المَنْهَجُ التَّكَامُلِيّ -دراسةٌ في المَفْهَومُ والإجْرَاءُ-

م.م. إياد كمر كرم
كلية الآداب /جامعة واسط

الملخص:-

يُعدُّ المنْهج التكامليّ من المناهج النقدية الغربية، والذي عمل على إذابة، وانصهار الظاهرة الأدبية للنصوص الإبداعية في بوتقة المناهج السياقية:(التاريخيّ، والاجتماعيّ، والنفسيّ) مجتمعة عبر ترابط العلاقات فيما بينها في بناء النص خارجياً ؛ للوصول إلى كشف أسرار النص؛ وبيان مكامنه الجمالية. من خلال الوحدة النصية ،وخصائصها الأسلوبية التركيبية.أي الانطلاق من السياق الخارجي؛ للوصول إلى السياق الداخليّ النّص، وتحقيق علاقة الانسجام بين الطرفين (الظاهر ،والباطن / العام، والخاص). حاول هذا البحث الاقتراب من هذا المنهج في بيان مفهومه ،وخصائصه (سماته) ،ومحاولة اجراء تطبيقي لمقاطع شعرية لقصيدة الجواهريّ (يا دجلة الخير) .

Abstract:-

The integrative approach of west critique curriculums And who worked on the melt literary phenomenon creative texts in the crucible of the contextual curriculums (historical, social, and psychological) combined cross-correlation relationships between them in the construction of the text externally; to get to uncover the secrets of the text, and the statement its reservoirs aesthetic, through text unity and characteristics stylistic synthetics. which departure from the external context; to gain access to the internal context text, and achieve harmonious relationship between the two parties (outwardly and inwardly / public and private). This search try to approaching this approach in a statement his concept and characteristics (features) and try to make application to stanza of Al-Jawaheri's text.

المقدمة :-

مثّل اجتماع المناهج جميعاً إلى تكوين وبناء المنهج التكامليّ، عبر تفاعل وترابط العلاقات بين النصوص الأدبية، بادعاء إنّ النص الأدبي، يربطهُ رابطة (الوحدة الموضوعية) للنص، فكان هدف وعمل المنهج التكاملي هو الاعتماد على تلك المناهج،لاسيما السياقية:(الاجتماعيّ، والتاريخيّ، والنفسيّ)، فضلا عن المنهج التاثريّ (الانطباعيّ)، والذوقيّ وهو سبب هذه الرابطة، إلاّ انّه وقع (المنهج) في مطب العمومية، والانتقائية، على وفق أسس ومعايير محددة، وهذا ما فقده نوعاً ما شخصيته العلمية (المنهجية). فهو شبه غائب وتائه بين شخصيات المناهج؛ لهيمنة بعضها على بعض. فهو يحيى بوجودها من خلال الاعتماد والارتكاز عليها. وعلى الرغم من ذلك ،فقد عمل هذا المنهج على فتح نوافذ كثيرة للنص؛ لكشف جمالياته وأنساقه الدلالية. وكان الناقد والمفكر ستانلي هايمن المؤسس الأول لهذا المنهج، بعد إن وضع شروطاً وعناصرا للناقد له، والمعتمد عليه، وكانت أهم مميزاته هو الاتساع، وعدم التقيد ،والانقياد لشروطٍ معينة ؛ لتعقّد وتشابك النص الإبداعيّ؛ وتضيق المنهج الواحد عليه(النّص)،وعلى (الناقد / المحلل له) معاً.

المنهج التكاملي (المفهوم):-

أفاد معنى (التكامل) في المعاجم العربية إلى تمام الشيء (كَمَلَ: الكمال: التمام، وقيل التمام الذي تجزأ منه أجزاءه.. وتكامل الشيء وأكملته أنا، وأكملت الشيء أي أجملته وأتممته..)[١]. التكامل عند سبنسر هو (**الانتقال من حالة مبددة، لا يمكن إدراكها إلى حالة مركزة ممكنة الإدراك، أي من حالة غامضة ومشتتة إلى حالة واضحة ومؤتلفة..**)[٢]. وضد التكامل التفكك والانحلال، وتطلق كلمة (التكامل) مجازاً على (ترابط أجزاء الكائن الحي، أو ترابط أجزاء المجتمع من جهة ما، وهي متوقفة بعضها على

بعض)[٣]. أما المفهوم (الاصطلاح)، فيراه عبد الجبار داود البصري: ((**هو تحقيق علاقة انسجام بين طرفين بحيث لا تنفي هذه العلاقة احدهما، ولا تحول دون التردد بين طرف وآخر، فنحن في تنقل مستمر بينهما. وهو ذو أنماط متعددة يمكن تقسيمها إلى فئتين. فئة تحقق التكامل بين (الخاص والعام)، وفئة تحقق التكامل بين (الظاهر والباطن)**))[٤]. أما سيد قطب، فيراه من زاوية أخرى بأنه: ((**في حقيقته متكامل من منهجين أو ثلاثة: المنهج التأثريّ، والمنهج التقريري، والمنهج الذوقي، أو الجمالي**))[٥]. وهو عند أخر: ((**منهج مرن، لا يقتصر فيه صاحبه على منهج بعينه، بل يسعى إلى دراسة الآثار الأدبية من خلال عدد من المناهج النقدية التي يحتكم إليها الفهم والحكم والتقييم**))[٦]. إذن، فالمنهج التكاملي له رؤية محددة وخاصة، تؤمن بالوحدة العضوية للنّص الأدبيّ، لذا فالاستعانة بالمناهج السياقية(التاريخيّ، والاجتماعيّ، والنّفسيّ) تتضافر في تكثيف وتوليد المناهج النصية (الخصائص الأسلوبية للنص) للظاهرة الأدبية، وبالتالي فالمنهج كإجراء يقوم بالاستجابة لكل السلطات وللعوامل الفاعلة للظاهرة الأدبية، قراءة تتجاوز المعالجات الخارجية والداخلية والتأثرية جميعاً إلى أفق أعمق واشمل وأدق، ((**قراءة تستوعب النص بعينين مفتوحتين، وتتحسسه وتشمه بكل الحواس الإنسانية، وتخترقه ببصيرة الوعي والقلب معاً، وتتطلع إلى ما قبل النص وبعده وصولاً إلى السر الإبداعي الجمالي والإنساني الذي يزخر به عالم النص العميق الغور**))[٧]. ولذلك تعددت المصطلحات والمسميات فيه، ومنها (النقد المتعدد أو المكثر، والنقد الحواري، والنقد الديمقراطي، والنقد المفتوح)[٨].

المؤسس للمنهج ومؤيدوه :-

أما مؤسسه فهو ستانلي هايمن، وذلك عبر أطروحته القائلة بإمكانية وجود نقد تصاغ طريقته الإجرائية، كالبناء وفق خطة منتظمة ذات أساس مرسوم، وليس فقط يفرغ العناصر في قدرة واحدة وخلطها[٩]. وقد طُرِحَ المنهج التكاملي -لأول مرة- في الثقافة العربية في مجال علم النفس، قبل أن يطرح في مجال النقد الأدبي. إذ لاحظ يوسف مراد أن ثمة منهجين يعتمد عليهما علماء النفس في تغيير السلوك الإنساني هما: منهج التفسير التكويني، ومنهج التفسير الشبكي، ورأى عقم المنهجين كلاً على حدة في التفسير، وحاول أن يقدم منهجاً آخر جديداً يخلو من عيوبهما، فكان المنهج التكاملي[١٠]. وأول من تبنى هذا المنهج من العرب سيد قطب، لأنه رأى إن جميع المناهج متصلة اتصالا تاماً، والفصل بين تلك المناهج يعد قصوراً غير مبرر، إذ إن جميع المناهج إذا كانت مجتمعة، فسوف تحقق الهدف المنشود منها[١١]. وقد ذكر سيد قطب أمثلة كثيرة لنقاد عرب، في إتباعهم المنهج التكاملي والتطبيقي. إذ نال حظوة عندهم، كونه يجمع المناهج جميعاً، فمنهم كُتب الدكتور طه حسين نحو: (المعركة، والمتنبي، وحديث الأربعاء، ومن حديث الأربعاء، وحديث الشعر والنثر)، كذلك الأستاذ العقاد في (ابن الرومي) وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، فضلا عن نفسه في كتابه :(التصوير الفني في القران الكريم). ومن المؤيدين لهذا المنهج د.شوقي ضيف قائلاً: ((**كأن البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو أقل؛ لأنّه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه؛ لذلك كان الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعاً وهو ما نسميه بالمنهج التكاملي**))[١٢].

خصائص وسمات الناقد التكاملي :-

كان هدف الناقد ستانلي هايمن لوضع منهجاً نقدياً (تكاملياً) مسنداً في تحليله؛ لكشفه عن العملية الأدبية ونتاجاتها الإبداعية إلى توسيع في ثقافة الناقد عبر استيعابه لمناحي النّص ، وقنوات التأثير في تشكيله، والعوامل المُعتَمد عليها في تأسيس النصوص، وعليه فيجب على الناقد التكاملي أن يكون[١٣]:-

١- ملماً بالجانب النفسي عند المرسل والمتلقي.
٢- محيطاً بالسياق التاريخي لشخصية الكاتب وإنتاجه النص، موضوع التحليل.
٣- عالماً بالأنساق الاجتماعية الموجهة لبيئة الكاتب ونصه.
٤- واعياً بطرائق التحليل الداخلي لبنيات النص من حيث صور النص، دلالاته، وسائل صوغه وبنائه، وغيرها من آليات التحليل الأخرى الكاشفة عن سبل السبك النصي.

٥- أن يفهم النص وينظره من زوايا مختلفة، دون طغيان منهج على آخر، أو بتفضيل مستوى على مستويات التأثير في بناء النص، كالمستوى النفسي أو الاجتماعي أو التاريخي فضلا عن المكونات الداخلية للنصوص.

٦- يجب على الناقد أن يتجاوز الشكل والمضمون للنص، والتركيز على العلاقات التي تربط عناصر النص، والعلاقات التي تربط النص بمبدعه وبيئته ومتلقيه [١٤].

٧- يجب عليه أن يستجيب بداية لأثر الانطباع الذي تركه النص في نفسه، وجعله منطلقاً لدراسة عناصره، والعوامل المؤثرة فيه[١٥].

أسس ومَعَايِيرُ المنهج التكاملي:-

يقوم أساس المنهج التكاملي على الثنائية في الفن حسب تعبير عبد الجبار البصري فيرى إن ((**الفن ثنائية أو تكامل بين طرفين في أبسط صورة، وراح كل ناقد يتعصب لثنائية أو تكامل معين.. وحاولت أن يكون التكامل المشتق من التكميل، وليس من الكمال والاكتمال.. والنقد مهمته الأساسية البحث في تكاملات النص البنيوية والجمالية**))[١٦]. ربما اتصل بالمثالية التي عبر عنها الناقد نعيم اليافي بمفاتيح يتلاحم فيها المنهج هي: (الموسوعية، والانتقائية والانفتاحية، والتركيبية والنصية) وهذه المفاتيح هي الأسس والمعايير للمنهج التكاملي[١٧]. وقد صورها د.نعيم اليافي بأنها يكمل بعضها بعضاً في الطرح والنظرة، والرؤية والتقويم والتحليل هي[١٨]:

١- الموسوعية:- ويقصد بها قراءة النص والظاهرة على وفق مبادئ متحركة تستجيب للنسبي والمطلق والخارج والداخل، والثبات والمتحرك، والذات والموضوعية، فهي مظهر خلاق في النقد التكاملي، يكشف عن عمق الناقد ورأيه المعرفي بالشكل الذي ينعكس على النص الإبداعي، ويعمل على تجلية آفاقه الفنية، ومعطياتها الجمالية.

٢- الانفتاح:- ويقصد منه إنتاج ذهنية الناقد ونفسيته على إبداع الآخر بعيداً عن شرنقة الذات أو هيمنة الأنا، فالكون ليس أنا، إنما أنا والآخر معاً. أو الأنا في الكل الإنساني ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، بمعنى إن الانفتاح هنا يتضمن معنيين كما يقول[١٩]: انفتاح النص على قبول الإجراء النقدي، وانفتاح الناقد نفسه على قبول مختلف التقنيات النقدية، ومفهوم الانفتاح متصل ومكمل للموسوعية.

٣- الانتقائية:- صادرة عن موسوعية الوعي النقدي، وثراء الناقد وانتقاده على لغة الخطاب النقدي تلك التي تزخر بها شتى المناهج والأساليب النقدية.

٤- التركيب (النّصيّة):- وهو مجموعة من العناصر المنتقاة، وفق خطة متصورة، ومرسومة، لا تتم كيفما اتفق، ويرى إن التركيب تميزه ثلاث زوايا تحدد خصوصيته لكونه عنصراً جوهرياً في المنهج التكاملي وهي: العناصر المنتقاة (المختارة)، وطريقة التركيب، والغاية التي تتوجه إليها العناصر المختارة وطريقة تركيبها.

٥- النّص الإبداعيّ:- انه يمثل الباعث على القراءة النقدية، والمنطلق الذي تتجلى به، بدءاً منه وانطلاقاً إلى المقصود الإبداعيّ (الاستثنائيّ)، وهو الذي يحفز القراءة النقدية الاستثنائية [٢٠].

عيوب ومآخذ المنهج التكاملي

تتمثل عيوب المنهج التكاملي ومآخذه بالاتي:-

١- يعمل المنهج على إذابة التخصص في الواجهات النقدية، إذ طغت العمومية عليه، وهو أمر تتسبب بشيوع السطحية / العمومية على نتائجه وأحكامه التحليلية للنصوص [٢١].

٢- لا يمكن أن يُلم (الباحث / الناقد) بجميع قنوات التحليل،وهذا الأمر اعترف به واضع المنهج،وهو (ستانلي هايمن) إذ قال:((خيرة نقادنا هؤلاء لم يستطيعوا حتى ضمن هذه الحدود أن يجدوا ندحة من الزمان والمكان تمكنهم من أن يتعمقوا حسبما

يرغبون؛ لانّ باعهم في العلم والمعرفة مهما اتسع لا يفي بما يريدون، وسيغدو من العسير في المستقبل أن يتقن الناقد كل فرعٍ من فروع المعرفة، يفيد في ميدان النقد الأدبيّ، بل سيغدو أمراً مستحيلاً، وستنمو العلوم الاجتماعية نمواً كبيراً في عاجل الأيام أو آجلها حتى إنّ دراسة فرع واحد منها تستنزف العمر كلّه إذا أريد تسليطها على النقد الأدبيّ، ولن يبقى لدى الناقد إلاّ وقت قليل للتعرف على الأدب نفسه))[٢٢]. بل نجد حاتم الصكر، يشفق على الناقد التكاملي، لأنه ((**يؤلف عينته من عروضٍ شتى، فتجد البنيوية والماركسية والرمزية والنفسية في آن واحد**))[٢٣]. وسنعمل على إجراء تطبيقي لنص شعري، لبيان مدى فعالية على المنهج ،في كشف أسرار النص، وبيان جماليته ،وفق السمات والخصائص التي اعتمدها(المنهج التكامليّ) .

الإجراء التطبيقي للمنهج التكامليّ :- نأخذ مقاطع من قصيدة (يا دجلة الخير) للشاعر الكبير محمد مهدي الجواهريّ - مجالاً للتطبيق وفق المنهج التكامليّ - إذ تعد قصيدته هذه من المطولات الشعرية، وقد تجاوزت أبياتها (١٧٠) بيتا، ولا يسعُ المقامُ الاشتغال عليها كلها ؛ لمحدودية البحث.

النص الشعري[٢٤] :- (يا دجلة الخير)

حَييتُ سَفْحَك عن بُعدٍ فحيِّني ... يا دجلة الخير يا أمَّ البساتينِ

حييتُ سفحك ظمآناً ألوذُ به ... لوذَ الحمائمِ بين الماءِ والطينِ

يا دجلة الخير يا نبعاً أفارقُهُ ... على الكراهةِ بينَ الحْينِ والحْينِ

إنيَّ وردتُ عُيونَ الماءِ صافية ... نبعاً فنبعاً فما كانت لترويني

.....

وأنتَ يا قارباً تلوي الرياحُ بهِ ... ليَّ النسائم أطراف الأفانين

وددتُ ذاكَ الشراعَ الرخصَ لو كفني ... يُحاك منه غداةَ البينِ يطويني

يا دجلة الخيرِ: قد هانت مطامحنا ... حتى لأدنى طماحٍ غيرُ مضمون

أتضمنين مَقيلاً لي سواسيةً ... بين الحشانش او بين الرياحين؟

خِلْواً من الهمّ إلا همَّ خافقةٍ ... بين الجوانح اعنيها وتعنيني

تهزني فأجاريها فتدفعني ... كالريح تعجل في دفع الطواحين

يا دجلة الخير يا أطياف ساحرةٍ ... يا خمرَ خابيةٍ في ظلّ عُرجون

يا سكتة الموت يا إعصار زوبعة ... يا خنجر الغدر، يا أغصان زيتون

يا أم بغدادَ، من ظرفٍ، ومن غنجٍ ... مشى التبغددُ حتى في الدهاقين

يا أم تلك التي من ((ألف ليلتها)) ... لان يعبق عطرٌ في التلاحين

يا مستجم ((النواسي)) الذي لبست ... به الحضارةُ ثوباً وشيَ ((هارون))

الغاسلِ الهم في ثغرٍ وفي حَببٍ ... والملبس العقلَ أزياء المجانين

والساحب الزقَّ يأباه ويكرهه ... والمنفقِ اليوم يُفدى بالثلاثين

والـــــراهنِ الســـــابري الخـــــزَّ فـــــي قـــــدحٍ والملهـــــم الفـــــنَّ مـــــن لهـــــوٍ أفـــــانين
والمســـــمعِ الـــــدهرَ والـــــدنيا وســـــاكنها قـــــرعَ النـــــواقيس فـــــي عيـــــد الشـــــعانين

.....

يـــــا دجلـــــةَ الخيـــــرِ: ردّتنـــــي صـــــنيعتها خـــــوالج هُـــــنّ مـــــن صُـــــنعي وتكـــــويني
إن المصـــــــائبَ طوعـــــــاً أو كراهيـــــــة أعـــــدن نحتـــــي كمـــــا أبـــــدعن تلـــــويني
أريننـــــي إن عنـــــدي مـــــن شـــــوافعها إذا تبـــــاهى زكـــــيٌ مـــــا يزكينـــــي
وجَـــــبَّ شـــــتّى مقـــــاييسٍ أخـــــذت بهـــــا مقيـــــاس صـــــبرٍ علـــــى ضُـــــرَّ وتـــــوطين
وراح فضـــــل الـــــذي يبغـــــي مبـــــاهلتي نُعمـــــى تعنيـــــه، مـــــن بؤســـــي تعنينـــــي
مـــــاذا صـــــنعتُ بنفســـــي قـــــد ألحقـــــتُ بهـــــا مـــــا لـــــم يحقـــــهُ ب(رومـــــا) عســـــفُ نيـــــرونِ
يـــــا دجلـــــةَ الخيـــــرِ: شـــــكوى أمرُهـــــا عجـــــبٌ إنَّ الـــــذي جئـــــتُ أشـــــكو منـــــه يشـــــكوني
ألزمتهـــــا الجـــــدَّ حيـــــثُ النـــــاسُ هازلـــــة والهـــــزلُ فـــــي موقـــــفٍ بالجـــــدَّ مقـــــرونِ
و ســـــمتها الخســـــف أعـــــدى مـــــا تكـــــون لـــــه وامنـــــع الخســـــف حتـــــى مـــــن يعـــــاديني
ورحـــــتُ اظمـــــي واســـــقي مـــــن دمـــــي زُمـــــراً راحـــــت تُســـــقّي أخـــــا لـــــؤمٍ وتظمينـــــي
وقلـــــتُ بالزهـــــد ادري انـــــه عَنَـــــتٌ لا الزهـــــدُ دأبـــــي ولا الإمســـــاك مـــــن دينـــــي
خَـــــرطَ القَتـــــاد أمنيهـــــا وقـــــد خُلقـــــتْ كيمـــــا تنـــــام علـــــى وردٍ ونســـــرين
حراجـــــة لـــــو يـــــرى حمـــــدٌ يُرافقهـــــا هانـــــت وقـــــد يـــــدرى خَطـــــبٌ بتهـــــوين
لكـــــن رأيـــــتُ سِـــــماتِ الخيـــــر ضـــــائعةً فـــــي الشـــــر كـــــاللثغ بـــــين الســـــين والشـــــين
مـــــا أضـــــيعَ المـــــاسَ مصـــــنوعاً ومنطبعـــــاً حتـــــى لـــــدى أهـــــل تمييـــــزٍ وتثمـــــين

.....

يـــــا نـــــازحَ الـــــدارِ نـــــاغٍ العـــــودَ ثانيـــــةً وجُـــــسَّ أوتـــــاره بـــــالرفق واللـــــين
لعـــــل نجـــــوى تـــــداوي حَـــــرَّ أفئـــــدةٍ فيهـــــا الحـــــزازاتُ تغلـــــي كـــــالبراكين
وعـــــن عُقبـــــى مناغـــــاةٍ مُخففَـــــةً حَمـــــى عنـــــاتر ((صـــــفين)) و ((حطـــــين))
ويـــــا صـــــدى ذكريـــــاتٍ يســـــتثرن دمـــــي بهـــــزة جمـــــة الألـــــوان تعرونـــــي
أشـــــكو المـــــرارة مـــــن إعنـــــات جامحـــــةٍ منهـــــا إلـــــى سَـــــمحةٍ بَـــــرَّ فتشـــــكيني
مثـــــلَ الضـــــرائرِ هـــــذي لا تطـــــاوعني فأســـــتريح إلـــــى هـــــذي فتـــــؤويني

.....

لـــــم اعـــــدُ أبـــــوابَ ســـــتينٍ واحســـــبني همـــــاً وقفـــــتُ علـــــى أبـــــواب تســـــعين
يـــــا صـــــاحبيَّ إذا أبصـــــرتُ طيفكمـــــا يمشـــــي إلـــــيَّ علـــــى مهـــــلٍ يُحيينـــــي
أطبقـــــتُ جفنـــــاً علـــــى جفـــــنٍ لأبصـــــره حتـــــى كـــــأن بريـــــق المـــــوت يُعشـــــيني
إنـــــي شـــــممتُ ثـــــرىً عَفنـــــاً يضـــــمكما وفـــــي لهـــــاثي منـــــه عطـــــرُ ((داريـــــن))
بُنْـــــوةً وإخـــــاءً حلـــــفُ ذي ولـــــعٍ بتربـــــةٍ فـــــي الغـــــد الـــــداني تُغطينـــــي
لقـــــد وددتَ- وأســـــرابُ المنـــــى خُـــــدعٌ- لـــــو تســـــلمان وأن المـــــوت يطـــــويني
قـــــد مُـــــتٌ ســـــبعين موتـــــاً بعـــــد يومكمـــــا يـــــا ذلَّ مـــــن يشـــــتري موتـــــاً بســـــبعين
لـــــم أقـــــوَ صـــــبراً علـــــى شـــــجوٍ يُرمضـــــني حَـــــرانَ فـــــي قفـــــص الأضـــــلاع مَســـــجون
تصـــــعّدتْ آه مـــــن تلقـــــاء فطرتهـــــا وأردفـــــت آهـــــةً أخـــــرى بـــــآمين
ودبَّ فـــــي القلـــــبِ مـــــن تـــــاموره ضَـــــرَمٌ مـــــا انفـــــكَّ يُـــــثلج صـــــدري حـــــين يُصـــــليني

قبل الدخول إلى عالم القصيدة وبنائها ،لابد من الوقوف على عنوان القصيدة ؛ كون عنوان القصيدة يمثل بوصلة ومفتاحا ؛ لفك شفرات النص، وعلاقاته المتداخلة (الداخلية والخارجية).فالعنوان: (يا دجلة الخير)،ولاسيما انه سيكرر هذه الجملة الندائية المضافة في قصيدته أكثر من (١٣) مرة؛ لوقعها النفسيّ والفكريّ على الشاعر أولا،وعلى القصيدة بكاملها كنص ثانيا ،وعلى المتلقي وانطباعه ثالثا.فالجملة هذه مكونة من الجملة الندائية - (وهو خطاب للبعيد ظاهرا،والقريب قلبا)- مضافة ،والنداء (يا دجلة) مكان معين ،ومحدد وهو أحد أنهر العراق ،إذن فالنداء هو العراق ،أطلق الجزء،وأراد الكل ،وقد أضفى لهذا الندء صفة وهي الخير،وهو كناية عن خيرات بلده (العراق)،ولاسيما سيعدد من تلك الخيرات ب(أم البساتين) ،فهو ليس بستانا فقط ،بل هو امّ للبساتين.ولتوظيف المنهج التكامليّ - (عبر المناهج السياقية مجتمعةً)- لتحليل القصيدة ،فقد حدد عنوان قصيدة أول ثيمة للمنهج التاريخي وهو (تحدد المكان لخطابه) وهو العراق ، يُخبرنا (البعد التاريخيّ) إنّ هذه القصيدة نظمها الجواهريّ في شتاء عام ١٩٦٢ في العاصمة (براغ)/ تشيكوسلوفاكيا، وهو مكان إقامته (غربته) بعد عام من مغادرة (الوطن/العراق) في صيف عام ١٩٦١، وقد اخذ (البعد المكاني) حيزا زمنيا متنوعا (ماضيا وحاضرا ومستقبلا) من عمر الشاعر، مما ولد (العنصر الزمكانيّ) بعدا نفسيا واجتماعيا ،وتاريخيا- (توصيف واقع العراق الطبيعي ،وذكر صوره التاريخية المشرقة)- في آن واحد. فكانت صورة الغربة والحنين،والشوق، لتترك عزلة نفسية في ذاته، فضلا عن حبّه وشوقه لمجتمعه الأصليّ (العراق) وما تحمله تلك (الغربة ، والشوق) من هموم وآلام نفسية وشعورية مُحبطة في كل كيانه، ونفسه، وفكره!!. إذن، هذه المعلومات السياقية للنص أي الخارجية: (التاريخية، والاجتماعية، والنفسية)، والتي ستعمل على تكثيف وتضافر(نسج) العلاقات النصية (الخصائص الأسلوبية) ، وما تحمله جميعاً: (الدلالات السياقية /الخارجية والنصية/ الداخلية) من اتساق وانسجام إبداعي لبنية النص الكلية،والتي يسعى المنهج التكاملي؛ للوصول والكشف عنها،أي إجلاء أدبية النّص الجواهريّ، وبيان تمظهرها الجماليّ، فضلا عن مدى تفاعل تلك الدلالات الخارجية وأثرها في تكوين ونسج المستويات النّصية. وهذا ما سنتطلق منه، أي من النّص (خارجيا) إلى النص(داخليا)، عبر آليات وتقنيات التركيب(البنائية والأسلوبية، والدلالية الصوريّة) للنص نفسه. يبدأ النّص بالكلمة (حييتُ) الفعل الماضي المتصل بفاعله الظاهر(هو/الشاعر)،إذ تفيض تلك الكلمة بالحياة والنماء؛ ولذلك كررها أكثر من مرة،لما لها من تداعيات نفسية هائلة لصاحبها، وبما يحمله هذا الفعل (بماضَوّيته) من اثرٍ على شرنقة ذات الشاعر وأحاسيسه! فهي مكثفة شعورياً من خلال

دلالتها، بل حروفها (ح، ي، ي، تُ)، ومعلوم إن صفة (الحاء) حلقي،جوفي(أعماق الشاعر)، وتكرارية (الياء) حيث الحركة والنّماء مُعبرة بدلالتها عن حياة ونماء وولادة لنفسية الشاعر، فالتحية ماضية، لكنها تدل على الحضور والاستمرار، عبر فاعلية واثر الفاعل لهذا الفعل ومطالبته إياها بان تحييه وترد عليه، عبر تقنية(فعل الأمر/حييني)وندائه المكرر!.

وهي صورة تذكرنا بالشاعر الأول امرئ ألقيس في وقوفه على الديار بقوله :-

قفـــا نبـــكِ مـــن ذكـــرى حبيـــبٍ ومنـــزلِ بســـقطِ اللّـــوى بـــين الـــدخول فحُومـــلِ

إلاّ إنّ الفارق هو وقوفُ امرئ القيس على الديار، لا بعيدُ عنها، فضلاً عن إن ديار امرئ القيس مندثرة بالية، مقفرة ميتة، بينما ديار الجواهريّ حيّة بالخير والبساتين، رغم بعده عنها، وتلك مفارقة جميلة أبدعها الشاعر!! فهي ارض معطاءة، بل هي أم البساتين (عشتار وتموز) وكل آله الخصب والنماء والحياة . أما دلالة (البعد)، فتكشف عن انهيار وتأزم نفسي، وَلَّدته الغربة، تاركةً حنيناً وشوقاً في كل جوارحه ومشاعره وحنينه لبلده (العراق). وقد كثف فعلية طلبه (الماضية والمستقبلة / حييتُ وحييني/الأمرية)، وأضفى عليها دلالة أخرى أكثر نماء وعطاءً، ألا وهو إضافة (الخير) ب(أل)التعريف إلى دجلة،على الرغم من إنّ النداء من المعارف، بل راكم الأمر(بالنداء الثاني) إنها أم البساتين، لا البساتين نفسها، فهي أم لكل بساتين الوجود!! فهي العطاء والجمال والثمار والجنان.

ثم كرر الجملة نفسها (حييتُ سفحك / واديك الأخضر) وأكده في المواصلة للتحية على تلك الأماكن، وهي بدورها كشفت عن كبتٍ هائلٍ في نفسية الشاعر، لكن هذا التوكيد والتكرار للجملة اختلف عبر تجاورها لجملة إبداع من الأولى وهي (ظمآناً)!!. ثم قرنها بصورة تشبيهية رائعة من صنع الطبيعية، ومن نهر دجلة نفسه! وهو إن ظمأه يشبه بصورة دقيقة لدجلة (العراق) كضمأ الحمائم (وهي السمك الصغير) وولوذها بين الماء والطين!! وما أجملها من صورة تشبيهية شعرية إبداعية. فاللوذ لهذه الكائنات الصغيرة في الماء والطين، هو من اجل بقائها حية ،فضلا عن صفة تلازمها وتمازجها بالماء والطين، وهي صورة أخرى كشفت هذا الشوق لبلده ووطنه!! ثم كرر هذا الهتاف النفسي (يا دجلةَ الخيرِ) في أكثر من مرة؛ لانّه أسس خطوطاً دلالية خفية وظاهرة (داخلية وخارجية) ،صوتياً/ موسيقيا وإيقاعا حزينا في تشابك دلالي ثنائي كون صور (الاغتراب والشوق) والتي أبرزت أواصر وأوصال ترابطية علائقية للقصيدة في حدتها الموضوعية والفنية.

كذلك الأمر في النداء الأخر (يا نبعاً) فالمنادى قد تغير بتغير الحدث، بل إن النداء قد تنكر (نكرة)؛ بسبب بعده عن وطنه، (يا نبعاً أُفارقهُ) كراهية أو طوعاً، والحالة سواء، لان البعد قد حصل وتحقق، وهو التغير الذي زاد التوتر النفسي والانهيار الشعوري بالنسبة للشاعر، لاسيما إن هذه الفرقة والافتراق متداول من مدة لمدة!!.

نلحظ نصياً / أسلوبيا كذلك استخدام الشاعر تقنية المزاوجة الثنائية لاسيما في الأشطر الأخيرة للبيتين الثاني والثالث في (الماء والطين/ والحين و الحين) وهي تفضي إلى دلالات عديدة، إذ الانشطار بين الحياة والموت، الافتراق في الطوع والكره، اليأس والأمل، كذلك نلحظ قوة وهيمنة بروز الضمير (أنا/الشاعر) منذ البيت الأول، بل الكلمة الأولى في الثنائية التركيبية (الضمير المتصل الظاهر / والمستتر) في الأفعال : (حييتُ، وددتُ، وردتُ، الحقت، أخذتُ، ألزمتُ، رحتُ،قلتُ، رايتُ، أبصرتُ، أطبقتُ، شممتُ، متُ، صنعتُ، ألحقتُ، ألزمتُ..،ألوذ،أستريح،أحسب،أعد،أشكو،..) وكذلك عبر تقنية (ياء المتكلم) وهي الأغلب استعمالا وظهورا وتجليا في القصيدة في الأفعال: (فحييني، ترويني، كفني، يطويني، تعنيني، تهزني تدفعني، ردتني، صنعي، تكويني، توطيني، نحتي، تلويني، أريني، عندي، يزكيني، يشكوني، يعاديني، تظمئني، تعروني، تشكيني، تؤويني، تشكيني، يحييني، يعشيني، تغطيني، يصليني)، وأغلب تواجدها في القافية ، وهي تكشف على هيمنة وشرنقة تلك الذات الشاعرة، وتترك أثرا بارزا على السامع والقارئ لهذه النفس المعذبة، فهو إذا خطاب نفسي بامتياز، وسلوك انعزالي، انطوائي، (شوق للوطن/زمنيا،

اغتراب اجتماعيّ مكانيا)، تبين ذلك من دلالات تلك الأفعال، بمضامينها وتراكمها في القصيدة، ولاسيما إنّ هذا البعد كان كرها (على الكراهة بين الحين والحين)؛ لملاحقة السلطات آنذاك له ، وهنا يدخل الجانب التاريخي ، وأثره الاجتماعي والنفسي على الشاعر.

وكذلك يلحظ في توكيده في البيت الرابع بقوله: (إنيّ) ثم لازمه بالفعل (وردتُ) في شربه المياه الصافية العذبة (وهو مكان تواجده ببراغ/حيث الماء الصافي والعذب،وخروجه من الينابيع الوديان والجبال) كأنها ماء الزلال،على الرغم من صفاتها هذه فهي لا ترويه ،ولا ترويه،وترضيه إلاّ مياه دجلة/ بلده(العراق)!! وهي مفارقة اهتزازية (صدمت القارئ والسامع على حد سواء)ولها دلالاتها الانطباعية حيث(المنهج التاثريّ). ثم يستمر برسم صوره الشعرية ، مخاطبا قاربا تلوي الرياح به ،مذكرّه بنسائم له هنالك بالعراق وإطراف أغصان أفانينه ،ويطلب منه وبتودد طيب، إنّ هذا الفراق والبعد يطويه ونقله للعراق.فهو يكثف من لوحة الغربة هذه وما فعلته به من نحتٍ وتلوين، حيث مصائب الفرقة والبعد. ثم يأخذ بلوم نفسه عبر صورة متقاربة؛ بسبب سلوكه وما صنعت يداه ولسانه في جده والتزامه في الأوقات الهزلة واللعب، بانّ عسف وغضب نيرون (إمبراطور روما) عندما أحرقت مملكته (روما) وهي أعز ما يملك ويحب،وهو هنا قد وظف الصور التاريخية؛لبناء قصيدته،ويستمر على طول مقاطع القصيدة بتفعيل هذا الجانب ومنها(حكاية ألف ليلة وليلة ،النواسيّ/أبي نواس ،وشي هارون/هارون الرشيد،وصفين وحطين ..)وهي دلالات عبرت عن صور لعراق عاصمة الحضارة، وعصرها الذهبي (الغني بالمعارف والعلوم)، وذكر خليفتها (هارون الرشيد)،وشعرائها المبرزين (امثال ابي نواس)،معارك الانتصار ك(صفين وحطين)،وذكر بغداد ايقونة الحياة فهي(اطياف ساحرة، وخمر خابية، وأغصان زيتون، والظرف ،والغنج، ومشي التبغدد،والملهمة الفن، وقرع النواقيس..) فهو توظيف أبدع فيه،إذ حدد وذكر الأماكن المتنوعة والعديدة في العراق،،وتنوعه العرقي الجميل، بظواهره الاجتماعية، منها:(الدهاقين/رئيس المدينة، التبغدد / تقليد أهل بغداد ومحاكاتهم في عاداتهم وتحضرهم، عيد الشعانين /من أعياد النصارى،..) وهذه كلها تمثل البعد الاجتماعيّ،والتاريخيّ، والذي تمازج بروحه، وخيالاته، ومشاعره النفسية. وكأنّه يشعرك ونقلك في العراق بأجوائه كافة،حيث الأمكنة والأزمنة الجميلة لبلده).كيف وظّفها الشاعر، بل ينقل شعور القارئ له ،إلى ظاهرة اجتماعية موجودة عندنا ولازالت ،وهي مزج الجد بالهزل وهي ثنائية سلبية ووقوعها سيء ،وهي قريبة ل(حالة النفاق الاجتماعي) وهي آفة اجتماعية ابتليت بها البشرية، لاسيما المجتمع العربي!!. ثم يستمر بتكرار النداء العذب (يا دجلة الخير)مخاطبا إياها انه في شكوى وقد أتعبته كثيرا ؛ كونها (شكوى /الم)؛ لأنّه أراد إن يساعده احدٌ من شكواه ،فجاءه الأخر يشكو له!! وقد وظفها الشاعر (تلك الرسالة الاجتماعية) بين تقنية المبادلة(المفارقة الضدية) في توزيع الأدوار (للجد والهزل)، إذ ابتدأ بالجد وختمها بنفس الشطر بالهزل، ثم بدأ في الشطر الثاني بالهزل وختمها بالجد في قوله :

يـــا دجلـــة الخيـــر: شـــكوى أمرهـــا عجـــبٌ إنّ الـــذي جئـــتُ أشـــكو منـــه يشـــكوني
ألزمتهـــا الجـــدَّ حيـــث النـــاسُ هازلـــةٌ والهـــزلُ فـــي موقـــفٍ بالجـــدِ مقـــرونِ

ويستمر برسم تلك الصور عبر هذه التقنية في صورة أخري في مسالة الصراع بين الخير والشر إذ يقول :

لكـــن رأيـــت ســـمات الخيـــر ضـــائعة فـــي الشـــر كـــاللثغ بـــين الســـين والشـــينِ
مـــا أضـــيعَ المـــاسَ مصـــنوعا ومنطبعـــا حتـــى لـــدى أهـــل تمييـــزٍ وتثمـــينِ

يلحظ من هذه الصور مدى عبقريته في رسم تلك الصور أولا؛ ولانتقاده تلك الظواهر الاجتماعية ،حيث الناس وسلوكهم وخلطهم بين الخير والشر ،كحال الذي يخطأ بلفظ حرف السين شينا ؟؟بل إنّ الأمرَ ضائعٌ وغيرُ مائزٍ عند أهل التمييز والخبرة ، كحال أصحاب صياغة الماس والذهب. ونجد هذه التقنية بكثرة في قصيدته هذه ،بل أغلب أشعاره؛ولذلك كان شعره مشابه تماما لشعر أبي الطيب المتنبي وهذه الأنساق الضدية(المفارقة) عملت على تلاحم ونسج الدلالات و تماسكها.هو ما أكده الجاحظ بقوله: ((**إنما الشعرُ صناعةٌ، ضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير**))[٢٥] .إذن كان للمنهج التكاملي بمناهجه السياقية (التاريخيّ،

والاجتماعيّ، والنفسيّ، والتاثريّ (الانطباعي)) أثراً واضحاً في الكشف، وإضاءة لبعض دلالات النص، وأنساقه الجمالية، برغم وجود صفة الانتقائية ،والعمومية بمسك بعض جوانبه دون أخرى ،وهيمنة وتصارع المنهاج ،ولاسيما النفسي والاجتماعي ،والتاريخي ،على مسك زمام الأمور،مما افقده شخصيته(المنهج التكاملي) العلمية واستقلاله ،فهو بالمقابل أبرز قدرته على كشف الأنساق الدلالية للنص ،وبيان جمالها الفني، باجتماع المناهج جميعها.

الخلاصة:

مَثّلَ المنهج التكاملي وحدة في الهدف، وكثرة في الوسائل ، ولاسيما في الإفادة من المناهج السابقة- (دمج المناهج السياقية، والتاثرية والذوقية) – من خلال نتائجها التي بلغتها، وحقائقها التي توصلت إليها؛ للوصول إلى أسرار النّص الإبداعي وكشف أنساقه الدلالية الجمالية. ويعدُّ مؤسسه ناقداً ومفكراً كبيراً، وهو(ستانلي هايمن).وكان للمنهج حظوة في النقد العربي الحديث، ولاسيما على يد كبار نقادنا، أمثال طه حسين، وسيد قطب وآخرين. والمنهج التكاملي، مثل منهجا شاملا للمناهج جميعها، فقد أضاء بعض جوانب النّص الأدبيّ الإبداعيّ، وان ادعى انه كشفها كلها،وهذا ما وضح من خلال أسس المنهج وشروط ناقده، إلا انّه أثير حوله إشكاليات (دمج المناهج)،ولاسيما ما لاحظنا في مآخذ وعيوب المنهج، حيث العمومية والانتقائية؛ للسعي إلى مسك، ومقاربة النّص الأدبيّ ،ولاسيما الإبداعيّ؛ لفك شفراته، وأنساقه الدلالية.فقد حاول المنهج انّ يسلط الضوء على النّص، من خلال الأنساق والأبعاد التاريخيّة والاجتماعيّة والنصيّة. وهذا ما حاولنا الوقوف عنده في جانب تطبيقي لبعض مقاطع قصيدة الجواهريّ (يا دجلة الخير).إذ انطلاقنا من النص عبر القنوات التركيبية؛ للكشف عن الآم وأحزان وهموم الجواهريّ، من خلال عنصر البعد والغربة (الاجتماعيّ) وأثره النفسي على سلوك الشاعر والقارئ (المتلقي) على حدٍ سواء.

الهوامش:-

١- لسان العرب، لابن منظور: ٤/ ٣٤٨٤.

٢- المعجم الفلسفي، د.جميل صليبا: ٣٣٢/١.

٣- المصدر نفسه والصفحة.

٤- الأدب التكاملي، عبد الجبار داود البصري: ٥٢-٥٣.

٥- النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب: ٢٢٠.

٦- النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، د.صالح هويدي:١٤٠.

٧- القصيدة والنقد (بحث)، د. كمال أبو ديب، مجلة الأقلام، ع١، ١٩٨٨: ٢١.

٨- ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، تر: إحسان عباس: ٢٦٠-٢٦٢.

٩- ينظر النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط٣،القاهرة، ١٩٥٩: ٢٣٥.

١٠- ينظر: يوسف مراد والمذهب التكاملي، إعداد وهبة مراد، القاهرة، ١٩٧٤، نقلا عن أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)، د.نعيم اليافي :٢٩.

١١- ينظر: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب: ٢٥٣.

١٢- البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، د.شوقي ضيف :١٣٩.

١٣- النقد الأدبي الحديث (محاضرات في النظرية والمنهج)، د.مشتاق معن :٦٨.

١٤- ينظر: المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث (عرض نظري ونماذج تطبيقية)، (أطروحة دكتوراه)، حسين عبود حميد، الآداب، بغداد، ١٩٩١: ٣١٥.

١٥- ينظر: المصدر نفسه: ٣١٦.

١٦- شهادة للناقد عبد الجبار البصري، نقلا عن اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: ٤٢.

١٧- ينظر: أطياف الوجه الواحد، د.نعيم اليافي: ٣١.

١٨- ينظر: التنظير والإجراء في أشكال القصيدة، د. رحمن غركان،ط١، ٢٠٠٦: ٣٨.

١٩- ينظر: أطياف الوجه الواحد، د.نعيم اليافي: ٣٣.

٢٠- التنظير والإجراء في أشكال القصيدة، د. رحمن غركان: ٣٩-٤٠.

٢١- ينظر : النقد الأدبي الحديث (محاضرات في النظرية والمنهج)، د. مشتاق عباس معن: ٧٠.

٢٢- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن: ٢ / ٢٥٥.

٢٣- المنهج تحدياً.. المنهج اختياراً (بحث)، حاتم الصكر، الأقلام ، ع٥، ١٩٨٦: ٧٢.

٢٤- ديوان الجواهريّ، تح:د.إبراهيم السامرائي وآخرون: ٥ / ٨٢-١٠٧.

٢٥- الحيوان ،لأبي عمرو الجاحظ :٣ /١٣١.

المصادر والمراجع:-

١- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، د. مرشد الزبيديّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

٢- التنظير والإجراء في أشكال أداء القصيدة، د. رحمن غركان، ط١، مؤسسة المنار العراقية، النجف الأشراف ، ٢٠٠٦.

٣- الأدب التكاملي، عبد الجبار داود البصري، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الكتب الحديثة(٣٢)، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠.

٤- ديوان الجواهري ، محمد مهدي الجواهريّ ، تحقيق :د.إبراهيم السامرائي وآخرون،مطبعة الأديب البغدادية،وزارة الإعلام ،مديرية الثقافة العامة ،العراق،١٩٥٧.

٥- أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)، د. نعيم أليافي، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧.

٦- البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، د. شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط٧، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.

٧- الحيوان ،لأبي عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥ه)، تح: عبد السلام محمد هارون ،القاهرة

٨- لسان العرب، لابن منظور المصري، مراجعة د.يوسف البقاعي وآخرون، ط١، منشورات مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٩- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، ط١، منشورات ذوي القربى، قم، ايران، ١٣٨٥ش.

١٠- النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط٣، القاهرة، ١٩٥٩.

١١- النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من ابريل، ط١، ليبيا، ١٩٩٧.

١٢- النقد الأدبي الحديث، (محاضرات في النظرية والمنهج)، د. مشتاق عباس معن، ط١، صنعاء، اليمن، ٢٠٠٥.

١٣- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة د. إحسان عباس، ود.محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١.

الدوريات والبحوث :-

١- القصيدة والنقد (بحث)، د. كمال أبو ديب، مجلة الأقلام، ع١، ١٩٨٨.

٢- المنهج تحدياً.. المنهج اختيارا (بحث)، حاتم الصكر، مجلة الأقلام، ع٥، بغداد، ١٩٨٦م.

الرسائل الجامعية :-

١- المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث، عرض نظري ونماذج تطبيقية،(أطروحة دكتوراه)، حسين عبود حميد، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٢هـ-١٩٩١ م.