الباب الأول

الدراسة النظرية

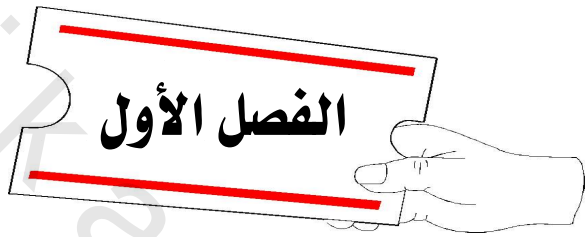
الفصل الأول : إشكالية المناهج الأحادية .

الفصل الثانى : مفهوم التكاملية .

الفصل الثالث : التكاملية فى الدراسات النقدية الحديثة .

obeikandl.com

obeikandl.com



إشكالية المناهج الأحادية

obeikandl.com

obeikandl.com

مقدمة

المنهـــج النقـــدى وإشكالياتـــه

إن صح أن تطور أى جهاز نقدى لأية أمة، هو فى الأساس يرتبط بتطور جهازها الإبداعى ذاته، فإنه يصح أيضاً القول بأن الجهازين معاً مرتبطان فى تطورهما وتجددهما بتطور آخر متزامن معهما لأنه يعد الأساس لهما، إنه التطور الفكرى لدى أية أمة تسعى لتطوير جهازيها الإبداعى ومن ثم النقدى (إن التجدد على المستويين معاً الإبداعى والنقدى يرتبط بمسيرة هذين الضربين من النشاط من جهة، وبالتغيرات التى تطرأ على البناء الفكرى للأمة بصفة عامة، وعلى علاقة المبدع والناقد – معاً - بالتغيرات التى تطرأ على العلاقات الاجتماعية [1]) .

وإذا تحدثنا عن المنهج النقدى لدى أية أمة، فنحن نقصد بذلك مجموع الأسس النظرية (للتفكير والوسائل العلمية لدراسة أى علم فإن الحاجة إليه ماسة على المستوى الفكرى وعلى المستوى الأخلاقى فى آن . وكأن المنهج قيادة للفكر وقيادة للأخلاق فى نفس الوقت [2])، ومن هنا نادى كثير من المعنيين بقضية المنهج فى عالمنا العربى بضرورة إعادة مراجعة مناهجنا النقدية الحالية، التى يعد معظمها أجنبياً مستجلباً، وذلك من أجل البحث عن هويتنا فى منهج جديد [3]، خاصةً إذا علمنا خضوع كل منهج عند نشأته إلى خصوصية تاريخية واجتماعية، وانطواءه على فلسفة خاصة به فى بيئته الأولى. كل هذا يعطى للمنهج قدراً نسبياً من الفعالية عند التطبيق

---

(1) مجلة فصول " الشعر العربى الحديث "، المقدمة، ص 4، التحرير / مج 7، ع 1، 2، أكتوبر، 1986 م، مارس 1987 م .

(2) مجلة الكاتب، بحث " نقد الشعر عند محمد مندور "، د. جابر عصفور، ص 10، ع 186، سبتمبر 1976 م .

(3) المنهجية فى الأدب والعلوم الإنسانية، ت.ع.العروى وآخرون، من مداخلة د.حمادى صمود، الناشر:دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986م .

obeikandl.com

فى عصر وظروف مختلفين لعصر وظروف نشأته الأولى، لذا يجب عند مراجعة المناهج إدراك هذه الخصوصية، ومن ثم إدراك النسبية فى كفايته الأدائية من حين إلى آخر . وتطوير المنهج على هذا الأساس لا يتم إلا على مستوى عناصره المتغيرة لا الثابتة [1] .

ونوع النقد نفسه كالمنهج يخضع هو الآخر لعدة مؤثرات تلابس ظهوره فى زمن ما وفى بيئة ما، فالنقد مثل الفكر (ينتمى إلى نظام عصره ومناخ عصره وثقافة عصره [2]) فكلا الاثنين : " المنهج، نوع النقد " يخضعان على نحو ما رأينا فى نشأته لخصوصية تاريخية وظروف أخرى تحكم نوع المنهج المستعان به من ناحية، ونوع النقد من ناحية أخرى، لكن من ناحية ثالثة فقد يتحكم نوع النقد نفسه فى المنهج المستعان، أى أن لكل نقد مناهجه الخاصة به .

فعلى سبيل المثال يمكن حصر تسعة مناهج مختلفة يتحكم فى اختيار كل ثلاثة منها نوع واحد من النقد، فالنقاد (الذين يفسرون سوابق ظاهرة أدبية يتبعون المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية، والذين يحللون النص نفسه يتبعون المناهج الموضوعية والشكلية والأسلوبية، والذين يمثلون وجهة نظر الجمهور يتبعون المناهج العقيدية والانطباعية والتعديلية [3]) .

وعلى هذا فإن قضية المنهج بوصفها قضية تعنى بها نظرية المعرفة "الأبيستمولوجيا " قضية شائكة ومثيرة للجدل، وهى بعد ذلك النقاش

---

(1) مجلة عالم الفكر، بحث " إشكالية المنهج فى الخطاب النقدى العربى الحديث "، ص 464، د. عبد العال بوطيب، مج 23، ع2، ديسمبر 1994 م .

(2) المغامرة النقدية، د. نعيم اليافى، ص 11 .

(3) مناهج النقد الأدبى، ت . إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص 105، دار المعارف، ط 2، 1992 م .

والجدل الكثير حولها لم تُفرغ كل حمولتها [1]، ولم يصل فيها أحد إلى قرار أو كلمة أخيرة، فليس هناك من بين المناهج المطروحة منهج واحد يسمح بالقول إنه (الصالح والدائم أو الأصلح والأدوم، بإطلاق، كما يظن كثير من الدارسين والمبتدئين منهم بصفة خاصة طالما أن المنهج هو ذلكم الوعى وتلكم الرؤية وذلكم الهدف [2]) .

ورغم الجدل الثائر حول المنهج، لا يمكننا نفى أهميته فى ذاته بوصفه معرفة نوع من الخبرة، أو بوصفه منظومة متكاملة (تبدأ بالوعى والرؤيا المشكلية لروح المنهج وكنهه اللامرئى، وتنتهى بالعناصر اللازمة لتحقيق ذلك الوعى وتلك الرؤيا من خلال الكشف والفحص والدرس والتحليل والبرهنة للإثبات أو النفى [3])، وإذا كنا لا نستطيع نفى أهمية المنهج فى ذاته (فإننا لا يمكننا أيضاً نفيه حين يستعين النقد به لأن النقد المنهجى القائم على أسس علمية وموضوعية، يضيئ للنقد والناقد على السواء سبل العمل والتقدم بخطوات ثابتة واثقة إلى الأمام. فلعل أهم فائدة للنقد المنهجى هو قضاؤه على التأثرية المحضة التى يصاب بها غالباً نقادنا. وكذا تعليله للذوق الفطرى الذى يكون غالباً ذوقاً غير مضبوط لقيامه على التأثرية [4] . فالنقد المنهجى بما يقوم عليه من " دقة ذهنية " [5] ضمان للحد من الطرطشات العاطفية والنزوات التأثرية فهو كقطب المغناطيس الذى

---

(1) ظواهر نصية، د. نجيب العوفى، ص 6، عيون المقالات، ط 1، الدار البيضاء، 1992 م .

(2) خطاب المنهج، عباس الجرارى، ص 73، منشورات السفير، ط 1، 1990 م .

(3) نفسه، ص 7 .

(4) راجع : أ – منهج البحث فى تاريخ الأدب، بقلم لانسون، ص 396 وما بعدها، بكتاب النقد المنهجى عند العرب، مندور، نهضة مصر، د. ت .
ب – مجلة الكاتب، بحث " نقد الشعر عند محمد مندور "، ص 14، د. جابر عصفور، ع 186، سبتمبر 1976 .

(5) مناهج النقد الأدبى، ترجمة د. الطاهر مكى، ص 5 .

يحول المتنافر والمتباعد من برادة الحديد إلى المتناسق والمتحدد فى إطار خاص وبُعد له حدوده .

وعلى المستوى الأعم تبدو الأهمية القصوى للنقد المنهجى حينما يقضى على الفوضى والمرض فى حياتنا الأدبية ويستبدل بهما نظاماً وعافية تشيع فى أوصال النشاط الأدبى والنقدى بعامة ، وماذا لو تصورنا غياب هذا النوع من النقد ، إننا إذاً سنشهد تعرض حياتنا (..... لمآسٍ مهلكة ، ونتائج زور ، وعاش الناس فى ضلال وأوهام [1]).

لكنه يبرز لنا سؤال فى هذه المرحلة التى بدا فيها أهمية النقد المنهجى وهو : أى المناهج الأكثر ملائمة فى التناول النقدى ؟، وقد يفضى بنا هذا السؤال بل يواجهنا بأخطر القضايا ، التى لم يتوصل فيها إلى فصل حاسم فى إشكالها وهى قضية "الاختيار " فأى المناهج يختارها الناقد ؟! وكلما حاول أحد النقاد الإجابة عن ذلك السؤال باختياره منهجاً ما وظن عند هذا الاختيار أنه قد خرج من هذه المعضلة ، كلما وقع اختياره ذاك فى فخ "الأحادية " .

إن سيطرة منهج واحد هى فى أى دراسة نقدية غالباً ما تكون نتيجة لأحد سببين :

إما أن هذا المنهج هو فى حد ذاته موضة العصر ، وإما أن الناقد قد انبهر بأدوات هذا المنهج الجديد فأعجبته فطبقها على النصوص ودعا الآخرين إلى تطبيقها ، وهذان السببان أظن أنهما كانا ضمن غيرهما من الأسباب التى دفعت بعض نقادنا فى مصر – فى العقود الثلاثة الأخيرة خاصة - إلى تبنِّى رؤية منهجية أحادية ، غير ملتفتين إلى مجموعة من الملاحظات والقضايا التى تحكم اختياراتهم للمنهج الملائم ، وحتى إذا تم للناقد اختيار المنهج تبدو مشكلة ثانية من جهة أخرى ، وهى اختلاف النقاد فى تطبيقهم

(1) المذاهب النقدية ، د. ماهر حسن فهمى ، ص 9 .

للمنهج الواحد . إذ يمكننا أن نخلص إلى أن : (يعتبر اختيار المنهج هو المشكلة الرئيسية فى مجال النقد الأدبى بل يكاد يكون مشكلته الوحيدة لولا ظهور الاختلافات الفردية عند تطبيق المنهج الواحد . وهذه الاختلافات الفردية ليست أقل حجماً من الخلافات المنهجية [1]) .

ولعل الأحادية تأخذ أشكالاً مختلفة لدى بعض المقاربات التطبيقية، وتبعاً لذلك نراها تفضى إلى نتائج قاصرة غير شاملة، وقد تبدو حيناً عندما يتناول الناقد مجموع نتاج أديب ما بعقيدةٍ فكريةٍ مسبقة وهنا تغيب الموضوعية تحت أسر الأحادية .

وأظهر مثال على ما يمكن أن تفعله أحادية النظرة فى نقد ناقد، ما رأيناه من أمر ما انتهى إليه بعض نقاد نجيب محفوظ من تناقض بعد دراستهم أدبه القصصى (فنحن نلتقى به عند باحث وقد صوره كاتب الاشتراكية الأول الذى وقف حياته وإنتاجه للدفاع عنها، كما نلتقى به عند باحث آخر وقد أصبح كاتب الإسلامية الروحية [2]) .

وهذا مثال آخر يمثل ما فعلته الأحادية التى بدت من إقحام اتجاه واحد فى نقد أحد الشعراء القدماء وهو دراسة " العقاد " النفسية عن " أبى نواس " التى لم تقبل حماس الكثيرين فاتكاؤها على بعض الفرضيات النفسية وإسقاطها على " أبى نواس " مقابل إنحائه النصوص ذاتها، جعلها دراسة عرجاء، وفى ذلك يقول أحدهم : فإن معظم ما جاء به العقاد لم يكن مقنعاً فى حججه ويبدو أن سبب ذلك إنما يرجع إلى شمولية الحكم بعرض مصطلحات نفسية عائمة غير قابلة للإسقاط على شخصية أبى نواس مما أدى

---

(1) مجلة فصول، مقال د. أحمد مجاهد، ص 281، وذلك فى أثناء عرضه كتاب د.شكرى عياد " دائرة الإبداع "، مج 7، ع 1، 2، أكتوبر، 1986/مارس1987 م.

(2) نجيب محفوظ، الرؤية والأداة، ت . عبد المحسن طه بدر، ص 7، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1987 م .

به إلى فَقْدْ التوازن بين هذه المفاهيم النفسية وربطها بحياة الشاعر . ونتيجة لذلك (فإن هذه الدراسة جاءت بتأويلات تلقائية كتعليله للوازم التلبيس والعرض والارتداد ، من غير حجج مقنعة والتى لا تستند فى حكمها على استنطاق النتاج الفنى الذى يحتوى على وظائف نفسية قد تعيننا على استكشاف لاوعى الشاعر الذى يعكس سجله التاريخى، أما أن يكون الاعتماد كلية على وقائع الأحداث والأخبار التاريخية للشاعر بمعزل عن الإبداع الفنى فذلك ما يدعو إلى التقليل من أهمية التحليل النفسى الذى نهجه " العقاد " فى دراسته هذه الذى يتقبلها المنهج الحديث بنقد أصولها [1]) .

ذلك كان مثالاً لما يطرحه اتجاه نقدى " واحدى " من بعض الإشكاليات التى تعترض طريق نجاحه فى تحقيق نقد شعرى ناضج وأكثر إثماراً ، فأخطر نتائج هذه الأحادية كما جسدها لنا المثالان السابقان هو قصور الحكم وضياع التقويم السليم القائم على الموضوعية فى التناول وجعل النص الأدبى ذاته يقدم للناقد مسوغات تقويمه تقويماً صحيحاً ، أما أن يتعسف الناقد فى إدخال النص الأدبى داخل قالب ضيق عليه ويدعى بعد ذلك أنه يستطيع تقويمه فإنى أظن أن هذا التقويم ذا الأساس الواحدى يعد - كما سماه أحدهم – (ضرب من البلطجة الفكرية [2]) .

وأخيراً ، لقد قدمنا بالذكر أن النقد فى خلال الستينيات قد انقسم إلى ثنائى الخارج والداخل، ولقد مثَّل النقد الخارجى ثلاثة اتجاهات رئيسية : التاريخية ، والاجتماعية ، والنفسية ، أما النقد الداخلى فلقد مثلته اتجاهات شتى هى ما أطلق عليها نقد الحداثة وما بعدها فى أوروبا ، ومن ثم تسربت بوعى أو بلا وعى إلى نقدنا العربى منذ السبعينيات والثمانينيات وامتد أثرها

---

(1) الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، د. عبد القادر فيدوح، ص 165 – 166، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، سوريا، 1992 م .

(2) نحو نقد أدبى معاصر، ت . د. عيسى الناعورى، ص 9، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1981 م .

إلى آخر القرن، لكن الجدير ذكره أن كلاً من النقدين إذا مُورس وحده عُدَّ فى ميزان العدالة المنهجية مظهراً للأحادية، لذا كان من اللازم أن نفرد مبحثين آخرين نتناول فيهما كلا النوعين من النقد " الداخلى والخارجى " بشئ من التفصيل، الأول : نبين فيه صورة لتلكم المناهج الداخلية التى جعلت اللغة مفتاح أستاذ يفتح على كل النصوص وتعد بديلاً عن أية اتجاهات نقدية خارجية خاصةً أنَّا قد رأينا جملة هذه المناهج الحداثية قد فرضت نفسها على ساحتنا النقدية منذ السبعينيات، وذلك وصولاً إلى ما يفترضه البحث فى إشكاليته التى جعلها همه منذ البداية وهى أن ما يدعيه بالتكاملية تصل بين نوعى النقد ولا تنظر لأحدها دون الآخر إيماناً منها أن النقد السياقى – على أهميته فى ذاته – إذا طبق وحده كان نقداً أحادياً ترفضه التكاملية، وكذلك الأمر على مستوى النقد الداخلى، وإيماناً منها أيضاً أن النص الأدبى يعد صورة مختزلة لشبكات متداخلة من العلوم الإنسانية والجمالية تعكسها مرايا متعددة، بعضها يعكس ما يعد تعبيراً عن الخارج، وبعضها يعكس ما يعد خلقاً داخلياً . أما المبحث الثانى : فنتصور أنه إجابة عن ما أثارته المناهج الداخلية حينما أنكرت السياق الخارجى للنصوص مدعية عدم جدواه فى دعم قضية جمال النص .

فلعل مناقشة جملة هذه القضايا تمهد السبيل للحديث عن التكاملية التى نعنى بالتأصيل لها .

أولاً : إشكالية المناهج الداخلية :

اتصالاً بقضية الأحادية السابقة سأحاول فى هذا المبحث إلقاء الضوء على الساحة النقدية الغربية خاصة فى النصف الثانى من القرن العشرين، لنتعرف على ما شهدته من متغيرات ثقافية ونقدية، تُعورف عليها بعصر الحداثة وما بعدها . ولقد تجمعت لى جملة من الملاحظات أرجو أن ألخصها فى هذه السطور آملاً نشرها كاملة بتفصيلاتها لما تنطوى عليه – فى ظنى – من أهمية .

وجملة هذه الملاحظات ذات أهمية فى موضوعنا من أكثر من وجه، فأولها : أنها تتضمن عرضاً لبعض النظريات النقدية الحداثية التى تعكس فى ظنى صورة جلية لسيطرة الأحادية، ومع ذلك نراها قد ادعت لنفسها التكاملية أو على الأقل الشمولية فى النظرة، وثانيها : أنها – أى هذه المدارس النقدية – قد اتفقت جميعها فى ظنى على ثلاثة أسس تعد قواسم مشتركة بينها جميعاً، وهذه الأسس قد ظهر لى أنها مضادة لما أسميته اتجاهاً تكاملياً فى نقد النص .

فأول المدارس النقدية التى أود الإلماح إليها هى **مدرسة النقد الجديد New Criticism** التى يعزى لإليوت فضل إرسائها منذ عشرينيات القرن فى كتابه " الغابة المقدسة " 1920 م [1]، فيما سمى بالاتجاه الموضوعى فى النقد الذى تبنى مفهوم أن الأدب خلق، ولعل هذا الاتجاه كان يعكس فى أصله تغيراً ملحوظاً فى الطبقة الاجتماعية، إذ كان رواده - إلى جانب إليوت – ينتمون إلى الطبقة البرجوازية، التى حملت لواء الرومانسية من قبل أى فى القرن التاسع عشر، فإذا كانت الرومانسية ومفهومها بأن الأدب تعبير قد كانت نتاجاً لصعود تلك الطبقة وتقدمها الثورى (فإن مفهوم الخلق كان نتاجاً لفكر نفس الطبقة فى زمن أفولها وإبان أزمتها الفكرية والروحية والأساس الفكرى لهذا المفهوم يبدو فى كتابات مجموعة من المفكرين، لعل أهمهم وأقربهم إلى الفكر الفنى إرنست هيوم 1883 – 1917 م [2])، ولقد أصبحت الفلسفة المثالية على يد النقاد الجدد محافِظة رجعية بعد تخليها عن دورها التقدمى، فجاءت أفكارهم رجعية ضيقة وذات روافد لا أدرية وحدسية متطرفة . الخلاصة أن جماعة النقاد الجدد رغم ما اشتهر عن فلسفة نقدهم منذ أول صياغة قدمها أحدهم لمصطلح النقد الجديد وهو جون

---

(1) فى نقد الشعر، د. محمود الربيعى، ص 146، الناشر: دار المعارف بمصر، ط4، 1977 م .

(2) مقدمة فى نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، ص 278 .

كورو رانسوم فى كتابه النقد الجديد New Criticism 1914 م، من حيث استناد هذه الفلسفة إلى النص ذاته بوصفه يشكل سلطة وأيقونة، فرغم ذلك كله (لم يقدموا كجماعة واحدة نظرية واحدة متجانسة [1])، فلقد تباينت آراء النقاد الجدد حول المرجعية التى تؤول إليها الدلالة أو معنى القصيدة، وقد لخص لنا الناقد الأوروبى " بيرمان " تباين مواقفهم فى جمل غاية فى الدقة والتكثيف، فمعنى القصيدة (...يمكن أن يشير لا إلى العالم الخارجى، بل إلى الدوافع الإنسانية الداخلية عند ريتشاردز فى مرحلة مبكرة وإلى المشاعر والعواطف الإنسانية عند هيوم ورانسوم، وإلى التنويعات الأخلاقية عند ونترز وإلى التنظيم المنطقى عند رانسوم وإلى جزء من العالم الخارجى تم عزله وتصويره فى كليته عند تيت وإلى بناء درامى تبرز وجوده عند بروكس [2]) ، كذلك انطوت مدرسة النقد الجديد على قاعدة إرجاء تقويم النص مقابل التعامل معه ككيان مستقل ونتاج طبيعى تعاملاً وصفياً علمياً، خاصة بعد صيحة الشاعر الناقد " كونراد أيكن " حين قال فى كتابه " شكليات " 1919 م : (..... ألن نتعلم أبداً أنه ليس حول الشعر شئ غيبى أو فوق الطبيعى وأنه نتاج طبيعى عضوى ذو وظائف يمكن الكشف عنها وأنه محط التحليل، وقد يكون من المؤسف أن يترك نقادنا وشعراؤنا هذه المهمة للعلماء بدلاً من أن يباشروها هم أنفسهم [3]) ولكن تجدر الإشارة أنه قد وجهت بعض الاتهامات إلى هذا اللون من النقد أهمها : أنه نقد نزع نحو الآلية والميكانيكية والفقر .

---

(1) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، ترجمة د. عبد المقصود عبدالكريم، ص 28، الناشر : الهيئة العامة المصرية للكتاب الألف، 1996 م .

(2) نقلاً عن : " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "، عبد العزيز حمودة، ص136، سلسلة كتب " عالم المعرفة "، أبريل 1998 م، الكويت .

(3) فصول، بحث " النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية "، د. عز الدين إسماعيل، ص 17، 18، مج 1، ع 2، يناير 1981 م .

وقد هاجم الناقد " نورمان فورستر " فى كتابه " الدارس الأمريكى " 1929 م زملاءه النقاد الجدد بأنهم : (... سقطوا فرائس الاتجاهات الميكانيكية السائدة فى العصر [1]) . كذلك اتهم هذا اللون من النقد بالانعزالية ، فهو نقد يستبد به مجموعة من النقاد فى مبدأ يجافى الديمقراطية الأدبية ، ومنها أنه قد شعر تلاميذ هؤلاء النقاد بأوربا وهم يتركون قاعات الدرس بعد تلقيهم هذه التحليلات النصية المرهقة بطريقة " القراءة الفاحصة " أنهم أمام " نقاد " يعرفون هم وحدهم سر صنعتهم ويضنون بهذا السر على من سواهم ، فضلاً عن أن موهبة " النقد الجديد " (موهبة ذات بعد واحد ، فهى تأخذ خيطاً واحداً من خيوط العمل الأدبى (هو قالبه) ، وتعزله عن بقية خيوط النسيج ، ثم تعامله على أنه النسيج كله [2]) ، ولعل من أظهر ما أخذ على مدرسة النقد الجديد إنكارهم السياق ، وكان الناقد الأمريكى " بروكس " أكثرهم تعرضاً لهذا الاتهام [3] . ولقد أغفل من تولى الترويج لهذا اللون من النقد عندنا – كرشاد رشدى – أن إليوت نفسه له مرحلتان [4] ، تخلى فى المرحلة الثانية عن أفكاره بإهدار السياق ، فعاد مؤكداً أهميته [5] .

لكن منذ الخمسينيات والستينيات وما بعدها حيث عصر الحداثة وما بعدها ظهرت بأوربا مدارس نقدية لوحظ اتصالها بالنقد الجديد – المفرخ

---

(1) نفسه، ص 18.

(2) عالم الفكر ، بحث " مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبى "، د. محمود الربيعى، ص 320، مج 23، ع 2، ديسمبر 1994 م .

(3) النقد التحليلى، د. محمد عنانى، ص 23، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991 .

(4) النقد الموضوعى، د. سمير سرحان، ص 9، 10، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990 .

(5) النقد الأدبى الحديث، د. محمد غنيمى هلال، ص 305 وما بعدها، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت .

الأول لها – وأهم هذه المدارس ثلاث : البنيوية، التفكيكية، نظريات التلقى؛ فمما لا شك فيه (أن جذور النص الأدبى المغلق والنص اللغوى المغلق الذى سيركز عليه البنيويون فيما بعد، ثم الحديث عن النص المفتوح ولا نهائية المعنى عند التفكيكيين تبدأ فى داخل تربة النقد الجديد الذى يجمع بين كل هذه المتناقضات، هذا بالإضافة إلى أن النقد الجديد فى مرحلته النفسية عند ريتشاردز، يعتبر رائداً مبكراً لنظريات التلقى التى سوف تزدهر فى فترة السبعينيات المفصلية والتى ستترك الدلالة ليحددها القارئ، كل قارئ [1])، كما تجدر الإشارة إلى نمو الدرس اللغوى الحديث فى تلك الآونة خاصة بعدما قَدِمَ فرديناند دى سوسير (1857 م – 1913 م) الذى بدأت على يديه التفرقة بين اللغة والكلام ليفتح بذلك علم اللغة الحديث أبواباً جديدة لدرس الأنثربولوجيا والأدب، ويجتذب المهتمين بالدراسات الإنسانية عامةً ودارس الأدب على وجه الخصوص، بل جعلت الدراسات الحديثة من اللغة مفتاح أستاذ يفتح على كل العلوم الإنسانية ويسعها ويكون بديلاً عنها فى دراسة الأدب، ولعل ما كان لفلسفة " هيجل " من أثر فى محاولة علم اللغة ابتلاع العلوم الإنسانية، ففكرته حول وحدة الثقافة أعطت اللغة تلك المكانة ؛ فاللغة هى أساس هذه الوحدة وهى الجهاز الذى نُدخل فيه كل أنواع النشاط البشرى لتخرج " مصنّعة " فى شكل لغة، هى أداتنا للتحليل والتركيب ووسيلتنا لتحديد قيم الأشياء [2] .

(1) وكانت " **الأسلوبية** " **Stylistics** : إحدى إفرازات الجو اللغوى السائد على الساحة النقدية، فاستثمرت المُنجز اللغوى، وتعددت مدارسها . وكانت الأسلوبية الأدبية التى أسسها العالم النمساوى " ليو سبيتزر " أقربها فى مقاربة النصوص الأدبية، لكنها قامت على عدة

---

(1) المرايا المحدبة، حمودة، ص 139 .

(2) عالم الفكر، بحث " الأدب والعلوم الإنسانية "، د. شكرى عياد، ص 133، مج23، ع 3، 4، 1995 م .

مسلمات أهمها [1] : أن نقدها النص ينبغى أن يكون داخلياً ، وأن يأخذ نقطة ارتكازه فى محور العمل الأدبى لا خارجه ، وأن جوهر النص يوجد فى روح مؤلفه ، وليس فى الظروف المادية الخارجية ، وأن على العمل الأدبى أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله ، وأن المبادئ المسبقة عند النقاد الذهنيين ليست إلا تحديدات تعسفية ، كما أن اللغة تعكس شخصية المؤلف وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الفنية الأخرى التى يملكها ، وأخيراً أن العمل الأدبى بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف .

ولقد اتهمت الأسلوبية الأدبية – وكذا النقدية بأمريكا – بالأحادية ، حينما ادعت لنفسها صفة الشمولية الداخلية فى ظل عدم اكتراثها بالسياق الخارجى للنص [2] ، وهنا تنتفى عنها سمة التكاملية إذ أنها لم تقدم فى تفسير العمل وتقويمه لقصورها الشديد عن تحقيق ذلك [3] . كما يبدو قصورها فى منهجها ، فالنص الأدبى لغة متمايزة يستلزم مناهج متمايزة عن المناهج اللغوية ، وأهم من ذلك أنه يظل مثيراً لقضايا المعنى والتأويل والقيمة ، وهى قضايا لم تحل بأى منهج لغوى حتى الآن [4] ، فهى ذات منهج جزئى لا يستطيع (سبر أغوار رؤى الكاتب الاجتماعية وغيرها بأدواتها اللغوية الجزئية [5]) ، ولعل إهدار الأسلوبية لتقويم النص وبعدها عن

---

(1) فصول، بحث "الأسلوب والأسلوبية مدخل فى المصطلح وحقول البحث ومناهجه"، د. أحمد درويش، ص 67، (بتصرف)، مج 5، ع 1، 1984 م .

(2) نفسه . ؛ صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ص 49، بنفس العدد.

(3) فصول، بحث " الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف "، د. محمود عياد، ص 129، مج 1، ع 2، 1981 م .

(4) نفسه .

(5) فصول، بحث د. محمود عياد السابق، ص 130، مج 1، ع 2 ؛ وراجع أيضاً : "مفاهيم نقدية "، ت . رينيه ويليك، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ص 440 .

دائرة الحكم فيه أفضى إلى خلخلتها وتهافت ادعائها الشمولية والتكامل، على عكس النقد الذى يتجاوز وصف النص إلى تقويمه (ففى النقد إذن بعض ما فى الأسلوبية وزيادة وفى الأسلوبية ما فى النقد إلا بعضه [1])، وغاية ما تفعله الأسلوبية عند التطبيق هى أنها تكعب لغتها [2] .

وبعد ، يختم باحث آخر حديثنا الموجز عن الأسلوبية بتأكيده انحسار تيارها عند أهلها فى أوربا ، الأمر الذى يؤذن (بانفضاض سوقها وبوار سلعتها بل إن من أهل النقد من ينكر عليها صفة العلم، ويرى أن اتكائها على عكازين من الدرس اللسانى والتحليل الإحصائى لا يمكن أن يعجل بدخولها فردوس العلوم المنضبطة [3]) . هذا عند الغرب، أما عندنا فيؤكد الباحث على إصابتنا بالدوار المعرفى عند مواجهتنا أول مرة الأسلوبية فجرثومتها (...لما تزل عقابيلها فاعلة فى الجسم العربى حتى زلزلته زلزالاً شديداً وتقطع أهل العلم أمرهم بينهم [4]) .

(2) **أما البنيوية (Structualism)** : التى تمثل عصر الحداثة منذ الستينيات بأوروبا ، فلنلاحظ أولاً وقوف الفلسفة الوجودية من ورائها [5] ، هذه الفلسفة التى عكست بدورها ما شهدته الساحة الأوربية ما بعد الحرب العالمية الثانية من التفكك فى النسيج الاجتماعى [7]

---

(1) نفسه "عياد"، ص 131 ؛ وراجع أيضاً : الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدى .

(2) مناهج النقد الأدبى، ت . إنريك أندرسون، ترجمة د. الطاهر مكى، ص 194 .

(3) عالم الفكر، د. سعد مصلوح فى تقديمه العدد، ص 7، مج 22، ع 3، 4، يونيو 1994 م .

(4) نفسه .

(5) المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة، ص 145 .

(6) فصول، بحث هورست، شتاينميز " حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير فى دراسة الأدب "، ترجمة مصطفى رياض، ص 68، مج 5، ع 3، يونيو 1985 م .

وخلخلته وتفتيت الفكر بالإحساس بالغربة، والميل إلى الانغلاق وتفتيت كل مركب إلى عناصره البسيطة بهدف الفحص الجزئى، فظهور البنيوية داخل هذا الواقع الاجتماعى فى الستينيات يعكس بدوره نمطاً يؤكد على انعدام الاتصال المباشر بين الإنسان والواقع، فأى اتصال بينهما لا يمكن تحقيقه إلا من خلال (....أنساق علامية متكاملة، قد قامت فعلاً بتشكيل الواقع وشحنه بعالم كامل من الدلالات الظاهرة والكامنة، كما يؤكد هذا النمط الطابع المركب وغير المتوازى للأنساق العلامية المختلفة . ومن ثم نشأت ضرورة إبراز خصوصية البناء أو النظام المتصل لكل نسق علامى، وعدم إدراكه فى إطار منظور شمولى للمجتمع [1])، ولقد أُشيع أن البنيوية مذهب فى النقد غير أنها منهج للبحث [2] ليس أكثر، لكن اللغة قد لعبت دوراً محورياً فى أعمال البنيويين [3] من أمثال رونالد بارت وميشيل فوكو ولاكان، الذين وضعوا أنفسهم فى سجن اللغة، فأضحوا (مهووسين بالطبيعة المؤسسية للغة، وبقدرتها اللا متناهية على الخلق [4])، ولقد تركز إجراء البنيوية على الانطلاق من الكل المتكامل (للتوصل عن طريق التحليل إلى العناصر التى يتضمنها [5])، وعلى هذا عُدَّ تحليلها تحليلاً للبناء لا تحليلاً للعناصر [6] .

---

(1) ألوان من النقد الفرنسى، د. محمد على الكردى، ص 186، 187، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (كتابات نقدية، 6، فبراير 1997 م) .

(2) " البنيوية وما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا "، ت . جون ستروك، ترجمة د. محمد عصفور، المقدمة، عالم المعرفة " 26 "، فبراير 1996 م، الكويت .

(3) هذا عند البنيوية النصية،لا البنيوية التوليدية الاجتماعية كما عند ليسيان جولدمان.

(4) البنيوية وما بعدها، ترجمة د. محمد عصفور، ص 22 .

(5) " مدخل إلى مناهج النقد الأدبى "، تأليف مجموعة من الباحثين، ص 211، ترجمة: د. رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، آيار 1997 م .

(6) " مناهج النقد الأدبى "، ترجمة د. الطاهر مكى، ص 171، 172 .

obeikandl.com

لكن ما يهمنا مما سبق هى بعض المغالطات التى احتوتها البنيوية خاصة عندما ادعت قدرتها على التصدى للنص الأدبى ودراسته، فمن ذلك وهمُ سيطر على روادها فى أنهم يقدمون بالبنيوية منهجاً يتسم بالشمولية والتكامل، ذلك حينما حدد بول دى مان شموليتها المزعومة فى أنها تقوم على إدراك عناصر النص فى ضوء الكل، ولا يُفهم الكل إلا فى ضوء الوحدة الرابطة لعناصره الداخلية [1]، فبعض النقاد يترك متعمداً تصوراته المشتقة فى دراسة النصوص على هيئة شذرات [2] وفى حالة غير متكاملة. ومما يثير كثيراً من الشكوك والتحفظات حول منهجهم أنهم جميعاً يطبقون منهجاً قد أُعد سلفاً فى ذهن الناقد، ثم يفرضه فرضاً على النصوص، ومن هنا تدعو ناقدة أوروبية إلى ضرورة البحث عن منهج آخر أكثر شمولية [3]، بل ينفى ناقد أوروبى آخر أية صلة تربط الأدب بالبنيوية فهما عدوان (إن البنيوية والأدب عدوان لدودان ولا يمكن التوفيق بينهما أبداً وفى نهاية الأمر كان الموت مصير البنيوية [4]) .

أما ثانى ما احتوت عليه البنيوية من مغالطات فيتمثل فى انغلاقها على نفسها ورفضها لأى إطار مرجعى خارج عنها، حتى المؤلف [5]، إلى الحد

---

(1) "النظرية الأدبية المعاصرة "، ت . رامان سلدن، ترجمة د. جابر عصفور، ص173، الهيئة العامة لقصور الثقافة " آفاق الترجمة 10 "، ط2، مارس 1996م.

(2) فصول، بحث " المؤرخ والنص والناقد الأدبى "، آلن دوجلاس، ص 97، 98، مج 4، ع 1، ديسمبر 1983 م .

(3) " مدخل إلى مناهج النقد الأدبى "، ت . مجموعة من الباحثين، ترجمة د. رضوان ظاظا، و" الحديث " للكاتبة جيزيل فالانس، ص 257 .

(4) " الفكر الأدبى المعاصر "، جورج واطسون، ص 135، 136، ت . د.مصطفى بدوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980 م .

(5) "المرايا المحدبة "، د. عبد العزيز حمودة، ص 57 .

الذى أُعلن فيه صراحةً موت المؤلف على يد رولان بارت [1]، ورغم إنكار البنيويين المؤلف والسياق، خاصة بعد شهرة مقولة " أن البنيوية ضد التاريخ بل ضد الإنسان والإنسانية عموماً " [2]، فإننا رأينا أحد البنيويين فى أثناء تنظيره يؤكد اضطرار الناقد البنيوى أحياناً عند التطبيق للرجوع إلى مبدع النص وسياق كل جملة شعرية مشحونة بالرمز يقول : (..... إن شفرة اللغة الشعرية يمكن أن تنغرس جذورها فى الملامح الشخصية للمبدع ، وسوف يكون حل شفرات النص إذاً صعباً وليس أمام المتلقى إلا اللجوء إلى سياق النص [3]) .

وثالث ما يمكننا أن نوجهه للبنيوية من عيوب هو وصفيتها المغرقة فى التحليل، الأمر الذى يجعل من لغة البنيويين الإجرائية، لغة تلفت النظر إلى ذاتها لا إلى الموضوع المدروس . ورغم احتواء البنيوية داخلها على مجموعة شديدة الاختلاف من البنيويات التى تعكس فلسفات متباينة، فإنها جميعاً تشكو – رغم اهتمام الكثيرين بها فى فرنسا – من الميل (إلى الابتعاد عما أعتبره قضية النقد الأساسية وتحليل العمل الفنى المتكامل وتقويمه [4]) . ولقد نهض أحد النقاد فى إنجلترا وألف كتاباً [5]، يعد غضبة وثورة ضد البنيوية التى اجتاحت فرنسا، وأكد أنها قد انتهت إلى ما سماه بالتسلية واللعب [1]، كما أكد – وهذا ما يهمنا – عدم جدوى وعدم نجاح تطبيق

---

(1) "درس السيميولوجيا "، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بن عبد العالى، فصل " موت المؤلف "، ص 81 وما بعدها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1986 م .

(2) " فى النظرية الأدبية والحداثة "، د. حلمى مرزوق، ص 25، ط 1، 1997 م، الإسكندرية .

(3) اللغة العليا " النظرية الشعرية "، ت . جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، ص169، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، 1995، القاهرة .

(4) مفاهيم نقدية، ت. رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور، ص 458، 459 .

(5) " الفكر الأدبى المعاصر "، ت . جورج واطسون، .

(1) نفسه، ص 23 .

المناهج النقدية الحديثة فى أوربا كالبنيوية على أدب ثقافة مغايرة من جنس ولغة آخرين، ويقول : (إن مناهج النقد الجديد الفرنسى لم توجد لكى يستخدمها الغير ولاسيما أولئك الذين ينتمون إلى ثقافات أخرى . وحتى هؤلاء الذين ابتدعوا هذه المناهج لا يستخدمونها مدة أطول من أسابيع أو أشهر[2]).

(3) التفكيكية (Deconstruction) :

وهى المدرسة الثالثة التى كانت تولداً طبيعياً عن البنيوية، فالملاحظ أولاً وقوف الفلسفتين " الظاهرتية والتأويل "[3] من ورائها، كما وقفت الوجودية من قبل من وراء البنيوية . كما يلاحظ ثانياً أن التفكيكية (مقاربة فلسفية أكثر منها أدبية [4]) . والتفكيكية بإيجاز تقوم على تصور النص الأدبى مفككاً، وبه فراغات مبثوثة بين ثنايا مقاطعه ووحداته البنائية يمكن ملؤها، وعندئذ يظهر معنى جديد للنص – غير النص الأصلى – الذى يمكن تفكيكه هو الآخر – بدوره – إلى نص ثالث وكذلك رابع إلى آخره، الأمر الذى جعل معانى النص لا حصر لها (مما يعنى فى النهاية أنه ليست هناك "حقيقة" أبدية ولا حتى نسبية، ولا حتى التفكيك نفسه[5]).

وهكذا تتجه استراتيجية التفكيكية إلى البينصية والرقص على أجناب الدلالة، حيث لا نص ولا دلالة، فأساس استراتيجيتها تقوم على مجموعة مسلمات هى : (تحقيق المعنى، موت المؤلف، انتفاء القصدية، المنظور اللغوى، غياب مركز ثابت للإحالة، اللعب الحر للدوال، المراوغة،

---

(2) نفسه، ص 109 .

(3) " المرايا المحدبة "، د. عبد العزيز حمودة، ص 145 .

(4) " نظرية الأدب المعاصر "، ت . ديفيد بشبندر، ترجمة د. عبد المقصود عبد الكريم، ص 75 .

(5) جريدة الأهرام، عدد الجمعة 27 / 2 / 1998 م، ص 9، " مصطلحات فكرية "، " التفكيكية " .

التفسيرات اللانهائية، الانتشار، التناص ....إلخ [1])، وعندهم أن هناك قوة لا شعورية أو لغوية داخل النص لا يمكن السيطرة عليها (فالدال يتفلت بعيداً عن المدلول، والمتعة تذيب المعنى، السيموطيقى يقضى على الرمزى، والإرجاء Difference يوقع الشقاق بين الدال والمدلول، والقوة تخل بنظام المعرفة السائدة [2])، وتبعاً لمفهوم النص إذ أنه من المعلوم أن النص قد مر بمرحلتين:

- " مغلق " وقد مثلته البنيوية، " ومفتوح " وقد مثلته التفكيكية [3].

وعليه فقد انتقلت سلطة الدلالة من النص ذاته كما عند النقاد الجدد والبنيويين إلى القارئ الناقد [4] الذى أصبح بيديه مفاتيح النص . ولعل أشد ما انتقدت به التفكيكية هو إفراطها اللامتناهى فى التأويل [5]، علاوة عن إنها لا تعترف بأية قيم ثابتة فى المجتمعات [6].

---

(1) المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة، ص 339 .

(2) " النظرية الأدبية المعاصرة "، تأليف رامان سلدن، ترجمة د. جابر عصفور، ص191 .

(3) مجلة علامات " فى النقد "، مج 8، الجزء 32، بحث " ظاهرة التلقى فى الأدب "، د. محمد على الكردى، ص 12 وما بعدها، النادى الأدبى الثقافى، جدة، المملكة العربية السعودية، مايو 1999 م .

(4) راجع :

أ – عالم الفكر، مج 23، ع 3، 4، د. شكرى عياد، " الأدب والعلوم الإنسانية "، ص 134 .

ب – " البئر والعسل "، قراءات معاصرة فى نصوص تراثية، ت . حاتم الصكر، ص8، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (69)، ديسمبر1997م .

جـ – " نظرية الأدب المعاصر "، ديفيد بشبندر، ص 37 .

(5) التأويل والتأويل المفرط، ت . إمبرتو أكو، ترجمة ناصر الحلوانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، " آفاق الترجمة (16) "، أغسطس 1996 م .

(6) جريدة الأهرام، عدد 1998/3/13 م، " مصطلحات فكرية "، ص 9، " علم القيم "

وكما بدا لنا فإن هناك مناطق مشتركة اتفقت فيها نظرية الحداثة وما بعدها، وقد افْترضتُ تحليلاً اثنولوجياً يعلل اتفاق هذه المذاهب فى مجموعة من القضايا بعينها ليس هذا موضع الخوض فيه [1]، أما أهم القضايا التى اتفقت فيها نظرية الحداثة وما بعدها فقد سبق أن أشرت إليها حينما تحدثت عن تجليات مثل هذه المناهج الحداثية فى نقدنا التطبيقى فى خلال العقود الثلاثة الأخيرة بعالمنا العربى، لكن يحسن بى إعادة صياغتها فى ثلاث قضايا كبرى تأكَدتْ لدىّ بعد العرض الموجز لأهم هذه المناهج الحداثية الأوروبية وهذه القضايا هى :

1 – إنكار السياق الخارجى للنصوص والاعتداد بالنص :

فلقد اتفق النقد الجديد وما تلاه من أسلوبية ثم بنيوية وتفكيكية على إنكار أى مرجعية خارجة عن النص ذاته حتى المؤلف نفسه قد أُعلن موته صراحة . وذلك بحجة عدم جدوى السياق الخارجى فى تحليل النص جمالياً وبحجة أنه يقيد تأويله .

2 – عدم الاعتراف بقصدية المؤلف :

إذ ترتب على إنكارهم سياق النص ومؤلفه تحول مرجعية الدلالة إلى سلطة النص ذاته عند النقاد الجدد، أو إلى علاقات وحداته عند البنيويين، أو إلى سلطة القارئ ذاته عند التفكيكيين، ليصبح النص مفتوحاً لعدد لانهائى من الدلالات فى ظل التأويل الهيرومنطيقى .

---

(1) ملخص تحليلى أن مناهج النقدية الحداثية ترجع إلى ما يسمى " بالثقافة الكتابية " على عكس المناهج السياقية التى ترجع فى ظنى إلى ما يسمى " بالثقافة الشفاهية"؛ استفدت فى هذا بكتاب : "الشفاهية والكتابية "، ت : والترج أونج، ترجمة د.حسن البنا عز الدين، ص 239، عالم المعرفة، ع 182، فبراير 1994 م، الكويت.

obeikandl.com

3 . غياب التقويم فى ظل الوصفية :

إذ أصبح المنهج الوصفى هو الغالب بل الأساس فى مقاربة النصوص، إذ قد (تنازل النقد المعاصر – طائعاً – عن عرش التقييم، وآثر تأجيل الحكم فى قضايا الأدب، ومد حلقات المداولة والنظر إلى ما لا نهاية [1])، وتبعاً لذلك أصبحت لغة هذا النقد الوصفى لغة علمية أرستقراطية متأبية تلفت النظر إلى ذاتها أكثر مما تلفته إلى النص ذاته، وقد نسى المتحمسون لتطبيق مثل هذه المناهج العلمية، بكل ما تستلزمه إجراءات تطبيقهم من صرامة الجداول والإحصاءات والرسوم، نسوا جميعاً (...إن عملية النقد الأدبى ليست مجرد قواعد تُطبّق أو دراسات معملية وجداول وإنما هى قبل كل شئ حس فنان وعطاء متدفق [2]) .

كانت هذه النتائج الثلاث هى ما استطعت تحديدها بوصفها قواسم مشتركة بين ما ذكرته آنفا من مناهج ادعت لنفسها التكاملية فى مقاربة النص واستعدادها لتكون بديلا للنقد الأدبى وهنا أؤكد تهافت هذه المناهج إذا طُبقت على أدبنا العربى ذى الطبيعة المغايرة لطبيعة الأدب الغربى فلسفةً ولغةً، إضافة إلى أنها لا تفرق فى الأساس بين ما يستحق أن يطلق عليه نصاً أدبياً وبين أى شئ آخر مكتوب، وأتساءل : ما هو الضابط المعقول الذى يفرق بين نصين أحدهما جيد والآخر ردئ ؟ وهل كل الحبوب تصلح لمطحنة النقد ؟!، وهل كل نظم يستقيم نحوه ويضعف معناه أو يسف، أو لا يدل على معنى فى الظاهر، يعتد به نصاً، ويستأهل جدل الشعوذة للغوية، ويسهر

---

(1) فصول، بحث " نص شعرى فى ثلاثة مناهج نقدية " د. صلاح فضل، ص 252، مج 7، ع 1، 2، أكتوبر 1986 م / مارس 1987 م . وراجع : " مفاهيم نقدية "، رينيه ويليك، ص 439 .

(2) مقالات فى النقد الأدبى، د. السعيد الورقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1981 م .

الخلق الغفير – من أرباب الدلالة والتأويل والخطاب والنصية إلى آخر هؤلاء – جراها ويختصم ؟! .

إن ما قدمته من إجراءات تلكم المناهج لا أراها تجيبنا على مثل هذه الأسئلة . والعجيب فى الأمر أنه رغم تمسك بعض النقاد الأوروبيين ببعض هذه المناهج وتابعهم فى ذلك بعض نقادنا فإنهم جميعاً تجاهلوا أصواتاً الآن قد عادت من جديد تنادى بأهمية السياق [1] عند درس النص، كما أغفلوا تحذير أحدهم [2] من إفراغ الدراسة النقدية من عنصر التقويم، فتجاهل التقويم يقضى على الدراسة النقدية بالفشل . وبالنسبة لبعض هذه المذاهب جملة : فإن أحدهم يؤكد أن مدرسة النقد الجديد أصبحت الآن زيفاً ووهماً [3]، كما دلت أحدث دراسة أوروبية [4] على ما خُدع فيه البنيويون عن أنفسهم وما وقعوا فيه من خلط وعدم دقة فى استخدام مصطلحاتهم .

وبعد، فإننا بعد هذا العرض الموجز لمثل هذه المناهج الحداثية التى شاعت بأوروبا فى النصف الثانى من القرن العشرين وظهور تجلياتها فى نقدنا العربى فى العقود الثلاثة الأخيرة، وبعد وقوفنا على معايب ثلاثة تضمنتها إجرائياً فإننا نؤكد فى ضوء ذلك كله حاجتنا إلى منهج جديد يتجنب ما وقعت فيه المناهج الحداثية من أحادية، ويقبل على النص بنظرة أشمل ورؤية أرحب .

---

(1) ألوان من النقد الفرنسى المعاصر، د. محمد على الكردى، المقدمة .

(2) " مفاهيم نقدية "، رينيه ويليك، ص 440 .

(3) " آفاق العصر "، د. جابر عصفور، ص 135، الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997 . وراجع : " الفكر الأدبى المعاصر "، جورج واطسون، ص 101

(4) هذا الكتاب هو : " الخدع الثقافية " لمؤلفيه : آلان سوكال وجان بريكمون، ظهر عام 1998 م، راجع فى ذلك : مجلة علامات (فى النقد)، مج 8، الجزء 32، صفر 1420 هـ – مايو 1999 م، فى بحث " الخطاب النقدى العربى الجديد وإشكالية المعنى "، ت . أ . محمد بن بو عليبة، ص 288 .

لكن قبل طرح هذا المنهج الذى نفترض تلافيه هذه المعايب، نقف إزاء أكبر بل أخطر هذه المعايب جميعاً التى عرضنا لها، إنه السياق الخارجى للنص الأدبى، إذ أجمعت كل المناهج الجديدة على إنكاره واتخذت منه موقفاً عدائياً بحجة أنه يقيد النص والناقد . ولأن خطورة إنكارهم السياق الخارجى لم تقف عند حد إنكاره فحسب بل كان إنكار السياق أساساً لإنكارهم معنى النص وقصدية المؤلف كما كان سبباً وأساساً أيضاً فى إنكارهم التقويم فيما بعد، لهذا كله رأيت من اللازم أن أفرد مبحثاً آخر للسياق الخارجى لبيان أهميته ليس فى ذاته وإنما فى دعم قضية النقد الداخلى الجمالى رداً على من ينكرون عليه هذا الدور، فهذا المبحث إذاً دعوة صريحة من الباحث للعودة إلى النقد الذى يعتمد السياق الخارجى الذى أكد التاريخ صموده مدى قرون طوال على عكس مناهج أخرى حداثية كان إفراغها من السياق الخارجى سبباً فى تداعيها وفقدان الثقة فى نتائجها .

ثانيـــاً - إشكاليـــة الدراســـة الخارجيـــة :

الفلسفة أم العلوم، مهما طرأ على وحدتها من تجزؤ أو تشظى، ومهما جار عليها عصر التخصص العلمى . واختفاء هذه المسلمة لا ينفى وجودها الفعلى فى تاريخ العلوم، التى أدت كثرتها وتنوعها إلى تناسى الأصل الأم . ولدى متابعة الانشطار الأول للفلسفة، كان الناتج مجموعتين من العلوم، انحلتا بعد ذلك إلى علوم مستقلة بذاتها ؛ أما المجموعتان فهما : العلوم الطبيعية التى ركزت وجهتها تلقاء السماء والأرض، مطيلة النظر فى الآفاق العلوية والسفلية المحسوسة، باحثة وراء إدراك القوانين الخفية المتحكمة فى سير بعض الظواهر الطبيعية، وتطورت سبل المشتغلين لهذا البحث العلمى الخالص منذ أن كانت سبلاً تعتمد على الاستنباط حيناً والاستدلال حيناً آخر إلى أن دخلت حيز التجريب . أما المجموعة الثانية فكانت العلوم الإنسانية، التى اختارت ما خفى شكله وظهر أثره فيما يربط الإنسان

بالإنسان من وشائج وعلاقات حميمة، وفى دائرة أوسع فيما يربط الإنسان بمجتمعه والإنسانية من حوله .

ويعود بداية انفصال العلوم الإنسانية عن حضن الأم " الفلسفة " إلى ما يزيد على قرن ونصف قرن، لكنها فى خلال ذلك العمر طورت وسائلها، من أجل تحقيق غايتها، مشابهة فى ذلك ما سلكته نظيرتها العلوم الطبيعية، حيث اصطنعت الأولى (من الوسائل لتعيين الظاهرات الاجتماعية وتحليلها وقياسها واكتشاف العلاقات بينها إجراءات شبيهة بتلك المتبعة فى العلوم الطبيعية [1])، لكن العلوم الإنسانية لم تحقق نجاحاً يوازى ما حققته العلوم الطبيعية، ذلك لما انطوت عليه مناهج العلوم الإنسانية من عدم توافر الدقة التى حققتها الأخرى، الأمر الذى دعا الوضعيين إلى تطبيق مناهج العلوم الطبيعية التجريبية على العلوم الإنسانية بقصد إنقاذ تأخرها عن ركب التقدم الذى شهدته العلوم الطبيعية، خاصة فى ظل الثورة الصناعية، فدعا الفيلسوف الإنجليزى جون ستيوارت ميل إلى تعميم مناهج العلوم الطبيعية على أختها الإنسانية، وفى ذلك يقول أحدهم : (لقد رأى الوضعيون أن الخلاص الوحيد لتأخر العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية يكمن فى ضرورة تطبيق نفس المنهج التجريبى للعلوم الطبيعية على العلوم الإنسانية، سعياً للوصول إلى قوانين كلية يقينية، وتجنباً للذاتية وعدم الدقة فى مجال الإنسانيات [2]) .

من جهة أخرى ظهر ممن يشتغلون بفلسفة العلوم من ينادى بضرورة إيجاد منهج آخر غير العلوم الطبيعية يطبق على العلوم الإنسانية، نظراً لفشل العلوم الطبيعية فى تطبيق مناهجها الصارمة على العلوم الإنسانية، لأن

---

(1) عالم الفكر، مج 23، ع 3، 4، د. شكرى عياد، " الأدب والعلوم الإنسانية "، ص125، يونيو 1995 م .

(2) فصول، د. نصر حامد أبو زيد، بحث " الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص "، ص 146، مج 1، ع 3، أبريل 1986 م .

التباين بين النوعين يبدو واضحاً فى مهمة كل منهما، فمهمة (الدراسات الإنسانية مختلفة عن مهمة العلوم الطبيعية... فالأخيرة تهتم بصياغة بناءات فرضية تتعلق بتتابع وارتباط الأحداث، وتعالج الدراسات الإنسانية، عالماً ينطوى على معنى بالنسبة للفعالية، وهى تعمق فهمنا لمختلف ألوان التعبير، إنها تجعل فهمنا أكثر عمقاً وتنظيماً، كما تمكننا من الوقوف على المعانى الكامنة فى حياة الناس [1])، وقد أقام هـ . ب . ريكمان نظريته فيما سماه " الفهم " بديلاً للعلوم الإنسانية عن الطبيعية [2]، ويؤكد ريكمان أن السعى لأجل إدراك معرفى واعٍ يحتم علينا الاستعانة بشتى العلوم المساعدة، التى تسهم فى صنع أو فى تكوين هذه المعرفة ذاته، يقول : (ولكن حينما نبحث فى مشكلة المعرفة برمتها – كما هو الشأن فى نقطة بدايتها الفلسفية – لا نستطيع أن نهرب من منظورات علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ التى يحدث داخلها أى فعل معرفى ولما كنا نتعامل مع المعرفة برمتها كان من العسير علينا أن نخطو خارج نطاقها) [3]، من هذا تبدو علوم كالتاريخ والاجتماع والنفس تمثل سياقاً لأى تعبير بشرى، يسهم فى تفسيره وإلقاء الضوء على أسبابه . وما دام الأدب يمثل بدوره تعبيراً، تظهر إذاً الصلة الوثيقة بين الأدب من جهة وبين تلكم العلوم .

هكذا يسير كل من الأدب من ناحية والعلوم الإنسانية من ناحية أخرى فى خطين متوازيين لا يلتقيان لتمايز طبيعة كل منهما، لكن رغبةً نشأت عند بعض العلماء وعند آخرين من النقاد، دفعتهم جميعاً إلى العمل من

---

(1) منهج جديد للدراسات الإنسانية " محاولة فلسفية "، ت . ريكمان، ترجمة د. على عبد المعطى محمد، د. محمد على محمد، ص 138، ط 1، مطبعة مكاوى، بيروت، 1979 م .

(2) منهج جديد للدراسات الإنسانية " محاولة فلسفية "، ت . ريكمان، ص 138 .

(3) منهج جديد للدراسات الإنسانية " محاولة فلسفية "، ت.ريكمان، ص128–129 .

أجل تقاطع هذين الخطين، وعند هذا اللقاء الحميم أو التماس الظاهرى بين هذين القطبين المختلفين من النشاط الإنسانى، يتولد لنا نوعان من الدراسات يجب التمييز بينهما نظراً لخلط كثير من المشتغلين بهذين الحقلين فى وصف أو صياغة المصطلحات الدالة على هذه الدراسات ؛ فأول ما نود تمييزه من هذين النوعين هو ما نسميه بالدراسة " الوثائقية النفعية "، مقابل النوع الثانى وهو " الدراسة النقدية "، ففى الأول تستخدم العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع أو التاريخ أو النفس الأدب أداةً لها وخادماً لأهدافها، حينما تنظر إلى النص الأدبى بوصفه سجلاً اجتماعياً أو وثيقة تاريخية تنعكس عليها أحوال المجتمع وظروفه وتاريخه، وهنا لا يهم هؤلاء الباحثين العلماء الالتفات إلى ما يختص به الأدب من فن وجمال . وفى الثانية يصبح دور هذه العلوم عكسياً، إذ تصبح هى خادمة للأدب، وبصيغة أخرى : يتخذها الأدب علوماً مساعدة وأدوات يتوسل بها إلى تعليل ظاهرة أو تفسير ما أُشكل داخل النصوص، وهذه هى مهمة الدراسات النقدية، فهى كما رأينا ليست وثائقية ذات غايات نفعية، بل تتمحور اهتماماتها نحو السمة الجمالية والآليات الفنية، التى جعلت من النص المدروس نصاً أدبياً . ويلخص أحد النقاد هذين النوعين المختلفين من الدراسات الناتجة عن تداخل حقلين من الدراسات الإنسانية والأدبية بقوله : (فالأدب يجئ خادماً لهذه العلوم فيما ندعوه " الدراسة النفعية " على حين أن هذه العلوم نفسها التاريخ وعلم الاجتماع واللغة والتربية تقوم بدور الخادم للأدب عند دراسته، ولا تكاد تجرؤ على أن ترفع بصرها وتنظر فى الوجه الجمالى المتألق لسيدتها : الأدب [1]) . وأرى خلاصاً لما يقع فيه البعض من خلط فى إطلاق مسمى ينتمى إلى النوع الأول من الدراسات أو الثانى منها ضرورة تقديم الاسم الدال على نوع الدراسة فى صياغة العنوان ؛ فعلى سبيل المثال إذا كانت هناك دراسة من النوع الأول –

(1) مناهج النقد الأدبى، ت إنريك أندرسون امبرت، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص17 .

نفعية – وهى دراسة تنتمى إلى علم النفس فى الأصل وتتخذ من النصوص الأدبية أداة لها كى تزودها مثلاً ببعض البيانات والفروض، فإن هذا النوع من الدراسة ينتمى إلى ما يمكن تسميته " علم النفس الأدبى "[1]، فتقديم لفظ " النفس " على لفظة " الأدبى " يهم فى الدلالة على أنها دراسة نفسية فى الأصل، علمية نفعية، على عكس دراسة نقدية أدبية تستضئ بما يسمى الملاحظة النفسية فيجب حينئذ أن يقدم فى عنوان الدراسة ما يدل على أنها دراسة تنتمى إلى الحقل النقدى لا النفسى وهنا تسمى " المنهج النقدى النفسى"، وقل مثل ذلك فى " علم الاجتماع الأدبى "[2]، على عكس " المنهج النقدى الاجتماعى " .

وما دمنا فى معرض إزالة اللبس لبعض المصطلحات المستخدمة فى هذا المضمار، نشير إلى أن هناك اختلافاً شائعاً بين المشتغلين فى مجال النقد والعلوم الإنسانية، فبعضهم يستخدم مصطلح " العلوم الإنسانية " ترجمة للمصطلح الإنجليزى Humanities، وبعضهم يستبدل به مصطلحاً آخر هو " العلوم الاجتماعية " ترجمة للمصطلح الفرنسى Sciences Humaines، وهناك من يستخدمون مصطلح " علوم الروح " ترجمة للمصطلح الألمانى Geisteswissenschaften، وكل هذه المصطلحات تفضى إلى معنى واحد وهو العلوم الإنسانية، وقد يبدو لدى ناقدٍ بعينه مثل "

---

(1) مثل الدراسة النفسية للأدب . ت . مارتن ليندواود. ترجمة د. شاكر عبد الحميد، الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة آفاق الترجمة رقم 18 – أكتوبر 1996 م) .

وتراجع : دراسات فرويد فى الغرب وتلميذه يونج، وفى مصر دراسات للدكنور مصطفى سويف، د. مصرى حنوره،وهم جميعاً علماء نفس وليسوا نقاداً .

(2) مثل : سوسيولوجيا الأدب، ت / روبير اسكاربيت، ترجمة آمال انطوان عرمونى، منشورات عويدات – بيروت "زدنى علماً " باريس ط 2، 1983 م .

obeikandi.com

ريكير"[1] الألمانى استخدام ترجمتين مختلفتين، الأمر الذى يوحى باختلافهما خاصةً إذا تصورنا ترجمة أبحاث هذا الناقد إلى العربية .

وما دمنا نناقش بشكل نظرى مدى العلاقة بين العلوم الإنسانية والنقد الأدبى، فإننا نثير سؤالين مهمين هما : عندما يستعين النقد بهذه العلوم فهل يستعين بمناهجها أم يستعين بموضوعها ؟ وهذا السؤال يجرنا إلى سؤال آخر عن كيفية هذه الاستعانة ؟

أرجح الآراء تؤكد أن مناهج العلوم الإنسانية لا العلوم ذاتها هى التى يستعين بها الناقد الأدبى، ذلك إن كان يريد إبداء حكم جمالى على النص، أما العلوم ذاتها فلا تسهم فى إبداء هذا الحكم الجمالى، فهذه العلوم (..... ليس لها وظيفة محددة تحكم على العمل، ما إذا كان جميلاً أم لا . وعلى النقيض فإن المناهج التاريخية والاجتماعية واللغوية وغيرها لأنها كثيراً ما تنطلق من مجال دقيق من اختصاصات علومها فإنها تتهيأ بالضرورة لإبداء رأى جمالى)[2]، من جهة أخرى هناك رأى مختلف مضمونه أن موضوع العلوم الإنسانية أيضاً يسهم فى كشف (بعض السمات المكونة

---

(1) فصول، " ألن دوجلاس "، بحث " المؤرخ والنص والناقد الأدبى "، ص 98، مج4، ع 1، ديسمبر 1983 م، وهنا ألفت إن هذه الإشكالية تمثل إحدى مظاهر إشكالية المصطلح العلمى ومن ثم المصطلح النقدى الذى لا أرى مانعاً من توحيده واتفاق العلماء عليه، وللأوروبيين سابقة فى ذلك، حينما اتخذوا قراراً بشأن توحيد مصطلحى : " السيميولوجية " الفرنسى، و " السيميوطيقا " الإنجليزى فى مصطلح واحد هو " السيميوطيقا " بقرار اتخذته " الجمعية العالمية للسيميوطيقا " التى انعقدت فى باريس (يناير 1969)، راجع : مجلة فصول، بحث " السيميوطيقا مفاهيم وأبعاد "، د. أمينة رشيد، ص 42، مج 1، ع 3، أبريل 1986 م . .

(2) مناهج النقد الأدبى، ت إنريك أندرسون امبرت، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص103 .

للنص بوصفه نصاً)[1] . لكن الحاصل يؤكد أن أكبر فائدة تمت من جراء التماس بين النقد والعلوم الإنسانية هى استفادة الأول من مناهج الثانية، ففضلاً عن إسهام مناهج العلوم الإنسانية فى إبداء الحكم الجمالى، فإن النقد أفاد أيضاً عند التطبيق من ما تستخدمه مناهج هذه العلوم من إجراءات داخلية (فقد دخل على أساليب النقد مجموعتان مساعدتان : جاءتا من جهتى معطيات العلوم والبحوث الجديدة لتفتح للدراسات النقدية وسائل وطرقاً بحثية مستحدثة، ومن جهة أخرى الإحصاءات وتطبيقاتها لتمدها بأدوات جديدة . وكان استخدام هذه الوسائل مدهش النتائج فى أحيان، لدرجة يمكن معها القول إن استفادة الدراسات النقدية من مناهج العلوم الأخرى، ومن المبتكرات التقنية للعلم الحديث، أدى إلى تنوع مناهجها وتعقدها، ومن ثم تطورها نحو أساليب جديدة)[2] .

وهكذا تعين العلوم الإنسانية النقد على بناء منهجه الخاص به، الذى تعد من أولى مهامه (ملاحظة الارتباط بين الخبرة الأدبية ومعرفة الحياة الإنسانية)[3]، فهذه الإفادة بين الحقلين تزيد من خصوبة الحقل النقدى، بفضل ما تم عند التقائهما من تلاقح فى الأفكار وتطعيم للمنهج، فضلاً عن أهمية ذلك كله عندما يتعرض النقد إلى وسيلتى المقارنة والتحليل بقصد كشف أصالة العمل المدروس ومنزلته بين أعمال أخرى تنتمى لنفس المؤلف أو لنفس الجنس الأدبى، وفى ظنى أن إفادة النقد الأدبى من شتى المعارف والعلوم تتناسب وطبيعة النقد ذاته الذى لا يعرف السكون والقولبة والجمود،

---

(1) فصول، " ألن دوجلاس "، بحث " المؤرخ والنص والناقد الأدبى "، ص 98، مج4، ع 1، ديسمبر 1983 م .

(2) فصول، د. محمد حافظ دياب بحث " النقد الأدبى وعلم الاجتماع "، ص 60، مج4، ع 1، ديسمبر 1983 م .

(3) عالم الفكر، د. شكرى عياد، " بحث الأدب والعلوم الإنسانية "، ص 128، مج23، ع 3، 4، يونيو 1995 م .

فهو – بوصفه علماً إنسانياً هو الآخر – لا نرى علماً (...أسرع فى التطور وأمضى فى الحركة وأبعد عن الثبات والجمود من النقد الأدبى) [1] .

ولقد أثبتت التجربة استحالة الفصل القسرى بين مناهج العلوم والنقد الأدبى فى بحث الظاهرة الإنسانية، وهى المنطقة المشتركة بين شتى هذه الأنشطة الإنسانية، وهذا ما يؤكد الحقيقة العلمية القائلة (بأن الكلمة الأخيرة لم تقل، ولعلها لن تقال أبداً . فالمعرفة كشف متصل، يزيد من وعى الذات لذاتها، للأشياء من حولها ويحررها من ضيق الأفق، ومن البلادة والغلظة والتجمد والتحيز) [2] .

هذا كله مع ملاحظة قضية مهمة لا يجب أن تغيب عن عين الناقد الذى يفيد من شتى العلوم، وهى قضية أنه يحرث فى أرضه هو " الأدب " وليست أرض غيره من العلوم فتحقيق التوازن والوعى بالذات وبالعمل المدروس يحققان النجاح ولو نسبياً فى دراسة النص، وإذا اعترض معترض على أخذ الناقد بالعلوم الإنسانية، بحجة أنها تقوم على الموضوعية أى موضوعية الباحث منفصلة عن الموضوع المدروس، فيمكن الرد عليه بالمسلمة التى أقرها فلاسفة العلوم وهى القائمة على (أن ذات الباحث جزء من موضوع البحث وهذا هو أساس معنى العلم فى العلوم الإنسانية بأسرها) [3] . وبصيغة أخرى، فذات الباحث فى العلوم الطبيعية غيرها فى العلوم

---

(1) الرؤية المعاصرة فى الأدب والنقد د. محمد زكى العشماوى، ص 136، الناشر : دار النهضة العربية للطباعة والنشر، شباط 1983 م .

(2) فصول " النقد الأدبى والعلوم الإنسانية "، المقدمة، التحرير، مج 4، ع 1، ديسمبر 1983 م .

(3) قراءة جديدة لتراثنا النقدى، د. جابر عصفور، تأليف مجموعة من الباحثين، ص 673، 674، مج 2، أبوللو للنشر والتوزيع، القاهرة . وراجع : منهج جديد للدراسات الإنسانية، محاولة فلسفية، ت : ريكمان .

الإنسانية، فإذا كانت مستقلة بعيدة عن الموضوع المدروس فى الأولى فإنها تندغم فى الموضوع المراد درسه فى الثانية لتصبح جزءاً منه .

وإذا ما رأينا فيما سبق أن النقد الأدبى أسرع العلوم إلى عدم الثبات والجمود، الأمر الذى يسمح له بتجديد مناهجه والإفادة من شتى المعارف من حوله، فإنى أؤكد أيضاً أن موضوع النقد أى الأدب نفسه يسمح للنقد بالإفادة مما حوله من علوم ومعارف ؛ ذلك لأن الشعر – وهو أهم الأجناس الأدبية وأعظمها مكانة – يتمتع بمجال أوسع من شتى العلوم والمعارف، لأنه فى حالة نضجه وسموه لديه القدرة على استيعابها والتهامها جميعاً فى عالمه الخاص : (فالشعر أوسع مجالاً من العلم والفلسفة أيضاً، ولن يعسر عليه حين يبلغ حداً مناسباً من النضوج أن يلتهمها جميعاً، ولن ننكر عليه إلمامه بالحقائق العلمية والفلسفية فيما يلم به من حقائق أخرى تناسب طبيعته)[1]، لكن من البديهى التأكيد مرة أخرى على ضرورة تحقيق التوازن الذى لا يفسده إفراط الناقد فى الإفادة من العلوم الإنسانية، فإذا أراد الناقد أن يجعل من نقده نقداً شاملاً عميقاً، يقضى به على شتى التيارات والمذاهب النقدية الكثيرة والمختلطة فعليه أن يوسع من أفق دراسته وينفتح على ما حوله من علوم مساعدة، ولا يخندق دراسته فى إطار ضيق محدود، وهذا الانفتاح على الغير والتصالح معه بهدف التعاون والإفادة يجب فيه أن يظل الناقد – كما قلنا – واعياً لنفسه ولنقده ولمجال تخصصه، وبالجملة فإن هذه النظرة الشاملة يجب : (أن تفسح صدرها لكل المعارف على ألا تستعبدنا هذه المعارف)[2] .

ما سبق يجعلنا نتقدم خطوة لبحث قضية مفصلية فى تاريخ نقدنا الحديث إنها قضية " " النقد السياقى Contextual " ، فلقد ظل النقد زمناً

---

(1) مجلة الكتاب، سيد قطب، مج3، جـ2، ص 218، السنة الثانية، ديسمبر 1946م .
(2) الرؤية المعاصرة فى الأدب والنقد، د. محمد زكى العشماوى، ص 135 .

موضوعاً للخصام بين النقاد ، والخلاف بين النظريات النقدية ، فهناك نقاد ، ومن ورائهم نظريات نقدية تؤيد النقد السياقى، وتؤكد ضرورة أن يدرس النص فى سياقه التاريخى أو الاجتماعى أو فى سياق نفسية مبدعه، مقابل نقاد آخرين ومن ورائهم نظريات نقدية أخرى قطعت – على النحو الذى بيّناه – النص عن أى سياق خارجى له، مؤكدة الاستقلالية التامة للعمل الأدبى دون أى ارتباطات بدلالات مرجعية . ونحن إذ كنا قد تحدثنا عن النظريات النقدية الجديدة المنكرة سياق النص، واتخذنا من مدرسة النقد الجديد والأسلوبية والبنيوية والتفكيك أمثلة لهذا الاتجاه، فإنى أفرد هذا المبحث للحديث عن الاتجاه المقابل، الداعى إلى ربط الأدب بسياقاته المختلفة فى ظل ما أحرزته العلوم الإنسانية من منجزات، وما سلكته من مناهج أفاد منها النقد فى جانب من جوانبه على النحو الذى أشرت إليه عالياً .

وهنا ينبغى أن نفرق بين نوعين من السياق، جرى استخدام النقاد لهما فى النقد : فأولهما السياق الخارجى ؛ أى أن يدرس النص فى أطره المرجعية تاريخياً واجتماعياً ونفسياً، وهو ما اصطلح النقاد على تسميته " النقد الخارجى "، والنوع الثانى يهتم بالسياق الداخلى ذلك بأن تدرس الجملة الشعرية فى سياق أخواتها داخل النص ذاته بوصفه أى النص يشكل نسقاً معيناً تتسرب فيه الدلالات وتجرى بين ثنايا علاقاته الداخلية، أو بدرس النص جملة فى سياق غيره من النصوص التى تنتمى إلى جنس أدبها، من نظام أدنى إلى نظام أعلى، وقد يطلق على السياقين الخارجى والداخلى ثنائى : السياق الحالى، والسياق المحلى أو اللفظى .

ومهما يكن من أمر فإنّا معنيون فى هذا الجزء بالسياق الخارجى فى ظل العلوم الإنسانية أو السياق الحالى للنصوص الأدبية . فما فلسفة هذا النوع من السياق ؟ وما أهميته ليس فى ذاته وحسب وإنما فى قدرته على دعم قضية النص الأساسية " الجمالية " ؟ هذا ما سأحاول تلخيصه فى السطور التالية .

يقول جيروم ستولنتيز : (إن الشئ لا يمكن أن يفهم منعزلاً ، وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة) [1] ، وفى هذه المقولة نلاحظ صدىً لفلسفة الوجود ، ووحدة المعرفة ، بل نلاحظ ما يؤكد انتماء كل المعارف والعلوم إلى أم واحدة وهى الفلسفة ، فدرس الشئ فى سياقه إنما هو رده ، أو النظر إليه فى ضوء عائلته المعرفية قبل أن ينبثق منفصلاً عنها ، هذا بالإضافة إلى أن مسألة رد الشئ إلى سياقه تعد نزعة فطرية ، يُدفع إليها الباحث دفعاً غريزياً ، ذلك لأنه (يمتلك الإنسان بشكل طبيعى نزعة ربط سياق معين بكل ظاهرة قابلة للملاحظة) [2] ، وليس الأمر كما ذهب إليه " فنجشتين " وهو أن أية تعبيرات تعد كأنها وقائع ذرية تقوم بذاتها ويمكن إدراكها وهى منعزلة عن بعضها ، بل العكس (إذ التعبيرات كلها يكون لها سياقات تصنيفية وأخرى وجودية ومعظمها يتضمن بعضها البعض الآخر) [3] .

وبناءً عليه فإن أى نص ينحدر طبيعياً من سياق له يعد مرجعه الأساسى ، ولقد بيّنت فيما سبق أسباباً عدة : تاريخية واجتماعية وثقافية ، جعلت ثقافة أمة من الأمم تهتم فى درسها النصوص الأدبية على وجه الخصوص بمرجعية النص وإطاره السياقى .

ولقد أكد غير باحث أهمية الدرس السياقى على وجه العموم لدى دراسة أى تعبير ، لكن ما يهمنا فى هذا الموضع هو درس النقاد سياق النص تاريخياً واجتماعياً ونفسياً ، فإذا كان من أهم مهام ناقد النص هو تفسيره النصوص ذاتها ، فإن التفسير الجيد يتحتم عليه أن يكون له إطار مرجعى

---

(1) النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية ، ت . جيروم ستولنتيز ، ترجمة فؤاد زكريا ، ص680، 681، الناشر : مطبعة جامعة عين شمس ، 1974 م .

(2) عالم الفكر ، " مشكل المنهج فى قراءة بعض الكتابات المنقبية بالمغرب " ، د.عبد الله أحمد بن عتو ، ص 241، مج 25، ع 2، ديسمبر 1996 م .

(3) النقد الفنى ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، ص 252 .

openkandil.com

خارج النص، فلا يمكن أن يتحقق التفسير الجيد إلا (... من زاوية خارج النص) [1] . والإطار المرجعى لأى نص هو أفقه الواسع، الذى يطرح الأسئلة وتلتمس أجوبتها داخل النص، فى ضوء هذا الإطار تكون عملية تحديد الناقد معانى النص، وتنظيمها (عملية خلاقة منتجة وليست تكراراً لما يقوله النص) [2]، وربما أعظم خدمة يقدمها التفسير الخارجى لأى نص هو ما يمكن تلخيصه فى عبارة إيضاح النص وإنارته من الخارج [3] .

من جهة أخرى، فرغم ما يبدو من انفصال ما بين الفنان بوصفه عالماً فى ذاته له رؤيته الخاصة، وبين الحياة الاجتماعية والمادية، فإن هذا الفنان (... مهما يكن من عبقريته وأصالته وتفرُّده يتأثر فى التكوين النهائى فى طبيعته الفنية بأحوال الجنس والبيئة والعصر التى عاش فيها من سياسية ومعاشية ومادية وفكرية قد يكون هذا التأثر جلياً وقد يكون مستتراً خفياً، لكنه لابد موجود وعلينا فى كل حال أن نتبينه ونستجليه ونتعرف الحدود التى فرضها على الشاعر قبل أن نفهم إنتاجه الفهم المصيب، ونقدِّره التقدير الصحيح) [4] .

ولعل كل ما تقدمه الدراسة الخارجية للنص هى أنها تجعل الناقد يجيد قراءاته للنص حينما يراه على حقيقته (فالمعرفة المستمدة من خارج الأثر قد تعين القارئ على أن يجيد القراءة، أى أنه يرى الأثر كما هو فى

---

(1) فصول، بحث " حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير فى دراسة الأدب "، هورست، ترجمة مصطفى رياض، ص 68، مج 5، ع 3، ج1، يونيو 1995م .

(2) نفسه، ص 69 .

(3) نفسه، ص 66 .

(4) مجلة الآداب، بحث : " المنهج التاريخى الاجتماعى فى دراسة الأدب "، د. محمد النويهى، عدد ديسمبر 1965 م بيروت .

حقيقته)[1]، وعليه فإن دراسة الناقد النص الأدبى فى ضوء المناهج الخارجية يعد شرطاً تعليلياً، أى أن الدرس الخارجى للنصوص (.. يتصدى لتعليل الأدب وشرحه وأخيراً لإرجاعه إلى أصوله)[2]. وبالتالى تعطى هذه المناهج الخارجية حكماً عقلياً، إذا أضيفت إلى الحكم الجمالى المستمد من داخل النص كانت الحصيلة من وراء ذلك نقداً متكاملاً (... فإذا أنت حللت النص تحليلاً علمياً من ناحية تاريخ أحداثه أو مدى التطابق بين معانيه وبين الحقائق الملموسة وأخذت النظريات العلمية فى النفس أو فى الاجتماع أو غيرهما وحاولت تطبيق القواعد والنظريات العلمية على ذلك النص كان عملك إدراكاً لحقيقة النص إدراكاً عقلياً لكنه ليس من التذوق الجمالى فى شئ)[3]، فلا يمكن للناقد أن يتعرض للنص من داخله أى للعناصر التى تشكل منه نصاً جمالياً إلا بمعونة الدراسات الخارجية[4].

ومهما يكن من أمر فإنّا لا نقصد بأهمية الدرس السياقى أن تقوم الدراسة النقدية عليه فحسب، بل أن تقوم إلى جانب الدراسة الداخلية لأنها – أى الخارجية – فى ظنى تفيد بشكل ما فائدة لا تنكر فى التعرف أحياناً على بعض قضايا الفن الخالصة داخل النص. ولقد اقتضى المنهج منا الحديث عن السياق الخارجى وحده، ولا يعنى هذا فصله عن الدراسة المتخصصة النقدية لأن الفصل بينهما على مستوى وصفنا له، وعلى مستوى تطبيق الناقد له أيضاً يعد فصلاً شكلياً مجازياً[1] لا أكثر، وتظل

---

(1) مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ت . ديفيد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم، ص 408، مراجعة د. إحسان عباس، الناشر : دار صادر، بيروت، 1967 م

(2) نظرية الأدب، رينيه ويليك، ص 89 .

(3) المذاهب النقدية، د. ماهر حسن فهمى، ص 96 .

(4) مداخل الشعر، ت . باختين لوتمان، ترجمة أمينة رشيد، سيد البحراوى، الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الترجمة، ص 66، مايو 1996 م .

(1) مناهج النقد الأدبى، ترجمة د. الطاهر مكى، ص 219 .

Openkandil.com

الدراسة الخارجية مجدية ومأمونة لا تحفظ عليها طالما (هى تبحث فى المحيط البعيد الواسع للعمل الفنى) [2] .

وبعد ، فنحن مضطرون بعد هذه التوطئة التى وضحنا بها معنى السياق عامةً وفلسفته وأهميته إلى الحديث عن كل سياق وحده، نتناول تاريخه وأهميته . وإذا كنا قد تحدثنا فيما سبق عن الأهمية الخارجية لأية سياق فى ذاته، فإننا محتاجون للحديث عن أهمية السياق حينما يدعم الدراسة الداخلية الجمالية، فهذه القضية نؤكدها بداءةً ؛ نظراً لأن هناك كثيراً من نقاد الحداثة وما بعدها ينكرونها، وبصيغة أخرى فما سوف يأتى ذكره هو تبيان لأصالة السياق، وردُ على من ينفون عنه أية وظيفة جمالية . لكننا سنتعمد إثارة جملة من الإشكاليات المنهجية التى تعترض الباحث، حينما يتصدى للحديث عما يسمى السياق التاريخى أو الاجتماعى، فلطالما شاع لبس بين الباحثين فى تعريف كل من السياق التاريخى والسياق الاجتماعى، وهنا نشير إلى أننا سوف نتخلى عن مصطلح سياق إلى المصطلح العلمى الشائع وهو " المنهج " .

ولقد اتفق منظرو النقد على أن مناهج النقد الخارجية ثلاثة :

أ — المنهج التاريخى .

ب — المنهج الاجتماعى .

جـ _ المنهج النفسى، أو منهج الملاحظة النفسية .

---

(2) النقد الأدبى، أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص 109 .

obeikandl.com

أولاً – منهج النقد التاريخى

لقد كان المنهج التاريخى دون غيره، هو آصل المناهج التاريخية الاجتماعية النفسية وأقدمها ظهوراً، بل لا نبالغ إذا قلنا إن كل المناهج الخارجية هى فى الأصل أجزاء منحدرة من سلالته ومتطورة بعد ذلك، آخذةً أشكال مناهج خاصة ومستقلة استقلالاً، تزامن مع تطور العلوم الإنسانية، فأصبح لها تمايزها عن بعضها بعضاً، الأمر الذى أظهرها جميعاً فى النهاية مختلفة ومتباعدة .

وهنا يمكننا القول بأن للمنهج التاريخى وجهين :

الأول : يتصل بتوثيق النصوص وتحقيق صحتها بنسبتها إلى قائليها تاريخياً والتأكد من مصادرها المنقولة منها، سواء أكانت مصادر شفاهية أم مكتوبة، وكذا التعرف على الأسباب التاريخية، أو الظرف الذى أُنتجت بسببه النصوص، وهذا الوجه الأول عربى النشأة والتطور على النحو الذى سوف يأتى ذكره .

أما **الوجه الثانى :** فقد اهتم بمؤلف النص ذاته من حيث نشأته وسيرته والبيئة المحيطة إضافة إلى الزمان والمكان اللذين لابسا إنشاء العمل، وهذا الجهد أوروبى الملمح والصياغة والتقنين .

ولسوف نبدأ بتاريخ هذا المنهج عند العرب لأنه – وكما وضعه علماؤهم – لا يثير الإشكال، الذى يثيره عند الغرب .

1) فى بيئات الإسلاميين

أ - " المحدِّثون، المفسرون، الأصوليون " :

أما عند العرب فتاريخ اهتمامهم بسياق النصوص يأخذ شكلاً أكثر علمية، ذلك لأنه نشأ فى بيئة غير بيئة النقاد أو الأدباء، بل نشأ عندهم فى بيئة الإسلاميين، وهنا نخص السياق التاريخى الذى كان فى ظنى أسبق

من أى سياق آخر خارجى فى النشأة . ولقد أغنانا أحد البحوث [1] عن متابعة نشأة السياق التاريخى فى البيئة العربية الإسلامية، ولذا فإنّا نعتمد عليه فيما نورده من حقائق أثبتها تاريخ مناهج العلوم الإسلامية، فلقد كانت حاجة المسلمين منذ بداية ظهور الإسلام قوية فى اتباع منهج علمى فى رواية الخبر الدينى فى بيئة اعتمدت على الرواية الشفهية وتأخر فيها التدوين زمناً، لذا أُحتيج إلى وضع قواعد علمية يضمن بها الرواة صحة الرواية فى مرحلتى " التحمل والأداء " [2]، وكانت أعلى مراتب المرحلتين عندهم تقوم على " السماع " [3]، ولقد تجاوز العلماء المسلمون ذلك إلى وضع قواعد علمية للنقد من الخارج ومن الداخل، وهو ما عُرف فى بيئتهم، خاصةً بيئة المحدثين بنقد "السند والمتن "، الأمر الذى جعلهم يؤسسون علماً قائماً بذاته فى نقد السند وهو ما عرف بعلم " الجرح والتعديل " [4].

ولقد تجاوز تطبيق العلماء المسلمين منهجهم ذاك على الأخبار الدينية إلى الأخبار التاريخية، ثم جاء تطبيقهم إياها على الخبر الأدبى ليكون تتويجاً لشتى جهودهم العلمية فى إرساء قواعد منهج النقد التاريخى، وقد جاء تطبيقه على الخبر الأدبى فى شقين : يتناول الأول ما قبل النص من نقد الرواة والمصادر، والثانى يتناول النص ذاته، تصحيحاً لمتنه وتفسيراً لمعانيه[5].

أما فى بيئة المفسرين، فإنا نرى صورة أخرى لهذا المنهج التاريخى ناضجة عند من تعرضوا لتفسير القرآن على مختلف مراحلهم الزمنية، ويعد

---

(1) منهج النقد التاريخى الإسلامى والمنهج الأوروبى، د. عثمان موافى، ط 4، الناشر: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994 م .

(2) نفسه، راجع الفصل الثالث " مراحل رواية الخبر "، ص 59 – 71 .

(3) نفسه، راجع الفصل الرابع " مراتب التحمل والأداء "، ص 73 – 86 .

(4) نفسه، الباب الثانى " نقد الخبر "، ص 97 – 172 .

(5) منهج النقد التاريخى الإسلامى والمنهج الأوروبى، د. عثمان موافى، الباب الثالث " المنهج بين النظرية والتطبيق "، ص 175 – 246 .

obeikandl.com

مصطلح " أسباب النزول " هو المبحث الذى يتضح فيه اعتداد المفسرين بضرورة وضع النص القرآنى فى سياقه التاريخى لأجل إنارة النص من داخله بالعودة المستمرة إلى تاريخ نزول النص والظروف والملابسات المحيطة بنزوله، وأوضح الشواهد على ما نقول ما قرره " القرطبى " فى مقدمة تفسيره من أنه قد اعتمد إلى جانب التوثيق التاريخى والتفسير اللغوى أسباب النزول لتعين فى تفسير النصوص [1]، ولم يكن هذا جهد المفسرين فحسب بل كان جهد الأصوليين بعامة، فاحتفاؤهم بأسباب النزول يؤكد (...أن لها دخلاً كبيراً فى تفسير النص وتحديد معناه) [2].

ويبدو جهد الأصوليين واضحاً عند دراستهم القرائن المخصصة للعام فى القرآن، فدراستهم هذه (تدل على إدراكهم الواعى لعناصر السياق، أو الموقف الكلامى، وأثرها فى تحديد المعنى، وهى قرائن حالية كالحس والعقل والعرف أى العادة) [3]، ومن أهم علماء الأصول الذين احتفوا بالسياق عند درسهم قضايا علوم القرآن : الغزالى، ابن القيم، الشاطبى، البدخشى، وتعد إحدى جماعات الأصوليين وهى " الواقفية " [4] أكثر الجماعات غلواً فى الاهتمام بالسياق عند درسهم للنصوص الشرعية .

ب - فى بيئة الأدباء " النقاد، البلاغيون " :

أما إذا انتقلنا إلى بيئة نقاد الأدب والبلاغيين العرب، وقفنا على احتفاء بالسياق التاريخى والثقافى للنصوص التى يرويها النقاد أو ينظر فيها

---

(1) الجامع لأحكام القرآن للقرطبى، ج 1، مج 1، ص 15، لأبى عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى، الجزء الأول، تقديم الشيخ محى الدين الميسر، دار الفكر للطباعة، بيروت، 1993 م .

(2) دراسة المعنى عند الأصوليين " علماء أصول الفقه " د. طاهر سليمان حموده، ص51، 1998 م، الناشر : مكتب كوبرتيه إخوان، بيروت .

(3) نفسه، ص 189 .

(4) نفسه، ص 190 .

البلاغيون، أما نقاد الأدب فقد تأثروا بما سبق عرضه من جهود المحدثين والمفسرين والأصوليين فى احتفائهم بسياق النص، وشاهد ذلك إبقاؤهم على " الإسناد " ونقد المصادر، كما يلاحظ ذلك فى المؤلفات الأدبية للجاحظ، وابن سلام، وكذلك ابن قتيبة والآمدى وأبى الحسن الجرجانى وأبى هلال وابن رشيق، حيث كانوا جميعاً (يثبتون النصوص لأصحابها، ثم يبحثون عن السرقات بين السابق واللاحق، ومن منهم أحسن وأجاد فى الأخذ، ومن منهم قصّر وأفسد المعنى، ويتحدثون عن أثر البداوة والحضارة فى الأدب ..... إلخ، وهذا من أوليات " المنهج التاريخى") [1]، ويلاحظ فى أعمال هؤلاء النقاد امتزاج دراسة السياق التاريخى بالدراسة الفنية، فأول ما ظهر المنهج التاريخى على يد هؤلاء النقاد ظهر ممتزجاً مع المنهج الفنى الذى عرفوا به .

وإذا تقدمنا خطوة رأينا نضج المنهج التاريخى واكتمال نموه قد جاء على يد " أبى الفرج الأصفهانى فى كتابه " الأغانى " (..... الذى يثبت النصوص ويرويها مسلسلة عند الرواة، ويصحح بعض الروايات، ويضعف البعض، ويذكر مناسبات النصوص وما يدور حولها من حوادث وروايات، ويعرف بالشاعر وطبقته ومزاجه) [2] . وأما عند البلاغيين فيعكس مبدأ " لكل مقام مقال " أهمية السياق والموقف الكلامى الذى سيقت فيه النصوص الأدبية، ولقد أكد عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة [3] على أهمية السياق الثقافى للكلام فى تمييز معنى النص .

---

(1) النقد الأدبى، أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص 153 .

(2) نفسه، ص 154 .

(3) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانى، نقلاً عن : دراسة المعنى عند الأصوليين، د. طاهر سليمان حموده، ص 186، 187 .

obeikandi.com

2) عنـــد الغـــرب

أما المنهج التاريخى فى أوربا فيرجع تاريخه منذ القرن السادس عشر حتى الثامن عشر، حينما دُرست الفنون فى ظل التاريخ، حتى إذا جاء القرن التاسع عشر أصبحت فكرة درس الشئ فى سياقه أكثر تحديداً ومشروعية، وفى ذلك يقول أحدهم : - ويعنى السياق التاريخى خاصةً - (غير أن النقد السياقى لم يمارس أبداً بذلك النطاق الواسع، والنجاح، اللذين مورس بهما فى الأعوام المائة الأخيرة، بل إن ظهور النقد السياقى ونموه قد يكون أبرز تطور فى تاريخ النقد منذ منتصف القرن التاسع عشر) [1] .

لكن المنهج التاريخى فى أوربا ارتبط بأسماء ثلاثة من أشهر النقاد الفرنسيين هم : سانت بيف (1804 – 1869 م) الذى وضع منهجاً فى تاريخ حياة المؤلف وسيرته الذاتية حينما أكد أنه يعتنى بـ (دراسة كل شخص .... لكى نقيم له وصفاً حيوياً حافلاً حتى يمكن أن ينزل فيما بعد فى موضعه الصحيح من سلم الفن) [2] . أما هيبوليت تين (1828 – 1893 م) فهو واضع نظرية الثالوث التاريخى الذى يرجع إليه أى تأليف أدبى وهو (الجنس، الحاضر، البيئة، أى الشخصية القومية والعصر أو الحقبة والظروف الاجتماعية العامة . والعمل الأدبى بهذا يصبح فى الغالب نتاجاً لهذه العوامل) [3] . ثم برونتيير وهو تلميذ تين، الذى غالى فى تطبيق المنهج التاريخى إلى الحد الذى جعله يطبق نظرية دارون على الإنتاج الأدبى وتطوره .

---

(1) النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ص 680 .

(2) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ت . ستانلى هايمن، ص 206، 207، ترجمة د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم، وقد وضع بيف نظريته فى كتابه " أحاديث الاثنين " سنة 1850 م .

(3) أصول النقد الأدبى، أحمد الشايب، ص 83،وانظر أيضاً مقالات فى النقد الأدبى، د. ابراهيم حمادة، دار المعارف، 1982 م .

ويمكن القول بأنه على يد هؤلاء النقاد وغيرهم أصبح النقد التاريخى علماً، وصل عند بعضهم إلى حد الحتمية العلمية، لكن يمكننا أيضاً بلورة الأسباب التى دفعت النقد إلى أن يسلك المنهج التاريخى . منها : رغبة المفكرين فى علمية النقد، خاصة بعد ما بدا من تقدم فى العلوم الاجتماعية ودراستها بالمناهج العلمية . وكذلك رغبتهم فى تطبيق النزعة العلمية والوضعية فى النقد لمواجهة انتشار النقد الانطباعى التأثرى غير المعلل وكذا مواجهة تحكم الذاتية والأهواء فى أنفس النقاد وذلك من أجل خلق روح نسبية موضوعية فى النقد . وأخيراً نظرتهم إلى الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية، ولم لا ؟ فقد نظر هؤلاء المفكرون إلى الدين نفسه كظاهرة اجتماعية، وإذا كان الأدب ظاهرة اجتماعية فلقد جاءت هذه النظرة إلى الأدب لتواجه نظريات أخرى تقول بأن الأدب نوع من السحر أو الإلهام [1] .

وقد دفع هذا اللون من النقد التاريخى واحداً من كبار النقاد بفرنسا إلى التخفيف من غلواء العلمية، فطرح نقداً تاريخياً جديداً مطعَّماً بالذوق المدرب للحد من علمية النقد من ناحية ومن تحكُّم الذاتية من ناحية أخرى وهو الناقد جوستاف لانسون [2] الذى كان له أثر عميق فى كثير من تلامذته بفرنسا وفى مصر [3] أيضاً فى خلال الفترة التى نؤرخ لنقدها .

لكن تجدر الإشارة أن المنهج التاريخى بعامة قد أثار عديداً من المشكلات المنهجية، ففى ظنى أنه كان أصلاً لعديد من المناهج التى كانت جزءاً منه قبل استقلالها، حتى بعض المناهج التى ظهرت فى ظل الحداثة يمكن تلمُّس أصلها فى المنهج التاريخى، وبالتالى يظهر مدى هيمنة هذا

---

(1) النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ص 682 (بتصرف) .

(2) منهج البحث فى تاريخ الأدب، جوستاف لانسون، ضمن كتاب النقد المنهجى عند العرب، ترجمة محمد مندور، ص 397

(3) من مثل أحمد ضيف، طه حسين، محمد مندور، راجع : اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث، ت . عبد المجيد حنون، الناشر : الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996 م .

المنهج على المناهج التى جاءت بعده، الفرق فقط يكمن فى اختلاف الأسماء الذى يوحى باختلاف المضامين، **مثل ذلك ما يأتى :**

1 – ففى أوربا انتهى أحدهم [1] إلى أن نقد " تين " تاريخى أكثر منه اجتماعى، لما ينتهى إليه من نتائج تعميمية أحياناً وافتراضية أحياناً أخرى .

2 – كثيراً ما خلط النقاد ما بين المنهجين " التاريخى والاجتماعى "، فجعل بعضهم النوعين نوعاً واحداً فأطلقوا عليه التاريخى حيناً، أو الاجتماعى حيناً آخر، وسبب ذلك فى ظنى يرجع إلى ما طرحه " تين " من ثلاثية "العرق "، "البيئة"، "العصر"، فقد أخذ بعضهم البيئة بمفهومها الاجتماعى . وغلَّبها على باقى العناصر التاريخية وسمى المنهج بالاجتماعى، فمن هؤلاء مثلاً : " العقاد " الذى يسمى منهج " بيف " بـ"الاجتماعى " [2]، وتابعه فى ذلك " محمد النويهى " [3]، وللنويهى رأى فى ثلاثية " تين " فهو يستبعد " عامل الجنس " ويستبدل به عاملاً أكثر طبيعية وهو "الوراثة"و"التكوين الشخصى والغددى للمؤلف" [4]، ومع ذلك فنراه يتوسط الأمر حينما يجمع المنهجين فى منهج واحد يسميه

---

(1) النقد الأدبى، ت : كارلونى وفيللو، ترجمة كيتى سالم، ص 52 وما بعدها، مراجعة : جورج سالم، سلسلة "زدنى علماً " منشورات عويدات، بيروت، ط2،19

(2) مجلة " المجلة "، ع 63، ابريل 1962 م، " حديث أُجرى مع العقاد " ؛ وراجع : يوميات (الجزء الرابع)، ص 631، دار المعارف، 1983 م، ط 2 .

(3) الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه، د. محمد النويهى، ص 210، الجزء الأول، الدار القيمية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت .

(4) ثقافة الناقد الأدبى، د. محمد النويهى، ص 80 على وجه الخصوص، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 1، 1949م، وفى ظنى أن النويهى قد ألّف هذا الكتاب للرد على العقاد حينما اعتد الأخير بعامل " الجنس " كما فى كتابه عن ابن الرومى .

" المنهج التاريخى الاجتماعى " [1]، وقد مضى " د . ماهر حسن فهمى " على منوال " العقاد " و " النويهى " حينما سماه المنهج الاجتماعى [2] . ولسنا أول من يرصد هذا الخلط بين المنهجين فلقد أشار إلى هذا ناقد آخر، مؤكداً أن ما بين المنهجين من تقارب هو سبب وقوع الكثيرين فى الخلط بين اسميهما، يقول : (إن الاتجاه الاجتماعى يمكن أن ينضوى تحت المنهج التاريخى السابق لأن هناك الكثير من التقارب والتواصل بل والتماثل بين المنهجين من حيث خصائص وسمات كل منهما وطريقة أو أسلوب الدراسة والتحليل للأدب [3]) . ورغم تنبيه الناقد السابق إلى الخلط بين المنهجين، إلا أنه قد وقع نفسه فى هذا الخلط عندما أدرج بعض النقاد فى المنهج التاريخى ثم أعاد إدراجهم مرة أخرى تحت المنهج الاجتماعى [4] .

3 – وكما كان عامل " البيئة " عند " تين " سبباً فى تداخل مفهومىّ المنهجين التاريخى والاجتماعى، كانت أفكار " سانت بيف " فى تاريخ حياة الفنان سبباً فى نزاع آخر، وهذه المرة كان النزاع بين المنهجين التاريخى والنفسى، فكلاهما قد بنى قسماً كبيراً من منهجه على أفكار " بيف "، فسيرة الفنان الشخصية تعد معلومات تاريخية عند أصحاب المنهج التاريخى، بينما ما تطرحه أو تعكسه هذه السيرة

---

(1) مجلة الآداب، المنهج التاريخى الاجتماعى، د. محمد النويهى، بيروت، ديسمبر 1965 . وراجع : ثقافة الناقد الأدبى، الشعر الجاهلى .

(2) المذاهب النقدية، د. ماهر حسن فهمى، راجع ص 195 على وجه الخصوص .

(3) المدخل لدراسة الفنون الأدبية، ت . مجموعة من الباحثين، والنص والناقد المشار إليهما : د. محمد عبد الرحيم كافور فى بحثه " النقد الأدبى الحديث واتجاهاته "، ص 218، كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، الدوحة، قطر، دار قطرى بن الفجاءة للنشر والتوزيع، 1982 م .

(4) نفسه، ص 217 وما بعدها .

مما سماه " بيف " نفسه (قسمات النفس La Forme de L' esprit)[1] دفعت النفسيين بدورهم أن يدخلوا هذا الجهد ضمن مقومات منهجهم . وهكذا أيضاً لم نكن أول من يثبت تداخلاً بين بعض أجزاء المنهج التاريخى مع بعض آخر فى النفسى بل سبقنا إليه من أكد ذلك [2] .

ومهما يكن من أمر فلسفة المنهج التاريخى، وتاريخ نشأته عند العرب والأوروبيين، ومهما أثاره من جدل منهجى بينه وبين مناهج أخرى، فإننا نركز هنا على أهميته فى النقد الداخلى للنصوص الأدبية، رداً على من ينكرون جدواه فى كشف بعض القضايا الأدبية المتصلة بالنص ذاته، وكذلك رداً على من أرادوا تقليم أظافر الدرس السياقى الخارجى بعامة بدعوى أنه قد أدى إلى أفكار غير ملائمة عن فن المبدعين [3] .

ولقد بينت فيما سبق أهميته خارج إطار النص بما يزوده للناقد من أضواء كاشفة تعين على فهمه فى ظرفه ومحيطه، فما أهميته إذاً بالنسبة لعالم النص الجمالى ؟

فى ظنى أن المنهج التاريخى أفعل ما يكون نتيجةً عند تصديه للنصوص القديمة، التى يفصل بون شاسع من الزمان بين لحظة تأليفها وبين لحظة نقدها، ذلك لأنه يستخدم وسائله الخاصة من تحقيق النص وتوثيقه، ومن ثم إعداده التحضيرى على مائدة التحليل والتقويم، فوصل النصوص

---

(1) Wallace Fowlie , The French Critie , p . 10
نقلاً عن : المرايا المتجاورة، د. جابر عصفور، ص 48، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983 م .

(2) تدارس النقد الأدبى الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجى، ص 212، الدار المصرية اللبنانية، 1995 م .

(3) مشكلة المعنى فى النقد الحديث، د. مصطفى ناصف، ص 156، مكتبة الشباب، 1970 م .

obeikandl.com

بتاريخها يعد جزءاً (من معناه وقيمته [1]) . ومن جهة أخرى تعين الدراسة التاريخية على (استكشاف الموروث الذى يقع الأثر الأدبى فى نطاقه والمقياس الذى يحكم به عليه [2])، وحسبنا مثالُ واحد ندلل به على تلك الأهمية، فقضية وثيقة الصلة بالنص كقضية " العاطفة " لدى مؤلف بعينه تختلف درجةً ونوعاً من نص إلى آخر خاصةً إذا كان الغرض الشعرى واحداً، فهنا يسعفنا المنهج التاريخى (فنحن لا نستطيع أن نقرر ضعف العاطفة هنا وقوتها هناك، إن لم يسعفنا المنهج التاريخى الذى يوضح لنا الدافع للإبداع الفنى [3]) .

أما إذا تعاون المنهج التاريخى مع الفنى كانت النتيجة أشد فعالية وأكثر إثماراً (وأكثر النقد المثمر النفاذ للآثار الأدبية السابقة ينتقل بطلاقة بين نظرات تاريخية وأخرى جمالية خالصة [4])، والفصل بين المنهج التاريخى وبين الفنى يعد فصلاً بين مادة الأدب وصورته، فلا يمكننا الوقوف على مدى جودة شعر شاعر إلا بالتعرف على محيطه التاريخى والاجتماعى، لأنه سيتضح لنا مدى استيعاب الشاعر وهضمه وفهمه لتجارب الحياة، فالجمال عندئذ يكمن فى صدقه فى التعبير، بل أعلى من ذلك فى كيفية تحويله للعالم المادى من حوله إلى عالم جمالى آخر خاص به، كما أن المنهج التاريخى يكشف عن كثير من أسرار قدرة الشاعر فى إذابة تجارب غيره فى تجاربه وموضوعات سابقيه فى موضوعاته وصور سابقيه فى صوره الفنية، وهى إحدى القضايا التى يبحثها النقد الآن فيما يعرف بـ " التناص الشعرى " .

---

(1) مناهج النقد الأدبى، ديفيد ديتشس، ص 510 .
(2) نفسه، ص 497 .
(3) المذاهب النقدية، د. ماهر حسن فهمى، ص 16 .
(4) مناهج النقد الأدبى، ديفيد ديتشس، ص 507 .

obeikandl.com

وأخيراً فإن نقد نقاد محدثين لنصوص أدباء سابقين عليهم، غالباً ما يكون نقداً ظالماً إذا لم يرع النقاد المقاييس النقدية التى ينقدون الأدباء على أساسها، إذ يجب نقدهم بوضع أعمالهم موضعها التاريخى المحايث لإنشائها وتطبيق مقاييس عصرهم عليهم وليس عصر من بعدهم [1].

ثانيـــاً – منهـــج النقـــد الاجتماعـــى

التداخل الشديد بين ما سميته هنا " المنهج الاجتماعى " وما أطلقت عليه سابقاً " المنهج التاريخى "، أعفانى من الحديث عن تاريخ المنهج الاجتماعى إذ نشأ فى عباءة واحدة، إلا أن ما أعطى للمنهج الاجتماعى خصوصية تسمح له بالاستقلالية النسبية سببان : **الأول** : هو اتساع مفهوم البيئة – على النحو الذى عرضت له سابقاً عند " تين " – بوصفها المحيط أو الظرف الذى نشأ فيه الأديب متأثراً بجماعته وتقاليدهم الاجتماعية والثقافية، والسبب **الثانى** : جاء مع أفكار الواقعيين والماركسيين من شرق أوروبا إلى وسطها، وشيوع مفاهيم الاشتراكية فى الأدب، والأدب للحياة والأدب للمجتمع، ومسئولية الفنان، والتزامه بأيدولوجية فكرية تتحكم فى ما ينتجه من إنتاج أدبى، ولدى التصور الماركسى لنوعين من البنى فى المجتمعات : بنية تحتية يقودها العمال فى ظل نظام اقتصادى تحكمى، وبنية فوقية يمثلها المثقفون العاكسون لطموحات فئة العمال . فكل هذه المفاهيم – رغم وجود بعض الاختلافات فيما بينها – تصب فى المنهج الاجتماعى العام، الذى يتعرف فيه الناقد على الطبقة الاجتماعية، التى ينتمى إليها الفنان، وما يتصل بهذه الطبقة أو الشريحة من ثقافة وعادات انعكس جميعها فى فنه، كما يدرس الناقد الاجتماعى مدى التزام فنان ما بقضايا

(1) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر، ج 1، راجع المقدمة، د. محمد محمد حسين، ط 6، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983 م .

عصره ومجتمعه، أو مدى انسلاخه عنها، أو مراوحته بين هذا وذاك إلى آخر تلكم المفاهيم .

تاريخه عند الغرب :

وتاريخ المنهج الاجتماعى يعود فى أوربا إلى تاريخ المنهج التاريخى ذاته، وكما قلنا فلقد نظر بعضهم إلى الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية [1] كالدين – الذى نظروا إليه أيضاً بوصفه ظاهرة اجتماعية – وكذلك اللغة بوصفها نشاطاً اجتماعياً . ومع تقدم العلوم الإنسانية، أصبح لعلم الاجتماع أكثر من اتجاه، كل منه له أهميته التى تختلف عن غيره .

فأول ما نذكره هو الاتجاه " الوثائقى " [2] الذى يتخذ من النص وثيقة دالة على معلومات ذات طابع نفعى لعالم الاجتماع، وثانى أنواع اتجاهاته وهو ما يتصل بدراسة النصوص الأدبية . إلا أن هناك فريقين تعصبا لآرائهما فى العلاقة بين علم الاجتماع والأدب : وأول الفريقين قد غالى فى تطبيق مسلمات علم الاجتماع ذى الطابع التجريبى الإحصائى على الأدب .

والفريق الثانى قد غالى أيضاً على الطرف الآخر حينما رفض أية صلة بين علم الاجتماع التجريبى أو غير التجريبى والنص الأدبى، لكن من المحقق أن هناك من نقاد الأدب من اتخذ موقفاً وسطاً، حين آمن بضرورة تكاملية الدرس الأدبى والاجتماعى من أجل فائدة النقد . وفى مقدمة هذا الفريق (.... لوكاتش وتلميذه جولدمان ينهجون منهجاً نظرياً، متأثراً بالتحليل الماركسى للمجتمع، ويبتعدون عن المنهج التجريبى باختباراته وقياساته وإحصاءاته معتمدين على التحليل الفنى للأعمال الأدبية "

---

(1) النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ص 182 (بتصرف) .

(2) راجع : أ – مجلة المورد، مج15، ع 3، 1986 م، ص 89، د. نورى حمودى القيسى، بحث " الشعر وثيقة تاريخية تِغنّ أحداثه وتحقق وقائعه " .
ب – أصول النقد الأدبى، أحمد الشايب، ص 80 .

الموضوعات والشخصيات والأسلوب ...إلخ " ليصلوا من خلاله إلى " الرؤية " التى تصل إبداع الأديب الفرد بتوجهات فئة اجتماعية ما [1]) .

ولقد أفرد لوكاتش كتاباً أكد أن شغله الشاغل فيه : (هو أولاً وقبل كل شئ المشكلات الجمالية ، وهو يصر على أن المنهج العلمى الذى يتبناه لا يحل علم الجمال فى علم الاجتماع ، ولكنه يعطى مفتاحاً لفهم المشكلات الجمالية التى طالما دق على أبوابها المثاليون دون أن تفتح لهم[2])، ولقد أكد غير واحد على أنه إذا كان لعلم الاجتماع اتجاهات شتى أصلية وفرعية ، فالمتفق عليه أن ثمة اتجاهاً بعينه هو أقرب إلى دراسة الأدب وهو الاتجاه ذو الطابع الفلسفى (التاريخى الجدلى [3]) .

وعلى أية حال فإن القرن التاسع عشر يعد العصر الذهبى لنمو المنهج الاجتماعى فى النقد خاصة فى البيئة الفرنسية (..... إذ سادت حينئذ قناعة مفادها أنه تم العثور على سر عمل المجتمعات وحركتها انطلاقاً من النموذج الفرنسى الذى أصبح أكثر وضوحاً وأيسر للقراءة بفضل الثورة الفرنسية[4])

---

(1) عالم الفكر ، بحث " الأدب والعلوم الإنسانية "، د. شكرى عياد، ص 132، مج23، ع 3، 4، يونيو 1995 م .

(2) دراسات فى الواقعية الأوروبية، ت . جورج لوكاتش، ترجمة أمير إسكندر ، مراجعة د. عبد الغفار مكاوى، راجع : مقدمة المترجم ص 10، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972 م .

(3) عالم الفكر ، بحث " التفسير الاجتماعى للظاهرة الأدبية "، د. فتحى أبو العينين، ص 190، مج 23، ع 3، 4، يونيو 1995 م .وراجع أيضاً : فصول، بحث " النقد الأدبى وعلم الاجتماع "، د. محمد حافظ دياب، ص 68 وما بعدها، مج4، ع1، ديسمبر 1983 م .

(4) مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، ترجمة د. رضوان ظاظا، ص 165 .

obeikandl.com

عنـــد العـــرب :

أمـا تـاريخ المـنهج الاجتمـاعى عنـد العـرب فكـان جـزءاً مـن المـنهج التاريخى، بدا متناثراً فى تطبيقات النقاد الأوائل [1] ؛ حينما التفتوا إلى عامل البيئـــة وقسَّـــموا الشـــعراء تبعـــاً لهـــا حاضـــرة أو باديـــة . ثـــم إن تصـــنيف بعضهم[2] الشعراء بحسب الطبقة الاجتماعية التى ينتمون إليها كمثل شعراء الصعاليك، وشعراء البلاط ... إلخ، فكل هذه النظرات وإن لم يجمعها نسق منهجى واحد عند العرب، إلا أنها جميعاً اعتبارات اجتماعية كانت نصب أعينهم عند دراستهم للأدب .

- **إشكاليـة منهجيـة :**

وقبل الخوض إلى ما يهمنا عن أهمية المنهج الاجتماعى، نثير أيضاً قضية منهجية حول تسمية بعضهم المنهج الاجتماعى باسم آخر، قد يثير اللبس إذ يُظن أنه منهج آخر، مؤكداً مرة أخرى على عدم وجود اتفاق بين مؤرخى النقد وعلمائه على تحديد أسماء المناهج بقصد تنظيمها، وعدم خلط الآخرين بينها، فأما ما يتصل بالمنهج الاجتماعى فهناك من أطلق عليه المنهج التاريخى إذ جعله جزءاً منه أو على العكس جعل التاريخى أعم منه على النحو الذى سبق أن بيَّناه، فضلاً عن هذا هناك آخرون درجوا فى بحوثهم على استخدام اصطلاح آخر لهذا المنهج، وهذا الاصطلاح كان فى أصله قسماً من المنهج الاجتماعى كما وضحنا عالياً فسموه "المنهج الالتزامى" [3]، تأسيساً على مفهوم الالتزام بفلسفة ما، يعتقد فيها الأديب .

---

(1) مثل ابن سلام فى الطبقات .

(2) راجع : طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحى، ج 1، ص 179 وما بعدها، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، د. ت .

(3) مثل محمود عبد الحسين البستانى فى بحثه " المناهج النقدية فى نقد المعاصرين، دكتوراه مخطوطة، جامعة القاهرة، 1973 م، ومثل عبد الواحد علام فى بحثه "اتجاهات نقد الشعر " .

obeikandl.com

والآن نتجه إلى أهمية الدرس الاجتماعى للأدب فيما يتصل بالنص ذاته بوصفه نصاً جمالياً، رداً على من أشرنا إليهم من المغالين فى رفض هذا اللون من الدرس بحجة أنه لا يسهم فى الدراسة الفنية ذاتها وأنه درس بعيد عن النص وخارج دائرته الجمالية، إن أول ما نؤكده هو أن الدراسة الاجتماعية تسهم بشكل مباشر فى كشف ما يسمى بـ " التقاليد الفنية " التى يرثها الأدباء فى وعيهم أو لا وعيهم، وبصيغة أخرى فالفنان ليس فلتة فنية فى ذاته، بل خلاصة لفن عصره ومجتمعه، فإذا كان هناك تأثير لمجتمع ما على أديب ما (.... فإن هذا التأثير هو تأثير فنى، فأدب أبى العلاء المعرى مدين للحقبة التاريخية التى عاشها ولكنه مدين لهذه الحقبة فنياً، وبمعنى آخر إن أدب أبى العلاء المعرى متأثر بالتقاليد الأدبية فى عصره، وملتزم بالأصول الفنية التى ورثها الشعر فى عصره . وإن فنه ليس إلا انعكاساً طبيعياً لقيم الفن فى عصره [1])، ولعل مثالاً على ما سبق يزيده جلاءً، فادعاء النقد الداخلى أنه وحده الذى يدرس أخص أدوات التصوير الفنى بالنصوص كالاستعارة قد يكون باطلاً حينما تكون هذه الدراسة الداخلية سطحية بينما قد يسهم الدرس الاجتماعى – حينما يكون عميقاً – فى تحليل (... المجال الاجتماعى الذى منه التقط استعارته مثلاً [2]) .

من جهة أخرى فإن المنهج الاجتماعى يسهم فى الحد من التأويل المفرط لبعض الدلالات ؛ بمعنى أن الدراسة الاجتماعية والثقافية لمجتمع وعصر الأديب، الذى ندرس نصه ونحدد المعانى المحتملة لمدلولاته تسهم فى تحديد دائرة المعانى المحتملة بالنظر إلى المدلولات بوصفها إفرازاً لمجتمع ما، تحكمت فيه ثقافة ما، وشاعت فيه استخدامات لغوية ما، وهذا ما تنبه إليه اللغويون حديثاً حينما قسموا تغير الدلالات إلى : تغير دلالى انحطاطى أو

---

(1) قضايا النقد الأدبى والبلاغة، د. محمد زكى العشماوى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، 1967 م، ص 13 . ؛ وانظر : يوميات العقاد، ج 4، ص631.

(2) مناهج النقد الأدبى، ترجمة د. الطاهر مكى، ص 219 .

obeikandi.com

هابط، وتغير دلالى متسامى أو صاعد [1]، ويلخص لنا " النويهى " خطة عمل الدراسة الاجتماعية لضمان نجاحها فى الكشف الجمالى للنصوص بقوله : (.... الخبرة الجمالية اللغوية وحدها، معزولة عن ظروفها الاجتماعية، لن توصلنا إلى فهم الشعر، كما أن النظر فى الظروف الاجتماعية وحدها دون تأمل فى علاج الشعر لها، وإعادته تنظيمها وخلقها، لن توصلنا إلى فهم الشعر . إنما الحقيقة جامعة ؛ فنحن نستقى من الظروف الاجتماعية معلومات تاريخية تساعدنا على فهم الشعر فهماً مبدئياً ووضعه فى السياق الصحيح المناسب لفهمه وتقديره، ثم نمعن النظر فى الشعر نفسه، متذكرين رسائله الخاصة فى الإحالة فنستعمله فى تعميق تلك المفاهيم ونستعمله أيضاً فى تصحيحها والإضافة إليها ثم نعود فنفرق بين الجانبين، الظروف الاجتماعية والعمل الأدبى، فيزيد كل منهما فهمنا للآخر وتعمقنا إياه فى وحدة حسية منسجمة [2]) .

هذا ما يتصل بجدوى الدرس الاجتماعى فى الوقوف على الدلالة الشعرية وفهمها فهماً يقرب إلى المنطقية والدقة . وإذا كان التقويم هو دراسة نقدية داخلية من الدرجة الأولى فإن الدرس الاجتماعى أيضاً يسهم فى إصدار حكم قيمة (.....إن الشاعر كفنان – فى مجال العرض والتقييم – لا يمكن أن نفصله عن الشاعر كملتزم كمرتبط بمشكلات الجموع بصورة أخلاقية [3]) . كما أن الدرس الاجتماعى يعيننا فى معرفة الاختلاف والتطور لكل من التفكير واللغة حين نقارن بين شاعرين فى عصر واحد ولكن فى بيئتين مختلفتين، كما يعيننا على تقدير كل عمل بالنسبة لبيئته

---

(1) دراسة المعنى عند الأصوليين، د. طاهر سليمان حموده، ص 171 .

(2) مجلة الآداب، بيروت، ديسمبر 1965 " المنهج التاريخى الاجتماعى " . وانظر : "وظيفة الأدب بين الالتزام الفنى والانفصام الجمالى "، د. محمد النويهى .

(3) كلمات فى الأدب، ت . أنور المعداوى، ص 79، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1966 م .

لا لبيئتنا، وبالجملة فإن الجنس الأدبى ذاته قد يكون أكثر فعالية مع منهج دون آخر، ولطالما تحدث النقاد عن جدوى الدرس الاجتماعى خاصة مع النثر الفنى أكثر منه مع الشعر [1]، فلقد قدم المنهج الاجتماعى نتائج طيبة حينما درس الرواية والقصة خاصة، فتاريخ هذين الجنسين الأدبيين قد ارتبطا بالدرس الاجتماعى أكثر من ارتباطهما بالدرس النفسى على سبيل المثال .

وبعد، فقد رأينا أمثلة موجزة لما يمكن أن يقدمه منهج النقد الاجتماعى فى دراسة أخص ما تهتم به الدراسة الداخلية الفنية . ولعل منكرى الدراسة الخارجية إذن يعترفون به منهجاً فى الدراسة الشاملة، أو على الأقل معاوناً لا يمكن إنكاره بجرة قلم .

ثالثاً – منهج النقد النفسى

لقد كان علم النفس أحد أكثر العلوم الإنسانية نجاحاً، لما أحرزته الكشوف النفسية على مدى ما يقرب من قرن ونصف قرن من نتائج مذهلة، أدهشت الجميع، عندما وضع علماء النفس أيديهم على مناطق ظلت مجهولة، على مدى قرون، وعندما فتحوا أبواباً لم تكن لتفتح، ودخلوا سراديب ودهاليز لم تكن مطروقة من قبل وفى أيديهم مصباح، محا كثيراً من ظلمات النفس الإنسانية وأسرارها . ودعم فرويد وتلامذته من بعده هذا النجاح عندما قدم تفسيرات مبتكرة عن الفنانين وفنهم . وتلقف نقاد الأدب الدرس النفسى، وجعله بعضهم من أوائل الدراسات الإنسانية حول النص ومبدعه .

---

(1) مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ت . ديفيد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم، ص 566 .

obeikandl.com

ومن المقرر أن الاتجاه النفسى العام عندما تعاون مع النقد الأدبى، أصبحت هناك ثلاث دوائر محددة يعمل فيها هذا المركب [1]، فأولى الدوائر تهتم بعملية الإبداع الفنى أو الخلق الأدبى نفسها، من حيث كونها نشاطاً سيكولوجياً معقداً، تبرز فيه فردية إنسان عن آخر. أما الدائرة الثانية أو الوسطى فهى البحث فى تلك الصلة الوثيقة التى تربط العمل بمبدعه، انطلاقاً من فرضية أن أى عمل فنى هو بالضرورة مرآة تعكس الحالة النفسية لمؤلفه، أو على الأقل تدل عليه من طريق ما. أما الثالثة فكانت وجهتها تلقاء مُستقبِل العمل الفنى ومتلقيه، من حيث الأثر الذى يتركه هذا العمل فى نفسيتهم ودلالته.

والحقول الثلاثة التى تعمل فيها الدراسات النفسية تنتمى إلى الجهود الأوروبية أكثر من انتمائها إلى العربية، ذلك لأن تاريخ الاتجاه النفسى على وجه العموم قد كان امتداداً لأحد أجزاء المنهج التاريخى خاصة عند " سانت بيف " الذى لفت النظر – بدرسه لسيرة المبدع الشخصية – إلى ما سمى بالقسمات النفسية [2] التى يمكن رسمها لمؤلفين من خلال مؤلفاتهم. وعلى أية حال فإن أول واضع لمصطلح النقد النفسى Psychocritique فى أوروبا هو شارل مورون سنة 1948 م [3]. غير أن إسهام العرب فى هذا المجال كان محصوراً فى دائرتين فقط من الدوائر الثلاثة التى يعمل فيها منهج النقد النفسى، وهما : الأولى ؛ التى تهتم بعملية الإبداع ذاتها، والثالثة ؛ التى تهتم بالأثر النفسى الذى يتركه فى القارئ.

---

(1) التفسير النفسى للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1963 م. وراجع : مجلة القاهرة، بحث " التحليل النفسى كمنهج فى النقد الأدبى "، د. مارى تريز عبد المسيح، ص 27 وما بعدها، ع 3، فبراير 1985 م.

(2) المرايا المتجاورة، د. جابر عصفور، ص 48.

(3) مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، ت. مجموعة من الباحثين، ترجمة رضوان ظاظا، ص 97.

أما دائرة بحث دلالة النص على نفسية قائله فلم يعرفها العرب [1]، فمجمل جهودهم كانت فى ما يسمى بمنهج الملاحظة النفسية التى بدأت شظرات متفرقات عند بعض النقاد، حتى أتم عبد القاهر الجرجانى جمعها وبنائها فى نسق منسجم مع نظريته فى النظم. أما تطبيقنا الحديث للمنهج النفسى فلم يكن امتداداً لنقادنا العرب القدماء، بل استمداداً لما وضعه الأوروبيون [2] ونظموه حديثاً.

من جهة أخرى فلقد زاد أحد النقاد على الدوائر الثلاث التى تحدد مجال علم النفس فى إطار الدراسة الأدبية، أخرى رابعة، هى أخص من سابقتها بالنقد الأدبى، وحددها بقوله: أنها تهتم بدراسة (الأنماط والقوانين التى توجد فى الأعمال الأدبية [3]). ولعله يقصد جدلية العلاقة بين نفسية المؤلف والشكل الفنى لعمله، وبشكل آخر تلك الدراسة التى تبعد عن النظر إلى النص بوصفه وثيقة نفسية وذلك بالتسلح بنظر (جدلى علمى فى علاقة المضمون بتشكيله [4]).

ومهما يكن من أمر فإنّا معنيون بمدى جدوى الدراسة النفسية للناقد الأدبى، ومدى بُعد أو قرب هذه الدراسة فى دعم الدراسة الجمالية محور الدراسات النقدية. وأول ما نقرره هو أن مجال علم النفس فى كشفه عن عملية الخلق والإبداع يفيد – بشكل مبدئى – الناقد فى أنه ينير له بعداً لا شك مفيد للخلفية التى ينطلق الناقد منها فى وصفه وتحليله، كما أن درس النصوص الأدبية بوصفها نتاجاً للاشعور الفردى " عند فرويد "، و " اللاشعور الجمعى " عند يونج " (... يمكن أن تؤدى إلى اكتشافات مهمة حول اقتران " الخبرة الأدبية " بنوع من المعرفة الحدسية التى استطاع علم

(1) النقد الأدبى أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص 209.
(2) نفسه، ص 194.
(3) نظرية الأدب، ت. رينيه ويليك، أوستن وارين، ص 101 والحديث لوارين.
(4) مقدمة فى نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، ص 275.

النفس، فى مرحلة تالية أن يثبت صحتها بوسائله الأقرب إلى الموضوعية . وفى الوقت نفسه توحى آراء " لاكان " حول التوترات النفسية الناشئة عن استعمال اللغة بإمكانية استخدامها لتفسير " الخبرة الأدبية " كمحاولة لاستعادة التوازن بين الذات والخارج (1) .

كما أن الدرس النفسى هو أجدى ما يكون نفعاً مع جنس بعينه من الأدب وهو الشعر، بل مع نوع بعينه من الشعر وهو الشعر الغنائى، وفى ذلك يقول أحدهم : (القصائد الغنائية التى يحاول صاحبها أن يعرض فيها حالته الذهنية هى الأشبه بأن تقود الناقد إلى تفسير نفسى لحالة الشاعر أكثر من القصائد التى ضعف فى مبناها العنصر الشخصى (2)) . وذلك لأن الشعر الغنائى أكثر أنواع الشعر تعبيراً عن ذات الشاعر وعالمه الخاص الذى يفرض غالباً عليه مشاعر معينة ومفردات خاصة تحدد معجمه الشعرى . وهذه القضية تجرنا إلى قضية أهم وهى تحديد الدلالة الشعرية، فالسياق النفسى يسهم هو الآخر – كالتاريخى والاجتماعى – فى الحد من الإفراط فى التأويل، وتضييق دائرة احتمال الدلالات (فالتفاؤل والتشاؤم من الغرائز الإنسانية التى تؤثر فى العادات الكلامية للناس، وهى ذات أثر فى التغير الدلالى، إذ يتشاءم المرء من ذكر اللفظ السيئ المعنى، فيعدل عنه إلى لفظ آخر حسن المعنى (3)) .

من جهة أخرى فإن الدراسة النفسية تلقى الضوء على أحد العناصر الأدبية وأقصد به " العاطفة " التى تعد قوام النصوص الشعرية والمتحكم الأول فى بنائها العضوى، فدرجة العاطفة – قوة، وضعفاً – يسعفنا فى

---

(1) مجلة عالم الفكر، " الأدب والعلوم الإنسانية "، د. شكرى عياد، ص 133، مج23، ع 3، 4، 1995 م .

(2) مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ت . ديفيد ديتشس، ص 544 .

(3) دراسة المعنى عند الأصوليين، د. طاهر سليمان حموده، ص 173 .

تفسيرها المنهج النفسى حينما يوضح لنا (نفسية الفنان فترة الإبداع [1])، كما أسعفنا من قبل المنهج التاريخى حينما بيَّن لنا الدوافع من وراء إثارة هذه العاطفة ودرجتها . كما أن الدرس النفسى قد يفيدنا فى كشف بعض الغموض الذى يتلبس رمزاً شعرياً ما فى إحدى القصائد، فالناقد لا يمكنه تفسير الرموز منعزلة عن الواقع الاجتماعى، وكذا بعيداً عن التكوين النفسى للمبدع ذاته، فهذان العاملان يلقيان الضوء لا شك على تفسير الرمز الذى يتكئ على تشكيل فنى محسوس .

ولقد كان لعلم النفس خاصة على يد " يونج " فضل عظيم فى تفسير الرموز العليا التى تقبع فى قاع النفس الإنسانية من أثر ترسبات أساطير ومعتقدات قديمة تشترك فيها جماعة إنسانية ما، والعجيب أن جل من أنكروا ربط النص بسياقه التاريخى والنفسى وغالوا فى إنكارهم، قد وقعوا فى مفارقة بل تناقض فى موقفهم بعامة، فرغم إنكارهم السياق فى تنظيرهم النقدى فإنّا رأيناهم جميعاً يعتمدون فى تطبيقهم السياق، خاصة التحليل النفسى، الأمر الذى يبين عن فشلهم عند التنظير أمام التطبيق .

ويجمل أحدهم مدى ما تسهم به الدراسة النفسية [3] فى إثراء النص وصفاً وتحليلاً، وكذلك حكماً وتقويماً أحياناً، بمعنى أنه رغم وصفية هذه الدراسة إلا أنها لا تخلو من معيارية مباشرة أو غير مباشرة، وهذه الأخيرة تعين الناقد على أخص مهامه وهى إصدار حكم قيمة (إذن فإن علم النفس يدخل فى النقد الأدبى من طرق عديدة فهو يستطيع أن يعين على تفسير عملية الخلق بعامة، ويستطيع أن يهيئ وسيلة للكشف عن الأثر الأدبى بالإشارة إلى حياة صاحبه والعكس، ويستطيع أن يعين على جلاء المعنى الحقيقى فى نص ما . وهو ليس معيارياً بصورة مباشرة، فى أية واحدة من هذه النواحى وإن

(1) المذاهب النقدية، د. ماهر حسن فهمى، ص 16 .

(2) قضايا ومواقف فى التراث النقدى، د. عبد الواحد علام، ص 26، 27، القاهرة، 1983 م .

كان فى الثالثة قد يصبح معيارياً بطريقة غير مباشرة، إذ أنه يستطيع أن يبين ..... أن الأثر الأدبى الذى قد يكون فى الظاهر محيراً مضطرباً قد يكون فى الواقع دراسة عميقة لجوانب معينة من الشخصية الإنسانية [1]) .

كانت هذه جوانب موجزة حاولنا إلقاء الضوء فيها على أهمية الدرس النفسى فى الدراسة النقدية الداخلية، ولقد تجنبنا أهميتها خارج النص، فذلكم أمر معروف، ومقرر، فضلاً عن أنه لا يعنينا فى هذا المقام، فلعل أصحاب النقد الجمالى، والتأويلى، قاطعى النص عن خارجه يؤمنون بجدوى الدرس النفسى فى دعم الدرس النقدى المتخصص .

وكما رأينا بعض النقاد ينسبون المنهج النفسى فى أصل نشأته إلى المنهج التاريخى باعتباره جزءاً منه، رأينا نقاداً آخرين يجعلون من المنهج النفسى أباً لمنهج آخر جاء بعده سرعان ما استقل بنفسه وكوَّن إجراءات خاصة به، وهو ما اصطلح على تسميته " المنهج الأسطورى " . ولقد كانت هناك عوامل شتى أسهمت فى ظهور الاتجاه الأسطورى منها التقدم المذهل الذى أحرزه علم الأنثربولوجيا، فاتفاق (الأنثربولوجيا والأدب فى الموضوع وهو " الإنسان " بمطلق معنى الكلمة، مع اختلافهما فى طريقة التناول، يترتب عليه إمكان التعاون بينهما، حين يستفيد أحدهما من طريقة الآخر، أو من النتائج التى تحققت بفضل هذه الطريقة [2]) . ومنها ما قدمه العالم النفسى " يونج " تلميذ " فرويد " من نظرية جديدة، حيث نقل محور الاهتمام من الدوافع النفسية المتعلقة بالجنس – كما يراها " فرويد " – إلى دوافع أخرى، سماها " يونج " " اللاوعى الجمعى " (لقد جعل " يونج " الدافع الرئيسى جمعياً لا فردياً، وهو رد فعل عام، مبنى على موقف نموذجى، ويعود

(1) مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ت . ديفيد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم، ص 544 .

(2) مجلة عالم الفكر، " الأدب والعلوم الإنسانية "، د. شكرى عياد، ص 131، مج23، ع 3، 4، 1995 م

بجذوره إلى ما قبل التاريخ، وما قبل ذاكرة الإنسان، وهكذا يرتبط التفسير الأدبى بمعنى أسطورى فى عقل الجماعة، لا بموقف جنسى فردى فى نفس الأديب [1])، كما أن التاريخ أيضاً رافد ومكون للاتجاه الأسطورى، ولعل الأصل الاشتقاقى لكلمة الأسطورة عند اليونان يفضى إلى لفظ التاريخ[2].

لكن ما يهمنى فى هذا الموضع هو الإشارة فحسب إلى أن التفسير الأسطورى – لمن يعتبره منهجاً خارجياً – قد يكون ذا نفع وقيمة تجاه بعض النصوص القديمة التى أبدعها شعراؤنا العرب الذين دفعت سذاجتهم وسليقتهم العفوية إلى التعبير عما ترسب فى ذاكرتهم وقبع فى لا وعيهم الثقافى تعبيراً نمطياً وعفوياً . كذلك يكون هذا التفسير الأسطورى ذا أهمية لدى نصوص شعرائنا المحدثين والحداثيين الذين امتاز بعضهم بسعة الثقافة وتوظيف الموروث الأسطورى العربى والإنسانى بعامة فى صورهم الشعرية المركبة . لذلك كله فإن التكاملية التى تفتح ذراعيها لشتى أنواع هذه السياقات لا توافق من غالوا فى إنكار قيمتها كمثل من اعتبر هذا التفسير الأسطورى مثلاً ضرب من ضروب الحداثة الموهة (يزيف الواقع الشعرى، ويحط من قدره، ويجرِّده من حيويته، فتغيب منه صورة الواقع الاجتماعى غيبة مطلقة، وتختفى منه صورة المرحلة التاريخية التى عاشها

---

(1) عالم الفكر، " مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبى "، د. محمود الربيعى، ص 304، ع 2، مج 23، ديسمبر 1994 م .وراجع أيضاً : الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، د. عبد القادر فيدوح، ص 414 وما بعدها .وراجع أيضاً : مناهج النقد الأدبى، ت . ديفيد ديتشس، ص 546 .

(2) طه حسين مائة عام من النهوض العربى " فى الذكرى المئوية لمولده "، بقلم مجموعة من الباحثين، بحث د. أحمد عتمان، " الآداب الأوروبية القديمة، الأدب اليونانى والأدب اللاتينى "، ص 252 وراجع أيضاً : " تاريخ الفلسفة الحديثة "، د. يوسف كرم، ص 46، دار المعارف، 1957 م .

أصحاب هذا الشعر اختفاءً تاماً [1])، لكن التكاملية لا توافق أيضاً من يغالى فى تطبيقه وقصر الدراسة عليه بمقاربة أحادية [2] .

ومن الجدير ذكره أن هذا الاتجاه الذى لا يخلو من قيمة مثلما لاقى دعاةً ومطبقين أول الأمر بأوربا [3] ، لاقى أيضاً آخرين انتفعوا به فى نقدنا الحديث [4] رغم اختلاف مناهجهم فى التطبيق . فالخلاصة أن هذا التفسير قد تزداد حاجة التكاملية إلى الاستعانة به، حينما يحتاج الناقد الأدبى المتكامل الذى يتصدى لفك بعض رموز الصورة الشعرية، فحينئذ قد تكون هناك حاجة لالتفاته إلى مصادر هذه الصورة، التى ربما تكون ذا خلفية تاريخية أسطورية، لكن من المهم التأكيد على ضرورة ضبط الناقد نفسه، ووعيه بذاته وبالعمل المنقود حتى لا يقع فريسة للتهويمات والسفر بعيداً فى المجهول الذى لا يربطنا به سوى الظن والترجيح على أغلب التقدير، وحتى لا يفضى عمله – وكما يقول أحد الأوروبيين – إلى تكرار نفسه واللاشئ [5] .

---

(1) شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب رومية، ص 125، سلسلة " عالم المعرفة "، مارس 1996 م، الكويت .

(2) وهنا ألفت أن التكاملية – كما سيتضح – تعدالتفسير الأسطورى منهجاً داخلياً أكثر منه خارجياً .

(3) مثل كتاب " بودكين " " الأنماط العليا فى الشعر " .
Bodkin , M . , Archetypal Patterns in Poetry , Oxford , 1934 .
ومثل " بيتينا " فى كتابه " المنهج اليونجى فى دراسة الأدب " .
Bettina , K . A , Jungian Approach to Litterature , U . S . A,1984 .
نقلاً عن : مجلة عالم الفكر، مج 23، ع 2، ص 304 .

(4) مثل د. على البطل فى دراسته " الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى "، دار الأندلس، بيروت، ط 2، 1981 م، ومثل دراسة د. نصرت عبد الرحمن " الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب الهذلى "، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1985 م .

(5) مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ص 482 .

وبعد ، فلقد أطلت بعض الشئ فى عرض قضية السياق الخارجى وإشكالياته، ولم يكن لى بُد من هذا ، للنتيجة التى تقدم الخلوص إليها من أن جملة المناهج الداخلية الحداثية قد غالت فى إنكاره جملةً ، إلى جانب ما غالت أيضاً فيه من إنكار قصدية المعنى وإنحاء التقويم . ولقد زعمت أن هناك منهجاً " تكاملياً " يحاول تبنّى ما أنكرته تلكم المناهج الحداثية ورفضته، فما هى هذه التكاملية ؟ وما فلسفتها ؟ وما قواعدها ؟ وما رأيها فى قضية قصدية المؤلف أو لانهائية الدلالة ؟ وما موقفها من تقويم النص، هل هى اتجاه نقدى أو منهج للنقد ؟ وإذا افترضنا وجودها بالقوة ففى أى من النقاد توجد بالفعل ؟

جملة من الأسئلة ستحاول الصفحات التالية الإجابة عنها .

obeikandl.com

مفهوم التكاملية

obeikandl.com

obeikandl.com

هناك (*) شبه إجماع من النقاد على ضرورة رفض الأحادية ومن ثم ضرورة أن يوسع الناقد رؤيته، كما أن من الواضح أيضاً أن كل من وقف ضد الأحادية، من الضرورى أيضاً أن يكون من المؤمنين بتعاون المناهج النقدية وأن يسند بعضها بعضاً، **حتى لو كان هذا التعاون وهذه التساندية تقوم على منهجين نقديين على الأقل مختلفين :**

أحدهما : خارجى، **والثانى** : داخلى . وكما رأينا فإن فشلالمنهج الواحد فى الدراسة النقدية – وبصيغة أخرى – فشل الأحادية يعود لأسباب مختلفة منها ما يتصل بطبيعة النص الأدبى ذاته، ومنها ما يتصل بتهافت وضعف المقاربة النقدية اليتيمة، خاصةً إذا ادعت لنفسها القدرة على القول النهائى فى العمل الأدبى .

أما ما يتصل بطبيعة النص الأدبى ذاته، فهذا أمر واضح، فإذا كان قد مر بنا سابقاً قدرة الشعر – خاصةً – على التهام كل المعارف واستيعاب شتى العلوم، فيجب علينا إذن أن ندعم ذلك بمسلَّمة أن الشعر (. . . لا يسلس قياده لأى معيار واحد [1])، فالشعر ذاته بوصفه فناً لغوياً له تشكيله الخاص وعالمه الفريد يتأبى على أية محاولة تتعسف فى اختزال كل ما فيه من خلال منهج نقدى واحد، فهو إذا كان ينتمى إلى عالم الفن فى حدِّه، فإنه تتوزع انتماءاته - أيضاً – عوالم أخرى منها المجتمع الذى نشأ فيه الشاعر وخضع لتقاليده الاجتماعية والفنية، ومنها نفس المؤلف الثائرة الفائرة، ومنها تاريخ نشأة الشاعر والعوامل المؤثرة فى توجيهه أدبياً . . . إلخ .

(*) ابتدأت فى هذا الفصل ذى الطابع التنظيرى مما انتهت إليه بعض الدراسات الحديثة العربية التى تلخص جهود السابقين، والمترجمة الموثوق بقدرتها فى النقل عن الأوروبيين .

(1) دراسة فى النقد الإنجليزى الوصفى، ت جورج واطسون، ترجمة وتقديم وتعليق د. عناد غزوان إسماعيل، جعفر صادق الخليلى، ص 264 .

ومهما ادَّعت أية دراسة مهما كان المنهج الذى اختطته لنفسها من قدرة وكفاءة منهجية فى قتل النص تحليلاً وتأويلاً فإن ذلك لا يلغى حقيقة لا يجب أن تغيب عن أعيننا وهى أن (. . . الدراسات هى التى تموت، وتبقى النصوص حية لا تعرف الموت [1])، ذلك لأن (الفن أعظم من مفسريه [2]) .

وأما ما يتصل بالمنهج الأحادى نفسه، فإن إجماع النقاد على أن سبب رفضهم الأحادية النقدية سبب واحد لا ثانى له : هو ضيق النظرة الذى يحتم فى النهاية وجود نتائج نسبية يسهل نقضها (. . . وقيمة كل نقد فإنما هو نسبى قاصر موارب . . ليست هناك مقولة نقدية فى أثر أدبى تعد كاملة تصوره على حقيقته أو تصدع بالقول الفصل فى أمر جودته أو عدمها [3]) حتى النقاد الذين وقعوا أسيرى الأحادية فى نقدهم التطبيقى، يجدون أنفسهم مضطرين عند التنظير من أشد محاربى المنظور الأحادى فى النقد، داعين إلى التعددية، ومد آفاق الرؤية النقدية بعيداً لتجاوز هيمنة منهج بعينه وانفراده بالنصوص . ومن هنا ظهرت دعوات كثرة النقاد إلى التكاملية . فما هى هذه التكاملية ؟

يمكننا الوقوف على ثلاثة اصطلاحات، نخصها بالبحث، ونبين دلالة كل منها على النحو التالى :

---

(2) شعرنا القديم والنقد الجديد، ت . د / وهب رومية، ص 31 .

(3) مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ت : ديفيد ديتشس، ترجمة د / محمد يوسف نجم، ص 598 .

(1) مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ت : ديفيد ديتشس، وراجع مجله فصول، بحث " التفسير والتفكيك والأيديولوجية "، ت .كريستوفر بتلر، ص 81، ع 3، مج5، يونيو 1985 م .

obeikandl.com

أ – التوفيـق، أو " التوفيقيـة " : Electicism

إن التوفيقية عند الفلاسفة نوع من العمل الذى يجمع من الفلسفات المتعارضة بعض آرائها المتطابقة، فى وحدة متماسكة، فمذهب التوفيق على هذا يمكن تعريفه بأنه (الجمع بين الآراء والمذاهب المختلفة، ومحاولة التأليف بينها، لتكوين مذهب واحد متماسك الأجزاء [1])، هذا بالنسبة للفلسفة، أما بالنسبة للفكر بعامة، من حيث هو توجه أيدولوجى، فستبرز التوفيقية بوصفها إحدى تجليات الجدل المثلثى [2] بين كلٍ من : السلفية والوسطية والتحديثية . فالتصنيف العام للتيارات الفكرية يبرز التوفيقية كمنزع فكرى يجمع بين الثنائيات المتعارضة على المستويات الفلسفية أو الدينية أو الاقتصادية أو الاجتماعية . ولا يعنى هذا أن المنحى التوفيقى يختص به العقل الأوربى دون غيره .

ففى تراثنا الفلسفى الإسلامى، نشهد اتجاها توفيقيا، حاول التقريب، أو التوفيق، ما بين بعض الثنائيات التى تبدو متعارضة، بقصد الجمع بينها، من مثل محاولات التوفيق بين: " الدين والفلسفة "، " النقل والعقل " . هذا فى القديم، ويمثل هذا الاتجاه فى تراثنا الإسلامى كوكبة من كبار مفكرينا أمثال [3] :

أ – أبو نصر الفارابى، المتوفى 335 هـ / 950 م، فى كتابه " الجمع بين رأيى الحكيمين " .

---

(1) المعجم الفلسفى، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية (الجزء الأول) د / جميل صليبه، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، (الطبعة الأولى) 1982 م .

(2) مجلة عالم الفكر، بحث " المنهج التوفيقى، إشكالية اللا حسم فى الفكر والواقع " د.محمد جابر الأنصارى، ص 227، ع 3، 4، مج 26، 1998 م .

(3) نفسه، بتصرف .

ب – **أبو الوليد بن رشد**، المتوفى 595هـ /1198 م، فى كتابه " فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال " .

جـ – **ابن سينا**، المتوفى 428 هـ / 1037 م، فى كتابه " تسع رسائل فى الحكمة والطبيعيات " .

أما في العصر الحديث فقد كانت هناك محاولات للتوفيق بين الدين والعلم مثل محاولة : **الشيخ محمد عبده**، 1849 –1905، في كتابه " الإسلام بين العلم والمدنية " .

ولا تقتصر التوفيقية على المستوى الفكرى فحسب، بل على المستوى الثقافى للأمم، بمعنى أنها تعنى عند آخرين الجمع بين ثقافتين [1]، مختلفتين لغةً وجنساً .

وقد بدأ الحديث عن التوفيقية بهذا المفهوم، عندما بدأ الاحتكاك فى خلال هذا القرن بين ثقافتنا العربية والثقافة الأوروبية، والتعاون بينهما، الذى يقوم على الأخذ والإفادة فى أغلب حالاته، بين " القديم والجديد " [1]، بين " الأصالة والمعاصرة "، بين " التقليد والحداثة " [2]. فالتوفيق بهذا المعنى يعنى التصالح، من أجل الوصول إلى موقف معتدل، إلى "الوسط الذهبى"[3]، ومع ذلك فالتوفيقية عند أحدهم وإن كانت تراعى موقفين

---

(1) ثقافتنا فى مواجهة العصر، د. زكى نجيب محمود، راجع فصل : " التوفيق بين ثقافتين "، ص 57 وما بعدها، دار الشروق، طبعة خاصة، 1997 م، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(2) الاتجاهات الوطنية، الجزء الثانى، د. محمد محمد حسين .

(3) مجلة الطليعة، مقال د. عبد المنعم تليمة، ص 164، 1974 م .

(4) ثقافتنا فى مواجهة العصر، د. زكى نجيب محمود، ص 280 .

متباينين، فإنها لا تستطيع الوصول إلى موقف ثالث ولذا فهو يطرح بديلاً عنها فيما يسميه " بالوسطية " .[1]

أما ما يتصل بالنقد الأدبى القائم على عنصر التوفيق، فربما أفضل صيغة متماسكة له نجدها عند د . إبراهيم عبد الرحمن، الذى بلور تعريفه نظرياً، **إذ نلاحظ فى هذا التعريف أنه لا يقوم إلا فى ضوء وجود عناصر نقدية تنتمى إلى ثقافات مختلفة، وله مرحلتان :**

" الاختيار "، و " الربط الجيد "، إذ نختار من شتى المناهج عناصر نربط بينها فى نسق واحد، يقول : (... النقد التوفيقى Eclective Criticism هو صيغة نقدية جديدة يؤلفها الناقد المثقف من المذاهب والاتجاهات والفلسفات النقدية المختلفة ويتخير عناصرها تخيراً خاصاً ثم يربط بينها ربطاً يفقد فيه كل اتجاه أو مذهب خصائصه المميزة ليصبح عنصراً فى بناء نقدى متكامل صالح للتطبيق، دون معاناة من مخاطر المذاهب التى اختيرت عناصره منها [2]) .

وتؤكد صاحبة دراسة حركة نقد الشعر فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين أن نقاد هذه الفترة قد سعوا فى تطبيقاتهم إلى تحقيق صيغة توفيقية فى النقد تتسم بتجاورية المناهج الأوروبية والعربية معا (... إن النقد فى هذه المرحلة قد استطاع - ولا شك - أن يؤسس درس الأدب العربى فى ضوء مناهج الدرس الغربى، إلا أن حصيلة الممارسة النقدية عند رواد هذه المرحلة كانت بناء صيغة توفيقية، أو نقد توفيقى Eclective Criticism تتجاور فيه المصطلحات والمفاهيم المتباينة أحياناً [3]) .

---

(1) الوسطية العربية مذهب وتطبيق، الكتاب الثالث، نحو وسطية معاصرة، د. عبد الحميد إبراهيم، ص 15، دار المعارف، ط1، 1991 م .

(2) اتجاهات النقد فى الأدب العربى الحديث، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، ص267.

(3) حركة نقد الشعر فى مصر من بداية النصف الثانى من القرن العشرين بين النظرية والتطبيق، إعداد هدى وصفى، ص 44 دكتوراة مخطوطة، 1992م.

ومع غياب هذا المنحى التوفيقى منذ الستينيات وعلى مدى ما يقرب من ثلاثة عقود، فقد شهدنا فى نهاية الثمانينيات [1] عودة إلى التوفيقية بنفس المفهوم الآنف الذكر.

وبناء على ذلك كله يتضح لنا أن التوفيقية تشير صراحةً إلى نوع من الجمع الواعى بين عناصر مختلفة نوعاً أو ثقافةً أو لغةً، ونحن نتعمد استخدام لفظ " الواعى " ذلك لأنا سنرى الآن اصطلاحاً آخر يشير إلى هذا الاتجاه لكن مع غياب الوعى المنهجى الذى يعد عصب المنهج، والخط الفاصل بين الاصطلاحين.

ب – التلفيقيـــة : Syncretism

أما التلفيقية إذا صح أنها مذهب، هو ما أشرت إليه، عند ختام الحديث عن التوفيقية، ويعنى نوعاً من الجمع بين الآراء المتعارضة، بغض النظر عما يكون بينها من انسجام، أو ارتباط منطقى، فهو بهذا المعنى يمثل الوجه الآخر للتوفيقية، ولكن فى شكلها السلبى التعسفى غير المنطقى فى ربط الأجزاء. فإذا كانت التوفيقية تُرادف التلفيقية فى قيام كل منهما على فكرة الجمع بين العناصر المختلفة أو المتضادة، إلا أنها تستخدم غالباً فى معْرِض المدح، أما استعمال التلفيقية (... فى مقام الذم أكثر من استعماله فى مقام المدح [2]).

ولأن اصطلاح التلفيقية يلفت القارئ إلى معنى معيب، إذ أن ظاهره يشير إلى اللا منهج، فإننا لا نجد أحداً يدعى صراحةً أنه صاحب منهج تلفيقى، لأن ادعاءه سيكون إذاً بمثابة اتهامه بغياب الوعى المنهجى، ومع ذلك فيمكننى بكل اطمئنان الاكتفاء بمثال إحدى المحاولات المنهجية التى أطلق عليها مبتكرها اصطلاحاً آخر، حتى يكون بمنأى عن توجيه الاتهام

---

(1) نفسه، ص 576.

(2) المعجم الفلسفى، د.جميل صليبة، جـ1، ص337.

والنقد المباشرين له، وهى- أى هذه المحاولة المنهجية فى ظنى – تعد عين التلفيقية، فضلاً عن أنها تعكس جانباً من جوانب الفوضى المنهجية فى حياتنا النقدية وخضوع هذه المناهج غالباً لما يمكن تسميته " الموضات المنهجية الحديثة " . أما هذا المنهج فهو ما سماه صاحبه " بـ " المنهج المقولاتى"[1]، حيث يخرج علينا أحد المبتدعين بمنهج نقدى يدعى جدّته وأصالته معاً، إذ لم يكْفِهِ ذلك الكم الهائل من الأنواع المتباينة من النقود التى تضرب فى كل جنب وتلعب على كل وتر . يدَّعى صاحبنا منهجاً هو الغاية وبه يتم الكمال ؛ حيث نظر فى كل الفلسفات القديمة والحديثة . على تباين اتجاهاتها . فأفرغها جميعاً فى مصطلحات محددة سماها " مقولات "، ثم حار فيها عندما وجدها عشريناً ! فأعاد تصنيفها فى مجموعتين : فعشرة منها " مفردات "، وأخرى " مركبات " . ولمّا لم تنجح هذه المحاولة إذ ظهرت فضفاضة لا يربطها نسق . رغم ما يدّعيه لها من نسق . ادَّعى أيضاً أن هذه المقولات العشرين تنتظمها دلالات خمس .

ثم يخرج علينا الناقد المبتكر الخالق بادعاء أكثر دهشة، إذ يظن أن ما قرره من منهج " مقولاتى " كان طيّعاً فى يده، استطاع به نقد أدب كُتِبَ باللغة الفرنسية وآخر بالعربية . وهذه إحدى صور الفوضى النقدية التى حاول أحد مروجيها عرضها علينا بوصفها منهجاً جديداً، فيه من الشمولية والتكامل ما يجعلنا نستغنى بسواها من أجلها . ثم لا يكفيه هذا كله فيقرر أن منهجه الجديد ذاك يعد منهجاً توفيقياً[2].

وبعد فقد رأينا صورتين لمنهج ذى صيغة تركيبية يحاول الجمع بين الآراء المتباعدة أو المتباينة. إلا أن أشهرها، وأكثرها جرياً على ألسنة المعنيين

---

(1) مجلة علامات فى النقد، بحث " مقاربة النص الشعرى بالمنهج المقولاتى "، أ.محمد السرغينى، ص 16 – 42، النادى الأدبى الثقافى، مج 8، جـ 31، فبراير 1999 م، المملكة العربية السعودية .

(2) نفسه، ص 22

بالمناهج النقدية هو اصطلاح " التكاملية " الذى عُنِىَ هو الآخر بجمع العناصر المختلفة التى تتصل بنقد النص . وهو ما نبسط الحديث عنه فى السطور التالية .

جـ ـ التكامل أو التكاملية: Integration

1 – اصطلاحاً وتاريخاً :

إن لهذا الاصطلاح ـ دون سابقيه ـ وجوداً معروفاً ومحدداً فى شتى العلوم الطبيعية كالفيزياء، والإنسانية، كعلم الاجتماع وعلم النفس، ومعانى هذا الاصطلاح فى شتى هذه العلوم تدور حول وجود ما يشبه منظومة تشتمل على عناصر مختلفة فى نسق يجمع بينها . ولعل " سبنسر " من أوائل من حددوا دلالة هذا المصطلح، فهو عنده يشير إلى الانتقال من حالة، إلى حالة أعلى ؛ (.... بين حالة غامضة ومشتتة إلى حالة واضحة ومؤتلفة [1]) .

هذا على مستوى العلوم كلها، والتكامل يشير إلى نوع من الحالات العقلية، (كانضمام العناصر الذهنية المتفرقة بعضها إلى بعض [2]) . وعند علماء الاجتماع يتضح التكامل بوصفه منهجاً ـ فى أنضج تعريف له ـ حينما يُعرَّف ما يسمونه بـ " التكامل الوظيفى " بأنه : (وحدة أو انسجام داخل نسق معين، يقوم على الاعتماد المتبادل بين أجزائه المتخصصة [3]) .

على الوجه الآخر فإن هناك من القواميس ما يعرِّف Integration فى الفرنسية بقوله :

---

(1) المعجم الفلسفى، د. جميل صليبة، ج 1، ص 332،وراجع أيضاً : المعجم الفلسفى، د. يوسف كرم، د. مراد وهبة، يوسف شلالة، ص 47، مطابع كوستا توماس، القاهرة، 1966 م .

(2) نفسه، (صليبة)، ص 332 .

(3) قاموس علم الاجتماع، د. محمد عاطف غيث، ص 251، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979 م .

(n . F Action d' intergrer , de s' integrer Astonout . Qpération qui consiste a assembler les différentes parties d' un système et a assurer leur compatibilité ainsi que le bon fonctionnement du système complet ……) .

أى : (هى فعل الدمج والاندماج فى علم الفلك، هى عبارة عن عملية تقوم على تجميع الأجزاء المختلفة لنظام ما والتأكد من توافقها وكذا حسن سير النظام الكامل [1]) .

وبهذا نفهم أن المصطلح يشير " لغةً " إلى حالة من " الاندماج "، أما حالة التكامل " لغةً " فيمكن تَلَمُّسها فى اصطلاح آخر أُطلق عليه فى الفرنسية Complémenttareté وهو :

n . F Caractère de ce qui est Complémentairé principe de[2] Complementarité (phys)

أى أن الاصطلاح يشير إلى مبدأ التكاملية الذى يعد صفة كل تكاملى، خاصةً فى الفيزياء ؛ حيث شاع استخدامه فى الأصل هنالك .

ولأمرٍ ما تُرجم اصطلاح Integration إلى التكاملية رغم إشارته إلى الاندماجية، ومع ذلك فإن الفرق بينهما قد يكون يسيراً إذا اعتبرنا أن الاندماج حالة، والتكاملية مبدأ، فإذن يمكن إسقاط الأول على الثانى واندغامه فيه، ويصبح إطلاق التكاملية حينئذٍ أمراً مقبولاً، استخدمه الفيزيائيون للتعبير عن حالة من الاندماج، ثم انتقل إلى العلوم الإنسانية، فأشار فى علم الاجتماع إلى ما سبق ذكره . ويؤكد ذلك أن بعض الباحثين قد ترجموا اصطلاح " Complémentarité " إلى " التكاملية "

(1) Petit Larousse illustre , p.533, Librairie Larousse , Paris , 1985 .

وراجع أيضاً فى معنى الاندماجية : قاموس المورد، ص 472، دار العلم للملايين، منير البعلبكى، بيروت، ط1، 1981 م .

(2) نفسه، p. 227 .

ترجمةً لأحد مناهج علم النفس للباحث " يوسف مراد " إذ كتب تحت عنوان :

"Qu ' est – ce que le Complémentarisme ?

Les Opérations : raffermissement , Soumission , fusion , résistance conduisent à un état d' harmonie et d' équilibre connu sous le nom de Complémentarité " . (1)

أى أن هناك ثمة عمليات مثل الاستقرار والخضوع والانصهار والمقاومة تؤدى إلى حالة من التناسق والتوازن المعروفة تحت اسم " التكاملية "

على أننا نشير إلى تعرُّف تراثنا الإسلامى – الصوفى – إلى اصطلاح الكمال مجرداً حينما تعرضوا إلى كونه مقاماً يرتفع فوق كل المقامات ويجمعها ، فهو المرآة الجامعة بين صفات القِدَم وأحكامه وبين صفات الحدثان (2) . وقد أكد ابن قيم الجوزية أن " الكمال " موقف وسطى بين " الجلال " و " الجمال " (3) . ولعل " عبد القادر الجيلى " أحد كبار المتصوفة (ت 805 هـ) قد أفاض حديثاً فى هذا المقام (4) . المهم أنى أردت من وراء هذه الإشارة الإلفات إلى تجذر اصطلاح التكاملية فى صورته المجردة فى تراثنا الإسلامى بمفهومه المقارب لمفهومنا الآن فى جمعه وشموليته .

---

(1) Anthologie de la littérature arab econtemporaine , les essais par Anouar Abd el – Malek , p. 312 , aux éditions du Seuil , Paris , 1965 .

راجع أيضاً :

Concurrence ou Complémentarité , collectif , I . R . I . V . , Paris

(2) معجم مصطلحات الصوفية، د. عبد المنعم الحفنى، ص 27، دار المسيرة، بيروت، ط 2، 1407 هـ – 1987 م .

(3) نقلاً عن الوسطية العربية، د. عبد الحميد إبراهيم، ص 15 .

(4) معجم مصطلحات الصوفية، د. عبد المنعم الحفنى، ص 69 .

obeikandi.com

2- فلسفتها :

وتعد التكاملية - على كل حال - ذات خلفية فكرية أو بنية فلسفية تُعد إطارها الفكرى التى تولدت منه، وبصيغة أخرى فإن التكاملية فكرة تنتمى إلى نزعة فكرية فى أوربا جاءت عقب (فترات التطرف المذهبى والتضارب الفكرى [1])، ففى القرن التاسع عشر، وفى الفلسفة الألمانية على وجه الخصوص يمكننا الوقوع على فلسفة اتجهت نحو المطلق والكلى والمجرد من أجل الوصول إلى نظرة شاملة للوجود، (فالألمان هم أسبق الفلاسفة إلى فصل الحياة الباطنة عن الحياة الظاهرة، وهم أول من ذهب إلى هذا التجريد فى النظر والتصور، وهذه الفلسفة هى المسئول الأول بلا شك عن المبادئ المطلقة فى الحياة التى اعتنقها أنصار المدرسة التطورية وهى المسئول الأول - فوق ذلك - عن مبادئ إرادة الحياة وإرادة القوة وما استتبعها من نظرية السوبر مان أو الإنسان الأعلى وما شابهها من الأفكار المطلقة التى يفسرون بها الحياة [2])، وإيمان هؤلاء الفلاسفة بوحدة الوجود مطلقاً دفع كل واحد منهم إلى افتراض فرض مطلق [3] يفسر به الوجود، يتفرع عنه افتراضات أُخر، وإذا ضممنا هذا إلى نظرة فيلسوفهم شيلنج (1775 – 1854 م) للفن، إذ عدّه المفسر الأكبر لوحدة الوجود (فإنه يظهره على

---

(1) تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، د. حلمى على مرزوق، ص 458 . لكن تجدر الإشارة إلى أن الإسلام يمتلك رؤية ذات مفهوم شامل متكامل للوجود تميز عن المفهوم الغربى الذى تسبب – فى مرحلة ما – فصله بين عناصر الوجود بين المادية واللاهوتية إلى غياب هذه الرؤية الشاملة، راجع : " فى النقد الإسلامى المعاصر "، د. عمادالدين خليل (بتصرف) ص 136، 143، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1392 هـ – 1972م، وراجع أيضاً "كتاب منهج الفن الإسلامى "، أ . محمد قطب، ص46 وما بعدها، دار الشروق، الطبعة الشرعية الخامسة، 1401 هـ – 1981 م .

(2) تطور النقد والتفكير الأدبى، مرزوق، ص 458، 459 .

(3) تاريخ الفلسفة الحديثة، د. يوسف كرم، ص 252 .

اتحاد ما يبدو منفصلاً فى الطبيعة ـ وفى الطبيعة ـ أى أن الفن هو الطريقة الوحيدة لتصور وحدة الفكر والطبيعة، وحدة العارف والمعروف وأن عنده تمحى متناقضات الوجود [1]) .

ليأتى من بعد شيلنج هيجل بفلسفته التى ينحو فيها نحو التركيب والمطلق والكلى، حيث تتم على يده الفلسفة الكلية (حيث ينتهى الروح المطلق إلى تمام الشعور بذاته، ويجمع فى تركيب أعلى وأخير بين الأضداد التى صادفتها فى تطوره [2])

ولقد مهد للتكاملية خاصة فى أواخر القرن التاسع عشر مفهوم ساد الأوساط العلمية بعدما حققته العلوم البيولوجية والسيكولوجية من نشاط وأحرزته من نتائج باهرة ـ إنه مفهوم وحدة الإنسان ـ، فتبادلت العلوم فيما بينها نتائج كلٍ منها، واستعار بعضها مناهج بعضها الآخر فى ميدانه الخاص، فالإنسان (وحدة متماسكة، والفصل بين هذه الدراسات التى تتناول الإنسان فصل ظاهرى فى الواقع [3])، حتى الناقد الفرنسى "هيبوليت تين" قد تأثر بنظرة " هيجل " الشاملة وطبقها فى نقده فى هذه المرحلة التاريخية بأوروبا، يقول أحدهم عن " تين " :

(….. like Hegal , he tries to combine such collectivism with individualism) [4].

أى أنه مثل " هيجل " يحاول الجمع بين الشمولية والفردية فى محاولة مزجية .

---

(1) نفسه، ص 262 .

(2) نفسه، ص 276 .

(3) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده، د. محمد خلف الله، ص 3، (قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية)، طبعة ثانية ومعدلة، 1390 هـ–1970 م.

(4) A History of Modern Criticism 1750 – 1950 , René Wellek , volume Four , p. 37 ,1)) first published in Great Britain 1966 , reprinted 1970 , 1965 by Yale University , London .

رأينا فيما سبق لوناً من الفكر أو التفكير، نحا نحو الكلية أو المطلق تأسيساً على التركيب والجمع بين الأضداد، وهذا اللون الذى يعكس جوانب من الفكر الفلسفى فى ألمانيا على وجه الخصوص، يعكس أيضاً وبنوع آخر ما يشبه رد فعل لما شهدته العلوم بعد ذلك من الاتجاه إلى التخصص أو التخصص الدقيق، حيث تفتتت العلوم . ومن ثم المناهج لتصبح أشبه بالبلورات الكثيرة المتعددة التى تزايد عددها مع زيادة الكشوفات العلمية وتقدم المعرفة . الأمر الذى دفع أصواتاً فى الآونة الأخيرة إلى النداء مرة أخرى بضرورة الحد من التشظى المعرفى والمنهجى، وخلق منظومات جديدة كلية تنتظم المناهج والأفكار الجزئية، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن ما شهدته العلوم والمعارف من تجزؤ عَكَسَ حالة من الغربة المنهجية والعلمية على مستوى الجزء الواحد تجاه باقى الأجزاء، كما عكس خصاماً بينها، وانقطاع سبل التلاقى والاتصال . الأمر الذى دفع آخرين فى الآونة الأخيرة أيضاً إلى القول بضرورة وصل الأجزاء وإشاعة الصلح القائم على التعاون بين المناهج وهذه الأخيرة قد اشتدت الدعوة إليها وعلت النداءات لتوكيدها، وهذا التصالح هو ما خلق لنا تعبيرات على الساحة الثقافية لم تكن معهودة من قبل من مثل " المعرفة البينية "، و" تضافر الاختصاصات "Multidiscipliner" ، " الحضور العلائقى " .

وتضافر الاختصاصات يعكس التبادل القائم على التعاون بين شتى العلوم عند دراسة ظاهرة ما، وبصيغة أخرى هو (جماع من المداخل المتباينة المستقلة التى تتعاون فيها علوم متنوعة على دراسة ظاهرة من الظواهر من مختلف جوانبها، أو موضوع من الموضوعات من مختلف أبعاده [1]) .

أما اصطلاح " الحضور العلائقى " فيعكس هو الآخر نوعاً من الحضور الملحاح لدى كل حقل معرفى مستقل، فتمايز حقل معرفى ما

(1) آفاق العصر، د. جابر عصفور، ص 45 .

يتأسس فى ضوء علاقته مع آخر، علاقة تعكس الأخذ المتبادل بينهما، أى أن (.... كل حقل من حقول الإنسانيات أو العلوم الاجتماعية حاضر فى كل حقل غيره على المستوى العلائقى، وذلك بالمعنى الذى لا ينقص استقلال الحقل، بل يميزه بمدى الحضور العلائقى الذى لا يؤسس الهوية الذاتية للحقل إلا فى علاقته بآخر غيره يلتقى وإياه لقاء التفاعل والتعاون فى دوائر المعرفة المتجاوبة [1]) .

لكن تجدر الإشارة إلى أن ما سبق كان تلخيصاً موجزاً لرحلة اصطلاح التكاملية الذى ظهر من خلاله أنه كان يشير فى الأغلب إلى ما يمكن تسميته " التكامل المعرفى " أى بين المعارف الطبيعية منها والإنسانية، أو بين المعارف الإنسانية بينها وبين بعضها الآخر فى تداخل مساحات من حقولها المعرفية كما أشرنا . أما التكاملية منهجاً، فإنى أظن أنها كانت مرحلة تالية، متأخرة بعض الشئ، بدأت بعد استقلال العلوم الإنسانية، إذ حاول كل علم منها أن يعتنق التكاملية بوصفها منهجاً له فى البحث، ولعل علم النفس كان أول هذه العلوم الذى حاول انتهاج التكاملية فى البحث كان هذا حينما استخدمها منهجاً محدداً فى وصف وتحليل النفس الإنسانية، ويرجع على سبيل المثال تاريخ استخدام اصطلاح "التكاملية " ـ بوصفها منهجاً فى ظنى ـ فى مصر أول مرة إلى عام 1945 م على يد د . يوسف مراد، الذى أسس جمعية علم النفس التكاملى، أو المدرسة التكاملية فى علم النفس لتكون مدرسة مصرية عربية تتميز عن المدارس التحليلية والسلوكية فى أوروبا، حيث تصور النفس الإنسانية منظومة من المكونات والمتفاعلات المختلفة النوع، وبذا لا يمكن تحليلها إلا فى ضوء مكوناتها التى تسهم فى نموها، إذ أنها لا تنمو (بمعزل عن جسد

(1) آفاق العصر، د. جابر عصفور، ص 56 .

الإنسان، ولا عن مجتمعه (ثقافته) ولا عن ملكات عقله [1]) . على هذا الأساس يمكن الانتقال إلى النقد الأدبى بوصفه هو الآخر علماً إنسانياً يمكنه انتهاج التكاملية .

وعلى هذا المستوى من التماس بين العلوم المختلفة، يمكننا قدماً الحديث عن التكاملية التى نحاول التأصيل لها بوصفها اتجاهاً أو منهجاً يفيد من شتى العلوم الإنسانية ذات الوجود المتوازى والمستقل عن طريق تلمُّس نقطة الالتقاء أو التقاطع بين مناهجها من جهة وبين النقد الأدبى من جهة أخرى، فرغم استقلال وتوازى العلوم الإنسانية مثلاً إلا أن (.. مساحات من حقولها المعرفية تتداخل أحياناً فيتداخل بالضرورة نظامان أو أكثر . وفى هذه الحالة يكون أحد هذه النظم أساسياً، وتكون النظم الأخرى نظماً مساعدة . وقد يتلاقح نظامان أساسيان فيولدان نظاماً جديداً، كعلم النفس الاجتماعى، وعلم النفس اللغوى، وعلم الاجتماع اللغوى [2]) .

كل هذا الجدل النظرى حول الفلسفة الشمولية التى تتبناها التكاملية المعرفية يفضى بنا إلى تصور ثلاث مسلمات نظن أن التكاملية النقدية تتبناها متفاديةً فى ذلك ما وقعت فيه المناهج الأحادية، وهذه المسلمات نظن أنها تشكل ركائز العقيدة التكاملية، **فما هى هذه المسلمات ؟ هذا ما ستكشف عنه السطور التالية .**

أ - فى ضوء ما سبق أصبح النقد التكاملى إذن نظاماً جديداً متولداً عن تداخل بين نظامه الأساسى " الجمالى " ونظم معرفية أخرى " العلوم الإنسانية " على النحو الذى أشرنا إليه . فالاعتماد المتبادل بين شتى

---

(1) جريدة الأهرام، الجمعة 25 / 4 / 1997، صفحة الثقافة، " مفكر من عصرنا "، د. يوسف مراد. وراجع أيضاً : الموسوعة الفلسفية، د. عبد المنعم الحفنى، ص427، ط1، الناشر : دار ابن زيدون، بيروت، مكتبة مدبولى، القاهرة، د.ت.

(2) مجلة فصول، (النقد الأدبى والعلوم الإنسانية)، مقدمة العدد، التحرير، ص 5، ع1، مج 4، ديسمبر 1983 م .

العلوم، وتعاونها جميعاً أصبح الآن واقعاً مؤكداً واتجاهاً معاصراً عالمياً أهم سماته (...تصاعد درجات التبادل وتزايد علاقات التفاعل ما بين النقد الأدبى وغيره من حقول المعرفة المغايرة، سواء فى الدراسات الإنسانية أو الاجتماعية أو العلوم الطبيعية، خصوصاً بعد أن انزاحت الحواجز التقليدية بين علوم الإنسان ومعارفه، وتواصلت الحقول والمجالات فى شبكات علائقية من الدوائر التى لم تعد تعرف الاكتفاء الذاتى [1]) .

على هذا الأساس، ننتهى مؤكدين أهمية السياق الخارجى فى درس النصوص الأدبية، إذ أنه - أى الدرس السياقى - سيكون إذن أحد مظاهر هذه التكاملية التى سينتهجها النقد الأدبى .

ومما يؤكد أهمية الدرس السياقى، ما ظهر من آراء الآن تنادى بضرورة الاحتفال به منهجاً فى الدراسة، إلى جانب المنهج الداخلى .

فبعدما أنكر كثير من النقاد فى أوربا السياق واشتدوا فى إنكاره، رأينا الآراء تعود مؤكدة دوره فى دراسة النص، والغريب أن الدعوة المعاصرة إلى تبنى السياق الملابس تاريخياً واجتماعياً للنص جاءت على لسان بعض اللغويين، الذين أنكر زملاؤهم من قبل كل أنواع السياق ودعوا إلى نبذه وقطع النصوص عن أطرها المرجعية، فاللغوى " فيرث " [2] يُعدّ من أشد الداعين حماسة لسياق النص، ومثله أيضاً " فندريس "، و " ستيفن أولمان " فى كتابه " دور الكلمة فى اللغة " [3] .

---

(1) نظريات معاصرة، د. جابر عصفور، ص 10 .

(2) دراسة المعنى عند الأصوليين، د. طاهر سليمان حمودة، ص 178 وراجع أيضاً : ألوان من النقد الفرنسى المعاصر، د. محمد على الكردى .

(3) نفسه، (حمودة)، وقد ترجم كتاب أولمان إلى العربية د. كمال بشر .

كانت هذه أول مسلمة يمكننا تسجيلها من المسلمات العامة للنقد التكاملى أى اعتماده السياق .

ب- وليس معنى إفادة النقد من مناهج العلوم الإنسانية أن يتحول النقد علماً ، بل نقصد من وراء تعاونه مع العلوم إشاعة روح العلم فى أوصال هذا النقد وليس قوانين العلم، وشتان بين الاثنين . وهذا ما دعى إليه " لانسون " من قبل للقضاء على الذوق المبهم والتأثرية المطلقة الذين عانى النقد منهما زمناً ، وهذا أيضاً ما بيَّنه تلامذة " لانسون " فى غير موضع حينما دعوا إلى الذوق المدرب أو المعلل الذى تخلقه روح العلم لا قوانينه، فهذه الروح إذن تعنى (... أمانة عقلية، وخضوع للموضوع وتأب على التصديق، وتنحية للأهواء، ثم استقصاء للتفاصيل، وقصر من الأحكام، وتدعيم للإحساس بنظرات العقل، واتخاذ الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة بتحديده، وتمييزه، ومراجعته، وتعليله ما أمكن التعليل . روح العلم موقف تقفه النفس من الناس والأشياء.[1]) .

فبعد الرحلة الطويلة التى عاشها النقد منذ أرسطو حتى الآن كان علماً فى حقبة تاريخية ، أو ذوقاً خالصاً فى حقبة أخرى، وقَلَّ وجود مواقف توفق بينهما ، فإن محصلة هذه الرحلة الطويلة ونتيجتها التى وصل إليها النقد بنفسه أنه لا يمكن أن يكون علماً فحسب أو ذوقاً فقط، بل هو يجمع بين العلم والذوق[2]، فقيمة ما تراه التكاملية فى جمعها بين الذوق والعلم، أو فى إشاعة روح العلم أنها أى التكاملية لا تعطى فرصة لنقدها أن يكون وصفياً خالصاً كما رأينا فى المناهج النقدية الحداثية التى اتسمت بالعلمية

---

(1) فى الميزان الجديد، د. محمد مندور، ص 184 .

(2) مجلة علامات فى النقد، بحث " النقد الأدبى وحضور الذات "، د. حسنى محمود، ص 142، النادى الأدبى الثقافى، جدة، مج 8، ج 31، فبراير 1999 م، المملكة العربية السعودية . وراجع تعريف النقد بأنه : " فن منظم "، فى : أصول النقد الأدبى، أحمد الشايب، الباب الثانى، الفصل الرابع، ص 156 – 167 .

والوصفية مقابل غياب المعيارية، لكن عندما لا تتحكم قوانين العلم فى النص وتحكم فيه الوصفية الخالصة، عندئذٍ يمكن لأحكام القيمة أن يكون لها وجود مجاور للوصف، فقيمة التكاملية على هذا النحو تكمن فى التقويم، الذى ليس هو عملاً مكملاً للوصف فحسب، كما أنه ليس من استكمال شكل المنهج التكاملى فى شئ، بل يبرز التقويم فى أنه حاجة يقتضيها الفن والخلق على السواء، فالفن الحقيقى لا يستغنى عن التقويم لأن ما ينتهى إليه من إصدار حكم قيمة يبعث على الاطمئنان تجاه مراجعة الفن لذاته من أجل الوصول إلى الكمال الفنى . أما أن التقويم حاجة خلقية فهذا أمر لا شك فيه لأنه يكشف عن النزاهة فى كامل صورها عند الناقد، كما أنه يوفر على النقد عبء التصدى لنصوص تافهة وغثة قبل أن تتسرب إلى وصفية النقد، أو يكشف زيفها وإفلاسها بعد وصفها .

فالتكاملية على هذا النحو ترى للتقويم دورين :

أحدهما : قبل الوصف، **والثانى :** يأتى تالياً للوصف، بمعنى أن الدور الأول يكون فيه التقويم أشبه بالمرشح أو المصفاه التى تحجز الأعمال الغثة عن آلة النقد الوصفى لأن النصوص فى هذه الحالة بادية الضعف والفقر . والدور الثانى للتقويم يكون فيه قاضياً حيث يسمح لهذه النصوص كلها أن تدخل محكمة النقد حتى إذا ما تم وصفها وتحليلها كان للتقويم كلمته النهائية الفاصلة . هذا ما أردته بالتكاملية أو ما أرادته التكاملية ذاتها فهى إن صح التعبير جهازُ نقدى له آلتان : الأولى : قطّاعة للنصوص بقصد وصفها وتفسيرها وتحليلها، والثانية : مُرشحة للنصوص بقصد رفضها أو قبولها . فالتكاملية بتبنيها التقويم تقف فى وجه الذين يقبلون كل النصوص غثها وثمينها [1] بحجة أنه نص أدبى مغلق على إشارات ورموز مفترضة داخله .

(1) أشهر هؤلاء الناقد الأمريكى نورثوب فراى فى كتابه " تشريح النقد " .

وعلى هذا النحو يمكن القول تعميماً أن التكاملية تحاول رأب الصدع، وتقريب الهوة، ما بين الثنائيات التى تبدو متمايزة أو متعارضة، إيماناً منها أن الفصل بين طرفى كل ثنائى منها كان فصلاً متعسفاً، دفعت إليه عوامل فلسفية وتاريخية على النحو الذى سبق بسطه تفصيلا . ثم إنه – أى الفصل بين طرفى كل ثنائى – بعد ذلك يعد فصلاً شكلياً مجازياً، وضع للتمييز النظرى فحسب .

فالنقد التكاملى ذو رؤية شمولية، يحلق نحو الكمال والمطلق بجناحين لا يستغنى عن أحدهما : " المثالية والواقعية "[1] من أجل اتخاذه مكاناً وسطاً يجمع فيه بين " النقد الداخلى والخارجى "، بين " القراءة الكامنة والقراءة المتعالية "[2] من أجل الوصول إلى " الدلالة الكلية الظاهرة، والدلالة الكلية المضمرة "[3] و" الشرح، التقويم والتفسير، التحليل "[4] أى عن طريق " المعيارية ، والوصفية "[5] من أجل تحقيق " الإمتاع والإفادة "...[6] إلى آخر تلكم الثنائيات التى تسبب وجودها فى وقوع

---

(1) النقد الأدبى الحديث، ت . محمد غنيمى هلال، ص 277، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت، وراجع : المغامرة النقدية، د. نعيم اليافى، ص 22، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995 م .

(2) البنيوية وما بعدها من ليفى شتراوس إلى دريدا، ص 20، 21 .

(3) من الصوت إلى النص " نحو نسق منهجى لدراسة النص الشعرى "، د. مراد عبد الرحمن مبروك، ص 92، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (50)، أبريل 1996 م .

(4) مجلة فصول، بحث " الماركسية والنقد الأدبى "، ت . تيرى إيجلتون، ترجمة د.جابر عصفور، ص 43، مج 5، ع 3، أبريل – مايو – يونيو 1985 م، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(5) نفسه، بحث " النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية "، د. عز الدين إسماعيل، ص16، مج 1، ع 2، ج 1، يناير 1981 م .

(6) فى النقد الأدبى، د. شوقى ضيف، ص 46، دار المعارف، ط 6، 1981 م .

المناهج النقدية فى كثير من المزالق كالقصور والابتسار المنهجى ومن ثم إلى نتائج جزئية نتيجة لسيطرة الرؤى الأحادية .

إن التكاملية التى تجمع داخلها شتى المناهج الخارجية والداخلية فى مزيج متجانس (...تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية، وتقويمها تقويماً كاملاً [1]) .

جـ - وما دمنا نعدد المسلمات الثلاث للتكاملية، وما دمنا قد وقفنا على أهم مسلمتين لها : فى تبنيها السياق الخارجى ، وفى تبنيها التقويم إلى جانب الوصف . نُرانا مضطرين فى هذا الجزء إلى الحديث عن ثالثة هذه المسلمات وأقصد " المعنى " فللتكاملية رأى فى معنى النص ودلالته . ولقد رأينا النقد منذ الستينيات قد انتهى إلى رفض ثلاثة من أهم قضايا النقد، حيث رفض السياق الخارجى، ورفض التقويم، كذلك رفض وجود معنى واحد مركزى للنص . أما التكاملية فهى على عكس ذلك تماماً إذ تتبنى السياق والتقويم – كما أوضحنا - ، كذلك تخالف من دمروا المعنى المركزى للنص بدعوى التأويل، ولانهائية الدلالة . وهذه القضايا الثلاث تشكل ملامح التكاملية فى شكلها العام . فماذا ترى التكاملية فى معنى النص ودلالته ؟

لقد أوضحنا فى موضع سابق خطورة القول بتدمير معنى النص المركزى، وإنكار قصدية المؤلف، وبيَّنا أن سلطة النص وكذا سلطة مؤلفه قد انتقلت مع عصر ما بعد البنيوية إلى سلطة القارئ حيث يمكن للمتلقى – أى متلقى – تأويل النص بحسب ما يتفق وثقافته، الأمر الذى جعل دلالة أى نص ذات طبيعة انفلاتية مراوغة فى كل الاحيان .

---

(1) النقد الأدبى أصوله ومناهجه، أ. سيد قطب، ص 116، وراجع مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ص 439 .

وبيّنا أن ذاك، مكمن الخطر من وراء هذا الاتجاه التأويلى فى أنه يفتح الباب على مصراعيه دون ضابط لكل من هبّ ودبّ من النقاد من جهة ومن أدعياء النقد من جهة أخرى، أن يدلو كل منهم بدلوه فى هذا النص المفتوح حيث تنتهك حرمة النص ليصبح ملكاً مباحاً ومشاعاً للجميع، كما أن هذا الاتجاه لا يفرق بين ناقد وآخر، فضلاً على أنه لا يفرق بين نص وآخر، تفرقة تعريف وتصنيف، لا تفرقة تقويم وتعديل .

وتطرح التكاملية وجهة نظر تنسجم وعقيدتها الوسطية إذ أنها تفصل بدايةً دلالة النص أو معناه إلى نوعين :

أولهما : معنى " ثابت مركزى " هو الظاهر عند قراءة النص، ويكشف عن قصدية المؤلف، يشبه ذلك المعنى الذى يورده شراح الدواوين فى ضوء التفسيراللغوى المعجمى المعروف لدى جل شراح الدواوين العربية .

وثانيهما : معنى " ثانوى " أى إنه أى معنى يحتمله النص، ويقع فى دائرة بها مجموعة من المعانى المحتملة، التى ترتبط بطريق ما بذلك المعنى المركزى الأم .

والفرق الذى تطرحه التكاملية من وجود بعض المعانى المحتملة، من جهة وما تطرحه المناهج النقدية الحديثة " التأويلية من معانٍ محتملة "، أيضاً يكمن فى أن التكاملية لا تفتح النص لكل دلالة يمكن إقحامها، أو تأويلها من النص، بل لا تنكر معانى أخرى للنص لكن فى إطار مجموعة من العناصر التى تحكم هذه المعانى المحتملة من مثل الظرف التاريخى، والاجتماعى الذى لابس النص، وكذلك فى ضوء سيرة المبدع وثقافته وحالته النفسية إضافة إلى ما أسميته المعنى المركزى الظاهر الذى يعكس قصد المؤلف، فكل هذه العناصر فى وجهة نظر التكاملية تقوم بعمل المراقب أو الحاكم أو الضابط لأية دلالة أخرى للنص تتناسب والعناصر المتحكمة فيه . هذا على عكس المناهج التأويلية الحديثة التى ترجع المعانى المحتملة للنص

لإحدى سلطتين : إما سلطة النص بوصفه ينغلق على شبكة من العلاقات والنظم تفرز دلالاته ـ كما عند البنيويين ـ وإما سلطة القارئ بوصفه كائناً له ثقافته الخاصة يقوم بعملية تشبه المغامرة أو السياحة أو الكشف المتصل بإزاء النص المفتوح حيث ينتج عدداً لا نهائياً من الدلالات كما عند التفكيكيين .

فالتكاملية إذاً لا تنكر التأويل فى ذاته، بل تنكر عليه إطلاقه، وعدم قناعته، وهى ترى أن سلطة المؤلف والسياق الخارجى هما أول من يتحكم فى بعض الدلالات المحتملة، إضافة إلى سلطة النص أحياناً إذا تعذر توليد المعانى فى ضوء سلطته الخارجية، وهى تنكر أن تكون سلطة القارئ مطلقة وحاكمة لتوليد الدلالات، لأنها ترى فى ذلك تطرفاً وشططاً يبعدان النقد عن حقيقتين يجب أن يعيهما، وهما أن الجرى وراء مقولة " لا نهائية الدلالة " لا يميز نصاً عن آخر، فكل ما هو مكتوب سيكون نصاً بقطع النظر عن أدبيته التى تصنع منه نصاً أدبياً . والحقيقة الثانية ـ قد أشرنا إليها سابقاً ـ وهى أن هذه المقولة لا تميز بين ناقد وناقد، إذ أن كل قارئ للنص سيكون ناقداً بقطع النظر عن نوع القراءة التى يقارب بها النصوص، فقراءة المنفعة غير قراءة المتعة غير قراءة الكشف غير قراءة من لا يستطيع القراءة النقدية أصلاً .

وتأكيداً لسلامة التكاملية فى طرحها مستويين من المعنى "مركزى محورى " ، و" ثانوى محتمل " نسوق طرحاً آخر يوازيه ووثيق الشبه به، هذا الطرح جاء على لسان أحد كبار [1] من عنوا بالنظرية الهرمينوطيقية فى أوربا وهو " هيرش " الذى طرح مصطلحين يمثلان مستويين من المعنى فى النصوص : أولهما : " المعنى Meaning " والثانى" المغزى Significance " ؛ فالأول عنده ثابت لا يتغير فى النص، على عكس الثانى

(1) Hirsh , E . S . JR , Volidity in Interpretation vole university , press , 1969 , p . p . 1 – 10 .

الذى يشير إلى المعنى المتغير " التأويلى " . إلا أن هيرش يعتقد بأن الهرمينوطيقا تبحث عن المعنى على عكس النقد الذى يبحث عن المغزى [1] وهذا ما تختلف معه التكاملية، إذ ترى

أن النقد يبحث عن المعنى أولاً ثم إلى ما يمكن أن يكون فوقه من مغزى واحد أو متعدد، يشف عنه المعنى الثابت، أو يكشف عنه السياق والمؤلف معاً، أو يرشحه النص ذاته بوصفه جملة من العلاقات التى يحكمها بناء لغوى .

ولقد رأينا الناقد الإيطالى " إمبرتو إكو " يهاجم أصحاب التأويل خاصة الذين أفرطوا فيه، ويضع ما سماه معياراً اقتصادياً للحد من الإفراط فى تأويل الدلالات، إذ يرى أنه يجب على الناقد أن يضع مجموعة من الاحتمالات حول المؤلف وظرف النص التاريخى، وذلك لأنه يفيد فيما يسميه بـ " البحث فى الإطار الثقافى للرسالة الأصلية " . وعلى الناقد عنده أن يجرب مجموعة من المعانى المحتملة وسيجد نفسه والنص معه يمنع دخول عدد من المعانى البعيدة [2] .

والتكاملية حينما تطرح مستويين للدلالة : مركزى محورى، وثانوى متغير، لا تنسج على منوال الأوروبيين كما يُظن ذلك من العرض السابق، لكنها تتبع فلسفتها التوفيقية التى تفيد من تراثنا العربى القديم من جهة ومن النقد الأوروبى الحديث من جهة أخرى فى هذا المجال، إذ أنها تؤسس طرحها حول نوعىّ المعنى على ما وضعه علماء الأصول وغيرهم فى تراثنا الإسلامى، حيث تلخص إحدى الدراسات الحديثة جهودهم فى وضع نظرية

---

(1) نقلاً عن : إشكالية القراءة وآليات التأويل، د. نصر حامد أبو زيد، ص 47 (بتصرف) .

(2) التأويل والتأويل المفرط، د. إمبرتو إكو، ترجمة ناصر الحلوانى، ص 71 ومابعدها، (بتصرف) .

حول المعنى : فالدلالة تنقسم على يد ابن القيِّم مثلاً [1] إلى دلالة " حقيقية "، ودلالة " إضافية أو نسبية " بحسب ما يقصده المتكلم وما يفهمه السامع، وعند الآمدى ـ الفقيه الأصولى ـ أن المعنى نوعان : " ظاهر " و " مؤول " [2]، ويعرف التأويل بأنه : (حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتمال اللفظ له، والصحيح من التأويل ما اعتمد على دليل فى صرف اللفظ عن ظاهره [3]) .

ويضع الآمدى شروطاً مقيدة للتأويل منها (أن يكون المتأول أهلاً لتلك، وأن يكون اللفظ قابلاً للأقاويل، بأن يكون اللفظ فيما صرف عنه محتملاً لما صرف إليه، وأن يكون الدليل الصارف للفظ عن مدلوله الظاهر راجحاً على ظهور اللفظ فى مدلوله ليتحقق صرفه عنه إلى غيره [4]) .

على هذا النحو نخلص إلى أن علماء الأصول فى تراثنا الإسلامى قد تنبهوا إلى أن النص قد يحتمل معنىً واحداً أو معنيين اثنين ومعانى أخرى فرعية عنه، لكنها ذات صلة بالمعنى الحرفى الأول، فيستطيع (دارس النصوص بصفة عامة، أو المستمع العادى أن يفهم من النص اللغوى منطوقاً كان أو مكتوباً معنيين أو أكثر بحيث يكون هناك تلاقٍ بين هذه المعانى، ذلك أن النص اللغوى فى سياق الحديث محتفاً بالقرائن يدل على معنى أو أكثر بظاهر ألفاظه المكتوبة أو المنطوقة . بيد أنه فى نفس الوقت قد يدل على معانٍ أخرى لا تدل عليها الألفاظ بحرفيتها، وإنما هى من مستلزمات

---

(1) دراسة المعنى عند الأصوليين، " علماء أصول الفقه "، د. طاهر سليمان حمودة، ص 61 .

(2) نفسه، ص 18 .

(3) نفسه، ص 112 .

(4) نقلاً عن نفسه، ص 112 .

المعانى الأولى ولواحقها التى يدركها ذهن السامع، وينتقل إليها فور سماعها أو بشئ من التدبر فيها [1]) .

أفادت التكاملية إذن مما وضح من أصول فى هذه القضية لدى علمائنا المسلمين الذين أكدت المناقشة السابقة أنهم أسبق من غيرهم [2] فى الاعتراف بوجود معنى للنص فوقه معانٍ إضافية مؤولة، وفضلاً عن ذلك وضعوا شروطاً تقيد التأويل ولا تطلقه، وتنظم طرقه ولا تبعث بها إلى الفوضى التى انتهت على يد التفكيكيين عند مناداتهم بلا نهائية الدلالة .

بالانتهاء من قضية المعنى ونظرة التكاملية إليه، نكون قد انتهينا من الملامح العامة أو قل المسلمات الأساسية الثلاث التى تشكل قاعدة مفهوم التكاملية أى موقفها تجاه قضية السياق الخارجى، وتجاه قضية التقويم والمعيارية، ثم تجاه قضية المعنى وتعدده . لننتقل بعد ذلك إلى مجموع القواعد التى تدخل فى بناء التكاملية، بعدما فرغت " أى التكاملية " من عرضها أهم المسلمات التى تشكل عقيدتها البدهية فمن ذلك :

أ – قاعدة الشراكة Partnership : أى القاعدة العريضة لمنهج يتسم بالانفتاح على الغير، ويمد يده لكل نوع من المعرفة يريد التعاون معه إيماناً منه أن يداً واحدة لا تصفق، وأن الرؤية الواحدة مهما كانت غنية متخمة ذات ثقة بإجراءاتها هى فى النهاية رؤية غافلة عن الكثير وإن وعت بالقليل، فالمشاركة بين ألوان المناهج والمعارف لا تسهم فى تحقيق

---

(1) دراسة المعنى عند الأصوليين، د. طاهر سليمان حمودة، ص 127، ومن مظاهر دقتهم تقسيمهم طرق الدلالة إلى مراتب أربع فأقواها دلالة العبارة، ثم الدلالة بالإشارة ثم الدلالة بالفحوى، ثم الدلالة بالاقتضاء هذا على يد الحنفية والشافعية . فضلاً عن مفهوم " المخالفة " أقوى طرق الدلالة وأوسعها، ص 135 .

(2) قد تبين من خلال النصوص المقتبسة أن علماءنا المسلمين كانوا أسبق من الأوروبيين المعاصرين، إذ طرح علماؤنا نظرية " التلقى " وأكدوا تعدد الدلالات بتعدد قراءة النص أو سامعيه .

تكاملية ناجحة فحسب، بل تضمن لها مستقبلاً آمناً غير مهدد بالانهيار. كما أنها قاعدة تتنوع فيها أسهم العلوم المساعدة وتتعدد أملاً فى تحقيق نتائج مطمئنة ذوات أسهم رابحة فى عالم المنهج .

وللشراكة قسمان، هما عمادا التكاملية، عند أحدهم هما : (...الاشتراك والإشراك بالتبادل فى تحقيق الكمال وتأمينه [1])، لكن هذه القاعدة لا تتم اعتباطياً لكنها تفضى إلى قاعدة ثانية مترتبة عليها .

ب- قاعدة الاختيار Selection : فللتكاملية حرية مطلقة فى اختيار شركائها " المناهج "، ولأنها ترى الوسطية مكاناً لها والتوفيقية فلسفتها، فإنها تنظر بعينين اثنتين : عين إلى نقدنا العربى القديم، وأخرى إلى النقد الحديث بشتى صوره، حيث تعمل الأولى على مراجعة التراث العربى واستبقاء الصالح منه القابل للتطوير . كما تعمل الثانية على استيعاب المناهج الأوروبية بعمق وبجدية وبوعى، فلا ننقل عن الغرب رطاناتهم بل المبادئ التى نعتقد أنها تنسجم - بصورة مبدئية - وطبيعة أدبنا المنقود [2]، كما أننا لا نحمل أدبنا العربى على المقاييس الغربية فنحشره حشراً داخل أدراج أجنبية عنه، ولا نتعسف كذلك فى تطبيق المقاييس الغربية عليه، بل السبيل فى ذلك يكون بتطعيم [3] مقاييسنا العربية بأخرى غربية تنسجم وطبيعة الأول .

---

(1) مجلة الفكر العربى، مجلة الإنماء العربى للعلوم الإنسانية، بحث " التعبيرية والتكاملية "، د. الأب فريد جبر، ص 20، ع 42، السنة السابعة، حزيران " يونيو" 1986 م، بيروت .

(2) راجع : وظيفة الأدب بين الالتزام الفنى والانفصام الجمالى، د. محمد النويهى، ص 11، وراجع مجلة عالم الفكر، بحث " إشكالية المنهج فى الخطاب النقدى العربى الحديث " ع 1، 2، مج 23، 1994 م، د. عبد العالى بو طيب، ص 465

(3) قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهى، ص 125، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، الناشر: المطبعة العالمية، القاهرة، 1964 م .

وبإزاء هذه القضية - أى قضية المناهج الأوروبية ومناهجنا العربية - تلفت التكاملية إلى إشكالية النقل من المناهج الأوروبية، واضعةً فى حسبانها أن : (قضية " المذاهب الأدبية والنقدية " هى إذن فرع من قضية أكبر : قضية العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية [1])، وتأسيساً على وعى التكاملية بتلك المفارقة بين الثقافتين فهى تدعو نفسها كما تدعو مطبقيها إلى ضرورة الوعى عند النقل من الغرب بخصوصية الاصطلاح النقدى الغربى وانطوائه على بنية فلسفية متلبسة بزمان ظهوره ومكانه فى بيئته الغربية .

وأهم من ذلك كله، فإن قاعدة الاختيار تقصد بها التكاملية أن النص ذاته - موضوع النقد - يختار تحديداً من كم المناهج المطروحة أمامه ما يتناسب وطبيعته أو موضوعه أو ما يسمى بالغرض الفنى الذى يرمى إليه، فمنذ السبعينيات وحتى الآن، ونحن نرى تطبيقاً للمناهج الحديثة النقدية غايتها إثبات كفاية المنهج الإجرائية دونما أى اعتبار لخصوصية الموضوع الأدبى ذاته والعكس هو الصحيح أى أنه يجب على الباحث اعتبار المنهج أداة تأتى تبعاً للموضوع وحتى لا يقع الباحث كما يقال بين المطرقة والسندان[2].

وعلى سبيل المثال فتاريخ النص يحدد بداهة بعض مناهجه، إذ أن النص القديم زمناً قد يحتاج إلى مناهج تاريخية أو اجتماعية إلى جانب منهجه الفنى، بينما النص الحديث أو المعاصر قد يجدى معه المنهج النفسى إلى جانب المنهج الجمالى كما أن العلم مسبقاً بمبدع النص وسيرته قد يطرح منهجاً دون آخر، فإذا كان النص لأبى نواس أو ابن الرومى كان للمنهج النفسى أولويته قبل باقى المناهج، وكذلك إن كان النص لعمرو بن كلثوم

(1) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكرى محمد عياد، ص 17 .

(2) مجلة عالم الفكر، بحث " إشكالية المنهج فى الخطاب النقدى العربى الحديث "، د.عبد العالى بو طيب، ص 461، وراجع : نظرية التلقى، ت . روبرت هولب، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، ص 40 .

أو الأعشى أو لأحد شعراء صدر الإسلام كان المنهج التاريخى أجدى إلى جانب بقية المناهج المستخدمة وقُل ذلك فى شعراء عصورنا الأدبية المختلفة .

وإذا أردنا التحديد أكثر أكدنا أن الغرض الشعرى قد يكون بدوره مقتضياً مناهج دون أخرى، فـ " الوصف "[1] مثلاً هو أقرب إلى عالم الفن، لذا كان المعول الأول على المنهج الجمالى، على عكس المديح أو الهجاء اللذين يقدم فيهما المنهج التاريخى أو الاجتماعى تفسيراً يتناسب والغرض الشعرى، وقل مثل ذلك أيضاً فى باقى الأغراض الشعرية كالغزل والرثاء وما عرف بشعر المناسبات ... إلخ .

فإيثار أحد المناهج على الآخر لدى أى نص (لا يكون إلا فى الموضع الذى يكون فيه أحدها أجدى من الآخر . فلا محل للتفضيل المطلق، ولا للمفاضلة الحاسمة بين هذه المناهج[2]) .

ويلخص أحد النقاد الأوروبيين هذه المصداقية النقدية، حينما يؤكد أن الوسائل والمناهج التى يستخدمها الناقد مع النص الأدبى بهدف تقويمه لا يقحمها الناقد من تلقاء نفسه على النص، بل يفرضها النص ذاته بما يثيره من إشكاليات، يؤكد هذا حينما يقول : (إن كل مؤلف يبسط لمن يريد أن يفحصه المبادئ اللازمة للحكم عليه . وهذه المبادئ يمكن استنباطها بأن نسأل أسئلة ثلاثة : ما غرض المؤلف الذى يرمى إليه ؟ وهل الغرض الذى يرمى إليه المؤلف غرض معقول ؟ وهل استطاع أن يبلغ هذا الغرض؟.....وبعبارة أخرى اكتشف الغرض ! احكم على قيمته ! ثم انقد صنعة المؤلف !)[3]

---

(1) شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب رومية، ص 146 .

(2) النقد الأدبى – أصوله ومناهجه، أ . سيد قطب، ص 116 .

(3) قواعد النقد الأدبى، إبرلاسل كرومبى، ص 181، ترجمة د. محمد عوض محمد، سلسلة المعارف العمة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1936 م .

obeikandl.com

ونخلص إلى أن قضية اختيار النص مناهجه تشبه إلى حد كبير ما طرحه الفيلسوف الهرمينوطيقى " جادامر " حول مفهوم " اللعبة "[1]، فاللعبة - أى لعبة - حينما يبدأها اللاعب فإنه يستتر خلف قوانينها التى تفرض نفسها على أدائه لها، كذلك أظن أن النص ذاته يفرض على الناقد قوانينه وبصيغة أخرى مناهجه .

فخلاصة قاعدة الاختيار هو الإمعان فى النظر وتقليبه بين كل المناهج واستعارة بعضها دون بعض . لكن الاختيار أو الاستعارة لا تكون فى أخذ منهج وطرح آخر، بل ربما تقصد التكاملية استعارة بعض أجزاء منهج ما وطرح الباقى منه، ومدار هذا الاختيار ومحك تلك الاستعارة النص ذاته، كما أشرنا، فلربما احتاج النص من المنهج التاريخى جانبه التوثيقى التحقيقى لدى نص مجهول النسبة، أو ربما أهمه من المنهج النفسى قسمه الفرويدى حول اللاشعور الفردى إزاء نص ينطوى على افتراض معاناة مبدعه من بعض العقد النفسية، أو قسمه اليونجى إزاء نص تشف رموزه عن بعض الأساطير القابعة فى اللاوعى الجمعى للإنسان ..... إلى آخره .

كذلك يمكن للتكاملية الاستعارة من المناهج الداخلية " الجمالية " أحدها أو أبعاض مختلفة منها، فنص يحتاج إلى منهج لغوى فى الأساس الأول غير آخر يحتاج إلى أحد مستويات التحليل اللغوى والتركيز عليه، غير ثالث يلفت إلى أسلوبه واستخدام مبدعه معجماً شعرياً خاصاً، فذاك النص حينئذٍ يحتاج بالطبع إلى منهج أسلوبى وبالأدق إلى أسلوبية خاصة إحصائية وصفية تفسر ظواهره الأسلوبية .

فالاختيار والاستعارة إذن لا يكونان على مستوى المناهج فحسب، بل على مستوى أصغر أحياناً، حينما تهتك منهجاً فتفيد ببعضه دون الآخر .

---

(1) نقلاً عن : إشكاليات القراءة وآليات التأويل، د. نصر حامد أبو زيد، ص 39 .

openkandil.com

جـ ـ قاعدتا التركيب والانسجام : (Synthesis)

وهذه تلى مباشرة قاعدة الاختيار الاستعارية إذ تتجه التكاملية نحو ما اختير من المناهج أو ما استعير من أبعاضها لتصنع منه مركباً متماسكاً تختلف صورته باختلاف كل مقاربة تكاملية من نص لآخر، أى مركباً مؤقتاً غير دائم، متغيراً غير ثابت، بمعنى أن صيغته النظرية تتشكل حسبما النص المنقود، قابلة لإعادة التشكل فى صيغة جديدة مع نص جديد .

إن قاعدة الاختيار والاستعارة تركت فرصة لإجراء حوار ونقاش للمناهج كلها على اختلافها أو تباينها، فهذا منحى أول، يكمله منحى آخر، أى قاعدة التركيب . وليس المقصود بالتركيب هنا هو التلفيق أو الترقيع الذى تبدو فيه التكاملية متخاصمة الأجزاء، لا تجانس أو انسجام بينها بل الأمر عكس ذلك . ولعل النص الآتى يكشف بمقدرة عن هذين المنحيين المكملين لبعضهما إذ يقول : (المنحى الأول نجعل فيه المناهج تتحاور، يناقش بعضها بعضاً، تدخل جميعها ـ على تخالفها وتباينها ـ وبغير استثناء حلبة الحوار، يفحص كل منها أدواته المعرفية وينقد ذاته، ثم يتوجه نحو المناهج الأخرى، يستمع إلى طرائقها وإجراءاتها ووجهة نظرها، يفحصها ويحاورها، ومن خلال هذين الحوارين، مع الذات ومع الآخر تدرك أماكن الضعف والقصور، كما تدرك مواطن القوة والثبات، وبذلك تتكامل القسمات الإيجابية والسلبية لكل منهج، تتفاعل وتتلامح . المنحى الثانى هو محاولة لإقامة نوع من التركيب المتوازن، المؤقت أو الدائم بين القسمات المشرقة لكل منهج، واستعمالاتها أو تطبيقها كل من مكانه ووفق نصه المناسب له، وبذلك نخلق نوعاً من التعددية المتجاورة والمتجاوبة ليس على مستوى الأفكار فحسب بل على مستوى المناهج أيضاً [1]) .

---

(1) المغامرة النقدية، د. نعيم اليافى، ص 34 – 35 .

إن ذلك المزيج المنهجى تظهر فيه بوضوح شخصية الناقد المتكامل حين ينجح فى وضعه بوتقة حسه المرهف وذكائه الخاص ليصنع منه سبيكة منهج مطهَّرة من خَبَث القصور اللاحق بأحدها . إن التكاملية بهذا المعنى دفقة تركيبية [1] تحمل أهم شروط نجاحها وهو الانسجام (Cobéremce)[2] .

وقيمة ذلك التركيب أو المزيج يعكس مزج شتى الدلالات المتصلة بالنص، فالتفاعل الإيجابى بين الدلالة الأدبية من جهة، والدلالة التاريخية أو النفسية من جهة أخرى أى (.... تسليط الضوء على جملة الوظائف التى يمكن أن تندرج معاً داخل إطار النص الواحد قد يقدم إلينا شواهد قيِّمة على بنية ما يدعى بنمطية الثقافة [3]) .

وبعد، فإن قضية الإفادة من شتى المناهج المطروحة ـ خارجية وداخلية ـ وتركيبها فى مزيج منسجم يبرز لنا قضية خطيرة تهدد بناء مفهوم التكاملية الذى نحاول تشييده قدر الطاقة، إنها قضية منهجية تصوغ نفسها فى سؤال تطرحه وهو : **على أى أساس تجمع التكاملية بين المناهج؟**

أيكون الأخذ من كل المناهج بنسب متساوية أم بنسب متراوحة ؟

ما المعيار الذى بموجبه تأخذ التكاملية وتترك من المناهج المطروحة ؟

---

(1) مناهج النقد الأدبى، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص 229،وراجع أيضاً : نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستين وارين، ص 91 .

(2) مجلة فصول، بحث " نحو تأويل تكاملى للنص الشعرى "، د. فهد عكام، ص 40، ع 3، 4، مج 8، ديسمبر 1989 م .

(3) مجلة عالم الفكر، بحث " جدليات النص "، د. محمد فتوح أحمد، ص40،ع 3، 4، مج 22، يونيو، 1994 م .

زعمت بعض البحوث النقدية أن التكاملية لا تكون منهجاً حين تأخذ بنسب متباينة من شتى المناهج [1]، بل السبيل هى مراعاة تساوى النسب بين المناهج - وهذا عندى هو عين التلفيقية - . وتوضيحاً لذلك أقول إن التكاملية تؤمن بأن النص ذاته أو الموضوع المدروس هو الذى يحدد مناهجه، التى ستستخدم فى دراسته، كما يحدد درجة أخذه أو استعانته من كل منهج كماً وكيفاً، فذاك نص يبرز فيه العنصر التاريخى أكثر من أى عنصر آخر لطبيعة النص ذاته، ونص آخر يبرز فيه العنصر النفسى أو الأسطورى عن باقى العناصر وذلك لأن النص ذاته قد اقتضى ذلك وليس الناقد هو الذى يحدد سلفاً أنه سيصنع تكاملية منهجية تقوم على أساس التكافؤ المتوازن فى الأخذ من المناهج المختلفة، فقط هناك منهج واحد فوق الاختيار، يعد قاسماً مشتركاً فى أى دراسة تختار مناهجها هو المنهج الفنى - الدراسة المتخصصة - الذى تشترط التكاملية وجوده أساساً فى أى دراسة نقدية فهو العنصر الثابت وباقى المناهج تمثل المتغير أو المتحول .

وأخيراً فمن فضل القول إضافة عامل جديد، ربما تكون له أهميته فى عملية الاختيار بين المناهج المطروحة، يتصل باستناد التكاملية إلى خلفية فكرية تنبع من فلسفتها الشمولية، ألا وهو فهمها الأدب، فللتكاملية هى الأخرى فهمها الخاص للأدب، ولم لا ؟ فإذا كانت الرومانسية ترى الأدب تعبيراً، والواقعية تراه انعكاساً، وإذا كان النقد الجديد يراه خلقاً، فإن التكاملية ترى فيه كل ذلك دونما استبعادٍ لواحدة من النظرات الثلاث، تمزج بينها جميعاً مزجاً توفيقياً - لا تلفيقياً - بمعنى أنها تنطلق من أفق مفتوح تجاه النص الأدبى باعتباره نصاً كونياً خلقه مبدع له عالمه الخاص به، وباعتبار هذا المبدع كائناً اجتماعياً يعيش اللحظة التاريخية ويتفاعل معها

(1) اتجاهات النقد المعاصر فى مصر، شايف عكاشة، ص 282 .

وتؤثر فيه، وإذا كانت (دراسة الإنسان خلاصة لدراسة الكون) [2] فإن النص الأدبى فى نظر التكاملية هو صورة مختزلة للكون يعكسها عقل المبدع " الإنسان " وإحساسه . فالنص الأدبى فى نظر التكاملية هو مجموعة من الأحداث التاريخية والعلاقات الاجتماعية مُرِّرت عبر عقل المبدع وخياله الخالق، وإحساسه المرهف، فخرجت بعد تحطيمها وإذابتها وصهرها فى تشكيل جديد جسدته اللغة . وصفوة القول أنه فى النص الأدبى دفقة تركيبية تتناولها التكاملية بإعادة تحليلها وتصنيفها ومن ثم تقويمها .

كان ما سبق هو تلخيص لما تثيره التكاملية حول نفسها من جدل نظرى، فماذا لو تلاحمت لدينا الآن صيغة التكاملية النظرية وأردنا التعرف على جانبها التطبيقى حينما تتناول النصوص بالدراسة والفحص، وبطريقة أخرى فإن التعرف على الآلية التى تعمل بها التكاملية والخطوات العملية التى تخطوها عند التطبيق تلقى الضوء عليها بوصفها منهجاً لا يقف عند حد الجدل النظرى فحسب، بل لديه من الكفاية الإجرائية ما يجعله قابلاً للممارسة الفعلية .

تفترض التكاملية ثلاثة مستويات تطبيقية تقع فى دائرة عملها، وهى مستويات تبدأ من الأدنى إلى الأعلى، أى من الخاص إلى العام .

وقبل تبيان هذه المستويات تجدر هنا الإشارة إلى أن التكملية التى يقعد لها تعد نظرية أو منهجاً ذا شقين أو قل فائدتين :

الفائدة الأولى أنها منهج يمكن به مقاربة النصوص الإبداعية مباشرة أى دراسة النص الشعرى دراسة شاملة وفقاً للمناهج التى يحددها النص الإبداعى ذاته .

---

(1) سوسيولوجيا الأدب، ت . روبير اسكاريت، ترجمة آمال أنطوان عرمونى، ص6، منشورات عويدات، بيروت،"زدنى علماً "، باريس، ط 2، 1983 م .

أما الشق الثانى أو الفائدة الثانية للتكاملية أنها منهج ليس فى النقد الأدبى فحسب بل فى نقد النقد، يمكنه أن يدرس النصوص النقدية الشعرية ذاتها فضلاً عن النصوص الإبداعية، ليحددأو قل ليقيس مدى تطبيق النقاد لها فى دراستهم النصوص الإبداعية . وبذا فالتكاملية تقدم نفسها نقداً مباشراً للنص الإبداعى، كذلك تقدم نفسها نقداً لنقد النص الإبداعى، وهذا – أى الأخير – هو ما حاولته دراستنا هذه خاصة فى قسمها الثانى التطبيقى .

فما جملة هذه المستويات الثلاثة التى تراها التكاملية بشقيها عند التطبيق ؟

إن أول المستويات الثلاثة :

أ – مستوى النص " المفرد " :

أى تطبيق الناقد التكاملية على نص شعرى . قصيدة واحدة، أو مقطوعة . بحيث يتناول عملاً شعرياً مفرداً لدى أى مبدع ليبدأ فى تحليلها خارجياً وداخلياً وصولاً إلى ما تحمله من دلالات مختلفة تشكل قيمتها فى ذاتها أمام نصوص أخرى تنتمى إلى نفس المؤلف، أو نفس الموضوع أو الغرض الشعرى، أو تنتمى إلى المدرسة الفنية التى تجرى فى فلكها . وهنا قد تستعين التكاملية بإحدى الوسائل النقدية كالموازنة فى كشف الفروق بكل ما تحمله الكلمة من معنى أى الفروق الأدبية وغير الأدبية بين النص المنقود ونظيره الذى قد تسهم الموازنة بينهما فى إنارة بعض الجوانب الفنية وحل بعض الإشكاليات التى قد تعن للناقد التكاملى فى أثناء عمله، كإشكالية التأثير والتأثر، التناص .... إلخ .

ب – مستوى الكِتاب " المؤلّف " :

أى كتاب فى النقد التطبيقى لمؤلف ما تَعرَّض فيه لشتى المناهج النقدية يمكن أن يوصف حينئذٍ بالتكاملية إذ أن الكتاب لم تسيطر عليه

رؤية نقدية واحدة . كمثل ما فعل العقاد والنويهى فى كتابيهما عن أبى نواس .، بل قصد إلى تجربة كل المناهج وتوظيفها فى كتابه خاصة إذا كان هذا الكتاب يتناول فيه مؤلفه أعمالاً شعرية لمبدع واحد، مثل مؤلفات طه حسين عن نتاج مبدعين كل منهم فى كتاب خاص كما فعل فى كتبه الثلاثة عن أبى العلاء، وكتابه عن المتنبى . ويعد كتاب محمد النويهى " الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه " نموذجاً لتطبيق التكاملية على هذا المستوى " الكتاب " والمستوى السابق " النص " كما يصرح هو بذلك[1]، كما سيتضح أكثر فى القسم " التطبيقى " من البحث .

جـ . مستوى المؤلف فى مجموع أعماله النقدية التطبيقية :

فتكون التكاملية حينئذٍ صفة للناقد ذاته أكثر منها لنقده، بمعنى أن تنظر التكاملية فى أعمال ناقد تطبيقى مثل طه حسين أو مندور أو العقاد...إلخ لترى مدى إفادة الناقد من شتى المناهج موزعة على مجموع أعماله إذ قد يكون فنياً هنا وتاريخياً هناك بينما يكون نفسياً أو اجتماعياً فى هذا أو ذاك دون أن يستعبده منهج واحد على طول أعماله .

ولعل هذا المستوى من التكاملية هو الشائع فى معظم الدراسات التى تصف نقد الآخرين مثل بحث د . جابر عصفور عن طه حسين فى كتابه ["المرايا المتجاورة "، دراسة فى نقد طه حسين "]، واصطلاح " المرايا المتجاورة " إذ يعكس نقد طه حسين فى شتى زواياه إلا أنه يعكس عندنا أيضاً مفهوم التكاملية بوصفها أى التكاملية تعكس نفس الزوايا فى نقد ناقد ما، وقد تلزم الإشارة إلى أن صنيع د . عصفور قد أسسه على نموذج بنيوى [2] وهو الأساس الوظيفى للمرآة .

---

(1) صرح النويهى نفسه بذاك فى ختام الكتاب، ص 882 . كما كاد يصرح طه حسين بذاك أيضاً فى كتابه مع أبى العلاء فى سجنه، ص 431، 432 .

(2) مجلة فصول، " المرايا المتجاورة – عرض ومناقشة "، د. شكرى عياد، مج 3، ع4، ص 310، 1983 م، وراجع " التراث والقراءة فى الخطاب النقدى عند= =جابر

وما يهمنا فى هذا السياق ما قدمه عصفور من صيغة متماسكة تفسر فلسفة اصطلاح " المرايا المتجاورة " وإجراءاته إذ يقول : (.... نواجه التجاور المكانى للعناصر المكونة للفكر النقدى منعكساً على العناصر المكونة للعمل الأدبى . فتختفى كلية الثانية تحت وطأة جزئية الأولى، ويتحول العمل الأدبى إلى أجزاء متجاورة تدرس منفصلة . وتفرض الطبيعة التوفيقية للفكر تعاقب الاستجابات النقدية المتجاورة مكانياً فى الكتاب أو المقال والمتعاقبة زمانياً ـ أحياناً ـ فى الإجراء، فيبدأ الدرس الأدبى بالحديث عن البيئة أو العصر، ويثنى بالشخصية أو سيرة الأديب ويثلث بالجمال من حيث ارتباطه بمثل عليا، ومن حيث هو أداء لفظى يؤثر فى الناقد، بعبارة أخرى يتحول العمل الأدبى إلى أدراج، تفرغ محتويات كل منها، لتملأ فراغ ما يناسبها من العنصر المستقل فى فكر الناقد، فتوضع بعض المحتويات تحت عنوان العصر أو البيئة، أو الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية.....إلخ، مرة، ويوضع تحت عنوان السيرة أو الحياة الشخصية مرة ثانية، ثم ينقسم ما يتبقى من العمل الأدبى ليوضع تحت بطاقات أخرى ـ أو عناوين ـ تناسب ما تبقى من عناصر . وتتعاقب الاستجابات النقدية فى عمليات إجرائية متجاورة تبدأ بعصر العمل وبيئته وتنتهى بمعانيه وألفاظه . وعندما تتبنى العناصر المكونة للفكر النقدى على هذا النحو يلزم ـ فى حالة قراءتها ودرسها ـ احترام تجاورها المكانى . ودراستها على ما هى عليه من خلال علاقتها بالتشبيه الجذرى، وهو المرآة تلك التى تصبح مرايا متعددة منفصلة . لكنها تظل مرايا متجاورة) [1] .

عصفور " ت. ابن الوليد يحيى، ص 285 وما بعدها، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (90)، القاهرة، 1999 م .

(1) "المرايا المتجاورة، د. جابر عصفور، ص 58، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983 م .

تلكم المستويات الثلاثة فى ظنى تشكل دائرة عمل التكاملية، لكن تجدر الإشارة إلى أن المستوى الأول أصعبها جميعاً، فلقد يسهل على من يشتغل بنقد النقد إفراغ أعمال ناقد ما ومن ثم إعادة تصنيفها كلُ بحسب المنهج الغالب، ثم تعميم القول بالتكاملية وهذا هو عمل المستويين الثانى، والثالث على الأخص، أما المستوى الأول فهو فى ظنى الاختبار الحقيقى للناقد الجيد حينما يبرز لنا خلال دراسته النص المفرد أبعاده ودلالاته المختلفة بعرضه على المناهج جميعها لبيان أيها أنسب معه ومن ثم أجدى فى إخراج دراسة مشبعة حول النص المنقود . فالتكاملية تتغيا لفت أنظار الدارسين عامة إلى مواضع نجاح المناهج النقدية ومدى كفايتها الإجرائية، كما تود وضع إصبعها على مواطن الجمال والجلال والقوة فى نص ما بقصد تحديد قيمته فى ذاته وبوصفه نصاً أدبياً مستحقاً هذا اللقب أى " نص أدبى " (تتناص فيه النصوص، ويتداخل منه ما هو خارج عنه بما هو مكون له، وتتعاضد فيه معطيات الماضى ومنجزات الحاضر [1]) .

فتعميم القول بالتكاملية فى كتاب ما، أو مجموع مؤلفات كاتب ما لا يجدى مثلما يجدى على مستوى النص الواحد . وبصيغة أخرى فإذا انتهت أية دراسة وصفية لتثبت التكاملية فى مجموع مؤلفات ناقد ما أو فى كتاب ما لهذا الناقد، فإن هذه النتيجة لا تنفع إلا صاحب الدراسة ذاته، ولا تنفع حينئذ النصوص أو الناقد - موضوع الدراسة - كما أنها لا تنفع باقى الدارسين، على عكس دراسة أخرى تتناول نصاً بعينه تؤكد تكاملية درس ناقده له، فهذا النوع الأخير من الدراسات ينفع النص المنقود ذاته كما ينفع الناقد، وأخيراً بل أهم من ذلك ينفع باقى الدارسين الذين يقفون على نموذج يحدد لهم التكاملية . وهذا ما يحاوله كتابنا إذ لا يهم أن يكون طه حسين أو العقاد أو غيرهما تكاملياً فى نتاجه على وجه العموم، أو تكاملياً

(1) مجلة كلية التربية، عين شمس، بحث " نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبى "، د. قاسم المومنى، جامعة اليرموك، ص 72، ع 15، 1991 م .

فى أحد مؤلفاته بقدر ما يهمه النظر فى مدى تكامليته إزاء النص الواحد بعد الآخر فى مجمل نتاجه . وبهذا يضع البحث أسلوباً جديداً لحساب التكاملية لدى أى ناقد ، إذ تتكون تكاملية " طه حسين " مثلاً من مجموع كل النصوص التى نجح طه حسين فى درسها تكاملياً وسيسقط من حسابه إذاً نصوصاً كانت دراستها أحادية غير متكاملة .

إن التكاملية بهذا الشكل تثير سؤالين : أولهما : كيف يكون الإجراء الذى يحكم التكاملية عند تطبيقها على أى نص ؟ **وثانيهما** : هل هناك زمرة من النقاد يمكن للتكاملية أن تجد نفسها فى نقدهم ؟ والإجابة عن هذين السؤالين تشكل وضع آخِر لَبِنَتَيْن فى حديثنا عن التكاملية نظراً وتطبيقاً .

إن الإجابة عن السؤال الأول يقتضى منا طرح تصور للكيفية التى تطبق بها التكاملية على النص الأدبى، فمنها :

أ – بداية الإجراء :

لقد حار منظرو المناهج حول سؤال : من أين نبدأ ؟ فبعضهم اتجه إلى القول بأن تكون المقاربة النقدية بداية من خارج النص إلى داخله، وبعضهم جعل النص نقطة الانطلاق ـ من الداخل إلى الخارج ـ وأما التكاملية فترى أن المسألة جدلية، بمعنى أن تبدأ من النص ذاته إلى خارجه لتعود مرة أخرى إلى داخله، إذ يدفع النص بما يحمله من دلالات غير أدبية إلى سياقه الخارجى بقصد اختبار هذه الدلالات، ثم تكون رحلة العودة من الخارج حيث الظرفان التاريخى والاجتماعى إضافة إلى الظرف النفسى إلى الداخل مرة أخرى، بقصد إزالة إبهام ما، ينشأ حول رمز أو استعارة أو شفرة فنية قد يسهم السياق الخارجى بواسع معناه فى حلها، وكما تشرح إحدى الباحثات الأوروبيات واحدة من صور آليات هذا العمل الشامل بقولها :

(The text is seen as a way of arriving as something interior to it : the convictions of the author , or his or her experience as part of that society at that particular time . To understand the text is to explain it in terms of the author's ideas , psychological state or social background . Books about authors often begin with a brief biography discussing the influence of the family , the environment or the society) . [1]

بمعنى أنه يتم التعامل مع النص من خلال تجربة الكاتب كجزء من المجتمع فى هذا الوقت بالذات . ولفهم النص فيجب أن نوضحه من خلال أفكار الكاتب، الحالة النفسية أو الخلفية الاجتماعية . وغالباً ما تبدأ الكتب الخاصة بكتاب معين بسيرة ذاتية تناقش تأثير العائلة والبيئة أو المجتمع . وقد مر بنا التعرف على إمكانية أن يسهم السياق الخارجى فى دعم إحدى القضايا الجمالية .

ستبدأ إذاً التكاملية من أصغر الوحدات التى تشكل بناء النص داخلياً من الصوت إلى النص مروراً بالكلمة، فالجملة، فالصورة الكلية له وتنتهى إلى خارج النص [2] لكشف ما به من دلالة خارجية اجتماعية مثلاً (..... من خلال المنظور الشمولى لهذا النص الشعرى . على أن هذه الدلالة لا يطرحها الناقد مسبقاً قبل تحليل النص من خلال دراسته لحياة الشاعر وطبقته وممارسته الحياتية فى واقعه ثم يطبقها على النص، بل لابد أن تأتى الدلالة الاجتماعية للنص نتيجة طبيعية وتلقائية للتحليل الموضوعى الذى يبدأ من الصوت ثم ينتهى عند الدلالة الكلية للنص [3]) .

---

(1) Critical practice , Catherine Belsey , p . 13 , published in 1980 by Methven & Co . L T D , London and New York .

(2) من الصوت إلى النص " نحو نسق منهجى لدراسة النص الشعرى "، د. مراد مبروك، ص 97 .

(3) نفسه .

obeikandl.com

إن المراوحة المنهجية المستمرة بين الداخل والخارج والعكس تؤكدها التكاملية لأسباب وفوائد منها :

1- البحث عن أسباب النص :

فإذا ادعى مدع أن أسباب النص لا تكون إلا فى خارجه فإن التكاملية تدعو إلى التوازن فى البحث عن السبب إذ تطرح سبباً آخر للنص فى الفكر الذى لا يكون خارج النص وإنما يكون داخله أى فى هذه النقطة (من تطور الكاتب عقلياً حيث يتخلى كل من التاريخ والاجتماع وعلم النفس عن دوره كما هو ويصبح صورة منظمة كلامياً . وإذا دحض النقد الخارجى أنه توجد أسباب أكثر أسباباً من الأخرى والأسباب الخارجية أكثر من الداخلية) . فكل ما يجب عمله هو أن تذكر بحكاية الأخوة التوأم إذ صاح أحدهم : (نحن سواسية ، ولكنى أنا أكثر سواسية من الآخر[1]) .

2- فهم النص وتحديد معانيه :

إذ أن التكاملية فى نظرتها الشمولية إلى داخل وخارج النص تسهم فى فهم النص لأن النص وسياقه يتضافران فى خلق " أفق معرفى " يساعد على فهم دلالاته المختلفة ، فعلى هذا الأساس (تكون عملية تنظيم المعنى ، النابعة من المواجهة بين النص والإطار المستخدم ، عملية خلاّقة منتجة ، وليست تكراراً لما يقوله النص[2]) ، وسيسهم ما سميناه " أفق النص " بعدئذ فى تحديد الدائرة الدلالية التى سوف يفرز فيها النص دلالاته المحتملة

---

(1) مناهج النقد الأدبى ، ترجمة الطاهر مكى ، ص 156 ، 157 ، وراجع أيضاً : نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، أوستين وارين ، ص 89 .

(2) مجلة فصول بحث " حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير فى دراسة الأدب " ، ت.هورست شتاينتميز ، ترجمة مضطفى رياض ، ص 69 ، ع 3 ، مج 5 ، يونيو 1985 م .

والممكنة على النحو الذى فصلنا فيه القول آنفاً من وجود معنى مركزى متصل بمبدع النص وأطره المرجعية، تدور فى فلك المعنى المركزى ومجاله معانٍ أخرى فرعية تستمد طاقتها الدلالية وتكتسب مشروعيتها من المعنى المحورى الأم فى النص وتقسيم النقاد تغير دلالة النص إلى انحطاطى هابط أو متسامى صاعد [1] يعد تأكيداً لما يقوم به المنهجان التاريخى والاجتماعى من دور محورى فى هذا الصدد .

3- تصحيح بعض الأوهام التى أدت إلى انقسام المعرفة ومن ثم ازدواجية النقد :

فحركة التكاملية الدائبة من الداخل إلى الخارج وارتدادها مرة أخرى إلى الداخل ستحاول وضع إصبع مؤرخى النقد على موضع الداء فى الدراسات النقدية الحديثة وهو توهم وجود جمال جوهرى قائم بذاته مستقل عن اللذات الحسية والانفعالات العاطفية المعهودة، فزعم بعضهم وجود حقيقة جمالية منفصلة يرد إليها النقاد الأساس فى تفسير الجمال فى الفن معزولة عن سائر مشاكل الحياة الإنسانية [2] .

ومن جهة أخرى فإن التكاملية إن لم تحل معضلة النقد فى ازدواجيته بين الداخل والخارج، فإنها على الأقل ستكشف (أن تلك الازدواجية وذلك الانتقال بين القطبين المتقابلين للخارج والداخل هو مصدر الحيرة الواضح للنقد الأدبى والدراسات اللغوية [3])، إذ ظلت الذهنية النقدية فى أوروبا مثلاً طوال ما يربو على ألفى عام بين طرفى نقيض (تارة

(1) دراسة المعنى عند الأصوليين، د. طاهر سليمان حمودة، ص 171 .

(2) راجع مناقشة د. محمد النويهى هذه القضية بالتفصيل وتقويمه إياها فى كتابه "محاضرات فى طبيعة الفن ومسئولية الفنان "، ص 12 وما بعدها .

(3) المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة، ص 112 .

يؤكد المحاكاة على حساب الاستقلال وتارة يؤكد الاستقلال على حساب المحاكاة، وأحياناً أخرى يحاول جاهداً أن يوفق بينهما بشتى الوسائل [1]) .

4- الحكم على النص الأدبى حكماً عقلياً فى ضوء مرجعيته الخارجية، وحكماً جمالياً فى ضوء تشكيله الداخلى :

وسوف يكون جمال النص بعد ذلك ليس خاضعاً لسلطة النص وحده بل لمدى تصويره وتعبيره عن نفسية مبدعه وواقع عصره وبيئته .

ب – آلية النقد المتخصص"من الداخل":

إن التكاملية ستجد نفسها إزاء جملة من المناهج الداخلية المطروحة منها ما هو تقليدى موروث، ومنها جديد مستجلب فأيهما تأخذ وتعتمد ؟ وأيهما تطرح وتستبعد ؟

وعلى هذا فالتكاملية تحاول مراجعة تراثنا النقدى العربى لتستثمر منجزاته النقدية وقوعاً على القيم النقدية التى سبق إليها نقادنا العرب غيرهم من النقاد المحدثين، لأنها قيم نقدية تتسم بأصالتها وتجذرها فى العقل العربى، فلقد عالج مثلاً قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكرى عديداً من المشكلات النقدية الهامة وقدموا نظريات محددة تكشف عن قضية هامة وتلفت إليها النظر ألا وهى توافق التفكير النقدى حينذاك بالتفكير الشعرى [2] ، بل تولده منه، الأمر الذى يكشف عن معايشة النقاد القدماء القصيدة وقضاياها الداخلية .

ثم تتقدم التكاملية خطوة لأجل المزاوجة، إذ ستأخذ التكاملية من تراثنا النقدى (.... ما كان لصيقاً بطبيعة القصيدة العربية، وأن تمرره عبر

---

(1) الفكر الأدبى المعاصر، جورج واطسون، ص 77، 78 .

(2) استشراف الشعر، د. صبرى حافظ، ص 30 .

معارفنا العصرية، حتى يأخذ شكلاً يتواءم مع عصرنا، دون أن يفقد صلته بالماضى [1]) .

وهنا لنا وقفة يسيرة تجاه تراثنا النقدى، نتعرف فيها على ثراء هذا التراث، وقدرته على أن يقدم لنا نظرية متماسكة للنقد الداخلى، تحاول التكاملية كما أشرنا استثمارها وتنميتها فيما تتعرض له من نقد النص الشعرى . وذلك بديلاً لها عن ضجيج ألوان النقد الداخلى الحداثى رغم ما يتهم به تراثنا النقدى أحياناً من اعتماده على نظرات جزئية، وغياب النظرة الكلية الشاملة [2] للنصوص المنقودة، فإنه قد زخر بمجموعة من النقاد كانوا أسبق من غيرهم فى رسم بعض الملامح العامة للنقد، ولفت النظر إلى أهم القضايا المتصلة بنقد النص فمن ذلك :

1- عُرف التخصص فى النقد الأدبى على يد الجاحظ لدى مقولته " طلبت علم الشعر ... " إذ يفند أحد الباحثين هذه المقولة، ويخلص إلى أن النقد كما يعكسه نص الجاحظ (عند الأصمعى تشكيل لغوى وعند الأخفش مادة نحوية وعند أبى عبيدة أداء دلالى، وهذه المذاهب الثلاثة عندما تكتنف النص تستثمر منه كل كوامنه . ومع هذا فالجاحظ لم يذهب مذاهبهم ولم يظفر بما يريد عندهم . لقد وجده عند أدباء الكتاب فما الذى عند أولئك ؟ الجاحظ وخلال سياقه لا يعد الاتجاه اللغوى والنحوى والدلالى نقداً، ومن ثم مال إلى تقويم النص فنياً وكشف جماله وتذوقه [3]) ، ويضيف الباحث قائلاً : (وهذا

---

(1) نفسه، ص 33 .

(2) مجلة فصول، بحث " النقد العربى القديم والمنهجية "، د. عبد القادر القط، ص14، مج 1، ع 3، أبريل 1986 م .

(3) قراءة جديدة لتراثنا النقدى، بحث " ملامح الموروث فى الظواهر النقدية المعاصرة، د. حسن الهويمل، ص 515، 516، مج 2، تأليف مجموعة من الباحثين، أبحاث ومناقشات الندوة التى أقيمت فى نادى جدة الأدبى الثقافى .

obeikandl.com

التخصص أبرز لنا فئات متميزة . فالخليل عالم بموسيقاه، والأصمعى عالم بلغته، والأخفش عالم بنحوه وابن وهب والزيات يعرفان مناحيه الجمالية . والشعراء يدّعون أنهم أعرف من أولئك لأنهم دفعوا إلى مضايقه [1]) .

على هذا النحو يمكن تمييز مناهج نقادنا الرواد (فالقاضى الجرجانى صاحب منهج فنى نفسى إنسانى . وقدامة بن جعفر صاحب منهج عقلى وعبد القاهر الجرجانى تميز بمنهجه التحليلى، وجاءت الشمولية عند القرطاجنى [2]) .

2- أما حازم القرطاجنى فيعد أبرزهم جميعاً بما قدمه من نظرية نقدية متكاملة العناصر فى نقد النص من داخله، وبما طرحه من مصطلحات وإجراءات تحكم عملية نقد النص . ولعل أهم ما سبق به القرطاجنى نظراءه المتأخرين، خاصة فى أوروبا ما صاغه من نظرية تحدد كيفية تماسك القصيدة، حيث يتحقق الاتساق والانسجام فى كل فصل منها [3]، وبين فصولها المختلفة . ولقد صاغ القرطاجنى نظريته فى كتاب [4] عُدّ من أدق ما ورثناه من كتب النقد اللافتة، إذ استوعب القرطاجنى ما قاله سلفه [5] فى كيفية تماسك النص وأحسن هضمه وتمثله، ومن ثم طرح نظريته التى حدد فيها ـ وكما يقول أحدهم ـ أنواع

---

(1) نفسه .

(2) نفسه، ص 515 .

(3) يعنى القرطاجنى بمصطلح الفصل الأبيات التى لا تقل عن اثنين ولا تزيد عن أربعة .

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبى الحسن حازم القرطاجنى، تحقيق محمد بن الخوجة، تقديم محمد الفاضل بن عاشور، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ط 3، 1986 م .

(5) مثل الجاحظ وابن طباطبا والحاتمى .

obeikandl.com

التماسك أو الاتساق النصى إلى ثلاثة أنواع [1] ليس هذا مقام تفصيلها.

فخلاصة ما سبق نشير إلى ما أكده غير باحث من صلاحية نقدنا القديم خاصة إذا مررناه عبر النقد الحديث فى شتى عطاءاته المفيدة والمناسبة عند تطبيقها لمعالجة أدبنا العربى، (صالحة كل الصلاحية لنقد شعرنا الغنائى الحديث، من ناحية معناه، ولفظه، وعاطفته، وخياله [2]) . ولا نحتاج إذاً أن نكرر القول مؤكدين أن النص ذاته كما أشرنا هو المحك، والقول الفصل فى اختياره المناهج الداخلية التى تتعامل معه، بل بعض أجزاء من المناهج وليس كلها حسب طبيعة النص وتاريخه وموضوعه ....إلخ .

3- وقد تفيد التكاملية مما قدمه عبد القاهر الجرجانى من نظريته التى ارتبط اسمها به أى " النظم " فما قدمه من تحليل لغوى، وما لفت إليه من تحليل ذوقى معلل فى بعض النصوص التى مرت على من سلفه دون أن يلتفتوا إلى سر جمالها ورونقها، كما ستفيد ممن جاء بعد عبد القاهر وسلكوا سبيل منهجه الفنى وحاولوا استثماره وتطبيقه على

---

(1) نحيل فى ذلك إلى لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب "، د. محمد خطابى، ص 162 (بتصرف)، طبعة المركز الثقافى العربى، بيروت، ط 1، 1991 م . وراجع أيضاً : نظرية حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1986 م، د. صفوت عبد الله الخطيب . ويضاف إلى جهود القرطاجنى حول تماسك النص جهود المفسرين وعلماء علوم القرآن فى تراثنا الإسلامى من مثل الزمخشرى فى الكشاف، والرازى فى التفسير الكبير والزركشى فى البرهان والسيوطى فى الاتقان، وفى تناسق الدرر فى تناسب السور، وابن عاشور فى التحرير . راجع لسانيات النص، خطابى، ص 205 .

(2) أسس النقد الأدبى عند العرب، د. أحمد أحمد بدوى، ص 675، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت .

نصوص حديثة، كسيد قطب الذى عدّه أحدهم [1] خير خلف لخير سلف أى الجرجانى، وهنا يؤكد أحدهم أن (... المنهج الفنى لم يترعرع وهو على صورته الراهنة فى العصر الحديث إلا على يد سيد قطب حقيقةً [2]) .

إن التكاملية ستفيد من المنهج الفنى، حينما يؤكد - أى المنهج الفنى - أن عمله يسير فى خطين متوازيين، فأحدهما يعمل فى الجو العام والثانى يعمل فى الجو الخاص لدى مؤلف ما (فأما عمله فى الجو العام، فهو التوجيه والتقويم، ووضع الأسس وتشخيص المذاهب، وتصوير أطوارها ومناهجها، وأما عمله مع كل مؤلف، فهو وضع " مفتاحه " فى أيدى قرائه الذين يقرءون أعماله متفرقة، ولا يدركون الطبيعة الفنية التى تصدر عنها هذه الأعمال [3]) .

وستهتم التكاملية بعد ذلك بدراسة النص الأدبى دراسة شاملة، وسيكون من أهم أهدافها تحديد (نوع العمل وعوامل بقائه وأسرار جماله وقوته ثم علاقته بالآثار الأدبية العالمية ويحدد الناقد فى هذا المنهج أيضاً خصائص الأديب الفنية ويتعرف من خلال آثاره على اتجاهه الأدبى وعلى قيمه التعبيرية والشعورية [4]) .

---

(1) المنهج الفنى فى النقد عند سيد قطب، إعداد محمد أديب عبد الراضى إدريس، ص300، ماجستير مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1990 م .

(2) المبادئ العامة لتفسير القرآن الكريم، محمد حسين الصغير، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983 م .

(3) مجلة الثقافة، سيد قطب، ص 23، ع 216، السنة الأولى، 6 صفر 1363 هـ – 1 نوفمبر، 1994 م .

(4) حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى، ت . إبراهيم الحاوى، ص 95. وراجع النقد الأدبى أصوله ومناهجه، سيد قطب، فصل " المنهج الفنى " .

والواقع أن استثمار التكاملية للمنجز الفنى فى نقدنا العربى لا يعنى انقطاعها عن المناهج المتصلة بالنص ذات الأصول الأوروبية كالنقد الجديد والبنيوية، إن هذا لا تقصده التكاملية بل هى تحاول الاتكاء على أسس أصيلة نابعة من الفكر النقدى العربى لأنها ستواجه نصوصاً عربية اللغة والأسلوب، لكن التكاملية تطور آليات عملها، فهى دائمة التشكل بحسب النص المنقود، وستفيد من إحصاء الأسلوبية لتفسير تكرار ظاهرة لغوية فى نص ما إذا لزم الأمر، كذلك ستفيد مما قد يطرحه النص ذاته بوصفه فناً لغوياً من شكل العلاقة الرابطة أجزاء النص بعضها ببعض. إنها تحاول إيجاد نقد تكاملى عربى الملامح والإجراء، ستضبط الموضوعية وروح العلم الاستغراق فى التأثرية أو الذوقية، وستجعل من آلياتها تابعاً لما يكتنفه النص من قضايا جمالية وتكنيكية فى الأساس الأول، فالقصيدة الحديثة على سبيل المثال قد جنحت إلى " التركيبية "، وأصبحت مهمومة بقضايا جديدة لم تكن من قبل، لذا ستركز التكاملية تجاه هذا النوع من القصيدة على التحليل، والتقويم (.... فليس باستطاعة المنهج الوصفى أن يستوعب قضايا القصيدة الجديدة، وليس بمقدوره النفاذ إلى أغوارها . بل لابد لهذا الأمر من منهج تحليلى يميل إلى المعيارية [1]) .

بما سبق نكون قد أجبنا عن السؤال الأول الذى تثيره التكاملية وهو عن تحديد نقطة الانطلاق وآلية عمل التكاملية داخل النص . لننتقل إلى إجابة السؤال الثانى وهو فى أى النقاد أو النظريات النقدية يمكن أن تجد التكاملية نفسها ؟

لقد قدمنا أن مفهوم جماعة من النقاد الأدب يحدد النظرية النقدية التى ينتمون إليها، فالنظرية الكلاسيكية ترى الأدب محاكاة امتداداً تقليدياً للمفاهيم الأرسطية والرومانية، ثم تأتى النظرية الرومانسية التى ترى

(1) استشراف الشعر، د. صبرى حافظ، ص 37 .

الأدب تعبيراً، فتربط الأدب بنفس مؤلفه حيناً أو الحياة بواسع معناها حيناً آخر، والنظرية الواقعية ترى الأدب انعكاساً للمجتمع خاصة طبقاته التحتية. أما نظرية النقد الجديد وما تلتها من نظريات فترى أن الأدب خلق له عالمه الذى لا يتحكم فيه سوى تشكيله اللغوى .

على هذا الأساس وفى ضوء إيمان التكاملية بثلاث مسلمات : " تبنى السياق الخارجى، قصدية الكاتب مع احتمال دلالات أخرى مضبوطة، تبنى التقويم " فإنى أرى أنها تجد نفسها فى أصحاب النظرية الرومانسية من النقاد بشكل مؤكد، وفى أصحاب النظرية الواقعية بشكل نسبى، وبصيغة أخرى أفترض أن النقاد الذين فهموا الأدب على أنه تعبير عن موقف ذاتى متصل بنفس المبدع، أو موقف جماعى متصل بالحياة والمجتمع هم هؤلاء النقاد الذين ستبحث التكاملية عن وجودها الفعلى فى نقدهم .

وذلك لأن الرومانسية تكاد تكون النظرية النقدية التى حاولت تحقيق التوازن بين ثنائى الخارج والداخل إبداعاً ونقداً، وفى ذلك يقول أحدهم : (أن الرومانسية نفسها كحركة أدبية تمثل محاولة لإعادة بعض التوازن لثنائية الخارج والداخل بعد أن مالت لفترة طويلة نحو محور الخارج المادى المحسوس [1])، وهى كما عرفت لدى البعض بأنها نظرية التعبير كانت نظرية لها وزنها وثقلها فى وقتها، وقبل أن يزاحمها على ساحة النقد نظريات أخرى متعددة حداثية، إلى حد أن باحثاً آخر يصفها بأنها كانت : (....رأس حربة نقدية موازية لطليعة إبداعية وفكرية فى حركة متجاوبة الأبعاد والمستويات والمجالات [2]) .

---

(1) المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة، ص 115 .

(2) نظريات معاصرة، د. جابر عصفور، ص 23 .

obeikandl.com

وإذا أكد النص الأول أن الرومانسية تتبنى السياق الخارجى فثمة رأى آخر يزيد على هذا أن الرومانسية تحد من الإفراط فى التأويل [1]، وتعدد الدلالات على النحو الذى رأيناه عند التفكيكيين، فضلاً عن أن الرومانسية النقدية لم تكن وصفية فحسب، بل جمعت ما بين الوصفية والمعيارية، كما يبدو ذلك عند نقادها التطبيقيين، وكما سنرى ذلك جلياً فى القسم الثانى من البحث .

وصفوة القول نقرر توافر مسلمات التكاملية وأسسها لدى الفكر النقدى الرومانسى لما سبق من أسباب ولسبب آخر هو تأكيد الرومانسية فكرة وحدة الوجود، ووحدة الفن، إذ يتجلى فيها الالتحام الشديد بين الإنسان والكون والحياة، والتواشج القوى بين المادية والروحية، ويلخص أحدهم ذاك بقوله :

(ينظر الفكر الرومانسى إلى العالم، نظرة توحد بين عناصر الكون والذات والمجتمع فى الفن، ونظرة توحد بين المبدع وإبداعه فى النقد، لكنها نظرة تحاول أن تجد لها سنداً علمياً موضوعياً لما تصل إليه من نتائج لذلك تبحث عن أسس وأصول عقلية فى النظر إلى " النص الأدبى " لتحقيق فكرة العدالة والنظر المتساوى لكل المبدعين، رغم ما يشوب تلقيهم النقدى للأدب، من نزعة تأثرية واستقبال عاطفى للنص . فقد استفاد النظر الرومانسى من روح " العصر " العلمى، خاصة بعد ذيوع نظرية " دارون " وتجليها فى مذهب " برونتير " . ومن تواشج النظر الاجتماعى النفسى للفن والفكر والأدب والفلسفة فى عصرها الحديث، ومن المنجزات العلمية والروح الحضارى العام الذى تتعايش فيه كل هذه العناصر المادية والروحية والفكرية [2]) .

---

(1) مشكلة المعنى فى النقد الحديث، د. مصطفى ناصف، ص 17 .

(2) مجلة القاهرة، بحث " مفهوم نقد الشعر عند المازنى "، د. مدحت الجيار، ص 29، ع 103، يناير 1990 م .

obeikandl.com

هذه هى التكاملية بوصفها صفة للنقد، لا بوصفها صفة للناقد. وبصيغة أخرى فإنى قد تحدثت عما يمكن أن يكون عليه نوع من النقد شامل فى دراسة النص يفيد من شتى المناهج النقدية من أجل خدمة النص ذاته، وإفراغه من كل ما يتضمنه من أبعاد جمالية وفكرية. لكن تتجلى لنا حينئذ مشكلة تطبيق هذه التكاملية، فإذا كان تطبيقها على مستوى مجموع إنتاج ناقد بعينه، أو على مستوى مؤلف واحد من مؤلفاته يسيراً، فإن تطبيقها على مستوى نص واحد مفرد سيبدو عسيراً، ذلك لأن التكاملية حينئذ ستنتهى إلى تأليف مجلد ضخم فى نقد نص واحد. كما سيبين الناقد الأوروبى " هايمن "[1]. لذلك فإن نجاح التكاملية لن يتحقق إلا بفريق عمل متعاون أو داخل المؤسسات الثقافية كالجامعة أو المجلة المتخصصة. كما بيّن " هايمن " ذلك أيضاً.

وهنا تبدو لنا التكاملية طموحاً فكرياً أكثر منه واقعاً، وبصيغة أخرى إننا لا نقصد تطبيقها بالمعنى الحرفى لكلمة التطبيق فذاك مثال يستحيل تحقيقه بل أود من وراء ذلك كله على الأقل التفكير فى باقى المناهج عند تطبيق أحدها على نص، والإفادة قدر طاقة الناقد، وقدر طاقة النص ذاته من كل منهج يعد قديماً أو حديثاً من أجل فائدة النص، أن ندخل النص فيما يمكن أن نسميه - معصرة النقد المتكامل - لأجل الحصول على جل ما به من عصارة فكر الكاتب وفنه، وتصفية هذه الخلاصة ومن ثم تصنيفها فى صورة فصول أو مرايا متجاورة تعكس النص من شتى زواياه.

إن التكاملية بهذا المعنى تثبت وجودها بالقوة وتطمح إلى وجودها بالفعل، إنها لا تدعى غروراً قول كل شئ فى النص وحول النص، لكنها لا تقنع فى الوقت نفسه بما تحققه من نتائج. فهى دائمة التطلع إلى المزيد من

---

(1) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ستانلى هايمن، ترجمة د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم، جـ2، ص 252 وما بعدها، دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1978 م.

سعة الأفق وهى دائمة الطموح إلى تحقيق المثالية التى لن تتحقق وسلاحها فى ذلك فلسفتها التوفيقية وإيمانها بأهمية الحركة الدائمة نحو المطلق لأن الكمال كما يقول " شوبنهور " غاية مثلى فى ذاته يسعى إلى تحقيقها الإنسان دون أن يبلغها ، فقد شبه " شوبنهور " الإنسان فى الحياة بـ (الحمار الذى يصعدون به جبال الألب ويضعون على رأسه حديدة يعلقون فيها العلف بحيث لا يناله ولا يغيب عن نظره ! فهو أبداً صاعد وهو أبداً بعيد من ذلك العلف المأمول ! ولكنه يصعد ويصعد وينسى مشقة الصعود ويتلهى عن الجوع ويقوم بأداء ما هو مسخر فيه . وكذلك الإنسان يفتأ ينظر إلى الأمل الذى بين عينيه فيخطئه أو يصيبه ولكنه يستعين به على الصعود فى مرتقى الحياة ويؤدى ما هو مفروض عليه وهو بحسب أنه ساعٍ إلى طعامه ، فلنستقر على هذا إذا كان لابد من استقرار ، ولنعلم إن رضينا أو غضبنا أننا ما لنا غيره من قرار [1]) .

ومن فضل القول أن نؤكد أن التكاملية تؤمن أيضاً بأن النص رغم تعدد مفسريه وكثرة ما يمكن أن يقال فيه وحوله هو أعظم من مفسريه وهو دائم التأبى وكثير الاستعصاء على رؤى متعددة ناهيك عن رؤية واحدة ، فنظرة سريعة إلى التفسيرات حول نص ما (تكشف لنا هذه النظرة السريعة أنه لم يتم بعد التوصل إلى تفسير نهائى لأى نص ، ولا حتى لمجموعة من التفسيرات التى يكمل بعضها البعض لتؤدى إلى تفسير كلى أو نهائى [2]) ، فعظمة عملية النقد تكمن - وكما تؤمن التكاملية - فى نسبيته ، فالتفسير

(1) ساعات بين الكتب ، العقاد ، جـ 1 ، ص 356 ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1986 م .

(2) مجلة فصول بحث " حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير فى دراسة الأدب " ، ت . هورست شتايتز ، ص 67 .

إذاً يُعد (كياناً نسبياً قابلاً للتغيير ولا يجوز أن يُعتقد أن فى ذلك خسارة، وإنما ذلك هو الجانب المثير والساحر لعملية التفسير [1]) .

أما التكاملية بوصفها صفة للناقد فقد أكد " هايمن " [2] ـ كما سيأتى ـ أن ناقداً يحمل تلك التبعة الثقيلة لا يمكن له أن يوجد فى الواقع فهو ناقد مثالى لا وجود له، بل مناط تحقيق التكاملية يوجد ـ كما أكد ـ بإزاء النقد ذاته فيما يسمى " مأدبة " [3] يتناوب عليها النقاد . لكن ليس هناك ما يمنع أن يتصف أولئك النقاد الذين أتصور أنهم سوف يسهمون ـ داخل مؤسسة أو فريق عمل ـ فى بناء وإعداد مأدبة النقد التكاملى، أن يتصفوا بصفات لو تجمعت فى واحد منهم ـ وهذا كما أشرنا أمر بعيد المنال ـ لكان ناقداً تكاملياً، وأهم هذه الصفات هى الشمولية فى النظرة وسعة الأفق، والثقافة، والقدرة على المزج، ونفاذ البصيرة، والذكاء . كل تلكم الصفات لازمة لناقدنا (فكل من يمارس النقد فى الأدب والفن يدرك خطورة المهمة التى ينهض بها . فعليه أن يُدعِّم أحكامه بالحجج السليمة سواء كانت هذه الأحكام مدحاً أم قدحاً ولا يتأتى للناقد هذا إلا إذا كانت له ثقافة واسعة وفهم عميق للموضوع الذى هو بصدد نقده وخبرة شاملة فى المقارنة بين الأمثلة والنماذج فى مجال الفن أو الأدب [4]) .

وناقدنا التكاملى كما يؤكد " هايمن " (سيحتقب كل المقدرة وكل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق، فتكون لديه كفاءة ذاتية فذة وعلم واسع كافٍ فى كل هذه الميادين، وقدرة على انتحال الوضع الملائم كلما تغير الموقف، وليس على ناقدنا المثالى أن يؤدى أكثر مما يؤديه

---

(1) مجلة فصول بحث " حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير فى دراسة الأدب "، ت . هورست شتايتز، ص 71 .

(2) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، راجع ص 254 – 262 .

(3) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ستانلى هايمن، جـ 2، ص 254 – 262 .

(4) المنطق ومناهج البحث، محمد الشنيطى، ص 29 .

الناقد العملى فحسب بل عليه أن يعرف أكثر منه وأن يتجاوزه مدىً وبعداً وكياناً وأن يكتب خيراً منه بطبيعة الحال [1]) .

سيجمع الناقد التكاملى إذاً كل قواه الشخصية كالعالم والفيلسوف تجاه النص المنقود فى التحام (وعناق قوى وحميم [2])، وسيستطيع حينئذ معايشة النص، ومن ثم تفسيره، تعينه على ذلك قدرة ذاتية فيه تمكّنه من مزج شتى الاعتبارات الفلسفية والاجتماعية والجمالية [3]، وسيطلب أخيراً من ذاك الناقد أن تتوافر فى أحكامه الموضوعية، ذلك لأن من أهم ما يؤثر فى تطبيقه التكاملية الشاملة ما يسلكه هذا الناقد دون وعى من خط فكرى وثقافى يشكلان أيديولوجيته .

وفى النهاية يجدر بنا أن نلفت إلى فرضية علمية أخرى . فإذا كان البحث قد افترض لوناً من النقد، أطلق عليه " تكاملى "، وإذا كنا قد افترضنا منذ سطور أن هذه التكاملية يمكن أن تجد نفسها لدى نقاد النظرية الرومانسية، فإنا ننتهى فى هذا القسم الذى كان مهموماً بجدل نظرى إلى فرضية أخيرة يثيرها البحث . فإذا كان النقد يأخذ فى سيرورته وتنوعه أحد اصطلاحين " الاتجاه أو المنهج " . فبأيهما توصف التكاملية ؟

وتأسيساً على ما وضعه علماء البحث والمناطقة من أن (روح البحث العلمى هى صوغ الفروض واختبار صحتها [4])، مروراً من الحدس الافتراضى (إلى اليقين الأدبى الذى يختلف عن اليقين العلمى [5])، فإنى

---

(1) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ص 250 .

(2) مناهج النقد الأدبى، ترجمة د. الطاهر مكى، ص 230 .

(3) النقد الأدبى الحديث، أصوله واتجاهاته، د. أحمد كمال زكى، ص 88 .

(4) أصول علم النفس، د. أحمد عزت، راجع ص 304، دار المعارف، ط 11، 1977 م .

(5) مقدمة فى المنهج، د. عائشة عبد الرحمن، ص 74 .

أفترض أن التكاملية هى أقرب إلى أن تكون اتجاهاً لا منهجاً . ذلك لأن اصطلاح المنهج يلفت إلى إجراءات محددة، وقواعد مضبوطة، وهو بعد ذلك تام البناء، مكتمل العناصر . لذا كان أخص من اصطلاح الاتجاه الذى هو أعم منه، فاصطلاح الاتجاه (على قدر كبير من المرونة، ويستعين بفرضيات معينة . ونظراً لذلك فهو يجمع بين " الاحتمال والكمال "، الاحتمال الذى يقتضى التفكير فى البحث، وتندرج به إلى طريقة نهتدى بها للوصول إلى الغاية المبتغاه، وبين الكمال الذى نعتقد فيه على أنه المسلك المستوفى المعالم، والشامل لجميع الشروط، ويؤدى مسالكه إلى غاية تستدرج البحث فى مسار نمائه إلى أنجح السبل، والاتجاه بهذا التصور يعد طريق البحث عن النظرية، نستشف من خلاله السبيل للوصول إلى الحقيقة التى نريدها عن طريق الاستدلال والتجريب [1]) .

فاصطلاح الاتجاه التكاملى إذاً يحاول البحث عن وجوده الفعلى لدى نقد النقاد التطبيقيين، كما سنحاول ذلك فى القسم الثانى . أما كونه منهجاً، فذلك ما أستبعده وأختلف فيه مع سيد قطب أول من قدم صياغة نظرية له تحت اسم " المنهج التكاملى " ذلك لأنه اتجاه عام قد يأخذ أشكالاً متعددة بتعدد مطبقيه، فسيكون إذاً اتجاهاً إذا أردنا التأصيل له نظرياً، ويمكن تسميته منهجاً فى حال تطبيق أحد النقاد له .

وبصيغة أخرى فقد يمكننا القول مثلاً إن نقاداً ثلاثة سلكوا اتجاهاً تكاملياً فى نقدهم ـ كلٌ على حده ـ قصيدةً ما ، لكن يسلك الناقد الواحد

(1) الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، د. عبد القادر فيدوح، ص 10، 11، وراجع: النقد العربى وشعر المحدثين فى العصر العباسى " محاولة لقراءة جديدة " د. عبد الحكيم راضى، ص 21، دار الشباب للنشر، القاهرة، ط1، 1993 م .

فى نقده تلك القصيدة منهجاً مختلفاً عن زميليه وإن كان الاتجاه العام فى النقد ثابتاً فى تكامليته، لذا يمكننا القول إن المنهج قد يعكس عند التطبيق شخصية الناقد وأسلوبه الذى يتميز به فى المعالجة والتحليل .

وأخيراً وبعد الفراغ من هذا الفصل أعود فأؤكد أنى قد بنيته على مجموعة تصورات وفرضيات علمية، حاولت بها وضع الإشكالية المعرفية وضعاً سليماً لأجل الإسهام فى فضها .

obeikandl.com

obeikandl.com

التكاملية
فى الدراسات النقدية الحديثة

obeikandl.com

obeikandl.com

حاولنا فيما سبق وضع تصور لما افترضنا أنه السبيل المثلى لمقاربة النصوص الأدبية مقاربةً تتفادى الوقوع تحت أسر الأحادية، وهو ما سميناه بالاتجاه التكاملى، الذى حددنا فلسفته وافترضنا نسقه العام. ونحن لا نزعم أننا أول من قد تحدّث عن التكاملية ـ اتجاهاً أو منهجاً ـ بل نظن أننا أول من أفرد لها بحثاً بوصفها بديلاً عن المناهج الأحادية، وزعمنا أنها تتبنى نظرة شاملة خارج النص وداخله إضافةً إلى تقويمه فى ضوء هذا وذاك. وإتماماً للحديث عن التكاملية نرى من الضرورى الوقوف على جملة الدراسات التى ألمحت قبلنا إلى التكاملية، وذلك من أجل وضع صورة مقاربة لتاريخ رحلة التكاملية منذ بداية التنظير للنقد الأدبى ومناهجه فى خلال هذا القرن، فكيف كان المنظرون للنقد ومناهجه يكتبون عنها ؟

بالنظر إلى دعواتهم يمكننا تقسيمها إلى أكثر من نوع :

- فهناك دعوات حينما نعت على الأحادية النقدية ضيقها، دعت إلى التكاملية، لكن دون التصريح بمسماها، بل اتخذت دعواتها مسميات أخرى، تدور حول معنى التكاملية التى ناقشنا تأصيل مصطلحها.
- وهناك دعوات أُخر نادت بالتكاملية صراحةً بالمفهوم الذى قصدناه، إلا أن كلا النوعين من الدعوات لم يوقفنا على الكيفية المنهجية التى تقوم عليها التكاملية، وبصيغة أخرى لم يقدم بحثُ ـ بشكل نظرى ـ مفهوماً متماسك القواعد يحكم التكاملية نظريةً لها بنيتها الخاصة، ونسقها الذى تنتظم فيه مقولات تفضى إلى التكاملية، على النحو الذى حاولناه فى الفصل السابق.

(1) أما النوع الأول : فتبدو دعوته للتكاملية من خلال تأكيد دعاته ضرورة الأخذ بالدراسات الخارجية، من تاريخية ونفسية .... إلى آخره، إلى جانب الدراسة الفنية، أى تعاون الدراستين من النقد الداخلى والخارجى، إذ تعجب أحد الأوروبيين مِن مَنْ يفصل بينهما قائلاً : (فمن

يقدر على الاستخفاف بأدوات الفهم الحديثة التى ندين بها إلى علم التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس واللسانيات)[1] .

فالمنهج النفسى على سبيل المثال (.... نقد جزئى، ويجب قبول محدوديته أمام بقية أشكال النقد)[2] .

ويؤكد آخر على سمة " التبادلية " التى يجب أن تتسم بها التكاملية بقوله : (كل الفروع تتبادل نتائجها فيما بينها عندما يكون دارس الأدب ناقداً جيداً، وكل الطرز تختلط عندما يحكم عليها الناقد الجيد)[3]، ويتساءل آخر منكراً وقوف النقد على النص ذاته دون اتصاله بالعلوم الإنسانية، يقول : (... وكيف يمكن أن يستغنى علم للأدب أو تحليل نصى عما تلقنه العلوم الأخرى بصدد الخطاب البشرى، من علم التحليل النفسى والأثنولوجيا وتحليل الأيدلوجيات)[4]، وعما ينتهى إليه المنحى الأحادى فى النقد من نتائج خاطئة يقول آخر : (.... تداخل العلوم وتعاونها هو أمر مثمر، وأن عدم توافر مثل هذا التداخل وذاك التعاون يؤدى إلى نظرية واحدية الجانب وإلى نتائج خاطئة)[5]، كما يطرح أحدهم - على الأقل - ضرورة التفكير فى باقى المناهج عند تطبيق أحدها، يقول : (لكن منهجاً وحيداً للقراءة لن يشبع كل الأغراض بالتساوى)[6].

---

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، تمجموعة من الكتّاب، ترجمة د. رضوان ظاظا، ص 12 .

(2) نفسه، ص 74 .

(3) مناهج النقد الأدبى، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص 219 .

(4) مجلة فصول " المعرفة – الأيديولوجيا – الأسطورة "، ت.جيرمينال، ترجمة بشير القرى، ص 130، ع3، مج 5، يونيو 1985 م .

(5) منهج جديد للدراسات الإنسانية، " محاولة فلسفية "، ت . ريكمان، ترجمة وتعليق د. على عبد المعطى، د. على محمد، ص 249 .

(6) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، ص 20 .

openkandi.com

تلكم كانت أمثلة لبعض دعوات النقاد الأوروبيين إلى ضرورة التعاون المنهجى بين شتى العلوم الإنسانية والدراسة الفنية، وهناك صورة أخرى فى ظنى أنها دعوة عملية نحو التكاملية تبدو من خلال التأليف النظرى للنقد، إذ نجد أحد المؤلفات [1] قد انقسمت فصوله إلى قسمين : أحدهما يتناول النقد الخارجى بكل أنواعه، والقسم الآخر خُصص للنقد الداخلى فى شتى مداخلاته .

الخلاصة أنه قد تم لبعض المؤلفين الأوروبيين الحديث عن التكاملية، وإن أخذت تعبيراتهم حولها أنواعاً مختلفة ومتقاربة فى آنٍ، فهى عند أحدهم تسمى " منهج الفهم " [2] ، وعند ثان " الرؤية الكلية " [3]، وعند ثالث " الكلية " [4] .

وبالنظر فى نقدنا العربى الحديث نقف على دعوة جيل نقادنا إلى التكاملية القائمة على التصالح والتعاون ما بين النقد المتخصص، والنقد السياقى الخارجى، خاصةً بعدما بولغ فى قطع النص عن الحياة إذ ترتب عليه غياب الرؤية الشمولية التى تربط الأدب بالحياة، إلى حد أن أكد أحدهم أن نقدنا الحديث قد تحوّ ل إلى عبث وتخليط (إذ لم يكن هذا النقد صادراً عن رؤية شمولية للحياة ومفاهيم محددة عن الإنسان وموقفه من الحياة

---

(1) مثل كتاب نظرية الأدب، ت. رينيه ويليك، أوستين وارين، راجع فهرست الكتاب فى توزع فصوله .

(2) منهج جديد للدراسات الإنسانية " محاولة فلسفية " ت . ريكمان، ص 100، 101، وقد اقترحه منهجاً للعلوم الإنسانية عموماً .

(3) مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ت . ديفيد ديتشسى، ترجمة د. محمد يوسف نجم، ص 600 .

(4) مفاهيم نقدية، ت . رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور، ص 444 .

والواقع، وعن الشعر وعلاقته بهذه الحياة وهذا الواقع، ووظيفته التى ينبغى أن ينهض بها)[1].

هذا وإذا علمنا أن ما شهدته القصيدة العربية من تطور بدأ مع نهاية الستينيات ومازال حتى الآن، إذ تحولت إلى ما يسمى القصيدة التركيبية، متعددة الأصوات، أصبح من اللازم وجود منهج نقدى يستطيع التعامل معها اعتمادا على التحليل والمعيارية، وهذا المنهج النقدى هو مابحث عنه أحدهم[2]، مؤكداً أن هناك ضرورات فكرية وحضارية وفنية، كلها تدعو إلى ضرورة وجود منهج نقدى تحليلى معيارى شامل يستطيع التصدى لكل مشكلات القصيدة الحديثة، بعدما أصبح النقد الوصفى قاصراً عن حل هذه المشكلات .

وناقد آخر يأسى لعدم وجود صيغة فكرية واحدة ينتظم فيها الفكر العربى الأصيل والوافد[3]، ويمثل بالنقد الأدبى إذ ليس هناك منهج نقدى يعبر عما سماه " دماغ عربى مشترك "، فلقد توزعت النقد اتجاهات خارجية وداخلية مختلفة حيث لم يوجد ما يجمع كل هذا فى نقد شامل موحد[4].

ويضطر أحد من تحمس بالأمس للنقد الموضوعى التحليلى تنميةً لما بذره رشاد رشدى فى الستينيات، يضطر اليوم إلى الاعتراف بضرورة وجود نقد يتبنى الحكم الأدبى، وربط الأدب بالحياة، ملخصاً سمات هذا المنهج النقدى بقوله : إنه يجب وجود نقد (... يضع مقاييس محددة للقيمة الأدبية والفنية ويصدر الأحكام النقدية التى تفصح عن القيمة الحقيقية للعمل سواء

---

(1) شعرنا القديم والنقد الجديد، ت . وهب رومية، ص 22 .
(2) استشراف الشعر " دراسات أولى فى نقد الشعر العربى الحديث " د. صبرى حافظ، راجع : الفصل الأول " البحث عن منهج " .
(3) ثقافتنا فى مواجهة العصر، د. زكى نجيب محمود، ص 133 – 145 .
(4) نفسه، ص 143 .

من الناحية الفنية أو علاقته بالمجتمع)[1]، ويرى آخر أنه : (ينبغى علينا الاعتراف بأن أية نزعة أحادية فى تناول الظاهرة الإبداعية غير كافية بحد ذاتها . فالظاهرة الأدبية هى من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة النص وحدها، أو لسلطة القراءة فقط، أو لأى من السلطات الخارجية أو الداخلية الأخرى)[2] .

كما أن هناك نقاداً آخرين، يؤمنون بضرورة التكاملية فى نقدنا العربى، إلا أنهم بإزاء تحقيقها بدا حماسهم يصاب بالفتور: فأحدهم يؤمن بالتكاملية انطلاقا من كون النقد مغالبة فكرية وذوقية معاً، ومن أن هناك عوامل تاريخية واجتماعية ونفسية تدخل فى صناعة الأدب، لكنه يتردد فى إمكانية تحقيقيه، ذلك لأنه يرى (..... من الصعب تصور طريقة ملموسة للتوفيق بينها)[3]، وهذا ناقد آخر يؤكد أن نقدنا اليوم يفتقد من يجمع شتاته ليكون إماما للنقاد ويقضى على حالة الإخفاق والفشل التى يعيشها اليوم، لكن حماسه لهذا النقد الشمولى سرعان ما يفتر أيضاً إزاء إمكانية تحقيقه إذ يستبعد ذلك، فذلك النوع من النقد المأمول (ربما كان ممكنا لو استطاع ناقد أن يحيط بكل هذه المعالم والاتجاهات وأن يكوِّن منها وحدة متكاملة، فيها ما هو طبيعى قريب، وفيها ما هو متكلف بعيد، وهيهات !!)[4] .

---

(1) مجلة إبداع " حالة النقد الآن من النقد الحديث إلى البنيوية " د. سمير سرحان، ص39، ع 5، مايو 1991 م .

(2) مجلة القاهرة " مقاربات النقاد المعاصرين " د. فاضل ثامر، ص 103، ع 96، يونيو 1989 م .

(3) فى النقد الأدبى، بحث " حول حدود النقد الأدبى "، د. حسام الدين الخطيب، ص57، إعداد لجنة من الباحثين .

(4) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى، د. بدوى طبانة، ص 49 .

obeikandi.com

تباين إذن موقف النقاد إزاء التكاملية، فبين متحمس لها، وبين متردد تجاه تحقيقها، وعلى الجانب الآخر يلاحظ المتتبع للكتابات النقدية الحديثة عندنا شيوع مجموعة من الاصطلاحات يريد بها كاتبوها معنى التكاملية فى الربط بين النقدين الخارجى والداخلى، فهو نقد "مركب" [1] عند أحد النقاد، وهو " توفيقى " [2] عنده أيضاً، وهو " تلفيقى " [3] عند ثانٍ، كما أنه " الانتقائية " [4] عند ثالث، وهو " الكلاسيكية الحديثة" [5] عند رابع، وهو " المزاوجة " أو النقد الشامل . . . . إلخ .

لم يقدم لنا أحد من هؤلاء النقاد صيغة نظرية لذلك المفهوم، لكن لا يعنى ذلك عدم وجوده فى أذهان هؤلاء النقاد، فالملاحظ أنه ثمة مفهوم للتكاملية النقدية موجود إلا أن جل النقاد لم يتفقوا على اصطلاح واحد يحدد دلالته على المستوى النظرى خاصة .

على أن هناك قلة منهم صرح بالتكاملية منهجاً فى النقد يجب تطبيقه فى دراسة النصوص بوصفه منهجاً شاملاً، يجمع فى طياته شتى المناهج النقدية الأخرى من خارجية وداخلية ولأن ليس هناك اتفاق - كما سبق أن أشرنا على هذا المصطلح النقدى - رأينا بعضهم يستخدم مصطلح " التكاملية " استخداماً مفارقاً ومبايناً لاستخدام جماعة آخرين، وبصيغة أخرى نرى أنفسنا بإزاء معنيين للتكاملية، أحدهما ما وافق رأينا، وثانيهما استخدام خاطئ ومضلل للتكاملية، ولهذا النوع نفرد مبحثنا التالى :

---

(1) اتجاهات النقد فى الأدب العربى الحديث، د. إبراهيم عبد الرحمن، ص 43 .

(2) نفسه، ص 267 .

(3) المناهج النقدية فى نقد المعاصرين، دكتوراه، مخطوطة، 1973 م، إعداد محمود عبد الحسين البستانى، ص 559 .

(4) مساهمة فى نقد النقد الأدبى، ت . نبيل سليمان، ص 82 .

(5) معالم على طريق الكلاسيكية العربية الحديثة، " طه حسين، محمود تيمور "، د.محمد خلف الله أحمد، ص 6 .

ظهر فى آخر الفترة التى نَصِفْ نقدها بحث، عقد فى صدر حديثه عن المناهج النقدية فصلاً بعنوان " المنهج التكاملى "[1]، وإذا كان العنوان فى جملته يبعث على الاطمئنان والأمل فى حديث أحد النقاد عن هذا المنهج تفصيلاً فإن هذا الاطمئنان سرعان ما تبدد، ذلك لأن حديث المؤلف عما سماه " الاتجاه التكاملى " لم يحتوِ على مفهوم محدد للتكاملية وما تتضمنه من إجراءات فى مقاربة النص الأدبى على النحو الذى سبق أن افترضنا صورته بالفصل السابق أو على النحو الذى جرت عليه بعض الدراسات التى تناولت التكاملية – كما سيأتى بسط ذلك بعد قليل - . ويطالعنا المؤلف فى بداية الفصل حينما يصرح نافياً عن مصطلح المنهج التكاملى كل شئ، بانياً رأيه على الظن والترجيح إذ يقول : (لعل هذا المصطلح لا يخضع لأى تعريف فنى واضح المعالم، فهو ليس نقداً تاريخياً خالصاً ولا نقداً بلاغياً ضيقاً محدوداً ... كما أنه لايقف عند حدود معينة بقدر ما يقف عند الشكل التعبيرى ودلالاته، وقد يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالباً لمعانٍ تنقل ويمكن أن تحلل)[2]، فالواضح أن المؤلف يقصد من وراء " الاتجاه التكاملى " اتجاهاً محدداً فى إطار النص ذاته لا خارجه، مردداً وجهة نظر النقد الجديد المؤمن بجمالية النص ذاته فى داخله بوصفه نشاطاً لغوياً منغلقاً على نفسه .

وأعجب من هذا أنه أخذ يحشد أسماء مجموعة من النقاد، بحجة أنهم يمثلون هذا الاتجاه التكاملى المزعوم، مثل : طه حسين وسهير القلماوى وأمين الخولى وصلاح عبد الصبور وعبد القادر القط إلى جانب محمد خلف الله وفاروق خورشيد . دون أن يفصل بين نقدهم النظرى أو التطبيقى، ودون أن يفصل بين نقاد الشعر أونقاد القصة أو القصة الشعبية .

---

(1) النقد الأدبى الحديث – أصوله واتجاهاته – د. أحمد كمال زكى، ص 87 – 125، ط 1972 م، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(2) نفسه، ص 87 .

ولقد تابع غير باحث ذلك المفهوم الخاص عن التكاملية، فوصف ناقد آخر [1] نقد صلاح عبد الصبور بالتكاملية على نفس الطريقة التى تحدّث عنها ناقدنا السابق، بل زاد عليها حين قصد بأن تكاملية نقد صلاح عبد الصبور تتمثل فى مجموعة آرائه النقدية المتناثرة فى شتى آثاره، التى يمكن لم شتاتها فى اتجاه تكاملى . وهذا باحث آخر حينما تصدى لبيان الاتجاهات النقدية فى إحدى فتراتنا النقدية الحديثة، عقد أحد فصول بحثه عن " الاتجاه العلمى التكاملى " [2]، ورغم ورود ذكر التكاملية فى غير موضع من الرسالة على الوجه الجامع بين شتى الاتجاهات النقدية، إلا أنه – وهذا من الغريب – عندما أفرد فصلاً خاصاً عن ذاك الاتجاه، لم تكن هناك تكاملية ولم يكن هناك نقد، يعتمد النقدين الخارجى والداخلى، بل قصد به جانباً واحداً من الفن الداخلى كالموسيقى والوزن والعروض والقافية.

والراجح عندى أن ما دفع هؤلاء النقاد إلى تسمية نوع من النقد الجزئى المهتم بداخل النص وجماليته بالنقد التكاملى، هو فهمهم عن إليوت رائد هذا النقد الجمالى حينما أطلق على من يشتغل به "الناقد الكامل" [3]، وحينما وصف نقد " كلينث بروكس " [4] بأنه نقد " تكاملى " أى يهتم بالنسيج الفنى فى تكامل عناصره الداخلية، كما كان من أهم تلك الأسباب : ادعاء المدارس النقدية التالية لمدرسة النقد الجديد كالبنيوية أنها

---

(1) اتجاهات النقد فى الأدب العربى الحديث، د. إبراهيم عبد الرحمن، ص 215 .

(2) تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، بحث دكتوراه مخطوطة، الفصل الثالث، جامعة الإسكندرية، إعداد عبد الحكيم عبد السلام على العبد، 1404 هـ – 1984 م .

(3) مجلة فصول، ص 266، ع 1، مج 4، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1993 م .

(4) النقد التحليلى، د. محمد عنانى، ص 16، 17،، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991 م .

تقدم نقداً متكاملاً شاملاً [1]، وهى بالطبع تقصد شمولية ضيقة فى إطار النص ذاته لا خارجه .

كان هذا عرضاً نظرياً موجزاً لبعض الكتابات التى يظن أنها تحدثت عن التكاملية فى نقدنا العربى، سبقناه بعرض آخر نظرى عن أهم المصطلحات التى شاعت فى كتابات الغرب والعرب على السواء تحوم حول مفهوم التكاملية الحقيقى دون أن تؤصل له أو تعطيه حقه فى البحث النظرى، وبقى لنا الآن أن نفرغ إلى بيان أهم الدراسات التى تبنّت مفهوم التكاملية – الذى قصدناه - بالتنظير له والتأصيل بمقوماته فى الأدبين الغربى والعربى .

(2) لقد أخذت الاتجاهات النقدية الأساسية حظها من التقنين والتحديد النسبيين منذ وقت مبكر، إلى الحد الذى يمكن لأى باحث أو بحث، يتناول أنواع المقاربات النقدية وحصرها فى اصطلاحات يحسن السكوت عندها، بحيث لا تثير حين تَرِدْ فى أى بحث يقوم بتناولها على المستوى النظرى أو التطبيقى أى سؤال عن ماهيتها، فالاتجاه التاريخى وكذا الاجتماعى والنفسى . بالنسبة للاتجاهات الخارجية على وجه الخصوص . أصبح كل منها معروفاً لدى الأوساط التى تعمل فى حقلها المعرفى، أو حين انتقل إلى الحقل النقدى بعد ذلك، حتى الاتجاه الفنى مهما ورد ذكره فى أية دراسة تتناوله هى الأخرى تنظيراً أو تطبيقاً مهما اختلفت مسمياته بوصفه اتجاهاً يصب اهتمامه فى النص ذاته، لا يثير هو الآخر سؤالاً عن ماهيته عدا ما يثيره هو أو غيره من بعض الإشكاليات الداخلية فيه التى نشأت من جراء اختلاف النقاد أنفسهم فى الإجراء الذى يعمل تبعاً له .

---

(1) اللغة العليا " النظرية الشعرية "، ت . جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، راجع الباب الثانى " الشمولية "، ص 77 – 130، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، ط 1995 م .

أما إذا شئنا البحث عن منهج نقدى يأخذ حظه من الثبات والشهرة كغيره من الاتجاهات السابقة وأعنى به ما يسمى بالمنهج التكاملى فلا نجد له إلا ذكراً يسيراً يشير إلى منهج أو طريقة، يحاول بها الباحث الإفادة من شتى الاتجاهات والمناهج من حوله على النحو الذى أشرنا إليه .

وباستقراء الكتب التى تتناول المناهج النقدية ؛ وهى كتبُحملت على عاتقها مهمة التشريع والتنظير للنقد الأدبى وطرق مداخلاته، بحثاً عن وجود فعلى ومستقل لما يسمى بالمنهج التكاملى مثله فى ذلك مثل المناهج الأخرى يمكننا الوقوف على بعض المؤلفات التى لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة، ولذا فسوف نختار منها أربعة مؤلفات كان فى كل منها فصل خاص عقده مؤلفه عن " التكاملية " بالمعنى الذى نقصده فى كتابنا، وغايتنا من وراء عرض ومناقشة هذه المؤلفات هو أن نلفت النظر إلى أن المنهج التكاملى وإن كان قد أساء إليه مؤرخو النقد بوضعه فى الظل بعيداً عن التأصيل وإلقاء الضوء على تاريخه أو هرباً من تحمل تبعة الحديث عن اتجاه تكاملى شامل يفيد من كل الاتجاهات الأخرى ونأياً بأنفسهم من أن يطالبهم أحد بذلك أو على الأقل يواجههم بسؤالٍ صريح : هل التكاملية منهج مثل باقى المناهج أم هل هى طريقة لم تَرْقَ إلى مستوى المنهج المحدد أو على الأقل الاتجاه العام ؟

وكلا السؤالين يكلف من يتصدى للإجابة عنهما مسئوليةً وحرجاً، فتفادى جل النقاد إفراد بحث مستقل عن المنهج التكاملى فى النقد لهذا السبب أو لسبب آخر هو إنهم غير مؤمنين أصلاً بوجوده منهجاً قائماً بذاته .

أما ما اخترناه من مؤلفات أفردت للتكاملية حيزاً ليس بالقليل فلسوف ننظر فى بعضها ونرى ما أعطته للمنهج التكاملى من وجود شغل حيزاً على طاولة المناهج النقدية .

أ – نبدأ بدراسة قيِّمة للناقد الأوروبى " ستانلى هايمن "[1] الذى يعد - فى ظنى - المصدر الأول لكل من تصدى بالتنظير للمناهج النقدية فى العربية، فحديث من جاءوا بعده فى ظنى أيضاً قد اعتمد فى صياغة آرائه على هايمن بالدرجة الأولى، **وأول ما يلفت النظر فى دراسته :**

1 – أنه جعل للتكاملية وجهين أولهما : كونها صفة للناقد ذاته وليس للنقد، فأدار حديثه عن الناقد المتكامل إشارة إلى أن التكاملية صفة تلفت إلى الناقد نفسه أكثر مما تلفت إلى نقده .

2 – شاع استخدام المؤلف صفة " مثالى "[2] للناقد الذى يتصدى لهذا العبء النقدى ؛ وهى صفة لافتة تعبر عن مدى صعوبة وجوده بالفعل وإن كان موجوداً بالقوة .

3 – أما المنهج التكاملى فهو تركيبات متجانسة لشتى المناهج النقدية قائم على أساس الاستعارة[3] من هذه المناهج ما يشكل مركباً متجانساً نقدياً .

4 – وطالما أنه منهج ألصق بالناقد ذاته، فوجب إذن توافر صفات محددة لهذا الناقد تشير إلى مقدرته الفذة فى الاستيعاب والحكم، حيث ستكون لديه (. . . كل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق، فتكون لديه كفاءة ذاتية فذة وعلم واسع كافٍ فى كل هذه الميادين، وقدرة على انتحال الوضع الملائم كلما تغير الموقف، وليس على ناقدنا المثالى أن يؤدى أكثر مما يؤديه الناقد العملى فحسب بل عليه أن يعرف أكثر منه وأن يتجاوزه مدى وبعداً

---

(1) "النقد الأدبى ومدارسه الحديثة "، ت . ستانلى هايمن، ترجمة د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم، ج 2، ص 245 وما بعدها .

(2) نفسه، ص 250 .

(3) نفسه، ص 245 .

وكياناً)[1]، ثم يلمح المؤلف إلى أنه ليس من الضرورى أن يقوم ناقد واحد بهذا الجهد بل مع تلامذة له، يعاونونه حتى يتمكن فريق العمل من العطاء الكلى نحو هدف مركزى واحد .

والخلاصة أنه لا ينكر وجود هذا الناقد المثالى فى الحقيقة، كما أنه لم يقطع بوجوده بالفعل، لذا فإنه يقدم ما يراه من الناحية النظرية لازماً بقطع النظر عن إمكانية تحقيقه فى الواقع، ونلحظ ذلك من خلال تسمية هذا الناقد المتكامل بـ " الناقد المثالى " فهو مثالى ونقده مثالى، وبصيغة أخرى هو طُموح فكرى وأمل مرتقب يكاد يكون من المستحيل تحقيقه، وفى هذا يقول المؤلف صراحة : (إن صورة ناقدنا المثالى هذه شقشقة لسانية فحسب ولكنها شقشقة مفيدة فيها سمو المثل الأفلاطونية واستحالتها معاً)[2] .

5- لكن المؤلف يعود لمناقشة إمكانية وجود تكاملية فى النقد ذاته وليس عند الناقد، فتحدث عن مدى إمكانية وجود هذا النوع من النقد ولكن داخل إطار عمل تعاونى جماعى وهو ما نادى به إليوت من قبل، ثم أخذ يناقش مخاطر هذا النوع الذى طرح اسماً جديداً وهو " مأدبة " وفيه يُخْتَار النقاد المتخصصون والمتفقون فيما بينهم على طرق البحث، ثم يبدأون عملهم حول عمل بعينه، وذكر المؤلف أن هذا لا يمكن تحقيقه فى كتاب بل فى مؤسسة ثقافية بعينها وهى المجلة أو الجامعة، وبهذا يمكن الحصول على دراسات متخصصة مستقصية لجوانب الموضوع رغم ما يمكن أن يعوق مثل هذه المشروعات من معوقات مثل جهل أحد النقاد مثلاً بموضوع ما، والإشراف من جهة المؤسسة الثقافية على هذا المشروع وتمويله مالياً[3] .

---

(1) " النقد الأدبى ومدارسه الحديثة "، ت . ستانلى هايمن، ص 250 .

(2) نفسه، ص 245 .

(3) نفسه، ص 262 وما بعدها .

وملخص القول أن هايمن قد طرح للتكاملية وجودين أحدهما لدى الناقد " المثالى "، والثانى لدى النقد ذاته " مأدبة "، ثم وقف ولم يرجح واحداً على الآخر، فلكل منهما مشكلات تعترض طريق تحقيقه فى الواقع، فبينما الأول تتضح صعوبته فى استحالة وجود ناقد مثالى كامل الاستيعاب، فإنما تكمن صعوبة الثانى فى كونه عملاً تتضافر جهود أعضاء متخصصين فى مؤسسة ثقافية ضخمة للنهوض به، والناقد المثالى المتكامل قد ينفق مجلداً ضخماً فى نقد عمل أدبى واحد، أو ينفق عمره كله فى نقد مجلد واحد، أما النقد المثالى المتكامل فلسوف يقدم مجلدات يكتبها نقاد، كلُ فى تخصصه، داخل مؤسسة ثقافية واحدة. والملاحظ أن المؤلف عندما طرح كلا الاحتمالين فإنما كان يشير إلى إمكانية تحقيق أحدهما - رغم صعوبته غالباً - إذا تعذر تحقيق الآخر.

ب- أما أسبق الدراسات النقدية العربية التى أفردت للتكاملية النقدية مبحثاً مستقلاً بذاته فى أثناء التنظير النقدى ومناهجه فقد قدمها سيد قطب، حيث عُدّ كتابه [1] أول تلكم الدراسات التى عرضت بشكل مقنن نظرياً للاتجاهات النقدية الخارجية والداخلية، فبعدما أسهب فى تبيان تاريخ الاتجاهات التاريخية والنفسية والفنية، وبعدما وقف على ما يركز عليه كل اتجاه، حين يواجه النص الأدبى، خلص فى النهاية إلى المنهج المتكامل، الذى يتميز بالشمولية، مفيداً من كل هذه الاتجاهات بوصفها زوايا متعددة للنص يجب إلقاء الضوء عليها.

وحديث قطب عن التكاملية ينصب عليها، بوصفها منهجاً نقدياً أكثر منها صفة للناقد ذاته، فقيمة هذا المنهج عنده رهينة بما يحققه من غايات النقد ذاته يقول: (وهكذا ننتهى إلى القيمة الأساسية لهذا المنهج فىالنقد وهى أنه يتناول العمل الأدبى من جميع زواياه ؛ ويتناول صاحبه

(1) النقد الأدبى أصوله ومناهجه، أ. سيد قطب، ط1، 1947 م.

كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة، ولا يغرقها فى غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، وأنه يجعلنا نعيش فى جو الأدب الخاص، دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسى، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية - إلى حد كبير أو صغير - وهذا هو الوصف الصحيح المتكامل للفنون والآداب) [1] .

جـ - ويقدم د . شوقى ضيف بحثاً [2] عدّه خصيصاً للباحثين فى الأدب، أو بالأحرى فى تاريخ الأدب، لينير لهم السبل المختلفة، التى تخدم زوايا النص المراد دراسته أى المناهج الخارجية والداخلية، لكن حديثه فى ظنى ينسحب أيضاً على النقد الأدبى، فالكتاب فيه خلط ما بين تاريخ الأدب والنقد الأدبى، ومع ذلك فإن حديثه عن المناهج النقدية وطرق استفادة الناقد منها لدعم دراسته الأدبية لا يقل عن حديث سابقيه فى تقديم التكاملية منهجاً يقضى على الأحادية المنهجية، فالبحث الأدبى عنده (أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعاً، وهو ما نسميه بالمنهج التكاملى) [3]، إذ (..... لا يكفى منهج واحد ولا دراسة واحدة لكى ينهض بعمله على الوجه الأكمل، بل لابد أن يستعين بها جميعاً حتى يمكن أن يضطلع ببحث أدبى قيم) [4] .

وعنده أن عقل الباحث هو حجر الزاوية فى تطبيق هذه التكاملية، إذ يستحيل إلى مرآة (تعكس أضواء كل تلك المناهج فهى تعكس فكرة

---

(1) نفسه، ص 228 .

(2) البحث الأدبى " طبيعته – مناهجه – أصوله – مصادره "، د. شوقى ضيف، ط1، 1972 م .

(3) البحث الأدبى، د. شوقى ضيف، ص 139 .

(4) نفسه، ص 143 .

الفردية والأصالة والمدرسة أو الفصيلة الأدبية وأفكار البيئة والعصر والظروف والتطور التاريخى والحاجات الاقتصادية للمجتمع والتزام الأديب ومدى تمثيله لمجتمعه، ورواسب اللاشعور الفردى واللاشعور الجمعى وعناصر الجمال الكلى للتعبير وموسيقاه، كما تعكس انطباعات الباحث الممتعة وصلة الأديب بالتراث الفنى وأيضاً تعكس تحليلات لغوية ونحوية وبلاغية دقيقة)[1].

ولكى تحقق التكاملية متعة العقل والقلب معاً، يرى المؤلف أن تطبيقها يجب حينئذٍ أن يقوم على أساسين هما " التوضيح، التقويم "[2]، وبذا يتم للمؤلف بيانه المفصّل عن المنهج التكاملى نظرياً، مبيناً ما يقوم عليه هذا المنهج من مقومات وأسس، موضحاً أهميته الكامنة فى شموليته .

د – ثم تأتى بعد ذلك دراسة د . ماهر حسن فهمى، التى خصّها لبيان المذاهب النقدية، من خارجية وداخلية، منتهياً كعادة المنظّرين لهذا النوع من التأليف إلى طرح المنهج التكاملى[3]، حلاً لمشكلة المناهج، خاصة عندما تسيطر الأحادية المنهجية على أية دراسة نقدية حيث تنتهى إلى نتائج ضيقة غير شاملة، ويمثل لهذه الأحادية بلوحة ينظر إليها أحدهم برؤيته الخاصة، بقوله : (.... فالناظر إلى لوحة لوردة مثلاً قد يرى تناسق الألوان، وآخر يرى ما وراء التناسق الشكلى والعطاء الحسى من إيحاءات بمعنى الربيع والحب، وثالث لا يرى إلا الدلالة المأسوية فى قِصَر عُمر كل جميل فى هذه الحياة، ولكن الناقد الفنى هو الذى يستطيع أن يكشف أبعاد العمل الفنى كلها فيما يسمى بالاتجاه التكاملى فى النقد الأدبى)[4]، وتقوم التكاملية عنده على مرحلتين :

---

(1) نفسه، ص 145 .

(2) نفسه، ص 145 .

(3) المذاهب النقدية، د. ماهر حسن فهمى، ص 212 وما بعدها .

(4) المذاهب النقدية، د. ماهر حسن فهمى، ص 36 .

الأولى : يسيطر فيها الناقد على نصه حيث تسيطر ذاتيته، أما الثانية : فتتراجع فيها ذات الناقد حيث يسيطر النص عليه، وبعد ذلك تأتى مرحلة أخرى تتحقق فيها رؤيته النقدية المتكاملة وعنها يقول : (وهنا ينظر الناقد نظرة شمولية للعمل الأدبى، نظرة فاحصة تستفيد من كل العلوم المساعدة والخبرات الجمالية، فيما يسمى بالمنهج التكاملى) [1]، ويلفت المؤلف إلى أن الدراسة المتكاملة تبدأ بالدراسة الخارجية أولاً وتنتهى بالدراسة الداخلية تأسيساً على أنه ـ أى الفن ـ هو إذاعة ذاتية عن الفنان [1]، وهذه لفتة انفردت بها هذه الدراسة عن سوابقها حينما حددت نقطة انطلاق الناقد فى سياحته التكاملية، كما أن هذه الدراسة أيضاً قد انفردت بلفتة أخرى لم تتطرق إليها الدراسات السابقة التى عرضنا لها، إذ ختمها المؤلف بتقديم نموذج تطبيقى على أحد النصوص الشعرية الحديثة [3] زعم فيه أنه يعكس التكاملية فى صورتها العملية التطبيقية غير أنه ـ للمؤسف ـ لم نجد فيها سوى دراسة نقدية داخلية اعتمدت على التحليل الجيد والغوص وراء الأدوات الفنية التى منحت النص سمته الجمالية، ولا أثر فيها لأية دراسة خارجية ـ مما عرض لها نظرياً ـ الأمر الذى يجعل حديث المؤلف عن التكاملية فيه من المفارقة والتناقض ما يخيِّب ظن القارئ .

هـ ونشير أخيراً إلى أحدث الدراسات المنادية بالتكاملية صراحةً، وهى دراسة د . قاسم المومنى التى طرح من خلالها ما سماه " القراءة الأدبية

---

(1) نفسه، ص 212 .

(2) نفسه، ص 219 .

(3) حاول تطبيق المنهج التكاملى على نص " مصاير الأيام " لأحمد شوقى، ص 227 وما بعدها .

التكاملية "[1] فهو منهج يتناسب مع فضاء النص الرحب يستأنس بشتى الدراسات فيما قبل النص وبعده .

ومما يدخل فى هذا الباب دراسات أخرى ألمّت على مفهوم التكاملية ومسّته عن قرب دون أن تصرح به أو تدّعى لنفسها تطبيقه، وبصيغة أخرى فإن البحث عن كتابات حاولت تقريب الهوة بين الدرس الخارجى للنص المعتمد على العلوم الإنسانية من جهة، والدرس الداخلى الفنى له من جهة ثانية يفضى بنا إلى الاطمئنان بوجود صيحات تحاول اتخاذ موقف وسط، وتنتهج منهجاً معتدلاً، قضاءً على الغلو فى العلمية من جانب، والنصية من جانب آخر، وهى ليست دراسات نموذجية فى تطبيق هذا المفهوم بل عدّت - فى ظنى - محاولات منهجية نحو التكاملية، فما هى أهم هذه المحاولات ؟

أ – فى الفرنسية :

(1) اللانسونية :

وهى أحد المناهج العلمية التى سادت الأوساط الجامعية بفرنسا منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر واستمرت حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين، وهى تنسب إلى جوستاف لانسون المتوفى 1934 أكبر النقاد الأكاديميين بفرنسا وقتذاك، الذى أسس منهجاً فى وقت سيطر فيه النقد الوضعى بل النزعة الوضعية على كل المستويات فى القرن التاسع عشر[2].

---

(1) بحث : " نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبى "، مجلة كلية التربية، عين شمس، ع 15، 1991 .

(2) تاريخ الأدب الفرنسى، جوستاف لانسون، ترجمة محمد محمد القصاص ومحمود قاسم، مراجعة سهير القلماوى، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1962، ج 2، ص 380 .

obeikandl.com

ولقد كفتنا إحدى الدراسات [1] التى صرفت همها إلى منهج هذا الرجل وأثره فيمن جاء بعده حتى فى نقدنا العربى، وبلورت هذه الدراسة هذا المنهج وصاغت مفهومه الذى أطلق عليه المنهج التاريخى، فهو (.....ذلك المنهج الذى يدرس الأدب دراسة داخلية وخارجية اعتماداً على علوم ومعارف مساعدة حسب مفهوم الأستاذ جوستاف لانسون) [2]، وهو منهج يقوم على أساسين فنى داخلى، وعلمى خارجى يتوسل بهما إلى تفسير النص ومن ثم تقويمه (.....إن اللانسونية خطة عملية لدراسة الأدب والتأريخ له حسب المنهج التاريخى تجمع بين الذوق والمعرفة فى التعامل مع الأثر الأدبى قصد الاستمتاع به وفهمه فهماً عميقاً بغية الحكم عليه ووضعه موضعه الخليق به ...) [3]، ويؤكد المؤلف قدرة اللانسونية على تحقيق الموضوعية بفضل ما تستخدمه من علوم مساعدة، ولخّص أهدافاً خمسة يهدف إليها منهجها العلمى الشامل، ثم يعود فيؤكد مرة أخرى على أهم صفة تتصف بها اللانسونية وهى " الوسطية " ما بين العلم الخالص والفن الخالص (..... قامت اللانسونية على أساس الفلسفة الوضعية، ثم تطعمت بأفكار الاشتراكية الديمقراطية مع توسطها بين التزمت العلمى والتطور الذوقى، فكانت منهجاً وسيطاً فى أسسه الفلسفية ومضمونه المنهجى) [4].

والطابع " التركيبى " هو أهم سمات اللانسونية التى أصبحت موجة علمية اجتاحت الأوساط الجامعية فى فرنسا وخارجها، وهى ـ أى اللانسونية ـ إن كانت منهجاً فى الأصل وُضع لتاريخ الأدب فإنها تنسحب على النقد الأدبى بوصفه فرعاً عن تاريخ الأدب فى وجهة نظر الأوساط الجامعية بفرنسا حينذاك، (...كانت اللانسونية رؤية تركيبية Synthese للجو النقدى

(1) اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث، د. عبد المجيد حنون .
(2) نفسه، ص 7 .
(3) اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث، د.عبد المجيد حنون،ص81، 82
(4) نفسه، ص 249 .

openkanar.com

والفلسفى والعلمى... جمع فيها لانسون ما بين حلاوة الذوق ونقاء المعرفة فجاءت نغمة جديدة ترضى أذواقاً عديدة بطابعها التركيبى ...) [1] .

ويوضح أحد نقادنا المتأثرين باللانسونية أهمية هذا المنهج وتكامليته من حيث قيامه أساساً على الإفادة من شتى المناهج بقوله إنه : (...المنهج العلمى الجامعى الأكاديمى الذى يوازن بين كافة المناهج ويأخذ من كل ما يلائمه بعد تسديده والتخلص من أخطاره) [2] .

ولقد تحكمت اللانسونية - لا شعورياً - فى نقدنا العربى عندما مُدَّت سبل التواصل العلمى بين نقادنا خاصة فى العقدين الثالث والرابع من هذا القرن وبين النقد الفرنسى، حيث تعرَّف جيل ذلك الحين على اللانسونية وتتلمذوا على لانسون وتلامذته، فتسرب منهج لانسون فى أعمالهم النقدية، بل تسرب إلى الأوساط الجامعية العربية، وصار منهج لانسون (... بوعى أو بغير وعى المنهج السائد فى إعداد الرسائل والأطروحات الجامعية تحت أسماء مختلفة، فمرة يسمى المنهج العلمى، ومرة التحليلى النقدى، ومرة التكاملى، وغير ذلك من المصطلحات التى تختلف فى معناها المعجمى، إلا أنها لا تختلف كثيراً فى مضمونها العلمى، وبذلك صار العرب من غلاة اللانسونية من حيث لا يدرون) [3] .

ولقد اختار المؤلف ثلاثة من أهم نقادنا الرواد بوصفهم يمثلون منهج لانسون نظرياً وتطبيقياً وعَدَّ منهم :

- أحمد ضيف الذى كان أسبقهم فى التعرف على اللانسونية والتبشير بها فى مصر وتطبيقها على أدبنا العربى على نفس الطريقة التى طبقها موريس كروازى على الأدب اليونانى، ولانسون على الأدب الفرنسى،

---

(1) نفسه، ص 93 .

(2) الأدب وفنونه، د.محمد مندور، ص141، مطبعة البابى الحلبى، 1962– 1963م.

(3) اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث، د. عبد المجيد حنون، ص 95 .

وعن صلة ضيف الوثيقة باللانسونية، وغير المسبوقة فى الدعوة إليها فى أدبنا العربى يقول المؤلف : (...وعموماً فإنه أول من ثار على مناهج دراسة الأدب العربى وتدريسه، واقترح بديلاً عن ذلك، يتمثل فى الاقتداء بالأوربيين وتطبيق المنهج الجامع ما بين الذوق والمعرفة بعيداً عن أى تعصب علمى أو مذهبى أو ذوقى، والاستعانة بالعلوم المساعدة للوصول ما أمكن إلى الحقيقة الصحيحة فكان بذلك أول لانسونى عربى من حيث الصلة والدعوة) [1] .

ويؤكد كاتب آخر على أن منهج ضيف المتأثر فى الأصل بلانسون يعد منهجاً تكاملياً، صاغه ضيف نظرياً [2] فى كتابه " مقدمة لدراسة بلاغة العرب، 1921 "، وطبقه بالجامعة، ويلمح كاتب آخر أيضاً على سمة هذا الكتاب التوفيقية [3] .

- وإذا كان أحمد ضيف هو أسبق نقادنا فى النقل عن لانسون وإشاعة منهجه بالجامعة، فإن هناك ناقدين آخرين تأثرا بلانسون ومنهجه الشامل، وهما : طه حسين، ومحمد مندور، وإذا كنا قد بسطنا القول فى أحمد ضيف، إلا أننا نؤجل الحديث عن الأخيرين فى موضع آخر، لأنهما - أى طه حسين ومندور - ممن اختارهم البحث لبسط الحديث عنهما تفصيلاً فى القسم الثانى منه .

هكذا كانت اللانسونية إحدى المحاولات الناضجة منهجياً على طريق التكاملية، حيث يتمثل تقاربها للتكاملية فى محاولتها إيجاد نقد علمى بعيد عن جفاء العلم، وكذا بعيد عن تحكمية الذوق الأعمى،

---

(1) نفسه، ص 127 .

(2) مجلة فصول " أحمد ضيف – المحاولات الباكرة فى النقد الأدبى الحديث "، د.على شلش، ع 3، 4، مج 9، فبراير 1991، ص 36 .

(3) المرايا المتجاورة، د. جابر عصفور، ص 56 .

بطرحها منهجاً ذا ملمح تركيبى يفيد من شتى العلوم والمعارف، واللانسونية بعد ذلك إحدى المحاولات التطبيقية، المرتبطة باسم مؤسسها الفرنسى لانسون .

(2) ولا نبعد عن فرنسا، إذ يبزغ فى سمائها بعد لانسون ببضعة عقود اسم ناقد آخر ارتبطت به محاولة تطبيقية أخرى عدّها هى الأخرى إحدى المحاولات المنهجية سعياً وراء إيجاد صيغة تتوسط المغالاة فى أحد القطبين : الدراسة الخارجية، والدراسة النصية، تلك محاولة **لوسيان جولدمان** فيما عرف بـ " البنيوية التوليدية " [1] .

وفى ظنى أن مساهمة جولدمان تعد امتداداً للنزعة التركيبية التى سادت فرنسا فى القرن الثامن عشر خاصة على يد المفكرين " بول هازار " و" أرنست كاسيزر " مؤلف كتاب فلسفة التنوير، وقد [2] وضحت التركيبية عند جولدمان فيما عرف عن اتجاهه الشامل [3] الذى جمع بين النص من جهة والأيديولوجية الاجتماعية من جهة أخرى، وهذه الرؤية الشاملة التركيبية هى ما يمثلها عنده مصطلح " الرؤية المأسوية " [4] .

(3) لكن جولدمان قد اتهم بمغالاته بعض الشئ فى الدراسة الاجتماعية الأيديولوجية للأدب، الأمر الذى دفع إحدى تلامذته إلى طرح مفهوم أكثر شمولية من مفهوم أستاذها فى دراسة النص خارجياً فى ظل المجتمع وعلم النفس وداخلياً اعتماداً على التحليل الدلالى، وهى محاولة الكاتبة الفرنسية " **جوليا كرستيفا** " التى أطلقت على منهجها ذاك السيموطيقا التحليلية أو الدلائلية L' analyse Sémantique وذلك عام 1974 م

---

(1) نظريات معاصرة، د. جابر عصفور، ص 83 وما بعدها .

(2) ألوان من النقد الفرنسى المعاصر، د. محمد على الكردى، ص 61 .

(3) نفسه، ص 35 .

(4) نفسه، وراجع أيضاً مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ص 455 .

بأحد كتبها [1]، ويمكننا تلخيص نوعى الدراسة الموضوعية واللغوية فى منهج كرستيفا إلى ما سمته أولاً مرحلة تكوين النص – génio texte وثانياً التشكيل الدلالى الاجتماعى للنص Phéno – texte، فمحاولة كرستيفا التطبيقية تعد (...أعمق المحاولات، فى هذا الصدد، التى تنطلق كذلك من منظور الأيديولوجيا الماركسية ولكنها تتم فى إطار قراءة منهجية معاصرة، تعتمد على تركيبة فريدة ينصهر فيها التحليل النفسى الفرويدى والتحليل الاجتماعى الماركسى مع البناء اللغوى...[2]) .

ب- فى الإنجليزية :

وفى عبور سريع لبعض محاولات المنهجية التطبيقية لدى النقاد الناطقين بالإنجليزية، نقف وقفات سريعة، ملمحين إلى بعضها، **كى نشير إلى وجود تطبيقى حاول التوفيق بين نوعى الدراسة الأدبية خارجياً وداخلياً فمن ذلك :**

1- محاولة الناقد الإنجليزى **جراهاهو** فى النصف الثانى من هذا القرن حينما طرح منهجاً جديداً فى النقد يقوم على التوفيق بين الاتجاه الشكلى والاتجاه الأخلاقى- على حد تعبيره -، إذ حاول (أن يوفق بين المناهج الشكلية والأخلاقية المتضاربة ليوجد تقارباً بينهما نستطيع من خلاله تقييم العمل الأدبى على أسس إنسانية [3]) .

---

(1) Julia Kristeva , La Révolution du long âge Poètique , Paris , E . D ., du seuil , 1974 , pp 83 – 84 .
نقلاً عن ألوان من النقد الفرنسى المعاصر، د. محمد على الكردى .

(2) ألوان من النقد الفرنسى المعاصر، د. محمد على الكردى، ص 146 . وراجع مجلة فصول " مشروع تنظيرى فى وصف الدال بين القراءة والكتابة، إجراء شكل الشكل "، د. المنصف عاشور، ع 1، مج 5، 1984 م، ص 97 .

(3) مجلة القاهرة، د. مارى تريز، " النقد الإنسانى والتوفيق بين النظريات الشكلية والأخلاقية "، ع 23، يوليو 1985، ص 18 .

2- ويوقفنا **إدوارد سعيد** فى أحد مقالاته [1] على مصطلح " الوعى النقدى " الذى يحاول به تأسيس نظرية نقدية عربية توفيقية على أساس عقلى سليم، ويتحدث أحد الباحثين عن هذا المصطلح الذى يحمل داخله بعداً شمولياً فى النقد بقوله: (الوعى النقدى المستقبلى الذى هو حضور فاعل فى الوجود المندفع إلى الأمام، لأنه بحث دائم فى أفق مفتوح من التغير [2]) .

3- ونشير أيضاً إلى اتجاه نقدى شاع بالولايات المتحدة أطلق عليه " الاتجاه المترفع "، اتجه صاحبه إلى تأسيس نقد يجمع بين المثل والأخلاق والعلم والجمال [3]، كذلك يمكن الإشارة إلى مصطلح **باختين** " كرونوتوب" الذى حاول به الربط بين الدراسة التاريخية الاجتماعية والدراسة الأدبية فى مزيج توفيقى [4] .

جـ . فى العربية :

1– إذا أردنا عبوراً سريعاً على تراثنا النقدى، لاستوقفنا أسماء اعلام تجاور مع نقدهم الفنى أنواع أخرى من النقد الآخذ من العلوم الإنسانية لسبب

---

(1) مجلة الكرمل، مقال"انتقال النظريات"، ت.إدوارد سعيد، ع 9، 1982 م، ص 27 .

(2) آفاق العصر، د. جابر عصفور، ص 14 .وراجع أيضاً بحث : " نقد النقد والتواصل مع الذات والآخر " د. سهيل فرح، ص 114 – 121، بمجلة الفكر العربى، ربيع 1999، ع 96، السنة العشرون، بيروت .

(3) النقد الأدبى " الأدب الأمريكى فى نصف قرن "، المقدمة، ت . وليم فان أوكونور، ترجمة صلاح أحمد إبراهيم، الناشر : دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1960 م، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، 1960 م . وراجع نظرية الأدب، ت. رينيه ويليك، أوستن وارين، ص 69 وما بعدها .

(4) النقد الأدبى، ت . برونل وآخرين، ترجمة د. هدى وصفى، ص 7، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة " آفاق الترجمة "، ع 30، يونيو، 1997 .

obeikandl.com

قَوِىَ أم ضَعُفَ، ولعل عبد القاهر الجرجانى يعد كبيرهم الذى علمهم النقد المنهجى فى مزيج فنى ونفسى واجتماعى، ومن قبل عبد القاهر زمرة أخرى من النقاد الذين طبعت نقداتهم منهجية فيها روح العلم مبثوثة فى ثنايا الدراسة الفنية الخالصة كالآمدى وغيره ممن تناولتهم إحدى الدراسات [1] بوصف تلك الروح المنظمة فى نقدنا العربى .

2– وفى نقدنا الحديث نتلمس روح التوفيق بين الدراستين الداخلية والخارجية فى التطبيق النقدى لدى جماعة النقاد الرومانسيين الذين آمنوا أن الأدب تعبير، وقد مرت بنا أمثلة لأحمد ضيف، ونزيد هنا إلماحاً إلى أمين الخولى، خاصة فى إحدى دراساته [2] التى دعا فيها نظرياً إلى ضرورة سلك مناهج جديدة فى التفسير والنقد والبلاغة، وتعد دراسة [3] لعبد المجيد عابدين من أهم الدراسات التى تظهر فيها الصورة التطبيقية للتكاملية سافرة ومتماسكة .

3– أما طه حسين والعقاد ومندور وقطب والنويهى والسحرتى، فلقد شاعت فى آثارهم روح التكاملية التوفيقية فى صورها التطبيقية، ولهم جميعاً نفرد قسماً بذاته نبسط الحديث عنهم بوصفهم تكامليين غالباً فى دراستهم .

ومما يلفت إلى مفهوم التكاملية نوع من الطرح النظرى لدى بعض النقاد صيغ فى ثنائيات، تغطى التكاملية النظرية، وإن كان هؤلاء النقاد لم يقصدوا بهذه الثنائيات تقديم صياغة جديدة عن الاتجاه التكاملى، ولقد

---

(1) النقد المنهجى عند العرب، د. محمد مندور، حيث تراجع محاولات نقادنا الأوائل ذات السبيل العلمية المنهجية المنظمة فى النقد كالآمدى والجرجانى .

(2) مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولى، دار المعرفة، ط1، 1961 م، ص 319 – 364 .

(3) بين شاعرين مجددين " إيليا أبو ماضى وعلى محمود طه المهندس "، مطبعة مخيمر، القاهرة، ط2، 1955 م .

obeikandl.com

مر بنا أن أبسط ثنائى إذا وصل بين طرفيه كانت التكاملية وهو ثنائى " الخارج والداخل "، أو النقد السياقى، والنقد الفنى، النقد الذى يعتمد المقولات المرجعية، والنقد المعتمد على المقولات الجمالية المستمدة من النص ذاته، ويمكن لنا أن نسقط ثنائى الخارج والداخل على ثنائيات أخرى توازيها فمن ذلك :

1– "المثالية"، "الواقعية"[1] :

تلكما فلسفتان تحكمان نوعى النقد حيث يستند النقد الداخلى إلى مرجعية فلسفية مثالية، كما يستند النقد الخارجى إلى مرجعية فلسفية واقعية تؤمن بما حول النص أكثر مما تؤمن بالنص ذاته، الفلسفة الأولى دعمت وجود الاتجاهات الجمالية فى النقد التأثرى، فالفن للفن، بينما أثرت النزعة الواقعية فى خلق رابطة بين الأدب والحياة والالتزام...إلخ .

والخلاصة أنه يمكن القول بأن الاتجاه الخارجى فى النقد ينتمى إلى النزعة الواقعية فى بنيته وخلفيته الفلسفية . أما النزعة المثالية فتتحكم فى النقد الجمالى، فالفكر الفلسفى ومن ثم المعرفة قد حكمها قطبان أساسيان : الفلسفة الواقعية والفلسفة المثالية فى الغرب، وأكد ذلك مجموعة الفلاسفة الذين ينتمى بعضهم إلى هذا والبعض الآخر إلى ذاك (وعلى هذا الأساس نستطيع أن نجمع بطريقة شبه قسرية بين " لوك " و "هيوم " و " هوبز " و " هيجل " و " نيتشه " كممثلين لقطب الخارج فى إرجاع المعرفة الإنسانية، و" ديكارت " و" بيركلى " و " كانط " كممثلين أساسيين لقطب الداخل، مع التسليم المبدئى بأن ذلك التبسيط يتجاهل بعض الفوارق الجوهرية التى يمكن أن تنقل واحداً من هؤلاء، فى مرحلة ما من تطور فكره الفلسفى أو فى جزئية ما منه إلى المعكس المقابل)[2] .

---

(1) النقد الأدبى الحديث، د. محمد غنيمى هلال، ص 277، (بتصرف) .

(2) المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة، ص 112 .

2– " الاستدلالية "، " الاستقرائية " :

منهجان فى الفكر النقدى يوازيه ثنائى آخر هو " المعيارية " و"الوصفية "، وهذه الثنائية بدورها (موازية تماماً لثنائية أخرى تبدو لنا ماثلة فى عمل الناقد الأدبى وعمل الباحث فى نظرية الأدب . فالعمل النقدى إذن عمل معيارى استدلالى، أما البحث فى نظرية الأدب فعمل وصفى استقرائى . العمل النقدى يحتاج إلى المعايير التى يستند إليها فى سبيل الوصول إلى غايته، وهى إصدار الحكم على العمل الأدبى، أما البحث فى نظرية الأدب فإنه يستخدم ما يلزمه من أدوات الوصف من أجل تحقيق غايته وهى صياغة القوانين العامة التى تحكم الظاهرة الأدبية، على أن عمل الناقد المعيارى وعمل الباحث فى نظرية الأدب وإن اختلفا إجرائياً ومنهجياً ما زال ينتميان إلى ما يمكن أن نصطلح على تسميته بالنشاط النقدى [1]) .

3- " الإمتاع "، " النفع " :

وهو بدوره ثنائى قامت عليه النظرية الكلاسيكية فى النقد منذ أرسطو ثم هوراس [2] .

4– " التقويم " ، " التوضيح " :

فهذان العنصران بدورهما ثنائية تقوم عليها أية دراسة أدبية أو نقد، فإذا أراد الأخذ والإفادة من كل المناهج فسيجد نفسه يعمل على طرفى هذا الثنائى، إذ كل المناهج (...لا تعدو هذين الطرفين، وهو بعد ذلك يحاول أن يستثمر تلك المناهج فى بحوثه الخاصة، ويضيف إليها من جهوده العلمية

---

(1) مجلة فصول، " النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية "، د.عز الدين إسماعيل، ص16، ع 2، مج 1، يناير 1981 م،راجع أيضاً : النقد الأدبى الحديث، أصوله واتجاهات رواده، د. محمد زغلول سلام، ص 149 .

(2) فى النقد الأدبى، د. شوقى ضيف، ص 46، دار المعارف، ط6، 1981 م .

obeikandi.com

الغزيرة ومن انطباعاته الشخصية ما يجعلنا نشعر حين نقرؤه بمتاع لعقولنا وقلوبنا، متاع هنئ [1] .

5– "القراءة الكامنة "، " القراءة المتعالية " [2] :

كلاهما نوعا المداخلة النقدية لدى أى نص، مداخلة كامنة أى فى النص ذاته، والثانية متعالية تنظر فى أطره المرجعية من نفسية وتاريخية واجتماعية .

6– "الدلالة الكلية الظاهرة "، " الدلالة الكلية المضمرة " :

وهذان الطرفان يرى أحدهم أنهما إذا طُبقا تطبيقاً جيداً ضمنا لنا نقداً شمولياً، الطرف الأول فى هذا الثنائى يهتم بالنص فى تشكيله الجمالى الداخلى حيث يدرس (مجموع هذه الدلالات الفونيمية والمورفولوجية والتركيبية والصورية المتتابعة والمتضافرة... ولما كانت هذه الدلالة مرتبطة بالتراكيب والسياقات اللغوية المكتوبة والمنطوقة، وهذه التراكيب والسياقات مجسدة أمامنا فى الشكل اللغوى وغير مضمرة لذلك نطلق على هذه الدلالة الدلالة الكلية الظاهرة للنص... لكن النص الأدبى المنطوق أو المكتوب ليس منعزلاً عن بيئة منتجه " قائله أو كاتبه "... وهذه البيئة متعددة الأبعاد الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية ... لذلك فإن إدراك أهمية كل هذه الأبعاد فى تشكيل الدلالة الكلية للنص أمر لا غنى عنه، لكن هذه الدلالة الكلية لا تكون ظاهرة أو مباشرة لكنها تكون مضمرة وتخضع للتأويل، لذلك نطلق على هذه الدلالة " الدلالة الكلية المضمرة أو التأويلية " [3]) .

---

(1) البحث الأدبى، د. شوقى ضيف، ص 145 .

(2) البنيوية وما بعدها، ت . جون ستروك، ترجمة محمد عصفور، ص 20، 21 .

(3) من الصوت إلى النص " نحو نسق منهجى لدراسة النص الشعرى "، د. مراد مبروك، ص 92، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة " كتابات نقدية " (50)، أبريل 1996 م .

7– "الدراسات السيموطيقية"، "نظرية المحاكاة"[1]:

ثنائى آخر يوازى مصطلحه الأول النقد الداخلى أى الدراسة الجمالية المتخصصة، ويوازى الثانى نقده الخارجى بوصف النص نتاجاً لسياق نفسى أو اجتماعى خارجى ينتمى إليه ويحاكيه .

8– "الشرح Explanation"، "التفسير Interpretation":

إذ يشير المصطلح الأول " الشرح " إلى النقد الداخلى الذى يتجه إلى النص ذاته و(ينتهك سر الأدب [2])، أما التفسير فيشير إلى النقد الخارجى من حيث هو (...فِهم الشئ فهماً ناتجاً من ملاحظة الأسباب والدوافع [3]) .

9– "الإخلاص فى المعرفة"، "الإخلاص فى المراقبة":

فالطرف الأول فى هذا الثنائى يشير إلى نوع من السلوك النقدى الذى يضمن الإفادة من شتى المناهج الداخلية التى تهتم بالنص ذاته والقضاء على المذهبية الضيقة [4]، بينما المصطلح الثانى يشير إلى سلوك آخر يهتم بالجانب التاريخى المحايث للإنتاج الأدبى لضمان وضعه موضعه الصحيح ومن ثم تقويمه والحكم عليه فى موضوعية .

مما سبق يتضح وجود **ثنائية** تحكم النقد الطامح إلى الشمولية والتكاملية، وليس ذلك بمستغرب إذا علمنا أن النقد ذاته قسمان : خارجى وداخلى، إذ يُرَد هذا التمييز بين نوعى النقد إلى (... نفحة وضعية، بل إنه

---

(1) نظرية الأدب المعاصر، ديفيد بشبندر، ص 18 .

(2) مجلة فصول، " الماركسية والنقد الأدبى "، ت . تيرى إيجلتون، ترجمة د. جابر عصفور، ص 43، ع 3، مج 5، يونيو 1985 .

(3) مشكلة المعنى فى النقد الحديث، د. مصطفى ناصف، ص 165 .

(4) كلمات فى الأدب، ت . أنور المعداوى، ص 82، 83 .

obeikandl.com

التمييز الذى كرسته الميتافيزيقا الغربية عبر تاريخها [1]) . فجميع من طرح الثنائيات السابقة إنما هو فى ظنى يسعى نحو تأسيس نقد يتجنب المذهبية الضيقة أو الأحادية ، ذلك بوضعه لونين من النقد متكافئين، متعادلين فى الأهمية ، يسند أحدهما الآخر ويكمله فيتحقق بذلك لون آخر من التوازن أو التكامل القائم على المراوحة الإيجابية بين الطرفين ومد جسر من الجدل النظرى والعقلى يصل بينهما كى يعبر الناقد مطمئناً على ضوء كشافين عظيمين يحققان له الإنارة الكاملة للنص، إذ يمكن حسب مفهوم " إنارة النص " القول بتقسيم (المدارس والمذاهب النقدية المختلفة إلى مجموعتين تقفان على طرفى نقيض، أو على الجانبين المتعارضين لمفهوم الإنارة : هل تجئ الإنارة من خارج النص أم من داخله ؟

الجانب الأول يضم كل ما نعرفه من مدارس الخارج كالنقد التاريخى والنقد الاجتماعى والنقد الذاتى أو الرومانسى والواقعى، والواقعى الاشتراكى، وكل مذهب آخر يرى الاستعانة بعناصر من خارج النص لتفسيره أو تحليله . أما الجانب الثانى فيضم كل المذاهب المعروفة القائلة بموضوعية التناول النقدى للنص، وهو جانب اكتسب أهميته مؤخراً إلى حد كبير، وارتبط بالطبع مع روح العصر التى تنادى بالأخذ بالموضوعية [2]) . لكن السؤال الذى كان يطرح نفسه هو عن ملامح السبيل التى يمكن بها الوصل بين القطبين، وإقامة جسر متين بين خارج النص وداخله يَعْبُر عليه النقاد فى حركة مستمرة آمنة .

وهذا ما حاولته بالفصل السابق، ورأيت أن الاتجاه التكاملى يطمح إلى تحقيقه نظرياً ، بل يسعى إلى تأكيد وجوده منعكساً فى تطبيقات بعض نقادنا من 1925 إلى آخر الستينيات فماذا كانت ملامح التكاملية فى نقدهم ؟ هذا ما اختص به الباب التالى .

---

(1) مجلة علامات فى النقد، " التفكيك استراتيجية شاملة "، د. عبد السلام بنعبد العالى، ص 8، النادى الأدبى الثقافى، المجلد الثامن، الجزء 31، فبراير 1999 م، المملكة العربية السعودية .

(2) المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة، ص 280 .