك الموسوعية المعرفية التي استغرقت التوحيدي، وتجلت في معظم كتبه ومؤلفاته.

***** مقولات فلسفية مشتركة لدى الموضوعاتية ولدى التوحيدي:**

فإن الملاحظة التي تبدو واضحة ولا تخطئها العين لمن يقرأ أكثر كتبه، هي أنه حاول أن يمزج الفلسفة بمباحث الأدب واللغة والبلاغة والنقد، فهو عندما يتحدث عن قضية فلسفية لا ينسى أمور اللغة والأدب، وبالمقابل عندما يطرح قضية لغوية أو أدبية أو نقدية، لا ينفك يدخل فيها النظرة الفلسفية، وربما هذا هو الذي دفع ياقوت - كما مر بنا - إلى تلقيبه بأديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، إننا يمكن أن نقول إن الفلسفة أو بالأحرى النظر والتأمل الفلسفي قد أفاد التوحيدي في تعميق نظرته الأدبية والنقدية، وظهرت جلية في نتاجه..

فالتوحيدي وبحق فيلسوف التساؤلات، فهو لم يترك شيئاً يتعلق بكل ما في الوجود والعالم، ويتعلق بالإنسان إلا وطرحه أو سأل عنه، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى، فالتوحيدي لم يكن يكتفي بما هو ظاهر واضح، بل يبحث عن جوهر الأشياء من حوله في متوالية من التساؤلات ميزته، بحيث تجده في كثير مما كتب إما سائلاً أو مسئولاً، إما مستفسراً يبحث عن الأجوبة التائهة، أو متأملاً يفتح

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 41.

أبواب الأفكار المغلقة، وعندما يتكلم عن قضايا فلسفية، فإنه يستخدم مصطلحاتها وتعبيراتها ومفاهيمها من الطبيعة والعلة والمعلول والعنصر والجوهر والهيولي.. وغير ذلك مما شاع في دراسة هذه القضايا في الفلسفة القديمة، ولهذا فإننا في هذا السياق سوف نحاول أن يقارب بعض المقولات الفلسفية التي تناولها الاتجاه الموضوعاتي مستندة إلى فلسفة من الفلسفات، ونبحث في التوحيدي عما يقاربها من الوجهة الفلسفية.

وإذا نظرنا مثلاً إلى ما بحثته الموضوعاتية، متأثرة بالفلسفة الظاهراتية من حديثها حول قضية الجوهر والذات، حيث اعتبرت الموضوعاتية أن (الجوهر في الكائن الحي مثلاً هو أناه المتسامي، وأفكار هذا الأنا)[1]، نرى التوحيدي يقوم في المقابل بتعريف الجوهر بقوله: (يقال: ما الجوهر؟، الجواب: هو القائم بنفسه الحامل للأعراض، لا يتغير ذاته، موصوف لا واصف)[2].

وقد اعتبر التوحيدي أيضاً أن النفس جوهر لأن الجوهر يقبل الأضداد، لكنه لا يتغير عند قبوله هذه الأضداد، فالنفس لا تتغير في ذاتها مهما كان فيها من متناقضات وأضداد، يقول التوحيدي: (النفس جوهر لا عرض، وحدُّ الجوهر أنَّه قابل للأضداد من غير تغيُّر، وهذا لازم للنَّفس، لأنَّها تقبل العلم والجهل، والبرَّ والفجور والشجاعة والجبن، والعفَّة وضدَّها، وهذه أشياء أضداد، من غير أن تتغيَّر في ذاتها، فإذا كانت النفس قابلة لحدِّ الجوهر، وكان كلُّ قابل لحدِّ الجوهر جوهراً، فالنفس إذا جوهر)[3]، وعبارة أن الجوهر لا يتغير ذاته هي نفس العبارة التي تجدها في الفلسفة الظاهراتية التي تؤكد أن الجوهر (هو اللا متغير، الذي يبقي على نفسه، عَبْرَ كافة التغيرات)[4].

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 32.

(2) المقابسات ص 317.

(3) الإمتاع والمؤانسة 1/ 201 – 202.

(4) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 35.

ومما طرحه التوحيدي فلسفياً وتقاطع مع ما ذكرته الموضوعاتية في تأثرها بالفلسفة الظاهراتية، هو فكرة الموضوع وارتباطها بالجوهر والذات، حيث أكد على أنه (قد يوصف الشيء بأنه واحد بالمعنى، وهو كثير بالأسماء، ويوصف بأنَّه واحد بالاسم، وهو كثير بالمعنى، ويوصف بأنه واحد بالجنس، وهو كثير بالأنواع، ويوصف بأنه واحد بالنَّوع، وهو كثير بالشُّخوص، ويوصف بأنه واحد بالاتِّصال، وهو كثير بالأجزاء، وقد نقول في شيء: إنه واحد بالموضوع، وهو كثير بالحدود، كالتُّفاحة الواحدة التي يوجد فيها اللَّون والطَّعم والرائحة، وقد يكون واحداً في الحدِّ وكثيراً في الموضوع، كالبياض الذي يوجد في الثَّلج والقطن والإسفيداج..)[1].

ومن الغريب أن يتطابق هذا الكلام الذي طرحه التوحيدي مع ما أقرته الفلسفة الظاهراتية، التي استند عليها الاتجاه الموضوعاتي، حتى نفس المثال الذي ضربه التوحيدي في اللون الأبيض الذي يكون في الثلج والقطن، نراه بارزاً لديهم في شرح هذه المسألة، فالظاهراتية (تهتم بالظواهر التي يتجلى فيها الواقع من أجل الوصول إلى الجواهر، وعلى سبيل المثال فإن الأبيض ليس وقفاً على لون الثلج، ولكنه يتعدى ذلك إلى ما يصعب حصره من المواد كالسوسن والقطن وأوراق الكتاب...، وكل لغة تأتي لتعبر عن هذا اللون بالمفردات الخاصة بها، إن هذه المفردات وتلك المواد ليست إلا مظاهر يتجلى عليها جوهر واحد هو الأبيض، وما تبحث عنه الظواهرية هو الوصول إلى الجواهر عبر المظاهر، وطريقتها في ذلك هي الوصف)[2].

ثم يتكلم التوحيدي عن الموضوع في مقابل الجوهر أو الذات فيقول: (قال: أملى على أبو سليمان: الجوهر اسم مشترك يدل على سبيل العموم على الذات، أي ذات كان، جوهراً كان أو عرضاً، كما يقال: جوهر الحرارة،

(1) الإمتاع والمؤانسة ص 88 - 89.

(2) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 33.

وجوهر البياض، بمعنى ذات البياض، وذات الحرارة، وقد يقال على الخصوص لا على الذات التي وجودها ليس في موضوع، ومعناه أنه ليس يحتاج في وجوده إلى شيء يوجد به أو فيه، فينبغي أن يفهم هذا المعنى من الرسم الذي وصف به، وهو القائل: الجوهر هو الذي ليس في موضوع)[1]، وعندما نسقط هذا الكلام الذي يجسد مقولة من مقولات الظاهراتية على النقد الأدبي، فيمكننا أن نقول إن في وسع الناقد الأدبي أن يستقي من هذه الفلسفة توجهها في البحث عن جوهر العمل الأدبي أكثر من البحث في جوهر الكون والعالم.

***** 2- العناصر الأربعة عند باشلار والتوحيدي:**

كانت خلفية باشلار الفلسفية - بل وخلفية الاتجاه الموضوعاتي جملة - سبباً في تطرقه إلى عدد من قضايا الفلسفة، والتي قد تبدو بعيدة عن مجال الموضوعاتية أو حتى النقد الأدبي، لكن المتأمل فيها سيجدها تدور في فلك علاقة الإنسان بما حوله من عناصر الوجود، وهذه العلاقة هي التي تصنع موضوعات المبدع والأديب، فقد (درس جاستون باشلار مثلاً علاقة الإنسان بالطبيعة، من خلال صورة الماء والتراب والهواء، أي ما يسمى بالاستقصات الأربعة عند فلاسفة اليونان)[2].

لكن ما علاقة بحث باشلار لهذه العناصر الأربعة بالموضوعاتية؟ إن باشلار تطرق إلى هذه القضية رداً على التحليل النفسي لفرويد، والذي يبحث في اللاوعي كحقيقة فردية حيث (يبحث التحليل البلاشري عن الصور في أصولها البشرية العامة، فيراها ماثلة في العناصر الرئيسية الأربعة في الطبيعة، وهي الماء والنار والهواء والتراب، ومن هنا يربط باشلار بين الصور الشعرية كإبداع فردي، والحقيقة الحلمية التي تعيد كافة الأحلام عند البشرية جمعاء إلى هذه العناصر، وهذا يعني

(1) المقابسات ص 291.

(2) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 35.

أن العناصر الأربعة أشبه ما تكون بالأكياس المليئة بالصور، والموضوعة في متناول الجميع)[1].

بل إن باشلار قد جعل هذه العناصر عناوين لبعض كتبه منها كتاب (الماء والأحلام) وكتاب (الهواء والأوهام)، وكتاب (التحليل النفسي للنار) وكتاب (الأرض وهواجس الإرادة)، وبالإضافة إلى ذلك (فهذه العناصر تتصل ببعضها البعض وتمتزج، فهناك فصل كامل في كتاب الماء والأحلام، مخصص للمياه المركبة: الماء والنار، الماء والليل، الماء والتراب)[2].

لكن كيف تترجم هذه العناصر الأربعة إلى موضوعات أو رموز لموضوعات؟ تجيب الموضوعاتية على ذلك بأن (العناصر الأربعة النار والتراب والماء، هي أصل الصور التي تنتجها البشرية، وتبني بها أحلامها وتستثير الخيالات، النار كائن اجتماعي حي، هي المسئولة عن التحولات السريعة، ترمز إلى نزعة التمرد والثورة..، وإلى الرغبة في التغيير والتدمير..، المياه الصافية هي مرآة النرجسية، تعبر عن الرغبة في التطهر والتألق والطموح...)[3]، وهكذا تمضي الموضوعاتية في ترميز هذه العناصر وتحميلها دلالات نفسية واجتماعية، تُعَبِّر عن الحالة الإبداعية التي يعيشها الأديب أو المبدع، ويستطيع الناقد من خلال هذه العناصر أيضاً أن يعيد الصور ويردها إلى عنصر معين من هذه العناصر، منفردة أو ممتزجة مع عنصر آخر.

وليس ببعيد عنا دراسة التوحيدي لهذا القضية في أكثر من موضع في كتبه، فقد تحدث عن العناصر الأربعة والتي يسميها أحيانا الاسْتَقُسَّات الأربع[4]، وقد

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 19.

(2) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 145.

(3) منهج النقد الموضوعاتي في البحث عن النغم الضائع ص 12، وينظر: نظرية الخيال عند جاستون باشلار لمحمد علي الكردي مجلة عالم الفكر العدد 2 يوليو 1980 ص 199.

(4) الهوامل والشوامل ص 340 والاستقصات هي كلمة يونانية الأصل وتعني العناصر الأربعة: الماء والهواء والتراب والنار، ينظر: المعجم الفلسفي لمراد وهبة ص 57.

جعل التوحيدي هذه الاستقسات الأربع من ضمن أنواع الصور، يقول: (وأما الصّورة الأسطقسِّيَّة، فهي لائحة لكلِّ ذي حسٍّ بالتَّناظم الموجود فيها، والتَّباين الآخذ بنصيبه منها، ولها انقسام إلى آحادها، أعني أنَّ صورة الماء مباينة لصورة الهواء، وكذلك صورة الأرض مخالفة لصورة النَّار)، ومن الطريف أن يستحضر التوحيدي ما ذكره أحد الشعراء في الحديث عن هذه العناصر الأربعة حيث يقول الشاعر:

فِينَا وفِيكَ طَبِيعَةٌ أَرْضِيَّةٌ تَهْوِي بِنا أَبَداً لِشَرِّ قَرَارِ
لَكِنَّها مَقْسُورةٌ مَأْسُورةٌ مَغْلُوبَةُ السُّلْطانِ فِي الأَحْرارِ
فَجُسُومُهم مِنْ أَجْلِها تَهْوِي بِهم ونُفُوسُهم تَسْمُو سُمُوَّ النَّارِ
لَوْلا مُنَازَعَةُ الجُسُومِ نُفُوسَهم نَفَذَتْ بِسُورَتِها مِنَ الأَقْطَارِ
عَرَفُوا لِرَوْحِ اللهِ فِيهِ فَضْلَ مَا قَدْ آثَروا مِنْ صَالِحِ الآثَارِ
فَتَنَزَّهُوا وَتَكَرَّمُوا وَتَعَظَّمُوا عَنْ لُؤْمِ طَبْعِ الطِّينِ وَالأَحْجَارِ
نَزَعُوا إِلَى البَحْرِ الَّذِي مِنْهُ أَتَتْ أَرْواحُهُمْ وَسَمُوا عَنْ الأَغْوَارِ

ثم عَقَّبَ التَّوحيدي عليها بقوله: (وهذا وَصْفٌ بَليغٌ بالإضافة إلى القوم)[1]، وقد استفاض التوحيدي في شرح هذه العناصر، وبَيَّنَ كيف تَمْتَزِج فيما بينها، وخاصة الماء والهواء والأرض (التراب) لتخرج من خلال امتزاجها أشكال وصور أخرى، في حين أن (النار) أقلهم امتزاجاً في غيرها يقول: (إن الأركان الأربعة، وإن اشتركت في أن بعضها يأخذ قوة بعض، الأقل والأكثر، حتى يكون بعضها أخلص في صورته ونوعه من بعض، فإن النار من بينها خاصة، أقل قبولاً لقوة غيرها وأعسر ممازجة..، وبيان هذا أن الأرض تقبل من ممازجة الماء والهواء ما تستحيل به عن صورتها الخاصة..، وكذلك الماء يقبل من الأرض، التي يجاوره والهواء الذي يليه ضروب)[2]، وتناول خفة كل عنصر من هذه العناصر، يقول:

(1) الإمتاع والمؤانسة 3/ 141 – 144.
(2) الهوامل والشوامل ص 257.

(الأثقل الأول بالمركز، وهو الأرض في موضعه الخاص من المركز، ويليه الماء، الذي هو أخف من الأرض وأثقل من الهواء، ويليه الهواء ثم النار)[1].

وأشار إلى أن الإنسان عند موته يعود إلى هذه الأصول، يقول: (فالجوهر لا يقبل العدم من حيث جوهر، وأجزاء الإنسان إذا مات تنحل إلى أصولها - أعني العناصر الأربعة -، وذلك بأن يستحيل إليها، وأما جوهره الذي هو النفس الناطقة، فقد تبين أنه أحق بالجوهرية من عناصره الأربعة)، والتوحيدي يعتبر أن هذه العناصر الأربعة محددة للمزاج الإنساني، يقول: (وإذا نظرنا في المزاجات، وجدنا هذه الأربعة إذا اختلطت ضربا من الاختلاط على مناسبة ما، كانت معتدلة وحصل المزاج الإنساني)، بل إن هذه العناصر الأربعة هي المحددة لمزاج الأمم، يقول التوحيدي: (وذاك أن لكل أمة مزاجاً هو الغالب عليهم، وإن كان يوجد في النادر وفي الفرط، ما هو مخالف لذلك المزاج، وذلك لأجل التربة والهواء والأغذية والمزاج التابع لذلك..، فإن ذلك العالم هو المؤثر في هذا العالم بالجملة، أما أولاً فبتمييز العناصر بعضها بعض، ثم بمزجها على الأقل والأكثر، ثم بإعطائها الصور والأشكال)[2].

ويجب علينا التنبيه إلى أن التوحيدي في تناوله لقضية العناصر الأربعة قد تناولها بشكل فلسفي، مبيناً أثرها على الطبيعة من حولنا، ومن ثم أثرها على الإنسان ذاته، لكنه لم يربطها كثيراً بالإبداع الأدبي أو النقد الأدبي كما فعل باشلار الذي يرى أنه (في وسع الناقد الأدبي أن يعيد كافة الصور الشعرية عند شاعر معين، إلى عنصر معين من هذه العناصر الأربعة، وهنا تكمن خصوصية الفلسفة الجمالية الباشلارية، وانعكاسها على خصوصية الإبداع، فهي تبحث عن خصوصية الإبداع من خلال إرجاع العمل الأدبي إلى عنصر واحد، وهذا ما يستدعي نتيجة هامة جداً وهي أن باشلار عندما يبحث عن العناصر الأربعة، لا يبحث عنها في

(1) الهوامل والشوامل ص 358.

(2) المصدر السابق ص 188، ص 159، ص 209.

الطبيعة، وإنما في الفكر الإنساني)[1].

وبذلك يتبين لنا أثر الفكر الفلسفي عموماً على الاتجاه الموضوعاتي، وذلك في استلهام وتناول عدد من المقولات الفلسفية كالجوهر والذات والوعي بالعالم والعناصر الأربعة وغير ذلك مما تناوله رواد الموضوعاتية ودارسوها، وتبين لنا كذلك أن أكثر هذه القضايا قد بحثها واشتغل بها التوحيدي بحثاً فلسفياً ومعرفياً، مما يؤسس لنقاط فكرية مشتركة بين ما طرحته الموضوعاتية وما طرحه التوحيدي.

وقبل أن نترك قضية ارتباط الموضوعاتية بالفكر الفلسفي واستنادها عليه، وكذلك التأكيد على تعاطي التوحيدي مع الفلسفة واشتغاله بقضاياها، نريد التأكيد على أهمية الفكر الفلسفي عامة للنقد الأدبي، لأنه يمده بعمق في الرؤية وشمولية في النظرة، ولهذا فمن الضروري لكل اتجاه نقدي أن يكون له (طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة، تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية، وأيديولوجية بالضرورة، وتملك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة)[2].

فالمعارف الفلسفية ضرورية للناقد الذي يريد أن يمتلك أدواته، وهي تتيح له بالفعل التأمل والنظر، لكن علينا التحذير في الوقت ذاته من أن التوغل في هذه النظرة الفلسفية، قد يبعد الناقد عن أدبية وفنية النص الأدبي، ولهذا نتفق أيضاً مع الدكتور عبد الكريم حسن في قوله: (الفلسفة يمكن أن تزود الناقد بسلاح فعال، يعمق فهمه للعمل المنقود، ولكن حذار، فإن الناقد باستخدامه لهذا السلاح، إنما يكشف الخصوصية الفكرية عند منقوده، ولكنه لا يكتشف الخصوصية الأدبية)[3].

فإذا كنا نطالب بوجود فكر فلسفي يتوازى ويتماس مع الفكر النقدي ويؤسس له سبيله، ويعمق نظرته للأمور، فإنه يطالب في الوقت ذاته بعدم ترك النص الأدبي

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 19 - 20.

(2) البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث للدكتور السيد البحرواي ص 9.

(3) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 34.

لتجريدات الفلسفة وعمومايتها، فعلي الناقد مهما تسلح بالفكر الفلسفي، ألا ينسى خصوصية الأدب وتفرد النص الأدبي، إن عليه أن يكون أديباً متفلسفاً أكثر من أن يكون فيلسوفاً متأدباً، وهذا هو في الحقيقة السبب الرئيس في تميز نتاج التوحيدي الأدبي والفكري.

وسوف نتناول الآن المرجعية الثانية التي استندت إليها الموضوعاتية، وهي مقولات مدرسة التحليل النفسي التي أسسها (سيجموند فرويد) ولنبرز من خلالها مدى اقتراب أو ابتعاد رواد هذا الاتجاه من مدرسة التحليل النفسي.

***** 3- الموضوعاتية والتحليل النفسي:**

ألح بعض رواد الموضوعاتية في تعريفهم لها - كما مر بنا - على الماضي أو ذكريات الطفولة، وبينوا أثره في تحديد موضوعاتية النص، وهذا الطرح قد كان استجابة مباشرة لما ظهر في مدرسة التحليل النفسي لسيجموند فرويد، والذي ربط الكثير من السلوكيات والأفكار الإنسانية بماضي الإنسان وخبرات الطفولة لديه، والتي اختزلها في اللاوعي، ثم تظهر في ما يكتبه، أو فيما يقوله، أو فيما يفعله.

وعلى الرغم من هذا الاستلهام الواضح من الموضوعاتية للتحليل النفسي، إلا أن هناك مَنْ رَفَضَ طريقة معالجة التحليل النفسي للنصوص الأدبية، مثل جاستون باشلار، وباشلار يقف (من الدارسين الذين يحاولون استغلال أدوات التحليل النفسي لدراسة النصوص الأدبية موقف - الصحيح موقفاً - فيه شيء من السخرية، ذلك لأن هذا التوجه النقدي في نظره يبعد كثيراً بين الناقد وموضوعه، بل ينحرف به إلى مجال آخر غير مجال الأدب تماماً، إنه مجال دراسة شخصية المؤلف بدلاً من أدبه)[1].

وهناك من قال إن النقد الموضوعاتي (يرفض الإجراء التحليلي النفسي، الذي يُرْجِع العمل الأدبي إلى دفينة نفسية سابقة له، ولا ينسى النقد الموضوعاتي هذه

(1) البنية الموضوعاتية لعوالم نجمة ص 162.

السيطرة ولا هذا النصيب اللاواعي، بل هو يسند حقيقة العمل الأدبي إلى وعي ديناميكي قيد التشكل)[1]، لكن هذا الرفض من بعض رواد الموضوعاتية لا يجعلنا نقول بأن الموضوعاتية قد استغنت عن منهج التحليل النفسي، أو أنها لم تتأثر بمقولاته، حيث ينبني الاتجاه الموضوعاتي على دراسة ذكريات الطفولة والماضي البعيد للأديب، لكي يصل إلى موضوعه الذي يتكرر ويتواتر في نص أو عدة نصوص، ومن المعلوم أن استدعاء ذكريات الطفولة هو أحد أهم ملامح التحليل النفسي.

لكن هذا التناقض بين استلهام الاتجاه الموضوعاتي للتحليل النفسي ورفض البعض له، يزول إذا عرفنا أن باشلار كان يرفض انحرافات التحليل النفسي، وصرفها الناقد عن دراسة النص وموضوعاته الأساسية، ولا يرفض مبدأ التحليل النفسي ذاته، يقول باشلار (أنا لا أرفض طريقة دراسة المكونات النفسية للشعراء مثلاً من خلال كتاباتهم، هذا المنهج سليم من جهة علم النفس، لكن أسيء استعماله من جهة النقد الأدبي...، ثمة عناصر بارزة في النص مردها إلى الطفولة، وإلى تعقيدات المواقف الماضية، لكنها لا تستطيع أن تُحَوِّل الأثر الأدبي بكليته إلى بلورة جمالية لِعُقَدٍ نفسية، تكون مَرَضِيَّة في أغلب الأحوال)[2].

وهناك من نقاد الموضوعاتية من حاول الموائمة بين معطيات التحليل النفسي وبين النقد الأدبي، ومن هؤلاء (جان ستاروبنسكي J.Starobinski) الذي كان دائم الصلة بأبحاث التحليل النفسي، ولم يرفضها، بل بَنَى الكثير من أعماله النقدية على أساسها، ولم يخف ستاروبنسكي هذه الصلة، بل صرح بها في بعض كتاباته، لهذا (نجد أن جزءاً من عمل ستاروبنسكي يقترب من التحليل النفسي..، إن تقديمه لكتاب جونز: هاملت وأوديب، يشكل لوحة لفرويد في لحظة اكتشافه لعقدة أوديب)[3].

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 123.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 163 - 164.

(3) النقد الأدبي في القرن العشرين ص 144.

فرواد الموضوعاتية الذين رفضوا فكرة التحليل النفسي الفرويدي لم يرفضوها جملة، بل استخدموها وطبقوها فعلياً، إنما هم قد رفضوا بعض أفكار التحليل النفسي وانحرافاته، أو لنقل عَدَّلوا منها حسب منهجهم واتجاههم، فإذا كانت فكرة (اللاوعي) مثلاً تُعَدُّ فكرة محورية في التحليل النفسي، فإن الموضوعاتية قد طرحت بل وشددت على فكرة (الوعي)، وإذا كان (الحلم) المنامي، يمثل نقطة هامة في دراسات وأبحاث التحليل النفسي، فإن الموضوعاتية قد استبدلته بفكرة (حلم اليقظة)، الذي يتم عن طريق الوعي كما سنرى بعد قليل، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن مَنْ رَفَضَ قد كان له اعتراضات وجيهة على فكرة انحرافات أبحاث ونتائج التحليل النفسي، التي بنيت أساسا على الشواذ وغير الأسوياء، وعلى فكرة الرغبات المكبوتة، والعُقَد النفسية المَرَضِيَّة، فالموضوعاتية لا تتعامل مع الماضي أو ذكريات الطفولة على أنها عقد سيكولوجية برزت على سطح العمل الأدبي، لتفريغ كَبْتٍ ما، أو التنفيث عن عقدة ما، بل هي تدرس كنتاج نفسي لشخصيات سوية إبداعية.

***** 4- الماضي وذكريات الطفولة في الاتجاه الموضوعاتي وعند التوحيدي:**

إذا كانت قضية ذكريات الطفولة وأثرها في إلحاح الموضوعات على الأديب، قد شغلت بعض رواد الموضوعاتية، وكانت أثراً مباشراً كما قلنا لدراسات التحليل النفسي، فهل تناولها التوحيدي أو أشار إليها؟، من الملفت أن نجد التوحيدي قد تطرق إلى هذه القضية، وبحثها في بعض كتبه، فهو يتحدث في مسألة من مسائل الهوامل والشوامل عن (مسألة ما الإلف الذي يجده الإنسان لمكان يكثر القعود فيه، ولشخص يتقدم الأُنس به؟، وهذا تراه في الرجل يألف حماماً، بل بيتاً من الحمام، ومسجداً بل سارية في المسجد..)[1]، إنه يتساءل عن سر تعلق الناس ببعض الصور والمشاهد التي تكون من حولهم، في شكل أشخاص أو حيوانات أو

(1) الهوامل والشوامل ص 110.

جمادات، حتى يُحِسون بالأُنْسِ بها والألفة لها.

وقد أجابه مسكويه فيما ذكره التوحيدي، أن ألفة الصورة - في أي شكل كانت - تعود إلى تواتر وتكرر هذه الصورة إما في النفس، وإما في الطبيعة، ومصادر هذه الصور التي تأتي للنفس تكون إما من الحس وإما من العقل، فأما الصور التي تأتي إلى الحس، فإنها تخزن في الذاكرة التي أسماها (موضع الذكر)، ومع تكرار ورود هذه الصور يحدث الإلف نتيجة استدعاء النفس لها من الذاكرة، يقول التوحيدي: (الإلف هو تكرر الصورة الواحدة على النفس أو على الطبيعة مراراً كثيرة، فأما النفس فإنما تتكرر عليها صور الأشياء، إما من الحس وإما العقل، فأما ما يأتيها من الحس فإنها تخزنه في شبيه بالخزانة لها، أعنى موضع الذكر، وتكون الصورة كالغريبة حينئذ، فإذا تكرر مرات شيء واحد وصورة واحدة، زالت الغربة وحدث الأُنْس، وصارت الصورة والقابل لها كالشيء الواحد، فإذا أعادت النفس النظر في الخزانة التي ضربناها مثلاً، وَجَدَتْ الصورة الثانية فعرفتها بعد أُنْسٍ وهو الإِلْف، وهذا الإلف يحدث عن كل محسوس بالنظر وغيره من الآلات، فأما ما تأخذه من العقل، فإنها تُرَكِّب منه قياسات وتنتج منها صوراً، تكون أيضاً غريبة ثم بعد التكرر تنطبع، فَيَقَعُ لها الأنس)[1].

ثم يضيف التوحيدي أبعاداً أخرى في موضع آخر، حيث يذهب إلى أن الصور التي تَحْتَفِظُ بها الذاكرة منتزعة ومثبتة، لكن الذاكرة لا تستدعي هذه الصورة طالما هي ماثلة أمام النفس، بل إنها تقوم بذلك إذا غابت عنها الصور، فليست النفس كالمرآة تعكس ما عليها طالما هو موجود، فإذا زال ما أمامها غابت الصور، وذلك لسبب بسيط وهو أن المرآة ليس لها قوة التخيل، وليس لها ملكة التذكر، حيث تقوم النفس من خلال قوة الخيال إلى استدعاء هذه الصور من الذاكرة ورؤيتها كأنها حقيقة، وهذا ما يبرر لنا استدعاء صور الآباء والأجداد، يقول التوحيدي: (النفس إذا قبلت صورة نزعتها من مادتها، واستثبتتها في ذاتها، وقَيَّدت

(1) الهوامل والشوامل ص 111.

عليها قوة الذكر، وليس تجري النفس مجرى المرآة، التي إذا قابلها الشيء قبلت صورته ما دام ذلك الشيء قبالتها، فإذا زال زالت صورته عنها...، وقد مر في هذه المسائل طرف من هذا المعنى، وبَيَّن هناك كيف تقبل النفس بقوتها المتخيلة صورة الشيء سريعاً، وكيف تبقى بعد ذلك هذه الصورة في قوتها الذكرية، حتى تراها مناما ويقظة، فَإِنَّا متى شئنا أحضرنا صور آبائنا وأجدادنا ومدننا، حتى كأننا نراهم، وإن كانوا غائبين...).

ويخلص التوحيدي من ذلك إلى ثبات الصور في الذاكرة، بحيث يصبح ذلك شيئاً جوهرياً فيها، وتلك خاصة من خصائص الإنسان، لأنه استطاع بها أن يحفظ العلوم والمعارف والآداب، وكذلك العادات والأفعال، وينقلها من جيل إلى جيل، يقول التوحيدي: (الصور إذا تكررت على النفس، حصل منها شيء ثابت كالجوهري لها، وقلنا إنه لولا هذه الحال لما أَدَّبْنا الأحداث، ولا دَعَوْنا الصبيان في أول نشوئهم العادات الجميلة، فإن الأفعال إذا اتصلت ودامت، أَلِفَتْها النفس سواء كانت حسنة أو قبيحة، فإذا استمر الإنسان عليها صارت ملكة له وقنية، فعسر زوالها)[1].

ومن خلال هذا النصوص الفريدة للتوحيدي التي تتلاقى مع ما قاله بعض رواد الاتجاه الموضوعاتي، نحاول إسقاط هذا الكلام للتوحيدي على عملية الإبداع الأدبي، ففي البداية تكون الأشياء مستقلة في ذواتها عن وعينا، ثم ندرك هذه الأشياء ونعيها من خلال المشاهدة الحسية والتأمل العقلي، ونخزنها في الذاكرة، ثم يتحول هذا الوعي بالأشياء إلى رغبة في إظهارها ظهوراً آخر غير ما هي عليه في الواقع (وليس كالمرآة)، فنقوم باستدعاء الصور والموضوعات من الذاكرة، ونقوم بتجسديها من خلال بناء لغوي، ومن ثم تظهر النصوص الأدبية لتترجم هذا الوعي، وهذا ما طرحه جورج بولي حيث يقول: (منذ تَشَكُّل اللحظة الأولى للوعي، فهو يحمل بداخله الموضوعات التي ستسيطر عليه مستقبلاً، برغم أن تلك

(1) الهوامل والشوامل ص 146 - 147.

الموضوعات في هذه المرحلة، تكون في حالة مادة خام ومركزة)[1]، ويقول (جان بول ويبر) رابطاً فكرة الموضوع بالذكريات التي اختزلها الأديب في ذاكرته منذ الطفولة: (نَعْنِي بالموضوع، الأثر الذي تتركه ذكرى الطفولة في ذاكرة الكاتب، وإذا عَمَّمنا فنقول في ذاكرة الفنان والعالم والفيلسوف وغيرهم، هذه الذكرى أو الذكرى الموضوعاتية لا تتم دائماً بغير وعي من الكاتب..)[2].

ومن هنا تنشأ مهمة النقد الموضوعاتي في استكشاف تلك الموضوعات، التي خزنتها الذاكرة كمادة خام منذ لحظات الوعي الأولى، يقول (جورج بولي) عن مهمة الناقد في هذه الحالة: (الناقد مدفوع إلى التساؤل حول ما إذا لم يكن الأمر كله يعود في الأدب إلى اختيار، يربط الفكر على الدوام بمجموعة محددة من المشاهد، فإذا كان الأمر على هذه الحال، فإن واجب الناقد يصبح حينئذ واضحاً، وهو أن يقوم بتتبع هذه المشاهد في أعمال الكاتب، حتى يكشف عن مصدرها، الذي تفتحت انطلاقاً منه كل العوامل الخيالية)[3].

إذن تكرار رؤية المشاهد والصور يؤدي إلى الألفة كما قال التوحيدي، لكن ظهور هذه المشاهد والصور والموضوعات في نص أدبي وتكررها لابد أن يثير التساؤلات حول مغزاها والقصد منها لدى كاتب أو أديب ما، وتلك هي خلاصة الاتجاه الموضوعاتي، فالتكرير أو التكرار يقوم (في المنهج الموضوعاتي على اعتبار الوحدات النصية التي يتم تواترها في النص، ذات أهمية كبيرة ودور فعال، لتوجيه الدارس نحو موضوعاتية النص، مما يساعد على تتبع تعديلاتها المنتشرة فيه..، ثم القيام بعملية تحليلها، لاستكشاف تركيبتها اللغوية، ودلالاتها الفنية)[4].

لكن التوحيدي يضيف إضافة هامة ولافتة أكدت عليها الموضوعاتية فيما

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 48.
(2) المرجع السابق ص 99 – 100.
(3) السابق نفسه ص 48.
(4) نفسه ص 86.

بعد، وهي أن الصور يتم تخزينها في الذاكرة وتثبيتها، لكن الأكثر والأقوى تثبيتاً وحضوراً هي الصور ذات التأثير، فهو يؤكد على أن احتفاظ الإنسان في ذاكرته بالصورة أو بالمشهد إنما يقويه ويثبته بشكل أكبر وأقوى، هو تأثره بهذا المشهد، فالإنسان تَعْرِض له العديد من الصور والمشاهد التي لا حصر لها، لكن أكثر ما يحتفظ به، هو أكثر ما يكون تأثيراً عليه، فالتوحيدي يسأل عن (مسألة لِمَ إذا أبصر الإنسان صورة حسنة، أو سمع نغمة رخيمة، قال: والله ما رأيت هذا قط، ولا سمعت مثل هذا قط، وقد علم أنه سمع أطيب من ذاك، وأبصر أحسن من ذاك؟)[1]، وهنا تظهر فكرة (التأثير)، خاصة وأن الذاكرة تَرِدُ عليها الصور والمشاهد، وتقوم باستبدال واحدة بأخرى نظراً لكثرة الصور التي ترد من الحس، والتي تشبه السيلان، فلا يقوم الحس ومن ثم قوة الذاكرة إلا بتثبيت أكثرها أثراً، يقول التوحيدي فيما ذكره على لسان مسكويه: (فإنك تعلم أن الحس سَيَّال بسيلان مَحْسُوسِه، فإذا استثبت صورة ثم زالت عنه وحضرت أخرى، شغلته وثبتت بدل الأخرى، فلا يحصر الحس إلا ما قد أَثَّر فيه، دون ما قد زال).

وصحيح أن قضية التأثير لا تقتصر على الحسن دون القبيح، لكن التوحيدي اختار تأثير الصور الحسنة، وسأل عن سر استحسان الإنسان لها، وبقاء هذا الاستحسان فترات طويلة، فهو يطرح في إحدى المسائل تساؤلاً عن (ما سبب استحسان الصورة الحسنة؟، وما هذا الولوع الظاهر والنظر والعشق الواقع من القلب، والصبابة المتيمة للنفس، والفكر الطارد للنوم، والخيال الماثل للإنسان؟، أهذه كلها من آثار الطبيعة؟، أم هي من عوارض النفس؟، أم هي من دواعي العقل؟، أم من سهام الروح؟، أم هي خالية من العلل جارية على الهذر؟!، وهل يجوز أن يوجد مثل هذه الأمور الغالبة، والأحوال المؤثرة على وجه العبث وطريق البطل؟).

ثم تنطلق الإجابة من فكرة (تَقَبُّل النفس)، أي تأثرها بتلك الصور

(1) الهوامل والشوامل ص 139.

المستحسنة، يقول التوحيدي فيما ذكره مسكويه: (أما سبب الاستحسان لصورة الإنسان، فكمالٌ في الأعضاء، وتناسبٌ بين الأجزاء مقبول عند النفس)، ثم يتكلم عن الصور الأخرى غير المستحسنة، ليؤكد عدم قبولها عند النفس، يقول: (فتجيء الصورة غير مقبولة عند النفس، لأنها لا تطابق ما عندها من الكمال)، ثم يبين بوضوح كيفية ثبات هذه الصورة الحسنة، وأن السبب في ثباتها هو قبول النفس لها، يقول: (ثم إن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال، مقبولة عندها، موافقة لما أعطتها الطبيعة، اشتاقت على الاتحاد بها، فنزعتها من المادة، واستثبتتها في ذاتها وصارت إياها..)[1].

وهذا الذي طرحه التوحيدي في فكرة (التأثير) للمشاهد والصور التي تحتفظ بها الذاكرة، هو ما أكدته الموضوعاتية، حيث أن تلك المشاهد والصور التي تكون ألصق بالذاكرة وأقرب للاستدعاء، هي تلك التي أثرت في الإنسان منذ مراحل مبكرة، ولهذا يحصر (ويبر) الموضوعاتية في (الحدث المميز، الذي يترك أثراً في ذاكرة الفنان في مرحلة طفولته)[2].

وفي الحقيقة فإن ماضي المبدع أو (ذكريات الطفولة) قد كانت قاسماً مشتركاً في الاتكاء عليها، بين كثير من رواد الموضوعاتية في النقد الغربي، فهي تظهر بإلحاح في مقولاتهم النظرية وممارساتهم التطبيقية أيضاً، التي مارسوها على أعمال إبداعية معينة، وهذا ما ظهر عند (ميشيل جيومار Michel Guiomar) حيث (يتبنى جيومار الدراسة النفسية للأعماق، آملاً أن يصل إلى البُنَى العميقة للخيال، أي البنى التي حددت رؤية الكاتب لطفولته، ووراء هذه الرؤية الخاصة للطفولة، الحدث الذي سيندفع لحظة الكتابة الإبداعية من منطقة اللاوعي، بمعونة التخيل والذاكرة)[3].

(1) الهوامل والشوامل ص 139 - 142.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 106.

(3) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 16.

وهذا ما بدا واضحاً كذلك عند (جان بول ويبر) فلقد (تراءى له أن الأعمال الإبداعية الكاملة عند المؤلف، إنما تدور مهما تلونت بالرموز والصور، حول موضوع رئيسي، ويرتبط هذا الموضوع بحدث منسي في طفولة المؤلف)[1]، وبعبارة أخرى يقول ويبر: (إن القيام بالتحليل الموضوعاتي للعمل الأدبي، يعني إذن التوصل إلى تجميع هذا العمل حول حادث ما، يعود إلى مرحلة الطفولة، مع إبراز كيف ينتشر هذا الحادث في النصوص الأخرى للكاتب)[2].

وهذه المشاهد أو تلك الصور أو الحدث المميز كما سماه ويبر، يخضع دائما لتعديلات وتغيرات، بمعنى أن هناك موضوع أول تتنوع وتتفرع منه موضوعات مشابه، ولهذا تتكأ الموضوعاتية على الماضي لأنه يصنع الحاضر، ولأن هذا الماضي إذا زال من الوجود الواقعي، فإنه لا يزول من ذاكرة الإنسان، فما كان في ماضيك سوف يبقى معك، وما كان من حاضرك هو امتداد لماضيك، وهذه الفلسفة الضاربة في أعماق الماضي للأديب والفنان أو الإنسان عامة، لم تغب عن وعي التوحيدي الذي يذكر ذلك في قوله: (واعلم أن الماضي قبلك هو الباقي بعدك، والباقي بعدك هو الماضي قبلك)، أو ما ذكره من أن (الماضي عظةٌ للباقي)[3].

ثم يحاول التوحيدي الغوص في أعماق النفس البشرية للتعرف على سر اشتياقها للماضي، ويستدل على ذلك بما عرف عن الشعراء من حنينهم الدائم إلى الماضي، بل وبكائهم على الزمن المنقضي، وتجسيد ذلك من خلال أشعار تُظْهر هذا الاشتياق وذلك الحنين، ولهذا يعقد التوحيدي باباً حول (مسألة طبيعية: ما السبب في اشتياق الإنسان إلى ما مضى من عمره؟، حتى إنه ليحن حنين الإبل،

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 16.
(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 122.
(3) البصائر والذخائر 5/ 226، 8/ 202.

ويبكي بكاء المتململ، ويطول فكره بتخيله ما سلف، وبهذا المعنى هتف الشاعر، فقال:

لَمْ أَبْكِ مِنْ زَمَنٍ ذَمَمْتُ صُرُوفَهُ إِلَّا بَكَيْتُ عَلَيْهِ حِينَ يَزُولُ

وقال الآخر:

رُبَّ يَوْمٍ بَكَيْتُ مِنْهُ فَلَمَّا صِرْتُ فِي غَيْرِهِ بَكَيْتُ عَلَيْهِ

وقال الآخر:

وَأَرْجُو غَدَاً فَإِذَا مَا أَتَى بَكَيْتُ عَلَى أَمْسِهِ الذَّاهِبِ)[1]

وكل ذلك ليبين أن الماضي حاضر في ذهن الإنسان، يستحضره، بل ويبكي عليه، ولا يستطيع منه فكاكاً، أو هو كما قال في عبارة أخرى: (فالأشياء كلها حاضرة في النفس، سواء الماضي والمستقبل منها، فهي تراها بعين واحدة)[2]، ونلاحظ هنا أن التوحيدي لم يقصر وجود الزمن الماضي في داخل النفس، بل أشار إلى أن المستقبل أيضاً حاضر، أو لنقل يمكن استحضاره.

ولابد هنا من وقفة حول الماضي وذكريات الطفولة وأثرها في تحديد الموضوعاتية، وهي أنه في كثير من الأحوال يصعب الرجوع إلى الماضي، وتحديد ذكريات الطفولة المؤثرة في المشهد أو الصورة المتكررة داخل العمل الأدبي، فالماضي مهما كان دوره في تحديد الحاضر، فإنه هارب في الزمن البعيد وحوله حجب كثيرة، ربما يصعب أحياناً حتى على الكاتب أو الأديب نفسه أن يقف عليها، ناهيك عن الناقد الأدبي الذي يبحث ويفتش في ذكريات الطفولة وماضي الأديب، ليحدد الموضوعاتية الأكثر إلحاحاً وتكراراً في عمله أو في مجموعة أعماله، لكن ذلك لا يعني عدم جدوى استحضار الطفولة وذكرياتها، لفتح مغاليق النص والتعرف على موضوعاته، وما يعنينا هنا هو صعوبة ذلك في كثير من النصوص، ولدى كثير من المبدعين والأدباء، الذين لا نستطيع الاطلاع على

(1) الهوامل والشوامل ص 37.

(2) المصدر السابق ص 125.

تفاصيل سيرتهم الذاتية الدقيقة، والتعرف على كل ما يتعلق بذكريات الطفولة، أو حتى ما بعد الطفولة، فإذا أتيح للناقد أن يطلع على ذكريات الطفولة وأحداث الماضي المميزة، وربط بينها وبين مشاهد وموضوعات النص فهذا أفضل.

والوقفة الثانية تتعلق بضرورة عدم الربط بين ذكريات الطفولة وموضوعاتية النص ربطاً تعسفياً، يلوي عنق المَشَاهد والأحداث، ويفسرها تفسيراً بعيداً عن واقع الحال، وإذا لم يتح للناقد ذلك بشكل واضح ومؤكد، فيكفي الاتجاه الموضوعاتي أن يكشف عن تلك التيمات والعناصر الملحة متكررة الظهور، ليصل منها إلى نتيجة يمكن الركون إليها.

***** 5- الأحلام بين الموضوعاتية والتحليل النفسي:**

ومما اختلفت فيه الموضوعاتية عن التحليل النفسي فكرة (الحُلْم)، ففي حين يتكأ التحليل النفسي على حلم النوم أو الحلم الليلي الذي يعبر عن اللاوعي، تتكأ الموضوعاتية على (حُلْم اليقظة)، وتربطه بالوعي وليس باللاوعي، (فبينما يذيب الحلم الليلي الوعي لصالح لغة اللاوعي، يُبْقِي حلم اليقظة الوعي على درجة معينة من النشاط)[1]، فقد اهتم النقاد الموضوعاتيون بموضوع حلم اليقظة، لذا تراه شائعاً في هذا المنهج النقدي، وماثلاً في أعمالهم النقدية التي مارسوها على عدد من النصوص الإبداعية، فلقد جذب هذا الموضوع عدداً منهم حتى جعلوه موضع تطبيق في بعض كتبهم، منهم ريمون في كتابه (الرومانسية وحلم اليقظة) أو (جان جاك روسو البحث عن الذات وحلم اليقظة)، وبيغان في (الروح الرومانسية والحلم)، وستاروبنسكي الذي كرس صفحات حاسمة لكتاب روسو..

إن الموضوعاتية وإن كانت قد تأثرت بالتحليل النفسي، لكنها تحاول الخروج من دائرتها، باستبدال بعض المفاهيم الملحة في التحليل النفسي، فرغم اعتراف الموضوعاتية بأهمية اللاوعي فإنها تستبدله بالوعي، وتستبدل الحديث عن الأحلام المنامية بالحديث عن حلم اليقظة (وكذلك يستعاض عن الأحلام بحلم اليقظة أو

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 130.

الهواجس، الذي يختلف عن الحلم تماماً، بكونه مُرَكِّز إلى حد ما على موضوع معين)[1].

إن فكرة (حُلْم اليقظة) هو أنه يفصلك عن الواقع لفترة، لكي يعيد إنتاج هذا الواقع ويبدعه بشكل خيالي، وليس معنى انفصال حلم اليقظة عن الواقع هو أن الموضوعاتية لا تنظر إلى هذا الواقع، بل إن المؤكد أن الموضوعاتية تنطلق من معطيات هذا الواقع الخارجي المحسوس، لكنها عن طريق حلم اليقظة الذي يعمل من خلال الوعي، تستطيع إعادة طرح الواقع بشكل جديد وفني، إننا نستطيع أن نُشَبِّهه بالنحلة (المبدع)، التي تقف على الزهور (الواقع المحسوس)، وتقتطف منه الرحيق (المشاهد والصور والأحداث والوقائع)، ثم تهضمها جيداً في عملية فيزيائية (حلم يقظة) محاط بعملية وعي، لتعيد إنتاج كل ذلك في شكل عسل أو شهد (العمل الفني).

لكن ما هو موقع (الحُلْم) من أفكار التوحيدي وما طرحه في كتبه، إن التوحيدي نفسه يرى (الحالم) هو مَنْ يُعْرِضُ عما يَسْمَع ويَرَى، ليعيش في عالمه الخاص، وهو يربط لغوياً بين مفهوم الحُلْم الذي يتراءى لنا، والحِلْم أي الصبر والأناة، يقول: (الحِلْم مشارك لمعنى الحُلْم؛ فصاحب الحِلم هو الذي يُعْرِضُ عمَّا يَرَى ويَسْمَع كالحالم، واللفظ إذا واخى اللفظ كان معناه قريباً من معناه، وهذا الخَلْق والخُلُق، والعَدْل والعِدْل)[2].

إن الحُلْم عنده هو خروج عن المألوف، إنه يجري على التخيل والتجاوز، بعبارة أخرى فإن الحُلْم وإن كان نتاج الواقع فهو مستعلي على الواقع، يقول التوحيدي: (والسكينة الإلهية لا عبارة عنها على التحديد، لأنها كالحُلْم في الانتباه، وكالإشارة في الحُلْم، وليست حُلْماً ولا انتباهاً في الحقيقة، لأن هذين نعتان محمودان في عالم السيلان والتبدُّل، جاريان على التخيل والتجوُّز، بزوائد لا

(1) النقد الأدبي في القرن العشرين ص 152.

(2) أخلاق الوزيرين ص 307.

ثبات لها، ونواقص لا مبالاة بها)[1].

والتوحيدي يتحدث في عبارة قاطعة وواضحة عن مسألة حُلْم اليقظة الذي يأخذ من العالم المحسوس، ثم يعيد النظر فيما حوله عن طريق العقل والخيال، ليصل إلى فهم أفضل ووعي أكبر، فالحُلْم إذا اكتفى بشهادة الإحساس، أصبح لا ثمرة له ولا جدوى منه، أما إذا امتزج الحُلْم بصفاء النظر العقلي والتأمل العميق البعيد عن شوائب الحس، استطاع أن يحصل على ما يريد في صورة جلية، يقول التوحيدي: (إذا تَعَايَتْ الأشياء بالأسماء والصِّفات، وعَرَض العجز عن إبانتها بحقائق الألقاب، حار العقل الإنسانيُّ، وحَيَّر الفهم الحسِّيَّ، واستحال المزاج البشريُّ، وتهافت التركيب الطِّينيُّ، وقَدَّر النَّاظر في هذا الفنِّ، والباحث عن هذا المستكنِّ، أنه حالم، وأنَّ الحُلْم لا ثمرة له، ولا جدوى منه، وهذا كلُّه هكذا ما دام مقيساً إلى الأمور القائمة بشهادة الإحساس، فأمَّا إذا صَفَا النَّاظر- أعني ناظر العقل- من قذى الحسِّ، فإنَّ المطلوب يكون حاضراً، أكثر ممَّا يكون غيره ظاهراً مستباناً)[2].

والتوحيدي يتكلم بوضوح مرة أخرى عن حلم اليقظة، بل وتكلم عن اختلاط الحلم باليقظة واليقظة بالحلم، يقول: (اعلم أن اليقظة التي هي لنا بالحس هي النوم، والحُلْم الذي لنا بالفعل هو اليقظة، ولغلبة الحس علينا قد اتفقنا أن الأمر بخلاف هذا، وإلا فَغَلِّب العقل مكان الحس، يتصدع لك الحق في هذا الحلم)[3].

ومعنى هذا الكلام هو أن اليقظة التي تخضع للإدراكات الحسية هي في حقيقة الأمر (حُلْم)، في حين أن ما نسميه الحُلْم هو في الحقيقة (يقظة)، لأن النفس في هذا الحُلْم تكون خارج سيطرة الحواس، بل ومفارقة للعالم الخارجي،

(1) الإمتاع والمؤانسة 1/ 207 - 208.

(2) المصدر السابق 3/ 203.

(3) المقابسات ص 180.

وإذا أردت أن تتأكد فَغَلِّب العقل، وضعه مكان المدركات الحسية، سترى الحق واضحاً في هذا الحلم الذي هو في الحقيقة يقظة، فإن ما يحدث هو أن النفس إذا سَمَتْ وعَلَتْ، من خلال ما تُحَصِّله من معارف عقلية وعلوم إنسانية، أصبح الحُلْم لديها بمثابة اليقظة، بل وتوصلت فيه النفس إلى دقائق الأمور، يقول التوحيدي في عبارة دالة وكاشفة أخرى، أنه عندما (تعلو النفس في مراتب المعارف، وترتعي رياض العلم، فيصير حالها في الحُلْم قسيمة حالها في اليقظة..، وربما تحولت إلى ما يرفد العقل فقط باستخراج الدقائق، وتأليف المقدمات، واستنباط النتائج، والوصول إلى سواد الحق، وبحبوحة الصواب)[1]، إن التوحيدي هنا في هذه النصوص يعتبر الحلم قسيم لليقظة، ولهذا يربطه بالوعي وبالعقل، بل إن هذا الحلم يمكن أن ترى فيه الحقائق وتستنبط فيه النتائج، حيث يقوم الحلم ذاته برفد العقل ومده بقوة هي قوة الخيال، يستطيع من خلالها استخراج الدقائق، واستنباط النتائج، وهذا الذي ذهب إليه هو نفس ما طرحه رواد الاتجاه الموضوعاتي، مخالفين بذلك مدرسة التحليل النفسي في اعتبارهم الحلم تعبير عن الكبت واللاشعور واللاوعي.

بَقِي من القضايا التي تناولها الموضوعاتيون، كَرَدٍّ فعلٍ لبعض مقولات التحليل النفسي، قضية الوعي التي هي بديل عن اهتمام التحليل النفسي باللاوعي، مع عدم إنكار دور اللاوعي، بل القفز عليه لمعرفة دور الوعي في اتخاذ الموضوعات الملحة التي يطرحها الأديب والمبدع في النص الأدبي، وسيتم مناقشة هذه القضية ضمن المفاهيم العامة للموضوعاتية، ومقاربته بما طرحه وكتبه التوحيدي.

أما المرجعية الثالثة التي استندت عليها الموضوعاتية، واتخذتها أساساً لها في العمل، فهو ارتكازها على مقولات الألسنية وعلوم اللغة.

(1) المقابسات ص 190.

***** 6- الموضوعاتية والبناء اللغوي للنص:**

من المؤكد كما هو معلوم، أنه لا شكل بلا موضوع، ولا موضوع إلا يتجسد من خلال شكل ما، ولهذا فإنه لا يمكن التعرف على جماليات النص من خلال الموضوعاتية، بمعزل عن البناء اللغوي لهذا النص، وذلك لأن (الموضوعاتية هي الخلية التي كونت العالم الجمالي للنص، مما يجعل اكتشاف تعديلاتها عبر النص، هو اكتشاف للبناء الذي سلكه النص، في نموه المستمر من بداية تكونه إلى مرحلة استوائه واكتماله)[1].

وعلى الرغم مما يبدو ظاهرياً من اختلاف الموضوعاتية عن البنيوية والشكلانية والأسلوبية، حيث أكد البعض أن النقد الموضوعاتي جاء رد فعل على انتشار وتفشي منهج البنيوية اللسانية، التي اهتمت بالشكل والصيغة أكثر من اهتمامها بالمضمون أو التيمة، وهذا الرفض قد يعده البعض سلبية في حق الاتجاه الموضوعاتي، والذي قد يُفَسر على أن النظرة المضمونية (السطحية) قد سيطرت عليه أكثر من الاهتمام بالشكل والصياغة في كثير من الأحيان، وهو الشكل أو النظام أو البناء الذي يتجسد فيه المضمون.

لكن الحقيقة أن رواد الموضوعاتية لا ينظرون بسطحية إلى المضمون، لأن النظرة إلى هذا المضمون قائمة على فكرة تنظيم المضمون وبنائه، وهذا ما أكد عليه (ريتشار) حيث يقول: (أصالة وعمق التجربة، لا يُسْتمدان من مضمونها الخاص، بأكثر ما يُسْتمدان من تنظيم المضمون)[2]، لهذا فإن الألسنية الشكلانية والبنيوية حاضرة في بعض ملامح الاتجاه الموضوعاتي، وهذا التأكيد من استفادة الموضوعاتية من الألسنية، جاء على الرغم من وجود مقولات أخرى تؤكد أن (الموضوعاتية جاءت رد فعل على البنيوية اللسانية، التي تهتم بالشكل والبنية

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 32.

(2) المرجع السابق ص 62.

والنسق، على حساب المضمون أو الموضوعة أو التيمة)[1]، ومما جعل الموضوعاتية تختلف عن البنيوية، أن البنيوية تدرس النص كنسيج خاص بمعزل عن السابق واللاحق من نصوص الكاتب، في حين ترفض الموضوعاتية هذه القطيعة، وتعتبر أن النص المدروس هو حلقة من حلقات متتابعة يجب رصدها لدى الأديب أو المبدع؛ لتعطي صورة كلية شاملة.

فكيف نفض هذا التناقض الظاهر، بين استفادة الموضوعاتية من الألسنية، وفي الوقت ذاته خروجها عليه؟، إن الأمر بسيط للغاية، ففي الوقت الذي أخذت فيه الموضوعاتية من كثير من الاتجاهات الأخرى، لم يكن ذلك معناه التسليم بكل مقولات هذه الاتجاهات، بل كان هناك أحياناً رفض لبعض هذه المقولات، أما سبب رفض الموضوعاتية لبعض ما طرحته الاتجاهات الشكلانية، فهو أن هذه الاتجاهات قد غرقت في وَهْمِ الشكل بمعزل عن مضمونه، وأنها اعتمدت عليه وحده في رسم ملامح العمل الأدبي.

وقد أدركت الموضوعاتية أنه مهما كان نجاحها في سبر أغوار العمل الأدبي، والتعرف على أهم التيمات والعناصر الملحة والمكررة، إلا أنها لا تستطيع وحدها أن ترسم صورة متكاملة لهذا العمل الأدبي أو ذاك، بل وحتى في الاعتماد على اللغة فثمة محاذير وصعوبات، ذلك أن التكرار (اللغوي والأسلوبي) نفسه كمُعَوِّل يَعْتمد عليه الناقد الموضوعاتي، قد لا يعطي نتائج مؤكدة في كل مرة.

فإذا قامت الموضوعاتية برفض اتجاه ما لغوي أو نفسي، فهي لا ترفضه كلياً، وإنما هي تقبل منه ما يناسبها، وتقوم بتعديل ما لا يناسبها، فإذا كان ثمة رفض لبعض ما طرحته البنيوية والشكلانية، فهذا ليس محواً لجهود ونتائج هذه الاتجاهات اللغوية والنقدية، بدليل أن الموضوعاتية قد استعانت بالبنيوية اللسانية، واستخدمت بعض طرائقها ووسائلها كما سنرى، أضف إلى ذلك أن البنيوية ذاتها

(1) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 6.

قد حاولت التعديل من مقولاتها، بحيث بدت في واقع الأمر وكأنها أكثر من بنيوية واحدة.

ولهذا دافع البعض عن الموضوعاتية، وعن روادها من أنهم في اهتمامهم بالموضوع والمضمون، لم ينسوا اللغة أو البناء اللغوي للنص، حتى اعتبر البعض أن اتهام بعض رواد الموضوعاتية بالغض من شأن اللغة، يُعَدُّ خطيئة في حق هؤلاء الرواد ومنهم باشلار، يقول أحدهم: (هناك خطيئة أخرى لا ينبغي اقترافها، وهي الاعتقاد بأن باشلار كان مهووساً بالمضامين، وغير مهتم باللغة)[1].

وكان من الواضح أن البناء اللغوي والأسلوبي لهما حضور واضح في الاتجاه الموضوعاتي، فالنقد الموضوعاتي كما يتبناه ريشار (هو نقد يُفَضِّل سبر غور العمل الأدبي عبر تداعيات اللغة، التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد والحقيق للتعبير)[2]، ولهذا استفادت الموضوعاتية من الأسلوبية - رغم اختلافهما - في أن (الأسلوبية قد دفعت بالنقد الموضوعاتي إلى معالجة لغوية جمالية متعددة، لأن أطياف الشعور أو اللاشعور تتبلور لغوياً بواسطة تراكيب وتعابير وتقنيات معينة، فيغدو النسيج الجمالي مفتاح النسيج الفكري الموغل في الباطنية أو المتناثر، رموزاً على سطح الكتابة)[3].

وهذا ما أكد عليه باحث آخر من أن الموضوعاتية قد استفادت من الأسلوبية الألسنية (خاصة من الباحث شارل بالي، وماروزو، ومرسيل كرسيو، وخصوصاً في كتابه الأسلوب وتقنياته، فاهتمت بجماليات النص اللغوية المتعددة)[4]، فإذا كنا في بقية الفنون غير الأدبية نتلمس الموضوع من خلال المادة الخام والصورة التي

(1) النقد الأدبي في القرن العشرين ص 157.

(2) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 31.

(3) منهج النقد الموضوعاتي في البحث عن النغم الضائع للدكتور جوزف لُبَّس مجلة المشرق الثقافية السنة 89 الجزء 2 عام 2015 ص 4-5.

(4) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 19.

تتشكل فيها، حيث تكون الألوان والظلال هي مادة التعبير في الرسم، ويكون الحجر أو الصلصال هو مادة التعبير في النحت، فإن اللغة هي مادة التعبير عن الموضوع وأداته أيضاً.

إن الموضوعاتية لا تدور في الفراغ، ولكي نستطيع الإمساك بها وتتبع مقوماتها في النص الأدبي، لابد وأن يكون المدخل هو اللغة بمفرداتها ومعجمها ودلالاتها، والأسلوب وخصائصه؛ وذلك لأن النقد الحديث يعتقد أن الموضوع هو المسؤول عن اختيار الأسلوب في داخل العمل الأدبي، وقد فطن رواد الموضوعاتية ومنهم ويبر إلى (الدور الذي يمكن أن يقدمه الجانب اللغوي والأسلوبي للناقد، للوصول إلى تحديد موضوعاتية النص، والمقصود بذلك هي الإلحاحات اللغوية والأسلوبية في النص)[1].

وقد تكلمنا في الفصل الأول الخاص بالاتجاه اللغوي في النقد الأدبي عند التوحيدي، على أن هناك أشكال متنوعة للاستخدام اللغوي ظهرت لدى التوحيدي، وذلك أثر من آثار موسوعيته من ناحية واختلاف الموضوعات التي طرحها من ناحية أخرى، فعند الحديث عن موضوعات الأدب والكتابة والبلاغة والبيان، فهناك شكل من أشكال الاستخدام اللغوي، وعند الحديث عن موضوعات الفلسفة والفكر وعلم الكلام، يكون هناك شكل من أشكال استخدام اللغة، وعند الحديث عن موضوعات التصوف وما يتعلق به، يكون هناك شكل من أشكال الاستخدام اللغوي، وكذلك عندما يكون هناك حديث يتعلق بالعامة وشؤونهم وخصائص حياتهم، فهناك شكل خاص من أشكال الاستخدام اللغوي.

فالموضوع يفرض لغته ويطرح أسلوبه وطرائقه، فليس هناك شكل لغوي واحد يصلح لكل موضوع، والتوحيدي يدرك ذلك، فهو يعلم صعوبة التحدث في موضوعات بعينها، مثل موضوعات الفلسفة وما يتعلق بها من حديث عن النفس وعن العقل وعن العلة الأولى..، ولذلك يقول: (على أَنِّي أَعْذُر كل خطيب

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 124.

مِصْقَع، وكل بليغ وكل باحث متوغل، وكل طالب مترفق، إذا تكلم في النفس وبحث عن شأنها، أن يعيا ويحصر ويقصر، فإن المطلوب في هذا الأمر صعب، والغاية بعيدة، والشوط بطيء، والعجز شامل)، ثم يستطرد ويقول: (فكيف الكلام في العقل وهو البحر العميق..، فكيف الكلام في العلة الأولى، وهو الذي كان إليه القصد.. وكيف لا يكون الكلام في هذه المعاني صعباً، والبحث شديداً والقوة عاجزة)[1].

ولهذا يختلف التعبير عن الموضوع الواحد عند أكثر من فئة من العلماء أو الكتاب، وهذا يعود إلى طبيعة الموضوع من ناحية، وإلى خلفية الكاتب الثقافية، لذا قد نجد موضوعات خاصة تناسب بعض فئات الكتاب أو العلماء، ومن ثم تتنوع الأساليب وفقاً لذلك، فالفلاسفة لهم موضوعاتهم الخاصة، وهذا نابع من طبيعة ثقافتهم، ومن ثم لهم أسلوبهم الخاص.

بل إن الموضوع نفسه الذي يشغل بال الأديب ويأخذ وقته وتفكيره، يتلبس بلغة الأديب وأسلوبه، فمن المؤكد والمعروف أن الكاتب الذي يكثر من التعامل مع موضوع فكري أو ثقافي معين، فإن ذلك ينعكس على طريقته وأسلوبه في الكتابة، وقد ضرب التوحيدي لذلك مثالاً بابن عباد، فقال عنه: (قلت: إنّ الرجل كثير المحفوظ حاضر الجواب فصيح اللسان، قد نَتَف من كل أدب خفيف أشياء، وأخذ من كلّ فنّ أطرافاً، والغالب عليه كلام المتكلّمين المعتزلة، وكتابته مهجّنة بطرائقهم، ومناظرته مشوبة بعبارة الكتّاب)[2].

وما طرحه هنا يتماشى مع ما طرحه النقد الأدبي القديم والحديث على السواء، حيث جرى التأكيد على أن الموضوع يختار لغته، وأن لكل موضوع أو فن أو غرض لغته الخاصة التي تناسبه، وقد فطن إلى ذلك نقادنا العرب القدامى، ومنهم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ت 392هـ، في كتابه (الوساطة بين

(1) المقابسات ص 340 – 341.

(2) الإمتاع والمؤانسة 1/ 54.

المتنبي وخصومه)، حيث يقول: (بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رُتَب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هَزْلُك بمنزلة جِدِّك، ولا تعريضُك مثل تصريحك؛ بل ترتّب كلاً مرتبتَه وتوفّيه حقّه، فتلطِّف إذا تغزّلت، وتُفخِّم إذا افتخرت، وتتصرّف للمديح تصرُّف مواقعه)[1]، وهو يقصد هنا بالمعاني الأغراض والموضوعات التي يتناولها الشاعر، فلكل غرض ولكل موضوع لغته الخاصة وطرائقه المميزة.

والتوحيدي يدرك أنه لابد لمعرفة الأغراض والمعاني من التعرف على اللغة، لأنها هي طريقة التعبير عن هذه المعاني والأغراض، يقول: (إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة، لا يُوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أَفَلَيْسَ قد لَزِمَتْ الحاجة إلى معرفة اللغة؟)[2]، وبعد معرفة اللغة لابد أن ننظر إليها على أنها مستويات متنوعة، وكل مستوى منها يؤثر في المعنى والموضوع والغرض، فهذه المستويات تغير في المعنى المراد إذا تغيرت، يقول: (والكلام يتغيّر المراد فيه باختلاف الإعراب، كما يتغيّر الحكم فيه باختلاف الأسماء، وكما يتغيّر المفهوم باختلاف الأفعال، وكما ينقلب المعنى باختلاف الحروف)[3].

وقد قام الاتجاه الموضوعاتي في الحقيقة على ضرورة وجود علاقة بين اللغة عامة بكل مستوياتها وعناصرها وبين الموضوع، بداية من المفردة وما يتعلق بها من دلالات وشبكة العلاقات التي تنشأ مع الكلمات المشابهة والتي تعبر عن نفس الموضوع، باختصار فإن الموضوعاتية قد أكدت وجود علاقة بين المفردات المطروحة في التعبير عن الموضوع وبين الموضوع نفسه، وهذا ما صرح به ريتشار، حيث يذهب إلى أن نقطة البدء في هذا المنهج النقدي هي (إحصاء

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ص 30.

(2) الإمتاع والمؤانسة 1/ 112.

(3) المصدر السابق 1/ 102.

مفردات كل موضوع في العمل الأدبي، ففي موضوع الحب مثلاً تحصى كل المفردات التي تتعلق به من مثل: أحب يحب، الحبيبة، المحبوب، الهوى.. ويتم تحديد العناصر التي تتكرر بشكل ذي دلالة.. ثم تلي ذلك الخطوة الثانية، وتتمثل في تحليل مفردات كل حقل من حقول الموضوعات المستخرجة)[1].

فمما اهتمت به الموضوعاتية إلى جانب الأسلوب هو المستوى المعجمي والمستوى الدلالي، وأخذت كذلك من المستوى الصرفي وجانب الاشتقاق والبحث في أصل الكلمة وجذورها، وما يتولد عنها من أبنية تعطي دلالات متفقة أو مختلفة، وقد مر بنا كيف أن التوحيدي قد تعمق بل تميز في اتجاهه اللغوي في النقد الأدبي من خلال طرحه لهذه المستويات، والتوحيدي له طريقتان في مناقشة وبحث هذه المستويات، فهو أحيانا يقتطفها من نصوص أدبية (شعرية أو نثرية) يبني عليها بحثه المعجمي والدلالي والاشتقاقي، وأحيانا أخرى يتعامل معها بمعزل عن نصوص معينة، وفي كل الأحوال فإن هذا البحث اللغوي وثيق الصلة بالموضوعاتية، بل إن الموضوعاتية لا تقوم إلا به ولا تنبني إلا عليه.

وقد رأينا كيف اهتم التوحيدي بإبراز أنواع مختلفة من المعاجم تتعدي المعاجم اللفظية التي تبحث فقط عن معنى الكلمة ومدلولها، إلى معاجم أخرى تبحث عن المترادفات والكلمات التي تدور في فلك دلالي واحد، أو تلك التي تدور في حزمة موضوعات ما، وهي ما يكن أن نسميها الموضوعية المعجمية، وهو مصطلح قد يظهر بوضوح في دراسة عبد الكريم حسن الذي يحدد الموضوع بأنه (مجموعة من المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة)[2]، وهذه العائلة اللغوية تستند إلى ثلاثة مبادئ: هي الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية، وصحيح أن التوحيدي قد أبرز هذه الموضوعية المعجمية أحياناً من خلال نص أدبي، وأحياناً من خلال كلمات مفردة يقصدها قصداً فيطلقها بشكل أوسع من ارتباطها

(1) وجوه الماس: البنية الموضوعاتية في أدب علي عقلة عرسان ص 20.

(2) المرجع السابق ص 30.

بنص محدد، وكأنه يؤطر لها في أوفق أوسع قد ينطبق على أي نص.

وكذلك على مستوى الدلالة نرى الموضوعاتية تتحرك في هذا المستوى من خلال دراسة المترادفات والمتشابهات في المعنى، فالموضوعاتية تقترب من علم الدلالة في كثير من مفاهيمها وخطواتها الإجرائية، ولهذا يقول ريشار: (إن النقد الموضوعي الذي يكشف هنا عن معنى الرغبة ورغبة المعنى، إنما يستجوب علاقته القوية بالتحليل النفسي وعلم الدلالة)[1]، ولم تقتصر الموضوعاتية على بحث الدلالة من حيث المتشابهات في المعنى، بل وكذلك المتضادات التي تكمن بينها الفروق والاختلافات، فهذا ريشار رائد الموضوعاتية في النقد الغربي الحديث إذا أراد (أن يعالج بُعْداً دلالياً عالجه عبر ذاته وعبر نقيضه، فعلم الدلالة يعلمنا كيف نحدد الأشياء بأضدادها.. إن تحديد الأشياء بمقابلاتها يشكل مقولة تصنيفية بالغة الأهمية في النقد والتحليل)[2].

إن البناء اللغوي إذن هو محرك البحث في الموضوعاتية، هو قاعدته التي ينطلق منها، ولذلك يقول الدكتور عبد الكريم حسن: (إن تحديدنا للموضوع يعتمد على قاعدته اللغوية في العمل الأدبي الذي ندرسه، وليس على دراسة هذا العمل الأدبي أو تحليله، فالموضوع هو مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة)[3]، والمنهج الموضوعاتي يتمثل عند ريتشار (في استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر ألفاظها وتراكيبها)[4]، وذلك لأن الجذر عند ريتشار هو (مبدأ محسوس أو دينامية داخلية أو شيء ثابت، يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد، ويكمن في القرابة السرية أو العائلة اللغوية، التي يمكن عن طريقها تحديده، وتستند العائلة اللغوية إلى ثلاثة مبادئ: الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية)[5].

(1) المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق ص 50.
(2) المرجع السابق ص 13.
(3) الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب للدكتور عبد الكريم حسن ص 32.
(4) وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ص 19.
(5) المرجع السابق ص 19.

وقد أصبح من المؤكد - كما ظهر لنا بوضوح في الفصل الأول - شغف التوحيدي بهذه المبادئ الثلاث التي طرحها ريتشار، ولا نريد هنا أن نعيد ما طرحه هناك من دراسة التوحيدي للاشتقاق وللترادف ولغيره من مظاهر المستوى الدلالي في اتجاهه اللغوي، لكن سيقوم باستدعاء بعض ما قاله التوحيدي في هذا الصدد ومقاربته لما طرحته الموضوعاتية في النقد الحديث، ليتبين لنا أصالة هذا الاتجاه في نقدنا العربي القديم.

وقد تميز التوحيدي في هذا كل التميز، من بحث عن الكلمات المتشابهات في المعنى، أو تلك التي بينها فوارق، فنراه يحصي قائمة من الكلمات التي تتشابه في المعاني، والتي يمكن تلمس فروق بينها، وفي الحقيقة فقد شغف التوحيدي بتعقب الكلمات ذات الدلالة المتقاربة، وذات الاشتقاق الواحد، لمعرفة المتشابه والمختلف في معناها، وظهر ذلك في تعقبه لكلمات كثيرة، وفي مواضع مختلفة من كتبه.

ولأن هناك موضوع رئيس وموضوعات فرعية، فإن لكل موضوع منها عائلته اللغوية التي تعبر عنه يقول عبد الكريم حسن: (والموضوع الرئيسي، هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى.. والموضوع الرئيسي هو الذي يفرز بقية الموضوعات، ويولدها بشكل آلي)[1].

وهذا ما استند إليه النقد الموضوعاتي الذي يربط دائما دراسة الموضوع بالجذر اللغوي، بل اعتبار الموضوع هو الجذر اللغوي ذاته، (فالموضوع هو الجذر اللغوي بعد أن تضاف إليه الحركات التي تجعل منه معنى، فإذا أردنا أن نمثل لذلك في العربية، قلنا إن الجذر اللغوي: ك - ت - ب، عبارة عن أصوات لا معنى لها، ما لم توضع عليها الحركات، فإذا حركتها كلها بالفتحات، أعطت فعلاً ماضياً معلوماً، وإذا حركت أولها بالضم وثانيها بالكسر، أعطت ماضياً مجهولاً، فالمعنى يرتبط في الجذر بالحركات التي تحدده، ومن هنا يأخذ التحديد اللغوي

(1) الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب ص 34.

للموضوع أهميته، لأنه يربط بين المعنى والشكل المجرد)[1].

لكن على الرغم من أن الاشتقاق يوصل إلى الجذر اللغوي الذي تشترك فيه كثير من الكلمات، ويمكن الربط بينها في مجموعات ذات صلة، ورغم اتفاق كثير من الكلمات اشتقاقياً وجذرياً، إلا أن الدلالات تختلف والمعاني تتنوع بتنوع الحركات أو البناء اللغوي للكلمة، وقد بحث التوحيدي ذلك في بعض الكلمات ذات الأصل الواحد والاستعمال اللغوي المختلف، ومن هنا يبرز دور البناء اللغوي للكلمة في جعلها مختصة بمجال دلالي مختلف عن الأخرى، رغم أنهما من جذر لغوي واحد.

وبعد أن فرغنا من تتبع المرجعيات الفكرية الفلسفية والعلمية واللغوية والنفسية التي استند إليها الاتجاه الموضوعاتي، ورأينا أن التوحيدي لم يبتعد كثيراً عن فلك هذه المرجعيات، وأنه طرح بعض الأفكار والرؤى التي تعادل ما طُرِح في الاتجاه الموضوعاتي الحديث، علينا أن نقف هنا على أهم مفاهيم الموضوعاتية التي توضح ملامح هذا الاتجاه، ويرصد تقاطع هذه المفاهيم عند التوحيدي أيضاً.

***** المبحث الثاني: مفاهيم ومظاهر الاتجاه الموضوعاتي في النقد الحديث ومقاربتها عند التوحيدي:**

إن لكل اتجاه مصطلحاته ومفاهيمه ومظاهره التي تعبر عنه، ومنهجه وأدواته التي يستخدمها تطبيقياً، والاتجاه الموضوعاتي ليس مختلفاً عن أي اتجاه آخر في ذلك، ولهذا فهو يتكأ على (مجموعة من المفاهيم الإجرائية، والمصطلحات التطبيقية أثناء التعامل مع الآثار والنصوص الإبداعية، وهي مفاهيم وآليات منتزعة من مجموعة من المناهج، التي تنفتح عليها هذه المقاربة الجديدة)[2]، وتعد هذه المفاهيم والمصطلحات والمظاهر بالعشرات بعضها خاص بالاتجاه الموضوعاتي

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 40.

(2) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 22.

وحده، والكثير منها منتزع من التيارات والمذاهب الفلسفية والاتجاهات اللغوية والنقدية الأخرى، ومن المؤكد أن هذه الدراسة لا تستطيع أن تفي بشرح وتفصيل كل هذه المفاهيم، لذا فسوف نقتصر على ما يمثل هذا الاتجاه، وعلى عدد رئيس منها يكشف عن ملامح هذا الاتجاه من ناحية، ويتقاطع مع ما طرحه التوحيدي في كتبه عن هذه المفاهيم من ناحية أخرى.

وعلينا أن نقر بأن التوحيدي لم يطلع ولم يستخدم مصطلح الموضوعاتية أو الموضوعية، وهذا أمر بدهي لأن المصطلح جديد ومستحدث، لكن بعيداً عن المصطلح فإن أكثر عناصر المنهج أو الاتجاه الموضوعاتي كما طرحها النقد الغربي والعربي الحديث والمعاصر، موجودة في فكر التوحيدي ومجسدة في كثير مما كتبه، وهذا هو محور بحثنا، مع التأكيد أيضاً على مراعاة الفوارق الزمانية والمكانية والحضارية بين عصر التوحيدي وبين ظهور هذا الاتجاه وانتشاره في العصر الحديث، وسوف نندهش عندما نجد كثيراً من التطابق في طرح بعض هذه المفاهيم ما بين الموضوعاتية الحديثة وما بين التوحيدي، والتقارب مع بعضها الآخر، وهذا يعد مغنماً من مغانم هذه الدراسة، وهدفاً استطاعت أن تصل إليه، وهو ربط ما يدور في واقعنا الأدبي والنقدي الحديث - خاصة الغربي منه - بتراثنا العربي القديم، وذلك سيساعدنا على اكتشاف جوانب التميز في هذا التراث.

ولهذا نتفق مع الدكتور عبد الكريم حسن، وهو من الرواد العرب الذي درسوا الاتجاه الموضوعاتي دراسة وافية، حيث يقول في كتابه: (المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق): (إن ما أطالب به هو الإمساك بالمفاهيم، أو أشباح المفاهيم التي نَبَتَتْ في تراثنا، من أجل تطوير هذا التراث، أفلا تجد أن أي نقد غربي، أو أي فكر غربي، لا يكف عن العودة بمفاهيمه إلى جذورها الأولى، أوليس هذا هو الذي يجعل من الثقافة الغربية وحدة متكاملة، تتطور وتتعمق في كل الاتجاهات؟، إن هذا في رأيي من أهم ما يميز الثقافة الغربية من الثقافة العربية،

فالأولى ثقافة مستمرة، والثانية ثقافة منقطعة)[1]، ومن أجل العمل على استمرارية ثقافتنا العربية بتراثها الغني، وعدم انقطاعنا عنه، سنحاول مد الجسور بين المفاهيم الأساسية للاتجاه الموضوعاتي الحديث في النقد الأدبي، وبين ما طرحه التوحيدي في نقاط مشابهة ومتطابقة لا تقل أهمية ووعياً عما طرح في النقد الحديث.

ولعل أول ما يجب أن نفتش عنه هو الحديث عن (الموضوع) كأحد أهم ملامح ومظاهر الاتجاه الموضوعاتي بل إن هذا الاتجاه لا يقوم إلا عليه، ولا يتحدد إلا من خلال اهتمامه بالموضوع، وبحثه عنه وتحليله له والخروج باستنتاجات من هذا التحليل، حتى أنه لا يُنْسب إلا له، فالموضوعاتية (ليست إلا نسبة للموضوع Theme، مما يضع الموضوع في المقام الأول بين بقية المفاهيم)[2]، وذلك لأن الموضوع عند نقاد هذا الاتجاه هو المبدأ والمنتهى أيضاً، فهو نقطة انطلاق وعودة، ليس للمبدع وحسب بل للمتلقي والناقد أيضاً (وهو لا يشكل نقطة انطلاق وحسب، ولكنه يشكل نقطة عودة كلما دعت الحاجة، فالموضوع بهذا المعنى هو المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعية، بدءاً منه وعودة إليه)[3].

لكن علينا التنبيه إلى أنه على الرغم من اتكاء الاتجاه الموضوعاتي على (الموضوع)، أو على مجموعة موضوعات، حتى أنه أخذ تسميته منه وعُرف به، أقول على الرغم من ذلك فإن هذا الاتجاه يشمل أموراً وقضايا أخرى ومظاهر متنوعة تعبر عنه وليست (الموضوع) فحسب، وهذه القضايا التي يبحثها الاتجاه الموضوعاتي تتقاطع وتتداخل مع العلوم اللغوية وعلم النفس والفلسفة.. فالاتجاه الموضوعاتي يبدأ من فهم (الغرض) ثم اختيار الموضوع أو الموضوعات، ثم بحث هذه الموضوعات كموضوعات رئيسة أو فرعية، ثم بحث الألفاظ واللغة

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 11.

(2) المرجع السابق ص 37.

(3) السابق نفسه ص 38.

المعبرة عن هذه الموضوعات (الأسر اللغوية)، ثم استخدام المنهج الإحصائي لرصد أكثر الموضوعات تواتراً وتكراراً، ثم البحث عن العامل النفسي ممثلاً في الماضي وذكريات الطفولة، الذي يكمن خلف تكرار موضوع أو موضوعات في عمل أدبي واحد أو عدة أعمال لكاتب أو أديب..

باختصار فإن الاتجاه الموضوعاتي أكثر وأكبر من أن يكون بحثاً في الموضوع وحده، بمعزل عن لغته وألفاظه وأسباب بروزه وظهوره وإلحاحه وتكرره ودواعي ذلك النفسية والاجتماعية..، ولهذا فسوف لا يقتصر بحثنا هنا في مظاهر ومقومات الاتجاه الموضوعاتي عن فكرة (الموضوع) فقط وقضاياه، بل سيمتد إلى كل ما يتعلق بالاتجاه.

وإن كنا سنبدأ بالحديث عن الموضوع لأهميته كما قلنا، لأن اختيار الموضوع والوقوف عنده وتأمله، هو أول خطوة إجرائية يقوم بها المبدع، وبعدها يبدأ في البحث عن الأشكال والبنى الداخلية التي سيشكل من خلالها عناصر الموضوع الذي اختاره وتأمله، وذلك لأن (المفهوم المركزي الذي تلتف حوله المفاهيم الأخرى في المنهج الموضوعي هو الموضوع، فعلى محيط الموضوع تتجمع وتتفاعل مفاهيم عديدة كمفهوم البنية والشكل والعلاقة.. مما يقدم الموضوعية كمنهج متكامل في التحليل والتفكير)[1]، ونبدأ بطرح كل ما يتعلق بالموضوع وفق هذا الاتجاه، مقاربين ذلك بما طرحه التوحيدي وألح عليه في كتبه.

***** أولاً: الموضوع وأهم قضاياه في الاتجاه الموضوعاتي:**

***** 1- الموضوع لغة واصطلاحاً:**

كان ريشار من أهم من قدموا تصوراً دقيقاً ومفيداً، لمفهوم الموضوع حسب تصور الاتجاه الموضوعاتي، إذ يقول: (إن الموضوع في العمل الأدبي، هو إحدى وحداته الدلالية، أي أحد أصناف الوجود المعروفة بفعاليتها المتميزة داخله)[2]،

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 12.

(2) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 138 - 139.

ومصطلح الموضوعاتية في النقد الغربي Thematique مشتق من (الموضوع Theme) والذي يعني الموضوع والغرض والمحور والفكرة الرئيسة والمركز الدلالي....

لكن هل يرتبط النقد الموضوعاتي هنا بالكلمة على أساس أنها صاحبة الدلالة، وخاصة إذا تكررت الكلمة؟ وهل نعتبر تكرار الكلمة وتواترها معياراً للتعرف على الموضوع؟، يؤكد ريشار أن (الموضوع غالباً ما يتجاوز الكلمة، وقد يتغير معنى كلمة ما من تعبير لآخر، لذلك فإن المؤشر الأكثر موثوقية هو القيمة الاستراتيجية للموضوع، أو إذا شئنا خاصيته الموقعية)[1]، يعني أن المعيار الأمثل للتعرف على الموضوع هو (موقع الموضوع)، وليس مجرد التكرار والتواتر، فالأهم هو الموقعية داخل العمل الأدبي، وشبكة العلاقات الممتدة و(جملة الصلات التي يرسمها العمل الأدبي في علاقتها بالوعي، الذي يعبر عن ذاته من خلالها)[2].

وعلينا هنا أن نرصد مصطلح (الموضوع) كما ورد عند التوحيدي في كتبه، لكن قبلها لابد من النظر في بعض المعاجم اللغوية والاصطلاحية للتعرف على دلالات الجذر اللغوي (وَضَعَ)، وتعريف الموضوع كما ورد في هذه المعاجم من خلال معانيه ودلالاته المتنوعة، إضافة إلى ورود مصطلح (الموضوع) في عدد من العلوم والمعارف.

وفي البداية فإن (الموضوع) هو اسم مفعول من الفعل الثلاثي (وَضَع)، وهذا الجذر اللغوي متعدد المعاني، حيث تتشعب منه معاني مختلفة، لكنها تحتفظ بعلاقة ما بالمعنى الأول أو المعنى الأصلي، ومن هذه المعاني: وَضَع الشيءَ بمعنى: ألقاه وخفضه وحطه، عكس رفعه، وارتباط الموضوع بالمرفوع على سبيل التضاد، ورد كثيراً وتكرر، في كتب اللغة والأدب، ووَضَعَ الشيء: ابتكره

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 139.

(2) المرجع السابق ص 139.

وأوجده، في مثل قوله تعالى: ﴿وَوَضَعَ ٱلْمِيزَانَ﴾، ومثله وَضَعَ العالِمُ العلمَ أو النظرية، أي ابتكرها وأوجدها، وتعني أيضاً اختلق الشيء، وَوَضَعَ الشيء: أَثْبَتَه في مكانه، ووَضَعَ ثيابه: أي خلعها، وهو معنى متولد من المعنى الأول الحسي وهو الوضع ضد الرفع، وَضَعَتْ الحامل ولدها: أي ولدته، ثم تتلون دلالات الكلمة بما تتعدى به من بعض حروف الجر، فيكون (وَضَعَ عن) بمعنى: أسقط، مثل قوله تعالى: ﴿وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ﴾، ويكون (وَضَعَ من) بمعنى: أَذَلَّ وحَطَّ من شأنه[1]، وتتلون الكلمة كذلك إذ زيدت بحرف التعدية، أو بحروف الزيادة الأخرى مثل (أوضع) و(اتضع) و(تواضع) و(استوضع) وإذا غيرت حركة فيها مثل (وَضُع)، وهذه الدلالات والمعاني موجودة في معاجم اللغة القديمة والحديثة على السواء.

أما مصطلح (مَوْضوع) وهو اسم المفعول من الجذر (وَضَعَ)، فله دلالات متنوعة ذكرتها أكثر المعاجم العربية، وهي بعيدة عن مدلولها المعروف أو المعنى الأصلي لها، ومن هذه المعاني: الموضوع: نوع من السير للدواب، ويعني الرجل الخاسر في تجارته، ويعني كذلك الكلام المخلوط بالابتسام[2].

هذه هي بعض صور الاستخدامات اللغوية لكلمة (موضوع) في بعض معاجم اللغة، وهي استخدامات كما نرى بعيدة عن المفهوم المستخدم الآن للكلمة، أما مصطلح (الموضوع) ومدى استخدامه في عدد من العلوم والمعارف، فقد حظي المصطلح كذلك بعدد من الاستخدامات المختلفة والمتنوعة بحسب طبيعة كل علم، ومنها: في اصطلاح الصرفيين (الموضوع) هو ما كان على غير قياس، وفي اصطلاح النحويين (الموضوع) يدل على ما وُضِعَتْ له الكلمة من معنى في أصل اللغة وبدايتها، ولهذا تكرر تعريف الكلمة باشتراط الوضع، ومن استخدامات

(1) تهذيب اللغة 3/ 48، والمحكم والمحيط الأعظم لابن سيده 2/ 294 – 295 ولسان العرب 8/ 339، 396، والصحاح 3/ 1300، وأساس البلاغة 2/ 341.

(2) العين للخليل بن أحمد 2/ 196، وتهذيب اللغة 3/ 47 – 48، والصحاح 3/ 1300 ومجمل اللغة 1: 928 ولسان العرب 8/ 285، 398.

اللغويين لكلمة (الموضوع) أنها تعني: الأصل المتواضع والمتعارف عليه، ولهذا ورد مصطلح (موضوع اللغة) أي أصلها أو ما اتفق عليه من المعاني، وفي اصطلاح علماء الحديث تأتي دلالة كلمة (موضوع) في علوم الحديث على ما وُضِع من أحاديث باطلة، يَكْذِب ويفتري قائلها على الرسول ﷺ، ويضع من الكلام ما لم يقله على أنه أحاديث، وفي اصطلاح الأدب والنقد الأدبي، وردت دلالة كلمة (موضوع) على الوضع والانتحال في الشعر خاصة والأدب بوجه عام، بحيث يوضع للشاعر أبياتاً لم يقلها على أنها له، وجاء ذلك كثيراً في كتب اللغة والأدب والنقد.

وفي اصطلاح الفلاسفة، فإن مصطلح (الموضوع) يأتي عند المقارنة والتفريق بين مصطلحي (العَرَض) و(الجوهر)، فقد ذهب الفلاسفة إلى أن ما يعلمه الإنسان إما أن يكون له تحقق، فذلك هو (الموجود)، وإما ألا يكون له تحقق، فذلك هو (المعدوم)، والموجود إما أن يكون له وجود خارجي عيني، وذلك هو (الموجود الخارجي) الحسي والعيني، وإما أن يكون وجوده داخل الذهن، فهو (الموجود الذهني)، والموجود الخارجي إما أن يكون واجباً لذاته، أو يكون ممكناً لذاته، وهذا الممكن لذاته إما أن يوجد في (موضوع) وذلك هو (العَرَض)، وإما أن لا يوجد في موضوع وذلك هو (الجوهر)[1].

وفي اصطلاح المناطقة فقد ورد مصطلح (الموضوع) مقابلاً لمصطلح المحمول، فالقضية تتكون عند المناطقة من موضوع ومحمول، والموضوع عندهم هو (المحكوم عليه في القضية الحملية)[2].

أما تعريف الموضوع واستخدامه بما يقاربه في الاتجاه الموضوعاتي الحديث، فقد وردت له بعض الإشارات في المعاجم القديمة وكتب الأدب، من ذلك تعريف الجرجاني للموضوع، حيث يقول: (الموضوع: هو محل العرض

(1) بتصرف عن: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم 2/ 1594.

(2) كشاف اصطلاحات الفنون 2/ 1670.

المختص به، وقيل: هو الأمر الموجود في الذهن، موضوع كل علم: ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية، كبدن الإنسان لعلم الطب؛ فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض، وكالكلمات لعلم النحو؛ فإنه يبحث فيه عن أحوالها من حيث الإعراب والبناء)[1]، أما التعريف الأول الذي ذكره الجرجاني فهو تعريف فلسفي سبق وتكلمنا عنه، وتعريفه الموضوع بأنه الأمر الموجود في الذهن يلتقي مع مصطلح الأفكار، أما حديثه عن موضوع العلم، فهو يعني أن لكل علم موضوعاً، يهتم به ويدرسه، مثل علم الطب أو علم النحو، وهذه التعريفات وإن كانت تنحو نحو العمومية، إلا أنها تتماس مع مفهوم (الموضوع) وتقترب منه كما هو في الاتجاه الموضوعاتي.

وتعريف الجرجاني لموضوع العلوم بأنه ما يبحث فيه العلم من قضايا، هو ما اتفق عليه القدامى، حيث أن لكل علم موضوعاً يختلف عن موضوع علم آخر، لكن قد يتداخل معه علم آخر في نفس الموضوع، وهذا ما يحدث مثلاً بين عدد من علوم اللغة والأدب والنحو، وهذا ما يقوله يحي العلوي في كتابه الطراز: (فإذا كان موضوع اللغة هو الكلم المفردة، وهذا بعينه هو موضوع الفصاحة، فإذا كان موضوع علم الإعراب هو الكلم المركبة، فهذا بعينه هو موضوع البلاغة، فمن أين تقع التفرقة بين موضوع علم اللغة، وعلم الإعراب، وبين موضوع علم البيان، وعلم المعاني مع اتحاد الموضوع)[2].

لكن القدامى لم يكتفوا بالحديث عن موضوع العلوم، بل طرحوا فكرة الموضوع على مستوى الكتب والمؤلفات، أي أن لكل كتاب أو مؤلف موضوع يطرحه ويتحدث فيه، وقد وردت الإشارة في بعض كتب الأدب القديمة لمعنى الموضوع الخاص بكتاب بعينه، أي بمعنى مادته ومحتواه، ومن العبارات الدالة على مفهوم الموضوع، ما ذكره ابن سنان الخفاجي في (سر الفصاحة)، عندما تكلم

(1) التعريفات للجرجاني 236.

(2) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحي بن حمزة العلوي 1/ 13.

عن مقومات أي صناعة ومنها طبعاً صناعة الكلام أو تأليفه، وهذه المقومات خمسة وهي (الموضوع، والصانع، والصورة، والآلة، والغرض)، وما يهمنا من هذه الخمسة هو الموضوع الذي يمثل المادة الخام للصناعة، حيث يقول: (إن كل صناعة من الصناعات فكمالها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء، الموضوع وهو الخشب في صناعة النجارة)[1]، وما طرحه ابن سنان يتفق مع ما ذكره التوحيدي في أركان الصناعات الخمس مع اختلاف في تسمية بعضها، يقول التوحيدي: (وكل صانع من الناس، فليس يستغني في إظهار مصنوعه عن خمسة أشياء، تكون عللا لها:

أحدها: مادة له آلة ومادة يعمل بها.

والثاني: صورة ينحو بفعله نحوها.

والثالث: حركة يستعين بها في توحيد تلك الصورة بالمادة.

والرابع: غرض ينصبه في وهمه من أجله يفعل ما يفعل.

والخامس: آلة)[2].

وقد سجل ابن سنان في كتابه اعتراضه أو اختلافه مع قدامة بن جعفر في تحديد مفهوم (الموضوع) حيث يذهب قدامة كما قال ابن سنان إلى: (أن المعاني في صناعة تعلم الكلام موضوع لها)[3]، أما ابن سنان فيرى أن المعاني ليست وحدها هي الموضوع، بل إن المعاني مع تأليف الألفاظ يكونان الموضوع أو المادة الخام للأدب، يقول ابن سنان: (قلنا المعاني وتأليف الألفاظ، هي صناعة هذا الصانع التي أظهرها في الموضوع، وهي التي تكمل الأقسام المذكورة)[4].

(1) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص 93.

(2) البصائر والذخائر 9/ 146.

(3) سر الفصاحة ص 94.

(4) المرجع السابق ص 95.

نفهم من كل ما سبق أن القدامى تكلموا في مفهوم الموضوع في ثلاثة مستويات:

الأول: موضوع العلوم والمعارف، وأن لكل علم موضوع خاص به.

والثاني: موضوع الكتاب أو المؤلف، وهو الذي يهتم به الكتاب ويتحدث عنه.

والثالث: موضوع النص الشعري أو النثري وما يطرحه من معاني ومضامين.

أما في بعض المعاجم الحديثة فقد وردت عبارات واضحة الدلالة في تعريف الموضوع، ومنها في المعجم الوسيط تعريف الموضوع بأنه (الموضوع: المادة التي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه)[1]، وهو نفس ما ورد عند دوزي في تكملة المعاجم العربية، فالموضوع كما عرفه هو المادة التي بدأ منها الكاتب كتابته، يقول: (مادة: عنصر، هيولي، موضوع الشيء الذي نتحدث فيه أو نكتبه)[2]، وكذلك ورد في معجم الرائد الذي يقول عن الموضوع أنه: (المادة التي يَبْنِي عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث كلامه، المادة التي يبحث العلم عن عوارضها)[3].

وهكذا تردد الجذر اللغوي (وضع) بمدلولاته المختلفة التي تشترك معاً في رجوعها إلى المعنى الأول أو الأصلي رغم اختلاف الدلالات وتنوعها بعد ذلك، وكذلك ورد استخدام مصطلح (الموضوع) بمعاني ومفاهيم مختلفة، حسب طبيعة كل علم أو فن يستخدم المصطلح، أما تعريف المصطلح بشكل يتطابق مع ما طرحته الموضوعاتية الحديثة، فثمة إشارات له في المعاجم القديمة، وعبارات واضحة ومباشرة في بعض كتب الأدب والنقد القديمة، حيث كانت أقرب إلى ما طرحته الموضوعاتية الحديثة في أن الموضوع هو المادة التي يبني عليها المبدع نصه وما يكتبه أو ما يتكلم فيه.

(1) المعجم الوسيط 2/ 1040.

(2) تكملة المعاجم العربية 10/ 28.

(3) معجم الرائد ص 781.

***** 2- مصطلح (الموضوع) عند التوحيدي:**

وقد وردت أيضاً مفاهيم مختلفة لمصطلح الموضوع عند التوحيدي، تشبه بعض ما جاء في كتب اللغة والمعاجم اللغوية والاصطلاحية، والتي طرحناها فيما سبق، ومنها:

1- الموضوع في علوم اللغة: أي المتواضع والمتعارف والمتفق عليه لغوياً: استخدم التوحيدي هذا المعنى لِيُبين أن المواضعة والاتفاق اللغوي، هو ركن من أركان اللغة، حتى أن النفس تشتاق وتتآلف مع ما وضع لها من كلام[1]، وخلاصة موقف التوحيدي أن المواضعة اللغوية تعني أن أصل اللغة متفق ومتواضع عليه، والخروج عن هذا الوضع هو خروج استثنائي، كما في المجاز أو الكناية، يقول التوحيدي عن الكناية: (يقال: كَنَّيتُ الرجل، وكنوته وكنيته، وكأن الكناية في الكلام إرادة معنى بغير الاسم الموضوع له، واللفظ المقصور عليه)[2]، وقد بَيَّن التوحيدي أن هناك حاجة بشرية كانت في بداية وضع اللغة إلى هذا الاتفاق وذلك التواطؤ.

2- وبعيداً عن المواضعة اللغوية التي فيها اتفاق جمعي من الذين يستخدمون اللغة ويتفقون على دلالات ألفاظها، فهناك أيضاً مدلول آخر للموضوع طرحه التوحيدي أو استخدمه وهو بمعنى التهيئة والاستعداد الفطري، أو الخُلُقي الذي هيأه الله للناس من غير اختيار منهم، فهو يذكر (موضوع) على أنه ما وُضِع للناس وفطروا عليه وتهيئوا له، ومن ذلك الدِّين الذي وضع للناس على أساس التسليم والقبول والإذعان.

3- الموضوع في المنطق والفلسفة: وتكلم التوحيدي عن الموضوع كما هو عند المناطقة، فذكر الموضوع في مقابل المحمول، وهما طرفا القضية في المنطق،

(1) الهوامل والشوامل ص 53.

(2) البصائر والذخائر 2/ 59.

يقول: (وأما إن جعلت أحدهما موضوعاً، والأخر محمولاً)[1]، ويتكلم عن العلل الموضوعة والمصنوعة كما هي عند الفلاسفة، فيقول: (والعلل بِنَظَر ما على ضربين: علل موضوعة، وعلل مصنوعة، والصناعة منقلبة للموضوع، لأن الوضع هو بالطبيعة في الأول)[2].

4- الموضوع كمصطلح للاتجاه الموضوعاتي: استخدم التوحيدي في أكثر من موضع مصطلح الموضوع بمعنى ما يتحدث فيه الإنسان وما يطرحه أو يكتبه، يقول: (والكلام في هذا الموضوع لا يمكن استقصاؤه)[3]، ويتحدث كذلك عن تمايز الموضوعات عن بعضها البعض، فثمة موضوعات خاصة تتعلق مثلاً بالصوفية، ربما لا تتعلق بغيرها من موضوعات مطروحة وهكذا، يقول: (وكذلك حال التقشف الذي حكيتُ فيه كلاماً ما عن بعض الصوفية، فإن تلك المعاني هي موضوعات أخر، ليست مما كنا فيه، والكلام فيها يتصل بمعاني العفة والقناعة والاقتصاد، وهي فضائل قد استقصى الكلام فيها في مواضع أخر)[4].

والتوحيدي يعمم فكرة الموضوعات، ولا يجعلها مقصورة على علم بعينه أو فن بعينه، وإنما كل علم وكل معرفة لها موضوعات تهتم بها وتنشغل، من ذلك قوله: (وأصناف الاجتهادات والنظر الذي يجري هذا المجرى كثيرة، فمن ذلك كثير من مسائل العدد والهندسة وسائر الموضوعات، ليس غرض الحكماء فيها وجود الغرض الأقصى من استخراج ثمرتها، وإنما مرادهم أن ترتاض النفس بالنظر، وتتعود الصبر على الروية والفكر)[5]، وهنا التوحيدي ينوه إلى أن غرض التأمل الفلسفي في كثير من المسائل والموضوعات المختلفة، هو رياضة النفس

(1) المقابسات ص 284.
(2) المصدر السابق ص 352.
(3) الهوامل والشوامل ص 59.
(4) المصدر السابق ص 161.
(5) السابق نفسه ص 331.

وتدريبها على التأمل والتعود على الصبر والوصول إلى الفكرة، ويؤكد التوحيدي على أن الذي يبحث عن الموضوع في أي صناعة أو أي فن، لا يجب أن يُحَمِّل الموضوع أكثر مما هو فيه من احتمالات أو تفسيرات، فربما تكون الصناعة أو الفن مكتمل المقومات واضح الموضوعات، لكن المتأمل فيها يُحَمِّل هذه الصناعة أكثر مما هي موضوعة له[1].

***** 3- الموضوع بين الحس والعقل:**

رَبَطَ الاتجاه الموضوعاتي الحديث دراسة الموضوع بالحس، فالموضوع عند بعض النقاد الموضوعاتيين (وحدة حسية)[2]، إنها مفهوم يتجسد من خلال الواقع المحسوس، فهي - أي الوحدة الحسية - جزء من العالم الظاهري الذي نعيشه وندركه، وقد كان مما يميز ريشار أنه (تناول العمل الأدبي من جانبه الحسي، وهذه هي أهم الخصوصيات في النقد الريشاري، فالتناول الحسي هو الحقل الذي انفرد به ريشار من بين زملائه النقاد الموضوعيين)[3]، فمفهوم الحسية هو من المفاهيم القاعدية في الموضوعاتية، ومن شغف ريشار بمفهوم الحسية عَنْوَن بها بعض كتبه، ومنها كتاب (أدب وحس)، وكتاب (بروست والعالم الحسي).

وهذا الشغف بالحس، يترجمه ريشار إلى خطوات عملية في نقده الموضوعاتي، حيث يقوم بالاهتمام بكل ما يخص الصورة وقيام الإحساس بتشكيلها، ولهذا يسعى إلى تسجيل كل ما يخضع للحواس في النص، ومن ثم يقارب هذه المحسوسات، ويربط بينها ليصل من خلالها إلى فهم عالم الأديب الخاص، يقول ريشار (الجذريون - أي الموضوعاتيون - يشددون بأكبر قدر ممكن على مستويي الإحساس الخام، والصورة في مراحل تشكلها الأولى، من هنا نمعن في تسجيل الأضواء والعطور والمشاهد والمواد والأصوات، ومجموعة الصفات

(1) الهوامل والشوامل ص 202.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 57.

(3) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 14.

والماهيات التي يثيرها النص، ثم نربط هذه الموضوعات بعضها ببعض، بهدف إعادة بناء أو تأسيس سيرة معينة قام بها الأديب الإنسان)[1].

إذن ثمة ارتباط وثيق في الموضوعاتية الحديثة بين الموضوع والحس، ومن الملفت أن بعض معاجم اللغة ومعاجم المصطلحات العربية القديمة قد أشارت إلى ارتباط الموضوع بالحس، يقول السيوطي (الوضع: كون الشيء مشاراً إليه إشارة حسية)[2]، وقد أشار التهانوي أيضاً إلى أن الموضوع هو (الشيء المشار إليه إشارة حسَّية)[3].

والتوحيدي قد ذهب إلى ذلك أيضاً، فإن بداية وعينا بكل ما حولنا من عالم ظاهري، يتشكل من خلال الحس، فهي البداية الحقيقة والأولى لتشكيل الوعي والإدراك، بل وتكوين العلوم والمعارف، ولهذا فدائماً إذا ما طولب الإنسان بفهم ما لا يعرفه أو ما لا يدركه، فإنه سرعان ما يطلب مثالاً حسياً يستأنس به ويألفه، ويجعله عوناً له على معرفة ما يجهله، يقول التوحيدي: (والسبب في ذلك أُنْسُنا بالحواس، وإِلْفُنا لها، منذ أول كونها، ولأنها مبادئ علومنا، ومنها نرتقي إلى غيرها، فإذا أُخْبِر الإنسان بما لم يدركه، أو حُدِّث بما لم يشاهده، وكان غريباً عنده – طَلَبَ له مثالاً من الحس، فإذا أُعْطِي ذلك، أَنِسَ به، وسَكَن إليه، لإلفه له)[4]، والتوحيدي لم يبتعد كثيراً حول دراسة عالم الواقع المحسوس الظاهر، الذي يعطيك ما خلفه وما وراءه من الباطن، يقول: (فإنَّ مصالح الدنيا معقودة بمراشد الآخرة، وكلِّيَّات الحسِّ في هذا العالم، في مقابلة موجودات العقل في ذلك العالم، وظاهر ما يُرَى بالعيان مُفْضٍ إلى باطن ما يصدق عنه الخبر)[5]،

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 57.

(2) معجم مقاليد العلوم للسيوطي ص 70.

(3) كشاف اصطلاحات العلوم والفنون للتهانوي 2/ 1670.

(4) الهوامل والشوامل ص 240.

(5) الإمتاع والمؤانسة 1/ 1.

فمعرفة الباطن لا تتم إلا من خلال معرفة الظاهر المحسوس.

فالحس من قُوَى النفس التي من خلالها يدرك الإنسان ما حوله، يقول التوحيدي على لسان أحد الفلاسفة: (وقال فيلسوف: للنفس خمس قوى: الحسُّ، والوهم، والذِّهن، والاختبار، والفكر)، والحس علامة من علامات تحديد ماهية الإنسان ذاته، فَبِهِ يتحدد وجوده وماهيته، يقول التوحيدي عن الإنسان: (إنَّه حيٌّ ناطق مائت، أي حيٌّ من قبل الحسِّ والحركة، ناطق من قبل الفكر والتمييز، مائت من قبل السَّيلان والاستحالة)[1]، أي أن ماهية الإنسان تتحدد من خلال ثلاثية الحياة أو الحركة، والنطق أو التفكير، والموت أو الفناء، والحياة تتحدد من خلال الحس والحركة، فإذا انعدم الحس وزالت الحركة انتهت حياة الإنسان، وأعاد التوحيدي نفس التعريف للإنسان في موضع آخر، يقول: (يقال: ما الإنسان؟، الجواب: هو حي ناطق مائت، فالحي دلالة على الحس والنطق والحركة، والناطق دلالة على العقل والروية، والمائت دلالة على السيلان والاستحالة)[2].

بل ويعتبر الحس والحركة هما من كمال حياة الإنسان، يقول: (أمَّا الإنسان، فإنَّه يقال له: حيٌّ، بسبب الحسِّ والحركة، وما يتبعهما ما هو كمال الحيِّ)[3]، إننا عن طريق الحس ندرك ذواتنا وأنفسنا، يقول التوحيدي على لسان أحدهم: (قال أبو العباس ابن سريج: مَنْ أَنْكر الحس أنكر نفسه، ومن أنكر العقل أنكر صانعه)[4]، ولهذا كلما ضعف الحس ضعف الإدراك به، وكلما قوي الحس، قوي الإدراك به، يقول التوحيدي: (وكما أن الحسَّ إذا كان كليلاً، كان الذي يناله كليلاً، كذلك الحسُّ إذا كان قويّاً، كان ما يناله قويّاً)[5]، والحس هو الذي يفسر

(1) الإمتاع والمؤانسة 2/ 41، 3/ 112.

(2) المقابسات ص 316.

(3) الإمتاع والمؤانسة 3/ 124.

(4) البصائر والذخائر 5/ 130.

(5) الإمتاع والمؤانسة 2/ 82.

كثيراً مما نفعل، ويمكن الرجوع إليه في تفسير ما يدور حولنا، يقول التوحيدي: (ولما كُنَّا بالحس أكثر، وإن كُنَّا لا نخلو في هذه الكثرة من آثار العقل، لَزِمَنَا الاعترافُ بعوائد الممكن وعلائقه، والعمل عليه، والرجوع إليه، إذا أُمِرْنا أو نُهِينا، أو ائْتُمرنا أو انْتُهِينا)[1].

ثم يبدأ التوحيدي فيما ذكره عن مسكويه في تفصيل أهمية قوة الحس، وأنها مخدومة بآلات هي الحواس، وهذه الآلات تقوم بإحضار الصور، ثم تُحْفظ في قوة تعرف بالوهم، يقول: (الحواس كلها ترتقي إلى قوة، يقال لها الحس المشترك، وهذا الحس يقبل الآثار من الحواس، ويحفظها عليها في قوة التي تُعْرف بالوهم، فإذا غاب المحسوس، أَحْضَرت هذه القوة صورة ذلك المحسوس من الوهم: سواء كان مرئياً أو مسموعاً أو غيرهما من الصور المحسوسات، وليس يُمكن أن يحصل في هذه القوة شيء من الصور، إلا ما قبلته وأخذته من الحواس)، وبمعنى آخر فإن بداية التقاط الصور الحسية (المحسوسات)، يكون عن طريق آلة الحس، وهذه الآلة تقوم بتخزين وحفظ ما التقطته من صور في قوة (الوهم)، والتي يسميها في مواضع أخرى كما سنرى بقوة (الذكر) أي الذاكرة، وعند غياب هذه المحسوسات، يقوم الإنسان باستدعاء صورها من الذكر، وتوصيلها إلى قوة أخرى وهي قوة (الخيال)، والذي يقوم بدوره في إبداع صور موازية لما تم التقاطه وتخزينه واستدعائه، يقول التوحيدي مفسرا ذلك: (والتذكر إنما هو إحضار صور المحسوسات من قوة الذكر إلى قوة الخيال، وهاتان القوتان جميعاً، إنما تُحَصِّلان صور المحسوسات من الحواس، أولا في حواملها من الأجسام الطبيعية، ثم تُحَصِّلانها بسيطاً في غير حامل جسمي، بل في قوة النفس المسماة ذكراً)[2].

ولهذا يُعَدُّ أعظم ما طرحه التوحيدي هو أنه ربط الإدراك بالحس، ثم ربط

(1) الإمتاع والمؤانسة 1/ 217.

(2) الهوامل والشوامل ص 352 - 353، ص 360.

الحس بالتخيل، وجعل الثاني أي (التخيل) يظهر من خلال الأول أي (الحس)، يقول: (يُقَال: ما الحس؟، الجواب: هو قبول صور الحسوسات دون حواملها، يقال: ما التخيل؟، الجواب: هو حصول صور المحسوسات، بعد مفارقتها وزوالها عن الحس)[1]، وهذا الربط هو أهم مرحلة من مراحل الإبداع الأدبي كما تجلت في الاتجاه الموضوعاتي الحديث، وخاصة عند باشلار الذي يرى أن (الفكرة هي دوماً نظام إرجاعي إلى صورة أو مجموعة من الصور، وما نعتبره في العادة محتوى للفكرة، ليس في الغالب الأعم إلا إيحاء للصورة، فالماء مثلاً يحمل قيمة الطهارة، ولكن ما هي فكرة الطهارة بدون صورة ماء صاف رقراق، فالتخيل لا يعني صناعة صورة مطابقة للصورة الأولى التي رأيناها، ولكنه يعني تشويه الصورة الأولى، من أجل صناعة مجال خاص، هو ما أطلق عليه باشلار اسم عالم التخيل)، وما يقصده ريشار هو أن أي فكرة مجردة ما هي إلا نتاج صورة أو مجموعة من الصورة المختزلة في الذهن، فهذه الفكرة ليست إلا إيحاء لتلك الصورة، فلو أخذنا فكرة الطهارة لوجدنا أنها مرتبطة في أذهاننا بصورة الماء الصافي الرقراق، ثم يأتي دور الخيال في أنه لا ينقل لنا هذه الصور الحسية كما هي، بل يضيف إليه ويشوهها على حد تعبير ريشار لخلق صورة خاصة شديدة الخصوصية.

إن الموضوعاتية ممثلة هنا في ريشار تؤكد على أهمية الحسية، وفي الوقت ذاته تعتبرها الطريق إلى الخيال، فإذا كانت (الحسية على هذا المستوى من الأهمية، فإن ريشار لا يفصلها عن الخيال، ومفهوم الحس يشكل القاعدة التي يرتكز عليها مفهوم الخيال في النقد الريشاري، فالعقل في رأي ريشار يكتمل بالخيال، كما تكتمل الفكرة بالواقع المحسوس)، وبعبارة أخرى فإن الخيال والحس هما القدمان اللذان يسيران عليه العمل الإبداعي والنقدي على السواء، أو كما يقول ريشار فإن (العناصر الأولية التي يستخدمها الشاعر في بناء عمله الإبداعي، يستمدها

(1) المقابسات ص 312.

من حسه وخياله)[1]، والملاحظ أن التوحيدي طرح مثل هذه الأفكار منذ مئات السنين كما رأينا، بل أضاف إليها دور العقل في استقبال الصور المحسوسة، وعدم الاعتماد فقط على المفاهيم الحسية.

وهنا يجب أن نثير التساؤل: هل الحس وحده هو ما يجعلنا ندرك الوجود؟، بالطبع لا، فثمة قوة أخرى لابد من حضورها وهي قوة العقل، وذلك لأن الموجودات من حولنا إما حسية وإما عقلية، يقول التوحيدي: (الموجود على ضربين: موجود بالحس وموجود بالعقل، ولكل واحد من هذين الموجودين وجود، بحسب ما هو به موجود، إما حسي، وإما عقلي)، ويفسر التوحيدي ذلك بطريقة أخرى، فيقول: (ولما كان كل مطلوب من العلم، إما أن يُطْلب بالعقل في المعقول، أو بالحس في المحسوس)[2].

فإذا كان الأمر كذلك فلا يمكن الاعتماد فقط على الحس، رغم أنه من عوامل إدراكنا للعالم من حولنا، وذلك لأنه مُعَرَّض للآفات والوهم والشك، في حين أن أحكام العقل ثابتة، بل إن الحس ذاته هو أحد أسباب أخطاء العقل وعيوبه، يقول التوحيدي: (ليس في العقل والمعقول شكٌّ، وإنما الرَّيب والشَّكُّ والظَّنُّ والتَّوهُّم كلُّها من علائق الحسِّ وتوابع الخِلقة، ولولا هذه العوارض لما اغْبَرَّ وجه العقل، ولا عَلاَه شحوب، ولَبَقِيَ على نضرته وجماله وحسنه وبهجته)[3]، وذلك يعود إلى أن عالم الحس يختلف تماماً عن عالم العقل، يقول التوحيدي: (ليس كل ما شهد به العقل بصفائه وطهارته، وبُعْدِهِ من الدنس والدرن في أفقه وعالمه، يجوز أن يوجد ذلك على كماله في عالم الحس المشوب الكدر، الذي لا ثبات له ولا مستقر)، والإشكال يحدث عندما نستخدم أحدهما في مكان الآخر أو نستعمل أحدهما دون الآخر، يقول: (إنما أُشْكِل المطلوب، لأنك أردت أن تجد

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 20 – 21، ص 59، ص 61.

(2) المقابسات ص 193، ص 205.

(3) الإمتاع والمؤانسة 2/ 191.

بالحس، ما لا يوجد إلا بالعقل، وتجد في العقل، ما لا يوجد في الحس)[1].

ولهذا فإن إدراكنا للعالم المحسوس من خلال الحس، لابد أن يكون بمعية العقل وبإشرافه ومتابعته، لأن الحس يجور، والعقل هو الذي يتعقبه ويمنع جَوْره، يقول التوحيدي: (وإنَّما الحسُّ عامل من عمَّال العقل، والعامل يجور مرَّة ويَعْدِل مرَّة، فأمَّا الذي هذا هو عامله، فهو الذي يتعقَّبه، فإن وجده جائراً أبطل قضاءه، وإن وجده عادلاً أمضى حكمه، ومتى استشير الحسُّ في قضايا العقل فَقَدْ وُضِعَ الشيء في غير موضعه، ومتى استشير العقل في أحكام الحسِّ، فَقَدْ وُضِعَ الشيء في موضعه)[2]، ويؤكد أن الحديث دائماً ما يبنى على المحسوسات حتى أنه يعشقها، لكن لابد من معونة العقل، يقول: (والحديث معشوق الحسِّ، بمعونة العقل)[3].

ويشير مرة أخرى إلى أنهما لا يستغنيان عن بعضهما - أعني الحس والعقل -، لكن مع إعطاء الأولية في العمل للحس والقيادة للعقل، فما يكون من وصف للعقل، فإنما هو مبني على شهادة الحس، وما كان من وصف للحس فهو بشهادة العقل، لكن شهادة العقل هي المقدمة، فالعقل هو المولى والحس هو التابع له، يقول: (وصف العقل بشهادة الحسّ، كما يكون وصف الحسّ بشهادة العقل، إلا أن شهادة الحس للعقل، شهادة العبد للمولى، وشهادة العقل للحس شهادة المولى للعبد)[4]، وذلك لأن القوة الحسية لا تستطيع وحدها أن تستخلص الأمور البسيطة الأولية إلا بمعية العقل، لأن القوة الحسية لو قويت لما كان هناك حاجة للعقل، وكذلك العقل لا يستطيع أن يقوى بذاته على إدراك المركبات، لأنها تأتيه من جهة الحس، ولو قوي العقل بدون الحس لأصبح الحس فضلاً وزائداً عن الحاجة،

(1) المقابسات ص 229، ص 256.
(2) الإمتاع والمؤانسة 3/ 136.
(3) المصدر السابق 1/ 23.
(4) السابق نفسه 1/ 221.

يقول: (وكما أن القوَّة الحسِّيَّة عاجزة بطباعها عن استخلاص البسائط الأوائل، بل تحتاج معها إلى القوَّة العاقلة، وإن قويت لصار العقل فضلاً، كذلك أيضا القوّة العاقلة لا تقوى بذاتها على إثبات إنِّيَّاتها المركَّبات إلا من جهة القوة الحسَّاسة، ولو قويت عليه لصار الحسّ فضلاً للعاقلة)[1]، فإن الاعتماد فقط في إدراك حقائق الأشياء على الحس يؤدي إلى الخلط والوهم، ولا تستطيع أن تصل النفس إلى لطائف الحكمة، بل إنها تظهر فقط لمن كان سليم العقل صحيح الذهن متسع الفكر دقيق البحث..

والحس وحده يورث الملالة والكلل، ويبعث على الضجر، يقول التوحيدي: (لأنه قد صح أن شأن الحس، أن يورث الملال والكلال، ويحمل على الضجر والانقطاع، وعلى السآمة)، على حين أن العقل لا يورث ذلك، يقول: (لأن العقل، لا يعتريه الملل، ولا تصيبه الكلفة، ولا يمسه اللغوب، ولا يناله الصمت، ولا يتحيفه الضجر)[2]، ويتعمق التوحيدي في رصد الفوارق بين الحس والعقل، ليشير إلى أن الحس يدرك الظاهر لأن هذا مجاله وهو الواقع المحسوس والأعراض الظاهرة، أما العقل فهو يدرك الباطن والجوهر المكنون، إضافة إلى أن الحس كثيراً ما يعتريه الإحالة والاستحالة وهو ما لا يعرفه العقل، يقول: (وذلك أن الحس محطوط عن سماء العقل، والعقل مرفوع عن أرض الحس، فمجال الحس في كل ما ظهر بجسمه وعرضه، ومجال العقل في كل ما بطن بذاته وجوهره....، وكما قد صح أن الحس كثير الإحالة والاستحالة، فكذلك قد وضح أن العقل ثابت على ما له في كل حالة)[3].

ولهذا تقوم القوة العاقلة بالنظر والتأمل بعيداً عن آفات الحس، لتصل إلى حقائق أظهر، وتكتشف الباطن الذي يصبح ظاهراً جلياً، فلو اعتمدنا فقط على

(1) الإمتاع والمؤانسة 2/ 84 – 85.

(2) المقابسات ص 193، 194.

(3) المصدر السابق ص 203.

الحس لحار الفهم، أما إذا صفا العقل وابتعد عن شوائب الحس وصل إلى المطلوب، يقول التوحيدي: (ولعمري إذا تعايت الأشياء بالأسماء والصِّفات، وعرض العجز عن إبانتها بحقائق الألقاب، حار العقل الإنسانيِّ، وحيَّر الفهم الحسِّيِّ...، وهذا كلُّه هكذا ما دام مقيساً إلى الأمور القائمة بشهادة الإحساس، فأمَّا إذا صفا الناظر- أعني ناظر العقل- من قذى الحسِّ، فإنَّ المطلوب يكون حاضراً أكثر ممَّا يكون غيره ظاهراً مستباناً)[1].

بل إن الاعتماد على الحس وحده في إدراك الأشياء، يصل الإنسان إلى درجة الحيوانية، فالحيوان ليس لديه القوة العاقلة التي هي فوق الحس وأعلى منه، وإنما هو يلتقط الأشياء من حوله ويدركها من خلال الحواس، ثم تتحول من خلال التكرار إلى الألفة، يقول التوحيدي: (فإن أصل المعرفة هو العقل، والبهائم لا عقول لها، وإنما هي ذوات حواس تصادف بحواسها ما لاءَمَها، فإذا توالت المصادفة الألفة بينها وبين الأشياء، وأما ما ارتفع عن الحس - يعني العقل -، فإنها منه في جانب بعيد، ومكان سحيق)[2].

ولهذا يرسم التوحيدي صورة وعي الذات بالعالم وبالموجودات، من خلال تجميع الشواهد والأمثلة عن طريق الحسيات، ثم نعبر بها إلى العقل، ليقوم هو بدوره، فالصور التي ندركها بالحواس ليس مفروضاً أن نُلْزم بها العقل، بل إن العقل هو الذي سيمحص فيها وينقيها ويعلو فوقها، يقول التوحيدي: (إن الحسيات معابر إلى العقليات، ولا بد لنا ما دمنا باحثين عن حقائق العقل، ولا نَقْدِر أن نخلص إلى عالمه دفعة واحدة، من سبيلٍ نسلكها، ومَثَلٍ نستصحبها، وشواهدَ نستنبطها، ونثق بها...؛ لأننا متى أخذنا الأمثلة من الحواس، فليس يجب أن نَتَسَبَّب بها كل التسبب، ونطالب بها المعقولات كل المطالب، بل الذي يحكم به الحق، ويقتضيه الحزم، أن نأخذ الأمثلة من الحس، فإذا وصلنا إلى العقل حينئذ،

(1) الإمتاع والمؤانسة 3/ 203.

(2) البصائر والذخائر 9/ 159.

فارقناها اعتناء عنها، مستريحين منها، ومن حرجها واضطرابها)[1].

إننا يمكننا أن نمزج بين القوتين الحسية والعقلية، لنخرج من ذلك بعدة أشكال طرحها التوحيدي وفصل فيها القول، وجعلها أولها المحسوس: وهو ما تكون فيه الإدراكات للحواس وحدها دون عقل، وهذه اختصت بها البهائم أي مجمل الحيوانات، ثم المعقول وحده، ثم المحسوس المعقول، أي ما يبدأ بالحس ثم يتبعه المعقول، ثم المعقول المحسوس، أي ما يبدأ بالعقل ثم يثني بالمحسوس، يقول التوحيدي: (فأما المحسوس البحت، فما للبهيمة وما يجري في حكمها، وأما المعقول المحض، فما للفلك بأسره، وأما المحسوس المعقول، فما يتخيله الإنسان الذي لم يصف بعد، وأما المعقول المحسوس، فما يدركه النظر بالبحث)[2]، وتلك قسمة عقلية منطقية لامتزاجات المعقول بالمحسوس، وإن كان قِسْمُ المعقول المحض غير واقعي في كثير من الأحيان، وذلك لأن المعقول - كما قال التوحيدي نفسه - لا بد وأن يعتمد على الصور التي جاءته من الحواس.

وقد ربط التوحيدي هذا الإدراك الحسي والإدراك العقلي لما حولنا بعملية الإبداع الأدبي في قضية البديهة والروية، والتي سبق وطرحناها في الفصل السابق، ومفادها أن البديهة هي ملكة تنطلق من خلال المحسوسات، يقول التوحيدي: (البديهة منوطة بالحس)[3]، في حين أن الروية مصدرها العقل، لأنها تحتاج إلى إعمال فكر وتدبر وتأمل وتروي، لكنه يُجِيز أن يكون الحس مرتبطاً بالروية أيضاً، ويجيز أن يكون العقل مرتبطاً بالبديهة كذلك، لكن ذلك على سبيل الاستثناء وليس القاعدة، يقول: (وقد يجوز أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحسّ في الرّويّة ألوح)[4].

(1) المقابسات ص 167.

(2) المصدر السابق ص 182.

(3) السابق نفسه ص 170.

(4) الإمتاع والمؤانسة 2/ 132.

وربط التوحيدي أيضاً قضية الحس والعقل بقضية اللفظ والمعنى، فجعل اللفظ من نتاج الحس، وذلك لأن منشؤه السمع والسمع حاسة من الحواس، والمعنى من نتاج العقل، ولأن الألفاظ من عالم المحسوسات كانت مختلفة ومتنوعة، في حين كانت المعاني التي هي من النفس والعقل متفقة ومتقاربة بين الناس، يقول التوحيدي: (إن الألفاظ يشملها السمع، والسمع حس، ومن شأن الحس التبدد في نفسه، والتبدد بنفسه، والمعاني تستفيدها النفس، ومن شأنها التوحد بها والتوحيد لها.. والحس تابع للطبيعة، والنفس متقبلة للعقل، وكانت الألفاظ على هذا التدريج والتنسيق من أمة الحس، والمعاني المقولة فيها من أمة العقل، فالاختلاف في الأول بالواجب، والاتفاق في الثاني بالواجب)[1].

وقد أكد التوحيدي على أن مصدر البلاغة ومنشأها من العقل ومن التمييز، يقول: (ثم اعلم أن البليغ مُسْتَمْل بلاغته من العقل، ومأخذه فيها من التمييز الصحيح)، فالبلاغة عند التوحيدي (هي الجامعة لثمرات العقل)، فالعقل عند التوحيدي هو بداية صياغة الفكرة البلاغية، ثم تتلوها التعبير عن هذه الفكرة في شكل لغوي لفظي أو كتابي، يقول التوحيدي في صناعة الإنشاء والبلاغة إن (مبدأها من العقل، وممرها على اللفظ، وقرارها في الخط)[2]، فالبداية الحقيقة تبدأ من العقل الذي يبحث عن الفكرة أو الموضوع، ثم يبحث الأديب لهذه الفكرة وذلك الموضوع عن تجسد أدبي وفني، فيكون له صورتان لهذا التجسد وهي إما لفظية شفاهية أو خطية كتابية أو الاثنين معاً، ومن هنا يُعَوِّل التوحيدي كثيراً على الفكرة التي منشؤها العقل، ولذلك هو يقول: (وليس ينبغي أن يُغتَرّ بالإنسان إذا كان فصيحَ العبارة، كثير التّشقيق، مديدَ النَّفَس، قادراً على السّجع، سهل الارتجال؛ فقد يأتلف هذا كلُّه والعقل ناقص، وقد يُفقَد هذا كلّه والعقلُ راجح)[3].

(1) المقابسات ص 144.

(2) الإمتاع والمؤانسة 1/ 100، 101.

(3) أخلاق الوزيرين ص 247.

ونخلص من كل ما سبق إلى أن التوحيدي أكد صلة المفاهيم الحسية أي المحسوسات، بالمفاهيم العقلية أي المعقولات، وأكد على دور العقل في مصاحبة الإدراكات الحسية، وربط كذلك الحس بالخيال، ثم ربط كل ذلك بعملية الإبداع الفني والأدبي، وقد بات من المؤكد وفقاً للنقد الحديث الآن، أنه (لا يمكن في إطار العمل الفني، فصل الإدراك الحسي عن الإبداع)[1]، وهذا ما أكدته كل النصوص السابقة للتوحيدي والتي زاد فيها وجود العقل المصاحب لهذه الإدراكات الحسية والمكمل لدورها، وهذا يجعلنا نؤكد على فكرة أسبقية التوحيدي لمقولات الموضوعاتية الحديثة في هذا الصدد، فما قاله (ريشار) - وهو أحد أعلام ورواد الموضوعاتية الغربية الحديثة كما نعلم - لا يبعد كثيراً عما قاله التوحيدي، فمما قاله ريشار أنه (من جهة يَسْتَنِدُ الخيال الشعري إلى الأشياء المحسوسة، ومن جهة أخرى هناك خيال ينطلق من الفكرة، فالعقل ليس العدو اللدود للخيال، ولكنه على العكس من ذلك يشكل اكتماله وقناعه)[2].

وفي ختام البحث حول قضية الحس والواقع المحسوس، وأثرها في موضوعاتية النص، علينا أن نؤكد أن عدداً من نقاد العرب القدامى قد استوعب هذا المبدأ وطرحه، رابطاً إياه بالإبداع الأدبي عموماً، والشعري على وجه الخصوص، فهذا هو ابن طباطبا يُورِدُ عبارة كاشفة ودامغة، تدل على أن كل موضوعات وتشبيهات وصور ومشاهد الشعر العربي، منتزعة من الواقع الحسي الملموس، والواقع الاجتماعي والثقافي المعاش، يقول ابن طباطبا: (واعلم أنَّ شعراء العرب، أودعت أشعارها من الأصناف والتشبيهات والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومَرَّت به تجاربها، وهم أهل وَبَرٍ، صُحُونُهم البوادي، وسُقُوفُهم السماء، فليس تعدو أوصافهم ما رأوه فيهما، وفي كل واحدة منهما، في فصول الأزمان على اختلافها: من شتاءٍ وربيع، وصيفٍ وخريف، من ماءٍ وهواء، ونار وجبل،

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 127.

(2) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 60.

ونباتٍ وحيوانٍ وجماد، وناطقٍ وصامت، ومتحرّك وساكن..، فَضَمَّنت أشعارها من التشبيهات إلى ما أدركه من ذلك عيانها وحسُّها، إلى ما في أنفسها وطبعها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدَّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمها...، من حال الطفولة إلى حال الهِرم..)[1]، إن هذا النص الذي ذكره ابن طباطبا، وأورده التوحيدي في كتابه البصائر والذخائر، هو أنصع دليل على وعي النقاد العرب القدامى، بأهمية الواقع المحسوس والتجربة المعاشة في ظهور المشاهد والصور والتشبيهات والموضوعات داخل النص الشعري والأدبي بوجه عام.

***** 4- الموضوع الأصلي والموضوعات الفرعية:**

تأكد لنا أن من خلال ما سبق طرحه، أن الاتجاه الموضوعاتي يقوم على وجود موضوع رئيس مهيمن على الخطاب الأدبي في النص كله، بل لقد وصل الحال بالنقاد الموضوعاتيين إلى القول بأن العمل الأدبي الواحد، ليس فقط هو الذي يسيطر ويهيمن عليه موضوع رئيس، بل إن مجمل أعمال هذا المبدع في نصوص أخرى له، تنضوي تحت موضوع واحد، أو ثيمة واحدة، تسيطر على كل أعماله، يقول مارسيل بروست: (إن كبار الأدباء لم يبدع أحدهم أكثر من عمل واحد، مُسْتَعادٌ في كتب عديدة، وبأجناس أدبية عديدة)[2]، أو على حد تعبير (ويبر): (كل آفاق العمل الأدبي - في اعتقادنا - تعود في منطلقها إلى منبع واحد، هو الموضوع...، هذا الموضوع في نظرنا، سواء كان تحت رموز متنوعة أو تعديلات، فهو موجود عبر نسبة كبيرة من الأعمال الإبداعية للفنان)[3].

لكن سيطرة الموضوع الرئيس على النص الواحد، أو النصوص المختلفة

(1) عيار الشعر لابن طباطبا ص 15 - 16 وقد أورد التوحيدي هذا النص في البصائر 7/ 97 - 98 مع اختلاف يسير في العبارة عما في كتاب عيار الشعر.

(2) وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ص 13.

(3) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 100.

للمبدع الواحد، ذلك لا يمنع من وجود موضوعات فرعية تنبثق من هذا الأصل (فثمة موضوع رئيس مهيمن، ولهذا الموضوع موضوعات فرعية، تَرْفده وتشد من أزره، بالمفردات المناسبة، وثمة فروع للموضوعات الفرعية، وهكذا يشكل النص شبكة أشبه ما تكون بالشجرة، التي يمثل الموضوع الرئيس جذعها، في حين تمثل الموضوعات الفرعية الفروع الأساسية، وتمثل فروع الموضوعات الفرعية الأغصان)[1]، وكما يقول (ويبر) أيضاً: (كل موضوع يمكن أن يتنوع أو يتعدل حسب شَبَه مفضل، ثم يصبح هذا الشبه نفسه موضوعاً لتشكيل ميدان آخر من التعديلات غير المباشرة، في علاقتها مع الموضوع الأساسي الأول)[2].

وفكرة الموضوع الرئيس وما ينبثق عنه من موضوعات فرعية، كانت حاضرة في طرح التوحيدي، فقد تكلم عنه في أكثر من موضع، فهو في البداية يتكلم عموماً - ومن منطلقات فلسفية - عن مفهوم الأصل والفرع، يقول: (والأصل: ما لم يَنْظُر إلى ما قبله، لأنه بنفسه قبل غيره، والفرعُ: ما انشعب عن الأول)[3]، ثم يؤكد أن الأشياء تتمايز في أصل كل منها، وإلا لما اعتبر ذلك أصلاً، لكنها تتلاقى وتتشابه في الفروع والجزئيات، فالأشياء متباينة في طبيعتها أي في أصلها، ثم تأتي الصنائع لتشاكل بينها، يقول: (لما تميزت الأشياء في الأصول، تلاقت ببعض التشابه في الفروع، ولما تباينت الأشياء بالطبائع، تألفت بالمشاكلة في الصنائع، فصارت من حيث افترقت مجتمعة، ومن حيث اجتمعت متفرقة)[4]، ثم يؤكد أن الفروع دائماً ما تكون تابعة للأصول، وجارية على نسقها، فالفروع هي الأواخر بالنسبة للأصول الأوائل، يقول: (لأن هذه الفروع جارية على أصولها، وهذه الأواخر تابعة لتلك الأوائل)[5].

(1) آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ص 14.
(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 107.
(3) أخلاق الوزيرين ص 226.
(4) الإمتاع والمؤانسة 2/ 140.
(5) المقابسات ص 335.

ثم يُسقط التوحيدي هذا المفهوم الفلسفي العام الخاص بالأصول والفروع، على الكلام أو الأدب أو الكتابة، فدائماً ما يكون للمبدع أو الأديب قَصْدٌ أَوَّلٌ يسعى إليه، وموضوع أصلي يريد الحديث عنه، لكن الكلام يتشعب به، ويتفرع ويتمدد هنا وهناك، وهذا ليس انحرافاً عن القصد الأول، لكنه طبيعة من طبائع الكلام أو الحديث يقول التوحيدي: (وذاك أن القصد الأول لم ينحرف إلى هذه الفنون والشُّعب، ولكن الحديث ذُو شجون، وله نَزْوةٌ من القلب على اللسان، ودبيب على اللسان من القلب)[1]، وهنا نلحظ أن التوحيدي قد رد تفرع وتشعب الكلام أو الحديث إلى أمور قلبية أي نفسية ووجدانية، وأمور لسانية تتحرك وفق هوى القلب والوجدان.

وهذا يذكرنا بواحد من تعريفات (ريشار) للموضوع عندما يقول: (الموضوع أو الجذر، وأفضل استعمال كلمة جذر لأنها اللمعة أو الخلية الرحمية الأولى للموضوع، من حيث أن التفرعات الموضوعاتية تنبثق من الجذر بطريقة توالدية، أو وفقاً لنسق تصادمي تجاوزي)[2]، وهو يقول في عبارة أخرى مؤكداً على مفهوم التشعب والتفرع والتوالد: (إن الجذر يتفرع ويتوالد ضمن أشكال وتعابير متعددة)[3]، ونحن لا نستطيع أن نصل إلى تلك المعاني، أو الموضوعات الرئيسة، أو المعاني المركبة، إلا من خلال الإحاطة والإلمام بالمعاني البسيطة، فإذا تحققت المعاني البسيطة وثبتت، أدى ذلك إلى ثبات المعاني المركبة، يقول التوحيدي: (والإحاطة بالمعاني البسيطة تحتاج إلى الإحاطة بالمعاني المركبة..، والإحاطة بالمعاني المركبة تحتاج إلى الإحاطة بالمعاني البسيطة، ليتوصل بتوسطها إلى تحقيق إثباتها)، ويؤكد التوحيدي في عبارة أخرى دالة على نفس المفهوم السابق، وهو أن الطبيعة تقوم في عملها على إيجاد المركبات، ثم تتدرج منها إلى الجزئيات، في

(1) أخلاق الوزيرين ص 528 – 529.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 53.

(3) المرجع السابق ص 60.

حين أن العقل يبدأ معاكساً لمسلك الطبيعة وهو البدء من الجزئيات للوصول إلى الكليات، يقول: (مسلك العقل في تعرُّف المعاني الطبيعية، مُقابِلٌ لمسلك الطبيعة في إيجادها، لأنَّ الطبيعة تتدرَّج من الكلِّيَّات البسيطة إلى الجزئيَّات المركَّبة، والعقل يتدرّج من الجزئيات المركّبة إلى البسائط الكلِّيَّة)[1].

وهذا الذي ذهب إليه التوحيدي لا يختلف كثيراً عما طرحته الموضوعاتية الحديثة، فقد دعا (جان بيار ريشار) إلى ضرورة وجود قراءة مجهرية للنص الأدبي، و(هذه القراءة هي قراءة تفكيكية، أو تفجيرية بالدرجة الأولى، إذ لابد أن تتلو هذه المرحلة مرحلة أخرى، يتم فيها تركيب الأجزاء الصغيرة، من أجل بناء قراءة موحدة)[2]، وبمعنى آخر فإن (الموضوعاتية هي قراءة دلالية، تكشف عن المعنى الظاهر أو المبطن، وتفسر النص، بإرجاعه إلى بنياته المعنوية الصغرى والكبرى)[3].

وبعد أن عرفنا أن الموضوعاتية لا تُعْنَى فقط بالموضوع الرئيس، بل هي تبحث في شبكة علاقات قائمة بينه وبين الموضوعات الفرعية، لابد من أن نبحث في كيفية تجسد هذه الموضوعات في الشكل الذي تظهر به، ومن هنا تبرز قضية الشكل والموضوع الذي بحثته الموضوعاتية الحديثة، وكان حاضراً وبقوة أيضاً في نقدنا العربي القديم ولدى التوحيدي كما سنرى.

**** 5- الصورة والموضوع أو الشكل والموضوع في النص الأدبي:**

تحدثنا فيما سبق عن أن من المفاهيم التي طرحها العرب القدامى للموضوع هو ما يسمى بموضوع العلم، أو ما يختص به علم دون آخر من موضوعات يدرسها، فلكل علم موضوعه، ولكل فن موضوعه، وما علينا للتعرف على هذا الموضوع سوى تتبع الأفكار والمعاني التي يتحدث عنها العلم أو التي ينشغل بها،

(1) الإمتاع والمؤانسة 2/ 84، 86.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 84.

(3) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 21.

لكن ما يميز الأدب تحديداً هو أننا لا نستطيع أن ندرس الموضوع - موضوع النص - دون أن ندرس مفرداته وتراكيبه وصياغته وطرق تعبيره وأسلوبه، ولهذا يمكننا القول إن مفهوم (الموضوع) في الأدب، يختلف تماماً عن مفهوم الموضوع في العلوم الأخرى التاريخية أو السياسية أو الفلسفية، إننا لا نستطيع أن ندرس الموضوع بعيداً عن الشكل الذي تجسد فيه، ومن هنا تبرز أهمية قضية (الشكل والموضوع) في دراسة الأدب ونقده، فهذه القضية تحدد موقعية (الموضوع) في النص الأدبي من ناحية، وارتباطها بالصياغة والشكل، ومن ثم موقعيته - أي الموضوع - في الاتجاه الموضوعاتي ومدى أهميته في هذا الاتجاه.

وأول ما يجب أن نلحظه هو أن دراسة الموضوع في هذه العلوم التاريخية والفلسفية وغيرها، تتم بمعزل عن الصياغة أو طرق التعبير عنها، بمعنى أن المؤرخ أو السياسي أو الفيلسوف أو عالم الاجتماع، يُحاسَب فقط على الموضوع من زوايا بعيدة عن الصور والمفردات والتراكيب والبلاغة والبيان وجماليات التعبير، في حين أن الأديب يقف له الناقد الأدبي بالمرصاد، متعقباً له في ألفاظه وتعبيره عن موضوعه، إننا باختصار يمكننا القول بأن ما يميز النص الأدبي هو أنه لا تنفصل فيه قضايا الشكل عن قضايا المضمون أو قضايا الصورة عن قضايا الموضوع والمعنى، وهذا ما يمنح النص الأدبي خصوصيته وتميزه، وقيمته المتفردة في مواجهة نصوص أخرى غير أدبية.

ومن المؤكد بناء على ذلك أن قيمة الموضوع - في النص الأدبي - لا تتجلى إلا من خلال الشكل أو الصورة، وذلك لأن (الخلق الأدبي عملية امتزاج كامل بين الذات والموضوع، وأن الموضوع الذي هو في أصله شيء خارج عن الذات، يصبح بعد التجربة الفنية مثل قطعة السكر التي تذوب في قدح الماء..، كذلك الحال في الموضوع أو الفكرة التي يصورها الأديب، سوف تختفي هي الأخرى وتصبح بكاملها صورة أو عملاً فنياً، يصبح من المستحيل بعدها فصل

الموضوع، أو إعطاؤه قيمة بدون الصورة التي ترمز إليه)[1].

وهذا بخلاف (الموضوع) في أي نص آخر غير أدبي، حيث يكتسب قيمته من ذاته كموضوع فتظهر معايير أخرى تقيم الموضوع مثل جِدَّة الأفكار وحداثتها، أو مدى اتساقها مع غيرها من الأفكار، أو مدى استجابتها للتطبيق أو عدمه...، إلى غير ذلك من معايير تخص الموضوع وما يحتويه من أفكار، أما في النص الأدبي فالموضوع يكتسب قيمته من خلال الشكل أو الصورة التي يصاغ عليها، ولنضرب مثالاً لذلك بخام الذهب أو الفضة، الذي يستخدم في عدد من الصناعات، فهو هنا يُقَيَّمُ بدوره في الصناعة كمعدن مؤثر، فيتم التعامل معه بمعايير كمية وعلمية بحتة، في حين أن هذا الذهب إذا صُنِع منه خاتم أو سوار أو قلادة، أو أي أداة أخرى للزينة والتجمل، لأصبحت معايير تقييمه مختلفة، لأنها ستكون من خلال الشكل والقالب الذي وضع فيه، وقد عبر عن ذلك بكل وضوح عبد القاهر الجرجاني، والذي أكد أن المادة الخام قد ينظر لها في الصناعات لقيمتها في ذاتها كمادة، وقد ينظر إليها كصياغة وصورة، وهذا مما يُعْلي من قيمتها، يقول: (وإنَّ من الكلام ما هو كما هو، شريف في جوهره، كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصُوَر، وتتعاقب عليه الصناعات، وجُلّ المعَوَّل في شرفه على ذاتهِ، وإن كان التصويرُ قد يزِيد في قيمته ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من موادَّ غير شريفة، فلها ما دامت الصورة محفوظةً عليها لم تنتقض، وأثَر الصنعة باقيّاً معها لم يبطل، قيمةٌ تغلو، ومنزلة تعلو، وللرغبة إليها انْصبابٌ، وللنفوس بها إعجاب)[2].

فالمعدن النفيس هنا وهو الذهب اكتسب قيمة مضافة من خلال تصويره، وهناك من المواد الأخرى غير النفيسة قد تكتسب قيمتها أيضاً من صورتها وتشكلها، إن المادة الخام في هذه الحالة تتحول إلى (موضوع فن) وليس إلى (موضوع صناعة)، وهذا نفسه هو الفارق بين موقعية (الموضوع) في العلوم غير

(1) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي ص 37.

(2) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر ص 26.

الأدبية، وبين موقعية الموضوع في النص الأدبي، (وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يكون للموضوع أو الفكرة - أيا كان نوعها - أو للمضمون، أيا كان شأنه، أي قيمة مستقلة عن قيمة العمل الفني، فنحن عند قراءتنا لقصيدة ما، لا نهتم بموضوع القصيدة لذاته، وإنما الذي يهمنا هو كيف استطاع هذا الموضوع الذي اختاره الشاعر، أن يتحول من مجرد موضوع خارجي إلى عمل فني)[1].

ولقد أولى الاتجاه الموضوعاتي هذه القضية اهتمامه وعنايته، وربما يكون هذا الاهتمام هو الذي ميز الاتجاه الموضوعاتي عن اتجاهات أخرى مضمونية مؤدلجة، أعلت من شأن المضمون دون النظر إلى الصياغة، أو تلك الاتجاهات الشكلية التي أعلت من شأن الصياغة بمعزل عن المضمون، وقد قام (جان بيار ريشار Jean -Pierre Richard) بالتأكيد على هذه القضية حيث أن (الموضوع في النص الأدبي لا يستمد قيمته من ذاته، وإنما من النص الذي يشكله ويبنيه ويصنعه)[2]، ولهذا لابد للتفريق بين (الموضوع) في الأدب، وبين الموضوع في غير الأدب، لأن العبرة في النقد لأي نص أدبي (ليست للموضوع باعتباره شيئاً خارجياً، ولا بالفكرة باعتبارها مجرد فكرة، وإنما العبرة بما صار إليه الموضوع أو الفكرة، بعد أن سيطر عليها الشاعر أو الأديب، وبعد أن انصهرت في ذاته، وبعد أن تحولت إلى فن)[3].

وهنا يجب أن يطرح تساؤل جمالي غاية في الأهمية، إذا كنا قد سلمنا بأهمية المضمون والموضوع في النص الأدبي، فهل يعطينا المضمون إحساساً بالمتعة الجمالية، مثلما نشعر بالجمال في الصياغة الفنية والأدبية؟، وبصيغة أخرى: هل جمال الأدب يقتصر على شكله وبنائه اللغوي والبلاغي، بعيداً عن الموضوع والمحتوى والمضمون؟، لقد اقترب الناقد الأمريكي (ليونيل تريلنج Lionel

(1) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص 39.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 31.

(3) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص 40.

Triling 1905 – 1975) من الإجابة عن هذه التساؤلات في تعقيبه على بعض الأبيات الشعرية حيث يقول: (لقد قدم لنا الكلام متعة الانتماء وقدرة الإقناع، فمن جانب نقل إلينا ذلك بواسطة المضمون، ومن جانب بواسطة البلاغة)[1]، لكن ما يميز (تريلنج) أنه لم يحصر هذه المتعة الجمالية على النص الأدبي وحده، بل كل نص يحمل مضموناً وأفكاراً، حتى ولو كان كتاب (خطوط عامة للتحليل النفسي) لسيجموند فرويد، وقد خلص من ذلك إلى أن (المتعة التي اسْتَجَبْتُ فيها لفرويد، وجدت أن من الصعوبة بمكان تمييزها عن المتعة المتضمنة في الاستجابة لعمل فني مقنع)[2].

باختصار إنها متعةٌ أو جمالية للمضمون لا تقل بحال من الأحوال عن جمالية الشكل والصورة والصياغة، وهذه المتعة قد تجدها في نص أدبي وفي نص غير أدبي أيضاً على حد تعبير (تريلنج)، لكن علينا التعقيب على ما طرحه (تريلنج) في أن هناك متعة جمالية نحصل عليها من خلال مضمون أو موضوع غير أدبي، وهذا صحيح ولا خلاف عليه، لكنها متعة منفصلة عن بنية هذا النص اللغوية والأسلوبية، على عكس ما يحدث في النص الأدبي الذي تمتزج فيه المتعة الجمالية الخاصة بالمضمون، بالمتعة الجمالية الخاصة بالشكل الذي صيغ من خلاله المضمون.

وبالعودة إلى النص الأدبي، وما ينطوي محتواه ومضمونه وأفكاره من متعة وإحساس جمالي، يثار التساؤل: هل من الضروري وجود المتعة مع الأفكار والمحتوى والمضمون الذي نتفق معه فحسب؟، أم من الممكن أن تحدث هذه المتعة من خلال أفكار نرفضها، ومحتوى نخالفه، ومضمون نعترض عليه؟، إن هناك من يرى أن المتعة قد تحدث مع الأفكار المخالفة أيضاً، وهذا ما يطرحه الناقد (تريلنج) حيث يقول: (يمكننا أن نتمتع بالأدب عندما لا نكون متفقين معه،

(1) دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي ص 58.

(2) المرجع السابق ص 58.

نستجيب لقوى أو تناسق للفكر، دون الاعتراف بصحة غرضه أو استنتاجه، من الممكن أن نتمتع بقدرة الفكر على الإقناع، دون أن نُكَوِّن حكماً نهائياً عن الصحيح، أو التكيف لما يقول)[1]، وهذا الكلام الأخير ينهض دليلاً على الفرق بين المضمون والموضوع في النص الأدبي وفي غير النص الأدبي، لأنه لا يمكن أن نحس بمتعة مضمون لا نتفق معه في غير النص الأدبي، أما في النص الأدبي فما قد يجعلنا نحس بجماله - رغم اختلافنا معه - هو كيفية صياغته وتجسده في صورة تعبيرية خاصة.

ونعود فيقول إن التفريق بين الموضوع في النص الأدبي وغير الأدبي هو تفريق هام، إذا أنه يمنح النص الأدبي خصوصيته وتفرده، فإذا كان من الممكن أن ندرس الموضوع منعزلاً في النص غير الأدبي، فإنه من الصعب بل من المستحيل أن نصنع ذلك في النص الأدبي، فالعبرة ليست في الموضوع وحده، وهي أيضاً ليست في اللغة وحدها، بل هي في امتزاج الاثنين في شكل فني يتماهى فيها الموضوع مع الشكل والمضمون مع الصورة.

وقد تناول التوحيدي قضية الشكل والموضوع، أو الصورة والمضمون، أو الصورة والمادة في أكثر من موضع من كتبه، ولكن من زاوية فلسفية أكثر منها أدبية ونقدية، وإن كانت هذه النظرة الفلسفية هي الأساس الذي يبنى عليها الفكر النقدي نظرته لقضية الشكل والموضوع في الأدب، فالتوحيدي يؤمن بأن (مبدأ الجوهر: الصورة والمادة)[2]، فلابد من وجود هذين الطرفين وإلا لما اكتمل وجود الجوهر، ولهذا يقسم التوحيدي النظر إلى الفعل الإنساني إلى أربعة أقسام، وهي: (الفاعل، والمادة، والغرض، والصورة)، يقول: (إن الفعل - مع اختلاف أنواعه وتباين جهاته - يحتاج في ظهوره إلى أربعة أشياء:

أحدهما: الفاعل الذي يظهر منه.

(1) دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي ص 58.

(2) المقابسات ص 156.

والثاني: المادة التي تحصل فيها.

والثالث: الغرض الذي ينساق إليه.

والرابع: الصورة التي تقدم عند الفاعل، ويروم بالفعل اتخاذها في المادة، وربما كانت الصورة هي الفعل بعينه، فهذه الأشياء الأربعة هي ضرورية في وجود الفعل وظهوره)[1].

وهذا ينسجم مع ما طرحه التوحيدي كذلك من مقومات الصناعات الخمس، حيث يجعل مقومات أي صناعة وجود هذه الخمسة: (المادة، والصورة، والحركة، والغرض، ثم الآلة)، يقول التوحيدي: (وكل صانع من الناس، فليس يستغني في إظهار مصنوعه عن خمسة أشياء تكون عللاً لها:

أحدها: مادة...

والثاني: صورة ينحو بفعله نحوها.

والثالث: حركة يستعين بها في توحيد تلك الصورة بالمادة.

والرابع: غرض ينصبه في وهمه من أجله يفعل ما يفعل.

والخامس: آلة يستعملها في تحريك المادة، ومثال ذلك من صناعة البناء، أن المادة التي يعمل منها البناء هي التراب والطين والحجارة والخشب، والصورة التي ينحوها بوهمه صورة البيت، والفاعل هو البَنَّاء، والغرض الذي من أجله يفعل سكنى البيت وإحراز ما يحرز فيه، والآلة التي بها يعمل هي آلات البناء)[2].

إذن الصورة عنصر أساسي ومقوم ضروري لكل حركة وفعل في الحياة، ولهذا يؤمن التوحيدي بداية في تعريفه للصورة، بأنها هي التي يخرج من خلالها الجوهر أو المادة إلى الوجود، يقول: (قيل: فما الصُّورة؟، قال: التي بها يخرج

(1) الهوامل والشوامل ص 221 - 222.

(2) البصائر والذخائر 9/ 146.

الجوهر إلى الظُّهور، عند اعتقاب الصُّوَر إيَّاه)[1]، إن الصورة هي التي تمنح للجوهر أو المادة وجودها وظهورها، وبدون الصورة سوف تظل المادة كامنة، لا تتحدد ملامحها أو هويتها، يقول التوحيدي مرة أخرى في تعريف الصورة: (يقال: ما الصورة؟، الجواب: هي التي بها الشيء هو ما هو)[2].

ويؤمن التوحيدي كذلك أن لكل جسم صورة، أو لكل مادة صورة وشكل، وهذه المادة لا تقبل شكلاً آخر طالما هي متحدة مع الشكل الأول، يقول: (كلُّ جسم له صورة فإنَّه لا يقبل صورة أخرى من جنس صورته الأولى البتة، إلا بعد مفارقته الصورة الأولى، مثل ذلك أنَّ الجسم إذا قبل صورة أو شكلاً كالتثليث، فليس يقبل شكلاً آخر من التربيع والتدوير، إلاّ بعد مفارقة الشكل الأول)[3]، وهذه الأشكال تختلف عن بعضها بحسب طبيعة المادة، فلا يوجد شكلان متطابقان تمام التطابق، حتى بين الأصل والفرع، يقول التوحيدي: (والأصل أبداً مخالف للفرع، لا خلاف الضد للضد، ولكن خلاف الشكل للشكل)[4]، فالصورة والأشكال ليست واحدة وإنما هي متنوعة، فمنها الصورة الإلهية، والعقلية، والفلكية، والطبيعية، والنفسية، واللفظية، والبسيطة، والمركبة.. وغير ذلك مما طرحه التوحيدي وتكلم عنه في أنواع هذه الصور.

وقد أكد أكثر البلاغيين العرب ونقاد الأدب القدامى على أهمية امتزاج الشكل والصورة بالموضوع والمعنى، وأنه لا يمكن النظر إلى أحدهما بمعزل عن الآخر، يقول أبو هلال العسكري ت 395هـ، في تعريفه للبلاغة: (البلاغة كُلُّ ما تُبَلِّغ به المعنى قلب السامع، فتمكِّنه فى نفسه كتمكُّنه فى نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن)[5]، وهو يبرر سبب ذلك المزج بين المعنى وبين الصورة المقبولة،

(1) الإمتاع والمؤانسة 3/ 136.
(2) المقابسات ص 313.
(3) الإمتاع والمؤانسة 1/ 202.
(4) الصداقة والصديق ص 31.
(5) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص 10.

فيقول: (وإنما جعلنا حسن المعرض، وقبول الصورة شرطاً في البلاغة؛ لأنَّ الكلام إذا كانت عبارته رثَّة، ومعرضه خلقاً لم يسمَّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى)[1]، فليس مدار الأمر على الإفهام أو وضوح الموضوع، أو تحقق المغزى والتعرف على المضمون، بل على ظهور هذا الموضوع وذلك المضمون في (صورة مقبولة)، وهذا ما اشتغل عليه التوحيدي طويلاً وسبق وطرحناه في الفصلين السابقين من التأكيد على أن غاية الأدب والبلاغة والبيان ليست مجرد الإفهام، وإلا لتساوى البليغ وغير البليغ، بل المدار على حسن الإفهام وجمالياته، وذلك لا يتأتى إلا من خلال هذا الدمج والمزج بين الشكل والموضوع.

ومن الضروري أن نلفت النظر إلى أن الكثير من القدامى بحث قضية (الشكل والموضوع) أو (الصورة والمادة) من خلال بحثه لثنائية اللفظ والمعنى، خاصة وأن مفهوم الصورة والمادة مفهوم عام ينطبق على كل الموجودات، في حين أن تخصيص المفهوم وربطه (باللفظ والمعنى) هو ألصق ما يكون بالأدب ونقده، ولهذا كان لابد من التعرف على العلاقة بين مفهوم (الموضوع) ومفهوم (المعنى) في الاتجاه الموضوعاتي..

**** 6- الموضوع والمعنى والمدلول:**

وعلينا أن نبدأ أولاً من الموضوعاتية الحديثة، وتحديدها لمفهوم (المعنى)، ومدى ارتباطه بالموضوع، فالموضوعاتية كما يؤكد (جان بيار ريشار) هي تفتيش عن المعنى في كل جنبات العمل الأدبي، يقول: (الموضوعاتية هي بحث عن المعنى في كل الاتجاهات)[2]، وبعبارة أخرى لريشار: (فالنقد الموضوعي إذاً عِلْمُ مَعْنَى قصدي)[3]، ولذلك فهو يربط ربطاً واضحاً بين الموضوع والمعنى، فيقول: (الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية، مشهود

(1) الصناعتين ص 10.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 56.

(3) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 95.

لها بخصوصيتها عند كاتب ما..)[1].

لكن هذه المعاني التي يهتم بها النقد الموضوعاتي ليست هي معاني المعاجم المحددة، بل هي المعاني الأوسع والتي تنطلق من المعاني المعجمية وتتجاوزها وذلك لأن (الموضوعاتية هي الخروج من مجال المعاني التي تقدمها القواميس، إلى تتبع بعض سلاسل المترادفات، إنها القيام بتتبع سير المعنى في تحولاته وتوسعاته)[2]، ولهذا فإن ريشار (لا يبحث عن المعنى لذاته، وإنما لما يكمن وراءه، إنه يبحث عن أصل المعنى، عن مصدره وغايته، عن السبب الذي يوجهه، والهدف الذي ينشده)[3]، فالموضوعاتية لا تكتفي بكشف ما هو ظاهر من المعنى، بل هي تغوص بحثاً عن المعاني الأعمق، ولهذا يفرق ريشار (بين نوعين من المعني: المعنى الظاهري، والمعنى الخفي، ومهمة النقد هي الكشف عن المعنى الخفي في النص الأدبي، ذلك أن المعنى موجود، وعلى الناقد إيقاظه من سباته العميق، والكلام الحقيقي هو ما لا يقال في الكلام)[4].

ويمكننا القول إن الموضوعاتية تتعامل مع المعنى في ثلاثة مستويات:

الأول: هو المعنى المعجمي والدلالي للكلمة كما وردت في المعجم أو في الاستعمال اللغوي، وهذا المعنى يساعد في تحديد الأسر اللغوية التي تتشابه في المعاني، لكنه ليس هو المعنى المطلوب أو المنشود.

والثاني: هو المعنى العام وهذا يقترب من فكرة المضمون والمحتوى والموضوع، لأن المعنى المعجمي وإن كان محل اهتمام لكنه وسيلة وليس غاية.

والثالث: ما وراء المعنى أو محركات وبواعث المعنى، أي الدلالة النفسية والاجتماعية الكامنة وراء المعنى المطروح.

---

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 39.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 133.

(3) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 92.

(4) وجوه الماس ص 23.

ولقد تناول التوحيدي قضية المعنى وانشغل بها على أكثر من صعيد، حتى بدا في بعض المواضع أنه من أنصار المعنى ومن الباحثين عنه، لكن بدون الإخلال بالشكل والبناء اللغوي الذي يتجسد المعنى من خلاله، وقد بدأ التوحيدي بحثه لقضية المعنى، من خلال إقراره بأن الأمم كلها تشترك في هذه المعاني والموضوعات والأفكار، يقول التوحيدي: (فقد بَانَ بهذا الكشف، أنَّ الأمم كلَّها تقاسمت الفضائل والنقائص، باضطرار الفطرة، واختيار الفكرة)، ولكنها قد تختلف في القوالب وأشكال التعبير عن هذه المعاني، يقول التوحيدي: (اشتركت الأمم في جميع الخيرات والشرور، وفي جميع المعاني والأمور، اشتراكاً أتى على أول التفاوت ووسطه وآخره، ثم استبدَّت كلُّ أمة بقوالب ليست لأختها، واشتراكهم فيها كالأصول واستبدادهم كالفروع..)[1].

ويحاول التوحيدي رسم مسار المعاني منذ بدايتها لدى الإنسان، فيقرر أنها تبدأ أولاً بسيطة في أعماق النفس، ثم تلتقي هذه المعاني بالفكر من خلال الذهن والفهم، الذي يكسبها الدقة والعمق، وهي في كل ذلك ما زالت في داخل النفس لم تظهر بعد، حتى تلتقي بالعبارة فتتجسد من خلالها وتظهر إلى الوجود في شكلين: إما النظم أو الشعر، وإما الحديث النثري الذي نستخدمه، يقول التوحيدي: (المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لَقِيَها الفكرُ بالذهن الوثيق والفهم الدقيق، أَلْقَى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياقة الحديث)[2].

فهذا المسار الذي تتحرك من خلاله المعاني هو مسار ثابت لا يتغير، بل إن المعاني ذاتها لا يطرأ عليها التغيير كثيراً، ولهذا طرح التوحيدي فكرة أن الألفاظ تتغير لأنها من الطبيعة، وتتأثر بما يستجد ويتغير في الطبيعة ذاتها، في حين أن المعاني والموضوعات ثابتة على مر الزمان، لأنها من العقل والعقل إلهي، يقول

(1) الإمتاع والمؤانسة 1/ 75، 211.

(2) المصدر السابق 2/ 138.

التوحيدي: (اللفظ طبيعيٌّ والمعنى عقليٌّ، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان، لأن مُسْتَمْلِي المعنى عقل والعقل إلهي، ومادّة اللفظ طينيّة، وكلُّ طينيٍّ متهافت)[1]، وقد مر بنا في الفصل الأول كيفية اهتمام التوحيدي وانشغاله بالمعنى، في إطار بحثه لقضية اللفظ والمعنى.

على أن ما نريد التأكيد عليه مرة أخرى هو تأسس الاتجاه الموضوعاتي على المعنى أو المدلول، وهو ما عبر عنه ريشار مرة أخرى بقوله: (النقد الموضوعي نقد للمدلول، أو لنقل إنه نقد مقولاتي يهدف إلى سبر السجلات الأساسية، حيث ينتشر المعنى في كل عالم أدبي خاص، ووضع هذه السجلات من بعضها موضع التجانس)[2]، فالنقد الموضوعي يبحث عن المعنى من منطلقات فلسفية وفكرية، من خلال أدوات لغوية وأسلوبية، وللوصول إلى غايات جمالية.

لكن إذا كان المعنى هو محور البحث ليس في النقد الموضوعاتي فحسب، بل في كل دراسة تتعلق بالأدب ونقده، فإن كل دراسة من هذه تختلف في منظورها ومنطلقها للمعنى، فاللغويون تختلف نظرتهم للمعنى، وعلماء النفس كذلك، والفلاسفة أيضاً لهم رؤيتهم الخاصة وهم ينقبون عن المعنى، وإذا كانت الموضوعاتية نقداً للمدلول فأين اهتمامها بالدال؟ وما هي علاقة الاثنين معا (الدال والمدلول) وفق الاتجاه الموضوعاتي؟ وهل يتفق أو يختلف عما طرحته المدارس الألسنية والاتجاهات النقدية الأسلوبية؟ إننا هنا عندما نقول إن الموضوعاتية هي نقد للمدلول لا يعني أنها غَيَّبت الدال، إذ لا مدلول بلا دال، ولهذا فإن هناك من يقول بأن (وصف القراءة الموضوعية بأنها قراءة للمدلول وصف غير دقيق، فالمدلول دال أيضاً، على أن نضع في الحسبان أن الدال الذي تتناوله الموضوعية بالدراسة،

(1) الإمتاع والمؤانسة 1/ 115.

(2) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 51.

يوجد على مستوى آخر غير المستوى الذي يوجد عليه الدال الشكلاني)[1].

هنا يمكننا أن نصل إلى معادلة توضح فكرة الدال والمدلول في الموضوعاتية، فالنقد الموضوعاتي هو نقد للمدلول كما سبق ورأينا، وهذا المدلول لابد له من دال، وتلك مسألة واضحة وبدهية وموجودة في كثير من المناهج والاتجاهات اللغوية والنقدية، لكن ما تميز بها الاتجاه الموضوعاتي أنه حول المدلول ذاته في مرحلة لاحقة إلى دال.

وبعبارة أخرى إذا كان للكلمة (الدال) معنى (المدلول) فإن هذا المعنى من خلال شبكة العلاقات ومن خلال التواتر والتكرار يتحول هذا (المدلول) إلى دال جديد، فإذا (صح أن للمعاني معنى...، فإن معنى المعاني هو المعنى الذي يستخرجه الناقد من كل المعاني)[2]، وبعبارة أخرى: (الدال في النقد الموضوعاتي فهو الشكل، والمدلول هو المعنى، ولكن القراءة الموضوعاتية تتجاوز هذا التصنيف فتجعل المدلول/ المعنى دالا على مستوى آخر)[3].

وفي الحقيقة فإن ورود مصطلحي (الدال والمدلول) لدى التوحيدي جاء مغايراً لمعناه الذي يتردد الآن في الساحة اللغوية والنقدية، أو لنقل أنه استخدم المعنى اللغوي المعجمي لهما، ولم يستخدم المفهوم الاصطلاحي، فهو قد استخدم المصطلحين ولكن بمعاني أخرى، وهذا بسبب أن التوحيدي كما هو لدى كثير من النقاد القدامى، قد استخدموا مصطلحات أخرى للدلالة على نفس المفاهيم ومنها اللفظ والمعنى.

***** 7- التوحيدي ناقد المعاني والأفكار:**

وإذا كان النقد الحديث الغربي والعربي على السواء، قد انقسم إزاء أهمية المعنى في النص الأدبي وما يتضمنه من أفكار، بحيث نرى بعض نقاد الأدب

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 79.

(2) المرجع السابق ص 77.

(3) وجوه الماس ص 22.

المحدثين يقف موقفاً مضاداً لجعل الشعر مادة للقيم الأخلاقية أو حتى للأفكار فمن الواضح لديهم - كما يذهب الدكتور محمد مندور - أن (مادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وأن من أجوده - أي الشعر - ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني)[1]، في حين يرى آخرون أنه من الضروري أن يحمل الأدب الأفكار، وأن تلك الأفكار هي خصيصة من خصائص العمل الأدبي، يقول الناقد الغربي ليونيل تريلنج: (الأدب من خلال طبيعته يتضمن الأفكار، ذلك لأنه يتعلق بالإنسان في المجتمع)[2].

فمن خلال هذين التيارين يمكننا أن نؤكد أن التوحيدي من أنصار أن يكون للشعر معنى وموضوع وفكرة، وليس مجرد تصوير يخلو من المعنى، وسوف ندلل على تلك القضية بطريقتين:

الأولى: هي مقولات التوحيدي وعباراته الواضحة التي لا تقبل اللبس.

والثانية: طريقة تطبيقية تفتش في تعامل التوحيدي مع النصوص الأدبية بحثاً عن المعنى والغرض والمقصد.

وبالنظر إلى ما قاله التوحيدي وطرحه في أكثر كتبه سنجد أنه يؤكد على أهمية المعنى والفكرة والموضوع والمقصد، أكثر من أهمية البهرجة اللفظية، التي تقال لزينة الكلام بدون معنى واضح، يقول على لسان أستاذه أبي سليمان السجستاني: (إذا استقام لك عمود المعنى في النفس بصورته الخاصية، فلا تكترث ببعض التقصير في اللفظ...، فلا تفت نفسك خصائص المطلوبات وغايات المقصودات، فلأن تخسر صحة اللفظ الذي يرجع إلى الإصلاح، أَوْلَى من أن تعدم حقيقة الغرض الذي يرتقي إلى الإيضاح)[3]، وكلام أبي سليمان هنا وإن كان يرجح الغاية والمقصود ويعطيها المرتبة الأولى، فهو لا يعني كما قال حرفياً خسارة

(1) في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص 140.

(2) دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي ص 46.

(3) المقابسات ص 319.

صحة اللفظ، لأن صحة اللفظ ذاتها هي المؤدية إلى الغاية والمقصود، ولهذا يحاول التوحيدي توضيح ما يمكن أن يفهم من العبارة السابقة في عبارة أخرى من كتاب آخر، حيث يوضح أن حد (الغرض) هو أن تحصل على الشيء كما هو، بدون شوائب أو زيادات، وأن يكون اللفظ المعبر عنه هو المقصور عليه والمصوغ له، ومن هنا يستطيع العقل إدراك هذه الغاية وذلك الغرض، يقول التوحيدي في عبارة واضحة: (وينبغي أن تعلم أن الغرض في حد الشيء هو تحصيل ذاته، معراة من كل شائبة، خالصة من كل مُقْذية، بلفظ مقصور عليها، وعبارة مصوغة لها، وما دامت عين الشيء ثابتة في النفس ماثلة بين يدي العقل، فلا بد للمنطق من أن يلحق منها الحقيقة، أو يدرك أخص الخاصة)[1].

فالغرض من معرفة الشيء هو تحصيله ذاته، وتحصيل هذا الشيء يكون بتدبر الألفاظ الخاصة به والمعبرة عنه، لأن هذه الألفاظ تأتي في النطق أو الكتابة بناء على ما يقرره العقل من معاني وموضوعات، فالتوحيدي يربط ربطاً مباشراً بين البلاغة والجمال من ناحية، وبين الألفاظ التي يجب أن تكون رقيقة، والأغراض التي يجب أن تكون شريفة من ناحية أخرى، يقول التوحيدي: (والسر كله أن تكون ملاطفاً لطبعك الجيد، ومسترسلاً في يد العقل البارع، ومعتمداً على رقيق الألفاظ، وشريف الأغراض..)[2]، إن الغاية هي المقصد الذي يدور حوله كل شيء، فإذا أدركت الغاية كان ما عداها مكملاً لها، وليس على درجتها من الأهمية.

***** الاهتمام بالمعاني والأفكار في النقد التطبيقي لدى التوحيدي:**

والنماذج كثيرة تلك التي وقف فيها التوحيدي على المعنى، وفتش عن المضمون والأفكار التي يحملها النص، وسوف ننحو هنا في هذا الموضوع منحى تطبيقياً للتدليل على مناصرة التوحيدي للمعنى وبحثه عنه، من خلال رصد ما كتبه أو ما سجله حول بعض النصوص، من ذلك بحثه لكثير من المسائل الفلسفية

(1) الهوامل والشوامل ص 136.

(2) البصائر والذخائر 2/ 67.

والوجودية من خلال نصوص أدبية شعرية أو نثرية، فمن ذلك مثلاً قضية الظلم، فعلى عادة التوحيدي في مزج التأمل الفلسفي بالإبداع الأدبي، يسأل أستاذه مسكويه في مسألة الظلم وَحَدِّهِ ومَنْشَئِهِ، وغير ذلك مما يختص بالظلم من وجهة نظرية فلسفية، ثم يقحم كعادته في ذلك ما قاله الشعر، فيتساءل ويقول: (ما معنى قول الشاعر:

وَالظُّلْمُ فِي خُلُقِ النُّفُوسِ فَإِنْ تَجِدْ ذَا عِفَّةٍ فَلِعِلَّةٍ لا يَظْلِمُ)

فيجيبه مسكويه محاولاً التفريق بين نهج الأدباء والنقاد في تناول الموضوعات التي تطرح في النصوص الشعرية، ونهج الفلسفة في تناول نفس الموضوعات، يقول: (فأما قول الشاعر: والظلم في خلق النفوس، فمعنى شعري لا يحتمل من النقد إلا قدر ما يليق بصناعة الشعر، ولو حملنا معاني الشعر على تصحيح الفلسفة وتنقيح المنطق، لقل سليمه وانتهك حريمه، وكنا مع ذلك ظالمين له بأكثر مما ظلم الشاعر النفوس، التي زعم أن الظلم في خلقها، على أنا لو ذهبنا نحتج له ونخرج تأويله لوجدنا مذهباً وأصبنا مسلكاً، ولكن هذه الأجوبة مبينة على تحقيقات مغالطة الشعراء ومذاهبهم وعاداتهم في صناعتهم)[1]، وهنا نحس أن التوحيدي على لسان مسكويه قد وضع (معاني الشعر) بإزاء (معاني الفلسفة) وأن الأولى فيها قدر من التجوز والمبالغة والتي تنسجم مع طبيعة الفن الشعري ذاته، في حين أن المعاني الثانية معاني دقيقة وعميقة، ولها موضعها وطرائقها، وبعيداً عن التفريق بين المعاني الشعرية والمعاني الفلسفية، فإن وقوف التوحيدي هنا على هذا النص كان وقوف من يبحث عن المعنى ويدقق فيه، ويرى مدى مطابقته أو عدم مطابقته لأقوال الحكماء والفلاسفة، أو وجود أفكار فيه يمكنها أن تعالج قضية كالظلم والعدل.

وقد عرض أبو حيان ضمن ما عرض الكثير من النماذج الشعرية التي يبحث فيها عن المعاني والقضايا الفلسفية، وهو ذلك النوع من الأدب الذي يتناول جوهر

(1) الهوامل والشوامل ص 84، ص 87.

الحياة وقضاياها مثل الموت والحيرة والشك وغير ذلك، وقد أورد بيتين لأبي بكر محمد بن زكريا الرازي، يقول فيهما:

لَعَمْرِي لا أَدْرِي وَقَدْ أَذِنَ البِلَى بِعَاجِلِ تِرْحالٍ إلى أَيْنَ تِرْحَالِي؟
وَأَيْنَ مَكَانُ النَّفْسِ بَعْدَ خُرُوجِها مِنَ الهَيْكَلِ المُنْحَلِّ وَالجَسَدِ البَالِي؟

إن تلك الأسئلة الوجودية حول الموت والبعث، ومفارقة النفس للجسد، ربما تشغل بال من لا يعرف أين ترحاله، أما مَنْ عرف مصيره من خلال إيمانه وعقيدته، فلا يمكن أن يسأل هذه التساؤلات، أو أن يطرح تلك الشكوك، ولهذا يورد التوحيدي تعليق أستاذه أبي سليمان السجستاني على هذه الأبيات، قائلاً: (وما علينا من جهله - يقصد الشاعر - إذا لم يَدْرِ إلى أين ترحاله، أما تِرْحَالُنا فإلى نعيم دائم وخلود متصل، ومقام كريم، ومحل عظيم، في جوار من له الخلق والأمر، وهو الأول بالحق والموجود بالضرورة..، وأما ترحال ابن زكريا فإلى محل الحَيْرة، ومطمأن الحسرة، بحسب ما ضل وأضل، وهان وعز واعتز، لأنه حلق بالدعوى في كتبه حتى ظننا أنه ملك، وأسف بالشك حتى تيقنا أنه هلك)[1].

ويستمر اهتمام التوحيدي في إبراز مثل تلك القضايا الفلسفية والوجودية من خلال الشعر، حتى ما كان من هذه الأشعار ما يخالف أو يعارض ما يقول به بعض الفلاسفة، حيث أورد لأحد الشعراء، يدافع عن فلسفة اللذة البهيمية، مدللاً بأن الجميع في النهاية مصيرهم واحد وهو الموت، من كان منهم ذكياً وعبقرياً، أو من كان غبياً، فما فائدة التساؤلات والشكوك إذا كان في النهاية المصير هو الموت؟، يقول الشاعر:

إِنَّمَا العَيْشُ فِي بَهِيمَةِ اللَّذَةِ لا مَا يَقُولُه الفَلْسَفِي
حُكْمُ كَأْسِ المَنُونِ أَنْ يَتَسَاوَى فِي حَسَاها الغَبِيُّ وَالأَلْمَعِيُّ
وَيَصِيرُ الغَبِيُّ تَحْتَ ثَرَى الأَرْ ضِ كَمَا صَارَ تَحْتَها اللَّوْذَعِيُّ
فَسَلِ الأَرْضَ عَنْهُما أَنْ أَزَا لَ الشَّكَ وَالشُّبْهَةَ السُّؤَالُ الخَفِيُّ

(1) رسالة الحياة ضمن ثلاث رسائل للتوحيدي ص 79 - 80.

وبنفس المنطق في الرد يقوم أبو سليمان أستاذ التوحيدي بالتعليق على هذه الأبيات، معترضاً على المعنى الذي طرحه الشاعر، مبيناً أن المصير ليس واحداً لكل من واراه الثرى، بل المصير مختلف، وهذا مثاله قوم كانوا جميعاً على سفر اشتركوا فيه وتشابهوا، لكنهم لما وصلوا اختلف مصير ومنزل كل واحد منهم عن الآخر، وإذا كانت الأرض قد احتوت الجميع بالتساوي، فإن هناك اختلاف بين ما ادخره كل منهم من أعماله وأفكاره، فيقول التوحيدي على لسان أبي سليمان: (.. أَمَا تَسَاوَى قوم سافروا من بلد إلى بلد، فلما بلغوا المقصد نَزَلَ كلٌّ واحد في مكان كان معداً له، وتَلَقَّى بغير ما لقي به صاحبه؟، أَمَا دخل قوم داراً، فَأُجْلِس كلُّ واحد منهم في بقعة بعينها، وقُوبِل هذا بشيء، وهذا بشيء آخر؟، ثم تقول: سَلِ الأَرْضَ عنهما قد سألنا وخَبَّرتنا أنها ضَمِنَتْ أجسادهم وجثثهم وأبدانهم، لا كفرهم وإيمانهم، ولا أنسابهم وأحسابهم، ولا حكمتهم وسفههم،...)[1]، إنه حوار وسجال يتعلق بمعاني الأبيات وموضوعها، فهذا نقد للمعنى، وبحث وتفتيش عن الموضوع.

وهو في إطار سعيه لتعقب المعاني، يقف على ما قاله بعضهم من نقد لمعاني أبيات شعرية، فيوافق عليها كما مر مع نقد أبي سليمان للأبيات السابقة، أو يعارض هذا النقد، كما فعل مع ابن العميد في عدم إعجابه بمعنى بيت من الشعر، يقول التوحيدي: (ورأيت الناس يعيبون ابن العميد، حين قال: أنا أَعْجَبُ من جهل الشاعر الذي قال:

أَنْتَ لِلْمَالِ إِذَا أَمْسَكْتَهُ فَإِذَا أَنْفَقْتَهُ فَالْمَالُ لَكْ

قال - أي ابن العميد -: ولو كان هذا صحيحاً كان لا ينبغي أن يُكتسب المال، لأنه ليس في ترك كسبه أكثر من إخراجه بالإنفاق)[2].

والشاعر يقصد في البيت أن الإنسان إزاء المال له موقفان:

(1) رسالة الحياة ضمن ثلاث رسائل للتوحيدي ص 74 - 75.

(2) الإمتاع والمؤانسة 1/ 16 - 17.

الأول: أن يكون عبداً للمال في حالة إمساكه له وعدم إنفاقه.

والثاني: أن يكون سيداً للمال وليس عبداً له، وهذا يكون في حالة إنفاق المال، وكأن المال سيكون للإنسان في حالة إنفاقه وليس إمساكه، وهو معنى فلسفي وأخلاقي فيه من الرقي ما فيه، لكن هذا التوجه من الشاعر لم يعجب ابن العميد فقال ما قاله، وهذا التوجه من ابن العميد لم يعجب بعض الناس ومنهم التوحيدي نفسه، والتوحيدي يوافق الناس الذين عابوا ابن العميد في نقده لهذا البيت، ولهذا ساق من أحوال العرب الكرماء، وقام بتعداد الصفات التي كانوا يتحلون بها من بذل وعطاء وكرم وجود، لكي يثبت صحة ما ذهب إليه الشاعر، وخطأ ما عابه عليه ابن العميد، لكننا عندما نلاحظ استخدام التوحيدي لهذه اللوحة النقدية للبيت الشعري من ابن العميد، سنجد أن وراءها موضوعاً أراد التوحيدي أن يبرزه ويوضحه وهو بخل ابن العميد، وكأنه بذلك كما سنرى عند الحديث عن دوافع موضوعات التوحيدي يبرر لهجائه له في كتابه (أخلاق الوزيرين).

وفي موضع آخر، يستمر التوحيدي في زج المعاني الشعرية في معاني الحياة، وربط أفكار الشعر بأفكار الفلسفة أو تأملاتها، فنراه يتكلم عن ضرورة توسط الإنسان بين القوة والرهبة وبين اللين، بين الخير وبين الشر، بل يطالب أن يكون الإنسان مُلِماً بطرق الشر عارفاً بها، يقول: (فأما أصحاب الدنيا وأرباب المراتب، فيجب أن يدعوا الهوينا جانباً، ويشمروا للنفع والضر، والخير والشر، ويكون ضرهم أكثر، وشرهم أغلب، ورهبوت خير من رحموت..)[1]، ثم يفتش في النصوص الشعرية عن نصوص تطرح نفس هذه المعاني، فيستدل على هذه القصية بالشعر، فيورد عدة نصوص يستخلص منها ما يريد، من ذلك قول الأعرابي:

أَنَا الغُلامُ الأَعْسَرْ الخَيْرُ فِيَّ وَالشَّرْ
وَالشَّرُّ فِيَّ أَكْثَرْ

(1) الإمتاع والمؤانسة 1/ 46.

ثم يعقب على ذلك بقوله: (وهذا معنى بديع، ولم يرد أن البداءة بالشر خير من الخير، وإنما أراد أن أتقي بالشر، وإذا أقبل الشر قلت له مرحباً، وأدفع الشر ولو بالشر، والحديد بالحديد يُفْلَح، وقد قال الآخر:

وَفِي الشَّرِّ نَجَاةٌ حِينَ لا يُنجِيكَ إِحْسَانُ

وقال ابن دارة:

إِذَا كُنْتَ يَوْمَاً طالبَ القَوْمِ فَاطْرَحْ مَقَالتَهُمْ وَاذْهَبْ بِهِمْ كُلَّ مَذْهَبِ
وَقَارِبْ بِذِي حِلْمٍ وَبَاعِدْ بِجَاهِلِ جَلوبٍ عَلَيْكَ الشَّرَّ مِنْ كُلِّ مَجْلَبِ
فَإِنْ حَدِبُوا فَاقْعَسْ وَإِنْ هُمْ تَقَاعَسُوا لِيَسْتَمْسِكُوا مِمَّا يُرِيدُونَ فَاحْدَبِ
وَإِنْ حَلَبُوا خِلْفَيْنِ فَاحْلِبْ ثَلَاثَةً وَإِنْ رَكَبُوا يَوْمَاً لَكَ الشَّرَّ فَارْكَبِ)[1]

إنه في هذه النصوص الشعرية لا يفتش عن صور بلاغية أو تعبيرات أدبية أو أساليب فنية، بقدر ما يبحث عن (المعاني البديعة) كما صرح في أول العبارة، إن المعنى الذي يسيطر على التوحيدي ويريد أن يدلل عليه هو أن علينا أن نتعرف على الشر لكي نستطيع أن نتجنب الشر، ولهذا فهو يسوق النصوص الشعرية التي تدور حول هذا المعنى، ليؤكد على هذه الفكرة.

إنه دائماً ما يعجب بالأبيات التي تحمل معنى وفكرة تغذي العقل والوجدان كذلك، ويقف عليها ويظهر شغفه بها، فهو يقول في تحليل عدة أبيات طويلة تبدأ بقول الشاعر:

الْمَرْءُ يَكْدَحُ لِلْحَيَاةِ وَحَسْبُهُ خَبَلاً حَيَاتُه

فيقول: (وكان الواجب أن نذكر شيئاً من تفسير ما تضمنت الأبيات التي رواها ابن الأعرابي، ولكن عَرَضَ الخلل على حسب ما قد عَمَّ الوقت، والفرج مأمول من الله سبحانه الذي بيده ملكوت كل شيء؛ والآن نقول في حروف منها ما يكون بياناً لها، وإنما أَفْعلُ ذلك بها خصوصية لشغفي برصفها، وصِدْقِ المَرْمَى بها، وجودة متنها، وكثرة مائها، وكل حَسَنٍ مخدوم، وكل طيب شهي، وكل كريه

(1) الإمتاع والمؤانسة 1/ 46 - 47.

مجتنب، وكل قبيح مُقْصَي)[1].

وهو في إطار البحث عن المعنى يقوم بعقد موازنات بين عدد من النصوص ليفتش عن تفضيل معنى على معنى أو استقامة المعنى، والفكرة المطروحة في البيت أو القصيدة، من ذلك ما قاله:

(أنشد الحجاج تميم بن الحارث شعره في أخيه:

وَسَائِلٌ عَنْ أَخِي فَقُلْتُ لَهُ مَاتَ حَمِيداً وَغَيرَ مُشْتَرَكِ
أَلْيَسُ بِالسَّيْفِ لا يُنَهْنِهُهُ عَنْ حَوْمَةِ المَوْتِ ضَنْكُ مُعْتَرَكِ
يُمْسِي وَيَضْحَي عَدوُّهُ وَجِلاً مِنْ خَوْفِهِ مُوفِزاً عَلَى شَرَكِ

فقال له الحجاج: أنت والله أشعر من أعشى باهلة حيث يقول:

لَا يَأْمَنُ النَّاسُ مُمْسَاهُ ومُصْبَحَهُ مِنْ كُلِّ أَوْبٍ وَإِنْ لَمْ يَغْزُ يُنْتَظَرُ

فَصَيَّر صديقه وعدوه يخشاه، وخصصت أنت عدو أخيك دون صديقه) ثم علق التوحيدي على هذه الرواية فقال: (وهذا مما ينشد في نقد الشعر)[2].

وسوف ندرك بوضوح أن التوحيدي في موازناته بين بعض الأبيات الشعرية، كان يوازن بينها بحثاً عن المعنى والموضوع والفكرة، أكثر مما كان يوازن بينها بحثاً عن الأسلوب أو اللغة أو المفردات والتراكيب، فهو مثلاً يورد عدة أبيات لشاعر يقول فيها:

يا هَدَّةَ الجَبَلِ الأَشَمِّ وَضِيقَةَ البَاعِ الرَّحِيبِ
كَمْ أَعْيُنٍ ذَرَفَتْ عَلَيْكَ وَأَوْجَعَتْ بِكَ مِنْ قُلُوبِ
مَا أَشْرَقَتْ بِكَ شَمْسُنا حَتَّى تَدَلَّتْ لِلغُرُوبِ
إِنَّ المَنُونَ إِذَا انْتَضَلْنَ رَمَيْنَ بِالسَّهْمِ المُصِيبِ

ثم يفتش في أبيات هذه القصيدة عن معنى مشابه ذكره شاعر آخر، فيقول:

(1) البصائر والذخائر 5/ 94 – 95.
(2) المصدر السابق 2/ 150.

(كان ابن الكَعْبِي يعجب بهذه الأبيات، والبيت الأخير شقيق قول أبي يعقوب الخُرَيْمِيِّ:

وَأَعْـدَدْتُـهُ ذُخْـراً لِـكُـلِّ مُـلِـمَّـةٍ وَسَـهْـمُ الـمَـنَـايَـا بِـالـذَّخَـائِرِ مُـولَـعُ

ثم قال: (والقصيدة غراء، وإن فَسَحْتَ بالك، وزدت في نشاطك رويتها لك، وإنما لقطت قصار الألفاظ من هذه البصائر والنوادر، لتكون بالقلب أعلق، وإلى الحفظ أسبق)[1].

ويستمر التوحيدي في موازناته الشعرية القائمة على موازنة معنى بمعنى، وهو يقوم في سبيل ذلك بالتحليل والتفسير للمعنى المطلوب، ثم يقوم بعقد الموازنة مع بيت آخر له نفس المعنى، ثم يبحث عن بيت ثالث، ليعقد سلسلة من الموازنات بين هذا المعنى أو ذاك، ومن ذلك حديثه عن موضوع الوعد والوعيد، حيث قال معلقاً على أبيات لشاعر لم يسمه يقول فيها:

غُـلامٌ مِـنْ سَـراةِ بَـنِـي لُـؤَيٍّ مَـنَـافِـيِّ الـعُـمـومَـةِ والـجُـدُودِ
خَـلِـيـقٌ عَـنْ تَـكَـامُـلِ خَـمْـسَ عـشـر بِـإِنْـجَـازِ الـمَـوَاعِـدِ وَالـوَعِـيـدِ

فقال: (في هذا البيت معنى لطيف ربما غفل عنه، وذلك أن الذين أَبَوا الوعيد وحققوا الإنجاز، زعموا أن الأَعْراب لا تتمادح بتحقيق الوعيد، وإنما تتمادح بإنجاز الموعود، لأن في تحقيق الوعيد ضرباً من اللؤم، وفي إنجاز الوعد كل الكرم..)، ثم يورد بيتاً آخر، فيقول: (وَرَوَوا بيتاً أنشده أبو عمرو بن العلاء عمرو بن عُبيد في منازعته هذا المعنى، وهو:

وَإِنِّـي وَإِنْ أَوْعَـدْتُـهُ أَوْ وَعَـدْتُـهُ لَـمُـخْـلِـفٌ إِيـعَـادِي وَمُـنْـجِـزٌ وَعْـدِي)

لكن التوحيدي يرفض رأي هؤلاء، ويرى أن الأحق والأَوْلَى إنجاز الوعد والوعيد في نفس الوقت، وأورد بيتاً ليدلل به على ذلك، يقول: (هذا أبو وجْزةَ السعدي، يقول مادحاً بلسانه جارياً على فطرته:

(1) البصائر والذخائر 2/ 39 - 40.

صُـدُقٌ إِذَا وَعَـدَ الـرِّجَـالُ وَأَوْعَـدُوا فَـأَحَـثُّ بَـادِرَةٍ وَأَوْفَـى مَـوْعِـدِ[1]

والشاعر أبو وجزة شاعر إسلامي توفي بالمدينة عام 130هـ وكان من مداح آل الزبير، ولا يكتفي التوحيدي بإيراد هذا البيت لشاعر إسلامي، بل يورد قصيدة لشاعر جاهلي يغلب فيها إنجاز الوعد والوعيد معاً، حيث يفتخر الشاعر بذلك فيقول عن نفسه من ضمن قصيدة طويلة:

بَسِيطُ يَدٍ بِالعُرْفِ وَالنُّكْرِ إِنْ أَقُلْ بِوَعْدٍ وَإِيعَادٍ أَقُلْ قَوْلَ عَامِلِ[2]

وكأن التوحيدي يريد أن يقول إن معنى إنجاز الوعد والوعيد هو معنى فطري، يشترك فيه الإسلامي والجاهلي، وهو أكثر واقعية ومنطقية من الذي ينجز الوعد ولا ينجز الوعيد، فذلك استثناء وليس قاعدة، ولسنا هنا مع التوحيدي في تفضيل هذا المذهب عن ذاك، فهي طبائع شخصية وخصائص فردية، يمكن أن تختلف من شاعر لآخر، فقد يرى شاعر أنه يستطيع أن ينجز الوعد ولا ينجز الوعيد من باب الكرم والعفو عند المقدرة، أضف إلى ذلك عنصر المبالغة الذي يتصف به الشعر، والذي قد يصل إلى حد المثالية خاصة في المديح أو الفخر.

وأياً ما كان الرأي فإن أبا حيان التوحيدي تميز هنا في هذا الموضع أنه التقط قضية ما من القضايا، أو معنى أَوَّلي طرحته الأبيات الأُولى، ثم راح يحلل القضية ويبحث عن معنى موافق أو مخالف لهذا المعنى، ويذكر رأي البعض ثم خالف هذا الرأي من خلال استدلاله بنماذج أخرى من الشعر، وتلك كانت موازنة نقدية تطبيقية تخص فكرة أو معنى من المعاني التي تتوارد على خواطر الشعراء، ثم يقف التوحيدي لينتصر لرأيه ويختار المعنى الذي يميل إليه، وكما قلنا فإن القضية هنا ليست في صواب أو خطأ ما مال إليه التوحيدي من فكرة أو معنى، بقدر ما يتجلى لنا أن التوحيدي باحث عن المعاني وراصد للأفكار التي تطرحها النصوص الأدبية، فقد كان شغله الشاغل هنا في تلك المواضع التي ذكرناها هو عقد سلسلة من

(1) البصائر والذخائر 1/ 177 – 178.

(2) المصدر السابق 1/ 178.

الموازنات بين معاني الأبيات.

***** دراسة الانتحال وتوارد الأفكار والخواطر لدى التوحيدي:**

ويتصل باهتمام التوحيدي بالمعاني هو طرحه لقضية توارد الخواطر في المعنى أو الموضوع، أو بمعنى آخر فكرة السرقة والانتحال لبعض المعاني والأفكار، وقد طرح التوحيدي هذه القضية تطبيقياً، بحيث طبقها على بعض النماذج الأدبية موضحاً ومعلناً رأيه النقدي فيها، من ذلك مثلاً ما أورده للشاعر أبو مُحَلِّم، حيث يقول:

غُلَامُ وَغَى تَقَحَّمَهَا فَأَبْلَى فَخَانَ بَلَاءَهُ الزَّمَنُ الخَؤُونُ
فَكَانَ عَلَى الفَتَى الإِقْدَامُ فِيهَا وَلَيْسَ عَلَيْهِ مَا جَنَتْ المَنُونُ

ثم يقول التوحيدي: (زعم بعض أصحابنا أن أبا تمام من هاهنا أخذ قوله:

لِأَمْرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ عَوَاقِبُهْ

وعلق التوحيدي، فقال: (ما أكثر أن يقال: أخذ فلان من فلان، وأغار فلان على فلان، والخواطر تتلاقى وتتواصل كثيراً، والعبارة تتشابه دائماً، ومن عرف خواص النفس وقوى الطبيعة وأسرار العقل، لم يستنكر توارد لسانين على لفظ، ولا تسانح خاطرين على معنى حاضر، وباطنه ظاهر)[1].

ونلاحظ في هذه العبارة أن التوحيدي يختلف عمن يبالغ في وصف بعض ما يتفق عليه الشاعران من أنه سرقة وأخذ وإغارة، وأن ذلك لا يعدو أن يكون تواردا في الخواطر، وهذا أمر لا ينافي المنطق والعقل والطبيعة، ونلاحظ أن التوحيدي ربما يكون الوحيد الذي أشار إلى خواص النفس وقوى الطبيعة وأسرار العقل، في أنها سبب وجود مثل هذا التوارد في الخواطر وفي المعاني، وهي عبارة لم يطرحها كثير ممن تكلم عنها من القدامى، ولم يتلقفها كثير ممن تكلموا عن السرقة أو التوارد فيما بعد، وطَرْحُ هذه القضية بهذا الشكل عند التوحيدي، يعود

(1) البصائر 2/ 20.

إلى ربطه قضية اللفظ والمعنى بمفهوم الطبيعة والعقل، ومصدر كل طرف من أطراف هذه القضية، وما هي الأمور التي يشترك فيها الناس جميعاً، ولماذا يشتركون فيها؟ كما مر بنا في الفصل الأول عند الحديث عن قضية اللفظ والمعنى وكيفية معالجة التوحيدي لها فلسفياً ونفسياً ولغوياً.

لكن علينا التنبيه على أن كلام التوحيدي عن توارد الخواطر، وأن الاشتراك في المعاني والأفكار سمة بشرية، لا ينفي إيمانه بوجود سرقات أدبية وانتحال نصوص ونسبتها إلى غير قائليها، وضياع نصوص أخرى، حيث يقول التوحيدي: (الأدب كثير، والكلام جم، والمحفوظ من ذلك أقل من الضائع، والمكتوم أكثر من الشائع)[1]، ولهذا طبق التوحيدي فكرة رد النصوص إلى قائليها ونسبتها إليهم دفعاً للانتحال والتزييف في النسبة، فهو يعقب على عبارة منتحلة ويؤكد وجود سرقات شعرية وانتحال وإغارة من بعض المتأخرين على نصوص المتقدمين الشعرية أو النثرية، يقول: (وإذا رأيت تلك الرواية محرفة، والعبارة فاسدة، علمت بأن سارقاً سرق، ومنتحلاً انتحل، والغارة من الكتاب والمصنفين شديدة على ما سلف للمتقدمين)[2] وتكلم في مواضع أخرى من كتبه عن بعض قضايا الانتحال والسرقة ليس في الشعر فحسب، وحتى في الفن النثري فإن هناك انتحال ووضع ونسبة نصوص لغير قائليها، وقد بحث التوحيدي ذلك في بعض المواضع بحثاً فنياً وتطبيقياً معاً، فقد أورد ما روي من قول وحوار طويل للخليفة هارون الرشيد ت 193هـ، وقام بشرح وتفسير كل ما ورد في سياق هذا الحوار في نقد لغوي تطبيقي مميز، لكنه قبل أن يبدأ نقده اللغوي للنص المنسوب إلى الرشيد، تكلم عن شكه في نسبة هذا الكلام له، وميله إلى نسبته إلى عبد الحميد الكاتب ت 132هـ، يقول التوحيدي: (تفسير حروفٍ في هذا الكلام للرشيد، قد اشتمل على عربية عُلْويَّة، وقد رُوِي أول الكلام لعبد الحميد، والنسب إليه أكثر،

(1) البصائر والذخائر 2/ 69.

(2) المصدر السابق 5/ 110.

وهو به أليق، وما أضع بهذا من الرشيد، ولكن للصناعة موضع لا تأتي عليه الخلافة)[1]، وقد وردت هذه القصة وذلك الحوار في كثير من كتب الأدب، لكن أحداً منهم لم يشكك في نسبتها إلى الرشيد، ولم يقف على تفسير ما فيها مثلما فعل التوحيدي، من خلال كل ما سبق ندرك أن التوحيدي كان من أنصار المعنى والمدافعين عنه، وأن ذلك كان عن فهم أو وعي منه لأهمية المعنى، ولهذا تعامل مع النصوص الأدبية نقدياً باحثاً ومفتشاً ومفسراً للمعنى.

***** 8- الموضوع والغرض:**

ذكرنا أن النقد الموضوعاتي يبحث في الموضوع الأكثر إلحاحاً وتكراراً عند الأديب، ومصطلح (الغرض) يلتقي مع الموضوع، بل هو معادل للموضوع عند من ترجموا مصطلح (Theme) على أن المقصود به الغرض، فالناقد توماشفسكي (Tomachevsky) يؤكد على أن التيمة أو الغرض أو الموضوع هي وحدة العمل الفني، ويؤكد على أنه خلال السيرورة الفنية (تتمازج الجمل المفردة فيما بينها حسب معانيها، محققة بذلك بناء محدداً تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك)[2]، إن توماشفسكي يذهب إلى حد وصف الأعمال التي تخلو من الغرض بأنها أعمال غير عقلية، وما من عمل يوجد في أي لغة إلا وله غرض.

وعلى الرغم من اشتراك أو تقارب مفهوم (الموضوع) مع مفهوم (الغرض) في كتابات الاتجاه الموضوعاتي في النقد الحديث، إلا أن ثمة تفريق بين الاثنين عند عدد من دارسي هذا الاتجاه ومنهم (ريمون تروسون) حيث (تُعَدُّ مسألة التمييز بين مفهومي الموضوع والغرض، إحدى المسائل الرئيسية التي أولاها ريمون تروسون عناية كبيرة في دراساته، التي أنجزها حول علم الموضوعات)[3]، وخلاصة رأي ريمون تروسون هو أن الغرض بمثابة الدافع والحافز، الذي يحث

(1) البصائر والذخائر 8/ 132.

(2) الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي ص 226.

(3) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 24.

المبدع على إنتاج الموضوع، بل هو المنبع الذي تصدر عنه مجموعة من الموضوعات، وهذا ما نميل إليه؛ فالغرض وإن كان يتقارب مع الموضوع في المفهوم، إلا أننا لا يمكننا جعلهما شيئاً واحداً، إن الغرض هو ما يقف خلف اختيار الموضوع، وليس هو الموضوع ذاته، فالموضوع كما قيل وبحق: (هو التجسيد الأدبي الخاص للغرض)[1].

في كل الأحوال لا يمكننا فصل (الموضوع) عن (الغرض)، لأنه لا موضوع بدون غرض يقف خلفه، ولا غرض دون أن يتجسد في موضوع ما أو عدة موضوعات، أو بمعنى آخر: إن الغرض أعم من الموضوع، أو هو بمثابة الممهد له والسابق عليه، ولهذا يقول ريمون تروسون في تعريفه للموضوع: (إنه التعبير الخاص والمتفرد عن الغرض، وبتعبير آخر هو الانتقال من العام إلى الخاص)[2]، حتى أنه ذهب للقول بأن الغرض هو مادة الأدب وليس الموضوع.

فإذا كان الغرض على هذه الدرجة من الأهمية في مقولات الاتجاه الموضوعاتي، باعتباره معادلاً لمفهوم الموضوع عند البعض، أو اعتباره أعم من الموضوع وسبب وجوده عند البعض الآخر، فعلينا أن نرصد رؤية التوحيدي وفلسفته تجاه (الغرض)، وسوف نرى أن التوحيدي قد اشتغل على هذا المفهوم وبَيَّن أهميته، فقد ذكر التوحيدي (الغرض) مراراً، موضحاً تأثيره، بداية من الكلام العادي غير الأدبي، وذلك لأن عين المتلقي دائماً ما تكون على الغرض من كلام المرسل، ولهذا نراه يؤكد على ضرورة معرفة السامع لغرض المتكلم، وإلا فلا فائدة من استماعه، فالكلام بلا غرض هو جهد صوتي ضائع لا يربح منه الطرفان (المتحدث والمستمع) سوى التعب، إن التوحيدي يلح على أن كتاباته لها غرض مستفاد يسعى إليه، ولا يكتفي بأن يُذَكِّر قارئه بأن هناك غرضاً لما يكتبه ويجمعه في مؤلفاته، بل تحدث عن البلاغة وجعل من شروطها حسن الغرض الذي هو

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 27.

(2) المرجع السابق ص 28.

واحد من أوجه البلاغة لديه، حيث أورد تعريف أحدهم للبلاغة في قوله: (وإنما البليغ الذي يبلغ القصد، بأقرب طرق الإفهام، مع حسن الغرض)[1].

والتوحيدي يحذر ليس فقط من وجود كلام بلا غرض، بل يحذر من وجود غرض ضار، ويعتبر ذلك نوعاً من السم القاتل، فقد ذكر التوحيدي ما قاله أحدهم: (قال فيلسوف: لا تغتر بِحُسْن الكلام، إذا كان الغرض الذي يقصد به ضاراً، فإن الذين يَسِمُّون الناس إنما يقدمونه في ألذ طعام، ولا تَسْتَجْفِيَنَّ الكلام الغليظ، إذا كان الغرض سليماً نافعاً، فإن أكثر الأدوية الجالبة للصحة بشعة)[2]، فالتوحيدي فيما أورده هنا لا يجعل مدار الحكم على ما يقال (بحسن الكلام) فقط من تزويق وتزيين وتجميل، في الوقت الذي يكون الغرض ضاراً وفاسداً، إنه هنا ينتصر لجماليات الغرض مثلما ينتصر لجماليات العبارة واللفظ، وإن كان هناك من النقاد من لا يوافق هذا الرأي، فإذا كان الكلام سليم الغرض والكلام فيه غليظ، فقد سقط ركن من أركان البلاغة والتأثير أيضاً، ولهذا جعل في عبارة أخرى البلاغة تهتم بتزويق وتجميل الغرض، الذي قصده الأديب، مع التأكيد على تنميق اللفظ، يقول التوحيدي: (كذلك البلاغة التي قد علم صاحبها وطالبها ما ينتهي إليه، ويقف عليه، من تنميق لفظ، وتزويق غرض)[3]، على كل حال فإن التوحيدي يلح في أكثر من عبارة على فكرة الغرض السليم فيقول: (لأن غرضي في جميع ما خلدته في هذا الكتاب غرض سليم، ونيتي فيه حسن وغايتي محمودة)[4].

والتوحيدي يجعل لكل مُؤَلَّف من مؤلفاته غرضاً يسعى إليه وموضوعاً يبرزه، وينبه القارئ دائماً إلى هذا الغرض، يقول: (واعلم أن الغرض كله من هذا الكتاب، وجميع ما أثْبتُّ عن هؤلاء الشيوخ، إنما هو في إيقاظ النفس، وتأييد

(1) الإمتاع والمؤانسة 2/ 32، 66.

(2) المصدر السابق 2/ 107.

(3) المقابسات ص 121.

(4) البصائر والذخائر 4/ 109.

العقل..، فاستصحب الغرض بالنية الجميلة، فلعلك تؤهل للفلاحة والسعادة)[1]، فثمة غرض أو أغراض لكل كتاب على حِدَه، رَسَمَهُ مؤلفه واهتم بإبرازه بشكل مباشر أو غير مباشر، وهناك أغراض لكل ما يوجد داخل الكتاب ذاته، يقول: (فما أصنع والكلام كله متدافع، وليس منه شيء إلا وفيه غرض، وله معنى، وعليه مُعَوِّل)[2]، والتوحيدي على وعي بأن هناك غرضاً أو أغراضاً وموضوعات رئيسة وهناك أغراض وموضوعات فرعية، ولهذا فهو ينبه باستمرار إلى ذلك الموضوع الرئيس، حتى لو تداخل معه موضوعات أخرى.

ولا يقتصر التوحيدي على التنبيه على أغراض ومقاصد مؤلفاته وكتبه الخاصة به، فهو يؤكد أن هناك أغراض لكتب الآخرين أيضاً، فلكل كتاب غرض ومرمى ومقصد ومعاني تخصه، لكن قد يلتبس هذا المرمى وذلك الغرض على القارئ لأسباب كثيرة، وهنا يتحدد دور الناقد في سبر أغوار النص للوصول إلى الموضوع ومن ثم الغرض والمقصد من النص، ولهذا يحتاج إلى دقة في الفهم، والاستيعاب والشرح والتفصيل، فمعرفة الفحوى والوصول إلى المرمى يحتاج إلى إعمال الفكر وتسديده، يقول التوحيدي: (فليعلم أن المسألة ما وضعت هناك ولا فرضت كذاك، ولو سَدَّدَ هذا المعترضُ فِكْرَهُ، عرف الفحوى ولحق المرمى)[3].

واحتفاء التوحيدي بالغرض يعود أيضاً إلى ثقافة التوحيدي الفلسفية، تلك الثقافة التي ترى أن (الغرض) من أركان الصناعات الخمس، ولهذا يبدأ التوحيدي بتعريف الصناعة، فيقول: (يقال: ما الصناعة؟، الجواب: بالإطلاق هي قوة للنفس فاعلة بإمعان، مع تفكر وروية في موضوع من الموضوعات، نحو عرض من الأعراض)[4]، ثم يطرح التوحيدي فكرة المقومات أو الأركان الخمسة للصناعات

(1) المقابسات ص 209.

(2) البصائر والذخائر 5/ 85.

(3) الهوامل والشوامل ص 33 - 34.

(4) المقابسات ص 314.

التي ذكرناها كثيراً، فيقول: (وكل صانع من الناس، فليس يستغني في إظهار مصنوعه، عن خمسة أشياء تكون عللاً لها:

أحدها: مادة...

والثاني: صورة...

والثالث: حركة يستعين بها في توحيد تلك الصورة بالمادة.

والرابع: غَرَضٌ ينصبه في وهمه، من أجله يفعل ما يفعل.

والخامس: آلة يستعملها في تحريك المادة، ومثال ذلك من صناعة البناء أن المادة التي يعمل منها البناء، هي التراب والطين والحجارة والخشب، والصورة التي ينحوها بوهمه صورة البيت، والفاعل هو البناء، والغرض الذي من أجله يفعل سكنى البيت وإحراز ما يحرز فيه، والآلة التي بها يعمل هي آلات البناء)[1].

والتوحيدي يبحث في المترادفات، أي الكلمات التي تحمل معنى واحداً أو متقارباً من منظور الاشتراك في المعنى والغرض، ولهذا يثير هذه القضية في شكل تساؤلات ويقول: (وهل يجب أن يكون بين كل لفظتين - إذا تواقعتا على معنى، وتعاورتا غرضاً - فرق؟)، فهو يسأل عن وجود فوارق بين الكلمات ذات المعنى المشترك والغرض الواحد، هل بينهما فرق؟، ولهذا يرصد مجموعة من الكلمات التي تتلاقى في المعنى ليبحث بدقة عن الفوارق بينها، ثم يقول: (فإن كان بين كل نظيرين من ذلك يفصل معنى من معنى، ويفر مراداً من مراد، ويبين غرضاً من غرض، فلم لا يشترك في معرفته كما اشترك في معرفة أصله، وعلى هذا: فما الفرق بين الغرض والمعنى والمراد وها هو ذا، وقد تقدم آنفا؟).

وهكذا يطرح في نهاية عبارته - كعادته - التساؤل حول الفرق بين بعض المصطلحات التي تبدو متشابهة مثل الغرض والمعنى والمراد، ولهذا أجاب مسكويه على هذا التساؤل بقوله: (ما الفرق بين المعنى والمراد والغرض؟ وبينهما فروق

(1) البصائر والذخائر 9/ 146.

بينة، وذلك أن المعنى أمر قائم بنفسه، مستقل بذاته، وإنما يعرض له بعد أن يصير مراداً، وقد يكون معنى ولا يكون مراداً، فأما الغرض فأصله المقصود بالسهم، ولكنه لما كان منصوباً لك تقصده بالحركة والإرادة صار كالغرض للسهم..)[1]، وهنا يتضح لنا أن التوحيدي كان يدرك الفرق بين الغرض وبين المعنى، فالغرض ينطوي على القصدية، وقد يكون هناك معنى لكنه ليس غرضاً وقصداً، وهذا سيدفعنا للحديث عن ارتباط الموضوع بالقصد في الاتجاه الموضوعاتي الحديث وعند التوحيدي.

***** ثانياً: القصدية والغائية في الاتجاه الموضوعاتي:**

أصبح من المؤكد أن نقاد الموضوعاتية كان همهم الأول هو (العثور على القصد الأساسي للكاتب، أو مشروعه الذي يقود مغامرته الأدبية، أو موضوعه الذي يستحوذ على كامل اهتمامه)[2]، وهذه القصدية التي تبحث عنها الموضوعاتية مرتبطة بقضية الوعي، وتعد أثراً من آثار الفلسفة الظاهراتية التي يتبناها رواد هذا الاتجاه، حيث أن (تَوَجُّه الذات نحو الشيء الذي تريد أن تَعِيه، هو ما نسميه بالقصدية، فالقصدية هي وعي الأنا الذي يفكر في غير ذاته، وكل ما يتجه نحو القصد، يصبح موضوعاً للوعي)[3]، إن القصدية كما هي في الموضوعاتية تعني خصوصية الإرادة في أن أعني شيئا ما، وبمعنى آخر فإن القصدية توجه الوعي نحو الشيء، ولنقرب ذلك إلى مجال الأدب ونقده، فنقول إن القصدية هي المشروع الذي يلهث المبدع والأديب وراء تحقيقه وتثبيته من خلال النص، وهذا ما طبقه ريشار على مجموعة من الشعراء في كتابه (شعر وعمق)، حيث يقول: (لقد حاولت في دراستي لهؤلاء الشعراء، أن أعثر على القصد الأساسي، على المشروع الذي يسيطر على مغامراتهم، وأن أَصِفَ هذا المشروع)[4].

(1) الهوامل والشوامل ص 5، ص 13 – 14.

(2) وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان ص 20.

(3) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 31.

(4) المرجع السابق ص 60.

والتوحيدي يؤكد من خلال بحثه لهذه القضية أن القصدية أو الغاية، هي من الأمور التي تتجلى من خلال البلاغة والبيان، فلكل بليغ قَصْدٌ يسعى إليه ويبغى تحقيقه، والبلاغة هي أن يصل لهذا القصد بأقرب الطرق، ثم يبنى على هذا القصد كل ما يريده من معاني وألفاظ، يقول التوحيدي: (وإنما البليغ الذي يبلغ القصد، بأقرب طرق الإفهام مع حسن الغرض، وليس أقرب طرق الإفهام تقليل الحروف واختصار المراد؛ قد يكون هذا، ولكن أقرب الطرق في الإفهام، أن تكون الغاية مثالاً للعقل، ثم يكون المعنى مسوقاً إليها، واللفظ منسوقاً عليها، فَهِمَ السامع أو قَصَّر، ثم ليس هذا المعنى مقصوراً على العربية، بل هو شائع في النفوس، مستمد من العقول، معروف باللغات)[1].

إن هذه العبارة التي قالها التوحيدي، قد لخصت فلسفته واتجاهه الموضوعاتي، وعبرت عنه أوضح تعبير، ولهذا يجب أن نقف عليها وقفة ليستخلص منها عدة نقاط، وهي:

1- أن البلاغة تتحقق من بلوغ القصد، وربما هذا ما جعل العرب يسمونها بلاغة.

2- لابد من أن يكون هناك غاية للكلام، وإلا تحول الكلام إلى لغو دون طائل.

3- وقد حدد التوحيدي متوالية هامة يجب أن يتبعها البليغ لكي يصل إلى القصد، أول هذه المتوالية أن تكون الغاية نابعة من العقل ومثالاً له.

4- تأتي المعاني ممثلة لهذا الغاية ومسوقة إليها، وهذا يعني أن (الغاية) عند التوحيدي أعلى من (المعنى) وسابقة له.

5- ثم يأتي اللفظ منسوقاً ومعبراً عن هذه المعاني، التي هي بدورها ممثلة للغاية، والتي هي نابعة من العقل..

(1) البصائر والذخائر 2/ 66 - 67.

6- ثم يؤكد التوحيدي في نهاية العبارة على أن هذه المتوالية بهذا الشكل وبذلك التتابع، لا تقتصر على لغة دون أخرى، وإنما هي موجودة في كل اللغات.

وإذا اختلت هذه التراتبية، أو لم تُبْنَ كل واحدة منها على ما سبقها، حدث خلل في الكلام، ولهذا فإن من عيوب المعنى هو إحالته وابتعاده عن القصد والغاية، يقول التوحيدي واصفاً عيوب الأدب عند أحدهم، فيقول إنه (يُشِين اللفظ ويُحِيل المعنى، فأما شَيْنه اللفظ، فَبِالجَفْوة والغلظة والإخلال والفجاجة، وأمَّا إحالته فَبِالإبعاد عن حومة القصد والإرادة)[1].

ولا ننسى ما ذكره التوحيدي - كما مر بنا في الفصلين السابقين - عن غاية كل من لغة الكلام العادي ولغة الأدب، وأن للأول غاية وهو (الإفهام)، وأما الثاني فليس غايته الإفهام فقط بل (حسن الإفهام) والإطراب كما في الشعر، فهناك القصد والغاية للكلام العادي، مختلف عن القصد والغاية للكلام الأدبي، وهذا قد تأسس على طبيعة الناس في استخدامهم لهذين المستويين، فليست غاية المتكلم وهو يشتري سلعة من بائع سوى الإفهام، وأن يصف له ما يريد أن يشتريه، مستخدماً مفردات وعبارات وطرائق متعارف عليها في التفاهم، لكن غاية هذا المتكلم سوف تتغير لو كتب نصاً أدبياً عن هذه السلعة ذاتها أو عن البائع مثلاً، فإن غايته هنا لم تعد (الإفهام) بل أصبحت (حسن الإفهام)، وهنا سوف تتغير طرائق الكلام وأساليبه، لتناسب هذه الغاية الجديدة.

وقد قامت اللغة ذاتها - خاصة في بداية نشأتها - على القصدية، فألفاظ اللغة على تنوع أشكالها وصورها، واختلاف أو اتفاق معناها، وُضِعت في الأصل لقصد الفهم والإفهام، يقول التوحيدي: (إن من الألفاظ ما توجد متباينة، وهي التي تختلف باختلاف المعنى، وإليها كان القصد الأول بوضع اللغة)، فهذه الألفاظ المتباينة هي الأصل أو هي القصد الأول لواضع اللغة، ثم استجدت أمور خرجت عن هذا القصد لحاجات جديدة في حياة الإنسان، ولهذا ظهرت أقسام جديدة من

(1) الإمتاع والمؤانسة 1/ 64.

الألفاظ والمعاني، يقول التوحيدي: (فأما الأقسام الباقية، فإن ضرورات دعت إليها، وحاجات بعثت عليها، ولم تقع بالقصد الأول)[1].

وقد تطرق التوحيدي إلى حالة من حالات الإبداع التي تنتاب كثيراً من المبدعين، وربما لا يُعْرف لها تفسير، فإذا كان لكل شيء غاية، فلابد من أن كل ما يفعله الإنسان نابغ من غاية، ومتجه إلى قصد، وهذا غير واقعي في بعض الأحيان، فبعض أفعالنا تتم بدون قصد أو غاية، تتم بعفوية وتلقائية دون تفكير في مرادنا أو غايتنا من هذا الفعل أو ذاك، وليس ذلك هو المدهش أو الداعي للعجب، بل إنه أحياناً ما ننجح في هذه الأفعال التي تتم عن غير قصد، وربما نفشل في تلك الأفعال التي نحدد لها غرضاً ومقصداً، فقد يحدث للمبدع أن تأتيه أفكار ومعاني، ويقوم بكتابة نص أدبي غاية في الإبداع، دون أن يكون قد حدد قصده، أو حدد غرضه، أو حتى اختار موضوعه، وهذا النص قد يكون مثار تعجب المبدع نفسه، قبل أن يكون مثار تعجب الآخرين، لما فيه من إحكام وصواب وإتقان، فما الذي جعل هذا النص يخرج هذا المخرج المحكم والمتقن، وهو قد تم بدون قصد وغاية؟!!، وفي ذلك يقول التوحيدي: (قد وجدنا في أفعالنا ما يَبْدُرُ في بعض الزمان من غير قصد مفروض، ولا مراد مُتَوَجِّه، ويشتمل مع ذلك على النظم والإتقان والصواب والإحكام والمواءمة والسلامة، حتى نتعجب من أنفسنا غاية التعجب ونتهادى الحديث به.. وحتى يظن كثير منا أن ذلك انقلب بلا مؤامرة وانبجس بلا فكرة، وانبعث بلا روية، وتم بلا قصد، وحدث بلا تقدمة، وعرض بلا علة، وكأنه كالشيء البين بنفسه، القائم بذاته)[2].

ثم ينتقل بنا التوحيدي إلى الحالة المقابلة، وهي التي نتحرى فيه تحديد القصد ومعرفة الغرض، لكننا قد لا نخرج بنص فيه إبداع أو تميز كما حدث في الحالة الأولى، التي خرج فيها نص متميز بلا غرض ولا قصد محدد، يقول

(1) الهوامل والشوامل ص 8، ص 9.

(2) المقابسات ص 184.

التوحيدي: (وقد تتصل ببعض أفعالنا وأعمالنا أيضاً، بالقصد والغريزة والرأي والهمة والروية، وسائر مقدمات العقل وأوائله، ودواعيه وتوابعه، ومع ذلك تَزِلُّ عن شرح النظام، وتعدل عن طريق التمام، وتحيد عن سنن الغاية، ونزول عن بلوغ الحد والنهاية).

ثم يسوق التوحيدي تفسيراته وتعليلاته لما يحدث في الحالتين المتقابلتين، وهو تفسيرات فلسفية ونفسية، ومفادها أن الحالة التي قام فيها المبدع بتأليف نص متميز دون قصد منه ودون إرادة، هي نتيجة تراكمات وأفعال سابقة على تلك الحالة، لأنه لا يُعْقل أن تكون أفعال الإنسان بلا غاية وبلا رؤية وبلا غرض، وكأن هذه القوى هي شيء عبثي لا فائدة منها، يقول التوحيدي: (فقد شهد العقل في مراتب هذه الأفعال...، بأن الفاعل الأول يفعل ما يفعل بغير قصد ولا روية ولا اختيار ولا غرض، بشهادة ما بدر من الإنسان في وقت دون وقت، ولو تمت أفعال الإنسان أبداً بلا قصد ولا روية ولا غرض ولا إرادة، وصار هذا البادر منه مألوفاً، كانت هذه القوى فيه فضلاً أو عبثاً، ولو كانت أيضاً تتم أبداً بها ومعها وعندها ومن أجلها، كان مضافاً إليها ومحمولاً عليها..)[1]، وخلاصة ما يريده التوحيدي هو أن أفعال الإنسان قد تصدر أحياناً بدون قصد وإرادة، لكن هذا ليس القاعدة، وإنما القاعدة التي يتميز بها الإنسان هو وجود قصدية وغاية في كثير من أفعاله وحركاته، فالأصل أن تكون أعمال الإنسان وأفعاله تسعى إلى مقاصدها وغايتها، وأن ما يكون من نجاح أو توفيق في الأعمال التي تتم بغير قصد أو غاية هو خروج عن الأصل.

ولا ينطبق ذلك على أفعال الإنسان وحركاته وحدها، بل إن لكل شيء غرض وغاية، ولكل موجود في هذا العالم غرض وغاية، وهذه مُسَلَّمة عقلية ومنطقية لا ينكرها ذوو العقول، يقول التوحيدي: (إن من الأصول التي لا منازعة فيها، وهي مُسَلَّمة من ذوي العقول السليمة، أن لكل موجود في العالم - طبيعي

(1) المقابسات ص 184، ص 185.

كان أو صناعي - غاية وكمالاً وغرضاً خاصاً وُجِدَ من أجله وبسببه، أعني أنه إنما أُوجِد ليتم به ذلك الغرض، وإن كان قد يتم به أشياء أخر، دون ذلك الغرض الأخير والكمال الأخير، وقد يصلح لأمور ليست من الغرض الذي قصد به، وأريد له في شيء، ومثال ذلك المطرقة، فإنها إنما أُعِدَّت للصانع ليتم له بها مد الأجسام إلى أقطارها، وبسطها إلى نواحيها، وهي - مع ذلك - تصلح لأن يُشَقَّ بها، وتُسْتَعمل في بعض ما تستعمل فيه الفأس)[1].

ونفهم من هذه العبارة حقيقتين:

الأولى: أنه لا موجود إلا وله غرض وغاية خصصت له.

والثانية: أن هذا الموجود قد يؤدي غرضاً ويحقق غاية غير التي أعد لها في الأصل، ومضى التوحيدي على لسان مسكويه يعدد أمثلة لأشياء مادية لها هدف وغاية وغرض من وجودها، فضرب مثالاً للفأس وللمقراض وللأسنان ولليد والرِّجْل، ثم أطلق الحكم العام، وهو أن وجود الغرض والغاية يعم كل الأشياء بلا استثناء، يقول: (وإذا كان ذلك مستمراً في جميع الآلات الصناعية والأشخاص الطبيعية، فكذلك الحال في الأنواع كلها، فإنك إذا تأملت نوعاً منها، وجدته مستعداً لكمالات وأغراض خاصة بواحدٍ واحدٍ منها).

إن التوحيدي ممن يقرون بوجود غايات وأغراض لكل الأشياء من حولنا، لكن ليس بالضرورة أن تكون كل غايات الأشياء واحدة، وإنما تختلف من نوع لنوع ومن جنس لجنس، فغرض وغاية وجود الإنسان يختلف عن غاية وجود الكائنات الأخرى، وهذا مما يميز الإنسان من الحيوان، يقول التوحيدي: (فإن الناطق وغير الناطق من الحيوان، ليس يجوز أن يكون غرضهما وكمالهما واحد - أعني لا يجوز بوجه ولا سبب، ألا يكون للإنسان الذي ميز بهذه الصورة، وأُعْطِي التمييز والروية، وفُضِّل بالعقل، الذي هو أَجَلُّ موهوب له، وأفضل مخصوص به

(1) الهوامل والشوامل ص 215.

- غرض خاص، وكمال خُلِق لأجله، وَوُجِدَ بسببه)[1].

ولهذا فإن الكثير من الأشياء في حياة الإنسان - بعيداً عن اللغة والكلام والأدب - تتم وفقاً للقصد والاختيار، أما ما يتم بدون ذلك فهو ما يسميه التوحيدي (البَخْتَ) يقول: (وما كان من الأمور له سبب طبيعي، بعيد أو قريب، إلا أنه مجهول، ثم عرض أن يكون نافعاً لإنسان من غير إرادة ولا قصد - سُمِّي بختاً، وما كان من الأمور له سبب إرادي بعيد أو قريب، إلا أنه مجهول، ثم عرض له أن يكون نافعاً لإنسان، موافقاً لغرض له وإرادة - سمي اتفاقاً)[2].

ثم ربط التوحيدي بين الغرض والغاية التي هي مخصصة لكل شيء، وبين صورة هذا الشيء، وكأنه يريد أن يؤكد حقيقة أن صورة الشيء تتشكل وتظهر وفقاً للغرض والغاية التي من أجلها أُعِدَّ هذا الشيء، فصورة (الفأس التي بها هو فأس، هي التي جعلت له خاصته وكماله وغرضه، وكذلك الحال في الباقيات)[3]، وهذه نقطة هامة ومفصلية في الفلسفة الغائية، وهي مسألة الربط بين الصورة أو الشكل من ناحية، وبين الغرض أو الغاية من ناحية أخرى، وقد سبق التوحيدي ومسكويه بهذا الطرح ما قال به بعض العلماء، وبعض الفلاسفة المحدثين مثل (آرون وغراسي) والذين ربطوا بين صورة الشيء ووظيفته أو الغاية من وجوده، حيث يقول: (تكشف المشاهدة الموضوعية بكل تأكيد عن وجود توافق بين بنية أغلب الأعضاء والوظائف التي تؤديها، فالعين جعلت للرؤية، والأذن للسمع، والأمعاء للهضم، لا شك أن طريقتنا في التعبير لا تخلو من الغائية، لكن لا جرم لأن ما نقوله مناسب للواقع)[4].

صحيح أن الإنسان اشترك مع الحيوان في بعض الأغراض، ومنها (الحيوانية)

(1) الهوامل والشوامل ص 216.

(2) المصدر السابق ص 104.

(3) السابق نفسه ص 217.

(4) معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ص 421.

إلا أن الإنسان تميز في كثير من غاياته وأغراضه، وذلك هو سبب اختلاف صورته عن الحيوان، يقول التوحيدي: (إن الإنسان من حيث هو حيوان، قد شارك البهائم في غرض الحيوانية وكمالها، أعني في نيل اللذات والشهوات والتماس الراحات، وطلب العوض مما يتحلل من بدنه، إلا أن الحيوانية لَمَّا لم تكن صورته الخاصة به، المميزة له عن غيره، لم تصدر هذه الأشياء منه على أتم أحوالها..، لعمري إنه لو كان غاية الإنسان وغرضه، الذي وجد بسببه، وكماله الذي أعد له، هو الاستكثار من القُنْيَة، والتمتع بالمآكل والمشارب، وسائر اللذات والراحات - لوجب أن يستوفيها بصورته الخاصة به، ولوجب أن تكثر عنده، ويكون نصيب كل إنسان منها، على قدر قسطه من الإنسانية).

إذن لابد من وجود غايات أخرى للإنسان، ولهذا تحدث التوحيدي عن الإنسان وعن غايته وغرضه الذي وجد بسببه، وأكد أن هذه الغاية ليست في التمتع بالمأكل والمشرب وسائر اللذات، فهذا لا يناسب الصورة الخاصة التي عليها الإنسان، فهناك إذن غاية أخرى للإنسان ومنها تحصيل المعارف والعلوم والفكر، وبذلك يرتفع عن مرتبة الحيوانية، يقول: (ولكن لما كانت صورته الخاصة به هي التي ذكرنا، علمنا أن القصد به والغرض فيه هو ما صدر عنه، وتم به، كحقائق العلوم والمعارف وإجالة الروية، وإعمال الفكرة فيها، ليصل بذلك إلى مرتبة هي أجل من مرتبة البهائم، وسائر الموجودات في عالم الكون والفساد).

واستدل مسكويه فيما ذكره التوحيدي ببيت شعر لامرئ القيس، يوضح فيه إدراك هذا الشاعر الجاهلي، أن غاية الإنسان ليست في الطعام والشراب، يقول: (ولقد أعجبني قول امرئ القيس، مع لوثة أعرابيته، وعجمية ملكه، وشبابه وذهابه في طرق الشعر التي كان متصنعاً به، وهائماً في واديه، منغمساً في معانيه:

أرانا مُوضِعِينَ لِحَتْمِ غَيْبٍ ونُسْحَرُ بِالطَّعَامِ وبِالشَّرابِ

فما هذا الإيضاع منا؟ وما هذا الحتم من الغيب؟

لقد أشار إلى معنى الطيف - أظن معنى لطيف - وَدَلَّ من نفسه على ذكاء

تام، وقريحة عجيبة، ألا تراه يقول: ونُسْحَرُ بالطعام وبالشراب، أي المراد منا والمقصود بنا غيرهما، وإنما نُسْحَرُ بهذين)[1]، إن هذا الشاعر الجاهلي كما يذهب التوحيدي ومسكويه، قد أدرك غاية الإنسان الحقيقية، وأنها ليست في مجرد الأكل والشراب، وإنما ذلك كأنه سِحْرٌ نُسحر به، يبعدنا عن غاياتنا الحقيقية.

هذه هي الفلسفة العامة التي ينطلق منها التوحيدي في فهم غاية الموجودات والكائنات، ونخلص منها إلى أنه ما من شيء مادي أو طبيعي إلا وله غاية وقصد، وأن هناك توافقاً بين هذه الغاية وصورة هذا الشيء، والعالم كله منساق إلى غاية واحدة سواء في تفاصيله الدقيقة أو في مجمله، وبما أن الإنسان جزء من هذا العالم، فهو تابع لهذا الحكم، يقول التوحيدي: (ومن صفا لُبُّه، واجتمع قلبه، ولحظ المعنى الملقى إليه، عَلِمَ أن العَالَمَ بأسره، منساقٌ إلى غاية واحدة في تفصيله وجملته، والإنسان أحد ما ضُم إليه العَالَم، فهو تابع لِحُكْمِهِ الذي هو من شؤونه..)[2].

وما طرحه التوحيدي يلتقي مع مبادئ مذهب الغائية في الفكر الفلسفي، والغائية مطروحة منذ زمن بعيد، منذ الفكر اليوناني القديم، فكل شيء عند أرسطو (يتحرك نحو غاية تتم بتمام صورته، التي هي الوجود بالفعل)[3]، فهذا المذهب الغائي يقرر (أن لكل كائن غاية، وكل ما يفعله إنما هو من أجل غاية، وأن الغايات الجزئية في هذا العالم مرتبطة بغاية كلية)[4].

وما يميز فلسفة التوحيدي الغائية، أنها لم تقصر وجود الغاية على الموجودات المحسوسة، بل جعلها تشمل أيضاً ما هو فكري ومعنوي ومجرد، ولهذا جعل للعلوم والمعارف التي يتعطاها الإنسان غرضاً وغاية، وقد حددها

(1) الهوامل والشوامل ص 217 – 219.
(2) البصائر والذخائر 1/ 159.
(3) المعجم الفلسفي للدكتور مراد وهبة ص 446.
(4) معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ص 420.

التوحيدي في أنها ارتياض النفس على الفكر والروية والتأمل والنظر، يقول: (وأصناف الاجتهادات والنظر الذي يجري هذا المجرى كثيرة، فمن ذلك كثير من مسائل العدد والهندسة وسائر الموضوعات، ليس غرض الحكماء فيها، وجود الغرض الأقصى من استخراج ثمرتها، وإنما مرادهم أن ترتاض النفس بالنظر، وتتعود الصبر على الروية والفكر)[1].

ويعيدنا هذا إلى ما سبق وطرحه التوحيدي عند الحديث عن مقومات الصناعة الخمس، أو مكونات الفعل الإنساني الأربعة، ومنها صناعة الكلام أو الإبداع الأدبي كفعل إنساني راق ومميز له، فقد جعل التوحيدي - جرياً وراء ما قاله الفلاسفة - من هذه المقومات وتلك المكونات جعل منها (الغاية)، فإن أي شيء يمكن أن ينظر إليه من منظور الغاية والغرض، ومن هذه الفلسفة العامة تقع رؤية التوحيدي لأهمية الموضوع، وأهمية البحث عن الغرض والمراد والقصد في الكتابة عموماً وفي الإبداع الأدبي على وجه الخصوص، ويمكن للباحث أن يجمل هذه الفلسفة في نقاط محددة، أولها إيمان التوحيدي الراسخ بأن لكل شيء غاية ومقصد، ولابد للأديب أن يجعل لكتاباته ولأعماله أغراض ومقاصد، وأن يكون المبدع على وعي بهذه المرامي والمقاصد والغايات، ولهذا يمتدح التوحيدي بعض العلماء أو الأدباء بمراميهم ومقاصدهم من الكلام، رابطاً هذه المرامي والمقاصد بحسن البيان وشرف اللفظ ودقة الكلام، يقول مثلاً في وصف ابن يعيش الرقي الفيلسوف: (إنّ له مع هذه الحال مرامي بعيدة، ومقاصد عالية)[2]، ويقول عن أحدهم: (هذا رجل دقيق الكلام، بعيد المرام، صحيح المعاني)[3]، ويقول عن آخر: (كان مع ذلك بسيط اللسان، شريف اللفظ، واسع التصرف، لطيف المعاني، بعيد المرامي)[4].

(1) الهوامل والشوامل ص 331.
(2) الإمتاع والمؤانسة 1/ 218.
(3) الصداقة والصديق ص 69.
(4) المصدر السابق ص 32.

ومما نستخلصه أيضاً أن التوحيدي يقر بوجود حالات من التميز الإبداعي بدون قصد، وأن هناك في بعض الأحيان ما يتم العمل الإبداعي المميز أو المتميز بدون تحديد غاية من الأديب، في الوقت الذي يحصل فيه الأديب على عمل أقل تميزاً على الرغم من تحديد غرض وغاية ومقصد، لكن الحالتين لا تشكلان القاعدة إنما هو خروج عنها لا تأصيل لها، ثم لابد أيضاً من أن يكون معرفة الغاية والمقصد واضحة لدى المتلقي والناقد أيضاً وليس لدى المبدع فحسب، وذلك حتى تكتمل الرسالة ويصل النص إلى غاياته.

***** ثالثاً: مفهوم التكرار والتواتر والعلاقات في الموضوعاتية:**

قامت الموضوعاتية على تأكيد مبدأ التواتر والتكرار، لتحديد الموضوعات الملحة والأشد ظهوراً عند الأديب، في نص ما أو في نصوص مختلفة كما سبق وأوضحنا، وذلك لأن (الموضوع يتحدد بحسب تكراره وثباته عبر متغيرات النص)[1]، لكن مع التأكيد على أن الغزارة والكم والتواتر، لا يعبر بالضرورة عن أهمية الموضوعات فهي (ليست المعيار النهائي لتحديد الموضوعات المهيمنة في العمل الأدبي، فمن التكرار ما قد يكون بلا قيمة دالة أو معنى جوهري، وربما كان الأهم من ذلك، هو القيمة الاستراتيجية للموضوع، أو موقعه الجغرافي)[2]، فعلى الرغم من أهمية التكرار واستعمال المعيار الكمي والإحصائي لرصد هذا التكرار، فإن هذا المعيار وحده غير كاف.

يعني أن التكرار قد يكون لأمور لا قيمة لها في تحديد الموضوع الرئيس أو الموضوعات الفرعية، وقد يعبر الكاتب عن الموضوع بتعبيرات وكلمات مختلفة، فلا تدخل ضمن إطار التكرار، ولهذا فالأهم من استخدام التكرار وحده، هو رصد موقع هذا الشيء الذي يتكرر، وعلاقاته بالموضوعات الأخرى والعناصر الأخرى للعمل الفني، فالذي يكمل معيار الإطرادية والتواتر والتكرار هو معيار العلاقات.

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 131.

(2) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 42.

فالنقد الموضوعاتي يحاول أن يكتشف العلاقات داخل النص الأدبي، علاقة الأنا أي المبدع بذاته، ثم علاقته بما يحيط به (ومن هنا نجد أن مفهوم العلاقة، هو أحد المفاهيم الرئيسة في النقد الموضوعاتي، فالأنا يؤسس ذاته من خلال علاقته معها، وهو يتحدد من خلال علاقته مع ما يحيط به)[1]، ولهذا فإن (النقد الموضوعاتي يسلم إذن بوجود علاقة مزدوجة، تبادلية بين الذات والموضوع، بين العالم والوعي، بين المبدع وعمله)[2]، ويمكن أن نجمل ذلك في مقولات تتابعية يُبْنَي ويَتَأَسس كل واحد منها على الآخر، وهو أن التكرار والتواتر هو الطريق للتعرف على سيطرة موضوع ما، ثم يأتي تحديد علاقات هذا الموضوع المتكرر مع غيره.

وعندما نذهب إلى التوحيدي لنرى كيف تناول مسألة التكرار والتواتر، سنجد أنه طرح مسألة التكرار الذي يؤدي في النهاية إلى العادة والإلف من منظور فلسفي ونفسي، ونراه يفسر مفهوم العادة ويتكلم عن تعريفها، ويربطها بتكرار حدوث الشيء مراراً، فيقول: (قيل: فما العادة؟، قال: حال يَأْخُذُ بها المرء نفسه، من غير أن تكون مسنونة، يجري عليها مجرى ما هو مألوف طبيعيّ، قال أبو سليمان: كأنّ هذا الاسم ليس يخلّص إلاّ لمن أتى شيئاً مراراً، فأمّا في أوّل ذلك فليس له هذا النعت، وإنّما يصير مألوفاً بالتّكرار، ولهذا ما صيغت الكلمة من عاد يعود واعتاد يعتاد)[3].

وقد سأل التوحيدي عن عدة أشياء يحدث لها الإلف والأنس، ومنها مكان أو شخص أو حتى نوع من الحَمامِ أو بيت أو مسجد بل حتى جزء من مسجد، فما أسباب حدوث هذا الإلف وما دواعيه؟، يقول التوحيدي: (ما الإلف الذي يجده الإنسان، لمكان يكثر القعود فيه، ولشخص يتقدم الأنس به؟، وهذا تراه في

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 125.

(2) المرجع السابق ص 128.

(3) الإمتاع والمؤانسة 3/ 132 – 133.

الرجل يألف حماماً، بل بيتاً من الحمام، ومسجداً بل سارية في المسجد..)[1]، وهنا يأتي الجواب من مسكويه، بأن هذه الصور والمشاهد لهذه الأشياء، لابد وأنها تكررت كثيراً، ولهذا حدثت الألفة، فلكي تحدث الألفة، فلابد من أن تتكرر الصورة في النفس وفي الطبيعة معاً، وهذا الإلف لا ينشأ إلا بالتكرار، يقول التوحيدي: (الإلف هو تكرر الصورة الواحدة، على النفس أو على الطبيعة، مراراً كثيرة).

ثم يبدأ في توضيح كيفية تكرار هذه الصور، وكيف تحتفظ بها النفس وكيف تستعيدها، وكيف تأنس بها وتألفها، يقول التوحيدي فيما ذكره عن مسكويه: (فأما النفس فإنما تتكرر عليها صور الأشياء، إما من الحس، وإما العقل، فأما ما يأتيها من الحس، فإنها تُخَزِّنه في شيبه بالخزانة لها، أعنى موضع الذكر، وتكون الصورة كالغريبة حينئذ، فإذا تكرر مرات شيء واحد، وصورة واحدة، زالت الغربة وحدث الأنس، وصارت الصورة والقابل لها كالشيء الواحد، فإذا أعادت النفس النظر في الخزانة التي ضربناها مثلاً، وجدت الصورة الثانية، فعرفتها بعد أنس وهو الإلف، وهذا الإلف يحدث عن كل محسوس بالنظر وغيره من الآلات، فأما ما تأخذه من العقل، فإنها تركب منه قياسات، وتنتج منها صوراً، تكون أيضا غريبة، ثم بعد التكرر تنطبع، فيقع لها الأنس).

إذن لا يوجد إلف من وجود الصورة لمرة واحدة، بل لابد لها من أن تتكرر وتتواتر على الطبيعة أولاً، ثم تتكرر على النفس ثانياً، وتكررها على النفس يكون بطريقين:

الأول: هو الحس أي عن طريق الحواس المختلفة.

والثاني: عن طريق العقل، الذي يقيس الأشياء ويضمها إلى بعضها البعض، وتكرر الصورة بهذا الشكل، يحول الفعل إلى خلق مألوف متعارف عليه، يقول: (فإنما كان ذلك لأجل تكرر الصورة، وأن ذلك الفعل صار كالخلق له)، وهذا

(1) الهوامل والشوامل ص 110.

التكرار هو الذي يؤدي إلى تحول الأفعال إلى عادة، بل إن هذا التكرار والإعادة هو واحد من أساليب التعليم للصبيان والصغار، ومن خلالها تتحول هذه الأفعال إلى مَلَكَة، يقول التوحيدي: (الصور إذا تكررت على النفس، حصل منها شيء ثابت كالجوهري لها، وقلنا إنه لولا هذه الحال، لما أدبنا الأحداث، ولا دعونا الصبيان في أول نشوئهم، العادات الجميلة، فإن الأفعال إذا اتصلت ودامت، أَلِفَتْها النفس، سواء كانت حسنة أو قبيحة، فإذا استمر الإنسان عليها، صارت ملكة له وقُنْيَة، فَعَسر زوالها).

وهذه الصور التي تتكرر من حولنا تظهر لنا في مناماتنا ويقظتنا، لأنها دخلت في حيز الذاكرة، وهذا يفسر لنا رؤية من مات من الآباء أو الأجداد، أو ما نزلنا فيه من المدن والأماكن، حتى كأننا نراها رؤيا العين ونحن غائبون عنها، يقول التوحيدي: (كيف تقبل النفس بقوتها المتخيلة، صورة الشيء سريعاً، وكيف تبقى بعد ذلك هذه الصورة في قوتها الذكرية، حتى تراها مناماً ويقظة، فإنَّا متى شئنا أحضرنا صور آبائنا وأجدادنا ومدننا، حتى كأننا نراهم، وإن كانوا غائبين)[1]، وسوف نرى في القسم التطبيقي من هذا الفصل، كيف أن مفهوم التكرار قد تجسد في كتابات التوحيدي بشكل تطبيقي وليس مجرد مقولات نظرية فحسب، بحيث نراه قد كرر الإشارة إلى موضوعات بعينها، وسوف نلمس مدى وجود دوافع لمثل هذا التكرار.

***** رابعاً: الوعي وأهميته في الاتجاه الموضوعاتي:**

تشغل قضية الوعي مساحة هامة وضرورية من مساحات مفاهيم الاتجاه الموضوعاتي، وذلك لأن (النقد الموضوعاتي يُبْدِي اهتماماً خاصاً بفعل الوعي لدى الكاتب)[2]، لكنه وعي لا يُعَوِّل كثيراً على عبارة ديكارت (أنا أفكر إذن أنا موجود)، فهذا الاهتمام الخاص من الموضوعاتية بالوعي منشؤه الخلفية الفلسفية

(1) الهوامل والشوامل ص 111، ص 147.

(2) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 123.

التي قامت على أساسها، حيث اجتهدت أكثر الفلسفات المعاصرة في البحث عن الوعي، الذي هو وعي بشيء ما، سواء وعي بالذات أم وعي بالعالم، ففي حين تذهب الديكارتية إلى أن وعي الإنسان بالعالم يبدأ من وعيه بذاته، كما تجسدت في العبارة الشهيرة، تذهب الفلسفة الظاهراتية إلى أن الإنسان لكي يعي ذاته، عليه أن يبدأ بوعي العالم الخارجي أولاً، ومن المعلوم أن الموضوعاتية قد تأثرت بالظاهراتية التي أسسها أدموند هوسرل، ولهذا أكدت الموضوعية أيضاً أن وعي الإنسان يبدأ من الوعي بالعالم، ثم ينتهي إلى الوعي بالذات (فالوعي عند هوسرل ليس وعياً ذاتياً، وإنما هو وعي الذات بموضوعها، إن الوعي عند هوسرل ليس وعي الذات بنفسها، كما هو الأمر عند ديكارت: أنا أفكر، وإنما هو وعي الذات بشيء خارج الذات: أنا أفكر بما أفكر به)[1]، باختصار يمكننا أن نقول إن (الوعي الموضوعي وعي بالذات والعالم، والعلاقة بين الذات والعالم، ومثلث الوعي هذا، هو الذي يجعل من الوعي الموضوعي وعياً وثيق الصلة بالوعي الفلسفي)[2].

وقد ترجم هذا التوجه الفلسفي (جورج بولي) أحد رواد الموضوعاتية في قوله: (قل لي كيف تتصور الزمان والمكان، وتفاعل الأسباب أو الأعداد، أو قل لي، كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي، وسأقول لك من أنت؟)[3]، فقد انشغل (جورج بولي) كثيراً بقضية الوعي، حيث (جعلها المحور الأساسي الذي تدور حولها، وكأنه يرمي من وراء ذلك إلى تصحيح مفهوم وعي الإنسان بذاته، من خلال جعله يكون إدراكاً سليماً، بعنصري الزمان والمكان، وهما العنصران الضروريان لتكوين الوعي بالذات، وبعلاقة هذه الذات بالعالم الذي تعيش فيه)، ويقول جورج بولي في ذلك إن (تاريخ ولادتنا الحقيقية، لا يبدأ إلا من اللحظة التي يتحقق فيها إدراكنا بذاتنا، ونبدأ في اللحظة نفسها بتحديد موقع هذه الذات،

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 31.

(2) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 13.

(3) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 125.

في إطار محدد للزمان والمكان والعدد والعلاقات، التي تربط بين كل العناصر التي تحيط بنا).

لكن ما علاقة وعي الإنسان بذاته في الزمان والمكان بالموضوعاتية؟، يجيب عن ذلك جورج بولي فيقول: (منذ تشكل اللحظة الأولى للوعي، فهو يحمل بداخله الموضوعات، التي ستسيطر عليه مستقبلاً، برغم أن تلك الموضوعات في هذه المرحلة، تكون في حالة مادة خام ومركزة)[1]، أي أن تفكير الإنسان في الموضوعات لا يبدأ فقط منذ اللحظة التي يبدع فيها، ويطرح موضوعاً ما في نص أدبي، بل إنها تبدأ منذ لحظات تشكل الوعي، ومن هنا تنشأ مهمة النقد الموضوعاتي في استكشاف تلك الموضوعات، التي خزنتها الذاكرة كمادة خام منذ لحظات الوعي الأولى.

والتوحيدي قد انشغل أيضاً بفكرة وعي الإنسان بذاته وبنفسه في الزمان والمكان، فطرح ذلك طرحاً فلسفياً بعيد العمق، واعتبر أن الوصول إلى درجة الحكمة هي في التعرف على حقيقة الأشياء القائمة، يقول في تعريفه للحكمة: (يقال: ما الحكمة؟، الجواب: هي حقيقة العلم بالأشياء القائمة، ووضع كل شيء في موضعه، الذي يجب أن يكون فيه الوضع فقط)، واعتبر أن المعرفة تكون في إدراك ما حولنا وتمييز ما فيه، يقول في تعريف المعرفة: (يقال: ما المعرفة؟، الجواب: هي إدراك صور الموجودات مما يتميز عن غيرها، وهي بالمحسوسات أليق لأنها تحصل بالوسم)[2]، والإنسان يتعرف على نفسه وذاته من خلال النفس، يقول التوحيدي: (واعلم أنه ينبغي أن يُفْهَم من قولنا: الإنسان ذو نفس، أنه بالنفس إنسان، لأن الإنسان عَرفَ بالنفس أنه إنسان)[3].

ووضح التوحيدي أن وعي الإنسان بذاته ونفسه، فيه من الصعوبة ما فيه،

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 46، ص 48.

(2) السابق نفسه ص13.

(3) المصدر السابق ص 182.

لأن الذي سيدرك الذات هي الذات نفسها، وهذا موضع الصعوبة، يقول: (وإنما صَعُبَ هذا، لأنَّ الإنسان يريد أن يعرف النَّفس، وهو لا يعرف النَّفس إلاَّ بالنَّفس، وهو محجوب عن نفسه بنفسه، وإذا كان الأمر على هذا، فالأمر أنَّ كلَّ من كانت نفسه أصفى، ونوره أشعُّ، ونظره أعلى، وفكره أثقب، ولحظه أبعد، كان من الشكِّ أنجى، وعن الشُّبهة أنأى، وإلى اليقين أقرب، والإنسان ذو أشياء كثيرة، من جملتها نفسه، فلكثرة ما هو به كثير، يعجز عن إدراك ما هو به واحد، أي إنسان)، وأشار أيضاً إلى صعوبة إدراك العالم، لأن هذا (العالم أبعد غوراً، وأعلى قُلة، وأثقل وزناً، وأحد غَرْباً، وألطف أعراضاً، وأكثف أجراماً، وأعجب تركيباً، وأغرب بساطة من أن يأتي عليه إنسان واحد..، وإن بلغ الغاية في دقة الذهن، وحسن البيان، وبلاغة اللفظ، واستنباط الغامض في حاضره وغائبه، هذا ما لا يتوهمه العقل).

وعلى الرغم من صعوبة ذلك فإن الذات أو النفس مهيأة لإدراك ما حولها في الزمان والمكان، ورغم تلبس النفس للبدن، الذي يمثل عائقاً لها عن استشراف الزمان، فإنها تستطيع ذلك وتقدر عليه، بما تحصل عليه من علم ومعرفة، يقول التوحيدي: (النَّفس في الأصل علاَّمة، والعلم صورتها، لكنَّها لمَّا لابست البدن، وصار البدن بها إنساناً، اعترضت حُجُبٌ بينها وبين صورتها كثيفة ولطيفة، فصارت تخرق الحجب بكلِّ ما استطاعت، لتصل إلى ما لها من غيبها، فصارت تعلم الماضي بالاستخبار، والتَّعرُّف والبحث والمسألة والتَّنقير، وتعلم الآتي بالتَّلقِّي، والتوكُّف والتَّبشير والإنذار، وتعلم الحاضر بالتَّعارف، والمشاهدة ومجال الحسِّ، وهذه المعلومات كلُّها زمانيَّة، ولهذا انقسم بين الماضي والآتي والحاضر)[1].

والتوحيدي يطبق مثالاً حياً وواقعياً على مدى محاولة الإنسان إدراك ذاته والتعرف عليها، من خلال غيره وما يحيط به، فطبق ذلك على مفهوم الصداقة ومنشؤها وبواعثها، فقد رسم صورة لما ينبغي أن يكون عليه الإنسان الذي هو

(1) الإمتاع والمؤانسة 3/ 107، 141، 202.

نوع، يندرج تحت الحيوان الذي هو جنس، وأن الإنسان يستطيع أن يأخذ بقسط من الكائنات الأخرى في تكوينه الخُلقي، فمن الممكن أن يرتقي إلى درجة الملائكية أو يتدنى لدرجة الشيطانية، لكن بقاء الإنسان على صورة نفسه الأولى، لا يكون إلا بالثبات على الصراط المستقيم والتمسك بقوة العقل وهدي الدين، لكن هذا صعب ومتعذر في كثير من الأحيان، ولهذا لجأ الإنسان إلى طلب العون من الآخر في جعل مادته الأولى تتحد بصورته الأولى ويكون كنفس واحدة، فيحاول هذا الإنسان أن يجد نفسه مع غيره، وفي زمان بعد زمان، وفي مكان بعد مكان، وكلما فشل في ذلك لِعِلَّة تعوقه عن ذلك، كان عليه أن يعيد المحاولة مرة ومرات، يقول التوحيدي: (إلا أن هذا لما كان متعذراً جداً، لأن المادة الأولى لا تنقاد لهذه الصورة، والصورة الأولى لا تلابس هذه المادة، طلب هذا المتعذر في الواحد مع الواحد، في الزمان بعد الزمان، على السَّنَن بعد السَّنَن، على المكان بعد المكان، بالدعوة بعد الدعوة، والهيئة بعد الهيئة، بالتعاون بعد التعاون، وإذا بَعُد المطلوب من جهة عامة لِعِلَّة مانعة، فليس ينبغي أن يقنط من الظفر به من جهة خاصة)[1].

والتوحيدي يشغل نفسه كثيراً بمسألة الزمان والمكان من وجهة نظر فلسفية، فقد عقد التوحيدي في كتابه المقابسات فصلاً خاصاً (في شرف الزمان والمكان وتفاوت الناس في الفضيلة)، وفيه يتساءل عن سبب تشريف زمن عن زمن، ومكان عن مكان، وإنسان عن إنسان، يقول التوحيدي: (قلت لأبي بكر القومسي، وكان كبيراً في الأوائل: بأي معنى يكون هذا الزمان أشرف من هذا الزمان، وهذا المكان أفضل من هذا المكان، وهذا الإنسان أشرف من هذا الإنسان؟)[2]، ولهذا يثير عدة تساؤلات حولهما، فيقول: (وعلى ذكر المكان والزمان، ما الزمان وما المكان، وما وجه التباس أحدهما بالآخر، وما نسبة أحدهما بالآخر، وهل الوقت والزمان

(1) الصداقة والصديق ص 70.

(2) المقابسات ص 143.

واحد، والدهر والحين واحد؟)[1].

ثم يحاول البحث عن إجابات لتلك التساؤلات، فيبدأ بتعريف كل منهما يقول: (يقال: ما المكان؟، الجواب: هو حيث التقى الأفقان، المحيط والمحاط به، وأيضاً هو ما بين سطح الجسم الحاوي وانطباقه على الجسم المحوي، يقال: ما الزمان؟، الجواب: هو مدة تعدها الحركة ثابتة الأجزاء)[2]، ولأن الوعي بالذات وبالعالم يكون من خلال الزمان والمكان كما ظهر في الاتجاه الموضوعاتي، وكان الحس قوة من قوى الإدراك، فقد ذهب التوحيدي إلى أن المكان يدرك بالحس لأنه كثيف، والزمان يدرك بالنفس لأنه لطيف، ولهذا يحاول التوحيدي التفريق بين طبيعة كل منهما، يقول: (الظرف الزماني ألطف من ظرف المكان، والمكاني أكثف من ظرف الزمان، وكأن المكان من قبيل الحس، والزمان من قبيل النفس)[3].

ثم يتحدث عن علاقة النفس بالزمان، فيقول: (قد صح وثبت من المباحث الفلسفية، أن النفس أعلى من الزمان، وأن أفعالها غير متعلقة بشيء من الزمان، ولا محتاجة إليه، إذ الزمان تابع للحركة، والحركة خاصة بالطبيعة، وإذا كان ذلك كذلك، فالأشياء كلها حاضرة في النفس، سواء الماضي والمستقبل منها، فهي تراها بعين واحدة)[4]، ومن فرط اهتمامه بقضية الزمان والمكان، جعل توخي الزمان والمكان من علامات حسن البيان، يقول: (ومدار البيان على صحة التقسيم، وتخير اللفظ، وترتيب النظم، وتقريب المراد، ومعرفة الوصل والفصل، وتوخي الزمان والمكان، ومجانبة العسف والاستكراه، وطلب العفو كيف كان)[5].

---

(1) الهوامل والشوامل ص 25.

(2) المقابسات ص 313.

(3) المصدر السابق ص 173.

(4) الهوامل والشوامل ص 126.

(5) المقابسات ص 145.

**** خامساً: التأويل مفهومه ودوره في الاتجاه الموضوعاتي:**

اعتمد الاتجاه الموضوعاتي على التأويل، فهو بحسب ويبر (القوة المحركة للنقد الموضوعاتي)[1]، فالتأويل على حد تعبير ويبر وبعض رواد الموضوعاتية، هو القوة التي تكسب العمل النقدي الموضوعاتي حركته وديناميته، وذلك لأن النقد الموضوعاتي (من المناهج المنفتحة على باقي المناهج الأخرى، من حيث اعتمادها على التأويل، والقراءة الدلالية لشبكة الأفكار، وسبر القيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي)[2]، وهذا التأويل يبدأ منذ عمل الناقد الأول في البحث عن الموضوعاتية، وما يطرأ عليها من تعديلات، والبحث عن شبكة العلاقات بين الموضوع الأول، وما تفرع عنه من موضوعات.

وجدير بالذكر أن التأويل هو عملية مرتبطة بكل الاتجاهات النقدية على السواء، مع اختلاف مسار كل اتجاه في استخدام التأويل واستنطاق النص، سوى أن التأويل يظهر بوضوح وإلحاح في الاتجاه الموضوعاتي، الذي لا يترك جزئية إلا ويقف عليها مفسراً إياها، ومحاولا تبرير ذلك، بداية من العنوان إلى كل مفردة من مفردات النص، إننا بدون تأويل لأي نص سنقف على حدوده الظاهرة، دون الدخول في عوالمه الداخلية، التي تتكشف كلما كنا على قدرة عالية من التأويل، لكن شريطة أن لا يتحول التأويل إلى فوضى بدون ضوابط ومعايير.

وعلى الرغم من أهمية التأويل كما سبق وأوضحنا، فإن هناك من يرفض اقتران التأويل بالاتجاه الموضوعاتي، ومن هؤلاء الدكتور عبد الكريم حسن، الذي ينفي عن الموضوعاتية فكرة التأويل، فهو يؤكد على أن (القراءة الموضوعية، ليست قراءة تأويلية ولا تفسيرية، ولكنها وصف شامل، يمكن تسميته بالجرد أو التنضيد)[3]، إن هذه العبارة تنطوي على غرابة بل وتناقض بَيِّن، إذ كيف ستنتهي

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 126.

(2) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 21.

(3) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 45.

الموضوعاتية إلى الوصف دون الحاجة إلى تفسير، خاصة في ربط الموضوعات الرئيسة بالفرعية، والبحث عن العلائق بينها، وفي البحث عن الثيمة الأساسية لدى المبدع من خلال نصوصه المختلفة، ومن خلال رد هذه الثيمة إلى ذكريات الطفولة، إن القول باعتماد الموضوعاتية على الوصف، يجعلها مجرد اتجاه شكلي إحصائي ينظر إلى الظاهر، دون الدخول في المكنون وأعماق الموضوع.

والملفت أن الدكتور عبد الكريم حسن، وهو يشرح منهج ريشار، يتحدث عن ضرورة توغل الناقد الموضوعاتي في قراءته للنص، حتى يستطيع أن يزيل غموضه، يقول: (كلما أوغل النص الإبداعي في غموضه، كان على الناقد أن يتوغل في قراءته، ليتمكن من فهم النص والسيطرة عليه)[1]، ولهذا يورد عبارة لريشار يقول فيها: (فالنصوص المُغرقة في الرمز، والتي يَنِدُّ انغلاقها الظاهري عن تعبير عميق، لا يمكن أن تتفتح بحق، إلا من خلال عمق آخر، ينحل معه ظِلُّها إلى ضياء)[2]، وهنا نطرح التساؤل: كيف سيتوغل الناقد في فهم النص والسيطرة عليه، دون تأويل؟، وكيف تتفتح تلك النصوص لتتحول الظلال إلى ضياء - على حد تعبير ريشار -، بدون تفسير وتحليل وتأويل؟.

وربما يكون اعتراض الدكتور عبد الكريم حسن على التأويل، ناتج من عدم تطبيق معايير دقيقة لهذا التأويل، أو من وجود محاذير وإشكاليات تحيط باستخدامه، على كل حال يبقى التأويل وسيلة متاحة للناقد الموضوعاتي ولغيره أيضاً، للتعامل مع النص وفك شفراته ورموزه والوصول إلى دلالاته، وربط (التأويل) بالاتجاه الموضوعاتي يتجلى في أنه يعيدنا إلى الجذور والموضوع الأول، التي انبثقت وتفرعت منه كل الموضوعات والمشاهد والصور، ولهذا كان من الطريف أن البحث في اشتقاق كلمة التأويل يحيلنا إلى كلمة (الأول) أو الأصل أو المنبع، الذي تُرَدُّ إليه الأشياء الأخرى المشابهة، يقول أحد الباحثين: (إن اشتقاق

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 90.

(2) المرجع السابق ص 90.

التأويل جاء من الأول أي من الرجوع، أي من الأصل الأول الذي يمكن العودة والإمالة إليه، ثم جاء التأول والتأويل، من باب التوسع في الذهاب إلى أصل الشيء الأول كل مذهب، بشروط مخصوصة)[1]، والتأويل في الحقيقة ليس مقتصراً على النصوص الأدبية وحدها، وإنما هو طريقة متبعة في كل ما يقف أمامنا من نصوص دينية أو ثقافية، إنه باختصار لكل نص يحمل دلالات متنوعة.

وعندما نذهب إلى التوحيدي لنرصد عنده فكرة التأويل وفلسفته وأهميته ودوره، نجده يؤكد على دوره في التعرف على مدلول النص ومضمونه، ويعتبره واحداً من آليات التعامل مع النص عامة والخَبَري على وجه الخصوص، فالأخبار تتحدد وفق معايير منها: ما هو موجود عنها من معلومات سابقة لدى المتلقي، وثانيها: حسن ظن هذا المتلقي براوية الأخبار، والثالث: هو قدرة المتلقي على تأويل الكلام، يقول التوحيدي: (وإنما الأمر في الأخبار موقوف على السابق في النفس، وعلى حسن الظن بالرواية، وعلى مخرج الكلام في التأويل)[2]، ولهذا يلجأ إلى التأويل كل من يريد أن يفهم الظاهرة، لا بهدف وصفها الوصف الخارجي الظاهري، بل للبحث فيما وراء الظاهر، وهذا ما يقوم به العلماء والفلاسفة والفقهاء والحكماء والأدباء والنقاد، وذلك لأهميته القصوى ودوره المؤثر، في استمرارية العلم والمعرفة والإدراك وسيرورة الإنسان عبر دروب الحياة.

وقد انتبه التوحيدي للتأويل وأشار إليه وتحدث عنه كثيراً، خاصة في النص والبيان الأدبي، بل وخصه بنوع محدد من البلاغة سماه (بلاغة التأويل)، وهي كما يصورها بلاغة تتعامل مع العمق، وتبحث في الأسرار، وتستخدم الاستنباط والاستنتاج، وعليها مدار الأمر في فهم نصوص القرآن وكلام الرسول ﷺ، يقول: (وأما بلاغة التأويل فهي التي تُحْوِج لغموضها إلى التدبُّر والتصفُّح، وهذان يفيدان

(1) التأويلية بين المقدس والمدنس لعبد المالك مرتاض، مجلة عالم الفكر، المجلد 29 العدد الأول، يونيو سبتمبر 2000 ص 271.

(2) البصائر والذخائر 2/ 18.

من المسموع وجوهاً مختلفة كثيرة نافعة، وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدِّين والدُّنيا، وهي الَّتي تأوَّلها العلماء، بالاستنباط من كلام الله ﷻ، وكلام رسوله ﷺ في الحرام والحلال، والحظر والإباحة، والأمر والنَّهي، وغير ذلك مما يكثر).

وأشار إلى أن بلاغة التأويل كانت مثار التفاضل والجدال والتنافس، ولم تُفْقَد هذه البلاغة إلا لغياب روح التأويل، هذه الروح التي تتعامل مع ما يجول في النفس والفكر للوصول إلى أعماق الفن، فإذا اسْتُخْدِمت ظهرت الفوائد، وتكاثرت العجائب، وتلاقحت الخواطر، ووصلت بنا إلى المعنى المدفون والمراد المخزون، يقول التوحيدي عن هذه الروح التأويلية: (وبها تفاضلوا، وعليها تجادلوا، وفيها تنافسوا، ومنها استملوا، وبها اشتغلوا، ولقد فُقِدَتْ هذه البلاغة لفقد الرُّوح كلِّه، وبَطُلَ الاستنباط أوَّله وآخره، وجَوَلان النفس واعتصار الفكر، إنَّما يكونان بهذا النَّمط في أعماق هذا الفنِّ، وهاهنا تنثال الفوائد، وتكثر العجائب، وتتلاقح الخواطر، وتتلاحق الهمم، ومن أجلها يُسْتعان بقوى البلاغات المتقدِّمة بالصِّفات الممثَّلة، حتى تكون مُعِينة ورافدة في إثارة المعنى المدفون، وإنارة المراد المخزون)[1].

وواضح من الحديث عن تقسيمات البلاغة كما ذكرها التوحيدي نقلا عن أبي سليمان - والتي لم ترد عند غيرهما - أن فيها تقسيمات لا تفسر إلا على أنها تخص بلاغة الموضوع أو بالمصطلح القديم (بلاغة المضمون)، وهذا ما فطن إليه الدكتور إحسان عباس في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) حيث قال: (فأما الحديث عن بلاغة العقل والبديهة والتأويل، فليس حديثاً عن الشكل، وإنما هو حديث عن المضمون، والمضمون شركة بين فنون القول)[2].

ولأهمية التأويل وارتباطه بالمضمون، فقد شد التوحيدي النفير على من

(1) الإمتاع والمؤانسة 2/ 142 - 143.

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور إحسان عباس ص 240.

يأخذون بظاهر النص، دون الغوص على معانيه ودلالاته، وضرب لذلك مثالاً بحديث الرسول ﷺ «ما نَقَصَ مَالٌ مِنْ صَدَقَةٍ»، وأورد كلام بعض الجُهَّال، ممن وقفوا على ظاهر الحديث، ويقوم التوحيدي بتفسير وتوضيح مدلول الحديث، ثم يقوم بالرد على أمثال هؤلاء، مُبَيِّناً أن الأخذ بظاهر الحديث، وإغلاق باب التأويل، هو إضلال للناس، وإبعاد لهم عن الحقيقة والمراد من النص، فيقول: (وأمثال هؤلاء الذين بهرجوا الحُكْم، وسَدُّوا باب التأويل، ومنعوا من موارد العلم، وصدُّوا عن سواء السبيل، أعانوا إخوانهم من الشياطين في الضّلال والتضليل)[1].

ويؤكد التوحيدي في تعريف التأويل أنه يُسْتَخدم للجهة المتباعدة من المعنى المراد، وهذه الجهة المتباعدة قد تكون مقصودة أو غير مقصودة، لكنها في كل الأحوال تحتاج إلى تأويل يُقَرِّب البعيد، يقول التوحيدي: (والتأويل: الجهة المتباعدة عن المراد، ومع ذلك فهي مشمولة تارةً بالقصد، وتارةً بغير القصد)، فالتأويل يُقَرِّب المراد البعيد، ولهذا لا نحتاجه فيما هو مفهوم ومعروف وقريب، فالفحوى أو المضمون قد يكون قريباً مفهوماً واضحاً، لا يحتاج إلى تأويل، يقول التوحيدي: (والفَحْوى: الجهة القريبة)[2]، فإذا كان هناك فحوى ومضمون قريب، فهناك في الوقت ذاته ما يكون من الكلام الملغز والغامض والبعيد المرمى والمقصد، وهذا بالضرورة يحتاج إلى تفسير وتأويل لكي يقرب البعيد.

وعلى الرغم من أن التوحيدي قد اعتبر أن من فضائل الكلام شعره ونثره، هو ألا يحتاج إلى تأويل، بأن يكون شارحاً لنفسه، وموضحاً لمفرداته، يقول: (والذي لابد منه فيهما - أي الشعر والنثر - السلامة والدقة، وتجنب العويص، وما يحتاج إلى التأويل والتخليص، وقد قال بعض العرب: خير الكلام ما لم يحتج معه إلى كلام)[3]، ويقول مرة أخرى معبراً عن نفس الفكرة: (قال ثمامة: قلتُ

(1) البصائر والذخائر 7/ 248.

(2) أخلاق الوزيرين ص 225.

(3) الإمتاع والمؤانسة 2/ 139.

لجعفر البرمكي: ما البيان؟، فقال: أن يكون الاسم محيطاً بالمعنى، ويجلى عن المغزى، ويخرج من الشركة، ولا يُسْتعان عليه بالفكرة، والذي لا بد له منه أن يكون سليماً من التكلف، بعيداً من التعسف، بريئاً من التعقد، غنياً عن التأويل)[1].

وتلك العبارات الأخيرة ليس فيها تناقض، أو تقليل من أهمية التأويل ودوره، فالأصل في النص أن يكون سيد دلالاته، وسلطان معناه، أن يكون مكتفياً بنفسه عن غيره، حتى تتضافر له وتتجمع كل مقومات الكمال، فهذا هو النص (الغني عن التأويل)، ولعلنا لاحظنا أن التوحيدي في العبارة الأولى يتحدث عن (تجنب العويص) أي ما هو ملغز وغامض ومبهم ولا يظهره التأويل، إنه يتحدث عن النصوص المغلقة التي تستعصي حتى على التأويل والتفسير.

والتوحيدي يطرح جملة مصطلحات هامة وضرورية في تفهم فلسفة التأويل لديه، فهو يؤمن أولاً في تعريفه للنص، بأنه ما استغنى عن غيره، بأن يكون مستقلاً، وأن الظاهر هو ما لم يحتج إلى تفسير، بحيث يدخل إلى النفس مباشرة، وعلى العكس منه الباطن الذي يحتاج إلى التعمق من خلال التفسير، ثم يأتي إلى التأويل ويربطه بالجهة المتباعدة من المراد والمقصد كما أشرنا، يقول التوحيدي: (والنَّص: ما أغنى بنفسه لاستقلاله، والظاهر: ما سبق إلى النَّفْس بلا جالب، والباطن: ما غِيضَ عليه بالتَّفسير، والتأويل: الجهة المتباعدة عن المراد، ومع ذلك فهي مشمولة تارةً بالقصد، وتارةً بغير القصد، والفَحْوى: الجهة القريبة)[2].

ونستخلص أن التوحيدي في العبارة السابقة وفي غيرها من عبارات، يجعل النصوص في مراتب ثلاثة من حيث حاجتها إلى التأويل:

المرتبة الأولى: هي مرتبة النص الذي يُفَسِّر نَفْسَه بنفسه، ولا يحتاج إلى تأويل، وهذا هو الغالب الأعم من نصوص البيان والأدب، وعليه المعول في التعامل الأدبي والنقدي، بل هو الأصل في النصوص كما قلنا، حتى أن التوحيدي

(1) البصائر والذخائر 5/ 116.

(2) أخلاق الوزيرين ص 225.

عَرَّف النص بهذه الاستقلالية والاستغناء عن الغير، وكأن مفهوم النص عنده وَقْفٌ على هذه الحالة التي لا تحتاج إلى تأويل.

والمرتبة الثانية: هي مرتبة النص المُغْلَق بعض الانغلاق، والملغز بعض الإلغاز، وكأنه يضع غِلالةً شَفَّافة من الغموض والإلغاز والترميز، وهذا نص أيضاً له جمالياته وأهميته، وهنا يحتاج إلى تأويل من المتلقي والناقد، ليفسر به ما غَمُض، ويوضح به ما أُلْغِز، ويقرب به ما بَعُد.

والمرتبة الثالثة: هي مرتبة النص المغلق والملغز كل الإلغاز، والذي تَنْسَدُّ أمام قارئه وناقده كل أفق الفهم والتفسير والاستيعاب، وهذا ما سماه التوحيدي بالعويص، وهذا نص لا يحتاج إلى تأويل، لأن التأويل لن يُحْي نصاً مَيْتاً في الأساس.

هذه هي أنواع النصوص بحسب حاجتها إلى التأويل، وتلك الأنواع الثلاثة يتنازع فيها المبدع والمتلقي والناقد معاً، وإذا سلمنا بأن هناك نصوصاً تحتاج إلى تأويل كما قلنا، وأن هذا التأويل منوط بالمتلقي والناقد، ظهر لنا نوعان من التأويل بحسب طبيعة هذا المتلقي وذلك الناقد، فقد تَحَدَّث التوحيدي عن وجود نوع من التأويل مَبْنِيٌّ على الهوى، وهذا النوع من الخطورة بمكان بحيث تَنْتَكث به دُوَلٌ، وتَتَهَدَّم به مِلَلٌ، وبذلك ندرك أن التأويل عند التوحيدي نوعان: تأويل مقبول: يُحْدِث وعياً وفهما للنص، وهذا هو الذي دافع عنه ودعا إليه، وتأويل مرفوض: مَبْنِيٌّ على الجدل الذي لا طائل ورائه، ومُؤَسَّس على الهوى الشخصي، يقول التوحيدي: (فما انتكثت الدول وانتقضت الملل، إلا بهذا التأويل الذي ينشئه هوى المُلْك في واحد بعد واحد)[1].

فالتأويل إذا بُنِي على الهوى أَفْضَى إلى الخلاف الظاهر، الذي نراه في كثير من المذاهب والاتجاهات، وهذا ما جعل التوحيدي يحمل على هؤلاء الذين (يختلفون هذا الاختلاف الموحش، ويتحكمون التحكم القبيح، ويَتَّبِعون الهوى

(1) البصائر والذخائر 9/ 176.

والشهوة، ويتسعون في طريق التأويل)[1]، فلهذا كلما كان التأويل سَمْحاً ولیناً وموافقاً لروح النص، كان ذلك أعلق بالصواب، يقول التوحيدي: (الأخبار التي تنقسم بين ما هو صِدْقٌ محض، وبين ما هو صدق ممزوج، وتكون الألفاظ التي تدور بها، واللغات التي ترجع إليها، كثيرة الوجود، سمحة عند التأويل)[2]، إذن فلابد من وجود معايير لكي يكون التأويل منتجاً ومفيداً ومقبولاً، وهو كما قلنا أن يكون موافقاً لروح النص، وألا يكون معتمداً على نص عويص معقد لا يفضي إلى شيء، ولا يعطيك لذة الاستمرار في قراءته فضلاً عن تأويله، وثالث هذه المعايير ألا يكون متسعاً بشكل يُخْرجه عن هدفه وغايته، وهذا الهدف للتأويل هو التفسير والتوضيح والتقريب، فمن الواجب ألا يخرج عن هذا الهدف، بحيث يصبح النص المُأَوَّل كأنه نص جديد، فالتأويل عند التوحيدي يجب أن يكون وسيلة وليس غاية في ذاته.

فاتساع التأويل عن حدود النص المُأَوَّل، يُخْرِج عملية التأويل عن هدفها ومقصدها، وهذا ما حذرت منه الموضوعاتية الحديثة، وذلك (لأن التأويل، لا يمكن أن يتحول إلى نص جديد، أي إلى نص يُقَدِّم مضموناً، أو عالماً إبداعياً مخالفاً لما يقدمه النص الأصلي، لأن ذلك إن تحقق سيجعل النص التأويلي نصاً موازياً للنص الأول، فتسقط عنه حينذاك صفة التأويل لنص سابق)[3]، ولهذا لابد من ألا يتناقض كل تأويل سليم مع النص المُأَوَّل، ولا يطرح ما هو مغاير له، أي أن النص ذاته يجب أن ينهض دليلاً على صحة التأويل أو عدم صحته، وكما ذكر الفيلسوف الإيطالي (أمبرتو إيكو 1932 – 2016) في كتابه (التأويل بين السميائية والتفكيكية) في عبارة اقتبسها من الفيلسوف (سانت أوجستين)، تقول هذه العبارة:

(1) الهوامل والشوامل ص 329.

(2) المقابسات ص 142.

(3) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 131.

(كل تأويل يُعْطَى لجزئية نصية ما، يجب أن يُثْبِته جزءٌ آخر من النص نفسه، وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة له)[1].

لكن وعلى الرغم من أهمية التأويل في التعرف على عوالم النص، وعلى الرغم من تلك المعايير التي يجب أن يحاط بها، والتي طرحها التوحيدي قديماً أو الاتجاه الموضوعاتي حديثاً، إلا أن ثمة محاذير وإشكاليات تواجه الناقد الموضوعاتي، وهو في سبيله لتأويل نص ما، وهي أن التأويل في حد ذاته عملية نِسْبِيَّة، مهما كانت مؤسسة على مقومات صحيحة، فهي تختلف من شخص لآخر، يعني أنه قد يكون هناك تأويلان أو أكثر لنص أدبي واحد، وقد تختلف هذه التأويلات باختلاف المكان والزمان والثقافة، والمعطيات التي تخرج من النص ذاته، وذلك لأن (اختلاف التأويلات نفسها، لاختلاف العوامل التي يقوم عليها تناولها للنص موضوع التأويل، وهذه العوامل توجد عند المُؤَوِّل وليس خارجه، إذ تتمثل في ثقافته، وفي قدراته الفكرية، وفي حالته النفسية والوجدانية، كما تعود بالخصوص إلى الأدوات المنهجية التي يشتغل بها)[2]، بل قد يخضع التأويل لعملية تطور واختلاف عند الناقد نفسه من وقت لآخر، لهذا فإن التأويل يجب أن لا يُنْظر إليه على أنه مرادف لحقيقة النص، ومطابق له تمام المطابقة.

ولقد فطن إلى تلك الإشكالية من النقاد العرب القدامى، ابن طباطبا في (عيار الشعر) واقترب من الإشارة إليها، وهو يتكلم تحديداً عن النص الشعري، حيث يقول: (والشعر على تحصيل جنسه، ومعرفة اسمه، متشابه الجملة متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس، في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار، هي متفاضلة في الحُسْن، على تساويها في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس إياها، كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 134.

(2) المرجع السابق ص 145.

يؤثره، وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها، ولا يؤثر عليها)[1]، وعبارة ابن طباطبا تتعامل مع النص الشعري على مستويين:

المستوى الأول: هو مستوى الشعر ذاته كجنس أدبي فيه من التنوع والاختلاف ما فيه، تماماً مثل اختلاف الناس أنفسهم وتفاوتهم في أشياء كثيرة.

والمستوى الثاني: هو مستوى متلقي الشعر ومُخْتارِه ومُسْتحسنِهِ، بناء على هوى يتبعه أو بغية يريد الوصول إليها، فاختلاف الشعر نفسه في المستوى الأول فضلاً عن اختلاف متلقيه في المستوى الثاني هو الذي يفضي إلى اختلاف القراءات والتفسيرات والتأويلات.

وقد فطن التوحيدي أيضاً إلى هذه الإشكالية، وهي نسبية التفسير والتأويل، ولهذا ينقل التوحيدي هذا الحوار الذي يبرز اختلاف الناس في الرؤى والمواقف والأحوال، والخواطر والألفاظ والآراء والمقالات، يقول: (قال أبو الخطاب: هل للخواطر والألفاظ والآراء والمقالات نسبة إلى المزاج والطينة والهواء، وإلى العناصر بالجملة؟، فقال: نعم، لها نسبة قوية، وعلاقة شديدة، ورباط متين، إلى هذه الأمور التي تنظر فيها، أو تطيف بها، أو تُطِل عليها، ولا سبيل مع ذلك إلى اتفاق الناس في حال من الأحوال، وسبيل من السبل، ولو أمكن ذلك لوجد!)[2].

ومن هنا قد يختلف الحكم النقدي القائم على تأويل ما، نظراً لما يعتقده الناقد من الصواب والخطأ، ولهذا يقول التوحيدي: (حدُّ الوصف في التزيين والتقبيح، مُخْتَلِف الدلائل، على ما يُعْتقد صوابه وخطؤه)[3]، فلا يوجد تأويل مطلق، ولا إجماع مطلق، إنما يكون مثل هذا الإجماع بالكثرة، وليس بالإطلاق، ولهذا قال التوحيدي: (والإجماع: اتِّفاق الآراء الكثيرة)[4]، فالتوحيدي هنا قد

(1) عيار الشعر لابن طباطبا ص 10.

(2) المقابسات ص 152.

(3) الإمتاع والمؤانسة 1/ 73.

(4) أخلاق الوزيرين ص 226.

احترز من إطلاق الإجماع، بأن قال اتفاق الآراء الكثيرة وليس اتفاق كل الآراء، لأن هذا منافي للمنطق وطبائع الأمور.

ولهذا يمكننا القول بأن التأويل حاضر بقوة من أجل سبر أغوار النص، ويحتاج إلى معايير لكي يكون تأويلاً مقبولاً، لكنه في الوقت ذاته لا يعني إجابة واحدة لتساؤلات النص، ولا يعني قراءة متفردة وحيدة لدلالات النص، بل إن من الطبيعي بل والأجمل أحياناً أن تثار حول النص الواحد جملة تأويلات تتآزر أو حتى تختلف، وربما هذا ما دفع بالمتنبي لأن يقول بيته الشهير:

أَنـامُ مِـلْءَ جُـفُـونِـي عَـنْ شَـوَارِدِهـا وَيَـسْـهَـرُ الـخَـلْـقُ جَـرَّاهـا وَيَـخْـتَـصِـمُ

وهذا الفهم من الموضوعاتية الحديثة ومن النقاد العرب القدامى، ومنهم ابن طباطبا والتوحيدي، لطبيعة تعدد القراءات والتأويلات، سيدفعنا لمناقشة قضية متصلة بذلك، وهي مفهوم القراءة الجزئية لنص أدبي، وكيف أن هذه القراءة الجزئية قد تُبْنَى وفق اتجاه نقدي ما، وقد تتعاون مع قراءات أخرى في اتجاهات أخرى مختلفة، وذلك للوصول إلى فهم أعمق وأدق للنص موضع الدراسة.

***** سادساً: الموضوعاتية ومفهوم الجزء والقراءة الجزئية:**

قامت الموضوعاتية على مفهوم الجزئية أو القراءة الجزئية بمعنى (أن القراءة الواحدة للنص الواحد، مهما بلغت من الدقة والشمولية، تبقى قراءة جزئية أو نسبية، لأنها لا يمكن أن تطمح إلى كونها قد بلغت الكمال، أو قالت الكلمة النهائية في النص موضوع الدراسة، ولذلك لا يمكن أن تُلْغِي غيرها من الدراسات للنص نفسه، سواء تم إنجاز تلك الدراسات الأخرى، وفق المنهج الموضوعاتي، أو وفق مناهج نقدية مخالفة)[1]، وهذا في تصوري اعتراف مَبْنِيٌّ على الفهم الصحيح لطبيعة كل اتجاه نقدي وأدبي.

ولهذا مهما حاولت الموضوعاتية أن تجعل لنفسها حدوداً فاصلة بينها وبين

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 171.

المناهج الأخرى، فإنها تجد نفسها تتداخل وبعمق مع هذه المناهج (فللمقاربة الموضوعاتية أسساً فلسفية، تتمثل في الفلسفة الظاهراتية، والفلسفة الوجودية، والفلسفة التأويلية..، وأسساً إبسمتولجية، تتجلى في انفتاح المقاربة على علم النفس، وعلى المعجميات، وعلم اللسان والسيميائيات، والنقد الأدبي، وعلم الجمال..)[1]، وهذا ليس عيباً بقدر ما هو ميزة ووعي بأهمية تعدد القراءات، وتنوع الدلالات، فالقراءة الموضوعاتية ليست قراءة مطلقة، بل هي مفتوحة على كل الاحتمالات والقراءات، وكل قراءة تتناول زاوية معينة أو جزئية معينة، وفي هذا يقول ريشار: (الجذريون - أي الموضوعاتيون - يعرفون أن نقدهم جزئي، وهم يريدون إدماج الجزء في نظام نقدي كامل، لا أن يُحِلُّوه مكان المناهج الأخرى)[2]، وهذا ما بدا واضحاً عند الناقد الموضوعاتي (جان روسي Rosset) الذي يؤكد أن (النتاج الأدبي عمل كلي، وأن القراءة الناجعة المثمرة، هي التي تفحص النص من جميع جوانبه، وترصد قواعده التي ترتكز عليها الكتابة)، فالقارئ الحقيقي ومن ثم الناقد الواعي هو (الذي يباشر قراءة الإنتاج الأدبي في كل اتجاه، أي الذي يستطيع التعرف على المراحل الشكلية والعقلية، واقتفاء أثرها في شتى الأحوال، إلى أن تتضح لديه النقطة المركزية أو المحور الأساسي، الذي تشع في أعماقه كل البنيات وسائر المعاني)[3].

وربما اقترب التوحيدي من هذا المفهوم الذي طرحته الموضوعاتية الحديثة، عندما يؤكد على أن أي شيء مُرَكَّب، هو في الحقيقة كُلٌّ، له أجزاء يقوم عليها وجوده الكلي، وإذا نظرنا إلى هذا المُرَكَّب الكلي من خلال جزء واحد من أجزائه، بمعزل عن بقية الأجزاء، ظهر لنا الشك والخلط، يقول: (وهكذا حال كل شيء مركب عن بسيط، فإن الناظر في ذلك المركب، إذا نظر فيه بحسب جزء من

(1) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 18.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 174.

(3) المقاربة النقدية الموضوعاتية ص 27.

أجزائه الذي تَرَكَّب منه، وترك أجزاءه الباقية، تُعْرَضُ له الشكوك الكثيرة من أجزائه الباقية التي تَرَكَ النظر فيها)[1].

فأي فعل إنساني فني أو غير فني، مهما كان يبدو أمامنا واحداً بالاسم، إلا أنه كثير بالجزء، ووجوده الكلي معلق بأشياء كثيرة لابد وأن توضع في الحسبان، فمتى رَكَّزَ الناظر على شيء واحد من هذا الكلي وترك الباقي، حدث كما قال الشك والخلط، بل والسطحية في رؤية الأمور، ولهذا فإن المذهب الصحيح، هو مذهب هؤلاء الذين ينظرون إلى الشيء الواحد الكلي، بنظرة جزئية يتتابع فيها النظر إلى واحد بعد واحد، أو جزء بعد جزء، يقول التوحيدي: (والفعل الإنساني وإن كان اسمه واحداً، فوجوده معلق بأشياء كثيرة، لا يتم إلا بها، فمتى لَحَظَ الناظر فيه شيئاً واحداً منها، وترك ملاحظة الباقيات، عَرَضَتْ له الشكوك من تلك الأشياء التي أغفلها، والمذهب الصحيح هو مذهب مَنْ نَظَر في واحد واحد منها، فنسب الفعل إلى الجميع، وخص كل جهة بقسط من الفعل)[2]، إن ذلك يشبه إلى حد كبير الناظر إلى لوحة فنية، تتآزر فيها الخطوط والألوان والظلال والأبعاد، ويمتد فيها المشهد بطول اللوحة، فيكتفي الناظر بالتركيز على جزء واحد من اللوحة، ويظن أنه هو كل اللوحة، فذلك سوف يفضي به بالتأكيد إلى الخلط بل والتخبط والعدمية، إنما النظرة الصحيحة هي تلك التي ينظر فيها إلى هذه اللوحة الكلية من خلال أجزائها، في تناسق ألونها وتآزر خطوطها، وكل عناصرها ومقوماتها.

***** سابعاً: عيوب ومآخذ على الاتجاه الموضوعاتي:**

وبعد أن استعرضنا مظاهر وملامح الاتجاه الموضوعاتي، وأهم مقوماته في النقد الغربي والعربي الحديث، ومقاربة هذه المظاهر والملامح والمقومات والمفاهيم مما طُرِح عند التوحيدي، علينا أن نَذْكُر من باب الإنصاف والدقة العلمية ما أثير حول هذا الاتجاه من جدل، أو ما ذُكِر عنه من عيوب، وما لوحظ عليه من

(1) الهوامل والشوامل ص 224.

(2) المصدر السابق ص 224.

مآخذ، وربما قد أتينا في سياق هذا الفصل على بعضها، ونحن نستعرض أهم المفاهيم والقضايا التي طرحتها الموضوعاتية واهتمت بها، والملفت أن الحديث عن هذه العيوب قد طُرِح داخل دائرة المشتغلين والدارسين لهذا الاتجاه ذاته، مما يعني قدرته على رصد عيوبه بنفسه من أجل تصحيح مساره.

وقد كان من أهم هذه العيوب، اعتماد الاتجاه الموضوعاتي على المنهج الإحصائي لتحديد الموضوع الرئيس أو الموضوعات الفرعية، فالخطوات الإجرائية في الاتجاه الموضوعاتي تبدأ من الإحصاء، ثم تتلوها خطوة التحليل، ثم استخلاص النتائج، (الخطوة الأولى في المنهج الموضوعاتي تقوم على العمل الإحصائي، أما الخطوة الثانية فتنصب على التحليل، والثالثة يتم فيها جمع النتائج، ووضعها ضمن منطق مقولاتي، يرتسم في نموذج شبه بنيوي)[1]، لكن ماذا لو أن الإحصاء ذاته كإجراء أَوَّلِي وأساسي قد جانبه الصواب، أو اعتراه الخطأ؟ إن ما سيحدث من خطوات بعد ذلك لابد وأنها ستحيلنا إلى نتائج خاطئة أو غير صحيحة.

ولهذا فإن الإحصاء وإن كان إجراء ضرورياً ولا بديل عنه أحياناً في الاتجاه الموضوعاتي، بل وفي غيره من الاتجاهات النقدية الأخرى، إلا أنه (إجراء تنقصه الفعالية، بسبب عدم ثبات دلالة الألفاظ من موقع في النص إلى آخر)[2]، فعلى الرغم مما تقدمه الإحصائيات للتعرف على كم وعدد الكلمات المتكررة والمتواترة، والتي تعبر عن الموضوع الملح (فإنها لا يمكن أن تقود إلى حقائق نهائية، فالموضوع يتعدى الكلمة غالباً بشموليته وامتداده، ومن ثم تنهض صعوبة أخرى، فبناء معجم للتواتر اللفظي في العمل الأدبي يفترض أن معنى الكلمات يبقى ثابتاً من موقع لآخر، والحقيقة أن معنى الكلمة يتغير)[3].

(1) وجوه الماس ص 22.

(2) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ياسين ص 9.

(3) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 42.

وحتى رواد الاتجاه الموضوعاتي، أقروا بهذه الصعوبة في استخدام المنهج الإحصائي، حيث يقول (جان بيار ريشار) الذي انجذب إلى الإحصاء: (تكوين معجم للترداد، هو افتراض لثبات دلالة الكلمات من مثال لآخر، إلا أن هذا المعنى يتنوع في الحقيقة، ويتعدل من تلقاء ذاته في نفس الآن، حسب أفق المعاني التي تحيط به، وتعضده وتجعله موجوداً)[1]، إذن ما يقلل من فعالية المنهج الإحصائي، أن الكلمات تتغير وتتنوع وتتعدل دلالاتها من موضوع لآخر، ومن سياق لآخر، لذلك لا يمكن الاعتماد بشكل كلي على نتائج المنهج الإحصائي التي تقوم على رصد المتكرر، خاصة في ظل تغير يطرأ على الكلمة حسب السياق.

والتوحيدي هو الآخر يدرك أن المعاني تتغير حسب معطيات كثيرة، ولهذا فهو يؤمن بتأثير السياق في تحديد معاني الكلمات، واختلاف هذه الكلمات بحسب موضعها، وما يأتي قبلها وبعدها، فهو يورد قول أحدهم: (سمعت شيخاً من النحويين يقول: المعاني هي الهاجسة في النفوس، المتصلة بالخواطر، والألفاظ ترجمة للمعاني، وكل ما صح معناه صح اللفظ به، وما بطل معناه بطل اللفظ به)، ثم يقول معلقاً على ذلك: (وكأنه يريد أن معاني الحروف تتضح بقرائنها، فكأنه لا تأثير لها بتجريدها حتى يصحبها غيرها)[2].

والتوحيدي يقصد هنا بمعاني الحروف أي الكلمات، فدلالة هذه الكلمات تتضح أكثر بقرائنها وما يصاحبها من كلمات أخرى، وهذا هو بعينه مفهوم السياق، ويقول عن تأثير تحريف وتبديل المعاني بتبديل الألفاظ: (لأن حقيقة المعاني لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ، وإذا تحرفت المعاني فذلك لتزيف الألفاظ، فالألفاظ متلاحمة متواشجة متناسجة، فما ثلم هذه، فقد أجحف بهذه، وما نقص من هذه، فسد من هذه)، إذن فهناك عوامل كثيرة ومتداخلة تؤثر على تغير دلالات الكلمات، يقول التوحيدي: (فمن ظن أن المعاني تخلص له مع سوء اللفظ، وقبح التأليف،

(1) النقد الموضوعاتي لسعيد علوش ص 131.

(2) البصائر والذخائر 1/ 174.

والإخلال بالإعراب، فقد دل على نقصه وعجزه)[1].

ولابد من الانتباه إلى أنه قد يوجد معنى واحد، ويُعَبَّر عنه بأكثر من اسم، وقد يكون هناك اسم واحد، وله أكثر من معنى، إنها قضية فلسفية معقدة لا تتعلق فقط بالدلالات في داخل النصوص الأدبية، بل بكل ما له معنى حولنا، وقد طرح التوحيدي ذلك بشكل فلسفي، يقول: (قد يوصف الشيء بأنه واحد بالمعنى وهو كثير بالأسماء، ويوصف بأنَّه واحد بالاسم، وهو كثير بالمعنى، ويوصف بأنه واحد بالجنس، وهو كثير بالأنواع، ويوصف بأنه واحد بالنَّوع وهو كثير بالشُّخوص، ويوصف بأنه واحد بالاتِّصال وهو كثير بالأجزاء..)[2]، فإخضاع الكلمات لمعاني محددة ودقيقة هو شيء صعب بل ومستحيل، خاصة وأن اللغة ذاتها فيها قدر كبير من التغير والتبدل والتطور بحسب معطيات المكان والزمان.

وبذلك نكون قد فرغنا من تناول كل ما يتعلق بمبادئ ومفاهيم ومصطلحات الاتجاه الموضوعاتي في النقد الأدبي حديثاً، ومقاربتها بما طرحه التوحيدي، وبقي هنا أن نطبق بعض هذه المفاهيم الموضوعاتية تطبيقاً عملياً على بعض ما طرحه التوحيدي في أكثر كتبه ومؤلفاته من موضوعات وقضايا.

(1) البصائر والذخائر 5/ 89، 6/ 37.

(2) الإمتاع والمؤانسة 2/ 88 – 89.

★★★ القسم الثاني

الدراسة التطبيقية لمفاهيم الموضوعاتية

في مؤلفات التوحيدي:

إذا كان الاتجاه الموضوعاتي في النقد الأدبي قائماً على تتبع الموضوع المهيمن على نصوص كاتب ما أو أديب ما، ثم معرفة ما يتفرع من هذا الموضوع إلى موضوعات أخرى فرعية، والبحث عن البواعث النفسية وراء إثارة هذا الموضوع، وكذلك البحث عن البناء اللغوي المنسجم مع طبيعة هذا الموضوع، فإن من الأَوْلى بنا في سياق هذه الدراسة أن نُخْضِع كتابات التوحيدي المختلفة لهذه المنهجية في التقصي والرصد، والوصول من خلال ذلك إلى نتائج، تعزز ما طرحناه عن التوحيدي وأدبه واتجاهاته النقدية، وسوف نتناول ذلك في عدة مباحث، يتناول المبحث الأول منها ما يتعلق بطبيعة موضوعات التوحيدي التي ذكرها في كتبه.

***** المبحث الأول: طبيعة موضوعات التوحيدي في كتبه بين التنوع والتخصص:**

ولقد دارت مؤلفات التوحيدي في مسارين أو في دائرتين، كان كل منهما يتقاطع مع الآخر في بعض الأوقات، فالمسار الأول أو الدائرة الأولى: هي دائرة التنوع والتعدد، بحيث تجد عدداً كبيراً من الموضوعات المختلفة في كتاب واحد، أو في فصل واحد من الكتاب، وربما في صفحة واحدة من الكتاب، فهذه الدائرة تخص الكتب والمؤلفات ذات الموضوعات الموسوعية المختلفة والمتنوعة، فلا تقتصر هذه المؤلفات على موضوع بعينه، وإنما جملة موضوعات في مؤلف واحد، والمسار الثاني أو الدائرة الثانية: هي دائرة التخصص والتحديد لموضوع معين، يهتم به التوحيدي، ويوليه عنايته، ويكتب عنه، بكل إمعان وتقصي وتفصيل، بداية

من عنوان الكتاب وحتى آخر صفحة فيه، فهذه الدائرة تخص الكتب ذات الموضوعات المحددة، والتي تتحدث عن موضوع واحد لا تتعداه.

**** المسار الأول: كتب التوحيدي العامة ذات الموضوعات المختلفة والمنوعة:**

أَلَّفَ التوحيدي عدداً كبيراً من الكتب والرسائل، وبعضها قد وصل إلينا والبعض الآخر فُقِدَ ولم يصل، وقد تحدثنا عن ذلك بالتفصيل في التمهيد لهذه الدراسة، وهذه المؤلفات تقوم على فكرة الجمع بين كل ما يقع تحت بصر وسمع مؤلفها من أخبار وروايات وموضوعات مختلفة، وقد رأينا التوحيدي في كثير من كتبه مثل (البصائر والذخائر) و(الإمتاع والمؤانسة) و(الهوامل والشوامل) يشير إلى تلك المنهجية في بعض المواضع، وقبل أن نتطرق إلى موضوعات هذه الكتب لنستعرضها ونحللها، علينا أن نتطرق إلى العوامل التي دفعت التوحيدي إلى تأليف هذه الكتب ذات الموضوعات المختلفة.

**** عوامل وأسباب تنوع الموضوعات في مؤلفات التوحيدي:**

وهذه العوامل بعضها عام يخص سمات الثقافة والتأليف في عصر التوحيدي وما قبل عصره، وبعضها يخص أسلوب التوحيدي نفسه ومنهجه في التأليف، ومن أهم هذه العوامل:

**** 1- : السمة العامة في كتب المجاميع والمختارات عند العرب القدامى:**

لابد أولاً من أن نضع مؤلفات التوحيدي ذات الموضوعات المختلفة في سياق ثقافة مؤلفات المجاميع والمختارات، التي سادت عند العلماء والأدباء العرب القدامى قبل التوحيدي وبعده، وقد بدأت هذه الظاهرة في القرن الثاني الهجري واستمرت بعده لقرون طويلة، وقد كان لمثل هذه المؤلفات أغراض تربوية وتعليمية وتذوقية حرص عليها مؤلفوها، وحرص عليها المجتمع العربي الذي بلغ مرتبة عالية من التطور، وفي الحقيقة فإن هذا التيار من التأليف كان يقتصر في بدايته على المجاميع والمختارات الشعرية المنوعة، ويمثلها كتاب (المفضليات) للمفضل الضبي

ت 164هـ، و(جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد القرشي ت 170هـ، وكتاب (الأصمعيات) وهي المختارات الشعرية التي جمعها الأصمعي ت 216هـ، وكتاب (الحماسة) وهي مختارات شعرية لأبي تمام ت 231هـ، وكتاب (الحماسة) للبحتري ت 284هـ.

لكن هذه المختارات والمجاميع على أهميتها وكثرتها كانت مقتصرة على الشعر والقصائد، وبعض أخبار الشعراء، وما كان من وصف لبعض ملامح الحياة العربية القديمة، والاهتمام بقضايا اللغة والنحو والاشتقاق وغير ذلك، واستمر هذا النوع الذي يقتصر على القصائد الشعرية وما يدور حولها من أخبار حتى عصور لاحقة، ثم ظهرت نوعية أخرى من كتب المجاميع والمختارات موازية لمجاميع القصائد الشعرية، لتشمل فنوناً نثرية أخرى غير الشعر، وتضم الخطب والرسائل الديوانية والإخوانية والأمثال والحكم والأخبار وبعض الروايات التاريخية.

ثم بدأت تتطور هذه النوعية من المؤلفات في أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل الثالث، مع توسع المعارف والانفتاح على الثقافات الأخرى، واستقرار الترجمة كرافد للثقافة العربية من الثقافات الأخرى غير العربية، لتشمل هذه المؤلفات أقوالاً من الفلسفة اليونانية، أو ما ترجم من الثقافة الفارسية أو الهندية، لتعبر هذه النوعية من المؤلفات وبحق عن طبيعة العصر وما فيه من شمولية الثقافة وعمق المعرفة، ويمثل هذه المرحلة بكل وضوح كل من (محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة ت 276هـ) في كتابيه (الشعر والشعراء) و(عيون الأخبار) و(المعاني الكبير في أبيات المعاني) وكذلك يمثلها أصدق تمثيل (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت 255هـ) في كتابيه (البيان والتبيين) و(الحيوان)، بحيث شملت هذه الكتب كل فنون الأدب واللغة والبلاغة، والكثير من الروايات والأخبار، جنباً إلى جنب مع الحديث عن العلوم والمعارف المختلفة، والفلسفة وعلم الكلام والديانات والمذاهب... وغير ذلك من معارف وعلوم، وتحس معها أن الجاحظ وغيره ممن ألفوا في هذه النوعية لم يرد أن يترك شيئاً يمثل ثقافة عصره وما قبل عصره إلا ووضعه في كتابه.

لذلك لم يكن ما صنعه التوحيدي بدعاً من الأمر، بل قد جرى على سُنَّة سابقيه، وجَارَى روح عصره في تأليف كُتُب جامعة لفنون وعلوم وموضوعات مختلفة ومنوعة، إضافة إلى عوامل أخرى تخص التوحيدي ذاته ثقافته وأسلوبه، أثرت في جعله ينحو هذا المنحى في تأليف بعض كتبه.

***** 2- : موسوعية ثقافة التوحيدي وأثرها في تعدد موضوعاته:**

موسوعية التوحيدي كانت سبباً مباشراً في كثرة الموضوعات التي تناولها في مؤلفاته، وقد سبق الحديث عن هذه السمة في التمهيد لهذه الدراسة، ونؤكد هنا على أن موسوعية التوحيدي التي تجلت فيما يطرحه من قضايا متنوعة وعلوم ومعارف مختلفة، هي سمة عامة نجدها في الوقت الذي كان يعيش فيه أبو حيان وقبل عصره وبعده كذلك، وتلك سمة وَسَمَت أعلام الثقافة العربية الإسلامية في مراحل مختلفة من تاريخها، كما نجدها عند الجاحظ، وابن قتيبة كما مر بنا، وابن عبد ربه الأندلسي ت 328هـ في كتابه (العقد الفريد)، ومثل ضياء الدين ابن الأثير ت 586هـ في (المثل السائر) و(الجامع الكبير)، والقلقشندي ت 821هـ في كتابه (صبح الأعشى)، وصولاً إلى عبد القادر بن عمر البغدادي ت 1093هـ في (خزانة الأدب)، وغير هؤلاء كثيرون ممن جعلوا بعض كتبهم موسوعات - بالمعنى الحديث - تتضمن الكثير من الموضوعات والقضايا المرتبطة بالثقافة العربية الإسلامية.

وقد كان التوحيدي ممن يؤمنون بضرورة إلمام الكاتب أو الأديب بأكثر من موضوع، ودخوله في أكثر من وادي من أودية الكلام المتسعة، واعتبر أن ذلك من باب البيان والبلاغة للمتكلم، يقول التوحيدي على لسان أبي الفتح ابن العميد في سياق الحديث عن اختلاط الجد بالهزل: (ولما كان البيان لا يكون بياناً، والبلاغة لا تصير بلاغة، إلا بأن يكون المتكلم آخذاً في كلِّ وادٍ، قادحاً بكل زِناد، مُستظهراً بكل عتاد، وجب أن يُدْخل الهزل في الجدِّ إمتاعاً واستمتاعاً، ويدخل

الجدَّ في الهزل اقتداراً واتِّساعاً)[1].

***** 3-: الاستطراد وغايته، وأثره على تعدد الموضوعات في مؤلفات التوحيدي:**

وقد كان الاستطراد عاملاً واضحاً في تفرع الموضوعات عند التوحيدي، بحيث يبدأ في موضوع، ويطرح قضية ما، ثم ينتقل منه إلى موضوع آخر أو موضوعات أخرى، ليعود بعدها إلى ما كان عليه، بعد صفحة أو صفحات طويلة، وقد أدى هذا إلى عدم تبويب الموضوعات في أكثر كتبه، وهذا يذكرنا باستطراد الجاحظ الذي تميز به وعُرِف عنه، فالاستطراد كان سمة من أبرز سمات الجاحظ في كتاباته، وأدل على غزارة علمه، وعمق ثقافته، وتعدد مصادره، وتنوع روافده، واشْتُهر الجاحظ بالاستطراد، حيث يُظْهِر في مواضع كثيرة من كتبه مَيْلَه إلى منهجية الاستطراد، ويعلن ذلك بكل وضوح، واستطراد الجاحظ لم يكن مخلاً، ولم يكن بدون غاية أو هدف، بل كان له هدفان:

الأول: هو دفع الملل والسأم، والترويح عن القارئ، بما يتطرق إليه من موضوعات مختلفة، وما يتنقل فيه من قضايا.

والثاني: إفادة هذا القارئ.

والتوحيدي كأنه ناظر إلى الجاحظ ومتأثر به في تلك المسألة، فهو في مواضع كثيرة من كتبه يعلن بوضوح عن هذا المنهج الاستطرادي، حيث يقول في مقدمة كتاب (البصائر والذخائر) مخاطباً من يتوجه إليه بالكتاب: (وذلك بَيِّنٌ عند تصفح ما تضمن هذا الكتاب، فإنك مع النشاط والحرص سَتُشْرِفُ على رياض الأدب، وقرائح العقول، من لفظ مصون وكلام شريف، ونثر مقبول، ونظم لطيف، ومثل سائر، وبلاغة مختارة، وخطبة محبرة، وأدب حلو، ومسألة دقيقة، وجواب حاضر، ومعارضة واقعة، ودليل صائب... ورأي اسْتُنْبِطَ بعناية..)[2].

(1) أخلاق الوزيرين ص 448.

(2) البصائر والذخائر 1/ 2-3.

وهو أيضاً لم يجعل استطراده بدون غاية أو هدف يسعى إليه، بل جعل هدف هذا الاستطراد دفع السأم والملل لدى قارئه أيضاً، يقول بعد أن أورد نماذج من كلام الرسول ﷺ، وكلام الحكماء والفلاسفة والأدباء والأعراب وغيرهم، أنه يهدف من ذلك إلى التنوع في الموضوعات المطروحة، وإلى دفع الملل عن القارئ من خلال هذا التنوع، يقول: (وستقع من ذلك على شيء كثير في هذا الكتاب إن شاء الله تعالى، وإنما أُقَلِّبك من فن إلى فن لئلا تمل الأدب..)[1]، ونستنتج من هذه العبارة، أن التوحيدي كان يملأ كتابه، بدرر النماذج من فنون القول والكلام الذي أُثِر عن العرب، في موضوعات متقاربة وأغراض متشابهة، وأن ذلك لديه هو أفضل طريق للموازنة بين أنواع هذه الكلام، إضافة إلى أنها طريقة تعليمية تطبيقية تُورَد فيها النماذج من أجل محاكاتها في بلاغتها وفصاحتها، وبذلك ندرك أثر هذا المنهج على تنوع موضوعات التوحيدي في كثير من كتبه، إضافة إلى ما كان يتميز به التوحيدي من تعدد المصادر التي اعتمد عليها في طرح قضاياه وموضوعاته.

***** 4-: تعدد مصادر كتب أبي حيان، وأثرها في تعدد موضوعاته:**

لقد تعددت موضوعات التوحيدي، بتعدد مصادره التي اعتمد عليها، فهو بالإضافة إلى موسوعية ثقافته، وإلى منهجية الاستطراد التي اتبعها، كان يرتكز على جملة من المصادر والروافد التي يستقي منها حديثه، وهذا يجعلنا ندرك لماذا تنوعت موضوعات التوحيدي، واتسعت هذا الاتساع الكبير، ذلك لأن مصادره كانت هي الأخرى منوعة وكثيرة، ما بين كتب الثقافة الشاملة التي سبقته، وما بين روايته لما سمعه وحفظه من العلماء في المجالس، ففي ظل كل ذلك كان من الصعب على التوحيدي أن يضبط موضوعاته أو يحددها، أو يُحَجِّمها خاصة في مؤلفاته الطويلة ذات الأجزاء المختلفة كالبصائر والإمتاع.

وقد كان تنوع المصادر التي اعتمد عليها التوحيدي ما بين كتب سابقة، أو

(1) البصائر والذخائر 1/ 89.

سماع ورواية، لها أثرها في طبيعة اختياراته لنصوصه التي جمعها ووقف عليها، فقد كان التوحيدي موزعاً في تلك الاختيارات بين اتجاهين:

الأول: هو اتجاه قديم ومحافظ، يميل إلى الأخذ مما كتبه أو قاله القدامى.

والثاني: اتجاه معاصر، بل وأحياناً اتجاه شعبي مغرق في الشعبية، يذهب إلى توثيق وتسجيل ما يراه وما يسمعه في حياته اليومية، وهذا الملمح صَبَغَ موضوعاته بصبغة فريدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، أو بين القديم والحديث، وهذا أيضاً يَشِي بعدم اهتمامه بالقديم لقدمه، أو إغفاله الحديث لحداثته، ومما يمثل هذين الاتجاهين في اختياراته الأدبية، ما ذكره في مقدمة كتابه (الرسالة البغدادية) حيث يقول: (أما الذي أَخْتَاره من الأدب، فالخطاب البدوي، والشعر القديم العربي، ثم الشوارد التي اقْتَرَعَتْها خواطرُ المتأخرين من أعلام الأدباء، والنوادر التي اخترعتها قرائح المحدثين من أعيان الشعراء، هذا الذي أُحَصِّله من أدب غيري، وأقتنيه وأتحلى به وأدعيه وأرويه..)[1]، وهو يُطَبِّق ذلك فعلاً في سياق رسالته، بل في مجمل كتبه، بحيث تجد شعراً للقدامى، ومعه أشعار لمعاصريه، ومثل ذلك في فنون النثر.

ولعل أهم هذه الكتب والمؤلفات التي تميزت بتنوع الموضوعات فيها هي: البصائر والذخائر، والإمتاع والمؤانسة، والهوامل والشوامل، وقد سبق وفَصَّلنا فيها القول في التمهيد عند الحديث عن كتب التوحيدي ومؤلفاته، فبالنظر إلى طبيعة كتاب (البصائر والذخائر) سنجدها قائمة على الأخبار والمرويات، حيث تأخذ مساحة كبيرة بل كامل مساحة الكتاب، وهي أخبار منوعة، وغير مرتبطة، ولا منتظمة تحت عنوان معين أو موضوع محدد في كثير من الأحيان، فكان هناك قصدية واضحة من التوحيدي لجعل كتابه منوع الموضوعات، وهذا هو ما عرف عن كتاب (الإمتاع والمؤانسة)، ولم يكن التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة يقتصر على وصف ما دار في مجلس الوزير ابن سعدان فحسب، بل جرى على وصف

(1) الرسالة البغدادية ص 42.

عدد من مجالس بغداد، وما كان يدور فيها من حوارات ومناظرات، ولم يكتف كذلك بوصف بعض المجالس وما كان يدور فيها، بل تطرق إلى وصف الحياة السياسية والاجتماعية في بغداد خاصة والعراق عامة، وما كان يموج بها من أحداث ومذاهب وأفكار وتيارات، وهذا أيضاً ما تميز به إلى حد بعيد كتاب (الهوامل والشوامل) من طرح موضوعات مختلفة ما بين لغوية وفلسفية وخلقية واجتماعية.. لكن ما يميز هذا الكتاب، أنه قد اصطبغ بصبغة فلسفية، جعلته ينتمي إلى الموضوعات الفلسفية أكثر شيء.

***** المسار الثاني: الكتب ذات الموضوعات المحددة:**

كان من الصعب أن تقتصر مؤلفات التوحيدي على الكتب ذات الموضوعات المختلفة والمتنوعة، فلابد وأن التوحيدي قد شغلته قضية ما، أو اهتم بإبراز موضوع ما، لدواعي وأسباب مختلفة تخص التوحيدي نفسه، أو تخص بعض مَنْ حوله من أشخاص وما حوله من أحداث، فقد كان التوحيدي يتعقب بعض الموضوعات ويعطيها من اهتمامه وعنايته، ويخصص لها مُؤَلَّفاً بعينه أو فصلاً في كتاب، وكان ذلك يخضع لعاملين:

الأول: خاص برغبة التوحيدي نفسه في طرح موضوع ما.

والعامل الثاني: هو المتلقي، أو من كان يؤلف لهم كتبه من وزراء أو غيرهم، فمثلاً كان عليه أن يتعقب بعض أبيات قيلت في الخمر وتميزت بالغرابة، وهذا تنفيذاً لرغبة الوزير ابن العارض الذي قال له: (وقال: أَنْشِدْنِي في الخمر شيئا غريباً، فأنشدته)[1]، فهو يسرد عدداً كبيراً من هذه الأبيات ويشرحها ويوسع القول فيها، إذن فهذه المؤلفات هي كتب يسعى فيها المؤلف لتوصيل رسالة، من خلال تسليط الضوء على قضية بعينها، وقد تميز التوحيدي أيضاً في هذا المسار وبرزت فيه بعض مؤلفاته الخاصة ذات الموضوع المحدد، وعلينا أولاً قبل التعرف على هذه المؤلفات وأبرز موضوعاتها أن نرصد العوامل والأسباب والداوعي التي جعلت

(1) الإمتاع والمؤانسة 3/ 145.

التوحيدي يقوم بالتأليف في الموضوعات المحددة.

***** عوامل وأسباب طرح الموضوعات المحددة في مؤلفات التوحيدي المتخصصة:**

وهذه التخصصية لها دواعي وأسباب مختلفة بحسب نوعية الموضوع المطروح ومناسبته، وبحسب الحالة النفسية والاجتماعية التي عاشها التوحيدي أثناء اختياره وتأليفه لهذا الموضوع، أما أهم هذه الدواعي والأسباب التي تقف خلف اختيار التوحيدي لموضوعاته المحددة في كتبه الخاصة، فمنها:

1- عُمْق التناول لموضوع معين، وهذه طبيعة استقصائية واضحة عند التوحيدي، تميل إلى التعمق واستيفاء الموضوع من كل جوانبه، فكان لابد في هذه الحالة من أن يتم تخصيص مُؤَلَّف ما لمثل هذه الموضوعات، التي يريد التوحيدي أن يستقصيها ويفصل القول فيها، وسوف نرى من خلال استعراض موضوعات الكتب المتخصصة لديه، أن التوحيدي كان عميق التناول لكل ما يتعلق بالموضوع، حتى يأتي بالأشياء وما يقابلها رغبة منه في استقصاء وتعقب الموضوع، وربما يكون اشتغال التوحيدي بالفلسفة وبقضاياها سبب رئيس في اكتسابه لهذا العمق في التناول.

2- ارتباط هذا الموضوع المطروح بالحالة النفسية والوضع الاجتماعي للتوحيدي، فما من موضوع تخصص فيه التوحيدي إلا وستجد فيه ظلالاً لكوامن وبواعث النفس، أسهمت في طرحه لهذا الموضوع، ومن أمثلة ذلك كتاب (الصداقة والصديق) الذي يعبر عن حالة قلق نفسي واجتماعي عاشها التوحيدي بحثاً عن الصداقة وهذا الصديق، ومن أمثلة ذلك شغف التوحيدي وحبه للجاحظ وهو ما دفعه لتأليف كتابه المفقود (تقريظ الجاحظ)، وكذلك كراهيته الشديدة للوزيرين دفعته لتأليف (أخلاق الوزيرين)، إضافة إلى نوازع نفسية يحس فيها بالاغتراب والوحدة بمعناها النفسي والاجتماعي وهو ما دفعه لتأليف رسالة في الاغتراب..

3-أن ما كتب في بعض هذه المؤلفات يُعَد من الموضوعات التي تخصص فيها التوحيدي أو برع فيها، مثل القضايا الفلسفية التي أنتجت لنا كتاباً خاصاً ذا موضوع فلسفي صِرْف وهو (المقابسات)، أو القضايا الصوفية التي برع فيها التوحيدي ممارسة وتنظيراً، فأنتجت لنا كتاب (الإشارات الإلهية)، أو تخصصه في الموضوعات اللغوية والأدبية والنقدية، والتي أنتجت لنا كتابه (تقريظ الجاحظ)، أو كتاب (الرد على ابن جني في شعر المتنبي) وهما كتابان مفقودان.

***** المبحث الثاني: أهم الموضوعات المطروحة في كتب التوحيدي المتخصصة:**

*** 1- موضوع وجداني واجتماعي يخص علاقة من أهم العلاقات الاجتماعية وهو الصداقة، وقد خصها التوحيدي بكتاب بعنوان (الصداقة والصديق)، وليس يخفى على المتتبع لسيرة التوحيدي ومسيرة حياته، أنه كان يشكو من غدر الأصدقاء، إضافة إلى ما كان يعانيه من فاقة وعوز في بعض مراحل حياته، فقد كان التوحيدي دائم الشكوى من الزمان الذي كثر فيه الفقر وقل المعاون والمساعد، الذي ينجد ويساعد ويقيل الآخرين من عثراتهم، ولهذا كان يستعيذ من الفقر لأنه عرف وطأته وشدته وتأثيره، ثم يبث شكواه من الدهر من خلال هاجسين مرتبطين ببعضهما:

الأول: هو وجود الفقر والعوز.

والثاني: هو قلة الصديق والمعاون على هذا الفقر وذلك العوز.

فمعيار الصداقة الحقيقية هو في المعاونة والمساعدة على حوائج الزمان، ونعلم أن التوحيدي قد أَلَّفَ كتابه في الصداقة والصديق للوزير ابن سعدان، وهو الذي أكرمه وساعده، وأَلَّفَ له كذلك كتاب الإمتاع والمؤانسة، فكان الباعث إذن من وراء تأليف الصداقة والصديق، نوعاً من رد الجميل للوزير من ناحية، ورداً لطلبه في تأليف هذا الكتاب، والتوحيدي على الرغم من أنه قد ربط الصداقة بأسباب ودواعي الألفة والمودة والصحبة والجيرة وغير ذلك، لكنه ربط صداقته

بالوزير ابن سعدان، بموضوع كان يفتقد إليه، ويحتاجه أشد الاحتياج، وهو معاونته على صروف الزمان، وهذا ما كان يسعى إليه من تواصله مع الوزيرين ابن العميد وابن عباد، ولمَّا لم يجد بُغْيَتَهُ، انصرف عنهما كارهاً لهما وحانقاً عليهما

وقد وَرَدَتْ مفردة الصداقة لا في كتابه الذي خصصه لها فحسب، بل في مجمل كتبه، وهذا دليل على شغفه بهذا الموضوع، فقد كان يطرح ما يتعلق بموضوع الصداقة والصديق في سياق كتبه الأخرى، منها مقابسة عنوانها: (في الصديق وحقيقة الصداقة..)[1]، إضافة إلى مواضع أخرى كثيرة ذكر فيها ما يتعلق بالصداقة والصديق، مع عشرات الأبيات الشعرية، والأقوال والحكم النثرية.

وعلى الرغم من إيمان التوحيدي بأهمية الصداقة وحلاوتها، فقد أورد من الأقوال والأشعار ما يناقضها أو ما يقلل من أهميتها، وما يبين فيها عدمية الصداقة وغلبة الخيانة، يقول مثلاً: (قيل لأعرابي: كيف أُنْسُك بالصديق؟، قال: وأين الصديق، بل أين الشبيه به، بل أين الشبيه بالشبيه به؟، والله ما يُوقِدُ نار الضغائن والذحول في الحي، إلا الذين يَدَّعون الصداقة)[2]، ثم يورد عدداً من الأبيات الشعرية التي يتحدث فيها عن غدر الصديق وخيانته، وعن قلة الصديق الحقيقي، وكأن إيراده تلك النماذج من الأقوال والأشعار التي تتحدث عن غدر الصديق، إنما هو لشفاء صدره وتخفيف ما به من حرقة وغيظ، نتيجة ما مر به شخصياً في تجاربه مع الصداقة.

وهذه العبارات أو ذلك الموقف من التوحيدي قد يُظْهِر بعض التناقض، فكيف يخصص كتابة للصداقة وما يرتبط بها من وفاء وإخلاص ومودة وتعاون ونفع، ثم يتكلم عن عكسها وما يناقضها من غدر وخيانة وضرر، وسوف نفسر ذلك في نقاط:

النقطة الأولى: أن ذلك من باب الاستقصاء والرصد لكل ما يحيط بالموضوع

(1) ينظر: المقابسات ص 359.

(2) الصداقة والصديق ص 93.

المطروح حتى ولو كان بذكر ما يناقضه، وتلك سمة قد وسمت بعض الكتب والتآليف التي تحيط بالموضوع من كل جوانبه، وهي سمة مرتبطة أيضاً بذلك المنهج الجدلي الذي ذاع وانتشر في صفوف المتكلمين من ذِكْر الشيء وما يناقضه، وليس ببعيد عنا منهجية الجاحظ في هذا الجانب من خلال مواضع كثيرة من كتبه، ففي البيان والتبيين مثلاً يبرز أهمية البيان والبلاغة والفصاحة، ثم يبرز من جانب آخر ما يناقضها من عِيٍّ وحَصَرٍ ولُثْغَةٍ وعيوب تطرأ على الكلام، حتى أنه خصص كتاباً له حول كل ما يتعلق بالأشياء الحسنة وما يقابلها من متضادات في كتابه (المحاسن والأضداد).

والنقطة الثانية: أنَّ ذِكْر الصداقة وما يرتبط بها من صفات إيجابية، ثم ذكر ما يناقضها ويقابلها من صفات سيئة وسلبية، هو أمر واقعي ومنطقي وطبيعي وحادث في واقع الحياة، ويتماشى مع طبيعة الإنسان ذاته، فكما أن هناك صداقة وإخلاص ووفاء فهناك غدر وخيانة، وهو يُبَيِّن تلك المنهجية التي اتبعها في هذا الموضوع، وأنه جمع فيها كل المتناقضات، في قوله: (قد أتت هذه الرسالة على حديث الصداقة والصديق، وما يتصل بالوفاق، والخلاف، والهجر، والصلة، والعتب، والرضا.. ولو أردنا أيضاً أن نجمع ما قاله كل ناظم في شعره، وكل ناثر من لفظه، لكان ذلك عسيراً، بل متعذراً، فإن أنفاس الناس في هذا الباب طويلة، وما من أحد إلا وله في هذا الفن حصة، لأنه لا يخلو أحد من جار، أو معامل، أو حميم، أو صاحب.. كما لا يخلو أيضاً من عدو، أو كاشح)[1].

أما النقطة الثالثة: فهي تتعلق بظروف التوحيدي الاجتماعية والحياتية، ومقوماته النفسية التي دفعته إلى شكوى الزمان وأهله، فلهذا كان من الطبيعي أن يورد ما يتناسب مع تلك الظروف وهذه الطبيعة التي ميزت شخصيته وصبغت حياته الخاصة.

والتوحيدي في غمرة اشتغاله بموضوع الصداقة والصديق وما يتعلق بهما، لم

(1) الصداقة والصديق ص 160.

ينس أن يستخدم منهجه اللغوي في البحث عن مفردات هذا الموضوع، فهو على عادته كان يستقصي موضوعه ما يتعلق به من كلمات مشابهة، فيحاول أن يفرق بينها دلالياً، من ذلك قوله: (قلت فما الفرق بين الصداقة والعلاقة؟)[1]، ثم يتكلم عن العلاقات الاجتماعية المشابهة لعلاقة الصداقة، ومنها العشق، مبيناً الفرق بينهما، وهكذا يحاول التوحيدي أن يستقصي المفاهيم والدلالات المرتبطة بموضوعه الذي شغله، واستبد بتفكيره، وملأ جزءاً كبيراً من حياته الاجتماعية، ولهذا انعكس على كتاباته، كما ظهر لنا في هذا الموضوع.

لكن موضوع الصداقة لم يكن وحده هو الذي يشغل مساحة من اهتمام التوحيدي، ومن صفحات كتبه، خاصة تلك التي أفردها لموضوع واحد، ولهذا ظهرت موضوعات أخرى، ومنها موضوع الصوفية وما يتعلق بها.

***** 2- موضوع الصوفية كتجربة روحية لدى التوحيدي:**

ثمة موضوعات كثيرة كانت تلح على التوحيدي وتظهر في كتاباته باستمرار، وكان التوحيدي بكل تأكيد، يدرك أن لكل علم، بل ولكل موضوع مصطلحاته ومفرداته الخاصة، التي تميزه عن غيره، فهو عندما يكتب عن التصوف فإنه يذكر مصطلحاته، وما كان يشيع في بيئة المتصوفة إلى عصره، فيذكر الزهد والنسك والمقامات والمراتب والحضرة والمريد والمرشد والمحقق والمدقق وغيرها من مصطلحات خاصة بالصوفية، وقد وردت هذه المصطلحات في أكثر كتبه، لكنه أفرد لهذا الموضوع، ولتلك المصطلحات كتاباً خاصاً في موضوع محدد وهو كتاب (الإشارات الإلهية)، وكتابين أو بالأحرى رسالتين أخريين الأولى بعنوان (في أخبار الصوفية) والثانية بعنوان (الرسالة الصوفية) وقد ذكرهما ياقوت في قائمة كتب التوحيدي، وهما من الكتب والرسائل المفقودة والتي لم تصلنا عن التوحيدي.

ولقد كان من الأمور المشتركة بين مرتكزات ومفاهيم رواد الاتجاه الموضوعاتي في النقد الغربي، ومرتكزات هذا الاتجاه لدى التوحيدي، إضافة إلى

(1) المصدر السابق ص 101.

الفكر الفلسفي كما مر بنا، هو إيمان هذا الاتجاه بفكرة (التجربة الأدبية) التي يخوضها الأديب لتعبر عن (جوهر روحي)، فثمة أثر واضح للأفكار الروحية على الاتجاه الموضوعاتي، ولهذا يؤكد بعض رواد الموضوعاتية في الغرب على أن (فكرته المركزية هي أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي..)، فالعمل الأدبي (هو أولاً مغامرة روحية، وأنه أثر ووسيلة وفرصة لتجربة، لا يمكن لأي معرفة استنفاد معانيها)، فهذا النقد الموضوعاتي (منذ البداية يعتبر الأدب تجربة روحية لوعي مبدع).

إن الموضوعاتية كانت حريصة على حفز الأدب، وحريصة على توليد تجربة ما، لها معنى مؤثر، فالفن والأدب وفق هذه النظرة (ليس بناء شكلياً، بل تأتي أهميته من قدرته على توليد تجربة ما، وإنتاج معنى يؤثر في الحياة، ويتفق جميع النقاد ذوي الاتجاه الموضوعاتي حول هذه النقطة)[1]، فالنقد الموضوعاتي إذن يؤكد على (التجربة) أكثر من (المعرفة) وهذه التجربة لابد أن يكون لها (معنى مؤثر) تنطلق من المبدع لتصل إلى المتلقي، وتؤثر فيه (روحياً)، وليس ببعيد عنا تلك التجربة الصوفية التي خاضها التوحيدي في حياته تأليفاً وممارسة، وتجلت آثارها في كثير مما طرحه من أفكار، وهي تجربة حرص التوحيدي على أن يوصلها للمتلقي، وتجعله يشعر بما يشعر به إزاءها.

وكان حرص التوحيدي على أن يُبَيِّن أن هذه التجربة الصوفية، هي تجربة فريدة، وموضوع مختلف عن غيره من الموضوعات، لما تتضمنه هذه التجربة من معاني خاصة شديدة الخصوصية، ولهذا يقول التوحيدي: (وكذلك حال التقشف الذي حكيتُ فيه كلاماً ما عن بعض الصوفية، فإن تلك المعاني هي موضوعات أخر، ليست مما كنا فيه، والكلام فيها يتصل بمعاني العفة والقناعة والاقتصاد، وهي فضائل قد استقصى الكلام فيها في مواضع أخر)[2]، فثمة تمايز بين هذه

(1) الصداقة والصديق ص 101.

(2) الهوامل والشوامل ص 161.

التجربة وهذا الموضوع، وبين غيره من موضوعات.

والذي يجعل هناك تمايزاً بين موضوع الصوفية وغيره من الموضوعات هو الغاية أو المقصد أو الهدف الذي كان وراء طرح التوحيدي لهذا الموضوع، وهو هدف أخلاقي تهذيبي أكثر من كونه هدفاً تثقيفياً وأدبياً، وهذا الموضوع بطبيعة الحال سوف يختلف عن موضوعات الهزل لأن هدفها الترويح عن النفس، يقول التوحيدي: (وأما حديثُ الزُّهَّاد وأصحاب النُّسك، فإنّه كان تقدّم بإفراد جزء فيه، وقد أَثْبَتُّه في هذا الموضع، ولم أُحِبّ أن أَعْزِلَه عن جملته، فإن فيه تنبيهاً حسناً، وإرشاداً مقبولاً،.. قَصَدْنَا بهذا الجزء الذي عَطَفْنَا عليه إصلاحاً للنفس، وتهذيباً للخُلُق، واقتداء بِمَنْ سَبَق إلى الخير، واتِّبَاعاً لِمَنْ قَصَد النُّصْح)[1].

ولقد كانت التجربة الصوفية وبحق، تجربة ثرية، عاشها التوحيدي وانعكست على رؤاه وفلسفته في الحياة، وكذلك على ألفاظه ولغته التي استخدمها في كتابة هذا الموضوع، وهذا ما بات مؤكداً في كثير مما كَتَب التوحيدي، وهو أن طبيعة الموضوع تفرض الأسلوب المناسب له، وهذا ما انتبه له الدكتور عبد الرحمن بدوي في مقدمة تحقيقه لكتاب الإشارات الإلهية، يقول: (للموضوع مدخل كبير في تلوين الأسلوب، بل وصياغته، والموضوع هنا - أي في كتاب الإشارات الإلهية - يَهِبُ الأسلوبَ بطبعه أجنحةً ورديةً تَرِفُّ في نور الإيمان المتقد)[2]، وكان من أهم هذه التأثيرات هو لجوء التوحيدي كغيره من الذين كتبوا في التصوف إلى الرمزية، التي تستخدم فيها العبارة من أجل تجسيد الإشارة للتعبير عن موضوع روحي مميز، ولهذا فإن (الرمزية الصوفية تجمع بين الرمزية الأسلوبية، والرمزية الموضوعية التي قد يكون من أسبابها الموضوع نفسه، أو استعمال الأقيسة المنطقية والمقاييس الفلسفية)[3]، فطبيعة الموضوع فرضت طبيعة الأسلوب، ولهذا امتزجت

(1) الإمتاع والمؤانسة 2/ 118 - 119.

(2) مقدمة تحقيق الإشارات الإلهية للدكتور عبد الرحمن بدوي ص: لد.

(3) اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي للدكتور علي الخطيب ص 13.

رمزية الموضوع برمزية الأسلوب، كما سبق وأوضحنا في الفصل الأول عند الحديث عن اللغة الخاصة شديدة الخصوصية التي استعملها التوحيدي، وظهرت بوضوح في كتابه (الإشارات الإلهية) أو في مواضع مختلفة من كتبه الأخرى.

***** 3- موضوع الهجاء الاجتماعي بواعثه ومعالجته عند التوحيدي:**

كان من الموضوعات التي سلط التوحيدي الضوء عليها هو موضوع (الهجاء) وذكر المثالب والمساوئ، وقد خصص لهذا الموضوع كتابه (أخلاق الوزيرين) أو (مثالب الوزيرين) أو (ذم الوزيرين) على اختلاف في العنوان بين بعض الدارسين كما سنرى عند الحديث عن عناوين كتبه، لكن ما نريد التأكيد عليه هنا، هو أنه قد شُغِل بهذا الموضوع، فتحرك معه عبر مساحة خاصة أفرد لها كتابه الذي أشرنا إليه، وتكلم عن ذات الموضوع في بعض كتبه الأخرى، فالهجاء والنقد الأخلاقي كان هو مدار حديثه عن الوزيرين أبي الفضل بن العميد، والصاحب بن عباد، وكان هذا موضوعه الرئيس الذي انشغل به، وسواء أصاب التوحيدي أم بالغ في خصومتهما وفي وصفهما، فإن هذا اللون من الكتابة هو لون من النقد الاجتماعي والأخلاقي بل والأدبي أيضاً، فلقد (دلل التوحيدي في كتابه مثالب الوزيرين على حرصه وتأكيده، لاتساع نطاق النقد المباح للشخصيات العامة، ونفي أي اتهام أخلاقي يمكن أن يوجه إلى مثل هذا النقد، وبرهن على ذلك باسم الدين والتاريخ والمصلحة الاجتماعية، فبرر بذلك ثلبه للوزراء ورجال السياسة والأدب)[1].

ولهذا يؤكد التوحيدي نفسه، بعد أن ذكر شيئاً من صفات وأخلاق الصاحب بن عباد، مبيناً أن هذه مهمة نقدية أخلاقية، يقوم بها مَنْ يتفقدون أحوال الناس من النقاد الأخلاقيين، يقول: (ومع هذا كله يظن أن هذا خاف على نقاد الأخلاق وجهابذة الأحوال، والذين قد فَرَّغَهم الله لتتبع الأمور، واستخراج ما في الصدور..)[2]، وأن هناك غيره الكثيرون ممن أخذوا على الوزيرين بعض مثالبهما

(1) الله والإنسان في فلسفة التوحيدي ص 45.

(2) الإمتاع والمؤانسة 1/ 59 - 63.

وأخطائهما الأخلاقية والاجتماعية، ولهذا فقد شحن كتابه هذا بالعديد من الآراء لعدد من العلماء والفقهاء والأدباء في ذم الوزيرين.

وهو يوضح بشكل مباشر سبب تأليفه لهذا الكتاب، وذلك يظهر فيما قاله له أبو الوفاء المهندس ويقر بذلك في كتابه أخلاق الوزيرين، حيث يقول معترفاً: (ولَعمري لو انْقَلَبْتُ عن ابن عبَّاد - بعد قَصْدِي له من مدينة السَّلام وإِنَاخَتِي بفنائه مع شدَّة العُدْم والإنقاض، والحاجة المُزعجة عن الوطن، وصفْر الكفِّ عما يُصان به الوجه؛ وبعد تردُّدي إلى بابه في غِمار الغادين والرائحين، والطامعين الرَّاجين، وصبري على ما كلَّفني نَسْخَه، حتى نشِبتُ به تسعة أشهرٍ خدمةً وتقرُّباً، وطلباً للجدوى منه، والجاه عنده، مع الضَّرع والتملُّق - ببعض ما فارقت من أجله الأعزَّة، وهَجَرْتُ بسببه الإخوان، وطويتُ له المَهَامِه والبلاد، وعلى جُزءِ مما كان الطَّمع يُدَنْدِن حوله، والنفس تحلم به، والأمل يطمئن إليه، والناس يعذرونه ويحققونه، لَكُنْتُ لإحسانه من الشاكرين ولإساءته من السَّاترين، وعند ذكره بالخير من المساعدين المصدقين)[1]، فهذه العبارات تبين الأسباب التي دفعت التوحيدي أولاً للغضب على الوزيرين، وهي الحرمان والصد واللقاء الكريه، والجفاء والمعاملة السيئة، وعدم إعطائه ما يستحق من أجر على عمله في النسخ والوراقة.. وهي أسباب تحرك مثل التوحيدي في فقره وعوزه واعتداده بشخصيته، وثقته في ثقافته، لكي يسل قلمه لهجاء الوزيرين كما فعل، فلو كان ابن عباد - كما قال التوحيدي نفسه - قد أعطاه حقه وأنزله منزلته التي كان يرجوها، لكان التوحيدي قد كف عنه هذا الهجاء وذلك النقد.

والتوحيدي يقر بذلك أن ثمة نوازع نفسية، بل وشخصية دفعته إلى خوض هذا الموضوع والاهتمام به، ويعلم أن موقفه منهما أو موقفهما منه، قد دفعه إلى كتابة ما كتب، حتى أنه يفرد له كتاباً خاصاً، بل هو يذهب باعترافه إلى أبعد من ذلك، حيث يعترف أن غيظه منهما قد جعله يميل مع الهوى، ويسرف فيه، ويجور

(1) أخلاق الوزيرين ص 85.

في الحكم عليهما، واعتبر أن ذلك أمر لا مفر منه، وأن الإنصاف في أمرهما أمر صعب، نظراً لما أصابه منهما، يقول: (فكيف الإنصاف في وصف هذين الرجُلين على هذين الحدَّين، مع سَرف الهوى، ووقان الغيظ، وعادة الجوْر، وداعية الفساد، وصارفة الصَّلاح؟)[1].

والتوحيدي كذلك يؤكد أن نِيَّتَه في اختيار هذا الموضوع، والكتابة فيه - أي ذم وهجاء الوزيرين - قد راوده منذ زمن، وتردد فيه، ونُصِح أن يقلع عنه، لكنه كتبه، وانشغل به، واستخدم كل مفردات الهجاء والذم، التي كان قد نهي عنها، تلك المفردات التي ليست من شيم الحكماء على حد قوله، ثم يرد التوحيدي على مَنْ نَصَحَهُ بذلك، مؤكداً أن ناصحه لم يشعر بمثل ما شعر به من ظلم وغبن، وأكد أن من نصحه باستخدام المسالمة والموادعة مع الوزيرين، لو كان أصابه مثل ما أصاب التوحيدي منهما، لتكلم بأكثر مما قاله.

لهذا كان التوحيدي صريحاً مع نفسه ومع قارئه، في تبيان الدافع الحقيقي الكامن وراء إثارته لهذا الموضوع، وهو تجربته الخاصة مع الوزيرين، وغيظه منهما، وكأنه أراد بذلك أن يُشْفِي غيظه، وعلى الرغم من هذه الاعترافات الواضحة من التوحيدي بأنه ربما مال مع الهوى، ودفعه الغضب والغيظ لأن يكتب ما كتبه، إلا أن التوحيدي قد حاول أن يكون موضوعياً قدر المستطاع، وحاول أن يُشْعِر قارئه أنه يتحرى الدقة والتوثيق والصدق فيما يقوله عن الرجلين، فلا يذكر شيئاً إلا ببينة أو دليل أو برهان.

ونخلص من ذلك أن الموضوع الرئيس للتوحيدي في هذا الكتاب وفي غيرها من مواضع كتبه الأخرى كان النقد الاجتماعي اللاذع للوزيرين، متلبساً ببعض الموضوعات الفرعية الأخرى كالنقد الأدبي والتاريخ، بحيث ترى في سياق حديث التوحيدي عن مثالب ابن عباد وابن العميد الاجتماعية والفكرية تجده ينقب عن مساوئ أسلوبهما أو طريقتهما في الكتابة، وعن بعض الأحداث التاريخية،

(1) أخلاق الوزيرين ص 37.

مستعرضاً في سياق ذلك الكثير من النصوص الأدبية شعرية ونثرية.

***** 4- موضوعات فلسفية متفرقة:**

وهذه الموضوعات تحديداً تتوزع بين الموضوعات المنوعة في مجمل كتبه، التي لم يحدد لها فصولاً بعينها، فقد جعل لها شطراً كبيراً من كتابه (الهوامل والشوامل)، ومساحة ممتدة من كتابه (الإمتاع والمؤانسة)، وبَيْنَ كُتُبٍ متخصصة تحدث فيها بإسهاب عن تلك القضايا الفلسفية، فقد خصص لها كتابه (المقابسات)، لكن ربما كان كتاب المقابسات هو أقرب وألصق هذه الكتب الثلاث إلى الموضوع الفلسفي، وهذا ما استقر لدى كل الباحثين الذين تناولوا التوحيدي، وذلك لأن (كتاب المقابسات سِجِلٌّ للأفكار الفلسفية بالدرجة الأولى، فهو كتاب يُحْمَلُ على كتب الفلسفة بالمعنى الدقيق لكلمة فلسفة، أما كتبه الأخرى التي وجدنا فيها الكثير من الملاحظات الفلسفية، والاتجاهات الفلسفية والأفكار الفلسفية، فهي ممتزجة بالأدب والتاريخ وغيرهما، فجاءت غير متخصصة، عكس كتاب المقابسات)[1].

وعلى الرغم من أن كتاب المقابسات هو واحد من الكتب التي خُصِّصت لموضوعات الفلسفة، إلا أننا لا يمكننا القول إن كتاب المقابسات مثل كتب الفلسفة المحضة، التي ألفها أو كتبها فلاسفة متخصصون، مثل الفارابي وابن سينا والكندي وغيرهم، وذلك يعود إلى طبيعة علاقة التوحيدي نفسه بالفلسفة، وهل كان فيلسوفاً أم متفلسفاً؟، وبالإجمال فإن التوحيدي قد احترف الأدب، وما يتصل به من نقد، واحترف الكتابة النثرية، وفن الكتابة والخط والوراقة وغير ذلك، لكنه وبحق لم يحترف الفلسفة.

ومن الواضح أن دواعي اشتغال التوحيدي بالموضوعات الفلسفية، تكمن أولاً في شعفه بهذه الموضوعات، وإن كان - كما وصفنا - متفلسفاً أكثر من كونه

(1) أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات ص 109.

فيلسوفاً، وثانياً: تكمن في ارتياد التوحيدي لكثير من مجالس فلاسفة عصره، تلك المجالس التي كانت سمة أساسية في البصرة وبغداد وغيرها من المدن والحواضر الإسلامية، سواء المجالس التي يعقدها الخلفاء والأمراء والوزراء، أو تلك التي يعقدها الفلاسفة والعلماء أنفسهم، وثالثاً: تلك العلاقة القوية التي ربطت التوحيدي بعدد من فلاسفة عصره من أمثال أبي سليمان السجستاني، ويحي بن عدي، ومسكويه، والسيرافي، والقومسي، والعامري... وغيرهم ممن وَرَدَ ذكرهم في كتبه، مستدلاً بآرائهم وأفكارهم الفلسفية، لهذه الأسباب احتفى التوحيدي بالموضوعات الفلسفية وطرحها في أكثر كتبه.

ومما يلاحظ هنا في انشغال التوحيدي بهذه الموضوعات الفلسفية، أنه قد صنع لها معجمها الخاص، فقد كان كثير الوقوف - كعادته - على مصطلحاتها ومفرداتها ومفاهيمها، يوضحها ويشرحها لغوياً وفلسفياً، وهذا مما يتميز به في كتاباته الفلسفية، وكأن الغاية التعليمية التي توضح وتشرح وتعلل وتفسر، كانت بارزة في ذهن التوحيدي، إضافة إلى ما تميز به في طرحه لهذه الموضوعات من خلال التساؤلات التي كان يطرحها، فيترك من يجيب عنها كما حدث مع مسكويه في (الهوامل والشوامل)، أو كما فعل هو في إجاباته على أسئلة الوزير ابن سعدان في (الإمتاع والمؤانسة)، أو في استدلاله بآراء الآخرين في (المقابسات)، فهو بذلك إما مثير للتساؤلات الفلسفية العميقة، أو مجيب عنها لمن سأل، أو مُنَظِّر ومُسْهِب في شرحها، ومن خلال ذلك ندرك أن الموضوعات الفلسفية كانت من الموضوعات الرئيسة التي احتلت مساحة كبيرة في اهتمام التوحيدي من ناحية، وفي كتاباته من ناحية أخرى.

***** 5- موضوعات أدبية ونقدية متخصصة:**

اتضح لنا من مجمل هذه الدراسة شغف التوحيدي بالأدب ونقده، وحضور الأدب وموضوعاته الطاغي في كتب التوحيدي كلها، على أن التوحيدي قد بث هذه الموضوعات اللغوية والأدبية والنقدية بشكل متفرق، ولم ينتظمها كتاب أدبي

محدد، يحمل قضية بذاتها أو موضوعاً بعينه، لكنه استطاع أن يفرد لموضوعات أدبية ونقدية محددة ثلاثة كتب من كتبه الكثيرة، وللأسف فُقِدَت هذه الكتب وضاعت فيما ضاع من كتبه، وهي كتاب (تقريظ الجاحظ)، وكتاب (الرد على ابن جني في شعر المتنبي)، وكتاب أو رسالة (الكلام على الكلام) الذي تحدثنا عنه بالتفصيل في التمهيد.

وكتاب (تقريظ الجاحظ) قد تكلمنا عنه بالتفصيل في التمهيد كذلك، لكننا نريد هنا أن نقف على عدة نقاط تبرز أهمية هذا الموضوع لدى التوحيدي، فالجاحظ هو المُلْهم الحقيقي للتوحيدي، وهو الأستاذ الذي تتلمذ عليه وإن لم يعاصره، وقد شُغِف به التوحيدي حباً، وانتصر له، وقلده، ووضعه أمام عينيه في أمور شتى حياتية وأدبية، أما الأمور الحياتية التي اشترك فيها التوحيدي مع الجاحظ فهي أن كليهما عاش في بؤس وفقر سنوات عديدة، وأنهما اشتغلا في حرفة النسخ والوراقة، تلك التي كان يسميها التوحيدي (مهنة الشؤم)، أما ما كان مشتركاً في أمورهما الثقافية والأدبية، فهي موسوعية كل منهما وإلمامهما بفنون وعلوم عديدة على رأسها البيان والأدب، إضافة إلى تشابه أسلوب كل منهما في الكتابة والترسل، كما مر بنا في الفصل الثاني.

لكن أهم ما يجب أن نضعه في الحسبان، هو وجود فوارق نفسية بين شخصية الرجلين، فقد كان الجاحظ وبحق متصالحاً مع نفسه ومع ظروفه القاسية التي مر بها، في حين أن التوحيدي كان يتسم بضعف ووهن في تحمل ما مر به من ظروف، دفعته إلى الشكوى المستمرة من الزمان وأهله، بل ودفعته إلى إحراق كتبه في أخريات أيامه، وفي كل الأحوال فقد كان كتاب (تقريظ الجاحظ) المفقود، يرتكز كما يدل عنوانه، على فكرة محورية وهي المدح والثناء على الجاحظ شخصيته وفكره وأسلوبه، ويدل على ذلك أيضاً ما اقتطفه ياقوت الحموي في معجمه من هذا الكتاب المفقود، وما تكلم به التوحيدي عن الجاحظ في بقية كتبه الأخرى.

أما كتاب (الرد على ابن جني في شعر المتنبي)، فلم ترد إليه إشارة في بقية كتب التوحيدي، ولم يأت اقتباس منه فيما اقتبسه ياقوت من كتب التوحيدي، ولم يبق إلا العنوان لكي نتعرف من خلاله على ما طرحه التوحيدي من موضوعات في هذا الكتاب، وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن هذا الكتاب المفقود أنشأه التوحيدي حباً في المتنبي أو أن (أبا حيان عظيم العناية بشعر أبي الطيب المتنبي)، وأن التوحيدي (اندفع في رده على ابن جني، لسببين: انبهاره بالمتنبي في سماء الشعر في عصره، ورغبته في مشاركة ابن جني شرف الريادة في فهم المتنبي..، فكأني أرى أبا حيان لم يُرِدْ أن يفرط ابن جني في تخريج مقاصد المتنبي في بعض شعره..)[1].

وتلك افتراضات واسعة لا يوجد عليها دليل، أولاً لفقدان الكتاب وعدم وصوله إلينا، فليس هناك ما يثبت هذه الافتراضات، ولا حتى يمكن أن نستدل عليها من دلالة العنوان ذاته، وبالنظر إلى مجمل ما كتبه التوحيدي في كتبه التي وصلت إلينا، ندرك بخلاف ما قيل أن التوحيدي لم ينشغل بشعر المتنبي، ولم ينبهر به في سماء الشعر، كما أُشِير في العبارات السابقة، بدليل أن التوحيدي لم يذكر المتنبي كثيراً في كتبه، فهذه الكتب الطويلة كان من الممكن أن تكون ميداناً صالحاً ومناسباً لإظهار شغفه وانبهاره بالمتنبي كما قيل، إضافة إلى أن دلالة العنوان تشي بأن التوحيدي، كان يرد على ابن جني في تفسيره لشعر المتنبي.

ولعلنا نخلص من هذه الاستنتاجات، أن التوحيدي لم يكن شغوفاً بتتبع الشعراء المشهورين في عصره أو ما قبل عصره، بدليل عدم اهتمامه بتتبع أخبار المتنبي أو أبي تمام أو البحتري أو غيرهم، وإنما كان شَغَفُ التوحيدي بذكر شعراء مغمورين أو غير معروفين، كما مر بنا في الفصل الثاني من هذه الدراسة، وكأنه رأى أن هؤلاء يحتاجون إلى أن تُسَلَّط عليهم الأضواء أكثر من غيرهم الذين اشْتُهروا وعرفوا، وربما لإحساسه هو نفسه بأنه يعاني من الإهمال، لهذا كان يعاني

(1) أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات ص 86، 87.

التوحيدي نفسه من عدم ذيوع الصيت، وعدم أخذ مكانته اللائقة التي يستحقها، فكأنه أخذ على نفسه مهمة البحث عن مجهولين أو مغمورين مثله يحتاجون إلى من يكشف عنهم ويعيد تقديمهم للناس.

***** 6- موضوع الوصف والتوثيق لواقع الحياة:**

وقد كان هذا من الموضوعات التي انشغل بها التوحيدي أيما انشغال، وقد برع في ذلك براعة حولت صفحات كثيرة من كتبه إلى تسجيل وتوثيق لمشاهد وصور الحياة في عصره، ولكل ما كانت تقع عليه عيناه من مشاهد وأماكن ومجالس، وتلتقطه أذناه من روايات وأخبار عن أحداث هنا ووقائع هناك، وذلك يعود إلى وجود حس تسجيلي وتوثيقي على درجة كبيرة من القوة لدى التوحيدي.

فقد كان التوحيدي ممن يؤمنون بأن الأدب هو صدى للواقع الحياتي، وإنما تستخرج درر الأدب وعيون الكلام والعبارات من واقع الناس المعاش، ومن رصد أحوالهم في الضيق والرخاء، يقول التوحيدي: (وإنما غَزُر الأدب، وكَثُر العلم، وجزُلت العبارة، وانبعَجَت العِبر، واستفاضت التجارب، لِمَا وقفوا عليه من أنباء الناس وقصصهم وأحاديثهم في خيرهم وشرهم، وفي وفائهم وغدرهم، ونُصحهم ومكرهم، وأمورهم المختلفة عليهم، والحَسَن الذي شاع عنهم، والقبيح الذي لصق بهم، والمكارم التي بقيت لهم، والفضائح التي رَكدت عليهم)[1]، وهل يمكن أن يستقي الأدب موضوعاته والعلم قضاياه إلا من خلال أنباء الناس وأخبارهم وقصصهم التي تحمل كل المتناقضات من خير وشر، ووفاء وغدر، وحَسَن وقبيح، ومكارم وفضائح؟!، لقد كانت هذه العبارة من التوحيدي قاطعة بأنه يرى الأدب سجل للحياة، بكل ما في هذه الحياة من متضادات ومتناقضات.

وقد انبرى التوحيدي لتطبيق هذه المقولات في كتبه، عندما سجل من خلالها صور وملامح الحياة في الوقت الذي كان يعيش فيه، أو فيما سبقه من أزمان من خلال ما قرأه أو ما روي له، ولهذا نجده يحاول أن يرسم بصفة عامة صورة لحياة

(1) أخلاق الوزيرين ص 70 - 71.

العرب، وموسوعية التوحيدي جعلته يتعرف على الكثير من عادات العرب وتقاليدهم في حياتهم ومعايشهم، وقد ظهر ذلك الحس التسجيلي والوصف لحياة العرب عامة في أكثر كتبه، وظهر بوضوح وتكثيف في رسالته البغدادية، فهو في (الرسالة البغدادية) كان مُسْهباً إلى حد كبير في رسم كل ما يتعلق بالمجتمع البغدادي في عصره، وراصداً لكل ما يتعلق بهذا المجتمع من شؤون الحياة والمعيشة.

وبعد أن قمنا بتحليل أهم الموضوعات الملحة في كتب التوحيدي العامة والمنوعة أو الخاصة والمحددة الموضوع، ورصد ما خلفها من دوافع وأسباب، كان عليه أن نرصد أشهر المفاهيم التي عالجتها الموضوعاتية واهتمت بها، لنرى مكانها التطبيقي من كتب ومؤلفات التوحيدي.

***** المبحث الثالث: تطبيق مفاهيم الموضوعاتية الحديثة على مؤلفات التوحيدي:**

سنحاول أن نرصد بعض مفاهيم الموضوعاتية التي تجسدت بشكل تطبيقي في هذه الموضوعات، وأولها عناوين كتبه ومؤلفاته ودلالات هذه العناوين وارتباطها بموضوعات كتبه.

**** 1- العنوان ودلالاته كمفهوم من مفاهيم الموضوعاتية في مؤلفات التوحيدي:**

اهتمت الموضوعاتية بكل عناصر النص الأدبي، بداية من عنوانه، وذلك لكي تصل منه إلى دلالة تربطها بفكرة الموضوع، وحتى ما كان من عناوين فرعية داخل النصوص المختلفة، لها دلالاتها عند الموضوعاتيين، وذلك لأن (أهم ما يتميز به العنوان، هو تركيبته المعقدة نفسها، التي ما زالت تجعله مفتوحاً على المزيد من التعريفات والتنظيرات)[1]، فالعنوان (برغم قلة عناصره، هو مَنْفَذٌ نَلِجُ منه إلى عالم

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 153.

إبداعي معقد، لأنه يُفْترض فيه، أن يكون ذا صلة وثيقة بموضوعاتية النص)[1].

وسبب الصعوبة والتعقيد في اكتشاف مدلولات العنوان، هو أن (العنوان مكثف ويفتقر إلى سياق، وهذا الافتقار إلى السياق، يمنحه دلائل كثيرة، ويجعله يمتلك فضاء واسعاً من الدلالات، التي يصعب إن لم نقل يستحيل حصرها)[2]، ولهذا لابد من الرجوع إلى النص، لكي يكشف لنا الدلالات المحتملة للعنوان، وكأن النص هو السياق البديل لسياق العنوان المفتقد، فإذا كان العنوان يكشف دلالات داخل النص، فإن النص ذاته يعين على اكتشاف موقعية العنوان وأهميته ودلالاته، ومدى نجاح أو إخفاق الكاتب أو الأديب في اختياره، وهذا ما سنفعله هنا مع عنوانات كتب ومؤلفات التوحيدي في ملاحظات كالتالي:

** **أولاً**: ملاحظة أن بعض عناوين مؤلفات التوحيدي - التي وصلتنا أو التي لم تصلنا بعد - تتميز بفرادتها وجِدَّتها وعدم شيوعها أو تكررها، وكأن التوحيدي أراد بهذه العناوين أن يميز كتبه بتلك العناوين الفريدة في بابها، فإذا تأملنا أكثر إن لم يكن كل عناوين كتبه، سنجد أنها لم تتكرر، أو لم تكن شائعة ومتداولة في أوساط الكتاب والعلماء والمؤلفين السابقين عليه، فلم يسم أحدهم كتاباً سابقاً باسم (الهوامل والشوامل) أو (المقابسات) أو (الإمتاع والمؤانسة)، أو حتى (البصائر والذخائر).

ويبدو أن عنوان الإمتاع والمؤانسة قد استقر عند التوحيدي، وعند الوزير ابن سعدان أيضاً، كعنوان لمجالسهم ولياليهم المختلفة، وقد كان الذي يقترح الموضوع هو دائماً الوزير، وعلى الرغم من أن هذه النوعية من الكتب تدخل ضمن كتب (المجالس) إلا أن التوحيدي آثر أن يختار لها عنواناً متفرداً وجديداً، وهو (الإمتاع والمؤانسة)، وهذا العنوان من فرادته، قد صار علماً على التوحيدي، فأصبح يقال: صاحب الإمتاع، ويراد به التوحيدي كما وصفه ياقوت في أكثر من موضع من

(1) البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة ص 153.

(2) السيمياء والعنونة، لبسام قطوس ص 43.

معجمه، يقول ياقوت: (ووصفه صاحب الإمتاع فقال)[1]، وكذلك كتاب (الإشارات الإلهية) فهو وإن كان يشترك مع عدد من المؤلفات التي جاءت بعده في تَحَمُّل اسم الإشارات، إلا أن كتاب التوحيدي له فضل السبق في هذا الاسم.

** **ثانياً**: تواءم واتفاق العنوان مع مضمون الكتاب أو الموضوع الذي يطرحه: وهذا ظاهر في كتب التوحيدي، فكتاب (الإشارات الإلهية) مثلاً قد استلهم التوحيدي عنوانه من مفردات الصوفية وأقوال بعض من سبقوه، وقد وردت في ذلك عبارات لهم تؤكد ما أراد التوحيدي أن يبرزه في كتابه، منها ما روي عن الإمام الجنيد ت 297هـ، من أن التصوف جامع للعبارات والإشارات، أو قول أحدهم (عِلْمُنا هذا إشارة، فإذا صار عبارة خفي)[2]، وكذلك عنوان كتاب (المقابسات) والذي يعني المفاوضات والمساجلات والحوارات، وقد سجل التوحيدي منها مائة وست مقابسة، وذكر فيها ما دار بين علماء وفلاسفة بغداد وغير بغداد ممن كانوا يلتقون في مجلس أبي سليمان السجستاني المنطقي، وكأن العنوان يعطي دلالة الاقتباس من هذه المجالس ومن تلك المساجلات، وقد كان الكتاب تمضي فيه المقابسات على غير ترتيب أو تبويب سوى ترقيم المقابسات، والكتاب في معظمه يتحدث عن قضايا الفلسفة وإن لم يخلو من قضايا اللغة والأدب.

والأمر كذلك بالنسبة لكتاب (الهوامل والشوامل) فالتوحيدي كما أشرنا في التمهيد هو الذي سمى الكتاب بهذا الاسم وليس مسكويه، فأسئلة التوحيدي هي (الهوامل) وأجوبة مسكويه هي (الشوامل)، والملفت أن التوحيدي لم يذكر سبب تسمية الكتاب بهذا الاسم، وهو اسم فريد من نوعه في أسماء الكتب والمؤلفات، وبقي سبب تسمية الكتاب بهذا الاسم محل جدل لدى بعض الباحثين، بداية من الأستاذ أحمد أمين محقق كتاب الهوامل والشوامل ثم الدكتور الحوفي، كما وضحنا ذلك في التمهيد.

(1) معجم الأدباء 2/ 664.

(2) مقدمة تحقيق الإشارات الإلهية ص 5.

** **ثالثاً**: لا يميل التوحيدي إلى السجع في صياغة العنوان، كما درج أكثر المؤلفين في عصره وما بعد عصره، وربما يعود ذلك إلى موقفه الأدبي والنقدي من السجع المتكلف، كما سبق وأوضحنا في الفصلين السابقين.

** **رابعاً**: تنوع صياغة العنوان لغوياً عند التوحيدي، فبالرجوع إلى قائمة الكتب التي ذكرها له ياقوت، سنجد أن هذه العناوين أحياناً تعتمد على كلمة واحد مثل كتاب (المقابسات)، والذي يسميه ياقوت (المقابسة)، أو كتاب (الزلفة)، أو كلمتين معطوفتين متقاربتين في المعنى مثل (الإمتاع والمؤانسة) أو (البصائر والذخائر) أو (المحاضرات والمناظرات)، أو كلمتين متعاطفتين متضادتين في المعنى مثل (الهوامل والشوامل)، أو كلمتين غير مضافتين، لكنهما مرتبطتين بعلاقة الوصف مثل (الإشارات الإلهية) أو بعلاقة الإضافة مثل (تقريظ الجاحظ)، على أن له من الكتب والرسائل ما يطول في عنوانه مثل كتاب (الرد على ابن جني في شعر المتنبي)، أو كتاب (الحج العقلي إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعي)، أو كتاب (الرسالة في صلات الفقهاء في المناظرة)، أو كتاب (الرسالة في أخبار الصوفية)، أو كتاب (الرسالة في الحنين إلى الأوطان).

وقد مال التوحيدي إلى صيغة الجمع في تلك الكتب التي تتحدث عن موضوعات مختلفة ومتنوعة، مثل (البصائر والذخائر) أو (المقابسات) أو (المحاضرات والمناظرات) أو (الهوامل والشوامل)، ربما لكي يعطي دلالة الكثرة والتنوع في الموضوعات التي تحتويها، على الرغم من أنه اعتمد على صيغة الجمع في عنوان (الإشارات الإلهية) وهو الكتاب ذو الموضوع المحدد في مناجاته الصوفية، ربما لكي يشعر بتعدد هذه الإشارات وكثرتها أمام من يريد أن يسلك هذا الدرب.

** **خامساً**: تميل عناوين الكتب ذات الموضوعات المختلفة إلى العمومية والشمولية وعدم التحديد، فمثلاً (البصائر والذخائر) لا يمكنك أن تقصر هذا العنوان على موضوع بعينة، ولا مسألة محددة، وكذلك (الإمتاع والمؤانسة)، فهو

عنوان متسع الدلالة يشمل كل أنواع المعارف والأخبار والروايات والحكم، وغيرها مما ورد فعلاً في هذا الكتاب الممتع، ونفس الشيء في دلالة عنوان (الهوامل والشوامل)، فهو على غرابته مرتبط أيضاً بمضمون وموضوعات الكتاب، فهو عنوان يوضح مدى التنوع في تلك المسائل التي طرحها التوحيدي على مسكويه ما بين موضوعات لغوية ونفسية وفلسفية وأدبية ونقدية..

أما في الكتب ذات الموضوعات المحددة، فإننا نجد العنوان محدد الدلالة أيضاً، ولا يتصف بالشمولية كما في الكتب ذات الموضوعات المختلفة، فعناوين الكتب ذات الموضوعات المحددة، تنبئ عن موضوعها من خلال عنوانها، فمثلاً (أخلاق الوزيرين أو مثالب الوزيرين) عنوان محدد الدلالة على تتبع أخلاق شخصين محددين موصوفين بالوزيرين وهما ابن عباد وابن العميد، وهذا ما بَيَّنه مضمون الكتاب ومحتواه بالفعل، وإن كان ثمة اختلاف على عنوان الكتاب ما بين (أخلاق الوزيرين) أو (مثالب الوزيرين) أو (ذم الوزيرين).

ولننظر إلى كتاب (الصداقة والصداقة) فدلالة العنوان واضحة، ولا تحتاج إلى زيادة بيان على أنها قد احتوت، وعَبَّرت عن مضمون الكتاب وموضوعه كما سبق وبينا، وكذلك كتاب التوحيدي المفقود (تقريظ الجاحظ) يُبَيِّن ويوضح موضوع الكتاب بكل جلاء، وقد ذكرنا من خلال تحلينا للكتاب في التمهيد أن التوحيدي قد حشد في كتابه آراء كل من أعجب بالجاحظ وشغف به كأبي زيد البلخي وابن العميد وابن عباد والرماني والسيرافي وغيرهم، ولكل هذا نرجح أن عنوان (تقريظ الجاحظ) قد اختاره التوحيدي ليس للدلالة على إعجابه وحده بالجاحظ ومدحه له، وإنما أيضاً لتقريظ هذه النخبة التي ذكرها للجاحظ، وكأن التوحيدي أراد أن يجعل كتابه هذا معرضاً لذكر كل من قَرَّظ الجاحظ، ومدحه واتبع طريقته، كذلك إلى حد بعيد عنوان (الإشارات الإلهية) وهو عنوان كما قلنا منتزع من مفردات الصوفية وتعبيراتهم.

هذه هي دلالات العناوين عند التوحيدي وما تثيره من قضايا، تخص

موضوعات كتبه، ما كان منها عاماً، أو محدد الموضوع، وسوف نأتي على بعض المفاهيم الأخرى التي تداولتها الموضوعاتية الحديثة، لنرى كيف وُجِدت في مؤلفاته ومنها مفهوم التكرار والتواتر، وكذلك الجانب المعجمي والدلالي الخاص بمفردات الموضوع المطروح.

***** 2- التكرار كمفهوم موضوعاتي، ودوافعه النفسية في كتابات التوحيدي:**

كثيراً ما طرحت الموضوعاتية - كما مر بنا - وأكدت قصدية تكرر الموضوعات لدى المبدع أو الأديب، وارتباطها بدافع ما ظاهر أو خفي، حتى ولو لم يكن الأديب أو المبدع يَعِي ذلك بشكل مباشر، فالموضوعاتية تؤمن بأن (معاودة موضوعات ما، من قبل أديب ما، في أعمال أدبية متعددة، إنما هي مقياس لأعماله، ومفتاح لتنظيمها، ودليل على هوس الأديب بها، نظراً لاطرادها في أدبه وتتابعها فيه)[1]، نفهم من ذلك أن الإعادة والتكرار قد يشي بهواجس ما داخل الأديب أو الكاتب، لأنه ليس من المصادفة أن تتكرر هذه الموضوعات، بل لابد لها من دلالة ما.

ولقد كان من الواضح وجود مشاعر قلقة، مختلفة ومتناقضة تنتزع التوحيدي، وتجعله يترجمها في كتاباته، وقد تحولت هذه المشاعر إلى هواجس، منها هاجس الخوف الذي يقف خلف الكثير من الأمور التي كررها التوحيدي، مثل الخوف من الأذى والمكروه، خاصة بسبب آرائه التي انتقد فيها الوزيرين، أو الخوف من عدم إفادة كتبه، وعدم اهتمام من يأتي بعده بهذه الكتب، وربما هذا الذي دفعه لإحراقها في أخريات حياته.

وقد اسْتُخدم التكرار كثيراً بشكل تطبيقي في كتابات التوحيدي، مظهراً بعض الهواجس والمخاوف النفسية التي داهمته، وكان يستخدم هذا التكرار ببعض الوعي والقصد في طرحه لبعض القضايا الأخرى التي يريد أن يؤكد عليها، ويعيد التذكير

(1) وجوه الماس ص 24.

بها، فالتوحيدي كان يخشى دائماً إملال قارئه، أو عدم حصوله على فائدة ما مما يكتب له، وهذا الخوف أيضاً من عدم الإفادة قد تحول إلى هاجس آخر، نراه يتكرر لدى التوحيدي في بعض المواضع، ويضاف إلى هاجس الخوف الذي دفعه إلى تكرار بعض الموضوعات، ما يمكن أن نسميه الشغف بالموضوع الذي يدفعه إلى تكراره، فمن ذلك مثلاً شغفه بالفلسفة، فهو يؤكد على تكراره الدائم لأهميتها.

***** الأشباه والنظائر في دعم الموضوع عند التوحيدي:**

ولأنه كان يحاول إبراز موضوع ما يلح عليه، فيكرره ويعيده، ويشير إلى ذلك، فقد كان شغوفاً بجمع الأشباه والنظائر جنباً إلى جنب، تعزيزاً لموضوعه، وتدعمياً لموقفه، فرغم تنوع موضوعات بعض الكتب عند التوحيدي كما رأينا، فإن ثمة رابط بين عدد من موضوعاتها، وذلك من خلال طرح ما يناظر ويشابه ويماثل الموضوع المطروح، ولهذا حرض التوحيدي على فكرة وجود نظائر نصية تؤيد وتعضد الموضوع الذي يطرحه، وفكرة النظائر أو المجموعات المتماثلة هي فكرة دعمها النقد الموضوعاتي الحديث، فتصنيف (المعنى عند ريشار يعني وضعه في مقولات، وكل مقولة تنطوي على مجموعة من النظائر التي يمكن إبدالها من بعضها..)[1].

وقد كان التوحيدي دائماً رغم ميله للاستطراد وتفرع الموضوعات وتشعبها، يحاول أن يشحن موضوعه الرئيس بنظائر وأشباه، تعطي للموضوع الرئيس قوامه وشكله، وكأنه يريد أن يفرغ حجة قارئه ويريده أن يتلقى الموضوع بشمولية يقول مثلاً: (وعلى هذا نظائر لا تحصى، ولطائف لا تستقصى، فهل يبقى لك بعد هذا حجة أو متعلق؟!)[2]، أو قوله: (ولهذا نظائر غير خافية عليك، ولا ساقطة دونك)[3]، أو قوله: (هذا الحديث كما ترى، وله نظائر)[4] وغير ذلك من مواضع.

(1) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق ص 46.
(2) المقابسات ص 329.
(3) الإمتاع والمؤانسة 1/ 103.
(4) البصائر والذخائر 3/ 136.

لكن التوحيدي رغم اهتمامه بشحن نصوصه بمثل هذه النظائر، يؤكد على ضرورة وجود نسق عام ينتظم فيه النص، وبرغم إيمان التوحيدي بوجود نسق عام يربط الموضوعات، فيما تكرر من صورها وقضاياها، وإيمانه بضرورة الإلمام بالموضوع من كل جوانبه، فإنه في الوقت ذاته يؤمن بأن هناك موضوعات مفتوحة صعبة الاستقصاء والإلمام بها من كل جوانبها، ويؤمن بأن من المهم مع مثل هذه الموضوعات أن يكون لها مقدمات وتمهيد، يقول التوحيدي: (والكلام في هذا الموضوع لا يمكن استقصاؤه، إذ كان جميع سعى الحكماء بالفلسفة، إنما ينتهي إلى هذا، وإياه قصد بالنظر كله، وليس يمكن أن يتكلم فيه، إلا بعد جميع المقدمات التي قدمت له ومهدت لأجله)[1].

وبذلك ندرك أن وراء كل موضوع أو عدة موضوعات مطروحة مكررة، دافع يكمن وراءها ويحركها، وأنها لم تأت عبثاً أو دون قصد، ونؤكد أيضاً أن من المفاهيم الموضوعاتية التي ظهرت في مؤلفات التوحيدي، وجود دراسة معجمية ودلالية تستقصي مفردات الموضوع وتبحث فيه، وقد برع في ذلك وتميز به، وقد أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول المتعلق بالاتجاه اللغوي في النقد الأدبي لديه، وسوف نوضح هنا هذا الجهد من زاوية موضوعاتية.

***** 3- الاهتمام بالجانب المعجمي والدلالي في موضوعات التوحيدي:**

فالموضوعاتية تنطلق من خلال بحث معجمي، لكنه ليس بحثاً معجمياً ضيقاً يبحث عن معنى الكلمة فحسب، بل إن الهدف منه هو اكتشاف شبكة العلاقات التي تُبْرِز الموضوع، وقد مر بنا كيف أن التوحيدي قد شُغِف بالمستوى المعجمي، والمستوى الدلالي في نقده اللغوي، وهو يُظْهر هذا المنهج رابطاً إياه بالموضوع الذي يتحدث عنه، وهذا ما صنعه في بعض الموضوعات مثل موضوع الصداقة مثلاً، فنراه يبحث عن المعجم الخاص بهذا الموضوع من كلمات تخضع لشبكة العلاقات التي تتفق في المعنى أو تختلف، من ذلك قوله: (سُمِع مني في وقت

(1) الهوامل والشوامل ص 59.

بمدينة السلام، كلام في الصداقة، والعشرة، والمؤاخاة، والألفة، وما يلحق بها من الرعاية، والحفاظ، والوفاء، والمساعدة،.. وسُئِلت إثباته ففعلتُ، ووصلتُ ذلك بجملةٍ مما قال أهل الفضل والحكمة، وأصحاب الديانة والمروءة، ليكون ذلك كله رسالة تامة يمكن أن يُسْتفاد منها في المعاش والمعاد)، ثم يقول موضحاً هذا المنهج في ذِكْر وجَمْع كل ما يتعلق بالموضوع: (قد أتت هذه الرسالة على حديث الصداقة والصديق، وما يتصل بالوفاق، والخلاف، والهجر، والصلة، والعتب..)[1]، وبعد أن أحصى المفردات المتعلقة بالموضوع، ما كان منها متفقاً في المعنى أو متضاداً، أشار إلى أن الأفضل هو ضم الشيء إلى ما يشبهه، ثم أشار إلى صعوبة الإلمام بكل ما يتعلق بالموضوع لاتساعه، ولأنه يتعلق بحياة الناس المتسعة، وتنوع أحوالهم في هذه العلاقة الاجتماعية المتشعبة.

وهو يستقصي كل المفردات التي تدور في هذا الحقل الدلالي المرتبط بهذا الموضوع، ويبحث عن مفهومها ومعناها واشتقاقها وكل ما يتعلق بها، من ذلك قوله: (قلت فما الفرق بين الصداقة والعلاقة؟..، فأما العلاقة فهي من قِبَل العشق، والمحبة، والكلف، والشغف، والتتيم، والتهيم، والهوى، والصبابة، والتدانف، والتشاجي..، على أن العشق والمحبة وما يحويهما فيهما كلام من نحو آخر)، ولعلنا نلاحظ أنه كثيراً ما يَجُرُّ الكلمات المرتبطة ببعضها، والتي تجسد تلك العلاقة مع بعضها، في سلسلة متقاربة ومتتالية، يقول: (وإذا أردت الحق علمت أن الصداقة، والألفة، والأخوة، والمودة، والرعاية، والمحافظة قد نُبِذَت نبذاً، ورفضت رفضاً)[2]، وعلى الرغم من أنه استقصى كل ما يتعلق بالصداقة في رسالته التي أفردها لهذا الموضوع، إلا أنه طرحه أيضاً في كتبه الأخرى، ولكن من منظور آخر كما فعل في المقابسات عندما طرح الموضوع من وجهة نظر فلسفية كما في المقابسة السادسة التي خصصها (في الصديق وحقيقة الصداقة وفلسفة العشق

(1) الصداقة والصديق ص 29، 160.

(2) المصدر السابق ص 66، ص 101.

والحب)، وشغفه بتعقب الكلمات المرتبطة بالموضوع الذي يطرحه، ظهر في موضوعات أخرى كثيرة.

ومن خلال هذا الرصد لأهم معالم وملامح ومقومات الاتجاه الموضوعاتي كما ظهرت في مؤلفات التوحيدي، إضافة إلى ما طرحه من مقولات تقاربت وتطابقت مع ما قاله رواد الموضوعاتية، ندرك أهمية ذلك الاتجاه وتأصله في تراثنا العربي القديم، وندرك كذلك أن التوحيدي وغيره من نقادنا القدامى لا يقلوا عمقاً ونضجاً وشمولية في طرح تلك المقولات عما ذكره المحدثون.