الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التـــــعليم العالـي والبحث العلمي
جامعة الشـــــهيد الشيخ العربي التبسي
كلـية الآداب واللغـــــات الأجنـــبية
قـــسم اللـــغة والأدب الـــــــعربي

الـــــعنوان:

إشكالية التركيب المنهجي في النقد المغاربي المعاصر

- قراءة في نماذج -

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tébessa

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي LMD

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة : **إشراف الدكتور:**

غادة براهمي **د . بلال محي الدين**

لجنـــة المناقشـــة:

الاسـم واللقـــب	الرتبـــة	الصفـــة
عمر زرفاوي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
بلال محي الدين	أستاذ محاضر-أ-	مشرفا ومقررا
عبد الله عبان	أستاذ محاضر-أ-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهرس

ملحق

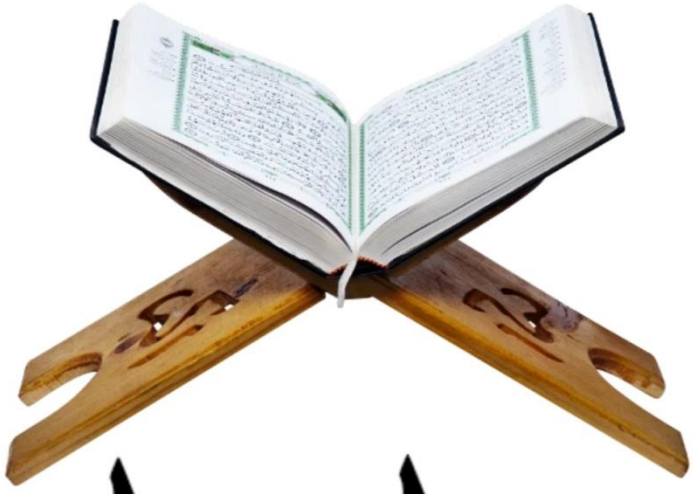
مدخل

قائمة المصادر و المراجع

خاتمة

الفصل الثاني

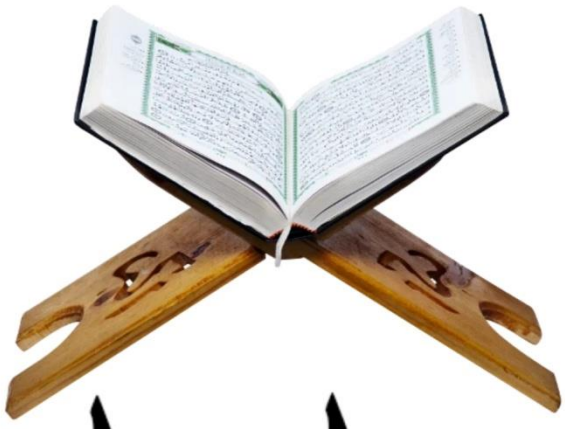
الفصل الأول



وَقُلِ اعْمَلُوا

فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ

الآية " 105 " من سورة التوبة



وَقُلِ اعْمَلُوا

فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ

الآية " 105 " من سورة التوبة

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار العلي القهار,الأول والآخر, الظاهر ,الباطن, الذي أغرقنا بنعمه التي لا تعد ولا تحصى

وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى,وأنار دروبنا,فله جزيل الحمد والثناء العظيم هو الذي انعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله محمد ابن عبد الله عليه أزكى الصلوات واطهر التسليم أرسله بقرآنه المبين فعلمنا ما لم نعلم,وحثنا على طلب العلم أينما وجد

لله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا ولهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا في انجاز هذا العمل المتواضع قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"من لم يشكر الناس لن يشكر الله"

أما بعد

وأنا اجني ثمرة هذا العمل,لا يفوتني أن اثني على كل من كان لع الفضل في إتمام هذا العمل المتواضع واخص بالشكر الأستاذ"محي الدين بلال"تقديرا مني وعرفانا لتوجيهاته ونصائحه القيمة

إلى كل من علمني ولو حرفا واحدا لكم مني ألف شكر

مقدمة

مقدمة

شكّل التركيب المنهجي موضوعًا جديدا في المقاربات النقدية العربية المعاصرة إذ يسعى هذا الاتجاه لالتحام كثيرا من العلوم في العمل النقدي كاللسانيات,والأسلوبية, والسيميائيات,والشعريات والتداوليات,وعلم النفس اللغوي وعلم الاجتماع.....وغيرها من العلوم التي من شانه خدمة العملية النقدية من قريب أو بعيد

لقد أصبح هذا المنهج التركيبي الذي ارتضاه كثير من الباحثين في مشاريعهم النقدية المعاصرة واحدا من أهم الدراسات الفكرية والمعرفية الذي اشتغل عليه مجموعة من النقاد,اقتناعا منهم بعدم جدوى الاكتفاء بمنهج واحد,حتى غدا تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته وليصبح أقد على العطاء والرؤية .

وقد استقطب هذا المنهج الدارسين بعد أن بدأت تستوي معالمه,معلنا سلطته في الأوساط الجامعية والدراسات النقدية لذلك يعد البحث في التركيب المنهجي أمرا مهما وواحدا من الدراسات التي مازالت بحاجة ماسة (للمقاربة والتحليل) مازال الفكر العربي المعاصر يطرح التساؤل نفسه خلال السنوات الأخيرة حول النقد ضمن إطارين ضيقين ومستويين أحاديين, فإما أن نحافظ على المنهج يتجاذبه تياران تيارا اعترف به محمد مفتاح,سيد قطب,وشوقي ضيف,وتيار رافض له كعزّام وبنحدو وسعيد علوش

إن الكثير من الدراسات والأبحاث الصادرة مؤخرا من طرف مفكرين وباحثين كبار,بدأت تطرح إشكالية التركيب المنهجي,سواء على المستوى النظري أو المستوى التطبيقي,ولما كان بين الجانب التنظيري والجانب التطبيقي.وشائح تكاملية,إذ لا يمكن أن تتصور قيام ممارسة علمية من دون نظرية مسبقة وإلا تحولت لخبط عشوائي ولجهد بلا طائل أو لا جدوى.

إن الدراسات النقدية المختلفة التي يعج بها الفكر العربي المعاصر على الرغم من الاختلاف والتباين بين المناهج المعتمدة لا يمكن تشكيل منهج أحادي قابل للإلمام بالنصوص المدروسة ولا يمكن للمنهج الواحد الادعاء انه يملك وحده الأدوات الإجرائية لتأسيس فهم متسق وبناء عليه,هل يتوجب إعادة النظر في مناهج الدراسة النقدية وفي مضمون الأدوات المعرفية المستخدمة؟ومن ثمة السعي لتأسيس منهج جديد يعتمد على مجموعة متعددة من المناهج فيما يعرف بالتركيب المنهجي؟

وان اختياري للمنهج التركيبي ليكون موضوعا للدراسة لم يكن عبثا وإنما وراء هذا الاختيار دافعان احدهما ذاتي والأخر موضوعي أما الذاتي فهو ميلي إلى الاستقلال على المنهج التركيبي كمنهج يجذبني كباحثة وأما الموضوعي فهو محاولة الحفر في مسار تواجد هذا المنهج في الساحة الأدبية والنقدية ولو إعطاء فكرة بسيطة عن هذا المنهج وما يميزه عن باقي المناهج ولذلك جاء عنوان هذه الدراسة

"إشكالية التركيب المنهجي في النقد المغاربي المعاصر–قراءة في نماذج–" وفرضية بحثي تنطلق من ما هو المنهج التركيبي؟هل المنهج التركيبي عمل فردي يخضع للذاتية و المزاجية ؟هل المنهج التركيبي عبث وموضة من موضات العصر؟هل عدم كفاءة المنهج الواحد أنتج لنا المنهج التركيبي؟كيف تلقى النقاد في الوطن العربي هذا المنهج؟ هل هو اعتراف ضمني من قبل هؤلاء النقاد بفشل المناهج النقدية السابقة؟ أنها جملة من التساؤلات المطروحة ولعل هذه الدراسة تكون إجابة موضوعية عن بعضها على الأقل

وفيما يخص منهجية الدراسة قسمت بحثي إلى مقدمة.ومدخل,وفصلين وخاتمة

تطرقت في المدخل إلى إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر

وفي الفصل الأول: درست التركيب المنهجي في مقاربات الخطاب النقدي العربي المعاصر(وتم ذلك من خلال التطرق لعدة مناهج وصولا للمنهج التركيب

أما في الفصل الثاني:حيث تمت فيه دراسة التركيب المنهجي في النقد المغاربي المعاصر(وفي هذا الجزء تم فيه دراسة وصفية لمجموعة من الكتب لمحمد مفتاح,وعبد المالك مرتاض) وكما هو طبيعي ان لكل عمل بداية ونهاية وهي الخاتمة التي حاولت من خلالها, الإلمام بأهم المحطات الرئيسية التي توقفت عندها في دراستي لهذا الموضوع.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مقاربة تأويلية أقرب ما تكون إلى آليات نقد النّقد

وإما بخصوص مكتبة البحث فقد استفادت الدراسة من مراجع تأسيسية اذكر منها,النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي,النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب في النقد الأدبي عبد العزيز عتيق, أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب لجهاد فاضل, أوهاج الحداثة لنعيم اليافي,مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية لبشير تاوريريت

وككل باحث فقد واجهت بعض الصعوبات ومن أهمها عدم وجود معلومات كافية عن هذا الموضوع وشح مكتبة الجامعة من مراجع حول المنهج التركيبي ومن خلال بحثي هذا أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "بلال محي الدين"على توجيهاته ونصائحه التي ساهمت في انجاز بحثي فله مني كل الشكر والتقدير.

كما لا أنسى شكر رئاسة جامعة العربي التبسي-تبسة- على فتحها مجال البحث أمام الطلبة والى عمادة كلية الآداب واللغات الأجنبية ورئاسة قسم اللغة والأدب العربي والى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على ما بذلوه من جهد في سبيل تذليل صعوبات المعرفة والبحث أمام الطلبة

كما أتوجه بالشكر سلفا للجنة المناقشة لما ستضيفه من ملاحظات قيمة تكون بمثابة ركن قوي لا يمكن لهذه القراءة أن تستقيم دونه

وختاما إن أخفقت فمن نفسي وإن وفقت فمن الله فله الحمد والمنّه على نعمه التي لا تعد ولا تحصى.

مدخل: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر

تقوم التجارب النقدية عادة على مرتكزين اثنين مرتكز نظري يتأسس على المرجعيات الفلسفية والفكرية للنظرية والمنهج النقديين ومرتكز علمي تطبيقي يعمل على استثمار تلك المرجعيات الفلسفية والفكرية ومحاولة إسقاطها على النص الإبداعي ومناهج النقد الأدبي المعاصر حظيت بالقدر الكافي من الدراسة في مجال استحضار أصولها الفكرية والمعرفية (اللسانية والفلسفية) المتراكمة ومحاولة استنطاقها فمفهوم الفلسفة لم يقف عند حدود القول والجدل فهي أم العلوم وذلك كونها مقترنة بها عن طريق السؤال الذي يعد بداية رحلة البحث فيها هذا السؤال الذي تبحث من خلاله عن العلل الأولى للظواهر الكونية والوجودية والإنسانية ولأن مناهج النقد الأدبي المعاصر، تبدأ كذلك بسؤال فان هذا فرض على الباحثين فيه أن يقولوا باستحالة وجود قطيعة بينه وبين الفلسفة ومنه فلهذه المناهج سواء البنيوية أو السيميائية أو الأسلوبية أصول فلسفية فالأصول الفلسفية للبنيوية «قامت على اثر فلسفي كان خلاصة لجدل عنيف بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية حيث أخذت البنيوية قبسها النقدي من خلال الجدل الحائر حول قضية الحقيقة والوجود » [1]

أما في ما يتعلق بالأصول الفلسفية والفكرية للسميائية فسيلاحظ المتتبع للخطاب التأسيسي الفلسفي للمنهج السيميائي إلى إشارة النقاد إلى أهمية البحث فيه وذلك ما نجده في قول رشيد بن مالك: «التأريخ للحركة السيميائية بوصفها مشروع بحث في طور الانجاز ضروري لوضعها في سياقها التأريخي وضبط معالمها الأساسية والكشف عن النظريات التي مهدت لظهورها ".....[2] ويأتي بشير تاوريريت ليقدم للباحثين فيها أداة تأصلية لينطلق من خلال ذلك من إبراز العلاقة الجامعة بين المنهج السيميائي وأفكار الفلسفة اليونانية القديمة ومعرفة مواطن الاستفادة بينه وبين الفكر النقدي العربي القديم فيقول «السيميائية أو السيميوطيقا هي علم موغل في القدم أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو الذي أبديا إهتماما بنظرية المعنى وكذلك إلى الرواقيين الذين وظفوا نظرية شاملة لهذا العلم بتمييزهم بين الدال والمدلول» [3]

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية الخاصة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2008، ص19.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، د.ط، 2000، ص6.

[3] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر (مرجع سابق)، ص127.

يرى الناقد بشير تاوريريت أن التراث العربي«لم يكن بعيدا عن مثل هذه المشاغل حيث أن المناطقة والأصوليون والبلاغيون قد أولو عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيفا وكشفا عن قوانينها وقوانين الفكر وحسبه أن ذلك تجلى في أطروحات الفلاسفة الإسلاميين أمثال الغزالي وابن سينا الذي تحدثا عن اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا من دون إسدال ستار النسيان عن العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول وذلك كونه يرى أنها الفكرة التي إنبنى عليها منطق التحليل السيميائي لملفوظات النصوص الأدبية» [1]

أما الأصول الفلسفية للأسلوبية ترتبط بعلاقتها بتلك الإشارات البلاغية القديمة لها، وقد جاء في معجم المصطلحات العربية على البلاغة أنها « مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال فلا بد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة، المنسقة حسنة الترتيب مع توخي الدقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من يكتب أو يلقي إليهم».....[2]

من خلال هذا التعريف نجد أن ارتباط علم البلاغة بحسن سبك الكلام وضرورة مطابقة مضامينه لمقتضى الحال وفي هذا يتلقى الفكر الأسلوبي المعاصر مع البلاغة الأدبية القديمة فالأسلوبية باعتبارها منهجا نقديا معاصرا جعلت من البلاغة الأدبية القديمة ملاذا رحبا تصوغ من خلاله مجموع أفكارها الإبداعية ذو القواعد الضابطة لكيفية بناء العمل الأدبي إذا كان ذلك البناء بناء شكليا أو ضمنيا لننعت بذلك الأسلوبية المعاصرة بالبلاغة الجديدة

لقد كانت اللسانيات الحديثة منطلقا للمناهج النقدية النصية التي تعددت اتجاهات الفكرية وفي ظل ذلك الأفق الواسع نلحظ تأسيسها قاعدة متينة لأهم واغلب المناهج في مقدمتها البنيوية من خلال ما قامت به بعزل بنية النص ومقاربتها داخليا بعيدا عن السياق الخارجي حيث يعرف دوسوسير اللغة على أنها«نظام كل عناصره متماسكة أي فيه يقتضي كل شيء الآخر بشكل متبادل وفيه كل عنصر يتحدد من خلال موقعه في الشبكة الكلية للعلاقات وأكثر من ذلك تحمل كل علامة مفردة على قيمتها من خلال هذه الشبكة ومن خلال اختلافها من كل العلامات الأخرى للنظام ذاته»...[3] وإذا كانت

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر (مرجع سابق)، ص 127-128.

[2] محمد احمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، والبيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، لبنان، 2003، ص8.

[3] بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة (من هارمان باول حتى ناعوم تشومسكي) تر، وتع سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2004، ص110.

اللغة هي موضوع المقاربة البنيوية للنصوص فان موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة من اجل ذاتها ولذاتها وهذا ما يضع بين أيدينا دليلا آخر على قيام البنيوية على أسس السنية تمثلت في ثنائية (الداخل والخارج) والتي قامت على أنقاضها جل المناهج النقدية المعاصرة.

إن المتأمل في مناهج النقد الأدبي المعاصر (البنيوية، السيميائية والأسلوبية) ستلفت انتباهه بعض السيمات النظرية المشتركة بينها وبين تلك السمات النظرية التي ورثها عن النقد الغربي القديم وهذا ما جعل الكثير من نقاد الأدب المعاصر يقولون بحقيقة وجود إرهاصات قديمة لها وفي مثل هذا يقول عبد العزيز حمودة «لا اخفي على القارئ أنني وجدت نفسي أنا الذي بدأت حياتي العلمية داخل بيت الثقافة الغربية وأكملت دراستي العليا في الأدبين الانجليزي والأمريكي وجدت نفسي في هذه المرحلة من حياتي أعود إلى حضيرة الفكر العربي القديم في حركة معاكسة تماما لحركة بعض الحداثيين العرب».....[1].

أما بشير تاوريريت يرى في محاولة منه للتأصيل العربي لمناهج النقد الأدبي المعاصر أن تراثنا العربي لم يكن بعيدا في انشغالاته عن ما جاءت به هذه المناهج حيث أن المناطقة والأصوليين والبلاغيين والمفسرين وغيرهم قد أولو عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيفا وكشفا عن قوانينها وقوانين الفكر....[2]

إن كانت إشكالية المنهج وتطبيقاته على النص الأدبي لم تظهر عند العرب قديما كونهم اعتمدوا النقد الذي يقوم على تراثهم اللغوي والبلاغي فان الانفتاح الحاصل في العصر الحديث وتبعا لتغييرات الوضع الراهن آنذاك والذي كان على جميع الأصعدة كان سببا في الانفتاح الثقافي كذلك وكانت أولى مظاهره الانبهار بالمناهج النقدية الغربية ومحاولة الاستفادة منها في مقارنة النص العربي وهذا ما جعل النقاد العرب يتطلعون لما عند الآخر محاولين الأخذ عنهم واستيراد ما لديهم خاصة وان النهضة الأدبية في تلك الفترة كانت تسعى إلى علمنة الأدب وإعطاءه دفق جديد لروحه

أ–المقاربات النقدية المعاصرة وإشكالية المنهج.

لعل أهم مقاصد النقد المعاصر هو استكناه خبايا النصوص الأدبية عن طريق التفاعل مع مضامينها والغوص فيها لذا كان المنهج النقدي، وسيلة هذا الفعل وطريق الناقد للبحث، وان كان قديما يقوم على الذوقية والذاتية ويبحث في المضامين انطلاقا من جوانب خارجة عن النص فقد أصبح الآن

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، ط1، 1999، ص10.

[2] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر (مرجع سابق)، ص127.

إجراءات موضوعية تسعى إلى نقد النص من داخله وهذا ما لمسه النقاد العرب في مناهج الغرب بعد الاطلاع على انجازاتهم في مقاربة النصوص.

ولعل هذا الانفتاح غير المشروط هو ما جعل الناقد العربي يلجأ إلى استيراد المنهج ويدعو إليه بشكل حماسي، ما جعل الممارسات العربية الأولى تأتي «في شكل يسمح غالبا بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة وكانت اغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة وكأن النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوروبية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة، ظنا منهم إن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم مما أدى إلى التباس لخطاب النقدي لدى المتلقي» [1]

إن هذا الالتباس الناجم عن الانفتاح الذي لم يتقيد بشروط والذي كان أشبه بارتماء في أحضان هذا الآخر دونما تفكير فيها يحويه,إنتاجه المعرفي والنقدي من خصال التربة التي نشا فيها أدى إلى نفور المتلقي من المقاربات النقدية المعاصرة للنصوص الأدبية.

بل أصبح النص الإبداعي غريبا عن متلقيه نظرا لما أحاط به من غموض نتج عن المقاربات النقدية له «خصوصا وان ابرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر، تعود فيما تعود إليه إلى الانفتاح اللامشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب,دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية في تربة الثقافة العربية»[2] أن الإشكالية الحقيقية ليست في البحث عن خلفيات المناهج المعرفية فقط.كونها تقوم على سند فلسفي قبل أن تكون مجرد إجراء عملي، بل الإشكال هو كيفية تقديمها للقارئ ضمن نصوص إبداعية (لان النقد نص إبداعي كذلك) دونما شرحها له أو إلقاء الضوء عليها وليس على تطبيقاتها ونتائجها ولعل هذا ما جعل قضية المناهج النقدية تعد من القضايا الشائكة التي كانت وما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الدراية في مجال البحث,وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تغنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته ولعل هذا ما يفسر بلا شك العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية.

والسؤال المهم هنا هو هل الأزمة الفعلية للمنهج في النقد العربي المعاصر تنحصر فقط في الانفتاح اللامشروط,على هذا الوافد الجديد إلينا؟ أم أن الإشكالية الحقيقية لم تكمن في خصوصيته كأداة

---

[1] زبيدة القاضي، النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر2006م، عالم الكتب الحديث جدار الكتاب العالمي، ط1، 2008، ص65.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2005، ص135.

إجرائية ذات خلفيات معرفية تقوم على خصوصية النص الغربي التي تشتغل عليه؟ إذ أن إتيان النص الإبداعي بوسائل إجرائية قصد استكناه خباياه يخضع بضرورة لخصوصية النص وبيئة منشئه لذلك فما يصلح كتطبيق على النص الغربي قد لا يصلح بالضرورة كتطبيق على النص العربي . إن التأصيل المنهجي عند العرب في النقد المعاصر كإشكالية أسهم في بلورة عدة وجهات نظر لهذا المنهج فنجد كثيرا من النقاد يتناولون النص الإبداعي بالمقاربة تبعا لمنطلقاتهم الذاتية والتي تكون في كثير من الأحيان غير محيطة بكل جوانبه وبخاصة عند بداية الاحتكاك بالغرب، إذ يرى سعيد يقطين أنه«منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها وما فكرنا فقط (....) في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب النظريات، أن هذا السبيل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في الأخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية إلى تحصيل نتائج مختلفة بناء على ما يقدمه النص الغربي من خصوصيات وليدة المجتمع الغربي» [1]

«إن هذا التهافت على ما أنتجه الغرب دون ترو وتمعن جعل النص الأدبي يقع فريسة سهلة لهذا التسرع في الإقبال على الخطاب النقدي الغربي، حيث لاحظ النقاد العرب العديد من الإشكاليات التي صار يتخبط فيها على النص الأدبي وتحديدا النص الشعري ولعل أهمها هو تجريده من خصوصيته، فوضع في حقل التجارب لاختبار النظريات والمناهج النقدية الغربية بشكل تعسفي وآلي أضحى وراءه النص الأدبي إلى هوة سحيقة لم يتمكن من إيجاد مخرج له وبالتالي لم يقف الأمر كما ينبغي عند حدود استثمار الإجراءات المنهجية في هذا الموضوع، إنما تعداه إلى التطبيق الآلي لكثير من "الرؤى" و"الطرائق" التي أنتجتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي وتاريخي مغاير مما جعل أمر تطبيقها لا معنى له، إلا في كونها ممارسة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهمية وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري والمعرفي».....[2]

إن الفرق في الممارسة بين الغرب والعرب «ما يلاحظ في الخطاب النقدي الغربي أن النص الإبداعي هو الذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، ولهذا تنوعت المناهج وتطورت وانقضت مناهج وظهرت مناهج أخرى، وما كان ذلك في زاوية جوهرية سوى مواكبة تطور الخطاب النقدي لتطور النص بنيته ومضمونه الفكري» [3]

---

[1] سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص133-134.

[2] محمود أمين العالم، الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي الحديث والمعاصر ضمن كتاب الفلسفة العربية المعاصرة، ص55.

[3] إبراهيم احمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2007، ص10.

فتنوع المناهج الغربية كان مقترنا بالخطاب الأدبي الغربي والذي فرض عليه مواكبة لحركية النصوص في هذه البيئة على العكس مما هو حاصل في النقد العربي إذ «أن تنوع المناهج الغربية ومواكبتها لحركة الإبداع وفي مقابل فهمنا من الشرق للإفادة من تلك التعددية وتطبيقاتها على التراث لم يكن تأثيره ايجابيا فحسب فقد أوجد غياب الوعي بخصوصية الثقافة الغربية إشكالية في المناهج النقدية وإشكالية في المصطلح النقدي» [1]

يوجهنا إبراهيم ملحم في قوله هذا إلى أسباب كثيرة ساهمت في إنتاج هذه الإشكالية والعمل على استعمالها، ومن بين هذه الأسباب هو الطريقة التي يتعامل بها النقاد مع الرؤى التي أنتجها الغرب وكيفية تطبيقها، على النص الأدبي، إضافة إلى الاختلاف الواضح بين الثقافتين العربية والغربية لكل واحد منهما مبادئ تتحرك وفقها ولا يمكنها أن تحيد عنها، وبالتالي سيكون المنهج النقدي لا محالة يتمثل هذه المبادئ التي ينص عليها، فهو ليس عبارة عن قوانين وقواعد تطبق فقط وإنما هو كذلك عبارة عن خلفية معرفية أو مرجعية اكتسبها من المجتمع أو البيئة التي ظهر فيها وان كان الوعي بالأصول قد خلف أزمة للنقد العربي لمقاربته النص العربي بمناهج غربية المنشأ والأصل فان إشكالية تطبيق هذه المناهج في المقاربة كانت اكبر من الأزمة الأولى كونها نتاج لها تابعة لتأثيرها فلا يمكن أن نتصور أن يتم اتخاذ وسيلة ما لعمل معين دونما معرفة مسبقة بخلفيات عمل هذه الوسيلة، وما تحمله من دواع ولعل هذا ما جعل بعض المشتغلين على النص الأدبي العربي يجعلونه «كمكمل تجريبي للمناهج النقدية مع أن مأربها هو إضاءة النص فعدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية، فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية» [2]

ومن بين هذه الأسباب أيضا هو ما يتعلق بذهنية القارئ العربي المتواضعة التي لا تملك كفاءة أدبية كافية تستطيع من خلالها استقبال ما يفيد إليها وفهمه والعمل به في تحليل النصوص الأدبية والسبب في ذلك عائد إلى طبيعة الخطاب النقدي الذي يستقبله، والذي ينطلق من واقع يختلف عن واقعه إضافة إلى أن هذا الخطاب معمم لدراسة النص الأدبي الغربي أولا وموجه ثانيا إلى القارئ الغربي ذو الذهنية المتفوقة على ذهنية القارئ العربي الذي لم يوفر له الناقد العربي الأرضية التي تتمثل في المصطلح ومدلوله المستنبط من ثقافة القارئ العربي ومن واقعه الذي يعيشه حتى يتمكن من خلالها استقبال

[1] المرجع نفسه، ص10.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مرجع سابق)، ص134

الخطاب النقدي الغربي ومن هنا «جعل القارئ في حالة اغتراب وكل هذا سبب اندفاع غالبية النقاد في الثمانينيات إلى محاكاة نموذج الثقافة الغربية دون تحديد لمدلول في بنية اللغة والثقافة العربية» [1]

ومنها أيضا ما كان متعلق بسوء الفهم للمنهج النقدي لأن المنهج ليس قالبا جاهزا في حرفيته وتفاصيله، المنهج مفهوم أو مجموعة من المفاهيم يتطلب مجرد تبنيها مقدرة شخصية وجهدا ثقافيا هاما كما أن ممارسة هذه المفاهيم ليس مجرد تطبيق بل إعادة إنتاج لها قابلة للتبلور والتميز وخاضعة في تبلورها وتميزها لعلاقتها بالموقع الفكري الذي منه تمارس علاقتها لموضوعها بالوضعية الثقافية الاجتماعية التي تشكل حقل ممارستها.

وإن كان الوعي بالأصول قد خلف أزمة للنقد العربي بمقاربته للنص العربي بمناهج غربية المنشأ والأصل، فان إشكالية تطبيق هذه المناهج في المقاربة كانت اكبر من الأزمة الأولى كونها نتاج لها تابعة لتأثيرها فلا يمكن أن نتصور أن يتم اتخاذ وسيلة ما لعمل معين دونما معرفة مسبقة بخلفيات عمل هذه الوسيلة وما تحمله من دواع ومنه فقد كان لزاما على الثقافة النقدية العربية أن تتبنى هذه المناهج وأن تتطور من آليات ومناهج تحليل الخطاب وهذا ما سعى إليه بعض نقادنا المعاصرون وبهذا كان لكل ناقد منهجه الخاص به في تحليل النص غير أن هناك من خرج عن هذه القاعدة ومزج بين العديد من المناهج في مقاربة النص الواحد أو مجموعة من النصوص وهذا ما يعرف بـ"المنهج التكاملي" والذي تبناه مجموعة من النقاد الأكاديميين العرب أمثال عبد المالك مرتاض، محمد مفتاح، عبد الله الغذامي، وغيرهم.....

ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتجيب عن الأسئلة التالية والتي تدخل في صميم إشكالية البحث وهي كالآتي، ما هو المنهج التكاملي، على أي أساس تبني نقادنا العرب لهذا المنهج؟ وكيف ساهم هذا المنهج في استنطاق بنية الخطاب الأدبي العربي.

فهو منهج لا يقوم على هدر المناهج التي سبقته في الدراسة الأدبية وإنما يقوم على التعاون معها

ب-تعريف المنهج عند العرب:

لغة (نهج) الطريق، نهجا ونهوجا وضح واستبان ويقال نهج أمره والدابة آو الإنسان نهجا، ونهيجا، تتابع نفسه من الإعياء.....[1]

[1] سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص41-42.

(المنهاج) الطريق الواضح وفي التنزيل العزيز «لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا » [2]
والخطة المرسومة (محدثة) ومنه منهاج الدراسة، ومنهاج التعليم ونحوهما(ج) مناهج أما في لسان العرب فقد جاء نهج، طريق نهج: بين وواضح,وهو النهج، قال أبو كبير

فأجزته بأقل تحسب أثره نهجا أبان بذي فريغ مخرف

وطرق نهجه، وسيل منهج، كنهج,ومنهج، الطريق وضحه، والمنهاج كالمنهج [3]
كذلك وردت لفظة المنهج في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة والتي أعطاها التعريف التالي:
«طريقة الفحص او البحث عن المعرفة..، وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة» [4]

إصطلاحا: يعرفه عبد الرحمان بدوي «انه الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة» [5]

أما خليف يوسف يعرفها بقوله «أن كلمة منهج أخذت في علم مناهج البحث Melhodologie"Methodolog" مفهوما اصطلاحيا محددا يعني طائفة من القواعد والقوانين العامة تسيطر على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة في موضوع من الموضوعات ,او بعبارة أخرى تحدد للعلماء الطريقة التي يسلكونها في بحثهم وترسم لهم الخطوات العقلية التي يتبعونها من اجل الوصول إلى الحقيقة العلمية في موضوع من الموضوعات»[6]

أما محمد محمد قاسم يعرف المنهج على انه «الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي تقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها» [7]

أما شاكر عبد القادر فقد عرف المنهج بأنه الطريقة أو الأسلوب وفي اللغة الأجنبية الفرنسية methode فالقصد من هذا المصطلح الطريق أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء"ما" أو موضوع "ما" [8]

---

[1] إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مج1، ط4، 2004، ص958.

[2] سورة المائدة الآية، 48.

[3] ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (نهج)، دار صادر، بيروت، مج2، دط، دت، ص383 .

[4] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، انجليزي/فرنسي/عربي/مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1994، ص569.

[5] عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، دط، 1963، ص5.

[6] يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع,القاهرة,دط,1998، ص19.

[7] محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص52.

[8] عبد القادر شاكر، مناهج البحث اللغوي، مجلة حوليات التراث، جامعة تيارت، العدد9، 2009، ص71

ج–تعريف المنهج عند الغرب:

لغة: «هذا اللفظ ترجمة لكلمة methode الفرنسية ونظائرها في اللغات الأوروبية الأخرى وكلها تعود في النهاية إلى الكلمة اليونانية وهي كلمة نرى أفلاطون يستعملها بمعنى "بحث" والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يدل على الطريق أو المنهج المؤدي إلى الغرض المطلوب خلال المصاعب والعقبات».....[1]

ولكنه لم يأخذ معناه الحالي بمعنى انه طائفة من القواعد العامة المصوغة من اجل الوصول إلى الحقيقة في العلم إلا ابتداء من عصر النهضة الأوروبية ففي هذه المرحلة نجد المناطقة يعنون بمسالة المنهج كجزء من أجزاء المنطق فمثلا نرى "مولينا ونونيث" يهتمان به، ونجد فصلا طويلا عن المنهج في كتاب (زبيرية) سنة 1578عن "المنطق" غير أن هذه المحاولات لا تزال غامضة، أما المحاولة الواضحة في ذلك العصر، عصر النهضة فهي تلك التي قام بها راموس فقد قسم المنطق إلى أربعة أقسام التصور، والحكم، والبرهان، والمنهج، والمنهج قد طالب بدراسته في آثار البلاغة والعلم والرياضة وفي القرن السابع عشر تمت الخطوة الحاسمة في سبيل تكوين"المنهج"فبيكون في كتابه "الاورغانون الجديد"سنة 1620صاغ قواعد المنهج المؤدي إلى حسن السير بالعقل والبحث عن الحقيقة في العلوم كما يدل على ذلك نفس عنوان كتابه "مقال في المنهج"سنة 1637 واتى أصحاب منطق "بورورويال" الطبعة الأولى سنة 1663 فعنو بتحديد المنهج بكل بوضوح وجعلوه القسم الرابع من منطقهم هذا حد أصحاب هذا المنطق المنهج بأنه «فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة أما من اجل الكشف عن الحقيقة، حيث نكون بها جاهلين، أو من اجل البرهنة عليها للآخرين حيث نكون بها عارفين».... [2]

فثمة إذا نوعان من المنهج احدهما للكشف عن الحقيقة ويسمى التحليل أو منهج الحل، ويمكن أن يدعى أيضا منهج الاختراع، والآخر وهو الخاص بتعليمها للآخرين بعد أن تكون قد اكتشفنا ما يسمى بالتركيب أو منهج التأليف وفي العصر الحديث بدا المنهج في التطور بعد القطيعة المعرفية بين الماضي والحاضر ورفض المصادر القبلية للمعرفة، الكتاب المقدس، وأقوال الآباء وأرسطو، وبطليموس(.....) قام المنهج العقلي على نقطة بديهية في الكوجيطو" أنا أفكر، أنا موجود" ثم جاءت مرحلة ثانية، في الفكر المنهجي الغربي عندما تحول العقل إلى جدل والتجربة إلى تحليل وفي المرحلة الثالثة بدأ الوعي الأوروبي يتجاوز ثنائية المنهجية الأولى، المنهج العقلي والمنهج التجريبي وثنائية المنهجية الثانية، المنهج الجدلي والمنهج التحليلي إلى وحدة المنهج، المنهج الظاهراتي أو المنهج الشعوري الذي يحلل

[1] مناهج البحث العلمي (مرجع سابق)، ص3

[2] المرجع نفسه، ص5.

الظواهر باعتبارها تجارب حية في الشعور(....) [1] وفي المرحلة الرابعة والأخيرة عاد الفكر المنهجي الغربي إلى ثنائيته من جديد في المنهج البنيوي.

الذي أراد التركيب من جديد,تركيب الظواهر في بنيات صورية مجردة في الذهن أو في الواقع ثم في المنهج التفكيكي الذي أراد تفكيك البنية والانتهاء إلى لا شيء واتجه المنهج البنيوي إلى اللغة والأساطير والفكر البدائي كما وضح ذلك في الأنثروبولوجيا [2]

إصطلاحا:

في القرن السابع عشر تكونت فكرة المنهج بالمعنى الاصطلاحي المتعارف عليه على يد فرانسيس بيكون وغيره من العلماء الذين اهتموا بالمنهج التجريبي وتحدد المنهج بأنه الطريق المؤدي الى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى حقيقة معلومة.

وعلى ضوء ما سبق نجد أن المنهج أولا قد يكون مرسوما بطريقة تأملية مقصودة نتيجة تفكير منظم وسير طبيعي للعقل ولم تحدد أصوله سابقا وعليه يكون «المنهج هو البرنامج الذي يحدد لنا السبيل للوصول إلى الحقيقة أو الطريقة المؤدية إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم» [3]

إن هذا هو المعنى الواسع والعام للمنهج والذي يشمل مجموعة الإجراءات والتنظيمات التي يضعها الباحث عن دراسته لمشكلة بحثه ارتبط«المنهج في الغرب بمنطق اليونان بحيث لم يعد هناك فرق بين المنهج والمنطق,المنطق هو منهج الفلسفة لما كانت الفلسفة هي علم البرهان ولما كان الغالب على منطق اليونان منطق القضايا الذي يقوم في معظمه على الشكل وليس على المضمون كان مقياس الحقيقة فيه اتساق النتائج مع المقدمات، يكون العلم صحيحا مادامت أشكال الفكر فيه صحيحة» [4]

---

[1] حنان قصي ومحمد الهلالي، في المنهج، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015، ص16-17

[2] مرجع نفسه، ص 17

[3] حنان قصي ومحمد الهلالي، في المنهج، (مرجع سابق) ص17

تكتسي المناهج النقدية أهمية بالغة في الدراسات الأدبية باعتبارها طرق وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية، ويتحكم بفضلها في الدراسة ويوجهها الوجهة التي تحقق غايتها، وتفضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد والمناهج كثيرة ومتعددة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، المنهج السيميائي، التفكيكية.....الخ.

1-المنهج التاريخي: «يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث وذلك لأنه يرتبط بالنظر الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة» [1] ويعرف المنهج التاريخي في النقد الأدبي «بأنه المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودرسه وتحليل ظواهره المختلف» [2]

إن أصحاب هذا المنهج لا ينظرون إلى النص الأدبي على انه عالم مستقل قائم بذاته أو أنه مجرد بناء لغوي مكتف بعناصره اللغوية وحدها بل ينظرون إليه على انه حقيقة تاريخية واجتماعية كذلك من

1-1 ابرز رواد المنهج التاريخي: سانت بيف (1804-1869) يعد من رواد هذا المنهج ومؤسسيه «اهتم بدراسة الأديب من جوانبه المختلفة، فتناوله من خلال شخصيته وأسرته ووضعه الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، وحاول معرفة كل دقيقة من دقائقه، بما في ذلك النواحي الجسمية والصحية والخلقية وذلك ليفسر العمل الأدبي في ضوء هذه المعارف» [3]

-هيبوليت تين (1828-1893) أحد رواد هذا المنهج التاريخي ومؤسسيه، الجنس، والبيئة والعصر.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميرين للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص25.

[2] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص23.

[3] المرجع نفسه ص25-26

الجنس: هو الصفات الوراثية التي اكتسبها الأديب من شعبه ولأن «لكل جنس صفاته البشرية المؤثرة في طباعه وسلوكه وشخصيات أفراده» [1]

البيئة: (المكان أو الوسط) هي «المكان الجغرافي الذي يعيش فيه الأديب، ولا بد أن يتأثر به، بما فيه من ناس وطبيعة ومناخ وغير ذلك، فالإنسان لا يعيش وحيدا منعزلا ولذلك لابد أن يؤثر فيه وفي تكوينه كل ما يحيط به» [2]

العصر: هو «الزمن التاريخي الذي عاش فيه الأديب وما شهده هذا العصر من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية وما ساد هذا العصر من العوامل والظروف» [3]

1-2 مآخذ المنهج التاريخي:

1- « قلة الاهتمام بالنص الأدبي من داخله والاهتمام بأشياء خارجة عن هذا النص كسيرة مؤلفه، وملابسات تأليفه وبيئته...مما لا يجلّى النص ولا يكشف عن تميزه وتفرده

2- طغيان التاريخ على الأدب ليتحول الناقد إلى مؤرخ يستهويه جمع المعلومات عن سيرة الأديب وعصره وملابسات تأليفه لنصه أكثر منه دارسا ووظيفته -بالدرجة الأولى- الكشف عن جماليات النص وبيان خصائصه اللغوية والشعورية والمعنوية

3- تجاهل الخصائص الفردية والمواهب الشخصية، وذلك بنسبة الإبداع إلى عوامل جبرية كالبيئة والجنس والعصر، مما يعني تجاهلا لعبقريات الأدباء ومواهبهم الفردية.

4- ورث هذا المنهج النقدي كثيرا من الإحكام التعميمية على بعض عصور الأدب والأدباء، إذا ارتبط فيه الأدب بالسياسة والتاريخ ووقر في الأذهان-مثلا-أن التدهور التاريخي يخلف أدبا منحطا، وان الازدهار الفكري مقرون بالازدهار السياسي والاقتصادي » [4]

---

[1] يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص25-26.

[2] مرجع سابق، ص27.

[3] مرجع سابق، ص28.

[4] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية،(مرجع سابق)' ص 23-33

2- المنهج الاجتماعي: لقد ولد «المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب في أحضان المنهج التاريخي عند أولئك الذين استوعبوا فكرة تاريخية وارتباطها بتطور المجتمعات ولذلك قال بعضهم أن هذا المنهج هو جزء من المنهج والذين فرقوا بين المنهجين قالوا أن الدرس الأدبي، إذ تناول النصوص القديمة كان تاريخيا، وإذا توجه إلى درس النصوص الحديثة كان نقدا اجتماعيا» [1]

بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان

يمكننا القول بان « المنهج الاجتماعي هو الذي تبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي وانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي، إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي وليس على المستوى الفردي بمعنى أن كل ما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية »[2]

ينطلق المنهج الاجتماعي من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وان الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها عقب انتهائه منها ترى الماركسية أن الأدب محصلة لعوامل مختلفة يقف في مقدمتها العامل الاقتصادي (المادي) الذي له الأثر الواضح في تشكيل رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع فليس وعي الناس هو الذي يحدد وجوده في الماركسية بل العكس هو الصحيح فوجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم ترى الفلسفة المادية للماركسية أن لكل مجتمع بنيتين: دنيا: ويمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية في المجتمع: وعليا: وتمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وان أي تغيير في القوى المادية وعلاقاته، لا بد من أن يحدث تغييرا في العلاقات الاجتماعية والنظم الفكرية.

تعني رسالة الأدب والفن عند أصحاب المنهج الاجتماعي، أن لا يظل نشاطهما محصورا في إطار القضايا الفردية والمعالجات الخاصة وان لا يعزل الأديب والفنان نفسه عن المجتمع في برج عاج فالأدب والفن دور في رقي المجتمع وإسهام في نهضته وتوعية أفراده وقياداتهم.

2-1 مآخذ المنهج الاجتماعي:

1 المرجع نفسه ص36

2 صلاح فضل ,مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته (مرجع سابق) ص46

1/ما يؤخذ على هذا المنهج هو إصرار أصحابه على رؤية الأدب على أنه انعكاس الظروف الاجتماعية للأديب.

2/التسليم بالمنابع الاجتماعية للأدب لا يعني المساواة بين الأدب ومنبعه، فقد يكون المنبع حافز للأديب ومبعثا على إنتاجه من دون أن يعني هذا بالضرورة أن طبيعة هذا الإنتاج من جنس المنبع نفسه.
3/الانشغال في الحديث عن ما يسمى بـ (اجتماعية الأدب) والاهتمام به، من شانه يصرف اهتمامنا عن جوهر الظاهرة الأدبية وحقيقتها الأساسية وتريد بها (أدبية الأدب).

3- المنهج النفسي: وهو «منهج اخذ يجذب إليه اهتمام الباحثين في الأدب العربي، في السنوات الأخيرة بعد أن تقدمت الدراسات النفسية وتعددت مدارسها وأخذت تفرض نفسها على كثير من مجالات الحياة الإنساني، وبعد أن اخذ العلماء يرون فيها وسيلة جديدة لمعرفة النفس الإنسية والتغلغل في أغوارها السحيقة والتعمق في سراديبها الغامضة وكهوفها المجهولة، وما تنطوي عليه من غرائز، وعواطف ومكنونات ومكبوتات تؤثر شعوريا في تصرفات الإنسان وسلوكه في الحياة شعوريا، ولما كان الأدب تعبيرا عن هذه النفس الإنسانية وتصويرا لما يدور فيها من مشاعر وانفعالات.كان من الطبيعي أن تبدوا أهمية الدراسات النفسية في العمل الأدبي » [1]

وقد ارتبط المنهج النفسي باسم فرويد صاحب نظرية (التحليل النفسي) حيث ذهب إلى أن «الجهاز النفسي يتكون من ثلاثة جوانب، الهو، الذي يضم الغرائز والدوافع التي يولد الفرد مزودا بها، والانا الأعلى، إذ أنه مستودع للمثاليات والأخلاقيات والضمير والتقاليد والقيم والخير وكذلك الصواب والخطأ، والانا، وهو مركز الشعور والإدراك الداخلي والعمليات العقلية والمشرف على جهازنا الحركي والإرادي» [2] فينتهي التحليل إلى نتيجة مفادها أن الإبداع الأدبي «ما هو إلا انعكاس مباشر لنفس مؤلفه ومنه وجب على دارس الأدب أن يلتمس بواعث الإبداع النفسية وللمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة يمكن أن نشير إليها باقتضاب، لكنها تتمثل في تلك المراحل التي تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي، دائما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع، وتفسر قدرا من وظائفه في

[1] يوسف خليف ,مناهج البحث الأدبي(مرجع سابق) ص46-47
[2] حاتم الصكر, ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر ,إجرات ومنهجيات الهئة المصرية العامة للكتاب,مصرود ط ص152

ضوء عدد من الملاحظات التقنية أو الفطرية يمكننا–مثلا–أن نجد في نظريات "افلاطون" أن اثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينتنا الفاضلة بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النفسي

في بعث فلسفة الأدب ووظائفه،كما يمكننا أن نلاحظ ن "نظرية التطهير" ذاتها عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية» [1]

ومن أعلام مدرسته التحليل النفسي أيضا "يونغ" الذي تحدث عن اللاشعور الشخصي واللاشعور الجمعي وهو يرى أن «اللاشعور الشخصي يتكون من خبرات الفرد التي كانت شعورية وكبتت أما اللاشعور الجمعي فهو مشترك بين كل الناس ويتكون من ذكريات وأفكار كامنة وموروثة من التاريخ السلالي للإنسان» [2]

لدينا في الثقافة العربية مدرسة نشأت منتصف القرن، وأصبح لها انجازها، المتفرد في مجال علم نفس الإبداع، «أسسها عالم جليل هو"مصطفى سويف"الذي يعتبر كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة التي لم تلبث أن تشعبت بعد ذلك، لدى تلاميذه فكتبوا بحوثهم ودراساتهم اللاحقة عن بقية الأجناس الأدبية كتب "د.شاكر عبد الحميد" "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة" وكتبت د.سامية الملة " الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح" وتكونت في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع» [3]

3-1 مآخذ المنهج النفسي:

1/أصبح النقد الأدبي تحليلا نفسيا، فإذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية «لم تتبين قيمة الجودة الفنية الكاملة، لان المجال لا يتسع للانتباه إليها وفرزها وتقديم قيمتها» [4] وهذا الأمر يؤدي لا محالة إلى تواري القيم الفنية واختبائها في أعماق التحليلات النفسية

---

[1] صلاح فضل,مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته(مرجع سابق)ص65-66

[2] مجموعة من المؤلفين,مناهج تحليل النص الأدبي,الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات,القاهرة,مصر,ط1,2010,ص49

[3] مرجع سابق ص72

[4] سيد قطب,النقد الأدبي أصوله ومناهجه,دار شروق,القاهرة,ط8,2003,ص115

2/الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته، إذ أن الذي يتخذ المنهج النفسي للدراسة يجد نفسه «يعنى بالأديب بحثا عن خصائصه وعقده النفسية والصدمات التي يمكن أن يكون قد تعرض لها في سنين حياته الأولى» [1]

فتحليل شخصية المؤلف أو تحليل تصرفاته وغير ذلك يفيد علم النفس ولكنه في الوقت نفسه لا يفيد الأدب في شيء ولا يخدم النقد وحتى لا يطوره، لان الدارس ينصرف عن النص إلى النفس فتجعل الدراسة ناقصة وغير موضوعية.

3/عدم استقلالية المنهج النفسي، إذ أن المنهج النفسي يلاحظ عليه انه«لم ينفرد إلا نادرا فقد كانا المنهجان التاريخي والفني يمتزجان به في معظم الدراسات النقدية الحديثة فيبدو في معظمها عاملا مساعدا وان كان في بعضها الآخر يبدو عاملا رئيسيا» [2] فنتيجة لهذا زال بريق المنهج النفسي وتراجع الاهتمام به بين الدارسين.

4- المنهج البنيوي:

ابتداء لم ينبثق المنهج البنيوي فالفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية، فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا. لعل من أولها ما نشا منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد لن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي، وان لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيوية.

وإذا ما تساءلنا عن ماهية البنيوية فإن "جون ستروك" يجيبنا عن ذلك بتعبير مختصر مفاده أن «البنيوية ما هي إلا منهج بحث وطريقة معينة، يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة بحيث تخضع هذه المعطيات إلى المعايير العقلية» [3]

---

[1] عمار زايد,النقد الأدبي الجزائري الحديث,المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية,دط,1990,ص39

[2] سيد قطب,النقد الأدبي أصوله ومناهجه,(مرجع سابق)ص236

[3] جون ستروك,البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى ديريدا,تر محمد عصفور,عالم المعرفة,الكويت,دط,1996,ص7

والبنيوية بمفهومها الواسع هي «التي تقوم بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا أي بوصفها بناء، فتتم دراستها من حيث انساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات والعناصر المنعزلة» [1]

وفي هذا الصدد يقول "شتراوس" «أن البنيوية تريد أن تكون منهجا علميا دقيقا يماثل المناهج المتبعة في العلوم الدقيقة يدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية، وذلك بتحليل هذه الأخيرة والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية ثم إعادة تركيبها في منظومة كلية جديدة أسمى من بنيتها الأولى تتيح لنا بنيتها الخفية» [2]

إن المنهج البنيوي« يعبر عن ذلك الكل الذي يرتبط بالأجزاء لا على أنها وحدات منفصلة بذاتها ولكن على أنها في ذلك الكل كما يعبر أيضا ضرورة النظر إلى الظاهرة الأدبية على أنها نظام أو نسق يجب على الباحث فهمه أو التواصل إلى معرفته» [3]

ويظل هدف البنيوي «هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم –وهذا هم شيء–كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص» [4]

كما قام المنهج البنيوي كغيره من المناهج العلمية على جملة ن المبادئ واستند عليها لتكوين نظامه المفاهيمي أهمها:

1-الإعلان عن موت المؤلف وتعويضها بالنسق

2-الارتكاز على الدوال على حساب المدلولات

3-اعطاء أهمية للطريقة التي ينتج بها المعنى أكثر من المعنى ذاته

---

[1] بشير تاوريريت,الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم,عالم الكتب الحديث,الأردن,ط1,2010,ص30

[2] مصطفى عمراني,مناهج الدراسات السردية إشكالية التلقي (روايات غسان كنفاني نموذجا),عالم الكتب الحديث,الاردن,2011,ص 34

[3] سمير حجازي,المناهج المعاصرة للدراسات الأدبية الفكر الحديث,دط,1983,ص8

[4] صلاح فضل,مناهج النقد المعاصر,(مرجع سابق),ص98

4-تنظر البنيوية إلى النص ككيان مغلق منته من الزمان والمكان.

5-البنيوية تنظر إلى النص على أنه صورة فارغة من العلاقات الإنسانية أي مجموعة من عناصر وأجزاء مجردة من تيار الحياة النفسية والاجتماعية» [1]

ومن بين النقاد العرب الذين حاولوا تأصيل وتحديد هذا المفهوم "سمير حجازي" الذي عرف البنيوية بأنها «منهج فلسفي وفكري ونقدي، ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود

المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها ن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب» [2]. ولم تسلم البنيوية من انتقادات أهمها:

1-الغموض والإبهام والمراوغة أحيانا، وهذه النقاط جعلت من عملية تلقي النقد الأدبي عملية متعثرة لقد كتبت "كروزويل" تقول «استغربت أن حركة فكرية بعينها، يمكن أن تشيع دون أن تكون مفهومه تماما ولم تكن "اديث كروزويل" وحدها في هذا الموقف عند غموض البنيوية الواضح، فقد شاركها في ذلك عدد من المفكرين الفرنسيين أبرزهم "ميشال ريفاتير"» [3]

2-عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلا تاما، وذلك بإعلانها عن موت المؤلف، ويقول رولان بارت «إن علم الأدب لا يستطيع أن ينسب العمل الأدبي، وان كان هذا العمل الأدبي مرهونا بتوقيع كتابه، إلا إلى الأسطورة وذلك لان الكاتب ليس هو العمل»[4]

3-عجز المنهج في تحقيق ما وعد به من القدرة على تفسير الأعمال الأدبية، وهذا من خلال النموذج اللغوي وهذا ما أكده "جوثان كيلر" في قوله «أن باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي لكنها لا تقدم منهجا لتفسيره»[5]

تعتبر هذه من أهم الانتقادات التي وجهت للبنيوية

---

[1] صطفى عمراني,مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي (مرجع سابق),ص37

[2] سمير حجازي,مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر,دار التوفيق للطباعة والنشر,دمشق,سوريا,ط1,2004,ص161

[3] عبد العزيز حمودة,المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك,عالم المعرفة,الكويت,ط1,1998,ص244

[4] رولان بارت,نقد وحقيقة,تر,منذر عياشي,مركز الانماء الحضاري,حلب,سوريا,ط1,1994,ص69

[5] بشير تاوريريت,الحقيقة الشعرية,مرجع سابق,ص94

5- المنهج السيميائي:

يعد المنهج السيميولوجي من مناهج ما بعد البنيوية وأن كنا تاريخيا سنرى أنها بدأت مع البنيوية تقريبا، والقضية الأولى التي تواجهنا فيما يتصل بالسيميولوجيا هي القضية المصطلح وذلك لتعدد المصادر الثقافية في إطلاق الكلمات الدالة ابتداء من الاسم العلمي.

لقد تعددت مصطلحات السيميائية من باحث لآخر، فهناك من يقول بعلم العلامة أو علم الإشارة أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا، وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الدالة على المنهج السيميائي إذ أن « السيميولوجيا ازدهرت في الغرب إبان العقد السابع من هذا القرن » [1]

ونعني أيضا «العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أوسننيا أو مؤشريا» [2]

أما يوسف وغليسي يقول يمكننا –إذا–أن «نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، وإذا من علم النفس العام سنسميه السيميولوجيا (من الكلمة الإغريقية بمعنى علامة) التي يمكن أن تنبئنا بما تتكون منه العلامات والقوانين التي تحكمها» [3]

ولم تقف السيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها «إلى الوسائل المنهجية، حيث تحولت من علم، موضوعه العلامة ومنهجه التحليل البنيوي (عادة)، إلى منهج قائم بذاته، إذ يستوقفنا مثل هذا التحول الطريف في كتاب (نظام الموضة) لرولان بارت الذي يقدم "موضوع" بحثه على أنه (التحليل البنيوي للأزياء النسوية)، أما "منهجه" فمستوحى من علم العلامات العامة» [4]

يعد "المنهج السيميائي منهجا غربي النشأة وبفعل الترجمة والمثاقفة انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي في وقت متأخر نسبيا فهرعت الدراسات إليها تثري وعقدت لها ملتقيات وأسست لها جمعيات على غرار (رابطة السيميائيين الجزائريين) ومجلات (على غرار مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية المغربية

---

[1] حاتم صكر,ترويض النص(مرجع سابق),ص11

[2] المرجع نفسه ص12

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2007، ص93-94.

[3] المرجع نفسه ص97

[4]فاطمة عسول، حمزة حمادة، آليات تطبيق المنهج السيميائي لدى طلبة الجامعة، المجلد7,الرقم1,2022,ص275

1987) وخصصت لها قواميس متخصصة (كما فعل التهامي الراجي الهاشمي، رشيد بن مالك سعيد بن كراد)كانت هي العامل الذي آسهم في انتقال المنهج إلى الوطن العربي حتى أنها «صارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين كمحمد مفتاح الماركي وانور المرتجي وقاسم المقداد وعبد الله الغذامي وصلاح فضل وعبد المالك مرتاض وعبد القادر فيدوح وعبد الحميد بورايو وحسين حمري ورشيد بن مالك وسعيد بوطاجين ومحمد الناصر العجيم، لقد مثل هذا المنهج في الوطن العربي ثلة من النقاد وبرزت جهود عربية عديدة تستحق التنويه سواء على مستوى الترجمة أو التنظير أو التطبيق» [1]

السيميائية منهج يرتكز إلى نقطة جوهرية تشكل الدعامة الأساسية والمنطلق الأول الذي تنبثق منه شتى القراءات للموضوع قيد التحليل، أيا كان جنسه من حيث تشكل العلامة البوابة التي نلج من خلالها عالم النص ونبحر في ثناياه بحثا عن النص الغائب باللجوء إلى آليات وأدوات تختلف باختلاف القارئ وثقافته.

5-1 مبادئ التحليل السيميائي:

أ-«التحليل المحايث: الذي يبحث عما يكون الدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجيا.

ب-التحليل البنيوي لإدراك المعنى: لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص

ج-تحليل الخطاب: يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة» [2]

5-2 مآخذ المنهج السيميائي:

1/تنهج نهجا شكلانيا يستبعد المحددات الاجتماعية الثقافية وبالتالي «تقترب الدراسات السيميائية جدا من النهج البنيوي خاصة أنها كثيرا ما توظف المفردات السوسيرية مثل: العلامة، اللغة والنظام واللغة والأداء، وان علم السيمياء لم يعد دراسة العلامات بقدر ما هو دراسة الشفرات» [3]

فالمنهج السيميائي لا يعني بالتأويل والتفسير بقدر ما يعني بكشف تحقيق المعاني في النصوص.

---

[2] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان,سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي لحولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات,الاسكندرية,مج1,عدد33,ص790

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي,إضاءة لأكثر من سبعين تيار ومصطلح نقديا معاصرا,المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء,المغرب,ط4,2005,ص185

2/«تعد مصطلحات السيمياء إذ أحصى ما يقارب تسعة عشرة مصطلحا للسيمياء وحدها والتي منها السيميائية، علم العلامات، الدلائلية والعلاماتية، وفي ظل التعدد النظري للمصطلحات يعترف السيميائيون أنفسهم بقصور السيميائية وضحالتها.

3/عدم وجود آلية متفق عليها سلفا في نقد النص الأدبي حتى ولو تقاربت هذه المفاهيم النظرية ووجدت يبقى تطبيق هذه النظريات إجرائيا وإخضاع النصوص لها أمر يحيط به اللبس» [1]

6- المنهج الأسلوبي:

تعد الأسلوبية حقلا معرفيا واسعا في مجال النقد الأدبي المعاصر وبرزت كعلم جديد تولد من رحم اللسانيات وخرج من عباءتها وتميز هذا العلم بمناهج واتجاهات خاصة على مستوى التنظير والممارسة وقد سعت الأسلوبية لإثبات وجودها وذلك باستقرار علميتها من خلال الأحكام الموضوعية التي مارستها في بحثها ومحاورتها النص الأدبي بطرق علمية تستخدم في تحليل الخطاب وهي بذلك تتجاور مجرد التأثير في المتلقي إلى كيفية التأثير فيه، لإدراك القيم الجمالية في النص الأدبي «وهي تنحو منحى علميا من حيث أن معطيات موضوعها تتجوهر حول مادة مجردة هي اللغة» [2]

يعد مصطلح الأسلوبية من المصطلحات النقدية الوافدة التي كثيرا في الدراسات النقدية ويعتمد عليه كثير من النقاد في تحليل النص.

يعرف شارل بالي: علم الأسلوب بأنه «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية» [3]

وورد في الموسوعة الفرنسية EmcycloediaUmiversalis أنه يكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب، ووظيفتين فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة التي تستخدم في مؤلف من المؤلفات وتحدد خصوصياته وسمة مميزة فامتلاك الأسلوب فضيلة.

ومما طرحته الموسوعة الفرنسية ينبغي التفريق بين أمرين الأول علم الأسلوب والثاني الأسلوبية ويمكن اختصار التفريق بين الأمرين في أن علم الأسلوب يبحث في الأصول المتبعة في الدراسات الأسلوبية بينما تمثل الأسلوبية المنهج التطبيقي الذي يسير وفق ما اصّله علم الأسلوب.

---

[1] مرجع سابق، ص793-794

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص,جدار للكتاب العلمي، عالم الكتب الحديث، عمان,اربد,ط1,2007,ص58

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر,ط2,1985,ص18

فالأسلوبية «تعني دراسة النصوص الأدبية عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية، والقيم الجمالية، وفكر الكاتب من خلال نصه» [1]

أما غريماس فهو يبخل أن يصف الأسلوبية بالعلم فهي «مجال من البحوث ينضوي تحت تقاليد البلاغة» [2]

ولعل أعمق المباحث العربية في تقديم المفهوم الأسلوبي، واصفاها وضوحا وأثراها معرفة أن تكون تلك التي بسطها عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية) «الأسلوبية هي علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة في تعريف آخر هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب» [3]

ويرى نور الدين السيد أن «الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفه بشكل موضوعي ومنهجي» [4]

والمنهج الأسلوبي من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي معتمدة على التفسير والتحليل وهي تمثل مرحلة متطورة من تطور الدرس البلاغي والنقدي، فهي تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعمق واشمل.

والمنهج الأسلوبي يعتمد على أن التجربة الجمالية هي خبرة مشتركة بين الكاتب والقارئ وان التجربة الجمالية —هي لب الرسالة الأدبية– موضوع تؤخذ فيه شهادة المبدعين والنقاد وان الجانب الإدراكي في التجربة الجمالية داخل في عموم الإدراك فمن هنا الانتفاع بجميع الاتجاهات السابق بيانها لفهم طبيعة التفسير حري أن يثري النقد العلمي فهذا المنهج يقوم على دراسة الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية، حيث يدرس الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية.

6-1 مآخذ المنهج الأسلوبي:

[3] عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص31

[4] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي(مرجع سابق)، ص83

[3] المرجع نفسه ص86

[4] المرجع نفسه ص 88

1-عدم التفاتها إلى الجوانب الأخرى المكملة للنص الأدبي من بينها « تلك الجوانب التي تتصل بجوانب تخص الرصيد المعرفي لكاتب النص، من حيث علاقته بالمجتمع والمؤثرات المختلفة عنه أو علاقة النص بغيره ن النصوص أو الأنماط الأدبية بشكل عام» [1]

وهذا الأمر يفقد الدراسة بعدها المعرفي الشمولي على مستوى الجنس الأدبي الواحد، أو على مستوى الأديب والمؤثرات المشكلة لشخصيته الإبداعية.

2-تفترض الدراسة الأسلوبية أن يبدأ الدارس من بداية محددة وهي اللغة أي «أنها تفرض على الدارس النقطة التي ينطلق منها إلى دراسة النص» [2]

3-تفتقر الأسلوبية لمنهج واضح إذ «يتمظهر ذلك في تداخلها مع البنيوية نفسها كمنهج اتضحت معالمه نسبيا، علاوة على ذوبان ملامحها في الحقل السيميائي واتكاءها على المنهج الإحصائي وعلى مفاهيم ثانوية، القيمة كالانزياح والانحراف، الكلمات المفاتيح، وإمكانيات النحو» [3]

فالأسلوبية تذوب في الكثير من الأحيان إجرائيا في المناهج الأخرى، وهذا ما يفقدها شخصيتها المنهجية.

7-التفكيكية: إذا كانت الأصول الأولى للتفكيكية تعود إلى بعض الفلاسفة الألمان (هيدجر-هوسرل) فان المنظر الأول لها هو الفرنسي المولود بالجزائر جاك دريدا الذي أرسى معالمها، في أواخر الستينات عبر ثلاث من كتبه، صدرت في سنة واحدة(1967) وهي الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة، في علم الكتابة متخذا منها سلاحا لمهاجمة الفكر الميتافيزيقي الغربي .

والتفكيكية هي: المقابل الشائع لمصطلح Decinsirucim الذي اكتفى بعض العرب المعاصرين بنقله إلى "التفكيك" فيما ترجمه الدكتور عبد الله الغذامي ب"التشريحية"

إن «التفكيكية حركة بنيانيه وضد بنيانيه في الآن نفسه فنحن نفك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرر بنيانه وأضلاعه وهيكله، ولكن نفك في آن معا البنية التي تفسر شيئا فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة، فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب ابعد من القرار النقدي» [4]

---

[1] خليل عودة, المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد الأسلوبية أنموذجا, مجلة جامعة الخليل للبحوث,كلية الآداب جامعة النجاح الوطنية,ع2,2003,ص52

[3] المرجع نفسه ص 54

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية(مرجع سابق)ص193

[4] جاك دريدا,الكتابة والاختلاف,تر,كاظم جهاد,دار توبقال للنشر,الدار البيضاء,ط2,1988,ص57

كما يحيل مصطلح التفكيك إلى «إستراتيجية التجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق اللغة واللعب الحر بالكلمات، كما انه يبحث في اللفظة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه، فهو عملية تعرية للنص وكشف كل أسراره وتقطيع أوصاله» [1]

أما الناقد "ديفيد بشنبدر" فيرى بان التفكيك «مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية، أنه نظرية بعد البنيوية والتفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية احدث زمنيا، ولكنها تدل بالأحرى على انه يعتمد البنيوية كنظام تحليلي سابق»[2]

وعرّف "امبرترايكو" التفكيكية بأنها «تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية تتحدى تلك النصوص، التي تبدو وكأنها مرتبة بمدلول محدد ونهائي وضريح»[3]

إن مصطلح التفكيك لم ينحصر في دائرة نقاد الغرب فحسب بل تعرض إليه ثلة من النقاد العرب وتناولوه في كثير من مؤلفاتهم، ونذكر منهم"عبد الله محمد الغذامي" أحد نقاد العرب الذين روجو للتفكيكية ونظرو لها ولا سيما كتابه المعنون بـ"الخطيئة والتكفير"فنجده يعرف التفكيكية قبل أن يبتدع مصطلح التشريحية مقابلا لها فيقول«أخرت في تعريب هذا المصطلح، ولم أرى احد من العرب تعرض إليه من قبل وفكرت له بكلمات مثل النقض، والفك، ولكن وجدتهما دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (الحل) اي النقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بالتفصيل، واستقر هذا أخيرا على (التشريحية) او (تشريح النص) والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكك النص من اجل إعادة بناءه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص»[4]

أماعبد المالك مرتاضفيرى بأن التفكيكية «تقوم على تقويض لغة النص اجزاءا اجزاءا وأفكارا أفكارا (.....) لتبين مركز النص والاهتداء إلى سر اللعب فيه ثم يعاد تطنيبه أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض» [5]

---

[1] حسن حنفي,ما العولمة؟دار الفكر العربي,بيروت,ط1999,ص279

[2] ديفيد بشنبدر,نظرية الادب المعاصر وقراءة الشعر,تر,عبد المقصود عبد الكريم,الهيئة المصرية العامة 6امبر ترايكو,التاويل بين السيميائيات والتفكيكية,تر,سعيد بنكراد,المركز الثقافي العربي, بيروت,دط,2000,ص124

[3] امبر ترايكو,التاويل بين السيميائيات والتفكيكية,تر,سعيد بنكراد,المركز الثقافي العربي, بيروت,دط,2000,ص124

[1] عبد الله محمد الغذامي,الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية,قراءة لأنموذج إنساني معاصر,مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية الهيئة المصرية العامة للكتاب,ط2006,6,ص64

[5] عبد المالك مرتاض,مدخل في قراءة الحداثة,دار البيان الكويتية,دط,1996,ص13

والتفكيكية كمنهج نقدي معاصر «ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه، ومن ثم فان مقاربتنا لها لا يمكن ان تكون عن طريق قراءة نص النقد فحسب، وإنما باستعراض بعض المشاهد الأساسية في آليات التفكيكية والتعليق عليها» [1]

7-1 مآخذ التفكيكية:

1-تقوم التفكيكية على التشتت والتخريب والتهديم، «إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء، في التقاليد تقريبا، وتشك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص، والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية» [2] فالتفكيك يقوم على تدمير كل شيء في النص.

2-شغف التفكيكية باستخدام الكلمات ومصطلحات غير واضحة وهذا «سعيا منها لإبهار القارئ وإقناعه بان ما يقال له استثنائي وغير عادي» [3]

وهذه المصطلحات أوقعت القارئ في نوع من الالتباس والغموض.

3- هي حالة من عدم الثقة كما وصفها (بول ديمان) إذ يقول «إنها ليست حقيقة كما إنها ليست خادعة إنها مشابهة للفرضية الظنية الثابتة» [4] فالتفكيكية تبقى سابحة في بحر لانهائي من الشك والظن.

I- ماهية المنهج التكاملي:

كثرت أمام الباحث المعاصر المناهج النقدية الحديثة والنظريات الغربية المعاصرة، وتعددت غاياتها وتخالفت مسمياتها، وتداخلت مفاهيمها، لذا لابد للقارئ أو الناقد من منهج ميسر لان قضية تعدد المناهج النقدية تعد من القضايا الشائكة التي كانت وما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الدراية في مجال البحث وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تعنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته ولعل هذا ما يفسر بلا شك العدد الهائل من الدراسات

---

[1] صلاح فضل,مناهج النقد المعاصر,افريقيا الشرق,المغرب,ط2, 2013,ص106

[2] يوسف وغليسي,إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي,مرجع سابق,ص259

[3] المرجع نفسه,ص260

[4] كريستوفر نوريس,التفكيكية بين النظرية والتطبيق,تر,رعد عبد الجليل جواد,دار الحوار للنشر والتوزيع,اللاذقية,سوريا,ط1,1992,ص112

والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية لكن البعض قد يزيدها غموضا، وتكمن أهمية المنهج بوصفه إطارا علميا، يساعد على كشف جماليات النصوص وفهم مكوناتها وأبعادها الدلالية، بأنه طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في اقصر وقت ممكن كما انه وسيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري «فالمنهج بهذه الوجهة هو المفتاح الإجرائي الذي يساعدنا على كشف مواطن النصوص وحقائقها، لأنه ليس مجرد أداة منهجية فحسب وإنما يختزل رؤية شاملة شارك في تفعيلها مجموعة الخلفيات الثقافية وهي التي أدت إلى ظهوره ومن ثم فهو يساعدنا على رصد أبعاد النص الإبداعية» [1]

المعنى اللغوي للتكامل:

معنى تكامل في اللغة: التكامل من كمل الكلام أي: تمت أجزائه أو صفاته فصار كاملا وتكاملت الأشياء.كمل بعضها بعضا بحيث لم تحتاج إلى من يكملها من خارجها وكمل تطريز الثوب: أي جمعه وجعله جملة ومنه قوله تعالى....﴿ ولتكملوا العدّة ولتكبّروا الله على ما هدّاكم﴾[2]

أما في معجم الوسيط فورد في (كمل)الشيء كمولا تمت أجزائه أو صفاته ويقال كمل الشهر: تم دوره فهو كامل (أكمل)الشيء: أتمه وفي التنزيل العزيز "اليوم أكملت لكم دينكم".[3]

اكتمل الشيء كمل (تكامل) الشيء كمل (تكامل) الشيء كمل شيئا فشيئا «(التكامل): (في عرف الاقتصاد) هو الجمع بين صناعات مختلفة يكمل بعضها بعضا، وتتعاون في الوصول إلى غرض واحد» [4]

هذا المنهج التكاملي هو منهج جديد، قديم لأنه له جذور عريقة و أصولا قوية في صرح بلاغتنا العربية وان لم يسموه بهذا الاسم سنشير إلى هذا المنهج عند بعض البلاغيين والنقاد الذين أسهموا في بناء المنهج البلاغي والنقدي في تاريخنا.

---

[2] عدنان علي رضا النحوي,الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام,الرياض,المملكة العربية السعودية, دار النحوي للنشر والتوزيع,ط1,1419 ,

[2] سورة البقرة الآية 185

[3] سورة المادة الآية 3

[4] ابراهيم أنيس وآخرون,المعجم الوسيط(مرجع سابق),ص797

1-1 أبي عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ ت(255هـ)كان الجاحظ يسير في مؤلفاته على النهج في التحليل البلاغي الذي يبتعد عن التحديد والاصطلاح والقواعد، وينطلق مع النص ليبين ما فيه من وجوه الجمال ويركز على النواحي الفنية والذوقية التي تصبغ كل عمل أدبي من الأعمال —وان كان يكتفي بالإشارة السريعة واللمحة الدالة- ولكن عبارته المنتشرة بين النصوص الكثيرة التي ساقها في هذا الصدد تمثل شيات وملامح لهذا المنهج التكاملي، ومن مؤلفاته أيضا"حيوان "ومجموع رسائله المطبوعة، وغير ذلك وهي في مجملها يبدو فيها هذا الاتجاه الذوقي الذي نتحدث عنه ونلمح فيها شيات المنهج التكاملي والحديث عن النظم الذي يمثل الناحية الفنية في المنهج التكاملي

1-2 أبو هلال العسكري ت (390هـ) في كتاب الصناعتين: يقول إذ «كان المعنى وسط، ورصف الكلام جيدا كان أحسن موقعا، وأطيب مستمعا، فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل غرزة منه ما يليق بها كان رائعا المرأى وان لم يكن مرتفعا جليلا اختل نظمه وضمت الحبة منه إلى ما يليق بها اقتحمته العين وان كان فائقا ثمينا، وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكّن في أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم ولا التأخير، والحذف والزيادة إلا حذفا لا يفسد الكلام ولا يعمّى المعنى وتضم كل لفظة إلى شكلها وتضاف إلى لفقها، وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها»[1]

ونلمح في حديثه تأثرا بالجاحظ في ما ذهب إليه حول حسن الاختيار للفظ والتئامه مع المعنى وتناسب السياق والمقام وان كان كلام أبو هلال فيه إشارة إلى النظم بشكل أوسع مما جاء في كلام الجاحظ ولكن في مضمونه وجملته جزء فقط من المنهج المتكامل أو بمعنى أدق، يمثل جانبا كبيرا من المنهج الفني وقيمة تعبيرية.

2- المنهج التكاملي عند المحدثين:

إن المنهج التكاملي في النقد له أصوله وقواعده عند المحدثين ولقد ظهر هذا المنهج مع ظهور الاتجاهات الحديثة وتأثر بعض الباحثين في دراستهم البلاغية بالمقدمات النفسية أو الاجتماعية، أو التربوية أو اثر البيئة والمكان وهو ما يسمى ب المنهج المتكامل في توظيف الأدب والنقد لمعرفة القاعدة البلاغية.

[3] أبو هلال الحسن بن سهل العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)تح الأستاذين علي البجاوي ومحمد ابي الفضل، دار حياء العربية، ط1,1953,ص161

2-1 سيد قطب: حيث يقول «المنهج المتكامل يتعامل مع العمل الأدبي ذاته غير مغفل عن علاقته بنفس قائله ولا تأثرات قائله بالبيئة ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمة الفنية المطلقة غير مقيدة بدوافع البيئة وحاجاتها المحلية، ويحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية غير ضائعة في غمار الجماعة والظروف ويحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين لا في خلق الموهبة، ولا في صميم إحساسها بالحياة، وهكذا تنتهي إلى القيمة الأساسية، لهذا المنهج فالنقد وهي انه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ وإلا يغفل القيم الفنية الخاصة، ولا يفرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية وأنه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص دون أن ننسى مع هذا انه احد مظاهر النشاط النفسي وأنه احد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حد كبير أو صغير وهذا هو الوصف الصحيح المتكامل للفنون والآداب » [1]

إن المنهج التكاملي في تعامله مع العمل الأدبي لا يهمل أي جانب من جوانب إنتاج هذا العمل، ابتداء من صاحب العمل مرورا بالبيئة والتاريخ ويعد سيد قطب رائد هذا الاتجاه من خلال هذا الفصل الصغير الذي خصصه في كتابه والذي صدرت طبعته الأولى سنة 1947 وسماه "بالمنهج المتكامل".

عرف الدكتور عبد العزيز عتيق المنهج التكاملي في إطار حديثه عن المناهج السياقية بقوله«هو منهج يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها»[2] وهو بذلك يقترح إمكانية الجمع بين المنهج التاريخي والفني والنفسي جمعا يمكننا من دراسة النص من زوايا مختلفة.

ويعد محمد بنيس واحدا من النقاد الذين ساروا على منوال غولدمان في نقد النصوص العربية حين جمع بين البنيوية اللسانية والمنهج الاجتماعي الجدلي جمعا حاول فيه بنيس في دراسته (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) «الاستفادة من أكثر من منهج نقدي، وذلك بهدف بلورة منهج آخر يريده أكثر تكاملا ويمكنه من النظر إلى النص الأدبي من منطلقاته الفكرية» [3]

والمنهج التكاملي يقوم «بتسخير جميع الداراسات النقدية المناسبة في تكاملها وذلك من خلال الاستعانة بأبرز واهم أدواتها، والاستفادة من أدق أساسياتها قدر الإمكان» [4]

---

1 سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه (مرجع سابق)، ص255-256

2 عبد العزيز عتيق,في النقد الأدبي,دار النهضة العربية,بيروت,1972,ص308

3 يمنى العيد,في معرفة النص,دار الآفاق الجديدة,بيروت,ط3, 1985,ص121

4 عامر رضا,النقد التكاملي وإشكالية تطبيقه على الدراسات الأدبية,مقال على الرابط

إيمانا بعدم قدرة أي منهج بمفرده على دراسة النص دراسة كافية مقنعة بل قد «يستعير مجموعة من النظريات المتباينة من العلوم المختلفة، ولكن السمة البارزة لتلك التوجهات تبدو لسانية وأسلوبية أكثرها من غيرهما» [1]

إن المنهج النقدي التكاملي«هو أداة تستقي قوتها من ممارسة نقدية مركبة، تجمع المعطيات الفنية والتاريخية والأبعاد النفسية والاجتماعية والعقدية، أما الشرط الوحيد في بناء هذا المنهج النقدي، فهو الارتكاز على رؤية نقدية شمولية واحدة والأخذ بكل أداة منهجية صغرى تستجيب لهذه الرؤية وتوظيفها»[2] ولقد كان التعامل بهذا من المناهج قائما عند العرب في بداية العصر الحديث وتذكر بعض المصادر إن "سيد قطب" هو أول من استعمله أو دعا إليه في كتابه (النقد الأدبي) في النصف الأول من القرن العشرين كما دعا إليه طه حسين «وسماه "المقياس المركب" وتابعه في هذا الدكتور شكري فيصل في المنهج التركيبي، وحين اكتفى الثاني بالتنظير كان يسعى الأول إلى شيء غير قليل من التطبيق» [3] كما نجد نقادا عربا آخرين تحدثوا عنه، منهم «عبد القادر القط، وشوقي ضيف، ويعد إبراهيم عبد الرحمان واحدا ممن حددوا عناصره، مثل استناد النص إلى الواقع الذاتي والاجتماعي والطبيعي وانفتاحه على أشياء أخرى ومن ثم إعادة تشكيلية فنيا، لأنه قابل للإجراء الفني والنقدي، وغير قائم على التناقض مع المناهج النقدية القديمة والحديثة» [4]

3- أسس المنهج التكاملي:

يقوم المنهج التكاملي على خمسة أسس متعانقة متشابكة في الطرح والنظرة والرؤية والتقويم والتحليل فهي، إما أن تقبل جمله أو ترفض جملة هذه الأسس هي:

أ-الموسوعية: الموسوعية معناها أن« يملك الناقد معرفة وثقافة عريضتين محيطتين تمكنانه من الإلمام بالظاهرة التي يدرسها أفقيا وعموديا بحيث يدرك زواياها، المختلفة وشبكة علاقاتها المتجانسة، ورؤيتها في حالتي التطور والمقارنة معا وبهذا المعنى تختلف لدى الموسوعية عن الشمولية فإذا كانت الثانية تعني تفسير

- http://www.aswat elchamal.com

[1] عبد القادر شرشار,تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص,منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,2006ص34

[2] عامر رضا,النقد التكاملي وإشكالية تطبيقه على الدراسات الأدبية(مرجع سابق)

[3] ينظر,حسين جمعة المسيار في النقد الادبي الحديث دراسة في نقد النقد للادب القديم وللتناص,منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,2003,ص55

[1]المرجع نفسه ص55

الظاهرة من مبدأ عام يرجع إليه الناقد فان الأولى تعني تفسيرها ضمن مبادئ متعددة تتضمن النسبي والمطلق الخارج والداخل الثبات والحركة الذات والموضوعي» ([1]).

ب- الانتقائية: «ضريبة الموسوعية حين تكون ذا معرفة موسوعية فلا بد لك -وأنت لا تملك أو لا تعرف إلا هذا الذي بين يديك- أن تنقاد إليه وتلتزم به ولا خيار، وإما أن تجعل الكون يدور حواليك وأنت مفتوح العينين وأمامك كل الطرق لتنتقي ولقد مضت فترة طويلة استعملت فيها الانتقائية من أحادي النظرة بدلالة مرزولة، وكأنها وصمة أو سبة عار وآن لها أن تأخذ دلالتها الصحية للتدليل بها على اتساع الثقافة وضرورة المؤامة وحسن الاختيار ورهافة الحس وسداد الرأي» [(2)]

ج- التركيب: بين «التركيب والتلفيق فرق كبير ومسافة فالتلفيق إجراء للجمع أو التوفيق بين أمرين لا يشكل ناتجها النهائي وحدة متماسكة، انه مجرد حل وسطي على الأغلب أو مصالحة مؤقتة سرعان ما تنفك عراها عند أول محاولة لتطبيق وليس كذلك التركيب الذي هو بناء مجموعة من العناصر، منتقاه وفق خطة متصورة ومرسومة لا تتم كيفما اتفقوا وما يتراءى أو يراد له أن يتراءى من تشابه ظاهري بين التلفيق والتركيب لدى الرافضين في التكاملية ليس صحيحا من خلال ثلاث زوايا على الأقل، زاوية العناصر المختارة والطريقة التي تتم بها العملية والغاية التي يهدف لها السبيلان»[(3)]

د- النص الإبداعي: ما الذي يفرض هذا المنهج أو ذاك في التحليل الأدبي؟ لدى غير التكامليين الجواب واضح «انه الموقف المسبق للناقد المتؤدلج او للناقد المتمذهب أو للناقد المتخصص في هذا اللون أو ذاك، فحين يقوم كل واحد من هؤلاء بتفكيك النص وتحليله وتركيبه يكون خاضعا لمنهجه الذي اختاره من قبل، وليس كذلك الناقد التكاملي الذي يفرض عليه النص اختيار المنهج المناسب للمتن المناسب وهذه النقطة تمنح للمنهج التكاملي مشروعيته وصلاحيته» [(4)]

4- مبررات المنهج التكاملي:

---

[1] نعيم اليافي,أطياف الوجه الواحد,دراسة نقدية في النظرية والتطبيق منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,دط,ص16

[2] المرجع نفسه ص16

[3] المرجع نفسه ص16

[4] المرجع نفسه ص19

الأول: «هو كثرة الانتقادات والثغرات التي سجلت على المناهج الكثيرة المتلاحقة، سواء على المستوى النظري أو على مستوى التطبيق عند الممارسة النقدية وخصوصا ما تعلق بالاتهامات المتبدلة بين أنصار النسق وأنصار السياق بخصوص قيمة العوامل الخارجية في دراسة النص»[1]

الثاني: «هو البحث عن الآليات التي تدفع إلى تقبل النص الأدبي وإدراك جماليته وقيمه بعيدا عن التعصب المنهجي الذي يصل أحيانا إلى نوع من الإرهاب المنهجي، وما يعزز هذا التوجه هو عدم قدرة التحليل النقدي بأنواعه الشائعة على الكشف عن جوهر النص الإبداعي كشفا حاسما نتيجة لتعدد عناصره وتعدد مستوياته، فما من تحليل إلا ويلامس جانبا من النص ويهمل أو يغفل جوانب أخرى بل إن الجوانب المكتشفة لا تتوضح عند كثير من النقاد بدرجة كافية بل إنها تتناقض في أحايين كثيرة تبعا للزاوية التي ينطلق منها الناقد»[2]

الثالث: « يتمثل في أن النقد الأدبي ليس الوحيد الذي يحتاج إلى هذا النوع من المناهج فقد وجدنا حقولا معرفية كثيرة تميل إليه وتدعوا لعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم الدين وغيرها»[3]

5- بين المنهج واللامنهج:

يشدد النقاد القائلين بإمكانية وجود منهج تكاملي على ضرورة التسليح بآليات المناهج المختلفة والتحكم فيها وامتلاك القدرة على الجمع فيما بينهما عند الاقتضاء، فمن غير المنطق أن يسمى هذا المنهج منهجا إذ لم يكتسب صفة المنهج ممثلة في آلياته النظرية والتطبيقية وهي في عمومها مأخوذة من المناهج الأخرى غير أنها تتمتع بخاصية التآلف والتكامل والإحاطة بجوانب النص المختلفة ووجد كثير من النقاد ضالته في المنهج التكاملي الذي يسمح للناقد أن يستفيد من أي المناهج أو بعضها وأحيانا كلها في وقت واحد، إذ أن تسمية (عدم الالتزام المنهجي) قد توحي بالخروج عن المنهج ا وان المنهج التكاملي لا يحمل صفة المنهج.

كما يساوي بعضهم بين المنهج التكاملي واللامنهج لانه عندهم يفتقد إلى عناصر محددة تجعله مستقلا عن أمثاله وقد وصف اللامنهج عند عبد المالك مرتاض بأنه معادل للمنهج التكاملي، على الرغم أن تلميذه يوسف وغليسي يوضح خاصية منهج مرتاض بقوله «هو التطبيق المنهجي المرن الذي

---

[2] رمضان حينوني,المنهج التكاملي في النقد الأدبي,هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد,مجلة إشكالات المركز الجامعي تمنغاست,العدد الرابع,فبراير,2014,ص176

[2] المرجع نفسه ص176

[3] المرجع نفسه ص177

يتيح للناقد العربي أن يدخل تعديلات طفيفة على المنهج الغربي استجابة لخصوصيات النص العربي لا أن يطبقه عليه تطبيقا آليا أعمى»، هذه التعديلات التي ربما أملاها تعلق الناقد الغربي ببعض سمات النقد القديم القائم على كثرة الالتفاتات وتعدد الجوانب المدروسة،كما يستخدم مرتاض تسمية التعددية المنهجية ويقول عنها«أن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن العشرين»[1]

وفي نظر محمد عزام «من المستحيل خلط هذه المناهج المتباينة للخروج بفرية منهج تكاملي»[2]

ذلك أن خاصية تناص النص الواحد مع خصوص عدة قديمة وحديثة وتداخله معها يمنع إمكانية نجاح هذا النوع من النقد في الوصول إلى خصائص النص الأساسية وميزاته الخاصة.

إن اختلاف الآراء حول المنهج التكاملي يضمن لهذا المنهج وجودا في النقد الأدبي على الأقل عند أولئك الذين لا يريدون للمنهج أن يكون قيدا يكبل الناقد ويبقيه في دائرة أسسه وإجراءاته، حتى إن كانت لا تناسب النص المدروس أولا في دراسته إلى نتائج ذات بال وخاصة إذا اخذ بالرأي القائل إن المنهج الواحد لا يصلح لكل النصوص، إذ كل نص يدعو ناقده إلى أدوات منهجية معينة قد لا ينجح في تناول نص آخر.

6- المنهج التكاملي بين السياق والنسق:

«يراوح المنهج التكاملي بين الداخل والخارج، فيبدأ من النص ذاته إلى خارجهحيث يوجد الظرف النفسي والتاريخي والاجتماعي ليعود مرة أخرى إلى داخله، يقصد إزالة التباس او إبهام ما في النص أو المساعدة على فهم دلالاته المختلفة فيبدأ الدرس الأدبي بالحديث عن البيئة أو العصر ويثني بالشخصية أو سيرة الأديب ويثلث بالجمال من حيث ارتباطه بمثل عليا، ومن حيث هو أداء لفظي يؤثر في الناقد، وبعبارة أخرى يتحول العمل الأدبي إلى أدراج، تفرغ محتويات كل منها لتملا فراغا ما يناسبها

[1] عبد المالك مرتاض,تحليل الخطاب السردي,ديوان المطبوعات الجماعية,1995,ص6

[2] محمد عزام,تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب,دمشق,2003,ص63

من العنصر المستقل تحت عنوان العصر أو البيئة أو الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية مرة ويوضع تحت عنوان السيرة أو الحياة الشخصية مرة ثانية»[1]

فالمنهج التكاملي ينطلق من الظروف الخارجية، النفسية أو السياسية أو الاجتماعية وغيرها من الظروف المحيطة بالعمل الأدبي مع تركيزه على شخصية المبدع وبيئته الخاصة.

كذلك يتم «التفاعل مع النص من خلال تجربة الكاتب كجزء من المجتمع في هذا الوقت بالذات، ولفهم النص لابد أن نوضحه من خلال أفكار الكاتب والحالة النفسية أو الخلفية الاجتماعية لهذا المؤلف وغالبا ما تبدأ الكتب الخاصة بكتاب معين بسير ذاتية تناقش تأثير العالة والبيئة والمجتمع».[2]

وبهذا سوف يكون جمال النص ليس خاضعا فقط لسلطة النص ولتشكيله الداخلي وإنما أيضا لمدى تصويره وتعبيره عن نفسية مبدعه وواقع عصره وبيئته وسيجد المنهج التكاملي نفسه إزاء جملة من المناهج النقدية الداخلية الحداثية (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية ....الخ) التي تنقد النص الأدبي من الداخل، سواء كان شعرا أم نثرا ذلك إن «استثمار التكاملية للمناهج السياقية الخارجية في نقدنا العربي لا يعني انقطاعها عن المناهج المتصلة بالنص ذات الأصول الأوروبية كالنقد الجديد.

أو البنيوية (...) وستفيد من إحصاء الأسلوبية، لتفسير تكرار ظاهرة لغوية في نص ما إذا لزم الأمر، كذلك ستفيد مما قد يطرحه النص ذاته» [3]

وبهذا تظهر استعانة المنهج التكاملي من المناهج الحداثية .

كما أفاد المنهج التكاملي من المناهج الحداثية في نقد الشعر، فالقصيدة العربية الحديثة تتميز باحتوائها على قضايا متشعبة اقتضتها طبيعة الحياة المعاصرة.....«ليس باستطاعة المنهج الوصفي، أن يستوعب قضايا القصيدة الجديدة وليس بمقدوره النفاذ إلى اغوارها بل لا بد لهذا الأمر من منهج تحليلي يميل إلى المعيارية» [4]

---

[1] محمد عبد الحميد، النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، دار الرفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1,2002,ص123

[2] المرجع نفسه ص125

[3] المرجع نفسه ص131

[4] المرجع نفسه ص131

1 المرجع نفسه ص131

لقد فرضت القصيدة الحديثة على الناقد عدم الاكتفاء بالمنهج الوصفي ومشاهدتها من الخارج، بل الغوص في أعماقها البعيدة، بواسطة منهج تحليلي تكاملي يتناسب مع طبيعتها ويساهم في فهمها وكذا تقويمها وتحليلها تحليلا متكاملا وشاملا بدا من بنيتها السطحية حتى بنيتها العميقة.

II النقد التكاملي:

1 الظروف التاريخية لنشأة النقد التكاملي:

عرف النقد العربي في القرن العشرين بروز العديد من المدارس النقدية الغربية التي تأثر بها نقادنا وحاولوا تطبيقها على الظاهرة الأدبية فكانت هذه المناهج كلها تحاكي الغرب في مفاهيمها النظرية وأدواتها المنهجية الإجرائية كالمنهج التاريخي والنفسي والمقارن والاجتماعي إلا أن ذلك، لم يعطي للدراسات النقدية العربية أثناء معالجتها للظواهر الأدبية نقدا موضوعيا مقبولا من الناحية المنهجية والفكرية، وهذا ما يؤكد عليه الباحث يوسف مراد، عندما لاحظ «أنه ثمة منهجين يعتمد عليها علماء النفس لتفسير السلوك الإنساني هما منهج التفسير التكويني ومنهج التفسير الشبكي، وراى عقم المنهجين كلا على حدة في التفسير وحاول أن يقدم منهجا آخر جديدا يخلو من عيوبها فكان المنهج التكاملي» [1]

الذي يقدم رؤية تكاملية للدراسات النقدية السالفة للذكر وأقصى ما يمكن أن نقوم به على صعيد المنهج هو «أن نؤلف من بعض المناهج منهجا يعكس هويتنا وهذا ما حصل في أربعينات القرن الماضي مع مدرسة علم النفس التكاملي وما يحصل حاضرا في النقد الأدبي مع اصطلح عليه بالنقد التكاملي في حين أطلق عليه آخرون تسميات أخرى منها النقد المتعدد أو المكتثر والنقد الكلي والنقد الحواري»[2]

في هذا الصدد أن الحسم في مسالة اختيار المنهج المناسب لدراسة ونقد أي عمل عربي يقتضي العودة إلى ما يتمثل فيه من خطاب، وذلك لضبط أهم مرتكزاته، وهذه العودة من شانها أن تساعد النقد الجاد على تحديد دعائم المنهج النقدي الملائم الذي بإمكانه أن يفي بممارسة نقدية علمية، مستوحاة أصلا من طبيعة العمل الأدبي ولا شك أن الرأي سيستقر بالناقد المتبصر في نهاية المطاف النظري على توظيف منهج نقدي مركب ومتكامل، أو ما تم الاصطلاح عليه بالمنهج النقدي التكاملي

---

[1] نعيم اليافي,النقد التكاملي حوار الأسئلة والأجوبة,مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب,دمشق,سوريا,عدد 273-274-275,كانون الثاني,شباط,آذار,1994,http://www,damorg/mikifadaby

[2] المرجع نفسه

الذي يرتكز على رؤية نقدية واسعة وشاملة إلى حد ما إيمانا من معتمديه في مقارباتهم للأعمال الأدبية العربي، بضرورة الاستفادة من مناهج نقدية مختلفة في نقد ودراسة عمل أدبي عربي معين.

المنهج النقدي مثله مثل الأدب يرتكز بدوره على خبرات مرتكزة وقد تحدث عدد من النقاد والباحثين كثيرا عن الاتجاه النقدي التكاملي ونذكر من بينهم على سبيل المثال"سيد قطب"، "احمد "كمال زكي"، "شكري فيصل"، "شوقي ضيف"، "عب المنعم خفاجي"، "جورج طرابيشي"، "ويوسف شاروني". وغيرهم وهناك عديد الأطروحات الأكاديمية التي استعانت أو تناولت النقد التكاملي بالدراسة والتطبيق فهذا المنهج النقدي هو أداة تستقي قوتها من ممارسة نقدية مركبة تجمع بين المعطيات الفنية والتاريخية والأبعاد النفسية والاجتماعية، أما الشرط الوحيد في بناء هذا المنهج النقدي فهو الارتكاز على رؤية نقدية شمولية واحدة والآخذ بكل أداة منهجية صغرى تستجيب لهذه الرؤية.

وتوظيفها يعد النقد التكاملي من بين المناهج السياقية الهامة التي عاد إليها النقاد وأصبحوا يستخدمونها لأنها اقل سلطة واخف وقعا على النص الأدبي وهي تسهم إلى حد بعيد في تعميق فهم القارئ للنص من خلال فتح حوار تفاعلي بين النص والقارئ فيستطيع الأخير أن يتعرف على النص ويكتشف كنوزه وخباياه وأسراره وطبيعة علاقاته ولعل أهم شيء ينبغي أن يكون عليه الباحث هو الإلمام الكامل بكل حيثيات واستراتيجيات جميع المناهج النقدية ومن ثمة التسلح بمصطلحاتها وأدواتها الإجرائية قبل مقاربة النص الأدبي فالمقروئية النقدية اليوم تقدم للقارئ المعاصر مناهج مختلفة سياقية ونصانية وعليه يجب التمكن فنيا ومنهجيا أثناء التحليل والكشف لكل تلك المنطلقات الفلسفية والنقدية التي تصاحب المنهج المراد تطبيقه على النص الأدبي، «إذ تحاول تلك الاتجاهات النقدية الجديدة النظر في المؤثرات النصية السابقة على النص » [1]

2 ظاهرة التكامل بين الاتجاهات النقدية:

تظل عملية القراءة النقدية الواعية مفتاحا إجرائيا للولوج إلى المناهج النقدية والأدبية مجتمعة أو منفردة وعلى تقنياتها فتبيح الشمولية والموازنة والمقارنة، وبهذا اثر ناسا ليس باعتبارها محطة نقدية وإنما باعتبارها طريقة فنية تؤدي إلى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي أصيل غير معزول عن المناهج النقدية

[1] عامر رضا,النقد التكاملي وإشكالية تطبيقه على الدراسات الأدبية,(مرجع سابق)

والأدبية الغربية وعن العلوم المساعدة الأخرى إذ تعمل على«افتتاح فضاء للخطاب النقدي يتسع للحوار وبالحوار بين تيارات الخطاب العربي واتجاهاته وميوله »[1]

وهذا يتضح في انفتاح المناهج النقدية التي يكمل بعضها الآخر خاصة في الفكر المنطقي والرؤية التحليلية وهكذا تحمل جيل النقاد في فترة العشرينيات من القرن الماضي هاجس الاهتمام بالنقد التكاملي ومحاولة الدعوة إليه وتطبيقه على النص الأدبي عندما تأكدت لديهم رغبة تعصب الناقد العربي الذي يفرض مقاييسه على النص فرضا وان كانت طبيعة النص تخالف هذه المقاييس فان بعض النقاد وجدوا فرصة حقيقية مناسبة ليحكموا على النص بالرداءة، وقريب من هذا الشأن ما فعله بعض نقادنا القدامى عندما يتحدثون عن مصطلح الوحدة العضوية في الشعر العربي القديم إذ استعاروا مصطلحا نقديا يخص عصرا وجنسا أدبيا محددا، وحاولو إسقاطها على نصوص معلقات الجاهلية لنتقبل هذا المصطلح ولذلك فان كثيرا من النقاد لم يتركوا فرصة للنص للتنفس الصحي محاولة للارتقاء بالأثر النقدي إلى مرتبة (نص إبداعي) دون مصادرة جهد الرواد والاتجاهات التالية أو الاستخفاف بهما وان تشابكت أحيانا المناهج أو احتدم النقاش تحيزا لها ودفاعا عنها، حتى تتأكد لنا "المنهجيات" وتتأصل في التطبيق وفق آلية واضحة و اجرائيات ملموسة وفي هذا الصدد نجد "إحسان عباس" «يرى أن النقد لا يقاس دائما بمقياس الصحة أو الملائمة للتطبيق أو إنما يقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه» [2]

خالف إحسان عباس ما سبقه من النقاد في تعريفهم للنقد ورؤيتهم له ليأتي ويقول، إن النقد يقاس بمدى التكامل تتأتى أهمية التكامل بين المناهج النقدية من كونها الوسيلة القادرة على تنظيم البحث النقدي من خلال إجراءات محددة، ووفق طرائق خاصة ولا يسع الناقد الاستغناء عن هذه المناهج حاضرة أو غائبة فهي «بحاجة ماسة إلى منهج أو أكثر ليستهدى به إذا ما أراد أن يكون عمله جادا تؤطره نظرية واضحة» [3]

إن النقد التكاملي يحقق نوعا من الانسجام والاتساق المعرفي والمنهجي أثناء عملية النقد التي تتأسس تدريجيا انطلاقا من الرؤية النقدية الواعية بمسلمات الأدوات النقدية وعلاقتها بالنص الواقع تحت تلك السلطة وينبغي أن نسعى جيدا أهمية المنهج النقدي التكاملي في دراسة الظاهرة الأدبية من خلال جملة من الخصائص النقدية هي كالآتي:

---

1 المرجع نفسه

2 المرجع نفسه

3 المرجع نفسه

1-يساعد النقد التكاملي الباحث على الإفادة من تنوع المناهج في الدراسة العلمية.

2-يبرز النقد التكاملي وحدة العلم ويتيح للباحث الرؤية الكلية.

3-يساعد النقد التكاملي على تنمية مهارات التفكير المتعددة لدى الباحث

3- النقد التكاملي وتعدد الاختصاصات:

يتصف النقد التكاملي بشموليته واستناده في تكوين تصوره على العديد من المقاربات المنهجية، التي تحتوي بدورها على العديد من المعارف النفسية والتاريخية والاجتماعية والفنية، وما هذه المعارف سوى اختصاصات من صميم الأبحاث الفكرية المنجزة عبر عصور متتابعة وبذلك يستفيد النقد التكاملي من خلاصات أبحاث عديدة ويقدم للناقد منهجا تتفاعل فيه أبعاد مختلفة وفق انتظام وانسجام بغية الكشف عن جوانب النص الكثيرة والتعمق في أغوار البناء والمدلول، والإلمام بجوانب حياة الأديب في نوع آخر من الدراسات

جميل حمداوي يرى المقاربة متعددة التخصصات امتدادا للنقد التكاملي «مقاربة التخصصات هي تلك المقاربة التي تشرك مجموعة من التخصصات العلمية والمعرفية وذلك اتساقا وانسجاما، في مواجهة مجموعة من الوضعيات العلمية والثقافية والإبداعية المعقدة والمركبة والغامضة التي يطرحها الموضوع الواحد، وذلك بغية تقديم أجوبة حاسمة وحلول دقيقة، ويعني هذا أن هذه المنهجية مقاربة منفتحة ومرنة وحوارية وتواصلية تتعامل مع النصوص الحداثية والمواضيع المتشابكة...، ويمكن القول بان هذه المنهجية بحال من الأحوال، كانت معروفة عند النقاد العرب المحدثين مثل"شوقي ضيف"، و"طه حسين"، و"عباس محمود العقاد"، و"محمد مندور" وكانت هذه المنهجية تحمل اسم "النقد التكاملي "الذي كان يدرس النص الأدبي انطلاقا من المعطيات البلاغية، النفسية، والاجتماعية، والذوقية، والدلالية، والتاريخية».

فتتابع العنصرين تاريخيا، واشتراكهما في الطرح التصوري عاملان يؤديان إلى القول بان المقاربة المتعددة الاختصاصات امتداد للنقد التكاملي لقد آمن "يوسف وغليسي"حدود التركيب المنهجي للنقد التكاملي وفق قاعدتين أساسيتين، تنص الأولى على «يجوز التركيب بين مناهج صادرة على رؤية نظرية موحدة، أو منطلقات وخلفيات فلسفية متقاربة أو متجانسة».....

«وقدم مثالا مهما عن تعدد اختصاصات النقد التكاملي يتمثل في تركيب كل من "عبد المالك مرتاض"، "وعبد الله محمد الغذامي" بين المناهج الألسنية الأربعة، البنيوية والأسلوبية والسيميائية والتفكيكية».....

وهذا المثال يشير بوضوح إلى إمكانية تركيب نقد تكاملي من المناهج الألسنية الأربعة، والأكيد إنها ستتوافق نتيجة اشتراكها في العنصر اللغوي صياغة على منوال المثال، يمكن التركيب أيضا بين المناهج السياقية ذات الطرح النقدي المعتمد على ربط الظاهرة الأدبية بالظواهر الخارجية عنها، فلا يعزل النص عن سياقه التاريخي والاجتماعي والنفسي .....، وهو الأمر الذي نلمسه. مثلا، في الأبحاث الأدبية المختصة بالتراجل، أي بحياة الأدباء ومسارات إبداعاتهم، إذ تعترض سبيل الناقد حتمية التطرق إلى الجوانب المختلفة من حياتهم نحو الوصول إلى دراسة شاملة التركيب بين المناهج ذات الأسس المعرفية المتشابهة، يخلق منهجا تكامليا متماسكا وإذا. عدنا إلى النقاد الأوائل الذين تحدثوا عن النقد التكاملي فإننا نجدهم قد حصروه في المناهج السياقية حسب ما تدلي به تعريفاتهم، غير انه أضحى أوسع نطاقا من بعد ذلك، أي حين شمل المناهج الألسنية ولم يبق محدودا في المناهج السياقية.

أما القاعدة الثانية التي ذكرها "يوسف وغليسي" بخصوص حدود التركيب المنهجي للنقد التكاملي فتنص على الآتي «يجوز تكييف المنهج الواحد بمنهج إجرائي مساعد، لا يسيء إليه، بل يثريه ويغنيه، كان يكون المنهج الإحصائي الذي قد يستوعبه أي منهج آخر»....

ونضرب المثال في هذا الإطار بالنقد الموضوعاتي وما يستند إليه في العديد من الدراسات من جملة المعارف التي تثريه ولا تضيقه نطاقا بل تزوده باليات مدعمة لحقله التطبيقي، على رأسها السيمياء التي تتعامل مع التيمة على أنها علامة ثم تفك مدلولها.

من خلال "البنيوية التكوينية" و"السوسيونصية" يلحظ الدارس أنهما منهجان تكامليان من حيث الفكرة والطرح فهما يجمعان بين التصور النقدي ونظيره، إذ يمكن اعتبار البنيوية التكوينية منهجا تكامليا من خلال اعتمادها على عنصري الفهم والتفسير، فالفهم مرحلة نقدية تكتفي بالبنية النصية المنغلقة على ذاتها، ثم تتعدى إلى التفسير بالخروج إلى السياق بحثا عن أجوبة التساؤولات المطروحة في النص كذلك السوسيونصية-من خلال رائدها ميخائيل باختين- بجمعها بين الشكل والمضمون المتباعدين فكرا وتصورا تجدر الإشارة إلى ضرورة تطبيق أسس النقد التكاملي تفاديا للتلفيق والوقوع في التناقضات، وعلى الناقد الإعلان منذ البدء على مكونات منهجه التكاملي المتناسقة طبعا والمتكاملة

حد الانصهار في رؤية نقدية متماسكة فـ«النقد التكاملي يستفيد باستمرار من جل المدارس النقدية في أثناء الدراسات التحليلية، ومع ذلك تبقى هذه المحاولات عقيمة، وغير جادة إذ كان الناقد غير ملم بأدوات وأساليب التحليل النقدي خاصة المعايير والضوابط الخاصة بتلك المناهج والتي تصب في دائرة بحث النقد التكاملي » [1]

4 أنماط النقد التكاملي:

«في حديثه عن إمكانية إيجاد مذهب نقدي تكاملي أورد "ستانلي هايمن" صنفين للناقد .الناقد المثالي، والناقد الواقعي ولكنهما يعكسان بدورهما نمطين اثنين للنقد التكاملي: النقد التكاملي المثالي، والنقد التكاملي الواقع؛ فأما الأول فمثالي لا يمكن له الوجود في الواقع: «لو كان في مقدورنا، هذا مجرد افتراض أن نصنع ناقدا حديثا مثاليا لما كانت طريقته إلا تركيبا لكل الطرق والأساليب العملية التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذا لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة، وركب منها خلقا سويا لا تشويه فيه، فوازن التقصير في جانب بالمغالاة في آخر، وحد من الإغراق بمثله حتى يتم له التعادل، واستبقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته»، ونظرا لاستحالة تتبع الأساليب والطرق النقدية المعروفة في ميدان البحث منذ بداياتها، وكذا استخدامها كلها في إطار تصور نقدي واحد منسجم ومنظم، ونظرا لتطل الامر قدرة تفوق الإنسان، يظل النقد التكاملي بصورته المثالية يوتوبيا كامنة في فكر النقاد فقط، بها ينشدون مراتب الارتقاء بتوجهاتهم والسعي نحو درس نقدي أحسن، ومقاربة أفضل، ولان النظرة المثالية للتكاملية ليست في متناول النقاد تطرق "ستانلي هايمن" إلى الناقد الواقعي، ومنه يرتسم النمط الثاني للنقد التكاملي: النقد التكاملي الواقعي، وذهب من خلاله إلى ما اجري من أبحاث على الواقع، وركز على دور الأعمال الجماعية؛ حتى انه سمى النقد التكاملي بهذه الصورة نقدا تعاونيا جماعيا، واختصر الدراسات الواقعية من ناحيتين، تتعلق الأولى بنشاطات المجلات «المجلة فإنها قد تخصص بعض أعدادها لدراسة شخص واحد أو موضوع واحد». وتتعلق الثانية بالجامعات ونشاطاتها المتنوعة «هناك الجامعات التي تملك المال والرجال لتحقيق مثل هذا الهدف، وهي معتادة لشؤون التخصص من كل نوع، أما هل تقبل الجامعات أن تشغل نفسها بنشاط كالنقد على شكل مجلة أو سلسلة من الكتب، أو حتى بتنظيم دراسة الأدب فيها على هذا النحو فذلك شيء آخر» وأكد قيمة النقد التعاوني الجماعي «ومن الآمال الكبرى التي تعلق على النقد التعاوني الجماعي انه سيعد لمباشرة الآثار المعقدة التي لم يوفق الفرد

[1] منيرة شرقي,النقد الادبي وتداخل الاختصاصات,مجلة فصول, مجلد256,العدد102,شتاء2018,ص247-248

الناقد في مجال معالجتها» وقدم نعيم اليافي هو الآخر أنماطا للنقد التكاملي، وجعلها ثلاثة. «أولها النقد التعددي الذي يتناول النص من جميع جوانبه ويحتفظ في نطاق هذا التناول بالجهاز المعرفي لكل منهج، ثانيهما النقد الانتقائي الذي يختار المنهج المناسب للنص المناسب ويحتفظ هو الأخر في حدود الاختيار بالجهاز المعرفي، مفهوما ومصطلحا لكل منهج.....،وثمة نمط ثالث من النقد التكاملي يعتمد التركيب مازال جنينيا أو حلما أو مشروعا وفي طور النشوء والارتقاء وهو النمط الذي انشده وابغيه» إما الأول فتعددي يمكن تسميته بالمثالي أيضا، والثاني انتقائي، يقوم على اختيار بعض المناهج، بينما الثالث تركيبي؛ إشارة إلى عدم الاكتفاء بالاختيار فقط بل تركيب العناصر المنتقاة .

إذن أن النمط المنشود "النقد التكاملي التركيبي" فلا بد من التوفيق في التحام المناهج، وتاليفها بكيفية حسنة خاضعة للتنسيق وضم الأجزاء إلى بعضها بما يثبت الملائمة وينفي النفور.

قسم الفضلي المنهج التكاملي إلى قسمين، عام وخاص، وفرق بينهما بهذه الكيفية «إن المنهج التكاملي العام هو الذي يستخدم في علم من العلوم، والمنهج التكاملي الخاص هو الذي يستخدم في بحث مسالة أو قضية من علم ما».

أي حسب مجال البحث؟ وان كان البحث عاما فالمنهج تكاملي عام ومثاله «في علم النحو العربي القديم فقد استند علماؤه في بحثهم مسائلة على منهج تكاملي مؤلف من المنهج النقلي والمنهج العقلي» وان اقتصر البحث على قضية واحدة جزئية من علم ما، فالمنهج هنا تكاملي خاص لأنه اختص بجزئية واحدة ولم يستوف كل جزئيات البحث

من وجهة نظر أخرى جامعة لها سبق، يمكن القول بان المنهج التكاملي العام يقابل التعددي، وهو ما رآه هايمن مثاليا؟ لأنه يستفيد من مجمل التخصصات، دون أن يحد منابعه التي يستقي منها تصوره النقدي، بينما المنهج التكاملي الخاص فيقابله الانتقائي، وهو واقعي عند هايمن لا مكانية وجوده عبر اختيار ثلها و بعض اختصاصات فقط,والاكتفاء بها في المقاربات والأبحاث والاختيار مؤسس وعائد إلى نوعية الدراسة وأهدافها المسطرة

المنهج التركيبي الخاص، والقائم على اختيار عناصره هو الوجه الحقيقي للمنهج التكاملي، فان كان منفتحا غير أحادي، فلا بد من رسم ملامح له وجعله ذا هوية واضحة؛ كأن يحدد الباحث منذ البدء مكونات منهجه التكاملي، والركائز التي اعتمد عليها، لا سيما الكبرى الواضحة التي تمثل عموده الفقري, وأطرافه التي يستقيم عليها حاله.

إن إبقاء المنهج "عاما" يشعب الدراسة، ويجعل المنهج مجهول الهوية وتائها في مسارها، ودون معالم واضحة تدفع به إلى الفوضوية والاعتباطية أو كما قال "يوسف وغليسي" «ومقابل هذا التجميع المنهجي الاعتباطي في كثير من الحالات، نجد عصبة نقدية أخرى تدعو إلى الغاية التكاملية ذاتها بوسائل انتقائية واعية، وبقد لازم من الحكمة والحذر» [1]

5 ضرورة النقد التكاملي في البحث الأدبي:

«أشار محمد عبد الحميد إلى عدم وجود سبب مقنع للاكتفاء بمنهج نقدي واحد في أي دراسة نقدية غالبا ما تكون نتيجة لأحد سببين: أما أن هذا المنهج هو في حد ذاته موضة العصر وإما أن الناقد قد انبهر بأدوات هذا المنهج الجديد فأعجبته فطبقها على النصوص ودعا الآخرين إلى تطبيقها ».

غير أن الاكتفاء بمنهج واحد في بعض الدراسات يرجع إلى هدفها المحدود واشكاليتها المقتضية إلى تسلط الضوء على جانب معين فقط.

هناك حالات تصبح فيها المقاربة التكاملية أمرا لازما، فالنقد التكاملي ضروري في البحث الأدبي بسبب مطالب ثلاثة: مطلب نقدي، مطلب بحثي، مطلب فكري، يتعلق الأول بنقد يطمح إلى التوسع وجمع عدد اكبر من الآليات والإجراءات، ويرتبط الثاني بالبحث الأدبي سواء تعلق بنص أو بأديب. أما الثالث فخاض بالناقد الباحث الذي يرفض فكر الأحادية والاكتفاء بمرجعية دون غيرها.

بدءا بالمطلب الأول أو الضرورة الأولى، فان النقد التكاملي ضروري عند تأسيس رؤية نقدية واسعة ذات آليات وإجراءات متنوعة، فلا يمكن توفرها إلا بتضافر مناهج نقدية وفق أسس سليمة.

إذن؟ يقدم النقد التكاملي رؤية تكاملية تختلف عن الرؤية الأحادية «ولعل الأحادية تأخذ أشكالا مختلفة لدى بعض المقاربات التطبيقية، وتبعا لذلك نراها تفضي إلى نتائج قاصرة غير شاملة، وقد تبدو حينها عندما يتناول الناقد مجموع نتاج أديب ما بعقيدة فكرية مسبقة، وهنا تغيب الموضوعية تحت اسر الأحادية».

تنظر المقاربة الأحادية إلى النص الأدبي من زاوية واحدة,وتستخدم إجراءات تطبيقية نابعة من منهج نقدي واحد؛ مما يؤدي بها إلى نتائج ضئيلة مختزلة تبخس النص حقه من العناية بإبعاده. وعدم استفاء المقاربة الأحادية دراسة النص من مختلف جوانبه يستوجب الحضور الضروري للمقاربة التكاملية، التي توحد بين مناهج نقدية ذات تصورات فكرية؛ فتحدث تفاعل فيما بينهما وبواسطة المنهج التكاملي

[1] المرجع نفسه ص244-245

المنسجم بين عناصره، يتمكن الباحث من النظر إلى العمل الأدبي من زوايا عديدة تشبع فضوله المعرفي، وتحرره من قيود المنهج الواحد لاسيما أن كانت أهداف البحث اكبر من أن يقاربه منهج واحد.

انتقالا إلى المطلب الثاني المتمثل في الضرورة البحثية، فان النقد التكاملي ضروري إذ تعلق الأمر بإشكالية البحث في حد ذاته التي تمس النص الأدبي، أو صاحبه، وفي ذلك يقول شوقي ضيف «لعل في هذه الالمامة بمناهج الدراسات الأدبية عند الغربيين ما يصور في وضوح كيف انه لم يوضع لدراسة الأدب والبحث في شخصياته منهج واحد يعتمده جميع الباحثين الغربيين وكان البحث الأدبي اعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل انه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه» فما تنوع المناهج النقدية إلا دليل على عجز المنهج الواحد، وعلى ضرورة وجود غيره في إجراء البحوث الأدبية.

إن طبيعة النص الأدبي تجبر الباحث على اتخاذ منهج تكاملي في الدراسة فهو يتصف-لا سيما النص المعاصر-بالتعقيد والغموض والامتناع عن الظهور في صورة واحدة والانفلات من القبض على مكنوناته.بسبب النظر من جانب واحد، كذلك تشعب خطاباته وانفتاحات تأويلاته، «كما انه من الخطأ دراسة العمل الأدبي في ضوء منهج نقدي واحد.إن القصد السليم هو أن لا يتم إخضاع أي خطاب أدبي اعتباطا و بالإكراه لسلطة الأداة النقدية التي سيعتمدها في ممارسته النقدية وذلك محاولة منه لإقامة حوار نقدي إبداعي بين العمل الأدبي ومنهج الدراسة والتحليل باعتبار أن العمل الأدبي كائن لغوي حي له ظروف معينة وخصائص محددة، ثم انه تجربة مفتوحة باستمرار من اجل القراءة,والمطلوب هو استكشاف ما يزخر به من حياة داخلية وإبراز فاعليته النقدية، وانه نص يقبل الحوار النقدي بلا عقد تعيق، عملية التلاقح النقدي ».

بصورة توضيحية اكبر، تفرض طبيعة النص الأدبي المعقدة على الباحث الاستعانة بأكثر من منهج، لا سيما الذي تتشابك أفكاره، وتتداخل خطاباته وتتشعب بين الحقول المعرفية المختلفة، فان تشابك النص وترامت خطاباته لن ينفع المنهج الواحد في مقاربته ولن يفلح الأمر إلا بتسليط منطلقات منهجية عديدة.

وأن المنهج المفرد قد يقدم نتائج غير مكتملة«فالشعر ذاته بوصفه فنا لغويا له تشكيله الخاص وعالمه الفريد يتابى على ايه محاولة تتعسف في اختزال كل ما فيه من خلال منهج نقدي واحد، فهو اذ كان ينتمي إلى عالم الفن في حده.

فإنه تتوزع انتماءاته أيضا، عوالم أخرى، منها المجتمع الذي نشا فيه الشاعر وخضع لتقاليده الاجتماعية والفنية، ومنها نفس المؤلف الثائرة الغائرة، ومنها تاريخ نشأة الشاعر والعوامل المؤثرة في توجيهه أدبيا.....الخ» و «كل الأعمال الأدبية العظيمة وكل الروائع في الأثر الأدبي العظيم وكل الأدب الحديث الجاد،كل هذه ذات مستويات متعددة' ولذلك يجب أن يكون لدينا نقد متعدد المستويات ليستطيع معالجتها» [1]

6 المنهج التكاملي وسلطة النص:

خلافا لطبيعة النص الأدبي لا يمكن إقامة دراسة حول أديب ما دون النظر في مختلف جوانب حياته, الأمر الذي يجعل الباحث يضطر إلى استخدام المنهج التكاملي فـ «الأدب لا يعيش في بيئة منعزلة ولا فعصر منعزل؟ بل يعيش دائما في بيئة معينة وعصر معين يموجان بعلاقات شتى من الظروف المكانية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والحضارية».

وهذه الظروف تسهم في تكوين شخصية الأديب وتنعكس على أدبه؛ فالنقد التكاملي ضروري في الدراسات التي تعنى بتراجم الأدباء.

بقيت الضرورة الثالثة للنقد التكاملي,فهي مرتبطة بالباحث الذي يرفض نتيجة معتقداته الفكرية أن يظل رهين رؤية نقدية أحادية، أو الانحصار داخل بوتقة واحدة من المعارف بل أنه يريد الانفتاح والتوسع في ثقافاته ويميل بفكره إلى التعددية المعرفية والى استخدام الآليات المنهجية في مقارباته وأبحاثه فيه يتمكن من الوصول ابعد أجزاء الأدبية وأقصى أغوارها.....إن هذا الطبع المتطلب دوما للانفتاح على الآخر والنقاش معه وعدم الانطواء على الرؤية الفردية بل الارتماء في أحضان التعددية، هو ضرورة ملحة للاستنجاد بالنقد التكاملي، فالنقد التكاملي يشبع غرور الناقد، و يملء طموحه المنهجي والمعرفي والناقد الحر المتمرد عن الخضوع لقيد المنهج الواحد، أو يريد النظر إلى النص الأدبي من وجهات متعددة,ويقلبه على نواحي شتى...هذا الناقد لن يجد له شفيعا سوى النقد التكاملي.

النقد التكاملي ضروري ومهم، وقد دافع "نعيم اليافي" عنه بقوة «وعندي أن هذه النقطة خاصة هي التي تمنح المنهج التكاملي مشروعيته وصلاحيته، وإذ يكون هذا الأمر واجبا وممكنا فان الإلمام بمختلف المناهج لاختيار العناصر المناسبة منها وتطبيقها على النصوص يتطلب جهودا مضنية مثلما يتطلب وعيا وإدراكا وفهما ورؤية ثاقبة للنص وللعناصر المنهجية على السواء، وتلك لعمري خصوصية

[1] المرجع نفسه ص248-249-250

المنهج التكاملي وتميزه أيضا» تعدد المناهج النقدية، تاريخي، نفسي، اجتماعي، أسلوبي، سيميائي....اكبر دليل على ضرورة وجود نقد تكاملي ولو اكتفى النقد الأدبي بمنهج واحد لما كان هناك مجال للحديث عن تكامل المناهج، فلما جاء المنهج الثاني دل على إن الأول والثاني لجانب مهم من الدراسة....؛ فالتكامل يلغي النقيصة ويقترب من الكمال أكثر ويعطي معلومات أكثر.....» [1]

من خلال هذه المقولة نتأكد ضرورة المنهج التكاملي لان النقد الأدبي لا يكتفي بمنهج واحد وضرورة وجود منهج ثاني يؤدي إلى ضرورة وجود تكامل لإعطاء معلومات أكثر

7 إشكالية تطبيق المنهج النقدي التكاملي العربي:

يرى بعض النقاد أن من غير المنطقي ان يسمى النقد التكاملي منهجا إذ لم يكتسب صفته كمنهج من حيث الآليات. إن الأساس الذي ينبت عليه فكرة التكاملية يعد أساسا متينا بلا خلاف، على أن الجمع بين ايجابات عدة مناهج نقدية كفيل بان يكشف مقاصد النص الأدبي وللخروج من مأزق الحجر عن إقامة منهج محدد الإجراءات ينبغي أن نسلك طريقا أكثر موضوعية في تحليل ما وصل إليه النقاد العرب عن التكاملية.....

لم يكتسب النقد التكاملي صفة المنهج لعدم تحديد أدواته المنهجية إلا أنه في مجمله نجده مأخوذ من المناهج النقدية الأخرى والتي حددت أدواتها بدقة سلفا، إذا فالأدوات محددة كل ما في الأمر هو إضافة خاصية التآلف والتكامل وقدرة الناقد على الوصول إلى أعماق النص الأدبي من خلال اختيار ما يعنيه على تحقيق هذا الهدف، وبذلك تنتمي نسبيا فكرة عدم وجود أدوات واضحة وان كانت متغيرة من ناقد إلى آخر.

تتجلى في هذه المرحلة إشكالية تعدد الرؤى النقدية نظرا لان الجوانب التي سيكتشفها ناقدا ما تبعا لما اختاره من مناهج قد تكون مختلفة عن ما وصل إليه ناقد آخر وذلك تبعا للزاوية التي انطلق منها كل منهما وبذلك تظل فكرة التكاملية غير محددة لأنها قامت على ذاتية الاختيار تتمركز قضية التكاملية في يد الناقد حتى وان اختلف كل ناقد على الآخر في زاوية تعامله مع النص الأدبي فهي قضية إبداعية لا علاقة لها بالصرامة المنهجية العلمية وبذلك ينبغي الاستغناء عن مصطلح المنهج واستبداله بمصطلح المنهجية بحيث يعدما أورده نقاد التكاملية هي الأطر النقدية الصحيحة المناسبة للعمل الفني الإبداعي التخيلي بعيدا عن صلابة الإجراءات العلمية تعد منهجية النقد التكاملي والتي

[1] المرجع نفسه ص250-251

كتب فيها "سيد قطب"هي الأكثر وضوحا وتفصيلا وشمولية حيث أنها جمعت بين كل ما اورده نقاد التكاملية يرى سيد قطب انه«لكي تقرر مناهج محددة للنقد الأدبي، يجب ان نحدد وظيفته وغايته، وكل تحديد أو تعريف في هذا المجال مقروض سلفا انه لا يستقصي جميع الحالات,ولا يهدف منه توضيح الاتجاهات وإعطائها سمة خاصة تفرقها عن غيرها على قدر الإمكان وكل مغالاة في تحديد الحاسم منافية بطبعها لطبيعة الأدب المرنة، إن القيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد هي أن يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه ويتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ وانه لا يغفل القيم الفنية الخالصة بحيث لا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية,وبذلك يمكن تحسين مناهج النقد التي تكفل لنا تحقيق هذه الغايات وهي: المنهج الفني، المنهج التاريخي، المنهج النفسي ومن مجموعة هذه المناهج قد ينشا لنا منهج أدبي كامل للنقد الأدبي ندعوه (المنهج الكامل). وبذلك نعبر عن الأدب دون أن ننسى انه احد مظاهر النشاط النفسي واحد مظاهر المجتمع التاريخية، مع مواجهة الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة بالنظر لقيمه الشعورية والتعبيرية ومدى تطابقها مع الأصول الفنية لهذا النوع الأدبي وهو ما يعرف بالمنهج الفني والذي يعتمد على التأثير الذاتي للناقد ولكنه يعتمد على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار فهو منهج ذاتي موضوعي فهو اقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم وهذا هو الوصف الصحيح المتكامل لنقد الفنون والآداب» [1]

وكما حدد "نعيم اليافي" خمسة مفاتيح إجرائية للنقد التكاملي فلقد حدد سيد قطب منهجية الناقد ولقد ذكرها في أربعة نقاط:

«أولا: تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية,وبيان قيمتها الموضوعية لان الذاتية في تقديم العمل الأدبي هي أساس الموضوعية فيه ومن العبث محاولة تجريد الناقد وهو ينظر إلى العمل الأدبي من ذوقه الخاص، وميوله النفسية واستجاباته الذاتية لهذا العمل هذه الاستجابات التي ترجع الى تجاربه الشعورية السابقة بقدر ما ترجع إلى العمل الأدبي النفسي.

ثانيا: تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب فمن كمال تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ان نعرف مكانه في خط سير الأدب الطويل,وان نحدد مدى ما اضافه إلى التراث الأدبي في لغته,وفي العالم العربي كله وان نعرف اهو نموذجا جديدا ام تكرارا لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟ وهل ما فيه ما يشفع له للوجود ام لا يضيف للأدب شيئا هذا وأمثاله قيم فنية تضاف إلى قيمة العمل الأدبي في ذاته.

[1] سيد قطب,النقد الادبي أصوله ومناهجه,(مرجع سابق),ص129-131-256

ثالثا: تحديد مدى تاثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثير فيه وهذه الناحية من نواحي التقويم الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية-فضلا على الناحية التاريخية-فان من المهم ان نعرف ماذا اخذ هذا العمل الأدبي من البيئة وماذا أعطى لها.

رابعا: تصوير سيمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال » [1]

«وبذلك يصبح المنهج النقدي التكاملي جامعا بكافة المناهج النسقسية والسياقية ليس بالاعتماد على خطوات علمية لا تتناسب وطبيعة الفن وإنما تعتمد على ذات إنسانية متمثلة في النقد الأدبي لأنه في الأصل يتعامل مع منتج فني إبداعي إنساني ويتجلى لنا هنا إشكالية لحسم قضية منهجية النقد التكاملي وهي طبيعة الشروط الواجب توافرها في الناقد الفني في تقييمه للعمل الأدبي من خلال المنهجية التكاملية ومن خلال تتبع ما كتب عن تلك لمنهجية ومحاولة استخلاص ما كتب عن الناقد التكاملي فيها نستطيع أن نلخص تلك الشروط في ما يلي:

-أهمية الثقافة الواسعة للناقد والذي يعد أساسا لممارسته للنقد بحيث يكون أكثر قدرة على تأويل العمل وتفسيره. وهذا الأمر الذي أشار له "طه حسين" في حديثه عن التكاملية و"نعيم اليافي" في ما اسماه الموسوعية، مع التأكيد على ضرورة الممارسة النقدية الفعلية التي تمكن الناقد من صبر أغوار العمل الأدبي بحرفية اكبر.

-كبح جماح هواه الخاص ويأتي ذلك باعتماده القواعد الفنية التي ينتمي لها العمل الأدبي أساسا له في التقييم، وهو الشرط الذي أكد عليه سيد قطب.

-الأخذ من كل منهج ما يراه الناقد معينا على إصدار أحكاما متكاملة وهو ما يتطلب المعرفة التامة بكافة المناهج السياقية والنسقية وذلك بهدف الإحاطة بجميع جوانب النص، وهو ما ذكره "نعيم اليافي" واسماه "بالانتقائية" وهي ما اتفق عليه كافة رواد النقد التكاملي.

-يأتي إبداع الناقد في قدرته على التركيب بين المناهج في تآلف والذي يحتاج الى مهارة شديدة تنبع من الممارسة الواسعة والثقافة في شتى المجالات الأدبية منها والبلاغية واللغوية والنقدية المتخصصة» [2]

8 المؤيدون للمنهج التكاملي:

---

[1] المرجع نفسه ص9-12-13-131

[2] سماح خميس مسعود عبد الرزاق,إشكاليات المناهج النقدية الغربية واثرها في النقد العربي المعاصر-المنهج التكاملي العربي نموذجا- كلية الآداب جامعة الإسكندرية,المجلة العلمية لكلية التربية العلمية,العدد العاشر افريل,ج2,2018,ص191

1-8 سيد قطب: من اسبق الدراسات النقدية التي أفردت للمنهج التكاملي مبحثا مستقلا بذاته في النقد ومناهجه في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) حيث اعتبر «المنهج المتكامل لا يعد النتاج الفني إفرازا للبيئة العامة ,ولا يحتم عليه كذلك ان يحصر نفسه في مطالب جيل من الناس محدود,فالفرد في عصر من العصور قد يعبر عن أشواق إنسانية للجنس البشري كله ولمشكلات هذا الجنس الخالدة التي لا تتعلق بوضع اجتماعي قائم او مطلوب، إنما تتعلق بموقف الإنسانية كلها من هذا الكون ومشكلاته الخالدة في الفطرة البشرية» [1]

وحسبه المنهج التكاملي كذلك «لا يأخذ النتاج الأدبي بوصفه إفرازا سيكولوجيا محدد البواعث,معروف الحال فالنفس كما قلنا أوسع كثير من"علم النفس"ورواسيها واستجابتها قد تكون أعمق من هذا الفرد على فرض أننا وصلنا إلى استكناه جميع البواعث الشخصية في نفس الفنان» [2]

«المنهج المتكامل يتعامل مع "العمل الأدبي" ذاته غير مغفل علاقته "بنفس"قائلة ولا تاثرات قائلة بالبيئة ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمه الفنية المطلقة» [3]

وانتهى سيد قطب الى ان القيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد وهي أنه « يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه؛ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ, وانه لا يغفل القيم الفنية الخالصة,ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية آو الدراسات النفسية, وانه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص,دون أن ننسى مع هذا انه احد مظاهر النشاط النفسي,واحد مظاهر المجتمع التاريخية الى حد كبير أو صغير» [4].

وهذا هو الوصف الصحيح المتكامل للفنون والآداب

وضح سيد قطب هنا من خلال مقولاته حول المنهج المتكامل, ان العمل الأدبي ليس من نتاج البيئة العامة وغير مقيد بجيل معين لان فرد من عصر من العصور قادر ان يعبر ويمثل عن اشواق إنسانية للجنس البشري كله.

2-8 شكري فيصل: توصل فيصل إلى انه قد تكون المناهج السابقة جميعا عاجزة عن تحقيق غاية الدراسة الأدبية وقد يكون بعضها أضحى وليس له إلا قيمة تاريخية.....فمهمتها إذن ليست المفاضلة بين المناهج المطروقة,ليست الاختيار مما هو كائن لكنها تبدو أعمق من ذلك، اعني الوصول إلى ما يجب

---

1 سيد قطب,النقد الأدبي أصوله ومناهجه,(مرجع سابق)ص253

2 المرجع نفسه ص255

3 المرجع نفسه ص255

4 المرجع نفسه ص256

أن يكون,في سبيل ذلك,في سبيل الوصول إلى ما يجب أن يكون كان لابد لنا من هذا التتبع الطويل الناقد للاتجاهات المختلفة والإحاطة بها .

وحسبه لتدارك هذا النقص والوصول إلى منهج صحيح يتجنب فيه تكرار التجارب لخاطئة السابقة و«هذا المنهج الصحيح الذي يهدف إلى تحقيق المدارس الأدبية في الأدب العربي يمكن تلخيصه بأنه وحدة في الهدف وكثرة في الوسائل» [1]

بمعنى انه لا بد فيه من الإفادة مما في المناهج السابقة من نتائجها التي بلغتها وحقائقها التي توصلت إليها.

لقد جاء المنهج اذن «اثرا لهذا الدفع المستمر، الذي تمخض عنه التتبع والنقد وكان تطلعا لهذا الأفق الذي يجب ان نلتقي عند الدراسات السابقة....انه هذه الرؤيا المركبة منها والجامعة لها، ولكنه نوع من التركيب الذي يعتمد الإبداع وأسلوب من الجمع الذي يستند إلى الخلق...انه منهج على استخلاص ما تنتهي إليه النظريات المختلفة.....وهو منهج لا يقوم على التعاقب والسرد بل على التركيب والتعاون»[2]

ويقول شكري فيصل إن الأدب العربي نفسه يقتضينا هذا «المنهج التركيبي....ذات انه لا يسمح للطرق المختلفة ان تتعارض فيه ولا يتيح لها ان تتخاصم من حوله وإنما يريده ان تتعاون من اجله وان تتقارب على هدفه وان تنتهي كلها في نتائجها الى غايته الكبرى ...وانه ليتسع لها جميعها لأنه سديم هائل .لم يستوف الدراسة بعد, ولا بد له من هذه الجهود الكثيرة في أطرافه كلها»[3]

وحسب شكري فيصل«ان المنهج التركيبي الجديد الذي جاء اثر هذا التتبع الطويل للمناهج السابقة والخصام العنيف الحاد معها,إنما كان أشبه بالظفر بعد المعركة...انه ثمرة كل المحاولات الماضية وخلاصة كل الحلول السابقة التي عاشت او كان يمكن أن تعيش فيها الدراسات الأدبية..انه محطة نهائية»[4]

حققت كل نظرية سابقة خطاها فيه حتى بلغ هذه القمة الشاهقة,وليس في هذه القمة جديد إلا أنها تركيب نشيط خالق لهذه الوسائل الكثيرة وتكييف لها,حتى تلتقي في هذا الأفق الذي تريد تحقيقه

---

[1] شكري فيصل,مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي(عرض ونقد واقتراح),دار العلم للملاين,بيروت,ط4,1978,ص223

[2] المرجع نفسه ص227

[3] المرجع نفسه ص227

[4] المرجع نفسه ص228

شوقي ضيف:في كتابه(البحث الأدبي) ان البحث الأدبي «اعقد من ان يخضع لمنهج معين، او قل انه لا يمكن ان يحتويه منهج بعينه ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعا

وهو ما نسميه بالمنهج التكاملي حتى تنكشف له جميع الأبعاد في الأديب وفي الآثار الأدبية» [1]

وتوصل شوقي ضيف انه استنادا إلى ما سبق أن «الباحث الأدبي الحديث ينبغي أن يستضيء في عمله بكل المناهج والدراسات السابقة، إذ لا يكفي منهج واحد ولا دراسة واحدة لكي ينهض بعمله على الوجه الأكمل، بل لا بد أن يستعين بها جميعا حتى يمكن أن يضطلع ببحث أدبي قيم» [2]

ويضيف شوقي قائلا «ولعلنا لا نغلو إذا قلنا أن خير منهج ينبغي أن يتتبع في دراسة الأدب هو المنهج التكاملي الذي يأخذ بحظ من كل هذه المناهج مفيدا منها جميعا » [3]

نجوى صابر في كتابها (النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته).

تقول.... أريد أن الفت إلى أني انتهجت في هذا البحث منهجا تكامليا يأخذ من محاسن المناهج جميعا وهو أمر فرضته عليّ طبيعة هذا البحث فقد كنت الجأ إلى المنهج التحليلي حين يكون ذلك ضروريا وللمنهج التاريخي تأصيلا لبعض قضايا البحث، والى المنهج الوصفي في عرض آراء النقاد واتجاهاتهم .....الخ » [4]

تقول نجوى صابر ان طبيعة البحث هي من يدفعك لانتهاج المنهج التكاملي وذلك لحاجة العمل للأخذ من محاسن المناهج جميعا

3-8 حسام الخطيب: يبين حسام الخطيب قائلا«أسعى مع مجموعة من زملائي في جمعية النقد الأدبي الحديث إلى تطوير منهج نقدي غير جازم وغير حازم,من جدا يوهمنا ان نسميه المركزية التكاملية,منهج نقدي ينبثق من مراعاة طبيعة النص المدروس. ويراعي أيضا كل المنجزات العلمية للغويات الحديثة وللبنيوية ايضا، القضايا الاجتماعية والنفسية، ويراعي بعدا من أبعاد علمية التقرب من الظاهرة الأدبية ويراعي

---

[1] شوقي ضيف,البحث الأدبي (طبيعته ومناهجه و أصوله ومصادره),دار المعارف,مصر,ط7,دت,ص139

[2] المرجع نفسه ص145

[3] ا لمرجع نفسه ص173

[4] نجوى صابر,النقد الأخلاقي (أصوله وتطبيقاته)، دار العلوم العربية,بيروت,ط1,1990,ص7

أيضا بعدين آخرين يبدوان في الظاهر متناقضتين وهما هوية ومحلية الإنتاج وعالميته وإنسانيته» [1]

ويضيف في حواره قائلا«ان ميلي العام للنقد هو ميل تكاملي وهذا ليس بسبب نزعة توفيقية او تلفيقية ولكن مجرد قبولي ان النص كائن حي يعني إنني لا أطبق عليه زوايا حادة وإلا فإنني أجرمه جرما كما يفعل الجزار» [2]

8-4 احمد هيكل: منهجي في النقد اسميه,ويسميه كثيرون وانا منهم,«المنهج التكاملي,المنهج الذي استفيد فيه من كل ما طرح من مذاهب نقدية على ان اغلّب وانا أقوم بالعملية النقدية منهجا يتطلبه العمل الذي انقده فحينما انقد عملا لشاعر او مسرحية لكاتب مسرحي يغلب فيها العنصر النفسي,قصته مثلا البطل فيها معقد أو مصاب بازمة نفسية انقد العمل بالمنهج الجمالي والمنهج التركيبي وربما البنيوي واللغوي (...)لكني لا احصر نفسي في منهج واحد وارفض ما سواه لاني اكون حينئذ كالقطار الذي يمشي على قضيب السكة الحديدية إذ زل هنا أو هناك انكفأ وقتل الركاب» [3]

8-5 سامي سويدان: لعل خير من يمثل هذه "التكاملية المركزية"نظريا او تطبيقيا هو« الناقد اللبناني"سامي سويدان" (المحسوب لدى العامة على المنهج البنيوي) الذي أعلن في مقدمة كتابه (ابحاث في النص الروائي العربي) قصور المنهج الواحد عن الإحاطة بالمعطيات الكلية للنص,لان تعدد ابعاد النص وتنوعها يقتضي مساهمة اكثر من منهج في استقصائها,هذا الإسهام المشترك يولد"منهجا مركبا"او"متعدد"مع ضرورة تغليب منهج ما يتفق وغلبة المستوى المناظر له في النص» [4]

احمد هيكل من خلال مقولته يوضح انه يرفض ان يحصر نفسه في منهج واحد لان العمل الأدبي يجب أن يدرس من عدة جوانب لا من جانب واحد

ويضيف سويدان في كتابه (في النص الشعري العربي) داعيا الى التفاعل الجدلي بين المناهج لتشكيل "منهج متعدد"، إذ يقول «بيد أن المنهجية المتعددة هنا هي في الحقيقة مناهج. او منهج متعدد.فمن المعروف ان هناك مناهج عدة في مقاربة النصوص ودرسها؛بل ان فروع هذه المناهج وتشعباتها المختلفة

---

[5] جهاد فاضل,اسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب),الدار العربية للكتاب ,دط,دت,ص100

[2] المرجع نفسه ص 104

[3] المرجع نفسه ص 14

[4] يوسف وغليسي,مناهج النقد الأدبي,مرجع سابق,ص38

كثيرة جمة، بحيث لم يعد كافيا معظم الأحيان الإشارة إلى منهج بعينه بل تفترض الدقة في التعبير تحديد المدرسة داخله,بل وأحيانا الاتجاه الخاص ضمن المدرسة الواحدة» [1]

8-6 نعيم اليافي: «إذ كان بعض النقاد يحرجون من الجهر بالانتماء إلى هذا المنهج المغضوب عليه,فان الناقد السوري الدكتور"نعيم اليافي"-بخلاف هؤلاء-من اشد المتشيعين لهذا المنهج، المجاهرين بالدعوة إليه تنظيرا وممارسة؛ المباكرين بتبنى "المنهج التعددي التكاملي" منذ منتصف الستينيات؛ حين دراسته للتطور الفني لشكل القصة القصيرة في بلاد الشام,ولا يزال مطمئنا إلى ما كان يدعو إليه، مقتنعا بان المنهج التكاملي هو المنهج الذي يشرئب إليه النقد الآن وربما في العقود المنظورة الآتية » [2]

فقد دعا في كتابه (أوهاج الحداثة) إلى التعددية المنهجية ملخصة في ما سماه «المنهج المتعدد المتكثر على أساس أن التركيب هو سبيل الخلاص من أزمة المنهج والفكاك من خطورة التعصب والزيف الذي هي من عواقب "الواحدية "في نظره، مع تشديده على التمييز بين (عملية التركيب) و (عملية التلفيق),ذلك أن التلفيق عملية كيميائية سبيلها الخلط وغايتها الإبقاء على ما كان كما كان، أما التركيب فعملية فيزيائية نوعية متعددة معقدة تقوم على الصهر والتذويب بنسب مختلفة وصولا إلى ناتج مركب جديد » [3]

نعيم اليافي أطلق على هذا المنهج اسم المنهج المتعدد المتكثر وذلك دعوة منه للتخلص من واحدية المنهج مبقيا على التفريق بين التركيب والتلفيق

8-7 شايف عكاشةّ: ويقول في المنهج التكاملي ونعني به «المنهج الذي يدرس العمل الأدبي دراسة لا تخضع لمنهج معين، فهو ليس منهجا تأثريا، وليس منهجا من مناهج الاتجاه الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي أو الجمالي، بل هو مجموع هذه المناهج المتفرقة وقد اشتغل بطريقة لا توحي بأن مطبقها منحاز إلى منهج معين منها » [4]

وقال انه فيما يخص هذا المنهج في النقد العربي المعاصر في مصر فان من الممكن أن نعد منه معظم الدراسات الجامعية التي قدمت منذ الخمسينيات، حيث اتسمت إلى حد ما بطابع المنهج التكاملي.

---

[1] سامي سويدان، في النص الشعري العربي,(مقاربات منهجية)دار الآداب,بيروت,ط1,1989ص21

[1] يوسف وغليسي,مرجع سابق,ص40

[3] نعيم اليافي,اوهاج الحداثة,منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,1993,ص156

[4] شايف عكاشة ,اتجاهات النقد المعاصرفي مصر,ديوان المطبوعات الجامعية و,الجزائر,دط,1985,ص156

كما أن هناك بعض النقاد قد التزموا-إذ جاز التعبير- بالرؤية التكاملية إلى الأعمال الأدبية التي درسوها، منهم-على سبيل المثال لا الحصر- عبد القادر القط واحمد كمال زكي وإبراهيم عبد الرحمان محمد □«فالمنهج التكاملي هو الذي يقوم —كما قلنا- بمراعاة مختلف المناهج في آن واحد ,ولذلك فقد يصدق القول هنا بأن المنهج التكاملي هو منهج "اللامنهج" علما بأننا لا نقصد باللامنهج "الفوضى" في التعامل مع المناهج » [1]

8-8 عبد القادر القط: قبل معرفة معالم المنهج التكاملي عند عبد القادر القط ينبغي متابعة مفهومه العام للعمل الأدبي «للأدب فيما يرى وظيفتان : وظيفة ترفيهية وأخرى تعليمية وهو ينطلق في هذه النظرية من زاويتين أساسيتين:أن العمل الأدبي مرتبط بكل ما يحيط به ,يتأثر به ويؤثر فيه ,وأنه في نفس الوقت ليس مجرد وثيقة لما يحيط به » [2]

ولنصل إلى تحديد المنهج التكاملي عند عبد القادر القط، ويمكن تلخيص عوالمه في النقاط التالية:

1-«تفسير العمل الأدبي في ضوء عصره وظروفه الحضارية والتاريخية وفي ضوء حياة صاحبه وأحواله الشخصية, وبشرط أن لا يتوقف التفسير عند هذا الحد .فالتفسير الصحيح للعمل الأدبي والتقويم السليم له,يتطلبان دراسة مقومات بنائه الداخلي وصوره الفنية. وهذا لا يتم إلا إذا حرص الناقد على التوازن الدقيق بين الظواهر والآراء والقضايا التي تبدو —أحيانا- متناقضة وحاول إقامة توازن فني بين البناء والمحتوى في العمل الأدبي، وربط القديم بالجديد ومحاولة فهم القديم فهما فنيا وتفسير قضايا تفسيرا حضاريا. ذلك بالإضافة إلى ضرورة مراعاة التداخل بين الرومانسية والواقعية في العمل الأدبي وغيره من القضايا كقضية الحرية والالتزام...وكل هذه العناصر هي —في المنطق النقدي لعبد القادر القط-أساسيات للتفسير الكامل للعمل الأدبي .

2-البدء بالدراسة الفنية للعمل الأدبي، إذ أن قيمة أي محتوى فني تظل منحطة إذ لم يكتمل الشكل أو الإطار الذي يحتويه.

3-الحكم على قيمة العمل الأدبي بمقدار ما في صياغته ومضمونه من فن.

4-بالإضافة إلى هذه الخصائص التي يتميز بها المنهج التكاملي ,عند عبد القادر القط,فان من ابرز الخصائص التي يتميز بها المنهج التكاملي-كما طبقه القط أو غيره من التكامليين-: النزعة التوجيهية مع

---

[1] المرجع نفسه ص282

[1] المرجع نفسه ص283

العلم أن المهمة التوجيهية في هذا المنهج لم تتسم بالدعوة الصريحة إلى منهج معين بقدر ما حافظت- بفضل تشبثها بالرؤية المحايدة- على توجيه الأدباء، والشباب منهم بوجه خاص ,إلى ضرورة الاستعانة بما يخوّل لإنتاجهم أن يتبوأ مكانة الروائع الفنية » [1]

ذلك كان مفهومه العام للعمل الأدبي —وهو لا ينأى، كما يبدو، عن مفهوم عبد القادر القط للعمل الأدبي- أما معالم منهجه النقدي فتتلخص في عمليتين أساسيتين: الكشف عن قيم الأعمال الأدبية وتفسيرها أي أن الوظيفة الأساسية لهذا المنهج «تتحدد في أمرين: الأول، تفسير الأعمال الأدبية والكشف عن معانيها الكامنة وراء رموزها، والثاني تقويم هذه الأعمال وإصدار الأحكام الفنية عليها وكما هو الواضح، فان عناصر هذا المنهج ليست جديدة، إذ طالما ترددت في دراسات النقاد القدماء والمحدثين، ولكن عمل إبراهيم عبد الرحمان يتلخص —كما يقول- في الجمع بين هذه العناصر في صيغة نقدية واحدة، والتأليف بين مقوماتها تأليفا يخلق منها منهجا مركبا ولكنه متكامل» [2]

8-9 احمد كمال زكي: في ضوء نظرية الأدب عنده أصبحت معالم المنهج التكاملي واضحة، ولعل أهم الأسس التي يقوم عليها هذا المنهج هي ما لخصها في قوله «من أين يبدأ الناقد، وكيف ينتهي؟أترى اذ حلل نفسية الأديب —عن طريق عمله- ووضع يده على معالم الطريق الذي سافر فيه — ولو بشكل عام- للوفاء برسالة النقد ؟ وإذ استطاع أن يصل إلى مغزى الموضوع، هي يصل إلى النهاية التي ينبغي ان يقف عندها؟ فالناقد لا يقبل أن يكتفي الدارس بإحدى تلك العوامل التي ذكرها.

فلا تكتمل مهمة الدارس إذا اكتفى بالاعتماد على حياة الأديب ونفسيتهظ، آو إذا وقف عند الدلالات الخارجية الكامنة في العمل الأدبي أو إذا اقتصر على تحديد قيمته الجمالية، فكل هذه العمليات ضرورية ومتكاملة .لفهم العمل الأدبي بشرط أن لا يفهم من هذا ان على الدارس، ان سلك في تطبيق هذه العمليات مراحل محددة.فالنقد ليس قواعد ثابتة»[3].

ويمكن أن نستخلص من هذا كله أن الناقد لا يركز على منهج معين بقدر ما يركز على المنهج الذي تتكامل فيه دراسة العمل الأدبي.

9 الرافضون للمنهج التكاملي:

---

[1] المرجع نفسه ص283-284

[2] المرجع نفسه ص286

[2] المرجع نفسه ص290

على أن فتح الباب أمام الناقد لان يختار, من كل مذهب، هذا «فهم للنقد يشبه مفهوم الأدب قديما عندما كانوا يقولون أن الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف وكأن النقد، على هذا الفهم هو الأخذ من كل فن بطرف – فخذ من كل مذهب كما تشاء... هذه تلفيقية...لكن على التأكيد ليس هناك- شيء اسمه الأخذ من كل شيء بطرف. وباختصار يمكنني أن أقول أنني لست مع الأخذ من كل مدرسة فهذه تلفيقية تؤدي إلى الفوضى وتضارب المفاهيم وأحيانا يكون وضع الناقد الذي يأخذ من كل شيء بطرف أشبه بوضع جهاز الراديو الخرب الذي يذيع عشر محطات إذاعية في نفس الوقت، ولن يكون هناك أي شيء سوى التشوش» [1]

رفض جابر عصفور المنهج التكاملي وان يطبق على العمل الأدبي، وان هذا المنهج إعادة إلى مفهوم الأدب قديما القائل بان الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف وهو رافض لهذا المنهج فهذه تلفيقية تؤدي إلى فوضى .

9-1سعيد علوش: شنّ الناقد المغربي سعيد علوش حربا على «المنهج المتكامل، وقد أقلقه حديث شوقي عنه في كتابه (البحث الأدبي) متسائلا عن سر تأخر هذه الدعوة إلى سنة 1972 تاريخ صدور الكتاب وهو ما يوحي بأنه لم ينتبه إلى كتبه الأولى ولا إلى كتاب "سيد قطب" ومعيرا إياه "النظرة التوفيقية والمتذبذبة على البحث الأدبي "حجته في ذلك هي انه مجرد نظرة توفيقية وتلفيقية وترقيعية لا تأهله إلى أن يصبح منهجا قائما بذاته وحجة آخرين انه يفتقر إلى أساس نظري فلسفي لذلك عزف عنه عامة النقاد,ورأوا فيه مجرد بدعة منهجية» [2]

9-2 سعد الدين كليب: يعد من الباحثين الذين لديهم موقف انتقادي للنقد التكاملي الموجود عند بعض النقاد العرب ومن الرافضين أيضا لدعاوي المنشغلين عليه ولطروحاتهم، فيبدي ملاحظاته بخصوص منهج الدكتور "نعيم اليافي". التكاملي فيقول: «لقد ذهبت في مقالتي السابقة إلى ضرورة إعادة النظر والتفكير في مضمون الأدوات المعرفية للمناهج النقدية، من اجل إنتاج منهج تكاملي حقيقي، غير أن "الدكتور اليافي" قد فهم من ذلك، أنني أطالبه من أن يكون ثمة أساس فلسفي لمنهج المفترض، فراح يقول في تعليقه" من حق الكاتب (أي أنا) أن يتساءل كما تساءل يوما "عبده عبود" على الأساس الفلسفي

[1] جهاد فاضل أسئلة النقد(مرجع سابق) ص70

[2] يوسف وغليسي,النقد الجزائري المعاصر من«اللانسونية»الى«الألسنية» إصدارات رابطة إبداع الثقافية,دط,دت,ص102

للمنهج التكاملي. وعندهما. وأنا معهما في ذلك. أن كل منهج تأسس في الغرب أنتجه فكر,وصاغه مجتمع وحدده جهاز معرفي متناسخ المفهومات والمصطلحات» [1]

لأن كل منهج نقدي يستعان ببعض أجزائه أو به في صناعة المنهج التكاملي هو حامل لحمولات فكرية وفلسفية ولأدوات معرفية خاصة به ومن شان هذه الأدوات أن توقع المنهج التكاملي في تناقض في حال استخدامه لأدوات معرفية لمنهج أخر غير هذا المنهج.

وعليه فالدكتور "سعد الدين كليب" ليس ضد المنهج التكاملي لذاته بقدر ما هو ضد الإبقاء على الأدوات المعرفية لها المنهج حتى يصبح منهجا معترفا به وحتى يعترف به هو شخصا ويرضى عنه معرفيا وعلميا، فان الدعوة العلمية هي دافع الدكتور "سعد الدين كليب" لمعارضة المنهج التكاملي بطبيعته الحالية. يقول: «أما إن تتمتع المناهج بانسجام داخلي، فيما بين أدواتها المعرفية، فهذا أمر آخر وضروري جدا، فمن دونه لا يمكن الحديث عن منهج، لأنه ليس ثمة منهج حقيقي من دون ذلك الانسجام وهذا بصرف النظر عن كون المنهج علميا، في وعي الظواهر أو غير علمي، بمعنى أن المقولات المتخالفة والمتناقضة وغير المتجادلة لا تشكل منهجا. ولا تؤسس فهما متسقا للظواهر. ومن ذلك جاءت مطالبتنا بضرورة إعادة النظر في مضمون الأدوات المعرفية إذ ما أردنا أن نبتكر منهجا تكامليا.فما دام هذا المنهج يقوم على التركيب فيما بين أدوات المناهج الأخرى، فلا بد له كي لا يقع في التناقض، من أن يعيد النظر في تلك الأدوات. وإلا فانه لا يختلف لا كثيرا و لا قليلا عن خيمة الغجر»[2] ولذلك كان الهدف الحقيقي من رفض "كليب" لهذا المنهج هو تحقيق مبدأ الانسجام الذي تحدثنا عنه من قبل، والانسجام بين أدوات معرفية لمناهج مختلفة الخلفيات المعرفية والمذهبية والفلسفية صعب. لا يتم التغلب عليها كعقبة، إلا بإعادة النظر في الأدوات المعرفية.

كما يقر الدكتور "سعد الدين كليب" والدكتور "اليافي" في مسالة الانفراد بالدعوة للتكاملية في النقد في حقل الدراسات العربية المعاصرة، وان كان ينتقص من هذه البادرة، والانفراد بوسمها بادرة اجتماعية وفلسفية لا علمية فيقول «والحقيقة أن الدكتور اليافي هو الوحيد، تقريبا، من بين الداعين إلى

---

[2] شويط عبد العزيز,المنهج التكاملي:اهو منهج المناهج؟ام هو منهج اللامنهج؟,دراسة في ماهيته,واقعه وآفاقه,مجلة الاداب واللغات,جامعة جيجل,الجزائر,العدد21,2014,ص30.

[2] المرجع نفسه ص 30

التكاملية، في النقد الأدبي، من يسعى إلى تأسيس التكاملية اجتماعيا وفلسفيا، لا علميا في المقام الأول، ومن ثم فهو الوحيد الذي يهبط بالمسألة العلمية إلى المسألة الايديولوجية، فتضيع الحدود بين العلم والايدولوجيا. وذلك في الوقت الذي لا تكاد فيه مقالة مما كتبه الدكتور تخلو من هجوم ساخر على أصحاب الايدولوجيا....أليس في هذا مفارقة ما بعدها مفارقة.....

غير أنها مفارقة مفهومة جدا وقديمة جدا» [1] ولعل الايدولوجيا هي التي تخرج المنهج عن علميته وفي هذه الحالة تنفي عن المنهج منهجيته.

9-3 عبد المالك مرتاض: يأتي الدكتور "عبد المالك مرتاض" في طليعة النقاد الجزائريين المناهضين (لأسطورة المنهج التكاملي) مناهضة شديدة وساخرة أوردها في سياق تشدانه لمنهج شمولي «أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة. التي نزعم الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد. فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا (..) وكيف يجوز التقول على النص الأدبي البريء والعبث به على هذا النحو المريع؟

ومهما يكن من أمر فان مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحة البهلوانية التي لو طبقت في مجال العمل لامست ضحكة هزأة سخرة إلى ما لا حدود له من المعاني الدالة على الضحك والسخرية والاستهزاء، وإذا كان علينا، أو سيكون علينا، ولا كان ذلك على كل حال، وهو مستحيل الكينونة على كل حال، إن ندبج عدة مجلدات على حكاية شعبية واحدة، أو قصة واحدة، أو قصيدة واحدة، أو رواية واحدة، على أساس أننا نعالجها من مستويات منهجية متباينة. كل مستوى يهيم في واديه السحيق، إلى أن يرسب في البحر العميق» [2]

ولو أننا سنراه بعدها يطبق منهجا (في إطار المنهج الشمولي التركيبي المنشود)يتقاطع قليلا مع "المنهج التكاملي" لكن سرعان ما يفترق عنه،كما المحنا منذ حين.

عبد المالك مرتاض رفض هذا المنهج لأنه يرفض التعدد بين المناهج أو المزج بينهم وشبه هذا المنهج التكاملي بالشطحة البهلوانية.

---

[1] المرجع نفسه ص 31

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، (مرجع سابق) ، ص104.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003، ص63.

4-9 محمد عزام: من النقاد الذين لا يعترفون بهذا المنهج «إذ يرفض الخلط بين المناهج المتعددة والمتباينة، للخروج بما يسمى فرية منهج متكامل: بل يرى أن أعمال عبد المالك مرتاض الذي ارتضت هذا المنهج جاءت مخيبة لأمل القارئ العربي بحيث مازج بين منهجي نقديين فهو بعيد عن التوفيق (أو التلفيق) بين منهجين أو أكثر» [1]

نجده يسقط الملاحظة نفسها على الباحث "عبد الله الغذامي" في كتابه"الخطيئة والتكفير"إذ يقول عنه: «استقى من "بارت" و"ليتش" و"ياكسبون" و"دريدا" و"تدوروف"، فإنه جمع بين ثلاثة مناهج نقدية كانت الحدود بينهما غائمة في ذهنه، لأنها ما تزال في بدايتها ولكنها –بعد ذلك–انفصلت واستقل كل منهج بمصطلحاته ومفهوماته ورواده ممّل يجعل تلفيقيته مشروعة آنذاك ولكنها مرفوضة من بعد.

إن "عزام "يجرد "مرتاض"حتى من التلفيقية ويتهم "الغذامي" بها "الرشيد بنحدو" من الذين رفضوا هذا المنهج وأطلق عليه وصف التكاملية الوهمية إذ يقول «أن الأزمة، في زعمي، تكمن كذلك وبخاصة في السعي إلى توفيق اخرق بين مناهج نقدية متنابذة ابستمولوجيّا بدعوى تكاملية وهمية» [2]

---

[2] نور الدين لبصير، التركيب المنهجي بين إشكالية التنظير وإمكانية التطبيق، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر)، جسور المعرفة، العدد العاشر، 2017، ص274.

I الفصل الثاني: التركيب المنهجي عند محمد مفتاح

1 سيمياء الشعر القديم

-دراسة وصفية لكتاب في سيمياء الشعر القديم:

تطرق محمد مفتاح في تقديمه للكتاب أنه اختار قصيدة" أبي البقاء الرندي" "النونية" لتحقيق نياتي ولتطبيق عناصر "نظرية" نحتتها مما ورد عند النقاد العرب القدامى من مبادئ ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية السيميائية الآن. ويوضح أيضا. وقادني اتجاهي هذا إلى أن استعرض جملة من الآراء لدارسين عرب خاصة بموسيقى الشعر أو الصورة الشعرية فبينت قصورها لأنها لم تأخذ في حسبانها كل مكونات الخطاب الشعري. وقد أخذت كل بيت على حدة ووقفت عند كل تركيب منه وأشار إلى انه قسم عمله إلى جزئين: نظري ويحتوي على:

-بعض المعطيات المتعلقة بالشاعر وبالقصيدة

-قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها

-قراءتها على ضوء المناهج الحديثة. وهذا هو جوهر هذا القسم

تطبيقي ويشمل محورين رئيسيين تحتها محاور فرعية:

الأسطورة والتاريخ (الدهر/الإنسان)

التاريخ والأسطورة (الدهر، الإنسان، الإنسان) [1]

القسم الأول:

تحدث الناقد في القسم الأول، على مجموعة من المعطيات الأولية تتم من خلالها دراسة القصيدة. وفهمها ووضعها في بيئتها وفي زمانها وأن يحللها وفق العناصر التالية:

1-«الشخصية: أن يهتم بدراسة الشخصية باعتبار الشاعر.لم يكن بمعزل عن هذه الأحداث، وذلك الانكسار المستمر، وإنما كان على اتصال وثيق بالحكم النّصري في غرناطة» [2]

2-الظرف: أهم شيء يجب معرفته في ظرف نظم القصيدة هو «سن الشاعر حين نظمها ومن ثمة معرفة تجاربه الحياتية والنفسية والفنية»[3]

---

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية قديمة)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1989، ص5-6.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص12.

3-«حياة القصيدة: دراسة حياة القصيدة لقد عاشت القصيدة في المؤلفات المغربية التاريخية والأدبية "كالذّخيرة السنّية" و"البيان المغرب" والموازنة بين روايتين رواية" أزهار الرياض" ورواية "الذّخيرة السنّية"» [1]

4-القصيدة: قصيدة تتكون من 43 بيت قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها.

1)الفهم بالموازنة: وهذا ما عبر عنه بقوله «لن نحاول أن نتجاوز ما تركه النقاد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعر»[2]

وقال أيضا «إن القراءة الموازنة تجنبنا الوقوع في اللاتاريخية بإسقاط مفاهيم عصرنا وهمومنا على القصيدة بغير دليل وتمنعنا من النظر إليها بمعزل عن باقي الآثار المعاصرة لها، سواء أكانت شعرية أم تاريخية أم فقهية أم نقدية.....فقراءة التراث بالتراث —في نظرنا- من أنجع ما يؤدي إلى الفهم التاريخي الحق، ومن أحسن ما يجنبنا الإسقاط. فلا تفهم قصيدة الرندي بحقّ. إلا إذا وازنّاها بقصيدة ابن عبدون الرائية وقصيدةّ ابن الآبار السّينيّة وغيرهما من القصائد التي سلكت نفس المنهج أو ما يشبهه»[3]

ويقول أيضا« التراث يفسر بعضه بعضا وهو متعدد الإشكال والألوان. وهدفنا الذي رسمناه لا يسمح لنا بهذه الموازنات جميعها، وكل ما سنفعله أننا سنتفهّم قصيدة الرندي، شكلا ومعنى بناءا على ما ورد في كتاب حازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وعلى ما أتى في كتاب (الوافي في نظم القوافي) للشّاعر نفسه » [4]

2)معايير الشعر: درس الناقد أهم المبادئ التي انتهى إليها النقاد في الشعر العربي واهم أنواع الفصول الثلاثة. الابتداء (المطلع) وحسن التخلص (الاستطراد) والاختتام (المقطع) -المطلع: مطلع القصيدة يجب أن يكون دالا على مقصد الشاعر، وان يختار لفظه ومعناه -حسن التخلص: فالقصيدة تحتوي على جهات أول (الغرض الأساسي وما يتكون منه من معان) وجهات ثوان لا تحصر لان كل جهة من الأول يمكن أن يناط بها جهات كثيرة .....ولكن أشهر

[1] المصدر نفسه ص12.

[2] المصدر نفسه ص21.

[3] المصدر نفسه ص22.

[4] المصدر نفسه ص22.

الجهات ومستحسنها أربعة: الأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ ويهمنا نحن جهة التاريخ التي (استطرد) إليها الشاعر في قصيدته.

-اختتام: وهو آخر القصيدة ويجب الاعتناء به كما اعتني بالمطلع لأنه خاتمة الكلام.

3) تطبيق المعايير:

1) الفصل الأول وهو المطلع وهو يتكون من: (1-4).

2) الاستطراد إلى ذكر التواريخ للعظة والاعتبار والمحاكاة (6-12).

3) الغرض الأساسي، وهو الدعوة إلى الجهاد والاتحاد من (17-42).

4) الاختتام:

راعى الشاعر وصل الفصول بعضها ببعض فكان الوصل بين المطلع والاستطراد بيتا وبين الاستطراد والغرض الرئيسي أربعة أبيات وتوفر في الوصل حسن التخلص. وابتدأ كل فصل أو فرع منه باستفهام أو بأمر أو بنداء أو باستغاثة كما راعى ما يتطلب من شروط في صياغة كل قسم.

قراءة القصيدة على ضوء المناهج الحديثة

عناصر التحليل:

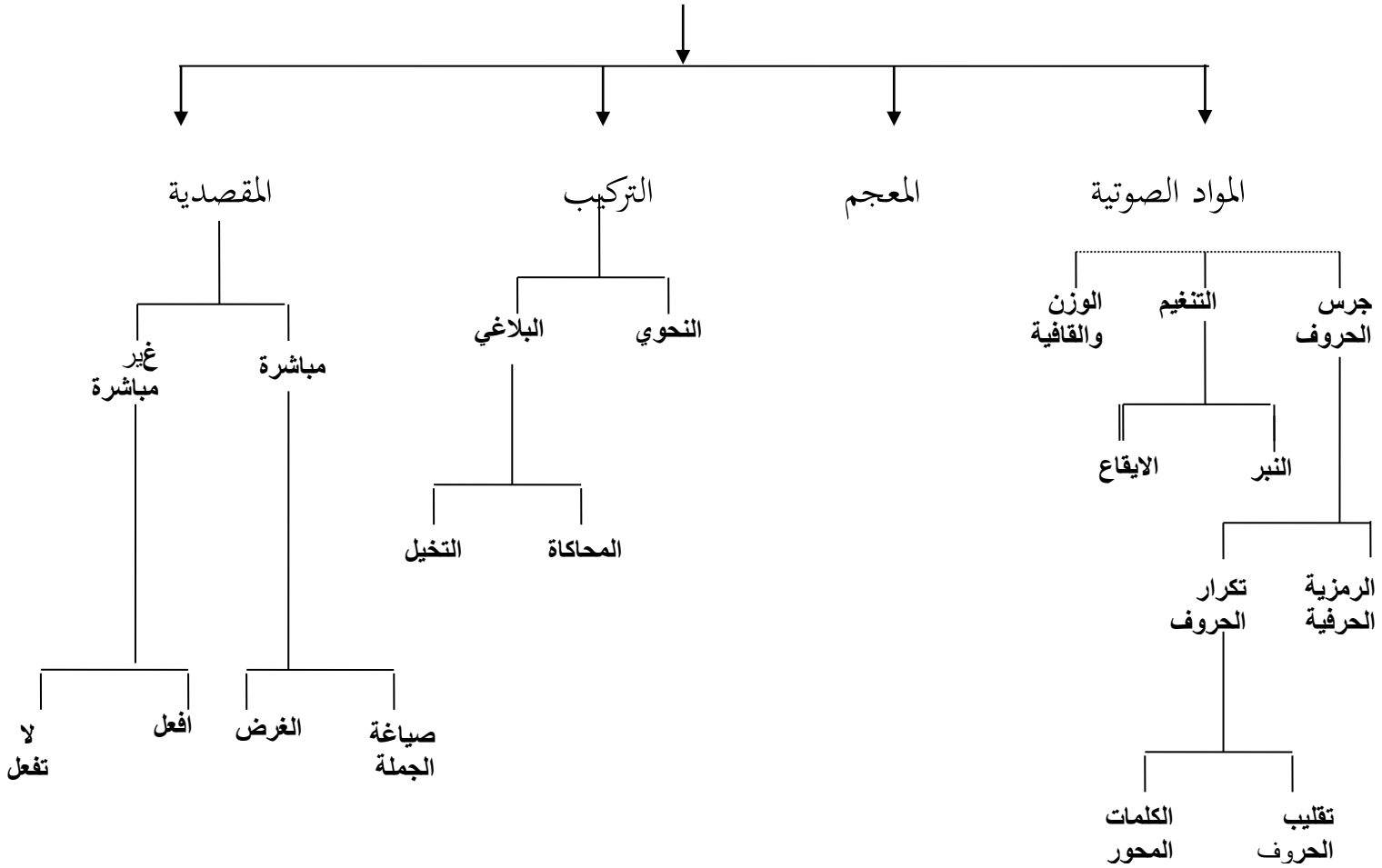
1-المواد الصوتية.

2-المعجم الخاص.

3-التركيب.

4-المقصدية.

مكونات الخطاب الشعري [1]



[1] المرجع نفسه ص28

خطوات التحليل التطبيقي:

المواد الصوتية: يحلل الباحث القصيدة انطلاقا من البيت الأول على صعيد المستويات وذلك من خلال:

- الكشف عن خصائص البنية العروضية.
-الكشف عن خصائص البنية الصوتية.

وذكر الباحث رأي "أبي ديب" بوصفه احد المهتمين بالاتجاه النبري في الشعر الذي يرى «أن النبر هو الفاعلية الأساسية في إيقاع الشعر»[1]

يفترض محمد مفتاح أن ثمة علاقة تربط بين المقاطع الطويلة في البيت ونغمة الحزن فيه وقد تناول "ابن جني" الفرضية في كتابه" "الخصائص" فقد تناولها في ثلاثة فصول: أو لها "باب القول على أصل اللغة إلهام هي أم إصلاح "بحيث يقول إن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح، وحنين الرعد وخرير الماء ورأى انه "وجه صالح، ومذهب متقبّل "كما انه أشار إليها في موطن آخر من كتابه "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم" يلتقي ابن جني- في مذهبه هذا-مع تيار الطبيعيين القائل بطبيعة العلاقة بين الكلمة والشيء وبين الدال والمدلول.

النبر: درس الناقد من خلال نونية ابي البقاء الرندي التفعيلة المناسبة التي اختارها الناص المتقلبة بتقلب نفسيته بين الفرح والحزن.

الإيقاع: تناول فيه الناقد"الوزن والقافية"والإيقاع تابع للتجربة التي يخضع لها الشاعر أثناء صياغته لشعره

النقاد العرب: اهتموا بالشعر واختلفت تعاريفهم له.

أبو البقاء الرندي: في كتابه: الوافي في نظم القوافي" يرى أن الشعر يتكون من أربعة أشياء: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية فاهم ما ركز عليه الوزن والقافية إذ يأتيان في التعريفين معا.

حازم القرطاجني: في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" للصناعة الشعرية من جميع جوانبها ومن العناصر التي أشار إليها الوزن والقافية فالشعر كلام موزون مقفى.

[1] كمال ابو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم، بيروت، ط3، 1981ص337.

النقاد العرب المحدثون: اهتم الدارسون العرب بموسيقى الشعر وعلاقة بالمعنى وهكذا ألف إبراهيم أنيس"موسيقى الشعر" وعبد الله الطيب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها".

ونازك الملائكة "قضايا الشعر العربي المعاصر".

النقاد الغربيون: ومن أهمهم "يوري لوتمان" وكتابه ""بنية النص الفني" وبخاصة الفصل السادس الذي تحت عنوان "عناصر ومستويات الإبدال في النص الفني". فقد جاء كتابه هذا عاكسا لنشاط الشكلانيين الروس وتركيبا لأرائهم فقد اهتموا بموسيقى الشعر من وزن وقافية وإيقاع.....فرصدوا تطورها ومحافظتها ووظيفتها ودورها البنيوي.

والخلاصة التي ننتهي إليها أن البحث في الوزن والقافية عرفتها جلّ الثقافات العالمية التي ترى في الشعر= النثر+الموسيقى

المستوى المعجمي:

الكلمة الشعرية: يقول مفتاح «من البديهي أن كل علم من العلوم يمتلك كلماته الوظيفية الخاصة به فالنّحو له معجمه الخاص، والبلاغة لها ألفاظها الاصطلاحية.....وهذا المعجم متطور لتطور الزمان والعلم.....وكذا الشعر فإن له أغراضا متعددة وكل غرض يفترض وجود ألفاظ معينة تحقق بينها، حين تركب نوعا من التماكن والانسجام، وتبعد الانفصال والتّباين، وكل غرض من تلك الأغراض "يتطور" معجمه تطورا ما تبعا للتحولات المجتمعية».

-**النقاد العرب:** قد اهتم النقاد العرب القدامى (بلاغيون ونقاد) بالكلمة الشعرية فاشترطوا فيها أن تكون مستعذبة حلوة غير ساقطة ولاحوشية موضوعية فيما عرف أن تستعمل فيه. ويرى محمد مفتاح إلى أن هذه النظرية المعيارية لم تنجح فأشهر الشعراء العرب كانوا يدخلون مصطلحات العلوم والفنون في إشعارهم مثل المتنبي والمعري وغيرهما

-**موقف الناقد:** بين الناقد انه استغل هذه الأبعاد وايحات الكلمة الشعرية والتجأ إلى تبني المنهج الفيلولوجي لتضيف معانيها واستغلال ما يلائم المقام واستثمار ما توحي به من تداعيات مختلفة -

المستوى التركيبي: قسم الناقد التركيب إلى قسمين تركيب نحوي وتركيب بلاغي.

التركيب النحوي:

عند القدامى:

عرفه ابن جني بأنه «كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل»

عندالمحدثين: وأهم من وضع اليد على هذه الناحية "ياكبسون" في عدة أبحاث منطلقا من مبدئه المعروف «إسقاط محور التعادل على محور التركيب» فالتعادل-عنده-لا يشمل الوزن فقط وإنما يحتوي على التركيب والمعنى وأهم مقال ركز فيه "ياكبسون" على التعادل النحوي ودور العلاقات النحوية في جمال الشعر ودلالته هو مقالة "نحو الشعر وشعر النحو"وقد انطلق من مسلمة هي: أن البنية النحوية تؤدي في الأثر الشعري وظائف مكملة لا تؤد بها في غيره ولخصّها في وظيفتين.

-في المواقع النحوية المتعادلة أو المتقابلة التي تؤدي وظيفة جمالية لأنها تنظم غير المنظم من الألفاظ المعجمية المختلفة

- في إسهام التركيب النحوي في المعنى وتكوين الصورة.

موقف الناقد: استثمر هذا الاتجاه في تحليل القصيدة فبينا أنواع التعادل وضروب التقابل وأصناف الربط وتكون التركيب النحوي (المعنوي) من مقطع إلى مقطع

التركيب البلاغي:

عند العرب:

ونقصد به ما توفر فيه عنصران اثنان المحاكاة والتخييل وقد شغل التخييل والمحاكاة الفكر البلاغي والنقدي العربيين فخصوهما بعناية فائقة.

وقد انتقل مفهوما المحاكاة والتخييل إلى الثقافة العربية الإسلامية بشقيها: الافلاطوني والارسطي واهم من نظر للمحاكاة حازم القرطاجني، فعدد أقسامها وأهدافها فهي من حيث الموضوع قسمان:

1) قياس الحاضر على الغائب لتشبيه وضع بوضع أو حالة بحالة أو موقف بموقف 2)ومحاكاة خيالية، لأحداث آو أفعال لم تقع إنما يخترعها الخيال اختراعا

عند الغربيين:

اقتصر على كتاب "جان كوهن"اللغة الراقية ونظرية الشعر فقد اقترح فيه صاحبه نظرية شاملة لوصف الشعر وتاويله انطلق من مسلّمة ان الشعرية تتحدد بالمجاز والمجاز (خرق) ويرادف عنده اللحن بمفهوم النحو التوليدي. التحويلي. والشعر إذا كلام دون نفي ودون أضداد.

موقفه:

أن المجاز يكثر في بعض الأزمنة عند بعض التيارات من الشعراء فمن حيث الأزمنة يميل بعض الباحثين إلى أن الأمم في بداية حياتها يكثر التعبير بالمجاز

ليس المجاز مكونا من المكونات الشعرية. وإنما هو احد عناصر العمل الشعري ليس إلا

المقصدية:

تحدد كيفية التعبير والغرض المتوخي وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر. وتجعلها تتضام وتتظافر ونتجه إلى مقصد عام. فالمقصدية تحدد اختيار الوزن، والألفاظ الملائمة وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوفي.

خلاصة:

تدخل هذه المحاولة ضمن نظرية الشعرية التي لها مسلماتها وفروضها ونظرياتها وقد التجأ إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية إذ وجدنا في بعض الأبيات عناصر سردية

القسم الثاني:

التحليل

الأسطورة والتاريخ

الدهر /الإنسان

بنية التناقض والتضاد:

اعتمد الباحث في القسم الثاني من الدراسة على بعض إجراءات المنهج السيميائي في صورته المجزأة. نجد نونية الرندي- حسب مفتاح- على عنصر وحيد وهو صراع الدهر/الإنسان ويكشف عن هذا القطب ينبني محورين في دراسة القصيدة هما الأسطورة والتاريخ، التاريخ الأسطورة

المحور الأول:

الأسطورة والتاريخ.

تشكله الأبيات من الأول:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

الشطر الأول من البيت عبارة عن قضية كبرى، والشطر الثاني كأنه نتيجة، وقد "حولت" القضية الكبرى "تحويلا" أدى بها إلى ما نجده في البيت ولنوضح هذا بالتفصيل.

1) كل شيء ناقص= كلية موجبة.

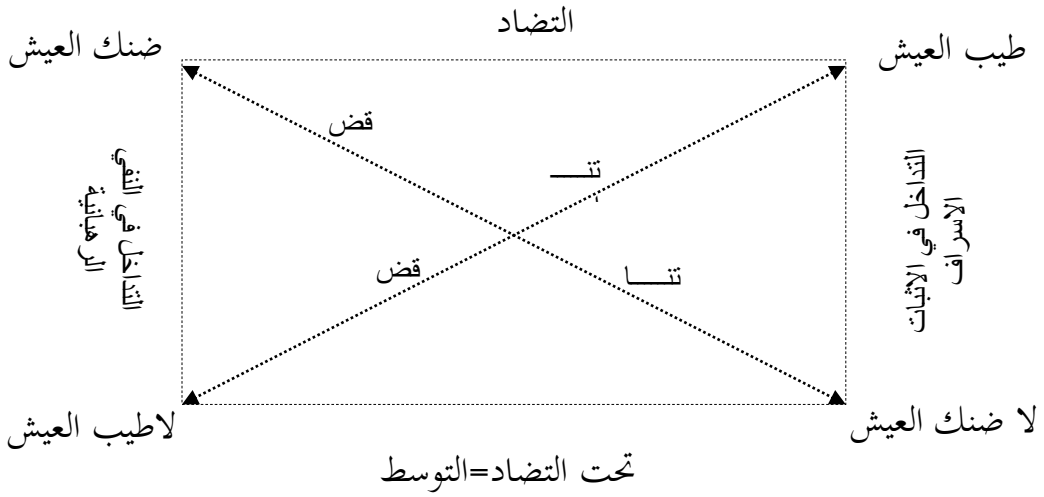
2) كل شيء تام ناقص= كلية سالبة.

3) ليس كل شيء ناقصا= كلية سالبة.

ف=2.1 كاذبتان ضرورة

و="2" تحديد لـ"1" فهي كلية موجبة ولكن الوصف خصّصها وجعلها تشمل ما تم من الأشياء ليس غير فالوصف بمثابة سور ضمني يساوي= تام= ناقص

والتقابلات بعضها متقابلات، وبعضها متضادات فالتقابل بواسطة التناقض لا يجعل بين الحدين وسطا ونجد لدى الشعراء ذوي الرؤى المأساوية وأما التقابل بواسطة التضاد فيجعل بين الحدين وسطا ويحصل حينما لا يريد الشاعر – شعوريا منه أو لا شعوريا، أن يتخذ موقفا منافيا لعتقداته الدينية أو تقديم نظرة تشاؤمية للعالم فيها الشاعر تغلّب جانب التناقض في المتقابلات السابقة، ومعتقداته نرجح جانب التضاد وسنوضح ما سبق بالمربع السيميائي الآتي:



وهكذا فمن التمام والنقصان وضنك العيش وطيب العيش بنية التشابه:

قد يرى في التناول السيميائي نوع من التجاوز والتعدي على الخطاب الشعري:

- النقاد العرب القدامى أجازو الاستعانة بالقصص.
- الشاعر استعمل لفظ"حكى"الذي يعني السرد والمسرود إليه غالبا.
- إن بعض المحدثين ناقشو مشكل الحدود والعلاقة بين الشعرية والتحليل السيميائي.

وحسب محمد مفتاح يمكن تلخيص مناقشاتهم بصفة عامة في اتجاهين:

1) اتجاه يرى أن الشعر الملحمي أو الغنائي ذو ثغرات بالضرورة وان هنا أجزاء منه كثيرة لا تبرز فيها الوظيفة الشعرية وفي هذه الأجزاء يترجح التحليل السيميائي.

2) اتجاه يدمج الشعرية في التحليل السيميائي ووضح أنه تبنى منهاج "العوامل" في التحليل وعناصره الأساسية ستة وهي (الفاعل الآمر، الموضوع، الفاعل المأمور، المعوقات، البطل، المساعدات).

فالآمر هو الله، والمأمور هو الدّهر أو الأمر أو الرياح أو الأمطار أو الزلازل.....والموضوع **المبحوث عنه:** الأمم أو الملوك الطّغاة الجبابرة أو الملوك المومنون والمعوقات: قوتهم ومقوماتهم والمساعدات: قدرة الله وتناحرهم فيما بينهم وأما البطل فهو الدهر أو الزمان وما يفيد الحال يعكس العلاقة بين الذات و الموضوع وهي إما علاقة اتّصال وإما علاقة انفصال، وما يدل على الانتقال من حال إلى حال هو التّحول. وهو أما تحول اتصال أي الانتقال من حالة الانفصال إلى حالي الاتصال. وإما تحول انفصال أي الانتقال من حالة الاتصال إلى حالة الانفصال ولتمثل لمقول الحال وعلاقة الذات بالموضوع في وضعية

(ذات٨ موضوع) حيث علامة ٨ تعني الاتصال.

(ذات ٧موضوع) حيث علامة ٧تعني الانفصال ومثال مقول التحول في حالتيه على الترتيب.

(ذات ٧ موضوع) ⟵ (ذات ٨ موضوع)

(ذات ٨ موضوع) ⟵ (ذات ٧ موضوع)

ويصل الباحث انه ليس سرد معطياته وإنما هناك لمحة سردية وعلى هذا فان القارئ قد يتساءل عن جدوى هذا التحليل وبخاصة انه لم تستغل إلا بعض معطياته، فهو بتالف من بنية سطحية تتقوم من مكون سردي ذي عناصر متعددة، ومكون مقالي ذي ألفاظ معجمية تتطلب تحليلا متواليا لكل منها ورصد تحقيق انجازها وتبيان المواضيع التي تتحدث عنها.

يقول الناقد محمد مفتاح أن ما قدمه في تحليل للألفاظ المعجمية وتعداد لمعانيها وقد أدى إلى استنباط البنية العميقة كما تتجلّى في رصدنا للتقابلات واستخراج المربع السيميائي وذكر لبنيات الغائبة.

محمد مفتاح وتعدد المناهج:

يرى محمد مفتاح التقيد بمنهج واحد مدرسة واحدة لتحليل الخطاب فيه كثير من التعسف ولا بد من اخذ بعض المناهج والمزج بينها في صيغة توفيقية للوصول لمنهج خاص يتسم بالعمق والشمولية، يقول «حينما نوينا الاستيحاء من اللسانيات والسيميائيات لتدريس الخطاب الشعري العربي والكتابة فيه ترددنا بين أمرين ممكنين: العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة تم تطبيقها على الخطاب الشعري، ولكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث أن أية مدرسة لم تتوقف إلى الآن في صياغة نظرية شاملة، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة، وقد أدى بنا هذا الشعور بقصور النظرة الأحادية إلى

اختيار الأمر الثاني وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق، ذلك انه إذا كان استيعاب نظرية لغوية واحدة لمدرسة واحدة يتطلب جهودا مضنية ووقتا مديدا، فان ما يحتمه تفهم نظريات مختلفة يفوق ذلك أضعافا مضاعفة، وكذلك انه إذا كان إتباع النظرية الواحدة يقي من الانتقائية والتلفيقية فان الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية لا تصيب إلا من كان ساذجا مؤمنا إيمانا أعمى بما يقرا، غير متفطن للظروف التاريخية والابستيمية التي نشأت فيها النظريات وغير قادر على تمييز الثوابت من المتغيرات في كل منها وعلى ما تجتمع عليه وتفترق»[1]

ينص مفتاح على أن كتابه مكون من قسمين نظري وتطبيقي وهذا ما أكده حين قال والمحاولة تتكون من قسمين نظري ويحتوي على:

-بعض المعطيات المتعلق بالشاعر وبالقصيدة.

-قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها.

-قراءتها على ضوء المناهج الحديثة وهذا هو جوهر هذا القسم.

تطبيقي: ويشمل محورين رئيسين، تحتهما محاور فرعية:

الأسطورة والتاريخ (الدهر –الإنسان)

التاريخ والأسطورة (الدهر-الإنسان الإنسان)

أن تدبر صنيع مفتاح تنظيريا وتطبيقيا يحيل على عدة مناهج ربما يكون الدرس السيميائي أضعفها في الشعرية تطل برأسها بين الفينة والأخرى والتداولية التي تهتم بالمقصدية. تأخذ بنصيب من عمله على صعيدي التنظير والتطبيق هذا بالإضافة إلى أنه لم يلتزم منهجية القسمين فهو في القسم النظري يحلل القصيدة الرندية غير مرجئ ذلك إلى القسم التطبيقي كما ارتضى تقسيمه.

ويقول في دراسته انه حاور كل هذه المناهج «ولقد التجأنا إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية إذ وجدنا في بعض الأبيات عناصر سردية .

التحليل السيميائي اذن طارئ باعتراف مفتاح على هاته الدراسة ويلجأ إليه-أحيانا- بشرط أن تحتوي على عناصر سردية أو إذ رام مفتاح السيميائية خاصة بالجنس السردي .....ويمكن أن يفاد منها في الجنس الشعري إذ حوى سردا، وعندما يأتي إلى الجانب التطبيقي تجتمع كل روافد ثقافة مفتاح في تحليله دون أن يقيد نفسه بمنهج معين فهو يتحدث عن الأصوات ودلالاتها والألفاظ ومستوياتها والتراكيب وأنماطها وكأنك أمام درس أسلوبي لكن ليس وفق خطاطة الأسلوبيين انه

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص7.

يستثمر كل هذه المفاهيم لتحليل النص، ويقف عند بنية الاتصال والانفصال محللا وفق الدرس البنيوي الذي يعد المهاد انطلقت منه السيميائية» [1]

«اقترح محمد مفتاح آلية نقدية ذات طابع تعددي ترمي إلى الإحاطة بالنص بعد تجميع كافة مستوياته وكوكبتها على شكل منظومة دينامية تخدم المغزى العام للنص وتتألف هذه المنظومة من مستويات التباين والتشاكل، الصوت والمعنى، التركيب بشقيه النحوي والبلاغي، التناص والتفاعل والمقصدية وهذه التعددية المنهجية تضرب بجذورها في كتاب سيمياء الشعر القديم الذي اكب على نونية أبي البقاء الرندي واعتمد فيه الأستاذ مفتاح على أربعة مناهج، الشعرية، والسيميائية، والتداولية، والفيلولوجية» [2]

من خلال قراءتي لكتاب سيمياء الشعر العربي القديم نجد أن الناقد محمد مفتاح قام بالتركيب بين عدة مناهج منها الشكلانية ونلمس ذلك في استشهاده بنموذج "يوري لوتمان" في كتابه "بنية النص الفني" فقد جاء في فصله السادس "عناصر ومستويات الإبدال في النص الفني"إذ يقول «فقد جاء في كتابه هذا عاكسا لنشاط الشكلايين الروس وتركيبا لآرائهم فقد اهتموا بموسيقى الشعر في وزن وقافية وإيقاع»[3]

فرصدوا تطورها ومحافظتها ووظيفتها ودورها.

والخلاصة التي تنتهي إلى أن البحث في الوزن والقافية عرفتها جل الثقافات العالمية التي ترى في الشعر= النثر+الموسيقى.

تطرق لفكرة الصراع ثم ذهب للعلاقات المهيمنة وهذا ما نجده في الشكلانية، القيم المهيمنة عند جاكبسون

المنهج الفيلولوجي: يقول الناقد حول هذا المنهج «انه التجأ إلى تبني المنهاج الفيلولوجي لتصنيف معانيها واستغلال ما يلائم المقام، واستثمار ما توحي به من تداعيات مختلفة سواء كانت عن طريق الصور المرتبطة أو عن طريق المقارنة مثل (عاد ودارا وسليمان) أو عن طريق التداعي بالإحالة إلى

---

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم .....ليس سيميائيا، الثلاثاء 26 شعبان 1435، العدد15224,24/6/2014 www.al- -jazirah.com

[2] عبد الله توام,اسهامات محمد مفتاح النقدية في تحديث الفعل النقدي العربي,مجلة ادبيات جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف,الجزائر,مج1,عدد1,جوان 2019,ص27

[3] محمد مفتاح,في سيمياء الشعر القديم,(مصدر سابق),ص41

أحداث تاريخية وثقافية (قرائية وحديثية ومثلية وشعرية...) أو عن طريق غياب الكلمة.إذ غيابها فيه دلالة على المعنى الثاني

وتحدث عن الظاهرتية من خلال وجهة نظر الظاهرتيين » [1] الذين يولون الإدراك المباشر الحاصل عن طريق الحواس المقام الأول

التداولية: عندما تحدث عن المقصدية من خلال قوله«فالنص الشعري. إذا ليس لعب ألفاظ وليس نقل تجربة ذاتية وحسب وإنما يهدف فوق ذلك كله إلى الحث والتحريض وبهذا المفهوم الأخير تشمله نظرية "الكلام فعل" أو التداولية، وتعني هذه النظرية إن التحدث يقصد به تبادل الأخبار وفي نفس الوقت يهدف إلى التغيير ضع المتلقي وتغير نظام معتقداته أو تغيير موقفه السلوكي» [2]

السيميائية: تحدث الناقد عن السيميائية في نهاية الجزء النظري حيث قال «وقد اتجهت محاولتنا هذه إلى خذ الراجع من مبادئ تلك النظريات وصياغته في بناء عام وقد التجأنا أحيانا إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية إذ وجدنا في بعض الأبيات عناصر سردية يقر الناقد محمد مفتاح انه اعتمد المنهج السيميائي واستخدمها في كتابه ومن ابرز آلياتها، المربع السيميائي والنموذج العاملي لكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هل هذا التحليل السيميائي مرتبط بوجود عناصر سردية فيه؟ أم أن هذا يعد تقصير من الناقد محمد مفتاح لفهم السيميائية؟

– تحدث محمد مفتاح عن الأصوات ودلالاتها والألفاظ ومستوياتها والتراكيب وأنماطها وكأنك أمام درس أسلوبي لكن بدون انتهاج خطاطة الأسلوبيين.

– اعتمد الناقد المنهجي البنيوي محللا وذلك من خلال الوقوف عند بنية الاتصال والانفصال

– ويبقى السؤال المطروح هل تجلى المنهج السيميائي عند محمد مفتاح من خلال كتابه "في سيمياء الشعر القديم" ؟

–هل الإجراءات المنهجية التي اعتمدها الناقد في تحليله لقصيدته كانت سيميائية بحتة؟

–غابت آليات النقد الأسطوري (التجلي، المطاوعة، الإشعاع) إلا انه تكلم عن عنصر الأسطورة فقط وما يلاحظ أن الناقد اعتمد على تعدد المدونات فقد استخدم القرآن، القصيدة، القصة، وربما هذا من الأسباب التي أدت إلى فكرة التركيب المنهجي.

---

[1] المصدر نفسه ص44

[2] المصدر نفسه ص55

والملاحظ أن الناقد قام بلي عنق النص لتعدد استخدام مناهج مختلفة ويبقى السؤال مروح هل قرأ الناقد مجمد مفتاح النص قراءة واعية، هل ذلك التخبط المنهجي هو ما أدى إلى التركيب؟

مما يمكن استخلاصه والتوصل إليه إن محمد مفتاح اعتمد التركيب بين المناهج لا يهمل العمل ولا صاحبه ولا بيئته ولا حتى تاريخه إذ من خلال هذا الدمج والتركيب تظهر شخصية محمد مفتاح الناقد المتكامل، الذي اعتمد التعددية المنهجية، وذلك ما اتضح وطفى في مشروعه النقدي وما ساعده في ذلك تمكنه من الأدوات التحليلية وإدراكه لآفاق مشروعه

2 دينامية النص:

إن كتاب "دينامية النص" هو العمل الثالث في مشروع مفتاح النقدي المتكامل وقد صدر لأول مرة عام 1987.

يعد كتاب "دينامية النص" الإنتاج الثالث في مسيرة محمد مفتاح وهو كتاب سعى من خلاله إلى المزاوجة بين النظرية والتطبيق إذ كشف عن الخلفيات الابستمولوجية والتاريخية التي استمد منها منهجه في التطبيق وكذا الأسس العلمية التي نهل منها مفاهيمه الإجرائية في تحليل النصوص.

لقد استهل محمد مفتاح كتابه هذه بمقدمة مقتضية افردها لبعض ما تفرد له المقدمات وضع الناقد مدخلا نظريا لتبيان الخلفيات العلمية والحيثيات الفكرية والمعرفية التي يستند عليها منهجه في مقاربة النصوص ومدارستها، وذلك إيمانا منه بجدلية النظري والإجرائي وأهمية توضيح الأسس النظرية بالنسبة إلى ما يليها من ممارسات نقدية يقول «ربما لم يبق مستحسننا –بعدما بدأت المناهج الحديثة تشيع بين المهتمين، والطلبة، وعموم المثقفين–أن يكتفي الكاتب فيها بتقديم تطبيقات بدون الكشف عن الخلفيات الابستمولوجية والتاريخية التي نمت وترعرعت فيها تلك المناهج وإنما صار متعينا عليه أن يبين قواعد اللعبة وآلياتها ويهتك خبايا أسرارها »....[1]

وقد قسم مفتاح المدخل إلى عنصرين بارزين يجسدان نمطين من الأسس، إذ خص أولهما بتوضيح الأسس العلمية التي تنبني عليها تطبيقاته وابرز في الثاني الأسس الفلسفية والابستمولوجية التي تنطلق منها النظريات العلمية التي بسط القول فيها في العنصر السابق.

الفصل الأول: نمو النص الشعري (قراءة في قصيدة "القدس") 49-80.

الفصل الثاني: الحوارية في النص الشعري 81-102.

الفصل الثالث: تناسل النص الشعري 103-128.

[1] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص5.

الفصل الرابع: سيرورة النص الشعري 129-156.

الفصل الخامس: الصراع في النص القصصي 157-188.

الفصل السادس: الانسجام في نص القرآن 189-223.

تطرق الكاتب في كتابه إلى ستة نظريات علمية ترجع كلها إلى مقولة جامعة هي الدينامية

-النظرية الكارثية: تسلك الإستراتجية الكارثية في جانبها الإجرائي تحديد الظاهرة بوصفها مورفولوجيا ذات إنقطاعات كيفية.

-نظرية الشكل الهندسي: وهي نظرية تركز على الشكل الهندسي باعتباره وسيلة لتوليد المفاهيم وتصنيفها وخلق النظريات وصاحبها هو توماس.

-نظرية الحرمان: الحرمان نقيض ويراد به نفي شيء عن شيء والنفي نوعان نفي كيفي، ونفي حرماني/عدمي، وقد ركز الكاتب خلال عرضه هذه النظرية على رصد مظاهر الدينامية والتفاعل فيها

-نظرية الذكاء الاصطناعي: الذكاء الاصطناعي هو مجموعة من المناهج والتجارب والخبرات المتحكمة في عقل الإنسان ونفسه

-نظرية التواصل والعمل: تهتم أساسا بميداني نحو النص ونظرية الحوارية. وتعتمد على الدينامية والتفاعل إذن لا ريب أن هناك مؤشرا مشتركا بين هذه النظريات جميعها وهو دينامية النص مجموعة من المفاهيم الإجرائية في كتاب دينامية النص

2-1 نمو النص الشعري

«المقصدية: ونقصد بها ما تدل عليه لدى التداوليين وخصوصا فلاسفة اللغة منهم وقد وضع هذا المفهوم —في بداية الأمر-كأولية غير قابلة للتجديد ومعناها: إن كل جملة لغوية (أو نص) وراءها مقصدية وتوضيح ذلك أن الفعل الكلامي "أقرأ" يلبي مقصدا أوليا يظهر رغبة المرسل سماع القراءة وثانويا في اعتراف المتلقي بذلك، وثلاثيا في إرادة المرسل أن ينتج عن أمره تلبية» [1]

الدينامية: يقصد بالدينامية التحول والانتقال من حال إلى أخرى في خطية أو دورية أو انكسار «الانسجام: إذا كان الزمان والفضاء من بين ثوابت النص فإنها بالضرورة ضامنان لانسجامه المعنوي

[1] المصدر نفسه ص55

على الخصوص إذ ليس هناك نص بدون رسالة موجهة إلى متلقي حقيقي أو مفترض تحتوي على معلومات متراكمة تيسر فهمها وتأويلها» [1]

«الإيقاع: إذا كانت الرمزية الصوتية ذاتية-موضوعية فإن الإيقاع كذلك، فهو –فهو ذاتي- موضوعي، لأنه ليس قالبا جاهزا عاما وإنما هو: مجرد مادة تتشكل بحسب مقصدية الشاعر. واجتماعية فيأتي بطيئا أو سريعا، طويلا أو قصيرا، وبحسب مقصدية المحلل (واجتماعية أيضا) فقد يضع التماهي بين المحلل والشاعر وقد يحصل التباين بينهما وقد تكون مراتب وسطى بين الحدين .» [2]

«بؤرة القصيدة: إن صح تشبيه عنوان القصيدة برأس الإنسان، فإن هناك قلبها، وهو ما نصطلح عليه باسم البؤرة أو بيت القصيد أو الجملة الهدف ولا يعني هذا أن ما قبلها وما بعدها حشو يمكن الاستغناء عنه وإنما نجعله سببا ونتيجة» [3]

2-2 الحوارية في النص الشعري

«النص المركزي: هذا هو مطمح كل باحث يريد أن يتجاوز التّجزيء إلى التجريد، والجنس الأدبي إلى ضبط شبكة العلاقات بين أنواع الخطاب» [4]

«الحوار الداخلي: على أن النماذج الثلاثة: النص المركزي، والإحالة والتورية تؤول كلّها إلى حوار النص الجديد مع نصوص ليست من صميم بنيته، وإنما هي أجنبية عليه، ولكنه يستثمرها لصالحه؛ ورغم أهمية هذا الذي تعرضنا إليه، فإن هناك حوار لا يقل عنه أهمية وهو ما يمكن أن ندعوه بالحوار الداخلي» [5]

«المحور: نقصد بها ما يبني عليها النص، سواء أكانت مذكورة ام مضمرة، ونجد لها شواهد في التراث الإنساني بصفة عامة، ومنه التراث العربي، فقد تذكر كلمة –المحور، وقد تضمر لإغراض دينية أو سياسية او دعابية هزلية» [6]

---

[1] المصدر نفسه ص52

[2] المصدر نفسه ص63

[3] المصدر نفسه ص73

[4] المصدر نفسه ص88

[5] المصدر نفسه ص94

[6] المصدر نفسه ص94

2-3 تناسل الخطاب الشعري

«التركيب والدورية: يتناسل النص الشعري –إذن– بواسطة شبكة العلاقات المعجمية الحقيقية أو الوهمية كما يتناسل بالتركيب ويقصد بالتراكيب المتطابقة أو المتشابهة لأي تركيب مهما كان نوعه»...[1]

«الحوار الصريح: يقصد به ما وجد فيه مؤشر"قال" "قلت" "سأل" "أجبت"وما أشبه ذلك» [2]

2-4 سيرورة النص الصوفي

تاريخ البطل: إن أهم ما يختلف فيه "تاريخ" رجالات الصوفية عن التاريخ الرسمي هو الموضوع المتحدث عنه وما يتسم به من كرامات وخوارق ويعني هذا انه يخضع لاطرادات احتمالية عامة تميزه عن الخطاب التاريخي» [3]

«الشعر التعليمي الصوفي: وهوان السلوك الصوفي المصاغ شعرا يجب أن يندرج ضمن قواعد الكتابة الشعرية النوعية من جهة ويجب أن ينفصل عنها من جهة أخرى، ومثال ذلك رائية الشريسي موجهة للتعليم بصفة جوهرية، كما أن بعضا من معجمها هو لغة خاصة والموضوع المتحدث عنه من طينة خاصة كالشيخ والمريد والمقامات والأحوال وما يلفت الانتباه في هذه القصيدة خلوّها من البداية المعروفة من ذكر اسم الله والثناء عليه بما هو أهله والصلاة على الرسول والتوجه بالخطاب إلى سائل التأليف».. [4]

«تقنية التأليف: ما هي الوسائل والطرق التي سلكها لتبليغ مقصده إلى القارئ وإقناعه بما يقول له»[5]

«محاور القصيدة: تنحصر محاور كل خطاب في ثلاثة: المتكلم، والمخاطب، والغائب، والمحاور كلها في تفاعل» [6]

---

1 المصدر نفسه ص114

2 المصدر نفسه ص115

3 المصدر نفسه ص133

4 المصدر نفسه ص149

5 المصدر نفسه ص150

6 المصدر نفسه ص154

2-5 (الصراع في النص القصصي)

«الموقف الأسطوري: ويقصد به الأساس الذي تبنى عليه الخرافة –الأسطورة اي الإحساس بالتناقض وازدواجية المواقف وتحويله الى قضايا يتحدث عنها بحرفية موهمة للمتلقي او بمجازية تؤثر على الحقيقة وبكيفية منظمة في محاولة لحل التناقض، والقضاء على الازدواجية ان بطريق اللسان او الكتابة» [1]

«تحديد المسار: على ان ما ضمن تماسك بناء النص هو امتزاج الثقافة"الشعبية"بالثقافة"العالمة"فإذا كانت الآية عينت جوهر النص ومداره، فإن بدايته جاءت معززة لها برسمها مساره شكلا ومضمونا.»[2]

«الكلمة المحور: إن النص بمعناه الاصطلاحي يقتضي وجود انسجام بين أجزائه.وما دمنا أثبتنا ان لنا نصا فإننا سننحو صوب استيضاح آليات انسجامه وأهمها الكلمة المحور»[3]

«التقابل: إن التقابل هو جوهر الفكر الأسطوري وعموده الذي عليه يقوم، وبذلك سنخصه بعناية فائقة موضحين جميع مظاهره »[4]

«السببية: على ان ادوات العطف المراكمة والمناقضة لا تكون موجودة –دائما- على مستوى سطح النص، فهناك تراكيب كثيرة تخلو منها، ولكننا –مع ذلك- نشعر بعلاقة ما بين الجمل أن تلك العلاقة هي ما يدعى بالسببية» [5]

«العوامل: إن كل خطاب مهما كان جنسه تتحكم فيه بنية عاملية هي بمثابة مسرح تحرك، وتتحرك عليه، البنيات الأنثروبولوجية الإنسانية. والبنية العاملية عناصرها هي:

المرسل ⟵ الموضوع ⟶ المرسل إليه

المساعد ⟵ الذات ⟶ المعوق

(الفاعل)

---

[1] المصدر نفسه ص158

[2] المصدر نفسه ص158

[3] المصدر نفسه ص162

[4] المصدر نفسه ص163

[5] المصدر نفسه ص165

(الفاعل) (البطل) [1]

«عوامل النص: بناء على أن النص الذي تتعامل معه هو نص سردي فانه- بالضرورة- يجب أن تتحكم فيه آلات السرد وآلياته العميقة؛ فانه يتحتم البحث عن مكونه التركيبي العميق بعناصره المختلفة» [2]

2-6 الانسجام في النص القرآني

«استثمار المناهج اللسانية والسيميائية: اعتبار النص القرآني كلا لا يتجزأ لأنه يهدف إلى غاية واحدة وان تنوعت مظاهر تعبيره، وينطلق من فلسفة منسجمة وان تبين للناظر إلى سطح الأمور تنوعا في القضايا.

لذلك يجب التسليم بأن الآيات التي تدور على قضية واحدة، وان وجدت في مواطن متفرقة من المصحف، لها ثابت بنيوي تنطلق منه لتفصله أو تكمله أو تبينه في الآيات المكية أو لتخصصه أو تقيده في الآيات المدنية ولكنها مهما كان الحال فإنها لا تناقضه»[3]

«المخاطب: هو الرسول الذي يعرف كل مسلم سيرته جملة أو تفصيلا، لذلك، فان الأهم في هذا السياق هو التركيز على النظرة الفلسفية إلى هذا المخاطب؛ وأهمها نظرتان أساسيتان، وثالثة مستخلصة»[4]

«المماثلة والمشابهة: مبدأ المماثلة والمشابهة، وسيلة ضرورية لإشراك المخاطب وتوقع ردود فعله.على أن ما سنهتم به-في هذا السياق-هو دور هذا المبدأ في مشكلنا الذي نبحث فيه.» [5]

«علاقة التناقض: إن دعوى النسخ لدى الأصوليين تقوم على التناقض والتعارض بين نصين بحيث لا يمكن الجمع بينهما بحال. والتناقض-بمعناه المنطقي- هو ما يحتوي على طرفين لا يجتمعان ولا يمكن أن يرتفعا معا وله شروط مذكورة في كتب المنطق والأصول والجدل والاستدلال، وسنختار استشهاد واحد للدلالة على مقصودنا» [6]

---

1 المصدر نفسه ص169

2 المصدر نفسه ص170

3 المصدر نفسه ص192

4 المصدر نفسه ص193

5 المصدر نفسه ص196

6 المصدر نفسه ص199

«علاقة التضاد: هو ذو طرفين لا يجتمعان ويمكن أن يرتفعا معا، كان يقال: الصلاة واجبة/ الصلاة غير واجبة؛ فمثل هذا القول لا يقبل إذا توارد على شيء واحد في وقت واحد، أي أنه لا يمكن أن يطالب بالوجوب والتحريم في آن واحد من جهة واحدة، ولا يمكن أن يرتفعا معا، وحينئذ يبقى التخيير» [1]

«العلاقة المهيمنة:إن من ينظر إلى هذه العلاقات يرى أنها تمر بصفة عامة بطريق نفي الإثبات أو إثبات النفي ؛على أن أهم العلاقات المهيمنة التي اهتم بها الأصوليون هي الاثباتة المتجلية في بيان المجمل وتخصيص العموم وتقييد المطلق وتفصيل ما لم يفصل وتكميل ما لم يظهر تكميله» [2]

«مبدأ التدرج: على أن هذه النتيجة التي انتهينا إليها قد تواجه باعتراضات شتى آتية مما تركه الأصوليون، ومما صار ثقافة مشاعة بين الناس، وأهمها مبدأ التدرج في التشريع، فقد دوفع عنه قديما وحديثا، ونحن ندافع عنه أيضا، ولكن منطلق كل منا يختلف عن الآخر.» [3]

«انسجام النص القرآني: إن رفض دعاوي النسخ في القرآن يعني الدفاع عن انسجامه» [4]

الثابت البنيوي: ولنبرهن على هذا الانسجام بواسطة مفهوم آخر يمكن أن نعطيه اسم الثابت البنيوي، ويمكن أن نعبر عنه بالجملة المنطلق، ونعني بها ﴿يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم﴾ [5]

فهذا الجزء من الآية هو القضية الواحدة، وما جاء بعدها فهو بيان وتكميل وتفصيل لعمومها ونجد هذا في كل خطاب سواء أكان دينيا أم دنيويا، أدبيا أكان أم علميا.

«الجملة الهدف: ونعني بها ما يكون مركز اهتمام، على أنها قد يكون بينها وبين ما أسميناه بالتكثيف تداخل، ولكننا نعطيها تسمية خاصة بها مراعاة للفضاء الذي تحتله وللقرائن الخارجية » [6]

«دينامية الخطاب: إن مفهوم الدينامية ينظر إلى الخطاب في بدايته ونموه ونهايته وآليات انتظامه كما ينظر إلى الكائن الحي في صيرورة مراحل عمره من حيث تعاونها وتنافرها. وتساندها وتصارعها فانه يصير من المنطق النظر إلى تناسل النص من زاويتين

---

1 المصدر نفسه ص201

2 المصدر نفسه ص201

3 المصدر نفسه ص204

4 المصدر نفسه ص210

5 سورة البقرة آية 183

6 المصدر نفسه ص113

أولهما: دينامية التنافي: وهي ما ركزت عليه دراسات غريماس بواسطة العلاقات بين حدود المربع السيميائي، التناقض، والتضاد، والتضمن المتبادل

ثانيهما: دينامية التثابت: ذلك إن تعابير اللغة الطبيعية لا تأتي دائما بهذه البساطة الثنائية إثبات الحكم ونقضه، أو نفي بعض صفاته أو الجمع بين +السلب والإيجاب أو التكامل وإنما قد نجد تراكما وتعاضدا وأطنابا مما يلزم وضع مربع ذي طبيعة خاصة» [1]

«شمولية الدينامية: على انه قد يطرح اعتراض إبستيمولوجي مؤداه أن هذه الدينامية خاصة بالنصوص القصصية وما أشبهها ولا تشمل النصوص التشريعية العلمية المباشرة» [2]

من خلال المفاهيم الإجرائية ومنها التي وظفها في تحليله للقصيدة وفي بحثه عن ديناميتها، نجد

- المنهج السيميائي (المربع السيميائي).
-المنهج الأسلوبي (إحصاء الأصوات).
-نظرية التلقي (القارئ الحقيقي والضمني، الانتظار، التفاعل، التأويل).
-المنهج التداولي (السياق والخلفيات المعرفية للشاعر).
-المنهج البنيوي (انسجام النص الداخلي).

من كتاب "دينامية النص" اعتمد على منهج زاوج فيه بين النظري والتطبيقي إذ قدم الأسس العلمية والفلسفية والابستيمولوجية وقدم المفاهيم الإجرائية التي اعتمدها للتحليل في بداية كل فصل ساعيا من خلالها إلى بناء نظرية تناول كل النصوص فنجده وظف النظرية السيميوطيقية ومفاهيمها الرئيسية (المربع السيميائي، العوامل)كما استعان ببعض ميكانيزمات الأسلوبية (الإحصاء خاصة)واللسانيات دراسة الانسجام والعلاقات الداخلية والتداولية الإلحاح على ضرورة تكييف الخطاب بحسب وضعيات المتلقين ودراسة المقصدية.

وخلاصة القول أن محمد مفتاح المسلح بالمنهجية المتعددة وبالأدوات المعرفية متمكن من أدواته واع بمسؤوليته العلمية ومدرك لواقع آفاق مشروعه النقدي ففي كتابه "دينامية النص" انفتح على العديد من النظريات الجديدة خاصة النظريات الفيزيائية والبيولوجية، الرياضة والمعلوماتية كما انفتح على أنواع جديدة من الخطابات فإلى جانب الشعر القديم والخطاب الصوتي نجد الشعر الحديث والنص القرآني.

---

[1] المصدر نفسه ص221

[2] المصدر نفسه ص222

واستطاع محمد مفتاح من خلال مشروعه النقدي والذي من ضمنه كتابي "السيمياء في الشعر القديم"و"دينامية النص"على استيعاب مختلف النظريات والمفاهيم وأن يركب بين المناهج واتضح ذلك من خلال ممارسته التحليلية ووفق أيضا في الجمع بين المناهج العربية والغربية وابرز منهج اعتمده في الكتابين وأهمهم المنهج السيميائي وما يمكن التوصل إليه أيضا و الجزم به انه الناقد المغربي محمد مفتاح مؤيد للمنهج التكاملي وعمل على تطبيق ذلك.

II التركيب المنهجي في المقاربة النقدية عند عبد المالك مرتاض

1 التحليل السيميائي للخطاب الشعري

قسم الناقد عبد المالك مرتاض كتابه إلى مستويين أما المدخل الذي عنون بالنص الأدبي بما هو حقل للقراءة

تحدث الناقد في المدخل إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل انجازاتها اللسانية وبتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة والتي ليس لآفاقها حدود.«إذ يؤكد أن الأعمال التحليلية التي اتخذت لها التأويلية إجراء كانت تعني، خصوصا بتعددية القراءة على أساس من تأويل المعنى اللغوي أي على أساس من تخريج القراءة النحوية؛ إلا أن ذلك لم يمنع من وجود ملامح ترقى إلى فوق ذلك هنا وهناك»[1]

وأيا كان هذا الذي يأتي إلى نص أدبي ما فيكتب من حوله تحليلا فانه لا يفلت من صنف القراء كما إن مسماه لا يفلت من مفهوم القراءة بيد أن هذه القراءة تختلف اختلافا بعيدا بين محلل ومحلل من وجهة ودارس من وجهة ثانية وبين قارئ عادي وقارئ محترف آخر من وجهة أخرى.مما يجعل من مفهوم القراءة إشكالية لسانياتية سيميائية نقدية جميعا فالنقد قراءة؛مجرد قراءة شخص محترف لنص أدبي ما.

تطرق في مقدمة كتابه إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل انجازاتها اللسانية وتعدد حقول تأويلها المستكشفة وأكد أن القراءة تختلف اختلافا واضحا وذلك بالاختلاف بين محلل ومحلل ودارس ودارس، حتى بين قارئ عادي وقارئ آخر وهو ما جعل من مفهوم القراءة إشكالية لسانية سيميائية نقدية.

ويقول الناقد: إن من السذاجة أن نزعم أننا نبلغ من النص الذي نودّ قراءته منتهاه إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فحسب أي منظور بنيوي فحسب مثلا....من اجل ذلك

---

[1] عبد المالك مرتاض, التحليل السيميائي للخطاب الشعري, (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبيّ),منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,2005

تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللغة النقدية الجديدة "التركيب المنهجي"؛ وذلك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما. مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية.

لمح الناقد عبد المالك مرتاض إلى ضرورة المنهج التركيبي وهو ما وصفه بالتركيب المنهجي لأنه ضرورة لكي لا نقع في التلفيقية

وقد ألفينا بعض المفكرين الغربيين، وخصوصا "قولدمان" حاول المزاوجة بين النزعتين البنيوية والاجتماعية بتحويلهما إلى تركيبة منهجية بل معرفية أيضا، جديدة هي"البنيوية التكوينية" وكأنه إنما رمى من وراء ذلك إلى إنقاذ البنيوية والاجتماعية معا.

أما المنهج الاجتماعي التقليدي الذي كان يصر على عد المضمون هو أساس الإبداع وهو العلة في إيجاده والذريعة في كتابته إذ لا شيء اخطل من هذا الاتجاه الذي ينفي عن الأدب جماليته ويجنح به نحو الايديولوجيا المقيتة الخالصة.

والأدوات الإجرائية الجديدة التي تطالعنا بها كل يوم العلوم الإنسانية لا ينبغي لها أن تستأثر بالتفرد ولا أن تستبدّ بالتربع على عرش المنهجية الصارمة فذلك تدبير مفلس إذ جئناه في تناول نص من النصوص ولك يجب أن تكون تلك الأدوات مطورة لرؤيتنا إلى النص ومكملة للنقائض التي ضلت ومن سداد الرأي على معظم هذه المناهج موروث بعضها عن بعض وقائم بعضها على البعض الآخر إذ لا البنيوية ولا نزعة علم النفس التي تتطاول على تحليل النص الأدبي، ولا السيميائية ولا الأسلوبية نفسها قادرة إحداهن على أن تزعم للناس أنها ناشئة من عدم وان كل أدواتها التقنية وإجراءاتها المنهجية وأصولها المعرفية ومصطلحاتها المجسدة لمفاهيمها جديدة فاللسانيات قامت على جهود النحاة وفقهاء اللغة وحتى المعجميين كما أن الأسلوبية على الرغم من أنها فرع من اللسانيات تصنيفا إلا أنها قامت على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاثة: البيان والمعاني والبديع ولم تقم البنيوية إلا على جهود الشكلانيين الروس. على حين أن السيميائية هي خليط من اللسانيات والنحويات وربما البلاغيات لان التشاكل بأنواعه والذي اهتدى إليه "قريماس" لا يعدو كونه تجسيدا لمساع ذهنية كانت تتردد على السنة البلاغيين وفي إجراءات بعض الفلكيين العرب البارعين وكل ما في الأمر أن المساعي المعاصرة تتسم بتقنيات أدق ومنهجية أصرم

عاد مرتاض ليؤكد ان التركيب المنهجي شيء حتمي ودليله في ذلك أن المناهج موروث بعضها عن بعض لان كل منهج لم ينشا من عدم وأعطى مثالا لذلك اللسانيات التي قامت على

جهود النحاة والأسلوبية التي تعد فرع من اللسانيات قامت على أنقاض البلاغة والبنيوية و قامت على جهود الشكلانيين لأنه من المكابرة على القول بان علما لمفرده قادر على الاستقلال لذاته والاكتفاء بأدواته الاصطلاحية وأسسه المنهجية الذاتية

وقد رأينا ان تتوسع في مفهوم التشاكل لدى التطبيق من مجرد اختيار لوجهة واحدة من القراءة إلى شبكة مركبة متداخلة متماسكة وهو مسعى إضطرنا إلى الاستظهار ببعض الأدوات البلاغية التي على الرغم أنها دمجت في نظرية الخطاب إلا أن الحديث عنها في التنظيرات السيميائية يعني أنها لا تزال تفرض نفسها في بعض المواقف وخصوصا لدى تحليل نص أدبي تحليلا أسلوبيا سيميائيا ويعترف "قريماس" بوجود جملة من التشاكلات داخل قراءة واحدة ضمن الحقل السيميائي؛ فانه يرفض بشيء من القراءات تبعا لثقافات القراء وإمكاناتهم الفكرية والذكائية، وأهوائهم واديولوجياتهم أيضا، وانه أيضا يرفض كل منهج للقراءة خارج إطار التشاكلات التي هي في حد ذاتها غير محدودة المعالم. انطلاقا ولا محصورة التقاسيم بدءا إذ يمكن أن نقرا من منظورنا نحن على الأقل نصا واحدا واقعا ضمن إشكالية واحدة قراءة واحدة أو جملة من القراءات لما نتمتع به من سعة التجربة .

والعرب من الأمم التي تعاملت مع النص الأدبي على أساس من انفتاحيته وعطائيته منذ القدم بحيث الفيناهم يكلفون كلفا شديدا ببعض النصوص الأدبية الكبرى مثل شعر المتنبي الذي وصلنا من التراث أكثر من ثلاثين قراءة أدبية عنه.

ويضيف ما دمنا بصدد كتابة مقدمة منهجية لإشكالية القراءة السيميائية فانه قد يكون من الحق علينا ولنا معا أن نحدد المنهج الذي ننهجه في تحليل أي نص أدبي ندفع إلى قراءته.

لا يوجد منهج كامل مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه وإذا فمن التعصب (والتعصب سلوك غير علمي) ولا أخلاقي أيضا، التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس هو وحده ولا منهج آخر معه جدير أن يتبع.

من خلال هذا المقطع صرح مرتاض بإلزامية تعدد المناهج ورأى انه من التعصب وسلوك لا أخلاقي التمسك بمنهج واحد وتطرق لمفهوم التشاكل وتوسع فيه أثناء التطبيق لينتقل من مجرد اختبار لوجه واحد من القراءة إلى شبكة منهجية ذات قابلية للتعمق في بنى النص واستخراج كل ما نود استخراجه منه.

وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج فإننا لا نصل أو نميل من حيث المبدأ، إلى منهج إذا ونجتهد أثناء الممارسة التطبيقية لإضافة أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية.

بيد أن انعدام الكمالية في المنهج لا ينبغي له أن يلقي بنا في هوة سحيقة بحيث لا نصل إلى الكسل والقنوط مدّعين أن لا فائدة من وراء أي مسعى من المساعي، بل يجب أن نسعى بصرامة وإصرار من اجل التطوير المستمر لأدوات المنهجية تأصيلا وإجراء.

وأكد مرتاض انه لا يجب أن نستسلم أمام انعدام كمالية النهج ونركن إلى الكسل والقنوط وان لا نصغي إلى مساعي الداعيين لهذه الفرضية وان نصر بصرامة من اجل تطوير مستمر للأدوات المنهجية أصولا وإجراء.

التركيب بين المناهج كالتركيب العجيب الذي نجل منهجا أطلق عليه "البنيوية التكوينية"كإمكان التركيب بين الشكلانية الروسية واللسانيات الدوسوسورية التي نجلتا تيارا شكلانيا هو البنيوية، وكالميثولوجيا، والفلوكلور، واللسانيات التي ولدت شيئا اسمه السيميائية إن تهجين أي منهج أمر ضروري لتنشيط أدواته وتفعيل إجراءاته كيما يغتدي اقدر على العطاء والتحصيب

يمكن انتقاء منهج بعينه بتركيبه مع سواه أو بتركه دون تركيب؛ بناء على الجنس الأدبي المحلل او المقروء إن تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته، وليصبح اقدر على العطاء والرؤية.

يرى النصوص الشعرية العادية الطول (قصيدة متوسطة الحجم).يمكن أن نمارس عليها التحليل السيميائي

ويقول قد اصطنعنا مصطلح ("التقاين" [التماثل] في أول مرة في العربية وقسناه على التشاكل على أساس أن النص الشعري في معظم الأطوار يمنحنا مظاهر مماثلية لا تتجلى في الأثر المتروك على الحيز (المرئيات) ولكنها تتجلى في الأثر المسموع عبر الحيز (المسموعات من الأصوات المتشكلة هي في ذاتها عدة أصناف صوتية خافتة ومتوسطة، ومدوية) والأثر الملموس (كالحرائر، وكل ذوات الملمس الناعم ...)

ويمارس الناقد التحليل السيميائي على قصيدة "شناشل ابنة الجلبي" ويقدم جملة من الملاحظات.

-لاحظ ان النص كان اكثر جنوحا نحو التشاكلي أكثر من ميله إلى التباين.

-إن هذا النص في أحوال تشاكله وتباينه وتقاينه أيضا يقوم من حيث الدلالة على تراكم الانتشار والامتداد، أكثر من تراكم الانحصار والتقوقع.

-ان التباين الذي منحناه ماهو له أهل من العناية في هذا النص يمنح التشاكل دلالته ويمكن له التبنك وتبوئ المكانة التي بها هو

وقد وضح الناقد انه تناول نصا شعريا لأجل تطبيق بعض هذه النظريات السيميائية وهو، "شناشل ابنة الجلبي"الذي فرض حجمها وشكلها ان نمارس عليها التحليل السيميائي الذي وقفه على أدوات رئيسية هي، التشاكل و(اللاتشاكل=التباين) والتقاين والقرينة والرمز والحيز

ويوضح الناقد ان النص الذي عالجه تحكمه باصطلاح البنيويين بنيتان اثنتان: بنية انتشارية وبنية انحصارية.

يؤكد الناقد انه اتخذ سبيل التعددية التشاكلية التي تقتضي تناول جملة من المعاني، أو الدلالات أو الاسيقة المتراكبة في نص خطاب واحد.إذ بدون تركيب أي بدون تعددية الإجراء لا يمكن البلوغ من النص الأدبي المبلغ الذي يكشف عن طواياه ويبدي عن خفاياه **ما التشاكل**: لقد كتب عنه "قريماس" مادة طويلة في معجمه (14) فتحدث في الحقيقة عن أنواع كثيرة من التشاكل، لا عن نوع واحد من حيث هناك تشاكل نحوي وآخر دلالي وآخر محمولي أو فاعلي وآخر جزئي وآخر كلي، كما إن هذا التشاكل قد يتعدد كما قد يزدوج. ومن بين تعريفات التشاكل انه عبارة عن محور تركيبي على مدى سلسلة تركبية من الكلام مؤلفة من كلاسيمات تستطيع ضمان التجانس للخطاب المنطوق.

وأما بالقياس إلى مفهوم التباين الذي يقترب مفهومه من مفهوم الاختلاف فهو مصطلح قديم من مصطلحات المناطقة الذي يقيمونه على مثال شهير بينهم وهو أن "الغيرية"مقابل"الهوية"أو"الانبة" تعاملت البلاغة العربية مع التباين تحت تصنيفات مختلفة وبمصطلحات بلاغية كثيرة مثل الخبر والإنشاء، (ولكن دون العناية المنهجية بهذا الضرب من التباين والتباين واسع متشعب يتخذ له طرائق قددا؛ من العسير حصرها كلها هنا في هذا المدخل العجل. وهو مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول بحيث أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ كقولنا مثلا:"الصباح"هو "المساء" فهناك دالان يبدوان متباينين الدالان المتباينان احدهما يعني الصباح والآخر يعني المساء ولكن لفظ العلاقة هو الذي اثر في تفاعل

العلاقة بينهما فجعلهما شيئا واحد حيث أفضى بهما إلى التساوي المطلق فإذا الصباح فعلا في هذا التصور مساء ونتيجة لذلك فإن المساء أيضا صباح فالأمر واحد وعرض ذلك رياضيا

ـــــــ أ=ب

ـــــ أ+ب

ـــــــ ب=أ

ويؤكد الناقد انه قد اصطنعنا في بعض تعابيرنا "التماثل"مصطلحا من اجل أن يزدوج مع "التشاكل و"التباين"من وجهة ثم لمحاولة إعطاء دلالة جديدة لهذا المصطلح السيميائي بحيث لا يغتدي المماثل مجرد شيء، له قابلية الاستقبال والخضوع فقط؛ ولكنه شيء مقتدر على التفاعل والتخاصب عبر الخطاب الأدبي بعامة والخطاب الشعري بخاصة، مع العناصر السيميائية الأخرى الفاعلة وبعد هذه المقدمة المنهجية التي لم يكن منها للتعريف بالمنهج الذي نسلكه تم التعريف بالمصطلحات التي اصطنعناها. أدوات لدى التحليل، نصل الآن إلى التطبيق على النص الأدبي الذي اخترناه اعتباطا لبدر شاكر السيّاب وهو "شناشل ابنة الجلبي".

ولقراءة النص تمت في ثلاث مستويات:

المستوى الأول: التشاكل والتباين في لغة الشعر لدى السيّاب

1)تركض الوحدة الشعرية الأولى من اللوحة الشعرية الأولى من هذا النص الذي نطرحه للتحليل كلها في سياق الخبر؛من حيث يجري جزء من الوحدة الشعرية الثانية في سياق الإنشاء.كما تجري الوحدة الثالثة كلها في سياق الخبر أيضا وجزء آخر في سياق الإنشاء

كما نلاحظ إن الوحدة الشعرية الأولى الخبرية اختتمت بمقوم "النور"والوحدة الشعرية الثالثة –الخبرية– اختتمت بمقوم "الظلم" ففي التشاكل القائم على النسيج الخبري في الكلام (بالقياس إلى الوحدتين الأولى والثالثة) يوجد تباين ينص على اختلاف معنيي النور والظلام ولكن الذي قد يحد من غلواء هذا التباين هو ابتداء الوحدة الأولى بضمير متكلم مفرد مستتر (اذكر =أنا) واختتمها بمثل ذلك أيضا (ابتسم =أنا).

ونلاحظ أيضا أن الوحدات الأربع التي تتألف منها هذه اللوحة الشعرية من القصيدة المحللة ينتهين بمثل ما يبتدئن به:اذكر=ابتسم فكأن أ=ب وتبعا لهذا الاستواء بين الابتداء والانتهاء في هذه اللوحة الشعرية البديعية فإنما بينهما يكون هو أيضا مستويا مع نفسه فيغتدي الكلام كله قائما على

التشاكل ويمثل التشاكل والتباين تارة أخرى في أن هناك أفعال موزعة على سطح الوحدتين الشعريتين الثالثة والرابعة أشبعتهما ضمائر غيبية هنّ تسربت –ارتعشت– غنى: مقابل: اعدّ، ابتسم.

وهناك تشاكل آخر يلحظ في هذه اللوحة الشعرية ويمثل من ابتداء ثلاث وحدات شعرية بجمل فعلية مقابل الوحدة الثانية التي هي، في الحقيقة امتداد للأولى بيد أن هذا التشاكل الذي وقع بفضل وجود وحدة شعرية واحدة تبتدئ بغير فعل، يستحيل إلى تباين وإذا تركنا هذه التشاكلات المرفولوجية والتركيبية معا جانبا وابنا القهقري نحو هذه اللوحة الشعرية لنرصد فيها التشاكل المعنوي وذلك بالولوج في التفاصيل الجزئية للكلام لاحظنا أنها تجسد هي وما بعدها من اللوحات الإحدى عشر، قراءة وحيدة تنهض على محور تراكم الانتشار المعنوي

وقد غنى صباحا قبل.....فيما اعد؟ طفلا كنت ابتسم.

غني: الغناء كالنغم وهو تركيبة لايقاعة صوتية منسجمة مركبة من أصوات ندية رخية مختلفة متشاكلة متباينة. وكنا، جدنا الهدار، يضحك أو يغني في ظلال الجوسق القصب.

في ظلال الجوسق القصب.

وهذا الكلام وجود حال من الظلال نشأت عن تراكب القص وتداخل أوراقه المخضرة على وجه الدهر بعضها في بعض أو بعضها فوق بعض آخر فالكلام إذا يركض بحكم هذا المنظور من القراءة في سياق انتشاري طبيعي.

وفي هذا الكلام مع ما سبقه يوجد تشاكل يتجلّى كما هو واضح في أغصانه، ظلال الجوسق، القصب.

كما أن هذا الكلام لوحة خلفية يمثل فيها تشاكل وتباين عجيبان فهناك الأغصان (لوحة أمامية) التي يجوز أن تكون إلا بفعل دفئ الشمس من جهة وفعل إخصاب الماء من جهة أخرى فالأغصان هنا إطار دلالي يقتضي وجود أشياء ما كانت لتكون هي، لو لم يكن هو وفي وجود الشمس التي هي علم الحرارة والدفء والماء الذي هو علم على الرطوبة والخصب تباين وحتى إذا قرأنا هذه النسيجة الكلامية قراءة مماثلية (إقونية) فإن مبدأ التباين يظل قائما حيث أن الظلال يمكن أن تكون أثرا من آثار الشمس إذ لا ظل إلا بشمس فتغتذي مماثلا مقلوبا لها و"القصب" امتداد للتشاكل المجسد في الأغصان والظلال، وهو بحكم اخضراره وإبراقه الدائمين.

يجري عليه ما جرى على صنوه من حميمية علاقته بالماء والشمس فالدلالة فيه تصنيف تراكبا سيميائيا آخرا.

نرفع للسحاب عيوننا :سيسيل بالقطر .

إنهما أمران يدلان على أن هذا النهر في حقيقته، هو في معنى الوادي الذي لا ماء فيه والذي لا يسيل إلا موسميا بفعل هطل الأمطار التي كان القوم في انتظارها: وفلاحية ينتظرون.

ويمكن استخلاص تشاكلات أخرى بالعلاقة مثل التشاكل الذي نلمحه في ظلال –للسحاب وذلك الذي نلمحه أيضا في النهر–القطر (وذلك على توهم النهر، فعلا، نهرا لا واديا). والزاوية الضيقة التي انطلق منها النظر، والحيز الرحب الذي انتهى إليه في الأفق؛ مما يشكل تباينا معنويا.

وأرعدت السماء فرن قاع النهر وارتعشت ذرى السعف .

نصادف في هذه الوحدة تراكما

متراكبا من التشاكلات بحيث نلفيها تتجسد في:

1) صدور أصوات متتالية أو متزامنة أو متشابهة: أرعدت السماء؛ رن قاع النهر (أي ترجيع صدى الرعد): ارتعشت ذرى السعف (يريد إلى سعف النخل حين يترهيأ متحركا بفعل الريح التي تسبق عادة بهتان الغيث أو تصاحبه، ويسمي "قريماس" هذا الضرب من التشاكل: "التشاكل الدلالي"؛ وهو الذي ينهض على أحادية القراءة للخطاب عبر المنظور الدلالي.

2وجود تشاكل نحوي في هذه الوحدة الشعرية ويمثل في :

أ–تعاقب ثلاثة أفعال إلى جانب كونها ذات إطار دلالي واحد؛ تضطرب في مضطرب نسقي من النحو واحد أيضا: أوعدت: ارتعش (رن) وهي (أفعال ماضية دالة على الغائب غير العاقل).

ب– تعاقب ثلاث محمولات وهي: السماء، قاع النهر، ذرى السعف (وهي نتوء، هنا بوظائف دلالية تمثل في دلالات الإرعاد، وترجيع الصوت والارتعاش) وهو ما قد يمكن أن يطلق عليه التشاكل المحمولي.

وهي تهزّ، في لهفة، بجذع النخلة الفرعاء.

ويوجد في هذه الوحدة الشعرية تشاكل معنوي يتجسد في مقومين اثنين احدهما "تهز"، واحدهما الآخر: "بجذع النخلة"

شناشل ابنة الجلبي: نور حوله الزهر.

شناشل: شرفة معروفة ببلاد العراق، مزدانة بالزجاج الملون، فكأنها وسيلة من وسائل نشر الرؤية من الداخل نحو الخارج، أي من نحو الحيز الضيق إلى نحو الحيز الأوسع؛ إذ يمكن للعين أن ترى عالما شاسعا من زاوية ضيقة جدا إذا كانت مشرفة.

وعلى أن الشناشيل من غايات قيامه انه يسرب الضوء من الخارج أيضا نحو الداخل؛كما يسربه من الداخل نحو الخارج إذ أسرج ليلا؛فالانتشارية فيه من جهتين اثنتين:من حيث هو باث، ومن حيث هو مستقبل.

ابنة الجلبي: على الرغم من إن ابنة الجلبي كائن إنساني، فإنها قابلة لاحتمال معاني الانتشار. بفضل حب الشاعر الذي لم يحببها إلا من اجل خصال فيها حميدة أعجبته، وصفات من جسدها جميلة فتنته، وإذا أحبها الناص فلا ينبغي أن يكون هو وحده الذي التفت إليها وتعلق بها .....فهي إذا فتاة طائرة الذكر منتشرة السمع فيما يحيط بها من حولها، لجمالها الناضر، وحسنها الآسر.

نور حوله الزهر:

نور: التنوير إضاءة وإسراج، والإضاءة نشر للضوء أي تبديد للظلام أي إفساح في الحيز ليمتد وينتشر إلى ابعد الحدود الممكنة

حوله: حول شناشل ابنة الجلبي. فـ"حول"، هنا مثل"حيث" الدال على المكان الصّراح

الزهر: في مقوم الزهر أكثر من دلالة على الانتشار: فالأولى: إنه قائم في مكان حيث يكون وحيث بنيت.

شناشل ابنة الجلبي، ثم تلوح في الأفق.

وإذا، فقد تحطم زجاج شنشيل الجميلة من جرّاء تطاير. هذا الدويّ الهائل عليه. تلوح: يعني هذا المقوم في دلالته السيميائية هو أيضا الظهور والانتشار مثله مثل مقوم "لاح" الأفق:اسم دال على ما اتسع من الفضاء الأعلى بحيث لا حدود له، ولا انتهاء لمناكبه فهو، إذا جهاز دلالي للانتشار المتراكم الشاسع الضارب في كل وجه **المستوى الثاني.**

الحيز والتحيز في لغة الشعر لدى السياب.

"التحييز"وهو مصوغ من الحيز نفسه كما باد والغاية من استعماله هي بعث الحركة التاثيرية في هذا الحيز ليفرز احيازا جديدة وذلك بناء على لوحات حيزية خلفية نتمثلها في النص المقروء آو بناء على ما يطلق عليه، بعض النقاد العرب المعاصرين"الإطار"وترد أطوار للحيز الخصب ينتقل فيها من حالة المحايدة.الفاقدة التأثير: إلى حال فاعله، مؤثرة، مفرزة، مخصبة؛حال تتخذ لها مظهر الحيز النشيط في محيطها الدلالي والحال الثالثة التي تنشا، عن الحال الثانية الناشئة، هي أيضا، عن الحال الأولى هي التي نطلق عليها مصطلح "التحايز"وهي المرحلة المجسدة لمرحلة أوج التفاعل الحيزي

والحيز في هذه اللوحة الشعرية من النص المطروح للقراءة كدأبه في معظم اللوحات الشعرية التي ستتلوه: ماثل بارز ونعطي مثال ذلك .

شتاء القرية النضاح.

نلفي في هذه النسيجة الكلامية ثلاث مقومات: الأول، يمثل الزمان، والثاني المكان والثالث الحال.ولكن المقوم الذي يدل على الزمن لا ينبغي له أن يدير ظهره للمكان فالشتاء مما يزدوج فيه المعنى فيكون زمانا إذا صرفنا الوهم إلى الفصل المألوف لدى الناس من حيث هو ثلاثة شهور تتسم بسمات جوية معينة منها البرودة، كما قد يكون مكانا إذا صرفنا الوهم إلى من لهم علاقة بهذا الفصل اي حيث هم يشتون. وقد عمّمنا الدلالة هنا في "من" بحيث تشمل العقلاء وغير العقلاء.فالشتاء، هنا وقع ظرفا للذكرى التي عاشها الناص فهي تتمخض للزمان من حيث هذا الاعتبار فالزمان الذي هو هنا، فصل الشتاء: يظرف الحدث والحدث يركض في الحيز، والحيز يتأثر بما يركض من حوله في الجو.فهناك إذا تسلسل حدثي يقابله سريان زمني يقابله مظهر فعال للحيز والزمن الشتائي هو الذي يتحكم في مسار الزمن عبر هذا النص كله؛ بحيث يظل الحيز متأثرا به ؛ وذلك على الرغم من أن الحيز كما أسلفنا القول.هو الأكثر نشاطا والأشد حيوية في هذا النص البديع.

القرية: يتمخض هذا المقوم للحيزية وكان في أصله في موقع النسج الكلامي بين الزمان والحال.ولعل توسطه بينهما أن يعني أن هو المقوم الصادي إلى سر العلاقة ومفتاح السر.

ويتسم حيز القرية بطائفة من الخصائص الحيزية التي تجعله بفضلها يتميز عن حيز المدينة من جهة وحيز الريف أو البادية من جهة أخرى

النضاح: لقد كشف النص عن نيته في

التعامل مع الماء طوال اللوحات الشعرية الإحدى عشرة منذ الوهلة الأولى أي منذ مطلع الوحدة الأولى من النص، يوصف شتاء هذه القرية بالتنضاح وشدة الرطوبة.

سيسيل بالقطر: يتشكل من هذه التركيبة الكلامية حيز خصيب معطاء فالقطر حيز ويتساقط من حيز آخر على حيز آخر: فهناك، إذا ثلاثة أطوار لبنية هذا الحيز ما يصدر منه؛وما يصدر إليه؛ وما يكون واسطة بينهما وفي كل حال يتخذ حيزا معلوما فالسحاب الكثيف الذي يصدر منه هو مصدر العطاء ومصدر التحييز في حقيقة الأمر عبر مراحله الثلاث. وهو حيز عجائبي بما فيه من رعود وبروق وحركة تزدجيه من نحو الغرب إلى نحو الشرق أو من نحو الشرق إلى نحو الغرب وهو نادر.

سيبرئ الأعمى: إن صادف في هذه التركيبة الكلامية تحييزا وتحايزا جميعا فإيراء الأعمى لا يتم على وجه تجريدي ولكنه يتم بسعي الأعمى والأكمه، إلى النبي عيسى والتماس الإيراء منه وذلك يرجع البصر إليه حتى يرتد بصيرا، فينهض عيسى عليه السلام بذلك بفضل ما وهبه من بركة سماوية وحكمة إلهية.

فالتحييز عادي (طلب الأعمى إلى النبي أن يشفيه من عاهة كيما يرتد إليه بصره)ولكن التحايز (الاستجابة التي تحدث اثر ذلك) عجائبي، إعجازي، خارق.

الدروب: هي مسالك قد تكون ضيقة، طويلة؛ وقد تنتهي إلى انغلاق وانحصار ولعل الغاية هنا، تكثير الحيز وتنويع طرائقه وتشعيبه في كل شعب وتسريحه في كل صوب والذي منح الدروب هذه الدلالة الحيزية المتراكبة المتراكمة معا هو مقوم "تقطعت"فالتقطع ولعله متناص مع قوله تعالى "وتقطعت بهم الأسباب" يجسد في هذا الكلام شيئا من التشاكل اللفظي، والحيز الماثل في قوله "تقطعت الدروب"حيز شديد التشعب مختلف الاتجاهات يتسم بالتمزق والنشاز وسوء الانتظام في الخط أو الخطوط الدالة على هذا الحيز المتقطع المتمزع والذاهل الحائر الذي يبحث عن نفسه عبر نفسه.

الهاطل: يريد به المطر المغزار وقد كنا عرضنا لهذا الحيز العائم السائل الممتد الخيوط الوهمية في اتجاهات معينة تبعا لعصف الرياح.

قطعها: إن التقطيع تحييز للحيز الأصلي بتجزئته إلى جملة من الأحياز الصغيرة والضيقة ولا يجري التقطيع هنا في سياق حقيقي، بل هو مصطنع على سبيل الانزياح وتوتير دلالة اللغة الشعرية

سفينة سندباد: الحيز في هذا الكلام مائي مائر معا.

إذا السفينة لا منفع منها إذا تركت في اليابسة وقرن السفينة بالسندباد، ايماءة إلى أن المقصود من ذلك هو الحيز العائم.

الغرفة: ليس الحيز أهمية إلا إذا ربطناه بسياقه في النص حيث يجعل هذه الغرفة–هذا الحيز إذا–متسمة بسمات البساطة وربما الفقر.

شناشيل ابنة الجلبي: الشناشل حيز، يقع ضمن حيز آخر هو الجوسق، يفضي إلى حيز آخر بالضرورة هو حقول النخل التي كانت تحيط به والتي أولع النص بوصفها، وربطها بأساطير وقيم وطقوس. فالشناشيل استحالة إلى جهاز للتحييز الخصيب.

المستوى الثالث

التحليل بإجراءات المماثل والقرينة:

واذكر: إن الذكرى مماثل لزمن ممتد من الحاضر إلى الماضي امتدادا وهميا، ولكنه امتداد وارد.كما إن الذكرى، ترد مماثلا لشحنة زمنية تسري في الذاكرة بسرعة. مذهلة لتحيي فيها لحظة من الماضي كانت منسية في زاوية ما منها.

واذكر هو صورة مماثلية إدراكية لشيء كان قد وقع بنفسه، قديما فهو يشابه دلالة الصدى على الصوت والدم على الجرح...وقل إن شئت: إن مقوم و"اذكر" سمة حاضرة يماثلها شيء مثلها غائب فكأن " واذكر"صورة إدراكية حاضرة لما هو غائب منها حذو النعل بالنعل.

ومن شابه أباه فما ظلم.

فالصورة المماثلية المتجسدة في الطفل، إنما هي صورة حاضرة لصورة غائبة هي صورة الأبوين اللذين نجلاه: الشبه الفزيولوجي، المرفولوجي، واللوني ووارثيات أخرى معنوية وجسدية معا.

ويمكن أن ينصرف معنى هذا المقوم إلى القرينة أيضا إذا راعينا أن الطفل لا يمكن أن يكون دون أب، والانزلاق بهذا المقوم نحو الدلالة السببية يفضي بنا إلى تلمس القرينة وتمثلها، ونقول حين إذن، وذلك قياسا على قولهم الشهير حول التطبيقات على هذه الإجراءة السيميائية لا دخان بلا نار: "لا ولد دون أب" فكما كانت النار سببا في وجود الدخان، فإن الأب سبب في وجود الولد؛حذو النعل بالنعل.....

النهر: والنهر منقعر من الأرض يجري فيه الماء. والنهر من حيث هو ماء معلول لعله ماء آخر يمكن أن ينصرف أساسا إلى حقل القرينة؛كما يجوز أن يؤول تأويلا مماثليا، وفي الحالين الاثنين يتخذ له طبيعة بصرية وسمعية جميعا فبالقياس إلى التأويل المماثلي يجوز أن تراعي النهر؛ وهو مجتمع من الماء الثر، وذلك على أساس انه سمة حاضرة تستحضر سمة غائبة تماثلة وهي مادة الماء أيضا إن المظهر القريني في النهر يكمن في انه معلول لعلة الأمطار، أو المدافع والمنابع أو الشلالات، أو كل الروافد التي يمكن أن ترفده فلا نهر إلا بمياه تأتي إليه من بعيد أو قريب لكي يزدخر بها فيجري فالسببية تجعل منه مظهرا قرينيا كما إن الشبه الضعيف قد يجعل منه مظهرا مماثليا.

لغيتها المدرار: هو ماء يهمي قطرا من طبقات السحاب تحت ظروف جوية معلومة وحين يربط الغيث بالسحاب فكان ذلك يكون من باب ربط السبب بالمسبب أن الغيث إذا، لا يكون، لا يوجد إلا إذا وجدت علل طبيعية تفضي إلى هيمانه من السماء، ومنها السحاب المصحوب بالضغط الجوي

المنخفض. فلا غيث، إذا إلا بسحاب والمظهر القريني يقوم على البصيرة، في هذا الكلام وربما على اصطناع السمع أيضا، وتختلف سميائية الغيث عن سيميائية المطر وهما لا يعنيان معنى واحد من الوجهة الدلالية.ذلك بان الغيث مطر خير وخصب، وعطاء وامن، على حين أن المطر، قد يكون مطر إغراق وإهلاك وفيضانات وعذاب، وقد اصطنعت اللغة الشعرية في هذا الكلام مقوم الغيث بقصدية سيميائية.

ثلاثون مضت: في مقوم "ثلاثون" انزياح شعري حيث لم يذكر النص تمييزها العددي، فآثر أن يؤسس النسج على التكثيف بيد أن السياق يقتضي أنها الأعوام التي مرت عليه من يوم الحادثة السعيدة إلى اللحظة التي تمثلت فيها الذكرى طافحة متوهجة. ويعني ثلاثون قرينة دالة على ذهاب العمر وإدبار الأيام بعد إقبال، والقرينة هنا ليست بصرية، ولا تنتمي إلى أي من الحواس الخمس الأخرى ولكنها ذهنية.

ضلت إشكالية المنهج تساور الناقد عبد المالك مرتاض طيلة أبحاثه النقدية وتبعت هذه الإشكالية عدة إشكاليات منها إشكالية المرجعية الغربية للمنهج، إشكالية النسق والمرجعية السياقية، إشكالية الحكم النقدي، إشكالية التركيب المنهجي وحصرية المنهج.

اعتمد عبد المالك مرتاض فكرة اللامنهج وهي عدم الثبات على منهج في التعامل مع النص وعدم الالتزام بإجراءاته.

ويؤكد مرتاض فكرة اللامنهج إن اللامنهج هو بؤرة الممارسة النقدية المنهجية لديه فيقول «ولقد يعني ذلك إن المسالة المنهجية تظل إشكالية عويصة في البحث في العلوم الإنسانية، وليس رفضا للمنهج من حيث هو، ولذلك نحن لا نستنيم إلى أي منهج على وجه الإطلاق فتتخذه لنا صنما أو نظل له عبدا، نتبناه ولا نبحث عن سواه، ولعل ذلك مما يبدو واضحا لدن من يتبع مسيرتنا النقدية، من حيث التنقل في كتاباتنا من منهج إلى منهج آخر وعلى انّا كثيرا ما نعمد للمنهج الذي كنا تبنيناه سابقا فنعدّل منه، ونطّور من شانه» [1]

وهو ما يعني إن اللامنهج عند مرتاض سلوك منهجي واعي يعمل على عدم الخضوع المطلق لمنهج بعينه وهذا ما يمنح الناقد حرية انتقاء ما يناسب النص من آليات المنهاج المعتمدة

[1] عبد المالك مرتاض، التحليل الجديد للشعر، معالجة تحليلية لخمس قصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس لامير الشعراء، اكاديمية ابو ظبي, الامارات العربية المتحدة، ط1، 2007، ص40.

ويؤكد قوله على تأكيده لفكره اللامنهج. في إحدى حواراته «أنا أقرا في هذه المناهج وعن هذه المناهج، ثم أحاول أن ارسم طريقا شخصيا لنفسي، لا يصبح ما اكتب غريبا عن القارئ العربي» [1] والسؤال الذي يجب طرحه ما الذي حمل مرتاض على انتهاج اللامنهج واتخاذه منهجا؟ وهذا ما أجاب عليه مرتاض نفسه وحصر الإجابة في أمرين.

أولهما: ما رآه من النقاد العرب الذين يتخذون المنهج الاجتماعي لهم طريقا في معالجتهم التحليلية ووفائهم لهذا المنهج.

ثانيهما: تأثره بمقولة استاذه "اندري ميكائيل" الذي يقول [إن المنهج هو اللامنهج] وهي مقولة فهم منها عدم رفض المنهج ولكن الحيد عن المتخذ سابقا والسعي لتطويره وتجديده

يرى مرتاض أن« المنهج الواحد يظل قاصرا أبدا إذا وقع الاجتزاء به وليس في ممكنه الضرب في مناكب النص الأدبي والعوج على تضاريسه الشكليّة، والغوص في أغواره المضمونية والكشف عن مكامنه الجماليّة، فلا بد حينئذ من التركيب بين المناهج المتباينة الغايات وقد يكون هذا التركيب قائم على توحد ابستيملوجي» [2]

ويؤكد أيضا أن تهجين أي منهج أمر ضروري لتنشيط أدواته وتفعيل إجراءاته،كيما يغتدى اقدر على العطاء والتخصيب.

-رفض عبد المالك مرتاض المنهج التكاملي باعتباره «تلفيق ساذج قاصر بين منهجين أو ثلاثة لإرغام النص على أن يسير في اتجاه اديولوجي معين ليس إلا» [3]

ميز مرتاض بين المنهج المركب والمنهج التكاملي محددا الفارق بينهما فيقول «التركيب المنهجي هو ملاءمة معرفية واعية تفيد من جميع المناهج عند الضرورة لتطويع النص وحمله على الكشف في كل الخفايا والطوايا التي تحتبي في مجاهله، في حين أن المنهج التكاملي هو تلفيق ساذج قاصر بين منهجين أو ثلاثة لإرغام النص على أن يسير في اتجاه اديولوجي معين، ليس إلا» [4].

---

[1] حوار مع عبد المالك مرتاض,حاوره جهاد فاضل ضمن كتاب أسئلة النقد (مرجع سابق) ص 215

[2] عبد المالك مرتاض, تحليل الخطاب السردي,معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر,دط,1995,ص7

[3] حوار مع عبد المالك مرتاض,ضمن كتاب اسئلة ورهانات الادب الجزائري المعاصر,ص129

[4] (مرجع سابق) ص129

اعتمد مرتاض على التشاكل وهو إجراء سيميائي، وسعى إلى تطوير مفهومه وابتكار طريقة خاصة في التعامل معه وهي قناعة في التحلل من صرامة المنهج وإجراءاته انطلاقا من إستراتيجية اللامنهج.

اصطنع مرتاض طريقة خاصة في التحليل وهي طريقة التحليل المستوياتي ومزج بين المنهج السيميائي والأسلوبي ومستوى التحليل لدى مرتاض يتغير بتغير النوع الأدبي فتحليل الشعر غير مستويات تحليل السرد.

والملاحظ أن عبد المالك مرتاض تحرر من صرامة المنهج باستنباط طرق إجرائية خاصة من خلال محاورة النص وخصوصيته من جهة ومحاورة المنهج وإجراءاته من جهة أخرى

فتبني منهج واحد لديه في الدراسة غير كاف لاستنطاق النص وسبر أغواره وهذا ما جعله يدعو إلى التهجين أو التركيب المنهجي أو ما يسميه باللامنهج وذلك من اجل تحقيق غاية النص.

2-أ ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "اين ليلاي" لمحمد العيد لعبد المالك مرتاض

قسم مرتاض كتابه إلى فاتحة، تمهيد، وستة فصول

الفاتحة، وضح الناقد عبد المالك مرتاض سبب اختيار عنوان كتابه الذي لم يألفه الذوق العربي، الذي هو أ-ي فهو في المفاهيم التقليدية للأشياء لا يعد عنوانا مع إضافة عنوان فرعي يكشف عن مضمون الكتاب.

ثم يطرح الناقد سؤال لماذا أ-ي؟ (أو ألف- ياء) وإجابة على هذا السؤال وضع عدة نقاط كانت أسباب لهذا الاختيار .

1-أن "أ" هو أول ما يشكل الأبجدية العربية ومعظم الأبجديات العالمية

2- إن الياء هي خاتمة الأبجديات العربية وهو ما يدل أن المضمون ثقافي ينتمي أساسا إلى الثقافة العربية التي هي جزء من الثقافة الإنسانية.

3- هذا العمل تجربة نقدية جديدة؛فهي إذن محاولة لتأسيس نزعة على الأقل

4- إن عنوان النص الأدبي نفسه الذي تناوله يبتدئ بألف ثم ياء"أ ي"

5-لاحظ انه لدى تفكيك هذا النص الأدبي انه ينزع إلى اصطناع الأصوات المفتوحة والنداء فكان اختيار الألف (تضاف إليها الياء) عنوانا.

6-لاحظ لدى دراسة هذا النص انه يميل إلى اصطناع النداء والهمز إحدى أدوات النداء وعليها "أي" نفسها التي هي أيضا نعني النداء كما في التفسير

تطرق الناقد إلى الشعر ومكانته لدى العرب. وحتى غير العرب وذكر الإغريق كمثال وطرح سؤال هل يوجد فاصل بين الشعر والنثر الفني؟ أي بين الشعر الفني (حتى تبتعد الأراجيز التعليمية التي كلف علماء العرب بتأليفها في النحو، والصرف، والفقه، والمنطق، والفلك....،والمنظومات الشعرية لإيقاعها الطبلي، ووزنها الحجمي.....) والنثر الأدبي؟

وأكد الناقد انه من العسير تناول هذه المسالة، بالتفصيل والتدقيق، ولكنه تطرق له على سبيل الافتتاح فقط لان يثير السؤال من اجل التشكيك وفتح باب النقاش على مصراعيه. وفي الفاتحة اخبرنا الناقد انه اختار نص لمحمد العيد عن قصد وهو"أين ليلاي"؟ويقع في ثلاث عشرة وحدة:من حيث تفكيك المدلول والبناء اللغوي. والحيز الشعري والزمن الشعري من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النص وأكد انه انطلق في تحليله هذا على عنصرين أولهما:ما المنهج الذي تناول به النص الأدبي بوجه عام؟ وقد اقتضت الإجابة عن مثل هذا السؤال أن يخصص لها تمهيدا حاول فيه طرح المسالة المنهجية لدى الدارس وأي منهج ينتهج؟ وأي مذهب يذهب؟وقد انتهى إلى انه من الأمثل التزام الحيطة وعدم التعصب لمنهج على آخر، واختيار طريق للبحث مفتوح

ثانيهما: التوقف لدى شعر محمد العيد في محاولة للكشف عن خصائصه وبنيته

تمهيد:

النص الأدبي.....بأي منهج؟

تطرق لجملة من التساؤلات وهي:

ما موقفنا من الحداثة؟ وهل يجب أن نظل عميانا صمّانا عما يجري في النوادي الأدبية العالمية من تطور في الرؤية والمنهج لدى تناول نص أدبي ما؟ وهل المنهج التراثي من حيث هو تقنية عتيقة يظل صالحا أمام تقنيات العصر المذهلة والتي تتطور داخل نفسها باستمرار وسرعة معا؟.

وأكد أن الأدب العربي أدب كبير وإعلامه من المفكرين والمنظرين الحقيقيين من أمثال قدامه؟ وابن سلام، والجرجانيين، وأبي عثمان وأبي هلال، وابن رشيق وحازم القرطجاني، وابن خلدون فكيف يجوز تجاهل هؤولاء ونبذهم لدى تناول النص الأدبي بدون دراسة النظريات والأفكار التي كانوا يرجون لها في كفاية فكرية مثيرة.

أنا نعتقد أن كثيرا من النظريات النقدية الحديثة نلقي لها جذورا وأصولا وإشارات وإرهاصات في الفكر النقدي العربي القديم ولاحق لأحد أن يقزم هذا الفكر النقدي ويستهزئ به استهزاء.

وأكد انه لا يجب أن نطبق نظريات نقدية غربية على أدبنا فجاجة فنقع في إسقاط ساذج لا يليق بالذوق العربي أي لا يتلائم مع النص العربي ذي الخصوصية الجمالية والإيقاعية.

ويقول انطلاقا من معطيات الحداثة وعلى الرغم مما احترزنا به من عدم جدوى تقعيد القواعد لمثل هذه الأمور فانه لا مناص من تقديم تصور لمعالجة النص الأدبي بيد أننا لا ننصح القارئ بان يتخذ من تصورنا هذا نظرية نقدية يروج لها ويتعصب. لأننا كما نحاول رفض التقليد فإننا لا ننصح لقراءنا الشباب خصوصا بتقليدنا؛ وذلك كيما يقلقوا فيبحثوا، ويحاوروا فيهتدوا السبيل إلى المنهج الأمثل لتناول النص الأدبي.

1-وضع عناصر تصورنا للنص الأدبي تناولا مستوياتها بحيث تسلط عليه الضياء ما استطعنا تسليطه عليه من مستويات مختلفة.

2-مراعاة النص الأدبي في شموليته بحيث تناولته شكلا ومضمونا بدون محاولة فصل احد القطبين عن الآخر فصلا اصطناعيا؛ كما يجيء الدارسون التقليديون.

3-يتيح هذا المسعى لدارس النص الأدبي، أي بعد التخلص من خرافة الشكل والمضمون.

4-يمكن الانطلاق من المضمون إلى الشكل كما قد يمكن الانطلاق من الشكل إلى المضمون. دون أن يختل نظام النص الأدبي.

5-إن النقد الجديد يرفض هذا المسعى ويشرئب إلى أن يعد النقد مجرد نشاط ذهني يساق حول نص آخر.

6-نلج عالم النص الأدبي، عادة بدون رؤية مسبقة وربما بدون منهج محدد من قبل وقد تمثلنا أمر النص الأدبي في كتابة سابقة، حجرة مغلقة ومفتاحها بداخلها.

7-لا يمتنع النص الأدبي أن يدارس مرات مختلفات أما في زمن لاحق للدراسة الأولى وإما برؤية منهجية مغايرة للأولى.

8- ليس ضرورة أن نطلق الصفات الجزافية على الدراسات الحديثة ونتساءل هل هذا المنهج الذي تناولنا به هذا النص الأدبي حداثي أو تقليدي؟ وعلى ضوء الإجابة المتأنية نتحدد صفة هذه الدراسة.

9- علينا أن نحدد معنى التحليل الأدبي للنص حيث نقصد به إلى تمكن الدارس من استفاد كل ما يمكن أن يكون كامنا فيه.

مهما استكشف القارئ (الناقد) من أبعاد النص وعناصره ومكامنه ومجاهله فان ما يستكشفه يظل في رأينا مجرد صورة واحدة من صور القراءة

10-ماذا ندرس في النص الأدبي؟هل ندارس فيه كل التفاصيل المورفولوجية والبنيوية والسيميائية.بحيث تفككه إلى اصغر جزيئياته وأدنى مشكلاته؟أو إننا ننصب خصوصا على جانب واحد منه فيه.هو أدبيته؟

11-لا ينبغي الخلط بين نظرية النص وبين النظرية النقدية التي تدرس هذا النص فلكل منهما مجاهلها.

2-1 بنية القصيدة لدى محمد العيد

يقول الناقد انه يشرع الآن في تدبيج محاولتنا الصغيرة التي نهضنا بها، في هذا المسعى، ابتغاء تشريح نص أدبي لمحمد العيد آل خليفة لا يجاوز ثلاثة عشر بيتا عنوانه"أين ليلاي"؟ولقد استهوتنا هذه القصيدة الرمزية لكيما نعرف ما فيها من مفاتن ومكامن ووظائف ولطائف وقيم ورموز ووإشارات ودلائل

انطلق من مجموعة من الأسئلة منها عن بنية القصيدة لدى العيد بوجه عام:ما شانها؟وما خصائص نسجها؟وبم تتميز؟واي تقنيات تصطنع؟واي ايقاع يهيمن عليها؟واي صوت يطبعها، وأي لغة لغتها، وأي نفس نفسها؟وأي هم يقلقها.....؟

ذلك بأننا لو استطعنا أن نجيب عن بعض هذه الأسئلة أو كلها لأفضى بنا ذلك إلى موقعة القصيدة التي نود تشريحها هنا في هذه الدراسة وهي أين ليلاي.من وجهة وموقعة القصيدة العيدية بعامة من وجهة آخراه وانه من العسير علينا دراسة نص أدبي، منتزع من ديوان يضم بين دفتيه أكثر من مئتي نص، بمعزل عن بنية النصوص الاخراة أو القصائد الاخراة بتعبير تقليدي

1)ظل العيد القصيدة على أصوله العمودية المعروفة في الشعر العربي التقليدي في شيء كثير من الاقتناع بالمسعى والاقتدار عليه أيضا

2)انه ظل يتناول الموضوعات الملتزمة من أول قصيدة قرضها إلى نهاية دربه الشعري

3) عالج محمد العيد كثيرا من الموضوعات التأملية فان ذلك لم يمنعه من أن يبدع أساسا في الموضوعات الوطنية والاجتماعية والسياسية.

4)لاحظ أن معدل أبيات القصيدة العيدية في المسح الذي أجراه لمئة وعشرين قصيدة ومقطوعة يستقر في معدل 39بيتا

5)إن العيد كان يميل إلى القصائد المتوسطة الحجم حيث ألفينا خمسا وخمسين قصيدة من بين المئة والعشرين التي أجرينا فيها الإحصاء تتراوح أبياتها بين عشرين بيتا وتسعة وأربعين مما جعل نسبة هذه

القصائدتبلغ45.83

6)طغت على شعر محمد العيد خمس إيقاعات:

*فاعلاتن فاعلن.فاعلاتن

*مفاعلتن مفاعلتن فعول

*فعول مفاعيلن فعولن مفاعل

*مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل.

*متفاعلن متفاعلن متفاعل

وهذه الإيقاعات الخمسة هي التي كانت تستأثر بهوى محمد العيد في هذه المجموعة حيث أن ما لا يقل عن إحدى وسبعين قصيدة من بين عشرين ومئة قيلت على هذه الإيقاعات وإذا حق لنا أن نخلص إلى الحديث عن الجانب الصوتي بعد الحديث عن الجانب الإيقاعي فإننا نلاحظ حول هذه القصائد الإحدى والسبعين التي استنبطها من المئة والعشرين التي ركزنا عليها هذه الدراسة. أن اثنتين وعشرين قصيدة منهن اصطنعن الراء صوتا خارجيا للإيقاع، وان أربع عشرة اصطنعن حرف الميم، ومثل هذا العدد من القصائد اصطنع حرف الدال، وان اثنتي عشرة اصطنعن حرف اللام وإحدى عشر حرف الباء؛وعشرا حرف النون، وتسعا حرف العين وخمسا حرف القاف، ومثل هذا العدد أيضا حرف الحاء.

أن محمد العيد في اصطناعه للصوت الخارجي أشعره مجتمعا كان يؤثر الراء.كما كان يؤثرها عمر بن أبي ربيعة، وأبو فراس والفرزدق وحتى أبو الطيب الذي استبدت بهواه في إحدى وثلاثين قصيدة؟ هو بإيثاره روي الراء في هذه المجموعة التي أجرينا فيها هذه الدراسة الجزئية.لم يكن بلغا من الشعراء العرب عبر تاريخ الشعر العربي الطويل العمر، في الاغتراف من أصوات اللغة التي تنتهي بالباء والراء واللام والنون والدال ونحوها من الحروف السهلة المخارج، الدانية القطاف الصوتي:كالحروف الشفوية، والنلقية وما يقترب منها مخرجا فإيثار الشعراء العرب، اذن لهذه الحروف التي هي أصوات في حقيقتها عند النطق، واستبدادها بهواهم يعود أساسا، إلى أنها أجرى من المعاجم وأورد في الحديث وأشيع في الكتابة.

وبنية القصيدة لدى محمد العيد آل خليفة شبيهة ببنية القصيدة العمودية واستمرار لها ضمن طول النفس حيث يجب أن يطول إلى قصره حيث يجب أن يقصر. ومن اصطناع الإيقاعات الفخمة الشهيرة هذا النفس الشعري الطويل. إلى اختيار الروايات المألوفة في الشعر العربي الأصيل....يضاف

إلى ذلك خصائص أخرى مثل اختيار اللفظ وانتقاء العبارة، واصطياد الصورة المألوفة لدى القارئ العربي التقليدي على الأقل.كل أولئك خصائص ومظاهر نلحظها في شعر محمد العيد الذي إن وفق إلى تناول موضوعات معاصرة له والى تلخيص الشعر من المدح والهجاء والغزل المبتذل فانه في رأينا لم يوفق إلى تطوير القصيدة العربية من حيث شكلها

2-2 طبيعة البنية في نص"أين ليلاي"؟

أولا: إطلالة سيميائية على النص .

ينتمي نص هذه القصيدة إلى البنية الشعرية التقليدية من حيث الشكل فهي عمودية وإيقاعها، يعتزي إلى إيقاعات الخليل بن احمد الفراهيدي غير أنها تتميز عنها ببنيتها الخاصة بها.

وبعبارة ابسط تنتهي هذه القصيدة التي نحن بصدد مدارستها بمثل ما تبتدي به من حيث النهاية نلفيها مفتوحة لأنها تمثل نصيا النقطة التي ابتدأت منها

أما من حيث القصة فإننا نجدها مغلقة حيث لم تعثر الشخصية الشعرية على الموضوع المنشود ولم تبلغ غايتها منه؛ فاستسلمت إلى اليأس وانقطع بها حبل الأمل في حين أن النص تحكمه بنيتان اثنتان: بنية تطلعية، بنية قهرية.

فالبنية الأولى تتجلى خصوصا

أين ليلاي أينها؟

هل قضى الدين.

من قضى في المحبين دينها؟

كم تساءلت سالكا انهجا ماحوينها

لم يجبني سوى الصدى.

أين ليلاي اينها؟

وتتمثل البنية الأخرى خصوصا، في:

حيل بيني وبينها

روعتني ببينها

تبيّنت مينها

لم تصل مهجات فدينها

وقلوب علقنها

وعيونا بكينها

والصراع الذي يحتدم في البنيتين الاثنتين: أي بين حب التطلع إلى معرفة الحقيقة أي نيل المبتغى أي قضاء الوطن وبين قمع هذا التطلع المتحفز وقهره هو الذي يمثل موضوع النص وجماله المعا والإصرار على البحث عن ليلى ثم الإصرار على قمع كل من يبحث عنها وليلى الشاعر رمز مفقود موجود في الابان ذاته.

والبحث عن هذا الرمز هو الذي يشكل الموضوع ونلاحظ أن النص تربطه شبكة من العلاقات والرموز والمعطيات والقيم الأولى: إن توظيف الشاعر لليلى إنما يعني رمزا للعشق قبل كل شيء وليس أي عشق وإنما أسمى صفاته واجّل معانيه فليلى أصبحت رمزا للعشق الممض الثانية: يتمثل في الإلحاح في البحث عن ليلى وتمثلها في كل مكان.

الثالثة: اصطنع لغة شعرية ضاربة في شبكة من العلاقات الآخذ بعضها بتلابيب بعض.

ويصطنع النص حركة حدثية كانت،ثم انتهت للبرهنة على أن الموضوع كان موجودا في الماض، وإنما تلك القوة الغاشمة هي التي حالت بين الشخصية الشعرية وبين موضوعها

حيل بيني وبينها

هل قضت دين من قضى؟

اصلت القلب نارها

مذ عرفت سرّها

وتعشقت زينها

روعتني ببينها

وتحكم النص أيضا مسحة من اليأس القائم في العثور على الموضوع المغيب وما حملته الشخصية الشعرية من عمد على.

-التعلق بكل الأوهام التي يمكن أن تكون ذات علاقة بالموضوع.

-البكاء على الموضوع مع التيقن مع عدم وجدانه.

-الاستمرار في البحث عن الموضوع على الرغم من اليأس على العثور عليه.

-والعلاقة المتحكمة في كل ذلك هي الحب والجمال والفقدان جميعا وهي تتمثل خصوصا في:

-نار الحب

-عشق الجمال (الزين)

-التطلع الغامر إلى الوقوع على الموضوع الضائع

والعلاقة الفاعلة في كل ذلك هي البحث وحب الاستكشاف من وجهته وطغيان سلطان

-والعشق من وجهة اخراة

ثانيا: بنية اللغة

لعلنا أن لا نكون مفتقرين إلى أن نقرر ما قرره الناس ألف مرة ومرة من أن اللغة شفرة ميتة مطروحة في المعاجم ولكل مفردة دلالة خاصة به وبها معا جديدة فيها وفيه جميعا لتتخذ رداء الأدبية الشفاف فألفيناها لا تجاوز بعض المواد اللغوية الجامدة الدلالة وهي قابعة في المعاجم. –ليلى الحيولة البين. قضاء الدين. المحبون، صلي النار. الحين (بفتح الحاء) القلب. معرفة السر، عشق الزين، التعلق بالأطياف، المهج الفادية.....الخ

ونحن حين نأمل هذه المواد اللغوية نشبه وضعها بوضع الألوان المطروحة.من ابيض واسود واصفر واخضر وازرق وبنفسجي وسماوي وبحري، ورملي وشعيري وقمحي وعسلي..... فالمادة في أصلها القائم في نفسه شيء والانجاز المتمثل في بذل أقصى الجهد الممكن ووكد القريحة وحملها على إعطاء أقصى ما فيها وأجمله وأكمله شيء آخر.

فمن هذه المادة يمكن لألف شاعر أن يقرضوا ألف قصيدة. مختلف بعضها عن بعض ومتفوق بعضها عن بعض.أما الشاعر المغلق فانه يبني من هذه المادة الخام عملا شعريا فيبهرنا بالصورة المبتكرة، والدلالات الضافية، (والرموز الموحية) والمعاني النبيلة والنسج البديع، والتركيب الشريف فيجعلنا نتلقى قصيدته بمادة لغوية ميتة أن ينسج عملا أدبيا غير عادي.

وذكر أيضا انه يمكن أن تنصرف مفردة واحدة إلى ألف دلالة وألف رمز ومثال ذلك مفردة "ليلى" بما تحمله من رموز ودلالات وإيحاءات واشراقات. فهي في أصلها اسم يطلق على الخمر أو نشوتها، أو صفة لليلة إذا ما كانت شديدة الظلمة فيقال: (ليلة ليلاء) وليلى ثم نقلو هذا المعنى موسعين فيه بإطلاقه على المرأة لتوهم وجود علاقة بين المدامة والمرأة فكل احتمال من حيث الاشتقاق وارد.....فالغاية الدلالية في أصل الوضع هي إثبات العلاقة ثم من بعدها إثبات لعلامة.

ومن ثمة شاع اسم ليلى لارتباطها بقصة عشق بين امرأة عربية اسمها ليلى. وهويها فتى بل هام بحبها وتفانى فيه إلا انه لم يصل لها ولو تزوجها لما خلد ولما خلدت وأخذت طابع الأسطورة.وهذه الدلالة الأسطورية هي التي أخرجت اسم ليلى العادي من دائرة الاسمية الرتيبة وأولجته في عالم الأسطورة الرحيب.

والنص الذي نحن بصدد تفكيكه يقوم في ثلاثة عشر وحدة(بيتا) فنلفي ثلاثا منهن يبتدئن باستفهام صريح، ووحدة رابعة باستفهام ضمني وهي الوحدات الأولى والثانية والثامنة والثانية عشرة.

وقد لجأ الناص إلى مجموعة من التساؤلات المتتالية والاستفهامات المتتابعة في نصه هذا؟ وهل جاء ذلك لمجرد حبه التساؤل أم جاءه لأنه كان حقا يتساءل بشغف ولهفة عن شيء ضائع وأمر مفقود.وهذه الاستفهامات قسمت لثلاثة اضرب

-السؤال عن المكان (أين؟)

-السؤال عن العلة والحال (مال....)

-السؤال عن النسبة الايجابية(هل؟)

ويعني هذا التوزيع الاستفهامي أن هناك حقولا مختلفة كانت تساور خيال الناص.

والسؤال عن المكان هو مفتاح كل التساؤلات الاخراة في النص فهو مركزها وصلبها وقلبها، فمن حيث التعداد والتكرار نجد"أين"تتكرر أربع مرات.

أما الشيء الآخر فان السؤال عن المكان هنا ليس أمرا عاديا وإنما يعد مفتاح القضية، وباب اللغز وطريق المعرفة.

إن السؤال عن ليلى، يعني بالضرورة سؤالا عن مستقرها والعثور على هذا المستقر هو أساس القضية وليست ليلى مجرد أي كائن، وإنما هي ليلى الحقيقة، الحرية، السلام، السعادة، والأسطورة أيضا، ومطالع هذا النص قائمات على خمسة أفعال وهي.

اصلت-روعتني، فتعلقت وتعللت، إيه، ثم خمسة أسماء أيضا، وهي: أين، ما وقلوبا، السموات، كم ثم ثلاثة أحرف وهي: هل، مذ، لم

وبهذا التفكيك يبدو النص كأنه قائم على التطلع على إقامة التوازن بين الأفعال وهي حركة حديثة والأسماء وهي حال من الثبوت والاستقرار، وتساوي مع عدد الأسماء في مبتدآت الوحدات ليس إلا احد البرهنات على الرغبة العارمة في إقامة التوازن بين أهم العناصر الألسنية في أي لغة طبيعية فلو طغت الأفعال على الأسماء في هذه البدايات لعددنا ذلك طغيانا للحركة على السكون والحدث على الثبوت.

وبنية النص حتما تعكس بدقة بنية التاريخ وبنية التاريخ تعكس حتما بنية الزمن نفسه، ففي السنة التي كتب فيها هذا كانت حال الشعب الجزائري هي حال النص فبنية النص وبداياته خصوصا تعكس وضع الحال.

وهناك نظامين تركبيين يطغوان على النص

أ–النظام الفعلي في هذا النص:

1- قضت .....قضى

2- اصلت .....اذاقت؛

3- تعرفت .....تعشقت؛

4- روعتني .....لا وعي؛

5- فتعلقت .....تعللت .....تبينت.....

حيث أن هذه العناصر تمثل خمس تشكيلا من النظم التركبية، فهناك

-"قضت": التي تتشكل في تركيبها مع قضى ؛

-"اصلت: التي تتلائم في إيقاعها التركيبي، مع"أذاقت"؛

-"تعرفت" التي تتزاوج بانسجام مع "تعشقت"؛

-"روعتني" التي تتقابل مع"لا وعي"

-"تعلقت"؛ و"تعللت" و"تبينت"التي تمثل تشكيلة من النظام التركيبي للغة الفنية عبر النص

ب– النظام الاسمي في هذا النص

نلاحظ أن خمس تشكيلات من النظام التركيبي لهذا النص تقوم على مادة الاسم زرعت عبره بمقدار من التشكيلات الخمس التي تقوم على الفعل وهي:

1-مهجات فدينها.

2-قلوبا علقنها.

3- عيونا بكينها.

4-الأراضي نفينها.

5-انهجا حوينها.

ثالثا:المعجم الفني لهذا النص.

أولهما: الحب والعشق وما في حكم هذه المعاني. ليلاي، القلب، عشق، قلوبا علقنا.

ثانيهما: البين والعذاب وما في حكمهما الحيلولة، أصلت القلب نارها، بكاء العيون.

2-3 في مخاض النص وتاوينيته

أولا: جوّ النص

بحكم انتماء هذا النص إلى الأدب التقليدي، افتراضا على الأقل نعتقد انه ينزع إلى تمثل موضوع ثم معالجته. وعلى الرغم مما ذهبنا إليه من تقليدية هذا النص وهو أمر يفرضه شكله نفسه.كما يبتدي الأول وهلة فإننا ظفرنا فيه بنماذج مما يعرف في مصطلحات السيميائيين "بالأقونة" (الصور المنعكسة عن استعمال شيء في حاضر النص. لشيء يشبه في الخارج معروف في الذهن بصورة أوضح). ومن تلك النماذج الأيقونة نذكر.

ليلى، فليلى هنا لا تمثل المضمون التقليدي في مفهوم النقد التقليدي، وإنما تمثل صورة (أقونة) وان لم تك بصرية خالصة، لعالم من المثل والقيم غير البصرية.

–الطيوف اللواقي حكينها.

وهذا المظهر في السيميائية.ما جاء حول ليلى.

ثانيا: تأويل الرمز في النص

إن الهيرومنيوطيقا ذات أصل يوناني وقد نعني مفهوم التأويلية في اللغة العربية أو ما يقترب من هذا الإطلاق. وتتمثل غاية الهيرمينيوطيقة في تجاوز العلاقة النقدية البسيطة وتأويل النصوص إلى تشكيل نظرية عامة للإلهام.

ومن هنا يقوم هذا النص، من الناحية التأويلية، على أربع دعائم على الأقل:

1-فمن الناحية الأسطورية نجد الناص يحاول توظيف الأسطورة مجسدة في شخصية ليلى بكل ما تحمل هذه الشخصية من أبعاد أسطورية.

2-أما من الناحية الروحية فقد ألفينا النص بحكم شعريته يقيم الموضوع على قضية حب تصطلي الشخصية الشعرية بنار هواه.

3-ومن الناحية السياسية نجد النص يتناول موضوعا من نوع القضية التي تتخذ شكل المثل الأعلى لجماعة أو شعب أو امة.

4-ومن الناحية التاريخية نجد النص يربط الموضوع بالواقع التاريخي للشعب الجزائري، حيث لم يقع البحث عن الحرية والتضحية من اجل العثور عليها بأي ثمن والحديث عن ليلى، في أي نص شعري عربي في هذا السياق يعني أسطرته أي يعني توظيف الثقافة التراثية من اجل تعميق بعض المفاهيم الرمزية.

2-4 الحيز الشعري في نص أين ليلاي.

انطلاقا من مفاهيم تسعى السيميائية الترويج لها دون الوقوع في فخها نتساءل نحن لماذا"الحيز"وليس"الفضاء"؟

إن المكان يعني الجغرافيا وان الفضاء يعني الأجواء لا سادة لأي بلد فيها.والفضاء يعني الفراغ بالضرورة أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى تحت سيادة وطن وسلطته.

إن الحيز هو كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضا، ولكن مما ينشا عن شحطات الخيال فكان الحيز عالم لا حدود له، ولكن دون أن يتخذ شكل الجغرافيا التي تجسد واقعا من حيث كونها مكانا حين أن الحيز كأنه عالم أسطوري أو خيالي مفتوح فجبال الهيمالايا جغرافيا ولكن جبل قاف حيز.

وإذن فهناك حيز شعري لا فضاء شعري.

ونجد مثال ذلك في.

حيل بينها وبيني

هل وقعت هنا حيلولة بين الشخصية الشعرية وموضوعها أم لا؟ أنها وقعت وإذن فالموضوع يحيد عنها لان حوائل حالت بينها وبينه إذن فقد تمثل البعد في هذا الحيز أما بالمفهوم النفسي أو البعد المادي.

والتساؤل الحائر على العثور على حيز هذا الموضوع هو صلب الهم المطروح والهاجس المنبوش فأين توجد ليلى؟ أين؟ أي أين يوجد حيزها العجيب؟ بل أين يوجد الاتجاه الصحيح للعثور على هذا الحيز.

ذلك بان الشخصية الشعرية لو استطاعت أن تهتدي السبيل إلى هذا الحيز الأسطوري العجيب لعثرت على ليلى المنشودة وهناك اضرب مختلفة للحيز.

الحيز التائه: وهنا الشخصية الشعرية تلقي سؤالا حائرا لا نلقي من يتلقاه من المتلقين فتعيده إلى نفسها فيسمى الحوار مغلقا لا يجاوز الناص ونفسه.

الحيز الحرام: إذا سلمنا بان هذا الحيز موجود مفقود ومعروف مجهول لاندراجه في دائرة الأسطورة فان أسطوريته هنا ليس تهجينا وإنما هي تشريف له وتمكين لامتداده إن البنية في هذا الحيز تمتد من اتجاه وتنتهي في اتجاه آخر

الحيز المتحرك: انه حيز مفعم بالحركة مزدخر بالحرارة، حافل بالعواطف الجياشة طافح باليأس والحزن اللذين يحركان هذه المادة السائلة في جسم الإنسان فتنفرز فاضحة الحال المكتومة والأحزان الدفينة.

الحيز القاصر عن الاحتواء:

ومثال ذلك

السموات والأراضي جميعا نفينها

انهجا ما حوينها

فهذه السموات بما وسعت والأرض بما رحبت لم يستطعن أن يحتوين هذا الكائن الزئبقي اللطيف الكائن الذي لا يوصف في الحقيقة ولا ينبني له.

الحيز الحالم: وليس هذا الحيز إلا استمرار للحيز الشاسع الضخم الذي ظل مع ذلك قاصرا عن احتواء ليلى.

2-5 الزمن الشعري في نص أين"ليلاي"

إننا في هذا الفصل لا نسعى إلى الزمن النحوي أو الزمن الفلسفي أو الزمن الرياضي وإنما نشرئب إلى زمن أدبي مستنبط من حدوث العلاقة بين الحيز والزمن أو علاقة الدلالة بالاستعمال، أو علاقة المدلول بالوعي الزمني المتسلط بالقوة والفعل على أي نص إبداعي وقبل أن نتحدث عن الكيفية التي تعامل الناص بها مع نصه زمنيا.

الزمن التقليدي: وانه الزمن الطاغي في هذا النص إذ آثر الناص اصطناع الزمن الماضي مجسدا الفعل الماضي الدال على الحدث الزمني في عهد مضى وانقضى قضت، أصلت، أذاقت، تعرفت، تعشقت، حكينها، تساءلت.

الزمن الحرام: وقد عبرنا عن هذا المعنى نفسه لدى الحديث عن الحيز (بالحيز الحرام أيضا) وهذا الزمن ليس معروف المحرك الذي حركه وإنما اصطنع في سياق البناء للمجهول مما يذر الباب مفتوحا للاحتمال والتأويل والبحث واليأس أيضا

الزمن اليائس: ولعل هذا الضرب من الزمن أن يتمثل في نموذجين اثنين من النص:

-ايه يا عين اذرفي لن ترى بعد عينها

-لم يجيبني سوى الصدى.

وان هذا اليأس ليتجلى قاتما شديد السواد في أمر الشخصية الشعرية لعينيها بتذريب الدّموع حتى تمتلئ منها الأنهار وتفيض البحار. وزمن البكاء هنا كما نلاحظ تقليدي المفهوم وهو ينصرف ظاهره إلى الحاضر فقط.

الزمن المربع: وأنه زمن تزايل فيه ليلى فتذر الشخصية الشعرية تعاني من التهمام ما تعاني تتجرع من الاقراح ما نتجرع.

الزمن الحالم: هناك مظهرين من الزمن الحالم

المظهر الأول: افتراضي في النص وهو يتمثل فيما وراء قتامة اليأس نفسه، إذ لا يمتنع أن يفرز هذا اليأس في بعض أطواره الشاذة زمنا حالما مناقضا

المظهر الثاني: وهو الأهم حقيقي في النص وهو يتمثل في موطنين اثنين منه في وتعشقت زينها

فتعلقت بالطير فاللواتي حكينها لتنطلق إلى عهد الشاعر ولنرقبه وهو يتعشق ليلا في معبد اللذة، فلم يكن ذلك التعشق إلا حلما جميلا وأملا وديعا.

2-6 التركيب الإيقاعي في نص "أين ليلاي"

الإيقاع التركيبي: وهو إيقاع قلما ينتبه إليه الدارسون حيث يبادرون في مألوف العادة إلى دراسة **الإيقاع الخارجي**.

ونتمثل الإيقاع كما قد يتمثله غيرنا على أنحاء ومظاهر لعل أجدرها بالذكر

1/ الايقاع التركيبي: وهذا الضرب من الإيقاع فلما ينتبه إليه الدارسون حيث يبادرون في مألوف العادة إلى دراسة الإيقاع الخارجي الذي هو روي أبيات النص الشعري وربما تجاوزه إلى الإيقاع الداخلي الذي قد ينصرف إلى نهايات الاشطار الأولى من أبيات القصيدة.

وحين عدنا إلى سطح هذا النص نلاحظ السلم الإيقاعي الذي اتخذه سننا له، لاحظنا انه يقوم على فئات إيقاعية تنتمي داخليا إلى:

1- أي (من "أي" البيت الأول.

2- هل (البيت الثاني).

3- رو من روعتني البيت (الرابع والخامس).

4- الس (من السموات) (البيت الحادي عشر).

5-كم من "السموات" (البيت الثاني عشر).

6-لم من "السموات"(البيت الثالث عشر).

2/ الإيقاع الداخلي: وهو الصوت الذي تنتهي به نهايات صدور الوحدات أو الاعاريض كما هو معروف في علم العروض إن هذه النهايات الإيقاعية لها وظيفة الربط بين جزئي الوحدة الواحدة من النص الشعري.

ونجد هذا النوع في بداية النص أو في مطلعه على هذا الدأب حيث يصل في الوحدة الأولى اينها بينها ولكنه يجتزئ بمجرد ذلك حين يشعر بان النص قد أصبح مفتقرا إلى تحديد الإيقاع وإثراء موسيقاه حيث نلفيه يصرع تارة اخراه في الوحدة التاسعة.

علقنها بكينها فكأنه النص نصان اثنان من وجهة نظر إيقاعية خالصة:احدهما يبتدئ بداية المطلع. وأخرها يبتدي مع الوحدة التاسعة.

3/ الإيقاع الخارجي: الإيقاع الخارجي في النص الشعري ربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلا، وإنما تناولوها هنا وهناك عرضا.

والذي يعنينا من الإيقاع الخارجي هنا، ليس مجرد الروي أو الصويت الأخير وإنما نود التوقف أي الفونيمات التي انتهت بها وحدات النص لنقارنها معا مع ما كنا عالجناه في أمر نهايات المصاريع الأولى من النص، لنحاول تفسير هذه الظاهرة الصوتية وتبيان بعض وظيفتها.

والمواد الايقاعية والصوتية التي حضرها لنسيج بنيته الخارجية وتتمثل في —بين-دين-زين-حكين-فدين-بكين-عين-نفين-حوين-أين. يبدو إن إيقاع الوحدة الأولى هو الذي افرز الإيقاعات التالية له وتحكم فيه اشد التحكم، بل إن نهاية (عروض) المصراع.

الأول من الوحدة الأولى هو الذي تحكم في مسار الصوت والإيقاع إلى نهاية النص تناول عبد المالك مرتاض في كتابه عدة مستويات المستوى اللغوي، التفكيكي، المستوى الزمني والمكاني، والايقاعي، إلا انه لم يحدد كيف انتقل من مستوى لآخر.

-انتقل إلى طبيعة البنية فكان اهتمامه بإطار القصيدة ونص القصيدة تسيطر عليه ثنائية ضدية-وهي (البنية التطلعية/ البنية القهرية-) إذ قائم بينهما صراع.

- ركز مرتاض على الأيقونات إلا أنه لم نعلل لماذا على التقطيع، وعلى أي منهج اعتمد وتوصل إلى نتيجة تؤكد انفتاح النص على القراءات المتعددة

- سعى الناقد إلى العمل على المقاربة الهيرمينيوطيقية وذلك من خلال دعائم تأويلية.

– من الناحية الأسطورية: وهي اتخاذ شخصية"ليلى" كرمز أسطوري فـ: "ليلى" في أي نص شعري عربي تعتبر أسطورة

– من الناحية السياسية: مثلث ليلى نوع من الحرية حيث حاول الشاعر الموازنة بين ليلى وقضية الحرية.

– من الناحية التاريخية: ربط الناقد بين النص وواقع الشعب الجزائري.

– يظهر الجانب الإبداعي عند مرتاض على الشمولية والكلية فنجده لا يفرق بين الشكل والمضمون وبين الدال والمدلول فجعلهما وجه واحد.

–اعتمد الناقد في كتابه على المنهج الأسلوبي والتفكيكي والسيميائي.

– مزج مرتاض في كتابه بين النظري والتطبيقي.

–لم يعتمد مرتاض على منهج واحد في دراسته إذ انه لا يعتمد على منهج واحد بل يمزج بين المناهج إيمانا منه بمبدأ التكامل بين المناهج.

–الأمر الذي انتهى إليه عبد المالك مرتاض إلى أن يعتمد على منهجا مركبا هجينا بين الإحصائي والتاريخي واللغوي والتفكيكي وكل هذا تحت عبارة تحليل مركب.

–تطرق مرتاض إلى مصطلحات من ابتكاره في التحليل للنصوص واستخدامها مثل الزمن الشعري، والحيز.

– إن الاعتماد البارز على المنهج السيميائي عند مرتاض لم يكن عبثي وإنما اعتبره بؤرة محورية تلتقي عندها جملة من المناهج النسقية والسياقية على حد سواء.

خاتـــــمة

تقف هذه الدراسة المتواضعة في نهايتها عند أهم النتائج المتوصل إليها

1-ان قضية تعدد المناهج تعد من القضايا الشائكة التي كانت وما تزال تحضى باهتمام الباحثين

2-المنهج التكاملي في النقد له مناهجه وأصوله وقواعده عند المحدثين وهذا المنهج ظهر مع ظهور الاتجاهات الحديثة

3-المنهج التكاملي في تعامله مع العمل الأدبي لا يهمل أي جانب من جوانب إنتاج هذا العمل ,ابتداء من صاحب العمل مرورا بالبيئة والتاريخ

4-أول من استعمل المنهج التركيبي ودعا إليه "سيد قطب"وذلك في كتابه (النقد الأدبي) في النصف الأول من القرن العشرين

5-أسس المنهج التكاملي خمسة أهمها الموسوعية, الانتقائية ,التركيب ,النص الإبداعي

6-يمكن إبداع الناقد في الأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكاما متكاملة من خلال معرفته التامة بكافة المناهج السياقية والنسقية للإحاطة بجميع جوانب النص وهذا ما يسمى بالانتقائية وهو ما اتفق عليه من رواد النقد التكاملي

7-من أهم النقاد العرب المؤيدين لهذا المنهج نجد سيد قطب ,شكري فيصل,احمد هيكل,نعيم اليافي,

8-من اهم النقاد الرافضون لهذا المنهج نجد جابر عصفور,سعد الدين كليب ,محمد عزام

9-اعتمد الناقد محمد مفتاح من خلال كتابه (سيمياء الشعر القديم)على التركيب بين المناهج اذ انه لم يهمل العمل ولاصاحبه ولا بيئته وتاريخه من خلال هذا الدمج تظهر شخصية محمد مفتاح الناقد المتكامل الذي اعتمد التعددية المنهجية

10-تمكن الناقد محمد مفتاح من خلال كتابه (دينامية النص) من استيعاب مختلف النظريات والمفاهيم وان يركب بين المناهج واتضح ذلك من خلال ممارسته التحليلية

11-جمع مفتاح بين المناهج الغربية والعربية وابرز منهج اعتمده في الكتابين المنهج السيميائي

12-فرق عبد المالك مرتاض بين المنهج المركب والمنهج التكاملي محدد الفارق بينهما فالتركيب المنهجي هو ملاءمة معرفية واعية تفيد من جميع المناهج عند الضرورة ,في حين ان المنهج التكاملي هو تلفيق ساذج قاصر بين منهجين او ثلاثة لإرغام النص على ان يسير في اتجاه اديولوجي معين ليس إلا

13-حسب مرتاض تبني منهج واحد لديه في الدراسة غير كاف لاستنطاق النص وصبر أغواره وهو ماجعله يدعو الى التهجين او التركيب المنهجي أو مايسميه باللامنهج وذلك من اجل تحقيق غاية النص كانت هذه اهم النتائج التي خلص اليها البحث وأرجو انني وفقت ولو بشيء قليل في إعطاء لمحة وجيزة عن المنهج التكاملي وأرجو ان يكون بحثي مفيد كما استفدت من هذا العمل المتواضع ,واتمنى ان تكوننهاية بحثي هي نقطة بداية بحوث أخرى

التعريف بالناقد محمد مفتاح:

يعد الناقد محمد مفتاح واحدا من النقاد العرب البارزين الدكتور "محمد بلغزواني"ولد عام (1942)ناقد ومفكر مغربي معاصر وأستاذ متقاعد من جامعة محمد الخامس بالرباط,وصف نفسه بأنه باحث في تحليل الخطاب والسيميائيات في كتابه "مشكاة المفاهيم" ووصفته مجلة الآداب البيروتية بأنه باحث ومنظر أكاديمي ووصفه "أبو بكر الغزاوي" وهو احد المهتمين بأعماله.في تقديمه لكتابه"الخطاب الصوفي"بأنه احد كبار المتخصصين في أدب الغرب الإسلامي وتاريخه,ومن ابرز المشتغلين بمجال السيميائيات والتحليل الثقافي.

حصل على الإجازة في الأدب العربي عام 1966وعلى شهادتي الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة والكفاءة في التربية وعلم النفس عام 1967 ثم حصل على دكتوراه السلك الثالث عام 1974ودكتوراه الدولة في الآداب عام 1981

عمل الأستاذ الدكتور"مفتاح"بالتدريس في جامعة الرباط منذ عام 1971 ونال رتبة الأستاذية في عام 1981,اشرف على أطروحات جامعية وألقى دروسا افتتاحية عديدة بالجامعات المغربية كما ألقى عدة دروس ومحاضرات في كليات الآداب بجامعة صفاقس وجامعة الملك سعود بالرياض بالمملكة العربية السعودية وجامعة نواكشوط بموريتانيا.

له عدة مؤلفات عدة منها:

-جمع وتحقيق لصنع ديوان للسان الدين بن الخطيب السلماني الأندلسي عام 1989

«الخطاب الصوفي مقاربة وظيفية»(عام 1997)

«في سيمياء الشعر القديم»(عام 1982)

«التلقي والتأويل مقاربة نسقية»(عام 1994)

«مفاهيم موسعة لنظرية شعرية»(عام 2010)

حاز محمد مفتاح على عدة جوائز أهمها.

جائزة فيصل العالمية عام 2016.(اللغة العربية والأدب)

جائزة الشيخ زايد للكتاب عام2011(عن كتاب مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة-الموسيقى-الحركة)

جازة الشبكة العربية للتسامح عام2010

جائزة سلطان بن علي العويس عام2004
جائزة المغرب للكتاب عام1995
جائزة صدام حسين للعلوم والآداب والفنون عام 1989
جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون عام 1987
توفي يوم الأربعاء 9مارس 2022.عن عمر يناهز 80 سنة [1]

التعريف بعبد المالك مرتاض:

«ولد عبد المالك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدية مسيردة ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري,وفيها نشا وفيها ترعرع.وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده والذي كان فقيه القرية؛مما يسر له فرصة الاطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة؛وقراءة المتون وألفية مالك والاجرومية
سافر الى فرنسا سنة 1953,لأجل العمل بها؛حيث انخرط في معامل (لاستوري) ثم التحق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس (الذي كان الأديب الشهيد احمد رضا حوحو مديرا له).حيث تتلمذ على أيدي عبد الرحمان شيبان,احمد بن ذياب ساسي,في سنة 1955ذهب إلى مدينة فاس المغربية قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين ولكنه أصيب بمرض خطير (مرض السل) كاد يردي بحياته,فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا.
في سنة 1960 نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانتظام في جامعة الرباط,كلية الآداب,بعد سنة سجل في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بدبلوم وشهادة الليسانس في الآداب
عين أستاذ بثانوية ابن باديس (وهران) حيث ظل أستاذا ثانويا حتى سنة 1970
وفي 07مارس 1970.أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة(ماجستير) من كلية الآداب بجامعة الجزائر,عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف الدكتور إحسان النص,وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها,عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها ثم مديرا للمعهد سنة
وفي يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر).اشرف عليها المستشرق الفرنسي "أندري ميكال"

وفي سنة 1986رقي إلى درجة أستاذ كرسي(بروفيسور)» [2]

[1] وكيبيديا arm.wikipdia.orgتاريخ الاطلاع الاحد12مارس على الساعة2:41ظهرا

أهم مشاركاته العلمية والثقافية

«رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري سنة 1975

*نائب عميد جامعة وهران 1980

*أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائرين 1984

*مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران 1983

*عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي)العراقية (1986)

*رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998)

*شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية

*نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل (الثقافة) الجزائرية(فصول) المصرية (المنهل)و(الفيصل)و(قوافل)و(علامات)و(التراث الشعبي) العراقية (الموقف الأدبي) السورية» [3]

آثاره:

فيما يلي قائمة بمؤلفاته بحسب تواريخ صدور طبعاته

1-«(القصة في الأدب العربي القديم) هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968

2-(نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) نشر سنة 1971ثم أعيد طبعه سنة 1983

3-فن المقامات في الأدب العربي سنة 1980

4-الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر سنة 1981

5-العامية الجزائرية و (صلتها بالفصحى)سنة 1981

6-الألغاز الشعبية الجزائرية سنة 1982

7-المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية سنة 1983

8-الميثولوجيا عند العرب سنة 1989

9-شعرية القصيدة (قصيدة القراءة)سنة 1994

10-قراءة النص سنة 1997

---

[2] يوسف وغليسي,الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض,اصدارات رابطة ابداع الثقافية,2002,ص129-130

[3] المرجع نفسه ص 131

11-في نظرية الرواية سنة1998

12- العشر معلقات سنة2000

13- الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)سنة 2000 [4]

الاعمال الابداعية:

1«رواية دماء ودموع سنة 1963

2رواية نار ونور كتبها سنة 1964 ونشرها سنة 1975

3 رواية الخنازير سنة 1985

4رواية صوت الكهف سنة 1986

5 مجوعة قصصية هشيم الزمن سنة 1988»[5]

[4] المرجع نفسه ص 132-133

[5] المرجع نفسه ص 134

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:رواية ورش عن نافع ,دار الفجر الإسلامي,بيروت,ط1423,10هـ-2002م

1-المصادر:

1-مفتاح محمد,في سيمياء الشعر القديم-دراسة نظرية وتطبيقية,دار الثقافة للنشر والتوزيع,الدار البيضاء,1989

2- دينامية النص تنظير وانجاز,المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء,ط1990,2

3- مرتاض عبد المالك,التحليل السيميائي للخطاب الشعري,(تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي),منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,2005

4- أ ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"لمحمد العيد,ديوان المطبوعات الجامعية,بن عكنون,الجزائر,دط,دت

2 المراجع:

أ-الكتب باللغة العربية:

1- تاوريريت بشير,مناهج النقد الأدبي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية),الهيئة المصرية العامة للكتاب,القاهرة,مصر,دط,2008

2-الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم),عالم الكتب الحديث,الاردن,ط 2010,1

3- بن مالك رشيد,مقدمة في السيميائية السردية,دار القصبة,الجزائر,دط,2000

4- قاسم محمد احمد و ديب محي الدين,علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني),المؤسسة الحديثة للكتاب,طرابلس,لبنان,ط2003,1

5- حمودة عبد العزيز,المرايا المحدبة(من البنيوية الى التفكيك),عالم المعرفة,الكويت,ط1998,1

6- المرايا المقعرة,عالم المعرفة,ط1999,1

7- القاضي زبيدة,النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع,(تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر),مؤتمر النقد الدولي,الحادي عشر2006,عالم الكتب الحديث,جدارا للكتاب العالمي,ط2008,1

8- بارة عبد الغني,إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر,(مقاربة حوارية في

الأصول المعرفية),الهيئة المصرية للكتاب,دط,2005

9- يقطين سعيد,الأدب والمؤسسة والسلطة,المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء,المغرب,بيروت,لبنان,ط1,2002

10- العالم محمد أمين,الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي الحديث والمعاصر,ضمن كتاب الفلسفة العربية المعاصرة

11- ملحم إبراهيم احمد,الخطاب النقدي وقراءة التراث,نحو قراءة تكاملية,عالم الكتب الحديث,اربد,الأردن,ط1,2007

12- سمير سعيد,مشكلات الحداثة في النقد العربي,الدار الثقافية للنشر,القاهرة,ط1,2002

13- بدوي عبد الرحمان,مناهج البحث العلمي,دار النهضة العربية,دط,1963

14- خليف يوسف,مناهج البحث الأدبي,دار الثقافة للنشر والتوزيع,القاهرة,دط,1998

15- مناهج البحث الأدبي ,دار غريب للنشر والتوزيع,القاهرة,مصر,دط,2004

16- قاسم محمد محمد,المدخل إلى مناهج البحث العلمي,دار النهضة العربية للطباعة والنشر,بيروت,ط1,1999

17-قصي حنان والهلالي محمد,في المنهج,دار توبقال للنشر,الدار البيضاء,المغرب,ط1,2015

18- عبد الكريم محمد الغريب,البحث العلمي(التصميم والمنهج والإجراءات),كلية الآداب,جامعة أسيوط,دت

19- فضل صلاح,علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته,الهيئة المصرية العامة للكتاب,القاهرة,مصر,ط2,1985

20- مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته,ميريت للنشر والمعلومات,القاهرة,ط1,2002

21- مناهج النقد المعاصر,إفريقيا,الشرق,المغرب,ط2,2013

22-قصاب وليد,مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية),دار الفكر,دمشق,سوريا,ط1,2007

23- الصكر حاتم,ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات),الهيئة المصرية العامة للكتاب,الإسكندرية,مصر,دط,1998

24- مجموعة من المؤلفين,مناهج تحليل النص الأدبي,الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات,القاهرة,مصر,ط 1,2010

25- قطب سيد,النقد الأدبي أصوله ومناهجه,دار الشروق,القاهرة,ط 2003,8
26- زايد عمار,النقد الأدبي الجزائري الحديث,المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية,دط,1990
27- عمراني مصطفى,مناهج الدراسات السردية وإشكاليات التلقي(رواية غسان الكنفاني نموذجا),عالم الكتب الحديث,الأردن,2011
28- حجازي سمير,المناهج المعاصرة للدراسات الأدبية,الفكر الحديث,دط,1983
29- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر,دار توفيق للطباعة والنشر,دمشق,سوريا,ط2004,1
30- وغليسي يوسف,مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية),جسور للنشر,والتوزيع,الجزائر,ط2005,1
31- النقد الجزائري المعاصر من "الألسنية واللانسونية",إصدارات رابطة إبداع الثقافية,دط,دت
32- الرويلي ميجان و البازعي سعد,دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا),المركز الثقافي لعربي,الدار البيضاء,المغرب,ط2005,4
33- بوحوش رابح,اللسانيات وتحليل النصوص,جدار للكتاب العلمي,عالم الكتب الحديث,عمان,اربد,ط2007,1
34- حسن عبد الحفيظ,المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي,دت,دط
35- حنفي حسن,ما العولمة؟,دار الفكر العربي,بيروت,ط1999,3
36- الغذامي عبد الله محمد,الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية قراءة الأنموذج إنساني معاصر,مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية),الهيئة المصرية العامة للكتاب,ط2006,6
37- النحوي عدنان علي رضا,الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام,الرياض,المملكة العربية السعودية,دار النحوي للنشر والتوزيع,ط1419,1
38- العسكري أبو هلال,الصناعتين(الكتابة والشعر),تحقيق الأستاذين البجاوي علي و أبي الفضل محمد,دار حياء العربية,ط1953,1
39- عتيق عبد العزيز,في النقد الأدبي,دار النهضة العربية,بيروت,1972
40- العيد يمنى,في معرفة النص,دار الآفاق الجديدة,بيروت,ط1985,3
41- شرشار عبد القادر,تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص,منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,2006

42- جمعة حسين ,المسيار في النقد الأدبي الحديث (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و للتناص),منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,2003

43- اليافي نعيم,أوهاج الحداثة,منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,1993

44- أطياف الوجه الواحد(دراسة نقدية في النظرية والتطبيق),منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,دط,

45- عزام محمد,تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية,منشورات اتحاد الكتاب,دمشق,2003

46- عبد الحميد محمد,النص الأدبي بين الإشكالية الأحادية والرؤية التكاملية,دار الرفاء لدنيا الطباعة,الإسكندرية,مصر,ط1,2002

47- فيصل شكري,مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي(عرض ونقد واقتراح),دار العلم للملايين,بيروت,ط4,1978

48- ضيف شوقي,البحث الأدبي(طبيعته مناهجه أصوله مصادره),دار المعارف,مصر,ط7,دت

49- صابر نجوى,النقد الأخلاقي(أصوله تطبيقاته),دار العلوم العربية,بيروت,ط1,1990

50- فاضل جهاد,أسئلة النقد(حوارات مع النقاد العرب),دار العربية للكتاب,دط,دت

51- سويدان سامي,في النص الشعري العربي(مقاربات منهجية),دار الآداب ,بيروت,ط1,1989

52- عكاشة شايف,اتجاهات النقد المعاصر في مصر,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر,دط,1985

53- أبو ديب كمال,في البنية الإيقاعية للشعر العربي,دار العلم,بيروت,ط3,1981

54- مفتاح محمد,تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص),مركز الثقافي العربي,بيروت,لبنان,ط3,1992

55- مرتاض عبد المالك,تحليل الخطاب السردي,ديوان المطبوعات الجامعية,1995

56- تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق),ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر,دط,1995

57- مدخل في قراءة الحداثة,دار البيان الكويتية,دط,1996

ب –المراجع المترجمة:

1–نورس كريستوفر,التفكيكية بين النظرية والتطبيق,تر,رعد عبد الجليل جواد,دار الحوار للنشر والتوزيع,اللاذقية,سوريا,ط1,1992

2– بارتشت بريجيته,مناهج علم اللغة(من هارمان باول حتى ناعوم تشومسكي),تر,تع,سعيد حسن بحيري,مؤسسة المختار للنشر والتوزيع,القاهرة,ط1,2004

3– ستروك جون, البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى ديريدا,تر,محمد عصفور,عالم المعرفة,الكويت,دط,1996

4– بارت رولان,نقد وحقيقة,تر,منذر عياشي,مركز الإنماء الحضاري,حلب,سوريا,ط1,1994

5– ديريدا جاك,الكتاب والاختلاف,تر,كاظم جهاد,دار توبقال للنشر,الدار البيضاء,ط2,1988

6– بشبندر ديفيد,نظرية الادب المعاصر وقراءة الشعر,تر,عبد المقصود عبد الكريم,الهيئة المصرية العامة للكتاب,القاهرة,دط,1996

7–ايكو امبرتو,التاويل بين السيميائيات والتفكيكية,تر,سعيد بنكراد,المركز الثقافي العربي,بيروت,دط,2000

ج–المعاجم والقواميس:

1–انس إبراهيم منتصر عبد الحليم وآخرون,معجم الوسيط,مكتبة الشروق الدولية,مجلد1,ط4,2004

2– أبو منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم,لسان العرب,دار صادر,بيروت,مجلد2,دط,دت

3– وهبة مجدي,معجم مصطلحات الأدب(انجليزي/فرنسي/عربي),مكتبة لبنان,بيروت,دط,1994

د– المجلات:

1–شاكر عبد القادر,مناهج البحث اللغوي,مجلة حوليات التراث,جامعة تيارت,العدد9,2009

2– حينوني رمضان,المنهج التكاملي في النقد الأدبي(هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد),مجلة إشكالات المركز الجامعي,تمنغاست,العدد الرابع,فبراير,2014

3– شرقي منير,النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات,مجلة فصول,المجلد 226العدد102شتاء 2018

4– خميس سماح و عبد الرزاق مسعود,إشكاليات المناهج النقدية الغربية وأثرها في النقد العربي المعاصر المنهج التكاملي العربي نموذجا–كلية الآداب جامعة الإسكندرية,المجلة العلمية لكلية التربية العلمية,العدد العاشر,جزء2,2018

5-عسول فاطمة وحمزة,آليات تطبيق المنهج السيميائي لدى طلبة الجامعة,المجلد7,الرقم1,2002

6-شعبان ليلى ورضوان محمد وعباس سهام سلامة,المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات,الإسكندرية,مجلد1,عدد 33

7-عودة خليل,المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد-الأسلوبية أنموذجا-,مجلة جامعة الخليل للبحوث,كلية الآداب, جامعة النجاح الوطنية,عدد 2,2003

8-شويط عبد العزيز,المنهج التكاملي اهو منهج المناهج؟أم هو منهج اللامنهج؟ (دراسة في ماهيته واقعه وآفاقه),مجلة الآداب واللغات, العدد21,جامعة جيجل,الجزائر2014

9-البصير نور الدين,التركيب المنهجي بين إشكالية التنظير وإمكانية التطبيق,جامعة حسيبة بن بوعلي, جسور المعرفة,الشلف,الجزائر,العدد العاشر2017

10-توام عبد الله,إسهامات محمد مفتاح النقدية في تحديث الفعل النقدي العربي,مجلة أدبيات,جامعة حسيبة بن بوعلي,الشلف ,الجزائر,مجلد 1,عدد1,جوان2019

هـ-المواقع الاليكترونية:

1-اليافي نعيم,النقد التكاملي حوار الأسئلة والأجوبة,مجلة الموقف الأدبي,اتحاد الكتاب العرب,دمشق,سوريا,العدد273-274-275 كانون الثاني وشباط وآذار1994
http://www.damadary/mokifada.by

2-رضا عامر,النقد التكاملي وإشكالية تطبيقه على الدراسات الأدبية مقال على الرابط
http://www.aswat.elchamal.com

3-مفتاح محمد,في سيمياء الشعر القديم ليس سيميائيا ,الثلاثاء 26 شعبان1435العدد15244
www.aljazirah.com 24/06/2014

مقدمة	**ص** 1
المدخل : إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر	**ص 4**
الفصل الأول: المناهج النقدية المعاصرة من السياقية الى ما بعد البنيوية	
1– المنهج التاريخي	ص 15
2– المنهج الاجتماعي	ص 16
3– المنهج النفسي	ص 18
4 – المنهج البنيوي	ص 20
5 – المنهج السيميائي	ص 22
6 – المنهج الأسلوبي	ص 24
7 – المنهج التفكيكي	ص 27
ماهية المنهج التكاملي	
1 - المعنى اللغوي للتكامل	ص 29
2- المنهج التكاملي عند المحدثين	ص31
3- أسس المنهج التكاملي	ص 33
4- مبررات المنهج التكاملي	ص 34
5- بين المنهج واللامنهج	ص34
6-المنهج التكاملي بين السياق والنسق	ص 35
النقد التكاملي:	
1- الظروف التاريخية في نشأة النقد التكاملي	ص 37

2- النقد التكاملي وتعدد الاختصاصات	ص 40
3- أنماط النقد التكاملي	ص 42
4- ضرورة النقد التكاملي في البحث الأدبي	ص 44
5- المنهج التكاملي وسلطة النص	ص 46
6- إشكالية تطبيق المنهج النقدي التكاملي العربي	ص 47
7 - المؤيدون للمنهج التكاملي	ص 49
8- الرافضون للمنهج التكاملي	ص 56
الفصل الثاني: التركيب المنهجي في النقد المغاربي المعاصر	
سيمياء الشعر القديم, دراسة نظرية تطبيقية	ص62
دينامية النص	ص72
أ ي التحليل السيميائي للخطاب الشعري	ص83
دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة اين ليلاي لمحمد العيد	ص 97
خاتمة	ص 114
الملحق	ص116
قائمة المصادر والمراجع	ص120
الفهرس	