نحو منهج تكاملي في المتن النقدي العربي المعاصر؛ دراسة تطبيقية على قصيدة "وبقيت وحدك" للشاعر عبد الله عيسى لحيلح

Towards an Integrated Approach in Contemporary Arabic Critical Discourse: An Applied Study of the Poem "Wabaqitawahdaka" by the Poet Abdullah IssaLahileh

أحمد بوفحتة *

جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل (الجزائر)، البريد الإلكتروني ahmed.boufahta@univ-jijel.dz

تاريخ الاستلام: 2026/05/19 تاريخ القبول: 2026/06/04 تاريخ النشر: 2026/06/30

Abstract:

Arab criticism has both influenced and been influenced by literature since antiquity. The development of creative and writing styles has necessitated the evolution of reading methods and tools for critical analysis. Arabic critical discourse has engaged with numerous theories and methodologies, from historicism through the influence of linguistics on the development of contemporary systematic approaches, culminating in the search for a new critical theory that transcends cultural criticism, which often overlooks many elements of literary texts.

The integrative approach, as a comprehensive and sophisticated reading of literary texts, employs various methodologies to arrive at a convincing critical analysis. This paper, entitled "Towards an Integrative Approach in Contemporary Arab Critical Discourse: An Applied Study of the Poem Wabaqita wahdaka" by the Poet Abdullah Issa Lahileh," will explore this approach.

Keywords: Theory; Arabic Criticism; Integrative Approach; Contemporary Poetry; Abdullah Issa Lahileh

الملخص:

مازال النقد العربي مؤثرا في الأدب ومتأثرا به منذ القديم، وتطور أساليب الإبداع والكتابة، جعل من الضروري أن تتطور وسائل القراءة وأدوات المقاربة النقدية، والمتن النقدي العربي تجاوب مع عديد النظريات والمناهج منذ التاريخانية ومرورا بالتأثير اللساني في إنتاج المناهج النسقية المعاصرة، وصولا إلى البحث عن نظرية نقدية جديدة تتجاوز النقد الثقافي الذي يلغي كثيرا من عناصر النصوص الأدبية.

والمنهج التكاملي بوصفه محاولة قراءة عالية وشاملة للنصوص الأدبية، وذلك من خلال الاستعانة بإجراءات عديدة من مناهج مختلفة من أجل الوصول إلى مقاربة نقدية مقنعة، وذلك ما ستدور حوله هذا البحث بالموسومة ب: نحو منهج تكاملي في المتن النقدي العربي المعاصر؛ دراسة تطبيقية على قصيدة "وبقيت وحدك" للشاعر عبد الله عيسى لحيلح.

الكلمات المفتاحية: النظرية؛ النقد العربي؛ المنهج التكاملي؛ الشعر المعاصر؛ عبد الله عيسى لحيلح.

* أحمد بوفحتة.

مقدّمة:

الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، هذه الفكرة التي طُبعت في ذهن الدارس العربي منذ القديم، ذلك أنّ الأول يتأثر بالثاني ويؤثر فيه والعكس، ولا أحد يجزم أن تطور الأدب وراء تطور النقد، أو أن تطور النقد وراء تطور الأدب، رغم الأسبقية التاريخية للأدب من حيث النشأة، إذن؛ إنها عملية تأثيرية متبادلة على مرّ التجارب الإبداعية، منذ النابغة وسوق عكاظ، مرورا بالعقاد وأحمد شوقي، وصولا إلى النماذج العربية المعاصرة.

إنّ الناقد العربيّ – وفي سعيه نحو قراءةٍ عاليةٍ وشاملةٍ للنصوص الأدبية – مازال في بحث دائم على نظرية نقدية يستند عليها، ويقوّي رأيه ونظرته تجاه أي نصّ، ولقد تعددت هذه النظريات في المتن النقدي العربي، ما بين مبتكر ومستورد، وتم الاستعانة بعديد المناهج التي كانت تصل إلى نتائج جزئية، تغفل جوانب عديدة من النصوص، ويبدو أن هذه النتائج الجزئية كانت ظالمة للعديد من النصوص الأدبية الزاخرة بمختلف الجماليات السياقية والنسقية والثقافية والحوارية التفاعلية مع القارئ، هذا ما جعل الناقد العربي في سعي دائم إلى إنتاج، أو الاستفادة من نظرية نقدية جديدة،تلبي رغبته في الإحاطة بكل جماليات النص الأدبي، الداخلية والخارجية، الظاهرة والباطنة، المقصودة والمؤولة.

ومن هذا المنطلق كان البحث موسوما بـ: نحو منهج تكامليّ فيفي المتن النقدي العربي المعاصر؛ دراسة تطبيقية على قصيدة "وبقيت وحدك" للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، التي نسعى من خلالها إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات أهمها:

ما مفهوم النظرية؟ وكيف تشكلت النظرية النقدية؟ وما العلاقة بين النظرية والمنهج النقدي؟، وما دوافع النقد العربي إلى البحث عن نظرية نقدية جديدة؟ ما هو المنهج التكاملي، وهل يمكن أن يرقى إلى أن يكون نظرية نقدية عربية جديدة يعول عليها؟ وما هي مبادئه وإجراءاته التحليلية؟ وما مدى نجاعة تطبيقه على الشعر العربي المعاصر من خلال تحليل نص الشاعر عبد الله عيسى لحيلح (وبقيت وحدك)؟.

1. حول النظرية الأدبية النقدية:

بنفس التنسيق إن اتساع التفكير الإنساني، ونضجه في مختلف المجالات، جعل الدارسين في بحث دائم، وتأمل عميق،وتساؤلات لا تنتهي، انطلاقا من معطيات أو افتراضات بغية الوصول إلى نتائج مقنعة، وهذا ما كان في الحقل الأدبي والنقدي منذ القديم، ولإضفاء الشرعية والمنهجية على هذا التفكير العالي كان على الدارسين والباحثين والنقاد الاستناد على أسس وقواعد مضبوطة، ما أفرز لنا العديد من النظريات الأدبية والنقدية، ولعل النقاد العرب المعاصرين – وفي سعيهم إلى تأثيث مشهد نقدي عربي– تفاعلوا مع مختلف النظريات بما يفيد دراساتهم وأبحاثهم، سواء تلك المتجذرة

في المتن النقدي العربي القديم، أو تلك المستوردة من الدرس الغربي بمختلف أصولها وأفكارها.

وإذا بحثنا في مفهوم كلمة النظرية؛ فإننا نلاحظ أنها مأخوذة من المصدر (نظر) بمعنى الرؤية، لكن ليس المقصود ما تقوم به العين عن طريق البصر، إنما المقصود هنا الدلالة الفكرية والصورة التأملية، أو الرأي والفكر والتصور الذهني،إذن النظرية في مفهومها العام تمثل مجموعة أفكار يدعمها منهج تفكير مضبوط، يستند عليها أي باحث من أجل مقاربة أي موضوع علمي كان أم أدبي، وبوصف آخر يمكن أن نقول:"إنها ذلك البيان المنظوم في صورة متماسكة من الأفكار والمبادئ لطبيعة الأدب ومناهج تحليله"(كولر، 2004، صفحة 9) ، إذن النظرية هي محاولة إرساء قواعد مضبوطة لأجل قراءة أكثر جدية واستفادة أوسع من التجارب الأدبية المختلفة، وهي التصور الكلي العام لأفكار مخصصة بمجال وحقل معين.

وكما هو الحال بالنسبة لاتساع مجال الأدب وتشعب أجناسه ومشاربه، مستندا في ذلك على اختلاف نظرياته مختلفة انطلاقا من محاكاة أفلاطون وتلميذه أرسطو، هاته النظرية ظلت مسيطرة على التوجه في الحقل الأدبي حتى مطلع القرن الثامن عشر ميلادي، وصولا إلى نظرية الانعكاس والتعبيرية ونظرية الخلق وغيرها، فإن للنقد الأدبي كذلك نظريات مختلفة حاول النقاد من خلال إرساء قواعد مضبوط وآليات ذات نجاعة منهجية في مقاربة الأعمال الأدبية، ومواكبة التحرك نحو آفاق تفكيرية وإبداعية جديدة، وتتبع التحولات الجذرية على مر الفترات الزمنية والمراحل في سيرورة وتطور الأدب، ومن أهم النظريات التي نتجت عن الفكر النقدي الحديث نجد التاريخية والاجتماعية والنفسية، ثم جاءت البنيوية والفكر اللساني وما أنتجه من أفكار جديدة، مختلفة جذريا عن سابقتها.

وقد اتسعت النظريات في مرحلة ما بعد الحداثة إلى درجة تماهي الحدود بين النظريات الأدبية والنظريات النقدية،وتداخل إجراءاتها القرائية، ما جعل من الصعب الفصل فصلا بينهما.

إنّ النظرية بوصفها نمط تفكير مضبوط وممنهج، في حقل معرفي معين، في حاجة إلى قالب مؤسس علميا، له قواعده وآلياته وخطواته التي يتم إسقاطها على العمل الأدبي، هذا ما انتقل بعملية التفكير النقدي من النظرية إلى المنهج،وفي خضم سعي المنظرين إلى الاستفادة الواسعة من هاته التصورات، كانت النظرية بحاجة إلى الانتقال من التصور إلى التطبيق، فكان المنهج، الذي نقل النقد الأدبي من القراءات الانطباعية العامة، إلى المقاربات النقدية التي ترتكز على قواعد مضبوطة، وتتبع خطوات تتسم بعلمية أدقّ، والمنهج باعتباره مجموعة أدوات وإجراءات يستعين بها الناقد أثناء خوضه عملية القراءة، فقد تعددت هاته المناهج منذ قيام المنهج التاريخي مطلع القرن العشرين، ودخوله الحقل النقدي كوسيلة قراءة سياقية للنصوص الأدبية، والبحث في الحوادث التاريخية واسترداد الماضي، ومحاولة تحديد أزمنة النصوص والوصول إلى السمات السياسية والاجتماعية لدلك العصر، فالناقد الأدبي إذن"يستعين بتاريخ العصر ونظمه السائدة

على استجلاء النص الأدبي، وإدراك ما خبأه الزمن وراء حروفه، والعلم بما تضمنه وأشار إليه من وقائع ومواقع وأحداث وأعلام، وتحديد ما كان لألفاظه ومصطلحاته من دلالات خاصة..."(طاهر، 1979، صفحة 398).

إن قيام فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات، جعل من قيام المنهج الاجتماعي نتيجة حتمية في مرحلة لاحقة، إذ يرى كثير من الباحثين أن المنهج الاجتماعي جزء من المنهج التاريخي، والذين فرقوا بين المنهجين قالوا:"إن الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخيا، وإذا توجه إلى دراسة النصوص الحديثة كان نقدا اجتماعيا"(قصاب، 2009، صفحة 36)، هذه الفكرة تكاد تكون مقنعة إذا ما ربطناها بنمط قراءة معين، يهتم بالسياق النصي دون الدخول إلى نسقه، وذلك حتى يحتفظ المنهج بأحد أهم مبادئه وهي الدراسة الخارجية للأدب، وهذا"الاتجاه الاجتماعي في الأدب والنقد قد ذاع أمره وانتشر في ميدان الدراسات وصار له حضور قوي، بسبب زيادة الوعي بأهمية البعد الاجتماعي والتاريخي للأدب"(قصاب، صفحة 36) ، حيث أن فكرة هذا المنهج ترتكز اساسا على ربط الأدب بالمجتمع، والنظر إليه على أنه لسانه والمعبر عن الحياة لأنها مادة الأدب الأساسية.

ولما أن نال المنهج التاريخي والاجتماعي مكانة مهمة في المتن النقدي، فقد كان ظهور المنهج النقدي واستيراده من حقل علم النفس منذ شارل مورون وسيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين، هاته النظرية – النفسية– ركزت على جانب هام جدا في العملية الإبداعية، ألا وهو المبدع، إلى درجة إهمال النص الأدبي والبحث فقط في المسببات والانفعالات التي جعلت من الكاتب ينتج هذا النص، ولا حرج عند أصحاب هاته النظرية في التسوية بين النصوص الجيدة فنيا والرديئة، لأن القيمة الفنية والجمالية آخر اهتماماتهم مقارنة بالمسببات النفسية، ولعل إقرار سيغموند فرويد بعجز منهجه عن الكشف عن فنية الأدب وجمالياته دليل على حاجة النقد إلى نظرية تحليلية جديدة، وهذا ما كان مع انتقال النقد من السياق إلى النسق.

إن هذا التحول المباشر في فلسفة القراءة النقدية، كان نتيجة حتمية لتطور التفكير الإنساني عامة، الذي صار يبحث في العلاقات الداخلية للظواهر ووسائل تشكلها، فكان الشكلانيون الروس أول باعث لهذا الاتجاه الجديد، والذي سمي فيما بعد بالتيار البنيوي وما بعد البنيوي، حيث نادوا بالمقاربة العلمية للأدب، والانطلاق من داخل النصوص ودراساتها في ذاتها، من خلال البحث عن العلاقات الداخلية التي تصنع جمالياته وفنياته، وفي هذا السياق يقول رومان جاكوبسون:"إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا"(فضل، 1998، صفحة 23).

بحيث اشتق التيار البنيوي أفكاره التحليلية والمنهجية من مفهوم البنية، أي أن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي

ينتظمه.

وقد تولد عن هذا الاتجاه النقدي في مراحل موالية العديد من المناهج النسقية، لعل أبرزها الأسلوبية مع "شارل بالي" وجاكوبسون وبيار غيرو، ثم السيميولوجيا مع كارل ياسبيرز ورولان بارت وجوليا كريستيفا، أو ما سمي بعلم العلامات أو الإشارات، وليس انتهاء بتفكيكية جاك دريدا الذي حاول فك الارتباط بين العناصر المختلفة داخل النص الأدبي، وذلك من أجل إعادة بنائها للوصول إلى جماليات جديدة، وأفكار مختلفة، إذ أن عملية التفكيك تعني لا نهاية الدلالة.

واتسمت نظريات ما بعد البنيوية بنقل الاهتمام الأكبر نحو القارئ، وجعله شريكا فعالا في إنتاج المعنى، وبلورة فكر جديد في الأدب، من خلال فتح الدلالة وتعدد التأويل مع الهيرمينيوطيقا والقراءة والتلقي وغيرها.

ومما يجب الإشارة إليه؛ أن المراحل الزمنية بين تأسيس النظريات والمناهج تكاد تكون متماهية فيما بينها، إذ لا حدود ولا فواصل بينها، فقيام النقد النسقي ليس حدا للنقد السياقي، ولا قيام نظريات ما بعد البنيوية كان حدا للنقد البنيوي، إنها عملية قرائية متداخلة حسب مقتضيات المرحلة الإبداعية، ومتطلبات التطور النقدي وتوجهاته.

2. الحاجة إلى نظرية أدبية ونقدية جديدة في النقد العربي:

لقد كان المتن النقدي العربي القديم زاخرا بمجموعة من الطروحات النقدية، التي يمكن أن نرقى بها إلى مصاف النظرية، على غرار نظرية النظم، اللفظ والمعنى وغيرها، والنقد العربي الحديث والمعاصر وجد نفسه منساقا خلف النظريات الغربية، من خلال التأثر والاستيراد والترجمة، وفي غالب الأحيان كان النقاد يبحثون في المتن النقدي العربي القديم عن أي تشابه أو تماثل بين النظريات الغربية الحديثة والمعاصر مع الأفكار النقدية العربية القديمة، فقالوا بأسبقية النظم على البنيوية، وأسبقية البلاغة على الأسلوبية وهكذا، لكن مع اختلاف النظريات والمناهج المكدسة على طاولة الناقد العربي منذ التاريخانية إلى الوقت المعاصر، إلا أن أفكار كل نظرية، وإجراءات كل منهج كانت غير ناجعة نجاعة تامة في قراءة شاملة للنص الأدبي، واستكناه كل مكنوناته، فكان السياقيون يغفلون عناصر النص وجمالياته وأساليبه الفنية، مما جعل النص وثيقة تاريخية أو اجتماعية، أو مجرد معالجة لانفعالات نفسية وحالات شعورية، وعلى النقيض من ذلك صب النسقيون كل اهتماماتهم على الداخل والعناصر المكونة للعمل الأدبي والعلاقات الرابطة بينها، إضافة إلى الانغلاق في القراءة والعلمية في التحليل، ذلك ما يقتل الروح الجمالية في النصوص، ذلك ما جعل القراءة النقدية في حاجة إلى مفاتيح أوسع، واستغلال كل الإمكانات التحليلية من أجل استفادة أكبر من النصوص الأدبية.

3. نحو منهج تكاملي في النقد العربي:

إنّ حاجة المتن النقدي العالمي بصورة العامة، والعربي بصورة خاصة إلى منهج متكامل أمر ضروري وحتمي، في

ظل اتساع الأفكار وتعددها داخل الخطاب الأدبي، وابتكار نماذج إبداعية جديدة، لا يمكن لمنهج نقدي واحد الإلمام بها كلها، والإحاطة بما تختزنه من فنيات وأسرار جمالية ومعرفية، وهذا ما يحاول المنهج التكاملي معالجته، وسد الفراغ الذي تخلفه مختلف المناهج النقدية، فـ «فهو منهج مرن لا يقتصر فيه صاحبه على منهج بعينه، بل يسعى إلى دراسة الآثار الأدبية من خلال عدد من المناهج النقدية التي يحتكم إليها الفهم والحكم والتقييم، ليتحول عقله إلى مرآة تعكس أضواء مجموع تلك المناهج، دون انحياز إلى منهج محدد، محققا التكامل"(هويدي، 2015، صفحة 162) ، وإذا بحثنا في إرهاصات فكرة النقد التكاملي، فإننا نعود إلى منتصف القرن الماضي، من خلال علم النفس مع العالم يوسف مراد الذي لاحظ أن هناك منهجين يتم الاعتماد عليهما في علم النفس لتفسير السلوك الإنساني، وهما: التفسير التكويني، ومنهج التفسير الشبكي، وقد لاحظ "يوسف مراد" عقم هذين المنهجين إذا تم الاعتماد على كل منهما على حدة، وحينها جمع بينهما ليعتمد على منهج متكامل.

وأول من دعا إلى المنهج التكاملي في الأدب، نجد: ستانلي هايمن في كتابه (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة)(هويدي، صفحة 162).

ولقد أشار العديد من النقاد العرب إلى هذا المنهج منهم سيد قطب في كتابه: (النقد الأدبي، أصوله ومناهجه)، وقد كان شوقي ضيف من أشد الداعين إليه، والمؤمنين بفعاليته عكس المناهج السابقة، يقول:"الباحث الأدبي الحديث ينبغي أن يستضيئ في عمله بكل المناهج والدراسات السابقة، إذ لا يكفي منهج واحد ولا دراسة واحدة لكي ينهض بعمله على الوجه الأكمل، بل لابد أن يستعين بها جميعا"(ضيف، الصفحات 144-145) ، إذا للدارس المعتمد على هذا المنهج حرية واسعة في الاستعانة بالإجراءات القرائية، والاستعانة بالآليات التحليلية من مناهج مختلفة، وذلك حسب متطلبات كل نص، والاستجابة للمؤثرات الداخلية والخارجية.

4. أسس ومعايير المنهج التكاملي:

من خلال مقاربتنا بين العديد من المنظرين لهذا التوجه النقدي، والأفكار التي تم طرحها عنه، يمكن أن نلخص بعض أسس ومعايير المنهج التكاملي، والتي يجب أن يتحلى بها أي ناقد ينتهجه في النقاط التالية(كرم، 2017، صفحة 41)

- الموسوعية: إن قراءة النص الأدبي تستلزم زادا معرفيا متراكما من الناقد، ومكتسبا من مختلف التجارب السابقة، حتى يكون سلاحه الذي يستجلي من خلاله جماليات النص وأسراره المعرفية، وأي قصور في وعي الناقد ومكتسباته السابقة سيكون عائقا أمام دراسة النص دراسة كاملة.

- الانفتاح: يرتكز المنهج التكاملي على قبول كل التجارب وتعدد القراءات للنص الواحد، بل وتعدد أدوات القراءة، لذلك ينبغي على الناقد أن يكون منفتحا على كل الإجراءات النقدية التي تعينه على قراءة أدق وأوسع للنص، وتقبل إبداع الآخر وطريقته في إنتاج المعنى والجمال، ومناقشة النتاج الأدبي بعلمية وأمانة، مبتعدا عن الذاتية.
- الانتقائية: في ظل تشعب إجراءات المنهج، واتساع مصطلحاته، لابد على الناقد التكامليّ أن ينتقي مفرداته في خضم العملية التحليلية، وضبط المفاهيم المتعلقة بالمناهج والآليات والخطوات المتبعة أثناء دراسة نص أدبي معيّن.
- النص الإبداعي: إن النص الأدبي هو منطلق كل عملية قراءة، هو الذي يفرض على الناقد منهجا تحليليا مناسبا، حسب ما يحمله من ظواهر لغوية أو فنية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية وغيرها، إذن؛ النص الذي يستدعي النقد التكاملي لابد أن يكون نصا متعدد المشارب ومتسع الرؤى، ويعتمد على تقنيات تعبيرية وتجليات جمالية متنوعة،ذلك حتى يكون مجالا خصبا لتطبيق المنهج التكاملي.

ولم يسلم هذا التوجه النقدي من عدة مآخذ وانتقادات كغيره من التوجهات الأدبية والنقدية السابقة، ولعل أبرز هاته المآخذ تتمثل في عموميته وسطحيته في غالب المقاربات، بالإضافة إلى أنه لا يمكن لأي باحث بأي حال من الأحوال أن يلم بكل الإجراءات التحليلية التي يتضمنها المنهج، وقد اعترف بهذه الصعوبة رائد هذا المنهج ستانلي هايمن بقوله: «خيرة نقادنا هؤلاء لم يستطيعوا حتى ضمن هذه الحدود أن يجدوا ندحة من الزمان والمكان تمكنهم من أن يتعمقوا حسبما يرغبون، لأن باعهم في العلم والمعرفة مهما اتسع لا يفي بما يريدون، وسيغدو من العسير في المستقبل أن يتقن الناقد كل فرع من فروع المعرفة يفيد في ميدان النقد الأدبي، بل سيغدو أمرا مستحيلا، وستنمو العلوم الاجتماعية نموا كبيرا في عاجل الأيام أو آجلها، حتى إن دراسة فرع واحد منها تستنزف العمر كله إذا أريد تسليطها على النقد الأدبي، ولن يبقى لدى الناقد إلا وقت قليل للتعرف على الأدب نفسه"(كرم، صفحة 42)

5. تطبيق المنهج التكاملي على قصيدة (وبقيت وحدك) للشاعر عبد الله عيسى لحيلح:

قصيدة (**وبقيت وحدك**)من الطوال التي كتب الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، إذ تتجاوز أربع عشرة صفحة(لحيلح، 2018، الصفحات 50-64)، ونتخيّر من مقاطعها ما يلي:

وبقيت وحدك:

وبقيت وحدك في المطار

والضوء يطفأ، والظلام على انتظار والدجى والطير طار

تلهو بأعقاب السجائر والثقاب

وتنش عن عينيك أسراب الذباب

بين التمخط والتمطط ينقضي الليل المعرّب، والعروبة في اجتماع في إطار (...) !

والطير طار

وبكيت وحدك في المطار.

***

وبقيت وحدك في الحصار

البر أضيق ما يكون

والبحر أبعد ما يكون

ومخالب الأعداء تنهش ما تبقى من يقين في اليقين ومن ظنون

في الجنون..

من أي ثقب سوف تخرج كي تعود بشارة عذراء تمرح في فضاءات الظنون؟

شاهت وجوه الخائنين، وقد أعدّوا للنفير شخيرهم متسربلا بالعهر في ليل الغواية والمجون !

وإذا استفاقوا ساعة فليحتسوا بنت الدنان،

ويوقعوا شيكاتهم

ويوسعوا ظلم السجون !

وإذا رأوك على مداخل أورشليم كشامة للكبرياء تضجروا،

واستصرخوا طبلا وطار

والطير طار

وبقيت وحدك في المطار.

***

وبقيت وحدك بين رايات الهزائم راية للانتصار ..

شُدّت خطاك إلى الرياح، وشُدّ دربك والرياح إلى الحجر.

فاشددْ إلى رعشات روحك ناسفا ثم انفجرْ

فافرد جناحك كالشراع معرّجا ثم انتشر ...

لم يبق إلا الانتشار..

...

"قابيل" خلفك والغراب

لا ملجأٌ للاجئين، من الدمار إلى الحصار إلى الخراب

لا ملجأ للنازحين من "القطاع" إلى سراب الغادرين ولا شراب..

لا تشتكِ !

لا شيء .. سيفك غار فيك

لا تتكئ.. فبنوك قد قتلوا بنيك ..

...

واللاجئون من الملاجئ للملاجئ في انتظار قذيفة تضع النهاية للرحيل..

والقاتلون من المحاكم للمحاكم يشتكون من القتيل..

...

بيروت يا أبتي مدللة ، مضللة وأشأم من بسوس

بيروت أوراد السما.. بيروت مزمور المجوس..

من عرّبوك وغرّبوك قدَ أعْربوك كما المضاف

من مَرْكَسُوكَ قَدَ ارْكَسُوكَ ومرّسوك على الخلاف

أساتنا قابيل نحنُ ونحن هابيل المكفنّ والغراب

...

في ظلمة القبر الملبس بالجليد وباليهود وبالمدى غدرَ الصحاب..

خانوا المسيرة والمسار..

هرب اليمين مع اليسار ..

والطير طار..

وبقيت وحدك في المطار.

***

كم حاكما يا ابن النبي رأيتهم لك ساجدين، وكم "يهودا" قبّلوكَ

وكبّلوك وسمموا حسدا طعامك؟

واستدرجوك إلى فخاخ الآخرين، فمن حصار في الشمال

إلى حصار في الجنوب، إلى حصار في الحصار..

أوليس من سخرية الأقدار أن تحيا اضطرار؟

والطير طار ..

وبقيت وحدك في المطار..

***

هرب الرفاق مع الرفاق..

تتهرب الأشياء منك وتختفي في أي جحر أو زقاق

وبقيت أنت مُحَاصَراً ومحَاصِراً، سقط التعايش فوق رأسك والوفاق.

من سلحوك وسلّعوك قدَ اسْلموك فلا تهِنْ

إن العشائر لن تعيش بلا نفاق

طعنوك في قمم "الرباط" فسال جرحك في العراق

...

ومن المحيط إلى الخليج، وحيثما وليت وجهك ثمَّ وجرٌ لليهود..

ذهبوا بما تهب الصحارى والقفار.

والطير طار

وبقيت وحدك في المطار.

***

منفاك فيك، وفيك ما يكفيك عن ذلّ السؤال..

...

وبقيت وحدك غائما، تتصفح الصحف الموجهة العميلة لليسار ولليمين وللوسط

لغطُ الحوار على المحاور قد سقط !

فإلى متى لست اليمين ولا اليسار ولا الوسط؟

وإلى متى لست الخليط إذا اختلط؟ !

...

أوكلما قبروك في جسد الشهيد، وحطموا الدنيا عليك طلعت من بين الخرائب كالعزيز..؟

...

وبكيت وحدك في مطارات العروبة كالغريب..

ذهب الشباب إلى المشيب..

في كل وقت تمطر السحب الظليلة بالقنابل ..

أي سقف يدفع الموت القريب

والشمس ناداها المغيب..

والطير طار..

وبقيت وحدك في المطار..

تبكي وتمسح بالجرائد والعروبة في اجتماع في إطار...؟

والطير طار..

وبقيت وحدك في المطار..

وبكيت وحدك في المطار. 1986.

6. المقاربة التكاملية:

إنّ أول جانب يسعى المنهج التكاملي إلى الخوض فيه؛ هو الجانب السياقي، والذي يكون في غالب النصوص المحفز الأساسي وراء الإنتاج الإبداعي، سواء كان هذا السياق تاريخيا أو اجتماعيا أو نفسيا، والقارئ لهذه القصيدة يلاحظ أن هذه السياقات الثلاثة كانت متجلية بشكل متباين، وبما أن الشاعر قد أرّخ لقصيدته في نهايتها بسنة 1986، فمن إجراءات تحليلها الرجوع تاريخيا إلى المراحل السابقة، والتي لها خصوصيات مختلفة عن المرحلة المعاصرة،فمرحلة الثمانينات من القرن الماضي، كانت مرحلة الصراع العالمي البارد في مختلف المجالات، وبين مختلف القوى، ولعل أبرزها الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي، وقد لمح الشاعر في مقاطع لهذا الصراع، ووظفه توظيفا شعريا، يقول: هرب اليمين مع اليسار، في كناية عن التشتت حتى بين القوى المتنازعة والتي ضاع فيها الإنسان العربي، ثم يقول في السياق نفسه: فإلى متى لست اليمين ولا اليسار ولا الوسط؟، مواصلا تبيان هذا التخبط، وأن الانسان العربي لا يمكنه الخيار ما بين التوجهات العالمية، لأنه ببساطة لا يتحكم في مصيره أصلا، وبين الوقائع التاريخية التي أشار إليها

الشاعر بصورة غير مباشرة؛ حرب البسوس التي وقعت في القرب الخامس ميلادي، والتي استمرت أكثر من أربعين عاما: بيروت يا أبتي مدللة ، مضللة وأشأم من بسوس، إن ذكر الشاعر لهذه الواقعة، وربطها ببيروت، كان ليوضح الشأم الذي لحق بها من صراع طائفي وإيديولوجي وتبعية للآخر، كما تتمظهر بعض الوقائع كالقمم السياسية العربية التي كانت تعقد من بلد إلى آخر: طعنوك في قمم "الرباط" فسال جرحك في العراق، لكن حسب تعبير الشاعر هذه القمم والتجمعات التي كانت في ظاهرها تسعى إلى بحث الحلول لأجل الإنسان العربي، لكن كانت على العكس من ذلك تطعنه في الظهر وتزيد من جراحه.

ومن الجانب الاجتماعي، يمكن أن تكون الإيديولوجيا أكثر ما أبرزه الشاعر في القصيدة، لأن هذه المرحلة – كما سبق ذكره– كانت مرحلة صراع إيديولوجي، لا صراح عسكري مسلح، فظهرت الماركسية مثلا كنمط تفكير اجتماعي بني على أفكار كارل ماركس، أو ما يسمى بالشيوعية العالمية، والتي تبناها الاتحاد السوفياتي في مقابل الرأسمالية، ويشير الشاعر إلى هذا التوجه في قوله: من مَرْكَسُوكَ قَدَ ارْكَسُوكَ ومرّسوك على الخلاف، فالشاعر يتوجه بخطابه لشخصيته الرئيسية في القصيدة، ومنه إلى كل إنسان عربي، كان ضحية لهذا الصراع بين القوى الكبرى، والذي انتقل من الجانب العسكري إلى الجانب الاجتماعي، كما تناول الشاعر أوضاع الإنسان العربي في مجتمعه، والتي كانت بائسة في أغلبها: لا ملجأٌ للاجئين، من الدمار إلى الحصار إلى الخراب، وقوله: لا ملجأ للنازحين من "القطاع" إلى سراب الغادرين ولا شراب..، وقوله: واللاجئون من الملاجئ للملاجئ في انتظار قذيفة تضع النهاية للرحيل..، إن الحالة الاجتماعية السائدة في تلك المرحلة، كانت كلها معاناة لأغلب العرب، خاصة في فلسطين وشبه الجزيرة العربية، والتي مازالت تعيش هذا الصراع إلى يومنا.

ولا يخلو أي نص شعري من الانفعالات النفسية، والمشاعر المختلفة، والظاهر على هذا النص أن الحزن والتشتت والضياع والشعور بالخيانة من أهم الأحاسيس المسيطرة، يقول: وبكيت وحدك في المطار، إن البكاء أهم نتيجة للشعور بالعجز والأسى، إنه حالة نفسية متكررة في النص رفقة الشعور الوحدة في قوله: وبقيت وحدك/ وبقيت وحدك في المطار/ وبقيت وحدك في الحصار/ وبقيت وحدك بين رايات الهزائم راية للانتصار ../ وبقيت وحدك غائما/ لقد كرر الشاعر كلمة (وحدك) مرات عديدة، في إشارة إلى الشعور العام السائد، ولو كان في اللاوعي.

إن الانتقال من السياق نحو النسق، يتطلب من الناقد الاستعانة بمختلف آليات وإجراءات التحليل النسقي من مناهج مختلفة، لعل أبرزها المنهج البنيوي والأسلوبي والسيميائي، ذلك أنها تبحث في العناصر المكونة للنص، وتستجلي ما بينها من علاقات تخلق الجمال، وتصنع فنية الأدب وشعرية القصيدة، وأماما قصيدة "وبقيت وحدك" ونحن نقوم

بتحليلها ننطلق من العنوان، لأنه العتبة الأولى لأي نص، وواحد من أهم مفاتيحه، وسنستعين إذن بالسيمياء (سيميائية العنوان) لنكشف الصورة والإشارات المخفية خلف هذا التركيب الذي سيتكرر كثيرا في ثنايا القصيدة، فنلاحظ أن العنوان يبدأ بواو الحال (وبقيت...)، ذلك يعني أن هناك مواقفا مخفية لم يذكرها الشاعر، يمكن أن نطرحها كأسئلة؛ لماذا بقي هذا الشخص المخاطب وحيدا؟، ومن السبب في ذلك؟، إذن هذا العنوان مكون من واو حال وفعل ماض وفاعل وحال، وواضح أن الشاعر يخاطب شخصية شعرية سيتكئ عليها في هذا السرد الشعري المليء بالمواقف والمشاعر، ولا يمكن أن يكون العنوان تاما بنفسه، بل سنحاول شرحه أكثر من خلال معطيات النص اللاحقة.

ويعدّ الصوت والإيقاع من أهم مكونات النص الشعري العربي المعاصر خاصة، إذ أن ظهور شعر التفعيلة جعل الدارسين يركزون تركيزا أكثر على هذا الجانب الذي جعل له الشعراء وعيا خاصا، وعناية شديدة لما له من أثر عميق عند المتلقي، عكس الشعر العمودي الذي خُبِرَ إيقاعه وحُفِظت أوزانه، وهذا ليس عيبا فيه أبدا، إن شاعرنا جعل من تفعيلة بحر الكامل (مُتَفَاعِلُنْ) إيقاعا بنى عليه القصيدة، فجاءت رصينة سلسة ماتعة موسيقيا، قد داول الشاعر بين التفعيلة صحيحة تامة، وبين إدخال زحاف الإضمار عليها في مواضع عدّة لتصبح (مُتْفَاعِلُن)، من بين هذه المواضع نذكر قوله: ما تبقى من يقين في اليقين، وفي قوله: أو راقصا من غير ساق وسط شعب كالغجر/ بحيث يكون السطر كله مُضمر التفعيلة، في عزف موسيقيي مجدد بكل مقطع من مقاطع القصيدة، وقد اشتغل الشاعر على التشاكل بين أواخر المقاطع على شكل رويّ، فجعل النون في مقطع (البر أضيق ما يكون/ الجنون / الظنون / المجون / السجون)، وجعل القاف رويا في مقطع (هرب الرفاق مع الرفاق/ زقاق / الوفاق / نفاق / العراق) ولكن يبقى روي الراء هو المهيمن على مقاطع القصيدة من البداية إلى النهاية، مع تكرار مقطع (والطير طار .. وبقيت وحدك في المطار) كلازمة.

ولعل أهم ما يميز الشاعر عبد الله عيسى لحيلح عن غيره من الشعراء، هو موسوعيته اللغوية، وهذا ما نلاحظه من خلال توظيفه للجناس بشكل دقيق ودالٍ دلالة تخدم فكرة المقطع وموسيقية النص، والجناس من أهم تقنيات الإيقاع الداخلي، ومن أجمل أمثلته حين يقول: من عربوك وغربوك قدَ اعْرَبوك، وقوله: من مركسوك قدَ اركسوك ومرسوك..، وقوله: من سلعوك وسلحوك، وفي مقطع آخر: منفاك فيك وفيك ما يكفيك، إننا نستنتج من خلال هذه الأمثلة المختارة أن اللغة من خلال القالب الموسيقي كانت طيّعة منساقة إلى الشاعر غير عصية عليه، إذ جعلها تراقص فكرته وتلبي مقصده دون عناء، بل وفي قالب موسيقي وصوتيّ منقطع النظير

أما فيما يخص لغة القصيدة عامة فجاءت رصينة، لا هي كلاسيكية حدّ التقليد، ولا هي حداثية حدّ التجديد، إنها لغة تكاد تكون خاصة بالشاعر وحده، والملاحظ على ألفاظ القصيدة أنها تماهت بين حقول الطبيعة والعروبة والهزيمة والتشتت والنزاعات، فحقل الطبيعة نجد ضمنه ألفاظ (الضوء، الظلام، الدجى، الطير، الذباب، الليل، البر، البحر

الرياح، الحجر، الجليد، الصحارى، القفار، الحدائق، السحب...)؛ إن الطبيعة ملاذ الشاعر الأول، ومنطلقه نحو رسم خريطته الشعرية، وألفاظ الشاعر الطبيعية في هذا النص طغت عليها السوداوية (الليل، الظلام، الدجى...)، والأماكن التي لا أمان فيها (البحر، الجليد، الصحارى، القفار..) فالطبيعة إذن في هذا النص توحي لنا بشكل الوضع الذي يصوره الشاعر، وهو وضع قاتم، ومن حقل العروبة نجد (العروبة، بيروت، بسوس، الرباط، العراق، المحيط، الخليج...)، إن تواتر هذه الألفاظ في القصيدة تؤكد لنا أن الشاعر عربيّ، وأن القضية وإطارها المكاني هي بلاد العرب من المحيط إلى الخليج وما تعانيه، وهذا ما سنلاحظه في حقل الهزيمة والتشتت (وحدك، بكيت، شاهت، استصرخوا، مغنيا أعمى، راقصا، لا تشتكِ، لا تتكئ، غربوك، أركسوك، غدر، خانوا، هرب، تنزف، منفاك، قبروك، غريب...)، بهذه الألفاظ يصور لنا الشاعر هذا العربي المليء بالهزيمة والمشتت بين الأعداء والأصدقاء، ولا نجاة يؤملها، إن هذا الحقل يتماهى مع حقل النزاعات، إذ تختلف بؤر الصراع، فتارة العربي، أو الأنا، هو الذي يصنعه، وتارة الغربي الآخر هو من يصنعه، ولكن النزاع مع الآخر يختلف ما بين هو مادي وما هو إيديولوجي من حقل النزاعات نجد (الأعداء، الدمار، الحصار، الخراب النازحين، الغادرين، قذيفة، القاتلون، اليمين، اليسار، غربوك، عربوك، استدرجوك، سلعوك، طعنوك، جرحك، قبروك) هذه الألفاظ إذن؛ تلخص لنا حالة الإنسان العربي، وصراعه مع أخيه العربي من خلال فقدان الثقة واختلاف الأفكار والتوجهات، إضافة إلى صراعه مع الآخر الغربي ماديا من خلال الحصار والدمار والخراب، وإيديولوجيا من خلال دوامة في تلك الفترة بين الماركسية والشيوعية، أو ما بين اليمين واليسار.

والملاحظ لهذه الحقول والألفاظ فقط، يمكن أن يخرج بفكرة عامة عن القصيدة، فمحور النص هو إنسان عربي، يمثل حال الأمة في عمومها، ونطاق القصيدة الجغرافي هو الوطن العربي، وحالة العربي مليئة بالشتات والانهزام أمام الآخر.

ويعدّ المستوى التركيبي من أهم عناصر تشكيل النص الشعري خاصة، ويرسم أسلوب الشاعر ويميزه عن غيره، وفي هذه القصيدة تعددت أدوات هذا التشكيل، ولم يكن هناك فرق واضح بين عدد الأسماء والأفعال، لكن ما نلاحظه أنّ أغلب الأفعال جاءت ماضية (طار، بقيت، بكيت، شاهت، أثثوا، أجمعوا، غدر، خانوا، هرب، كبلوك، سموك...)،ذلك أن القصيدة بنيت على مأساة ووقائع في زمن مضى، مع استعمال الشاعر بعض أفعال الأمر، ليحفز هذا المخاطب على تغيير الوضع (فاشدد، انفجر، فاضمم، انتشر...)، فالشاعر لم يكن راضيا على سيرورة الأحداث السابقة، بل يلح على التغيير من خلال أفعال الأمر تمردا على الأفعال الماضية المليئة بالهزيمة، أما عن استعمال الأسماء فكان مختارا بعناية شديدة، وذلك من أجل رسم حدود قصيدة وقضية، وأبرز الأسماء الواردة (أورشليم، الرباط، العراق قابيل، العزير، هابيل، بيروت، البسوس...)، فهذه الأسماء تكفي لكي نشكل منها أطراف الصراع وشكله في القصيدة،

وقد تعدد الضمائر في القصيدة ما بين المخاطَبِ (أنت، وكاف المخاطب)، وما بين ضمير الغائب المستتر.

وهناك العديد من العناصر التركيبية في القصيدة لا يكفي المقام لذكرها كلها.

أما في الجانب البلاغي والتصويري فذلك أهم ما يميز الشعر عن باقي الأجناس الأدبية، ونذكر بعض النماذج باختصار شديد، فالاستعارات من أهم ما تكرر في القصيدة ما بين مكنية وتصريحية؛ (ومخالب الأعداء تنهش، ، تتهرب الأشياء منك، سقط التعايش، حطموا الدنيا...)،ومن الكنايات نجد؛ (بشارة عذراء، شامة للكبرياء، افرد جناحك كالشراع...)

وقد تمظهر التناص بمختلف أشكاله في مقاطع عدة، نذكر منها؛ قابيل خلفك والغراب، فقابيل شخصية وعلامة مشهورة في التراث الديني، وقد ذكرت واقعة قابيل وهابيل والغراب في قوله تعالى: "فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه"، ويواصل الشاعر ذكر الشخصيات مجتمعة في مقطع آخر فيقول: قابيل نحن ونحن هابيل المكفن والغراب، إن شرح هذا المقطع يمكن أن يطول كثيرا، لكن أراد الشاعر من خلاله أن يسقط قصة قابيل وهابيل على الإخوة العرب الذين يخذلون بعضهم بعرض من الدنيا قليل.

أما قوله: طلعت من الخرائب كالعزير؛ إن شخصية العزير، هذا الرجل الصالح الذي اختلف فيه؛ هل هو نبي أم لا، والذي أماته الله مائة عام ثم أحياه، تمثل التجدد والانبعاث ولو من الموت، كما قال الشاعر؛ وكلما قبروك في جسد الشهيد.

7. خاتمة:

ختاما؛ لقد شكلت قصيدة (وبقيت وحدك) للشاعر الجزائري «عبد الله عيسى لحيلح» نموذجا شعريا عالي التكثيف، مازج فيها بين الأصالة والحداثة، وبين التاريخ والاستشراف، وبين البساطة والتصوير العميق، وجمع فيها من المواقف الأدبية والتقنيات الفنية ما يجعل القارئ ملزما بتوسيع ثقافته وتنويع مرجعيات والعلو بذوقه الأدبي، حتى يستكنه أهم أبعادها الموضوعية والفنية، ويُحاور أفكارها المتقاطعة مع التاريخ والدين والإيديولوجيا، إضافة إلى الواقع الذي اشترك الشاعر معايشته مع الإنسان العربي، وقد تعدّدت النظريات الأدبية والمناهج القدية وانفجرت في القرن العشرين خاصة، واشتغلت بقراءة النص الأدبي والتنظير له، عبر مقاربات سياقية ونسقية، إلا أن هذه المناهج _باشتغالها المنفرد بآلياتها_ كانت تتجاوز كثيرا من العناصر الهامة داخل النصوص، ومن تشكلت الحاجة إلى منهج شامل يمزج بين آلياتها المتكاملة بما يتطلبه كل نص، فكان التوجه نحو المنهج التكاملي، الذي أشرع أبواب النص أمام القارئ الناقد، وجعل تحليل النصوص الأدبية أكثر دينامية وحرية وفاعلية، بالتوجه نحو العناصر الأهم والانتقال بينها بما لا يتجاوز أثرها في إنتاج المعنى.

8- مراجع البحث :

1. إياد كمر كرم. (2017). المنهج التكاملي ، دراسة في المفهوم و الاجراء. *مجلة لارك للفلسفة و اللسانيات و العلوم الاجتماعية، 25*، صفحة 41.
2. إياد كمر كرم. (بلا تاريخ). المنهج التكاملي ، دراسة في المفهوم و الإجراء. صفحة 42.
3. جوناثان كولر. (2004). *النظرية الأدبية*. (رشاد عبد القادر، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.
4. شوقي ضيف. (بلا تاريخ). *البحث الأدبي، طبيعته ،مناهجه، أصوله، مصادره* (الإصدار 7). القاهرة: دار المعارف.
5. صلاح فضل. (1998). *نظرية البنائية* (الإصدار 1). القاهرة: دار الشروق.
6. صلاح هويدي. (2015). *المناهج النقدية الحديثة ، أسئلة و مقاربات* (الإصدار 1). دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
7. صلاح هويدي. (بلا تاريخ). *المناهج النقدية الحديثة، أسئلة و مقاربات*.
8. عبد الله عيسى لحيلح. (2018). *وبقيت وحدك*. دار السناء للطباعة والنشر و التوزيع.
9. علي جواد طاهر. (1979). *مقدمة في النقد الأدبي* (الإصدار 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
10. وليد قصاب. (2009). *مناهج النقد الأدبي الحديث*. دمشق: دار الفكر.
11. وليد قصاب. (بلا تاريخ). *مناهج النقد الأدبي الحديث*.