*أهم المناهج البحثية المنهج المتكامل 2*

*بحث فى أصول البحث الادبى*

إعداد أ/ شادية بيومي حامد

*قسم الدراسات الأدبيه*

*كلية اللغات– جامعة المدينة العالمية*

*شاه علم – ماليزيا*

*shadia@mediu.ws*

**خلاصة ـــ هذا البحث يبحث في أهم المناهج البحثية: المنهج المتكامل**

**الكلمات المفتاحية : جوانب نفسية ، الخبر العظيم ، حقيقة**

1. **المقدمة**

 **الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، سوف نتحدث في هذا المقال عن أهم المناهج البحثية: المنهج المتكامل**

1. **عنوان المقال**

**تأمل الفعل "أنبئت" مادة وصياغة، تجد أن هذا الفعل يكشف لك عن جوانب نفسية في الأديب، كما أنه يصور طبيعة المجتمع الذي كان يعيش فيه كعب بن زهير، فمن حيث المادة: اختيار الفعل "أنبأ" دون أخبر يدل على عظم وقع الخبر على نفسه النبأ هو الخبر العظيم، فعندما استخدم الفعل أنبأ يدل على عظم وقع الخبر على نفسه، وأنه بات مغتمًّا عند سماعه نبأ إهدار دمه، وهذه حقيقة لو أنك قرأت جو النص والظروف التي ألمت بكعب بن زهير عندما سمع نبأ إهدار دمه لتأكد لك هذا جيدا.**

**هذا جانب نفسي كشف عنه وجود هذا الفعل بهذه المادة "أنبأ" دون أخبر، فلو تأملت الصياغة؛ لرأيت أنه ورد بصيغة المبني للمجهول "أنبئت"؛ مما يدل على انتشار الخبر بين الناس، وأنه أصبح من الصعب تحديد مخبر بعينه، الخبر يدور على ألسنة الناس انتشر بحيث لا يمكنه تحديد شخص بعينه، هذه دلالة بيئية علمناها من خلال صيغة وردت لفعل من الأفعال.**

**المنهج الذي يكشف عن وقع الخبر على النفس هو المنهج النفسي، والمنهج الذي يعرف حال المجتمع وهل الخبر ذاع أم لم يذع؟، موقفه منه بعد سماع النبأ، وكل هذا منهج تاريخي، ولكننا كما رأيت توصلنا إليهما من خلال منهج فني، من خلال النظر والتأمل في الصياغة، والكشف عما وراءها من دلالات إيحائية.**

**ومن خلال المنهج الفني أيضا يمكننا معرفة الناحية العقيدة للشاعر، وتلك مهمة المنهج التاريخي معرفة العقيدة، لكن بإمكاننا أن نتعرف عليها من منهج فني.**

**تأمل معي قول الشاعر: "رسول الله" تجدها قد تكررت في البيت الأول مرتين، مع إمكان الإتيان بالضمير مكانها "أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول" كان بإمكانه أن يقول: "والعفو عنده مأمول"، ولكنه آثر أن يكرر لفظة "رسول الله"  مرتين، مع إمكان أن يأتي بها ضميرًا، ثم أعيدت كلمة رسول في البيت الرابع مرة ثانية "إن الرسول لنور يستضاء به" لم يكن كعب لينطق بهذه الكلمة وهو على كفره؛ لأن مشكلة هؤلاء القوم هي الاعتراف برسالة محمد  كما حكى القرآن الكريم عنهم، فتكرار الكلمة هنا يدل على اعتراف كعب برسالته  وهذا يعني إيمانه بما جاء به  ويؤكد هذا ورود بعض العبارات في سياق هذه القصيدة، عبارات لا تصدر إلا عن قلب مؤمن بالقضاء والقدر.**

**كقوله مثلًا:**

|  |
| --- |
| **فكل ما قدر الرحمن مفعول** |

**وقوله:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **كلُّ ابنِ أنثَى وإنْ طالتْ سلامتهُ** | **\*** | **يومًا على آلةٍ حدباءَ محمولُ** |

**المنهج الذي نتعرف من خلاله على عقيدة الشاعر وأثرها في نفسه هو المنهج التاريخي، لكن تعرفنا عليه هنا من خلال منهج فني واضح لديك، خلال استخدامه لألفاظ بعينها، وتكشف هذه الاستخدامات عن عقيدة الشاعر الواضحة.**

**ثم تأمل معي مجيء العفو في البيت الأول بعد الفعل "أوعد"، انظر "والعفو عن رسول الله" الفعل الذي قبلها أوعدني، مجيء العفو في البيت الأول بعد الفعل أوعد التي تستخدم في الشر، هناك فرق بين وعد وأوعد، أوعد تستخدم في الشر، وعد في الخير، مجيء العفو بعد أوعد؛ يدل على مقدار الأمل الذي كان يراود كعب، وهو في طريقه لرسول الله . أوعد: يعني: هناك شر كبير ينتظره -إهدار دمه- ولكن رغم كلمة العفو هنا تفصح لك عن مدى الأمل الذي كان يراود الشاعر، وهو يمضي في طريقه إلى رسول الله .**

**هذا جانب نفسي تعرفنا عليه من خلال التأمل في لفظة وردت بطريقة معينة، وفي مكان معين، وتمضي الأبيات متخطية حال المبدع إلى المتلقي، وفي نفس المتلقي أثر العمل الأدبي على المتلقي أو على نفس المتلقي. تضمي الأبيات متخطية حال المبدع إلى المتلقي حين حاول الشاعر استمالة قلب النبي  والتأثير في نفسه؛ ليظفر بما يريد من عفوه .**

**نريد أن نكشف عن هذه الاستمالة، وهل تمكن الشاعر من التأثير في نفس النبي  الذي يمثل المتلقي في هذا الموقف؟ هل تمكن كعب من الوصول إلى قلب النبي  والتأثير فيه حتى يظفر بما يريده من عفو؟ كيف نكشف عن هذا؟ نكشف عن هذا الآن من خلال منهج فني، عندما نحلل البيتين الثاني والثالث تحليلًا فنيًا دقيقًا نتأكد، أو يتبين لنا أن الشاعر قد نجح فعلًا في استمالة قلب النبي ، واستطاع أن يؤثر في نفسه بعدما وضح له حقيقة الموقف، وأتى بالحجة الدامغة، كيف ذلك؟ لاحظ أسلوب الدعاء: "هداك الذي أعطاك نافلة القرآن": أسلوب دعاء المقصود منه التأثير في نفس المتلقي، ثم محاولة إثبات براءته بقوله: "ولم أذنب" و هذه حجة يكشف عن حال المدعى عليه. لم أذنب: لم أرتكب ذنبًا أستحق عليه العقاب.**

**تكشف لنا هذه العبارة أيضا عن القلق الذي كان يعتري قلب كعب آنذاك، وهو يقف أمام رسول الله ، ولا يملك إلا التوسل، والتذلل. تأمل ذلك الخضوع، ذلك التذلل: "هداك الذي أعطاك نافلة القرآن" دعاء محاولًا أن يرقق قلب النبي . ولو تأملت الأسلوب في البيتين الثاني والثالث، وأدركت ما بينهما من فروق؛ لاتضح لك، أو لتكشفت لك نفس الشاعر.**

**فالبيت الثاني فيه تذلل وخضوع "مهلا هداك الذي"، وهذا يناسب الاستمالة. ومن ثم، جاء الإيقاع متسمًا بالهدوء، يوظف الإيقاع أيضا، جاء الإيقاع متسما بالهدوء والامتداد، وكأني بالشاعر في هذا البيت قد أوشك قلبه أن ينخلع عنه من شدة خوفه، ولكن بعدما أحس بعلامات الرضا في وجه الرسول  بدأ صوته يعلو شيئًا فشيئًا، وتطمئن نفسه، ويستجمع قواه للدفاع عن نفسه قائلًا: "لا تأخذني بأقوال الوشاة"، تأمل، الإيقاع مختلف تمامًا "مهلا هداك لم أذنب لا تأخذني بأقوال الوشاة" اطمئنان منحه الثقة، فقدم مطلبه مشفوعًا بالحجة القوية. إنه يطلب من الرسول  ألا يؤاخذه، والدليل على عدم أحقيته للعقاب من وجهة نظره أنه لم يذنب، وأما ما قيل عنه ونسب إليه قوله: فإنما هو من فعل الوشاة، ولا يعدو كونه مجرد أرجايف لا صحة لها.**

**ثم تأمل البيت الرابع، ولاحظ أسلوب التوكيد "إن، اللام": "إن الرسول لنور" انظر ما قيمة هذا هذا التأكيد، أو هذا الأسلوب ينفي زعم من زعم أن خوف كعب كان سبب ذهابه كعب لرسول الله  هذا زعم غير صحيح بدليل: "إن الرسول" ينفي هذا التأكيد زعم من زعم خوف كعب كان سبب ذهابه إلى رسول الله ، وإن صح هذا الزعم، فلماذا لم يذهب إليه كعب فور سماعه نبأ إهدار دمه؟ وقد ملأ الخوف قلبه، وأخبره أخوه أنه لن يفلت من العقاب، لماذا لم يبادر كعب بذهابه إلى رسول الله  حين ذاك؟ نحن لا ننكر وجود الخوف، وكعب صرح بهذا في نفس القصيدة، لكن الإيمان الذي مس شغاف قلبه هو الذي ساقه إلى رسول الله ، وانطلق به إليه.**

**والدليل على ذلك: هذا التأكيد "إن الرسول" كلمة "الرسول ونور" يتفق مع ما جاء به الرسول ، أرأيت كيف يمكننا استكشاف عوالم النفس، وما يموج فيها من مشاعر وأحاسيس من خلال المنهج الفني الذي ينهض بتحليل العمل الأدبي تحليلًا فنيًّا. اقرأ معي هذا البيت:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **إن الرّسولَ لنور يستضاءُ بهِ** | **\*** | **مهندٌ من سيوفِ الله مسلولُ** |

**وتأمله جيدا تأمل القيد "يستضاء به" الذي أتى به الشاعر في سياق وصفه لرسول الله  بالنور، تجد هذا الوصف يكشف عن طبيعة البيئة التي بعث الله فيها رسول الله  يستضاء به الفعل يكشف عن البيئة التي بعث فيها ، كما يكشف الدور الذي قام به  في هذه البيئة، فالإضاءة تسبقها ظلمة، وتلك كانت حال البيئة الجاهلية قبل أن يبعث رسول الله  كما صورها القرآن الكريم، حيث يقول عن رسوله : {ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ} [المائدة: 16] السر في استخدام الفعل المضارع يستضاء؛ للدلالة على عالمية الرسالة الإسلامية واستمرارها، وأن الغاية منها إنقاذ البشرية من التردي في تلك الظلمات.**

**الشطر الثاني من هذا البيت نجد فيه عدة صفات لشخصية الرسول ، ولولا الترتيب الفني للعبارة ما كان لنا أن نفمهما إطلاقا، فقد شبه الرسول  بالسيف في قوله مهند، وهذا يفيد إثبات القوة لرسول الله ، ولكن القوة إذا أطلقت لم تكن مأمونة العواقب، وكان كعب ذكيًّا جدًّا عندما قال: من سيوف الله، فأضاف السيف إلى الله على سبيل التشريف والتأييد أولا، ثم يبين أن تلك القوة كان موجهة لنصرة دين الله ، وإظهار دينه، ولم تستخدم فيما حرم الله.**

**وكلمة "مسلول" تكشف عن شجاعة النبي  وأنه كان على أهبة الاستعداد لنصرة دين الله في أي لحظة، وأنه  قضى حياته في جهاد مستمر لم ينقطع شاهرًا سيفه مستعدًا.**

**هكذا يمكننا معرفة الجانب النفسي للأديب والمتلقي، وتتكشف لنا البيئة وأحوال المجتمع، ونحدد مواطن الجمال الفني من خلال تحليل النص تحليلًا فنيا، وهذا هو المنهج المتكامل. نبدأ بالتعامل الفني مع العنصر، نتعامل مع اللفظة، نتعامل مع الصورة، نتعامل مع أي عنصر من العناصر الفنية الموجودة في النص، ثم نصل من خلاله إلى شيء يتعلق بالمبدع، أو المتلقي، أو البيئة أو جانب من الجوانب الخارجة عن هذا الإطار الفني.**

**هذا هو النموذج الأول سأعرض عليك نموذجا آخر لشاعر من شعراء العصر الحديث، وهو الشاعر أحمد شوقي، والأبيات من قصيدته السينية المشهورة التي قالها وهو في منفاه بالأندلس، وعارض بها سينية البحتري التي وصف فيها إيوان كسرى، يقول شوقي في قصيدته:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **اِختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي** | **\*** | **اُذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي** |
| **وَصِفا لي مُلاوَةً مِن شَبابٍ** | **\*** | **صُوِّرَت مِن تَصَوُّراتٍ وَمَسِّ** |
| **عصفتْ كالصَّبا اللعوبِ ومرّت** | **\*** | **سِنة حُلوة ولذَّة ُ خَلْس** |
| **وسلا مصرَ: هل سلا القلبُ عنها** | **\*** | **أَو أَسا جُرحَه الزمان المؤسّي؟** |
| **كلما مرّت الليالي عليه** | **\*** | **رقَّ والعهدُ في الليالي تقسِّي** |
| **مُستَطارٌ إذا البواخِرُ رنَّتْ** | **\*** | **أَولَ الليلِ، أَو عَوَتْ بعد جَرْس** |

**هذه الأبيات جزء من قصيدة جميلة طويلة، قالها شوقي في منفاه في الأندلس، يعارض بها قصيدة البحتري -كما قلت- التي مطلعها:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي** | **\*** | **وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ** |

**فإذا أردنا أن نبحث هذا النص، ونصل من خلال بحثنا إلى حكم صحيح بالنسبة للنص والأديب والعصر، فما علينا إلى أن نلجأ إلى منهج متكامل، ولكن كيف نصل إلى المنهج المتكامل؟ من خلال منهج فني. نبدأ بتأمل الصياغة، ونقف أمام الألفاظ، ونغوص في أعماق التراكيب، ونستخرج منها ما تحمله من دلالات مختلفة، وسنصل من خلال ذلك كله إلى طبيعة البيئة التي عاشها، ونتعرف على الحالة الشعورية التي شكلت نفس شوقي، ومدى تمكن الشاعرية من نفسه.**

**فإذا نظرنا نظرة فاحصة في النص يمكننا الوصول إلى أعماق نفس الشاعر، وذاك غاية المنهج النفسي، نتأمل مثلًا قوله: "اذكرا لي، صفا لي، سنة حلوة، أسى جرحه، مسطتار، رق" هذه الألفاظ وغيرها تكشف لنا عن نفس منقسمة على نفسها حزينة؛ لبعدها عن وطنها، مضطربة بسبب هذا البعد، ولو أردت فهمًا أكثر لهذه النفس لأمكنك ذلك من خلال البيت الأول فحسب، لو تأملت حروف المد الكثيرة فيه، وهي تحتاج إلى نفس أطول من غيرها؛ لأن هذا يناسب أو يتفق، أو ينسجم مع حال الشاعر، نفس قد امتلأت بالأحاسيس والمشاعر، نفسقد أصيبت بالحزن والألم، تحتاج إلى إيقاع هادئ ممتد طويل؛ لكي يحمل كل هذه الأحاسيس والمشاعر، ولو أننا نظرنا نظرة سريعة، ووزانا فيها بين بيتين، بين مطلع القصيدتين، مطلع شوقي، ومطلع البحتري؛ لتأكد لنا ذلك جيدًا.**

**الإيقاع عنصر فني موجود، لكن من خلال تعاملنا مع الإيقاع نتعرف على نفسية الشاعرين، يعني: نصل إلى ما يمكن أن يوصلنا إليه المنهج النفسي. تأمل الإيقاع عند شوقي:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **اِختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي** | **\*** | **اُذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي** |

**تأمل حروف المد، الإيقاع ممتد طويل؛ مما يؤكد أن نفسية شوقي نفسية مكلومة حزينة ممتلئة مشاعر حزينة، يحتاج إلى بحر، وإيقاع طويل يكفي لاستيعاب هذه المشاعر والأحاسيس، لكن تأمل بيت البحتري:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي** | **\*** | **وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ** |

**تلاحظ سرعة في الإيقاع، وهذا يدل على ما كان يعتريه من خوفًا، وهو في طريقه إلى إيوان كسرى هاربا بعد مقتل المتوكل الخليفة العباسي.**

**أما الإيقاع في بيت شوقي: شوقي رجل يجلس في قصره في الأندلس، يصل إليه راتبه في بداية كل شهر، كل ما عنده حزن، حنين، شوق، ألم فقط، لكن لم يكن يشعر بالاضطراب الذي ألم بالبحتري. هذا من خلال الإيقاع**

**التعرف على البيئة من خصائص المنهج التاريخي، لكن يمكننا أن نصل إليها من خلال منهج فني. نقف أمام كلمة واحدة كلمة "اختلاف"، أول كلمة في قصيدة شوقي "اختلاف النهار"، هذه اللفظة في الحقيقة تصور طبيعة البيئة المصرية آنذاك، وما ألم بها من تنازع في الأهواء، وتصارع في الآراء؛ أدى إلى اختلافهم، وكذا قوله: "مستطار إذا البواخر رنت" فإنه ينقلنا إلى البيئة الأندلسية، شوقي هنا يحدد المكان الذي حل به، كما ينقل لنا صورة البواخر، ومنظر السفن، وهي رابضة في الميناء، وأصوات الضجيج التي تطلقها، وغير ذلك من حركة مضطربة ينقلنا شوقي عندما يأتي بهذه الألفاظ، ينقلنا إلى البيئة الأندلسية تارة، وإلى البيئة المصرية تارة أخرى عندما نطق بكلمة اختلاف.**

**وهكذا اتضحت لنا نفس الشاعر، وبيئته، ومواطن الجمال في النص، وكل ذلك لا يتم إلا من خلال منهج فني.**

**المراجع والمصادر**

1. **شوقي ضيف، (البحث الأدبيّ: طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره) ،مصر، دار المعارف، 1972م**
2. **عبد السلام هارون، (تحقيق النّصوص ونشرها) ، القاهرة، طبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر, 1954م**
3. **مجموعة من أساتذة قسم الأدب والنّقد في كلية اللّغة العربيّة بجامعة الأزهر، (البحث الأدبيّ: تأصيل ودراسة) ،مطبعة الجريسي, 2001م**
4. **أحمد محمد الخراط، (محاضرات في تحقيق النّصوص) ،المدينة المنورة، المنارة للطباعة والنّشر والتّوزيع، 1984م**
5. **عزام بن الاصبع السّلمي، تحقيق: عبد السّلام هارون، (نوادر المخطوطات) ، القاهرة، مكتبة مصطفى البابيّ الحلبيّ،1973م**
6. **لحسن بن عبد الله بن سعيد العسكريّ، تحقيق: عبد العزيز أحمد، (شرح ما يقع فيه التّصحيف والتّحريف) ،ا ، القاهرة، مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ، 1963م**
7. **محمد عبد المنعم خفاجي، (البحوث الأدبيّة) ، دار الكتاب اللّبنانيّ، 1987م**
8. **كارل بروكلمان، ترجمة: عبد الحليم النّجار، ، (تاريخ الأدب العربيّ) ، مصر، دار المعارف، 1961م**
9. **حسين علي محمد, (التّحرير الأدبيّ) ، الرياض، مكتبة العبيكان، 1996م**
10. **طاهر أحمد مكي، (مصادر الأدب) ، مصر، دار المعارف، 1977م**
11. **عز الدين إسماعيل، (المصادر الأدبيّة واللّغويّة في التّراث الأدبيّ) ، بيروت، دار النّهضة العربيّة, 1976م**
12. **عائشة عبد الرحمن، (مقدّمة في المنهج) ، طبعة معهد البحوث والدّراسات العربيّة, 1971م**
13. **مصطفى الشكعة، (مناهج التّأليف عند العلماء العرب) ، دار العلم للملايين, 1974م**
14. **أمجد الطرابلسي، (نظرة تاريخيّة في حركة التّأليف عند العرب في اللّغة والأدب) ، مكتبة الفتح، 1976م**
15. **أحمد مختار عمر، (أخطاء اللّغة العربيّة المعاصرة) ، بيروت، عالم الكتب, 1991م**
16. **فتحي الخولي، (دليل الإملاء وقواعد الكتابة العربيّة) ، القاهرة، مكتبة وهبة، 1973م**
17. **محمد مندور، (في الميزان الجديد) ، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر, 1944م.**