وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: م أ ع ./2014/215

جدلية النص الأدبي و المنهج النقدي عند محمد بنيس

الميدان:لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

حسيبة صغيري

إشراف الأستاذ:

أحمد لعويجي

تاريخ المناقشة: 05-05-2016

امام لجنة المناقشة:

-احمد لعويجي مشرفا

-زكري بحوص رئيسا

-محمد سعدون ممتحنا

السنة الجامعية: 2015- 2016

مقدمة:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، هو سبحانه وحده صاحب النعم، وأهل الثناء، له الحمد على نعمة الإيمان والعلم والعطاء، أسأله التوفيق والسداد في القول والعمل، والصلاة والسلام على من أرسله الله ﷻ معلما ومربيا ومتمما لمكارم الأخلاق، خاتم الأنبياء وسيد الأولين والمرسلين، محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدين.

أما بعد: تعتبر **جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي** من القضايا الشائكة التي شغلت العديد من النقاد العرب وذلك لما يصاحب النص –الشعري والنثري– من تطورات، بالإضافة إلى كيفية تعامل النقاد مع هذه المناهج وطرق تطبيقها ومراعاة خصوصية النصوص، ونظرا لهذه التغيرات الملموسة تشعبت دراسات النقاد واتخذت مسارات غربية وفقا لما جاءت به هذه المناهج، لكن ما يلفت الانتباه حقا في هذه الدراسات هو تركيزها في كل مرة على جانب من جوانب النص مثل (اللغة– القارئ– المعنى– المؤلف...) محاولة اكتشاف أسرار هذا الجانب دون مراعاة تعلقه بباقي الجوانب، وهذا بطبيعة الحال يشتت النص ويفصل الجانب الداخلي له عن الجانب الخارجي .

وقع النص في إشكالية كبيرة –جراء هذه التطبيقات التي تركز في كل مرة على عنصر دون الأخر– وهي **إشكالية المنهج** والتي يقصد بها الكيفية التي يتعامل بها القارئ – من خلال تطبيق المنهج النقدي على النص الأدبي– حيث طغى في أغلب تطبيقاته إعطاء السلطة للمنهج النقدي الذي يعمل على تأكيد فرضياته وتبريرها في النص ، وهذا أدى إلى قتل النص الأدبي، وتغييب سلطته، بمعنى تغييب لروحه وخصوصيته، فهو كغيره من النصوص في الثقافات الأخرى له عالمه الخاص، مما يجعل اختيار المناهج النقدية المناسبة لقراءته متوقف على الإمكانية التي يزخر بها النص، وليس للقارئ الحق في فرض سلطته على النص من خلال استعمال المنهج الذي يراه مناسبا.

ومع تعاظم هذه **الجدلية القائمة بين سلطتي النص والنهج** ارتأيت أن أساهم ولو بشي ء يسير في بحث محتشم أحاول من خلاله أن أوضح بعض اللبس والغموض لكل باحث في

هذا الجانب النقدي، وصعوبة التحليل والنقاش، وعمق الجدل والاختلاف أدى بي لتسليط الضوء على بعض الجزئيات فقط، دون الغوص فيه، متناولة هذا الموضوع عند الناقد **(محمد بنيس)** الذي يعتبر أحد النقاد الذين خصصوا دراساتهم لمعالجة هذا الإشكال، ولعل من أهم هذه الدراسات هي ظاهرة الشعر العربي الحديث من خلال الإفادة من العديد من المناهج النقدية وبخاصة المستحدثة منها مثل: البنيوية، السميائية، والتفكيكية ...، وقد تناولت نماذج مختلفة من أعماله دون تخصيص، معتمدة المنهج الوصفي التحليلي في إجابتي عن هذه الإشكالية.

عنونت بحثي هذا بـ: **جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي عند محمد بنيس** ، والذي سأحاول من خلاله، الولوج الى مفهوم الخطاب النقدي عنده وانتهاجه لمنهج خاص في ممارسته النقدية، بالإضافة الى الفكر النقدي العربي والغربي، القديم منه والحديث موضحة ذلك من خلال تطبيقاته النقدية وهذا كله في ظل التجربة النقدية لمحمد بنيس.

أما المدخل فتناولت فيه **إشكالية المنهج في النقد الأدبي المعاصر** لاعتبارها موضوع الساعة في الساحة النقدية، رغم كثرة النقاش القائم حولها لم يوضع لها حل نهائي يضبط هذا الجدل والاختلاف، كذلك ذكرت أسباب استفحال هذه الظاهرة –غزو الفكر الغربي للوطن العربي– وطرق تعامل النقاد معها .

أما **الفصل الأول**الذي جاء تحت عنوان **تحديد المفاهيم: العلاقات والفروقات،** بحيث جمعت فيه المصطلحات التي تدور في فلك مصطلح **المنهج** ثم **النص**، ف**الجدل**، وحاولت في هذا الفصل إبراز العلاقات القائمة بين هذه المصطلحات، وذكر أهم الفروقات التي تفصلها عن بعض، ومن أهم هذه المصطلحات : النظرية – المذهب – المنهجية ...

أما فيما يتعلق بـ **الفصل الثاني** فتناولت فيه : **التجربة النقدية لمحمد بنيس** ، وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى قسمين رئيسين:

1. مفهوم الخطاب النقدي عند بنيس.
2. –الممارسة النقدية لمحمد بنيس.

خصصت **القسم الأول** للحديث عن (**مفهوم النص**) عند كل من أصحاب البنيوية والسيميائية، والتفكيكية، وكيفية نظر هؤلاء إلى النص وطريقة تحليله بالإضافة إلى نظر **محمد بنيس** له واختلافه مع هؤلاء في تعيين سلطته وانتهاجه لمنهج خاص يبرز خصوصياته، وفيما يتعلق **بالقسم الثاني (الممارسة النقدية لمحمد بنيس)** فتطرقت له في صفحات عديدة تحمل إفادة بنيس من المصادر النقدية العربية القديمة والحديثة والغربية القديمة والحديثة ، وهذا بهدف الكشف عن علاقة **(بنيس)** بتراثه في مناقشة قضايا النص الأدبي وكيفية استثماره للمفاهيم القديمة والحديثة، وقد بينا كيفيات تعامله مع المناهج المستحدثة في جزء من تطبيقاته منتهجة الموضوعية لا الذاتية في إبراز رأيه وفكره، ومن أجل الإلمام بموضوع البحث والتوغل فيه أكثر وتشكيل تصور شامل للموضوع استعنت بجملة من المصادر والمراجع المتنوعة والتي كان لها الدور الكبير والفعال في إمدادي بالمادة اللازمة التي يحتاجها البحث وتتمثل في: كتب **محمد بنيس** في النقد والدراسة كمصادر قام عليها البحث، بالإضافة إلى المصادر النقدية القديمة ككتاب العمدة **لأبن طباطبة** وغيرها من المصادر التي تمكنت من خلالها الكشف عن طبيعة العلاقة بين (بنيس) وتراثه، والمصادر الحديثة الكثيرة والكثيرة، بحيث لا يمكن الإشارة لها كلها، بالإضافة إلى أنها ذكرت في قائمة المصادر والمراجع، لذا سنكتفي بذكر أهمها:المرايا المحدبة **لعبد العزيز حمودة** ، نظرية النقد المعاصر، بلاغة الخطاب وعلم النص، مدخل إلى عتبات النص...، دو ن أن أنسى المعاجم والقواميس العربية كالمعجم الوسيط، لسان العرب، معجم المصطلحات العلمية والفنية...وغيرها، و بعض المجلات عالم الفكر،المعرفة، الموقف الأدبي، فصول...، ومع تعاظم هذه الإشكالية تبقى المراجع قليلة مهما كثرت بالنسبة لحجم الموضوع و أهميته.

ومما لا شك فيه أن مدة البحث قصيرة على انجاز بحث معمق يدرس هذه الجدلية والإلمام بكل جوانبها، إضافة الى الظروف الصحية التي حالت بيني وبين إتمام وإلمام جميع جوانب موضوع البحث.

وفي الختام أسدي بالغ شكري وعرفاني لكل من ساهم في انجاز هذا البحث المتواضع، وعلى رأسهم الأستاذ الفاضل (لعويجي أحمد) الذي لم يبخل بنصائحه وتوجيهاته النافعة طيلة فترة العمل، وزميلتي (شبيح رانة)، وكل ما ساهم ولو بشيء يسير، وأرجو الله أن يثيبهم خير الثواب وصلى الله على محمد وآله وصحبه أجمعين.

مدخل:

إشكاليات الحداثة في النقد الأدبي المعاصر

إن التحول من مرحلة الانطواء والعزلة إلى مرحلة الانفتاح على الآخر كان نتيجة للتحولات الثقافية التي أحدثتها حملة نابليون على مصر والوطن العربي بصفة عامة فأصبح المثقف العربي يسعى إلى التغيير رغبة منه في تطوير ذاته، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فحسب وإنما سارع إلى مواكبة الأخر حتى في طرق تفكيره.

هذا الانبهار بالأخر والسعي ورائه قد لاقى بعض المعارضين، مما أدى إلى انقسام فئة المثقف العربي إلى مجموعتين؛ المجموعة ا **لأولى** والتي تسعى للحاق بالآخر وتقليده بينما المجموعة **الثانية** هي التي تمسكت بالتراث ودعت لإحيائه وترسيخه خوفا منها من ضياع الهوية العربية، وفي ضوء هذه الأوضاع اتجه النقاد العرب إلى كل ما يقدمه الغرب من جديد في الأدب والنقد، وقد كانت هذه العملية تنتج عن طريقتين رئيسيتين:

أولها: عن طريق ما اكتسبه المثقف العربي من دراسات العائدون من أوربا.

أما **الثانية:** فهي عن طريق ترجمة المؤلفات النقدية الغربية من اللغة الأجنبية إلى العربية – **مرحلة الستينات** – التي شهدت ظهور المناهج النقدية الغربية، فبدأ الإقبال العربي عليها ومن هنا بدأت توضح معناه للقارئ العربي، الذي أصبح يواجه مشكلة التراكم المعرفي الضخم والمعقد الذي انهال عليه دفعة واحدة دون أن تكون له سوابق معرفية تساعده على استيعاب المنتج الغربي خاصة وأنه ظل لقرون حبيس التراث العربي.

من المشاكل التي واجهت القارئ العربي أثناء تلقيه للمنتج الغربي وجعله يشعر اتجاهه بالاغتراب والتشتت هي مشكلة **المناهج،** والتي تعتبر من المسائل المهمة وثاني المشكلات التي عرفها الخطاب النقدي العربي، نظرا للتطور السريع والمشهود للمناهج النقدية في الساحة الغربية، ومن جهة أخرى الإقبال الواسع واللاعقلاني للقارئ العربي عليها بالقراءة والتطبيق على النص الأدبي، دون مراعاة مبادئها، أو النتائج المتوصل إليها، التي تكون في غالب الأحيان ذات تأثير سلبي على النص الأدبي، مما أدى إلى لفت انتباه النقاد .

لقد استفحلت هذه الظاهرة وأصبح من الصعب غض النظر عنها، وهذا أثار قلق العديد من النقاد كما سبق الذكر، مما دفعهم إلى إثارة هذه القضية في مؤلفاتهم ومحاولة إيجاد حلول لها، ومن أهم هذه الدراسات (إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر)، و(المناهج المعاصرة في دراسة الأدب) للدكتور **سمير سعيد حجازي** و(خطاب المنهج)**لعباس الجراري** وأعمال **عبد الملك مرتاض، ومحمد بنيس**....وغيرهم.

إن هذا التهافت على المنتج الغربي دون ترو أو تمعن جعل النص الأدبي يقع فريسة سهلة لهذا التسرع في الإقبال على الخطاب النقدي الغربي، حيث لاحظ النقاد العرب العديد من المشاكل التي صار يتخبط فيا النص الأدبي و تحديدا النص الشعري ولعل أهمها: تجريده من خصوصيته، فوضع في حقل التجارب لاختبار النظريات والمناهج النقدية الغربية بشكل تعسفي وآلي أضحى وراءه النص الأدبي إلى هوة سحيقة لم يتمكن من إيجاد مخرج له، وبالتالي "لم يقف الأمر كما ينبغي عند حدود استثمار الإجراءات المنهجية في هذا الموضوع إنما تعداه إلى التطبيق الآلي لكثير من الرؤى والطرائق التي أنتجتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي وتاريخي مغاير مما جعل أمر تطبيقها لا معنى له إلا في كونها ممارسة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهمية وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري والمعرفي"[1].

يشير **عبد الله إبراهيم** في قوله هذا إلى الأسباب التي أدت لظهور هذ هاالإشكالية، ومن بينها: كيفيات تعامل النقاد مع الرؤى الغربية، بالإضافة إلى الاختلاف الواضح بين الثقافتين العربية والغربية، فلكل واحدة منها مبادئ تتحرك وفقها، وبالتالي سيكون المنهج النقدي لا محالة يتمثل هذه المبادئ التي ينص عليها، فهو ليس مجر قوانين وقواعد، وإنما هو عبارة عن خلفية معرفية أو مرجعية اكتسبها من المحيط الذي ولد وترعرع فيه.

[1] عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، ط1. الدار البيضاء: 1999، المركز الثقافي العربي، 56.

عزل المناهج النقدية إذن عن مرجعيتها خطأ ذاع صيته في العصر الحالي لدى بعض النقاد، وأثره السلبي يتجسد في القراءة الخاطئة للنص.

ومن هنا يمكن القول أن **المنهج النقدي** و**النص الأدبي** كلاهما له خصوصيته التي لا يحق لنا تجاهلها أو العمل بعيدا عنها، وربما من خلال مراعاتنا لهذا الجانب قد نستطيع تحقيق قراءة جيدة للنص الأدبي .

لا يتوقف الأمر هنا فقط بل يتعداه للفارق الزمني بين الحضارتين . الحضارة العربية والحضارة الغربية . الذي استمر ثلاثة قرون بين الثقافة الغربية، والعربية وهذا الفارق قد يلغي بعض المناهج في الثقافة الغربية وحلول مناهج جديدة، حيث تلقت استقبالا وشيوعا في الثقافة العربية في وقت متأخر، والدليل على ذلك: المنهج البنيوي الذي شاع في أوروبا في زمن لم يكن العرب قد سمعوا به، ومع حلول الثمانينات انكسر هذا المنهج في أوربا . الحضارة الغربية .، وفي هذه الفترة تمكن العرب من معرفة هذا المنهج الذي أثار ضجة كبيرة في الوسط النقدي العربي.

وهناك الكثير الكثير من الأسباب الأخرى، التي شجعت على ظهور هذه الظاهرة واستفحالها في الوطن العربي عامة، والساحة النقدية خاصة، منها ما يتعلق بذهنية القارئ العربي وخلفياته الثقافية، والاجتماعية...، ومنها ما يتعلق بفكر الكاتب، واختلاف المرجعيات ...وغرها.

الفصل الأول : تحديد المفاهيم ، العلاقات والفروقات

أولا: المنهج:

01-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهج :

02-المنهج والعلم

03-المنهج العلمي

04-المنهج النقدي

05-المنهج والمنهجية

06-المنهج والنظرية

07-المنهج والمذهب

ثانيا: الـنص:

01-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح النص

ثالثا: الـجدل :

01- المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الجدل

أولا: المنهج

01 . المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهج:

أ . المفهوم اللغوي:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل **نهج** وهذا ما نجده في لسان العرب **لابن منظور** والذي جاء فيه "نهج بتسكين الهاء طريق بين واضح ... والجمع نهجات ونهج، ونهوج ... وسبيل منهج، كنهج ومنهج، الطريق وضحة والمنهاج كالمنهج، (...) **قال تعالى** { لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا }، حديث **العباس رضي الله عنه** " لم يمت **رسول الله صلى الله عليه وسلم** حتى تركنا على طريق ناهجة واضحة بينة"[1] ومن خلال هذا التعريف يمكن أن نستنتج أن ابن منظور جاء على نهج القرآن الكريم والسنة فتعريفه للمنهج، والذي دل في كل من القرآن، والسنة، ولسان العرب على أنه الطريق البين الواضح .

أما في مختار الصحاح وردت كلمة "النهج على وزن الفلس، المنهج على وزن المذهب والمنهاج الطريق الواضح... ونهج الطريق أبانه وأوضحه" [2]، كذلك أتى تعريف **محمد بن ابي بكر الرازي** لمصطلح **المنهج** بنفس الدلالة التي وردت في القاموس المحيط والتي تحمل معنى الطريق البين الواضح واضحة دون لبس أو غموض.

أما في معجم المصطلحات العلمية والفنية، جاء تعريف هذا المصطلح عل النحو التالي "الطريق الواضح في التعريف عن شيء، أو في تعليم شيء طبق مبادئ معينة وبنظام معين بغية الوصول إلى غاية معينة"[3]، وفي مضمون هذا التعريف، **المنهج:** هو جملة من القواعد والقوانين والمبادئ التي يتبعها الباحث أثناء عملية بحث هو التي تعينه للوصول إلى غاية

1- أبن منظور، لسان العرب، د ط. بيروت: 1988، دار الجيل، مج: 6، مادة نهج

2-محمد ابن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، ط4، الجزائر: 1990، دار الهدى، ص 429.

3-يوسف الخياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، عربي– إنجليزي– فرنسي– لاتيني، د ط. بيروت: د ت، دار لسان العرب، ص 690.

محددة، وهذا يرجعنا إلى ما يحمله كل من التعريف الأول والثاني، ألا و هو المسلك البين الواضح الذي يعين الباحث ويرشده وفقا لقوانين ومبادئ .

إن هذه المفاهيم في المعاجم اللغوية القديمة والحديثة تركز على جملة من الدلالات تتعلق بمصطلح **المنهج**، يمكن أن نحصرها في النقاط التالية:

- المنهج: هو الطريق البين الواضح، الذي يمكن من الوصول إلى غاية مخصوصة
- يتضمن المنهج جملة من المبادئ والقوانين التي يستعان بها للوصول إلى الحقيقة
- المنهج عبارة عن أسلوب، أو طريقة ترافق المفكر في البحث والدراسة

ب . المفهوم الاصطلاحي:

يعرف **عبد الرحمن بدوي** المنهج بقوله: "هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"، أو أنه "الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها"، أو في مفهوم آخر "هو طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة (...) لقد وجد الإنسان انه ييسر عليه طريقة المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء وكلما تقدمت الحضارة، وكلما كان العلم، كانت الحاجة إلى المنهج أشد"، إن تمعنا في المفاهيم التي قدمها **عبد الرحمن بدوي** للمنهج نجده يربطه بالعلم ربطا وثيقا إلى درجة التلازم، بحيث لا يمكن تصور حدوث تطور في العلم دون منهج، فغياب المنهج وانعدامه من العلم في نظر **بدوي** سيؤدي لا محالة إلى انتشار الفوضى، وعموم الخطأ معتبرا أن المنهج يشمل القوانين والقواعد التي يسير عليها البحث العلمي، وبالتالي وجب على الباحث العناية بالمنهج، واستحضاره في كل خطوة من خطوات البحث العلمي "إن المعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث، وتلافي كثير من الخطوات المتعثرة أو التي لا تفيد شيئا" وعلى هذا الأساس وجب علينا التطرق للعلاقة بين المنهج والعلم .

02- المنهج والعلم:

قبل التطرق إلى العلاقة الموجودة بين المنهج والعلم، يجدر بنا وضع تعريف دقيق للعلم، هذه المصطلح (العلم) حمل دلالات كثيرة عبر الزمن، **فأرسطو** يؤكد أن العلم يخص الضروري الخالد، أما **أفلاطون** فيرى فيه أرقى درجات المعرفة، وفي العصر الوسيط كانت معرفة الحقيقة العظمى ذات طبيعة دينية، فكلمة **علم** كانت تعني في اللغة "اللاهوتية حسب **لالاند(LALANDE)** المعرفة التي يمتلكها الله في الكون" [1] وسرعان ما تغيرت هذه المفاهيم انطلاقا من التطور الذي حصل في الحياة منذ القرن السابع عشر أين ارتبط **العلم** بالثورة الصناعية فأخذ مفهومه يتغير انطلاقا من وظيفته التي أصبحت تهتم بفهم وتفسير هذا التطور الحاصل واكتشاف القوانين التي تتحكم في هذا العالم الذي نعيش فيه، ومن هنا يمكن القول أن "العلم يضم كل بحث عن الحقيقة يجري عن الأهواء، والأغراض، يعرض الحقيقة صادقة، بمنهج يرتكز على دعائم أساسية"[2].

يوضح المفهوم الثاني للعلم العلاقة القائمة بين **العلم** و**المنهج** فالبحث عن الحقيقة لا يستقيم إلا بمنهج له قواعده الأساسية التي تمكننا من الوصول إلى نتائج سليمة، وبهذا يصبح المنهج لصيقا بالعلم، يرافقه في كل خطوة يخطوها شريطة أن تكون عملية البحث عن الحقيقة مستوفية لكل الشروط التي يقوم عليها البحث العلمي ويقوم عليها المنهج كذلك ولعل أهمها: الموضوعية والبعد كل البعد عن الذاتية، التي قد تؤدي بصاحبها إلى نتائج غير دقيقة، يفقد البحث العلمي من خلالها مصداقيته.

03 . المنهج العلمي:

1- مادلين عزاويتز، مناهج العلوم الاجتماعية ، ت: بسام عمار، د ط. دمشق:1993، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، ج1، ص43

2 – وحيد دويدري، البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العلمية ، ط1. بيروت: 2002، دار الفكر المعاصر ص23

المنهج العلمي(**SCIENTIFIQUE Method**)هو: "تحليل منسق وتنظيم للمبادئ والعمليات العقلية والتجريبية التي توجه بالضرورة البحث العلمي أو ما تؤلفه العلوم الخاصة" [1] وهذا يعني أن المنهج العلمي هو منهج عام يخص كل العلوم، وقد يلجا إليه كل باحث في بحثه للبحث عن الحقيقة بغض النظر عن المناهج الأخرى التي قد يسعى إليها، وبهذا يصبح المنهج العلمي ملازما لكل دراسة، و يمكن القول انه " يأخذ طابع العمومية عندما يشير إلى مجموعة من القواعد العامة التي تعمل طبقا لها كل العلوم" [2]، أما المنهج الخاص الذي يتعلق بعلم دون غيره، مثل الرياضيات؛ التي تقوم على المنهج العام وهو المنهج العلمي، وكذلك تقوم على منهج خاص، بها يستنبط قواعده من الرياضيات، يعتمد على العقل والمنطق، وهذا انطلاقا من قول "الباحثين الإبستمولوجيين المهتمين بمناهج العلوم بأن طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج "[3] .

لم يرتبط المنهج العلمي بالعلوم الطبيعية فحسب، وإنما كانت له علاقة أيضا بالعلوم الإنسانية كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأدب...، هذا الأخير الذي رافقه المنهج من بداية **العصر العباسي** حيث انكب فيه العرب على تدارس الفلسفة اليونانية فكان **(الأرسطي)** الذي يُعتبر أول المناهج، والتي عرفت في ذلك العصر حضورا في مؤلفاتهم، سواء ما تعلق بالأدب أو اللغة أو العلوم الشرعية، ومن بين هؤلاء **(ابن سلام الجمحي)** في كتابه (طبقات فحول الشعراء) الذي "اعتمد منهج الجدل العقلي والمنطقي والمنطق متقصيا وجه الحقيقة من أجل تحديد مفهوم الشعر "[4].

كذلك **الجرجاني** في كتابه (دلائل الإعجاز في علم المعاني) حيث تحدث **علي جعفر دك الباب** عن المنهج المتبع في الكتاب قائلا بأن الجرجاني دعا إلى "اكتشاف القوانين التي

1- محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، ص52

2- المرجع نفسه، ص53

3- ع الله العروي وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسان، ط3 .الدار البيضاء: 2001 ، دار توبقال للنشر ص71

4- مسلك ميمون، التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي، مجلة عالم الفكر، مج: 30، عدد،02 أكتوبر، ديسمبر 2001 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص139

يخضع لها النظام اللغوي بالاستناد إلى منهج علمي في البحث يقوم على تعميم ما يتم ثبوته في كثير من الحالات في ظاهرة معينة على بقية الحالات المماثلة"[1] .

من هنا نجد أن هؤلاء النقاد وغيرهم اتخذوا **المنهج الأرسطي**؛ الذي يعتمد المنطق في استقرائهم للمسائل المتعلقة بالأدب وبعلوم اللغة، وكذلك العلوم الشرعية، وقد ظل هذا المنهج حاضرا الى غاية عصر النهضة الذي صاحبته الكثير من المتغيرات التي انسحبت على كل المجالات بما فيها العلوم الإنسانية، ففي مجال الأدب والنقد استطاع النقاد العرب بعد احتكاكهم بالغرب أن يستفيدوا مما يقدمه الغرب، ونخص بالذكر هنا **المناهج النقدية** فأول منهج نقدي تم تطبيقه في العصر الحديث على النص الأدبي هو **المنهج التاريخي** الذي عاد به **محمد مندور** من فرنسا ووضع أسسه **(لانشون)**، ويِعتبره **مندور**"المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا "[2]، ولكن سرعان ما ظهر في أوربا مناهج أخرى من شأنها أن تضيء أكثر النص الأدبي **كالمنهج النفسي، الاجتماعي الانطباعي...**، فكل هذه المناهج تركز على جانب من جوانب النص الأدبي؛ مرة على صاحب النص، ومرة على بيئته، متناسية النص الأدبي، مما أدى إلى ظهور مناهج أخرى عملت على التركيز على عناصر أخرى للنص، وتُعرف هذه المناهج **بالمناهج النسقية** كالبنيوية، الأسلوبية، السميائية، والتفكيكية...، وما كان على النقاد العرب إلا جلبها وتدارسها وتطبيقها على النص الأدبي العربي.

04 . المنهج النقدي:

1-علي جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، ط1. دمشق: 1980، مطبعة الجليل، ص 33

2- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، د ط. الفجالة، القاهرة: 1972 ، دار النهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، عن/ يمني العيد، في معرفة النص، ص125- 126

المنهج النقدي: عبارة مؤلفة من لفظين: **الأول** وقد عرفنا دلالته(مجموعة القواعد والأسس)، بينما **الثاني (النقد)** والذي هو جزء من الظاهرة الأدبية، مرتبط بالنص الأدبي ومن أهم أهدافه " تحليل النص، كشف حقل الدلالات فيه، إظهار قوانينه الداخلية، إنارة هيكل البنية والوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص" [1]، وهذا يعني أن النقد الأدبي ينتمي إلى الإيديولوجيات والثقافات والاتجاهات الفكرية والنظريات المعرفية [2]، التي من شانها أن تساعده في إنارة النص الأدبي.

من هنا يصبح المنهج وسيلة لتنظيم هذه الغاية التي يسعى إليها النقد الأدبي، فإذا كانت الغاية كشف أسرار النص، فلابد من دراسة البنية الداخلية له كخطوة منهجية تسبق أي عملية تحليل للنص الأدبي لان دراسة البنية هي "مرحلة حتمية في كل لحظة يباشر فيها العقل العلمي موضوع درسه، فلا مجال لإنجاز عملية الوصف، ولا إنجاز التشخيص إلا باستقراء خصائص الأجزاء وتلمس ما يقوم بين تلك الأجزاء من روابط " [3]، وما دام النقد الأدبي يتضمن النظريات المعرفية، فان كل نظرية تقوم على أسس وقواعد يجب إتباعها للوصول إلى الهدف، مثلا: **البنيوية** تقوم على أسس ابستمولوجية يجب مراعاتها أثناء عملية التحليل، وعملية المراعاة هذه يقوم بها المنهج الذي يسعى إلى تطبيق هذه الأسس بالشكل الذي تتطلبه هذه النظرية المعرفية.

من هنا لابد على المنهج النقدي الذي يدرس النصوص الأدبية "أن ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ولا يمكن أن تتضح المنطلقات للمنهج النقدي إلا

1- يمنى العيد، في معرفة النص، ص 125- 126.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، د ط. الجزائر: 2005، دار هومة، ص30.

3- عبد السلام المسردي، الادب وخطاب النقد، ط1. بيروت: 2004، دار الكتاب الجديدي المتحدة، ص 320.

بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية" [1]، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه، هل المنهج النقدي متوقف على منطلقات يسعى إلى تأكيدها في النص الأدبي مثله مثل المعادلة الرياضية؟ أم أن هناك عناصر أخرى تعمل إلى جانبه؟

رهن **ع الله إبراهيم** القراءة النقدية عنده في ركيزتين هما **الرؤية،المنهج النقدي** ، حيث يقول :" تقوم أي قراءة نقدية بوصفها فعالة منشطة للنصوص الأدبية على ركيزتين أساسيتين هما: (الرؤية) التي يصدر عنها الناقد و(المنهج) الذي يتبعه لتحقيق الأهداف التي يتوخاها من قراءته" [2]، فالرؤية عنده هي" خلاصة الفهم الشامل للفاعلية الإبداعية"[3]

" أما المنهج فهو سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد ،وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها، واستنطاقها ،ويشترط أن يكون المنهج مستخلصا من أفاق تلك الرؤية "[4] .

يطرح تصور **عبد الله إبراهيم** ثلاثة قضايا مهمة هي (**القراءة النقدية، الرؤية المنهج النقدي**)، كل قضية من هؤلاء تحتاج إلى توضيح، فأما(**القراءة**) فيقصد بها "استراتيجية تقويم المقاصد المضمرة والمتناثرة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية استنادا إلى حيثيات منهجية منظمة يتوفر عليها القارئ –الناقد– وهو يقارب العالم المتخيل للنصوص والإبداعية" [5]، ومن هنا تصبح القراءة عبارة عن حوار وتواصل بين القارئ(الناقد) وبين النص، وقراءة النصوص ليست بالعملية السهلة بل تتطلب من صاحبها أن يكون ذا دراية ومراس وذا ثقافة واسعة بالإجراءات المنهجية حتى يستطيع أن يعمل فكره من أجل الكشف عن أسرار النص المضمرة، وبهذا يصبح المنهج "في ظل أي قراءة نقدية حديثة خطوة بالغة الأهمية والقيمة فهو الذي يضبط خطى القراءة، ويحدد مسارها وهو الذي يتوقف على استقامته أو انحرافه

1– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دط. الجزائر: 1979، دار هومة، ج1، ص 55.

2– ع الله إبراهيم، المطابقة و الاختلاف، ص 54

3– المرجع نفسه، صفحة نفسها.

4– المرجع نفسه، صفحة نفسها.

5– المرجع نفسه، ص53.

استقامة النتائج التي تفضي إليها القراءة أو انحرافها" [1]، فتحديد مسار القراءة يتوقف على المنهج المتبع أما **الرؤية** وهي الركيزة الأولى في القراءة النقدية والتي حصرها **ع الله إبراهيم** في الفهم الشامل للفاعلية الإبداعية، باعتبار أن الإبداع هو عملي ة معقدة تشارك فيها العديد من العناصر الفكرية والاجتماعية والثقافية ...

وبهذا يصبح النص الأدبي "خطابا يخترق حاليا العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها، وإعادة صهرها من حيث هي خطاب متعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا"[2]، ومن هنا تتجه رؤية الناقد إلى النص الأدبي من خلال ما يريد معرفته في هذا النص فإذا كان يبحث عن البنية الداخلية يتجه بذلك إلى **البنيوية**، وإذا كان يريد البحث عن بنية العلامة اللغوية فيتجه إلى **السيمياء** ، وهكذا ومن هنا تصبح الرؤية هي الخلفية الفكرية التي ينطلق منها الناقد اتجاه النص الأدبي، ولهذا يمكن القول أن لكل ناقد أدبي رؤية خاصة يلجا إليها كوسيلة لقراءة النص، واستجوابه، وكشف أسراره، أما الركيزة الثانية– **المنهج** – يعتبرها **عبد الله ابراهيم** سلسلة من العمليات المنظمة، وهذا التعريف لا يختلف كثيرا عما لاحظناه سابقا في التعريف الاصطلاحي للمنهج، غير أن الناقد يتبع تعريفه بشرط أن المنهج لابد أن يكون مستخلصا من تلك الرؤية، وهنا يتبين الفرق بين المنهج والرؤية، فإذا كانت الرؤية بنيوية فالمنهج لا يكون سيميائيا مثلا، وإنما بنيويا، وإذا كانت القراءة تدور حول تقويض النص أو تفكيكه، فهذا يعني أن المنهج المتبع في القراءة هو **المنهج التفكيكي** وهكذا ...

لقد رهن **ع الله إبراهيم** القراءة النقدية بهاذين العنصرين **الرؤية** و**المنهج** وأي تعيين لإحداهما تصبح القراءة النقدية "فاقدة لشرطها النقدي لأنها لم تتوفر على الثوابت الأساسية التي تقتضيها الممارسة النقدية الواعية "[(3)].

1– قاسم الموني، في قراءة النص ،ط1 . بيروت: 1999، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص96

2– جوليا كريستيفا : علم النص، تر: فريد الزاهي،ط1. الدار البيضاء: 1991 ، دار توبقال للنشر، ص13.

3– عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، ص 56

يتفق **ع الله إبراهيم** كثيرا مع **عباس الجراري** حينما أشار في كتابه (خطاب المنهج) إلى أن المنهج يقوم على جانبين هما: مرئي ولا مرئي، فأما **الجانب المرئي** في المنهج هو:"أسلوب أو وسيلة تضبطها خطة وقواعد تنير السير في طريق البحث عن الحقيقة وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة " [1]، أما **الجانب اللامرئي**: فهو بمثابة الرؤية فيرى أن المنهج "منظومة متكاملة تبدأ بالوعي وبالرؤية المشكلتين لروح المنهج (...) وتنتهي بالعناصر اللازمة لتحقيق تلك الرؤيا، وذلك الوعي من خلال الكشف والفحص والدرس والبرهنة للإثبات والنفي"[2].

وانطلاقا من الرؤية، أو الجانب اللامرئي للمنهج النقدي يمكننا القول ان المنهج النقدي ليس واحدا وإنما متعدد تعدد الرؤية، حيث اصحبنا نتحدث عن العديد من الرؤى التي نستطيع من خلالها قراءة النص الأدبي ومن جملة هذه الرؤى: المنهج البنيوي المنهج السيميائي، المنهج التفكيكي ... وغيرهم من المناهج النقدية التي يسعى من خلالها النقاد الى مقاربة النص الأدبي سواء بالقراء ة الأحادية التي تعتمد المنهج النقدي الواحد أو القراءة المتعددة التي تعتمد أكثر من منهج .

5 . المنهج والمنهجية :

1- محمد الدغموني، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط1 . الدار البيضاء: 1999 ، مطبعة النجاح الجديدة ،ص142، عن /عباس الجراري خطاب المنهج ، ط2. د ب:1995، منشورات النادي الجراري ، ص40-41

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقد سبقت الإشارة للمفهوم اللغوي والاصطلاحي للمنهج عند العرب والغرب وسنتناول الآن مفهوم المنهجية أيضا، وهذا سيساعدنا على معرفة إن كان المصطلحين لهما نفس الدلالة أم لا ؟

أ . المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهجية:

إن المتصفح للمعاجم العربية القديمة وعلى رأسها لسان العرب **لابن منظور** لا يجد فيها الإشارة لهذا المصطلح ا **لمنهجية** بدقة خاصة عندما يتحدث عن مادة **(نهج)**، وهذا يدفعنا إلى البحث في معاجم أخرى، ومن بين هذه المعاجم(معجم المصطلحات العلمية والفنية) والذي تحدث فيه عن مصطلح **Methodologies** وهي عبارة عن" كلمة مركبة من **METHODE** بمعنى منهج واللاحقة **LOGIE** وهي مأخوذة من الكلمة الإغريقية **LOGOS** وتعني العلم، ويراد بها الدراسة التي تحدد المناهج العامة والخاصة المختلفة للعلوم، إذا تعريف الكلمة يؤخذ من تركيبها **علم مناهج البحث** "[1]، ويضيف **يوسف الخياط** قسم من أقسام المنطق **Methodologies** تعريفا أخرا وهو :"مناهج البحث يبحث في مناهج العلوم أو مناهج البحث"[2]، بمعنى أن المنهجية تعني علم المناهج .

أما في معجم مصطلحات الأدب استعمل أيضا نفس المصطلح وهو **مناهج البحث** ويقصد به "فرع من المنطق ينصب على دراسة المنهج بوجه عام وعلى دراسة المناهج الخاصة بالعلوم المختلفة "[3]، يتضمن كلا المعجمين مفهوم المنهجية على الرغم من أنهم لم يشيروا إلى المصطلح بحد ذاته بوضوح ودقة، وإنما أشاروا إلى مصطلح مناهج البحث ويهتم هذا العلم بدراسة المنهج كما سبق الذكر.

وبما أن المفهومين السابقين غير دقيقين بما فيه الكفاية لشرح مفهوم المنهجية تطرقنا إلى البحث في معالم أخرى مثل: (المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية)، **لعبد الله العروي**

1- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية و الفنية، ص 253

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

3- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، انجليزي/فرنسي/عربي،دط. بيروت: 1999، مكتبة لبنان ، ص 569

والذي تناول المنهجية على أنها :"علم قائم بذاته يأخذ الطرائق المتبعة في دراسة الآداب والتاريخ والاقتصاد وعلم النفس ...الخ، لينظر في أسسها العامة، المنهجية دراسة استقرائية تصنيفية مبنية على المقارنة " [1].

ب- بين المنهج والمنهجية :

يرى (أحمد علبي) أن المنهجية "من استعمالاتها الحديثة والرائجة للمصدر الصناعي كأن نقول مثلا: سلك سلوكا ومسلكا، ومنها السلوكية و المسلكية " [2]، وعلى هذا الأساس صاغ تعريفه للمنهج والمنهجية، فهو **لا يفرق بين المنهج والمنهجية** ، وقد أشار إلى ذلك بصراحة في قوله **"لا فرق** بين المصطلحين فكلاهما يؤدي معنى واحد ثم إنهما يشتملان على جانب نظري، وآخر عملي، وهما في جانبان مترابطان: فأنت لا تقدم على دراسة نص أدبي ولا عدة لك إلا القواعد العلمية، فأنت محتاج بلا ريب إلى مقاربة النص أيضا من منظار فكري و وجهة ثقافية، والمنهجية تتضمن في جوهرها هذين الجانبين الذين ينهضان بك للقيام بمهمة البحث العلمي، وفي غياب المضمون النظري تغدوا المنهجية جسدا بلا روح لأنها تقتصر من أمرها عندئذ على قواعد وشكليات" [3]، فهذا التصور المنطقي لكل من المنهج والمنهجية يفضي إلى المضمون الجوهري لهما والمتمثل في المنظار الفكري والوجهة الثقافية .

1- عبد الله العروي ، المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية ، ص09 .

2- أحمد العلبي، المنهجية في البحث الأدبي، ط1 . بيروت:1999 دار الفارابي، ص21.

3- المرجع نفسه، ص 20-21 .

07- المنهج والنظرية:

يعتبر مصطلح النظرية من المصطلحات الحديثة المشتركة بين العلوم المختلفة وهي من المصطلحات التي زاحمت المنهج في العصر الحديث، وقبل أن نذهب إلى تحديد مفاهيمها الحديثة نذهب للبحث في تراثنا العربي القديم عن مفهومها.

أ -المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح النظرية:

تحمل المعاجم العربية القديمة مصطلحات بديلة لمصطلح النظرية مثل: **النظر** بمعنى"تأمل الشيء أو معاينته" [1]، أو"نظرت إذا رأيته وتدبرته، ونظرت من كذا تأملته والنظر محركة: الفكر في الشيء تقدره وتقيسه، ونظرت في الأمر، احتمل أن يكون تفكرا وتدبرا.النظر: البحث وهو أعم من القياس لأن كل قياس نظرية وليس كل نظر قياس" [2].

كلا المفهومين لم يخرجا من إطار التأمل والتدبر والتفكر في الشيء، إضافة إلى تقدير الشيء وقياسه لإبعاد الغموض واللبس عنه.

استعمل **الجاحظ** مصطلح **النظر** في نصوص كثيرة من بينها (رسالة المسائل والجوابات في المعرفة) وقد ذكر:" العلم بالله ورسله والمستنبط من علم الفتي و أحكامه وكل ما كان فيه الاختلاف والمنازعة وكان سبيل علمه النظر والفكرة " [3] ، فمفهوم **النظر** عند الجاحظ لم يخرج عن إطار التدبر والتأمل الذي أشرنا إليه مسبقا، وقد ورد هذا اللفظ عند الجاحظ في العديد من النصوص بنفس المعنى والدلالة .

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمرو، ط 1. بيروت: 1994، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ص1034

2- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، ط 1. بيروت: 1994 ، دار الفكر للطباعة والنشر مج:07 ، ص 538 .539 .

3- الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، تح: ع السلام هارون ، ط1 . القاهرة: 1979 ، مكتبة الخافجي، ج 04 ، ص51.

أما بالنسبة للشريف الجرجاني فقد استعمل مصطلح النظري "الذي يتوقف على نظر وكسب لتصور النفس، والعقل، وكالتصديق بأن العالم حادث"[1].

إن هذا المعنى لا يختلف كثيرا عما وجدناه عند الجاحظ، حيث أن **النظري** هو ما تعلق بالنظر، أي بالتدبر والتأمل في الأشياء لفهمها والكشف عن طبيعتها، وكلا المفهومين السابقين لم يحددا مفهوم دقيق للنظرية، لذلك اتجهنا إلى المعاجم الحديثة، مثل معجم (مصطلحات الأدب) الذي تطرق لمصطلح **النظرية** بمعنى "النظر أو التأمل وهي جملة تصورات مؤلفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات، هي فرض عملي يمثل الحالة الراهنة للعلم، ويشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين في حقبة معينة من الزمن"[2].

كذاك نجد معجم المصطلحات الفلسفية الذي عرف **النظرية** على أنها " بناء عقلي متكامل سواء في العلوم أو الفلسفة، والنظر يقابله العمل، والمعرفة النظرية تقابلها المعرفة العلمية والتطبيقية و الاختيارية كما تقابلها أيضا بعض معانيها المعرفة اليقينية، وكذلك المعرفة الجزئية باعتبار أن المعرفة النظرية تتناول المبادئ والكليات دون الجزئيات "[3].

يطرح التعريفان السابقين جملة من النقاط أهمها:

1- تقوم النظرية على الفرضية .

2- النظرية فكرة عقلية متكاملة ومرتبطة بشتى العلوم .

3- النظرية عصارة جهود علماء في فترة زمنية معينة.

وكما أشرنا ارتبط مصطلح النظرية بشتى العلوم الطبيعية والإنسانية ومن هذه الأخيرة نخص بالذكر الأدب والنقد .

1-الشريف الجرجاني، العريفات ،د ط. د ب:2000 ، مكتبة لبنان، ص 311

2-مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب ، ص 569.

3-عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية ، فرنسي ، عربي ، ط 1. دب:1994، المركز التربوي للبحوث والإنماء ص 172

ب . بين المنهج و النظرية:

من خلال ما توصلنا إليه في تعريف كل من المنهج والنظرية نجد الاختلاف واضحا بينهما، حيث وجدنا أن **النظرية تشتمل المنهج** بمعنى أن المنهج لا يتحرك إلا في إطار نظرية، أو يمكن القول أن "كل منهج لا بد له من نظرية" [1]، وكل نظرية تسفر عن مجموعة من السبل التي ينبغي أن نسلكها للبرهنة على تحقيقها بميادين مختلفة، هذه السبل والإجراءات التي يتخذها أصحاب أي نظرية لتحليل الأعمال الأدبية وللبرهنة على توافق القوانين الداخلية والخارجية لها، وهي التي يتمثل فيها المنهج المصاحب للنظرية الأدبية .

لقد أضحى المنهج الأداة النظرية للتأكد من صلاحية مبادئها، ومتى اتضحت صحة هذه المبادئ يتم تعميمها لتصبح نظرية مسلما بها "إن المفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية، والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها ويمارس فاعليته، ويتم تداوله عبر جهاز إصلاحي يشمل قنوات تصوراته، ويتضمن كيفية انطباقها قربا، أو بعدا مع الواقع الإبداعي"[2].

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، دط . القاهرة :1996 ، دار الآفاق العربية ، ص10.

2- المرجع نفسه، ص11

08- المنهج والمذهب:

أ . المفهوم اللغوي لمصطلح المذهب:

يعرف ابن منظور **المذهب** في لسان العرب، تحت مادة **ذهب** بـ:"المعتقد الذي يذهب إليه، وذهب فلان مذهبة أي لمذهبه الذي يذهب فيه، وحكى **اللحياني** عن **الكسائي:** وما يدرى له مذهب ما أي لا يدري له أين أصله، ويقال: ذهب فلان مذهبا حسنا " [1]، أي أن المذهب هو المعتقد أو المسلك، وقال **الزبيدي** في "تاج العروس" في **مادة ذهب "** ومن المجاز: المذهب: المعتقد الذي يذهب إليه، وذهب فلان لمذهبه الذي يذهب فيه، والمذهب الطريقة، ويقال ذهب فلان مذهبا حسنا أي طريقة حسنة ، والمذهب : الأصل" [2]، شرحه **الزبيدي** على أنه الطريق أو المسلك الذي يسلكه الإنسان، أو المعتقد الذي يعتقده، ويذهب **الشريف الجرجاني** في كتاب ا **لتعريفات** إلى تعريف **المذهب** على النحو التالي:" متبوعة بالكلامي، وهو أن يورد حجة للمطلوب على طريق أهل الكلام بأن يورد ملازمة ثم يستثني عين الملزوم أو نقيض اللازم، أو يورد قرينة من القرائن الاقترانيات لاستنتاج المطلوب مثاله **قوله تعالى** { لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا } أي الفساد منتف، فكذلك الآلهة منتفية ..." [3]، فالمذهب هنا مرتبط بعلم الكلام فهو يدافع عنها بالأدلة العقلية.

وفي المعجم الوسيط، المذه ب هو:" الطريقة أو المعتقد الذي يذهب إليه، وعند العلماء: مجموعة من الآراء والنظريات العلمية والفلسفية ارتبطت ببعضها البعض ارتباطا يجعلها وحدة متسقة "[4]، وهو يتفق مع التعريفات السابقة في كونه المسلك.

1- ابن منظور، لسان العرب ، مادة (ذهب) .

2- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج :01 ، ص506.

3- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ص 220.

4- أحمد حسن الزيات، وآخرون : المعجم الوسيط ، ج1 ، 2، ص317.

ب . المفهوم الاصطلاحي لمصطلح المذهب:

سنتحدث عن المذهب في مجال العلوم الإنسانية، وبالتحديد في الفلسفة والأدب، فأما **المذهب الفلسفـي** فهو "وجهة نظر تنطوي عن رسم نموذج أو إطار لأصناف الأشياء الموجودة في العلم وطريقة ترتيبها وارتباطها ببعضها بعض، ووجوه تمييز بعضها عن بعض(...)، وبعبارة أخرى ينطوي على تصنيف الموجودات من منقولات تضم كل مقولة نوعا متميزا من أنواع الموجودات، كما يرسم هذا التصنيف العلاقات بينهما وصلتها بمعتقدات الرجل العادي الراسخة ومعطيات العلم المتطورة " [1] ، يشير هذا التعريف إلى أن **المذهب:** وجهة نظر، مما يجعلها قد تحتمل الخطأ أو الصواب، ومن أمثلة المذاهب الفلسفية نجد مذهب **أرسطو، وكانط ، وديكارت** ...الخ ، حيث " كان أرسطو أكثر اهتماما بالإنسان وما يمكنه معرفته من ذلك الوجود، كان الوجود الإلهي مركزيا في مذهب ديكارت "[2].

أما **المذهب الأدبي** فهو عبارة عن "حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في عصور مختلفة، فجاء الشعراء والكتاب والنقاد فوضعوا للتعبير عن الحالات النفسية أصولا وقواعد ، يتكون من مجموعها المذهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها، وبذلك خلقوا مذهبا جديدا" [3]، ومن بين المذاهب الأدبية نجد: المذهب الكلاسيكي، الرومانسي والمذهب الواقعي ...الخ .

يشير **محمد مندور** في تعريفه للمذهب الأدبي إلى أن له خلفية أو مرجعية مرتبطة بحياة الكاتب أو الناقد وبواقعه، وتاريخه، وفي إطار هذه الظروف يخلق المذهب الأدبي وتوضع له جملة من القواعد والأصول، إلا أن هذه القواعد قابلة للرفض متى أصبحت لا تعبر عن

1-محمود زيدان، مناهج البحث الفلسفي، تصدير محمد فتحي ع الله، ط1. الإسكندرية: 2004 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص 24

2-المرجع نفسه، ص 26-27.

3- ساعد العلوي، المختار في الأدب والنصوص، دط .الجزائر : 2000 . 2001 ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ص 26 .

الظروف المحيطة بالكاتب أو الناقد فكانت الثورة عليها والتحرر منها هي الحل الأنسب لخلق مذهب جديد يعبر عن الواقع الجديد.

وهذا ما حدث لأول مذهب في الساحة الأدبية "**الكلاسيكية**"، حيث كان الأدب فيها يحاكي الآداب اليونانية القديمة، ولكن مع أواخر **القرن الثامن عشر** جاءت **الرومانسية** كمذهب أدبي جديد ثار أيضا على **الكلاسيكية** وقواعدها ومبادئها.

يعرف **صلاح فضل المذهب** بقوله "لم يكن مجرد طريقة التفكير أو إجراء في التحليل ولكنه منظومة من المبادئ التي تعطي صورة كلية، و إجابة تامة عن السؤالين الأساسين عن ماهية الأدب وعن علاقاته المتعددة، يؤمن بها الأديب مبدعا وناقدا ويمارسها دون أية فرصة للتساؤل حولها أو التشكيك فيها أو إخضاعها للمراجعة وإعادة النظر"[1].

يبدوا واضحا **الاختلاف** بين **محمد مندور** و **صلاح فضل** حول مفهوم **المذهب الأدبي** حيث يرى **صلاح فضل** : أن المذهب ليس مجرد قواعد أو قوانين و إنما هو أوسع حيث يشمل كل ما له علاقة بالأدب، إضافة إلى صحة مبادئه، ولا مجال للتشكيك فيها على عكس ما جاء به **محمد مندور** على أن المذهب يمكن الثورة على مبادئه وإمكانية إحلال مذهب جديد مكانه.

ومن هنا **المذهب** هو: عبارة عن أفكار وآراء توضح علاقة الإنسان بزمنه وبواقعه الذي يعيشه، انه جملة من المعتقدات التي يتبناها الفرد سعيا منه إلى تغيير نمط حياته، فهو"اقرب إلى يكون إيديولوجيا"[2].

ج . بين المنهج والمذهب:

1– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 14

2– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

من خلال ما سبق يتضح **الفرق بين المنهج والمذهب** ، فالـ**منهج** جملة من القواعد التي نستخدمها للوصول إلى الحقيقة، مع إمكانية التطوير في هذه القواعد أو تغييرها بينما **المذهب:** مبادئه أشبه بالمسلمات التي يصعب حراكها أو تطويرها، وإذا اضطررنا إلى إعادة النظر في مضمونها احتجنا إلى زمن أطول، فالمذاهب الأدبية ظهرت ما بين **القرن الخامس عشر والقرن التاسع عشر** ولم يحدث لها تغيير، ولا زالت إلى يومنا هذا بنفس المبادئ التي ظهرت عليها بالمقارنة مع المناهج النقدية فهي في حالة تطور مستمر فما نشهده في الساحة النقدية من اكتساح للمناهج دليل على حركية المنهج وقابليته لإعادة النظر، إضافة إلى الفترة الزمنية المستغرقة في ظهور كل تلك المناهج خاصة في الساحة النقدية العربية التي لم تتجاوز **القرن ونصف**، و من هنا نتوصل للفرق الجوهري بين المنهج والمذهب والمتمثل في:

المذهب له بطانة إيديولوجية يصعب تحريكها بينما **المنهج** يعتمد في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية او منطقية يمكن حراكها، لذلك يصعب على الأديب أو الناقد تغيير مذهبه في حين يمكن أن يغير المنهج المعتمد في عمله أكثر من مرة .

ثانيا:الـنص

01 . المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح النص:

أ . المفهوم اللغوي:

يذهب **ابن منظور** في لسان العرب إلى تعريف النص في مادة (نص) إلى:

"نَصَصَ: رفعك الشيء، نَصّ الحديث ينصُّ نَصًا: رفعه، وكل ما اظهر فقد نُصَّ وقال **عمر بن دينار**: ما رأيت رجلا أنص للحديث من **الزهري** أي ارفع له واسند، ويقال نَّصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه "[1].

يذهب **ابن فارس** في مقاييس اللغة إلى التعريف التالي: "نَصَّ: النون والصاد أصل يدل على رفع، وارتفاع، إنها ء في الشيء، من هـقولهم نص الحديث إلى فلان رفعه إليه، ونص لكل شيء منتهاه"[2].

أما المعاجم العربية الحديثة نجد معجم **وسيط اللغة العربية** يتناول **مادة نص** على هذا النحو:"نَصَّصَ بالغ في النص، وقول النحاة أن لا تكون نافية للجنس على سبيل التنصيص "معناه ليست نافية على سبيل الاحتمال، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض ونص غريمه استقص عليه وناقشه، نص إلحاق: منتهى بلوغ العقل، ومنه الحديث إذ بلغ النساء نص الحقاق فالعُصْبَة أَوْلى، يعني إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأمر يريد بذلك الإدراك والغاية "[3].

حملت المعاجم السابقة كلمة **النص** دلالات عديدة، يمكن أن نحصرها في النقاط التالية:

- النص مرادف لمصطلح الرفع
- النص مرادف للحد والنهاية

-النص مرادف للترتيب (وضع الأشياء فوق بعضها البعض)

1- ابن منظور، لسان العرب مج 06، مادة نص

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج 02، ص 525

3- ع الله البستاني، معجم وسيط اللغة العربية، ط جديدة ، دب: 1990 مكتبة لبنان ، ص 631

-النص مرادف للكمال وبلوغ الغاية.

ب- اصطلاحا :

إن المفهوم الاصطلاحي لكلمة **نص** مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر وهو ليس وليد هذا الفكر وإنما هو كغيره من المفاهيم الكثيرة في شتى العلوم الحديثة، وفد إلينا هو الآخر من الحضارة الغربية، الأمر الذي جعل البحث عن أصول هذا المصطلح في التراث الفكري العربي أمرا عسيرا.

إن العرب لم يعرفوا في تاريخهم ممارسة نصية تامة إلا مع **القرآن الكريم** ومعاني **النص** في القديم غيرها في الحديث، وعند الغرب وغيرهم، وهذا أمر طبيعي تقتضيه التطورات والتغيرات الزمانية والمكانية، وفي هذا الصدد تجدر بي الإشارة إلى تجديد المعنى الأصلي لكلمة **نص**، وهذا بالرجوع إلى **أصول علم الفقه** فقد وردت الكلمة في اصطلاح **الأصوليين** بمعان مختلفة تعكس مستويات دلالية متفاوتة تحددها درجة الظهور أو الخفاء في النص "حيث اكتسب دلالتين اثنتين، إحداهما عامة اكتسبت من سياق الاستخدام الاصطلاحي له (لفظ النص) للدلالة على كل ملفوظ شرعي دال على حكم شرعي، أما الدلالة الثانية التي منحت للنص فهي الاستخدام الخاص له، بحيث هو احد الأدلة الاصطلاحية الأصولية المهمة التي حظيت باهتمام علماء الأصول عموما "[1].

هذا ما جعلهم يعمدون إلى ضبط دلالته وتحديد ماهيته الاصطلاحية بكل دقة ومسؤولية، فيمكن القول إن **دلالة النص** الاصطلاحية تختلف كثيرا عن دلالته التداولية العامة، فالمحدثون من العرب تأثروا بما ورد في الدراسات الغربية التي اعتنت بمفهوم **النص** باعتباره نسيجا، و إزاء غياب تصور عربي لمفهوم النص لجأ الباحثون إلى اعتماد المفاهيم الغربية المسندة لهذه الظاهرة، ومن بين الدارسين العرب الذين اهتموا بمفهوم النص الناقد **(الزاند الازهر)**، والذي تحدث عن **مفهوم النص** على النحو التالي:"النص نسيج من الكلمات

1- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص(المفهوم والعلاقة والسلطة)، ط1. بيروت :د ت ، الزهراء للنشر والتوزيع ص 144.

يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح النص"[1]، ونجد **محمد مفتاح** قد حدد مفهوم مصطلح **النص** انطلاقا من تعريفات **براون** حيث يقول في كتابه (تحليل الخطاب): "النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف معينة " [2]، وهذا يعني أن النص مجموع كلمات لا صورة فوتوغرافية، أما عندما نقول أن **النص حدَث**، أي يقع في زمان ومكان معين لا يبعد نفسه مثل الحدث التاريخي .

أما **نور الدين السد** فيتحدث عن **النص** انطلاقا من الزاوية اللسانية التي من خلالها صنف النص الأدبي تصنيفا خاصا، و أصبح النص الأدبي لا يمثل إلا احد الأنواع النصية العديدة، ومنها: النص الديني، السياسي...الخ، فيقول "إن القارئ والسياق ووسائل الاتصال ووسائل الاتساق أركان جوهرية وحاسمة في تميز النص، على اللانص" [3]كون متكلم اللغة العارف بخصائصها هو وحده القادر على التحكم بنصية ما تلقاه إما أن يشكل كاملا موحدا، وإما أن يكون كومة من الجمل والتراكيب لا يربطها رابط لذلك كان الاتساق اللغوي والغير اللغوي مقوما أساسيا في الحكم على النص، والترابط بين أجزاءه.

كذلك نجد **صبحي إبراهيم الفقهي** يهتم بالنص ويعطيه تفسيرا واضحا، فيعتبره "حدث تواصلي يلزم لكونه نصا، وأن تتوفر فيه معايير منها (السبك- الربط النحوي-الحبك).

1- الزناد الأزهر، نسيج النص، ط1 . بيروت:1993،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 12

2- براون ر،ج،بول، تحليل الخطاب ، تح: مصطفى لطفي الزبيطي ومنير التركي، د ط. د ب:1988، جامعة الملك سعود، ص277.

3- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)،د ط. لجزائر: 1997، دار هومة للطباعة والنشر، ص68.

ثالثا: الـجدل

01 . المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الجدل:

أ –المفهوم اللغوي:

أولا: جاء في كتاب مقاييس اللغة **لابن فارس** :"جدل الجيم والدال واللام أصل واحد وهو من باب استحكام الشيء في استرسال يكون فيه، وامتداد الخصومة ومراجعة الكلام"[1]، و" جدلت الحبل أي حكمت فتله، وجدلت البناء أي أحكمته"[2].

"وجدل يجدل: اشتدت خصومته" [3]، و" جَدلٌ ومجْدالٌ شديد الجدل إذا كان قوي الخصام شديده"[4]، و"جادل مجادلة جدالا، ناقشه وخاصمه"[5]، قال تعالى { وَجَـا دِلْـهُم بِـا لَّـتِـي هِـيَ أَحْسَنُ } [6]، والمجادلة هي:" المناظرة والمخاصمة " [7].

ثانيا: الجدل مشتق من الجدالة، أي هي الأرض، " وجدّله أي صرعه، وقف علي على طلحة وهو قتيل فقال أعز علي أبا محمد إن أراك مُجدّلا تحت نجوم السماء" [8]، أي صريعا على الأرض، فالجدالة هي الأرض التي يصرع فيها الخصم بعد نفاد ما يملك من قوة بدنية أو عقلية أو سلاح .

الجدل لغة له معنيان، **احدهما :** يدل على الصراع والخصام والآخر يدل على الصرع وغلبة طرف على طرف، فكان المعنى **الثاني** هو نتيجة للمعنى الأول، فإذا تصارع خصمان صراعا كلاميا أو بدنيا فالنتيجة حتما تكون بغلبة احدهما على الأخر، كما أن **الدلالة الثانية**

1– ابن فارس، مقاييس اللغة ، ج1، ص 433

2– الحسن بن محمد الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد خليل عتياني، ط1 . بيروت: 1998، دار المعرفة للنشر والتوزيع، ص35

3– ابن منظور، لسان العرب، م1، ص 420

4–المصدر نفسه، الصفحة نفسها

5– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

6– سورة النحل، الآية: 125

7– ابن منظور، لسان العرب، م1، ص 920

8– المصدر نفسه، ص921

هي غاية الدلالة الأولى، فغاية الصراع والخصام هو الغلبة، لذلك يلجأ كل واحد من المتصارعين إلى أحكام السيطرة على الآخر بما يملك من أدلة قوية وحجج دامغة، وبراهين واضحة، واستعمال قدراته العقلية من ذكاء وفطرة وخيال من اجل تثبيت خصمه ومباغتته.

فالجدل لغة: هو صراع وخصام يؤول في النهاية إلى انتصار طرف على آخر .

ب- المفهوم الاصطلاحي:

إذا أراد الباحث أن يعرف **الجدل** اصطلاحا وجد أن الذين عرفوا **الجدل** تناولوه من زوايا معينة، منهم من تناوله من حيث التعريف، ومنهم من عرفه من حيث طبيعته، كما أن هناك من أورد مفهوما **للجدل** من زاوية الهدف، وما يرميه، ومن هؤلاء أيضا من تعرض لتعريف **الجدل** كعلم له آدابه و ضوابطه و مزاياه، و أغلب هؤلاء عرفوا **الجدل** بالربط بين طبيعته و الغاية منه .

فالجدل من حيث التعريف هو" في الأصل فن الحوار و المناقشة " [1]، و" دُرة كلامية وبراعة حجاجية"[2] ، و " طريقة في المناقشة و الاستدلال "[3].

أما طبيعة الجدل فهو " الخصومة و المنازعة في البيان و الكلام " [4]، و هو أيضا "المشادة الكلامية"[5].

دل الجدل أيضا على " شداد الخصومة في النقاش"[6].

أما مفهوم الجدل من حيث الغاية و ما يؤدي إليه هو"لإلزام إبطال مدعاة و إثبات دعوى المتكلم "[7]، بالإضافة أنه يهدف لاتخاذ رأي ما و إسقاط الرأي المخالف .

1- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ، ط1. بيروت: 1971، دار الكتاب اللبنانية ، ج1، ص391

2- محمد التومي، من الجدل في القرآن فعاليته في بناء العقلية الإسلامية ، د ط. الجزائر: د ت، شركة الشهاب ص19

3- ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص 420

4- زاهر عواض الألمعي، مناهج الجدل في القرآن الكريم ، د ط. دب: د ت، الفرزدق للطباعة، ص20

5- محمد التومي، من الجدل في القرآن الكريم ، ص80

6- زاهر عوض الألمعي، مناهج الجدل في القرآن الكريم، ص20

7- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

أما اللذين تناولوا **الجدل** كعلم له آداب و ضوابط **كابن خلدون** في مقدمته فيرى أن الجدل "هو معرفة آداب المناظرة التي تجري بين أهل المذاهب الفقهية و غيرهم، فإنه لما كان باب المناظرة في الرد و القبول متسعا كل واحد من المناظرين في الاستدلال و الجواب يرسل عنانه في الاحتجاج، و منه ما يكون صوابا، و منه يكون خطأ فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آدابا و أحكاما يقف المتناظرين عند حدودها في الرد و القبول و كيف يكون حال المستدل و المجيب، و حيث يسوق له أن يكون مستدلا و كيف يكون مخصوما متقطعا، و محل اعتراضه أو معارضته و أين يجب عليه السكوت و لخصمه الكلام و الاستدلال "[1].

مما سبق يتضح أن الجدل هو نوع من الحوار و المناقشة أو يفوق ذلك بقليل لحد الصراع و الخصام و النزاع الكلامي بين فردين بهدف تحقيق الغلبة في إظهار المذاهب و الاتجاهات و الآراء بالأدلة و تقصي حجج الخصم و دحضها و تنفيذها من اجل إحقاق حق أو إبطال باطل، أو من أجل إبطال حق و إحقاق باطل، و هذا يتوقف على مدى براعة المتجادلين و ما يستندون إليه من أدلة و حجج و براهين منطقية أو علمية و للجدل من حيث تسميته مرادفات كثيرة، استعملها النقاد و الباحثين بمفاهيم مختلفة أهمها: الصراع: و أراد به الجدل **(بولس سلامة)** في كتابه (الصراع في الوجود) كذالك نجد مصطلح الحوار، الحاجة المناظرة المكابرة، الخلاف، المراء ...الخ.

يمكن أن نستخلص مجموعة من النقاط التي تحصر مفهوم الجدل والتي هي كالتالي:

- هو فن أو قواعد أو مبادئ تكتب عن طريق التعلم
- يشترط فيه الصحية والسلامة والنظام
- هو عملية إثبات رأي بإبطال آخر.
- يشترط في الجدل استعمال الحجج والبراهين

1- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: درويش الجويدي، ط2 . بيروت: 1996، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة ، ص428

– حدوث الجدل لا يقع إلا في حالة وجود خصمين ذو أفكار مختلفة متنافية مع بعضها البعض.

– الجدل قديم النشأة قدم نشأة الإنسان لاعتباره فطرة متأصلة فيه، نجد الله عز وجل قد ذكره في القرآن مرات عدة لما يستدعيه الدين الإسلامي من جدل حول آياته وسوره ومعانيه وألفاظه المعجزة، لقوله {وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ} [1].

1– سورة النحل، الآية 125

الفصل الثاني: التجربة النقدية لمحمد بنيس

أولا: مفهوم الخطاب النقدي عند محمد بنيس :

01– مفهوم النص من منظور مُحَمَّد بنيس

02– مفهوم النص من منظور المناهج النقدية

03– انتهاج مُحَمَّد بنيس لمنهج نقدي خاص والتأسيس له

04– تحليل النص الأدبي وضبط المنهج النقدي

ثانيا: الممارسة النقدية لمحمد بنيس :

01– الفكر النقدي لمحمد بنيس

02– التطبيقات النقدية والممارسة على الشعر العربي الحديث.

03– كيفيات تعامل بنيس مع المناهج النقدية

أولا- مفهوم الخطاب النقدي عند محمد بنيس :

01- مفهوم النص الأدبي من منظور محمد بنيس :

قبل تقديم مفهوم **بنيس** للنص الأدبي تجدر الإشارة إلى أن "قضايا الممارسة النصية أوسع من أن يحيط بها ما تم انجازه حتى الآن"[1].

إن عدم الإحاطة بقضايا النص الأدبي من طرف المناهج النقدية مردّه سبب واحد وهو"سلطة النص اللامتناهية فيما هي النظريات ونماذج التحليل متناهية ، وما مقاربتها إلا نافذة خيانتها في ذاتها، من غير أن تكون الخيانة هنا دالة على اقتراف ذنب أو خطيئة. لان الخيانة ملازمة لكل مقاربة "[2]، يحاول أن يثبت **بنيس** من خلال القولين عدم انصياع النص خاصة النص الشعري الحديث للقراءة الأحادية نظرا لعناصره المتشابكة مع بعضها والتي تعطيه سلطة يصعب على المنهج النقدي اختراقها بسهولة، إضافة إلى تجدد منهج القراءة.

إن هذه الخصوصية ينفرد بها كل نص على حدى، حتى لو كانت النصوص تنتمي لشخص واحد- كاتب أو شاعر أو ناقد- فإن لكل نص سلطته الخاصة به، وله عالمه ومعاييره التي يتحرك في إطارها، وهذا ما أكده **جيرار جينيت** أثناء حديثه عن رواية (بحثا عن الزمن الضائع) حين يقول:" خصوصية السرد الروستي منظورا في مجموعة غير قابلة للاختزال، وكل تعميم هنا قد يكون خطأ منهجي، إن رواية (بحثا عن الزمن الضائع)لا توضح إلا ذاتها "[3].

1- -(ينظر): محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بناياته، وبدالاتها، التقليدية، ط2. الدار البيضاء :2001، دار توبقال للنشر،ج1، ص 2

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

3-جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليلي الأزدي، عمر حلمي ، ط2. دب: 2002، الهيأة للمطابع الأميرية، ص34

استمد **بنيس** مفهومه للنص من خلال تصور **يوري لوتمان** للنص الأدبي الذي يرى انه "يتميز بعناصر ثلاثة هي: التعبير، تعين للحدود والخصوصية الثقافية " [1]، وهذا يعني أن النص الأدبي لا يتكون من اللغة فقط؛ والتي يتم من خلالها دراسة نظامه الداخلي وإنما هو:"منشبك مع سلسلة برمتها للبنيات الأخرى، التاريخية – الثقافية . النفسية –المنطقية... الملازمة له "[2]، ومن خلال هذا التصور نجد **لوتمان** يؤكد أن النص الأدبي لا يقوم على الداخل النصي فحسب وإنما مشروط بالخارج النصي كذلك، وقد ركز **بنيس** في هذا العنصر الأخير على علاقة النص الأدبي بالنصوص الأخرى لأن النص الأدبي لا يكتب نفسه بنفسه وإنما هناك نصوص أخرى خارجة عنه، ساهمت في كتابته، وبهذا التصور يواجه **بنيس** البنيويين القائلين بأن النص الأدبي بنية مكتفية بذاتها لا تحتاج في تفسيرها إلى عناصر خارجية عنه.

من خلال مفهوم **بنيس** للنص الأدبي، نجده ينطلق في الإفادة من المناهج النقدية التي من شأنها أن تضيء كلا القطبين **(الداخل والخارج)**، ومن بينها البنيوية، والسيميائية وعلم اجتماع والأدب ...الخ ، إن هذا المفهوم لم يسلم من النقد مثله مثل باقي المفاهيم التي اعتمدها **بنيس** تماشيا مع استراتيجية القراءة التي تقوم على الهدم ثم إعادة البناء وهذا بإقرار من **بنيس** "نتبنى هذا التعريف، ونخترقه في آن" [3]، وذلك تماشيا مع المنهج النقدي المعتمد وهو **المنهج النصي** الذي ينطق من النص الأدبي والذي يعلن عن قابليته لهذه المفاهيم أو رفضها.

1– محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص63

2 – محمد بنيس، مسائلة الحداثة،ج4، ص 82

3 – محمد بنيس، التقليدية ، ج1، ص63

2- مفهوم النص الأدبي من منظور المناهج النقدية:

أ- النص الأدبي والمنهج البنيوي:

يقوم النص على اللغة، وهذه اللغة متاهة الكلمات، وما على الناقد البنيوي إلا أن يعمل جاهدا للكشف عن القوانين والعلاقات الداخلية لهذه العبة اللغوية داخل النص الأدبي بعيدا عن ربطه بأي ظروف خارجية، فالنص في التصور البنيوي هو عبارة عن "عالم ذري مغلق على نفسه موجود بذاته " [1]، ومن هنا يصبح النص الأدبي بنية مغلقة ليست بحاجة إلى عناصر خارجية عنها (السياق أو المرجع) في فهمها للقوانين التي تحكمها من الداخل، والتي يقطع النص في المنظور البنيوي عن جميع السياقات الخارجية له، وبهذا يمكن القول أن البنيوية "تبدأ من النص وتنتهي به، وكأنه غاية نهائية بحد ذاته"[2].

ب . النص الأدبي والمنهج السيميائي:

لقد أعطى الغربيون مفاهيم عديدة للنص الأدبي، وعلى سبيل الذكر لا الحصر **جوليا كرستيفا** التي أخرجت النص من الدائرة الضيقة التي حصرته فيها البنيوية، فهي ترى:"النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ أنه موضوع العديد من الممارسات السميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة غير لغوية، بمعني أنها مكونة بفضل اللغة ، لكنها غير لغوية ، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها" [3]، وهذا يعني أن النص الأدبي له قابلية للاحتمالات السيميائية، هذه الأخيرة التي جعلت اللغة داخل النص الأدبي في حالة إنتاج للدلالات بشكل لانهائي، كما أنها تضيف خاصية أخرى لمفهوم النص الأدبي:"وحدة إيديولوجية"[4] ،انطلاقا مما تضمن هذا النص نصوصا أخرى سابقة، أو معاصرة له تحدد سياق النص التاريخي والاجتماعي ، وهذه الوحدة الأيديولوجية هي: "وظيفة التناص التي

1- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط1 . بيروت:1979، دار العودة ، ص 21

2- فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص43

3- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط2. بيروت:2004، دار الكتاب المصري، ص 269

4- المرجع نفسه، ص 270

يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص وممتدة على مداره مما يجعلها تشكل السياق التاريخي والاجتماعي"[1].

وبهذا تكون **كريستيفا** قد اقترحت مفهوما خاصا متعلقا بالنص الأدبي وهو: التناص الذي أولته عناية كبيرة، وقد أفاد هذا المفهوم النص الأدبي كثيرا، حيث فتح له علاقات مع النصوص الأخرى، كذلك علاقات مع عالم المرجعيات.

ج . النص الأدبي والمنهج التفكيكي:

عرف النص الأدبي مفهوما أخر عند التفكيكين وعلى رأسهم **جاكدريدا** الذي شرح التطور الحاصل في مفهوم **النصالأدبي** منذ الستينات في دراسته ،يرى فيها أن النص له مفهومان **واحد** قديم و**الثاني** جديد، فأما القديم :"يرى النص واضح المعالم والحدود ، نص له بداية ونهاية ، له وحدة كلية ومضمون ، يمكن قراءته داخل النص ، له عنوان ومؤلف وهوامش ، وله أيضا قيمة مرجعية ،حتى إن لم يكن محاكاة للواقع الخارجي "[2]

إن كل هذه المواصفات تمثل **حدود النص الأدبي** ، إلا أن هذه الحدود سرعان ما ألغيت مع مجيء التفكيك الذي أصبح ينظر للنص الأدبي على أنه "لم يعد منذ الآن جسما كتابيا مكتملا، أو مضمونا يحده كتاب أو هوامشه بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء غير نفسها، إلى أثار اختلافات أخرى، وهكذا يحتاج النص إلى كل الحدود المعينة له حتى الآن (انه لايقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف، بل يجعلها أكثر تعقيدا)"[3].

من هنا يمكن القول أن **دريدا** يقترح تصور جديد للنص الأدبي يلغي فيه الحدود، كما أنه يشير إلى نقطة مهمة وهي تكوين النص من جملة من الآثار –النصوص السابقة – التي يصعب معها تعيين حدود النص الأدبي، وقيام النص على هذه المرجعية يخرجه من خانة

1– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 269

2– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ط1. الكويت: 1998 ، سلسلة عالم المعرفة ، ص 266

3– المرجع نفسه، ص266 – 267

اعتباره بنية مغلقة، إلى اعتباره بنية منفتحة قابلة للتفسيرات اللانهائية، ولهذا ركز التفكيكيون على التناص "باعتباره الأساس الأول اللانهائية المعنى في استراتيجية التفكيك"[1].

1- المرجع نفسه، ص 262

03- انتهاج محمد بنيس منهج نقدي خاص والتأسيس له:

لجأ **محمد بنيس** إلى الانتقال في إعادة قراءته لـ (الشعر العربي الحديث)إلى منهج يختلف عن منهجه السابق في قراءته لـ(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) التي اعتمد فيها على البنيوية التكوينية عند **لوسيان غولدمان**، وقد صرح بهذا المنهج في مقدمة كتابه بالقول:" إننا أمام اختيارين متكاملين أولهما منهجي يتخذ من الوصف أساس للقراءة المحايثة للنص الشعري، عن طريقه ينتقل من النظري إلى التحليلي، ومنه ثانية إلى النظري، وثانيهما نصي، حيث يكون الدفاع عن تحديد معين للشعر إلغاء لغيره"[1].

إن الاختيار الاول الذي حدده بنيس في إعادة قراءته للشعر العربي الحديث هو **منهجي**؛ يتخذ من الوصف أساسا للقراءة المحايثة، وهذا يعني أنه يستثمر المناهج النقدية التي تستنطق النص الشعري الحديث متخذا من النص أساسا للقراءة المحايثة، بمعنى التركيز على المناهج النقدية التي تتعامل مع النص الأدبي حيث تصفه من الداخل دون الخروج عن حدوده أو الاهتمام بخارجيتها، أي المرجع الخارجي، لأن القراء ة المحايثة للنص الأدبي هي "التي تتمركز فاعليتها حول النص محدثة قطيعة صارمة – في غالب الأحيان- بينه وبين خارجياته المتعددة (...)، إنها تقص لتحولات المسار اللغوي عبر تجلياته المختلفة في النص...، اللغة كنظام كانت الرهان الأساسي لجميع المقاربات المحايثة انطلاقا منها أسست مقولاتها وآلياتها النقدية في التعامل مع النصوص" [2]، أما الاختيار الثاني فهو **نصي** أين يكون في الشعر إلغاء لغيره.

إن النصوص الشعرية ، تختلف ممارسة شعرائها فيما بينهم، كما تختلف النصوص الشعرية للشاعر نفسه، مما يصعب علينا وضع قانون أومعيار تخضع له هذه الممارسة النصية، وهذا ما يدفع **بنيس** إلى القول بأن تحديد معيار أو قانون قبلي هو من باب الخطأ، نظرا لاختلاف الممارسة النصية خاصة، في الشعر المعاصر، والتي جعلت "النص الشعري

1- محمد بنيس، التقليدية: ج1، ص 27

2- عبد الوهاب شعلان، القراءة المحايثة للنص الأدبي، م: الموقف الأدبي، د ب : آذار 2003، عدد 383 ، ص 67-68

يتمنع على اختزال أضلاعه، ودلاليته ممتنعة" [1]، مما يلفت انتباهنا إلى تعدد أمكنة القراءة التي من شأنها أن تساعد على استنطاق النص الشعري، وقد أفاد **بنيس** في تصوره هذا من **رولان بارث**، الذي يتحدث عن مقاومة الأدب للمعرفة حيث يقول: "كل معرفة تجعل الأدب موضوعا لها هي حتما مخيبة للأمل، إنها لا يمكن أن تكون إلا معرفة تعالج الأدب من خلال معرفة أخرى، وهذه المعرفة الثانية مختزلة إذا هي أرادت أن تخضع لضغوطات العلم (كما نفهمه عادة)، بمعنى أنها تخطئ الأدب ، تخطئ هذا التعدد الذي ينتج خصيصة الممارسة الأدبية بمجملها (قراءة أو كتابة) مما يجعلها غير قابلة للتعويض" [2]، كما أفاد **بنيس** من **جاك دريدا** الذي تحدث عن خصوصية النص الأدبي وفهم القراءة الأحادية في الكشف عن دلالية النص الأدبي النهائية، فيؤكد مرة أخرى عن تمنع النص الأدبي من اختزال أضلاعه، أو انصياعه للغزو الأحادي حيث يرى أن "هناك (النسق) وهناك النص، وتوجد بدخيلة النص شقوق أو منابع ليست قابلة للسيطرة عليها من لدن الخطاب المنهجي: فهذا الأخير لا يستطيع في لحظة ما أن يجيب من تلقاء ذاته، أنه يباشر تفكيكه الذاتي بعفوية، من هنا تأتي ضرورة تأويل، لا نهاية له، فعال، ويعمل وفق منطق مصغر..." [3]

ومن خلال ما سبق يمكن أن نصل إلى القول بأن **بنيس** وظف **(المنهج النصي)** في إعادة قراءته للنصوص خاصة الشعرية منها –الشعر العربي الحديث – وقد كانت انطلاقته في هذا المنهج من خلال تحديد نقطتين هما:

–إعطاء مفهوم للنص الأدبي

–اتخاذ موقف من المناهج النقدية

استغل هاتين النقطتين بشكل كبير في كتاباته سعيا منه للوصول إلى قراءة حسنة للنص والكشف عن خفاياه من جهة، وعدم تعنيف النص الأدبي من طرف أي منهج نقدي وإعطائه كامل السلطة والحرية في التصريح عن خفاياه من جهة أخرى.

1– محمد بنيس، التقليدية، ج1 ، ص 60

2– المرجع السابق، ص نفسها

3– المرجع السابق، ص نفسها

يسعى **محمد بنيس** إلى التأسيس لمنهج نقدي لا يقصى فيه طرف من الظاهرة الأدبية سواء ماتعلق بالداخل النصي أو الخارج النصي وهذا المنهج كما أشرنا إليه سابق هو المنهج النصي، الذي يقوم بمقاربة النص بالغوص في عوالمه ، وفك شفراتها مفيدا في ذلك من المناهج النقدية التي جعلها في خدمة النصوص الأدبية وتحليلها، وما يجدر الإشارة إليه أن **محمد بنيس** استثمر هذه المناهج النقدية في قراءة هذه النصوص ولكن هذا لم يمنعهم من اختراق جدرانها ومن تعريضها للمسائلة والنقد لكثير من مبادئها، وعند هذه النقطة يصرح بنيس "إن النجاح الذي حَصَلت عليه هذه النظريات والمناهج لم يعد مقنعا تمام الإقناع، كما كان عليه الأمر في البداية سواءا تعلق الأمر بغزو خصائص النص، أم تحديد المسارات السرية التي ينسجها خلسة حتى يعطي الفعل الشعري صدمته الخاصة التي اعتمدنا على تعريفها بجمال النص، أم بالقبض على معنى القصيدة، أم بضبط القوانين الداخلية أو الخارجية للمتخيل الشعري "[1].

إلا أن موقفه النقدي هذا لم ينحصر فقط مع المناهج النقدية الغربية وإنما كذلك مع الشعرية العربية القديمة خاصة وأنه يسعى إلى إعادة بناء الشعرية العربية تحت مسمى الشعرية العربية المفتوحة "كنظرية نقدية لها البحث، والمغامرة والسؤال ولها أيضا تفكيك تصورات قديمة وحديثة "[2].

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية ، ج1 ، ص 46

[2]– المرجع نفسه، ص 67

04 . تحليل النص الأدبي وضبط المنهج النقدي :

لقد سعت الدراسات الحديثة إلى قراءة النص الأدبي، وكشف أسراره العديدة، إلا أن هذه القراءات كانت في كل مرة تستنطق النص الأدبي في جانب دون أخر، فكلما اشتغلت القراءة بعنصر من عناصر النص إلا وظهر لها عناصر فرعية تحت العنصر الأساسي تبحث لها عن أجوبة "فالنص الأدبي يبدوا لأول وهلة عالما صغيرا بسيطا غير معقد ولا متشعب الطرق، ولكن بالتسلح الألسني المعمق يمكن أن نستكشف من خلاله عوالم ضخمة قد لا يكون لها حدود ولا تتصدى لها أفاق: كلما انتهينا إلى أفق بدا لنا أفق ثان أبعد مسلكا وأعرض حيزا، فكأن النص الأدبي ينطبق عليه هذا المفهوم بدقة وجدارة وعمق يصارع في خصائصه العنقودية والمتشجرة الذرة التي كلما انقسمت إلى جزئيات صغيرة فإنها قابلة لانقسام أصغر إلى ما لا نهاية" [1]، وهذا يجعل النص الأدبي شبكة معقدة من العناصر يصعب اختزالها في عنصر واحد دون العناية بباقي العناصر،"فمع كل قراءة نكشف بعدا مجهولا من أبعاد النص، أو نكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية "[2].

إن قراءة النص الأدبي من طرف المناهج النقدية جعلته أسيرا لهذه القراءات التي تحاول في كل مرة تحقيق غاياتها ليصبح بذلك النص حقل تجريب فعالية الأدوات الإجرائية لهذه المناهج ومدى صلاحيتها، وفي وسط هذا الإسقاط التعسفي لقوانين المناهج النقدية "فقدت النصوص الأدبية كثيرا من وهجها، وروحها الخالدة في ظل هذه النزعة التقنية السائدة، صار مبلغ الدراسة النقدية هو فهم عناصر البنية الكلية لا دلالتها، ورؤاها بعيدة عن روح العنصر ومقصيات المكان والزمان والثقافة والتاريخ " [3]، ومن هنا فإن السؤال الذي يطرح نفسه، هل المنهج هو الذي سيتكلف بالإجابة عن الأسئلة نيابة عنه فيقوله أشياء لم يقلها؟ أم أن النص الأدبي هو الذي سيقود المنهج ويحيلنا إلى نوعية القراءة التي يحتجها؟.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، النص الادبي من أين ؟ والى أين ؟ ، ص 52– 53

[2]– علي حرب، النص والحقيقة (2) نقد الحقيقة، ط2. الدار البيضاء:1995، المركز الثقافي العربي، ص 9

[3]– عبد الوهاب شعلان، النقد ورهان العودة إلى منابع النصوص، قراء في كتاب الأدب في خطر تودوروف، م : فصول، دب: 2008، عدد 73، ص 278 .

وضمن هذا السياق يمكننا القول أن أي منهج نقدي لا يمكنه ممارسة هيمنته على النص الأدبي، حيث يقضي على خصوصيته، واستقلاليته عن باقي النصوص، إن لكل نص أدبي بنيته الداخلية والخارجية، وله قوانينه التي تتحرك في إطارها"، إنه عمل مستقل نسبيا لا يفشى بأسراره لكل ضبط وتصنيف، وهو دوما يخفي ويضمر أكثر مما يبوح ويصرح"[1].

إن سلطة المقاربات البنيوية والسيمائية والتفكيكية لفترة طويلة من الزمن على النص الأدبي، وعلى بنيته، انجر عنها إحالة الكلمة للنظريات التي يضعها النقاد، وليس النص الأدبي ، يقول **تودوروف** "فقد بدا واضحا أن المقولات النظرية أضحت غاية في ذاتها وما النصوص سوى حقول تجريب فعالية هذه النظريات،هاهنا يكمن الخطر"[2]، فقد أدرك **تودوروف** الخطر الذي يحدق بالنصوص الأدبية، والتي تحتاج إلى إعادة النظر في الفكر النقدي الغربي والعربي، وقد استدل هنا (تودوروف) برواية (كافكا) و(المحكمة) الذي يتساءل فيهما عن الخطاب الذي تنتمي إليه، حيث يقول "(كافكا) لا يفهم في سياق الفكر الأوروبي، في المدرسة تستحضر وظائف **جاكيبسون** وعوامل **غريماس**... ولكن الحصيلة ما هي؟ لقد تحولت المقاربة البنيوية إلى غاية، وفقدت بذلك صفة الأداة باعتباره فهما للإنسان والعالم وتعمقا للحياة والوجود"[3] .

كل من المنهج والنص الأدبي يتمتع بسلطة يصعب اختراقها ، مما يجعلنا نقيم حوارا جدليا بينهما يسعى فيه المنهج إلى استنطاق النص ومن جهة ثانية، يقوم النص بتوجيه عملية القراءة من خلال تبين استجابته لتلك الفرضيات أو رفضها أو تعديلها انطلاقا من أفقه الخاص .

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية ، ج1، ص 102

[2]– عبد الوهاب شعلان، النقد ورهان العودة الى منابع النصوص، ص 279

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ثانيا: الممارسات النقدية لمحمد بنيس:

01- الفكر النقدي لمحمد بنيس:

اعتمد **بنيس** في كتاباته مصادر متنوعة شملت الثقافتين العربية و الغربية، القديمة منها والحديثة، ومن أبرز هذه الكتابات: الشعر العربي الحديث، بناياته وإبدالاتها، بأجزائه الأربعة، حيث اعتمد طريقة "الغزو المزدوجة" [1] والتي يقصد من ورائها "غزو التصورات والمفاهيم والأدوات المتداولة في حقل الدراسات العربية بهدف تفكيك أسسها المتعالية، والميتافيزيقية، ومن ناحية ثانية غزو نظريات أوروبية، وأمريكية حديثة عثرت على سبيلها إلى الشعرية العربية القديمة، ومن خلالها تمت إعادة قراءة الشعر العربي القديم والحديث فضلا عما يعتمد في المتداول مما لم يدخل بعد إلى الدراسات العربية"[2].

أ . الفكر النقدي العربي القديم:

استفاد **محمد بنيس** من العديد من الكتب العربية القديمة، منها ما يتعلق بالنقد الأدبي، البلاغة، التراجم ... وكتب إعجاز القرآن الكريم، إضافة إلى المعاجم وغيرها من المصادر اللغوية والأدبية والنقدية في التراث العربي، وكانت عملية الاستثمار والإفادة من هذا التراث لافتة للانتباه، إذ من خلالها يمكن الحكم على صاحب الكتاب **(بنيس)** هل هو رافض للتراث ؟ أم أنه من المؤكدين على صلاحيته لقراءة الشعر العربي الحديث؟ أم أنه يستثمره بشكل عقلاني بحيث ما اتفق مع النص الأدبي يؤخذ به، وما لا يتفق معه يرفضه ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات سنعرض مواقف متعددة **لمحمد بنيس** مع مختلف المصادر، ومن أبرز هذه الكتب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) **لابن رشيق** في جزئيه الأول والثاني؛ فقد استغله بشكل كبير، إذ نكاد نعثر على معظم أبوابه في كتاب الشعر العربي الحديث، بناياته، وبدالاتها ، وعلى سبيل المثال: باب(عمل الشعر)، والذي استغله في الحديث عن **الذات الكاتبة** التي تستغل كل الظروف المحيطة بها، خاصة التي تترك أثرا،

---

[1]- الغزو المزدوج : ويقصد به النقد المزدوج ، المصطلح الذي استعمله بنيس

[2]- محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 44

والتي تساعد على قول الشعر، فهذا الأخير هو" إنتاج بالحواس كلها ولجميع الأعضاء مكانها في الكتابة " [1]، بالإضافة إلى تدخل الحالة النفسية، كما استفاد من أبواب أخرى كباب المبدأ والخروج، باب النهاية، باب الأوزان...إلخ

لم تتوقف إفادة **بنيس** من المصادر العربية القديمة هنا فقط ، بل تعدت ذلك إلى مصادر أخرى نذكر أهمها: منهاج البلغاء وسراج الأدباء **لحازم القرطجني**، عيار الشعر **لابن طباطبة**، أسرار البلاغة **للجرجاني** ، إعجاز القرآن **للباقلاني**، الصناعتين **للعسكري** طبقات فحول الشعراء **للجمحي**، نقد الشعر **لقدامى ابن جعفر**... والكثير الكثير من المصادر العربية القديمة.

لقد استدعى **بنيس** التراث العربي في كل خطوة يخطوها في إعادة قراءته للشعر العربي الحديث، محاولا إبراز فاعلية الشعرية العربية القديمة لقراءة الممارسة النصية الحديثة.

ب . الفكر النقدي العربي الحديث:

لجأ **محمد بنيس** لهذه المصادر سعيا منه لاستنطاق الممارسة النصية الحديثة والمساهمة للتأسيس لنظرياتها، انطلاقا من النصوص الشعرية التي حدد دراستها، وعلى هذا الأساس سنذكر بعض هذه المصادر، والتي كان لها الأثر البالغ في كتاباته: قضايا الشعر المعاصر **لنازك الملائكة** ؛ الذي يعتبر ذا حضور مكثف عند **بنيس**، وقد تجلى هذا الحضور في موضوع مصطلح الشعر المعاصر، المكان النصي في الشعر المعاصر الوزن والقافية، وحدة التفعيلة، إضافة إلى كتاب الخال الشعري عند العرب **للشابي** ويظهر تأثر **بنيس** بهذا الكتاب في مناقشته لعنصر المتخيل الشعري، بالإضافة إلى الإشادة به حيث يقول: " هو عمل نظري هدف منه **الشابي** إلى نقد الأدب العربي ككل معتمدا (...) كتابات العقاد (...) متأثرا بنظرية **رينان**"[2].

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 115

[2]– محمد بنيس : مساءلة الحداثة ، ج4، ص 147

هناك العديد من المصادر التي اعتمدها، أبرزها: مدونة أدونيس، موسيقى الشعر **لإبراهيم أنيس**، الشعرية العربية **لجمال الدين ابن الشيخ** ، الحداثة في الشعر **ليوسف الخال** ...

إضافة إلى بعض الرسائل والدواوين مثل: ديوان البارودي، مجموعة المؤلفات الكاملة بالعربية **لجبران خليل جبران** ، الأعمال الشعري الكاملة **لأدونيس**، الشوقيات **لأحمد شوقي** رسائل السياب **لماجد السامراتي**، رسائل جبران، رسائل الشابي...

كانت إفادة **بنيس** متنوعة وهذا التنوع له دوافعه ولعل من أهم هذه الدوافع نجد: الإلمام بكل ما له علاقة بالنص الشعري الحديث، وصاحبه، وظروفه المحيطة به، والعلاقة الموجودة بينهم (النص، السياق، الكاتب) بغية الوصول إلى قراءة حسنة للنص تكون جامعة للداخل النصي والخارج النصي.

ج . الفكر النقدي الغربي:

لعل أهم وأبرز مصدر غربي اعتمده **محمد بنيس** في كتاباته هو: البيت الشعري **ليوري تينيانوف** ، الذي كان له حضور مكثف في كتاب(الشعر العربي الحديث) بأجزائه الأربعة، وأول ما أفاد منه الفرضية التي تقول بأن النص هو: "بناء حركي يقوم على التمييز بين شكل ووظيفة كل عنصر من عناصر النص تجنبا للسقوط في نزعة القراءة المطلقة للبناء النصي" [1]، كما أفاده في إعطاء مفهوم للبيت الشعري، تعريف الوزن، القافية، استخلاص وظائف القافية... إضافة إلى كتاب(من اجل شعرية المتخيل) **لجان بورغوس** الذي يعد أساسيا في بناء النص الشعري، وتحديد مفهوم الصوة والفرق بينها، وبين الاستعارة.

عمد **بنيس** إلى تهديم كل المفاهيم و التصورات التقليدية، وإعادة بنائها من جديد بما يتناسب مع التغيرات الحاصلة للنص الأدبي النثري منه والشعري، كذلك خلال قراءة أعمال

[1]– محمد بنيس : الرومنسية ، ج2، ص 78

بنيس نجد ذلك التأثر البالغ **باللسانيات العامة،** ولعل أهم هذه الدراسات اللسانية التي تركت أثرا في أعماله (محضرات في اللسانية العامة) **لدوسوسير** خاصة بما تعلق بمفهوم النسق، الذي عرفه هذا الأخير بقوله: "اللغة نسق لا يعرف إلا ترتيبه الخاص" [1] وهذا النسق أو النظام هو المسؤول عن التفاعل بين العناصر الداخلية في النص الأدبي "وكل تغيرات في الأدلة ينتج عنه تغير في النسق" [2]، ولكن **بنيس** غير مصطلح النسق بالبنية، هذا المصطلح الذي استعمله كل من السيميائيين، والبنيويين.

نجد أيضا كتاب (شعرية الإيقاع) **لهنري ميشونيك** ، ذا حضور مكثف لدى **بنيس** وهذا لا يعني عدم وجود مصادر أخرى وإنما تم ذكر هذه المصادر على سبيل المثال والذكر لا الحصر، فهناك مصادر أخرى مثل(النظريات لجيرار جينيت)، (نظرية البيت لتينيانوف)، (الشعر لهيجل)...

لقد استطاع **بنيس** أن يلجأ إلى جميع الأدوات الإجرائية التي تستطيع أن تضيء عتماته، وتكشف أسراره، خاصة في قراءته للشعر العربي الحديث في فترة طويلة عرفت تغيرات في جميع المجالات الثقافية والاجتماعية والسياسية... التي شكلت سلطة أثرت بشكل كبير على مسار النص الأدبي.

02 . التطبيقات النقدية والممارسة على الشعر العربي الحديث:

أ . تمهيد:

تعددت مناهج قراءة الشعر العربي الحديث في هذا العصر من بنيوية إلى سميائية وتفكيكية ونصية...الخ، حيث كل منهج من هؤلاء ركز على عنصر من عناصر النص

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية ،ج1 ، ص 50

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأدبي، وما يهمنا من هذه المناهج النقدية هو **المنهج النصي** الذي يهتم بدراسة عتبات النص الأدبي، والمتمثلة في: العنوان، المقدمة، الإهداء، الغلاف، الرسوم الحواشي...الخ أي كل ما يحيط بالنص الأدبي من عتبات داخلية وخارجية، حيث تدخل هذه العتبات تحت راية النص الموازي والذي عرفه **جيرار جينيت** "ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءته، وعموما على الجمهور" [1]، وهذا ما عبر عنه **بنيس** في قوله:"تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معها إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته"[2].

يحمل هذا القول العديد من الملاحظات المتعلقة بالنص الموازي لعل أولها هو: تحديد عناصره التي تتمثل في: العنوان، العناوين المشتركة، العنوان الصغير، المدخل، الملحق التمهيد، الهوامش، الشريط.... الخ ، وأنواع أخرى من الإشارات الكلامية والكتابية... التي توفر للنص وسطا متنوعا بحيث تتداخل هذه العناصر مع النص الأدبي إذ يحصل النص من خلالها على هوية خاصة به تعطيه تميزا عن باقي النصوص الأخرى، وهذه الميزة التي يضفيها النص الموازي هو ما يحاول **بنيس** التأكيد عليها ، بحيث لجأ إلى دراسة النص الموازي في دواوين الشعر العربي الحديث كديوان **أحمد شوقي** (الشوقيات)، ديوان **البارودي**، ديوان (شاعر الحمراء أو روض الزيتون) **لمحمد إبراهيم** مركزا هنا على ثلاثة عناصر وهي:التقديم، تصنيف الدواوين والعناوين، وقد عمد إلى اتباع هذه الخطوات الثلاث لأنها تعطينا الفرصة في القبض على كيفية التعامل مع المفاهيم الغربية من جهة ومع النص الشعري من جهة أخرى، خاصة وأننا نحاول التمركز حول قضية (**جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي**).

ب . التقديمات: مفهومها، ووظيفتها:

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية ،ج1، ص77

[2]– المرجع نفسه، ص76

مفهوم التقديم:

يعرف **جيرار جينيت** التقديم بأنه "الفضاء من النص الافتتاحي (.....)الذي يُعنَى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا بما هو سابقا له" [1]، بمعنى هو كل نص ممهد لنص ما أو هو خطاب يتصدر نصا ما، متوجه نحو المتلقي، أو يمكن القول أيضا أن التقديم "يدخل في أنواع النصوص الافتتاحية (ذاتية كانت أو غيرية)التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه فهي بالتالي مقدمات أصلية تجر القارئ حول أصل الأثر الأدبي والظروف التي كانت فيها وكذا خطوات شكلية" [2]، يكاد يتفق كلا التعريفين على مكان **التقديم** الذي يحتل **الصدارة** في أي كتاب، إضافة إلى أنه المكان المناسب الذي يفرض فيه الكاتب أو المؤلف رؤيته الخاصة، خاصة دواوين الشعر، بمعنى أن المقدمة موجهة للقارئ مباشرة فهي تساعده على الولوج إلى النص على رأي **(أشهبون)** "هي تدشين النص حيث هو ميثاق تواصلي من نوع خاص يجري التوقيع عليه بين الكاتب والقارئ "[3].

إن هذه العتبة –التقديم أو المقدمة– ليست حديثة العهد وإنما هي قديمة، حيث لازمت المصنفات العربية القديمة المتعلقة بالشعر والنثر، نذكر من بينها كتاب: الشعر والشعراء **(لابن قتيبة)**، طبقات فحول الشعراء(**لابن سلام الجمحي**)، عيار الشعر(**لابن طباطبة)**...الخ، ورغم حضور عتبة التقديم في المصنفات القديمة، إلا أن العناية بالمقدمة ودراسة تطورها ووظائفها، أو مكان وزمان ظهورها لم يتناوله النقاد العرب القدماء وبالتحديد في العصر الحديث.

اختار **محمد بنيس** في دراسته (الشعر العربي الحديث، بناياته، و إبدالاتها) أربعة دواوين: ديوان البارودي (**سامي البارودي**)، الشوقيات(**أحمد شوقي**)، ديوان **الجوهري**

---

[1]– عبد الحق بلعابد. عتبات (جرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم: سعيد يقطين ، ط1. لبنان :2008، الدار العربية للعلوم ، ص 112

[2]– عبد المالك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، دب : أكتوبر– ديسمبر، عدد 02، مج 33 ، ص 87

[3]– المرجع نفسه، ص 92

شاعر الحمراء أو روض الزيتون (**محمد بن إبراهيم**)، وقد ركز على ديوان الشوقيات وديوان البارودي، لأن التقديم فيها كان من وضع الشاعر نفسه، أي المؤلف المباشر الحقيقي للتقديم والمتن معا، وليس للناشر أو كاتب آخر، ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال استخدامهم "لضمير المتكلم" أنا" فالمؤلف يفرض نفسه" [1]، وهذا ما بدا واضحا عند كل من **أحمد شوقي، والبارودي** ، واختيار **بنيس** لهذين الديوانين ليس سببه أنهما السباقين في وضع التقديم، وقد أشرنا سابقا في التمهيد أن التقديم سنة قديمة لازمت العديد من المصنفات العربية وخاصة ما تعلق منها بالشعر والنثر، وهذا ما أكده في قوله:" كل من البارودي وشوقي سار على سنة عربية قديمة في تقديم الشعراء لدواوينهم ..."[2].

وظائف التقديم:

نجد **جرار جينيت** يحدد وظيفة التقديم المباشر في:"ضمان القراءة الجيدة للنص" [3]، ولها شرطين مهمين هما: " **الشرط الأول** يحمل الضمانة، أي حائز على قراءة (...) أما **الشرط الثاني** فضروري، ولكن غير كاف بأن تكون هذه القراءة التي حاز عليها هذا النص جيدة "[4]، فوظيفة التقديم تتضمن فعلين هما: فعل القراءة، وفعل يشترط أن يكون قراءة جيدة.

ج . الفهرسة: مفهومها، و وظيفتها:

مفهوم الفهرسة:

تعتبرثاني عتبة يتناولها **محمد بنيس** في دراسته لدواوين الشعر العربي الحديث وبالتحديد (ديوان البارودي، أحمد شوقي ، الجواهري، ديوان شاعر الحمراء أو روض الزيتون

---

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، د ط . إفريقيا الشرق، المغرب ، لبنان :2000، ص 48

[2]– محمد بنيس: التقليدية ، ج1 ، ص 85

[3]– ع الحق بالعابد، عتبات النص ، ص 118

[4]– المرجع نفسه ، ص 118

لمحمد بن إبراهيم)، وتعتبر عتبة الفهرس "عنصر من عناصر النص الموازي استبعاد جرار جينيت له دون تعليل لا يفيدنا بشيء"[1].

لقد رأى **بنيس** ن لهذا العنصر"وظائف نوعية في ماضي وحاضر الثقافة العربية يجدر بنا تأملها في الشعر خاصة " [2]، إضافة إلى الوظيفة المركزية التي قد نستخلصها من قول **(جينيت)** والتي تتمثل في تذكير وتنبيه القارئ لما يريد أن يقرأه، بمعنى انه يساعد القارئ على تسهيل عملية القراءة للكتاب، خاصة في حالة عدم قراءته كاملا وإنما التركيز على أحد عناصره فقط.

إذا جئنا لتحديد زمن ظهور الفهرس فإننا نأخذ برأي **بنيس** الذي يري انه غير مؤكد في الدواوين الثلاثة (ديوان: البارودي، أحمد شوقي، الجواهري) بينما ديوان محمد ابن إبراهيم فقد تم جمعه سنة **1996** م، وقد تطرق **بنيس** إلى طرق تصنيف الدواوين فهو في هذا العنصر يحاول إظهار أسباب أخرى قد تؤكد على أن هؤلاء الشعراء لهم علاقة بالثقافة العربية القديمة من خلال إتباع طرق التصنيف القديمة، أم أنهم يتبعون طرقا أخرى تؤكد له على التجديد عند الشعراء، وقد وجد أن لكل شاعر من هؤلاء الأربعة طريقة خاصة في تصنيفه، ولعل من أهم الطرق وأولها هي: ترتيب النصوص على **الحروف الأبجدية**، وهذا النوع يعود إلى التراث العربي القديم وبالتحديد إلى القرن الرابع هجري "إلى **أبى بكر الصولي** الذي كان يرتب الدواوين التي صنعها للشعراء المحدثين حسب أغراض القصائد " [3]، وقد اعتمد **أحمد شوقي** هذا التصنيف في جزئه الرابع من ديوان الشوقيات، وهذا التصنيف أيضا يعود للقديم حسب رأي **بنيس**، والتصنيف حسب الأغراض والحروف الأبجدية يأخذ المرتبة الثالثة، بحيث يجمع الطريقتين السابقتين معا ومثال دلك: ديوان **الشوقيات**، وديوان (شاعر الحمراء أو أرض الزيتون) **لمحمد بن إبراهيم** ، وآخر هذه التصنيفات يرتب النصوص على تاريخ الكتابة أو النشر، وهو الذي لم يرد في دواوين الثقافة العربية ماعدا **ديوان المتنبي**؛

1- محمد بنيس، التقليدية، ج1 ، ص 85

2- المرجع نفسه، ص 85

3- محمد بنيس، التقليدية ، ج1 ، ص 85

الذي يعتبر من الدواوين النادرة التي "تتمتع بترتيب على تاريخ القصائد إلى جانب ترتيبه الأبجدي"[1]، وهذه الطريقة استطاع **بنيس** الكشف عنها في ديوان **الجوهري** بأجزائه الأربعة .

وظائف الفهرسة:

إذا جئنا لتحديد وظائف الفهارس سنستدل بقول **جرار جنيت** "الفهرس أداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة"[2]، إن هذه الوظيفة تتمركز حول تنبيه القارئ وتذكيره بما يحتويه الكتاب، كذلك نجد **بنيس قد** استنتج أيضا وظيفة مركزية للفهرس هي "إرشاد جمهور القراء إلى طريقة هذا التصنيف" [3]، وذلك بحثا عن طرق التصنيف عند هؤلاء الشعراء المحل الدراسة في وضع فهارسهم، هل هي حسب الطرق القديمة ؟ أم أنهم يتبعون طرقا جديدة ؟ خاصة وأن سعي **بنيس** في دراسته لهذه العتبة هي الوصول إلى تسمية الشعر العربي الحديث، هل هو حركة انبعاث وإحياء ؟ أو كلاسيكية جديدة كما سماها الغرب ؟ وقد وضع (بنيس) ثلاث وظائف مركزية للفهرس، و المتمثلة في: الوظيفة التربوية : ويقصد من ورائها "مساعدة القارئ وتسهيل اختياره "[4].

الوظيفة السياقية: تقوم هذه الوظيفة "على عملية التسهيل في قراءة النصوص حسب تسلسلها الزمني"[5]، أي الرجوع بزمن القصيدة إلى "الظروف السائدة والتي أدت لإنتاجها"[6].

الوظيفة التأويلية : وتساعد هذه الوظيفة على فتح باب التأويل أمام القارئ

د . العناوين: مفهومها، ووظيفتها:

1-المرجع نقسه، ص 87

2- المرجع نقسه، ص 88

3 -المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4- ع الحق بلعابد، عتبات النص ، ص 126

5- محمد بنيس، التقليدية ، ج1، ص 90

6- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يعد العنوان عنصرا من عناصر النص الأدبي، وله أهمية كبيرة في فك لغز النص، فهو أول ما يراه القارئ في الكتاب.

هو علامة بارزة تطبع الكتاب، والبحث فيه جاء متأخرا " أهملت الثقافة العربية القديمة مسألة عنوان النص" [1]، بالإضافة للفكر الغربي، حيث يرى **بنيس** أن" الشعرية العربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها " [2] وذلك لاعتبار العنوان عنصرا هامشيا، وقراءة النص تبدأ مباشرة من النص في حد ذاته ولكن سرعان ما تغير الأمر وانتبه النقاد لأهمية العنوان في فهم النص، وبهذا لم تبق عناوين الأعمال الأدبية مجرد أوعية ومؤشرات خارجية (...) وإنما صارت تؤدي وظائف مهمة وأساسية في تفسير النص من الداخل (...) كما تؤدي وظائف مهمة وأساسية فيما يتعلق بالمحيط الخارجي الذي ينتمي إليه هذا النص أو ذلك "[3].

نجد **جرار جنيت** من بين الأوائل في تحديد أهمية العنوان فهو يرى "انه عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر " [4]، "[4]، بالإضافة إلى احتمالية وجود عنوان فرعى مصاحب له ، وهذا الأخير لا يقل أهمية عن الأول، وقد كانت هذه التعريفات انطلاقة **بنيس** في تعريفه للعنوان وإبراز أهميته، متخذا في ذلك إجراءات تحذيرية من عدم التساهل في قراءة العنوان أو محاولة تبسيطه وهذا ما استخلصاه من قوله "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، وذلك لأن الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من أنها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها " [5]، إن هذا التحذير مرده السلطة التي يمارسها في

1-رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، د ط. لبنان : 1998 ، إفريقيا الشرق، ص 107

2- محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 77

3- محمد بنيس، الشعر المعاصر، ج 3، ص20

4- محمد بنيس، الرومانسية العربية، ج2، ص 138

5- محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 91

عملية القراءة، إذ يبدوا تأثيره واضحا على كل عملية تأويلية للنص الأدبي، وعلى هذا الأساس نظر **محمد بنيس** للعنوان على انه "كوكبة من الإشارات المشعة المحيطة بالديوان – الكتاب – وقد تجمهرت على غلافه أو ورقته الأولى" [1]، وقد نوه لوجود ثلاثة أقسام للعنوان : العنوان الأصلي، العنوان الفرعي، العنوان الجنسي، الذي يقصد به جنس النص (رواية ، شعر ، قصة...).

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

03-كيفيات تعامل بنيس مع المناهج النقدية:

انطلق **بنيس** في تطبيق المناهج النقدية على النص الشعري من منطلقات **(هنري ميشونيك)** التي ركزت على شعرية الإيقاع، والتي بدورها تنطلق من نقدها للمنهجين السيميائي والبنيوي، هذين المنهجين اللذان دعا إلى موت الذات الكتابية بعد انتهاء عملية الكتابة مباشرة، إن هذا التصور هو ما عناه (**رولان بارث**) "أن نسبة النص إلى معناه إيقاف النص وحصره وإعطاءه مدلولا نهائيا، إنهاء إغلاق الكتابة " [1]، وبالتالي الإعلان عن موت المؤلف هو تفجير لدلالة النص إلى ما لا نهاية، من هنا تنبه **ميشونيك** إلى المآزق التي وقعت فيها السيميائية والبنيوية، وعلى أساسها سعى إلى تأسيس شعرية تضع ضمن أولوياتها الذات الكتابية، وسماها شعرية الإيقاع.

أ . مع المنهج البنيوي:

لعل أول وأهم الانتقادات الموجهة لهذا المنهج هو مفهومه للبنية، وهي تعني"مجموع العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما، بحيث تكون هناك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء، أي عنصر من البنية لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة وأن الكل يبقى ثابتا بالرغم مما يلحق عناصره من تغيرات " [2]، يحمل هذا المفهوم دلالة الثبوت والسكون، وانطلاق **بنيس** من فرضية **تينيانوف** القابلة لحركية النص وكذلك شعرية الإيقاع التي تميزها الحركة والتدفق، يجعله يتنافى مع مفهوم البنية، ومن هنا ذهب **بنيس** إلى تناول مفهوم النسق عند **دوسوسير** الذي يعرفه من خلال اللغة بأنها:"نسق لا يعرف إلا ترتيبه الخاص"[3]، والعلاقة بين العناصر داخل هذا النسق يقوم على التضامن والتفاعل أي الحركية على عكس ما جاء في مفهوم البنية، وهنا أخذ **بنيس** مفهوم **النسق** وتجرد من

1- بشير تاوريرت، مفاتيح ومداخل النقد السميائي، مجلة المعرفة، 2007، عدد 526، ص71 (عن /عمر أوقان ، النص والسلطة، ط2 . إفريقيا الشرق: 1994 ، ص49

2- ع السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج ، د ط. تونس:1995، دار الجنوب للنشر، ص77

3- محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 50

المصطلح، ثم أخذ مصطلح **البنية** وتجرد من دلالته لتصبح البنية "وحدة متضامنة ومتفاعلة العناصر"[1].

أما **ثاني انتقاد** لهذا المنهج هو انغلاق النص الشعري، فهي –(البنيوية)– تعتبر اللغة معزولة لا يمكن ربطها بالواقع ولا الظروف الخارجية المحيطة بها، والتي قد تعمل على تغيير النص وطريقة فهمه وتحليل، وتفسير اللغة يكون بالغة نفسها، ألا أن الانغلاق سيحول دون قراءة شاملة للنص .

تبنى **محمد بنيس** مفهوم **(لوتمان)** للنص الأدبي الذي حصره في ثلاثة عناصر هي: التعبير، الحدود، الخصيصة الثقافية، التي تجعل النص الأدبي في علاقة مع النصوص الأخرى، إلا انه لم يسلم من النقد، حيث أفاد (بنيس) في نقده لهذا المفهوم من **(بيير زيما)** صاحب نظرية علم الاجتماع النص، الذي يرى أن هذا مفهوم للنص الأدبي ينقصه نقطتان مهمتان هما:"إهمال الذات الجماعية التي يستطيع هذا التصور نقلها على المستوى اللساني إلى الصراعات الجماعية، وعدم طرح صيرورة التداخل النصي في ضوء اتحاد مواقف اجتماعية وإيديولوجية"[2]، وبهذا يسعى **(زيما)** إلى ربط العلاقة بين الداخل النصي والخارج النصي لمعرفة كيفية تجسيد القضايا الاجتماعية في النص الأدبي وهذا ما انطلق منه محمد بنيس، بالإضافة إلى محاولة المنهج البنيوي لجعل النص الأدبي كغيره من الظواهر الموجودة في الكون، يخضع إلى قانون عام أو نظام معين يتحرك في إطاره من خلال "تطبيق مبادئ المنهج العلمي واستخدام أدوات التجريب والقياس وإعمال قوانين المنطق لتحقيق درجة مقاربة موضوعية للنص الأدبي تماثل موضوعية التعامل مع النص في الفيزياء والكيمياء" [3]، وقد أنجر عن هذا التعيين إسقاط المعنى.

1– محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 50

2– محمد بنيس، مسائلة الحداثة ،ج4، ص 84

3– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ومن بين الانتقادات التي وجهها **بنيس** لأنصار البنيوية، فيما يخص قراءتهم للشعر من خلال افتراض مفاهيمهم واختبارها على الممارسة النصية العربية ومن جملة هذه المفاهيم، النص الموازي: الذي هو عبارة عن عناصر تحيط بالنص وتعمل على التأثير في القارئ ومن بين هذه العناصر: الإهداء، المقدمة، العنوان... الخ وقد أضاف *بنيس* الفهرس، الذي يرى انه من الضروريات في عناصر النص الأدبي، بمعنى أنه يرى أن ضبطهم لعناصر النص وتحديدها لم يكن مضبوطا، وذلك بإهمال أحد العناصر أو كما يراه هو أهم العناصر ألا وهو الفهرس .

ب . مع المنهج السيميائي:

اتجه **بنيس** في قراءته للشعر العربي الحديث انطلاقا من أبستمولوجيا الدال التي تعتبر أول انتقاد للسيميائية القائمة على ابستمولوجية الدليل، وقد أضاف **بنيس** انتقاد آخر يتناول مسعى النص في السيميائية وهو التواصل البسيط، حيث يرى أن الشعر المعاصر لا يقوم على التواصل البسيط المرتبط بالقصيدة وإنما "ينكتب في بعده عن كل قصيدة وعن كل تواصلية"[1].

كما لايفوتنا الإشارة الى (**التداخل النصي**) كمصطلح من المصطلحات التي تناولتها السيميائية، حيث أحاط به **بنيس** بجملة من التعاريف عند العرب، وغير العرب، وقد ركز كثيرا عليه عند الغرب، معتبرا التداخل النصي خصيصة نصية تنسحب على كل نص أدبي سواء كان شعرا أو نثرا وقد أفاد **بنيس** في هذا المصطلح من (شلوفسكي، ميخائيل باختين، مايكل ريفاتين، جيرار جينيت، جوليا كريستيفا)، إلا أنه لا يتعامل معهم جملة واحدة، وذلك انطلاقا من تعامل هؤلاء مع هذه الآلية من "مستوى واحد وهو عدم الفصل بين الشعر والنثر وهذا هو منزلق الدلالية" [2] ، ماعدا (ميخائيل باختين)، من خلال مبدأ الحوارية الذي

1- محمد بنيس، الشعر المعاصر،ج3 ، ص 176

2- المرجع نفسه، ص177

يرى أنها " ظاهرة ملازمة لكل خطاب " [1] ، إلا أنه يختلف من الشعر إلى النثر حيث يقول:" تدخل في موضوع الجمالي للعمل وحافته بطريقة اعتيادية في الخطاب الشعري، وتصبح عوضا عن ذلك في الرواية أحد المظاهر الأساسية للأسلوب النثري وتخضع لبلورة فنية نوعية " [2]، ومن هذا المنطق راح **بنيس** إلى قراءة الشعر العربي الحديث من خلال التداخل النصي الذي يرتبط بالشعر، وليس مبدأ الحوارية الذي يرتبط بالرواية، وكما أشرنا سابقا **التداخل النصي** عنصر من العناصر النصية الأساسية لبناء الخطاب، ومادمنا قد انطلقنا من ابستمولوجية الدال فإن الخطاب الشعري كنسق للدوال يجعل التداخل النصي دالا مثله مثل الدوال الأخرى يساهم في إنتاج دلالية الخطاب.

عمل **بنيس** على خضوع هذه التصورات للدراسة والاختبار وقد اقتنع في الأخير بإلغاء الرؤية الجزيئية للنص، وقد أضاف مفاهيم مساعدة للتداخل النصي، من بينها (**النص الغائب**) الذي أشار إليه في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) معتبرا النص تشكيلة تلتقي فيها عدة نصوص، كذلك أيضا نجد مصطلح (**هجرة النص**)، ويقصد به انتقال النص الأدبي من مكان إلى مكان، وقد أشار إليه في كتابه (حداثة السؤال) "النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء، وحتى يكون النص فعالا منتجا لذاته باستمرار أي مقروءا، فإن عليه أن يهاجر بين أنظمة هي من بين طبيعة إنتاجه (دليل لغوي، موسيقى مرسوم ..) باتجاه تحقيق سلطته " [3]، ومن النصوص التي أشارت الى هجرتها هي هجرة شعر (إيديث سيتويل) إلى شعر **السياب**، وشعر (آمبو) إلى شعر **أدونيس** ... الخ.

1- محمد بنيس، مسائلة الحداثة، ج4، ص 49

2- المرجع نفسه، ص 49

3- محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 97

الخاتمة

الخاتمة :

مجمع القول الذي يصل إليه البحث، بعدما راح يعالج موضوع **جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي عند محمد بنيس** ، والذي سعى للوصول إلى الطرق والكيفيات التي يتعامل بها الكاتب و الناقد **محمد بنيس** مع المناهج النقدية وتسليط الضوء على النص ودوره في نقدها، وهنا وجب علينا معرفة المنهج النقدي الذي اتبعه .

كشفت لنا هذه الإطلالة السريعة عن المنهج الذي أسس له محمد (بنيس)، الذي ينطلق فيه الناقد من النص في حد ذاته متسلحا بمناهج نقدية ونظريات مختلفة إلى استنطاق النص الأدبي، ومنه النص الشعري، مع العلم أن (بنيس) قام بتطبيق المناهج النقدية مباشرة على النص وحاول التأكيد على نجاعة هذه المناهج واعتبارها الأصلح في كل نص من النصوص المدروسة، ومثال ذلك دراسته السابقة (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية) والتي استعان فيها بمنهج البنيوية التكوينية، وقد أسفر عن هذا التطبيق إشكاليات عديدة لعل أهمها:إشكالية المنهج التي تتمثل في الكيفية التي تتعامل بها هذه المناهج مع النص الأدبي، أين نجد المحاولة على تأكيد الفرضيات .

إن اعتماد القراءة الأحادية–حسب رأي بنيس– أمر لا يرجع بالفائدة على النص ولكن التأثير هنا يكون بالسلب لا بالإيجاب، فالغاية من دراسة النصوص التوصل لأسرارها وخفاياها لا تأكيد فرضيات المناهج، ومن هنا توصل إلى(منهج خاص).

هذه بعض النتائج التي توصلنا إليها في التجربة النقدية عند **محمد بنيس:**

01– إعطاء مفاهيم واضحة ودقيقة لمصطلح النص تضعه تحت ضوء السلطة بمعنى أن **بنيس** قد شرح فعاليات النص وطرح دراسته للتوصل إلى الغاية المنشودة وهي كشف أسراره، متنافيا مع مفاهيم المناهج الثلاثة (البنيوية – السيميائية– التفكيكية) للنص التي ألغت سلطته وقدرته وفصلت دور المناهج في كشف هذه الأسرار.

02–انطلاق **محمد بنيس** من فكرة (النص أولا وقبل كل شيء) أوصله لإلغاء بعض المفاهيم التي ترتب النص في الرتبة الثانية بعد المنهج، بالإضافة إلى دعوته لتبني طرق جديدة في

تناول النصوص وقراءتها وذلك بالخروج عن التقليد في النصوص الأدبية الذي يسعى دائما إلى تطبيق المناهج مباشرة دون الأخذ بعين الاعتبار خصوصية هذا النص.

03-تبنى محمد بنيس المنهج النصي الذي أسس له واعتمده في تحليله للنص الشعري بحيث رأى أنه الأصح والأدق في كشف خبايا النص من خلال هذه الإستراتيجية التي اتبعها في إعادة قراءته لهذا النص استطاع أن يضفي على خطابه النقدي صفة الموضوعية .

04-لم يأخذ **بنيس** ما تمليه المناهج النقدية مباشرة، وإنما يتعرض لمبادئها والرؤى التي تتضمنها ويحاول اختبارها على النص، هل هذه المبادئ والقوانين التي وضعتها المناهج تناسب هذا النص؟ أم انه يخرج عن إطارها؟ ومن خلال هذه المناقشات استطاع أن يكشف عن الكثير من السلبيات التي ميزت هذه المناهج .

05-راح **بنيس** ينوع بين المصادر العربية القديمة الحديثة والغربية منها والحديثة ليبتعد بهذا التنوع عن خانة النقاد العرب الذين يسقطون التراث في أعمالهم النقدية وينجرون وراء كل ما هو غربي على أساس أن هذا التراث لم يتطرق للقضايا الحديثة والمعاصرة حيث عاد بنيس إلى التراث العربي الذي يزخر بكوكبة من المصادر النقدية المهمة التي ساعدته كثيرا خاصة عندما تعلق الأمر بالقصيدة العربية الحديثة التي يرى أنها لا تبتعد كثيرا عن القصيدة العربية القديمة وأعطى أمثلة وحللها: البارودي- شوقي- محمد بن إبراهيم- الجوهري...

06- لقد بين **بنيس** من خلال النماذج التي تناولناها الاختلاف القائم بين النصوص في كل مرحلة من المراحل ومن شاعر لآخر، وفي بعض الأحيان عند الشاعر الواحد في حد ذاته ومن هنا توصل لعدم إمكانية تسليط منهج واحد بل تعداه إلى عدة مناهج .

07- كان **بنيس** ممن يحرصون على تحديد المصطلحات حتى لا يشعر القارئ بالضياع أثناء قراءته لخطابه النقدي ويكز على علم من أول وهلة بمفاهيم المصطلحات النقدية التي يستعملها في تحليله ومن ضمن هذه المصطلحات: العنوان – التقديمات- الفهرسة وتطرق لأهميتها في فهم النص وتحليله وخاصة في النص الشعري ، الذي حرص على احترام خصوصيته وذلك بالإنصات له.

والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وآله، وصحبه أجمعين.

الملاحق

الملحــق:

نبذه عن حياة الناقد محمد بنسيس:

محمد بنيس شاعر، وناقد، وأحد رواد الحداثة شعرا ونقدا في العالم العربي شخصيته القوية والمؤثرة تستقطب القراء والمعجبين بأعماله وكتاباته، ولد الناقد سنة **1948م** في مدينة **فاس** بالمغرب ، تعلم **القران الكريم** حتى سن العاشرة ثم تلقى تعليمه الابتدائي، التحق بثانوية (**كيران**)العربية سنة **1962م** لرغبته في تعلم مبادئ اللغة العربية وأصولها، سنة**1968م** إلتحق بالجامعة وسجل بكلية الآداب بفاس، راسل **محمد بنيس** الشاعر **أدونيس** الذي نشر أول قصائده سنة **1968**م في مجلة مواقف، نشرأول ديوان له سنة **1969م** بعنوان (**ما قبل الكلام**).

سنة **1972م** حصل على الإجازة في الادب العربي، ثم اصبح عضوا في المكتب المركزي لإتحاد كتاب المغرب، من سنة **1973م** إلى غاية **1981م** والتي تعتبر هذه السنة الاخيرة له في الاتحاد بعد انسحابه، ومنذ ذلك الوقت انطلق نحو اللقاءات الشعرية العربية، ثم الدولية بعد أن ذاع صيته واصبح له شأن وحضور قوي في هذه المؤتمرات العربية والغير العربية، و من بينها: فرنسا–اسبانيا –إيطاليا –السويد– البرتغال –رومانيا–روسيا...

أسس مجلة (الثقافة الجديدة) سنة **1974**، التي كان لها دور كبير في انفتاح التجارب الادبية المغربية على الثقافة الغربية، صدرت في ثلاثين عدد قبل ان يتم توقيفها سنة**1984م.**

التحق بجامعة (محمد الخامس)، كلية الآداب بالرباط، لينال منها **دبلوم الدراسات العليا** تحت اشراف (ع الكبيرالخطيبي) سنة **1978**، ومنذ سنة **1980م** الى يومنا هذا يعمل استاذا للشعر العربي الحديث بكلية الرباط

وتحت اشراف (الدكتور جمال الدين بن الشيخ)حاز على **دكتوراه الدولة في الادبالعربي** في **17اكتوبر1988م.**

فكر في مشروع اخر يدفع بالنهوض بالثقافة الادبية المغاربية والعربية فأسس (دار توبقال) للنشر مع (محمد الدويدري–ع اللطيف المنوني–ع الجليل ناظم) سنة **1985**م، اهتمت بالشعر المغاربي ومختلف الدراسات التي تناولت: الشعر، الترجمات، وقد نشرت اكثر**250**عنوان، أسس ايضا سنة **1996**م– **2003**م بيت الشعر في المغرب مع(محمد بن طلحة وحسن نجمي وصلاح بوسريف).

كان له الفضل في منح يوم عالمي للشعر، و المتمثل في **21 مارس**.

02– مؤلفاته:

ا/– في الشعر:

– ما قبل الكلام(1996م).

– شيء عن الاضطهادوالفرح(1972م).

– وجه متوهج عبر امتداد الزمن (1974م).

– في اتجاه صوتك العمودي(1980م) .

– مواسم الشرق(1985م)، ط2:(1986م) ، ط3:(1990م)، ط4:(2000م).

– ورقة البهاء(1988م)، ط2 (2000م).

– هبة الفراغ (1992م)، ط2 :(2007م).

–المكان الوثني(1996م).

–نهربين جنازتين(2000م).

–الاعمال الشعرية(2002م).

–نبيذ (2003م).

ب/ في النصوص :

– شطحات لمنتصف النهار (سيرة ذاتية 1996م).

– العبور الى ضفاف زرقاء (1998م).

– كلام الجسد(2010م).

ج/- في الترجمة:

- الاسم العربي الجريح (1980م)،ع الكبير الخطيبي، ط2 (2000م)، ط3(2009م)

-الغرفة الفارغة (1997م)، جاك انصي ---- شعر.

-هسيس الهواء (1998م)، برنارنوبل---- شعر.

-قبر ابن عربي(1999م)،ع الوهاب المؤدب---- شعر.

-أوهام الاسلام السياسي (2002م)،ع الوهاب المؤدب---- دراسة.

د/ في الدراسات:

- ظاهرة الشعر المعاصرفي المغرب (1979م)، ط2(1985م).

- حداثة السؤال (1985م)، ط2(1988م).

- الشعر العربي الحديث بناياته وإبدالاتها(أربعة أجزاء-1989-1991م)، ط2:(2001م).

- كتابة المحو(1994م).

- الحداثة المعطوبة (2004م)--- (مذكرات ثقافية).

-الحق في الشعر(2006م)--- (مقالات).

03-جوائزه :

- جائزة المغرب الكبرى للكتاب عن ديوانه(هبة الفراغ) سنة 1993م.

- جائزة الاطلس الكبرى للترجمة الى الفرنسية عن ديوانه (نهر بين جنازتين)

سنة(2000م)---- الرباط

- جائزة كالوبيتزاتي الايطالية للأدب المتوسطي عن ديوانه(هبة الفراغ) سنة (2006م) --

-- ايطاليا

- جائزة فيرونيا العالمية للأدب سنة (2007م)---- إيطاليا.

- جائزة العويس للشعر سنة(2007م)---- دبي .

- جائزة الثقافة المغاربية (2010م)---- تونس.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر و المراجع:

1 –ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تح: درويش الجويدي، ط2 . بيروت: 1996، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة .

2 –ابن فارس، مقاييس اللغة، ت: شهاب الدين أبو عمرو، ط 1. بيروت: 1994، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .

3 – أبن منظور، لسان العرب، د ط. بيروت: 1988، دار الجيل، مج6، مادة نهج.

4 – أحمد العلبي، المنهجية في البحث الأدبي، ط1. بيروت:1999، دار الفارابي.

5 – براون ر،ج، بول، تحليل الخطاب ،تح: مصطفى لطفي الزبيطي ومنير التركي، د ط. د ب:1988، جامعة الملك سعود .

6 – بشير تاوريرت، مفاتيح ومداخل النقد السميائي، مجلة المعرفة، 2007، عدد 526، (عن /عمر أوقان ، النص والسلطة ، ط2 ، إفريقيا الشرق: 1994 .

7 – الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، ت: ع السلام هارون ، ط 1 . القاهرة : 1979 ،مكتبة الخافجي، ج 04 .

8 –جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ط 1. بيروت : 1971 دار الكتاب اللبنانية ، ج1.

9 – جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم ، ط1. الدار البيضاء: 1991 ، دار توبقال للنشر.

10 –الحسن بن محمد الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد خليل عتياني،ط1. بيروت: 1998، دار المعرفة للنشر والتوزيع

11 –رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، د ط . لبنان : 1998 ، إفريقيا الشرق .

12 –زاهر عوض الألمعي، مناهج الجدل في القرآن الكريم ، دط، د ب: د ت، الفرزدق للطباعة .

13 -الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،ت: علي شيري، ط1 بيروت: 1994 ، دار الفكر للطباعة والنشر ، مح :07 .

14 -الزناد الازهر ، نسيج النص، ط1. بيروت: 1993،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

15 -ساعد العلوي، المختار في الأدب والنصوص، دط. الجزائر: 2000 /2001 الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية .

16 -الشريف الجرجاني، التعريفات ،دط. د ب:2000 ، مكتبة لبنان

17 -صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط 2. بيروت: 2004، دار الكتاب المصري.

18 -صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دط. القاهرة :1996 ، دار الآفاق العربية .

19 -ع الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم: سعيد يقطين ط1. لبنان :2008 ، الدار العربية للعلوم .

20 -ع الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، د ط . إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان :2000.

21 -ع السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، دط . تونس1995 ، دار الجنوب للنشر .

22 -ع العزيز حمودة، المرايا المحدبة ،ط1. الكويت: 1998 ، سلسلة عالم المعرفة.

23 - عبد الله البستاني، معجم وسيط اللغة العربية، ط جديدة، د ب: 1990 ،مكتبة لبنان .

24 -عبد الله العروي وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسان، ط3. الدار البيضاء: 2001 ، دار توبقال للنشر .

25 -عبد المالك أشبهون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، د ب : أكتوبر– ديسمبر ، عدد 02 ، مج 33.

26 -عبد الواسع الحميري،الخطاب والنص(المفهوم والعلاقة والسلطة)، ط1، بيروت :دت، الزهراء للنشر والتوزيع .

27 -عبد الوهاب شعلان، القراءة المحايثة للنص الأدبي،م ، الموقف الأدبي،د ب : آذار 2003، عدد 383 .

28 -عبد الوهاب شعلان، النقد ورهان العودة إلى منابع النصوص، قراء في كتاب الأدب في خطر تودوروف، م : فصول، دب: 2008 ، عدد 73.

29 -عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد، دط، بيروت: 2004، دار الكتاب الجديد المتحدة .

30 - عبده الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية، فرنسي، عربي،ط1. د ب :1994، المركز التربوي للبحوث والإنماء .

31 -علي جعفر دك الباب ، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ط 1 دمشق:1980، مطبعة الجليل.

32 -علي حرب، النص والحقيقة (2) نقد الحقيقة، ط 2. الدار البيضاء:1995، المركز الثقافي العربي.

33 -قاسم اموني، في قراءة النص ،ط 1. بيروت: 1999، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

34 -مادلين عزاوتيز، مناهج العلوم الاجتماعية، تو، بسام عمار ،د ط . دمشق:1993، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، ج1.

35 - مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، انجليزي/فرنسي/عربي،دط بيروت: 1999، مكتبة لبنان .

36 -محمد ابن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، ط 4 الجزائر: 1990، دار الهدى.

37 -محمد التومي، من الجدل في القرآن فعاليته في بناء العقلية الاسلامية ، دط الجزائر: دت، شركة الشهاب .

38 -محمد الدغموني ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط 1. الرباط (الدار البيضاء): 1999، مطبعة النجاح الجديدة، ص 142، عن /عباس الجراري خطاب المنهج ط2، د ب: 1995، منشورات النادي الجراري .

39 -محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث، بناياته، وبدالاتها، التقليدية، ط 2. الدار البيضاء:2001، دار توبقال للنشر، ج1.

40 -محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1. بيروت: 1979 ، دار العودة .

41 محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د ط الفجالة، القاهرة: 1972 ، دار النهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، عن: يمني العيد في معرفة النص.

42 محمود زيدان ، مناهج البحث الفلسفي، تح: محمد فتحي ع بد الله،ط 1. الإسكندرية 2004 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر .

43 مسلك ميمون، التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي، مجلة عالم الفكر، مج:30، عدد02، اكتوبر، ديسمبر2001 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت .

44 نور الدين السد:الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دط الجزائر: 1997، دار هومة للطباعة والنشر.

45 وحيد دويدري، البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العلمية، ط 1. بيروت: 2002 ، دار الفكر المعاصر.

46 - يوسف الخياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية، عربي –إنجليزي– فرنسي– لاتيني، د ط. بيروت: د ت، دار لسان العرب.

قائمة الموضوعات:

المقدمــة

المدخل: إشكاليات الحداثة في النقد الأدبي المعاصر

الفصل الأول : تحديد المفاهيم ، العلاقات والفروقات

أولا: المنهج

01-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهج

ا-المفهوم اللغوي

ب-المفهوم الاصطلاحي

02-المنهج والعلم

03-المنهج العلمي

04-المنهج النقدي

05-المنهج والمنهجية

أ-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهجية.

ب-بين المنهج والمنهجية

06-المنهج والنظرية

أ-المفهوم اللغوي والاصطلاحيلمصطلح النظرية

ب-بين المنهج والنظرية

07-المنهج والمذهب

أ-المفهوم اللغوي لمصطلح المذهب

ب-المفهوم الاصطلاحي لمصطلح المذهب

ج-بين المنهج والمذهب

ثانيا: النص:

01-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح النص

أ-المفهوم اللغوي

ب-المفهوم الاصطلاحي

ثالثا: الجدل :

01- المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الجدل

أ-المفهوم اللغوي

ب-المفهوم الاصطلاحي

الفصل الثاني التجربة النقدية لمحمد بنيس

أولا: مفهوم الخطاب النقدي عند محمد بنيس :

01-مفهوم النص من منظور محمد بنيس

02- مفهوم النص من منظورالمناهج النقدية

أ- النص الادبي والمنهج البنيوي

ب- النص الادبي والمنهج السيميائي

ج- النص الادبي والمنهج التفكيكي

03- انتهاج محمد بنيس لمنهج نقدي خاص والتأسيس له

04- تحليل النص الادبي وضبط المنهج النقدي

ثانيا: الممارسة النقدية لمحمد بنيس :-

01- الفكر النقدي لمحمد بنيس

أ- الفكر النقدي العربي القديم .

ب – الفكر النقدي العربي الحديث.

ج- الفكر النقدي الغربي.

02- التطبيقات النقدية والممارسة على الشعر العربي الحديث.

أ- تمهيد

ب- التقديمات: مفهومها ووظائفها

ج- الفهرسة: مفهومها ووظائفها

د-العناوين: مفهومها ووظائفها

03- كيفيات تعامل بنيس مع المناهج النقدية

أ- مع المنهج البنيوي

ب- المنهج السيميائي

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الملحق

الملخص:

تعتبر العلاقة الجدلية القائمة بين النص و المنهج ذات أهمية بالغة حيث شغلت مساحة واسعة في الوسط النقدي و الساحة الأدبية عموما حيث عرفت هذه العلاقة التنافر و الصراع ، و السبب الرئيس هو كيفية تعامل النقاد مع النص الأدبي وتسليط المنهج عليه دون مراعاة لمختلف جوانبه الجمالية–الإجتماعية– النفسية...

يعتبر **محمد بنيس** من النقاد الذين اثر فيهم هذا الجدل و الوضع الذي آل إليه حيث كرس مختلف دراساته لإعطاء أولوية للنص و فرض سلطته وإبراز خصائصه أمام المنهج، وهذا ما أدى به إلى إبراز خصوصيات المنهج النقدي من إيجابيات و سلبيات .

Résumé :

Considère que la dialectique entre (texte) et Paramount (curriculum) Comptant un grand au milieu et de la scène littéraire en général, Si je savais que la discorde de cette relation et conflit et la principale raison que la santé dire Comment traiter les critiques avec le texte littéraire et compte tenu de la méthode de la note aiguë a mis en évidence divers aspects de l'esthétique — Socio-psychologique...

Mohamed banisse sont des critiques qui montre l'impact de l'inclusion de cette controverse et le mode dans lequel le mécanisme, Lorsqu'il est différent consacré ses études pour donner un texte initial et d'imposer son autorité et visibilité propriétés avant le programme,

Cela l'a amené à mettre en évidence les spécificités de la méthode de la Caisse des avantages et des inconvénients et des ses effets.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: م أ ع ./2014/215

جدلية النص الأدبي و المنهج النقدي عند محمد بنيس

الميدان:لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

حسيبة صغيري

إشراف الأستاذ:

أحمد لعويجي

تاريخ المناقشة: 05-05-2016

امام لجنة المناقشة:

-احمد لعويجي مشرفا

-زكري بحوص رئيسا

-محمد سعدون ممتحنا

السنة الجامعية: 2015- 2016

مقدمة:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، هو سبحانه وحده صاحب النعم، وأهل الثناء، له الحمد على نعمة الإيمان والعلم والعطاء، أسأله التوفيق والسداد في القول والعمل، والصلاة والسلام على من أرسله الله ﷻ معلما ومربيا ومتمما لمكارم الأخلاق، خاتم الأنبياء وسيد الأولين والمرسلين، محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدين.

أما بعد: تعتبر **جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي** من القضايا الشائكة التي شغلت العديد من النقاد العرب وذلك لما يصاحب النص –الشعري والنثري– من تطورات، بالإضافة إلى كيفية تعامل النقاد مع هذه المناهج وطرق تطبيقها ومراعاة خصوصية النصوص، ونظرا لهذه التغيرات الملموسة تشعبت دراسات النقاد واتخذت مسارات غربية وفقا لما جاءت به هذه المناهج، لكن ما يلفت الانتباه حقا في هذه الدراسات هو تركيزها في كل مرة على جانب من جوانب النص مثل (اللغة– القارئ– المعنى– المؤلف...) محاولة اكتشاف أسرار هذا الجانب دون مراعاة تعلقه بباقي الجوانب، وهذا بطبيعة الحال يشتت النص ويفصل الجانب الداخلي له عن الجانب الخارجي .

وقع النص في إشكالية كبيرة –جراء هذه التطبيقات التي تركز في كل مرة على عنصر دون الأخر– وهي **إشكالية المنهج** والتي يقصد بها الكيفية التي يتعامل بها القارئ – من خلال تطبيق المنهج النقدي على النص الأدبي– حيث طغى في أغلب تطبيقاته إعطاء السلطة للمنهج النقدي الذي يعمل على تأكيد فرضياته وتبريرها في النص ، وهذا أدى إلى قتل النص الأدبي، وتغييب سلطته، بمعنى تغييب لروحه وخصوصيته، فهو كغيره من النصوص في الثقافات الأخرى له عالمه الخاص، مما يجعل اختيار المناهج النقدية المناسبة لقراءته متوقف على الإمكانية التي يزخر بها النص، وليس للقارئ الحق في فرض سلطته على النص من خلال استعمال المنهج الذي يراه مناسبا.

ومع تعاظم هذه **الجدلية القائمة بين سلطتي النص والنهج** ارتأيت أن أساهم ولو بشي ء يسير في بحث محتشم أحاول من خلاله أن أوضح بعض اللبس والغموض لكل باحث في

هذا الجانب النقدي، وصعوبة التحليل والنقاش، وعمق الجدل والاختلاف أدى بي لتسليط الضوء على بعض الجزئيات فقط، دون الغوص فيه، متناولة هذا الموضوع عند الناقد **(محمد بنيس)** الذي يعتبر أحد النقاد الذين خصصوا دراساتهم لمعالجة هذا الإشكال، ولعل من أهم هذه الدراسات هي ظاهرة الشعر العربي الحديث من خلال الإفادة من العديد من المناهج النقدية وبخاصة المستحدثة منها مثل: البنيوية، السميائية، والتفكيكية ...، وقد تناولت نماذج مختلفة من أعماله دون تخصيص، معتمدة المنهج الوصفي التحليلي في إجابتي عن هذه الإشكالية.

عنونت بحثي هذا بـ: **جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي عند محمد بنيس** ، والذي سأحاول من خلاله، الولوج الى مفهوم الخطاب النقدي عنده وانتهاجه لمنهج خاص في ممارسته النقدية، بالإضافة الى الفكر النقدي العربي والغربي، القديم منه والحديث موضحة ذلك من خلال تطبيقاته النقدية وهذا كله في ظل التجربة النقدية لمحمد بنيس.

أما المدخل فتناولت فيه **إشكالية المنهج في النقد الأدبي المعاصر** لاعتبارها موضوع الساعة في الساحة النقدية، رغم كثرة النقاش القائم حولها لم يوضع لها حل نهائي يضبط هذا الجدل والاختلاف، كذلك ذكرت أسباب استفحال هذه الظاهرة –غزو الفكر الغربي للوطن العربي– وطرق تعامل النقاد معها .

أما **الفصل الأول**الذي جاء تحت عنوان **تحديد المفاهيم: العلاقات والفروقات،** بحيث جمعت فيه المصطلحات التي تدور في فلك مصطلح **المنهج** ثم **النص**، ف**الجدل**، وحاولت في هذا الفصل إبراز العلاقات القائمة بين هذه المصطلحات، وذكر أهم الفروقات التي تفصلها عن بعض، ومن أهم هذه المصطلحات : النظرية – المذهب – المنهجية ...

أما فيما يتعلق بـ **الفصل الثاني** فتناولت فيه : **التجربة النقدية لمحمد بنيس** ، وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى قسمين رئيسين:

1. مفهوم الخطاب النقدي عند بنيس.
2. –الممارسة النقدية لمحمد بنيس.

خصصت **القسم الأول** للحديث عن (**مفهوم النص**) عند كل من أصحاب البنيوية والسيميائية، والتفكيكية، وكيفية نظر هؤلاء إلى النص وطريقة تحليله بالإضافة إلى نظر **محمد بنيس** له واختلافه مع هؤلاء في تعيين سلطته وانتهاجه لمنهج خاص يبرز خصوصياته، وفيما يتعلق **بالقسم الثاني (الممارسة النقدية لمحمد بنيس)** فتطرقت له في صفحات عديدة تحمل إفادة بنيس من المصادر النقدية العربية القديمة والحديثة والغربية القديمة والحديثة ، وهذا بهدف الكشف عن علاقة **(بنيس)** بتراثه في مناقشة قضايا النص الأدبي وكيفية استثماره للمفاهيم القديمة والحديثة، وقد بينا كيفيات تعامله مع المناهج المستحدثة في جزء من تطبيقاته منتهجة الموضوعية لا الذاتية في إبراز رأيه وفكره، ومن أجل الإلمام بموضوع البحث والتوغل فيه أكثر وتشكيل تصور شامل للموضوع استعنت بجملة من المصادر والمراجع المتنوعة والتي كان لها الدور الكبير والفعال في إمدادي بالمادة اللازمة التي يحتاجها البحث وتتمثل في: كتب **محمد بنيس** في النقد والدراسة كمصادر قام عليها البحث، بالإضافة إلى المصادر النقدية القديمة ككتاب العمدة **لأبن طباطبة** وغيرها من المصادر التي تمكنت من خلالها الكشف عن طبيعة العلاقة بين (بنيس) وتراثه، والمصادر الحديثة الكثيرة والكثيرة، بحيث لا يمكن الإشارة لها كلها، بالإضافة إلى أنها ذكرت في قائمة المصادر والمراجع، لذا سنكتفي بذكر أهمها:المرايا المحدبة **لعبد العزيز حمودة** ، نظرية النقد المعاصر، بلاغة الخطاب وعلم النص، مدخل إلى عتبات النص...، دو ن أن أنسى المعاجم والقواميس العربية كالمعجم الوسيط، لسان العرب، معجم المصطلحات العلمية والفنية...وغيرها، و بعض المجلات عالم الفكر،المعرفة، الموقف الأدبي، فصول...، ومع تعاظم هذه الإشكالية تبقى المراجع قليلة مهما كثرت بالنسبة لحجم الموضوع و أهميته.

ومما لا شك فيه أن مدة البحث قصيرة على انجاز بحث معمق يدرس هذه الجدلية والإلمام بكل جوانبها، إضافة الى الظروف الصحية التي حالت بيني وبين إتمام وإلمام جميع جوانب موضوع البحث.

وفي الختام أسدي بالغ شكري وعرفاني لكل من ساهم في انجاز هذا البحث المتواضع، وعلى رأسهم الأستاذ الفاضل (لعويجي أحمد) الذي لم يبخل بنصائحه وتوجيهاته النافعة طيلة فترة العمل، وزميلتي (شبيح رانة)، وكل ما ساهم ولو بشيء يسير، وأرجو الله أن يثيبهم خير الثواب وصلى الله على محمد وآله وصحبه أجمعين.

مدخل:

إشكاليات الحداثة في النقد الأدبي المعاصر

إن التحول من مرحلة الانطواء والعزلة إلى مرحلة الانفتاح على الآخر كان نتيجة للتحولات الثقافية التي أحدثتها حملة نابليون على مصر والوطن العربي بصفة عامة فأصبح المثقف العربي يسعى إلى التغيير رغبة منه في تطوير ذاته، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فحسب وإنما سارع إلى مواكبة الأخر حتى في طرق تفكيره.

هذا الانبهار بالأخر والسعي ورائه قد لاقى بعض المعارضين، مما أدى إلى انقسام فئة المثقف العربي إلى مجموعتين؛ المجموعة ا **لأولى** والتي تسعى للحاق بالآخر وتقليده بينما المجموعة **الثانية** هي التي تمسكت بالتراث ودعت لإحيائه وترسيخه خوفا منها من ضياع الهوية العربية، وفي ضوء هذه الأوضاع اتجه النقاد العرب إلى كل ما يقدمه الغرب من جديد في الأدب والنقد، وقد كانت هذه العملية تنتج عن طريقتين رئيسيتين:

أولها: عن طريق ما اكتسبه المثقف العربي من دراسات العائدون من أوربا.

أما **الثانية:** فهي عن طريق ترجمة المؤلفات النقدية الغربية من اللغة الأجنبية إلى العربية – **مرحلة الستينات** – التي شهدت ظهور المناهج النقدية الغربية، فبدأ الإقبال العربي عليها ومن هنا بدأت توضح معناه للقارئ العربي، الذي أصبح يواجه مشكلة التراكم المعرفي الضخم والمعقد الذي انهال عليه دفعة واحدة دون أن تكون له سوابق معرفية تساعده على استيعاب المنتج الغربي خاصة وأنه ظل لقرون حبيس التراث العربي.

من المشاكل التي واجهت القارئ العربي أثناء تلقيه للمنتج الغربي وجعله يشعر اتجاهه بالاغتراب والتشتت هي مشكلة **المناهج،** والتي تعتبر من المسائل المهمة وثاني المشكلات التي عرفها الخطاب النقدي العربي، نظرا للتطور السريع والمشهود للمناهج النقدية في الساحة الغربية، ومن جهة أخرى الإقبال الواسع واللاعقلاني للقارئ العربي عليها بالقراءة والتطبيق على النص الأدبي، دون مراعاة مبادئها، أو النتائج المتوصل إليها، التي تكون في غالب الأحيان ذات تأثير سلبي على النص الأدبي، مما أدى إلى لفت انتباه النقاد .

لقد استفحلت هذه الظاهرة وأصبح من الصعب غض النظر عنها، وهذا أثار قلق العديد من النقاد كما سبق الذكر، مما دفعهم إلى إثارة هذه القضية في مؤلفاتهم ومحاولة إيجاد حلول لها، ومن أهم هذه الدراسات (إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر)، و(المناهج المعاصرة في دراسة الأدب) للدكتور **سمير سعيد حجازي** و(خطاب المنهج)**لعباس الجراري** وأعمال **عبد الملك مرتاض، ومحمد بنيس**....وغيرهم.

إن هذا التهافت على المنتج الغربي دون ترو أو تمعن جعل النص الأدبي يقع فريسة سهلة لهذا التسرع في الإقبال على الخطاب النقدي الغربي، حيث لاحظ النقاد العرب العديد من المشاكل التي صار يتخبط فيا النص الأدبي و تحديدا النص الشعري ولعل أهمها: تجريده من خصوصيته، فوضع في حقل التجارب لاختبار النظريات والمناهج النقدية الغربية بشكل تعسفي وآلي أضحى وراءه النص الأدبي إلى هوة سحيقة لم يتمكن من إيجاد مخرج له، وبالتالي "لم يقف الأمر كما ينبغي عند حدود استثمار الإجراءات المنهجية في هذا الموضوع إنما تعداه إلى التطبيق الآلي لكثير من الرؤى والطرائق التي أنتجتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي وتاريخي مغاير مما جعل أمر تطبيقها لا معنى له إلا في كونها ممارسة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهمية وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري والمعرفي"[1].

يشير **عبد الله إبراهيم** في قوله هذا إلى الأسباب التي أدت لظهور هذ هاالإشكالية، ومن بينها: كيفيات تعامل النقاد مع الرؤى الغربية، بالإضافة إلى الاختلاف الواضح بين الثقافتين العربية والغربية، فلكل واحدة منها مبادئ تتحرك وفقها، وبالتالي سيكون المنهج النقدي لا محالة يتمثل هذه المبادئ التي ينص عليها، فهو ليس مجر قوانين وقواعد، وإنما هو عبارة عن خلفية معرفية أو مرجعية اكتسبها من المحيط الذي ولد وترعرع فيه.

[1] عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، ط1. الدار البيضاء: 1999، المركز الثقافي العربي، 56.

عزل المناهج النقدية إذن عن مرجعيتها خطأ ذاع صيته في العصر الحالي لدى بعض النقاد، وأثره السلبي يتجسد في القراءة الخاطئة للنص.

ومن هنا يمكن القول أن **المنهج النقدي** و**النص الأدبي** كلاهما له خصوصيته التي لا يحق لنا تجاهلها أو العمل بعيدا عنها، وربما من خلال مراعاتنا لهذا الجانب قد نستطيع تحقيق قراءة جيدة للنص الأدبي .

لا يتوقف الأمر هنا فقط بل يتعداه للفارق الزمني بين الحضارتين . الحضارة العربية والحضارة الغربية . الذي استمر ثلاثة قرون بين الثقافة الغربية، والعربية وهذا الفارق قد يلغي بعض المناهج في الثقافة الغربية وحلول مناهج جديدة، حيث تلقت استقبالا وشيوعا في الثقافة العربية في وقت متأخر، والدليل على ذلك: المنهج البنيوي الذي شاع في أوروبا في زمن لم يكن العرب قد سمعوا به، ومع حلول الثمانينات انكسر هذا المنهج في أوربا . الحضارة الغربية .، وفي هذه الفترة تمكن العرب من معرفة هذا المنهج الذي أثار ضجة كبيرة في الوسط النقدي العربي.

وهناك الكثير الكثير من الأسباب الأخرى، التي شجعت على ظهور هذه الظاهرة واستفحالها في الوطن العربي عامة، والساحة النقدية خاصة، منها ما يتعلق بذهنية القارئ العربي وخلفياته الثقافية، والاجتماعية...، ومنها ما يتعلق بفكر الكاتب، واختلاف المرجعيات ...وغرها.

الفصل الأول : تحديد المفاهيم ، العلاقات والفروقات

أولا: المنهج:

01-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهج :

02-المنهج والعلم

03-المنهج العلمي

04-المنهج النقدي

05-المنهج والمنهجية

06-المنهج والنظرية

07-المنهج والمذهب

ثانيا: الـنص:

01-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح النص

ثالثا: الـجدل :

01- المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الجدل

أولا: المنهج

01 . المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهج:

أ . المفهوم اللغوي:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل **نهج** وهذا ما نجده في لسان العرب **لابن منظور** والذي جاء فيه "نهج بتسكين الهاء طريق بين واضح ... والجمع نهجات ونهج، ونهوج ... وسبيل منهج، كنهج ومنهج، الطريق وضحة والمنهاج كالمنهج، (...) **قال تعالى** { لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا }، حديث **العباس رضي الله عنه** " لم يمت **رسول الله صلى الله عليه وسلم** حتى تركنا على طريق ناهجة واضحة بينة"[1] ومن خلال هذا التعريف يمكن أن نستنتج أن ابن منظور جاء على نهج القرآن الكريم والسنة فتعريفه للمنهج، والذي دل في كل من القرآن، والسنة، ولسان العرب على أنه الطريق البين الواضح .

أما في مختار الصحاح وردت كلمة "النهج على وزن الفلس، المنهج على وزن المذهب والمنهاج الطريق الواضح... ونهج الطريق أبانه وأوضحه" [2]، كذلك أتى تعريف **محمد بن ابي بكر الرازي** لمصطلح **المنهج** بنفس الدلالة التي وردت في القاموس المحيط والتي تحمل معنى الطريق البين الواضح واضحة دون لبس أو غموض.

أما في معجم المصطلحات العلمية والفنية، جاء تعريف هذا المصطلح عل النحو التالي "الطريق الواضح في التعريف عن شيء، أو في تعليم شيء طبق مبادئ معينة وبنظام معين بغية الوصول إلى غاية معينة"[3]، وفي مضمون هذا التعريف، **المنهج:** هو جملة من القواعد والقوانين والمبادئ التي يتبعها الباحث أثناء عملية بحث هو التي تعينه للوصول إلى غاية

1- أبن منظور، لسان العرب، د ط. بيروت: 1988، دار الجيل، مج: 6، مادة نهج

2-محمد ابن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، ط4، الجزائر: 1990، دار الهدى، ص 429.

3-يوسف الخياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، عربي– إنجليزي– فرنسي– لاتيني، د ط. بيروت: د ت، دار لسان العرب، ص 690.

محددة، وهذا يرجعنا إلى ما يحمله كل من التعريف الأول والثاني، ألا و هو المسلك البين الواضح الذي يعين الباحث ويرشده وفقا لقوانين ومبادئ .

إن هذه المفاهيم في المعاجم اللغوية القديمة والحديثة تركز على جملة من الدلالات تتعلق بمصطلح **المنهج**، يمكن أن نحصرها في النقاط التالية:

- المنهج: هو الطريق البين الواضح، الذي يمكن من الوصول إلى غاية مخصوصة
- يتضمن المنهج جملة من المبادئ والقوانين التي يستعان بها للوصول إلى الحقيقة
- المنهج عبارة عن أسلوب، أو طريقة ترافق المفكر في البحث والدراسة

ب . المفهوم الاصطلاحي:

يعرف **عبد الرحمن بدوي** المنهج بقوله: "هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"، أو أنه "الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها"، أو في مفهوم آخر "هو طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة (...) لقد وجد الإنسان انه ييسر عليه طريقة المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء وكلما تقدمت الحضارة، وكلما كان العلم، كانت الحاجة إلى المنهج أشد"، إن تمعنا في المفاهيم التي قدمها **عبد الرحمن بدوي** للمنهج نجده يربطه بالعلم ربطا وثيقا إلى درجة التلازم، بحيث لا يمكن تصور حدوث تطور في العلم دون منهج، فغياب المنهج وانعدامه من العلم في نظر **بدوي** سيؤدي لا محالة إلى انتشار الفوضى، وعموم الخطأ معتبرا أن المنهج يشمل القوانين والقواعد التي يسير عليها البحث العلمي، وبالتالي وجب على الباحث العناية بالمنهج، واستحضاره في كل خطوة من خطوات البحث العلمي "إن المعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث، وتلافي كثير من الخطوات المتعثرة أو التي لا تفيد شيئا" وعلى هذا الأساس وجب علينا التطرق للعلاقة بين المنهج والعلم .

02- المنهج والعلم:

قبل التطرق إلى العلاقة الموجودة بين المنهج والعلم، يجدر بنا وضع تعريف دقيق للعلم، هذه المصطلح (العلم) حمل دلالات كثيرة عبر الزمن، **فأرسطو** يؤكد أن العلم يخص الضروري الخالد، أما **أفلاطون** فيرى فيه أرقى درجات المعرفة، وفي العصر الوسيط كانت معرفة الحقيقة العظمى ذات طبيعة دينية، فكلمة **علم** كانت تعني في اللغة "اللاهوتية حسب **لالاند(LALANDE)** المعرفة التي يمتلكها الله في الكون" [1] وسرعان ما تغيرت هذه المفاهيم انطلاقا من التطور الذي حصل في الحياة منذ القرن السابع عشر أين ارتبط **العلم** بالثورة الصناعية فأخذ مفهومه يتغير انطلاقا من وظيفته التي أصبحت تهتم بفهم وتفسير هذا التطور الحاصل واكتشاف القوانين التي تتحكم في هذا العالم الذي نعيش فيه، ومن هنا يمكن القول أن "العلم يضم كل بحث عن الحقيقة يجري عن الأهواء، والأغراض، يعرض الحقيقة صادقة، بمنهج يرتكز على دعائم أساسية"[2].

يوضح المفهوم الثاني للعلم العلاقة القائمة بين **العلم** و**المنهج** فالبحث عن الحقيقة لا يستقيم إلا بمنهج له قواعده الأساسية التي تمكننا من الوصول إلى نتائج سليمة، وبهذا يصبح المنهج لصيقا بالعلم، يرافقه في كل خطوة يخطوها شريطة أن تكون عملية البحث عن الحقيقة مستوفية لكل الشروط التي يقوم عليها البحث العلمي ويقوم عليها المنهج كذلك ولعل أهمها: الموضوعية والبعد كل البعد عن الذاتية، التي قد تؤدي بصاحبها إلى نتائج غير دقيقة، يفقد البحث العلمي من خلالها مصداقيته.

03 . المنهج العلمي:

1- مادلين عزاويتز، مناهج العلوم الاجتماعية ، ت: بسام عمار، د ط. دمشق:1993، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، ج1، ص43

2 – وحيد دويدري، البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العلمية ، ط1. بيروت: 2002، دار الفكر المعاصر ص23

المنهج العلمي(**SCIENTIFIQUE Method**)هو: "تحليل منسق وتنظيم للمبادئ والعمليات العقلية والتجريبية التي توجه بالضرورة البحث العلمي أو ما تؤلفه العلوم الخاصة" [1] وهذا يعني أن المنهج العلمي هو منهج عام يخص كل العلوم، وقد يلجا إليه كل باحث في بحثه للبحث عن الحقيقة بغض النظر عن المناهج الأخرى التي قد يسعى إليها، وبهذا يصبح المنهج العلمي ملازما لكل دراسة، و يمكن القول انه " يأخذ طابع العمومية عندما يشير إلى مجموعة من القواعد العامة التي تعمل طبقا لها كل العلوم" [2]، أما المنهج الخاص الذي يتعلق بعلم دون غيره، مثل الرياضيات؛ التي تقوم على المنهج العام وهو المنهج العلمي، وكذلك تقوم على منهج خاص، بها يستنبط قواعده من الرياضيات، يعتمد على العقل والمنطق، وهذا انطلاقا من قول "الباحثين الإبستمولوجيين المهتمين بمناهج العلوم بأن طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج "[3] .

لم يرتبط المنهج العلمي بالعلوم الطبيعية فحسب، وإنما كانت له علاقة أيضا بالعلوم الإنسانية كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأدب...، هذا الأخير الذي رافقه المنهج من بداية **العصر العباسي** حيث انكب فيه العرب على تدارس الفلسفة اليونانية فكان **(الأرسطي)** الذي يُعتبر أول المناهج، والتي عرفت في ذلك العصر حضورا في مؤلفاتهم، سواء ما تعلق بالأدب أو اللغة أو العلوم الشرعية، ومن بين هؤلاء **(ابن سلام الجمحي)** في كتابه (طبقات فحول الشعراء) الذي "اعتمد منهج الجدل العقلي والمنطقي والمنطق متقصيا وجه الحقيقة من أجل تحديد مفهوم الشعر "[4].

كذلك **الجرجاني** في كتابه (دلائل الإعجاز في علم المعاني) حيث تحدث **علي جعفر دك الباب** عن المنهج المتبع في الكتاب قائلا بأن الجرجاني دعا إلى "اكتشاف القوانين التي

1- محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، ص52

2- المرجع نفسه، ص53

3- ع الله العروي وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسان، ط3 .الدار البيضاء: 2001 ، دار توبقال للنشر ص71

4- مسلك ميمون، التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي، مجلة عالم الفكر، مج: 30، عدد،02 أكتوبر، ديسمبر 2001 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص139

يخضع لها النظام اللغوي بالاستناد إلى منهج علمي في البحث يقوم على تعميم ما يتم ثبوته في كثير من الحالات في ظاهرة معينة على بقية الحالات المماثلة"[1] .

من هنا نجد أن هؤلاء النقاد وغيرهم اتخذوا **المنهج الأرسطي**؛ الذي يعتمد المنطق في استقرائهم للمسائل المتعلقة بالأدب وبعلوم اللغة، وكذلك العلوم الشرعية، وقد ظل هذا المنهج حاضرا الى غاية عصر النهضة الذي صاحبته الكثير من المتغيرات التي انسحبت على كل المجالات بما فيها العلوم الإنسانية، ففي مجال الأدب والنقد استطاع النقاد العرب بعد احتكاكهم بالغرب أن يستفيدوا مما يقدمه الغرب، ونخص بالذكر هنا **المناهج النقدية** فأول منهج نقدي تم تطبيقه في العصر الحديث على النص الأدبي هو **المنهج التاريخي** الذي عاد به **محمد مندور** من فرنسا ووضع أسسه **(لانشون)**، ويِعتبره **مندور**"المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا "[2]، ولكن سرعان ما ظهر في أوربا مناهج أخرى من شأنها أن تضيء أكثر النص الأدبي **كالمنهج النفسي، الاجتماعي الانطباعي...**، فكل هذه المناهج تركز على جانب من جوانب النص الأدبي؛ مرة على صاحب النص، ومرة على بيئته، متناسية النص الأدبي، مما أدى إلى ظهور مناهج أخرى عملت على التركيز على عناصر أخرى للنص، وتُعرف هذه المناهج **بالمناهج النسقية** كالبنيوية، الأسلوبية، السميائية، والتفكيكية...، وما كان على النقاد العرب إلا جلبها وتدارسها وتطبيقها على النص الأدبي العربي.

04 . المنهج النقدي:

1-علي جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، ط1. دمشق: 1980، مطبعة الجليل، ص 33

2- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، د ط. الفجالة، القاهرة: 1972 ، دار النهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، عن/ يمني العيد، في معرفة النص، ص125- 126

المنهج النقدي: عبارة مؤلفة من لفظين: **الأول** وقد عرفنا دلالته(مجموعة القواعد والأسس)، بينما **الثاني (النقد)** والذي هو جزء من الظاهرة الأدبية، مرتبط بالنص الأدبي ومن أهم أهدافه " تحليل النص، كشف حقل الدلالات فيه، إظهار قوانينه الداخلية، إنارة هيكل البنية والوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص" [1]، وهذا يعني أن النقد الأدبي ينتمي إلى الإيديولوجيات والثقافات والاتجاهات الفكرية والنظريات المعرفية [2]، التي من شانها أن تساعده في إنارة النص الأدبي.

من هنا يصبح المنهج وسيلة لتنظيم هذه الغاية التي يسعى إليها النقد الأدبي، فإذا كانت الغاية كشف أسرار النص، فلابد من دراسة البنية الداخلية له كخطوة منهجية تسبق أي عملية تحليل للنص الأدبي لان دراسة البنية هي "مرحلة حتمية في كل لحظة يباشر فيها العقل العلمي موضوع درسه، فلا مجال لإنجاز عملية الوصف، ولا إنجاز التشخيص إلا باستقراء خصائص الأجزاء وتلمس ما يقوم بين تلك الأجزاء من روابط " [3]، وما دام النقد الأدبي يتضمن النظريات المعرفية، فان كل نظرية تقوم على أسس وقواعد يجب إتباعها للوصول إلى الهدف، مثلا: **البنيوية** تقوم على أسس ابستمولوجية يجب مراعاتها أثناء عملية التحليل، وعملية المراعاة هذه يقوم بها المنهج الذي يسعى إلى تطبيق هذه الأسس بالشكل الذي تتطلبه هذه النظرية المعرفية.

من هنا لابد على المنهج النقدي الذي يدرس النصوص الأدبية "أن ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ولا يمكن أن تتضح المنطلقات للمنهج النقدي إلا

1- يمنى العيد، في معرفة النص، ص 125- 126.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، د ط. الجزائر: 2005، دار هومة، ص30.

3- عبد السلام المسردي، الادب وخطاب النقد، ط1. بيروت: 2004، دار الكتاب الجديدي المتحدة، ص 320.

بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية" [1]، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه، هل المنهج النقدي متوقف على منطلقات يسعى إلى تأكيدها في النص الأدبي مثله مثل المعادلة الرياضية؟ أم أن هناك عناصر أخرى تعمل إلى جانبه؟

رهن **ع الله إبراهيم** القراءة النقدية عنده في ركيزتين هما **الرؤية،المنهج النقدي** ، حيث يقول :" تقوم أي قراءة نقدية بوصفها فعالة منشطة للنصوص الأدبية على ركيزتين أساسيتين هما: (الرؤية) التي يصدر عنها الناقد و(المنهج) الذي يتبعه لتحقيق الأهداف التي يتوخاها من قراءته" [2]، فالرؤية عنده هي" خلاصة الفهم الشامل للفاعلية الإبداعية"[3]

" أما المنهج فهو سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد ،وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها، واستنطاقها ،ويشترط أن يكون المنهج مستخلصا من أفاق تلك الرؤية "[4] .

يطرح تصور **عبد الله إبراهيم** ثلاثة قضايا مهمة هي (**القراءة النقدية، الرؤية المنهج النقدي**)، كل قضية من هؤلاء تحتاج إلى توضيح، فأما(**القراءة**) فيقصد بها "استراتيجية تقويم المقاصد المضمرة والمتناثرة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية استنادا إلى حيثيات منهجية منظمة يتوفر عليها القارئ –الناقد– وهو يقارب العالم المتخيل للنصوص والإبداعية" [5]، ومن هنا تصبح القراءة عبارة عن حوار وتواصل بين القارئ(الناقد) وبين النص، وقراءة النصوص ليست بالعملية السهلة بل تتطلب من صاحبها أن يكون ذا دراية ومراس وذا ثقافة واسعة بالإجراءات المنهجية حتى يستطيع أن يعمل فكره من أجل الكشف عن أسرار النص المضمرة، وبهذا يصبح المنهج "في ظل أي قراءة نقدية حديثة خطوة بالغة الأهمية والقيمة فهو الذي يضبط خطى القراءة، ويحدد مسارها وهو الذي يتوقف على استقامته أو انحرافه

1– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دط. الجزائر: 1979، دار هومة، ج1، ص 55.

2– ع الله إبراهيم، المطابقة و الاختلاف، ص 54

3– المرجع نفسه، صفحة نفسها.

4– المرجع نفسه، صفحة نفسها.

5– المرجع نفسه، ص53.

استقامة النتائج التي تفضي إليها القراءة أو انحرافها" [1]، فتحديد مسار القراءة يتوقف على المنهج المتبع أما **الرؤية** وهي الركيزة الأولى في القراءة النقدية والتي حصرها **ع الله إبراهيم** في الفهم الشامل للفاعلية الإبداعية، باعتبار أن الإبداع هو عملي ة معقدة تشارك فيها العديد من العناصر الفكرية والاجتماعية والثقافية ...

وبهذا يصبح النص الأدبي "خطابا يخترق حاليا العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها، وإعادة صهرها من حيث هي خطاب متعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا"[2]، ومن هنا تتجه رؤية الناقد إلى النص الأدبي من خلال ما يريد معرفته في هذا النص فإذا كان يبحث عن البنية الداخلية يتجه بذلك إلى **البنيوية**، وإذا كان يريد البحث عن بنية العلامة اللغوية فيتجه إلى **السيمياء** ، وهكذا ومن هنا تصبح الرؤية هي الخلفية الفكرية التي ينطلق منها الناقد اتجاه النص الأدبي، ولهذا يمكن القول أن لكل ناقد أدبي رؤية خاصة يلجا إليها كوسيلة لقراءة النص، واستجوابه، وكشف أسراره، أما الركيزة الثانية– **المنهج** – يعتبرها **عبد الله ابراهيم** سلسلة من العمليات المنظمة، وهذا التعريف لا يختلف كثيرا عما لاحظناه سابقا في التعريف الاصطلاحي للمنهج، غير أن الناقد يتبع تعريفه بشرط أن المنهج لابد أن يكون مستخلصا من تلك الرؤية، وهنا يتبين الفرق بين المنهج والرؤية، فإذا كانت الرؤية بنيوية فالمنهج لا يكون سيميائيا مثلا، وإنما بنيويا، وإذا كانت القراءة تدور حول تقويض النص أو تفكيكه، فهذا يعني أن المنهج المتبع في القراءة هو **المنهج التفكيكي** وهكذا ...

لقد رهن **ع الله إبراهيم** القراءة النقدية بهاذين العنصرين **الرؤية** و**المنهج** وأي تعيين لإحداهما تصبح القراءة النقدية "فاقدة لشرطها النقدي لأنها لم تتوفر على الثوابت الأساسية التي تقتضيها الممارسة النقدية الواعية "[(3)].

1– قاسم الموني، في قراءة النص ،ط1 . بيروت: 1999، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص96

2– جوليا كريستيفا : علم النص، تر: فريد الزاهي،ط1. الدار البيضاء: 1991 ، دار توبقال للنشر، ص13.

3– عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، ص 56

يتفق **ع الله إبراهيم** كثيرا مع **عباس الجراري** حينما أشار في كتابه (خطاب المنهج) إلى أن المنهج يقوم على جانبين هما: مرئي ولا مرئي، فأما **الجانب المرئي** في المنهج هو:"أسلوب أو وسيلة تضبطها خطة وقواعد تنير السير في طريق البحث عن الحقيقة وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة " [1]، أما **الجانب اللامرئي**: فهو بمثابة الرؤية فيرى أن المنهج "منظومة متكاملة تبدأ بالوعي وبالرؤية المشكلتين لروح المنهج (...) وتنتهي بالعناصر اللازمة لتحقيق تلك الرؤيا، وذلك الوعي من خلال الكشف والفحص والدرس والبرهنة للإثبات والنفي"[2].

وانطلاقا من الرؤية، أو الجانب اللامرئي للمنهج النقدي يمكننا القول ان المنهج النقدي ليس واحدا وإنما متعدد تعدد الرؤية، حيث اصحبنا نتحدث عن العديد من الرؤى التي نستطيع من خلالها قراءة النص الأدبي ومن جملة هذه الرؤى: المنهج البنيوي المنهج السيميائي، المنهج التفكيكي ... وغيرهم من المناهج النقدية التي يسعى من خلالها النقاد الى مقاربة النص الأدبي سواء بالقراء ة الأحادية التي تعتمد المنهج النقدي الواحد أو القراءة المتعددة التي تعتمد أكثر من منهج .

5 . المنهج والمنهجية :

1- محمد الدغموني، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط1 . الدار البيضاء: 1999 ، مطبعة النجاح الجديدة ،ص142، عن /عباس الجراري خطاب المنهج ، ط2. د ب:1995، منشورات النادي الجراري ، ص40-41

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقد سبقت الإشارة للمفهوم اللغوي والاصطلاحي للمنهج عند العرب والغرب وسنتناول الآن مفهوم المنهجية أيضا، وهذا سيساعدنا على معرفة إن كان المصطلحين لهما نفس الدلالة أم لا ؟

أ . المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهجية:

إن المتصفح للمعاجم العربية القديمة وعلى رأسها لسان العرب **لابن منظور** لا يجد فيها الإشارة لهذا المصطلح ا **لمنهجية** بدقة خاصة عندما يتحدث عن مادة **(نهج)**، وهذا يدفعنا إلى البحث في معاجم أخرى، ومن بين هذه المعاجم(معجم المصطلحات العلمية والفنية) والذي تحدث فيه عن مصطلح **Methodologies** وهي عبارة عن" كلمة مركبة من **METHODE** بمعنى منهج واللاحقة **LOGIE** وهي مأخوذة من الكلمة الإغريقية **LOGOS** وتعني العلم، ويراد بها الدراسة التي تحدد المناهج العامة والخاصة المختلفة للعلوم، إذا تعريف الكلمة يؤخذ من تركيبها **علم مناهج البحث** "[1]، ويضيف **يوسف الخياط** قسم من أقسام المنطق **Methodologies** تعريفا أخرا وهو :"مناهج البحث يبحث في مناهج العلوم أو مناهج البحث"[2]، بمعنى أن المنهجية تعني علم المناهج .

أما في معجم مصطلحات الأدب استعمل أيضا نفس المصطلح وهو **مناهج البحث** ويقصد به "فرع من المنطق ينصب على دراسة المنهج بوجه عام وعلى دراسة المناهج الخاصة بالعلوم المختلفة "[3]، يتضمن كلا المعجمين مفهوم المنهجية على الرغم من أنهم لم يشيروا إلى المصطلح بحد ذاته بوضوح ودقة، وإنما أشاروا إلى مصطلح مناهج البحث ويهتم هذا العلم بدراسة المنهج كما سبق الذكر.

وبما أن المفهومين السابقين غير دقيقين بما فيه الكفاية لشرح مفهوم المنهجية تطرقنا إلى البحث في معالم أخرى مثل: (المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية)، **لعبد الله العروي**

1- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية و الفنية، ص 253

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

3- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، انجليزي/فرنسي/عربي،دط. بيروت: 1999، مكتبة لبنان ، ص 569

والذي تناول المنهجية على أنها :"علم قائم بذاته يأخذ الطرائق المتبعة في دراسة الآداب والتاريخ والاقتصاد وعلم النفس ...الخ، لينظر في أسسها العامة، المنهجية دراسة استقرائية تصنيفية مبنية على المقارنة " [1].

ب- بين المنهج والمنهجية :

يرى (أحمد علبي) أن المنهجية "من استعمالاتها الحديثة والرائجة للمصدر الصناعي كأن نقول مثلا: سلك سلوكا ومسلكا، ومنها السلوكية و المسلكية " [2]، وعلى هذا الأساس صاغ تعريفه للمنهج والمنهجية، فهو **لا يفرق بين المنهج والمنهجية** ، وقد أشار إلى ذلك بصراحة في قوله **"لا فرق** بين المصطلحين فكلاهما يؤدي معنى واحد ثم إنهما يشتملان على جانب نظري، وآخر عملي، وهما في جانبان مترابطان: فأنت لا تقدم على دراسة نص أدبي ولا عدة لك إلا القواعد العلمية، فأنت محتاج بلا ريب إلى مقاربة النص أيضا من منظار فكري و وجهة ثقافية، والمنهجية تتضمن في جوهرها هذين الجانبين الذين ينهضان بك للقيام بمهمة البحث العلمي، وفي غياب المضمون النظري تغدوا المنهجية جسدا بلا روح لأنها تقتصر من أمرها عندئذ على قواعد وشكليات" [3]، فهذا التصور المنطقي لكل من المنهج والمنهجية يفضي إلى المضمون الجوهري لهما والمتمثل في المنظار الفكري والوجهة الثقافية .

1- عبد الله العروي ، المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية ، ص09 .

2- أحمد العلبي، المنهجية في البحث الأدبي، ط1 . بيروت:1999 دار الفارابي، ص21.

3- المرجع نفسه، ص 20-21 .

07- المنهج والنظرية:

يعتبر مصطلح النظرية من المصطلحات الحديثة المشتركة بين العلوم المختلفة وهي من المصطلحات التي زاحمت المنهج في العصر الحديث، وقبل أن نذهب إلى تحديد مفاهيمها الحديثة نذهب للبحث في تراثنا العربي القديم عن مفهومها.

أ -المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح النظرية:

تحمل المعاجم العربية القديمة مصطلحات بديلة لمصطلح النظرية مثل: **النظر** بمعنى"تأمل الشيء أو معاينته" [1]، أو"نظرت إذا رأيته وتدبرته، ونظرت من كذا تأملته والنظر محركة: الفكر في الشيء تقدره وتقيسه، ونظرت في الأمر، احتمل أن يكون تفكرا وتدبرا.النظر: البحث وهو أعم من القياس لأن كل قياس نظرية وليس كل نظر قياس" [2].

كلا المفهومين لم يخرجا من إطار التأمل والتدبر والتفكر في الشيء، إضافة إلى تقدير الشيء وقياسه لإبعاد الغموض واللبس عنه.

استعمل **الجاحظ** مصطلح **النظر** في نصوص كثيرة من بينها (رسالة المسائل والجوابات في المعرفة) وقد ذكر:" العلم بالله ورسله والمستنبط من علم الفتي و أحكامه وكل ما كان فيه الاختلاف والمنازعة وكان سبيل علمه النظر والفكرة " [3] ، فمفهوم **النظر** عند الجاحظ لم يخرج عن إطار التدبر والتأمل الذي أشرنا إليه مسبقا، وقد ورد هذا اللفظ عند الجاحظ في العديد من النصوص بنفس المعنى والدلالة .

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمرو، ط 1. بيروت: 1994، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ص1034

2- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، ط 1. بيروت: 1994 ، دار الفكر للطباعة والنشر مج:07 ، ص 538 .539 .

3- الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، تح: ع السلام هارون ، ط1 . القاهرة: 1979 ، مكتبة الخافجي، ج 04 ، ص51.

أما بالنسبة للشريف الجرجاني فقد استعمل مصطلح النظري "الذي يتوقف على نظر وكسب لتصور النفس، والعقل، وكالتصديق بأن العالم حادث"[1].

إن هذا المعنى لا يختلف كثيرا عما وجدناه عند الجاحظ، حيث أن **النظري** هو ما تعلق بالنظر، أي بالتدبر والتأمل في الأشياء لفهمها والكشف عن طبيعتها، وكلا المفهومين السابقين لم يحددا مفهوم دقيق للنظرية، لذلك اتجهنا إلى المعاجم الحديثة، مثل معجم (مصطلحات الأدب) الذي تطرق لمصطلح **النظرية** بمعنى "النظر أو التأمل وهي جملة تصورات مؤلفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات، هي فرض عملي يمثل الحالة الراهنة للعلم، ويشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين في حقبة معينة من الزمن"[2].

كذاك نجد معجم المصطلحات الفلسفية الذي عرف **النظرية** على أنها " بناء عقلي متكامل سواء في العلوم أو الفلسفة، والنظر يقابله العمل، والمعرفة النظرية تقابلها المعرفة العلمية والتطبيقية و الاختيارية كما تقابلها أيضا بعض معانيها المعرفة اليقينية، وكذلك المعرفة الجزئية باعتبار أن المعرفة النظرية تتناول المبادئ والكليات دون الجزئيات "[3].

يطرح التعريفان السابقين جملة من النقاط أهمها:

1- تقوم النظرية على الفرضية .

2- النظرية فكرة عقلية متكاملة ومرتبطة بشتى العلوم .

3- النظرية عصارة جهود علماء في فترة زمنية معينة.

وكما أشرنا ارتبط مصطلح النظرية بشتى العلوم الطبيعية والإنسانية ومن هذه الأخيرة نخص بالذكر الأدب والنقد .

1-الشريف الجرجاني، العريفات ،د ط. د ب:2000 ، مكتبة لبنان، ص 311

2-مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب ، ص 569.

3-عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية ، فرنسي ، عربي ، ط 1. دب:1994، المركز التربوي للبحوث والإنماء ص 172

ب . بين المنهج و النظرية:

من خلال ما توصلنا إليه في تعريف كل من المنهج والنظرية نجد الاختلاف واضحا بينهما، حيث وجدنا أن **النظرية تشتمل المنهج** بمعنى أن المنهج لا يتحرك إلا في إطار نظرية، أو يمكن القول أن "كل منهج لا بد له من نظرية" [1]، وكل نظرية تسفر عن مجموعة من السبل التي ينبغي أن نسلكها للبرهنة على تحقيقها بميادين مختلفة، هذه السبل والإجراءات التي يتخذها أصحاب أي نظرية لتحليل الأعمال الأدبية وللبرهنة على توافق القوانين الداخلية والخارجية لها، وهي التي يتمثل فيها المنهج المصاحب للنظرية الأدبية .

لقد أضحى المنهج الأداة النظرية للتأكد من صلاحية مبادئها، ومتى اتضحت صحة هذه المبادئ يتم تعميمها لتصبح نظرية مسلما بها "إن المفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية، والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها ويمارس فاعليته، ويتم تداوله عبر جهاز إصلاحي يشمل قنوات تصوراته، ويتضمن كيفية انطباقها قربا، أو بعدا مع الواقع الإبداعي"[2].

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، دط . القاهرة :1996 ، دار الآفاق العربية ، ص10.

2- المرجع نفسه، ص11

08- المنهج والمذهب:

أ . المفهوم اللغوي لمصطلح المذهب:

يعرف ابن منظور **المذهب** في لسان العرب، تحت مادة **ذهب** بـ:"المعتقد الذي يذهب إليه، وذهب فلان مذهبة أي لمذهبه الذي يذهب فيه، وحكى **اللحياني** عن **الكسائي:** وما يدرى له مذهب ما أي لا يدري له أين أصله، ويقال: ذهب فلان مذهبا حسنا " [1]، أي أن المذهب هو المعتقد أو المسلك، وقال **الزبيدي** في "تاج العروس" في **مادة ذهب "** ومن المجاز: المذهب: المعتقد الذي يذهب إليه، وذهب فلان لمذهبه الذي يذهب فيه، والمذهب الطريقة، ويقال ذهب فلان مذهبا حسنا أي طريقة حسنة ، والمذهب : الأصل" [2]، شرحه **الزبيدي** على أنه الطريق أو المسلك الذي يسلكه الإنسان، أو المعتقد الذي يعتقده، ويذهب **الشريف الجرجاني** في كتاب ا **لتعريفات** إلى تعريف **المذهب** على النحو التالي:" متبوعة بالكلامي، وهو أن يورد حجة للمطلوب على طريق أهل الكلام بأن يورد ملازمة ثم يستثني عين الملزوم أو نقيض اللازم، أو يورد قرينة من القرائن الاقترانيات لاستنتاج المطلوب مثاله **قوله تعالى** { لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا } أي الفساد منتف، فكذلك الآلهة منتفية ..." [3]، فالمذهب هنا مرتبط بعلم الكلام فهو يدافع عنها بالأدلة العقلية.

وفي المعجم الوسيط، المذه ب هو:" الطريقة أو المعتقد الذي يذهب إليه، وعند العلماء: مجموعة من الآراء والنظريات العلمية والفلسفية ارتبطت ببعضها البعض ارتباطا يجعلها وحدة متسقة "[4]، وهو يتفق مع التعريفات السابقة في كونه المسلك.

1- ابن منظور، لسان العرب ، مادة (ذهب) .

2- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج :01 ، ص506.

3- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ص 220.

4- أحمد حسن الزيات، وآخرون : المعجم الوسيط ، ج1 ، 2، ص317.

ب . المفهوم الاصطلاحي لمصطلح المذهب:

سنتحدث عن المذهب في مجال العلوم الإنسانية، وبالتحديد في الفلسفة والأدب، فأما **المذهب الفلسفـي** فهو "وجهة نظر تنطوي عن رسم نموذج أو إطار لأصناف الأشياء الموجودة في العلم وطريقة ترتيبها وارتباطها ببعضها بعض، ووجوه تمييز بعضها عن بعض(...)، وبعبارة أخرى ينطوي على تصنيف الموجودات من منقولات تضم كل مقولة نوعا متميزا من أنواع الموجودات، كما يرسم هذا التصنيف العلاقات بينهما وصلتها بمعتقدات الرجل العادي الراسخة ومعطيات العلم المتطورة " [1] ، يشير هذا التعريف إلى أن **المذهب:** وجهة نظر، مما يجعلها قد تحتمل الخطأ أو الصواب، ومن أمثلة المذاهب الفلسفية نجد مذهب **أرسطو، وكانط ، وديكارت** ...الخ ، حيث " كان أرسطو أكثر اهتماما بالإنسان وما يمكنه معرفته من ذلك الوجود، كان الوجود الإلهي مركزيا في مذهب ديكارت "[2].

أما **المذهب الأدبي** فهو عبارة عن "حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في عصور مختلفة، فجاء الشعراء والكتاب والنقاد فوضعوا للتعبير عن الحالات النفسية أصولا وقواعد ، يتكون من مجموعها المذهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها، وبذلك خلقوا مذهبا جديدا" [3]، ومن بين المذاهب الأدبية نجد: المذهب الكلاسيكي، الرومانسي والمذهب الواقعي ...الخ .

يشير **محمد مندور** في تعريفه للمذهب الأدبي إلى أن له خلفية أو مرجعية مرتبطة بحياة الكاتب أو الناقد وبواقعه، وتاريخه، وفي إطار هذه الظروف يخلق المذهب الأدبي وتوضع له جملة من القواعد والأصول، إلا أن هذه القواعد قابلة للرفض متى أصبحت لا تعبر عن

1-محمود زيدان، مناهج البحث الفلسفي، تصدير محمد فتحي ع الله، ط1. الإسكندرية: 2004 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص 24

2-المرجع نفسه، ص 26-27.

3- ساعد العلوي، المختار في الأدب والنصوص، دط .الجزائر : 2000 . 2001 ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ص 26 .

الظروف المحيطة بالكاتب أو الناقد فكانت الثورة عليها والتحرر منها هي الحل الأنسب لخلق مذهب جديد يعبر عن الواقع الجديد.

وهذا ما حدث لأول مذهب في الساحة الأدبية "**الكلاسيكية**"، حيث كان الأدب فيها يحاكي الآداب اليونانية القديمة، ولكن مع أواخر **القرن الثامن عشر** جاءت **الرومانسية** كمذهب أدبي جديد ثار أيضا على **الكلاسيكية** وقواعدها ومبادئها.

يعرف **صلاح فضل المذهب** بقوله "لم يكن مجرد طريقة التفكير أو إجراء في التحليل ولكنه منظومة من المبادئ التي تعطي صورة كلية، و إجابة تامة عن السؤالين الأساسين عن ماهية الأدب وعن علاقاته المتعددة، يؤمن بها الأديب مبدعا وناقدا ويمارسها دون أية فرصة للتساؤل حولها أو التشكيك فيها أو إخضاعها للمراجعة وإعادة النظر"[1].

يبدوا واضحا **الاختلاف** بين **محمد مندور** و **صلاح فضل** حول مفهوم **المذهب الأدبي** حيث يرى **صلاح فضل** : أن المذهب ليس مجرد قواعد أو قوانين و إنما هو أوسع حيث يشمل كل ما له علاقة بالأدب، إضافة إلى صحة مبادئه، ولا مجال للتشكيك فيها على عكس ما جاء به **محمد مندور** على أن المذهب يمكن الثورة على مبادئه وإمكانية إحلال مذهب جديد مكانه.

ومن هنا **المذهب** هو: عبارة عن أفكار وآراء توضح علاقة الإنسان بزمنه وبواقعه الذي يعيشه، انه جملة من المعتقدات التي يتبناها الفرد سعيا منه إلى تغيير نمط حياته، فهو"اقرب إلى يكون إيديولوجيا"[2].

ج . بين المنهج والمذهب:

1– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 14

2– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

من خلال ما سبق يتضح **الفرق بين المنهج والمذهب** ، فالـ**منهج** جملة من القواعد التي نستخدمها للوصول إلى الحقيقة، مع إمكانية التطوير في هذه القواعد أو تغييرها بينما **المذهب:** مبادئه أشبه بالمسلمات التي يصعب حراكها أو تطويرها، وإذا اضطررنا إلى إعادة النظر في مضمونها احتجنا إلى زمن أطول، فالمذاهب الأدبية ظهرت ما بين **القرن الخامس عشر والقرن التاسع عشر** ولم يحدث لها تغيير، ولا زالت إلى يومنا هذا بنفس المبادئ التي ظهرت عليها بالمقارنة مع المناهج النقدية فهي في حالة تطور مستمر فما نشهده في الساحة النقدية من اكتساح للمناهج دليل على حركية المنهج وقابليته لإعادة النظر، إضافة إلى الفترة الزمنية المستغرقة في ظهور كل تلك المناهج خاصة في الساحة النقدية العربية التي لم تتجاوز **القرن ونصف**، و من هنا نتوصل للفرق الجوهري بين المنهج والمذهب والمتمثل في:

المذهب له بطانة إيديولوجية يصعب تحريكها بينما **المنهج** يعتمد في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية او منطقية يمكن حراكها، لذلك يصعب على الأديب أو الناقد تغيير مذهبه في حين يمكن أن يغير المنهج المعتمد في عمله أكثر من مرة .

ثانيا:الـنص

01 . المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح النص:

أ . المفهوم اللغوي:

يذهب **ابن منظور** في لسان العرب إلى تعريف النص في مادة (نص) إلى:

"نَصَصَ: رفعك الشيء، نَصّ الحديث ينصُّ نَصًا: رفعه، وكل ما اظهر فقد نُصَّ وقال **عمر بن دينار**: ما رأيت رجلا أنص للحديث من **الزهري** أي ارفع له واسند، ويقال نَّصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه "[1].

يذهب **ابن فارس** في مقاييس اللغة إلى التعريف التالي: "نَصَّ: النون والصاد أصل يدل على رفع، وارتفاع، إنها ء في الشيء، من هـقولهم نص الحديث إلى فلان رفعه إليه، ونص لكل شيء منتهاه"[2].

أما المعاجم العربية الحديثة نجد معجم **وسيط اللغة العربية** يتناول **مادة نص** على هذا النحو:"نَصَّصَ بالغ في النص، وقول النحاة أن لا تكون نافية للجنس على سبيل التنصيص "معناه ليست نافية على سبيل الاحتمال، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض ونص غريمه استقص عليه وناقشه، نص إلحاق: منتهى بلوغ العقل، ومنه الحديث إذ بلغ النساء نص الحقاق فالعُصْبَة أَوْلى، يعني إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأمر يريد بذلك الإدراك والغاية "[3].

حملت المعاجم السابقة كلمة **النص** دلالات عديدة، يمكن أن نحصرها في النقاط التالية:

- النص مرادف لمصطلح الرفع
- النص مرادف للحد والنهاية

-النص مرادف للترتيب (وضع الأشياء فوق بعضها البعض)

1- ابن منظور، لسان العرب مج 06، مادة نص

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج 02، ص 525

3- ع الله البستاني، معجم وسيط اللغة العربية، ط جديدة ، دب: 1990 مكتبة لبنان ، ص 631

-النص مرادف للكمال وبلوغ الغاية.

ب- اصطلاحا :

إن المفهوم الاصطلاحي لكلمة **نص** مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر وهو ليس وليد هذا الفكر وإنما هو كغيره من المفاهيم الكثيرة في شتى العلوم الحديثة، وفد إلينا هو الآخر من الحضارة الغربية، الأمر الذي جعل البحث عن أصول هذا المصطلح في التراث الفكري العربي أمرا عسيرا.

إن العرب لم يعرفوا في تاريخهم ممارسة نصية تامة إلا مع **القرآن الكريم** ومعاني **النص** في القديم غيرها في الحديث، وعند الغرب وغيرهم، وهذا أمر طبيعي تقتضيه التطورات والتغيرات الزمانية والمكانية، وفي هذا الصدد تجدر بي الإشارة إلى تجديد المعنى الأصلي لكلمة **نص**، وهذا بالرجوع إلى **أصول علم الفقه** فقد وردت الكلمة في اصطلاح **الأصوليين** بمعان مختلفة تعكس مستويات دلالية متفاوتة تحددها درجة الظهور أو الخفاء في النص "حيث اكتسب دلالتين اثنتين، إحداهما عامة اكتسبت من سياق الاستخدام الاصطلاحي له (لفظ النص) للدلالة على كل ملفوظ شرعي دال على حكم شرعي، أما الدلالة الثانية التي منحت للنص فهي الاستخدام الخاص له، بحيث هو احد الأدلة الاصطلاحية الأصولية المهمة التي حظيت باهتمام علماء الأصول عموما "[1].

هذا ما جعلهم يعمدون إلى ضبط دلالته وتحديد ماهيته الاصطلاحية بكل دقة ومسؤولية، فيمكن القول إن **دلالة النص** الاصطلاحية تختلف كثيرا عن دلالته التداولية العامة، فالمحدثون من العرب تأثروا بما ورد في الدراسات الغربية التي اعتنت بمفهوم **النص** باعتباره نسيجا، و إزاء غياب تصور عربي لمفهوم النص لجأ الباحثون إلى اعتماد المفاهيم الغربية المسندة لهذه الظاهرة، ومن بين الدارسين العرب الذين اهتموا بمفهوم النص الناقد **(الزاند الازهر)**، والذي تحدث عن **مفهوم النص** على النحو التالي:"النص نسيج من الكلمات

1- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص(المفهوم والعلاقة والسلطة)، ط1. بيروت :د ت ، الزهراء للنشر والتوزيع ص 144.

يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح النص"[1]، ونجد **محمد مفتاح** قد حدد مفهوم مصطلح **النص** انطلاقا من تعريفات **براون** حيث يقول في كتابه (تحليل الخطاب): "النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف معينة " [2]، وهذا يعني أن النص مجموع كلمات لا صورة فوتوغرافية، أما عندما نقول أن **النص حدَث**، أي يقع في زمان ومكان معين لا يبعد نفسه مثل الحدث التاريخي .

أما **نور الدين السد** فيتحدث عن **النص** انطلاقا من الزاوية اللسانية التي من خلالها صنف النص الأدبي تصنيفا خاصا، و أصبح النص الأدبي لا يمثل إلا احد الأنواع النصية العديدة، ومنها: النص الديني، السياسي...الخ، فيقول "إن القارئ والسياق ووسائل الاتصال ووسائل الاتساق أركان جوهرية وحاسمة في تميز النص، على اللانص" [3]كون متكلم اللغة العارف بخصائصها هو وحده القادر على التحكم بنصية ما تلقاه إما أن يشكل كاملا موحدا، وإما أن يكون كومة من الجمل والتراكيب لا يربطها رابط لذلك كان الاتساق اللغوي والغير اللغوي مقوما أساسيا في الحكم على النص، والترابط بين أجزاءه.

كذلك نجد **صبحي إبراهيم الفقهي** يهتم بالنص ويعطيه تفسيرا واضحا، فيعتبره "حدث تواصلي يلزم لكونه نصا، وأن تتوفر فيه معايير منها (السبك- الربط النحوي-الحبك).

1- الزناد الأزهر، نسيج النص، ط1 . بيروت:1993،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 12

2- براون ر،ج،بول، تحليل الخطاب ، تح: مصطفى لطفي الزبيطي ومنير التركي، د ط. د ب:1988، جامعة الملك سعود، ص277.

3- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)،د ط. لجزائر: 1997، دار هومة للطباعة والنشر، ص68.

ثالثا: الـجدل

01 . المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الجدل:

أ –المفهوم اللغوي:

أولا: جاء في كتاب مقاييس اللغة **لابن فارس** :"جدل الجيم والدال واللام أصل واحد وهو من باب استحكام الشيء في استرسال يكون فيه، وامتداد الخصومة ومراجعة الكلام"[1]، و" جدلت الحبل أي حكمت فتله، وجدلت البناء أي أحكمته"[2].

"وجدل يجدل: اشتدت خصومته" [3]، و" جَدلٌ ومجْدالٌ شديد الجدل إذا كان قوي الخصام شديده"[4]، و"جادل مجادلة جدالا، ناقشه وخاصمه"[5]، قال تعالى { وَجَـا دِلْـهُم بِـا لَّـتِـي هِـيَ أَحْسَنُ } [6]، والمجادلة هي:" المناظرة والمخاصمة " [7].

ثانيا: الجدل مشتق من الجدالة، أي هي الأرض، " وجدّله أي صرعه، وقف علي على طلحة وهو قتيل فقال أعز علي أبا محمد إن أراك مُجدّلا تحت نجوم السماء" [8]، أي صريعا على الأرض، فالجدالة هي الأرض التي يصرع فيها الخصم بعد نفاد ما يملك من قوة بدنية أو عقلية أو سلاح .

الجدل لغة له معنيان، **احدهما :** يدل على الصراع والخصام والآخر يدل على الصرع وغلبة طرف على طرف، فكان المعنى **الثاني** هو نتيجة للمعنى الأول، فإذا تصارع خصمان صراعا كلاميا أو بدنيا فالنتيجة حتما تكون بغلبة احدهما على الأخر، كما أن **الدلالة الثانية**

1– ابن فارس، مقاييس اللغة ، ج1، ص 433

2– الحسن بن محمد الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد خليل عتياني، ط1 . بيروت: 1998، دار المعرفة للنشر والتوزيع، ص35

3– ابن منظور، لسان العرب، م1، ص 420

4–المصدر نفسه، الصفحة نفسها

5– المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

6– سورة النحل، الآية: 125

7– ابن منظور، لسان العرب، م1، ص 920

8– المصدر نفسه، ص921

هي غاية الدلالة الأولى، فغاية الصراع والخصام هو الغلبة، لذلك يلجأ كل واحد من المتصارعين إلى أحكام السيطرة على الآخر بما يملك من أدلة قوية وحجج دامغة، وبراهين واضحة، واستعمال قدراته العقلية من ذكاء وفطرة وخيال من اجل تثبيت خصمه ومباغتته.

فالجدل لغة: هو صراع وخصام يؤول في النهاية إلى انتصار طرف على آخر .

ب- المفهوم الاصطلاحي:

إذا أراد الباحث أن يعرف **الجدل** اصطلاحا وجد أن الذين عرفوا **الجدل** تناولوه من زوايا معينة، منهم من تناوله من حيث التعريف، ومنهم من عرفه من حيث طبيعته، كما أن هناك من أورد مفهوما **للجدل** من زاوية الهدف، وما يرميه، ومن هؤلاء أيضا من تعرض لتعريف **الجدل** كعلم له آدابه و ضوابطه و مزاياه، و أغلب هؤلاء عرفوا **الجدل** بالربط بين طبيعته و الغاية منه .

فالجدل من حيث التعريف هو" في الأصل فن الحوار و المناقشة " [1]، و" دُرة كلامية وبراعة حجاجية"[2] ، و " طريقة في المناقشة و الاستدلال "[3].

أما طبيعة الجدل فهو " الخصومة و المنازعة في البيان و الكلام " [4]، و هو أيضا "المشادة الكلامية"[5].

دل الجدل أيضا على " شداد الخصومة في النقاش"[6].

أما مفهوم الجدل من حيث الغاية و ما يؤدي إليه هو"لإلزام إبطال مدعاة و إثبات دعوى المتكلم "[7]، بالإضافة أنه يهدف لاتخاذ رأي ما و إسقاط الرأي المخالف .

1- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ، ط1. بيروت: 1971، دار الكتاب اللبنانية ، ج1، ص391

2- محمد التومي، من الجدل في القرآن فعاليته في بناء العقلية الإسلامية ، د ط. الجزائر: د ت، شركة الشهاب ص19

3- ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص 420

4- زاهر عواض الألمعي، مناهج الجدل في القرآن الكريم ، د ط. دب: د ت، الفرزدق للطباعة، ص20

5- محمد التومي، من الجدل في القرآن الكريم ، ص80

6- زاهر عوض الألمعي، مناهج الجدل في القرآن الكريم، ص20

7- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

أما اللذين تناولوا **الجدل** كعلم له آداب و ضوابط **كابن خلدون** في مقدمته فيرى أن الجدل "هو معرفة آداب المناظرة التي تجري بين أهل المذاهب الفقهية و غيرهم، فإنه لما كان باب المناظرة في الرد و القبول متسعا كل واحد من المناظرين في الاستدلال و الجواب يرسل عنانه في الاحتجاج، و منه ما يكون صوابا، و منه يكون خطأ فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آدابا و أحكاما يقف المتناظرين عند حدودها في الرد و القبول و كيف يكون حال المستدل و المجيب، و حيث يسوق له أن يكون مستدلا و كيف يكون مخصوما متقطعا، و محل اعتراضه أو معارضته و أين يجب عليه السكوت و لخصمه الكلام و الاستدلال "[1].

مما سبق يتضح أن الجدل هو نوع من الحوار و المناقشة أو يفوق ذلك بقليل لحد الصراع و الخصام و النزاع الكلامي بين فردين بهدف تحقيق الغلبة في إظهار المذاهب و الاتجاهات و الآراء بالأدلة و تقصي حجج الخصم و دحضها و تنفيذها من اجل إحقاق حق أو إبطال باطل، أو من أجل إبطال حق و إحقاق باطل، و هذا يتوقف على مدى براعة المتجادلين و ما يستندون إليه من أدلة و حجج و براهين منطقية أو علمية و للجدل من حيث تسميته مرادفات كثيرة، استعملها النقاد و الباحثين بمفاهيم مختلفة أهمها: الصراع: و أراد به الجدل **(بولس سلامة)** في كتابه (الصراع في الوجود) كذالك نجد مصطلح الحوار، الحاجة المناظرة المكابرة، الخلاف، المراء ...الخ.

يمكن أن نستخلص مجموعة من النقاط التي تحصر مفهوم الجدل والتي هي كالتالي:

- هو فن أو قواعد أو مبادئ تكتب عن طريق التعلم
- يشترط فيه الصحية والسلامة والنظام
- هو عملية إثبات رأي بإبطال آخر.
- يشترط في الجدل استعمال الحجج والبراهين

1- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: درويش الجويدي، ط2 . بيروت: 1996، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة ، ص428

– حدوث الجدل لا يقع إلا في حالة وجود خصمين ذو أفكار مختلفة متنافية مع بعضها البعض.

– الجدل قديم النشأة قدم نشأة الإنسان لاعتباره فطرة متأصلة فيه، نجد الله عز وجل قد ذكره في القرآن مرات عدة لما يستدعيه الدين الإسلامي من جدل حول آياته وسوره ومعانيه وألفاظه المعجزة، لقوله {وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ} [1].

1– سورة النحل، الآية 125

الفصل الثاني: التجربة النقدية لمحمد بنيس

أولا: مفهوم الخطاب النقدي عند محمد بنيس :

01– مفهوم النص من منظور مُحَمَّد بنيس

02– مفهوم النص من منظور المناهج النقدية

03– انتهاج مُحَمَّد بنيس لمنهج نقدي خاص والتأسيس له

04– تحليل النص الأدبي وضبط المنهج النقدي

ثانيا: الممارسة النقدية لمحمد بنيس :

01– الفكر النقدي لمحمد بنيس

02– التطبيقات النقدية والممارسة على الشعر العربي الحديث.

03– كيفيات تعامل بنيس مع المناهج النقدية

أولا- مفهوم الخطاب النقدي عند محمد بنيس :

01- مفهوم النص الأدبي من منظور محمد بنيس :

قبل تقديم مفهوم **بنيس** للنص الأدبي تجدر الإشارة إلى أن "قضايا الممارسة النصية أوسع من أن يحيط بها ما تم انجازه حتى الآن"[1].

إن عدم الإحاطة بقضايا النص الأدبي من طرف المناهج النقدية مردّه سبب واحد وهو"سلطة النص اللامتناهية فيما هي النظريات ونماذج التحليل متناهية ، وما مقاربتها إلا نافذة خيانتها في ذاتها، من غير أن تكون الخيانة هنا دالة على اقتراف ذنب أو خطيئة. لان الخيانة ملازمة لكل مقاربة "[2]، يحاول أن يثبت **بنيس** من خلال القولين عدم انصياع النص خاصة النص الشعري الحديث للقراءة الأحادية نظرا لعناصره المتشابكة مع بعضها والتي تعطيه سلطة يصعب على المنهج النقدي اختراقها بسهولة، إضافة إلى تجدد منهج القراءة.

إن هذه الخصوصية ينفرد بها كل نص على حدى، حتى لو كانت النصوص تنتمي لشخص واحد- كاتب أو شاعر أو ناقد- فإن لكل نص سلطته الخاصة به، وله عالمه ومعاييره التي يتحرك في إطارها، وهذا ما أكده **جيرار جينيت** أثناء حديثه عن رواية (بحثا عن الزمن الضائع) حين يقول:" خصوصية السرد الروستي منظورا في مجموعة غير قابلة للاختزال، وكل تعميم هنا قد يكون خطأ منهجي، إن رواية (بحثا عن الزمن الضائع)لا توضح إلا ذاتها "[3].

1- -(ينظر): محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بناياته، وبدالاتها، التقليدية، ط2. الدار البيضاء :2001، دار توبقال للنشر،ج1، ص 2

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

3-جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليلي الأزدي، عمر حلمي ، ط2. دب: 2002، الهيأة للمطابع الأميرية، ص34

استمد **بنيس** مفهومه للنص من خلال تصور **يوري لوتمان** للنص الأدبي الذي يرى انه "يتميز بعناصر ثلاثة هي: التعبير، تعين للحدود والخصوصية الثقافية " [1]، وهذا يعني أن النص الأدبي لا يتكون من اللغة فقط؛ والتي يتم من خلالها دراسة نظامه الداخلي وإنما هو:"منشبك مع سلسلة برمتها للبنيات الأخرى، التاريخية – الثقافية . النفسية –المنطقية... الملازمة له "[2]، ومن خلال هذا التصور نجد **لوتمان** يؤكد أن النص الأدبي لا يقوم على الداخل النصي فحسب وإنما مشروط بالخارج النصي كذلك، وقد ركز **بنيس** في هذا العنصر الأخير على علاقة النص الأدبي بالنصوص الأخرى لأن النص الأدبي لا يكتب نفسه بنفسه وإنما هناك نصوص أخرى خارجة عنه، ساهمت في كتابته، وبهذا التصور يواجه **بنيس** البنيويين القائلين بأن النص الأدبي بنية مكتفية بذاتها لا تحتاج في تفسيرها إلى عناصر خارجية عنه.

من خلال مفهوم **بنيس** للنص الأدبي، نجده ينطلق في الإفادة من المناهج النقدية التي من شأنها أن تضيء كلا القطبين **(الداخل والخارج)**، ومن بينها البنيوية، والسيميائية وعلم اجتماع والأدب ...الخ ، إن هذا المفهوم لم يسلم من النقد مثله مثل باقي المفاهيم التي اعتمدها **بنيس** تماشيا مع استراتيجية القراءة التي تقوم على الهدم ثم إعادة البناء وهذا بإقرار من **بنيس** "نتبنى هذا التعريف، ونخترقه في آن" [3]، وذلك تماشيا مع المنهج النقدي المعتمد وهو **المنهج النصي** الذي ينطق من النص الأدبي والذي يعلن عن قابليته لهذه المفاهيم أو رفضها.

1– محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص63

2 – محمد بنيس، مسائلة الحداثة،ج4، ص 82

3 – محمد بنيس، التقليدية ، ج1، ص63

2- مفهوم النص الأدبي من منظور المناهج النقدية:

أ- النص الأدبي والمنهج البنيوي:

يقوم النص على اللغة، وهذه اللغة متاهة الكلمات، وما على الناقد البنيوي إلا أن يعمل جاهدا للكشف عن القوانين والعلاقات الداخلية لهذه العبة اللغوية داخل النص الأدبي بعيدا عن ربطه بأي ظروف خارجية، فالنص في التصور البنيوي هو عبارة عن "عالم ذري مغلق على نفسه موجود بذاته " [1]، ومن هنا يصبح النص الأدبي بنية مغلقة ليست بحاجة إلى عناصر خارجية عنها (السياق أو المرجع) في فهمها للقوانين التي تحكمها من الداخل، والتي يقطع النص في المنظور البنيوي عن جميع السياقات الخارجية له، وبهذا يمكن القول أن البنيوية "تبدأ من النص وتنتهي به، وكأنه غاية نهائية بحد ذاته"[2].

ب . النص الأدبي والمنهج السيميائي:

لقد أعطى الغربيون مفاهيم عديدة للنص الأدبي، وعلى سبيل الذكر لا الحصر **جوليا كرستيفا** التي أخرجت النص من الدائرة الضيقة التي حصرته فيها البنيوية، فهي ترى:"النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ أنه موضوع العديد من الممارسات السميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة غير لغوية، بمعني أنها مكونة بفضل اللغة ، لكنها غير لغوية ، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها" [3]، وهذا يعني أن النص الأدبي له قابلية للاحتمالات السيميائية، هذه الأخيرة التي جعلت اللغة داخل النص الأدبي في حالة إنتاج للدلالات بشكل لانهائي، كما أنها تضيف خاصية أخرى لمفهوم النص الأدبي:"وحدة إيديولوجية"[4] ،انطلاقا مما تضمن هذا النص نصوصا أخرى سابقة، أو معاصرة له تحدد سياق النص التاريخي والاجتماعي ، وهذه الوحدة الأيديولوجية هي: "وظيفة التناص التي

1- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط1 . بيروت:1979، دار العودة ، ص 21

2- فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص43

3- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط2. بيروت:2004، دار الكتاب المصري، ص 269

4- المرجع نفسه، ص 270

يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص وممتدة على مداره مما يجعلها تشكل السياق التاريخي والاجتماعي"[1].

وبهذا تكون **كريستيفا** قد اقترحت مفهوما خاصا متعلقا بالنص الأدبي وهو: التناص الذي أولته عناية كبيرة، وقد أفاد هذا المفهوم النص الأدبي كثيرا، حيث فتح له علاقات مع النصوص الأخرى، كذلك علاقات مع عالم المرجعيات.

ج . النص الأدبي والمنهج التفكيكي:

عرف النص الأدبي مفهوما أخر عند التفكيكين وعلى رأسهم **جاكدريدا** الذي شرح التطور الحاصل في مفهوم **النصالأدبي** منذ الستينات في دراسته ،يرى فيها أن النص له مفهومان **واحد** قديم و**الثاني** جديد، فأما القديم :"يرى النص واضح المعالم والحدود ، نص له بداية ونهاية ، له وحدة كلية ومضمون ، يمكن قراءته داخل النص ، له عنوان ومؤلف وهوامش ، وله أيضا قيمة مرجعية ،حتى إن لم يكن محاكاة للواقع الخارجي "[2]

إن كل هذه المواصفات تمثل **حدود النص الأدبي** ، إلا أن هذه الحدود سرعان ما ألغيت مع مجيء التفكيك الذي أصبح ينظر للنص الأدبي على أنه "لم يعد منذ الآن جسما كتابيا مكتملا، أو مضمونا يحده كتاب أو هوامشه بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء غير نفسها، إلى أثار اختلافات أخرى، وهكذا يحتاج النص إلى كل الحدود المعينة له حتى الآن (انه لايقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف، بل يجعلها أكثر تعقيدا)"[3].

من هنا يمكن القول أن **دريدا** يقترح تصور جديد للنص الأدبي يلغي فيه الحدود، كما أنه يشير إلى نقطة مهمة وهي تكوين النص من جملة من الآثار –النصوص السابقة – التي يصعب معها تعيين حدود النص الأدبي، وقيام النص على هذه المرجعية يخرجه من خانة

1– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 269

2– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ط1. الكويت: 1998 ، سلسلة عالم المعرفة ، ص 266

3– المرجع نفسه، ص266 – 267

اعتباره بنية مغلقة، إلى اعتباره بنية منفتحة قابلة للتفسيرات اللانهائية، ولهذا ركز التفكيكيون على التناص "باعتباره الأساس الأول اللانهائية المعنى في استراتيجية التفكيك"[1].

1- المرجع نفسه، ص 262

03- انتهاج محمد بنيس منهج نقدي خاص والتأسيس له:

لجأ **محمد بنيس** إلى الانتقال في إعادة قراءته لـ (الشعر العربي الحديث)إلى منهج يختلف عن منهجه السابق في قراءته لـ(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) التي اعتمد فيها على البنيوية التكوينية عند **لوسيان غولدمان**، وقد صرح بهذا المنهج في مقدمة كتابه بالقول:" إننا أمام اختيارين متكاملين أولهما منهجي يتخذ من الوصف أساس للقراءة المحايثة للنص الشعري، عن طريقه ينتقل من النظري إلى التحليلي، ومنه ثانية إلى النظري، وثانيهما نصي، حيث يكون الدفاع عن تحديد معين للشعر إلغاء لغيره"[1].

إن الاختيار الاول الذي حدده بنيس في إعادة قراءته للشعر العربي الحديث هو **منهجي**؛ يتخذ من الوصف أساسا للقراءة المحايثة، وهذا يعني أنه يستثمر المناهج النقدية التي تستنطق النص الشعري الحديث متخذا من النص أساسا للقراءة المحايثة، بمعنى التركيز على المناهج النقدية التي تتعامل مع النص الأدبي حيث تصفه من الداخل دون الخروج عن حدوده أو الاهتمام بخارجيتها، أي المرجع الخارجي، لأن القراء ة المحايثة للنص الأدبي هي "التي تتمركز فاعليتها حول النص محدثة قطيعة صارمة – في غالب الأحيان- بينه وبين خارجياته المتعددة (...)، إنها تقص لتحولات المسار اللغوي عبر تجلياته المختلفة في النص...، اللغة كنظام كانت الرهان الأساسي لجميع المقاربات المحايثة انطلاقا منها أسست مقولاتها وآلياتها النقدية في التعامل مع النصوص" [2]، أما الاختيار الثاني فهو **نصي** أين يكون في الشعر إلغاء لغيره.

إن النصوص الشعرية ، تختلف ممارسة شعرائها فيما بينهم، كما تختلف النصوص الشعرية للشاعر نفسه، مما يصعب علينا وضع قانون أومعيار تخضع له هذه الممارسة النصية، وهذا ما يدفع **بنيس** إلى القول بأن تحديد معيار أو قانون قبلي هو من باب الخطأ، نظرا لاختلاف الممارسة النصية خاصة، في الشعر المعاصر، والتي جعلت "النص الشعري

1- محمد بنيس، التقليدية: ج1، ص 27

2- عبد الوهاب شعلان، القراءة المحايثة للنص الأدبي، م: الموقف الأدبي، د ب : آذار 2003، عدد 383 ، ص 67-68

يتمنع على اختزال أضلاعه، ودلاليته ممتنعة" [1]، مما يلفت انتباهنا إلى تعدد أمكنة القراءة التي من شأنها أن تساعد على استنطاق النص الشعري، وقد أفاد **بنيس** في تصوره هذا من **رولان بارث**، الذي يتحدث عن مقاومة الأدب للمعرفة حيث يقول: "كل معرفة تجعل الأدب موضوعا لها هي حتما مخيبة للأمل، إنها لا يمكن أن تكون إلا معرفة تعالج الأدب من خلال معرفة أخرى، وهذه المعرفة الثانية مختزلة إذا هي أرادت أن تخضع لضغوطات العلم (كما نفهمه عادة)، بمعنى أنها تخطئ الأدب ، تخطئ هذا التعدد الذي ينتج خصيصة الممارسة الأدبية بمجملها (قراءة أو كتابة) مما يجعلها غير قابلة للتعويض" [2]، كما أفاد **بنيس** من **جاك دريدا** الذي تحدث عن خصوصية النص الأدبي وفهم القراءة الأحادية في الكشف عن دلالية النص الأدبي النهائية، فيؤكد مرة أخرى عن تمنع النص الأدبي من اختزال أضلاعه، أو انصياعه للغزو الأحادي حيث يرى أن "هناك (النسق) وهناك النص، وتوجد بدخيلة النص شقوق أو منابع ليست قابلة للسيطرة عليها من لدن الخطاب المنهجي: فهذا الأخير لا يستطيع في لحظة ما أن يجيب من تلقاء ذاته، أنه يباشر تفكيكه الذاتي بعفوية، من هنا تأتي ضرورة تأويل، لا نهاية له، فعال، ويعمل وفق منطق مصغر..." [3]

ومن خلال ما سبق يمكن أن نصل إلى القول بأن **بنيس** وظف **(المنهج النصي)** في إعادة قراءته للنصوص خاصة الشعرية منها –الشعر العربي الحديث – وقد كانت انطلاقته في هذا المنهج من خلال تحديد نقطتين هما:

–إعطاء مفهوم للنص الأدبي

–اتخاذ موقف من المناهج النقدية

استغل هاتين النقطتين بشكل كبير في كتاباته سعيا منه للوصول إلى قراءة حسنة للنص والكشف عن خفاياه من جهة، وعدم تعنيف النص الأدبي من طرف أي منهج نقدي وإعطائه كامل السلطة والحرية في التصريح عن خفاياه من جهة أخرى.

1– محمد بنيس، التقليدية، ج1 ، ص 60

2– المرجع السابق، ص نفسها

3– المرجع السابق، ص نفسها

يسعى **محمد بنيس** إلى التأسيس لمنهج نقدي لا يقصى فيه طرف من الظاهرة الأدبية سواء ماتعلق بالداخل النصي أو الخارج النصي وهذا المنهج كما أشرنا إليه سابق هو المنهج النصي، الذي يقوم بمقاربة النص بالغوص في عوالمه ، وفك شفراتها مفيدا في ذلك من المناهج النقدية التي جعلها في خدمة النصوص الأدبية وتحليلها، وما يجدر الإشارة إليه أن **محمد بنيس** استثمر هذه المناهج النقدية في قراءة هذه النصوص ولكن هذا لم يمنعهم من اختراق جدرانها ومن تعريضها للمسائلة والنقد لكثير من مبادئها، وعند هذه النقطة يصرح بنيس "إن النجاح الذي حَصَلت عليه هذه النظريات والمناهج لم يعد مقنعا تمام الإقناع، كما كان عليه الأمر في البداية سواءا تعلق الأمر بغزو خصائص النص، أم تحديد المسارات السرية التي ينسجها خلسة حتى يعطي الفعل الشعري صدمته الخاصة التي اعتمدنا على تعريفها بجمال النص، أم بالقبض على معنى القصيدة، أم بضبط القوانين الداخلية أو الخارجية للمتخيل الشعري "[1].

إلا أن موقفه النقدي هذا لم ينحصر فقط مع المناهج النقدية الغربية وإنما كذلك مع الشعرية العربية القديمة خاصة وأنه يسعى إلى إعادة بناء الشعرية العربية تحت مسمى الشعرية العربية المفتوحة "كنظرية نقدية لها البحث، والمغامرة والسؤال ولها أيضا تفكيك تصورات قديمة وحديثة "[2].

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية ، ج1 ، ص 46

[2]– المرجع نفسه، ص 67

04 . تحليل النص الأدبي وضبط المنهج النقدي :

لقد سعت الدراسات الحديثة إلى قراءة النص الأدبي، وكشف أسراره العديدة، إلا أن هذه القراءات كانت في كل مرة تستنطق النص الأدبي في جانب دون أخر، فكلما اشتغلت القراءة بعنصر من عناصر النص إلا وظهر لها عناصر فرعية تحت العنصر الأساسي تبحث لها عن أجوبة "فالنص الأدبي يبدوا لأول وهلة عالما صغيرا بسيطا غير معقد ولا متشعب الطرق، ولكن بالتسلح الألسني المعمق يمكن أن نستكشف من خلاله عوالم ضخمة قد لا يكون لها حدود ولا تتصدى لها أفاق: كلما انتهينا إلى أفق بدا لنا أفق ثان أبعد مسلكا وأعرض حيزا، فكأن النص الأدبي ينطبق عليه هذا المفهوم بدقة وجدارة وعمق يصارع في خصائصه العنقودية والمتشجرة الذرة التي كلما انقسمت إلى جزئيات صغيرة فإنها قابلة لانقسام أصغر إلى ما لا نهاية" [1]، وهذا يجعل النص الأدبي شبكة معقدة من العناصر يصعب اختزالها في عنصر واحد دون العناية بباقي العناصر،"فمع كل قراءة نكشف بعدا مجهولا من أبعاد النص، أو نكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية "[2].

إن قراءة النص الأدبي من طرف المناهج النقدية جعلته أسيرا لهذه القراءات التي تحاول في كل مرة تحقيق غاياتها ليصبح بذلك النص حقل تجريب فعالية الأدوات الإجرائية لهذه المناهج ومدى صلاحيتها، وفي وسط هذا الإسقاط التعسفي لقوانين المناهج النقدية "فقدت النصوص الأدبية كثيرا من وهجها، وروحها الخالدة في ظل هذه النزعة التقنية السائدة، صار مبلغ الدراسة النقدية هو فهم عناصر البنية الكلية لا دلالتها، ورؤاها بعيدة عن روح العنصر ومقصيات المكان والزمان والثقافة والتاريخ " [3]، ومن هنا فإن السؤال الذي يطرح نفسه، هل المنهج هو الذي سيتكلف بالإجابة عن الأسئلة نيابة عنه فيقوله أشياء لم يقلها؟ أم أن النص الأدبي هو الذي سيقود المنهج ويحيلنا إلى نوعية القراءة التي يحتجها؟.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، النص الادبي من أين ؟ والى أين ؟ ، ص 52– 53

[2]– علي حرب، النص والحقيقة (2) نقد الحقيقة، ط2. الدار البيضاء:1995، المركز الثقافي العربي، ص 9

[3]– عبد الوهاب شعلان، النقد ورهان العودة إلى منابع النصوص، قراء في كتاب الأدب في خطر تودوروف، م : فصول، دب: 2008، عدد 73، ص 278 .

وضمن هذا السياق يمكننا القول أن أي منهج نقدي لا يمكنه ممارسة هيمنته على النص الأدبي، حيث يقضي على خصوصيته، واستقلاليته عن باقي النصوص، إن لكل نص أدبي بنيته الداخلية والخارجية، وله قوانينه التي تتحرك في إطارها"، إنه عمل مستقل نسبيا لا يفشى بأسراره لكل ضبط وتصنيف، وهو دوما يخفي ويضمر أكثر مما يبوح ويصرح"[1].

إن سلطة المقاربات البنيوية والسيمائية والتفكيكية لفترة طويلة من الزمن على النص الأدبي، وعلى بنيته، انجر عنها إحالة الكلمة للنظريات التي يضعها النقاد، وليس النص الأدبي ، يقول **تودوروف** "فقد بدا واضحا أن المقولات النظرية أضحت غاية في ذاتها وما النصوص سوى حقول تجريب فعالية هذه النظريات،هاهنا يكمن الخطر"[2]، فقد أدرك **تودوروف** الخطر الذي يحدق بالنصوص الأدبية، والتي تحتاج إلى إعادة النظر في الفكر النقدي الغربي والعربي، وقد استدل هنا (تودوروف) برواية (كافكا) و(المحكمة) الذي يتساءل فيهما عن الخطاب الذي تنتمي إليه، حيث يقول "(كافكا) لا يفهم في سياق الفكر الأوروبي، في المدرسة تستحضر وظائف **جاكيبسون** وعوامل **غريماس**... ولكن الحصيلة ما هي؟ لقد تحولت المقاربة البنيوية إلى غاية، وفقدت بذلك صفة الأداة باعتباره فهما للإنسان والعالم وتعمقا للحياة والوجود"[3] .

كل من المنهج والنص الأدبي يتمتع بسلطة يصعب اختراقها ، مما يجعلنا نقيم حوارا جدليا بينهما يسعى فيه المنهج إلى استنطاق النص ومن جهة ثانية، يقوم النص بتوجيه عملية القراءة من خلال تبين استجابته لتلك الفرضيات أو رفضها أو تعديلها انطلاقا من أفقه الخاص .

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية ، ج1، ص 102

[2]– عبد الوهاب شعلان، النقد ورهان العودة الى منابع النصوص، ص 279

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ثانيا: الممارسات النقدية لمحمد بنيس:

01- الفكر النقدي لمحمد بنيس:

اعتمد **بنيس** في كتاباته مصادر متنوعة شملت الثقافتين العربية و الغربية، القديمة منها والحديثة، ومن أبرز هذه الكتابات: الشعر العربي الحديث، بناياته وإبدالاتها، بأجزائه الأربعة، حيث اعتمد طريقة "الغزو المزدوجة" [1] والتي يقصد من ورائها "غزو التصورات والمفاهيم والأدوات المتداولة في حقل الدراسات العربية بهدف تفكيك أسسها المتعالية، والميتافيزيقية، ومن ناحية ثانية غزو نظريات أوروبية، وأمريكية حديثة عثرت على سبيلها إلى الشعرية العربية القديمة، ومن خلالها تمت إعادة قراءة الشعر العربي القديم والحديث فضلا عما يعتمد في المتداول مما لم يدخل بعد إلى الدراسات العربية"[2].

أ . الفكر النقدي العربي القديم:

استفاد **محمد بنيس** من العديد من الكتب العربية القديمة، منها ما يتعلق بالنقد الأدبي، البلاغة، التراجم ... وكتب إعجاز القرآن الكريم، إضافة إلى المعاجم وغيرها من المصادر اللغوية والأدبية والنقدية في التراث العربي، وكانت عملية الاستثمار والإفادة من هذا التراث لافتة للانتباه، إذ من خلالها يمكن الحكم على صاحب الكتاب **(بنيس)** هل هو رافض للتراث ؟ أم أنه من المؤكدين على صلاحيته لقراءة الشعر العربي الحديث؟ أم أنه يستثمره بشكل عقلاني بحيث ما اتفق مع النص الأدبي يؤخذ به، وما لا يتفق معه يرفضه ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات سنعرض مواقف متعددة **لمحمد بنيس** مع مختلف المصادر، ومن أبرز هذه الكتب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) **لابن رشيق** في جزئيه الأول والثاني؛ فقد استغله بشكل كبير، إذ نكاد نعثر على معظم أبوابه في كتاب الشعر العربي الحديث، بناياته، وبدالاتها ، وعلى سبيل المثال: باب(عمل الشعر)، والذي استغله في الحديث عن **الذات الكاتبة** التي تستغل كل الظروف المحيطة بها، خاصة التي تترك أثرا،

---

[1]- الغزو المزدوج : ويقصد به النقد المزدوج ، المصطلح الذي استعمله بنيس

[2]- محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 44

والتي تساعد على قول الشعر، فهذا الأخير هو" إنتاج بالحواس كلها ولجميع الأعضاء مكانها في الكتابة " [1]، بالإضافة إلى تدخل الحالة النفسية، كما استفاد من أبواب أخرى كباب المبدأ والخروج، باب النهاية، باب الأوزان...إلخ

لم تتوقف إفادة **بنيس** من المصادر العربية القديمة هنا فقط ، بل تعدت ذلك إلى مصادر أخرى نذكر أهمها: منهاج البلغاء وسراج الأدباء **لحازم القرطجني**، عيار الشعر **لابن طباطبة**، أسرار البلاغة **للجرجاني** ، إعجاز القرآن **للباقلاني**، الصناعتين **للعسكري** طبقات فحول الشعراء **للجمحي**، نقد الشعر **لقدامى ابن جعفر**... والكثير الكثير من المصادر العربية القديمة.

لقد استدعى **بنيس** التراث العربي في كل خطوة يخطوها في إعادة قراءته للشعر العربي الحديث، محاولا إبراز فاعلية الشعرية العربية القديمة لقراءة الممارسة النصية الحديثة.

ب . الفكر النقدي العربي الحديث:

لجأ **محمد بنيس** لهذه المصادر سعيا منه لاستنطاق الممارسة النصية الحديثة والمساهمة للتأسيس لنظرياتها، انطلاقا من النصوص الشعرية التي حدد دراستها، وعلى هذا الأساس سنذكر بعض هذه المصادر، والتي كان لها الأثر البالغ في كتاباته: قضايا الشعر المعاصر **لنازك الملائكة** ؛ الذي يعتبر ذا حضور مكثف عند **بنيس**، وقد تجلى هذا الحضور في موضوع مصطلح الشعر المعاصر، المكان النصي في الشعر المعاصر الوزن والقافية، وحدة التفعيلة، إضافة إلى كتاب الخال الشعري عند العرب **للشابي** ويظهر تأثر **بنيس** بهذا الكتاب في مناقشته لعنصر المتخيل الشعري، بالإضافة إلى الإشادة به حيث يقول: " هو عمل نظري هدف منه **الشابي** إلى نقد الأدب العربي ككل معتمدا (...) كتابات العقاد (...) متأثرا بنظرية **رينان**"[2].

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 115

[2]– محمد بنيس : مساءلة الحداثة ، ج4، ص 147

هناك العديد من المصادر التي اعتمدها، أبرزها: مدونة أدونيس، موسيقى الشعر **لإبراهيم أنيس**، الشعرية العربية **لجمال الدين ابن الشيخ** ، الحداثة في الشعر **ليوسف الخال** ...

إضافة إلى بعض الرسائل والدواوين مثل: ديوان البارودي، مجموعة المؤلفات الكاملة بالعربية **لجبران خليل جبران** ، الأعمال الشعري الكاملة **لأدونيس**، الشوقيات **لأحمد شوقي** رسائل السياب **لماجد السامراتي**، رسائل جبران، رسائل الشابي...

كانت إفادة **بنيس** متنوعة وهذا التنوع له دوافعه ولعل من أهم هذه الدوافع نجد: الإلمام بكل ما له علاقة بالنص الشعري الحديث، وصاحبه، وظروفه المحيطة به، والعلاقة الموجودة بينهم (النص، السياق، الكاتب) بغية الوصول إلى قراءة حسنة للنص تكون جامعة للداخل النصي والخارج النصي.

ج . الفكر النقدي الغربي:

لعل أهم وأبرز مصدر غربي اعتمده **محمد بنيس** في كتاباته هو: البيت الشعري **ليوري تينيانوف** ، الذي كان له حضور مكثف في كتاب(الشعر العربي الحديث) بأجزائه الأربعة، وأول ما أفاد منه الفرضية التي تقول بأن النص هو: "بناء حركي يقوم على التمييز بين شكل ووظيفة كل عنصر من عناصر النص تجنبا للسقوط في نزعة القراءة المطلقة للبناء النصي" [1]، كما أفاده في إعطاء مفهوم للبيت الشعري، تعريف الوزن، القافية، استخلاص وظائف القافية... إضافة إلى كتاب(من اجل شعرية المتخيل) **لجان بورغوس** الذي يعد أساسيا في بناء النص الشعري، وتحديد مفهوم الصوة والفرق بينها، وبين الاستعارة.

عمد **بنيس** إلى تهديم كل المفاهيم و التصورات التقليدية، وإعادة بنائها من جديد بما يتناسب مع التغيرات الحاصلة للنص الأدبي النثري منه والشعري، كذلك خلال قراءة أعمال

[1]– محمد بنيس : الرومنسية ، ج2، ص 78

بنيس نجد ذلك التأثر البالغ **باللسانيات العامة،** ولعل أهم هذه الدراسات اللسانية التي تركت أثرا في أعماله (محضرات في اللسانية العامة) **لدوسوسير** خاصة بما تعلق بمفهوم النسق، الذي عرفه هذا الأخير بقوله: "اللغة نسق لا يعرف إلا ترتيبه الخاص" [1] وهذا النسق أو النظام هو المسؤول عن التفاعل بين العناصر الداخلية في النص الأدبي "وكل تغيرات في الأدلة ينتج عنه تغير في النسق" [2]، ولكن **بنيس** غير مصطلح النسق بالبنية، هذا المصطلح الذي استعمله كل من السيميائيين، والبنيويين.

نجد أيضا كتاب (شعرية الإيقاع) **لهنري ميشونيك** ، ذا حضور مكثف لدى **بنيس** وهذا لا يعني عدم وجود مصادر أخرى وإنما تم ذكر هذه المصادر على سبيل المثال والذكر لا الحصر، فهناك مصادر أخرى مثل(النظريات لجيرار جينيت)، (نظرية البيت لتينيانوف)، (الشعر لهيجل)...

لقد استطاع **بنيس** أن يلجأ إلى جميع الأدوات الإجرائية التي تستطيع أن تضيء عتماته، وتكشف أسراره، خاصة في قراءته للشعر العربي الحديث في فترة طويلة عرفت تغيرات في جميع المجالات الثقافية والاجتماعية والسياسية... التي شكلت سلطة أثرت بشكل كبير على مسار النص الأدبي.

02 . التطبيقات النقدية والممارسة على الشعر العربي الحديث:

أ . تمهيد:

تعددت مناهج قراءة الشعر العربي الحديث في هذا العصر من بنيوية إلى سميائية وتفكيكية ونصية...الخ، حيث كل منهج من هؤلاء ركز على عنصر من عناصر النص

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية ،ج1 ، ص 50

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأدبي، وما يهمنا من هذه المناهج النقدية هو **المنهج النصي** الذي يهتم بدراسة عتبات النص الأدبي، والمتمثلة في: العنوان، المقدمة، الإهداء، الغلاف، الرسوم الحواشي...الخ أي كل ما يحيط بالنص الأدبي من عتبات داخلية وخارجية، حيث تدخل هذه العتبات تحت راية النص الموازي والذي عرفه **جيرار جينيت** "ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءته، وعموما على الجمهور" [1]، وهذا ما عبر عنه **بنيس** في قوله:"تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معها إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته"[2].

يحمل هذا القول العديد من الملاحظات المتعلقة بالنص الموازي لعل أولها هو: تحديد عناصره التي تتمثل في: العنوان، العناوين المشتركة، العنوان الصغير، المدخل، الملحق التمهيد، الهوامش، الشريط.... الخ ، وأنواع أخرى من الإشارات الكلامية والكتابية... التي توفر للنص وسطا متنوعا بحيث تتداخل هذه العناصر مع النص الأدبي إذ يحصل النص من خلالها على هوية خاصة به تعطيه تميزا عن باقي النصوص الأخرى، وهذه الميزة التي يضفيها النص الموازي هو ما يحاول **بنيس** التأكيد عليها ، بحيث لجأ إلى دراسة النص الموازي في دواوين الشعر العربي الحديث كديوان **أحمد شوقي** (الشوقيات)، ديوان **البارودي**، ديوان (شاعر الحمراء أو روض الزيتون) **لمحمد إبراهيم** مركزا هنا على ثلاثة عناصر وهي:التقديم، تصنيف الدواوين والعناوين، وقد عمد إلى اتباع هذه الخطوات الثلاث لأنها تعطينا الفرصة في القبض على كيفية التعامل مع المفاهيم الغربية من جهة ومع النص الشعري من جهة أخرى، خاصة وأننا نحاول التمركز حول قضية (**جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي**).

ب . التقديمات: مفهومها، ووظيفتها:

---

[1]– محمد بنيس، التقليدية ،ج1، ص77

[2]– المرجع نفسه، ص76

مفهوم التقديم:

يعرف **جيرار جينيت** التقديم بأنه "الفضاء من النص الافتتاحي (.....)الذي يُعنَى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا بما هو سابقا له" [1]، بمعنى هو كل نص ممهد لنص ما أو هو خطاب يتصدر نصا ما، متوجه نحو المتلقي، أو يمكن القول أيضا أن التقديم "يدخل في أنواع النصوص الافتتاحية (ذاتية كانت أو غيرية)التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه فهي بالتالي مقدمات أصلية تجر القارئ حول أصل الأثر الأدبي والظروف التي كانت فيها وكذا خطوات شكلية" [2]، يكاد يتفق كلا التعريفين على مكان **التقديم** الذي يحتل **الصدارة** في أي كتاب، إضافة إلى أنه المكان المناسب الذي يفرض فيه الكاتب أو المؤلف رؤيته الخاصة، خاصة دواوين الشعر، بمعنى أن المقدمة موجهة للقارئ مباشرة فهي تساعده على الولوج إلى النص على رأي **(أشهبون)** "هي تدشين النص حيث هو ميثاق تواصلي من نوع خاص يجري التوقيع عليه بين الكاتب والقارئ "[3].

إن هذه العتبة –التقديم أو المقدمة– ليست حديثة العهد وإنما هي قديمة، حيث لازمت المصنفات العربية القديمة المتعلقة بالشعر والنثر، نذكر من بينها كتاب: الشعر والشعراء **(لابن قتيبة)**، طبقات فحول الشعراء(**لابن سلام الجمحي**)، عيار الشعر(**لابن طباطبة)**...الخ، ورغم حضور عتبة التقديم في المصنفات القديمة، إلا أن العناية بالمقدمة ودراسة تطورها ووظائفها، أو مكان وزمان ظهورها لم يتناوله النقاد العرب القدماء وبالتحديد في العصر الحديث.

اختار **محمد بنيس** في دراسته (الشعر العربي الحديث، بناياته، و إبدالاتها) أربعة دواوين: ديوان البارودي (**سامي البارودي**)، الشوقيات(**أحمد شوقي**)، ديوان **الجوهري**

---

[1]– عبد الحق بلعابد. عتبات (جرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم: سعيد يقطين ، ط1. لبنان :2008، الدار العربية للعلوم ، ص 112

[2]– عبد المالك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، دب : أكتوبر– ديسمبر، عدد 02، مج 33 ، ص 87

[3]– المرجع نفسه، ص 92

شاعر الحمراء أو روض الزيتون (**محمد بن إبراهيم**)، وقد ركز على ديوان الشوقيات وديوان البارودي، لأن التقديم فيها كان من وضع الشاعر نفسه، أي المؤلف المباشر الحقيقي للتقديم والمتن معا، وليس للناشر أو كاتب آخر، ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال استخدامهم "لضمير المتكلم" أنا" فالمؤلف يفرض نفسه" [1]، وهذا ما بدا واضحا عند كل من **أحمد شوقي، والبارودي** ، واختيار **بنيس** لهذين الديوانين ليس سببه أنهما السباقين في وضع التقديم، وقد أشرنا سابقا في التمهيد أن التقديم سنة قديمة لازمت العديد من المصنفات العربية وخاصة ما تعلق منها بالشعر والنثر، وهذا ما أكده في قوله:" كل من البارودي وشوقي سار على سنة عربية قديمة في تقديم الشعراء لدواوينهم ..."[2].

وظائف التقديم:

نجد **جرار جينيت** يحدد وظيفة التقديم المباشر في:"ضمان القراءة الجيدة للنص" [3]، ولها شرطين مهمين هما: " **الشرط الأول** يحمل الضمانة، أي حائز على قراءة (...) أما **الشرط الثاني** فضروري، ولكن غير كاف بأن تكون هذه القراءة التي حاز عليها هذا النص جيدة "[4]، فوظيفة التقديم تتضمن فعلين هما: فعل القراءة، وفعل يشترط أن يكون قراءة جيدة.

ج . الفهرسة: مفهومها، و وظيفتها:

مفهوم الفهرسة:

تعتبرثاني عتبة يتناولها **محمد بنيس** في دراسته لدواوين الشعر العربي الحديث وبالتحديد (ديوان البارودي، أحمد شوقي ، الجواهري، ديوان شاعر الحمراء أو روض الزيتون

---

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، د ط . إفريقيا الشرق، المغرب ، لبنان :2000، ص 48

[2]– محمد بنيس: التقليدية ، ج1 ، ص 85

[3]– ع الحق بالعابد، عتبات النص ، ص 118

[4]– المرجع نفسه ، ص 118

لمحمد بن إبراهيم)، وتعتبر عتبة الفهرس "عنصر من عناصر النص الموازي استبعاد جرار جينيت له دون تعليل لا يفيدنا بشيء"[1].

لقد رأى **بنيس** ن لهذا العنصر"وظائف نوعية في ماضي وحاضر الثقافة العربية يجدر بنا تأملها في الشعر خاصة " [2]، إضافة إلى الوظيفة المركزية التي قد نستخلصها من قول **(جينيت)** والتي تتمثل في تذكير وتنبيه القارئ لما يريد أن يقرأه، بمعنى انه يساعد القارئ على تسهيل عملية القراءة للكتاب، خاصة في حالة عدم قراءته كاملا وإنما التركيز على أحد عناصره فقط.

إذا جئنا لتحديد زمن ظهور الفهرس فإننا نأخذ برأي **بنيس** الذي يري انه غير مؤكد في الدواوين الثلاثة (ديوان: البارودي، أحمد شوقي، الجواهري) بينما ديوان محمد ابن إبراهيم فقد تم جمعه سنة **1996** م، وقد تطرق **بنيس** إلى طرق تصنيف الدواوين فهو في هذا العنصر يحاول إظهار أسباب أخرى قد تؤكد على أن هؤلاء الشعراء لهم علاقة بالثقافة العربية القديمة من خلال إتباع طرق التصنيف القديمة، أم أنهم يتبعون طرقا أخرى تؤكد له على التجديد عند الشعراء، وقد وجد أن لكل شاعر من هؤلاء الأربعة طريقة خاصة في تصنيفه، ولعل من أهم الطرق وأولها هي: ترتيب النصوص على **الحروف الأبجدية**، وهذا النوع يعود إلى التراث العربي القديم وبالتحديد إلى القرن الرابع هجري "إلى **أبى بكر الصولي** الذي كان يرتب الدواوين التي صنعها للشعراء المحدثين حسب أغراض القصائد " [3]، وقد اعتمد **أحمد شوقي** هذا التصنيف في جزئه الرابع من ديوان الشوقيات، وهذا التصنيف أيضا يعود للقديم حسب رأي **بنيس**، والتصنيف حسب الأغراض والحروف الأبجدية يأخذ المرتبة الثالثة، بحيث يجمع الطريقتين السابقتين معا ومثال دلك: ديوان **الشوقيات**، وديوان (شاعر الحمراء أو أرض الزيتون) **لمحمد بن إبراهيم** ، وآخر هذه التصنيفات يرتب النصوص على تاريخ الكتابة أو النشر، وهو الذي لم يرد في دواوين الثقافة العربية ماعدا **ديوان المتنبي**؛

1- محمد بنيس، التقليدية، ج1 ، ص 85

2- المرجع نفسه، ص 85

3- محمد بنيس، التقليدية ، ج1 ، ص 85

الذي يعتبر من الدواوين النادرة التي "تتمتع بترتيب على تاريخ القصائد إلى جانب ترتيبه الأبجدي"[1]، وهذه الطريقة استطاع **بنيس** الكشف عنها في ديوان **الجوهري** بأجزائه الأربعة .

وظائف الفهرسة:

إذا جئنا لتحديد وظائف الفهارس سنستدل بقول **جرار جنيت** "الفهرس أداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة"[2]، إن هذه الوظيفة تتمركز حول تنبيه القارئ وتذكيره بما يحتويه الكتاب، كذلك نجد **بنيس قد** استنتج أيضا وظيفة مركزية للفهرس هي "إرشاد جمهور القراء إلى طريقة هذا التصنيف" [3]، وذلك بحثا عن طرق التصنيف عند هؤلاء الشعراء المحل الدراسة في وضع فهارسهم، هل هي حسب الطرق القديمة ؟ أم أنهم يتبعون طرقا جديدة ؟ خاصة وأن سعي **بنيس** في دراسته لهذه العتبة هي الوصول إلى تسمية الشعر العربي الحديث، هل هو حركة انبعاث وإحياء ؟ أو كلاسيكية جديدة كما سماها الغرب ؟ وقد وضع (بنيس) ثلاث وظائف مركزية للفهرس، و المتمثلة في: الوظيفة التربوية : ويقصد من ورائها "مساعدة القارئ وتسهيل اختياره "[4].

الوظيفة السياقية: تقوم هذه الوظيفة "على عملية التسهيل في قراءة النصوص حسب تسلسلها الزمني"[5]، أي الرجوع بزمن القصيدة إلى "الظروف السائدة والتي أدت لإنتاجها"[6].

الوظيفة التأويلية : وتساعد هذه الوظيفة على فتح باب التأويل أمام القارئ

د . العناوين: مفهومها، ووظيفتها:

1-المرجع نقسه، ص 87

2- المرجع نقسه، ص 88

3 -المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4- ع الحق بلعابد، عتبات النص ، ص 126

5- محمد بنيس، التقليدية ، ج1، ص 90

6- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يعد العنوان عنصرا من عناصر النص الأدبي، وله أهمية كبيرة في فك لغز النص، فهو أول ما يراه القارئ في الكتاب.

هو علامة بارزة تطبع الكتاب، والبحث فيه جاء متأخرا " أهملت الثقافة العربية القديمة مسألة عنوان النص" [1]، بالإضافة للفكر الغربي، حيث يرى **بنيس** أن" الشعرية العربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها " [2] وذلك لاعتبار العنوان عنصرا هامشيا، وقراءة النص تبدأ مباشرة من النص في حد ذاته ولكن سرعان ما تغير الأمر وانتبه النقاد لأهمية العنوان في فهم النص، وبهذا لم تبق عناوين الأعمال الأدبية مجرد أوعية ومؤشرات خارجية (...) وإنما صارت تؤدي وظائف مهمة وأساسية في تفسير النص من الداخل (...) كما تؤدي وظائف مهمة وأساسية فيما يتعلق بالمحيط الخارجي الذي ينتمي إليه هذا النص أو ذلك "[3].

نجد **جرار جنيت** من بين الأوائل في تحديد أهمية العنوان فهو يرى "انه عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر " [4]، "[4]، بالإضافة إلى احتمالية وجود عنوان فرعى مصاحب له ، وهذا الأخير لا يقل أهمية عن الأول، وقد كانت هذه التعريفات انطلاقة **بنيس** في تعريفه للعنوان وإبراز أهميته، متخذا في ذلك إجراءات تحذيرية من عدم التساهل في قراءة العنوان أو محاولة تبسيطه وهذا ما استخلصاه من قوله "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، وذلك لأن الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من أنها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها " [5]، إن هذا التحذير مرده السلطة التي يمارسها في

1-رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، د ط. لبنان : 1998 ، إفريقيا الشرق، ص 107

2- محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 77

3- محمد بنيس، الشعر المعاصر، ج 3، ص20

4- محمد بنيس، الرومانسية العربية، ج2، ص 138

5- محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 91

عملية القراءة، إذ يبدوا تأثيره واضحا على كل عملية تأويلية للنص الأدبي، وعلى هذا الأساس نظر **محمد بنيس** للعنوان على انه "كوكبة من الإشارات المشعة المحيطة بالديوان – الكتاب – وقد تجمهرت على غلافه أو ورقته الأولى" [1]، وقد نوه لوجود ثلاثة أقسام للعنوان : العنوان الأصلي، العنوان الفرعي، العنوان الجنسي، الذي يقصد به جنس النص (رواية ، شعر ، قصة...).

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

03-كيفيات تعامل بنيس مع المناهج النقدية:

انطلق **بنيس** في تطبيق المناهج النقدية على النص الشعري من منطلقات **(هنري ميشونيك)** التي ركزت على شعرية الإيقاع، والتي بدورها تنطلق من نقدها للمنهجين السيميائي والبنيوي، هذين المنهجين اللذان دعا إلى موت الذات الكتابية بعد انتهاء عملية الكتابة مباشرة، إن هذا التصور هو ما عناه (**رولان بارث**) "أن نسبة النص إلى معناه إيقاف النص وحصره وإعطاءه مدلولا نهائيا، إنهاء إغلاق الكتابة " [1]، وبالتالي الإعلان عن موت المؤلف هو تفجير لدلالة النص إلى ما لا نهاية، من هنا تنبه **ميشونيك** إلى المآزق التي وقعت فيها السيميائية والبنيوية، وعلى أساسها سعى إلى تأسيس شعرية تضع ضمن أولوياتها الذات الكتابية، وسماها شعرية الإيقاع.

أ . مع المنهج البنيوي:

لعل أول وأهم الانتقادات الموجهة لهذا المنهج هو مفهومه للبنية، وهي تعني"مجموع العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما، بحيث تكون هناك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء، أي عنصر من البنية لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة وأن الكل يبقى ثابتا بالرغم مما يلحق عناصره من تغيرات " [2]، يحمل هذا المفهوم دلالة الثبوت والسكون، وانطلاق **بنيس** من فرضية **تينيانوف** القابلة لحركية النص وكذلك شعرية الإيقاع التي تميزها الحركة والتدفق، يجعله يتنافى مع مفهوم البنية، ومن هنا ذهب **بنيس** إلى تناول مفهوم النسق عند **دوسوسير** الذي يعرفه من خلال اللغة بأنها:"نسق لا يعرف إلا ترتيبه الخاص"[3]، والعلاقة بين العناصر داخل هذا النسق يقوم على التضامن والتفاعل أي الحركية على عكس ما جاء في مفهوم البنية، وهنا أخذ **بنيس** مفهوم **النسق** وتجرد من

1- بشير تاوريرت، مفاتيح ومداخل النقد السميائي، مجلة المعرفة، 2007، عدد 526، ص71 (عن /عمر أوقان ، النص والسلطة، ط2 . إفريقيا الشرق: 1994 ، ص49

2- ع السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج ، د ط. تونس:1995، دار الجنوب للنشر، ص77

3- محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 50

المصطلح، ثم أخذ مصطلح **البنية** وتجرد من دلالته لتصبح البنية "وحدة متضامنة ومتفاعلة العناصر"[1].

أما **ثاني انتقاد** لهذا المنهج هو انغلاق النص الشعري، فهي –(البنيوية)– تعتبر اللغة معزولة لا يمكن ربطها بالواقع ولا الظروف الخارجية المحيطة بها، والتي قد تعمل على تغيير النص وطريقة فهمه وتحليل، وتفسير اللغة يكون بالغة نفسها، ألا أن الانغلاق سيحول دون قراءة شاملة للنص .

تبنى **محمد بنيس** مفهوم **(لوتمان)** للنص الأدبي الذي حصره في ثلاثة عناصر هي: التعبير، الحدود، الخصيصة الثقافية، التي تجعل النص الأدبي في علاقة مع النصوص الأخرى، إلا انه لم يسلم من النقد، حيث أفاد (بنيس) في نقده لهذا المفهوم من **(بيير زيما)** صاحب نظرية علم الاجتماع النص، الذي يرى أن هذا مفهوم للنص الأدبي ينقصه نقطتان مهمتان هما:"إهمال الذات الجماعية التي يستطيع هذا التصور نقلها على المستوى اللساني إلى الصراعات الجماعية، وعدم طرح صيرورة التداخل النصي في ضوء اتحاد مواقف اجتماعية وإيديولوجية"[2]، وبهذا يسعى **(زيما)** إلى ربط العلاقة بين الداخل النصي والخارج النصي لمعرفة كيفية تجسيد القضايا الاجتماعية في النص الأدبي وهذا ما انطلق منه محمد بنيس، بالإضافة إلى محاولة المنهج البنيوي لجعل النص الأدبي كغيره من الظواهر الموجودة في الكون، يخضع إلى قانون عام أو نظام معين يتحرك في إطاره من خلال "تطبيق مبادئ المنهج العلمي واستخدام أدوات التجريب والقياس وإعمال قوانين المنطق لتحقيق درجة مقاربة موضوعية للنص الأدبي تماثل موضوعية التعامل مع النص في الفيزياء والكيمياء" [3]، وقد أنجر عن هذا التعيين إسقاط المعنى.

1– محمد بنيس، التقليدية، ج1، ص 50

2– محمد بنيس، مسائلة الحداثة ،ج4، ص 84

3– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ومن بين الانتقادات التي وجهها **بنيس** لأنصار البنيوية، فيما يخص قراءتهم للشعر من خلال افتراض مفاهيمهم واختبارها على الممارسة النصية العربية ومن جملة هذه المفاهيم، النص الموازي: الذي هو عبارة عن عناصر تحيط بالنص وتعمل على التأثير في القارئ ومن بين هذه العناصر: الإهداء، المقدمة، العنوان... الخ وقد أضاف *بنيس* الفهرس، الذي يرى انه من الضروريات في عناصر النص الأدبي، بمعنى أنه يرى أن ضبطهم لعناصر النص وتحديدها لم يكن مضبوطا، وذلك بإهمال أحد العناصر أو كما يراه هو أهم العناصر ألا وهو الفهرس .

ب . مع المنهج السيميائي:

اتجه **بنيس** في قراءته للشعر العربي الحديث انطلاقا من أبستمولوجيا الدال التي تعتبر أول انتقاد للسيميائية القائمة على ابستمولوجية الدليل، وقد أضاف **بنيس** انتقاد آخر يتناول مسعى النص في السيميائية وهو التواصل البسيط، حيث يرى أن الشعر المعاصر لا يقوم على التواصل البسيط المرتبط بالقصيدة وإنما "ينكتب في بعده عن كل قصيدة وعن كل تواصلية"[1].

كما لايفوتنا الإشارة الى (**التداخل النصي**) كمصطلح من المصطلحات التي تناولتها السيميائية، حيث أحاط به **بنيس** بجملة من التعاريف عند العرب، وغير العرب، وقد ركز كثيرا عليه عند الغرب، معتبرا التداخل النصي خصيصة نصية تنسحب على كل نص أدبي سواء كان شعرا أو نثرا وقد أفاد **بنيس** في هذا المصطلح من (شلوفسكي، ميخائيل باختين، مايكل ريفاتين، جيرار جينيت، جوليا كريستيفا)، إلا أنه لا يتعامل معهم جملة واحدة، وذلك انطلاقا من تعامل هؤلاء مع هذه الآلية من "مستوى واحد وهو عدم الفصل بين الشعر والنثر وهذا هو منزلق الدلالية" [2] ، ماعدا (ميخائيل باختين)، من خلال مبدأ الحوارية الذي

1- محمد بنيس، الشعر المعاصر،ج3 ، ص 176

2- المرجع نفسه، ص177

يرى أنها " ظاهرة ملازمة لكل خطاب " [1] ، إلا أنه يختلف من الشعر إلى النثر حيث يقول:" تدخل في موضوع الجمالي للعمل وحافته بطريقة اعتيادية في الخطاب الشعري، وتصبح عوضا عن ذلك في الرواية أحد المظاهر الأساسية للأسلوب النثري وتخضع لبلورة فنية نوعية " [2]، ومن هذا المنطق راح **بنيس** إلى قراءة الشعر العربي الحديث من خلال التداخل النصي الذي يرتبط بالشعر، وليس مبدأ الحوارية الذي يرتبط بالرواية، وكما أشرنا سابقا **التداخل النصي** عنصر من العناصر النصية الأساسية لبناء الخطاب، ومادمنا قد انطلقنا من ابستمولوجية الدال فإن الخطاب الشعري كنسق للدوال يجعل التداخل النصي دالا مثله مثل الدوال الأخرى يساهم في إنتاج دلالية الخطاب.

عمل **بنيس** على خضوع هذه التصورات للدراسة والاختبار وقد اقتنع في الأخير بإلغاء الرؤية الجزيئية للنص، وقد أضاف مفاهيم مساعدة للتداخل النصي، من بينها (**النص الغائب**) الذي أشار إليه في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) معتبرا النص تشكيلة تلتقي فيها عدة نصوص، كذلك أيضا نجد مصطلح (**هجرة النص**)، ويقصد به انتقال النص الأدبي من مكان إلى مكان، وقد أشار إليه في كتابه (حداثة السؤال) "النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء، وحتى يكون النص فعالا منتجا لذاته باستمرار أي مقروءا، فإن عليه أن يهاجر بين أنظمة هي من بين طبيعة إنتاجه (دليل لغوي، موسيقى مرسوم ..) باتجاه تحقيق سلطته " [3]، ومن النصوص التي أشارت الى هجرتها هي هجرة شعر (إيديث سيتويل) إلى شعر **السياب**، وشعر (آمبو) إلى شعر **أدونيس** ... الخ.

1- محمد بنيس، مسائلة الحداثة، ج4، ص 49

2- المرجع نفسه، ص 49

3- محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 97

الخاتمة

الخاتمة :

مجمع القول الذي يصل إليه البحث، بعدما راح يعالج موضوع **جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي عند محمد بنيس** ، والذي سعى للوصول إلى الطرق والكيفيات التي يتعامل بها الكاتب و الناقد **محمد بنيس** مع المناهج النقدية وتسليط الضوء على النص ودوره في نقدها، وهنا وجب علينا معرفة المنهج النقدي الذي اتبعه .

كشفت لنا هذه الإطلالة السريعة عن المنهج الذي أسس له محمد (بنيس)، الذي ينطلق فيه الناقد من النص في حد ذاته متسلحا بمناهج نقدية ونظريات مختلفة إلى استنطاق النص الأدبي، ومنه النص الشعري، مع العلم أن (بنيس) قام بتطبيق المناهج النقدية مباشرة على النص وحاول التأكيد على نجاعة هذه المناهج واعتبارها الأصلح في كل نص من النصوص المدروسة، ومثال ذلك دراسته السابقة (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية) والتي استعان فيها بمنهج البنيوية التكوينية، وقد أسفر عن هذا التطبيق إشكاليات عديدة لعل أهمها:إشكالية المنهج التي تتمثل في الكيفية التي تتعامل بها هذه المناهج مع النص الأدبي، أين نجد المحاولة على تأكيد الفرضيات .

إن اعتماد القراءة الأحادية–حسب رأي بنيس– أمر لا يرجع بالفائدة على النص ولكن التأثير هنا يكون بالسلب لا بالإيجاب، فالغاية من دراسة النصوص التوصل لأسرارها وخفاياها لا تأكيد فرضيات المناهج، ومن هنا توصل إلى(منهج خاص).

هذه بعض النتائج التي توصلنا إليها في التجربة النقدية عند **محمد بنيس:**

01– إعطاء مفاهيم واضحة ودقيقة لمصطلح النص تضعه تحت ضوء السلطة بمعنى أن **بنيس** قد شرح فعاليات النص وطرح دراسته للتوصل إلى الغاية المنشودة وهي كشف أسراره، متنافيا مع مفاهيم المناهج الثلاثة (البنيوية – السيميائية– التفكيكية) للنص التي ألغت سلطته وقدرته وفصلت دور المناهج في كشف هذه الأسرار.

02–انطلاق **محمد بنيس** من فكرة (النص أولا وقبل كل شيء) أوصله لإلغاء بعض المفاهيم التي ترتب النص في الرتبة الثانية بعد المنهج، بالإضافة إلى دعوته لتبني طرق جديدة في

تناول النصوص وقراءتها وذلك بالخروج عن التقليد في النصوص الأدبية الذي يسعى دائما إلى تطبيق المناهج مباشرة دون الأخذ بعين الاعتبار خصوصية هذا النص.

03-تبنى محمد بنيس المنهج النصي الذي أسس له واعتمده في تحليله للنص الشعري بحيث رأى أنه الأصح والأدق في كشف خبايا النص من خلال هذه الإستراتيجية التي اتبعها في إعادة قراءته لهذا النص استطاع أن يضفي على خطابه النقدي صفة الموضوعية .

04-لم يأخذ **بنيس** ما تمليه المناهج النقدية مباشرة، وإنما يتعرض لمبادئها والرؤى التي تتضمنها ويحاول اختبارها على النص، هل هذه المبادئ والقوانين التي وضعتها المناهج تناسب هذا النص؟ أم انه يخرج عن إطارها؟ ومن خلال هذه المناقشات استطاع أن يكشف عن الكثير من السلبيات التي ميزت هذه المناهج .

05-راح **بنيس** ينوع بين المصادر العربية القديمة الحديثة والغربية منها والحديثة ليبتعد بهذا التنوع عن خانة النقاد العرب الذين يسقطون التراث في أعمالهم النقدية وينجرون وراء كل ما هو غربي على أساس أن هذا التراث لم يتطرق للقضايا الحديثة والمعاصرة حيث عاد بنيس إلى التراث العربي الذي يزخر بكوكبة من المصادر النقدية المهمة التي ساعدته كثيرا خاصة عندما تعلق الأمر بالقصيدة العربية الحديثة التي يرى أنها لا تبتعد كثيرا عن القصيدة العربية القديمة وأعطى أمثلة وحللها: البارودي- شوقي- محمد بن إبراهيم- الجوهري...

06- لقد بين **بنيس** من خلال النماذج التي تناولناها الاختلاف القائم بين النصوص في كل مرحلة من المراحل ومن شاعر لآخر، وفي بعض الأحيان عند الشاعر الواحد في حد ذاته ومن هنا توصل لعدم إمكانية تسليط منهج واحد بل تعداه إلى عدة مناهج .

07- كان **بنيس** ممن يحرصون على تحديد المصطلحات حتى لا يشعر القارئ بالضياع أثناء قراءته لخطابه النقدي ويكز على علم من أول وهلة بمفاهيم المصطلحات النقدية التي يستعملها في تحليله ومن ضمن هذه المصطلحات: العنوان – التقديمات- الفهرسة وتطرق لأهميتها في فهم النص وتحليله وخاصة في النص الشعري ، الذي حرص على احترام خصوصيته وذلك بالإنصات له.

والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وآله، وصحبه أجمعين.

الملاحق

الملحــق:

نبذه عن حياة الناقد محمد بنسيس:

محمد بنيس شاعر، وناقد، وأحد رواد الحداثة شعرا ونقدا في العالم العربي شخصيته القوية والمؤثرة تستقطب القراء والمعجبين بأعماله وكتاباته، ولد الناقد سنة **1948م** في مدينة **فاس** بالمغرب ، تعلم **القران الكريم** حتى سن العاشرة ثم تلقى تعليمه الابتدائي، التحق بثانوية (**كيران**)العربية سنة **1962م** لرغبته في تعلم مبادئ اللغة العربية وأصولها، سنة**1968م** إلتحق بالجامعة وسجل بكلية الآداب بفاس، راسل **محمد بنيس** الشاعر **أدونيس** الذي نشر أول قصائده سنة **1968**م في مجلة مواقف، نشرأول ديوان له سنة **1969م** بعنوان (**ما قبل الكلام**).

سنة **1972م** حصل على الإجازة في الادب العربي، ثم اصبح عضوا في المكتب المركزي لإتحاد كتاب المغرب، من سنة **1973م** إلى غاية **1981م** والتي تعتبر هذه السنة الاخيرة له في الاتحاد بعد انسحابه، ومنذ ذلك الوقت انطلق نحو اللقاءات الشعرية العربية، ثم الدولية بعد أن ذاع صيته واصبح له شأن وحضور قوي في هذه المؤتمرات العربية والغير العربية، و من بينها: فرنسا–اسبانيا –إيطاليا –السويد– البرتغال –رومانيا–روسيا...

أسس مجلة (الثقافة الجديدة) سنة **1974**، التي كان لها دور كبير في انفتاح التجارب الادبية المغربية على الثقافة الغربية، صدرت في ثلاثين عدد قبل ان يتم توقيفها سنة**1984م.**

التحق بجامعة (محمد الخامس)، كلية الآداب بالرباط، لينال منها **دبلوم الدراسات العليا** تحت اشراف (ع الكبيرالخطيبي) سنة **1978**، ومنذ سنة **1980م** الى يومنا هذا يعمل استاذا للشعر العربي الحديث بكلية الرباط

وتحت اشراف (الدكتور جمال الدين بن الشيخ)حاز على **دكتوراه الدولة في الادبالعربي** في **17اكتوبر1988م.**

فكر في مشروع اخر يدفع بالنهوض بالثقافة الادبية المغاربية والعربية فأسس (دار توبقال) للنشر مع (محمد الدويدري–ع اللطيف المنوني–ع الجليل ناظم) سنة **1985**م، اهتمت بالشعر المغاربي ومختلف الدراسات التي تناولت: الشعر، الترجمات، وقد نشرت اكثر**250**عنوان، أسس ايضا سنة **1996**م– **2003**م بيت الشعر في المغرب مع(محمد بن طلحة وحسن نجمي وصلاح بوسريف).

كان له الفضل في منح يوم عالمي للشعر، و المتمثل في **21 مارس**.

02– مؤلفاته:

ا/– في الشعر:

– ما قبل الكلام(1996م).

– شيء عن الاضطهادوالفرح(1972م).

– وجه متوهج عبر امتداد الزمن (1974م).

– في اتجاه صوتك العمودي(1980م) .

– مواسم الشرق(1985م)، ط2:(1986م) ، ط3:(1990م)، ط4:(2000م).

– ورقة البهاء(1988م)، ط2 (2000م).

– هبة الفراغ (1992م)، ط2 :(2007م).

–المكان الوثني(1996م).

–نهربين جنازتين(2000م).

–الاعمال الشعرية(2002م).

–نبيذ (2003م).

ب/ في النصوص :

– شطحات لمنتصف النهار (سيرة ذاتية 1996م).

– العبور الى ضفاف زرقاء (1998م).

– كلام الجسد(2010م).

ج/- في الترجمة:

- الاسم العربي الجريح (1980م)،ع الكبير الخطيبي، ط2 (2000م)، ط3(2009م)

-الغرفة الفارغة (1997م)، جاك انصي ---- شعر.

-هسيس الهواء (1998م)، برنارنوبل---- شعر.

-قبر ابن عربي(1999م)،ع الوهاب المؤدب---- شعر.

-أوهام الاسلام السياسي (2002م)،ع الوهاب المؤدب---- دراسة.

د/ في الدراسات:

- ظاهرة الشعر المعاصرفي المغرب (1979م)، ط2(1985م).

- حداثة السؤال (1985م)، ط2(1988م).

- الشعر العربي الحديث بناياته وإبدالاتها(أربعة أجزاء-1989-1991م)، ط2:(2001م).

- كتابة المحو(1994م).

- الحداثة المعطوبة (2004م)--- (مذكرات ثقافية).

-الحق في الشعر(2006م)--- (مقالات).

03-جوائزه :

- جائزة المغرب الكبرى للكتاب عن ديوانه(هبة الفراغ) سنة 1993م.

- جائزة الاطلس الكبرى للترجمة الى الفرنسية عن ديوانه (نهر بين جنازتين)

سنة(2000م)---- الرباط

- جائزة كالوبيتزاتي الايطالية للأدب المتوسطي عن ديوانه(هبة الفراغ) سنة (2006م) --

-- ايطاليا

- جائزة فيرونيا العالمية للأدب سنة (2007م)---- إيطاليا.

- جائزة العويس للشعر سنة(2007م)---- دبي .

- جائزة الثقافة المغاربية (2010م)---- تونس.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر و المراجع:

1 –ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تح: درويش الجويدي، ط2 . بيروت: 1996، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة .

2 –ابن فارس، مقاييس اللغة، ت: شهاب الدين أبو عمرو، ط 1. بيروت: 1994، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .

3 – أبن منظور، لسان العرب، د ط. بيروت: 1988، دار الجيل، مج6، مادة نهج.

4 – أحمد العلبي، المنهجية في البحث الأدبي، ط1. بيروت:1999، دار الفارابي.

5 – براون ر،ج، بول، تحليل الخطاب ،تح: مصطفى لطفي الزبيطي ومنير التركي، د ط. د ب:1988، جامعة الملك سعود .

6 – بشير تاوريرت، مفاتيح ومداخل النقد السميائي، مجلة المعرفة، 2007، عدد 526، (عن /عمر أوقان ، النص والسلطة ، ط2 ، إفريقيا الشرق: 1994 .

7 – الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، ت: ع السلام هارون ، ط 1 . القاهرة : 1979 ،مكتبة الخافجي، ج 04 .

8 –جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ط 1. بيروت : 1971 دار الكتاب اللبنانية ، ج1.

9 – جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم ، ط1. الدار البيضاء: 1991 ، دار توبقال للنشر.

10 –الحسن بن محمد الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد خليل عتياني،ط1. بيروت: 1998، دار المعرفة للنشر والتوزيع

11 –رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، د ط . لبنان : 1998 ، إفريقيا الشرق .

12 –زاهر عوض الألمعي، مناهج الجدل في القرآن الكريم ، دط، د ب: د ت، الفرزدق للطباعة .

13 -الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،ت: علي شيري، ط1 بيروت: 1994 ، دار الفكر للطباعة والنشر ، مح :07 .

14 -الزناد الازهر ، نسيج النص، ط1. بيروت: 1993،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

15 -ساعد العلوي، المختار في الأدب والنصوص، دط. الجزائر: 2000 /2001 الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية .

16 -الشريف الجرجاني، التعريفات ،دط. د ب:2000 ، مكتبة لبنان

17 -صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط 2. بيروت: 2004، دار الكتاب المصري.

18 -صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دط. القاهرة :1996 ، دار الآفاق العربية .

19 -ع الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم: سعيد يقطين ط1. لبنان :2008 ، الدار العربية للعلوم .

20 -ع الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، د ط . إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان :2000.

21 -ع السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، دط . تونس1995 ، دار الجنوب للنشر .

22 -ع العزيز حمودة، المرايا المحدبة ،ط1. الكويت: 1998 ، سلسلة عالم المعرفة.

23 - عبد الله البستاني، معجم وسيط اللغة العربية، ط جديدة، د ب: 1990 ،مكتبة لبنان .

24 -عبد الله العروي وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسان، ط3. الدار البيضاء: 2001 ، دار توبقال للنشر .

25 -عبد المالك أشبهون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، د ب : أكتوبر– ديسمبر ، عدد 02 ، مج 33.

26 -عبد الواسع الحميري،الخطاب والنص(المفهوم والعلاقة والسلطة)، ط1، بيروت :دت، الزهراء للنشر والتوزيع .

27 -عبد الوهاب شعلان، القراءة المحايثة للنص الأدبي،م ، الموقف الأدبي،د ب : آذار 2003، عدد 383 .

28 -عبد الوهاب شعلان، النقد ورهان العودة إلى منابع النصوص، قراء في كتاب الأدب في خطر تودوروف، م : فصول، دب: 2008 ، عدد 73.

29 -عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد، دط، بيروت: 2004، دار الكتاب الجديد المتحدة .

30 - عبده الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية، فرنسي، عربي،ط1. د ب :1994، المركز التربوي للبحوث والإنماء .

31 -علي جعفر دك الباب ، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ط 1 دمشق:1980، مطبعة الجليل.

32 -علي حرب، النص والحقيقة (2) نقد الحقيقة، ط 2. الدار البيضاء:1995، المركز الثقافي العربي.

33 -قاسم اموني، في قراءة النص ،ط 1. بيروت: 1999، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

34 -مادلين عزاوتيز، مناهج العلوم الاجتماعية، تو، بسام عمار ،د ط . دمشق:1993، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، ج1.

35 - مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، انجليزي/فرنسي/عربي،دط بيروت: 1999، مكتبة لبنان .

36 -محمد ابن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، ط 4 الجزائر: 1990، دار الهدى.

37 -محمد التومي، من الجدل في القرآن فعاليته في بناء العقلية الاسلامية ، دط الجزائر: دت، شركة الشهاب .

38 -محمد الدغموني ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط 1. الرباط (الدار البيضاء): 1999، مطبعة النجاح الجديدة، ص 142، عن /عباس الجراري خطاب المنهج ط2، د ب: 1995، منشورات النادي الجراري .

39 -محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث، بناياته، وبدالاتها، التقليدية، ط 2. الدار البيضاء:2001، دار توبقال للنشر، ج1.

40 -محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1. بيروت: 1979 ، دار العودة .

41 محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د ط الفجالة، القاهرة: 1972 ، دار النهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، عن: يمني العيد في معرفة النص.

42 محمود زيدان ، مناهج البحث الفلسفي، تح: محمد فتحي ع بد الله،ط 1. الإسكندرية 2004 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر .

43 مسلك ميمون، التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي، مجلة عالم الفكر، مج:30، عدد02، اكتوبر، ديسمبر2001 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت .

44 نور الدين السد:الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دط الجزائر: 1997، دار هومة للطباعة والنشر.

45 وحيد دويدري، البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العلمية، ط 1. بيروت: 2002 ، دار الفكر المعاصر.

46 - يوسف الخياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية، عربي –إنجليزي– فرنسي– لاتيني، د ط. بيروت: د ت، دار لسان العرب.

قائمة الموضوعات:

المقدمــة

المدخل: إشكاليات الحداثة في النقد الأدبي المعاصر

الفصل الأول : تحديد المفاهيم ، العلاقات والفروقات

أولا: المنهج

01-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهج

ا-المفهوم اللغوي

ب-المفهوم الاصطلاحي

02-المنهج والعلم

03-المنهج العلمي

04-المنهج النقدي

05-المنهج والمنهجية

أ-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المنهجية.

ب-بين المنهج والمنهجية

06-المنهج والنظرية

أ-المفهوم اللغوي والاصطلاحيلمصطلح النظرية

ب-بين المنهج والنظرية

07-المنهج والمذهب

أ-المفهوم اللغوي لمصطلح المذهب

ب-المفهوم الاصطلاحي لمصطلح المذهب

ج-بين المنهج والمذهب

ثانيا: النص:

01-المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح النص

أ-المفهوم اللغوي

ب-المفهوم الاصطلاحي

ثالثا: الجدل :

01- المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الجدل

أ-المفهوم اللغوي

ب-المفهوم الاصطلاحي

الفصل الثاني التجربة النقدية لمحمد بنيس

أولا: مفهوم الخطاب النقدي عند محمد بنيس :

01-مفهوم النص من منظور محمد بنيس

02- مفهوم النص من منظورالمناهج النقدية

أ- النص الادبي والمنهج البنيوي

ب- النص الادبي والمنهج السيميائي

ج- النص الادبي والمنهج التفكيكي

03- انتهاج محمد بنيس لمنهج نقدي خاص والتأسيس له

04- تحليل النص الادبي وضبط المنهج النقدي

ثانيا: الممارسة النقدية لمحمد بنيس :-

01- الفكر النقدي لمحمد بنيس

أ- الفكر النقدي العربي القديم .

ب – الفكر النقدي العربي الحديث.

ج- الفكر النقدي الغربي.

02- التطبيقات النقدية والممارسة على الشعر العربي الحديث.

أ- تمهيد

ب- التقديمات: مفهومها ووظائفها

ج- الفهرسة: مفهومها ووظائفها

د-العناوين: مفهومها ووظائفها

03- كيفيات تعامل بنيس مع المناهج النقدية

أ- مع المنهج البنيوي

ب- المنهج السيميائي

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الملحق

الملخص:

تعتبر العلاقة الجدلية القائمة بين النص و المنهج ذات أهمية بالغة حيث شغلت مساحة واسعة في الوسط النقدي و الساحة الأدبية عموما حيث عرفت هذه العلاقة التنافر و الصراع ، و السبب الرئيس هو كيفية تعامل النقاد مع النص الأدبي وتسليط المنهج عليه دون مراعاة لمختلف جوانبه الجمالية–الإجتماعية– النفسية...

يعتبر **محمد بنيس** من النقاد الذين اثر فيهم هذا الجدل و الوضع الذي آل إليه حيث كرس مختلف دراساته لإعطاء أولوية للنص و فرض سلطته وإبراز خصائصه أمام المنهج، وهذا ما أدى به إلى إبراز خصوصيات المنهج النقدي من إيجابيات و سلبيات .

Résumé :

Considère que la dialectique entre (texte) et Paramount (curriculum) Comptant un grand au milieu et de la scène littéraire en général, Si je savais que la discorde de cette relation et conflit et la principale raison que la santé dire Comment traiter les critiques avec le texte littéraire et compte tenu de la méthode de la note aiguë a mis en évidence divers aspects de l'esthétique — Socio-psychologique...

Mohamed banisse sont des critiques qui montre l'impact de l'inclusion de cette controverse et le mode dans lequel le mécanisme, Lorsqu'il est différent consacré ses études pour donner un texte initial et d'imposer son autorité et visibilité propriétés avant le programme,

Cela l'a amené à mettre en évidence les spécificités de la méthode de la Caisse des avantages et des inconvénients et des ses effets.