





## مجلة أبحاث

مجلة علمية أكاديمية محكمة، تهتم بالأبحاث الأصلية للدراسات اللغوية والأدبية والنقدية، تصدر عن مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب - جامعة وهران -

رقم الإيداع الدولي: ISSN :2352-961X

المدير الشرفي

أ.د. شاهد العربي مدير جامعة وهران

مدير المجلة

أ.د. - ملياني محمد

### الهيئة العلمية

د. محمد ملياني	جامعة وهران	د. أوغليسي يوسف	جامعة قسنطينة
د. سطمبول ناصر	جامعة وهران	د. مفلح بن عبد الله	م.ج. غليزان
د. بن سعيد محمد	جامعة وهران	د. مبارك حنون	الرباط - المغرب
د. محمد برونه	جامعة وهران	د. عز الدين الناجح	تونس
د. درار مكي	جامعة وهران	د. عمر إسحاق أوغلو	اسطمبول. تركيا
د. مطهري صفية	جامعة وهران	د. حماز حسان	ليون - فرنسا
د. كاملي بلحاج	جامعة س. بلعباس	د. أحمد يوسف	الإمارات العربية

## مجلة أبحاث

### رئيس التحرير

د. ابراهيمي بوداود

### هيئة التحرير

أ. مصمودي مجيد      د. بسناسي سعاد      د. آيت حمادوش فريدة  
أ. قندوز الهواري      د. بن شيحة نصيرة

### قواعد النشر في المجلة:

- 1- أن يكون المقال مكتوبا ببرنامج Microsoft Word، نوع الخط بالعربية Traditional Arabic، مقاسه 14، أما اللغة الأجنبية فيكون فيها نوع الخط Time new Roman بحجم 12، يراعى في عدد صفحات المقال 15 صفحة كحد أقصى، بما فيها المصادر، الهوامش، ويرفق الباحث ملخصا عن البحث لا يزيد عن 5 أسطر بلغة تحرير المقال.
- 2- مادة النشر تكون موثقة كما يلي:
  - بالنسبة للكتب : اسم المؤلف ، عنوان الكتاب، دار النشر، مكان النشر، سنة النشر، الصفحة
  - بالنسبة لبحث في أعمال ملتقى أو مؤتمر: اسم المؤلف، عنوان البحث، ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر/ ملتقى، عنوان الملتقى، المؤسسة المنظمة، تاريخ الانعقاد
  - بالنسبة للمخطوطات: اسم المؤلف، عنوان الرسالة، الجامعة ، الدولة، السنة، الصفحة.
- 3- توضع الإحالات والمصادر والمراجع في آخر المقال بترقيم تسلسلي متواصل.
- 4- تخضع الأوراق المقترحة للتحكيم العلمي المقترح قبل نشرها، كما يحق للمجلة إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة للنشر .
- 5- المجلة غير ملزمة برد المقالات غير المقبولة للنشر.
- 6- ترسل المقالات وتوجه المراسلات عن طريق البريد الإلكتروني للمجلة فقط:

[Abhaat31@hotmail.fr](mailto:Abhaat31@hotmail.fr)

لمزيد من التوضيح يرجى الاتصال بالبريد الإلكتروني لرئيس التحرير

[brahimitc@yahoo.fr](mailto:brahimitc@yahoo.fr)

محتويات العدد

- 04 أ.د. ملياني محمد - كلمة مدير المجلة
- 05 أ.د. سطمبول ناصر - افتتاحية الملتقى
- 08 أ.د. ملياني محمد - " تجليات التكامل المعرفي في تلقى النص "
- 21 أ.د. عبد الكريم بكري - الملفوظ والمسكوت عنه في بناء المعنى الها
- 31 د/ محمد حمودي - الخطاب الأدبي بين بنيات النصّ وبيئات الثقافة النقدية .
- 42 أ.د. مكي درار - التعضيد المعرفي في مقارنة النص القرآني تفسير (التحرير والتنوير) للطاهر بن عاشور أنموذجا.
- 53 د/ عبد الخالق رشيد - في لهجات الغرب الجزائري.
- 64 د/ رفاص سميرة - النص وآليات قراءته في منظور بول ريكور كتابه «Du Texte à L'action - Essais d'herméneutique, 2 »
- 73 د/ سعاد بسناسي - التكامل المعرفي بين مواد اللغة العربية.
- 83 د/ فريدة آيت حمدوش - فاعلية المستويات اللسانية وتأثيرها على علاقة تحويل المعاني وتأويلها.
- 102 أ/ درويش حياة - محددات تلقي النص في ضوء جدلية المبدع والمتلقي.
- 106 د/ لخضر لعسال - أثر الدلالة في فهم النص.
- 114 د/ دحمان نورالدين - التكامل المعرفي في فهم النص بين النحو والنقد.
- 130 د/ خالد سمير - التكامل المعرفي من وجهة نظر اللسانيات الإدراكية وأثره في إضاءة جوانب النص.
- 144 أ/ بوغازي حكيم - دور تشكيلات الرمز الديني للنص الأدبي في بناء المدرك المعرفي.
- 164 أ/ جمال حرشواوي - التساند المعرفي في مقارنة النصّ ابن البناء العددي ( - 721هـ) أنموذجا.
- 170 أ/ طاهر مزدك رشيدة - المنظومة المصطلحية وعلاقتها بتحليل الخطاب الأدبي ومناهجه.
- 180 د. بوعزة عبد القادر - تضافر العوامل اللغوية وغير اللغوية في فهم النص القرآني عند علماء التفسير الإعجاز الموسيقي في القرآن - جامعة وهران

## كلمة مدير المجلة

يشهد هذا القرن تحولات حاسمة في كفاءات معالجة الظواهر اللغوية، الأمر الذي فتح الآفاق أمام منهجيات المعالجة والتحليل، وسرعان ما انسحبت هذه التحولات على مجال كان شبه مستقل، ونعني به الخطاب؛ لأن هذا النوع من المجالات كان يشكل مضمار نظريات الأدب ونقده المرتبط أساساً بطبيعة الإبداع.

ولئن جاءت فلسفة التحليل لتنهل من إفرازات العقل ورواسب التجربة الإنسانية، فإن الكتابة في موضوع اللسانيات وتحليل الخطابات ظلت في معظمها مقولات ضمن منظومة من التصنيفات التنظيرية، تستمد سلطتها من الرؤى التراثية والأطاريح المعاصرة التي تضادت وجانبت جوهر البحث عن الإجراءات والطرائق المؤدية إلى الفهم المتكامل والاستجلاء الوافي للنصوص الذي يدفع إلى تكشف المضمرات وفك المغالقات التي تهندس لها بنى الأنسجة اللغوية والأنظمة اللسانية، وتنضدها تشابكات المعنى والمدلول.

وفي ضوء هذا المعطى، تولدت لدينا فكرة إنشاء مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب تلبية لحاجة الاستثمار في مناهج تحليل الخطاب وآلياته، قصد تكشف ما يمكن أن تقدمه من جديد في تحليل النص واستجلاء بنياته الباطنية والوقوف على بلاغة تماسكه وجماليات انسجام عناصره، وفي السياق نفسه تسعى فرق البحث التابعة للمختبر إلى تبيان منزلة تحليل الخطاب بين الأنظمة المعرفية الحديثة، وفي ضوء ما يوفره الدرس اللساني الحديث.

ومن هنا، يسر هيئة تحرير مجلة أبحاث التي يصدرها مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب، أن تنهي إلى الأساتذة الباحثين، وإلى عموم الدارسين المهتمين أن يسهموا في إثراء المجلة بالأبحاث والدراسات الجادة والقيمة.

والله الموفق.

الاستاذ. د/محمد ملياني



## افتتاحية الملتقى "تجليات التكامل المعرفي في تلقي النص"

الأستاذ الدكتور ناصر سطيمبول  
قسم اللغة العربية وآدابها  
جامعة وهران

يقول ابن عربي: "قد يطابق الخيال الخيال، خيال السامع مع خيال المتكلم وقد لا يطابق، فإذا طابق سُمي فهما عن وإن لم يطابق فليس يفهم، ثم المحدث عنه قد يحدث عنه بلفظ يطابقه كما هو عليه في نفسه فحينئذ يسمى عبارة وإن لم يطابقه كان لفظاً لا عبارة، لأنه ما عبر به عن محله إلى محل السامع".

وفي ضوء هذا الطرح، يتمثل لنا التلقي بوصفه عملية تضطلع بتشبيد المعنى عبر التفاعل إيجاباً أو سلباً. وقد سبق للشكلانية الروسية أن راهنت على أن المعنى معطى قبلي في الخطاب ويتأتى من طبيعة العلاقات القائمة بين العناصر اللسانية ضمن نسق محايث، بينما تراهن السيميائيات التأويلية على أن المعنى سيرورة تولد داخل تحولات السيميوزيين.

وإذا لم يكن للنص الأدبي أن يذعن لجنسه وفرادة أسننه، ولم يكن للذات أن يُنظر إليها على أنها شبكة نصية معقدة واعية وغير واعية تفرز نصاً يرد بوصفه علامة دالة أو نسق دال يتفاعل مع الملتقى الذي هو بدوره شبكة نصية تتداخل ضمنها المقصديات، فإن الخطاب الأدبي بعامة والشعري بخاصة يتجاوز ويتعدى تلك المحددات والعوامل التي حددتها له الشكلانية الروسية ليدخل في حوار مع معارف إنسانية تأخذ في حساباتها أن المهمش أو المستثنى أو المسهو عنه في الثقافة يسهم في تلوين المعنى.

فالمعنى لم يعد نتاج الصوت الفردي على الرغم من عبقرية المنتج لها بقدر ما يؤدي من تلك العلاقة الحوارية، لأن الإذعان بفرادة العبقرية في إنتاج المعنى يضمم في تكوينه شراكة الجماعة. كما أن مبدأ فضيلة اللسان على غيره من الألسن مكن اللسانيات من تلافيه لكونه ينفلت من المستوى اللساني إلى المآخذ الإيديولوجي.

يعد التكامل فضاء لحوارية أو عملية شراكة تواصلية يراد منه ذلك المتصور المتعلق بالمعنى أكثر مما هو متعلق بما هو نفسي وهي حوارية تؤديها الذات بوصفها شبكة من التناقضات لا تحيا إلا بحضور الآخر الذي تقيم معه علاقة حوارية. وهي بذلك تجسد لعبة التغيرات ضمن منطق التداول الذي يراعي فضيلة التبادل وحقوق شراكة الآخر. وهنا، نحن بصدد ترسيخ أخلاق جديدة في التواصل ترفض منطق التدافع المتصادم وتلبي مسلك التشافع المتراحم. وذلك من منطلق أن الآخر يسكن في ذواتنا ونحن بدورنا نسكن في ذوات الآخرين حتى لو كان هذا الآخر جحيما. ومن هنا، فالتكامل المعرفي هو تصالح بين شفرات المناهج وتراحم بين طرائق التفكير وتسامح بين محددات القطعية.

لقد ميزت مدرسة فرانكفورت بين العمل التواصلية الذي هو محصلة العقل وبين العمل الأداتي الذي هو محصلة الفهم. فالتكامل المعرفي منتج للفهم من حيث العمل الأداتي وهو في الوقت ذاته هو محصلة عقول فاعلة فيه. وهنا، نجد غادامير يشيد المهمة التأويلية على أنطولوجيا الحوار التي هو "نحن"، وفي المقابل نجد هابرماس (الفيلسوف الألماني) يستدعي التواصل بدون حدود ولا إرغامات، في نحو ما تقدمه أركيولوجيا فوكو عبر تاريخ الأفكار من غير الإذعان إلى فكر معين أو ذات فاعلة. ومن ثم، فإن الفهم لا يتأتى من ذلك الجهاز التصوري المسبق كونه يحصر



العقل. وحيث يوجد الفهم يوجد تفاهم مسبق. ومن ثم، فإنه لا يمكننا أن نؤسس التفكير الذاتي على تصور مسبق، ذلك أن فرادة التفكير لا تبني الذات بجاهزية صنع الفهم.

ووفق هذه الرؤية، فإن التكامل المعرفي يكاد يقارب ما يقترحه هابرماس من خلال العقل التواصلي للخروج من فلسفة الذات وفق نظرية الفعل التواصلي التي تتجاوز الذات الضيقة، حيث يشكل التكامل المعرفي هنا نسيجا من الذوات المتواصلة وفي الوقت ذاته يتعدى تركز العقل المفرد على الذات إلى التوافق الفكري.

## ثنائية الملفوظ والمسكوت عنه في بناء المعنى الهامشي للنص

الأستاذ الدكتور: محمد ملباني  
قسم اللغة العربية  
جامعة وهران.

إنّ النّص اللّغوي قبل أن يتشكّل في كيفيات كلامية مسموعة أو مكتوبة تتزاحم الأفكار والمعاني على ذهن المنشئ وتتألف فيما بينها لتتخذ من اللّغة جلبابا لها يخرجها من حيّز الوجود بالقوة إلى حيّز الوجود بالفعل، وبمقدار قدرات المنشئ اللّغوية، وبمقدار تماسك الأفكار والتّصورات في الدّهن تكون العبارات اللّغوية المعبّرة عنها من حيث العمق والقوّة والمتانة.

وينشأ النّص في ذهن صاحبه تدريجيا فكرة فكرة، ثم يأخذ في التّركيب شيئا فشيئا إلى أن تتم معانيه وتكتمل، وتتجمع صورته في ذهنه، فيبدأ في كتابته في رموز لغوية، ولما ينتهي المنشئ يأتي دور المتلقي الذي يتتبع أفكار المبدع، ويحاول تحليلها فكرة فكرة إلى أن يكتمل النّص في ذهنه، ثم يشرع في تحليله وفق رموزه اللّغوية التي تشكل جسرا بين المنشئ والمتلقي محاولة للامسة حمولته الثقافية والمعرفية والجمالية.

ويخضع النّص اللّغوي الرفيع لدى المحللين والنقاد إلى شتى التفسيرات، ولعلّ السبب في ذلك هو أنّ محتوى النّص بإمكان الملتقط أن يفهمه، وتتطلب هذه العملية تنظيم رموز مشتركة كليا أو جزئيا بين المرسل والملتقط.<sup>1</sup>

ويكاد يكون الإجماع بين المشتغلين في حقل الأسلوبية على أنّ للمتلقي دورا فاعلا في بناء معنى النصّ وفهمه من خلال العلاقات الحاصلة بين الدّوال والمدلولات في ذهنه، ولا تتطلب هذه العملية منه النّظر إلى النصّ بجميع عناصره ودراستها، إذ إنّ تحليل جميع العناصر المكوّنة للعمل الأدبي تستحيل؛ "لأنها مركب لمجموعة من المركبات المعقدة"<sup>2</sup>؛ وإنما العناصر التي تقتضي منه الوقوف عندها تشكل منبهات يهتدي إليها القارئ بحسه المرهف وقدرته اللّغوية الفنّية، لتتحول نفس المتلقي إلى مجال لعرض ما قام بنفس المبدع.

وهذا ما يشكل مضمار نشاط الدّراسات الأسلوبية الحديثة، ويؤكد صلاح فضل ذلك بقوله: "والعناصر التي ينبغي تحليلها أسلوبيا كي تؤدي إلى نتائج مثمرة تختلف من حالة إلى أخرى وكثيرا ما لا تسمح المصفاة الاختيارية إلاّ بعنصر واحد من عناصر الدّوال لتحليله إذ نتوقع قيمته التعبيرية ذات الأهمية الحاسمة للعمل كلّه"<sup>3</sup>.

ونلفي م. ريفاتير في تناوله لمفهوم المقصدية، فهو لا يعني بها بالضرورة تلك الحمولة الدّلالية، وإنما كل مقصدية تجد في النصّ ما يبرزها على مستوى الوحدات الجمالية، وهذا ما تطلب منه إحضار مفهوم القارئ<sup>4</sup>، وقال: "هو ذلك الإبراز (*Mise en relief*) الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التّعبيرية"<sup>5</sup> ويتضح من هذا القول أن ريفاتير أولى اهتماما خاصا للمتلقي؛ لأنّ إهمال القارئ لهذه المنبهات الموجهة إلى المقصدية، يؤدّي بالضرورة إلى تشويه حمولة النصّ الدّلالية والجمالية، كما أولى الأهمية نفسها إلى طبيعة العلاقة بين المبدع والمتلقي؛ لأنّ فيها يكمن سراكتشاف الإجراءات الأسلوبية في العمل الأدبي.<sup>6</sup>

الملاحظ في الدراسات الأسلوبية أنّ الجوانب التّنظيرية أوسع بكثير من الجوانب التّطبيقية، وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى أنّ العرب وجهاً عنيتهم إلى التطبيق أكثر من التّنظير؛ لأنّ التّطبيق عندهم يأخذ معنى ممارسة النّص للإفادة منه في التّوجيه العلمي والتّعليمي، وذلك لأنّ الدّهنية العربية عملت بما تقتضيه تقاليد البحث فيها، وهي في حدّ ذاتها ميزة إيجابية، في حين أنّنا نجد الغرب توجهت عنايته إلى التّنظير أكثر من التّطبيق.<sup>7</sup>

ويمكن القول دون مبالغة أنّ التّطبيق عند العرب بمستوياته المختلفة، النّحوية والبلاغية والدّلالية والأدبية تقدّم للأسلوبية الحديثة مادة من تحليل الجزئيات غزيرة لأنّ العرب أظهروا اهتماماً بالغاً بجزئيات الكلام، ومهارة كبيرة في ممارسة النّص إيماناً منهم أنّ النّص مصدر حركة في التّحليل والتأويل لا تنقطع وعين لا تنضب ينضاف إلى ذلك منهجهم التّحليلي القائم على وعيهم الكبير بأنّ الجزء هو بداية السبيل إلى الكل.<sup>8</sup> إنّ الفنيات التعبيرية التي يزخر بها كلام العرب كالذكور والحذف والتّقديم والتّأخير والوصل والفصل وغيرها، هي نفسها التي وردت في أسلوب القرآن الكريم، وهي نفسها التي كانت محط إعجاب لدى العرب الفصحاء، والتي كان بها الإعجاز؛ ولما كانوا أصحاب بلاغة وفصاحة فجاءهم التّحدّي من هذا الباب الذي هم به أعرف وعليه أقدر، وهذه التّقنيات التعبيرية هي نفسها التي تجد فيها الأسلوبية أرضية صالحة تتغذى منها أعرافها وجوا ملائماً تتنفس فيه. إنّ الأسلوبية وهي تتناول النّص اللغوي محاولة معرفة مكوناته الأساسية لتقويمها والحكم عليها، تعالج النّص على أنه عمل مستقل من حيث مكوناته وخصائصه ومحتواه.

ومما لا شك فيه أنّ الجهود الأسلوبية تسعى مخلصاً فهم الأعمال الأدبية من خلال البناء اللغوي، القائم أساساً على الاختيار المعجمي للمفردات والأشكال النحوية، بحيث لا يمكن لواحدة منهما في غياب الأخرى أن تبرز السمات الأسلوبية الدقيقة للعمل الأدبي، وإنما يتم ذلك بالاختيار الدقيق بينهما المرتبط بالسياق بغية تحقيق الترابط بين السابق واللاحق من التراكيب، وتجنباً للتفسيرات التعسفية المفروضة على العمل الأدبي المترتبة عن الاعتماد الكلي على إحصاء المفردات لوحدها بمنأى عن الأشكال النحوية والسياق، أو الاعتماد كلية على الأشكال النحوية لوحدها بعيداً عن إحصاء المفردات والسياق- كما سبقت الإشارة إليه- .

يسعى دائماً المبدع إلى التوفيق بين الأفكار والمعاني التي يريد التعبير عنها في كفاءات تعبيرية من جهة، وبين ما توفره له اللغة من قواعد من جهة ثانية، وتمنعه من تكسير معيارياتها الصارمة، فهي مجموعة من القوانين والأنساق التي تشكل اللغة وتميزها عن غيرها، إلا أنّ قدرة المبدع الابتكارية تحفزه وتدفعه إلى التمرد على سلطة التراكيب والصيغ البلاغية شريطة أن يبقى في دائرة ما تسمح به اللغة، أي أن تعامل المبدع مع الشّعْر هو تعامل متمايز من مستوى عالٍ،<sup>9</sup> وهذا يقتضي منه أن يكون حذراً في تعامله مع الفن وأن لا يقع في الغموض، أي لا يخرج عن سلطة المعيارية بطريقة اعتباطية تبعده كثيراً عن السنن اللغوية، فيتحوّل كلامه إلى أغاز مستحيلة الحل.

ولقد أعار النقد العربي قضية الوضوح والغموض اهتماماً بالغاً، ورأى أنّ الأسباب التي تؤدي إليه لا تكمن في بذل الجهد الفكري، الساعي إلى كشف المعاني العميقة، وإنما تعود إلى ما ينتاب الفكر من تشتت وضياع

في متاهات ودروب وعرة وصعبة المسلك لفك هذا الغموض. وهذا ما يؤدي حتما إلى تفرق الظنون وتعدد الاحتمالات، ولا يهتدي المتلقي إلى المراد، والمخرج من الغموض المعقد في رأي عبد القاهر الجرجاني يكمن في الملخص الواضح، الذي يفتح الطريق أمام الأفكار، ويمهد لقطف الثمار اليانعة وجني الفائدة المرجوة.<sup>10</sup>

والحقيقة إن هناك صلة وثيقة تربط بين علوم اللسان العربي، حتى يمكن القول إن الإعراب هو محور الحذف، إذ الجملة الفعلية تتشكل من المسند (الفعل) والمسند إليه (الفاعل) والتميمات، وغياب أي عنصر من عناصر الجملة يعلن عنه الإعراب وهذا الفهم يؤكد عبد القاهر الجرجاني بقوله: "إذ كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه".<sup>11</sup>

وإذا كانت القصيدة العمودية تمارس على المتلقي سلطة خاصة؛ لأنها تمثل بنية تخضع لمعايير مثالية وتحكمها تفاعلات محددة معروفة وقافية صارمة، فإن القصيدة النثرية الحديثة التي تحتل فضاء يميزها ولا تخضع لمعايير ثابتة، تمارس على القارئ تحديا من نوع خاص لما وضعه المشتغلون في حقل الأسلوبية من اعتبارات ومحكات لقياس مستويات الخصائص الأسلوبية ودرجاتها.

ولعل المحك الأول هو الانحراف أو صناعة الفجوة- علاقة التوتربين ما تسكت عنه اللغة وما تثبته أو مسافة التوتربين المؤلف وغير المؤلف- ويكون هذا النوع عندما يلجأ الشاعر إلى التعبير بأسلوب الحذف ويكتفي

ببعض القرائن السابقة واللاحقة حتى لا يصير الكلام غامضاً، وسنحاول أن نقف عند قضية واحدة، ولكنها مهيمنة في القصيدة النثرية الحديثة، وتعد هامة لما تزخر به من حمولة دلالية، وهي علامة الترقيم الدالة على الكلام المحذوف ( ... )، ومنه قول بدر شاكر السياب في أنشودة المطر:

كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:

بأنّ أمه- التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لجّ في السؤال

قالوا له: " بعد غد تعود ... "

لا بدّ أن تعود.

وبالتأمل في هذه الأبيات الشعرية النثرية ندرك أن المعنى يتشكل عبر الانكسارات اللغوية التي تحدث على مستوى التركيب، وذلك بفحص طبيعة العلاقة بين عناصر الجملة والدلالة المتمخضة عنها، إلا أنه يصعب تحديد مراكز الثقل لأول وهلة؛ لأن الشاعر تمرد عمداً على صرامة القواعد التركيبية، واختار لنفسه طريقة معينة في ضم كلمات متحررة حسب تعبير جاكسون.<sup>12</sup>

فالمقطوعة الشعرية تفتقد الربط التركيبي بقدر معين إلا أن علامات الترقيم تحاول أن تساعدنا على تصور البنية الكلية للمقطوعة في خضم الغموض الكبير الذي يبقى واضحاً الذي انسحب عن الخلل التركيبي، ولما نتفحص السطر الشعري الثاني نجده يتشكل من بناء ناقص مائل في حذف أو غياب خبر " أن " وهو كالاتي:

الجملة= أن + اسمها ( أم ) + ضمير ( - ) " بداية الجملة الاعتراضية " + اسم موصول + فعل ماض + ظرف زمان + ظرف زمان محدود.

ونلاحظ أن حذف خبر "أن" جعل العبارة ناقصة من جهتين: الأولى تركيبية والثانية دلالية، فالأولى الحذف (حذف المسند) الذي اعتورها، ومخالفة الأصل واتخاذ الجملة الاعتراضية محل الخبر المحذوف استثنائياً؛ لأنها في عرف النحاة جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب، أضف إلى ذلك أنها صلة الموصول- أيضاً- لا محل لها من الإعراب، وهذا خرق صارخ لصرامة النحو العربي، الأمر الذي جعل التحليل الأسلوبى يوليه عناية كبيرة وراح يشدد على بؤرة التحليل القائم على التركيب الأصلي للجملة العربية.

تعين لنا بعد تفحص ووصف السطر الشعري الثاني من المقطوعة السابقة أنه كان مصدر التشويش؛ لأن الخلخلة لم تكن من غياب خبر "أن" فحسب بل من الفعل الماضي الذي لحق الاسم الموصول "التي"، إذ نجد ثمة تحولاً في طبيعة الضمير المستتر الذي يحيل عليه الفعل "أفاق"، وتجرد الفعل من تاء التأنيث يسترعى الانتباه ويطلب وقوفاً متأنياً محاولة لإعادة تركيب العبارة وسد الفراغات، وهو كالاتي:

بأن أمّه - التي أفاق منذ عام

فلم يجدها،...

و لتحقيق الانسجام التحويلي كان من المفروض أن يكون السطر الشعري كالاتي:

"بأن أمه التي أفاقت منذ عام"

ووجود هذه المفارقة البارزة الماثلة في الفعل الماضي الذي لحق الاسم الموصول "التي" تنبئ بأن الشاعر خرق اللغة وتحدّى قواعدها الصارمة وذلك بتجريد الفعل "فاق" من تاء التأنيث، الأمر الذي يثير مخيلة



المتلقي ويلفت انتباهه إلى أن هناك كلاماً محذوفاً، ويمكن تصوّره على الشكل الآتي:

بأنّ أمّه (كلام محذوف) - التي (كلام محذوف) أفاق منذ عام.  
 بأنّ أمّه (.....) - التي (.....) أفاق منذ عام

رَبَّتْهُ وَرَعَّتْهُ إِلَى أَنْ
غَائِبَةٌ

بأنّ أمّه - التي أفاق منذ عام	السطر الشعري
الفعل الماضي (فاق) الذي لحق الاسم الموصول الخالي من تاء التانيث	الملفوظ
بأنّ أمّه..... - التي..... أفاق منذ عام 	المسكوت عنه
بأنّ أمه غائبة - التي ربته ورعته إلى أن فاق منذ عام	التأويل

وبإمعان النظر في السطر الشعري الذي استهل به الشاعر مقطوعته

وهو:

كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:

يتحوّل هذا الهديان بفضل تحدي الشاعر لعداسة اللغة وتمرده على منظومتها التركيبية من الصمت إلى الكلام والبوح، ومن غياب بعض

العناصر إلى حضورها لأن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها<sup>13</sup> فالفعل "يهذي" يدلّ على أنّ الطفل كان يقول كلاماً غير مفهوم؛ لأنه غير منتظم ولهذا جاءت الأسطر اللاحقة بمثابة هذيان يزخر بفيض من الانكسارات اللغوية نتج عنه التشويش في مقابل الانسجام.

ومنه - أيضاً - قوله:

أحسست أنّ السوط، أنّ الدّماء

أنّ الدّجى، أنّ الضّحايا .. هباء

نلاحظ أنّ الشاعر عمد إلى خلخلة قداسة قواعد اللغة ومناقضة منظومتها النّحوية، وذلك بتغييب الخبر في كلّ من " أنّ السوط" و " أنّ الدماء" و " أنّ الدّجى"، وجعل النقطتين (..) بديلاً عن الكلام المحذوف أو المسكوت عنه، وهي بمثابة دعوة صريحة لتتمة البنى اللسانية الناقصة، ثم نفاجاً بورود لفظة "هباء" وكأنّ الشاعر أراد أن يعبر عن حالة شعورية خاصة، وذلك بعدم ذكر الخبر في كامل الجمل، واكتفى بإيراد خبر واحد ناب عن البقية المحذوفة قصداً، وذلك دفعا للتكرار وطلباً للتخفيف من عبء الكلام المرغوب فيه.

ونلفي السّياب في اختزاله للبنية اللسانية يلجأ إلى وسائل متنوعة، نذكر منها على سبيل المثال علامات الترقيم وبخاصة منها النقاط المطبعية الثلاثة (...) كونها الدالّ البديل الذي يشير إلى الكلام المحذوف من النّص الشعري بإرادة المنشئ، وفي الوقت نفسه تعبر عن انفتاح الكون الدلّالي على كثير من الدلّالات المسكوت عنها، إلا أنّ هذا النوع من الحذف في النّص الشعري النثري يشوه كثيراً البنية اللسانية، والمعنى لا يكتمل فيها إلا في ضوء السياق؛ لأنّ الشاعر لا يحوّل كل مادته إلى تعابير

وكلمات وإنما يلجأ إلى الصمت، وصمت اللغة هو حذف بعض العناصر أثناء عملية التشكيل والصيغة، الأمر الذي يجعل الحذف بوصفه تقنية أسلوبية في منزلة الذكر له وظيفة دلالية تتشكل وتتلون بحسب السياق، الأمر الذي يتطلب متلقيا متطورا وخبيراً؛ لأن هذا الأخير له القدرة على خلق نوع من التضاييف بين ما يذكر وما يحذف اعتماداً على البنى اللسانية غير المستوفية شروط الصياغة والتشكل.

وفي ضوء هذا التصور ينبغي على القارئ أن يحسن التذوق ليستخلص من النص نكهته، ويحصل ذلك بتأمله في فراغات النص لينصت إلى صمت المنشئ فيقف على بلاغته العجيبة وكيفيات تعامله مع اللغة وقواعدها، وبهذا العمل يرتفع القارئ فوق النص، ويسلط أضواء كثيفة عليه بغية ملامسة جماليته الكامنة وراء سد الفجوات وملئها، ومن ثم توسيع دائرة المعنى.

ووفق هذا الطرح يكون المسكوت عنه والمغيب وسيلة من وسائل اتساع النص؛ لأنه يلعب دوراً رئيساً في عملية التنبيه والإيحاء، ويثير ذهن المتلقي ويحمله على الحفر في عمق العبارات والتراكيب، الأمر الذي يجعلها تتسع من الداخل وتفرض شحنات دلالية كثيفة، وثمة تكمن الجمالية ولذة القراءة التي تحدث عنها رولان بارت.<sup>14</sup>

ومن هذا التوجه فإن قراءة الشعر الحديث تستلزم قراءة من نوع خاص، تخلوا عن سننهم المعهودة في تلقي الشعر حيث الطريق معبدة نحو معنى واحد - في الأغلب - يكمن وراء ظاهر النص اللغوي.<sup>15</sup>

إنّ النص الفني يمارس تأثيره بما ينقصه ويوحى به، وليس فقط بما ينجزه ويثبته في البنية السطحية، ويمكننا القول إنّ النص الشعري

الحديث يدين بقيمته إلى ما تسكت عنه اللغة أكثر مما تقره وتثبته؛ لأنه أصبح من السمات الفنية الغالبة على القصيدة الحديثة. وما يعضد هذا الطرح هو أنّ الشكل الكتابي أخذ يلفت الأنظار بوصفه عنصراً دالاً يدخل في بناء المعنى الكلي للنص - كما رأينا ذلك في نموذج من قصيدة السياب - ووفق هذا الفهم أصبحت ثنائية الملفوظ والمسكوت عنه طرفين فاعلين في إشكالية إنشاء القصيدة الحديثة على مستوى العملية الإبداعية، وبعث على تأكيد أبعاد دلالية وجمالية في النص.

إنّ التحدي الجدلي بين المبدع واللغة مرده إلى اعتبارات قد تتعلق بالمبدع نفسه إذ تعجز اللغة أحياناً عن نقل كل ما تجود به الرؤية الشعرية، فيأتي الحذف المائل في علامات الترقيم دليلاً على ما صمت عنه اللغة، وغُيِّبَ عن قصد، الأمر الذي يحمل المتلقي على إعمال الفكر وكدّ الذهن بغية تكسير هذا الصمت المزين للقصيدة، بوصفه طرفاً هاماً في إنتاج اللغة الغائبة من خلال تأويل هذا الصمت.

وقد تتحوّل لغة الشاعر بفعل تحديه لها من خلال خرقة منظومتها الصارمة وتمرده عليها إلى شفرة سرية، وذلك بلجوئه إلى تعويض الكلام بنقاط دالة على المسكوت عنه، وقد يكون المحذوف هو جوهر الحقيقة المخفية التي لا يستطيع الشاعر أن يكشف عنها، وإنّما يفسح المجال واسعاً للمتلقين باختلاف تجاربهم للدخول طرفاً فاعلاً للكشف عن هذا الكنه المغيَّب الذي يقع خارج اللغة، والبحث عن معنى لغة لما وراء اللغة.

إن الكتابة عامة والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار يقوم به المبدع، وهي ثمرة ترتيبه للمادة الكلامية ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره وميولاته وأمامها تلين المنظومة اللغوية وتدوب في التجربة الشعرية؛ لأنه

حين تمتد يد المبدع إليها تطوعها وتخرجها من فضاء الصرامة إلى فضاء اللين والطواعية، ويدخل في ذلك توظيفه لأنواع كثيرة من الحدوف غير المحايدة ( المشحونة بالدلالات) بوصفها انعكاسا مباشرا وغير مباشر عن الصراع الداخلي الذي يعانيه المبدع.

مصادر ومراجع البحث

1. ينظر الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية: د. ميشال زكريا، ط1، سنة 1984م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت- ص 85.
2. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : صلاح فضل، ص 124.
3. المرجع السابق، ص124.
4. اهتمام ريفاتير بالمتلقي، وجعله شرطاً ضرورياً لتحديد الإجراءات الأسلوبية في كل عمل أدبي، يؤكد تلك العلاقة غير المباشرة بجمالية التلقي التي تبلور مفهومها في جامعة كونستونس الألمانية على يد كل من إيزر ومواطنه ياوس.
5. معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة، تقديم وتعليقات: د. حميد الحمداني، ط1، سنة 1993، منشورات دراسات سال- الدار البيضاء- ص 5.
6. المرجع نفسه، ص6.
7. ينظر إطار التطبيق في الأسلوبية العربية : د. محمد الهادي الطرابلسي، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العدد135- 136، سنة1982م، في الموقع [www.awu-dam.org](http://www.awu-dam.org) :
8. ينظر المرجع السابق، والصفحة نفسها.
9. يشير Winifred Nowotny إلى أن الفرق بين اللغة في الشعر واللغة في غير الشعر يكمن في كون أن الأولى أعلى بناءاً من الأخرى، ينظر هامش النحو والدلالة :محمد حماسة عبد اللطيف، ص182.
10. ينظر أسرار البلاغة:عبد القاهر الجرجاني، طبع وتعليق محمد رشيد رضا، د.ط، سنة 1978، دار المعرفة للطباعة والنشر- بيروت- ص125- 126.
11. المصدر السابق ص 23- 24.
12. ينظر بنية اللغة الشعرية: جون كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، د.ط، سنة 1986، دار تويقال للنشر- المغرب- ص178.
13. ينظر جدلية الأفراد والتركييب في النقد العربي القديم : د. محمد عبد المطلب، ص 160.
14. ينظر مغامرة الكتابة لدى بارت: عمر أوكان، د.ط، سنة 1991م، دار إفريقيا، الشرق ص 41- 42، ومجلة عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول، سنة 1998م، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص 29.
15. ينظر نظرية التلقي... أصول وتطبيقات: بشرى موسى صالح، ص 129.

## الخطاب الأدبي بين بنيات النص وبينات الثقافة النقدية

أد عبد الكريم بكري  
قسم اللغة العربية  
جامعة وهران

نحاول في هذه الدراسة أن نقف عند المعارف والخبرات والمهارات المنهجية التي يتطلبها النص الأدبي باعتباره ملتقى الدراسات والنظريات والتوجهات التي يقدمها الفكر الإنساني عن حقيقة الأدب، وعلاقته بحياتنا الاجتماعية، حيث سوف نرى أن أسرار النص والاطلاع على ذخائره وكنوزه وكل ما يخبئه في بنيته العميقة من قيم جمالية وفنية، إنما تتكشف بفضل ما نودعه فيه من آليات وأدوات وضعها العارفون بطرائق القراءة المتبصرة بعوالم النص، حيث ليس يخفى أن القراءة الأدبية مستويات وزوايا متفرقة ومختلفة وأن دلالة النص تتعدّد وتتلوّن بتعدد القراءات والرؤى والموازين التي تقوم بها الأعمال الأدبية. والدراسة في مجملها، نظرات ووقفات متنقلة بين مكونات النص وبنياته الدالة وبين ما قيل عن خلفياته الاجتماعية والنفسية وأسواره التركيبية.

وقبل أن نمضي بعيدا في هذه الاستقصاءات اللسانية، نود أن نوضح أننا ننظر إلى بنيات النص على أنها الأعضاء التي يتشكل منها الجسم ويؤدي بفضلها وظائفه التواصلية، وأن النقد الأدبي وساطة تواصلية بين الكاتب والقارئ أو المتلقي، وهو موقف وتحليل للنص وإعادة إنتاجه من جديد.

وانطلاقاً من هذه العلاقات المتشابكة والمتداخلة بين القارئ والمتلقي، وبين اللغة والدلالة، بين الألفاظ والصور الذهنية المرتبطة بها، والتي تملئها خصوصية الخطاب الأدبي، فقد دعا النقاد واللغويون إلى ضرورة الفصل بين العالم المتخيل الذي يخلقه الأديب بآلياته المتعددة اللغوية والأسلوبية والإيحائية، وبين العوالم الواقعية الأخرى التي نمارس فيها حياتنا اليومية.

هذا الفصل الذي يدعو إليه النقاد من شأنه أن يمكننا من إقامة تفاعل ديناميكي متحرك بين العالم الفعلي والعالم المتخيل وان ننشئ عالماً يتشكل من تصوراتنا لعوالم منسجمة متداخلة بيننا وبين الأديب المبدع، ومن هنا تأتي أهمية النظر في مكونات الخطاب الأدبي، وما يحمله من إيحاءات، وما يسوقه من مواقف وسياقات، لأن هذا النهج، هو الذي سوف يسمح لنا بقراءة النص الأدبي قراءة تمكننا من إقامة هذه العلاقة وذلك الترابط الذي تحدثنا عنه<sup>(1)</sup> بحيث يصبح القارئ المفترض يشارك الكاتب في المعرفة التي ينشأ منها النص وفي الاطلاع على مجموعة من الافتراضات، والآمال، والمعايير حول ما هو ممتع، وما هو جميل وما هو قبيح، وما يعد صحيحاً وما ليس كذلك<sup>(2)</sup>.

يحدث كل ذلك بفضل ما تثيره الألفاظ من صور ذهنية، وأبعاد دلالية تلقيناها من الخارج "وعلى هذا الأساس تصبح اللغة لا تكتفي بنقل المعاني والصور المحدودة، وإنما تصبح وسيلة للإيحاء. ولما كانت وظيفة الأدب هي توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ، قالوا بأن الأدب يسعى إلى نشر العدوى الفنية، ونقل حالات نفسية من المبدع إلى القارئ"<sup>(3)</sup>



فاللغة هي جوهر أدبية الأدب، وسالبة أدبيته في آن واحد، وبفضلها تنسج روابط التوصل بين القارئ والكاتب، وأية غفلة عن هذه العلاقة الجدلية، ستجعل الأدب قراءة فكرية موضوعاتية، أي قراءة لا تقبل عناصر الأدبية في النص<sup>(4)</sup>.

نستنتج من كل ذلك، أن هناك علاقة جدلية بين النص وبين المعارف الإنسانية التي تساعد على بلورة ما في هذا النص من أفكار وصور، وإحياءات ورموز، وأن اللغة باعتبار وظائفها الاتصالية هي مادة الأديب، وأداته التي ينسج من خلالها روابط التواصل بينه وبين القارئ. ومن هنا تأتي أهمية البحث عن اللغة التي يستقيها الأديب وهو ينشئ عمله الإبداعي للوصول إلى معرفة المقاصد التي يشير إليها في قاموسه الشعري، أو النثري. وهي لعمري مهمة ليست بالسهلة إذ ليس من السهل الوصول أو الحصول على كل ما تشير إليه مكونات النص من دلالات وأبعاد وليس من السهل كذلك وصف التأثيرات وردود الأفعال التي تثيرها الألفاظ في القارئ أو السامع<sup>(5)</sup>.

فالعمل الأدبي يمثل خبرة خبرها المبدع كما يقول النقاد، لأنه إنما يبدع إذ يبدع بعد إعداد عميق ومعقد ليقدم عمله في إجمال خارجي للقارئ، ومهمة الناقد أو القارئ الفاحص في هذه الحالة هي أن يقوم باستقصاء كل المكونات والعناصر التي ولد بفضلها وفي أجوائها العمل الأدبي بحيث يخلق في ذهنه نوع الحالة التي مر بها الشاعر<sup>(6)</sup> من شأن الناقد أن يغوص في باطن القصيدة أو الرواية أو المسرحية من أجل أن يستوعب التجربة المكتملة في كل منها<sup>(7)</sup>.

هذه العملية النقدية المعقدة هي التي كان يشير إليها شعراء وكتاب العربية منذ وقت مبكر، فلقد أنكر بشار بن برد أن يكون بمقدور

اللغويين الحكم بين جرير والفرزدق فقال فيما معناه: إنما يعرف أسرار الشعر من له القدرة على القول مثله وسائره في ذلك البحري، فقال: "إنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته"<sup>(8)</sup>، وكأنه يستبعد أن يكون في مقدور النقاد والدارسين إدراك مقاصد الشاعر والأديب، والوقوف على أسرار بناء النص. ولكن النقاد لا يريدون من الشاعر أو الروائي أن يشرح لنا ما يريد قوله، لأنه بذلك يقضي على رغبة الاستكشاف التي تتولد لدى القارئ وهو يقرأ النص لأنه بذلك يقتل نفسه بوصفه أديبا، ويقتل عناصر الأدبية في عمله الإبداعي، فالأدب ما هو إلا تفاعل بشري مع العوالم التي يصورها الشعراء والروائيون، ومهمة الناقد هي البحث عن الأفكار والأسرار الجمالية التي يخترنها النص في بنياته المختلفة لتميرها في مخبر التجارب التي تفضي به إلى استنتاجات ربما لم ترد على خاطر الأديب نفسه.<sup>(9)</sup>

ويمكن القول، إن منهج التحليل النفسي الذي جاء به فرويد في العصر الحديث قد حاول أن يمنح للناقد أدوات وطرائق لتحليل العملية الإبداعية، إذ حاول ومعه تلامذته الإجابة عن أسئلة كثيرا ما تدور في أذهاننا ونحن نقرأ أعمال كبار الأدباء مثل: من أين للأديب هذه الصور والمعاني؟ ومن أين له هذه القدرة على التعبير والإبداع؟

ويجب أصحاب هذا المنهج، بأن تلك الصور والمعاني ترجع إلى رغبات مكبوتة عند الأديب في طفولته سرعان ما تتراجع إلى اللاشعور وقد تظهر هذه الرغبات بواسطة أي مثير يطفو بها إلى دائرة الشعور ويحاول الأديب أن يجد في التعبير بالأدب وسيلة لإشباع هذه الرغبة.<sup>(10)</sup>

ولقد دعا كثير من النقاد والأدباء في الغرب والعالم العربي - منذ منتصف هذا القرن- إلى الإفادة من هذا المنحى النفسي في دراسة الأدب.

وإذا كان الأسلوب هو الذي يحدد نفسية الكاتب وميوله، فإن بعض الكتاب في الغرب يذهبون إلى حد القول، إن الأسلوب هو الكاتب نفسه، فالتركيبية النفسية هي التي تملي على الكاتب أدواته اللغوية وطريقة تشكيلها وصياغتها "فروح الكاتب تمثل النواة المركزية التي يدور حولها نظام الخطاب الأدبي، وهي النظام الشمسي المتحكم في عناصر النص جميعها، لذا وجب على الناقد وضع اليد على هذه الروح المنظمة، فهي روح النص لأن اختلاف أدوات التغيير راجعة لاختلاف أرواح الكتاب".<sup>(11)</sup>

وهذا النهج الذي جاء به *spitzer* في أواخر القرن الثامن عشر لا يبتعد كثيرا عن المنهج النفسي، عندما يطلب من الناقد النفاذ إلى أبعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفردة بتجربة نفسية خاصة أفرزت إنتاجا لغويا خاصا<sup>(12)</sup>.

وبذلك نستطيع- بالاستقراء النفسي- أن نستكشف الخصائص المميزة التي تفضي إلى روح الكاتب؛ ومهما اختلفت الزوايا والرؤى التي ينظر من خلالها إلى العمل الأدبي، فإن العمل الإبداعي يظل قيمة إنسانية رفيعة في ذاته، بل هو مجموعة قيم جمالية وفنية، وعلى الدارس الناقد أن يستقصيها ويستخلصها.

وتأسيسا على ذلك فلقد ذهب النقاد المحدثون إلى حد القول، بأن الأسلوب الأدبي ينبغي أن يكون علما قائما بذاته يستنير به الناقد وهو يحلل العمل الأدبي، بحيث يتوسل لذلك بالظواهر اللغوية والانتقائية، والترتيبية، وهذا انطلاقا من قاعدة أسلوبية مؤداها أن أدوات التعبير مختلفة لاختلاف أرواح كتابها -كما رأينا- فالكاتب يتمتع بشيء أساسي أثناء العملية الإبداعية هي الحرية التي يتمكن من خلالها تنظيم وإعادة تنظيم الكلام الفردي كلما دعت متطلبات العملية الإبداعية إلى

ذلك ويتعين على الناقد أن يبحث عن سر الإبداع في كل ما يصدر عن الأديب من صور وتراكيب وأنسجة لغوية مختلفة، ويطلب من الناقد البدء بقراءة النص قراءة متكررة ومتواصلة حتى يتبين للقارئ ما يجلب اهتمامه ويغريه بمتابعة الومضات والإشارات التي تمكننا من إدراك القاسم المشترك بينها، ويقف على الخصائص الفنية التي تميزها ذلك، لأن عملية القراءة تسير في اتجاهين مختلفين متبادلين وليس في اتجاه واحد كما كانت ترى بعض الاتجاهات النقدية الأخرى، فهي تتجه من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص ((فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص<sup>(13)</sup> لأن هذا القارئ الذي نتحدث عنه طرف مستقبل، ومنغمس في النص يعيش عملية الصنعة الخيالية للنص من أولها إلى آخرها وهو الذي يستطيع أن يفك الشفرات التي تعمد الكاتب أن يودعها في النص وعندئذ يتحقق الهدف الأساسي من التوصيل بين مرسل ومستقبل<sup>(14)</sup> نخلص من كل ذلك، إلى أن مفتاح سر العملية الإبداعية يكمن فيما تسعفنا به المنظومة الإبداعية من ضوابط وأعراف تلتئم بفضلها مكونات الجملة والنص. غير أن الدراسة الأسلوبية والنقدية لا تكتفي باستقصاء العلاقات المتبادلة بين مكونات النص الأدبي، لأنها تقف أيضا على التغييرات التي تحدثها الشبكة السياقية المحيطة بكل مكونات العمل الأدبي بحيث يتم تحديد الرموز المعنوية والإيحائية التي يتضمنها بصورة ظاهرة، أو مستترة<sup>(15)</sup> .

وسوف نقتصر في هذه الدراسة على إبراز جانب له أثره وأهمية في قراءة النص، والانغماس في أجوائه وظلاله المختلفة، حيث تبين من خلال قراءات متعددة أن الأفعال بدلالاتها، وألوانها الزمنية المتنوعة

المتقلبة تمكن الكاتب من إرسال صور وإشارات لا تحتلها الكلمات ولا تتضمنها مكونات النص في قراءته الأولية، إذ كثيرا ما يخرج الأديب عن قواعد الفعل الزمنية المعروفة فتطوى الحقب الزمنية وتتقاطع طولاً وعرضاً، وكثيراً ما يتجول الكاتب في ثنايا الأحقاب والعصور- انطلاقاً من الحاضر- عن طريق الاستعمال الفني للأفعال والأدوات النحوية، فقد يجعل الكاتب أو الشاعر الأحداث الماضية تمتد إلى الحاضر أو المستقبل وقد يجعل أفعال الحاضر والمستقبل تلتفت إلى الماضي لتنقله إلى صورة الواقع المشاهد، فزمن الفعل عند شاعر الجزائر مفدي زكرياء لا تخضع للأسوار والحدود التي وضعها النحاة والفلاسفة، وينطلق بالنص إلى فضاء أشمل وأوسع حيث نجد الفعل يمتد ويستطيل ليشيع معنى الدوام والخلود في صميم قصيدة "الذبيح الصاعد" التي نظمها الشاعر غداة تنفيذ حكم الإعدام في الشهيد زيانا، ففي هذه القصيدة نكتشف أن صيغة الماضي تلتقي مع صيغة الحال والاستقبال لتمتد دلالاتها وآثارها النفسية إلى مالا نهاية، فلقد استطاع الشاعر أن يحول أبيات هذه القصيدة إلى مشاهد متحركة عابرة للأزمنة بفضل توظيف الصيغ الفعلية وتوجيهها نحو آفاق وفضاءات تصنع الخلود والبقاء، وتتحدى الفناء وعندما نتأمل السياق الذي وردت فيه الأفعال، (يتهادى) (يستقبل) (يناجي) (يتسامى) (يشع) وعندما نستحضر أبعاد معاني الكلمات التالية: (الذبيح الصاعد) (المسيح) (ليلة القدر) (الصباح الجديد) نجد أن المعنى السامي الكبير الذي تشير إليه مكونات القصيدة هو الخلود والاستمرار في الحياة، يقول في قصيدة "الذبيح الصاعد":

قام يختال كالمسيح وثيــــدا      يتهادى نشوان يتلو النشيدا  
باسم الثغر كالملائك أو كالمطفل      يستقبل الصباح الجديد  
شامخاً أنفه جلالاً وتيــــها      رافعا رأسه يناجي الخلود  
وتسامى كالروح في ليلة القدر      سلاما يشع في الكوعيدا<sup>(16)</sup>  
هذا الوجود الروحي المعنوي الذي يبدهه الأديب ويتحدى به  
الفناء والعدمية نجده عند كثير من الشعراء والكتاب منذ قديم الزمن،  
فنحن عندما نقرأ هذه الأبيات للخنساء في رثاء أخيها، نلاحظ أنها تسخر  
كل الأدوات، والأبنية التي تمكنها من بعثه في وجدان الناس من جديد وأن  
تدخله في ديمومة مستمرة، وتثبت صورته من خلال ما أودعته في هذه  
القصيدة من صيغ وأساليب توحى بالبقاء والاستقرار، مثل تكرار أداة  
التوكيد "إن" ولام التوكيد ومثل تكاثر الصفات: نحار، عقار، مقدم،  
سيدنا وتواجد الفعل المضارع الدال على الاستمرار والتجدد تقول:

وإن صخرًا لوالينا وسيّدنا      وإن صخرًا إذ نشتو لنحار  
وإنّ صخرًا لمقدام إذا ركبوا      وإنّ صخرًا إذا جاعوا لعقار  
وإنّ صخرًا لتأتم الهداة به      كأنّه علم في رأسه نار  
حمال ألوية هباط أودية      شهاد أندية للجيش جرار<sup>(17)</sup>

ولقد احتاط ابن عربي الشاعر الصوفي لما يمكن أن تتعرض له  
قصائده من قراءات سطحية بعيدة عن صلب الحقيقة والقيم الروحية  
التي كان ينشدها ويصوغها في أعماله الأدبية فبيّن لهم في هذه  
الأبيات كيف يعبر لوالج الشاعر الصوفي عن عواطفه، وبأي لسان  
يصف عوالمه ومشاهداته يقول:

كلّ ما اذكره من طلل  
أوهن جمعا أوهـم  
وربوع، أومغان كلمّا أوهمو  
هي أو قلت هو وكذا إن قلت  
كل ما اذكره مما جرى  
منه أسرار وأنوار جـلت  
أو علت جاء بها ربّ السـما  
فاصرف الخاطر عن ظاهرها  
واطلب الباطن حتى تعلم<sup>(18)</sup>

ذلك أن الخلفيّة الروحيّة التي كان يختزنها ابن عربيّ جعلته  
يصدر في شعره عن تجربة ساميّة، وينظر إلى الأشياء من منظور مغاير لما  
يجده أو يراه الشعراء الآخرون الذين عادة ما يستمدون ما يكتبون من  
حياتهم اليوميّة أو من معارفهم المختلفة.

نريد أن نقول أن قراءة شعر ابن عربيّ تستدعي استحضار كلّ التجارب  
الروحيّة والمعرفيّة التي تشكّل مجمل رؤاه وتهدّي إلى المعاني المتخفيّة وراء  
سطح النصوص.

ونخلص في خاتمة هذا البحث إلى القول بأنّ النصّ الأدبيّ أصبح يعيش  
أجمل أيامه، حيث انتقل النقد من التقييم الشخصي، ودراسة الأدباء، قبل  
دراسة الأدب، إلى الاعتداد بالأبنية اللغوية والفنية ووظائفها داخل العمل  
الأدبي حيث استطاعوا - بفضل هذه الآليات أن يستنطقوا الأعمال  
الأدبية ويتواصلوا مع الرسائل الاتصالية التي يريد المبدع إبلاغها لسامعه  
وقارئه مما مكنهم من معالجة كثيرا من القضايا الدلالية والجمالية  
التي عجزت أو تخلت عن تناولها المناهج النقدية الأخرى.

مصادر ومراجع البحث:

1. لسانيات النص: محمد خطابي، ص: 301 المركز الثقافي العربي بيروت ط. 1، 1999
2. نفسه، ص: 302.
3. نفسه، ص: 302.
4. مجلة فصول مقال للدكتور مالك المطلبي: إنتاج ما أنتج، مقدمة نظرية المجلد الثامن العدد: 2، 1 ص: 34.
5. littérature et signification Tzvetan Todorov page :7 librairie la rousse 1967
6. مجلة فصول، مقال للدكتور زكي نجيب محمود: الفلسفة والنقد الأدبي ص: 15 المجلد الرابع العدد الأول القاهرة.
7. نفسه، ص: 160.
8. فصول في اللغة والأدب، عبد الكريم بكري ص: 3 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر
9. مجلة فصول دأزكي نجيب محمود ص: 16.
10. فصول في اللغة والأدب ص: 5، 4 وانظر: الفكر الفرويدي وأثره في النقد العربي دأبن حلي دكتوراه دولة جامعة الجزائر 1990.
11. مجلة فصول د زكي نجيب محمود، ص: 85.
12. نفسه، ص: 85.
13. مجلة فصول مقال للدكتورة نبيلة عبيد العدد الأول ص: 104 وما بعدها
14. نفسه، ص: 104.
15. فصول في اللغة والأدب دأ عبد الكريم بكري ص: 6.
16. نفسه ص: 95.
17. ينظر مقال للدكتور محمد صديق غيث، مجلة فصول العدد الثامن ص: 93 وما بعدها
18. تنظر هذه الأبيات كاملة في: " ترجمان الأشواق" للشيخ محيي الدين بن عربي ص: 10، وما بعدها مطبعة دار صادر بيروت لبنان



التعصيد المعرفي في مقارنة النص القرآني  
تفسير التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور أنموذجا

د/ محمد حمودي

جامعة مستغانم

ليس من شك في أن المعارف تتفاعل وتتلاقح فيما بينها، فهي تتسم بالشمولية والإحاطة، وكذلك الشأن بالنسبة للمناهج والنظريات والقراءات، فهي تعتدّ بآليات التعالق والتناص والتمثّل والتوارد، وتنتزياً بزيّ الشّمول والكلّيانية. فالنّظرية كما يرى ريتشارد رورتي (مزيج من علوم مختلفة يتمّ عصرها في جنس واحد).<sup>(1)</sup> والنقد الأدبي (ليس سوى خلاصات لعلوم شتىّ مثل النّحو وعلم اللّغة والعروض والصّوتيات والبلاغة وكذلك علم النفس والاجتماع والتّاريخ).<sup>(2)</sup> وليس الأمر معقودا على العلوم الدنيوية، بل العلوم الدينية أيضا، فأصول الفقه ينتهض (على قواعد كلية تمّ تأليفها من علوم مختلفة هي النحو والبلاغة والمنطق).<sup>(3)</sup>

على أن الحديث عن المناهج والآليات يستدعي الحديث عن المصطلحات والمفاهيم والمبادئ، فالفكرة هي مخّ العمل على حدّ تعبير ابن المعتز. والمصطلحات مفاتيح العلوم، كما لهج الخوارزمي. وهي (جوهر البحث العلمي المعاصر، ولذلك فهي تنتقل في مجالات علمية متنوعة وتوظف

بكيفيات مختلفة فيها.. وهي إنسانية وشاملة ضاربة جذورها في عمق أرض الفكر البشري قديمه وحديثه رغم الإكراهات التاريخية والمحيطية والبيولوجية والثقافية<sup>(4)</sup>. فالمناهج والمصطلحات والنظريات حينما تتضافر تشكل توليفة إجرائية تمكن الباحث من استغوار البنى العميقة للنصوص والحضر في تجاويفه للقبض على المكنون فيه، والمخبوء وراء معناه الحريفي.

لقد دعا كثير من الدارسين بضرورة المزج بين المناهج، بحيث يمكن للباحث أن يستثمر من كل منهج فكرة أو مبدأ أو نظرة في مقارنة نص من النصوص الأدبية على تباين أجناسها. فالنصوص تختلف باختلاف خصائصها الفنية، وبيادعتها الفنية، وتركيبها الأسلوبي، ومن ثم جاز للقارئ أن يتعامل مع المناهج باعتبارها أدوات تفيد في التحليل والوقوف على المعاني والدلالات الظاهرة منها والخفية على حدّ سواء. على أننا نلفي هذه الدعوة لتحديد مشروعيتها في قول محمد مفتاح: (كل نظرية في العلوم الإنسانية والأدبية هي تلفيق بمعنى ما. فالتنظريات اللسانية والسيميوطيقية المحدثّة هي توليف من البيولوجيا والمنطق وعلم النفس والإعلاميات، فنظرية كريماص مثلاً- كما يقدمها المعجم- معتمدة على اللسانيات البنوية والتوليدية والأنثروبولوجية والدلالة المعجمية والمنطق والبيولوجيا وهلم جرا).<sup>(5)</sup> ولعلّ عبد الملك مرتاض هو من الداعين أيضاً إلى التركيب المنهجي في قراءة النص، ويرفض كل أشكال مكننة النصوص ومكننتها، فالمنهج ما هو إلا أداة للقراءة، وهذه الأداة يجب أن تتغير بتغير النص، وتغير المواقف، واختلاف الأطوار.<sup>(6)</sup> وكذلك فعل محمد صادق عفيفي معلنا انتماءه النقدي الصريح: (...أما منهجي في

تحليل النصوص فهو مزيج من مناهج متعددة، منها الجمالي والنفسي والتاريخي والأسلوبي، وأرى في الاقتصار على منهج واحد حرجاً لقيم نقدية كثيرة مؤثرة في تحليل النصوص.<sup>(7)</sup>

ثمّة لفييف من دعاة التعضيد المنهجي والمعرفي ممن حرصوا على اتّساق العناصر المنهجية المشكّل بينها في مناوشة النص ومجاهاة مستغلقاته، وتلمس هذا الحرص في قول عبد الرحمن القعود: (لم أشأ أن ألتزم منهج أو تقاليد أو أفكار مذهب نقدي محدد، لقد قدرت أن أتجول في المذاهب النقدية، وبخاصة الحديثة بحكم موضوع الدراسة، هو أكثر عطاء، لم تكن عندي حساسية تجاه أي منهج أو مذهب بقدر ما كان عندي من حرص على تعرف مقولاته وأفكاره والإفادة مما يمكن الإفادة منه. ولهذا وظفت مقولات أسلوبية وبنوية وسيميائية (سيميولوجية) وتفكيكية وعلم نصية، وتأويلية، وجمالية تلقية، كما وظفت مقولات من النقد العربي القديم. أي أن ما نهجته هو منهج مركب من عدة مناهج تتسق جميعها في الأساسات والركائز المعرفية).<sup>(8)</sup> ونزع نعيم الياي المنزع نفسه في كتابه "أوهاج الحدائة"<sup>(9)</sup>، وكذلك فعل عبد الله الغذامي الذي أعلن بشكل واضح موقف من تركيب المناهج والاستفادة منها جميعاً: (أنا ناقد ألسني، والألسنية هي علم اللغة، وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيوية وتأتيك السيميولوجية وتأتيك التشريحية وتأتيك الأسلوبية).<sup>(10)</sup>

وفي السّنوات القليلة الماضية طالعنا الباحث المغربي جميل حمداوي بمنهاجية قرائية جديدة استقاها من الناقد الفرنسي جان بول روسويبر (Jean-Paul Resweber) تُوسم بالمقاربة المتعدّدة التخصصات

(*interdisciplinaire*)، وتستهدف قراءة النص الأدبي في ضوء مجموعة من التخصصات العلمية والمعرفية.

هكذا، سعى النقاد والدارسون الغربيون والعرب على حدّ سواء إلى صناعة تركيبة منهجية تروم التنوع في الأدوات، وتتغيا الآليات القرائية المناسبة لمقاربة النصوص بحسب طبيعة كل منها، وبحسب جنسها الأدبي، وتيماتها، واصطفاء الأدوات الملائمة لكل جزء من أجزائها، أو كل مستوى من مستوياتها المتعددة، ففي تصور البعض، أن أيّ منهج قاصر وحده عن الإحاطة بالمعطيات الكلية للنص الأدبي، وليس التداخل بين مناهج متعددة إلا محاولة لتلبية حاجة أساسية في عملية التحليل الأدبي حيث تتعدد أبعاد النص ذاتها وتنوع وتتطلب مساهمة أكثر من منهج في استقصائها. فاعتماد المنهج المركب يعني في العمق إصغاء وفيها لكلام النص نفسه (11).

وإذا كان الحداثيون العرب فزعوا إلى الأخذ من كل منهج بطرف في مقاربة النص، فإن السلف من العرب القدماء أدركوا ذلك مبكراً، وكانهم أصغوا إلى قول الجاحظ: (لم يخلق الله تعالى أحدا يستطيع بلوغ حاجته بنفسه)، ومن ثم عوّلوا على تخصصات معرفية مختلفة في فهم النص القرآني خاصة والأدبي عامة، كالنحو والصرف والبلاغة وعلم أصول الفقه وهلم جرا... ولعلّ ما ينبئ عن ذلك تموقع قراءاتهم في ثلاث مستويات: المستوى اللغوي، والمستوى النحوي، والمستوى الأسلوبي، بالإضافة إلى أن معظم الذين تناولوا النصوص الشعرية القديمة بالتحليل، كانوا علماء لغة، وفقهاء، وأصوليين، وبلاغيين، كما

هو الشّان مع الأعمال التي شرح فيها أصحابها ديوان أبي الطيب المتنبّي،  
وهم يزيدون على الخمسين في رأي، وعلى الأربعين في رأي آخر.<sup>(12)</sup>

وإذا قلبنا النظر في تفاسير القرآن الكريم، فإننا واجدون أن  
مذاهب العلماء في تفسيره تنوعت وطرائق تبيان إعجازه تعدّدت، فألى  
جانب تمسكهم بالمعارف الأساسية في علم التفسير، إلا أن كل واحد منهم  
نحى المنحى الذي يميل إليه ويرغب فيه وتعمّق فيه، فهناك التفسير  
اللغوي والنحوي والصرفي والتفسير البلاغي والفقهي والعقدي.<sup>(13)</sup> ومن  
بين هؤلاء العلماء على سبيل التمثيل لا الحصر، الزمخشري صاحب  
"الكشاف" والشوكاني صاحب "فتح القدير"، وابن عطية في كتابه "المحرر  
الوجيز"، وأبو السّعود في تفسيره، والطاهر ابن عاشور في كتابه "التحرير  
والتنوير"، الذي نحن فيه بصدّد الإشارة إلى العلوم المعرفية التي استثمرها  
في الكشف عن مقاصد النصّ القرآني وتبيان إعجازه البياني، وثمّ تمكّنه  
من صياغة الحكم الشرعي.

على أننا سنقف ههنا على جملة من العلوم المعرفية التي استعان  
بها الطاهر بن عاشور في تفسيره للقرآن الكريم، وأولى هذه العلوم النحو  
الذي خدم النصّ القرآني خدمة جليّة، فجنّب اللحن واستنبط عبره  
أحكاما لغوية ونحوية جديدة. وعليه جاز القول أن القراءات القرآنية أقوى  
في مجال الاستشهاد من الشعر ومن غيره، ومن ثمّ فاتخاذها مصدرا  
للاستشهاد، يثري اللغة، ويزيد من رصيدها، ويجعلها غنية بأساليبها على  
الدوام.<sup>(14)</sup>

لقد عوّل الطاهر بن عاشور على علم النحو من أجل الوقوف على الدلالات الكامنة في النص، ونلفيه في الغالب لا يذكر جميع الوجوه النحوية، وإنما يقتصر على بعضها فقط. ولعلّ الناظر في تفسيره "التحرير والتنوير" يلفيه يبدأ بالنظام الاسمي ثم ينحدر إلى النظام الفعلي، فالتوجيه النحوي للحرف. وقد تعرض في دراسة الأسماء، إلى<sup>(15)</sup> :

- الاسم بين الرفع والنصب.
- الاسم بين الرفع والبناء على الفتح.
- الاسم بين النصب والجرّ.
- الاسم بين الرفع والجرّ.
- الاسم بين التنوين وعدمه.
- الاسم بين الإضافة وعدمها.
- الاسم بين الإفراد والجمع.
- الاسم بين التثنية والجمع.
- الاسم بين الفاعلية والمفعولية.
- اللفظ بين صيغتي الحرف واسم الموصول.
- الضمير بين الإفراد والتثنية.

وأما بالنسبة للنظام الفعلي، فقد وقف عند عدّة مسائل لها وشيجة بالفعل من حيث الزمن، والإسناد والتوكيد وحركة الإعراب، ويمكن رصدها كالاتي<sup>(16)</sup> :

- الفعل بين صيغتي الأمر والماضي.
- الفعل بين الخطاب والغيبة.

- الفعل بين التوكيد وعدمه.
- الفعل بين المتكلم والغيبة.
- الفعل بين الإسناد إلى نون العظمة وتاء المتكلم.
- إسناد الفعل إلى نون التوكيد الخفيفة أو الثقيلة.
- الفعل بين الرفع والنصب.
- الفعل بين الرفع والجزم.
- الفعل بين البناء للمعلوم والمجهول.
- الفعل بيت التذكير والتأنيث.
- الفعل بين التمام والنقصان.

وإذا تعلق الأمر بالتوجيه النحوي للحروف، فإنه تطرّق إلى:

- همزة إنَّ بين الفتح والكسر.
- همزة أنْ بين الفتح والكسر.
- اللام بين القسم والتعليل.

هذا وقد اتكأ الإمام الطاهر بن عاشور على علم الصّرف في فهمه للنّص القرآني، وتوجيه القراءات، متوقفاً عند الكثير من المسائل التي لها علاقة ببنية الأسماء والأفعال وتحولاتها، باعتبار هذا العلم يصون الكلمة العربية من الخطأ<sup>(17)</sup>، ويحفظ ألسنة أهلها من اللحن والعي، وعلى هذا الأساس، كان عامة أهل العربية أتمّ حاجة، بهم إليه أشدّ فاقّة، لأنّه ميزان العربية<sup>(18)</sup>، وله الأثر البالغ في فهم أساليبها<sup>(19)</sup>.

ولعلّ من جملة القضايا الصرفية التي أوردها ابن عاشور في هذا  
الصدد ما يأتي<sup>(20)</sup>:

- الاسم بين جمع القلّة والكثرة.
- الاسم بين صيغتي اسم الفاعل والمبالغة.
- اللفظ بين الجمع واسم الجمع.
- اللفظ بين الاسم واسم المصدر.
- القلب المكاني: وهو تقديم بعض حروف الكلمة على بعض.
- اللفظ بين اسم الجمع والمصدر.
- اللفظ بين صيغتي اسم المكان واسم المفعول.
- الفعل بين المجرد والمزيد.
- الفكّ والإدغام.
- الاسم بين الصّفة المشبّهة والمصدر.
- الاسم بين الصفة المشبهة واسم الفاعل.
- التخفيف والتشديد في الاسم.
- التخفيف والتشديد في الحرف.
- همزة القطع والوصل.
- الاسم بين القصر والمد.
- اللفظ بين صيغتي المصدر الميمي واسم الزمان.

وثمة قضايا صرفية أخرى أولاها الطاهر بن عاشور العناية في قراءته  
للنص القرآني لا يسع المجال لذكرها هنا في هذا المقام، ويمكن للقارئ  
استنباطها من تفسيره التحرير والتنوير.



لقد أدرك الطاهر بن عاشور أن اللغة العربية والبلاغة، هما الألتان الأساسيتان في تذوق النص القرآني، والإلمام بفحوى خطابه، ومعرفة أسرار بيانه،<sup>(21)</sup> بوصفه ظاهرة أسلوبية عجيبة، وبما يحتويه من خصائص بيانية جمالية بديعة منقطعة النظير، تُبين عن مكنم الإعجاز فيه. ومن بين الظواهر البلاغية التي توقف عندها الطاهر بن عاشور في قراءته للنص القرآني العظيم، والتي تكشف عن أفانين البلاغة العربية، وجمالية الأداء البلاغي، هي<sup>(22)</sup>:

- الإيجاز والإطناب.
- الخبر والإنشاء.
- الفصل والوصل.
- القصر وأسواره البلاغية.
- الالتفات.
- الالتفات من الخطاب إلى الغيبة.
- المجاز العقلي.
- التشبيه البلاغي.
- خروج الكلام عن مقتضى الظاهر.
- البديع (المحسنات اللفظية والمعنوية).

هكذا، أسهمت علوم معرفية مختلفة في توجيه القراءات لدى الطاهر بن عاشور، فمنهم من عُنِيَ بالنحو والإعراب واللغة، ومنهم من عُنِيَ بالنحو والبلاغة معاً، ومنهم من عُنِيَ بأحكام القرآن، ومن هم من عُنِيَ بشيء من الاشتقاق.<sup>(23)</sup> وهذا كله لاستنباط الأحكام الشرعية، والكشف عن مظاهر الإعجاز.

مصادر ومراجع البحث

1. عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص21.
2. نفسه، ص23.
3. نفسه، ص23.
4. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1996، ص06.
5. عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة، ص26- 27.
6. ينظر: عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص23.
7. محمد الصادق عفيفي، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط2، مكتبة الرشاد/ دار الفكر، 1971، ص72.
8. عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2002، ص13.
9. نعيم اليافي، أوهام الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص156.
10. جهاد فاضل، أسئلة النقد (محاورة مع عبد الله الغدامي)، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، ص210.
11. سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، ص18.
12. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص79.
13. رانية جهاد إسماعيل الشوبكي، الطاهر بن عاشور وجهوده البلاغية في ضوء تفسيره "التحرير والتنوير" "المعاني والبديع" (مخطوط ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2009، ص02.

14. عبد العال سالم مكرم، الإمام محمد الطاهر بن عاشور ومنهجه في توجيه القراءات من خلال تفسيره "التحرير والتنوير"، ص 107.
15. ينظر: محمد بن سعد القرني، الإمام محمد الطاهر ابن عاشور ومنهجه في توجيه القراءات من خلال تفسيره التحرير والتنوير، (مخطوط ماجستير)، جامعة أم القرى، السعودية، 1427 هـ، ص 125 وما بعدها.
16. نفسه، ص 134 وما بعدها.
17. ينظر: الشيخ أحمد الحملوي، شذا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ص 17.
18. ينظر: ابن جني، المنصف، ط 1، تح: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، دار إحياء التراث القديم، القاهرة، مصر، 1954.
19. فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ط 2، بيروت، لبنان، 1988، ص 22.
20. ينظر: محمد بن سعد القرني، الإمام محمد الطاهر ابن عاشور ومنهجه في توجيه القراءات من خلال تفسيره التحرير والتنوير، ص 145 وما بعدها.
21. ينظر: رانية جهاد إسماعيل الشويكي، الطاهر بن عاشور وجهوده البلاغية في ضوء تفسيره "التحرير والتنوير"، ص 2.
22. الإمام محمد الطاهر ابن عاشور ومنهجه في توجيه القراءات من خلال تفسيره التحرير والتنوير، ص 163 وما بعدها.
23. عبد الملك مرتاض، نظام القرآني - تحليل سيمائي مركب لسورة الرحمن، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص 12.

## في لهجات الغرب الجزائري

أد مكي درار  
قسم اللغة العربية  
جامعة وهران

الإنسان كائن اجتماعي، ناطق معبر، متواصل مع غيره بمختلف الوسائل، ومن أهم وسائل التعبير والتواصل (اللغة) وهي أنواع، منها: الإشارات، والإيماءات، والرموز، على مختلف أشكالها، البصرية، والسمعية، والإيحائية، وغيرها. وأرقى التعابير ما كان أصواتا منتقلة من فكر المرسل، حاملة فكرة، إلى المتلقي.

ولما كان الإنسان اجتماعيا (بطبعه) يحيا في جماعات وتجمعات، مختلفة الأفراد والأجناس، والأفكار، والعادات، والتقاليد؛ كان عليه، أن يجري اتصالات بجميع من يحيط به في محيطه، من بني جنسه ومن غيرهم، مرسلا مرة ومنتقبلا أخرى، ولكل جنس مطالب وحاجات، وتصورات وغايات. وكان له وعليه، أن يجد لكل حاجة وسيلة إرسال واستقبال. وكان معظمها كميات صوتية معبرة.

ثم تعدد أفراد المحيط، وتعددت المطالب تبعا لذلك وتنوعت، وكلما ظهر في المحيط جديد، خلق له الإنسان ما يعبر به عنه، فظهرت في محيطه مفردات عديدة متنوعة. بتنوع الحاجات والموجودات. ولما كان طابع الحياة توليدا وتطويرا وتغييرا وتجديدا، كانت مفردات الحياة كذلك.

ومن هنا، كان لمفردات التعبير، حالات كحالات الإنسان في تطوره وأطواره، إلا أنها أكثر منه بقاء وثباتا، ومقاومة. ومن ثمة، اتخذ طابع التعبير صورا وأشكالا، وأسماء وأوصافا. ويمكن إجمال ذلك في ثلاثة:

اتخذت المفردة الصالحة الشائعة المتفق عليها اسم (الفصيحة) والفصاحة وضوح في الصوت، وسهولة في النطق، وشيوع في الاستعمال. وكان للتعبير مستوى ثان، دون الفصحى من الألفاظ، وهي المفردات الشائعة في الاستعمال، ولكنها دون الفصيحة، في الشيوع والوضوح وتحديد المعنى، فكانت عامة ليست وحيدة في المجال فسموها (عامية)

ولما كان الإنسان طموحا (طماعا) كان راغبا دائما في الإنجاز والإنتاج، وتطوير وسائله، مما أضفى عليه طابع الصبائية في الرغبة المتجددة في التصنيع والتخلي، كانت مفردات اتصاله بغيره كذلك. أولها مفردات قديمة ثابتة واضحة فصيحة. وثانيها مفردات شائعة معلومة، ولكنها ما زالت تحتاج إلى تنضيد وتجميل وصفوها بالعامية. وثالثها مفردات تعد في الدرجة الدنيا بالنظر إلى تشكيلتها الصوتية، وتنظيمها الصريفي، ومجالها العملي، بها يلهج بعض المخترعين، الصناعيين المؤثرين في مناحي الحياة الإنسانية الخاصة، وسموها لهجة. ومفهوم اللهجة يقابل وظيفيا مفهوم الفصحى بالتضاد، لأن الفصحى هي وسيلة التعبير الرفيع للطبقة الخاصة العليا، واللهجة هي التعبير القاعدي البسيط؛ للطبقة الدنيا الخاصة من العاملين. ومن هنا، تكون كل من الفصحى واللهجة لغتي خواص وتخصيص.

تبقى وسيلة تعبير ثالثة من حيث التوظيف والاستعمال وهو ما يسمى دارجة. والدارج في المفهوم اللغوي العام، هو المولود الجديد الصغير الذي ما زال لم يستقر على صورة وحال. ولهذا المولود مسار واحد وهو، إما الانتقال إلى الأعلى؛ ويسمى لهجة؛ أو يتوقف عن الحركة في منشئه، فيدفن ويخزن وينسى. وكأنه لم يكن، ولم يدرج على البسيطة. ويُسْتَقَى مما سبق، أن لصور التعبير والاتصال اللغوي الإنساني، أربعة أشكال ومفاهيم تنازلية، وهي الفصحى، دونها العامية، ثم اللهجة. وأخيرا الدارجة. والمجال مفتوح للانتقال إما صعودا، أو نزولا، وذلك مرهون بحركات الإنسان وتحركاته، في أطوار حياته ومجالات محيطه.

**نشأة اللهجة:**

اللهجة مفهوم يوحي بالميل والانزياح، فهو خروج عن المعتاد في الأداء اللغوي، ومرد ذلك في ما يبدو، هو عجز المنطوق الأصلي، عن التعبير على المستجدات من المختلقات اليومية، المتساوقة مع حاجات الإنسان، أو التعصب للقديم المتحجر في بعض الحالات، وفي الحالين، تكون اللهجة أو العامية ناشئة عن العجز والجمود والتحجر الكائن في القديم<sup>1</sup> ومن جهة أخرى يمكن إرجاع ظهور العامية إلى عجز القوميات والأقليات على استيعاب مفردات لغة أخرى تعد دخيلة بالنسبة لهم. أو عن عجز التقعيد للعاميات واللهجات الجارية على ألسنة القوم.

#### لهجات الغرب الجزائري:

الجزائر بلد واسع الأطراف مترامي الحدود، ويعد أكبر بلد في إفريقيا بعد السودان قبل انقسامه من حيث المساحة. ومر بتقسيمات عديدة أقامها المستعمرون، آخرها التقسيمات الفرنسية التي جعلت من الجزائر ثلاث ولايات، واحدة شرقية، ومقرها الإداري قسنطينة، وثانية وسطى

ومقرها الإداري العاصمة، وثالثة غربية ومقرها الإداري وهران. وهناك منطقة شبه محايدة معزولة هي الصحراء.

وقد كان سكان الولايات رحلا منتقلين، مما جعلهم مختلطين متداخلين يتعذر التمييز الدقيق بين ساكني ما يسمى حدودا حليا. ولاية وهران الحالية كانت تضم تسع ولايات حالية وهي: تلمسان، وتموشنت، وبلعباس، ومستغانم، وغيليزان، وشلف، ومعسكر، وسعيدة، والنعامة. وإذا قلنا اليوم وهران وعيننا بها حدودها الإدارية الحالية فيصعب أن نجد للمناطق فيها لهجة يتميزون بها. إلا لهجات تعود لمناطق قديمة كلهجة سواحلية في شمال تلمسان أو لهجات ساكني جنوبها كابن بوسعيد. أما المتبقى، فهي لهجات متداخلة الخصائص والميزات. وجميعها تعود إلى أصول عربية أو غير عربية.

#### خصائص لهجية:

إذا قلنا لهجات غرب الجزائر، فذلك اعتراف منا مسبق، أن كثيرا من المفردات المستعملة صارت فصيحة، باعتبار درجات استعمالها وشيوعها. وأن كثيرا منها منقولة، محولة من لغات أصلية معروفة، متعارف عليها بالتذكر، وكثير منها تعود مرجعياتها إلى العربية الفصحى، لغة القرآن بالدرجة الأولى. ومن هنا يمكن حصر مرجعيات لهجات غرب الجزائر في خمسة ينابيع.

- العربية الفصحى القرشبية التي يتلى بها القرآن باختلاف القراءات
- مفردات أصابتها تحولات صوتية داخلية
- الأمازيغية، وبخاصة منطوق الشمال.
- اللغات الأروبية (تركية إسبانية فرنسية)
- مفردات مختلفة محليا تعبيرا عن أوصاف وحالات

### توزيع ونفريع

أشرنا من قبل إلى حال الإنسان بقولنا: هو كائن متغير. والمتغير فيه هو قسماته، وسلوكه، وتفكيره، ثم تعبيره. ومرد تغيراته، إلى انتقاله الفكري أو الجسدي، أو هما معا. ويقودنا هذا إلى أن التغير الحقيقي يتجلى في التعبير الإنساني. ولما كان التعبير في أصله صوتيا؛ معبرا عن خلفيات ومرجعيات اجتماعية وفكرية. ومنطلقا من معطيات مستقاة من ينبوع ما ذكنا، كان ذلك منه إمالات عن المعهود، وسموه لهجة.

اللهجة قالوا فيها (اللام والهاء والجيم أصل صحيح، يدل على المثابرة على الشيء وملازمته، وأصل آخر يدل على اختلاط في الأمر)<sup>2</sup> وقال صاحب اللسان في ذلك: (لهج بالأمر وبه اعتاده، وملهج بهذا الأمر مولى به)<sup>3</sup> ويلتقي النسان في قول الأول: (ملازمة) وفي قول الثاني (اعتاده). ويصبح مفهوم (لهج) ملازمة واعتياد لأمر ما، وهو هنا اللهجة. ويستقى من جذور مفردة (لهج) بعد ثالث، أشار إليه ابن جني في قوله: (والنون أخت اللام)<sup>4</sup> وإذا استبدلنا النون باللام، تحولت المفردة إلى (نهج) والنهج طريق وطريقة ومسار.

وننتهي مما سبق إلى أن الإنسان كائن مفكر مدبر معبر، (متلون) وهو مخبوء تحت لسانه، ومن تلوناته تغيرات تعبيره، بالتطوير والتجديد والتمديد المستمر. ويقتضي مفهوم التغيير بعاملته أن يكون شيء موجود يعد أصلا وأصيلا ليتم الميل عنه يسمى تغييرا؛ ومفاد هذا أن للمتغير أصلا حاد عنه، ومرجعية يتكئ عليها، ومنطلقا مسوغا لوجوده. ومن هذا كله يكتسب التعبير الجديد مشروعيته.



تبدلات نوعية:

للهجات الغرب ميزات مشتركة وأخرى متميزة، وتعود تلك التغيرات والمتغيرات إلى عوامل تاريخية وبيئية واجتماعية، منها الأصيل المتغير والدخيل المفروض والمستورد المطلوب، والمتطور المرغوب، ومن ثمة يمكن تقسيم المتغيرات إلى عدة أقسام.

أولاً: تبدلات صوتية داخلية.

من أمثلة التحولات الصوتية الداخلية، مفردة (طريق) التي لها

ثلاث صور سمعية وهي:

- طريق بترقيق الطاء وقلبها تاء في شمال ولاية تلمسان
  - طريق بقلب القاف همزة في مدينة تلمسان.
  - طريق بالقاف اليمينية، (g) معظم غرب الجزائر
- تحولات في مختلف الصوامت.

صوت القاف

- تقلب القاف العربية قافا يمنية قلبا غير مطرد في ولايات غرب الجزائر، فيقولون:
- (الحق (g)) في (قال الحق) هنا يقلبون القاف القرشية الأولى، (قال) قافا يمنية، ويبقون على الثانية (الحق) قافا قرشية
- تقلب القاف، كافا (مستفلة مرققة) في شمال ولاية تلمسان (جهة الساحل) فيقولون (كال الحك) في قال الحق.
- تقلب القاف كافا (مستعلية مضخمة) في شمال ولاية تلمسان فيقولون (الكلب) في القلب
- تقلب (القاف) همزة في حاضرة تلمسان فيقولون (آل الحأ) في قال الحق

صوت الكاف

- الكاف تقلب (تاء مشبعة بالشين) في شمال ولاية تلمسان (سواحية) فيقولون (تشلب) في الكلب

صوت (التاء) المثلثة من فوق

- تقلب التاء تاء مرققة في ولايات: وهران غليزان معسكر وفي جنوب ولاية تلمسان فيقولون (تلاتة) في ثلاثة.ويقولون (تم) في (ثم) وهنا يتغير المعنى.

صوت (الذال) المعجمة

- تقلب الذال المعجمة دالا مهملة في المواطن التي تقلب فيها التاء تاء، وتبقى على أصلها في المواطن التي تبقى فيه التاء على أصلها

صوت (الطاء) المهملة

- تقلب الطاء المهملة المضخمة (تاء) معجمة مرققة في قرى مختلفة من شمال ولاية تلمسان، فيقولون (التريق) في الطريق.

ثانيا : مفردات أمازيغية ذات معلم صوتي دال

هناك ما يمكن وصفه بالمطرّد في التعرف على أصول مفردات مستعملة في مختلف جهات الوطن، والغرب هو المبتغى هنا. ومن أمثلة ذلك:

- بداية المفردة بهمزة، ويظهر هذا في كثير من أسماء الأماكن، خاصة في مثل: أرزيو، ولاية وهران. أربوز، ولاية تلمسان. أغبال ولاية تلمسان.

ونستخلص من هذا أن كل مفردة مبدؤة بهمزة، هي أمازيغية الأصل.

بعد صوت الهمزة كظاهرة تمييزية هناك صوت آخر مميز وهو صوت (التاء) فنقول:

كل مفردة اسمية مبدؤة بالتاء، المثناة من فوق، فهي أمازيغية الأصل في مثل: تلمسان، تموشنت، تاغبالت. تاخمارت. تامزوغة.

ثالثا: مفردات واصفة مختلفة محليا.

اللغة وسيلة اتصال، وهي أنواع كما ذكرنا من قبل، فقد تكون إشارات، أو حركات جسدية، أو عضوية؛ أو رموزا بصرية، أو سمعية (صوتية). ولكن عندما نقول: لهجة، أو دارجة، أو عامية، فإننا نعني بها المدركات السمعية، (الصوتية). ومن ثمة، فهذه المفردات جميعها ظواهر صوتية. وينبغي أن تدرج في موضوع الدراسات الصوتية. لتنقيتها، وتنظيمها، وترقيتها، ثم توظيفها في مواضعها.

ومن المفردات المختلفة في الحياة اليومية: ما نسمعهم يقولون فيه: ايهرقم، ايهمهم، ايمهمه، ايبقق، اينقرش، ايشنشن، اينشنش، ايجحب،.... فهذه المفردات، وما شابهها، قريبة للتنظيم والتثبيت من غيرها، لسببين: - أولهما، مجيئها على ميزان صريفي ثابت، فهي خماسية التكوين، سداسية النطق، تقابلها في العربية: استخرج واستنطق. واستحسن... - ثانيهما، أنها إيحائية المعنى، فمن نطقها يمكن تصنيفها وإلحاقها بموضوعها ومجالها ومستواها.

رابعا: تبدلات بالإضافة والانتساب

قدمنا أنواعا من المفردات المستعملة في الجهات المعنية بالدراسة، وحصرتها في نماذج، أكثرها ما يلحق المفردة من تحولات صوتية داخلية، أو ملحقات خارجية، ثم ما يبتدع ويختلق، بحسب الحاجات والمناسبات، وذلك جميعه في الأفراد، ومن بعده نأتي إلى ظواهر لهجية يمكن أن توصف بالمركبة في الدراسة، أو المستوى الثالث اللساني. وهي مفردات ذات شقين على الأقل واحد عربي أصيل أو محول داخليا وآخر دخيل على العربية ومن أمثلة ذلك:

- طريق البايك (عربية تركية)

- طريق القودرون (عربية فرنسية)
- طريق المنجورة. (عربية تصويرية) لأن النجارة في تسوية الخشب فتصوروها في تسوية الأرض قبل تعبيدها
- طريق النصارى، مفردة (نصارى) تعني في ولاية تلمسان المستعمر الأجنبي غير المسلم وبخاصة الغربيين، فيقال نصراني (أي غير مسلم).

#### محافظات شائعات

توجد مفردات محافظات على أصلها، وبدون علامة صوتية تميزها، ولكنها فرضت نفسها فتفصحت وشاعت، ومعظمها أسماء أماكن في مثل: وهران، غليزان، بطيوة، أم عسكر. ندروما، رمشي. نهاية المطاف:

بعد الذي قدمناه وأوضحناه، نصل إلى ماسقنا كل هذا من أجله، وهو ما يمكن أن نسميه (تنقية، وترقية، وتنظيما للمنطوق اليومي. في لهجات غرب الجزائر. وهو البحث على إلحاق هذه الذخيرة اللغوية المستعملة في الحياة اليومية للمواطن.

هذه الذخيرة المقربة من ميدان الأداء، المبعدة من ميدان التثبيت، لافتقارها إلى رموز بصرية كتابية، والعربي قال (العلم صيد والكتابة قيده) ولللهجات الجزائرية كثيرة متنوعة، مؤدية لوظيفتها اللغوية، محرومة من حقها في التسجيل، لعدم توافر ما يكفيها من العلامات الصوتية التي تعبر عن مختلف تلويناتها النطقية، وهذا ما نسعى إلى تحقيقه.

وفي الأخير نقول: لهجات غرب الجزائر، هي منطوقات أصيلة، ثابتة الأصوات والأشكال، مستقرة الإيحاءات والمعاني والدلالات، لا يعوزها إلا

التعبير الصوتي البصري، المسمى (الكتابة الصوتية) وهو ما عملنا له، ومن أجله، في هذا العمل. مشفوعا بنظرة في التنضيد والتنظيم والتوظيف. وذلك في ما يمس حياة الفرد اليومية في المرحلة الأولى، ثم ينتقى منها ما يرفع إلى ما فوقه، في ما يعبر عن المستجدات والمستوردات. في حياة الفرد الجزائري استقبالا وإرسالا وتبادلا.

مصادر ومراجع البحث:

1. لتوسع في هذه الفكرة يراجع أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة اللغوي للعلائلي، ص، 202، مط، دارالسؤال للطباعة والنشر، بدمشق، ط، 3، 1985م
2. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج، 5، ص، 214 مادة (لهج)
3. ابن منظور لسان العرب، ج، 2، ص، 359، ع، 1، س، 22، بمادة (لهج) اختصار
4. أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب ج، 1، ص، 231

النص وآليات قراءته من منظور بول ريكور  
في كتابه:  
«*Du Texte à L'action – Essais d'herméneutique, 2*»

د/ عبد الخالق رشيد  
قسم اللغة العربية وآدابها  
جامعة وهران

المحاولة التي تنطوي عليها هذه الصفحات تتناول مفهوم النص ونمطية  
تأويله وآليات قراءته عند "بول ريكور" وهي عبارة عن قراءة في كتابه:

«*Du Texte à L'action – Essais d'herméneutique, 2*»

الصادر في نوفمبر 1986. والكتاب هو مجموعة مقالات ألفت ما بين 1970  
و1985؛ أي بعد تأليفه لكتاب:

«*Conflit des interprétations – صراع التآويلات*» الصادر سنة 1969. وقد  
ورّعت هذه المقالات على مجموعات كالتالي:

1. من أجل فينومينولوجيا تأويلية:

*Pour une phénoménologie herméneutique*

2. من تأويلية النصوص إلى تأويلية الحدث:

*De L'herméneutique des textes à L'herméneutique de L'action*

3. الأيديولوجيا والطوباوية والسياسة: *Idéologie, utopie et politique*

وقد عوّلتنا في مداخلتنا على المجموعة الثانية، وهي المجموعة  
الأكثر التصاقا بالنص والكتابة والتأويل. ومن خلال المقالات المنضوية

تحت هذه المجموعة يحاول "ريكور" اختبار إمكانية تعميم تأويلية النص لتشمل الحدث «L'action»، والمقصود به الحدث المعبر عنه في الأجناس المختلفة للعلوم الإنسانية. ولم يُقدم على ذلك إلا بعد أن أخضع مفهوم التأويل لدراسة نقدية شُرح فيها نظريات سابقه لاسيما شلايرماخر وديلتاي وغادامير، ثم بدأ في التأسيس لنظريته في التأويل انطلاقاً من المأزق الذي وقع فيه من سبقه من الفلاسفة الألمان على وجه الخصوص؛ وأهمها العجز في الجمع بين مفهومي التفسير والفهم «Explication / Compréhension» ضمن الحلقة الهرمينوطيفية، والذي من أجله ظهرت هذه الحلقة وكأنها حلقة مفرغة «Cercle vicieux». وللوصول إلى مبتغاه اضطر "ريكور" إلى أن يعدّل الغاية التي يجب أن ينصبّ عليها التأويل، ثمّ البحث عن الوسيلة التي تمكّن كلا من التفسير والفهم من أن يتكاملا ضمن منظور جدلي.

وعليه فالمحاولة تتناول . إذا. مفهوم النص ونمطية تأويله والآليات المسخّرة لقراءته، بعد التعرّيج على علاقة النص بالكتابة، على اعتبار أنّ تدخّل الكتابة في تثبيت الخطاب يشكّل العامل الأساسي في ميلاد النص ويزور دور القارئ في توجيه دلالاته من خلال آليات التأويل التي سيقمّمصها على مرّ العصور.

ولابدّ أن نسجّل ههنا الصعوبات التي يجدها من يحاول الإمساك بآراء "ريكور" في هذا الكتاب، والتي يمكن اختزالها فيما يلي:

1. عمق الفكرة وكثرة الاستشهاد بنماذج من الثقافة الغربية، لاسيما عند اليونان.
2. صعوبة لغته من حيث بناء الجملة وتنسيق العبارات داخل الفترة.



3. إحاالته على جمع من الفلاسفة الألمان واعتماد مصطلحاتهم، مما يضطر القارئ إلى اعتماد القواميس الألمانية الفرنسية والعكس، وهو توظيف تشوبه كثير من النسبيّة.

#### أ- الكتابة والنص:

ينطلق "ريكور" في سبر أغوار العلاقة بين الكتابة والنص من معاينة أولية مبسّطة مضادها أنّ النص هو خطاب مثبّت بواسطة اللغة، مما يؤدي إلى اعتبار أنّ كلّ نص كان في وقت ما خطابا، وأنّ كلّ مكتوب هو في الأصل كلام منطوق. وبالتالي سيتموقع النص، في علاقته باللغة، في الوضعية نفسها التي يتحقق بها الكلام. فهل يسمح ذلك بالاستنتاج أنّ وظيفة الكتابة هي تحقيق الديمومة للكلام فقط؟ انطلاقا من هذا التساؤل يشرع "ريكور" في استقصاء عالم الكتابة ضمن العلاقة بين الكتابة والنص والخطاب.

يلاحظ "ريكور" مبدئيّا أنّ الظهور المتأخّر للكتابة قد أحدث تغييرا جذريّا في العلاقة بين العبارة والخطاب، وهو التغيير الذي يمكن اختصاره في أنّ الكتابة أصبحت تسجّل مباشرة، ضمن علامات خطية ما يريد الخطاب قوله؛ بمعنى أنّ ليس هناك مقصدية فخطاب شفهي فكتابة فنص، وإنّما مقصدية فكتابة فنص، ومن هذه الوضعية تولدت وظيفة القراءة والقارئ، التي تختلف جذريّا عن وظيفة التخاطب، حيث الحضور العيني للمخاطب والمخاطب<sup>1</sup>. ولنستمع إلى "ريكور" وهو يقول موضّحا هذه العلاقة الجديدة التي أوجدها فعل الكتابة: «وبالفعل، فإنّ العلاقة بين كتب وقرأ ليست حالة خاصّة منبثقة عن العلاقة بين تكلم/أجاب. فهي ليست علاقة تخاطب (محادثّة)؛ ولا تتوفر فيها وضعية الحوار. فلا يوجد حوار بين القارئ والكاتب من خلال عمله الفني. ليست القراءة فعلا

حوارياً، لأنّ الحوار هو تبادل للأسئلة والأجوبة، وليس ههنا تبادل من هذا النوع بين الكاتب والقارئ، فالكاتب لا يجيب القارئ، ففعل الكتابة وفعل القراءة هما شقّين يفصل بينهما العمل الفني؛ القارئ يكون غائباً لحظة الكتابة، والكاتب يكون غائباً لحظة القراءة<sup>2</sup>.

ولأجل ذلك يلاحظ "ريكور" أنّ الحوار الذي يجريه القارئ مع العمل الفني يكون، في أحيان كثيرة، مخالفاً بشكل ملفت للنظر مع الحوار الذي قد ينعقد بين القارئ والكاتب بخصوص عمله الفني. ويخلص "ريكور" من ملاحظته هذه إلى القول: «يحلّو لي في بعض الأحيان القول بأنّ قراءة العمل الفني لا تكون مجدية إلا إذا اعتبرنا كاتبه في عداد الموتى... وبالفعل فإنّ علاقة القارئ بالعمل الفني لا تكون تامة ولا سليمة - إن صحّ التعبير- إلا بعد الموت الفعلي للكاتب؛ إذ لا يمكن للكاتب أن يجيب، ولا تبقى سوى قراءة عمله<sup>3</sup>».

وبعد مناقشة مطوّلة للعلاقة بين الكتابة وميلاد النص كعالم قائم بذاته، ينتهي "ريكور" إلى الملاحظة بأنّ «الكتابة إجراء مشابه للتلفظ، موازي للتلفظ، إجراء بديل عنه، بل يعترضه- إن صحّ التعبير- ولذلك أمكننا القول، بأنّ ما تثبته الكتابة هو الخطاب بوصفه نية القول (*L'intention de dire*). وأنّ الكتابة هي تسجيل مباشر لهذه النية (أو هذا القصد)... هذا التحرّر لفعل الكتابة يعدّ بمثابة عقد الميلاد للنص<sup>4</sup>». وستكون لميلاد النصّ تداعيات تجعله يختلف كلياً عن الخطاب الشفهي، سواء من حيث العلاقة بين اللغة والعالم، أو من حيث العلاقة بين اللغة ومختلف الذاتيات المعنوية؛ ذاتية الكاتب وذاتية القارئ<sup>5</sup>؛ يقول "ريكور" شارحاً العلاقات الجديدة التي أوجدها النص بعد تحرّره من المشافهة: «في الكلام الحيّ يتجه المعنى المثالي لما نتلفظ به صوب الإحالة

الحقيقية المتمثلة في "عما نتكلم" (*CE SUR QUOI ON PARLE*)؛ بل قد تتداخل هذه الإحالة مع الإشارة حيث يلتقي الكلام بالحركة التي تكشف عن الشيء المتحدث عنه، فيتلاشى المعنى في الإحالة، وتتلاشى الإحالة في الإشارة. وليس الأمر كذلك عندما يحتل النص مكان الكلام، حيث يتم اعتراض حركة الإحالة باتجاه الإشارة، في الوقت الذي يُقطع الحوار من قبل النص<sup>6</sup>. ثم يسارع "ريكور" إلى تصحيح قوله ليركز على أنّ مصطلح "الاعتراض" (على إحالة الكلمات على الأشياء وإمكانية الاستعانة بالإشارة إليها) لا يعني الإلغاء (إلغاء الإحالة عند التحوّل من الخطاب الشفهي على النص)، إذ لا يوجد نص بلا إحالة، غير أنّ تحقيق إحالة النص هي بالضبط مهمة القارئ ووظيفة التأويل<sup>7</sup>.

لكن لماذا يتوجّب على القارئ أن يحقق إحالة النص بواسطة

التأويل؟

في إجابته على هذا السؤال، يوضّح "ريكور" بأنّ النص حينما يعترض حركة الإحالة على الخارج تكفّ الكلمات عن الإحالة على الأشياء، وتحوّل إلى مجرد كلمات تعبر عن ذاتها، وبالتالي تكون قابلة لأن تؤوّل، ومن هنا تبدأ نشأة عالم النص، الذي يستدعي الفهم<sup>8</sup>.

لكن ما الذي يعرض نفسه على الفهم في النص؟ يقول "ريكور" في رده على هذا التساؤل: «إنّ ما يعرض نفسه على الفهم في النص ليس هو من يتكلم خلف النص<sup>9</sup>»؛ وبتعبير آخر ليس هو الكاتب؛ لأنّ فهم النص ليس هو فهم الكاتب من خلال إنتاجه، ولا هو إعادة صياغة المسار الإبداعي الذي وُلد النص، كما يعتقد شلايرماخر (*schleiermacher*) وأنصار التأويل الرومانتيقي<sup>10</sup>. وإنّما الذي يعرض نفسه على الفهم هو ما يتحدث عنه

النص، أو ما يعبر عنه بشيئية النص (*la chose du texte*)، وما هذه الشيئية إلا ذلك النوع من العالم الذي يعرضه النص على القارئ.<sup>11</sup>

ب- من الفهم والتفسير إلى التأويل:

لكن ما المقصود بالفهم عند "ريكور" وما هي طبيعة العلاقة التي

تربطه بصنوة "التفسير" ؟

في بحثه الطويل والمتأني لهذه الإشكالية يبدأ "ريكور" بعرض رؤية سابقية؛ لاسيما أولئك الذين ينتمون إلى ما يمكن نعتهم "بالهرمينيوطقا الرومانسيّة" ومن بينهم "شلايرماخر" و"ديلتاي". إنّ الزوج فسّر/فهم أو (التفسير/الفهم) في طرح هؤلاء يتميّز بالثنائية والإقصاء؛ بمعنى أنّ كلاهما يقصي الآخر، ذلك أنّهما ينتميان إلى مجالين مختلفين تماما من عالم الواقع هما: مجال علوم الطبيعة بقوانينها العلمية الصارمة التي تستند إلى المنطق الاستقرائي (*logique inductive*)، وهو الذي تستند إليه كلّ عملية شرح وتفسير، والمجال الثاني هو مجال علوم الروح المتعلقة بالحياة النفسية (*le psychisme*)، وهي من العلوم التي يغلب عليها الظن والتخمين المبني على استقراء النفس لذاتها. والفهم عند هؤلاء هو مجال عالم النفس؛<sup>12</sup> يقول "ديلتاي": «الفهم هو المسار الذي نتعرّف به على شيء ما نفساني الطابع بواسطة علامات محسوسة يتجلّى ضمنها»<sup>13</sup>. وعليه فإنّ التأويل عنده «هو فنّ الفهم مطبّقا على هذه التجليات (تجليات النفس في العلامات) والشهادات والمعالم التي تعدّ الكتابة طابعها المميّز»<sup>14</sup>. ينبثق هذا المفهوم النفساني لعملية الفهم من رغبة الإمساك بالكاتب من خلال عمله الفنّي وإعادة بناء المسار الإبداعي الذي انسلّ منه النص، كما سبق الذكر. فالغاية القصوى للتأويل عند "شلايرماخر" هي أن يفهم الكاتب بكيفية أفضل ممّا فهم نفسه.

*dernière de l'herméneutique est de mieux comprendre l'auteur qu'il* La fin  
<sup>15</sup>*lui-même. ne s'est compris*

وهاهنا، يخالفهم "ريكور"، فالطرح الجديد لفعل القراءة عنده وعند من سار في الدرب نفسه، يذهب إلى أن القراءة لا تسعى إلى فهم الكاتب ولا إلى فهم عمله من خلاله، فلا علاقة للقراءة ألبته بمقصديّة المؤلف، وأن سعي القارئ ينحصر في مساءلة النص عن عالم النص؛ يقول "ريكور" موضّحاً: لا يقتضي فهم نصّ ما التلاقي مع كاتبه *Ce n'est pas rejoindre son auteur*. "إنّ الانفصال بين الدلالة (وهي من فعل القارئ) والمقصديّة تُنشئ وضعيّة مبتكرة تتولّد عنها جدليّة التفسير والفهم"<sup>16</sup>. وما التأويل من هذا المنظور إلاّ استلاب مقصديّة النص. فالعلاقة بين التفسير والفهم هي علاقة جدلية عند "ريكور"، كما أنّها علاقة تكامل بحيث أنّ كلّ واحد منهما يستدعي الآخر<sup>17</sup>.

لكن كيف يمكن لهذه العلاقة أن تتسم بالطابع الجدلي التكاملي؟ وماذا يقترح "ريكور" لتحقيق هذا التكامل؟

يعتقد "ريكور" أنّ جدليّة العلاقة بين الفهم والتفسير ممكنة التحقيق في حالة ما إذا تأسّس التفسير على منطلقات تنتمي إلى الحقل الطبيعي للنص ألا وهو الحقل اللساني، عوض الاعتماد فيه - كما هو الشأن عند سابقيه- على مناهج علوم الطبيعة كما سلف الذكر، إذ في إمكان اللسانيات أن تزوّد المحلل بنموذج سميائي لتفسير النصوص يعتمد على علامات النص وحدها؛ من خلال نظامها العلائقي وأداءاتها الوظيفية، دون إحالة على ما هو خارج السياج اللغوي.<sup>18</sup> وذاك هو ما يُعرف بالتحليل البنيوي. وبالفعل يعتقد "ريكور" أنّه في الإمكان اعتبار التحليل البنيوي للنص نوعاً من القراءة الأوّليّة التي « تسعى إلى مقارنة

النص بالتمركز داخل النص وفي حدود سياجه؛ فالنص - من خلال هذه الرؤية - ليس له خارج، وإنما له داخل فحسب، وليس له مقاصد استعلائية (Visées transcendantes)<sup>19</sup> .

هذا النموذج التفسيري ليس ممكنا فحسب، بل وشرعي أيضا لأنه لا يحيل على حقل معرفي أجنبي عن الحقل اللغوي. ويتطبيق هذا النموذج في تفسير النصوص يمكن القول مع "ريكور" أننا شرحنا النص (من خلال مستوياته ونظامه العلائقي والأداءات الوظيفية)، على طريقة تحليل الأسطورة من قبل "كلود ليفي شتراوس"، وتحليل الحكاية من قبل "بارت" (Barthes). إذن باعتماد هذا النموذج نكون قد حللنا النص بشرح طريقة اشتغاله، لا أننا أولناه،<sup>20</sup> لأن داخل هذا النمط التحليلي يبقى النص نصا والقراءة لا تخترقه إلا باعتباره نصا ذا دلالة معلقة. إنها قراءة تمدد وتقوي التوتر الذي يعين إحالة النص على محيط العالم،<sup>21</sup> ذلك أنه يمنع على البنيوي أن يعلق أو يؤول، فالنص بالنسبة له هو مجال مغلق على ذاته، وعلى المحلل أن يبقى في إطار النص فلا يغادره.

فإذا استقر أن هذه القراءة المفسرة أو الشارحة ممكنة التطبيق على النص، وأنها تكشف عن الكيفية التي يشتغل بها النص، أصبح من الممكن، في اعتقاد "ريكور"، أن نرُد هذه القراءة الأولية بقراءة ثانية، الهدف منها تمديد فعل القراءة إلى حدود يمكن معها رفع النقاب عن الجانب المعلق في القراءة الأولى، وإنهاء النص بالكشف عن مستوره. وعلى هذا المستوى يتموقع الاتجاه الحقيقي للقراءة.<sup>22</sup>

ولا يمكن إجراء هذه القراءة إلا إذا اعتبرنا أن النص ليس مغلقا على ذاته، بل مفتوحا على شيء آخر. ومهمة التأويل هي بالذات البحث

عن هذا الشيء الآخر بالاعتماد على نتائج القراءة الأولى؛ القراءة الشارحة المترتبة عن التحليل البنيوي.<sup>23</sup>

فبواسطة القراءة الثانية (القراءة التأويلية) «يعثر النص "المحيين" (*actualisé*) على محيط وحضور، ويمكن القول - عندئذ - أن النص قد استعاد حركته الإحالية، باتجاه العالم وباتجاه الفاعلين، التي كانت معلقة. والعالم هاهنا هو عالم القارئ، والفاعل هو القارئ ذاته»<sup>24</sup>. وبالتالي يمكن القول مع "ريكور": «إنّ النص الذي كان يمتلك معنى فحسب؛ أي علاقات داخلية وبنية، قد أصبحت له دلالة؛ أي أنّه تحقق ضمن الخطاب الخاص بالفاعل القارئ، وأنّه لم يكن للنص من خلال معناه إلاّ بعدا سيميولوجيا، وقد أصبحت له، بفضل دلالاته، بعدا دلاليا»<sup>25</sup>.

هذا التكامل بين القراءتين يسمح لنا - كما يرى "ريكور" - اعتبار التحليل البنيوي ضربا من التأويل السطحي الساذج - إن صحّ التعبير - غير أنّه ضروريّ لقراءة تأويلية نافذة، تغوص في العمق (عمق النص). وإذا كان الأمر كذلك « يبدو - إذا - أنّه من الممكن موقعة التفسير والتأويل ضمن قوس هرمنيوطيقي واحد»<sup>26</sup>. فهما متكاملان لا يقضي أحدهما الآخر. ممّا أدّى بريكور إلى لاستنتاج أنّ «التفسير هو استخلاص البنية؛ أي علاقات التبعية الداخلية التي تشكّل الجانب القار في النص، أمّا التأويل فهو سلوك الممر الفكري الذي يفتحه النص»<sup>27</sup>. أمّا فهم النص فيتمثل في اقتفاء الحركة من النص باتجاه الإحالة، أو ممّا يقوله النص نحو الشيء الذي يتحدث عنه. ومن التحليل السابق يظهر أنّ الدور الذي يلعبه التحليل البنيوي يشكّل في الوقت نفسه تبريرا للمقاربة الموضوعية، وتصحيحا للمقاربة الذاتية.

خاتمة:

لابدّ من الاعتراف بأنّ القراءة التي قدّمناها لجانب من الكتاب القيم لبول ريكور « *Du texte à l'action* » تبقى قراءة جزئية تحتاج إلى التعميق، بالانفتاح على مفاهيم أخرى أساسية في القراءة التأويلية، كالاستحواذ أو الاستلاب « *L'appropriation* » والمباعدة أو المسافة « *La distanciation* » من جهة، والانفتاح على نصوص أخرى لريكور نُشرت في مجلات وكتب مستقلة من جهة أخرى. وذاك هو مبتغانا من خلال ما نحضّره من دراسة لفكر "ريكور" التأويلي وترجمة للكتاب الذي اعتمدهنا في هذه الدراسة إن شاء الله تعالى.



مصادر ومراجع البحث

1. PAUL RICŒUR – Du texte à l’action – Essais d’herméneutique 2 – ED Du Seuil – 1986 – P 1 38.
2. IBID – P 139.
3. Ibid – P 139.
4. Ibid – P 139.
5. Ibid – P 140
6. Ibid – P 140 / 141.
7. Ibid – P 141.
8. Ibid – P 141.
9. Ibid – P 168.
10. Ibid – P 144.
11. Ibid – P 168.
12. Ibid – P 142 / 143.
13. Ibid – P 143.
14. Ibid – P 143.
15. Ibid – P 144.
16. Ibid – P 199.
17. Ibid – P 165.
18. Ibid – P 146, 149 et 167.
19. Ibid – P 146.
20. Ibid – P 149/ 207.
21. Ibid – P 149.
22. Ibid – P 151.
23. Ibid – P 152.
24. Ibid – P 153.
25. Ibid – P 153.
26. Ibid – P 155.
27. Ibid – P 156.
28. Ibid – P 208.

## التكامل المعرفي بين مواد اللغة العربية

د/رفاس سمير  
جامعة سيدي بلعباس

### المعرفة

ترتبط المعرفة بالفهم والإدراك، الذي يتأتى من خلال التأمل في طبيعة الأشياء، وتقصي الحقائق، بحثا عن الاكتشاف والتعلم والتطور. ومن هنا كانت المعرفة في مفهومها العام هي، مجموع الخبرات والمهارات المكتسبة من خلال التجربة أو التعليم.

والمعرفة أوسع وأشمل من العلم؛ لأنها تتضمن معارف علمية وغير علمية، بينما العلم فهو ضرب من المعرفة المنظمة التي تستهدف الكشف عن المجهول، فتتنظر له، وتقننه وتنقله من التجريد إلى التجريب.

والمعرفة أنواع؛ حسية، فلسفية وتأملية، علمية تجريبية. وغالبا ما ترتبط المعرفة بالتعليم، المعلومات، الاتصال والتنمية.

وقد فرق العلماء بين المعرفة والعلم وحددوا بأنها تتعلق بذات الشيء، والعلم يتعلق بأحواله، فتقول: عرفت أباك، وعلمته صالحا عالما...، فهي حضور صورة الشيء ومثاله العلمي في النفس. أما العلم، فهو حضور أحواله وصفاته ونسبتها إليها، فالمعرفة تشبه التصور، والعلم يشبه التصديق. وكلاهما يسعى إلى إحداث التكامل في نقل المعارف وتطوير المعلومات وتسهيل التواصل والاتصال بين شتى العلوم.

### التكامل المعرفي

لهذا المصطلح إحياءات ودلالات، ومنطلقات ومرجعيات، وخلفيات وغايات، ومما يوحي به "التكامل المعرفي"، الموسوعية في المعارف وشمولية الثقافة؛ والإلمام بكثير من العلوم.

وقد تحدث العلماء قديما عن ضرورة التكامل بين العلم والعمل، كما التفتوا أيضا إلى ضرورة تكامل البحوث العلمية في جانبيها، النظري والتطبيقي. ثم ظهرت من بعد ذلك، في القرن العشرين حاجة الفيزياء إلى الرياضيات، وحاجة البيولوجيا إلى الكيمياء، ثم كان لظهور العلوم البينية تأكيد على ضرورة الإفادة من تقدم العلوم على بعضها البعض، فيحدث التلاقح والتعاون والتداخل فيما بينها، وقد شملت فكرة التكامل ثنائية العلم والدين أيضا، كما اعتمد أيضا في مجال التربية والتعليم، كواحد من المداخل المهمة في بناء المناهج التعليمية.

ومع ذلك فإن التكامل بين العلوم المختلفة لا يعني أنها جميعها في مرتبة واحدة من حيث علاقتها بالحقيقة أو من حيث أهميتها وأولويتها. فتكامل أعضاء الجسم البشري في أدائها لوظائفها لا تجعل أطراف الجسم في أهمية القلب أو الدماغ مثلا.

التكامل المعرفي عملية فكرية منظمة، وموجهة نحو هدف معين وغاية مرجوة، ومن ثمة فإنها ذات بعدين؛ واحد إنتاجي وآخر استهلاكي. أما الإنتاجي، فهو صورة من صور الإبداع الفكري الذي يحتاج إلى قدرات خاصة لفهم النص، في حين يتعلق الاستهلاكي بتوظيف الأبنية الفكرية التي يقوم عليها التكامل. وهي معطيات. ننطلق منها في فهم أسيقة النص وأبنيته.

وتتجلى أهمية التكامل في المجال العلمي العملي ضمن أربعة خطوات؛ أولها الاكتشاف، وثانيها التطبيق، والثالث هو التعليم الذي ينقل المعرفة ويورثها من جيل إلى جيل، لنصل إلى الرابع وهو التكامل بوصفه نشاطا يتم فيه دمج التركيب بالمعنى وهو المجال الذي يعطي للنص قيمته وأهميته ومعانيه ودلالاته.

لقد أصبح فعل الممارسة البحثية في إطار وحدة العلوم وتكاملها، من الصعوبة بمكان، وذلك لعدم وضع ورسم نماذج للبحث العلمي ضمن هذا التصور. كما أن تسخير الجهود لتكامل العلوم الطبيعية مع العلوم الإنسانية والاجتماعية على أساس إبراز وحدة التكامل بينها في برامج التعليم، سوف يرغم الجامعات على إعادة تصميم برامجها، كما أن بعض التخصصات وبعض الحقول المعرفية، سوف تقفز إلى دائرة تصميم برامج المناهج الدراسية.

ومن كل ما سبق حول مفهوم التكامل نقول: التكامل، ثلاثة أنواع، وهي: داخلي وخارجي ومتكامل. وينحصر الداخلي في قوانين اللغة وقواعدها وضوابطها، المختصة بها. بينما يقوم الخارجي، على توظيف مواد غير لغوية كالرياضيات والفيزياء والعلوم التجريبية والنفسية والفلسفية والاجتماعية وغيرها، قياما متكاملًا متكافئًا، في خدمة النص. ويبقى بعد هذا التكامل المتكامل، وهو الاستعانة بمختلف المواد غير اللغوية، كالتى ذكرناها يضاف إليها مختلف النشاطات العلمية والتجارب المخبرية، ثم مختلف القوانين والقواعد في مختلف المجالات، مضافة جميعها إلى ضوابط اللغة وقوانينها، حيث يدمج الجميع في خدمة النص اللغوي وهذا هو التكامل المتكامل.

وبعد تجميع المواد وتنظيمها وتنسيقها تصبح جاهزة متكاملة تصب في مجرى واحد هو النص. ولا يغيب عنا، أن المواد المجمعة مستقاة كلها من النص، لتعود إليه، وتكون العملية دقيقة محكمة حين يخدم النص نفسه بنفسه. وإذا كان لغويا فستكون العملية أكثر دقة وصعوبة، حين يكون البحث باللغة، في اللغة، عن اللغة، إلى هيكل لغوي كامل متكامل هو النص اللغوي؛ (لأن اللغة ليست مجرد أصوات وصيغ وجمل ودلالات، بل هي أداة لممارسة الفعل على المتلقي أيضا، على أساس أن النص اللغوي في جملته إنما هو النص في موقف)<sup>1</sup>، فالنصوص . في رأي سوينسكي إبداعات لغوية يستدعيها واقع معين أو وجهة نظر فعلية معينة. (و...تتمثل الغاية من عملية التفسير في حل المشكلة المعرفية للفهم، والعملية التفسيرية وحدة لن نضفها إلا بالإحالة إلى اللغة، واللغة - على حد تعبير همبولت - ترينا أن الكلام الذي يفرزه من يعيشون معنا ليس موضوعا ماديا جاهزا لأن يستقبل بواسطتنا، إنه الأصل أو السبب المادي لحافز يوجهنا إلى أن نعيد ترجمة ما أدركناه، وأن نبني من جديد معناه من الداخل)<sup>2</sup>. ومن هنا تبدأ الدائرة تضيق والحلقة تنغلق والتركيب يتوسع لينتهي الكل إلى النص. وتظهر صفة التكامل المعرفي في ثلاثة مستويات: تكامل المصادر، وتكامل الأدوات، وتكامل المصادر والأدوات. وهو ما سنقف عنده في علاقته بتلقي النص.

#### النص

النص هو سلسلة مبنية من التعبيرات اللغوية التي تشكل كلا متكاملًا. والخطاب فعل بنائي يتجلى في السلوك اللغوي في حين أن الخطاب هو النص اللغوي بعد استعماله، وهو وسيلة المتخاطبين في توصيل الغرض الإبلاغي من المخاطب إلى المخاطب، ويتسم بأنه كتلة

بنوية واحدة متماسكة الأجزاء، وأية محاولة لفصل أجزائه بعضها عن بعض تؤدي إلى تغييره وإعادة بنائه. وعليه، يكون النص معبرا عما هو مكتوب أما الخطاب فهو منطوق ينتقل من المرسل إلى المستقبل المتلقي. وهذا لا ينفي عن النص دوره في تفعيل عملية الاتصال، فما كان مكتوبا نطقناه أولا ثم كتبناه، وما كتبناه قرأناه ونطقناه ثانية، في حركة دائرية مغلقة ومتعاقبة.

و(النص كذلك علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد في تفسيرها واستقبالها)<sup>3</sup> وتحليلها بواسطة الفكر الذي يتخذ اللغة وسيلته في ذلك. فأساس اللغة فعل نتج من خلاله التعبير عن مضمون الفكر بواسطة علامات ورموز متفق عليها من طرف المتخاطبين. لذلك، فإن المفاهيم التي استخدمتها نظريات التواصل في مختلف الحقول مثل الرسالة، المرسل، المتلقي، القناة، الشفرة أو السن، تعتبر ذات فعالية إجرائية لفهم العمليات التواصلية في تنوعها. وللمخاطب دور فعال في عملية التخاطب، يتجلى في عملية التحليل التي يقوم بها أثناء تلقيه الخطاب؛ أي تحليل الرسالة اللغوية، فيكون عمله هذا مكملا لعملية التركيب التي قام بها المخاطب. وعندما يتلقى القارئ النص، فإنه يتعامل معه معاملة خاصة في محاولة منه لفهمه واستيعابه، وفك رموزه وشفراته، مستعينا في ذلك بثقافته ومكتسباته القبلية، وتجاربه الخاصة.

#### في تلقي النص

يتفق معظم الدارسين المهتمين بمقاربة النصوص وتحليلها على أن الدراسة النسقية للنصوص لا تستطيع أن تكون سوى نظام متداخل

العلوم. فالنصوص لا تملك فقط بنى قاعدية، ولكنها تملك أيضا بنى كبرى، كالبنى الأسلوبية والبلاغية التي هي في عدد من مستويات النص ومسؤولة عن التغيير. وهنا يظهر تكامل الداخلى مع الخارجى في النص، إذ أن المتلقى لا يكتفى بدراسة البنيات الأساسية فقط؛ لأنها لا تعطي للنص المعنى الكلى أو الدلالة المكتملة وإنما تقف عند حدود الدلالة المعجمية فقط، لذا يجد نفسه مضطرا إلى تطعيم دراسته بمستويات أخرى تفوق المستويات الأربع التي يبنى عليها النص.

فليس المقصود فقط هو فهم النص وتحليله لذاته، ولكن المقصود قبل كل شيء هو فهم مختلف وظائف النص، وتحليلها في هذه السياقات. كما أن المادة الفعلية التي تقدمها تراكيب اللغة ليست كافية لتقديم تفسيرات دقيقة للنصوص، وعلى اللغوي المفسر أن يستعين بعناصر أخرى، تختلف الاتجاهات في وصفها وإن اتفقت على أنها ترجع أساسا إلى تصورات غير لغوية (ما وراء اللغة)، من علوم أخرى متداخلة مع علم لغة النص تداخلا شديدا.

إن الدراسات الحديثة الآن لا تسعى إلى دراسة الأنظمة اللغوية فقط، وإنما تبحث في علاقتها ببعضها وفي كيفية استخدامها وتوظيفها داخل النص اللغوي. (ويرى هارتمن أنه عند معالجة النص ينبغي تحليل الأسس الحاملة للمعلومات وتأثيراتها الداخلية، أي داخل النص والانتقال من مضامين خارج النص، غير نصية إلى معلومات الأساس (يعني قضايا الموقف والسياق)، ويرى أيضا ضرورة فصل وحدات تحليلية نصية وتحديدها بالاستعانة بعلوم أخرى)<sup>4</sup>. وهذا وجه من أوجه التكامل بين العلوم اللغوية وغير اللغوية.

يرتكز النص عدة اعتبارات تجعله يتجاوز حد الجملة الجزئي، منها البحث عن ائتلاف المعنى أيضا بين التراكيب الأساسية داخل

الاستعمالات اللغوية، والإشارة إلى عملية الفهم والتأثير، والكشف عن الروابط الداخلية في النص، والروابط الخارجية خارج النص، والربط بين التراكيب وعوامل حقيقة وعوالم محتملة، وغير ذلك من الاعتبارات، منها، أن النص تتحكم في إنتاجه عدة عمليات لغوية ونفسية واجتماعية ومعرفية، تشكل من الأجزاء وحدة منسجمة قائمة على قواعد تركيبية ودلالية وتداولية معا، ويؤدي الفصل بين هذه القواعد أو تجاهل جزء منها إلى خلل حتمي في التفسير.

وبعد، فإن (البنية النصية إذن بنية معقدة ذات أبعاد أفقية وتدرج هرمي، تحتاج إلى ذلك الخليط المتكامل من علم النحو وعلم الدلالة وعلم التداولية، الذي اختص علم لغة النص بالقدرة على استيعابه، إذ إنه علم يجمع شتات الجزئيات المبعثرة في فروع معرفية مختلفة في إطار نظرية متكاملة)<sup>5</sup> وهو ما اعتمده فاندايك في نظريات وتحليلاته للنصوص.

لقد انطلق فاندايك من مصادر متنوعة ومختلفة (ترجع إلى علوم اللغة والاجتماع والنفس والمعرفة والمنطق وغيرها... وقد اعتمد على أسس دلالية منطقية من شرح عمليات الترابط النحوي بين المتتاليات النصية، والتماسك الدلالي بين الوحدات الكبرى، بالإضافة إلى عدد من المعلومات النحوية التقليدية المستقاة من اتجاهات مختلفة، وعلى أسس معرفية ونفسية في تحديد القارئ وعملية الفهم واسترجاع المعلومات والتذكر وغير ذلك، وعلى أسس تداولية واجتماعية تصل بين الأبنية والاستعمالات والسياقات، وتكشف عن أشكال العلاقات بينها بصورة دقيقة)<sup>6</sup>.

وهذا ما يدعو إليه علم لسانيات النص الذي تجاوز التصور التقليدي في تعامله مع النص (فلم يعد يقتصر على مجرد تنظيم



الحقائق اللغوية فحسب، أو بعبارة أكثر دقة، لم يعد يعنى بالمستويات اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية من خلال وصف ظواهر كل مستوى وتحليلها في إطار مناهج تتسم بموضوعية مرنة، وإنما تعدت مهمته إلى الاهتمام بالاتصال اللغوي وأطرافه وشروطه وقواعده وخواصه وآثاره، وأشكال التفاعل، ومستويات الاستخدام، وأوجه التأثير التي تحققها الأشكال النصية في المتلقي، وأنواع المتلقين وصور التلقي، وانفتاح النص وتعدد قراءاته<sup>7</sup> فحقق ما يسمى التكامل المتكامل.

إن استمرار التجدد المعرفي، واختلاف المعارف والمعلومات التي يكتسبها الإنسان في مراحل مختلفة تجعله يتجاوز الإطار التفسيري السابق، ويقدم عدة قراءات جديدة لا يلفظها النص الجيد. إعادة الفهم لا تعني بأية حال من الأحوال إشارة إلى فهم سابق خاطئ، ولكنها تدل - على تجدد تجارب المرء واختلاف نظراته - دلالة واضحة.

إن لتجدد المعارف وتكاملها مع بعضها، يضيفي إلى إغناء المنهج الذي به نحلل، والنص الذي نقرأ، ولا يمكن أن يتأتى هذا إلا عبر التفاعل الإيجابي بين النص والمتلقي؛ ذلك أن تفسير النص يحتاج إلى معرفة عريضة شاملة، وإذا كانت الاتجاهات النصية تعنى بالبحث عن منهج تلقي القارئ للنص، فإنها تختلف فيما بينها في كفاءات التلقي وأدواته وأهدافه.

**مصادر ومراجع البحث**

1. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، 115، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2004، القاهرة.
2. السابق، 141.
3. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، 14. من البنيوية إلى التشريحية، ط3/1993، دار سعاد الصباح، الكويت.
4. عيد حسن بحيري، علم لغة النص، 154.
5. السابق، 112 - 113.
6. السابق، 117.
7. السابق، 140.

## فاعلية المستويات اللسانية وتأثيرها على علاقة تحويل المعاني وتأويلها

د/ سعاد بسناسي  
قسم اللغة العربية وآدابها  
جامعة وهران

تمهيد:

إنّ اللغة في أصلها مستويات، وكلّ مستوى منها يخدم الآخر، وكلّها متكاملة ومجتمعّة تتفاعل، لتحقيق غايات لسانية وأدبيّة، تتلخّص في تحديد الإيحاءات الصوّتيّة، واستخلاص تشكيلاتها وملامحها المقطعيّة وفوق المقطعيّة، كما تُسهم في المساعدة على فهم وتمييز تحولات المعاني الإفراديّة، واستكناه الدلالات التّنويعيّة للنصوص الأدبيّة وتأويلاتها المتباينة.

فالحديث عن المستويات اللسانية، يحتمّ علينا الإشارة إلى علاقاتها التّكامليّة والتّفاعليّة فيما بينها؛ لأنّ التّفاعل صيغة تدلّ على التّشارك والمشاركة بين شيئين. ومن هنا، قامت إشكاليّة هذه المداخلة، التي تتلخّص في كفيّة التّعامل مع النّص الأدبيّ فهما، وتحويلا، وتحليلا، وتأويلا، ثمّ ضبط طرائق ذلك كلّ، وتوضيح مناهجه تحليلا، وتمثيلا، وتعليلا، إضافة إلى الدّراية الحتميّة بخلفيّات النّص الأدبيّ، ومعرفة مجمل أساليبه، وحدوده؛ ذلك لأنّ الأمر لا يبدو على هذا القدر من الوضوح والبداهة بالنّسبة لمجموعة من القواعد العرفيّة وشروط التّأويل

التي تتضمنها نظريات البلاغة والسرد؛ إذ إنّ المقولات والوحدات والمستويات الداخلة فيها تختلف عن تلك التي تستخدم في النحو والدلالة والتحليل التداولي للغات الطبيعية، مما يفرض تمييزاً واضحاً بين عناصر هذه الشبكة من المنظومة العلمية<sup>1</sup> وهذا الاختلاف في الوحدات والمستويات لا يمنع من وجود تكامل وتفاعل بينها.

وقد دار جزء كبير من البحوث الاجتماعية اللغوية حول خواص الأبنية الصرفية الصوتية والدلالية؛ مما يجعل عمليات الانكماش الدلالي والتداولي التي تلاحظ على الخطاب بارزة، وترك في الظل ارتباطها الوثيق باختلاف السياقات الاجتماعية، هذا عدا الفروق الأسلوبية المعروفة، مثل المعاجم الخاصة وأطوال الجمل ودرجة تعقيدها<sup>2</sup> والمفروض حين التعامل مع البنى اللسانية يكون بدءاً بفهم الإيحاءات الصوتية لمكوناتها، ومعانيها الإفرادية باختلاف تقسيماتها ووظائفها اللسانية، كما ينبغي تحديد الدلالات التركيبية للنصوص وأساليبها البلاغية، وهذا في حد ذاته أكبر تكامل لساني تفرضه طبيعة اللغة.

#### الإيحاءات الصوتية

إنّ الوحدات الصوتية القاعدية هي أساس اللغة، وهي في أصلها وحدات مقطعية، وفي الأصوات إيحاءات ينبغي معرفتها لفهم النصوص بأنواعها؛ ومنه فإنّ النص لا تتحقق أهدافه إلا بمعرفة مختلف الملامح والتلوينات والتشكيلات الصوتية التي تعتبر وحدات صوتية صغرى تُداخلها التنوعات التي تدرس ضمن ما يسمّى بنظرية الفونيم، الذي هو وحدة صوتية تحدث تمييزاً في المعنى، أو هو أصغر ذرة في الكلام. ومثلما يمكن أن تتسبب تجزئة الذرة أو تغييرها في تغيير المادة التي تتكوّن منها، كذلك يمكن أن يتسبب تغيير الفونيم في فقدان الكلمة معناها والتحوّل

بها إلى معنى آخر<sup>3</sup>. والوسيلة المناسبة لمعرفة الفونيمات هي إدراج كلمة مع كلمة أخرى تناظرها في جميع المكونات باستثناء مكون واحد، وهذا ما يسمّى بالتنايية الصغرى، أو وضعها ضمن توزيع تبادلي مع عدد من الكلمات البديلة، ومثل ذلك صيغة (قال) التي يعتبر فيها صوت القاف اللّهيّ المجهور الشّديد المقلقل فونيميا تمييزياً بذكر الصيغ الإفرادية الآتية: (سال، ومال، ونال، وغيرها) وصوت اللّام هو فونيم تمييزي فيها؛ لأنّه يميّزها عن (قام، وقاس، وقاب، وغيرها من الصيغ).

ومعلوم أنّ تمييز الوحدات الدلالية، لا يمكن أن يتمّ من دون الإشارة إلى تقسيم المنطوق إلى وحدات نحوية ذات درجات متفاوتة من التّعقيد، وعلى وجه الدقة إلى مفردات وجمل، إمّا باستخراج هذه الوحدات والإشارة إلى تراتبها (الملامح الارتقائية) أو عن طريق تحديدها وإدماجها (الملامح التّحديدية) مع ما تلعبه الملامح الرّائدة من دور في تحديد المعاني وتحويلها وتأويلها.

وإنّ تكرار الأصوات في النّص له إحياءات تأثيرية وتحويلية هامة؛ فمحمّد مفتاح يعتبر رمزية الأصوات من اللّعب الذي يفوق الجد<sup>4</sup> لأنّه يعتبر النّص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة، تقوم على عدد معين من المقاطع التي تكون في شكل سلسلة تنتج سلسلة من القضايا الفكرية، التي تكوّنها سلسلة من الجمل، لتؤدّي دلالات معينة؛ فالنّص تراعى فيه إحياءات المواد الصوتية، وتشكيلاتها من تكرارات، وتقليبات، ورمزية، وجرس، وتنغيم، ونبر، ووزن، وغيرها وتأثير هذه الملامح الصوتية في مفردات وتراكيب النّص المتفاعلة لإنتاج دلالات تتحوّل وتتأثر وتتّوَع بحسب السّياق والمقام الواردة فيه.

ويمكن استخلاص خصوصيات النص من خلال تراكم الأصوات، واللعب بالكلمات، وتشاكل التراكيب، ودورية المعنى، وكثافته، وخرق الواقع<sup>5</sup> فالصوت إن كان النص شعرياً أو نثرياً يلعب دوراً هاماً في الإيحاء والتصوير؛ فالشاعر مثلاً يجعل من الصوت عنصراً إبداعياً، وآلة تصويرية عجيبة، وهي ظاهرة أسلوبية تستوقف القارئ والمحلل للنص بجماليات أصواتها، ويبدو التأثير والتأثر من خلال إيقاع الأصوات والكلمات المتفاعلة مع بعضها والمؤثرة في بعضها، ومختلف التماثلات الصوتية وإيحاءاتها البلاغية؛ فانسجام الأصوات مع بعضها يشكل الدلالة النصية؛ بل وينوعها؛ فالأصوات بحسب مخارجها ومواقعها الصوتية لها دلالة، وباعتبار كمياتها الصوتية الأساسية تحمل جمالية صوتية وفنية وطاقة دلالية تنوعية بحسب طبيعة الصوت مهموساً كان أو مجهوراً، إضافة إلى مراعاة الأصوات بكمياتها التأنوية من شدة وتوسط ورخاوة، وما تحمله الصفات الفارقة التمييزية من ملامح تمييزية ودلالية.

#### المعاني الإفرادية بين التحويل والتأويل

يرتبط التأويل بالمعرفة من زاويتين: زاوية البحث في موضوع ما عن حقائق أو معارف مجهولة لدى المؤول، حيث يشرع في التنقيب عنها يدفعه إلى ذلك إحساسه بغرابتها، أو حاجته إليها لغاية دينية أو دنيوية إنَّها معرفة هدف لذاتها؛ أمَّا الزاوية الثانية فهي التي يرتبط فيها الفعل التأويلي بمعرفة يمتلكها المؤول، أي مجموع العناصر والأدوات التقنية، والعلوم المرجعية، والمسارات التحليلية التي يستعين بها للتعامل مع موضوعه التأويلي باحثاً عن ضالته؛ فهي معرفة أداة، ووسيلة لاكتشاف معارف جديدة، ستصبح فيما بعد وسائل تمهد له السبيل لمعرفة أخرى تكون موضوع بحث جديد.

وإنّ تجربة التّأويل هي دوران لولبيّ بين المعرفة الأداة والمعرفة الموضوع، للوصول عبر النّصوص إلى حقائق الظواهر، إنّه اشتغال يسعى إلى امتلاك معرفة ما، أو الإجابة عن أسئلة مقلقة، أو تدبير افتراضات أو تخمينات أو حدوس معيّنة<sup>6</sup> وفي هذه الحركة اللّولبيّة ومن خلالها تتفاعل عناصر العمليّة التّأويليّة، لتخلق فضاء خاصاً للمؤؤل والمؤؤل وما بينهما من عناصر تكاملية، لا تكون إلاّ نتيجة تحويلات وتحولات دلالية تختلف باختلاف الموضوع والقصد.

#### الدلالات التركيبيّة في النّصوص الأدبيّة:

إنّ ترتيب الوحدات الإفراديّة يعتبر مظهراً رئيساً من مظاهر فهم التّراكيب المشكّلة للنّص، وبخاصّة ما يصيها من مسائل التّقديم والتّأخير، والحذف والإضافة، وما ينتج من دلالات تنويعيّة بسبب التّحويلات التّركيبية للجمل العادية البسيطة، التي تتحقّق من خلال إعادة توزيع وحداتها الإفراديّة .

إنّ تطبيق مبدأ التّنسيق<sup>7</sup> يشمل الكثير من المنسقات اللّغويّة، وخصوصاً إذا أُلّف بين الدّراسات النّحويّة والبلاغيّة، ولهذا فإنّ قائمة أنواعه وأصنافه طويلة، منها: أنواع الإحالة وأنواع الضّمائر وأنواع أسماء الإشارة وال أنواع أسماء الاستفهام وأفعال التّفصيل وأنواع الموصولات... والإجمال والتّفصيل والتّكرير... والتّرابطات المعجميّة مثل تكرار الكلمة نفسها ومشتقّات الكلمة والتّرادف والتّضاد والعامّ والخاصّ والكنائية والمجاز المرسل والاستعارة، هذا إضافة إلى عنصر التّنضيد الضّروريّ لتماسك النّص.

والتّنضيد هو أدوات العلائق النّحويّة الآتية، مثل: الواو، أو، أدوات الاستثناء، وحروف التّعليل، وما يدلّ على الغاية والشّروط والجواب، ومع

ذلك فإنّ التَّنسيق والتَّنضيد غير كافيين، وإن كانا ضروريين؛ فقد تحتوي الجملة على أدوات التَّنضيد والتَّنسيق ولكنها لا تكون نصًّا؛ وعليه فلا بدّ أن يضاف إليها عناصر أخرى يختلف الباحثون في عددها وفي تسمياتها؛ وأهمّها المرسل والمتلقّي والقناة والموضوع والمقام والهدف. وإذا اجتمع التَّنضيد والتَّنسيق فإنّ تلك الجملة تصبح نصًّا<sup>8</sup>. وهذه العناصر يضاف إليها عنصر هامّ وفعلّ وهو التَّشاكل، الذي سنأتي إلى ذكره في عنوان التَّحليل.

كما ينبغي تحديد أجزاء القول في البلاغة وعلاقاتها المتبادلة، وفي مستويات وصفها اللغويّة، والاتّجاه البنيويّ في هذا المقام، يولي الاهتمام بضرورة تحليل علاقات الأجزاء الخمسة المعروفة في البلاغة، وهي: الأغراض، والترتيب، والعبارة، والدّاكرة، والفعل بنظائرها في النّظام اللغويّ الحديث.

وإنّ وصف العمليّات البلاغيّة يقوم على أسس جديدة، باعتبارها تحولات أو انحرافات، تتضمن تصوّرات عديدة، وتميّز بين مجموعتين كبيرتين من هذه التَّحوّلات: إحداهما تتصل بجوهر هذه المادّة، والأخرى بعلاقاتها؛ فالأولى تعاني فيها الوحدات ذاتها من التَّحوّل، والثّانية يمسّ التَّحوّل علاقاتها فيما بينها لا مبانيها<sup>9</sup> وهذه العمليّات الجوهرية لفهم النّص لا تتمّ إلاّ بشكّلين، أحدهما حذف الوحدات، والثّاني إضافة وحدات جديدة، وهي في ذاتها تحولات وتحويلات.

ولا يتحقّق التَّحوّل البلاغيّ في النّص إلاّ بفضل آليّات التَّركيب، ومنه فإنّ مستويات التَّحوّل عند البلاغيّين، وبخاصّة الجدد تتمّ على عدّة محاور، يتحوّل فيها اللفظ، والتَّركيب، والدّلالة، كما تتحوّل العلاقة بينها كلّها. فالتحوّلات الصّوتية تؤدّي إلى تحولات أكبر صرفية



وتركيبيّة وبلاغية (وإذا كان مستوى التّغيير يحيل إلى الصّوتيات والصّرف، فإنّه عندما يتمّ التّغيير التّركيبيّ في الجمل، وتنجم عن ذلك نتائج بلاغية)<sup>10</sup> مع ضرورة مراعاة تحديد التّحوّلات التّركيبيّة، طبقاً للمنظور التّوزيعيّ (DISTRIBUTIONNEL) لأنّها تعمل بطريقة ملائمة لارتباط محتوى النّص الأدبيّ، وتربط عناصره ومعانيه.

كما تتوجّه البلاغة إلى المستمع أو القارئ لتؤثّر فيه، وتلك العلاقة ذات خصوصية في البحث اللّغويّ النّصيّ، إلاّ أنّ العلاقة العكسيّة لا تقلّ عنها أهميّة، وهو غير متفرد في ذلك؛ لأنّ عمليّة الاتّصال تجمع العلاقة بين أطراف الاتّصال الأساسيين (نصّ - منتج - متلق) وكيفيات التّفاعل بينها، ويمكن أن تتضح العلاقة في عدّة تصوّرات للبلاغة التي عدّ علم النّص وريثها الشّرعيّ؛ فالبلاغة يمكن أن تصل إلى الهدف الذي يتمثّل في إرشاد السّامع أو القارئ، إلى التّعرف على المتكلّم أو الكاتب بطرق ثلاث: بشرح تعليميّ موجّه في المقام الأوّل، وبغرض ممتع، ثمّ من خلال طريقة عاطفيّة، أي بلاغية بارعة<sup>11</sup> وهذه الطرق الثلاث مكّمة لبعضها، وتؤدّي بتفاعلها وتأثيرها إلى هدف واحد.

فالبلاغة أصلاً، هي نظام من القواعد التي تقوم مهمّته على التّوجيه في إنتاج النّص الأدبيّ، وهي نظام يتحقّق في النّص، تؤثّر على القارئ بإقناعه، أو تؤثّر على المتلقّي في عمليّة الاتّصال الأدبيّ. وللبلاغة دور مماثل عند إنتاج النّص، وذلك فيما يتّصل بالعناصر التي تتبعها من أجل التأثير والإقناع.

وإنّ العلاقة بين المرسل والمتلقّي التي حرصت البلاغة على إبرازها، قد وجدت طريقها إلى نظرية الاتّصال، وبالتالي إلى التّداوليّة التي عُيّنت بالسياقات المختلفة؛ فالبلاغة تداوليّة في صميمها؛ بيد أنّ البلاغة

والتداولية تعتمدان على اللغة كأداة لممارسة الفعل على المتلقي، وإن للأجناس البلاغية قيمة منهجية، سواء في نظرية النص أم نظرية الأسلوب القائمة على الاتصالية. ولا يعنى هنا بما تحدثه من أثر جمالي فحسب؛ بل بما تسهم به في تشكيل مضمون النص ودلالاته المتنوعة والتداعيات في أذهان المتلقين؛ فدارس البلاغة والخطاب يتعين عليه تبني منهج اللسانيات الوصفية ببعده الديناميكي المفتوح، محاولاً تحديد الأشكال اللغوية المناسبة في النص<sup>12</sup> الذي تفتح من خلال قراءته أبواب التحليل والتحول ثم التأويل.

#### بين التحليل والتحويل والتأويل

إن عملية التحليل ذات أهمية كبرى في فهم النص، بمعىة عمليات أخرى؛ فهي تجمع بين التشاكل والتباين والقصدية (INTENTIONALITE) والتفاعل (INTERACTION) بمعىة العناصر اللغوية: الأصوات والمعجم والتركيب بجميع أنواعه، والإيقاع والسرد المرتبطين بالفعل اللغوي، والكل يبحث في الدلالة الكامنة في مكونات الخطاب كلياته وجزئياته؛ لأن بنية الخطاب تقتضي وجود بنيات كلية، هي في حد ذاتها من خصائصه الفنية والتركيبيية<sup>13</sup> وإن العلاقة القائمة بين التشاكل والتحليل ضرورة؛ لأن التشاكل يقوم على التحليل بالمقومات الذاتية، والمقومات السياقية؛ فبالتحليل تكتشف بواطن النص، ومرتكزاته.

كما تتخذ رؤية النص مسارا معرفياً، بتخريج النص تخريجاً تأويلياً (ومعنى التأويل هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز، من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه أو لاحقه أو مقارنه، أو غير لك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي)<sup>14</sup> وهذه كلها مجتمعة

ومشتركة ومتكاملة تحقق دلالة النص البلاغية، ويرى بارط (BARTH) أن وحدة النص ليست في منبعه وأصله وإنما في مقصده واتجاهه<sup>15</sup> الذي تعنى به العملية التأويلية بالدرجة الأولى. وإذا كان التأويل يُستمد من مرجعية البرهان من جهة، ومن قوانين الكلام من جهة أخرى، فإن درجات الناس في العلم بالجهتين متفاوتة، وهذا هو الذي يجعل عملية الإجماع صعبة، بل مستحيلة. ومعنى ذلك أن الاختلاف والتعدد يظلان قائمين رغم بذل الوسع في الوصول إلى الحقائق البرهانية اليقينية من جهة، وفي فهم قوانين اللغة التي هي أساس التأويل من جهة أخرى<sup>16</sup> مع ذلك تشير إلى أن المعاني في النص تكون انسيابية؛ لأن المعنى هو ذلك الكائن الانسيابي ذي الحركة المتناوبة داخل النص حيث وراء الكتابة ليقدّم رموزه كمفاتيح لعملية الفهم؛ فلا توجد فكرة محضة، فكل تلفظ بفكرة ما، هو تأويل لها، كما أنه لا يوجد فهم محض، فكل فهم هو قراءة - للقراءة، ومنه فإن المعنى هو صيغة الاشتراك بين الفهم والقراءة، فإن ما ينتج المعنى، ليس النص بذاته بل هي القراءة المستعادة في شكل اللغة<sup>17</sup> بمستوياتها؛ ولهذا ارتبط التأويل بالمعنى لارتباطه بالنص.

مصادر ومراجع البحث

1. بلاغة الخطاب وعلم النّص، صلاح فضل، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لونغمان، ط1، 1996م، ص10.
2. نفسه، ص11/10.
3. ينظر، أساسيات اللّغة، رومان جاكوبسن وموريس هالة، تر، سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، ط1، 2008م، ص14، باختصار وتصرف.
4. تحليل الخطاب الشعريّ، استراتيجية التّناس، دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ص215.
5. تحليل الخطاب الشعريّ، استراتيجية التّناس، المركز الثّقافي العربي، بيروت، البيضاء، ط2، 1987م، ص16.
6. تقابلات النّص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، محمّد بازي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص129.
7. التّلقّي والتّأويل، محمّد مفتاح، ص158.
8. نفسه، ص158، وما بعدها.
9. صلاح فضل، ص104، وما بعدها بتصريف.
10. نفسه، ص107.
11. علم لغة النّص، المفاهيم والاتّجاهات، ل سعيد حسن بحيري، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، ط1، 2004م، ص22/21 باختصار.
12. ينظر، علم لغة النّص، المفاهيم والاتّجاهات، سعيد حسن بحيري، ص23 وما بعدها.
13. لسانيّات النّص، أحمد مداس، ص22.
14. الخطاب والتّأويل، نصر الدّين أبو زيد، المركز الثّقافي العربيّ، ط2، 2005م، ص64.
15. درس السّيميولوجيا، بارط رولان، تر، عبد السلام بن عبد العالي، دار طوبقال، المغرب، ط2، 1986م، ص87.
16. الخطاب والتّأويل، نصر الدّين حامد أبو زيد، ص65.
17. اللّغة والتّأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربيّة والتّأويل العربي الإسلاميّ، عمارة ناصر، دار الفارابي، منشورات دار الاختلاف، ط1، 2007م، ص37، باختصار وتصرف.

محددات تلقي النص  
في ضوء جدلية المبدع والمتلقي

د/ فريدة آيت حملدوش  
قسم اللغة العربية وآدابها  
جامعة وهران

تمهيد:

لم تتوقف علاقة التفاعل المعرفي بين القارئ والمتلقي منذ اللحظات الأولى التي أعلنت عن فعل الإبداع بمختلف نصوصه وأشكاله وأجناسه. والأدب بوصفه تكويناً لمجموع النصوص والأجناس فإنه يرتهن دوماً لفاعلية التواصل ومن ثم فإنه يتحول إلى مشروع للحوارية وسياق التداول. إذ إنّ المكونات الحضارية بكل ما تتضمنه من مجموع الأفكار، والمعتقدات، والتصورات هي صانعة المكونات الفنية التي تقتضي قارئاً يشهد على استمرار النص تحركه لئلا تنتهي لأن «القراءة برنامج حياة يخلق تواصلاً تحيا مع المقروء، ويمتد في الزمن بلا حدود لأنه خرق للزمان والمكان معاً، وتقدم في تفاصيلها الحسابية الأكاديمية المعلومات بمختلف صنوفها وأشكالها ومحطاتها لتضيف إلى التخزين خبرة أخرى تحركه وتعيد إنتاجه بدلالة الوافد الجديد، وتوسع من نطاق التجربة وتضعها على أعتاب استشراف أكثر امتداد أو انفتاحاً»<sup>1</sup>.

يؤدي هذا الوصف تلك العلاقة بين النص الذي لا يستطيع أن يتحرر من كوابح الانسداد إذ لا تتحقق له فاعلية الانفتاح إلا عبر المتلقي الذي يتحول»- إلى شاهد السياق هنا- إذ يتعامل مع النص من خلال

كينونته اللغوية، يرى فيه ميدانا لنظم ثقافية وسياسية، واقتصادية، واجتماعية، وتاريخية، وعلمية، وفلسفية، ودينية متداخلة<sup>2</sup>. و من هنا ينفلت النص المكتوب من كل سلطة خارجية عنه، كونه يخضع لحالات الغياب أكثر مما يخضع لحالات الحضور إذ ينفتح « بين أيدينا مطلقا سحره من داخل أعماقه إلى أعماقنا، ليفتح لنا عملا نظل نبدع فيه بإطلاق خيالنا في فضاء يحولنا الشاعر فيه إلى مبدعين مثله<sup>3</sup> » و لذلك يظل السؤال يلح: هل يجوز استقراء نص ما وتحمليه دلالات فنية وجمالية قد تكون مختلفة عن توجه الكاتب<sup>4</sup>.

## 2- انفتاح النص وفعالية القارئ:

مما لا شك فيه أن وعي القارئ بالنص تمكنه دوما من مشروعية إفران الحافز عبر التلقي كي يباشر قراءته النسقية وفق تكوينه اللغوي وانزياحاته الجمالية، لأن وجود النص وكينونته لا تتحقق إلا بواسطة قرائه الذين يضيفون عليه روحا جديدة وفق الحمولة الثقافية المستوحاة من روح العصر لأن « كل ألغاز النص تكون قابلة للعمل، بناء على الأعراف الأدبية المصطلح عليها بين الكاتب والقارئ، وكل ما تسمح به هذه الأعراف من سبل التعامل مع عناصر النص يكون أدبا من أدب النص داخلا فيه وغير طارئ عليه<sup>4</sup> » إذ إن النص ينهض على دالتين: الأولى معرفية متعلقة بالخصوصية اللغوية، والثانية ضمنية تستدعي امتلاك خاصية ذوقية تتفق مع قدرات القارئ الثقافية والنفسية تجعله يتعامل مع النص ويتجاوز ما يحمله من تركيب لفظي إلى تركيب معرفي. ويشير الباحث عبد الله الغدامي إلى ضرورة حضور هذه المعطيات في القراءة التدوقية في معرض حديثه عن معايير تلقي أي نص شعري إذ لم يتمكن المستشرق الإنجليزي نيكلسون (NICHOLSON) من تذوق نصوص المتنبي

الشعرية حيث استعصت عملية التفاعل التداولي مع أنه تجاوب وهو يقرأ في نصوص لأبي نواس. ويعلل الغدامي الحاجز الذي وقف بين المستشرق الانجليزي نيكلسون وتذوق شعر المتنبي في عمق الدلالة الضمنية التي يقوم عليها شعر المتنبي مما يستدعي شروط قراءته وفق حاسة تذوقية عالية تدرك أبعاد النص علما بأن كل نص يتجاذبه قطبين متلازمين» أحدهما يمثل المعنى الذي تسوقه كلمات النص وجمله حسب مفهوم (النظم) الجرجاني الذي يقوم على اتحاد التركيب النحوي والتركيب الدلالي للكلمات. وهذا يحمل (الدلالة الصريحة) للنص. والقطب الثاني في النص الأدبي هو ما يوجد في نفس القارئ من مفعول ندرك أثره ولا نلمس سببه، هو ما يوحي به النص لقارئه، وهذا ما يجعل النص الأدبي قيمة فنية تنقله من كونه مجرد قول لغوي إلى شيء ذي قيمة خاصة عند متلقيه يمنحه بها ما تتطلبه التجربة من موحيات متتابعة»<sup>5</sup> و على هذا الأساس فقد التفت عبد القاهر الجرجاني إلى تواصل الألفاظ ببعضها البعض وقيمتها في السياق وما تحدثه من تميز في الكلام وتفرده بخصائص فنية تخلق حيزا من الحرية لدى المتلقي الذي يطمح لفك شفرة نصه ذلك لأن اللغة الشعرية لغة رمزية تنهض على مستويين» وإذا كانت قوانين اللغة على مستوى الألفاظ أو التركيب (قوانين النحو) هي قوانين القاعدة في كل مستويات الكلام، فإن الكلام الأدبي \_ دون غيره - هو الذي ينسب إلى قائله ويعبر عن فاعليته العقلية. وهنا فقط - أي على مستوى النظم - تتحقق للمتكلم أقصى درجات الحرية الممكنة داخل قوانين اللغة»<sup>6</sup> وفق هذا التصور المعرفي الذي ينهض على رؤية الجرجاني للعملية الإبداعية يتضح ذلك التواشج اللساني بين طرح الجرجاني والطرح البنوي إذ ينتهي تودوروف (TODOROV) إلى مصطلحات مفارقة

من الدلالة والرمز» فيصف الدلالة على أنها مأخوذة من المفردات المعجمية وتقوم على (دال يعني مدلولاً) بناء على العلاقات الاستبدالية للكلمات، بينما الرمز يحدث في الخطاب وليس في الكلمات ويقوم على (مدلول أولي ينضج عن مدلول ثاني) بناء على العلاقات الركنية<sup>7</sup> والشعر بوصفه حالة من الاستجابة الفنية تحدث بين المبدع والمتلقي تعتمد في شكلها على الدلالة الضمنية التي تمثل لدى تودوروف (الرمز)- بوصفها «فعالية فنية توجد في النص كإمكانية غرسها الكاتب، وتنتظر القارئ المدرب لكي يكتشفها. فالقارئ لا يعطي النص معنى أو دلالة غريبة عليه وإنما يكتشف ما فيه فقط»<sup>8</sup>.

ومن هنا تتكشف حدود المفارقة بين فعل الشرح الذي يتضمن إعادة كتابة النص بكلمات واضحة، وبين فعل التفسير الذي ينبثق من فهم المتلقي لنص أدبي معين. هذا الفعل تحكمه رمزية اللغة المبدعة التي تتطلب قارئاً فعالاً يقوم بفعل الربط بين عنصري الرمز (الدال والمدلول) ويكتشف الدلالة الرمزية لهما علماً بأن العلاقة التي تربطها تنهض على الاعتبارية التي «لا تحل فردياً ولكن بموجب أعراف متوارثة وهذا هو ما خرج به رولان بارث عن مفهوم (اعتباطية اللغة) مطوراً به هذا المفهوم عن مجرد الاعتبارية المطلقة كما يفهم عن عالم اللغة (دي سوسير). واللغة بهذا تصبح نظاماً (سوميولوجياً) يتمثل في رموز، كل منها إشارة تثير في الذهن إشارة أخرى وتتعاقد الإشارات يثير بعضها بعضاً في الذهن دون محاولة الوصول إلى مشار إليه (مدلول) محدد»<sup>9</sup>.

و من هنا تتحدد وظيفة الأدب التي تنهض على معطى جمالي يولد تلك الرموز التي تتعاقد وتتباين وفق الحمولة المعرفية التي تتشكل لدى المتلقي إذ يضعنا الباحث عبد الله الغدامي نصب بيت شعري لفردة



من فحول الشعر الجاهلي يثقله ليله بالهموم التي لا تبارحه فيقول إمرئ القيس شاكياً<sup>10</sup> :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُوتَهُ      عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمِّ وَمَلِيْبَتَلِي

حين نلتفت إلى دلالة كلمة الليل بالمعنى المتعارف عليه أي كونها كلمة معجمية محددة بدلالة تبرز وظيفتها الزمنية، نكون بذلك أفسدنا الوظيفة الجمالية التي قد تؤديها في البيت، فالليل في هذا الموضع هو ليل متخيل ملئ بالرموز وكان « الشاعر يستصرخنا ويناجبنا بشغف مجروح طلباً منا أن نسعفه ونساعده على ألمه، بأن نتصور معه ليلاً نرسمه داخل نفوسنا، وهو يهيئنا لذلك ويدعونا إليه بقوله (وليل) أي (ورب ليل) فإذا ما هيأنا لذلك، فإن الشاعر يمدنا بأدواته التي يرجو أن تكشف بها صورة هذا الليل المبتكر. وهذه الأدوات هي بقية إشارات البيت»<sup>11</sup> فالنص كيان لغوي ونسق بلاغي لا يقف عند حدود الجملة أو الفقرة، وإنما تتقاطع فيه سمات وأنساق وفق الطروحات اللسانية الحديثة من مثل طرح رولان بارث في نحو قوله: « ليس الأدب إلا لغة، أي انه نظام من الإشارات ليس كائنه في محتواه، ولكنه في هذا النظام»<sup>12</sup> وإذا كان الأدب تكويناً لغوياً في جوهره فهو في تصور الباحث منذر عياشي « لغة باحثة. وإذا كان كائنه في نظامه وليس في محتواه، فلأنه نظام معرفي يعكسه نظام لساني»<sup>13</sup> فقد اعتمد في قراءته على المقاربات اللسانية التي تظاير نسق النص معرفياً متجاوزاً حيز الجملة إلى رحابة النص الذي يقوم على مبدئين: الأول تركيبى يتجه صوب مجموع الوحدات التي تتألف منها النص والعلاقات التي تنبى عليها. والثاني دلالي يتجه صوب الاهتمام بمجموع الوظائف التي يحيلنا عليها النص في سياقاته المختلفة إذ ينحصر في بنيتين: بنية تحتية أو داخلية، وبنية سطحية خارجية.

ويقترح الباحث اصطلاحاً بديلاً للبنية الداخلية فيسمه **بباطن النص** الذي تتخلق فيه عضوية المبدع التي تكون «انعكاساً لقدرة كامنة فيه (*compétence*)، ويمكن أن نصلح عليها **بباطن الأديب**، وهي قدرة كونتها عناصر دقيقة ومختلفة ومعقدة. ذاتية، ثقافية، وراثية، تاريخية، اجتماعية، إلى آخره. أما البنية الخارجية فهي تركيبية، وفيها تتحول القدرة الكامنة أو الضمنية إلى انجاز فعلي للأدب (*performance*)، تكون الجملة فيه، وليس الكاتب أصغر وحدة تركيبية معبرة يحتويها النص، وبها ويغيرها يشكل نظامه كائنه الظاهر»<sup>14</sup> مثل هذه النصوص الحديثة قلبت مدركات الخطاب الأدبي الذي ارتهن إلى معيارية بلاغية اتباعية غايتها الإرشاد، فانتقلت وظيفة النص من وظيفته الإخبارية إلى وظيفة أخرى «صار فيها معرفة، وصارت لغته بحثاً معرفياً (*recherche épistémologique*). وانتهى دور الإخبار مضموناً للرسالة، وتجردت اللغة عن الإيصال إخبارياً، كما تحول المتلقي إلى قارئ منتج للنص في الوقت نفسه، به تنتهك اللغة وتنفجر لتبوح عن مكنوناتها بما تضيفه عليها لغته من إمكانات تأويلية»<sup>15</sup> وعلى هذا الحد فإن النص ولا يتجلى حضوره إلا بوجود القارئ الذي يستجيب لدواعي وجوده التي كونتها مؤثرات حضارية تدفعه إلى التمييز ووعي ذاته لأن «النص نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها. ولولا هذا لاستعصى إدراكه واستحال فهمه، ولاندثر معناه وغاب حضوره، ولأصبح وجوداً من غير شاهد، وتجميماً لألفاظ من غير رابط أو تكديساً لجمل من غير وفاق...»<sup>16</sup> وبهذا يصبح النص تكويناً عياناً لجسدية من التراكيب حيث القراءة تعصف بكل ترتيب كي تسلمه إلى فاعلية المقروء من النصوص وإلى اختبارات الإخلاق لبرزخ من القبول أو الصدود .

3- معرفية القراءة:

تعمل القراءة دوما على فاعلية التنضيد واستراتيجية الانعطاف إلى المغاير، كما تسهم في تشكيل أو إعادة تشكيل لغة القارئ وبعثها في رؤية جديدة وتنمي لديه القدرة على التأمل وتضاعف إحساسه بالأشياء وبهذا تصبح القراءة نشاطا «يحيل على العقل، ويمرن العواطف على الارتضاع بوجودها على مستوى التفاعل القرائي حين يتدخل في فضاء القارئ يعزله عن التهويل والمبالغة ويتجاوز مناطق القبح إلى مناطق الجمال...»<sup>17</sup> وفق هذا التصور تصبح القراءة مشروعا يتراوح بين إلغاء ما لم يعد صالحا نظريا وفكريا، أو تعديل ما يجده بحاجة إلى تطوير وفق ما يناسب الرؤية الجديدة فالقراءة حدث « وإذا كانت القراءة حدثا يتم في الزمان، فإنها أيضا حدث يتم حدوثا في المكان. ومكانها نص مرتحل، تصيره ثقافة المجتمع وحضارته نصوصا لا حصر لها، أي أمكنة لا تنتهي عددا، ولا تتعين حدا.

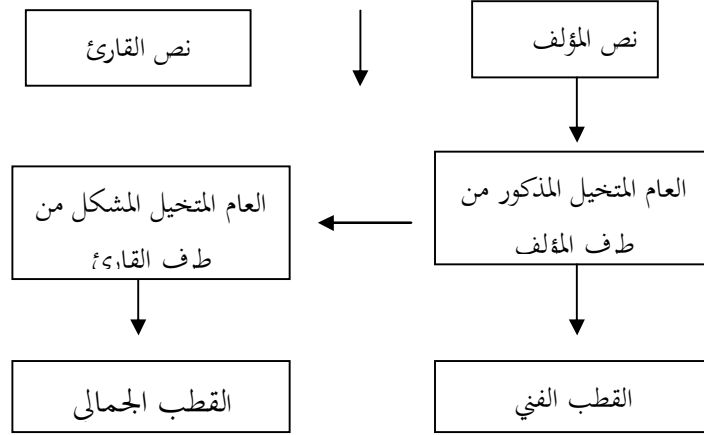
ومن هنا، يمكن القول إنها مكان لا يكف انتشارا. ولا يتوقف انتشارا، ولا ينقطع مرورا. فهو مكان كل الأمكنة»<sup>18</sup> فهي لا تلغي القديم وإنما تستحضره حضورا في الذاكرة يصنعها فهي لا تلغي القديم وإنما تستحضره حضورا في الذاكرة يصنعها قارئ تحركه لذة لا تنفذ. وما كان للقراءة أن تحقق فعل الاستمرارية والحركية، وتولد لذة لدى القارئ إلا «لأنها حدث مغلق، ولا يستطيع أن يجدها إلا في ارتباطه واقتترانه بحدث آخر، يمكن أن نصطلح عليه بالنص. ولذا كانت القراءة قراءة لنص وكتابة لهذا النص في الوقت نفسه»<sup>19</sup> تصبح القراءة كتابة ثانية للنص الذي يحدث متعة لدى قارئه وإن كانت اتخذت فعل الكتابة بوصفها خطابا حاضرا ونصا شاهدا ووعيا متأصلا في ذاتها، مما يدل على

أن فعل الكتابة يتجاوز كل وصاية- كما يسميها منذر عياشي- قاعدية، أيديولوجية وتأطيرية وصار القارئ «يرى فيها امتدادا للزمان وتداخل الشعوب، وتعايش الفرديات، وتلاقح الحضارات، تفاعلا، وتناصا»<sup>20</sup> وعلى هذا النحو أصبحت فضاء ينهض على الامتداد والاستمرارية وما كان لها أن تحقق فعل الاستمرارية والحركية إلا «لأنها حدث مغلق، يبحث عن دواعيه، ولا يستطيع أن يجدها إلا في ارتباطه واقتترانه بحدث آخر، يمكن أن نصلح عليه بالنص. ولذا كانت القراءة قراءة لنص وكتابة لهذا النص في الوقت نفسه»<sup>21</sup> وبهذا تعد القراءة بمثابة تقرير مصير النص ومصيره يتحدد وفق تلقينا لهو بهذا الدور الحثيث تصبح القراءة مهمة كفعالية ثقافية وإذا كانت كذلك فإن نوعيتها مهمة أيضا، ومادام أنه ينتج عنها تقرير النص، فإنه من الضروري أن نعرف أي نوع من القراءة يستطيع تحقيق (مصير النص) ذلك بقدر من الكفاءة يؤهله للحكم الصحيح»<sup>22</sup> وفق هذا التصور يعرض الباحث لتلك الأنماط القرائية التي حصرها تودوروف كممثل القراءة الإسقاطية التي تتعامل مع النص وكأنه وثيقة اجتماعية أو شخصية أو تاريخية ودور المتلقي فيها يكمن في تأكيد هذا الحصر وإثباته. وهناك قراءة الشرح التي تأخذ بظاهر النص فترشحه شرحا سطحيا ينهض على الاستبدال إذ تضع كلمات بديلة للمعاني التي يطرحها النص.

أما النمط الثالث فيتمثل في القراءة الشاعرية التي تتم بناء على معطيات سياقية، فنية تتجه إلى باطن النص وتستشف ما فيه من آفاق «وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة كاكْتساب إنساني حضاري قويم»<sup>23</sup>. تضي هذه الأنماط

القرائية إلى بسط حقيقة الفعل القرائي في جوهره، إذ إن المسألة ترتبط ارتباطا وثيقا بنمط القارئ الذي يشكل النص المقروء وفق مرجعية ثقافية وفكرية وسياسية يحتكم إليها القارئ، والتي سيفرغها على النص أو تشكل نمط قراءته. و تقوم هذه المرجعيات بعملية مقايسة « فتقبل من النص ما يوافق فيها تلك التصورات، وترفض ما يخالفها، فيكون الاستحسان والاستهجان ذي الصبغة الذاتية - حين يبديه القارئ- استحسان أو استهجان تحيل به المرجعية القائمة وراءه وكأن القارئ ينطق عنها بلسانه فقط...»<sup>24</sup> وعليه تصبح القراءة - فعلا غير حيادي- كونها تحصر النص ضمن إطار مرتبط بمفاهيم وخلفيات فكرية وايدولوجية واقتصادية علما بأنه قد تستعصي على المؤلف عملية استحضار القارئ بكل تنوع مشاربه إذ يستحضر «عينة واحدة تلبى آفاقه الفنية والأدبية، ولكنها لا تغطي جملة التناقضات التي تسكن الحقل القرائي عامة»<sup>25</sup>

ومن هنا تتبدى إشكالية القراءة عبر أبعادها المتداخلة، لتتحول إلى مغامرة يخوضها النص ويعاني من صراعاتها المتكررة. وإذا كانت القراءة بهذا الوسم فهي لا تصدر عن منحى جمالي مادامت مرتبطة بعوامل سابقة التي ستشكل النص المقروء كونها تصدر عن القراءة العارفة «لا تفك الإشكال مادامت تحبل المرجعية خاصة، وكل حكم يصدر عنها يمكن تبريره بتفكيك المرجعية ونشر مكوناتها الأولية، عندها تنتفي القراءة المحايدة، وتتلأشى أسطورتها»<sup>26</sup> وفي هذا السياق يستحضر الباحث حبيب مونسي مخططا تصوريا أنجزه تودوروف عن تحول النص من خلال فعل القراءة وقد ورد على النحو الآتي:<sup>27</sup>



يفضي هذا المخطط إلى واقع القراءة في تحولاتها التي يصنعها القارئ حين يسقط على النص الأصلي تصوراته الجديدة. وهنا يفقد النص الأصلي مميزاته إذ يشكله القارئ وفق بنيته النفسية والايديولوجية. هذا القارئ يقيمه المؤلف في ذهنه أثناء عملية الإبداع كونه يصنع النص ويعيد تشكيله. وبهذا تتخذ القراءة بعدا فلسفيا كونها تنهض على الخلق والابتكار، لأن القارئ وهو يمارس فعل القراءة يتجاوز ذاته بتجاوزه للنص المقروء إذ يستحيل أن ينمو النص الأدبي بمفرده، وإنما لابد من ذات أخرى تنصهر فيه لأن التفاعل قائم بين المؤلف والقارئ ولكن « درجته هي التي تختلف، فليس هناك خطاب أحادي الجانب موجه إلى ذاته ينمو في انسجام وطمأنينة، وإنما لابد من وجوب جانب آخر، وليكن ذات المرسل نفسها كما نجد في بعض أنواع الخطاب...»<sup>28</sup> ينتهي محمد مفتاح من خلال هذا الطرح إلى صيغة التفاعل التي تحدثت عنها معظم الدراسات اللسانية النفسانية والسياقية والسؤال في هذا السياق يلح: هل يجوز وضع الحدود للذات المستجيبة للنص؟. يضعنا السؤال نصب وضعية معرفية لا

بد من إدراكها، فالقارئ حينما يتعامل مع النص لا يتعامل معه دون ذاكرة معرفية تتحرك عبر ما يثيره النص من شفرات فهي التي «تسمح له بإعادة الرأي في قياسه وتصحيح بعض أجزائه، كما أن النص بخصائصه الظاهرة هو الذي يتيح للمتلقى بعمليات المقايسة والتصنيف والتماس الخصائص النوعية»<sup>29</sup> هذه العمليات لا بد أن تتم وفق طريقة لا يكون فيها القارئ جائرا على محمولات النص وذلك حتى لا يتحول النص(الكلام المسؤول) إلى واقع يسوده الهذيان إذ ينهض في مكوناته على عملية قرائية للزمن فقد تمكن إيزر(WOLFGANG ISER) انطلاقا من فاعلية التواصل التي تحدثها الصلة بين المؤلف والقارئ إلى تفريع النص في قسمين متلازمين: قسم فني وآخر جمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو الإدراك الذي يحققه القارئ « وهكذا فالأديب والقارئ ينبغي أن يشتركا في لعبة الخيال، والحقيقة أن اللعبة لا تصلح إذا زاد النص عن كونه مجموعة من القواعد الحاكمة. وتبدأ متعة القارئ حين يصبح هو نفسه منتجا، أي حين يسمح له بإظهار قدراته.»<sup>30</sup> يبرز النص حقيقة الفعل التواصلية ودرجات التلقي ووضعية العمل الأدبي ضمن حقل القراءة، إذ يأخذ النص دلالة العلامة الدالة ويأخذ القارئ وضعية التحقق الجمالي أما قيمة العمل الأدبي فهي تتأرجح بين القطبين اللذين يحققان الاستمرارية وكذا دينامية للنص، ومن هنا تبدأ متعة القارئ حين يتحول إلى منتج أو حين يمنحه النص القدرة على إظهار براعته في حدود معينة في نحو ما يذهب إليه إيزر: «و هناك بالطبع حدود لاستعداد القارئ للمشاركة، ويتم تجاوز هذه الحدود إذا جعل النص كل شئ أوضح مما ينبغي أو من ناحية أخرى أكثر غموضا مما يجب، فالملل والإرهاق هما قطبا التهاون، وفي كلتا الحالتين قد يميل القارئ إلى الخروج من

اللعبة»<sup>31</sup>. غير أنه ما يحدث في بعض الحالات أن مثل هذه العلاقة أنها تسلب السلطة المطلقة من المؤلف الذي يعمل على إصدار وإرسال خطاب يتسم باللامبالاة وعدم الاكتراث بالذات المتلقية وأن «تدخله في دائرة القواعد أو العلانية وأن تجعله كيف خطابه على قدر عقل متلقيه ليحصل التفاعل وكسب استمالة المتلقي ونيل رضاه»<sup>32</sup> هذه النظرية التي وسماها الباحث محمد مفتاح بالتكييف تتيح للمتلقى معرفة العلة في تبدل خطاب المؤلف الواحد الذي اعتاد الإجابة غير أنه قد يباغت القارئ بغير ما هو معتاد. والسبب في ذلك راجع إلى محاولة التكييف التي لا تستقيم في الخطاب الأدبي العربي المعاصر الذي يقوم في لغته على مباغته القارئ ومفاجأته إذ ينفث على عدة تأويلات، ومن هنا تبرز القراءة التأويلية التي تسد خصاصة الفراغات لدى نسقية النص تملأ الفراغات وبالأخص النص الشعري بوصفه أكثر الأجناس الأدبية قابلية لتعدد القراءة وفعالية التأويل وبالتالي فإن الفراغات «تترك الصلات بين الرؤى في النص مفتوحة، وبذلك فهي تحث القارئ على التنسيق بين هذه الرؤى، أي أنها تغري القارئ بالقيام بعمليات أساسية داخل النص»<sup>33</sup>.

ويضع الباحث ثلاث مفاهيم تدرج في الحقل القرائي وهم: مقصد النص، استراتيجية النص والممارسة الإبداعية بمختلف مكوناتها إذ «إن المؤلف حينما يكتب، والخطاب حينما يخطب يوجه كتابته أو خطابه إلى قارئ حقيقي أو مستمع حقيقي أو قارئ ضماني أو مستمع ضماني، وهذا الاستحضار ينعكس في النص وبنيتة ووظيفته، على أن القارئ أو المستمع يمكن أن يتجاوز ما في النص أو ما يسمعه فيه، ليؤوله ويعطيه أبعادا لم تكن تخطر ببال المؤلف أو الخطيب، بل يمكن أن يؤول النص أو الخطاب تأويلات قد لا يقبلها النص والخطاب بكامل السهولة واليسر»<sup>34</sup> وهكذا



يستطيع المتلقي أن يفك شفرات النص التي لن يدركها إلا بالقراءة التحليلية التي تتجه صوب المواضع الفنية التي صيغ بها النص وفي مقدمتها المعجم الذي قد يستعصي فهم واستيعاب دلالاته «لأن المفردات التي يوظفها الشعر القديم تكون لها على الأقل دالتان: دلالة يقصدها الشاعر، ودلالة قد تتجاوزه لأنها تتولد من دينامية التوليد اللغوي، وإن القارئ المعاصر المحترف للشعر القديم قد يفوته مقصد الشاعر، لأنه يذهب في المفردات الشعرية القديمة بالمعنى المعاصر المتداول بين الناس، مما يؤدي إلى سوء الفهم إلى الفهم القاصر، لذلك فإنه لا مناص لقارئ الشعر القديم من أن تكون المعاجم الكبرى عدته، مثل لسان العرب وتاج العروس وغيرهما، ليقوم بحضر معنوي في الطبقات الجيولوجية للمفردة حسب استراتيجية معينة تراعي العلائق بين المعاني بالمشابهة أو بالمخالفة...»<sup>35</sup> سيسمح هذا الحضر الجيولوجي في أعمق دلالات المفردة بالظفر بمقاصد المؤلف الحاضرة والغائبة وفي هذا السياق يستحضر الباحث مقطعاً شعرياً من قصيدة لابن الطفيل يتحدث فيها عن الحرب والجهاد بمعجم لغوي مكثف مخالف للمألوف وبتركيب دلالي ينهض على الانزياح مما يجعله مفتوحاً على عدة تأويلات إذ انتهى الباحث إلى أن مقصد الشاعر ومقصد النص قد يتعارضان فالشاعر «قال قصيدته لحض العرب على المشاركة في حرب المارقين، وعلى جهاد الكافرين. وهذه الغاية تفرض على الشاعر أن يثني على العرب ويمدحهم بما يستفرضهم ويجنبهم كل ما يمكن أن يمنع التأليف بين القلوب، لكن هيهات، لأن الدينامية اللغوية وذاكرتها وآليات اشتغالها تجعل النص يتجاوز صاحبه، وهكذا، فإنه يمكن قراءة الأبيات السالفة باعتبارها سخرية مبطنة من هؤلاء العرب البدو، الذين لا يعيشون إلا من سيوفهم

ورماحهم...»<sup>36</sup> ومن هنا تتبدى استراتيجية القارئ التي تتوزع بين مختلف الاستراتيجيات، فقد يكتفي القارئ بالمعنى الحرفي للقصيدة أو أن يعتبر النص الشعري نصا مشبعا بدلالات تصنعها مختلف المقومات الثقافية التي تتجاوز وضعية المبدع والنص إلى الإطار الحضاري الذي ينتهي إليها وهذه القراءة التأويلية «تنجز ضمن نظرية الأنساق العامة، حيث يعتبر كل نسق له بنية داخلية وعناصر خاصة ووظائف ينجزها وحاجات يشبعها، وبهذا المنظور، فإن قصيدة ابن طفيل ليست إلا نسقا فرعيا ينتمي إلى نسق أعم هو الشعر الحاث على الجهاد، وإلى الشعر بصفة عامة وإلى الأدب، وإلى الثقافة وإلى المجتمع»<sup>37</sup> يبدو واضحا أن أهم مؤشر للولوج إلى دواخل النص الشعري يتجلى في المعجم الذي يستدعي الحضر في طبقات معانيه والتعرف على التراكمات التاريخية التي تحيط به ولا بد لهذا الحضر أن يكون «موجها باستراتيجية معينة، يمكن الكشف عن مقاصد النص التي هي بالضرورة، أخصب وأعمق من مقاصد الشاعر»<sup>38</sup> التي لا تتحدد إلا بمقاصد المتلقي (المؤول) وفق التزام معرّف معين لأن النص «لا يصوغ التوقعات أو تعديلها؟. كما أنه لا يحدد طريقة تطبيق الربط بين الذاكرات. فهذه مسألة تخص القارئ نفسه، وبالتالي تكون لدينا هنا نظرة أولى في الطريقة التي يساعد بها النشاط التركيبي لقارئ النص على أن يترجم وينتقل إلى ذهنه. كما أن عملية الترجمة هذه تظهر البينية التأويلية الأساسية للقراءة»<sup>39</sup> وفق هذا الطرح يقترح الباحث حميد لحميداني اصطلاحا يعمل على تفعيل دور المتلقي في تحديد مسار النص ويسميه بالتأويل المتسق الذي يخضع للقراءة الفردية التي «تعتمد على انتقاء عناصر معينة من النص أثناء جريان تلقي وحداته الدلالية، وإقصاء عناصر أخرى، من أجل إغلاق عالمه الدلالي في

معنى محدد يرتضيه قارئ فردي ما»<sup>40</sup> وتنتج هذه القراءة من الصيغ التخيلية التي ينهض عليها النص ومن الفراغات التي يتم ملؤها وفق القدرة الإدراكية والذوقية التي يمتلكها القارئ وهذا ما يؤكد العلاقة التفاعلية بينهما والتي تنتج شيئا مخالفا لأفكار النص ولأفكار القارئ. وفي سياق الحديث عن التأويل المتسق الذي يتيح للمتلقي أن يسقط على النص ذاته يعتمد الباحث حميد لحميداني نصا شعريا معاصرا بعنوان: من سفر الخروج للشاعر راضي صدوق ويخبرنا المتخير عن أفعال اختيار جاءت وفق اعتبارات قبلية ترتبط بالمتخير الذي اتجه إلى هذا النص دون غيره لأسباب ذوقية، ضف إلى ذلك النص نفسه الذي يعمل على تحفيز خيال القارئ والقدرة على التدليل. كما اعتمد في اختياره على المساحة الزمانية التي يستغرقها هذا النص الشعري الذي جاء قصيرا. استوقفنا قراءة الباحث للعنوان الذي يشير في تركيبه اللغوي والمعريف إلى البعد التناسلي بينه وبين بعض النصوص الدينية وبالأخص اليهودية والتي تحمل دلالة الخروج أو الهجرة ومن هنا تتبدى استراتيجية القارئ الذي يتوجب عليه «أن يستثمر العلاقة التناسلية القائمة بين العنوان وسفر الخروج في الديانة اليهودية لبناء تأويل متسق يأخذ بعين الاعتبار وضع النص أيضا في سياقه الخارجي»<sup>41</sup> ومن هذا المنطلق يتأمل الباحث في المعجم الذي وظفه المبدع من حيث بنيته المعرفية والتناسلية ففي هذا المقطع<sup>42</sup>:

وقالت لي الريح: هذا أوان الرحيل  
وقلت: ولكنني لست أعرف دربي  
ذوى زمني من كفاحي الطويل  
حنانك هذا خريف الفصول  
ترفق بقلبي.

ينهض هذا المقطع على لغة شعرية رمزية قد « تعرقل القبض على الدلالة، فلا بد من اختزال بعض الاحتمالات من أجل بناء احتمال واحد هو ما ندعوه التأويل المتسق»<sup>43</sup> وعلى هذا الحدو يخترق الشاعر كل الصور الدلالية التي شكلتها المقاطع الشعرية التي كونت جسد القصيدة للقبض على الإيحاءات الكثيرة المنبعثة منها ولعل من أهمها الوحدة المعجمية التي تعكس في هذا المقطع الشعري معاناة واضطهاد الذات من قبل الريح التي تمارس سلطة قهرية لا تترك مجالاً للذات أن تطرح الأسئلة ولذلك يتلاشى السؤال وتصبح الذات منهمكة فقط في التفكير للخروج من المأزق. وهذه الصيغة التعبيرية صنعتها لفظة ربح إذ إن تاريخها المعجمي والصرفي والتداولي « يسمح بتوظيفها في الشعر المعاصر كما وظفت في الشعر القديم للدلالة على القهر والجبروت، وهو ما يبدو واضحاً في النص الشعري الذي نحن بصدد تحليله»<sup>44</sup> هذه القراءة التي أنجزها الباحث هي بمثابة قراءة إبداعية تمكن من خلالها من إعادة تركيب وصياغة وفقاً للمعارف الجمالية والبلاغية التي يمتلكها ووفقاً لسياق النص الذي يقوم على طبقات عديدة متداخلة تجعله في صورة متشظية.

ومن هنا تتحول القراءة إلى عملية كشف مضمونية لتحويلات النص المفتوحة على دلالات كثيرة في ظل المعيار الذي تحتكم إليه

النصوص الحديثة والتي تخيب كل توقعات المتلقي. فالحدث القرائي فعل يتجاوز سلطة النص ويتجاوز واقع القارئ الذي يجد نفسه مسؤولاً أمام النص مسؤولية أخلاقية، وحضارية إذ لم تعد القراءة مجرد متعة، بل هي فعل حضاري وخرق لحدود الزمان والمكان مما تجعل التجربة الإبداعية أكثر امتداداً وانفتاحاً.

مصادر ومراجع البحث

1. محمد صابر عبيد، اللغة الناقدة مداخل إجرائية في نقد النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص71- 72.
2. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص110.
3. المرجع نفسه، ص112.
4. المرجع نفسه، ص114.
5. المرجع نفسه، ص114.
6. بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص154.
7. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص115.
8. المرجع نفسه، ص114- 115.
9. المرجع نفسه، ص116.
10. ديوان امرئ القيس، تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، المجلد1، ط5، 2004، ص117.
11. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص116.
12. Roland Barthes , essais critiques , 275.
13. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص123.
14. المرجع نفسه، ص124.
15. المرجع نفسه، ص125.
16. المرجع نفسه، ص11.
17. المرجع نفسه، ص29.
18. المرجع نفسه، ص12.
19. المرجع نفسه، ص24.
20. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص70.
21. المرجع نفسه، ص70.
22. المرجع نفسه، ص70.
23. المرجع نفسه، ص70.

24. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، 2007، ص44.
25. المرجع نفسه، ص46.
26. المرجع نفسه، ص42.
27. المرجع نفسه، ص45.
28. محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص41.
29. المرجع نفسه، ص42.
30. فولف انجايزر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص116.
31. المرجع نفسه، ص116.
32. محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، ص51.
33. فولفانجايزر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ص174.
34. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص78.
35. المرجع نفسه، ص81.
36. المرجع نفسه، ص84.
37. المرجع نفسه، ص84-85.
38. المرجع نفسه، ص86.
39. فولف جانجايزر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص119.
40. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص114.
41. المرجع نفسه، ص131.
42. المرجع نفسه، ص119-120.
43. المرجع نفسه، ص125.
44. المرجع نفسه، ص130.

## أثر الدلالة في فهم النص

أ/ درويش حياة  
جامعة وهران

لقد اختلف الباحثون في تحديد مصطلح الدلالة تبعا لاختلاف عصورها من جهة. واختصاصاتهم من جهة ثانية اختلافات عدة. والدلالة في عرف اللغويين هي ما اتصلت باللفظ اذ تمثل في منظورهم "كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه".<sup>1</sup>

إن هذا التحديد الاصطلاحي لا يمكنه تطويق المفهوم الحقيقي للدلالة في اللغة، لأنها أعظم شأنا من أن يوفيهما تعريف حق ماهيتها: إنها روح اللغة. ومدار حركة اللفظ فيها. وما من شك في أن التكامل المعرفي الذي أصبح من أهم صفات المعرفة المعاصرة. دفع بالعلوم إلى التمازج والتلاقح بالرغم من التوجه الملح نحو الاختصاص بدافع تحديد الحقول العلمية.

ويعتبر علم النحو والصرف من أكثر المجالات اللغوية تعرضا لتهمة الجفاف اللغوي الذي يسلب على النص والحقيقة عكس ذلك. وإنما جوهريا يتعانق فيهما الشكل والمعنى معا. وليس أدل على ارتباط النحو بالمعنى من أن هذا العلم نشأ وترعرع في حضن علم المعاني. لقد نشأ "وهو على صلة وثيقة بالمعاني. فكانت للنحاة الأوائل عنايتهم



الفائقة بدراسة الكلام العربي. والوقوف على أساليب التعبير به. والبحث فيما يعرض لها من تعريف وتنكير. وتقديم وتأخير. واضمار وإظهار وفق ما تقتضيه معاني الكلام وظروف القول ومناسباتها"<sup>2</sup>.

إن العلاقة المستقرة ما بين علم الدلالة والنحو والصرف باتت قارة لا نقاش فيها. لأنها تعبر عن الشمولية التي يتسم بها التفكير اللغوي في قراءة وفهم النص. ولكي نفهم معنى الصيغة ووظيفتها داخل النص؛ لا بد أن ندرك البعد الدلالي للبنية؛ ونلمس الفرق بينها وبين الكلمة. يقول تمام حسان: "البنية إطار ذهبي للكلمة المفردة وليست هي الكلمة ذات المعنى المفرد؛ وربما قرب ذلك الفهم أن نقول إن البنية مفهوم صريح لا ينطق؛ وإن الكلمة مفهوم معجمي منطوق بالقوة؛ وإن اللفظ مفهوم استعمالى تتحقق به الكلمة بالفعل بواسطة النطق أو الكتابة في محيط الجملة."<sup>3</sup>

وليس المعنى من هذا أن مبنى المفظوظ الجامد الذي ليس له صيغة صرفية لا يقدم معنى وظيفي داخل التركيب؛ فإن هذه البنية الجامدة هي معطى للتصور الذهني للكلمة.

و"إن الإعراب يرتبط ارتباطاً حميماً بالمعنى؛ إذ هو "وليد التركيب وانعكاس لعان تحدث في الكلام مصاحبة لعملية التركيب."<sup>4</sup> وفي خضم هذا التحول المفاهيمي أخذ علم الدلالة يستحوذ على مساحات معرفية واسعة جعلت منه علماً جامعاً لا يسهل الاستغناء عنه لدرجة دفعت اللغوي (بالمثل) للقول رداً على تحليلات تشومسكي للبنية العميقة والبنية السطحية. "ليس هناك تركيب عميق؛ ولو كان هناك

تركيب عميق فهو ليس خاصا ببناء؛ وإنما هو دلالي أي أن التركيب العميق الوحيد هو علم الدلالة<sup>5</sup>.

وضمن الرأي ذاته، " يؤكد جاكسون أن "النحو" هو الركيزة التي يركز عليها المعنى<sup>6</sup>. حيث خصص فصولا من كتابه "مقالات في علم اللغة العامة". لدور قواعد النحو في بنية النص الشعري؛ سواء توافقت الجملة الشعرية مع القواعد أم انحرفت عنها؛ ويقول إنه إذا تخطت الجملة القواعد النحوية؛ فإنما تتحول إلى كلمات متجاوزة ذلك لأن العلاقة وثيقة بين النحو والمعنى؛ ويضرب مثلا على ذلك بالجملة الشهيرة التي استخدمها تشو مسكي تدليلا على درجة من درجات "النحوية" وهي:

"أفكار عديمة اللون خضراء تنام في غضب."

إذ كتب معلقا: إذا فككنا العبارة فسوف نجد لدينا "مسندا إليه" في صيغة الجملة "أفكار" يسند له حدث "تنام" وكل من المسند إليه والمسند له وصف؛ فالأفكار عديمة اللون وخضراء؛ والنوم الهادئ في غضب. وأيا كانت درجة "نحوية" هذه الجملة أو درجة قبولها فإنها تبقى في نظر جاكسون جملة؛ وتحتفظ في وضعها هذا بطبقة أولى من طبقات المعنى؛ لأنها مع هذا تحترم العرف النحوي هنا من حيث العلاقات؛ أما إذا انتهكت النحو بأن تكتب هكذا. "غضب في هادئة خضراء لها تنام اللون عديمة أفكار." فلن تكون الحال هكذا جملة ولن يكون لها معنى؛ ولكنها مجرد كلمات متجاوزة. إذن التعليق بين الكلمات هو ما يكسب الجملة معناها.

مصادر ومراجع البحث

1. الجرجاني – التعريفات ص : 140
2. د. قيس إسماعيل الأوسي. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين جامعة بغداد.  
بيت الحكمة. 1988 ص 25
3. د. تمام حسان البيان في روائع القرآن. عالم الكتب 1413 – 1993 ط 1: ص: 17
4. د. ممدوح عبد الرحمان. لسان عربي ونظام نحوي. دار المعرفة الجامعية.  
مصر. 1999. ص: 87
5. د. رجاء عيد. البحث الأسلوبي معاصرة وتراث. ص: 62
6. فاطمة الطبال بركة. النظرية الألسنية عند رومان جاكسون ص: 78. المؤسسة  
الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع عام 1993.

## النكامل المعرفي في فهم النص بين النحو والنقد

د/ لخضر نعال  
جامعة عبد الحميد بن باديس  
- مستغانم -

### مقدمة:

لعله من باب التذكير فقط بأنّ النصّ بناء يمثّل شبكة من الأجزاء اللّغويّة التي تقيمه على صرحه. فخيوط هذه الشبكة لا ينبغي أن تنفصل عن بعضها إلاّ من حيث التبسيط في الدراسة والتحليل المؤدّي إلى فهم غاياته وأهدافه التواصليّة. ومن ثمّ فإنّي أرى بأنّ النحو هو صلب النصّ العربيّ وأقصد النحو بعناصره من صيغة إفراديّة صوتيّة وصرفيّة وتركيبية ودلالية وبلاغية. فهذه العناصر تتطلّب من الناقد الإدراك التام لخصائصها وميزاتها ودلالاتها وفق السياق المعين. فإذا لم يكن محيطا بكلّ ذلك فلا شكّ أنّه لا يقدر على إيلاج مكمون النصّ، ولا إلى إيصال المبتغى المراد ولا التوفيق في فهم النصّ، وإلاّ فإنّه يكون كمن يتخبّط في الهواء لا يدري وجهته الصحيحة. ولذلك فإنّي أجد بأنّ الناقد يجب أن يكون أقوى قدرة علمياً من النحويّ، فهذا الأخير قد يكتفي بحفظ القواعد وتلقينها للناس سليمة من دون إخلال، ولكنّ الناقد لا يصحّ حكمه إلاّ بفهم النحو.

## أهمية النحو:

يعرّف النحو بوضوح في قول ابن جنّي (392 هـ) "هو انتحاء سمّت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره كالتثنية والجمع والتحقيق والتكسير والإضافة والتركيب وغير ذلك"<sup>1</sup> فتسمية النحو كانت على سبيل المجاز المرسل إطلاق الجزء على الكلّ، فهو أيضا بمعنى العربية إذا قيل: أصول النحو. ومن ثمّ فالنصّ العربيّ هو تطبيق النحو العربيّ. يقول عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) معاتباً الزاهدين فيه: "وأما زهدهم في النحو واحتقارهم له... أشبهه بأن يكون صدّاً عن كتاب الله وعن معرفة معانيه، ذلك لأنّهم لا يجدون بداً من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه"<sup>2</sup>، ويقول ابن خلدون في علوم اللسان العربيّ: "أركانها أربعة وهي اللّغة والنحو والبيان والأدب... والذي يتحصّل أنّ الأهمّ المقدمّ منها هو النحو إذ به تتبيّن أصول المقاصد بالدلالة فيُعرف الفاعل من المفعول و..."<sup>3</sup>، وعمدة النحو في النصّ هو الإعراب الذي "هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ"<sup>4</sup>، وذلك أنّه "قد علم أنّ الألفاظ مغلقة على معانيها حتّى يكون الإعراب هو الذي يفتحها"<sup>5</sup>. وغيرهم ممّن أشار إلى هذه الأهميّة. وكأنّ النحو قطب الرّحى أو هو الإطار الضابط لما ينبغي أن يريده النصّ بشكل سليم لا يخرج عن سمات اللّغة العربية.

## مكانة النحو في فهم النصّ:

إن العلاقة بين النحو بمفهومه السابق وبين بقية العلوم قويّة لا انفصام لها، بل يعتبره الجرجاني قوام النظم فيقول: "علم أنّ ليس النظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله"<sup>6</sup> والنقد لا يبعد عنها بل يتسلّح بها، فهو يرتكز على فهم المعاني التي يقدرها علم النحو ويضبطها النصّ وفق كلّ سياق وبحسب

خصائص اللغة العربية. ومما سجّلته من هفوات لا يستقيم لها أيّ تخريج إذ سمعت من باحثين شباب يطمحون لتبوء مكانة النقد أخطاء لا يجوز أن تقع. فمنهم لا يفرّق في النصّ طبعا بين أسلوب القسم وبين أسلوب العطف، أو بين أسلوب التعجّب وبين أسلوب النفي والاستفهام، أو ارتكاب أخطاء نحويّة بسيطة كعدم الانتباه إلى عمل النواسخ المختلفة، ولا ظاهرة الحذف في التراكيب، ولا شروط التقديم والتأخير، ولا حتّى معاني الحروف في سياقاتها وهلمّ جرّاً. فأنا أعجب لمن يقدم على محاولة فهم النصّ من التزوّد بهذه الخصائص فهي خصائص اللغة العربية فإن لم نقد لها فإنّه يبدو لي بأنّها لغة ما هي بالعربيّة.

ومما أودّ أن أمثّل به من التراث ما يحكى عن بداية النقد اللغويّ لما كان ذلك الصراع بين الفرزدق وبين عبد الله بن أبي إسحاق الحضرميّ الذي كان يتتبّع عثرات الشاعر في بعض ما يقول، كما يروي ثعلب(291هـ) أنّ الفرزدق قال:

يا أيّها المشتكي عكلا وما جرّمتُ إلى القبائل من قتلٍ وإيأسُ

ف قيل له: بم رفعت ؟ أي رفع إيأسُ. فقال للقائل: بما يسوءك وينوءك<sup>7</sup> وكقول ينسب لذي الرمة:

وعينان إذا قال الله كونا فكانتا فعولان بالعقل ما تفعل الخمر

وكان هذا البيت لغزا أراد عبد الله بن أبي إسحاق الحضرميّ (117هـ) أن يمتحن به الفرزدق قائلا له: كيف تقوله فقال له هكذا أقوله، فقال عبدالله: ولم تقل فعولين، فردّ عليه الفرزدق مغاضبا: لو شئت أن أسبح لسبحت. ولم يفهم الحاضرون مقصده حتّى أوضحه ابن أبي إسحاق. وفي الخصائص أنّ الشاعر المنشد هو الفرزدق.<sup>8</sup>

بل إن الروايات تشهد على أنّ النابغة الذبياني في الجاهلية كانت تضرب له خيمة حمراء لاستقبال الشعراء من أجل التقويم في سوق عكاظ، كلقاء "حسان بن ثابت حين أنشد:

لنا الجففات الغرّيلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما  
ولدنا بني العنقاء وابني محرّق فإكرم بنا خالا وإكرم بنا ابنما  
فجعل النابغة يقول له : أنت شاعر ولكّك أقللت جفانك  
وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك<sup>9</sup>، إلى جانب التعبير بلمعان السيوف في الضحى أقلّ منه في الليل، وبيقطرن بدل يسلمن. وحتى لو كانت تلك الرواية وما يشبهها مصطنعة فهي تثبت مكانة النحو في النصّ، وقصة طرفة بن العبد الذي وقف يستمع إلى قول المسيّب بن علس أو غيره على خلاف ولما وصل إلى قوله:

وإني لأمضى الهمّ عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكرم  
فهزّ كتفيه، وقال قولته الشهيرة التي صارت مثلا: استنوق الجمل<sup>10</sup>، لأنّ الصيعرية من صفات النوق وليس للجمال. وكتب تاريخ النقد والموسوعات الأدبية زاخرة بمثل هذه النوادر التي تبين قدرة اللغة العربية على التركيب إلى حدّ الإلغاز، وهناك كتب خاصة بها كما هو عند ابن مالك.

وموقف الكسائيّ أمام أحد قضاة هارون الرشيد يسمّى يوسف القاضي الذي كان يستهزئ بالنحو فقال له الكسائيّ: ما حكمك على من يقول: أنا قاتلُ غلامك والقائل: أنا قاتلُ غلامك؟ فقال: الحكم عليهما سواء، فقال الرشيد: قد أخطأت. وبعد ذلك أرسل إليه مشكل قول أحدهم:<sup>11</sup>

أنتِ طلاق والطلاق عزيمة ثلاث ومن يظلم أعق وأظلم

ومن يقول:

أنت طلاق والطلاق عزيمة ثلاثا.....

فالحكمان الفقهيّان هنا مختلفان، إذ يكون بالرفع خبرا ثانيا للطلاق المعرفة بعد واو الاعتراض، فهو طليقة واحدة، بينما في حال النصب فهو طلاق ثلاث على أنّها حال للخبر طلاق. وفيه قضية لغويّة حيث إنّ الشاعر وظّف المصدر (طلاق) وهو في موضع اسم الفاعل (طالق) بمعنى اسم المفعول.

وبعد التراث فلأبدأ معكم بعرض بعض النماذج من الأخطاء التي سمعتها من أصحابها الشباب وهم على خشبة مسرح المحاضرات في الملتقيات التي حضرتها أو سمعتها أو قرأتها، وقد يخطئ في الوزن العروضي :

يقراً بعضهم قول امرئ القيس:<sup>12</sup>

ترى بعَر الأرام في عرصاتها      وقيعانها كأنه حبّ فلفل  
الأرام ولكنّها ههنا الأرام على وزن : أفعال على أصله من رثم على فَعَل.  
بينما في قول زهير بن أبي سلمى:<sup>13</sup>

بها العين والأرام يمشين خلفه      وأطلاؤها ينهضن من كلّ مجثم  
أرام على أفعال بالقلب المكانيّ. فالذي لا يدرك الميزان الصريّ كيف  
يفصلّ القضية؟

وفي البيت أيضا نكتة أخرى: العين فسمعت من يقرأها بفتح العين وليس كذلك أصلها إذ هو بكسرها لأنّه جمع عيناء. وهو أصلا على وزن فَعَل ولكنّ الياء جلبت الكسرة بدل الضمّة ومثلها: بيض من بيضاء، ولا يوجد في أبنية الجمع وزن فَعَل بكسر الفاء أبدا.  
وكقول لقيط بن يعمر:<sup>14</sup>

صونوا جياذكم واجلوا سيوفكم      وجدّدوا للقسيّ النبل والشرعا



وهو القائل:<sup>15</sup>

ولا تلبسون ثياب الأمن ضاحيةً لا تجمعون وهذا الليث قد جمعا  
بفتح الباء من اللباس واللبس بضم اللام، وليس بكسرهما من  
اللبس بفتحها. كقوله تعالى: (ولا تلبسوا الحق بالباطل) سورة  
البقرة: 42، وقوله: (ولو جعلناه ملكاً لجعلناه رجلاً وللبسنا عليه ما  
يلبسون) الأنعام: 9، وقوله: (حلية تلبسونها) النحل: 14 وفاطر: 12. فتغيير  
حركة قد يغير المعنى، أو عدم إدراك الوزن الصريح قد يغالط صاحبه في  
جهل الدلالة المرادة. وما بالك بعدم التفريق بين حركات الكلمات التي  
تغير الدلالة من دون الحدث بما يعرف بالمثلثات، لأن بعضها قد يبقى  
كما قد يغيرها أو حتى المثنيات كذلك.

فالفرق كبير كما تعلمون بين : طوال وطوال، واللبس واللبس،  
والعين والعين، والأكفاء والأكفاء، والبرّ والبرّ والبرّ، وهلمّ جرّاً.  
ولا فرق بين الضعف والضعف، ولا بين السدّ والسدّ، ولا بين نسخ  
وانتسخ واستنسخ، وغير ذلك.

#### خاتمة:

فما أريد أن أصل إليه هو أنه لا بدّ للناقد أن يتمكن من خصائص  
اللغة العربية بجميع فروعها، لأنّ النصّ يبني بها ولا يقرأ جيّداً إلاّ  
بالتحكّم فيها. فما المبتدأ والخبر والفعل والفاعل والمفعولات والمرفوعات  
والمنصوبات والمجرورات والعامل والمعمول وكلّ ما سجّلته كتب النحو  
منذ بداية نشأة علوم العربية إلاّ ألفاظ اصطلاحية قيّدت القواعد في حين  
انحراف الألسنة وبعد تطورها خلال العصور، بل إنّ القواعد المبتكرة  
خدمت العربية بالاشتقاق والتوليد والتعريب والترجمة، حيث إنّ ذلك



ألحق الجديد من الألفاظ والتراكيب التي لم تكن موجودة مثل: الأئسنة والتأنسن والتأقلم والمحسوبيّة والأليّة والتسييس والنمذجة والبرمجة وهلمّ جرّاً. وهناك الكثير من الأبحاث والمقتنيات والمقالات والدراسات المخبريّة قد عالجت ذلك.

ومما لم أعتد عليه في لسان العرب شخصياً مثلاً: اتّحد، الاتّحاد، الوحدة، سوّد، التسويد، الإشارة، التأشيرة، المؤشّر، الاستشعار عن بعد، حفّز، التحفيز بل يقال: حفّزه حفّزا بمعنى حفّته ودفعه، الحماس بل الحماسة وهي الشجاعة، وتحمّس بمعنى تشدّد، الصدفة، اكتشف إلاّ في معنى نزو الكبش النعجة، استكشف، رُفقة ولكنّها بمعنى جمع الرفيق، السياق وهو فيه بمعنى نزع الروح، شجب ولكنّه فيه بمعنى حزن أو هلك، المهمة والمهمّة بالضمّ ولا بالفتح، انفضح...<sup>16</sup>

فكيف للناقد الشابّ في عصرنا يدّعي عجز العربيّة وهو يجهل ما يقيم لسانه ويثري معرفته ويدعم أفكاره، ثمّ يفرق في الخطأ ويتدرّع بالتطور ومسايرة العصر كاللغات الأجنبية الأخرى. وهناك من النقاد من تخصصّ فيما يسمّى بالنقد اللغويّ القائم على تصويب الأخطاء المرتكبة منذ القديم، والنقد الأدبيّ خاصّة أنشئ لتتبع العثرات اللفظيّة والمعنويّة وغيرها، لأنّه في أصله كان يعني التمييز بين الرديّ والسليم من النقاد، ثمّ صار يعني "تمييز الآثار الأدبيّة وغيرها وبيان ما يداخلها من قوّة وضعف، ومن جمال أو قبح، ومن امتياز أو تخلف، وتعرّف العوامل المختلفة التي تعمل فيها، والدوافع التي تدفع بها، وتوجّهها هذه الوجهة أو غيرها، وتصبغها هذه الصبغة أو تلك، وذلك بواسطة ما نملك من ملكات، وما يغلب علينا من خصائص وصفات نفسيّة"<sup>17</sup> فهذا الناقد يعرض كما سمعتم خصائص النقد الأدبي من وجهة نظره.

مصادر ومراجع البحث

1. الخصائص لابن جنّي، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر. ط. 4، 1999م. 305/1
2. دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق ياسين الأيوبيّ، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، لبنان، 2007 م. 86/1
3. المقدّمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط. 1، 1999م. ص 545
4. الخصائص 36/1
5. دلائل الإعجاز 87/1
6. نفسه 127/1
7. مجالس ثعلب، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط. 5، 1980م. 40/1
8. نفسه 305/3
9. في تاريخ النقد، محمّد طه الحاجري، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1982م. ص 41 و42.
10. لسان العرب 362/10 و363 (نوق) وفي رواية: وقد أتناسى الهمّ...يراجع في تاريخ النقد ص 36.
11. يراجع ظاهرة الإعراب في النحو العربيّ لسليمان ياقوت ص 183 نقلا عن مجالس العلماء للزجاجي ص 338.
12. شرح المعلقات السبع للرزنيّ، دار الآفاق الجزائر، بلا طبعة ولا تاريخ ص 10.
13. نفسه ص 56.
14. الديوان، ديوان لقيط بن يعمر تحقيق عبد المعيد خان، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1971م. ص 45
15. نفسه ص 53
16. يراجع كلّ في مادّته
17. في تاريخ النقد، ص 5.

## التكامل المعرفي من وجهة نظر اللسانيات الإدراكية وأثره في إضاءة جوانب النص

د/ دحمان نورالدين  
جامعة حسيبة بن بوعلي - شلف

إن علماء الأصوات يرون أنّ كلمات اللغة وألفاظها تتكوّن من وحدات صوتية مرصوفة بعضها إلى جنب بعض، وعلماء الصرف يرون كلمات اللغة وألفاظها مجموعة من الوحدات المورفولوجية الدلالية التي تسهم في بناء الصيغة الصرفية الكبرى. وعلماء النحو يرون أنّ الألفاظ كلّها أو بعضها هي وحدات تركيبية تنتظم في بناء الجملة التي هي وحدة التواصل الأساسية في الكلام البشري. غير أنّ تطور البحث العلمي في رحاب اللسانيات المعاصرة فتح المجال واسعا أمام وحدات لسانية أكبر من الجملة نفسها، وصار الحديث عن "النص" وعن "الخطاب" مألوفا في أدبيات اللسانيين واجتهاداتهم البحثية؛ مما جعل الفجوة تضيق بين ميداني اللسانيات والنقد الأدبي وبالتالي تأسست كثير من القضايا البحثية التي لا تكتفي بجانب علمي معين فقط، بل يفرض اكتمال الرؤية العلمية أن تتأزر مجموعة من التخصصات تصبّ في إطار فهم كلي وشامل للنص.

وبما أن اللسانيات الإدراكية تخصص علمي يجمع في ثناياه أشتاتا من التخصصات العلمية الإنسانية منها وغير الإنسانية فإنّ بإمكانها أن تسهم في إضاءة جوانب النص من مختلف زواياه.

وهكذا فقد احتلت اللسانيات المعاصرة بواسطة التيارات المتلاحقة التي عرفت تطورا هائلا في النظرية والمنهج والإجراء مكنت من تشعب المباحث اللسانية إلى مناطق بحثية لم تكن أصلا من اهتمامات اللسانيين في وقت من الأوقات.

وهذا ما جعل اللسانيات تنفتح على هذه الأطر البحثية سعيا إلى استكمال النظرة إلى اللغة الإنسانية وإسقاطاتها ومآلاتها، ولن يتيسر ذلك إلا بالاستناد إلى العلوم التي بإمكانها إمداد الدرس اللساني بكل المعارف التي تؤهل عمل المحلل اللساني إلى الدقة والصواب.

وتعتبر اللسانيات الإدراكية فرعا هاما جدا في هذا المجال لانفتاح مجال الدراسة اللسانية في إطارها على التجارب النفسية والعصبية التي أجريت وتجرى على الدماغ البشري في منطقة اللغة وباقي المناطق الدماغية التي تؤثر على منطقة اللغة عند الإنسان وتبادل معها التأثير والتأثر.

والدليل على ذلك، أنه لا يمكن في ظل هذه النظرية فصل اللغة كنشاط إنساني عن بقية المهارات الإنسانية الأخرى على الأقل على مستوى الدماغ كالتذكر والتخيل والذكاء؛ وكلها تصب في إطار تشابك هذه الأنشطة وتآزرها خدمة لنظرة تكاملية للغة وللسلوك الإنساني.

وفي هذا الإطار فإن اشتغال النصوص الأدبية والإبداعية عموما على العناصر البلاغية والفضية والجمالية ترتد في أصلها إلى اعتبارات ثقافية وحضارية يجعل الاستناد إلى تكامل العلوم المعرفية من شأنه أن يخدم الاتجاه نحو فهم النص في كليته وشموليته. وبالتالي فمن المواضيع الهامة التي اهتمت بها لسانيات الإدراك "الدلالات الحقيقية والدلالات

المجازية". واعتبرت لسانيات الإدراك أنّ المجاز وتوابعه ليس زينة لفظية وحلية بلاغية بمقدار ما هو بنية ذهنية ودماعية تعكس رؤية للكون وللحياة.

وبدیهي عن القول أنّ هذا الوصف ينسحب على ما يشكّل كلّ أنواع العناصر البلاغية من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية. وهو ما أدى إلى أن تتأسس إشكالية لسانيات الإدراك على فرضية اعتبار مستوى الضبط النظري والمنهجي الذي عرفته الدراسة اللسانية المعاصرة وخصوصا المدرسة التوليدية التحويلية عند رائدها "نعوم تشومسكي"، ومرورا بمجمل التيارات التي استثمرت الأطر النظرية لهذه المدرسة اللسانية التي تجاوزت تأثيرها الإطار اللساني ليمتدّ إلى إدراج العناصر الذهنية والنفسيّة المشكّلة للظاهرة اللسانية رافدا هاما في دراسة هذه الإشكاليات على اختلاف أنواعها؛ وهي الإشكاليات التي من شأنها أن تثبت اتجاه العلوم الإنسانية نحو التقاطع والتداخل.

وهذا الموضوع تنبع أهميته من موقع اللسانيات ضمن خارطة العلوم الإنسانية التي تقترب نتائجها العلمية من الصرامة التي تطبع جملة العلوم البحتة التي استقرت أسسها النظرية على الموضوعية والدقة المنهجية الصارمة. وتنبع هذه الأهمية أيضا من موقع النصوص على اختلاف أنماطها وأصربها ضمن خارطة النشاط الإنساني الذي يشهد انفتاحا على آفاق علمية متعدّدة بفضل الطفرة الرقمية التي قرّبت أجيال البشرية بعضها من بعض ومهدت السبيل أمام سيل من النصوص المتعددة الأحجام والأنماط والأساليب بمختلف اللغات والألسنة.

هذه السمات اشتركت فيها وفيّ دراستها كثير من المباحث والحقول المعرفية كالفلسفة والمنطق وعلم الدلالة وفلسفة اللغة واللسانيات

والسيميائيات. وأمّا المباحث التي استقرّ عليها البحث عند علماء الدلالات اللسانية في إطار هذا العلم فهي: أنواع الدلالات والصلة بين اللفظ ودلالته، والمركز والهامش في الدلالة، وتطور الدلالة وعوامله؛ ومن ضمن مظاهر التطور الدلالي موضوعاً "الحقيقة" و"المجاز".

فمنذ الستينيات أصبحت البحوث حول المجاز رائدة في تطوير نظريات الإدراك، هذه النظريات التي تشكّل مبحثاً مهماً من مباحث "علم النفس الإدراكي". وهي تنظر إلى الذهن البشري على أنّه يشكّل جهازاً حاسوبياً مزوداً بوسائل لتغذية المعلومات فيه وإخراجها منه بالإضافة إلى تزويده ببرامج مختلفة تعمل على توجيه عمل هذا الجهاز بواسطة بيانات مُخزّنة في قاعدة بيانات الدماغ البشري.

وهكذا فالمجاز وتوابعه "عملية لغوية تعمل على إنتاج بنيات لغوية من نوع معين، هي البنيات المسماة مولدة ويتحكّم في إنتاجها ما هو تصوّري وبذلك فإنّ بناءها يتمّ على مستوى التمثيل الذهني".<sup>1</sup>

وهذا الموضوع واسع سعة الفكر الإنساني ذاته، إنّهُ مترامي الأطراف يحتاج إلى الجهد والعناء لضبطه وحصره وذلك لتشعب الاهتمامات التي حاولت تسليط الضوء عليه؛ فهو موجود في: "أصول النحو وأصول الفقه وفقه الشريعة وفقه اللغة وفي الوضع وفي المعاجم وفي الأدب والبلاغة وفي النقد والصرف وفي الجدل والمنطق وفي التفسير".<sup>2</sup>

كما يمكن ملاحظة من جهة أخرى أنّ الفلاسفة واللغويين عبر العصور حاولوا - في إطار المعرفة المتاحة لهم- أن يبتوا في دلالات الألفاظ وإحالاتها أثناء النطق بها على حقيقة ما تشير إليه أم على مجاز ذلك. وهذه المباحث "تعطينا فكرة عن خصوبة نظريات الدلالة والمرجع، ولكنها خصوبة معقدة".<sup>3</sup>

لكنّ تطور البحث اللساني في رحاب التيارات المتلاحقة اتجه نحو الولوج إلى العالم الداخلي الذي يؤمن الحمولة المعرفية لمستعمل اللغة لاختيار البدائل الممكنة التي تجعل دلالة هذه الألفاظ اللغوية تبرز إلى الوجود الفعلي، وتتحقّق أثناء الاستعمال. وبالتالي فالمفاهيم التي تطرح في هذا الإطار هي مفاهيم تتعلّق بالتصور أي الإدراك. ومنه فإنّ صورة اللفظ الذهنية هي التي تنطبع في الفكر الذي يجعل تحقّقه في عالم الأشياء واضحة وجلياً وآلياً ويُمكن أفراد البيئة اللغوية من تداوله بعد فهمه والاتفاق على دلالاته. ومسألة اقتران الدلالة بالمفهوم الذهني تعتبر حاسمة في تعيين المراد من الوحدات اللسانية أثناء تفريقها بعضها عن بعض، ورصد الفروقات الدلالية بينها؛ سواء في ذلك ما تعلّق بدلالة الوحدة اللسانية في حدّ ذاتها وما تعلّق باشتراكها مع غيرها من كلمات اللغة وألفاظها في دلالات تقترب أو تبتعد عن المعنى العام المركزي أمّا المجازات التي تشحن بها بعض كلمات اللغة وألفاظها فإنّها تكون أقدر في كثير من الأحيان على حمل الشحنة العاطفية التي يريد المتكلم أن يوصلها إلى السامع لكي يتفاعل معه بواسطة نفس كلمات اللغة وألفاظها التي يعرفها كل منهما. ويعود سبب ذلك إلى طابع المجازات الذاتي والفردي الذي يعلم حالها ومآلها من تكلمّ بها وطرحها للتداول اللساني. وحينما يُعرض لدور المجاز ووظيفته في التواصل اللساني لا ينفي ذلك - بالطبع - وظيفة الدلالات الحقيقية في اللغة الإنسانية ومركزيتها في الفكر الإنساني وقدرتها على حمل الأفكار والمشاعر إلى الآخرين. وهذا ما يُوصل إلى معرفة الدور الذي تلعبه الدلالة المجازية أو الدلالة الإيحائية؛ وهو قدرتها على تجاوز الدلالات الحقيقية التي-



كما سلف- يشترك فيها أفراد البيئة اللسانية الواحدة، وإدراكها يخضع للعقل والفكر الإنسانيين.

فوجود الإنسان في قلب الكون الواسع المترامي الأطراف والأبعاد يجعل محدودية الوحدات اللسانية تقف عائقاً أمام اندماج فاعل مع منظومة الوجود؛ وهذا يظهر الحاجة إلى إدراج "المجاز" في صلب هذه المنظومة اللسانية التي يتوجب عليها أن تنفتح على مجمل السياقات والظروف والأحوال والمقامات التي تدفع الإنسان نحو المجاز بدلا من الاتجاه نحو الحقيقة. وهذا يؤدي إلى تقرير واقع، وهو أن: "المعنى المجازي لا يمكن لأبناء اللغة العاديين فهمه للوهلة الأولى، حيث يحتاج إلى سياق أو إلى مقام يبيّن أن المقصود ليس هو المعنى الحقيقي، أي المعنى الذي يتبادر إلى الذهن عند سماع الكلمة لأول مرة"<sup>4</sup>.

فقد يكون الأدب صورة لحياة كاتبه أو صورة لحياة المجتمع، وقد يكون الأدب تعبيرا عن هرب أو شوقا إلى مثالية يتنبأ بها الأديب مثلما فعل الرومانتيكيون، وقد يكون الأدب تعبيرا عن قيم جديدة يتطّلع إليها الجمهور، وقد يجعل الأديب من الأدب وسيلة للتطهير؛ أي تطهير الكاتب لنفسه أو للآخرين.

ومهما يكن من أمر فإنّ الأديب يتوسل اللغة دوما في تعبيره؛ وبالتالي تكون ألفاظه وتراكيبه هي التي تحمل فكره وشعوره إلى الآخرين؛ "فلغته وعباراته خيالية تصويرية، تسكنها أرواح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات، وهي أرواح وأشباح لا تنبع في خياله من الهواء، وإنما تتراءى له رؤية في كل شيء"<sup>5</sup>. فإذا ما استطعنا - في ظل اللسانيات المعاصرة- أن نحاول حصر أسرار القول اللساني من خلال رؤية شمولية واسعة، فهذا يدلنا على قيمة الانتباه إلى مجمل الأفكار التي

بإمكانها مدّ جسور التواصل بين اللسانيات وباقي حقول المعرفة اللسانية والإنسانية. وبديهي أن نذكر بأن لسانيات النصّ قدّمت نظريات لسانية استندت على أطروحات علمية تعتبر فتحاً في مجال التناول العلمي الجديد للغة الإنسانية بمختلف استعمالاتها، فقد غدت مفاهيمها تغزو ميادين إنسانية بحثية متعدّدة ومن هذه الميادين اللسانيات بمختلف فروعها وعلم النفس وعلم الاجتماع والسياسة والاقتصاد والسيميولوجيا ولقد أدلى زعماء النصية بدورهم في مثل هذه القضايا المتجدّدة ومن هؤلاء "روبرت دي بوجراند" الذي يعتبر من رواد النصية في الغرب وفي العالم. وفي هذا الإطار يؤكد "روبرت دي بوجراند" على هذه الفكرة التي طالما أكّد عليها "نعوم تشومسكي"، وذلك فيما يتعلّق بفاعلية القول اللساني حينما يكون مظهراً من مظاهر الكفاءة اللسانية عند مستعمل اللغة.

وهذا الانفتاح هو نفسه أثر من آثار الانفتاح اللساني على دراسات إنسانية كانت مُغيّبة في وقت من الأوقات. وهذا ما ينطبق على العنصر "الدلالي" الذي أقصي من رحاب الدراسة اللسانية؛ وأعيد له الاعتبار في رحاب "النظرية اللسانية التوليدية" التحويلية. وهذا يؤكّد "أنّ هذا التركيب الذي يُكَمّل البناء النظري لدى تشومسكي، يضع جملة من القضايا، فمن جهاز توليدي تركيبى بسيط انتقل النحو التوليدي التحويلي إلى نظرية شاملة للكلام من الدلالة إلى الصوت"<sup>6</sup>. وهذه الأفكار التي أرساها "تشومسكي" هي التي استلهمها دعاة اللسانيات النصية وأفردوها درساً وتحليلاً واستنبطوا منها ما أعانهم على بناء اتجاه لساني جديد يأخذ في الحسبان البنية النصية الكبرى حينما تكون مظهراً من

مظاهر إبداعية قائلها وانتظام المستويات اللسانية في إطارها خدمة لأهداف المتكلم.

يقول "روبرت دي بوجراند": "وينبغي لمفهوم المقدرة *competence* أن يحظى بنظرة أكثر اتساما بالتكاملية مما يجري في العادة في قواعد الجملة *sentence grammar* فعلينا أن نبحث في تحديد القدرات *abilities* التي تجعل الناس في العادة من أصحاب المقدرة *competent* على إنتاج النصوص وفهمها بنجاح دائم، وهذا النوع من نظرية النص سيكون ذا طابع ذهني *mentalist* في معناه الأساسي وصالحا من الناحية العملية للتصديق والتكذيب"<sup>7</sup>.

فمما لا شك فيه، أن تكامل النظرة بين "تشومسكي" وبين "دي بوجراند" يصبّ بالمحصلة في رؤية شمولية متكاملة بإمكانها استيعاب ما يظهر على السطح من تشعب في الأدوات والوسائل اللسانية وغير اللسانية التي تستهدف تفكيك شفرات النص وفهمه واستجلاء الزوايا المعتمة التي بإمكانها أن تقف حائلا بيننا وبين إدراك البنية العميقة التي انطلق منها المتكلم حينما كان بصدد إنشاء كلامه تمهيدا لطرحة للتداول.

فإذا كان النص يحتوي على لغة وعلى أحداث وعلى دلالة متضمنة في النص ففي هذه الحالة تجتمع ثلاث خبرات هي: "الخبرة اللسانية" و"الخبرة التاريخية" و"الخبرة النصية"؛ وهذه الأبعاد الثلاثة تجتمع في ذهن المتكلم وهو بصدد محاولة إنشاء القول والدفع به إلى حيز التحقق والوجود، كما أنّها العناصر التي تحدّد اتجاه فهم النص. فالإنسان الذي هو ابن بيئته لا يمكنه أن ينسلخ عن الانتماء الجمعي الذي نما وترعرع في إطاره. ولا يمكنه إلا أن يصدر عنه لأنه بذلك إنّما يقف على أرضية صلبة توجه عملية القراءة وتحدّد فهمه مما يستقبل من أفكار ورؤى وإدراكات.

"فالقارئ كما نعرف من دراسات النقد الحديثة لا يقدم عقلا أو وجدانا يشبه الصفحة البيضاء ليتلقى فيه العمل الأدبي الجديد، بل هو حتى دون أن يعتمد الترجمة يرجع دائما إلى لغته وتجربته الشخصية خصوصا ما اختزنه من تراث الخبرة الأدبية"<sup>8</sup>.

إنّ صفة التقاطع التي اتسمت بها العلوم الإنسانية ولا تزال تؤكد استفادة اللسانيات من كثير من العلوم التي تمتّ بعض مباحثها بصلة بعضها ببعض. فلقد استفادت الدراسات اللسانية من لسانيات النص ومن اللسانيات العامة، واستفادت لسانيات النص من اللسانيات الإدراكية وخصوصا ما يتعلق بآلية الإدراك وما توصلت إليه معالجة المعلومات الواردة من طريق الحواس وصولا إلى تحليلها في الدماغ؛ وهي الأفكار التي يعالجها علم الأعصاب وكذلك تخزين المعلومات في الذهن. ولا يزال العلماء اللسانيون والإنسانيون يؤكدون على هذا التقاطع المعرفي والتداخل البحثي بين العلوم المذكورة سلفا. فمجمّل هذه العلوم تتقاطع مباحثها ومجالات بحثها وبالتالي فالتطور الحاصل في بعضها تستفيد منه الأخرى.

"...وفوق كل ذلك ينبغي لجهودنا أن تتركس مبدأ تكافل العلوم المختلفة *interdisciplinary co-operation* لأنّ اللسانيات وحدها لا تستطيع أن تقدّم الخبرة المطلوبة لمعالجة النواحي النفسية والاجتماعية والحسابية للنص المستعمل غير ذلك"<sup>9</sup>.

إنّ هذه الشروط التي تكوّن المقدرة النصية لدى النّاص - المنتج للقول - هي شروط أساسية تدخل في صلب الثقافة الإدراكية لدى كلّ من يتصدّى للتعامل مع النصوص مهما كان نوعها؛ وتُضاف إليها عند زعماء النصية شروط لا تقلّ أهميّة عن هذه الشروط - سألفة

الذكر- تتعلّق بالنصوص بمختلف أشكالها وأنماطها، ويمكن ذكر من بينها:

"معرفة أنواع النصوص *text types* وإجراءات استخدام النظم الافتراضية، وإجراءات إنتاج النصوص، وإجراءات استقبال النصوص، وإجراءات المحافظة على النصية، وإجراءات تنظيم إعلامية، وإجراءات استكمال معايير التصميم، وإجراءات إعادة استعمال المعلومات التي اشتمل عليها النص، وإجراءات المراقبة، والتعرف في المواقف باستعمال النصوص، وإجراءات بناء الخطط.."<sup>10</sup>

والقول اللساني يخضع لشروط إنتاج وإرسال واستقبال؛ وعلى هذا الأساس انقسمت اللسانيات العامة إلى علوم الصوتيات والصرف والمعجمية والنحو؛ ثمّ ظهرت اللسانيات النصية لتدرج المستوى التداولي. "إنّ مفهوم المقدرة النصية *Textual competence* قد تدعو الحاجة إليه ليضمن المجموعة التالية من المعرفة *Knowledge* والإجراءات *Procedures*: معرفة رصيد البدائل *Options* في النظم الافتراضية، ومعرفة قيود *Constraints* النظم الخاصة بانتقاء البدائل أو تلافيها، ومعرفة المعتقدات والمعلومات *beliefs knowledge* والإرهاصات *expectations* الشائعة في المجموعة الاتصالية أو المجتمع عن العالم الحقيقي *Real world*"<sup>11</sup>.

وللتدليل على التداخل المعرفي بين اللسانيات وبين علوم الأعصاب يمكننا أن نسوق ما اعتمده لسانيات الإدراك في مجال تفسير مهاتري "القول والفهم"، وهما مهارتان كان يعتقد أنهما تسيران في خطين متوازيين على مستوى البنية الدماغية المؤطرة للقول اللساني. فلسانيات الإدراك تقدّم تفسيراً لمهارة اللغة عند الفرد على أساس تشابك اللغة مع باقى المهارات الدماغية وليس على أساس انفصال هذه عن تلك. فالفهم

اللغوي- لأي منطوق لغوي - تفسره لسانيات النصّ بأنه يتمّ على شكل نصوص وليس على شكل أجزاء منفصلة، هذه النصوص يتمّ استيعابها في الذهن، والذهن ينشطر إلى ذاكرة طويلة المدى وذاكرة قصيرة المدى؛ وهذا التخزين للمعلومات النصية يكون له دور كبير في فهم وتحليل المعلومات الدلالية الواردة إليه.

فالقارئ يقرأ نصّاً ما ليس على أساس أنّه متلق فقط، بل يبني فهمه لما يقرأ على أساس ما قرأ سابقاً وما استقرّ في ذهنه من مطالعات سابقة. ومن هنا تدخل النصوص بمختلف أشكالها في لعبة حوارية يكون مسرحها ذهن القارئ الذي يعمل على تزويد القارئ بالمعلومات الدلالية التي تمكنه من تفكيك شفرة النص.

"إنّ المعلومات الدلالية - كما افترضنا - لا يمكن أولاً يجب أن تختزن بشكل أطول في ال (ذ م ط د) فتحال إلى ذاكرة المدى الطويل الدلالية (ذ. م. ط)"<sup>12</sup>. فهذه الأبنية النصية المتواجدة على مستوى الذاكرة الدلالية في ذاكرة المدى الطويل هي التي ينوء بها تفسير سبل الفهم والإدراك وتكوين الصورة المطلوبة عن النصّ المقروء.

إنّ هذه الذاكرة الدلالية وإن كانت تتدخل في فهم ما يقرأ وإدراكه على أساس من ذاكرة دلالية مستقرّة في ذهن الفرد إلا أنّها تتدخل أيضاً فيما يُقدم عليه هذا الفرد نفسه لاحقاً وهو "إعادة الكتابة" *réexpression* وهو المبحث الذي تناولته لسانيات النصوص في إطار إعادة "إنتاج نصوص وإعادة بنائها وإنتاجها".

«La compétence est donc le résultat d'une abstraction et d'une idéalisation des données linguistiques directement accessible à l'observation. Il s'agit des actes de parole individuels, des textes, des discours, etc»<sup>13</sup>

وبهذا الاعتبار أصبحت مهارات القول عند الإنسان وخصوصا عند الأديب تكتسب مجالا خصبا يظهر أهميتها؛ ويقف بواسطتها أي إنسان على مكامن الجمال الأدبي والمهارة اللسانية التي تجعل بعض المبدعين يتمكنون من احتراف اللغة واستنزاف طاقاتها التعبيرية؛ ويعكسون شغفا بالقول اللساني يتجاوز حدود اللغة نفسها إلى إشراك عوامل الثقافة والتاريخ والاجتماع الإنساني لإخراج روائع من الأدب الإنساني تتعدى حدود الزمان والمكان وتسجل حضورا لافتا يُظهر إمكانات اللغة الضخمة وقدرتها على التواصل الإنساني المبدع. "إن استخدام النصوص حالة خاصة من استخدام المعلومات التي يتطلب اكتسابها واختزانها تفاعلا متناغما بين الذاكرة الواقعية والذاكرة المفهومية الدلالية وإعادة التأليف"<sup>14</sup>.

يظهر مما سبق أن القضايا التي أثارها لسانيات النص وتحليل الخطاب تثبت السعي الدائم لمحاولة حصر قدرة الفرد المتكلم على ممارسة نشاط اللغة في مواقف اجتماعية مختلفة. ولقد أظهر ثراء اللسانيات المعاصرة بمختلف التيارات والمناهج والمدارس التي سعت كل واحدة منها إلى تسليط الضوء على مجال بحثها واشتغالها قدرتها على البحث والدرس والتنقيب، فكانت النتيجة كما هائلا من الاجتهادات النظرية والتطبيقية التي لا يمكن إغفالها أو الحط من شأنها. وهذا ما يدفعنا إلى التأكيد على طابع التداخل المعرفي الذي يجعل الباحث في ميدان اللسانيات يشفع بحثه ويسنده دوما بأحدث ما استقرت عليه التجارب المخبرية المتلاحقة التي تستهدف الدماغ وتتوسل اللغة أداة للبحث ومن أجل البحث.

وهذه التجارب تبين في كل مرة أن الكلمات والألفاظ داخل اللغة تمتلك قدرة على حمل الأفكار والتصورات التي ترد على عقل المتكلم وإدراكه فهي "وحدات لغوية تتحوّل بالتعريف إلى صور للكلمات التي لا بدّ من تفسيرها. فأينما وجدت كلمة وجد ما يقابلها من تصور، والتصور هو دلالة الكلمة والقول. إنّ التصور يعني الدلالة هو التعريف الأكثر شيوعاً للدلالة لاستناد الأخيرة إلى حدث يعتبر في كثير من الأحيان تسويغاً ذهنياً وآلياً لها"<sup>15</sup>. وبالتالي فإن الإطار الذي يتناسق مع ما قرّرتّه اللسانيات الإدراكية يتمثّل في اعتبار اللفظ الواحد يحمل في طياته "شيفرة دلالية" *perceptuel codes*؛ تشتمل على تمثيل عرّف مأخوذ من الواقع الاجتماعي والثقافي والبيئي. والتأكيد على الطابع المعرفي الإدراكي لدى الوحدات المعجمية يتقاطع مع ما تقرّره البحوث اللسانية الاجتماعية المعاصرة التي تجعل التنوع اللغوي دليل صحة للعقل البشري. وأن استنساخ لغة واحدة موحّدة للبشر يحمل في طياته مخاطر شتى تصيب العقل البشري بالتراجع والجمود لأنّ كل لغة هي عبارة عن منظور إدراكي معرفي خاص بها.

*«Les conséquences de la disparition des langues sont graves à plus d'un titre. Si nous devenions tous uniformément monolingues, notre cerveau en serait affecté, au point de perdre une partie de notre créativité linguistique innée»<sup>16</sup>*

يتبيّن أنّ اللغة تمارس حضوراً قوياً يجعلها أداة طبيعة تمكّن الإنسان من التكيف مع عالمه والاندماج في منظومة وجوده. وبذلك فاللغة ليست وسيلة تواصل واتصال فقط بل هي مؤشّر حيوي يضمن وجود بقاء النوع الإنساني برمته. يُلاحظ أيضاً أنّ الأثر الخطير الذي تلعبه اللغة على مستوى الذهن البشري يؤكّد الحاجة إلى دراسة لسانية ونفسية وعصبية للغة الإنسانية تتكامل فيما بينها؛ وكلّ ذلك من أجل فهم الآليات التي



يشغل بها الفكر البشري. وإنما يتحقق ذلك حينما تُفهم اللغة في إطارها الذهني الذي بدوره يعكس ثقافة خاصة ورموزا اجتماعية ترتبط بتاريخ الأمة وحضارتها.

« Les langues ne sont pas seulement le moyen privilégié de communication entre les humains, elles incarnent la vision du monde de leurs locuteurs, leurs imaginaires, leurs façons de véhiculer le savoir. Malgré toutes leurs parentes, elles reflètent différemment la réalité »<sup>17</sup>

ومع ذلك فإن ظاهرة اللغة الإنسانية - على الرغم من وفرة الدراسات حولها - بقيت مستعصية على فهم كنهها وحقيقتها. وذلك لأنّ كلّ دارس يكتفي بمجال بحثه المتخصص، وهذا ما يفرض علينا في ظل التطور المعرفي الهائل وانفتاح العلوم بعضها على بعض مراجعة لمناهج تناول دراسة اللغة الإنسانية.

وفي هذا الإطار تبرز اللسانيات الإدراكية التي هي تسمية عامة تجري على تيار أو حركة تجمع عددا من النظريات تشترك في الأسس والمنطلقات، ولكنها مختلفة، متنوعة، متداخلة في بنائها ومشاغلها وتوجهاتها ومجالات العناية فيها.

في إطار اللسانيات الإدراكية فإنّ اللغة هي نشاط إدراكي حامل لتمثيلات إدراكية ولذلك وجب تناولها من زاوية خصائصها الدلالية، ومن زاوية تفاعلها مع سائر الملكات الدماغية من قبيل الإدراك والتذكر والتصوير والذكاء والتخيل وما إلى ذلك. كما أنّ الإقبال على تبني هذا الطرح يؤكد أنّ الظواهر الإنسانية في تفاعلها مع المحيطين الإنساني والاجتماعي يثبت ارتباط العلوم الإنسانية على اختلافها للإسهام في دراسة اللغة باعتبارها نشاطا إنسانيا، كما يؤكد من جهة أخرى عدم الاقتصار على بعد واحد في دراسة الإشكاليات التي تطرحها اللغة.

وفي الأخير فإنّ تكامل الدراسة اللسانية يستدعي عدم الاقتصار على مناهج اللسانيات الحديثة -على أهميّتها- وإنّما ينبغي العمل على انفتاح اللسانيات على العلوم الأخرى، أهمّها علم النفس وعلم الاجتماع وسائر العلوم الإنسانية.

مصادر ومراجع البحث

1. عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000، ص110.
2. محمد بدري عبد الجليل: المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص7.
3. عبد القادر قنيني: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الثانية ص 11.
4. بوهاس - جيوم - كولوغلي: التراث اللغوي العربي، ترجمة محمد حسن عبد العزيز، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2008، ص 194.
5. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط7، 1998، ص170.
6. (فوك) كاترين - (قوفيك) بيار لي: مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ترجمة المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984 ص 101.
7. روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، (دي بوجراند) روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2007 ص 95.
8. عناني محمد: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2004، ص218.
9. روبرت دي بوجراند: نفسه، ص 96.
10. روبرت دي بوجراند: م س، ص111.
11. روبرت دي بوجراند: م س، ص110.
12. فان دايك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد حسين بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص189.
13. Jean Dubois : Dictionnaire de la linguistique, Larousse 1er édition 2001 P101.
14. روبرت دي بوجراند، ص 191.
15. فرانك بالمر : (بالمر) فرانك: مدخل إلى علم الدلالة، ترجمة خالد محمود جمعة، مكتبة العروبة، الكويت، ط1، 1991 . ص 66.
16. Philippe Franchini : Année des langues 2008 /commission suisse pour unesco.WWW.unesco .eh /actualité/années internationales.
17. Philippe Franchini : Op cit

## دور تشكلات الرمز الديني للنص الأدبي في بناء المدرك المعرفي

د/خالد سمير  
المركز الجامعي بغيليزان

ارتفع صوت محمود درويش مع أنين الصرخات الأليمة التي هزت واقع الشعب العربي ونكسة فلسطين فكان له وقع مميز على توجهات الحركة الأدبية بما أفرزته هذه النهضة من إرهابات أرخت لميلاد تيار ثقافي، أخذ في الحسبان ما طرأ على البنية الاجتماعية والسياسية العربية من تغيرات جاهدت في رفع صوت القضية الفلسطينية ومعاناة شعبها في ظل القمع الصهيوني المسلط على رقاب شعب أعزل. وبالتالي، فضح المواقف الصهيونية والمؤيدين لها في تناقض صارخ مع حلم السلام الساذج، الذي يدعون إليه، مع أنه يعتبر قشة الإنقاذ للوجود الإنساني الغارق في بحر الصراع.

وفي هذا المقام، أود وأن أشير إلى أنني لست بصدد التأريخ لشاعرية "أحمد درويش" وتطورها فهذا شأن آخر، بل سأركز على تشكلات الرمز الديني باعتباره ملمحا مميزا من ملامح تجربة الشاعر الذي حاولت من خلاله استقطاب الهم الإنساني الموصول بالوعي الوجداني التحرري.

ولا غرو أن محمود درويش في محاولة منه لإيجاد المعادل الموضوعي لعواطفه وأفكاره اتجه إلى استخدام الرمز الديني، وببراعة فائقة استطاع أن يتوصل إلى الوجدان الشعبي من خلال الهندسة العقلية الواعية لخطابه. حيث يجعل من الرمز شاهدا على عصره ومعبرا عن محنة

الشاعر العاشق لأرضه ووطنه والمدافع عن حقوق شعبه غير القابلة للتنازل موصولاً في ذلك بالمد الوطني والتحرري السائد.

وقد عبر الرمز الديني في شعر درويش عن لحظات من الوعي المكثف والتجلي الروحي الكامن في الضمير الإنساني معلناً رفضه لكل ما يشوه الصلة بين بني البشر وخاصة أبناء الديانات السماوية الثلاثة باعتبارها أكثر أتباعاً وأبرز نموذج معبر دون أن ينسلخ في ذلك عن ماضيه وتراثه وبيئته الطبيعية والقومية، كما سيتضح لنا من النماذج الآتية:  
الرمز الديني الاسلامي:

يستلهم الشاعر الرمز الديني الإسلامي من القرآن الكريم بوصفه مرجعاً يعبر بمصداقية عن مواقف وقضايا يتشكل بناؤها حول محور التضحية بالنفس والجهاد والصمود، بحيث تطفو الحماسة الجهادية من بين خلايا السطور في مواجهة طغيان البطش  
أ - الله "والرسول" و"الوطن": حيث تعد قصيدته مديح الظل العالي دليلاً مفعماً بتداعيات التجربة الروحية الحماسية في محور ثلاثي يتشكل من الله، الرسول، والوطن يقول:

الله أكبر

هذه آياتنا

فاقرأ

باسم الفدائي

اقرأ

بيروت صورتنا

بيروت صورتنا

لنتمعن معاني الرموز الدينية وأبعادها:

الله أكبر: تمثل صرخة جهادية معبرة عن القدرة الإلهية المنتصرة للحق وبالحق.

الآية: تمثل البرهان الدال في المرجعية الدينية الإسلامية .  
اقرأ: كلنا يعرف أن أول آية نزلت كانت تدعو إلى القراءة والعلم المعبران عن صوت الحق.

السورة: تمثل مجموع الآيات المعبرة عن التوجيهات الإلهية الحقة.  
فالبني والكلمات ذات الملمح والصبغة الدينية الإسلامية هنا لها امتدادات معنوية مغلفة بطابع رمزي إيحائي "الله أكبر" و"الآية" و"اقرأ" و"سورتنا" و"صورة بيروت" في علاقتها بالفدائي ممثلة لتركيبة تحريضية بلمح صمودي يفجر الإدراكات ويجمع خيوط النضال المرير بتداعي إحياءات الرسالة المحمدية التي تروي فصول التضحية من أجل انتصار الحق الذي تشرق أضواءه على ضفاف المجرى الإيقاعي للتجربة الشعرية:

آياتنا - - - صورتنا - - - سورتنا - - - 0 / 0 / 0 /  
أكبر - - - اقرأ - - - - - - - - - 0 / 0 /

ب- قصة آدم وحواء:

كما أخذ محمود درويش من قصة آدم وحواء ونزولهما إلى الأرض وارتباطهما بها خلقا ووجودا، للتعبير عن أزمة الإنسان الفلسطيني وتشبته بأرضه وانتماءه لجنودها ومعاناته الدرامية اللامتناهية من جراء الحصار والتضييق في خناقها، يقول:

هنا، لا أنا

هنا يتذكر آدم صلصاله

سيمتد هذا الحصار إلى أن نسلم أعداءنا<sup>1</sup>

ومن خلال قراءة متأملة في الرموز الدينية ننتهي إلى القصديات الآتية :

آدم: أبو البشر وقد خلق من تراب الأرض التي ينتمي إليها وأبناؤه.  
الصلصال: وتمثل خليط الطين الأرضي الذي خلق منه آدم كما عبر عنه  
القرآن الكريم.  
ويقول:

والأرض تكبر حين نجهل ثم تصغر حين نعرف جهلنا  
لكننا أحفاد هذا الطين والشيطان من نار يحاول مثلنا  
أن يدرك الأسرار عن كثب ليحرقنا ويحرق عقلنا<sup>(2)</sup>

نجده يستحضر في النموذج الأول أصل آدم عليه السلام الذي خلق من  
صلصال، حيث تمثل ثنائية (آدم / صلصال) بداية الخلق وأصله فهما  
رمزان مستوحيان من مرجعية النص القرآني الذي يمثله قوله تعالى: "   
وإذ قال ريك للملائكة إني خالق بشر من صلصال من حمأ مسنون."<sup>(3)</sup>  
والشيطان في السطور الشعرية يحيل على العلاقة العدوانية المرتبطة  
بقصة خلق الانسان كما جاء في قوله تعالى: " إن الشيطان لكم عدو  
فاتخذوه عدوا إنما يدعو حزبه ليكونوا من أصحاب السعير."<sup>(4)</sup>  
وقوله أيضا: "إن الشيطان كان للإنسان عدو مبين."<sup>(5)</sup>

ولا شك أن استحضار الرمز الديني بتكثيفاته في هذا الموقع يتسع  
لاستنباط القيم بعمقها الحضاري وفيضانها التاريخي الذي يعكس  
الصراع بين الحق الفلسطيني المشروع وباطل الصهيونية المعادي لهذا  
الحق ليحيلنا الخطاب إلى تمثل القراءة التالية:

الأرض + الطين = جذور الشعب الفلسطيني

أحفاد + الطين = جذور الشعب الفلسطيني

الشيطان + النار = العدو الصهيوني معانقا لرشاشه و دبابته التي تحرق  
رموز الحق وحقائق العدل.

ج- قصة قابيل وهابيل:

وتمثل شخصية "قابيل" أول قاتل في التاريخ في حين تمثل شخصية أخيه "هابيل" أول ضحية. وبين الأول (القاتل) والثاني (الضحية) تنبلج صورة الجهالة الصهيونية في علاقتها بالمسألة الفلسطينية يقول:

هل كان أول قاتل يعرف نوم أخيه موت

هل كان يعرف أنه لا يعرف الأسماء بعد ولا اللغة

وأيضاً قوله:

أنا هابيل يرجعني التراب

إليك حررنا لنجلس فوق عصي يا غراب

إن معاني الكلمات والرموز هنا تجد مرجعيتها في النص القرآني حيث يقول تعالى: (واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر، قال إنما يتقبل الله من المتقين لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين إني أريد أن تبوأ بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين. فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال يا ويلي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين)<sup>(6)</sup>

إن علاقة الرمز الديني هنا تتأسس في ظل ال "أنا" هابيل بحيث تنصهر الذات الفلسطينية في أتون المعاناة ليحدث التزاوج الدرامي بين "الهابيلية" و"الفلسطينية" في مشهد الواقع الكئيب.



الرمز الديني المسيحي:

ويجد مرجعيته في الأناجيل المقدسة التي تجمع بين اهابها طاقات الإرادة في التحرر وتحقيق الخلاص.

أ- المسيح اليسوع:

وقد جاء في معجم الوسيط أن معنى كلمة المسيح اليسوع: "ترتبط باسم عيسى بن مريم عليه السلام، والمسيح، المسوح بمثل الدهن وبالبركة ليكون ملكا أو نبيا".<sup>(7)</sup>

أما اليسوع: مشتق من "يشوع" الذي قاد اليهود إلى أرض كنعان بعد موت موسى عليه السلام، وأصل "يشوع من قرية "إفرايم" الاسرائيلية، وذكر الدكتور عبد المحسن الخشاب المسيحي أن الاعتقاد والإيمان بشخص المسيح اليسوع إحدى الوصايا الإيمانية المسيحية المتمثلة في الإيمان باسم "يسوع المسيح"<sup>(8)</sup>

يوظف الشاعر محمود درويش صورة السيد المسيح اليسوع في مواقف الفداء والتضحية مؤسسا تصوراته بمتالية تسعى لتحقيق الخلاص من أوضاع الواقع مستخدما في ذلك الأسلوب الحوارى كما في قصيدة: "نشيد الرجال" حيث يكلم السيد المسيح عليه السلام بالهاتف يشكو إليه الظلم والألم الذي يعانیه الفلسطينيون يقول:

ألو

أريد يسوع

نعم من أنت

أنا أحكي ♦ من اسرائيل وفي قدمي مسامير

واكليل من الأشواك أحمله

فأي سبيل اختار يا ابن الله... أي سبيل  
أأكفر بالخلوص الحلو أم أمشي ولو أمشي واحتضر  
أقول لكم: أماما أيها البشر.<sup>(9)</sup>

ويذكر في كتابهم المقدس في رسالة يوحنا إلى أبنائه ينصحهم فيها ويعلمهم تعاليم المسيحية قائلاً: "...ونحن قد نظرنا ونشهد أن الأب قد أرسل الابن مخلصاً للعالم ومن اعترف أن يسوع هو ابن الله، فالله يثبت فيه وهو في الله."<sup>(10)</sup>

كما أنه يرمز إلى مثال الحياة الأزلية: "...وهذه هي الشهادة إن الله أعطانا حياة أبدية وهذه الحياة هي في ابنه."<sup>(11)</sup>

إن بنى القصيدة ممثلة في: (يسوع، المسامير، اكليل، الأشواك، ابن الله، الخلاص، البشر) تعبر عن شفافية روحية مشوبة بلحظات من الوعي المكثف والمتوافق مع المتطلبات الإنسانية في حاجتها إلى الأمن والطمأنينة والسلام الذي يمثله الخلاص من مشهد الحياة التعيس. ويرى الشاعر أن الخلاص لا يكون إلا على يد ابن الله "يسوع" الذي ضحى على آلة الصليب متحملاً آلام العذاب لتحقيق السعادة للبشرية كما جاء في إنجيل متى: "...وندعو اسمه يسوع لأنه يخلص شعبه من خطاياهم."<sup>(13)</sup> وهو بذلك يخصب المشهد بدلالة التضحية في سبيل تحقيق الخلاص للآخرين لنؤكد من جديد أنه ليس للأشياء في تجربة درويش قيمة مستقلة عن وجود الكائن البشري والهم الانساني.

ب العشاء الأخير:

عبارة عن وجبة مشتركة بين السيد المسيح عليه السلام وتلامذته في ليلة قبل أن يتم تسليمه للكهنة وصلبه لذلك سميت هذه المأدبة بالعشاء الأخير<sup>(14)</sup> حيث ذكر يوحنا في انجيله أن أعلن يسوع أن أحدهم على

وشك خيانتته ثم قال ليهودا الخائن: "أسرع في ما نويت أن تعمله" (15) وبعد مأدبة العشاء الأخير: "أخذ يسوع رغيفا من الخبز وباركه ثم أعطاه للتلاميذ معلنا أنه جسده وكذلك فعل على كأس الخمر: "اشربوا منها كلكم هذا دمي للعهد الجديد والذي يهرق ويبذل لغفرة الخطايا وللحياة الأبدية." (16) يقول محمود درويش في قصيدة "ويطول العشاء الأخير":

يطول العشاء الأخير، تطول وصايا العشاء الأخير  
أبانا الذي معنا كن رحيمًا بنا وانتظرنا قلبك أبانا  
ولا تبعد الكأس عنا تمهل لنسأل أكثر مما سألنا  
ولا تتهم أحدا كن رحيمًا بمن سوف يضعف منا  
أبانا الذي في النهايات، واصعد رويدا رويدا إلى حتفنا  
لقد ضاق هذا المكان الصغير بصرختنا ضاق هذا الجسد  
بفكرتنا يا أبانا وقلت الكلام الذي كان فينا فخذنا معك  
إلى أول الماء خذنا إلى أول الشيء خذنا إلى أول الكلمة  
لقد طال هذا العشاء وقل الرغيف وطالت وصاياك فاصعد بنا لأن  
الرسائل بعدك  
تقتلنا واحدا واحدا يا أبانا. (17)

يستند محمود درويش في سطورهِ الشعرية على المرجعية الدينية المسيحية ليختصر لنا المؤامرة التي حيكت ضد المسيح عليه السلام من قبل "يهودا الاسخريوطي" الذي سلمه إلى الكهنة لصلبه (18) حيث أحس المسيح عليه السلام بالخديعة: "وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى تلاميذه وقال: "خذوا كلوا هذا هو جسدي واخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلا: " اشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمي للعهد

الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا." (19) وفي ذلك إشارة إلى محنة المسيح في تشابهها إلى الدراماتيكي مع المحنة الفلسطينية التي تخلقت بفعل التحالف الغربي الصهيوني، الذي أفرز مأساة شعب يعاني القهر والعذاب. ولا شك أن هذا التوظيف للرمز الديني يطبع الخطاب بمشاعر السخط المولدة لمعضلة الحياة الوجودية الشاذة لإيحاءات الخيانة والخوف والاستسلام.

ج - مريم العذراء: وتمثل إحدى الرموز المسيحية التي يتجسد فيها الإله مع المسيح اليسوع وسيدنا جبريل روح القدس ومعنى العذراء : يعني البكر والجمع عذارى وعذار، ويقال درة عذراء: لم تثقب، ورملة عذراء لم توطأ. والعذراء أحد بروج السماء بين الأسد و الميزان وزمنه من 23 أغسطس إلى 22 سبتمبر. وعذراء: فتاة بكر طاهرة، والسيدة العذراء: لقب أم المسيح عليه السلام. (20) وجاء في انجيل لوقا أنها المباركة من النساء والمنعم عليها: " فدخل إليها الملاك وقال: " سلام لك أيتها المنعم عليها الرب معك مباركة أنت في النساء." (21)

يقول محمود درويش في قصيدة " أنا لا أحبك":

هل كان من حقي النزول من البنفسج والتوهج في دماي؟

هل كان من حقي عليك الموت فيك؟

لكي تصيري مريما

وأصير ناي؟

فالشاعر هنا يطرح تساؤلاته على شكل بنى تستدعي السيدة مريم العذراء لتنجب مخلص البشرية السيد المسيح عليه السلام في تشابك علائقي يستدعي هو أيضا البحث عن مخلص يفك قيد العربي ويحرره

من جبروت الصهاينة. فالمعادلة الوجدانية هنا تدعم الإقناع الشعوري باستكمال النمو الانفعالي للمتلقي حتى تصل به إلى التأثير المستهدف. الرمز الديني اليهودي:

فدرويش يريد أن يوجه رسالة متعددة مساقط الرؤيا وإن تطلب الاستعانة بالرمز الديني اليهودي لتسليط الأضواء على أفسح رقعة وجدانية خالية من العقد النفسية كشاعر متيقظ يجادل خصمه بأدوات هي من صميم مرتكزاته الفكرية والإيمانية.

أ- العجل المقدس:

ويرتبط رمز العجل المقدس في كتاب اليهود بعملية الخروج عن طاعة الله والإقرار بعبوديته إلى عبادة عجل مصنوع من ذهب في تقابل زمني بين وضعية بني إسرائيل حين غادرهم موسى قائلاً: "وخاطب الله موسى قائلاً امض انحدر أن فسد قومك الذين أصعدت من أرض مصر ... صنعوا لهم عجلا صبا وسجدوا له وذبحوا له وقالوا هذه آلهتك يا إسرائيل التي أصعدتك من أرض مصر."<sup>(22)</sup>

يقول محمود درويش:

**أيها المارون بين الكلمات العابرة**

**كدسوا أوهاكم في حفرة مهجورة وانحرفوا**

**وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس**

**قلنا ما ليس يرضيكم هنا فانصرفوا**

يمثل العجل المقدس عبر هذه السطور الشعرية وهم الصهيونية الكاذب والحالم بفلسطين أرض يهودية والقول الذي لا يرضي هو قول الحق الذي عاب عليهم عبادة غير الله (كما في قصة العجل) مثلما يعيب عليهم اليوم احتلال أرض غير أرضهم ووطن غير وطنهم فالصورة الفنية هنا تصل

الأطراف المتناقضة في ملمح الصراع الفلسطيني الصهيوني باللوحة  
الشاملة في مشهد نكران الحق المعبر عنه بالإله والأرض والحق الشرعي.

ج- الهيكل:

جاء في معجم الوسيط أن الهيكل: "الضخم من كل شيء والهيكل ما  
طال وعظم وبلغ من نبات أو شجر. والهيكل البناء المشرف، وهو أيضا  
البيت الضخم المقدس يشيده اليهود لإقامة الشعائر الدينية وقد شغف  
بإقامة الهياكل قدماء المصريين والإغريق والبابليين والآشوريين والرومان  
وكذلك كان يفعل اليهود."<sup>(23)</sup> ويعد هذا الهيكل جزء من القصر الذي  
بناه سيدنا سليمان فيه " تابوت العهد" الذي تحفظ فيه التوراة.  
يقول محمود درويش:

فخذوا الماضي إذا شئتم إلى سوق التحف

وأعيدوا الهيكل العظمي للهدهد إن شئتم

على صحن خزف

لنا ما ليس يرضيكم لنا المستقبل ولنا في أرضنا ما نعمل

أيها المارون بين الكلمات العابرة

فعلى الصهاينة أن يصادروا كل شيء يتعلق بماضيهم البشع ومثله  
أسطورة الهيكل المزعومة التي اتخذوها وسيلة لتبرير استيلائهم على  
القدس بدعوى وجود الهيكل تحت أنقاضه.

يقول الشاعر في "مديح الظل العالي":

سندمر الهيكل ... سندمر الهيكل

أشلاؤنا أسماؤنا لا ... لا مفر

سقط القناع عن القناع عن القناع

سقط القناع

فالبنية التركيبية (سندمر الهيكل" التي تتكرر مرتين في السطر الشعري الأول تعبر الأولى منها عن الهدف وتحقيقه أما البنية الثانية فهي صدى للأولى وتمثل العزيمة والإصرار على القيام بالفعل والإيمان العميق بالقضية. وبذلك يستكمل الإيحاء النفسي بسقوط القناع الذي يتكرر أربع مرات. والسقوط يعني الانحدار في حين يمثل القناع الوجه المزيّف للحقيقة. والتكرار هنا يحدد بتزامنه مشكلة بناء عالم إنساني لسبب تصور خاطئ يبيح الغاء الآخر لمجرد الاحتجاج بماض هوت معالمة واندثرت.

د- الشمعدان:

وهو: "منارة يرتكز عليها الشمع، جمع شماعد وشمعدانات، يوضع حول المذبح في إشارة إلى ملاكين في قبر السيد المسيح"<sup>(24)</sup> وجاء في كتاب اليهود المقدس حول كيفية وضع الشمعدان من قبل موسى عليه السلام: "وضع المنارة ذهباً خالصاً... كلها ضرب واحد ذهب خالص وضع مصابيحها سبعة ومقاطعها ومجاهرها ذهباً خالصاً بدرة ذهب خالص صنعها وكل آلاتها."<sup>(25)</sup> وهذا التعبير المرتكز على الزخارف المادية يؤسس لطابع الفكر اليهودي القائم على الأباطيل المصطنعة في إثارة المخيلة وتحويل قدسية الأشياء.<sup>(26)</sup>

يقول محمود درويش:

ليلى لا تصدقي

ولكني أصدق حلمتها حين تنتفضان

أغررتني بمشيتها الرقيقة

أيطلا ظبي وساق غزالة وجناح شحرور وومضة شمعدان

كلما عانقتها طلبت رصاصاً طائشاً

### إلى متى نلهو بهذا الموت؟

حيث تمتد جذور الرؤية الشعرية المستندة على الأبعاد الدلالية للشمعدان الذي لا يجب أن نغتر بملاسته ومعدنه الذهبي ذلك أن فتنته تحاكي الإحساس بفتنة المرأة (إسرائيل) التي ليست سوى زخرفاً حيويًا. بحيث تظهر رقيقة (ظبي، غزالة، شحرور) ولكنها أيضا محرقة (ومضة شمعدان)، وهو بذلك يلج بها عوالم الحزن حين يعانقها السلام فترميها بالرصاص الطائش ويتحول المشهد الرقيق إلى موت رهيب يشوه جمال الحياة.

#### استنتاج:

بعد هذه المتابعة التحليلية لتشكلات الرمز الديني في الخطاب الشعري لدى محمود درويش نستنتج تميزه - الرمز الديني - بالتنوع (إسلامي، مسيحي ويهودي) كما أنه يدخل ضمن إطار التناص التعصيدي الذي يخصب التصوير ويضفي عمقا وأصالة على الطرح الشعري الذي أراده درويش أن يصل إلى المتلقي من أقرب مسافة ممكنة يستطيع بها أن يشق نهر الحوار الحضاري الذي يحيي ولا يميت، يصل ولا يقطع، يعمق تنهيدة الألم الملونة بشظايا الأزمة والصراع. ونضيف أيضا أنه ليس للإسلام والمسيحية واليهودية في تجربة درويش قيمة مستقلة في وجودها عن وجود الكائن البشري والهم الإنساني وهذا ما يجعله يبتعد عن استخدام أدوات التشبيه، معضدا خطابه بانسيابية تلقائية تتألق فيها جزئيات اللوحة الشعرية متحدية أعتاب الدائرة الصهيونية التي تخنق بمحدودية فكرها العنصري أمل التعايش السلمي بين أبناء البشر وبذلك ينفي الرمز الديني كل مظهر من مظاهر الاستسلام في تلمس تفاؤلي يرفض الإحباط في التواصل ويطرح معنى جديد للحياة في تجاوزها للوجود العنصري العبثي.



مصادر ومراجع البحث

1. محمود درويش: قصيدة حالة حصار ص 11
2. محمود درويش: الديوان، مجلد الثاني، ص 45
3. سورة الحجر، الآية 28
4. سورة فاطر، الآية 22
5. سورة يوسف، الآية 12
6. سورة المائدة، الآية 26 – 31
7. معجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جذر (مسح)، ط 4 القاهرة 2004
8. محمود درويش: الديوان، الجزء الأول، قصيدة نشيد الرجال، ص 150
9. إنجيل متى (26 : 28)
10. جوش ماكديول وبارت لارسون: حقيقة لاهوت يسوع المسيح، ترجمة سمير الشوملي ط 1990 فرنسا، ص 15
11. إنجيل يوحنا (13: 27)
12. أنظر رسالة يوحنا الأولى (4 و 5) الإصحاح الرابع ص 399.
13. الكتاب المقدس: إنجيل متى، الإصحاح السادس والعشرون، مطبعة كنيسة الأنبا، همنوت، الاسكندرية، مصر، ص 1750
14. إنجيل متى (20 : 26 - 29) وإنجيل يوحنا (1 : 13).
15. محمود درويش: قصيدة ويطول العشاء الأخير
16. الكتاب المقدس : إنجيل متى، الإصحاح السادس والعشرون، ص 1750 – 1751.
17. التوراة السومرية: الإصحاح الثاني والثلاثون ، ص 163
18. المرجع السابق، ص 164
19. معجم الوسيط : عنراء
20. إنجيل لوقا 1 : الإصحاح 28
21. انظر كامل سعفان: اليهود تاريخ وعقيدة، دار الاعتصام، القاهرة 1988 ص 20.
22. صابر طعيمة: التاريخ اليهودي العام، الجزء الأول، دار الجيل، ط 2 ، بيروت 1991 ص 136.
23. محمود درويش: قصيدة مديح الظل العالي .
24. التوراة السومرية: الإصحاح السابع والثلاثون، ص 175 .
25. انظر عبد الله التل: الصهيونية فكرا وروحا، ص 20
26. إشارات يهودية لكل باحث عن الكنوز والدفائن (من الموقع الالكتروني [www.knoz.forums.realty.com](http://www.knoz.forums.realty.com))

التساند المعرفي في مقارنة النص  
ابن البناء العددي (721هـ) النموذج

أ. بوغازي حكيم  
جامعة مستغانم

مهاده البحث:

تتغيا هذه الورقة بيان المسار المعرفي الذي اتَّخذه ابن البناء العددي المراكشي في مقارنة وتحليل النصوص على اختلافها في كتابه: [الروض المريع في صناعة البديع] انطلاقا من استعماله جملة من الروافد الفكرية والثقافية، والمناحي العلمية التي تجلّت معالمها في تفسير النصوص، الماثلة في ثنايا مؤلفه.

وإن كنا قد اعتمدنا في العنونة على محاولة تفسير التساند المعرفي الذي توقف عند حدوده المؤلف، فذلك لأننا نحاول إثبات هذا الأمر من خلال تصفحنا للكتاب السالف الذكر، والذي يعدّ بحق فريدة عصره، ولا نحسب أنّه حاول الاشتغال على البديع فحسب، وإنما حاول الحديث عن علوم مجتمعة تم بواسطتها فهم النص الإعجازي متمثلا في القرآن الكريم، كما صرح في مقدمته.

وما بين الفلسفة والمنطق، إلى الجبر والهندسة، إلى علم الكلام وأصول الفقه تساندت النظريات واتفقت القواعد، واشتغلت في سياق الفهم العام والخاص نحو بناء نموذج ثقافي يتمتع بنوع من العلمية المشوبة بالأدبية والجمالية.

ولا ريب في أنّ ابن البناء العددي سعى في كتابه توجيه القارئ نحو عمل غير ممل يصغر جرمه ويكثر علمه، ومنفعته في زيادة المنّة، وفهم

الكتاب والسنة على حدّ تعبيره، فكان له أن بزّ مصطلحاته وحاك نظرياته جريا على ما استبطنه من مكنون الدرس الفلسفي والرياضي والعلمي على ما سنرى في هذه الورقة، ضمن ثلاثة محاور:

أ - دلالات الدرس الفلسفي والعلمي في الروض المربع.

ب- التناسب الرياضي ومقاربة النصّ القرآني .

ج- النموذج التساندي في فهم النصّ القرآني.

دلالات الدرس الفلسفي في الروض المربع

لا شكّ أن من يمعن النظر ويستجلي الخاطر، في استكناه دلالات المنطق الأرسطي في الدرس البلاغي المغربي، يجد أنّ ((الذين ساروا في اتجاه حازم بدرجات متفاوتة، ثلاث شخصيات مهمة في مجالات متعددة، وهي: ابن عميرة المخزومي الذي كان معاصرا لحازم، والسجلماسي وابن البناء المراكشي العددي))<sup>1</sup>، فهؤلاء الثلاثة حتى وإن تفاوتوا في درجة التعامل والتصنيف البلاغي، فإنهم لا محالة ينتمون إلى مدرسة فلسفية بلاغية مغربية\*، قرأت كتب المعلم الأول بأذهان صافية وأفكار نقيّة فاستناروا بها ووقفوا على أغراضها، وثبت التّوحيد عندهم ببراهين ضروريّة لا محيد عنها، فلم يسلكوا شعبا من شعاب العلوم، إلا وجدوا منفعة هذه الكتب أمامهم ومعهم، مع بيان الأساس واستنادا إلى جذوة الاقتباس.

لقد فاق ابن البناء العددي علماء عصره، واجتبي لنفسه علما معياريا، سمّاه تلخيص أعمال الحساب، حيث لم يدع المقام للمنطق الرياضي ونظريات المقايسة الجبرية والهندسيّة، تطغى على علومه، بل حاول استجلاء المعايير المنطقيّة والبراهين البلاغيّة، من خلال الاستنجد بالمنطق بشتى أضرابه وأشكاله، بغية بلوغ غاية كان قد وطنها في نفسه

قبل التصريح بها للقارئ، في مقدمة كتابه وألزم نفسه بها، بقية العمل في الرّوض المريع.

وتأسيسا على ما سبق، فإنّ هذا الكتاب يمثل (( مرحلة النّضج الفكري لابن البناء ... ويضيف ملمحا جديدا إلى معرفتنا بصورة الفكر الفلسفي في بلاد المغرب والأندلس))<sup>2</sup>، حين أراد العودة بالدرس البلاغي إلى الوراء، وخاصة إلى الجاحظ وابن المعتز، أو ما أطلق عليه حينها " لحظة التأسيس" لعلم البديع، الذي ولد ضمن حدود الدرس البلاغي والنقدي الذي تشرب من العلوم والمعارف الممتزجة مع المنطق والفلسفة وأصول الفقه وعلم الكلام بطريقة أو بأخرى.

وقبل الخوض في قضايا التسانيد المعرفي عند ابن البناء العددي، لا بدّ من التطرّق إلى مسائل مهمّة وممهّدة جعلها الكاتب نفسه - ابن البناء العددي - بداية الطّريق ومعالم فيه قصد تعيين المنهج السليم، والشّرعة القويمية، لما يصبو إليه من تراتبيّة معرفيّة، وتأسيس منهجي، قصده بداية كتابه، كما سنتناول القيمة الحقيقيّة لصناعة البديع، وإعادة ترميمه من جديد، وفق غاية محدّدة سلفا، تجنح نحو التّفلسف تارة، والمنطق الرياضياتي تارة أخرى، ومنازعة المنطق الصوري في الكثير من الأحيان.

ولكن، وعلى حدّ تعبير محمد العمري ((ألا يمكن أن نذهب بعيدا فنجعل البلاغة أداة من أدوات الفلسفة؟ هل يمكن أن تعتمد الفلسفة على البلاغة في الاستكشاف و البرهنة؟))<sup>3</sup>، إنّ هذا التساؤل المشروع، هو ما سنثبته أو ننفيه، من خلال تناولنا للمدرسة البلاغية المغاربية الفلسفية، التي كانت منذ القديم، تحاول الولوج إلى إمبراطورية البلاغة من وجهة نظر فلسفية منطقية، قصد البحث عن سبل الاقتناع والإمتاع والإقناع.

فبعد أن أتمَّ المؤلّف - ابن البناء - البسملة والحمدلة، على عادة أهل التراث في التدوين والكتابة، راح يتحدث عن الإعجاز اللغوي والبياني للقرآن الكريم، معرّجاً على ذكر الكليات القرآنية التي انحصرت تحت جزئياتها جميع الفهوم، فقال شارحاً هذا التصوّر: ((... فهو للناس بيان ولكلّ شيء تبيان، قصرت دون بلاغته وبراعته الفهوم وانحصرت تحت كليّاته وجزئياته جميع العلوم))<sup>4</sup> فمسألة البيان التي عناها المؤلّف في مستهل دراسته، قصد من خلالها كل ما له علاقة بالوضوح مصداقاً لقوله تعالى: ﴿هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ﴾\* جلي لا لبس فيه ولا غموض، وتبيان أيّ عارض لكل شيء في الوجود، لا يعزّب عنه مثقال ذرّة في السماوات ولا في الأرض، بحيث قصرت دون بلاغته الفهوم، التي عجزت عن الإتيان بأقلّ من سورة، على دعوى ما نصّ عليه القرآن الكريم، في مسألة التحدي الذي مارسه الله تعالى على هؤلاء الكفرة، الذين جعلوا القرآن بيان سحر، وغوغاء جنون.

ووافق هذا التأسيس، فإن أول ما نتلقاه في هذا النصّ المائل أمامنا، جملة من الخلاصات ذات بُعد علمي محض، وآخر فني بلاغي ذو صبغة جمالية، أين يمكننا ((الربط ما بين مقصدية النصّ ومقروئيته المتعدّدة، والتي تشكّل أساس العلاقة بين المنطوق اللغوي للنصّ، وبين المعنى الذي يريده))<sup>5</sup>. فضلاً عن تنوع الأغراض والأهداف، التي لأجلها كتبت هذه المدونة النقدية متداخلة مع البلاغة، في محاورها التي نطق بها الكتاب.

فمن تقريب صناعة البديع، وإبراز أصولها المعرفية وقوانينها العلمية والفنية، المرتبطة ارتباطاً وثيق الصلّة بالأساليب البلاغية، في فبكيّاتها وتضريعاتها، يؤسّس للكليات أو كما سماها المحقّق بالأصول السبعة، وأوردها ابن البناء العددي بـ ((بالقوانين الكلية))<sup>6</sup>، حيث إنّ هذه الكليات

تتصل في جوهرها بما يستنبطه العقل من قوانين انطلاقا من الاستدلال والاستنتاج.

يعلق الباحث ناصر عمارة تعليقا جيدا على كلياتية العقل فيقول: ((كلياتية العقل هي اللغة، وأن الكلياتية الحقيقية للعقل ليست ممكنة دون لغة))<sup>7</sup>، شريطة أن يكون هذا التقريب الكلياني أو الاختصار اللغوي، لا يُنقص من هذا العمل الجبار - كليات البلاغة - شيئا .

والجدير بالذكر، أن ابن البناء العددي ((وظف النظريات الأرسطية في رحاب الدرس النقدي والبلاغي))<sup>8</sup> انطلاقا من قناعاته الرياضضية بتفصيل وإحاطة كل شيء بالعلم المعياري، وفق الكليات التي تنطوي داخلها جملة من القضايا المكونة في نفسية ابن البناء العددي، ومتوجها بها نحو الثقافة التي كانت سائدة حينها، دونما إفصاح عن الذات الفاعلة في مجال اختصاصه، أو غير ذلك من المجالات الأخرى، معتمدا على قياس الشمول\* الذي ينبنى عند المناطقة على الاستدلال بكلي على جزئي بواسطة اندراج ذلك الجزئي مع غيره تحت هذا الكلي، مع اشتراكه في حكم الكلي، بخلاف قياس التمثيل.

❖ - المجموعات المجاور:

يتضمن الكتاب محورين أساسيين، يندرج أسفلهما كليات دالة بنفسها على جملة من الجزئيات، على غرار ما تضمنته قياس الشمول الموظف ببراعة في الكتاب:

أولا: من حيث أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، أي ما هو (( المقصود من الخطاب))<sup>\*</sup> وعليه يكون التقسيم على أربعة أوجه:

أ- الخروج من شيء إلى شيء: وضمّنه (( عشر جزئيات مندرجة تحت هذه الكلية))، ومنها الخروج، الإدماج، التفريع، الاستطراد، التجريد ... وغيرها من المصطلحات الأخرى.

ب- تشبيه شيء بشيء: وأفرده للحديث عن علاقة التناسب بمباحث المحاكاة والتشبيه والمكافأة و صور المتناسبة، وجعل قاعدة عامة مفادها، أنه (( إذا كانت النسبة التي بين شيئين كالنسبة التي بين شيئين آخرين، قيل لأربعة أشياء متناسبة ))<sup>9</sup>، وهذه القاعدة خصّص لها تحليلاً كبيراً، وشواهد كثيرة وهو ما سنقف على شرحه وتحليله في مبحث تأويل الشواهد البلاغية.

ج- تبديل شيء بشيء: وأدرج تحته الاستعارة والمجاز وأكد على إن (( جميع الاستعارات إنما هي إبدالات في المتناسبة ))<sup>10</sup>، وهذا ما تأثر به انطلاقاً من الفكر الأرسطي، الذي جعل الاستعارة (( ضمن المحاكاة أو التخيل، التي هي طبيعة فطرية في الإنسان، ولها يرجع الفضل في إخراج الخطاب من عالم المألوف إلى عالم غير مألوف، وهذا التخيل جوهرى في الأقاويل الشعرية، ومهمّ في الأقاويل الخطابية ))<sup>11</sup>، إذ من الصعوبة بما كان التمييز بين ما هو استعاري وغير استعاري مما جعل ابن البناء العددي يوظف التناسب قصد فهم الشاهد وتحديد نوعه ضمن النسق الدال.

د- تفصيل شيء بشيء: وهو ما تناول فيه مسائل بلاغية بصفة اصطلاحية منطقية، كحديثه عن التقسيم بالفعل والتقسيم بالقوة وتكمن أهمية المبحثين، في توظيفهما توظيفاً سليماً في تأويل الشواهد البلاغية التي ساقها.

ثانياً: من حيث أقسام اللفظ من جهة دلالته على المعنى، ويندرج أسفله ثلاثة محاور:

1- الإيجاز والاختصار 2- الإكثار 3- التكرير، وما يدور من وجوه التعريف والتقابل المعرفية المفضية إلى جملة من الملخصات والشواهد التي أبانت عن فكر ابن البناء العددي.

وبهذه الطريقة حاول ابن البناء العددي (( أن يختزل المباحث البلاغية داخل هذه الفصول، أو لنقل إنه حاول أن يُعيد ترتيب المباحث البلاغية في سبع كليات؛ يتحقق بموجبها تقريبُ البيان من الأذهان؛ فيُفهمُ كتابُ الله تعالى وتُفهمُ سنّةُ رسوله صلوات الله عليه، كما تُفهمُ المخاطبات البشرية كلها))<sup>12</sup> ومنه، فإننا نستنتج وفق التخطيط الذي يبنى عليه الكتاب، أنّ صناعة البديع تتمّ وفق ما تقتضيه طبيعته الكلية العامة المندرجة بدورها تحت المحور العام وهكذا تدرج ابن البناء من العام إلى الخاص، ومن الخاص إلى العام، حتى استطاع حصر أوجه الصناعة من غير إخلال أو تكرير.

- الكليات -

لقد وصل تفكير ابن البناء العددي، إلى مسألة وضع الكليات التي استقرّ الرأي عليها، والتي وافقت التنظير المنطقي واحتكم أمرها إلى القاعدة المنطقية الرياضية، المبنية أساساً على التناسب الهندسي بكل تقابلاته فجعل:

- الكلية الأولى: وسمّاها ((الخروج من شيء إلى شيء)).<sup>13</sup> وتضمّ كل ما يتعلق بالأسلوب من تغيير، أو انتقال أو تفاوت، مع توضيح الأقسام الثمانية التي أفرد لها جانباً معتبراً من الكتاب وفق نظام الجزئيات.



- **الكلية الثانية:** وجعل محورها ((تشبيه شيء بشيء))<sup>14</sup> ومن صورها:المقابلة، ردّ الأعجاز على الصدور، اللف، المكافأة، وهي مجال التناسب متمثلاً في التشبيه والاستعارات التي جعلها ابن البناء محور التناسب الرياضي على ما سنرى في التطبيق.
- **الكلية الثالثة:** تدرج ضمن، تبديل شيء بشيء: وهو ((مجاز كُله))<sup>15</sup>، على حد تعبيره، متخذاً من التورية والاستعارة في تقسيماتها والمحاكاة و اللغز، مع تفرده في بعض المصطلحات التي كانت متداخلة عند الأوائل وحررها تحت نظام كلي.
- **الكلية الرابعة:** وهي ((تفصيل شيء بشيء))<sup>16</sup>: وتضم مجموعة من المصطلحات ذات التوجّه الفريد في التصنيف، كمثل:التقسيم والتشكيك والتجاهل فالإتساع والتضمن والتوضيح وختم بالتفسير.
- **الكلية الخامسة:** ونسجل ها هنا تنوع نمط التسمية من المركب إلى الأحادي، بحسب ما يندرج أسفلها من مصطلحات التي تستدعي بدورها الكلية، ومما ذكره فيها: ((الإيجاز والاختصار))<sup>17</sup>.
- وتضم أسفلها ((الاكتفاء)) وأنواعه، والحذف، وما يندرج أسفله من مباحث في هذا المسمى.
- **الكلية السادسة:** وتفسّر عنصر ((الإكثار)) وتحتوي على الاستظهار والاشتراط، والتدليل والقياس والمثال والتتميم والتكميل، ثم التسوير والتخصيص والتعميم والمرادفة.وشدّد ابن البناء العددي على خصوصيات هذا المجال الاصطلاحي، وألزم نفسه بذكر الشواهد التي تفسّر المحتوى المطلوب إبانته.

- الكلية السابعة: وهي آخر الكليات، سعى ابن البناء العددي من خلالها إلى معالجة التكرير والمواطأة بأنواعها، والمشاركة والتجنيس بأنواعه ودلالاته، والتركيز على هذا الأخير لما له من أهمية في الدرس البلاغي. وهكذا، فقد حاول في بقية مشروعه البلاغي، أن يضع كليات وفق ما اندرج تحتها من جزئيات محصورة، والتي تتفرع في تصوره، ضمن الاستنتاج الذي ارتضاه كجهاز عقلي، والذي سلطه على النصوص، وحاوّل مقاربتها من عدة مستويات.

أ- التناسب الرياضي ومقاربة النص القرآني:

إنّ نظرية التناسب الرياضية التي أتت مع أرسطو، والذي حوّلها بدوره من اللغة الصناعيّة إلى اللغة الطبيعيّة\* وجدت مناخا خصبا عند العرب في تطبيقها على جملة من العلوم، ابتداء من المعلم الثاني إلى ابن سينا وابن رشد إلى ابن خلدون\_ في حدود اطلاعنا\_ هذا الأخير وظّفها توظيفا جيّدا في تقسيم العمران وعلم الاجتماع، والوجود في الأعيان والأذهان، وما يترتب عن ذلك من قواعد، كما أننا نجد ابن البناء العددي وظّفها في البلاغة العربية والتفسير، انطلاقا من الرياضيات والجبر.

وخلافا للمفهوم الأرسطي الذي يستوحي ((من تحليل اللغة الطبيعيّة، ينطلق النسق الذي ابتكره العرب تحت اسم نظرية النسب من الحدس الهندسي، ويضع تصنيفا للعلاقات القائمة بين الحدود مختلفا تماما عن التصنيف المعروف))<sup>18</sup>، وهو ما وقفنا على كثير من أساساته عند ابن البناء العددي في كل الكتب التي وقعت بين أيدينا، المخطوطة منها والمحققة والمشروحة، حيث خرجنا بصورة عامّة مفادها بأنّه وظّف واعتمد المنطق الرياضي، في تنظيم الصور البلاغية الجزئية في كليات، فهذا الباحث محمد مفتاح يصرّح أنّ (( القارئ لكتاب ابن البناء، يرى

الرياضيات والمنطق رأي العين، فابن البناء وريث شرعي لتقاليد المدرسة البلاغية الرياضية المنطقية العربية الإسلامية: مدرسة الفارابي وابن سينا وابن رشد<sup>19</sup>، في مجمل القوانين المنطقية الضابطة للدرس البلاغي، وغيره.

ولعل ابن البناء العددي، استثمر التناسب الرياضي في فصلين أساسيين من الكتاب هما: (تشبيه شيء بشيء)، و(تبديل شيء بشيء)، انطلاقاً من الصور المتقابلة، والعلائق المنطقية للقضايا ذات المرجعية الاصطلاحية الواحدة، والمفهوم المتعدد؛ لأن لب المنطق (( يعالج الكلام الاستدلالي من جهة نحوه إن صحّ التقريب والتعبير، للوقوف على تراكيب القضايا وصور تأليفها وأضرابها وشروط تناقضها، أما العلاقة بين نحو الأقيسة وخواصها فتعود إلى البلاغة، فتكون العلاقة بذلك بين الكلام الاستدلالي والبلاغة، علاقة جزء بكل))<sup>20</sup>، فحاول الحصر بناء على أسلوب علمي منطقي، فكان أن بوّأ أبواباً تنمّ عن سعة مداركه وحجم علمه، ولكن: ما هو مبرر ابن البناء العددي وغيره من العلماء الرياضيين الآخرين، في اتخاذ الرياضيات وبالأخص التناسب، مرتكزاً في الاشتغال على الدرس البلاغي وغيره؟

وبهذا التفسير الأوّلي للنظرية، اتكأ ابن البناء العددي على تحديد استنتاجين كبيرين، من منطلق الحرص على رسم المجموعات، فكان أن جعل الباب الثاني أو بعبارة المنطق، الكلية الثانية أو بالعبارة الرياضية المجموعة الثانية: أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، وقد أبنأ قبل هذا معنى الباب، ومنطلقه، ثم عيّن ما يصدق على هذا الباب من جزئيات أو لنقل فصول الباب بالاعتبار المنهجي للتقسيم، وأما بالتعبير المنطقي فنسميه الأفراد المندرجة تحت الكليات.

وأما الكلية الثانية على المفهوم المنطقي، والمجموعة الرياضية الثالثة، فكانت وفق استنتاج: أقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى، وضمه جملة من الأفراد المندرجة فيه، ولا سيما ما تعلق بالتناسب الموظف منذ البداية في ذهن وتأليف الكاتب.

وعليه، فإن ابن البناء العددي بسط هذا الأمر، في التلخيص فقال: ((...القسم الأول في العمل بالنسبة، وهو على ضربين: بالأربعة أعداد المتناسبة، وبالكفات، والأربعة أعداد المتناسبة هي التي نسبة الأول من هذا الثاني كنسبة الثالث للرابع، وضرب الأول في الرابع كضرب الثاني في الثالث، ومتى ضرب الأول في الرابع وقسم على الثاني خرج الثالث، وعلى الثالث خرج الثاني، ومتى ضرب الثاني في الثالث وقسم على الأول خرج الرابع، أو على الرابع خرج الأول))<sup>21</sup>، هنا يتحقق عنصر الإبدال الركيزة الأساسية للتناسب، وهو الذي أشار إليه "الكرجي" أنفاً، وسيأتي التطبيق البلاغي على هذه النظرية في التشبيه والاستعارة والكناية في ثنايا هذا الفصل.

في حين يشير إلى التناسب وأصنافه والمعتبر منه، بوجه من التفصيل في كتابه وجوه أعمال الحساب، فيقول: ((واعلم أن النسبة على أنواع، الأولى النسبة الهندسية مثل التي في الأربعة أعداد المتناسبة المذكورة في الكتاب، والثانية النسبة العددية وهي التي فيها الفضل بين الأول والثاني كالفضل بين الثالث والرابع... والثالثة النسبة التأليفية... والرابعة نسبة المساواة... والخامسة النسبة المؤلفة))<sup>22</sup>، ولا ينعكس هذا التقسيم على ما اعتبره في البلاغة، من حيث التقسيم إلى ضرب التناسب الهندسي، وضرب المساواة، على ما سنرى.

والمعول عليه في الرّوض المريع، هي النّسبة الهندسية ذات الأربع متقابلات، أو الأعداد بالتعبير الرياضي، وتقليباتها الثمانية، حيث يقول محمد مفتاح: (وما يهمنّا أن ابن البناء تحدث عن النسبة الرياضية في كتبه، وجعلها نواة كتابه البلاغي الرّوض المريع في صناعة البديع، ولذلك تجب الإشارة إلى ما كتبه ابن البناء في الكتب الرياضية ثم إلى توظيفها في المجال البلاغي... وما يتصل بموضوعنا هو النسبة الهندسية ومكوناتها هي القلب والتبديل))<sup>23</sup>، ويضيف في موطن لآخر من نفس الكتاب (( أن ابن البناء ذهب بعيدا في الحديث عن النسبة بكل أبعادها، بحكم تضلّعه في الأعداد، ووظّفها بكيفية رائعة في الرّوض المريع))<sup>24</sup>، هذا التوظيف لم يسبق إليه على مستوى المنهج والتأليف والتوضيح.

ويبدو أن ابن البناء العددي، سار في نظرية التناسب إلى أبعد مدى، حين حاول أن يشذب البلاغة العربية، ويؤبّ مصطلحاتها على أساس هذه النظرية، وكانت معطيات التعامل معها سواء عند ابن البناء أو السجلماسي أو ابن خلدون قد أتت أكلاها، وصيرت البحث العلمي في مجمله من حال إلى حال واستثمارا وجيها من خلا تبيان (( وظائفها المتعددة من حيث ربط العلائق بين الأشياء المتناسبة والمتضادة ومن حيث الاستدلال للانتقال من المعلوم إلى المجهول))<sup>25</sup>، ومن الجزء إلى الكل.

ويعلق صاحب شرح التلخيص، في تعليقه وتمثيله على ما قاله ابن البناء العددي بقوله:

(( ولا بد من النسبة بين الأعداد وإلا لا يمكن أن يوصل إلى معرفة المجهول منها... ويلزم أن يكون الرابع إلى الثالث كالثاني إلى الأول وكذلك يلزم أن يكون الأول والثاني إلى الثاني كالثالث والرابع إلى الرابع))<sup>26</sup>، كما أنه

صاغ مثالا للمبتدئين حتى يقرب المفهوم للأذهان، فجعل مربعاً من أربع رؤوس، وعلى كل رأس وضع أرقاماً، ثم طبق الإبدال والحذف، فجعل:

أ = 3 ب = 6 ج = 4 د = 8 فمنطق التناسب يفرض مايلي: (أ.د) = (ب.ج) حيث أن: (3.8) = (6.4)، نستنتج أنه في حالة البحث عن المجهول الأول أو الرابع أو الثاني أو الثالث، يتعين علينا، أن نرجع إلى قاعدة التناسب.

فلو ضربنا: (أ . د) وقسمناه على (ب) حصل لدينا علم بالمجهول (س) الذي هو الحد الثالث، وهكذا يتم التناوب والإبدال. وبالتطبيق العددي يحصل: ( 3 . 8 ) = 24 ÷ 6 = 4 . والعدد 4 هو الحد الثالث، في التناسب، وهذا هو معنى قوله: ((... فنسبة الحد الأول إلى الرابع كنسبة الثاني إلى الثالث، التي نسبة الأول من هذا الثاني كنسبة الثالث للرابع، وضرب الأول في الرابع كضرب الثاني في الثالث، ومتى ضرب الأول في الرابع وقسم على الثاني خرج الثالث، وعلى الثالث خرج الثاني ومتى ضرب الثاني في الثالث وقسم على الأول خرج الرابع، أو على الرابع خرج الأول))<sup>27</sup>، وما كان من ابن البناء إلا أن عمم هذا العمل على الشواهد البلاغية، التي تحتاج إلى صيغة التناسب وخاصة في فصلين متتاليين: تشبيه شيء بشيء وتبديل شيء بشيء كما سيأتي بيانه.

وبهذا المثال (( وتقليباته يوضح ما قاله ابن البناء من أن التناسب لا يتأثر بالترتيب ووقوع الفصل أو العكس أو الإبدال ... وما أشار إليه هو النسبة بين الطرفين الذين تتولد منهما أربع صور وبطبيعة الحال إذا كانت هناك نسبة أخرى بين طرفين فإنها تولد من أربع صور أخرى)<sup>28</sup>، وهو ما اجتهدنا قدر الإمكان في إثباته، ذلك أننا لم نجد من اهتم بالأمر، فما كان علينا إلا الإقبال عليه بمخاطره ومزالقه، والرجوع به إلى المبتغى الذي أراد ابن البناء التعويل عليه، في حلحلة الكثير من الشواهد البلاغية

الشعرية وغيرها، إيماناً منه بضرورة العمل على التناسب من أجل الكشف عن المجهول الذي يتضح بعد الوقوف على مكنون المعلوم.

والحالة هذه، لا بدّ من الإشارة إلى أن هذه المبادئ الأساسية في التناسب تطوّرت في الدرس البلاغي عند ابن البناء، وبخاصة في باب الاستعارة، يقول في الروض المريع: (( وجميع الاستعارات إنما هي إبدالات في المتناسبة ))<sup>29</sup>. والمجاز في قوله: ( وأما إبدال شيء بشيء \_ وهو مجاز كله \_ فمنه في المتناسبة يبدل كل واحد من الأول والثالث بصاحبه، وكذلك الثاني والرابع. مثاله: نسبة الإيمان إلى الكفر كالنور إلى الظلمة. فيبدل اسم الأول وهو الإيمان باسم الثالث وهو النور فيقال: الإيمان نور، وكذلك يبدل اسم الثاني وهو الكفر باسم الرابع وهو الظلمة فيقال: الكفر ظلمة)<sup>30</sup>، وجاء ابن البناء بقول الشاعر ابن المعتز: غَلَالَةُ خَدِّهِ صُبِغَتْ بِوَرْدُونِ الصُّدُغِ مُعْجَمَةً بِخَالٍ

- شرح الشاهد

يقول ابن البناء العددي موظفاً التناسب في تحليل البيت: (( نسبة خدّه إلى حمرة، كنسبة الغلالة إلى صبغها بالورد، ونسبة صدغه إلى خاله، كنسبة النون إلى النقطة التي تعجمها، فأبدل وركب التبديل في النسبة ))<sup>31</sup>، والمجهول المتأني من المعلوم، هو الحمرة الموجودة البارزة على الغلالة، وسواد الخال كنقطة الإعجام في النون، أي زينتها وجمالها لا في الحمرة فحسب، بل زاد الحسن الخال.

فلم يتوقف ابن البناء العددي عند حدود بيان معاني النص الشعري، بل تعدى ذلك إلى محاولة تأويل وتفسير وفهم النص القرآني، انطلاقاً من التناسبية في غير ما موضع، حيث إنّ بلاغة تأويل القرآن الكريم تتأسس على وعي بعلم مجتمع لا غنى للباحث المؤول عنها، كعلوم القرآن واللغة

والنحو والبلاغة وغيرها، وهو ما وجد عند ابن البناء العددي، وقد كان السيوطي قديماً، قد نعتها بآلات العلوم في معرض حديثه عن التأويل فقال: ((التأويل ما استنبطه العلماء العاملون لمعاني الخطاب الماهرون في آلات العلوم...التأويل صرف الآية إلى معنى موافق لما قبلها وما بعدها تحتمله الآية، غير مخالف للكتاب والسنة عن طريق الاستنباط))<sup>32</sup>، على أن يكون هذا الاستنباط بوعي من المفسر والمؤول انطلاقاً من الحمولة المعرفية والفكرية، فضلاً عن العدة البلاغية التي يلج بها غياهب النصوص، وبهذا يحق لنا أن نقول أن الأوائل من العلماء العرب كانوا على دراية بأهمية تكامل المعارف واتحادها من أجل إنشاء فضاء ثقافي رحب، بنحو بالدرس البلاغي أو اللساني المنحى السديد على حد ما رأينا وسنرى في ثنايا الحديث عن النموذج الفريد الذي اصطنعه ابن البناء العددي في تمثالاته الصورية للمصطلحات والنماذج البلاغية التي حاور بها النصوص.

ج- النموذج التساندي في فهم النص القرآني:

إنّ ((فهم النص القرآني وبناء معانيه يتم وفق حركتين: بلاغة الامتداد (الذهنية)، وبلاغة الارتداد (النقلية واللتان تشكلان نوعاً من التساند والتلاحم، في انتظار بلاغة ثالثة، هي بلاغة الترجيح))<sup>33</sup>، وبهذا يكون القرآن الكريم في شموليته نصاً حياً، متجدد الفهم، ويستدعي معاني جديدة كلما تمّ التعامل مع آياته الكريمة بمفاتيح جديدة، إن على مستوى الفهم السطحي للمفردات والآيات، أو التعمق الأركيولوجي داخل اللفظ والمعنى، وضمن إطار الحقيقة والمجاز داخل أي القرآن الكريم بعيداً عن التنازع الاصطلاحي.

ولتأكيد هذا الانشغال الفكري عند ابن البناء العددي، نبرز أمثلة نموذجية كما أوردها في مؤلفه:



❖ - مثال(1): تبيان قوله تعالى ( أَنْتَى يَكُونُ لَهُ وَكَلْدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَحْبَةً وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) حيث قال معلقاً على الآية: ((فالمقسّم: النسبة التي دل عليها حرف) له) والأقسام الثلاثة: نتاج وخلق، وعلم، وهو من الاستدلال بطريق السبر والتقسيم))<sup>34</sup>، ونلضي في هذا الشاهد القرآني سعة النظر والاطلاع الواسع والمعرفة الحقّة بالدرس البلاغي والدلالي العربي، فمعنى له بحسب تقدير ابن البناء، أنتى يكون له: خلق ونتاج وعلم، هذه الأوصاف بطريق السبر، وأما الحصر أو التقسيم على المفهوم الأصولي، اختار الله تعالى واحد منها، لدلالة الموضع عليها أو مناسبة القول في ذكرها وهي، ولد، وعلى هذا الأساس نلضيه يستعمل المنهج الأصولي الفقهي في التخريج على طريقة المحدثين والفقهاء.

إن جوهر الاعتماد على التناسب بين أطراف القول، يجعل التركيز على المقول أكثر دقة وما ينجر عنه من تغيرات على مستوى الصيغ المتغيرة، يخدم الاستعارة والمجاز في القول أكثر من غيره، إذ الاستعارة ((كمجاز وتخييل ليست انحرافاً تصوريا وانزياحاً عن مطلب الحقيقة كما هي مطلوبة بالعقل، بل هي من انجاز العقل نفسه، وعلى هذا فإن الانزياح في اللغة لا ينعكس في العقل لأنه انزياح زيادة وليس انزياح توهّم))<sup>35</sup> - على حد تعبير أحد الباحثين - .

لقد كان ابن البناء العددي، ينظر إلى الاستعارة على أنها نشاط لغوي متحرك، ضمن فضاء الترادف، أو قل ضمن مستوى التجدير اللغوي للمرادفات، ولكن عند تتبعنا لمبدأ التبادل وحسن التلاؤم، الذي يغذي كتاب ابن البناء في إطار انشغاله بنظرية التناسب، وجدنا أنه أحدث معايير شاملة ومكاملة لأبواب البلاغة في مجملها، ضمن أربعة أبواب منطقية التزم فيها الإيجاز مع الدقة اللازمة، على اعتبار أن ((الأصل

الذي تدور عليه البلاغة هو حسن استعمال المجاز تشبيها واستعارة، والبراعة في الإتيان بالصناعة اللفظية... لتأدية المعنى واضحا وبعبارة تؤثر في النفس<sup>36</sup> كما أبان عن منهج تفسيري وتأويلي جديد فيه من الجمالية ما نستغني عن الكثير من البحوث التفسيرية الموازية لابن البناء العددي .

#### خاتمة الورقة

إن المستقري لمنهج التعضيد المعرفي والتساند الفكري الذي حاول ابن البناء العددي التعويل على آلياته في فهم النصوص على اختلافها، يلحظ العناية الشديدة من لدن صاحبه في تقريب النص المقترح للتحليل من القارئ من جهة، ومن جهة ثانية تأسيس الدرس البلاغي على مقومات علمية، تبعد عن التأويل، وتنزاح إلى المعيارية في الطرح والتوظيف، ولا يبرح صاحب الروض المريع المنهج المعلن عنه سلفا إلا في القليل من التفسير المبني على تساند الدوائر.

إن الذي يهمننا في هذا الباب هو أهمية اعتماد ابن البناء العددي على مجموعة من الروافد الفكرية والمعرفية والتي أسست لدرس تأويلي مغاربي جديد، ودرس بلاغي رياضي جديد، ينبني على أسس المعيارية. وحتى وإن كان ابن البناء المرآكشي صرح في غير ما موضع أن اللغة الطبيعية تتأبى التجربة الصناعية على تفسيراتها، إلا أنه قدّم جهدا جديدا في هذا الباب في عهد صوّحت فيه البلاغة وذوت صناعة المصطلح وبناء المفاهيم.

مصادر ومراجع البحث:

1. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، م.س، ص 1.123 ابن البناء العددي رياضي وبلاغي وناقد مغربي عاش ما بين 654هـ إلى 721هـ .
2. ينظر: شوقي علي عمر، مقدمة كتاب: ابن البناء المراكشي، مراسم طريقة في فهم حال الخليفة، تحقيق: شوقي علي عمر، مصر، دار الجامعيين للطباعة، ط1، 1996، ص 3.
3. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012، ص 68. نقلا عن أوليفر روبرول. La Rhétorique
4. ابن البناء، الروض المريع، م.س، ص 68.
- \* - سورة آل عمران، الآية 138.
5. أحمد عرابي، جدلية الفعل القرآني عند علماء التراث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2010، ص 205 .
6. ابن البناء، الروض المريع، م.س، ص 88.
7. ناصر عمارة، الفلسفة والبلاغة، م.س، ص 45.
8. علال الغازي، المغرب في مواجهة الفكر اليوناني، من خلال كتاب مغربي في النقد والبلاغة، ضمن أعمال ندوة الفكر العربي والثقافة اليونانية، نشر كلية الآداب بالرباط، 1985، ص 389.
- \* - يؤكد الأصوليون والفقهاء على إنكار قياس الشمول (العام الشامل لجميع الأفراد) وقياس التمثيل في إثبات الأمور العقديّة، وإثباتها في المنطق لما يلحق الذات الإلهية من تشبيه أو تعطيل، وإنّما المعتبر في ذلك قياس الأولى، وهذا بعدما أبان الفلاسفة المسلمون على أصناف الحجج والتي منها: القياس والاستقراء والتمثيل، حيث يعتري الشمول انتقال الذهن من المعين الجزئي إلى المشترك الكلي، والحكم له بما في الكلي، بخلاف قياس العلة، أين تكون العلة ظاهرة في القضيتين. ينظر: ابن تيمية، الرد على المنطقيين.
- \* - أي العلاقة النسبية بين الكلام المعبر وبين الفكرة المتوخاة منه، ينظر: ابن البناء، الروض المريع، ص 28. وينظر التحليل والاستزادة، التلقي والتأويل، م.س، ص 42.
9. ابن البناء، الروض المريع، م.س، ص 105.
10. م. نفسه، ص 115.
11. عمر أوكان، اللغة والخطاب، م.س، ص 124.

12. عباس أرحيلة، كليات البلاغة، م.س، ص 260.
13. ابن البناء، الروض المريع، من ص 93 إلى ص 100.
14. م. نفسه، من ص. 101 إلى ص 112.
15. ينظر ابن البناء، م. نفسه، من ص. 113 إلى ص 125.
16. ابن البناء العددي، م.س، ص 125 إلى ص. 138.
17. م. نفسه، من ص 141 إلى 148.
- \* - اللغة الطبيعية هي اللغة العادية لأمة من الأمم مثل العربية والفرنسية وغيرها، يقول هايدجر: (إن اللغة توجد حيث يوجد العالم) أما اللغة الصناعية، هي اللغة التي يخترعها الفلاسفة والعلماء لأغراض علمية، وتسمى اللغة التصويرية أو المثالية وتسمى لغة العلوم. ينظر: فريد جبر وآخرون، موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، ص 707.
18. عادل فاخوري، منطق العرب من وجهة نظر المنطق الحديث، ط3، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1993، ص 175
19. محمد مفتاح، التلقي والتأويل، م.س، ص 44.
20. شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، تونس، منوبة، دار المعرفة للنشر، ط1، 2006، ص 109.
21. ابن البناء العددي، تلخيص أعمال الحساب، م.س، ص 221، نشير في هذا الصدد إلى أن التلخيص حققه محمد سويس، منشورات الجامعة التونسية. ولكن لم نعثر عليه للأسف الشديد وإلا لاستطعنا تحرير الكثير من المقولات التي وجدنا صعوبة كبيرة في فهمها وقراءتها انطلاقاً من المخطوط المشار إليه سابقاً.
22. ابن البناء العددي، وجوه تلخيص أعمال الحساب، تقديم ودراسة، محمد أبلأغ، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، 1994، ص 293.
23. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، م.س، ص 264.
24. م. نفسه، ص 124.
25. محمد مفتاح، التلقي والتأويل، م.س، ص 83.
26. الفلصادي، شرح تلخيص أعمال الحساب، ص 230.
27. ابن البناء العددي، تلخيص أعمال الحساب، م.س، ص 221، نشير في هذا الصدد إلى أن التلخيص حققه محمد سويس، منشورات الجامعة التونسية ولكن لم نعثر عليه للأسف الشديد وإلا لاستطعنا تحرير الكثير من المقولات التي وجدنا صعوبة

- كبيرة في فهمها وقراءتها انطلاقاً من المخطوط المشار إليه سابقاً، مع تنبيهنا إلى أن هذا المثال بسيط جداً وإنما ما جاء به ابن البناء في التلخيص استعصى علينا ضبطه، قصوراً منا على الفهم الرياضي العميق، وإنما لو قدر لنا الوقت سنراجع الأمر من بدايته، ونلمس أشد المسألة ونوضح الكثير من القضايا المهمة خاصة في قضية عمل الكفات وعلاقتها بالرياضيات، والذي وجدنا إقبال عليه من طرف الشراح.
28. محمد مفتاح، التلقي والتأويل، م.س، ص 47.
29. ابن البناء، الروض المريع، م.س، ص 115.
30. ابن البناء العددي، م. السابق، ص 115.
31. م. نفسه، ص 116.
32. السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، ج 2، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 2، 1991، ص ص 382 - 383
33. محمد بازي، التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 1، 2010، ص 49.
- \* - سورة الأنعام/101.
34. م. نفسه، ص 128، (ومسلك السبر و التقسيم من مسالك العلة وهي طريق إثباتها ومعناه حصر الأوصاف التي يمكن أن تكون علة للحكم ثم يحذف بعضها لقيام الدليل على عدم صلاحيته)، ينظر: محمد الخضري بك، أصول الفقه ط 6، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1969، ص 325 وما بعدها .
35. عمارة ناصر، م.س، ص 155.
36. عمر فروخ، م.س، ج 1، ص 17.

## المنظومة المصطلحية وعلاقتها بتحليل الخطاب الأدبي ومناهجه

جمال حرشاي  
جامعة وهران

يندرج موضوع هذا البحث ضمن الحديث عن مستويات تحليل الخطاب المختلفة وعلاقتها بمسألة المفاهيم والمنظومة المصطلحية في الإنشاء النقدي العربي الحديث والمعاصر.

من هنا، يسعى هذا البحث إلى تبيان دور الخيال الإنساني وطبيعته وتطوره<sup>(1)</sup> ذلك أن صياغة أي مفهوم يخضع لتأسيس معرّف مطلق، ولينطلق لغوي عام<sup>(2)</sup> لأنه على الرغم من وجود قواسم مشتركة تتحكم في مسألة توليد الألفاظ الدالة على المفاهيم في اللغة الإنسانية الواحدة، فإن لكل علم خصوصيات ينماز بها. من هنا أولى الباحثون عناية فائقة بمسألة المفاهيم، لأنها مفاتيح المعرفة كما يغدو الجهاز المصطلحي لكل علم من العلوم صورة مطابقة لبنية قياساته متى اختل نظامها العام أو اضطرب نسقها الذي يتحكم فيها.<sup>(3)</sup> ويظهر أن الدارسين لمجال النقد يولون عناية لقضية المفاهيم، ويتجلى ذلك في الإصدارات المختلفة وفي البحوث النقدية المتخصصة.

ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن عناية الدارسين الغربيين لم تفتأ تتجدد وتتوسع، "فنها تتبارى في سبر أغوار النص الأدبي، وتتنافس في الذهاب إلى أبعد الحدود الممكنة في تحليله"<sup>(4)</sup> من هنا وجب على الدارسين العرب المهتمين بتحليل الخطاب الاهتمام بمسألة المفاهيم قصد سبر أغوار النصوص الأدبية.

فبفضل المفاهيم يتحقق التواصل العلمي بين الباحثين والدارسين لأنها - كما يرى أحد الباحثين- جوهر اللغة ولبها<sup>(5)</sup> لأنها مفاتيح العلوم لكنها في حاجة ماسة إلى نسق واضح يضبطها ويكشف عن خباياها من هذا المنطلق نشأت التعريفات والتحديات التي أنشأها المناطقة<sup>(6)</sup> وإذا ما تجاوزنا تعريف المفاهيم ومصادرها فحري بنا أن نتوقف أمام إشكالية المفاهيم في الخطاب الأدبي في الإنشاء النقدي العربي الحديث والمعاصر من خلال مفهومي الخطاب والنص.

يظهر أن الدارسين المهتمين بنظريات الخطاب الأدبي وكذلك النص سئموا فوضى المفاهيم التي سادت النقد الأدبي ذلك أن هذا الاضطراب الذي قاد المعنيين بهذا النقد - وبدرجات متفاوتة - إلى حيرة مربكة لتشمل التفكير والتعبير والفهم وكذلك التواصل ويرى الدكتور عبد النبي أصطف أن هذا الخلاف في المفاهيم يعود - بالدرجة الأولى - إلى حركة الترجمة في العالم العربي<sup>(7)</sup> فقد سادت الترجمة على انتشار كثير من المفاهيم المستمدة من الغرب وخاصة رواد النقد الغربي أمثال غزيماس ، وتودوروق ، وقولدمان وبروب وغيرهم. غير أن حركة الترجمة في العالم العربي واجهها خلط في المفاهيم الأمر الذي جعل الدارسين العرب لا يحققون أدنى حد من الاتفاق على توحيد المفاهيم وتحديد علميا ودلاليا. يضاف إلى ذلك غياب نظرية علمية تؤسس للمفاهيم. لأن المشتغلين بالنقد - حسب أحد الباحثين- على معرفة محدودة بالنظم الأدبية والنقدية والفكرية التي نشأت منها هذه المفاهيم<sup>(8)</sup>.

والواقع أن المتأمل في النقد العربي الحديث والمعاصر يرى أن كل ناقد يستعمل مفاهيم خاصة به الأمر الذي جعل الدراسات النقدية الحديثة تشهد تضاربا واضحا في ضبط المفاهيم واستعمالها. ويكفي دليلا على

ذلك ما نراه في بعض الدراسات الحديثة من خلط يكرس الاختلاف الموجود بين النقد والدارسين. فيأخذ التشريح مفهوم <sup>(9)</sup> (Déconstruction) في ترجمة الدكتور عبد الله محمد لعزامي ويطلق عليه الدكتور ميحان الرويلي مصطلح التفويض، ويترجمه الدكتور معجب الزهراني بالتفكيك. <sup>(10)</sup>

وقد علل الدكتور عبد النبي أصطيف هذا الاختلاف في ضبط المفاهيم إلى غياب التأسيس النظري للمفهوم اللانقويستيكي (Linguistique) <sup>(11)</sup> الذي يبلغ-أحيانا- درجة عابثة لا يكاد يتصورها المرء في اللغة العربية، وحسب الدكتور عبد السلام المسدي <sup>(12)</sup> فإن مصطلح اللسانيات على سبيل المثال، يأخذ أكثر من مقابل في اللغة العربية على نحو: فقه اللغة، وعلم اللغة الحديث، واللسانيات، والألسنيات، والألسنية، وعلم اللسان وعلم الألسن وغيرها.

وعلى الدكتور عبد الملك مرتاض هذا الخلط في ترجمة مفهوم (اللسانيات) إلى عدم الاتفاق في التحديد. وفي التسمية. فمن النقد من ينسبه إلى الألسن. فيقول الألسنية. ولا تجوز النسبة إلى الجمع إلا بشروط. ومن النقد من ينسب مفهوم (اللسانيات) إلى اللسان. فيقول اللسانيات. والحال أن اللسان هو غير اللسانيات <sup>(13)</sup>. والشأن نفسه ينسحب على مصطلح *Semiologie*. فكثيرا ما يختلف النقد العرب في ضبطه وتحديدته عند نقله إلى اللغة العربية. فمن النقد من يترجمه بالسيمايا والسيمايائية والسيماييات. ومنهم من يترجمه بعلم العلامات وعلم العلامة. وقد أرجع الدكتور عبد الملك مرتاض هذا الاختلاف إلى أن اللفظ كان طويلا إلى درجة أنه « لا يوجد من أصله إلا ثلاثة أمثلة في اللغة العربية هي: السيمياء، والكيمياء، والجرياء. فإنهم يضطرون إلى



ارتكاب المحذور فيه (...) إن هذا اللفظ حين ننسب إليه -أو نضيف على حد مصطلح سيبويه- يزداد ثقلاً بحيث تتقطع به حبال الحنجرة مما يضطر كثيراً من الناطقين به إلى نطق ميمه ساكناً، فيرتكب ما هو محذور في اللغة العربية». وعليه يضيف الدكتور عبد الملك مرتاض يجب أن ننسب المفهوم إلى السيمة- وهي ليست السمة- وكذلك إلى السومة، والسيماء، والسيماء، على أن تكون النسبة إلى أقرب هذه الألفاظ في الاستعمال الذي شاع في نهاية هذا القرن، واعتاد عليه النقاد والدارسون.

وإذا عدنا إلى مدارس مفهوم الخطاب، وجدنا إن هذا المفهوم شكل عائقاً في النقد العربي الحديث، وطرح عدة إشكالات نقدية صاحبت اضطراباً واضحاً في المنظومة المصطلحية من جهة، وأي تطور النظرية النقدية وأدواتها الإجرائية من جهة أخرى.

فقد طرح مفهوم "الخطاب" إشكالات نقدية عديدة في النقد الحديث والمعاصر، ومردّ هذه الإشكالات الخلط الذي انتاب المنظومة المصطلحية. ويقابل مفهوم الخطاب مفهوم الأمر (DISCOURS) باللغة الفرنسية غير أن النقاد اختلفوا في ترجمة مفهوم "الخطاب" الذي أدى إلى اضطراب حدوده وعدم الاتفاق على ضبطه وتحديدده في حقل النقد الأدبي الحديث والمعاصر. وإذا احتكنا إلى بعض المعاجم اللغوية، وجدناها تتفق على إيراد بعض الدلالات المقاربة التي تعتبر الخطاب (كلاماً) أو (رسالة). أما المعاجم الغربية المتخصصة، فنراها تقدّم مجموعة من التحديدات الكثيرة والمتنوعة، منها على سبيل الذكر لا الحصر: كلام، أو محاضرة تلقى على مستمعين، كما تزوج هذه التحديدات الغربية بين النص والكلام من جهة، وبين الخطاب واللغة من جهة أخرى.

كما أدى هذا الاختلاف في ضبط مفهوم (الخطاب) إلى خلط في توظيفه من الواجهة النقدية. فقد نشأ مفهوم (الخطاب)، أو تحليل الخطاب- حسب محمد مفتاح- نصا و خطابا في حضان لسانيات الجملة، إذ لم تراعى في الجملة سوى صحة التركيب، واتساق المعنى بصرف النظر عن انسجام المعنى مع السياق الوارد فيه. من هنا ميز ريمون طحان بين اللفظة المفردة، والجملة والنص من جهة، وبين الخطاب من جهة أخرى. بعبارة أخرى ترجم ريمون طحان الخطاب بالكلام، فوقع في ثنائية:الكلام/ اللغة كما وضعها دوسوسير. كما تقيد ريمون طحان في شرحه لمفهوم (الكلام) بالفهم الموروث للكلام، كما شاع في النحو العربي، لذا ابتعد ريمون طحان عن تحديد مفهوم (الخطاب) من الواجهة النقدية. أما الدكتور عبد السلام المسدي، فقد استعار مفهوم تودوروف للخطاب، المتأثر بكتابات الشكلانيين الروس الذين حاولوا البحث عن أشكال جديدة من الدراسة الأدبية، فتحدثوا عن الإنشائية الهيكلية، ثم جاء تودوروف فوسّع من مفهوم الخطاب و ضبط حدوده، كما تحدث عن الكلام الأدبي الذي به تنماز نصوص الأدب خصوصا، أو ما يعرف بالأدبية وما يتفرّع منها مثل: الشعرية و غيرها فالخطاب- حسب رواد هذه النظرية- أن يكون لغة تجعل من الحقيقة وسيلة تؤدي الوظيفة الرمزية الموكلة إليها.

من هنا، نجد الدكتور عبد السلام المسدي ينطلق في تحديده للخطاب من مفهوم تودوروف للخطاب الأدبي.و مهما يكن من أمر، فإن المفاهيم- على الرغم من أنها مفاتيح للمعرفة والقراءة- فإنها لا تزال في حاجة ماسة إلى البحث قصد تحديدها وتوحيدها، وهذا الاستيعاب لا يتأتى إلا باستيعاب موروث الغرب، واستيعاب الشبكة المعقدة من المحددات المتنوعة لدلالات مفاهيم الإنشاء النقدي الحديث والمعاصر.

مصادر ومراجع البحث

1. ينظر: محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي و الثقافة، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب: 2000.
2. ينظر: الدكتور عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس: 1994، ص: 10.
3. ينظر: الدكتور عبد السلام المسدي: المرجع نفسه: ص: 12.
4. ينظر: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر: الجزائر: 2007، ص: 14.
5. ينظر: محمد مفتاح: المرجع السابق: ص: 6- 7.
6. ينظر: محمد مفتاح: المرجع نفسه: ص: 7.
7. ينظر: المصطلح الأدبي في الثقافة العربية الحديثة، مشكلات الدلالة ومواجهاتها، نشر مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد 75 - الجزء: 1 دمشق، ص: 188.
8. ينظر: الدكتور عبد النبي أصطيف: المرجع نفسه: ص: 117.
9. ينظر: الدكتور عبد النبي اصطيف: نفسه: ص: 149.
10. ينظر: الدكتور عبد النبي اصطيف: نفسه: ص: 149- 150.
11. ينظر: الدكتور عبد النبي اصطيف: نفسه: ص: 152.
12. ينظر: قاموس اللسانيات، نشر الدار العربية للكتاب تونس/ليبيا: 1984، ص: 72 و ما بعدها.
13. ينظر: نظرية المربع السينمائي لغريماس، علامات في النقد، المجلد العاشر- الجزء 38 جدة: 2000، ص: 311.

"تضافر العوامل اللغوية وغير اللغوية  
في فهم النص القرآني عند علماء التفسير"



ظاهر مزدك رشيدة  
جامعة حسيبة بن بو علي- الشلف

يمثل النص الأدبي اللغة في صورتها الطبيعية المتكاملة، إذ تتضافر الجوانب المختلفة من أصوات ومفردات وتراكيب لخدمة المعاني التي يريد صاحب النص إيصالها للمتلقي، ويضاف إلى ذلك ما يحيط بهذا النص من ظروف ومناسبات ساهمت في إخراجه على الصورة التي وصل عليها إلى هذا المتلقي، فلا يمكن تجاهل العوامل غير اللغوية أو القفز عليها في محاولة فهم أي نص كان.

لقد اتخذ العلماء طرقا شتى وأوجدوا مناهج متعددة تساعد على تحليل النص وفهمه وتلمس مواطن الجمال والروعة فيه، وخاصة إذا كان هذا النص أدبيا، ومن تلك المناهج نذكر المنهج التاريخي والمنهج البنوي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والمنهج الواقعي، وقد كان لكل من هذه المناهج نقائصها، فالمنهج التاريخي مثلا، يركز أصحابه على الظروف المحيطة بالنص الأدبي، كالعوامل البيئية الزمانية والمكانية المؤثرة في صاحب النص، ويهملون في المقابل الجوانب البنوية والفنية فيه، أما المنهج البنوي أو اللغوي فهو منهج يركز على النص في حد ذاته ويدرس الخواص اللفظية والصرفية والتركيبية دون النظر إلى صاحب النص وحالته النفسية والظروف الاجتماعية والتاريخية التي يعايشها أثناء إنتاج هذا النص. ولذلك تبقى هذه المناهج قاصرة عن بلوغ الغاية التي

ينشدها قارئ النص، وهي فهمه وتلمس جمالياته التعبيرية والفنية وتذوقها.

النص اللغوي كلّ معقد ومركب يتطلب فهمه النظر والدراسة من جوانب وزوايا متعددة ومختلفة، وهذا ما أصبح اللغويون ينادون به الآن، وخاصة أولئك المهتمون بعلم النص أمثال دي بوجراند وفاندايك، يقول هذا الأخير: "...وفوق كل ذلك ينبغي لجهودنا أن تتركس مبدأ تكافل العلوم المختلفة لأن اللسانيات وحدها لا تستطيع أن تقدم الخبرة المطلوبة لمعالجة النواحي النفسية والاجتماعية والحسابية للنص المستعمل"<sup>1</sup>. ولذلك كان لا بد من الاعتماد على منهج تتحقق من خلاله نظرة دقيقة شاملة ومتكاملة للنص الأدبي فكان المنهج التكاملي، وهو منهج مركب من عدة مناهج يكمل بعضها بعضا، ويتدارك كل منهج فيه نقائص المناهج الأخرى من أجل فهم أشمل وأكثر دقة للنص.

ولعل أهم النصوص وأقدسها وأحوجها إلى الفهم هي نصوص القرآن الكريم، فهي مصدر الأحكام الشرعية ومصدر لأخبار الأمم الغابرة وبتلاوتها والتفكر فيها يُتعبد، فأولها العلماء أهمية خاصة وعملوا على محاولة فهمها ووضعوا علما متخصصا في فهم النصوص القرآنية هو علم التفسير، وقد حاول الكثير من المتأخرين إخضاع هذا النص المقدس للدراسة في ظل منهج واحد وعزله عما يتصل به من الظواهر التي يستلزم تلمسها والتعرف عليها.

من المعلوم أن النص القرآني كان محور اهتمام القدامى والمحدثين المسلمين منهم والمستشرقين فتناوله بالبحث والتفسير والتأويل قديما علماء الفقه والأصول والتفسير والبلاغة، ولكن كان لأصحاب "علوم القرآن" النصيب الأوفر في مقارنة النص القرآني، وذلك بتوظيف كثير

من العلوم والآليات والأدوات التي تُحيطُ بالنص الكَرِيم، من جَوَانِبَ متعددة وتُستكشفُ قيمه الدلالية وجوانبه الجمالية وعلاقاته الكلية، فكان هذا العلمُ مؤهلاً لأن يكونَ أقربَ إلى النهج الذي نهجته لسانيات النص وتحليل الخطاب.

أما حديثاً فقد حاول أصحاب المنهج التاريخي أن يربطوا النص القرآني بالظروف التي نزل فيها، إذا لا يمكن لأي نص أن ينفصل عن تاريخه - في نظرهم - وهذا المنهج يصدر عن نزعة مادية وضعية لا تؤمن بأن الأديان هي من صنع الله تعالى، ويعتبرها إنشاءً إنسانياً، وذلك لأن الإنسان يتحكم به التاريخ بشكل كامل، والله مطلق منزّه عن ذلك..

وقد كان دعاة هذا المنهج ممن يبحثون عما يسوّغ لهم التخلي عن الأحكام التي ينص عليها نص القرآن فهي في نظرهم مرتبطة بزمن غابر لا يشبهه زماننا الآن<sup>2</sup>. ومن أشهر من دعا إلى دراسة النص القرآني في ضوء المنهج التاريخي المفكر الجزائري محمد أركون في فترة الثمانينات والتسعينات.

ولقد اخترنا التعرض لنص القرآن الكريم في هذه الدراسة نظراً لأن البحث فيه يعد من أول الممارسات النصية التي عرفها العلماء آنذاك - كما قلنا - وذلك في محاولتهم الوقوف على النص في ذاتيته النصية، أي ما يجعل منه كلاماً قائماً بنفسه إزاء كل كلام آخر يظهر عبر إنجاز لغوي مختلف حسب تعبير ما، وهو ما عبّر عنه "الباقلاني" في إعجاز القرآن بـ ما: "إذا تأملته تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، إنه خارج عن العادة وأنه معجز، وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن وتتميز حاصل في جميعه"<sup>3</sup>.

أما النص فهو: "رَفَعَكَ الشَّيْءَ، نَصَّ الحَدِيثَ يَنْصُهُ نَصًّا: رفعه، وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ... وَنَصَّ الرَّجُلَ نَصًّا: إذا سألَه عن شيء حتى يستقصي كل ما عنده"<sup>4</sup>

وقديما ارتبط مصطلح النص بالقرآن والسنة، وهو- أي نص القرآن ونص السنة: "ما يدل ظاهر لفظهما عليه من أحكام"<sup>5</sup> وعرفه المحدثون بأنه: "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، وحين نقول: نَصُّ الحديث كذا... نقصد متنه دون سلسلة السند، وحين نقول: نَصُّ شعري، نقصد القصيدة كلها أو أي جزء منها يعطي فكرة تامة، وكذلك الحال في قولنا: نَصُّ نثري، إذ قد يكون النص من كتب التاريخ القديمة، أو من الخطب، أو من الأمثال، وعليه يكون مفهوم النص: كلام المؤلف دون تحديد نوعه كأن يكون شعراً أو خطبة أو رسالة أو شرحاً أو قصة"<sup>6</sup> فيظهر الاختلاف بين مفهوم النص عند القدامى ومفهومه عند المحدثين، غير أن هذا الاختلاف ليس اختلاف تعارض، فركز القدامى على النص باعتباره ما صدر عن صاحبه ولا يحتاج إلى اجتهاد أو استنباط، وهو عند المحدثين الكلام المتتابع المتناسق الذي ينتجه صاحبه لخدمة فكرة معينة. وكلا المفهومين ينطبق على القرآن الكريم، فهو كلام الله تعالى المعجز بتناسقه.

وأما علم التفسير فهو السبيل إلى فهم هذا النص، وهو المجال الذي نشط فيه العلماء لتحليله، ويذهب العلماء في تعريف التفسير لغوياً إلى أنه: "الفاء والسين والراء كلمة واحدة تدل على بيان الشيء وإيضاحه، من ذلك الفسر، يقال: فسرت الشيء وفسرته"<sup>7</sup>. أما شرعاً فيقول "الزركشي" في تعريفه لعلم التفسير: "التفسير علم يفهم به كتاب الله عز وجل المنزّل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم

وبيان معانيه، واستخراج أحكامه وحكمه، واستمداد ذلك من علم اللغة والنحو والتصريف وعلم البيان وأصول الفقه والقراءات، ويحتاج لمعرفة أسباب النزول والناسخ والمنسوخ.<sup>8</sup> ولننظر كيف قرن بين فهم كتاب الله واستمداد ذلك الفهم من عدة علوم، سواء كانت لغوية كالنحو والتصريف وعلم البيان والبدیع أو غير لغوية كأصول الفقه و معرفة أسباب النزول والناسخ والمنسوخ، فقرن علوما متعددة ينبغي أن تجتمع وتتضافر من أجل فهم نص القرآن الكريم.

ويذهب أبو حيان التوحيدي أيضا هذا المذهب فيعدد العلوم التي يُحتاج إليها في فهم النص القرآني، وهي: القراءات بقوله: "علم يعرف به كيفية النطق بالألفاظ القرآن"، وعلم اللغة بقوله: "ومدلولاتها"، والتصريف والبيان والبدیع بقوله: "وأحكامها الإفرادية والتركيبية"، والمجاز والحقيقة بقوله: "ومعانيها التي تحمل عليها ساعة التركيب"، ومعرفة الناسخ والمنسوخ وأسباب النزول بقوله: "وتتمت ذلك" لأن هذه الأخيرة من شأنها أن توضح بعض ما أبهم ولا يصلح الكشف عنه بالأدوات اللغوية التي سبق ذكرها<sup>9</sup>. فالمنهج التكاملي ليس حديث الظهور كما قد يُتوهم، والباحث عن جذور هذا المنهج المركب يجده مطبقا في غير مجال من مجالات البحث اللغوي، لا سيما تلك البحوث التي جعلت البحث في نصوص القرآن مجالا لها.

#### العوامل اللغوية الضرورية لفهم النص القرآني:

جعل علماء التفسير الإحاطة بالجوانب اللغوية شرطا ضروريا توفره في المفسر، ومن هذه الجوانب معرفة لغات العرب " لأن بها يعرف شرح مفردات الألفاظ ومدلولاتها بحسب الوضع، قال مجاهد: لا يحل لأحد يؤمن بالله واليوم الآخر أن يتكلم في كتاب الله إذا لم يكن عالما بلغات



العرب، ولا يكفي في حقه معرفة اليسير منها، فقد يكون اللفظ مشتركاً، وهو يعلم أحد المعنيين والمراد الآخر.<sup>10</sup>

ولذلك وجد المسلمون صعوبة في فهم بعض الآيات والسور لعدم إلمامهم ببعض مفرداتها، وفي مثل ذلك أخرج أبو عبيد عن الحسن قال: "كنا لا ندري ما الأرائك! حتى لقينا رجل من أهل اليمن فأخبرنا أن الأرائك عندهم الحجلة فيها السرير."<sup>11</sup>

كما يُشترط في المفسر معرفة النحو لأن تغير المعنى مرتبط بتغير الإعراب، فإما أن يتغير المعنى بتغير الإعراب أو أن تغيير الإعراب يوقع صاحبه في الخطأ، ومثل تغير المعنى بتغير الإعراب ما في الآية: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلِكُمْ﴾<sup>12</sup>، ف(أرجلكم) قد تكون (أرجلكم) بالفتح عطفاً على (وجوهكم) و(أيديكم)، أي عطفاً على المغسول. وقد تكون (أرجلكم) بالكسر عطفاً على (رؤوسكم)، أي عطفاً على المسحوق، ومن هنا يتضح دور الإعراب في فهم النص وما يترتب عن ذلك الفهم من استنباط للأحكام الشرعية، فالذي يقرأ بالفتح يستنبط حكماً شرعياً مخالفاً للذي يستنبطه من يقرأ بالكسر.

وقد نذهب إلى أبعد من هذا إذا قلنا أن الجهل بالإعراب قد يؤدي إلى انحراف في فهم النص، قد يتنافى مع مقاصده، وفي ذلك قصص كثيرة كقراءة من قرأ الآية: ﴿إِنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولِهِ﴾<sup>13</sup> فجعل (رسوله) مجرورة جهلاً بالإعراب، ولا يخفى علينا الانحراف الشديد للفهم الذي يترتب على ذلك إذ يفهم السامع أن الله قد تبرأ من رسوله كما تبرأ من المشركين وحاشا أن يكون ذلك.

ومن العلوم اللغوية التي يجب الإلمام بها أيضا لفهم النص القرآني المعاني والبيان والبديع "لأنه يعرف بالأول خواص تراكييب الكلام من جهة إفادتها المعنى، وبالتالي خواصها من حيث اختلافها بحسب وضوح الدلالة وخفائها، وبالتالي وجوه تحسين الكلام، وهذه العلوم الثلاثة هي علوم البلاغة؛ وهي أعظم أركان المفسر، لأنه لا بد له من مراعاة ما يقتضيه الإعجاز، وإنما يدرك بهذه العلوم".<sup>14</sup> ولعل هذه من أكثر الشروط إلحاحا فيها نتلمس مواطن الجمال وروعة البيان وإعجاز تركيب النص القرآني.

وتعدّ معرفة اللهجات والغريب من المفردات ضرورة أخرى، فظاهر النص قد يدل على معنى يفهمه القارئ وهو في الحقيقة غير ذلك، كما في مثل كلمة (موقوتا) في سورة النساء فدلالته الاشتقاقية اللغوية من الوقت، أي لها وقتا معينا ومحددا، وهي عند المفسرين تعني (مفروضا). بل وقد يكون المراد من النص خلاف ما يفهم من دلالته اللغوية المعهودة والمألوفة، ومثل ذلك في قوله تعالى: ﴿أَنْ تَعْدِلُوا﴾ بمعنى (أن تميلوا) في لغة جرهم ومثله قوله تعالى: "الملة الآخرة". ف (الآخرة) تعني الأولى بلغة القبط، وهذا ما أورده السيوطي في الإتقان عن شيدلة قال: "الملة الآخرة الجاهلية الأولى والأولى في القبطية الآخرة، والقبط يسمون الآخرة الأولى والأولى الآخرة".<sup>15</sup>

العوامل غير اللغوية الضرورية لفهم النص القرآني:

نقصد بالعوامل غير اللغوية كل ما أحاط بالنص وترافق مع إنتاجه من ظروف اجتماعية ونفسية وتاريخية، وهذه الجوانب كلها نجدها وقد أخذها علماء تفسير القرآن بعين الاعتبار وجمعوها في علم أسباب النزول، أو شأن النزول، وهو أحد العلوم الإسلامية المهمة بمعرفة أسباب نزول

آيات القرآن الكريم والقضايا والحوادث المتعلقة بها وكذلك وقت ومكان نزول الآية وذلك بغرض معرفة تفسيرها وفهمها فهماً صحيحاً، ومعرفة الحكمة من الأحكام القرآنية؛ لذا فيعتبر أحد فروع علم تفسير القرآن. فكثيراً ما وجد علماء التفسير أن الاعتماد على الجوانب اللغوية وحدها لا يجدي في فهم مدلولات النص القرآني، فقد وردت بعض النصوص فهمها بعض الصحابة فهما خاطئاً لما اعتمدوا على اللغة وحدها في محاولة فهمها بعيداً عن الظروف والمناسبات التي نزلت فيها، ومثله ما وقع لعروة بن الزبير في فهمه للآية: ﴿إِنَّ الصِّفَا وَالْمُرُوَّةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوْ اعْتَمَرَ فَلَا جَنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطُوفَ بِهِمَا﴾<sup>17</sup> فقال لعائشة رضي الله عنها: "والله ما على أحد جناح أن لا يطوف بالصفاء والمروة! فقالت: "بئس ما قلت يا ابن أختي، هذه الآية لو كانت كما أولتها لكانت لا جناح عليه أن لا يطوف بهما، ولكنها إنما أنزلت في الأنصار كانوا قبل أن يسلموا يهلون لمناة الطاغية التي كانوا يعبدون بالمشلل وكان من أهل لها يتحرّج أن يطوف بين الصفا والمروة، فلما سألوا رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ذلك فقالوا: يا رسول الله إننا كنا نتحرّج أن نطوف بين الصفا والمروة أنزل الله تعالى قوله: ﴿إِنَّ الصِّفَا وَالْمُرُوَّةَ﴾<sup>18</sup>. فالذي يعتمد على الجوانب اللغوية يفهم من قول الله تعالى "لا جناح عليه أن يطوف بهما" أن الحاج أو المعتمر مخير بين الطواف وتركه، بينما يختلف الأمر تماماً إذا عرفنا من سبب النزول أن الله يرفع الحرج عمن شعر به وعهد الطواف لغيره - سبحانه - في الجاهلية. وبالتالي فإن معرفة هذه الملابس والسياقات المختلفة لا شك أنها تُعين دارس النص القرآني على فهمه فهماً صحيحاً سليماً، وذلك أن العلم بالسبب يُورث العلم بالمسبب. فلا بد لفهم الآية من

القرآن من معرفة سبب نزولها إلى جانب العوامل اللغوية الأخرى، يقول الواحدي: "لا يمكن تفسير الآية دون الوقوف على قصتها وبيان نزولها"<sup>19</sup>. وقد مارس علماء تفسير القرآن هذا الاتجاه التكاملي فلم يقتصروا على العناصر اللغوية لفهم القرآن الكريم، وإنما استعانوا بكل ما يتصل بنصه ويحيط به بغية الوصول إلى فهم أقرب ما يكون إلى الكمال، والعجيب أن هذه الممارسات القديمة من قبل علماء تفسير القرآن هي من أحدث ما دعت إليه اللسانيات المعاصرة من أجل الفهم الصحيح المتكامل للنصوص.

وهذا الجهد المبذول من قبل علماء تفسير القرآن يمكن أن يعلل بإحساسهم بضرورة التعامل الجدي مع نص القرآن خصوصا وذلك لأنه يشكل واسطة عقد القداسة عند المسلمين وأن الأحكام التشريعية والتعبدية تستمد منه. كما أن الاكتفاء باتجاه علمي واحد ووحيد على أهميته ليس مسلكا مأمونا. وقد رأينا كيف انحرف من اعتمد على المنهج الواحد في فهم النص القرآن وزاغ عن الطريق الصحيح الموصل إلى فهم هذا النص المقدس.

ولعل هذا لا يقتصر على نص القرآن الكريم وحده، وإنما ينبغي أن يهتم بالجوانب المختلفة المحيطة بالنص لغوية تتعلق بالأصوات والمفردات والتراكيب إضافة على الجوانب الجمالية والبيانية أم غير لغوية مما تعلق بالمجالات النفسية والاجتماعية والتاريخية وكل ما يتصل بالنص وإنتاجه.

مصادر ومراجع البحث:

1. فاندايك: نقلا عن: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، ط2، 2007م، ص96. م2م ص169.
2. أكد علماء المسلمين قاعدة متعلقة بأسباب النزول، مفادها أن "العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب"، وتعني هذه القاعدة أن النص الشرعي إذا ورد بسبب واقعة معينة حصلت في عصر التنزيل، فإن الحكم لا يكون مقتصرًا على تلك الواقعة فحسب، وإنما يكون حكماً عاماً في كل ما شابهها من وقائع ونوازل، وذلك أن أحكام القرآن هي أحكام عامة لكل زمان ومكان، وليست أحكاماً خاصة بأفراد معينين.
3. الباقلائي، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صخر، دار المعارف، ص35.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (نصص)، ج7، ص98.
5. نفسه، ج7، ص98.
6. العلامة المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مادة نصص، دار إحياء التراث العربي، 1948.
7. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج4، ص356.
8. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة التراث، القاهرة، ج4، م2، ص169.
9. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، م2، ج4، ص169.
10. انظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، ص7.
11. السيوطي، الإتقان، م2، ج4، ص185.
12. أورده السيوطي في الإتقان، م2، ج4، ص89.
13. الآية 6 من سورة المائدة.
14. الآية 3 من سورة التوبة.
15. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، م2، ج4، ص186.
16. المصدر السابق، ص111.
17. الآية 158 من سورة البقرة.
18. ابن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ت: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 1999م، م3، ص593.
19. أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي، أسباب النزول، تخريج و تدقيق عصام بن عبد المحسن الحميدان، دار الاصلاح، الدمام، ص6.

## الإعجاز الموسيقي في القرآن

د / بوعزة عبد القادر

قسم اللغة العربية

جامعة وهران.

إن للقرآن في تركيب الألفاظ من الحروف وفي تأليف الآية من الألفاظ، وفي تنسيق الآيات في السورة والسور في الكتاب، نظاما صوتيا متميزا، وهذا النظام الصوتي الذي ينبع من أسلوب القرآن في التركيب والتأليف وفي التنسيق بين الوحدات التي يتألف منها الخطاب القرآني لا تحسه أذن المستمع من تلاوة الآيات القرآنية وفق أحكام الترتيل فحسب، وإنما تحسه أيضا حتى عندما يتلى القرآن من قبل جماعة دون مراعاة هذه الأحكام بدقة.

ومما يؤكد انفراد القرآن بهذا النظام الصوتي العجيب، هو أنك "إذا أنشأت ترتل قطعة من نثر فصحاء العرب أو غيرهم على طريقة التلاوة في القرآن، مما تراعى فيه أحكام القراءة وطرق الأداء، فإنك لا بد ظاهر بنفسك على نقص في كلام البلغاء وانحطاطه في ذلك عن مترية القرآن، بل ترى كأنك بهذا التحسين قد نكرت الكلام وغيرته، فأخرجته من صفة الفصاحة وجردته من زينة الأسلوب وأطفأت زواءه، وأنضبت ماءه، لأنك تزنه على أوزان لم يتسق عليها في كل جهاته، فلا تعدو أن تظهر من عيبه ما لم يكن يعيبه، إذن أنت أرسلته في نصبه وأخذته على جملته، وحسبك بهذا اعتبارا في إعجاز النظم الموسيقي في القرآن"<sup>1</sup>

بيد أننا لو أخذنا نقرأ القرآن بالكيفية التي يقرأ بها أي نص نثري لما أخلت هذه الكيفية في القراءة بالنظم الموسيقية في القرآن، لأنه بهذا النظام الصوتي العجيب الذي ركبت به ألفاظه وتألفت به جملة وتناسقت به آياته، يستجيب لكلتا القراءتين<sup>2</sup>

وما كان للقرآن هذا النظام الصوتي الذي يسعف في التلاوة من يعرفه أحكامها ومن لا يعرفها إلا "لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومن مخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعية من الهمس والجهر، والشدة والرخاوة، والتفخيم والترقيق، والتفشي والتكرير"<sup>3</sup> من جهة، و"لاتساق القرآن وائتلافه في حركاته وسكناته ومداته وغناته واتصالاته وسكناته اتساقا عجيبا وائتلافا راعيا يسترعي الأسماع وستهوي النفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر من منظوم ومنثور"<sup>4</sup>، وبترتيب القرآن لحروف العربية باعتبار من أصواتها ومخارجها في الألفاظ وبتساق وائتلاف حركاته وسكناته ومداته وغناته في مقاطع الألفاظ في الجمال والآيات وبتصال كل ذلك في مواقع الوصل وسكناته في مواقع الوقف أو الفواصل حاز النظام الصوتي في القرآن على خصيصة من خصائص الإعجاز الموسيقي<sup>5</sup>

ولم يكن لهذا النظام الصوتي العجيب علاقة بجواهر القرآن لما نهى الله النبي صلى الله عليه وسلم عن العجلة في قراءة القرآن<sup>6</sup>، ولما أمره باتباع الأحكام التي يتحقق هذا النظام<sup>7</sup> ولم يخطئ محمد عابد الجابري حين عدّ ترتيب القرآن جزءا من القرآن وذلك لأن فاعلية خطابه ليست في معانيه، وإنما هي في طريقة تلاوته<sup>8</sup>، فالقرآن حين يتلى وفق أحكامه يصير له سلطان عجيب على القلوب، ليس على الذين يعرفون العربية ويفهمون معانيه فحسب، وإنما على الذين لا يعرفون من العربية حرفا، ولم يبالغ

الرافعي حين قال: ...حتى إن القاسية قلوبهم من أهل الزيغ والإلحاد، ومن لا يعرفون لله أية في أنفسهم، وفي الأفاق، لتلين قلوبهم وتهتز عند سماعه، لأن فيهم طبيعة إنسانية، ولأن تتابع الأصوات على نسب معينة، بين مخارج الحروف المختلفة، هو بلاغة الطبيعية التي خلقت في نفس الإنسان، فهو متى سمعها ولم يعرفه عنه عارف من اختلاف الفعل أو اختلاف اللسان<sup>9</sup> ولا ريب في هذا الذي يقوله الرافعي أو يقوله غيره من العلماء، لأن من يفتح المصحف ويقرأ ما تقع عليه عيناه، فسيجد في نفسه ما وجد هؤلاء العلماء خاصة إذا كان من أهل الذوق والبيان

وشهادة من ليسو عربا تعتبر دليلا على ما يذهب إليه الرافعي والزرقاني ودراز وغيرهم من العلماء، فقد ورد عن جاك روسو أنه قال: "من الناس من يتعلم قليلا من العربية ثم يقرأ القرآن ويضحك منه، ولو أنه سمع محمدا يمليه على الناس بتلك اللغة الفصحى الرقيقة، وذاك الصوت المقتنع المطرب المؤثر في شغاف القلوب، وراه يؤيد أحكامه بقوة البيان لخر ساجدا على الأرض وناداه: أيها النبي رسول الله! خذ بأيدينا إلى مواقف الشرف والافتخار أو موانع التهلكة والأخطار، فنحن من أجلك نود الموت أو الانتصار"<sup>10</sup>. ومما يؤكد ما قاله جان جاك روسو ما جاء عن السيد قطب في ظلال القرآن.

لقد حكى فيه قصة سيدة يوغسلافية جاءت به بعد أن أتم خطبة الجمعة وانتهى من الصلاة وهي تبكي وتقول: إنها لا تملك نفسها من التأثير العميق بصلاتنا هذه وما فيها من خشوع ونظام وورع... وليس هذا موضع الشاهد في القصة... ولكن ذلك كانت لقولها: أي لغة هذه التي كان يتحدث بها "قسيكم" ... إنها ذات إيقاع موسيقي عجيب، وإن كنت لم أفهم منها حرفا، ثم كانت المفاجأة الحقيقية لنا وهي تقول: ولكن هذا



ليس الموضوع الذي أريد أن أسأل عنه... إن الموضوع الذي لفت حسي هو أن "الإمام" كانت ترد في أثناء كلامه -بهذه اللغة الموسيقية- فقرات من نوع آخر غير مبقية كلامه! نوع أكثر موسيقية وأعمق إيقاعاً... هذه الفقرات الخاصة كانت تحدث في رعشة وقشعريرة، إنها شيء آخر...<sup>11</sup> وهذه الفقرات الخاصة هي آيات من القرآن كانت ترد من حين لآخر أثناء الكلام، لأن "الجمال التوقيعي في لغة القرآن لا يخفى على أحد ممن يسمع القرآن، حتى الذين لا يعرفون لغة العرب، فكيف يخفى على العرب أنفسهم؟"<sup>12</sup> وهم أهل فصاحة وبيان.

وإذا كانت الآيات القليلة التي عبرت عنها تلك السيدة اليوغسلافية بالفقرات هي التي أثرت فيها وأبكتها لكونها بالنسبة لها أكثر موسيقية وأقوى إيقاع من كلام الإمام فإنها تعتبر برهاناً على أن موسيقى ذلك القليل الذي نزل من القرآن في بداية ظهور الإسلام، هو الذي سحر العرب وليس ذلك "القليل من تلك الأغراض التي يراها بعض الباحثين أكثر مزايا القرآن"<sup>13</sup>، فمن يأخذ المصحف وينظر في تلك الصور التي نزلت في المرحلة المكية الأولى<sup>14</sup>، فإنه سيجد فيها جميعاً إشارة سريعة إلى خلق الإنسان من نطفة أو من ماء دافق وأخرى إلى تنوع الأشكال والألوان في خلق الله في الأرض وفي السماء. ولو ظل يبدأ ويعيد النظر في هذه السور، فلن يجد فيها لا علوماً كونية لا تشريعات محكمة ولا نبوءات مستقبلية، ولكنه سيجد فيها وفي غيرها من السور المكية والمدنية على حد سواء مثلاً من الجمال التوقيعي، ومن الجمال التنسيقي، ومن الجمال التشويقي الذي ضرب له السيد قطب ومحمد دراز والرافعي والزرقاني الأمثال.<sup>15</sup>

وبناء على ما سبق نستطيع أن نقول: إن القرآن لم يسحر العرب بالقليل الذي نزل منه في المرحلة للوحي المحمدي، بمعانيه وإنما سحرهم بمبانيه أو بنظام أصواته "وبيان ذلك أن من ألقى سمعه إلى مجموعة القرآن الصوتية، وهي مرسلّة على وجه السذاجة/ في الهواء مجردة من هيكل الحروف والكلمات، كأن يكون السامع بعيداً عن القارئ الموجود، بحيث لا تبلغ إلى سمعه الحروف والكلمات متميزاً بعضها عن بعض، بل يبلغه مجرد الأصوات الساذجة المؤلفة من المدات والغنات والحركات والسكنات، والاتصالات فالسكتات، فقول إن من ألقى سمعه إلى هذه المجموعة الصوتية الساذجة يشعر من نفسه ولو كان أعجمياً لا يعرف العربية، لأنه أمام لحن غريب وتوقيع عجيب، يفوق في حسنه وجماله كلما عرف من توقيع الموسيقى وترنيم الشعر"<sup>16</sup>. وهذه الخاصة الأسلوبية المتعلقة بنظام القرآن الصوتي، يعتبرها مصطفى صادق الرافعي من "إعجاز النظم الموسيقي في القرآن وأنه مما لا يتعلق به أحد ولا ينفق على ذلك الوجه الذي هو فيه إلا فيه"<sup>17</sup>. والعلّة في ذلك في نظره وفي نظر غيره من العلماء كمحمد مبارك وسيد قطب ومحمد دراز<sup>18</sup> هي: أنه للقرآن أسلوباً متميزاً في ترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعض مناسبة طبيعية من الهمس والجر، والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق والتفشي والتكرير وغير ذلك<sup>19</sup> مما للحروف من صفات ومخارج.

ولهذه الطريقة التي انتهجها القرآن في ترتيب الحروف في الألفاظ وفي اختيار المفردات وتأليفها في العبارة وفي حسن سبك العبارة في الآية وفي غرابة أو صناعة التركيبية للألفاظ في العبارة وللعبارة في الآية وللآيات في السورة وللرسول في الكتاب، لهذه الطريقة<sup>20</sup>، فلا عجب إذا قلنا:

إن النظم الموسيقي في القرآن، هو المعجزة التي تهيمن على جميع المعجزات البيانية في القرآن، وبها سحر القرآن العرب، سواء أولئك الذي آمنوا واتبعوا أو أولئك الذين عاندوا وجحدوا، فهؤلاء وأولئك كانوا بفطرتهم اللغوية وبحسهم البياني أدري بها من الذين آمنوا من بعد- لأسباب أخرى- من عجم الفرس والرومان.<sup>21</sup>

وذلك لأن القرآن بترتيبه طبق أحكامه وليس بتفسير معانيه وفق مناهجه، يؤثر في سامعيه و"يغلب بنظمه على كل طبع عربي أو أعجمي حتى إن القاسية قلوبهم من أهل الزيغ والإلحاد... لتلين قلوبهم وتهتز عند سماعه، لأن فيهم طبيعة إنسانية ولأن تتابع الإنسان على نسب معينة من مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية التي خلقت في نفس الإنسان، فهو متى سمعها لم يصرفه عنها صارف من اختلاف الفعل أو اختلاف اللسان"<sup>22</sup> هذا إلى جانب شيء آخر تفرده به القرآن.

وهو أن القيم الجمالية للحروف وأصواتها في اللسان العربي ليس لها اعتبار عند علماء الأصوات وعلماء البلاغة والنقد الأدبي ما لم تدخل الحروف في تركيب من تراكيب الكلام<sup>23</sup>، إلى أن هذا الشرط لا يمكن أن ينطبق على الحروف المفردة في تركيب القرآن وذلك لافتتاح ثلاث سور بها وهي : سورة ص، وسورة ق، وسورة ن. وافتتاح سورة مكية ومدنية في القرآن بحروف هجائية مفردة ومركبة على أصول ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية، يوحي بأن القيمة الجمالية للحروف في نظم القرآن، ناهيك على القيمة التعبيرية لا تخضع دائما لشرط التركيب بقدر ما تخضع لشرط الترتيب والتناسب أو لشروط أخرى كالتناظر والتلاؤم أو الانسجام أو التناسق<sup>24</sup>. وأية ذلك أنه لا يمكن لمن يرغب في ترتيل سورة من السور المفتحة بحرف أو حرفين أو أكثر أن يتجاوزها إلى ما بعدها، لأنه هو أو

المستمع إليه سيحس أنه أحدث خلال "في نسق الوزن وجرس النغم وفي حسن السمع وذوق اللسان"<sup>25</sup>، وهذا القول يؤكد ما ذهب إليه علماء البلاغة قدامى ومحدثون في شأن نظم القرآن، فالحرف الواحد عندهم معجز في أي موضع كان من القرآن.<sup>26</sup> وبهذا فحسب، وليس بكل وجوه إعجازه يتميز القرآن عن أحسن ما قيل قديما وحديثا.

وإذا كانت هذه الحروف: (ص، ق، ن) بما لكل منها من مخرج وصفة وحركة وسكون ومد وغنة تعتبر في مواضعها من فواتح السور من النظام الصوتي المتميز شكلا وجوهرا وهو النظام الذي يتألف منه الإعجاز الموسيقي في القرآن<sup>27</sup>، فإن بقية حروف العربية بمخارجها وأصواتها وحركاتها وسكناتها واتصالاتها وسكتاتها - حين تدخل في تركيب اللفظة القرآنية، وتجيء اللفظة في الموضع المناسب لها من الجملة، وتتألف الآية من الجملة أو من الجمل وتتناسق الآيات في السورة وفي سائر سور الكتاب - تبلغ في هذه السلسلة من العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والبلاغية : مخرجا وصوتا، صيغة ووزنا، تقديمًا وتأخيرًا، فصلا ووصلا... إلخ أقول تبلغ بذلك في التراكيب القرآنية ذروتها الموسيقية<sup>28</sup> "حيث تتناسق المعاني والنغمات والجرس أحسن تناسق" في جميع سور القرآن.

وما من سورة من سور القرآن مكية كانت أو مدنية، قصيرة كانت أو طويلة إلا ولها -تبعًا للموضوع وللغرض الذي يعبر عنه القرآن، في التصوير الفني المتناسق الألوان- مذاقا في اللسان ووقعا في الأذان وسراحة للفكر والخيال.

ففي سورة فاطر على سبيل المثال في الآيات من ثلاثة وثلاثين إلى سبعة وثلاثين "مشهدان متقابلان... مشهد المنعمين في الجنة ومشهد

المعذبين في النار[أما أصحاب المشهد الأول ففي الجنة يخبرون بما يكشف عنه] من [نعيم مادي ملموس، ونعيم نفسي محسوس... فالجو كله يسر وراحة ونعيمًا] والألفاظ مختارة لتتسق بجرسها وإيقاعها مع هذا الجو الحاني الرحيم، حتى الحزن لا يتكأ عليه بالسكون الجازم بل يقال (الحَزَنُ) بالتسهيل والتخفيف...والإيقاع الموسيقي للتعبير كله هادئ ناعم رتيب لوأما أصحاب المشهد الثاني ففي النار يزجرون ... لا يعفى عليهم فيموتوا ولا يخفف عنهم من عذابا ولهم فيها صوت غليظ محشرح متناوح من شتى الأرجاء...وجرس اللفظ نفسه يلقي في الحسن هذه المعاني جميعا، فلنتبين من ذلك الصوت الغليظ المختلط ماذا يقول:"ربنا أخرجنا منها بعمل صالحا غير الذي كنا نعمل" إنه الإنابة والاعتراف والندم...ولكن بعد فوات الأوان...إنها لصورتان متقابلتان: صورة الأمن والراحة تقابلها صورة القلق والاضطراب. ونعمة الشكر والدعاء تقابلها ضجة الاضطراب والنداء، ومظهر العناية والتكريم يقابله مظهر الإهمال والتأنيب، والجرس اللين والإيقاع الرتيب، يقابلها الجرس الغليظ والإيقاع العنيف فيتم التقابل ويتم التناسق في الجزئيات وفي الكليات سواء.<sup>29</sup>

وبهذا النظام الصوتي المتميز وبهذا النظم الفريد سحر القرآن العرب لأنه بهذا وذلك، يجمع "بين مزايا النثر والشعر جميعا. فقد أفضى التعبير[القرآني] من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، تنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة. وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقي الداخلية والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل، والتقفية المتقاربة التي تغني عن القوافي وضم ذلك إلى الخصائص التي ذكرنا \* نشأ النثر والنظم جميعا<sup>30</sup> .

مصادر ومراجع البحث

1. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، ط2، لعام 1974، ج2، ص214- 215.
2. ينظر: محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، دار طيبا للنشر والتوزيع، ط1، عام 1995، ص 127- 135
3. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن، ص 215.
4. عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان، ص 557.
5. ينظر: محمد أمين محمد أبو شهبه، نظرات جديدة لإعجاز القرآن، مكتبة شدياق، مصر، ط1، عام 2007، ص 105
6. قال تعالى: ﴿لا تحرك به لسانك لتعجل به إنا علينا جمعه وقرآنه، فإذا قرأناه فاتبع قرآنه﴾ (سورة القيامة، الآية 16- 17- 18)
7. قال تعالى: ﴿ورتل القرآن ترتيلاً﴾ (سورة المزمل، الآية 04)"
8. ينظر: مدخل إلى القرآن الكريم، ج1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 182.
9. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، ط2، لعام 1974، ج2، ص 216،
10. حسن ابراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني، دار الأندلس، بيروت، ط7، عام 1964، مج1، ص 193
11. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط10، عام 1982، مج3، ص 1786
12. محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، ص 131
13. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط7، 1982، ص 24.
14. وهي كما أحصاها سيد قطب، بناء على رواية دخول عمر في الإسلام، سورة (طه، الفلق، المزمل، المدثر، القلم، الفاتحة، المسد، التكوير، الأعلى، الليل، الفجر، الضحى، الإنشراح، العصر، العاديات، التكاثر، الكوثر، الطارق، الأعراف، صاد، فاطر، مريم)

15. ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 24. محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، 127 وما بعدها، 132 وما بعدها، مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص 227، 235. عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان، ج2، ص 557- 560.
16. عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، عام 1998، ج2، ص 557.
17. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص 215.
18. ينظر: محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص 282- 283. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 102- 109. محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، ص 127- 135.
19. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص 215.
20. ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج3، ص 1784- 1791.
21. ينظر: محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، ص 131.
22. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة الرحاب، بور سعيد، الجزائر، بدون طبعة، ص 216.
23. ينظر: أحمد شامية، في اللغة دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، الجزائر، ط1، عام 2002، ص 28. وانظر تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط2001، ص 49- 66.
24. إن الرافعي حين يتحدث عن الحروف وأصواتها في القرآن لا يتحدث عن شرط التركيب، لأن العرب حين سمعوا "القرآن رأوا حروفه في كلماته وكلماته في جملة، ألحانا لغوية رائعة" وهذه الرؤية كما تتحقق في أصوات الحروف المركبة تتحقق في أصوات الحروف غير المركبة، ك (صاد، قاف، نون)، فهي وإن كانت حروفا هجائية، فإنها في النظام الصوتي القرآني أو في الترتيل تلفظ مقاطع صوتية منسجمة تمام الانسجام مع البسملة ومع ما جاء بعدها، وهي بهذا وإن وردت في فواتح السور مفردة فإنها في الترتيب مركبة. 216.
25. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص 214- 217.

- 26 . ينظر على سبيل المثال: الشيخ أحمد عمر أو شوفه، المعجزة القرآنية، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط3، 2006 ففيه من أسرار التعبير القرآني من الحروف إلى الكلمة إلى الجملة الكثير الكثير.
27. ينظر على سبيل المثال: محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، ص 127- 135. وينظر: عبد العظيم زرقاني مناهل العرفان، ج2، ص 557- 560.
- 28 . ينظر: محمد المبارك، فقه الله وخصائص العربية، موضوع: خصائص الكلمة العربية، ص 276- 283
29. سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، القاهرة، بدون طبعة، ص100- 101
- بما أن في القرآن إيقاعا موسيقيا متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو ويؤدي وظيفة أساسية في البيان. ولما كانت هذه الموسيقى القرآنية، إشعاعا للنظم الخاص في كل موضع، وتابعة لقصر الفواصل وطولها كما هي تابعة لانسجام الحروف في الكلمة المفردة، ولانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة، فإن هذا بالإضافة إلى ما ورد في النص يعتبر مما اجتمع في بناء النظم القرآني.
- ❖- بما أن في القرآن إيقاعا موسيقيا متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو ويؤدي وظيفة أساسية في البيان. ولما كانت هذه الموسيقى القرآنية، إشعاعا للنظم الخاص في كل موضع، وتابعة لقصر الفواصل وطولها كما هي تابعة لانسجام الحروف في الكلمة المفردة، ولانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة، فإن هذا بالإضافة إلى ما ورد في النص يعتبر مما اجتمع في بناء النظم القرآني.
30. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 101- 103