



الجامعة الإسلامية
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

أبريل - يونيو ٢٠٢٣ م

الجزء : ١

العدد : ٨



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرفي
(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النحو والصرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمد علي العوفي

أستاذ اللغويات المشترك بمعهد تعليم اللغة العربية
بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبشي

أستاذ البلاغة المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة جدرا-الأردن

أ.د. علاء محمدرأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض-جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل التسلمي

أستاذ النحو والصرف-جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. توكي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماش

أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية-الخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- أن لا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاجو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	مَا زِيدَ عَلَى الْمَشْهُورِ فِي مَسَائِلِ النَّحْوِ دِرَاسَةٌ وَصْفِيَّةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ د. نواف بن أحمد بن عثمان حكمي	٩
(٢)	أبو عمرو الداني، واختياراته النحوية من خلال كتابه: المكنى في الوقف والابتدا د. إبراهيم بن علي بن محمد آل قايد عسيري	٩٩
(٣)	الأبنية المستدركة على سيبويه بين ابن عصفور وأبي حيان عبد العزيز بن أحمد بن عبد الرحمن المنيع	١٦٥
(٤)	تجليات النخلة في النظم القرآني (دراسة بلاغية) د. عبد المجيد بن محمد الصاعدي	٢٣٩
(٥)	"إقناعية الأمر والنهي وقوتهما الإنجازية في القرآن الكريم الأمر بإيتاء اليتامى أموالهم والنهي عن أكل أموال الناس بالباطل نموذجاً" د. سحر مصطفي إبراهيم المعنّ	٣٠٧

الصفحة	البحث	م
٣٥٧	القوة الإقناعية في الاستعارة التصويرية د. محمد الناصر كحولي	(٦)
٤٠٥	الانسجام التأويلي دراسة عن أثر القارئ في تحقيق انسجام النص الشعري د. موسى بن درباش الزهراني	(٧)
٤٣٩	بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرب العيوني د. فُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضيرى	(٨)
٥١١	الأدب الترفيهي أنواعه، وأثاره في إثراء رؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ د. نايف بن عبدالله حسين الحازمي	(٩)
٥٥٥	المادة الأدبية في كتاب جمهرة النسب لابن الكلبي (ت ٢٠٤هـ) منى بنت خلف العنزي	(١٠)
٦٠١	أخطاء التلاوة لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى د. علي بن هذلول علي الهذلول	(١١)

الانسجام التأويلي

دراسة عن أثر القارئ في تحقيق انسجام النص الشعري

Interpretive Harmony
A Study on the Effect of the Reader in
Achieving the Poetic Text Harmony

د. موسى بن درباش الزهراني

أستاذ مشارك بقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى

البريد الإلكتروني: drmdz3@hotmail.com

مستخلص

تستهدف هذه الدراسة تقديم إبانةٍ منهجية تفصح عن علاقة القارئ بتحقيق الانسجام النصي، واستخلصت مصطلح الانسجام بوصفه دالاً على تحقيق نصية النص وتماسكه، عبر معطيات مضمونية لا تتبدى في شكولٍ لغويةٍ ظاهرةٍ، وعززت إثراء الاستشكال البحثي بالسؤال عن موطن الانسجام في النص بين الذاتية والتأويلية، وخلصت إلى أنّ مجسّدات الانسجام قد تحضر في النص في شكولٍ معينة، غير أن البعد الاستشكالي هو في غياب تلك المجسّدات عن عالم النص، وخلو النص من أي مساكٍ ظاهر، مما يشّرع القراءة التأويلية من طرف القارئ بحثاً عن انسجامٍ متوارٍ، ويكون الاعتماد في هذا المسلك على امتحان أداة اللغة وسياق التفوه لإقامة تأويلٍ ممكنٍ أو محتملٍ يستنطق ما لم يقله ظاهر النص، وقد استندت الدراسة لإفعال حق التأويل كشفاً عن الانسجام النصي على فكرة التعبير الفني خلوصاً إلى تمكين القارئ في تحقيق انسجام تأويلي ممكن، وفي سبيل هذا الاقتضاء استرشدت الدراسة بنموذج شعري يفصح هذه الرؤية.

الكلمات المفتاحية: الانسجام - التأويل - القارئ.

Abstract

The study aims to provide a systematic clarification that reveals the reader's relationship to achieving textual harmony. The term harmony was extracted as a signifier of achieving the textuality of the text and its coherence, through content data that do not appear in apparent linguistic forms. The enrichment of the research problem was enhanced by asking about the place of harmony in the text between subjectivity and interpretation. It concluded that the embodiments of harmony may be found in the text in certain forms, but the problematic dimension is in the absence of these embodiments from the text, and the text is free from any apparent coherence. So the interpretive reading is legitimized by the reader in search of hidden harmony. The reliance in this way is on examination of the language tool and the context of utterance to create a possible or probable interpretation interrogating what the text does not provide. The study was based on the activation of the right of interpretation revealing the textual harmony on the idea of artistic expression resulting in enabling the reader to achieve possible interpretive harmony. For this purpose the study was guided by a poetic model which reveals this vision.

Keywords: Harmony, Interpretation, Reader

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه
أجمعين أما بعد:

فمن أهم المجتذبات في معالجة الدراسات النقدية الحديثة قضايا مشكلات النص،
فقد اتخذت مساحة ممتدة في التناول النقدي الحديث، منذ أن بدأت فواتح النظرية
النقدية الحديثة في مواجهة النص الإبداعي لإقامة مكاشفة ملتزمة بالطابع العلمي
والموضوعي، وحققت النظرية في سيرورتها التاريخية مقاربات متنوعة في تحليل النصوص
واستنطاق أبعادها الجمالية والفنية، وكان من إثمار هذه الحالة في المرصدة للتطور التنظيري
حضور سؤال الاستدراك والمغامرة نحو اتجاه جديد في معالجة النصوص.

لعل الاستهداء الذي طرحته النظرية النقدية باتجاه النص (نظرية النص)، ورؤية
المجازة نحو لسانيات النص، كان من أعظم القضايا الحديثة في استنبات معالجة مختلفة
ونوعية في دراسة النص، وقد جادت هذه الأطروحة الحديثة بجملة من المفاهيم
والقضايا والاستشكالات المعرفية، وأنجدت القارئ بمعالجات وحلول متنوعة، وكان
المحور الأساس الذي اعتصمت به تلك الأفكار هو البحث عن تحقيق نصية النص،
وكيفية إيجاد المساك له في المستوى الرصفي والمفهومي، وتحليل البنية الخطائية التي
تفتح على المرجعية الحياتية وظروف الإنتاج.

لقد استراح المقام في هذه الدراسة إلى تناول واحدة من مشكلات النص،
وحاصرت الرؤية عملية الانسجام داخل النص، وغامرت بمفاتيح المعيار (الانسجام)
وتحقيق إيجاد في النص، واطمأنت بأن مقولة الانسجام ليس معطى مجسداً في النص
ينقصها التروي في مكاشفة مضامين ومضمرات النصوص، فقد يحضر التجسيد في
شكول من التقنيات الأسلوبية، كالبناء الدرامي أو القصصي أو التقابلي ونحوها،
لكنها شكول تبدو وتحتجب، مما يعني أن النص قد يكون خلوياً من هذه التقنيات،

وسيكون التعويل في هذه الحالة على القارئ، عبر ملاذ التأويل الممكن أو المحتمل، ومن هنا جاءت الدراسة معنونة ب (الانسجام التأويلي): دراسة عن أثر القارئ في تحقيق انسجام النص الشعري) لتحقيق بغية الكشف والفسر .

ونظراً لطبيعة الدراسة مساحاً وتكيفاً، فقد صرفت عناية المدارس فيها لطبيعة الانسجام المؤول، لأهمية المواجهة في هذا المبحث نحو فسر الفكرة، ومكاشفة آلية القراءة التأويلية بوصفها مطوراً قرائياً للنص يرشد إلى كيفية تحقيق انسجامه، واحتباك علاقاته ومفاهيمه، وإشراك فكرة التعبير الفني من مسوق فلسفة الفن في محاولة لرسم رؤية تنظرية في كيفية إحداث الانسجام المؤول.

في وجازة هذه الرؤية المتقدمة، يمكن النظر هذه الدراسة في فريدة معالجتها، واختلافها عن غيرها ممن انتصبت معالجتها لفكرة الانسجام، فالرؤية النظرية هنا تتقدم في مغامرة لامتحان فرضية حالة التعبير الفني وانعكاسها في معرفة قراءة النص قراءة تأويلية، تنجد الباحث عن مكشف إمكاني أو احتمالي يشتجر في تفاصيل النص، فيحقق مساكاً مضمونياً تتحقق فيه خاصية الانسجام، وعلى هذا التوصيف فإنّ الباحث حسب علمه واطلاعه لم يعثر بدراسة خاصة تتناول هذه الفكرة وفق المعالجة المثبتة في خطاطة البحث.

ستعتمد هذه الدراسة على إحلال المنهج الوصفي وهي تمضي في تشييد الإطار النظري، فهو السند الفلسفي المنظّم في تمكين المعرفة وإقرار نتائجها وفق الضابط المنهجي، من أجل دراسة المشكلة موضع الدراسة، ووصف الظاهرة كما هي في واقع المدارس النقدية، وتحليل المضمون بغية الاستبصار، لكن الدراسة في المنقلب الإجرائي ستحوظ بالمنهج التأويلي لمفاتشة بنية النص العميقة، وإعمال القراءة للكشف عن فكرة الانسجام داخل النص.

لقد جاءت خطاطة الدراسة لإنهاد المعالجة المستهدفة وفق الرسم الآتي:

مستفتح: وفيه وجازة مثمرة للدخول نحو فكرة الدراسة.
القارئ والانسجام: وفيه قراءة تكشف عن علاقة القارئ بتحقيق الانسجام في النص.

إشكالية التأويل: ويمضي الحديث هنا للبحث عن إشكالية إحلال التأويل في النص الشعري بغية الكشف عن انسجامه، وكيفية إحداث ذلك.
التمكين الإجرائي: والمساحة هنا مقصورة على تطبيق إجرائي في نص شعري (قصيدة سحيم عبد بني الحسحاس نموذجاً).
الخاتمة.

المصادر والمراجع.

أسأل الله تعالى التوفيق والعون، وصلى الله على نبينا محمد.

مستفتح

يُجَلِّي تحليلُ الخطاب رؤيةً معياريةً للكشف عن نصية النص وتماسكه، تتناول أبعاداً مختلفةً في إثبات ذلك التوصيف، وقد استرشدت الطروحات في هذا المسلك بإبانات تنهض بالكشف عن بنية النص الكلية التي تتجاوز معطيات نحو الجملة، لعل أبرزها مُثَبِّتات الغوي روبرت دي بوجراند، فقد غدت معاييره التي أطلقها ذات شهرةٍ في تحقيق نصية النص^(١)، كما أسهمت في فتح منفذٍ جديدٍ لإنجازات الدراسات الإجرائية التي تتخذ من تحليل الخطاب منهجاً في مقارنة النصوص الإبداعية. وبمرصدة العودة إلى معايير تحقيق نصية النص، تنكشف للرائي المتأمل أهمية عنصرَي [الاتساق / السبك: cohesion] و [الانسجام / الحبك: coherence] في هذا المنحى بالنظر إلى سواهما من المعايير الأخرى^(٢)، حيث حضور الأول منهما في

-
- (١). المقصود هنا المعايير السبعة التي طرحها بوجراند [السيك . الاتحام . القصد . القبول . رعاية الموقف . التناص . الإعلامية]. انظر: روبرت دي بوجراند، " النص والخطاب والإجراء ". ترجمة: تمام حسان (ط٢)، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م، (١٠٣ ١٠٥)
- (٢). تحضر الإشارة بداراً هنا إلى أن استخدام مصطلحي [الاتساق / السبك] و [الانسجام / الحبك] يمثلان في اللسان العربي الترجمة الأقرب لمصطلحي [cohesion] و [coherence]، وهذه الإشارة إنباه مسبق للقارئ في اعتماد اللفظ العربي المترجم، وبيان معناه، حتى لا يقع لبس ما، وذلك لورود اختلافات في الترجمة العربية للمصطلحين، كما حدث على سبيل المثال مع إثبات المترجم لكتاب بوجراند [النص والخطاب والإجراء] مصطلح السبك مقابلاً ل [cohesion] و [الاتحام] مقابلاً ل [coherence].

أما عن أهمية هذين المعيارين من بين المعايير السبعة، فلأن لهما صلة وثيقة بالنص، كما أشار إلى ذلك بوجراند، لأن العناصر الأخرى مع أهميتها في تحقيق نصية النص لا تتصل بالنص مباشرة، فهي كما أشار سعد مصلوح إما متصلة بمستعمل النص سواء أكان منتجاً أو

=

شكول لغوية ومعجمية تسكن ظاهر النص، على حين أنّ الآخر يلزم عالم النص، فينسرب في تفاصيل النص المضمونية والدلالية، فكلاهما يرتدان إلى النص في علاقة تلازمية، ثم يفترقان في طريقة الكشف والمعالجة.

وليس الشأن هنا إقامة مقارنة بين مظاهر الاتساق ومعطيات الانسجام، لكنّ المقام يقتضي الوجازة بالقول إنّ العبور بالتحليل بواسطة المظاهر الشكلية التي يتغيها معيار الاتساق أقلّ عناء من استبطان المنحى الدلالي المضموني الذي يتغيها معيار الانسجام، بحكم عملي الظهور والخفاء، وتنقلب هذه الحالة التكييفية للمعيارين في إنهاد السؤال ذي الشأن حول الأقوى منهما دلالة على تماسك النص، فالاستجداء بالأدوات الشكلية الظاهرية مسعى للباحث في تحليل الخطاب من أجل إثبات كينونة النص، والتحقق من خاصية الاستمرارية في ظاهره^(١)، كما أنّ استبطان علاقات النص المضمونية، وكشف الدلالات الخفية الرابطة من طرف القارئ، تكشف مساك النص وانسجامه في مستوى أخفى وأعمق، حتى لو تحّت الظواهر الرابطة، أو تبدّى النص في مظهر غير متماسك.

في هذا المقام تستوقف العين الباحثة معالجة اللغويين [يول و براون] المشتغلين بالتنظير في مجال تحليل الخطاب، إذ تقصّدا طرح المتقدمين عنهما [هاليداي و رقية حسن] عن قوة الربط بالأدوات الظاهرة، وانتقدا تقديم تلك الأدوات على الربط المعنوي أو المنطقي، واستنتجا بعد إيراد شاهد قصصي قصير ((أنّ الرابط على

=

متلقياً، ويمثلها معياراً [القصد والقبول]، أو متصلة بالسياق الثقافي والمادي، ويمثلها معيار [الإعلامية والمقامية والتناص].

(١) انظر: سعد مصلوح، " في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة "، (ط ١)، الكويت: جامعة الكويت، (٢٠٠٣م)، ٢٢٥

مستوى الأدوات لا يضمن التعرف على مجموعة الجمل كنصّ، ومن الواضح ... أنّ الترابط على مستوى الأدوات لن يضمن الترابط المنطقي^(١)، وهذا يجلي قيمة وخطورة الربط المعنوي أو المضموني في النص، لأنه أقوى دلالة على وحدة النص، بفضل دلالاته المنطقية على أنّ بناء النص قد احتبكت علاقاته ولو لم ترد في صورة ظاهرة، ويزيد الأمر إبانة هنا، أنه في حال وقوع تخاذل دلالي في أي نص فلن يكون العطف على وسائل السبك قميناً بإحلال مساكٍ للنص يغدو بها مترابطاً ترابطاً يقينياً، وهذا التقدير إنما هو استثناء يبين أهمية الاستقواء بمعطيات الانسجام واحتباك المفاهيم والعلاقات، لأن المعالجة في ضوء نظرية تحليل الخطاب لن تلغي أهمية وسائل السبك / الاتساق وأثرها في النص، فالترافد بين معطيات الانسجام / الحبك ووسائل الاتساق / السبك تحقيقاً للنصية والاستمرارية والتماسك أمر قائم في وعي نظريات تحليل الخطاب .

ولن تحلّ أهبة المغادرة لهذه التوطئة دون الالتفات إلى تدوين ملحوظة تستوقف الباصرة أمامها، وهي تتجلى في فهم عملية الانسجام ذاتها، وذلك أن الإغناء بمعطيات الانسجام لأجل تماسك النص التي يروم الناقد استنطاقها تهتد استشكالاً معرفياً عن طبيعة تلك المعطيات بين الذاتية والتأويلية، إذ يبرز الاستفهام عن كيفية تشكّل الانسجام في عالم النص، فهل مجسّدات الانسجام موجودة في الخطاب ذاته، وعلى المحلل أن يكشفها؟ أم أنّ الانسجام ليس شيئاً معطى، وسيتولى القارئ بناء قراءة تأويلية هدفها

(١) ج. ب براون و ج. يول، " تحليل الخطاب ". ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومينير التريكي، (د. ط، الرياض: جامعة الملك سعود، ١٤١٨ هـ ١٩٩٧ م)، ٢٣٦

خلق انسجام قائم في عالم النص^(١)؟ وهذا ما يؤول بالحديث عن علاقة القارئ بالانسجام في مجال تحليل الخطاب، وتفسير تلك العلاقة في معرض كاشف.

القارئ والانسجام

البحث عن علاقة القارئ بعامل الانسجام يعطي على وجه العموم نتيجة بديهية عن وجود تلك العلاقة، فالانسجام بصفته معياراً دلاليّاً لا يتبدى في ظواهر الشكول اللغوية للنص، مما يحتم على القارئ ذي المكنة الاستنطاقية والتحليلية والتفسيرية أن يواجه النص ليؤوب بالمكتشفات المحجوبة.

لكنّ هذه البدهة لا يمكن رقمها إلا في حقل طبيعة العلاقة، أما كيفية العلاقة فهي المشكل المعرفي الذي أشير إليه سابقاً، لكون دلالة الانسجام على نصية النص وتماسكه تقتضي إعمالاً ذهنياً في الكشف عنها، وهذا يعود إلى تواربها عن الاجتلاء المظهري / السطحي للنص، وسيعقب هذا الخفاء حالة استنطاق المواجهة والمكاشفة، وفيها تفضية القارئ جهداً مستمراً للإفصاح عن المتواري والمستتر، وهذا ما يجعل العلاقة بين القارئ والانسجام تتموضع في ملمح جاذبٍ.

هنالك استفهام حادث في هذا السياق يعود إلى صفة التواري والاستتار، فالانسجام النصي يعلق به سؤال البحث عنه، من جهة كونه بين رؤيتين إحداهما تراه معطى مجسداً في تكوين النص، وعلى القارئ إظهاره، وأخرى لا ترى الانسجام إلا عبر تأويل القارئ، وهنا يصبح نشاط القراءة التأويلية ذا حضور قائم في تحليل الخطاب، وستحضر في هذا المسار مشكلات القراءة والتأويل التي تولت استنطاق

(١) انظر: براون ويول، " تحليل الخطاب "، ٢٦٨، ٢٧٠؛ محمد خطابي، " لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب "، (ط٢)، بيروت الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م)، ٥١

النصوص، وخضعت للمدارسات النقدية والتقويمية.

كما سيرد استفهامٌ وليدٌ من نتاج الفكرة السابقة يعود إلى العبارة المشيرة إلى أن الانسجام معطى مجسد في النص، فسيُنهض هذا الاستفهام معنى الكيفية لوجود الانسجام في النص في شكول من المبهمات التي تتطلب إبانة وافية، كفرضية الاستفهام عن وجود إدراجات وسائلية مرصودة كما هو الشأن في وسائل السبك، أو فرضية السؤال عن تطعيم الناصِ نصه بعلاقات مستقصدة، ثم يجيز القارئ بالكشف عنها، وهذا يعني أن كل مُنشئٍ هو صانع الانسجام في وعي مُستهدفٍ، وعليه يكون كل نص له انسجامه، وليس عبر وسائل مرصودة سلفاً، أو ربما يتمحور التساؤل عن كون الانسجام لا يتمثل في أدوات لفظية لغوية محددة، وإنما فيما عدا ذلك مما يحقق الربط دون مجاهدة في إيقاع تأويل يستنطق ما لم يقل، ونحو هذه الاستشكالات المعرفية التي تراود المتأمل في فهم العبارات الملبسة.

لكن الوقفة المتأملة لطبيعة الانسجام، المستلزمة بموضوعية البحث والنظر، لن تتعاطى مع الانسجام في حيز دون آخر، فقد يكون للانسجام طبيعة فنية مجسدة في النص، كالبناء القصصي، أو الدرامي، أو شكول من العلاقات المنطقية في ترتيب بناء الكلام وتفريعاته، كالسبب والنتيجة، أو الاتجاه تصاعدياً أو تقابلياً، وعلى نحو هذه المجسّدات التي يحققها الناصِ، ويتحققها القارئ إيجاباً، وقد يكون في مقابل هذه الصورة السابقة ما يلحظه المتأمل بعد تحسسٍ من فقدان النص من هذه التقنيات المجسدة، وربما بدا النص خلواً من أي مساكٍ يوحد المحتوى القضوي ويربط الأجزاء، فيكون النص ((عبارة عن أصوات مبعثرة تمتنع أن تكون قضية، ومع ذلك فإنه على المحلل أن يستكشف المنطق الرابط، وليكن وظيفياً أو

تجريبياً وأن يؤلف موضوعه))^(١)، أي أن الاعتضاد في مثل هذا النموذج لإيجاد انسجام منطقي يلوذ بتأويل القارئ الذي يملك المقدرة والكفاءة للاستكشاف والاستنطاق، لأن يقظة التعرّف على المنطق الرابط صفة لموصوف من القراء له كفاءة نوعية، وليس لكل قارئ، ((وتمثل تلك الكفاءة في معرفة لغة النص وأسلوبه وسياقه))^(٢)، وممارسة هذه العملية هي الأدق في تحليل الخطاب لما فيها من استجماع لأبعاد النص المختلفة، واستيعاب رؤيته الكلية ومنطقة الداخلي، ثم الفوز بتأويل مقنع في درجة الممكن والمحتمل .

هذه النظرة لطبيعة الانسجام النصي تؤول إلى أن تنميط الانسجام بين الذاتية والتأويلية أمر ممكن، وأن تجاهل حلول الانسجام في تقنيات معينة، من أجل إخضاع الانسجام لقراءة التأويل وحسب لا يستقيم في أطلقة غير فاحصة، مع تحقيق القول وتأكيده أن عملية التأويل من طرف القارئ في هذا المساق هي الأكثر حضوراً ودقة وأهمية، ولعل هذا ما يفسر رأي بعض الباحثين في قضايا تحليل الخطاب وعلم اللغة النصي بأن الانسجام ليس معطى ثاوياً في النص، وإنما هو رادُّ إلى قراءة تأويلية من طرف القارئ^(٣)، لكونه قادراً وفق فهمه على إيجاد انسجام نصي متحقق .

ثم إن الملحظ ذا الشأن وهو ناتج التحليل لأثر القارئ بعد امتحان موقع الانسجام في النص بين التجسيد والتأويل يتحقق من أن علاقة القارئ علاقة استنطاق وكشف في صورة من المجاهدة وإعمال الذهن أشد تناولا وممارسة في غيرها،

(١) محمد مفتاح، "دينامية النص تنظير وإنجاز"، (ط٣)، بيروت الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م)، ٩٩

(٢) صبحي إبراهيم الفقي، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة على السور المكية"، (ط١)، القاهرة: دار قباء، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م)، ١: ١١٠

(٣) انظر: محمد خطابي، "لسانيات النص"، ٥١

وتُعَرَى هذه الخصوصية للقارئ أمام الناظر فيما لو أُحضرت تلك العلاقة في دائرة الانسجام مقارنة بالعلاقة في مقام الكشف والإبراز عن وسائل لغوية ظاهرة، التي لا تستدعي إعمالاً وتأويلاً كما استخلصته عملية الانسجام.

إنّ هذا التمكين للقارئ، وإعطاءه حق التأويل، يستدني تشريعاً في عملية الانسجام ينصُّ على أن إقرار الحكم بوجود الانسجام في النص يعود إلى القارئ، وسيُبنى على هذا القول تقديرٌ منطقيٌّ يفصح بأنّ ((الحكم الذي يقضي بأن النص منسجم أو غير منسجم قد يتغير وفق الأفراد، ووفق معرفتهم بالسياق والحجة التي يحولونها للمتلفظ))^(١)، وهذا ما يفسر اختلاف المتلقين في تحليل الخطاب الأدبي على وجه الخصوص فهماً لعملية الانسجام وتفسيرها.

إذاً ستكون عملية التأويل في تحقيق انسجام النص مناط الأهمية في تحليل الخطاب الأدبي، لما في ذلك من توظيف أداة فاعلة لكشف علاقاتٍ جديدةٍ أكثر إحكاماً لتماسك النص، ((دون الانغماس في اللغة وحدها من فكرة الدال، أو النأي عن استخراج المحتوى اللاواعي من اللغة الواعية))^(٢)، وهذه مهمة تعتصم بكفاءة القارئ الفطن، وتسكنها صفة الصعوبة.

وعلى هذا التصور السابق جاءت العناية بالقارئ وعلاقته بالانسجام في نظرية تحليل الخطاب، واستعلى مثلها قسي تأويل الانسجام، بسبب تمكين أداة فاعلة تكشف عن طاقات النصوص، واحتمالات اللغة التي يتقرّأها القارئ في أبعادها التعبيرية والتصويرية.

(١) دومنيك مانغونو، "المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب". ترجمة: محمد يحياتن، (ط ١)،

بيروت الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٨ م)، ٢١

(٢) عثمان أبو زيد، "نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية"، (ط ١، إربد الأردن: عالم

الكتب الحديث، ١٤٣١ هـ ٢٠١٠ م)، ١٧٣

الانسجام وإشكالية التأويل

ينهض تساؤل لا يمكن حَبْسه عن دائرة المناقشة بعد الإقرار بأثر القارئ وتأويله في عملية الانسجام، وسيتجه هذا التساؤل إلى مشكل التأويل، أي كيفية إحلاله وتوظيفه في النص، ذلك أن المواجهة بين القارئ والنص تقتضي إقامة مفاعلة تحاورية لاستطاق ما لم ينطق، وهذا الإجراء هو ما يمثل خطورة عملية التأويل ودقتها في عالم النص بين الإمكاناني أو المحتمل من جهة، والتقويل الجائر من جهة أخرى، وعليه فإنَّ إحصار أداة التأويل في تحليل الخطاب بحثاً عن انسجام متوارٍ يحقق نصية النص هو الاستشكال الذي يخامر المتسائل عن وجهة الانسجام المؤوَّل، وعن كيفية مطاوعة النص وتقبله لإعمال القراءة التأويلية التي يُستطلب فيها خلق إقناع لا يتنافى مع أدلة اللغة وسياق التفوه.

إنَّ الحديث هنا في هذه الدراسة عن تأويل الانسجام في تحليل الخطاب يقتضي بداراً تحديد المخصوص بهذا التأويل، والمقصود هنا النص الأدبي، لكنَّ المجاوزة بهذا النوع في جامعٍ أعلى هو رده إلى الفن، ذلك أنَّ الأعمال الفنية بتنوعاتها واختلافاتها تأتلف في حاضنٍ يوحد هويتها، ويمنحها صفاتٍ أو خصائصَ مشتركة، والفن ذو طبيعة تعبيرية متعالية تنأى عن المباشرة، وتنزع إلى الرمز وقوة الإيحاء، كما تتخلق في الفن منحة الجمال الذي يوحي بتعبير خاص، لا يستطيع المتأمل القبضَ على ذلك التعبير إلا برؤية العمل الفني كاملاً، ((وجمال الفن يمتاز بالإيحاء، أو القوة على إثارة الفكر والعاطفة والخيال))^(١)، حتى يحضر تأثيره في متلقيه، فيجذبه إلى الوقوف أمام كيانه تأملاً في دلالاته وتعبيراته، ولما كان العمل الفني صيغةً جماليةً تعبيريةً فإنَّ له ((

(١) روز غريب، " النقد الجمالي وأثره في النقد العربي " (ط. د، بيروت: دار الفكر العربي،

بيروت، ١٩٩٣م)، ٣٥

وحدته المادية التي تجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما أنّ له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص، ويعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى))^(١).

إذاً الفن له حالة تعبيرية وهي المدلول الباطني الذي يتغير رسم موضوع مستهدف، وسيتوسل العمل الفني بمادته المشكّلة، أو الوسيط الناقل [كاللغة في الشعر مثلاً] لإمرار الرسالة التعبيرية إلى الجمهور، غير أن استقطاب التحسس لحالة التعبير في معمار العمل الفني لن يفلح في ذهاب بُغْيَتِهِ دون تمكين عنصر [الوحدة] في ذلك العمل، فالفن لا يستجمع مادته الخلاقة في صيغة المتحوّر الجمالي [مثل الكلمات تصبح شعراً والألوان تصبح رسماً] ليبلغ رسالة التعبير إلا بتوفر وحدة قائمة تخلق انسجاماً بين الأجزاء، ويتحقق بواسطتها الاكتمال الفني المعبر، ((فالكيان الكامل للعمل هو المهم، وما يعبر عنه العمل أو يعينه يكمن في صميم نسيجه وتركيبه))^(٢)، وهذه طبيعة متخلّقة في الفن الإنساني المبدع، لا تنحبس أمام تبصّر العقل في مُدرك التأثير الجمالي، وإخلاص النفس بامتزاجها مع وقع الدلالة التعبيرية .

هذا التصور في وجازته يمضي إلى استيلاد تحاورٍ مع فكرة التعبير في الفن، وذلك أن مرحلة التعبير الفني التي لا تتكشف إلا باكتمال العمل الفني تحضر في ملمحٍ إيحائيٍّ ولا تتبدى في سفورٍ معلن، كما أنّها تستدعي رقابةً من فطنة الناقد تتجاوز المصرّح به إلى ما وراءه في العمل الفني، ((وحين يكون العمل معبراً بالنسبة إلينا تُبعث فيه الحياة، ويصبح مشحوناً بإثارةٍ تخيلية، إذ يوحي بأكثر مما يصوره

(١) زكريا إبراهيم، " مشكلة الفن " (د.ط، القاهرة: مكتبة مصر دار مصر للطباعة، د.ت)، ٢٧

(٢) جيروم ستولنيتز، " النقد الفني دراسة جمالية ". ترجمة: فؤاد زكريا، (ط١، الإسكندرية: دار

الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٧ م)، ٣٧٧

صراحة^(١)، فتغدو المحتجبات التي قرئت وأُوتت في أبعادها الفنية والجمالية نحو مدرك التعبير قد لامست أحاسيس الناظر المتأمل، وحركت سواكن الشعور، وأفعمت الخيال بحالة من الانطلاق في عالم النص الفني، ولعل هذا التصور يتصادق في جانب ما مع مكافحة تولستوي لرؤية الفن، إذ ارتأى أن الفن تقطنه عدوى تنقل أحاسيس الفنان إلى الآخرين^(٢)، مع إقرار القول هنا بأن المدرك التعبيري ليس قطيفاً متناوياً، ولكنه نتيجة إعمال وتفكيرٍ يخرقان حُجُبَ المجسّدات الفنية، ثم تجتهد القراءة التأويلية بأدلتها ومرجحاتها في محاولة الاستنطاق، وإخراجها في دائرة الممكن والمحتمل .

سيضاف في هذا المقام إنباءً ذو شأنٍ، وهو أن فاعل الإدراك لحالة التعبير الفني [القارئ / الناقد] لا يتمثل في نموذج فردي أوحد، فالتوارد والاختلاف في الإفصاح عن المدرك التعبيري أمرٌ حادث، لأن السمات التعبيرية للعمل الفني مختلفة، وليست معتصمةً في قراءة إدراكية فردية، ولا مجموعةً في قبضة مؤولٍ واحد، لاختلاف الاهتمامات، أو الإرث التاريخي، أو عامل الألفة والتقبل^(٣)، أو غير ذلك من الأسباب التي تشكل المسالك المختلفة في التلقي والفهم والاستنطاق .

بالعودة إلى النص الأدبي، فإنه نوع من الفنون يمتزج بخصائص الفن التي تحدد الإطار الشمولي الجامع، لكنه في متناول آخر فنّ له طابعه الخاص، نظراً إلى مادته المشكّلة أو وسيطه المعرّب، فاللغة مادته الخاصة، وهي لها طابعٌ خاص حينما تتشكل نصاً في الخطاب الأدبي تغاير مألوف الكلام الاستعمالي، ومن أبرز خصائص تلك اللغة الأدبية الإيجاء وعدم المباشرة، واستثارة الخيالات والدواخل النفسانية، ولا تنهض

(١) جيروم ستولنيتز، " النقد الفني "، ٣٧٣

(٢) انظر: ليف تولستوي، " ما هو الفن " . ترجمة: محمد عبدو النجاري، (ط١)، دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع، (١٩٩١م)، ٦٥

(٣) انظر: جيروم ستولنيتز، " النقد الفني "، ٣٨٢

إلا بالرمز والغامض والصور الفنية والمخادعات الأسلوبية، وهذا التوصيف للغة الأدب مما قد فاض فيه القول في مقررات التنظير النقدية، غير أن إعادة استنكاره في هذا السياق لعلاقته باستجلاء المدرك التعبيري، بوصف النص الشعري ((يمكن النظر إليه بحسبانه علامة واحدة تشير إلى فكرة واحدة متكاملة))^(١)، ثم بتحقيق وفرة التأويل وانضباط توظيفه في كشف الانسجام النصي، بإحداث التسويغ وشاهد الإقناع في مدافعة القارئ لتحقيق انسجام مؤول يبين عن تماسك النص .

بناء على التقدير السابق، سيغدو من الطبيعي القول بأن تحقيق الكمال الفني في النص الأدبي يعود إلى مادته وهي اللغة^(٢)، ولن تتجلى مادة الأدب [اللغة] إلا في معرض إيجائي مختل، فهي مفعمة بتكثيف دلالي فريد، ولها إمكانات تعبيرية تتجاوز الظاهر، وقدرتها التعبيرية ليست مجسدة في ترشيح خطاطة اللفظ المعجمي، وإنما في تلك الطاقة الإيجائية المتوارية التي تجعل التمتع في ملاحقة المعنى صفتها التي لا تنقطع، فيبقى جسد النص موفوراً بدلالات محتجبة، ولن يكون التحاور إلى مع لغة النص لكشف الإمكانيات التعبيرية، وهذا ما يشجع إحلال التأويل أداة استنطاقية من طرف القارئ، فالاعتقاد بوحدة العمل الأدبي التي قد تبدو وقد تحتجب، والاعتقاد بالحالة التعبيرية لذلك العمل، سيدفع القارئ إذاً نحو الذهاب إلى ما يوّد النص قوله، وهذا مكن السر في النص، لأنه بسبب حجه ومخاتلته يخفي استراتيجيته ولا يبدي كل مدلولاته، وكلما ازداد النص حجماً كلما كان أدهى إلى إمكان الكشف فيه، وإلى

(١) يوري لوتمان، " تحليل النص الشعري بنية القصيدة ". ترجمة: محمد فتوح أحمد، (د. ط ،

القاهرة: دار المعارف ، د. ت) ، ١٦١

(٢) انظر: محمود السمره، " النقد الأدبي والإبداع في الشعر " (ط ١، بيروت: المؤسسة العربية

للدراست والنشر، ١٩٩٧م)، ٣٠

تنوع احتمالات القراءة، وقارئ النص الفطن هو الذي يحسن رؤية ما لا يُرى في النص، فيكشف ويستنطق ويضيف^(١)، ومحاولته ليست مغامرة عشوائية في عالم النص، وإنما سيحتم عليها ضابط من التدليل أو الترجيح ((يتطابق مع ما يقوله النص، استناداً إلى وجود انسجام نصي، ووجود نسقٍ دلالي أصلي))^(٢)، فيستبين ذلك القارئ المؤول ملمحاً للانسجام في النص، تمده به إيجاءات وعطاءات اللغة المانحة، وهو ملمح لا يراه القارئ العادي، ولا يتبدى في مظهر النص المكشوف .

إنّ عملية الانسجام في تحليل الخطاب وفق هذا المنظور التحليلي ستمضي نحو تحقيق نصية النص بواسطة القارئ، وذلك عبر تأويل مشروع يستند إلى إمكانات اللغة التعبيرية وفهم السياق الحاضن، ولن يكون الانسجام بهذا التقدير من طرف القارئ إلا متجهاً نحو البعد المضموني، لكي يحقق ربطاً بين الأجزاء، وهذا هو المبادل السيمانتيني للقاعدة النحوية، الذي سيخلق تناسقاً معنوياً يفرضه منطق النص الداخلي في مقابل التناسق الشكلي الذي تفرضه الروابط اللغوية أو النحوية^(٣)، ليصبح التعاقد بين القارئ والنص في تحليل الخطاب موضوع ضرورة وحاجة في إثبات الانسجام النصي .

إنّ الاستفادة من معطيات المنهج التأويلي في تحليل الخطاب، وإعطاء القارئ تمكيناً فاعلاً في إيجاد انسجام في عالم النص، يحتم أمام محاكمة القراءة التأويلية أن

(١) انظر: علي حرب، " نقد النص " (ط٣)، بيروت الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،

١٨، (م٢٠٠٠)

(٢) إمبرتو إيكو، " التأويل بين السيميائيات والتفكيكية " . ترجمة: سعيد بنكراد، (ط٣)، بيروت

الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٦ م، ٧٤

(٣) انظر: جون كوين، " النظرية الشعرية [الجزء الأول: بناء لغة الشعر] " . ترجمة: أحمد درويش،

(د.ط، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م)، ١٨٩ . ١٩٠

يخضع تأويل الانسجام بوصفه مطوّراً قرائياً في تحليل الخطاب لاختبار تقويمه، حفاظاً على استيلاء قراءات منطقية منضبطة، لا تتخطى حدود التأويل المنضبط إلى التقويل الجائر، ليكون الانسجام في صورته التأويلية حالاً في دائرة الممكن أو المحتمل، استناداً إلى أدلة اللغة ومرجحاتها، وما يُنهده سياق التفوه

التمكين الإجرائي

نص شعري لسُحيم عبد بني الحسحاس^(١):

- | | |
|---|--|
| ١. أَلَمْ خَيْالٌ عِشَاءً فَطَافَا | ولم يكُ إذ طاف إلا اختطافا ^(٢) |
| ٢. لِمِيَّةٍ إِذْ طَرَقَتْ مَوْهِنًا | فأضحى بها دَنَفًا مُسْتَجَافَا ^(٣) |
| ٣. وما دُمِيَّةٌ مِنْ دَمِي مَيْسِنَانَ | مُعْجِبَةٌ نَظَرًا وَاتِّصَافَا ^(٤) |
| ٤. بِأَحْسَنَ مِنْهَا عَدَاةَ الرَّحِيلِ | قَامَتْ تُرَائِيكَ وَخَفَاً عُدَافَا ^(٥) |
| ٥. وَجِيْدًا كَجِيْدِ الْغَزَالِ التَّزْيِيفِ | يَأْتَلِفُ الدَّرُّ فِيهِ ائْتِلَافَا ^(٦) |
| ٦. وَعَيْيَ مِهَاةٍ بِسِقْطِ الْجَمَادِ | تَعْطُو نِعَافًا وَتَقْرُو نِعَافَا ^(٧) |

(١) سُحيم، "ديوان سُحيم عبد بني الحسحاس [صنعة نفطويه]" . تحقيق: عبدالعزيز الميمني،

(د.ط، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م)، ٤٢ ٤٨

(٢) أَلَمْ: أتمى ولم يلازم

(٣) موهنا: منتصف الليل. دنفا: مريضاً. مستجافا: أصيب بالداء في جوفه أو قلبه.

(٤) دمية: صنم. ميسنان: موضع بالشام.

(٥) الوحف: الشعر الكثير اللين الشديد السواد. الغداف: الأسود .

(٦) الجيد: العنق. النزيف: الذي نُزِفَ دمه، أو الذي انترف عقله.

(٧) مهاة: البقرة الوحشية. الجماد: جمع جُمد وهو ما ارتفع من الأرض. سقط الجماد: أسفله. تعطو

وتقرو: تتناول. نعافا: النعاف جمع نَعْف وهو ما انخفض من الجبل وارتفع من الوادي.

- | | | | |
|----|--|---|---|
| ٧ | وبيضاً كأن حصاً مُزنيةً | ١ | تَهَادَى بِهِ صَرَخْدِيّاً رِصَافَا (١) |
| ٨ | كأن القرنفل والزنجبيل | ٢ | والمسك خالطاً جَفْنًا قَطَافَا (٢) |
| ٩ | يُخَالِطُ مِنْ رِيْقِهَا قَهْوَةً | ٣ | سبَاهَا الَّذِي يَسْتَبِيْهَا سَلَاْفَا (٣) |
| ١٠ | بُعُوْدٍ مِنَ الْهِنْدِ عِنْدَ التِّجَارِ | ٤ | غَالٍ يُخَالِطُ مِسْكَاً مُدَاْفَا (٤) |
| ١١ | يُخَالِطُهُ كَلِمَا ذُقْتُهُ | | عَلَى كَلِّ حَالٍ أَرْدَتْ اِرْتِشَاْفَا |
| ١٢ | وَأَبْدَتْ مَعَاصِمَ مَمْكُوْرَةً | ٥ | تَزِيْنُ أَنْاْمِلَهِنَّ اللَّطَاْفَا (٥) |
| ١٣ | فَلَسْتُ وَإِنْ بَرِحْتُ سَالِيّاً | ٦ | وَقَدْ شَكَّ مَنِي هَوَاهَا الشِّغَاْفَا (٦) |
| ١٤ | فَبَاتَتْ وَقَدْ زَوَّدَتْ قَلْبَهُ | ٧ | هَمُوْمًا عَلَى نَأِيْهَا وَاَعْتِرَاْفَا (٧) |
| ١٥ | فِيمَا تَرَيْنِي عِلَاْنِي الْمَشِيْبُ | | وَأَنْصَرَفَ الْهَوُ عَنِّي اِنْصِرَاْفَا |
| ١٦ | وَبَانَ الشَّبَابُ لِطِيَاْتِهِ | ٨ | وَقَدْ كُنْتُ رُدِّيْتُ مِنْهُ عِطَاْفَا (٨) |
| ١٧ | فَقَدْ أَعْقَرُ النَّابَ ذَاتَ التَّلِيْلِ | ٩ | حَتَّى أُحَاْوَلَ مِنْهَا سِدَاْفَا (٩) |

(١) حصا مزنة: أي البرد. صرخديا: نسبة إلى صرخد وهو أرض أو موضع بالشام تنسب إليه الخمر.

رصاف: جمع رصافة وهي حجارة يستنقع فيها الماء ويصفو ويطيب.

(٢) جفنا: جمع جفنة وهي نوع من العنب. قطافا: المقصود العنب المعصور المتحول خمرا.

(٣) سبها: اشتراها. السلاف: ما سال من العنب قبل وطئه بالأقدام.

(٤) مدافا: مذابا

(٥) معاصم: جمع معصم وهو موضع السوار. ممكورة: ممتلئة.

(٦) سالياً: ناسيا. شكّ: خرق أو طعن. الشغاف: غلاف القلب.

(٧) في رواية أخرى للبيت [فبانت] مكان [فباتت]

(٨) طياته: جمع طية والمقصود هنا الناحية والوجهة المقصودة. رديت: لبست. عطافا: رداءً.

(٩) الناب: الناقة المسنة. التليل: العنق. السداف: قطع السنام.

١٨	بِمَثْنَى الْأَيْدِي لِمَنْ يَعْتَفِي	وَأَرْفَعُ نَارِي إِذَا مَا اسْتَضَافَا (١)
١٩	وَخَيْلٍ تَكْدَسُ بِالذَّارِعِينَ	مَشْيِ الْوَعُولِ تَوْمُ الْكِهَافَا (٢)
٢٠	ضَوَامِرَ قَدْ شَفَّهَنَّ الْوَجِيفُ	يُبْزَنَ الْعَجَاجَةَ ذُوِي صِفَافَا (٣)
٢١	تَقَدَّمْتُهُنَّ عَلَى مِرْجَلٍ	يَلُوكُ اللَّجَامَ إِذَا مَا اسْتَهَافَا (٤)
٢٢	يُبَارِي مِنَ الصِّمِّ خَطِيئُهُ	مُقْوَمَةً قَدْ أَمَرَّتْ تِيفَافَا (٥)
٢٣	أَحَارٍ تَرَى الْبَرْقَ لَمْ يَغْتَمِضْ	يُضْيِئُ كِفَافًا وَيَجْلُو كِفَافَا (٦)
٢٤	يُضْيِئُ شَمَارِيخَ قَدْ بَطَّئَتْ	مَثَافِيدَ رِبْطًا وَرِبْطًا سِخَافَا (٧)
٢٥	مَرَّتُهُ الصَّبَا وَانْتَحَنَتْهُ الْجَنُوبُ	تَطْحَرُ عَنْهُ جَهَامًا خِفَافَا (٨)
٢٦	فَأَقْبَلَ يَرْحَفُ زَحْفَ الْكَسِيرِ	يَجْرُ مِنَ الْبَحْرِ مُزْنًا كِتَافَا (٩)
٢٧	فَلَمَّا تَنَادَى بَأَنَّ لَا بَرَاحَ	وَأَنْتَجَفَّتْهُ الرِّيحُ انْتِجَافَا (١٠)

- (١) بمثنى الأيدي: يد بعد يد أي نعمة بعد نعمة. يعتفي: هو من يطلب المعروف.
- (٢) تكدس: ترمي بنفسها إلى الأمام. توم: تقصد.
- (٣) ضوامر: جامع ضامر وهو من الخيل من هزل من السير. شفهن: هزلن. الوجيف: سير فيه سرعة.
- (٤) مرجل: فرس نشيط. استهاف: ذهب وطار، وقد يأتي بمعنى عطش وجاع.
- (٥) يباري: يجاري. الصم: الرماح. خطية: رماح منسوبة إلى قرية الخط بالبحرين.
- (٦) لم يغتمض: لم يكف. كفافا: ما تعلق من السحاب وبرز البرق من خلاله.
- (٧) شماریخ: أعالي السحاب. مثافيد: متراكبة بعضها فوق بعض. ربطا: الثياب البيض.
- (٨) مرته: مسحته ليدر مطره. انتحنه: قصده. تطحر: ترمي. جهاما: السحاب الذي هراق ماءه.
- (٩) مزنا: السحاب. كتافا: جمع كثيف أي سحاب كثيف.
- (١٠) انتجفته: استفرغته والانتجاف هو استخراج أقصى ما في الضرع من اللبن.

- ٢٨ وَحَطَّ بِذِي بَقْرٍ بَرَكُهُ كَأَنَّ عَلَى عَضُدَيْهِ كِتَافَا (١)
 ٢٩ فَأَلْقَى مَرَاسِيَهُ وَاسْتَهَلَّ كَمَدِّ النَّبِيطِ الْعُرُوشَ الطَّرَافَا (٢)
 ٣٠ يَكْبُ الْعِضَاءُ لِأَذْفَانِهَا كَكَبِّ الْفَنِيقِ اللَّقَاحِ الْعِجَافَا (٣)
 ٣١ كَأَنَّ الْوُحُوشَ بِهِ عَسَقْلَانُ صَادَفَ فِي قَرْنٍ حَجَّ دِيَا فَا (٤)
 ٣٢ قِيَامًا عَجَلْنَ عَلَيْهِ النَّبَاتَ يَنْسِفْنَهُ بِالظُّلُوفِ انْتِسَافَا (٥)

إنّ قراءة النص الشعري السابق قراءةً ظاهريةً أوليةً تملك الاقتدار على رسم كينونة النص في ثلاث صورٍ كبرى مختلفة، لن يجد القارئ بينهما في ظاهر الملفوظ أيّ تلاقي أو ائتلافٍ يجمع حضورهن في النص، وتبدأ تلك الصور بصورة (المرأة / مية) التي تتمثل في الأبيات الأربعة عشر الأولى [١٤ ١]، ثم صورة [مرحلة المشيب]، وتبدأ من البيت الخامس عشر إلى البيت الثاني والعشرين [٢٢ ١٥]، وأخيراً صورة [السحاب]، وتبدأ من البيت الثالث والعشرين إلى نهاية القصيدة [٣٢ ٢٣] .

في الصورة الأولى يأتي الاستفتاح بذكر خيالٍ زائرٍ اختطافاً ساعة العشاء يلمح بصورة المرأة مية وذكراها، ثم تمضي الأبيات في أوصافها، حيث جاوزت بحسنها غداة الرحيل جمال التماثيل بميسنان الشام، وأتمضت حسن جيدها بتشبيهه بجيد الغزال وقد ائتلف الدرُّ فيه، وكذلك حسن عينيها بتشبيهها بحسن عينيّ المهابة، كما وصفت الأبيات بياض أسنانها، وعدوبة ريقها، وامتلاء معاصمها، واختتمت الصورة بذكر حالة البين والنأي.

(١) ذي بقر: اسم مكان. بركة: البرك هو الصدر. كتافا: القيد.

(٢) ألقى مراسيه: أقام. استهل: أرسل دموعه. النبيط: النبط.

(٣) العضاء: كل شجر لا شوك فيه. الفنيق: الفحل من الأبل. العجاف: المهازيل.

(٤) عسقلان: سوق للنصارى كانت توجه كل عام. ديافا: اسم مكان.

(٥) القيام: الجماعة. ينسفته: يقلعنه بالأظلاف.

وفي الصورة الثانية يأتي مشهدٌ مختلفٌ في قسماته عن سابقه، حيث حلول مرحلة المشيب، وانصراف اللهو والشباب، وبحلّ الواصف لذاته في الأبيات وقد مسّته نشوة التكرم، فيعقر النوق للأضياف والمعنفين، ويوسر بنعمة اليد للطارقين، ويرفع لهم نار اليفاع دعوةً للقرى، ثم ينثني إلى وصف شجاعته وإقدامه، إذ علا على فرسٍ أرِنٍ يباري به الأسنة، وتتقدم به على الخيل الضامرة الراكضة التي شقها الوجيف وهي تنير العجاج وتتكدس بالدارعين، ليدل على عِظم إقدامه وإقدام فرسه، وفرط بسالته وانتهابه.

أما الصورة الثالثة والأخيرة، فقد قدمت مشهداً حسيّاً للديممة المطراء التي يتخللها البرق بضوئه اللامع، حيث أجرت الأبيات وصفاً لها وهي ملامى بالقطر العذب، تنتوي سيراً إلى مقصد الإنزال، وقد مرّتها رياح الصبا وانتحتها الجنوب، فلما انتجفتها الرياح حطّت ساقطها بذي بقر، ولم تبرحه حتى أفرغت ما حملته، عندها اهتزت الأرض، واستنهضت الحياة، فخرج نبتها ومرعاها، وظهر حيوانها المتبدي وتكاثر وتعاضم بالمكان، حتى كأنه في جمعه المتكاثر أشبه باجتماع الناس وتوافدهم وتكاثرهم في سوق عسقلان الشام.

هذا النموذج الشعري يستوقف القارئ أمام مثل ظاهرة [تعدد الأنواع واختلاف الصور] في النص الواحد، دون أن يكون هنالك تناسب يجمع بين المختلفات في ظاهر الملفوظ، وهي ظاهرة تتمدد كثيراً في مساحة الشعر العربي القديم، مما تستدعي التفاتاً إليها، ومحاورةً معها لكشف أبعادها الخفية.

سيؤوب الاستغراق في قراءة النص المائل إلى وقفةٍ أمام فاتحته التي تمثل علامةً سيميائيةً يمكن استثمارها في فتحٍ تأويليٍّ يستبطن جسد النص، ثم يؤوب بكشف جامع رابطٍ يؤلف المختلفات، ويوجد الدلالة التعبيرية للنص، فهي فاتحة ذات علامةٍ تُنهضُ مُصَوِّراً خاطفاً يستدني معاني نافرةً في النص، ويستدعي تأملاً في طرقٍ استفتاحٍ يهدي بصورةً مُعجبةً إلى مدلولٍ تعبيريٍّ غامضٍ.

ألمَّ خيالٌ عِشاءً فطافاً ولمَّ يكُ إذ طاف إلا اختطافاً
لَمِيَّةٌ إذ طَرَقَتْ مَوْهِناً فأضحى بها دَنِفاً مُسْتَجافاً

فالاستفتاح بذكر طيف الخيال لصورة المرأة/ مية الذي زار عشاءً خطفاً سريعاً أعاد ذكرى لأحداثٍ لها علوقٌ بالنفس وفضل تمكن، لكنها أحداثٌ لهوٌ مرَّت وانقضت في لمحٍ سريع، ثم عاد طيف خيالها زائراً في خطفٍ سريع، يطرق بالداء قلباً وحيفاً، وكأنها فاتحةٌ تختصر انقضاء الملمات والملهيات في ومضةٍ عابرة، لا يستيقن مرَّها الخاطف إلا مغروسٌ بالملهيات لم يفق منها إلا وقد غادرته دون أوبة، وهذه طبيعة الحياة وكرّ الجديدين عند التأمل، والإنسان كائنٌ لا تتوقف أطماعه، ولا تهدأ آماله، يسعى ويحقد للاستبقاء وعدم الانتهاء، لكنّ مغادرة الذات والأشياء حتمية، وهي في حساب التذكار مرٌّ سريعٌ كطيف الخيال، فالانتهاء والمغادرة وسرعة الزوال والتحول سنةٌ إلهيةٌ ماثلةٌ في الإنسان والأشياء وطبائع الحياة .

إنّ صورة المغادرة والانقضاء في ملبس السرعة ليست مجازاً يترأى أمام تأملات الإنسان في مشهد الوجود، خاصة في فترة النضوج والوعي التي يجاوز بها الإنسان غفلة العمر ولهات استدرار ملذات الحياة، لكنها واقعٌ متحتّمٌ لا يُستشعر إلا في مرحلة الفقد وحالة التذكر، ولعل النص أراد أن يوقظ إحساساً ألمَّ بقائله، وأن ينقل فكرة عميقة في معرض غامض، فجاء في شكولٍ من الصور المعبرة، يتغيا من ورائها تدليلاً يستغرق تجربةً عابرةً ومشهداً مألوفاً، والشاعر الخلاق له وعيٌ بالمدركات لا يفصحه إلا عبر لغةٍ رامزةٍ ومخادعةٍ، وعبقريتها تجانس بين المختلفات والمتباعدات، والاستلآم بهذا التصور عن لغة الشعر يدفع قيافة القارئ / الناقد أن تتقرّى سرّاً تجاور المختلفات والمتباعدات في أي نص، فحضورها تجاوراً يثقب علامةً عن مغزى لدى الشاعر الفنان ينتوي الإلماح به قهراً لسكون التفكير، وتحفيزاً لإطالة النظر والتأمل، وتهيئةً للقبول بشهادة التجربة والبرهان، لأن الشاعر المتمكن ((يملك القدرة على لمّ

أطراف التجربة وتكثيفها، والجمع بين الانغماس في طياتها، والقدرة على بلورتها وتجسيدها في عملٍ أدبيٍّ قوامه الألفاظ والتراكيب والصورة التي تكسر حاجز الألفة والرتابة، وتتحرك بحرية في الآفاق والمجالات الحسية والمجردة، وترتبط فيما بينها ربطاً قوامه الانفعال والإحساس الجمالي^(١)، وذلك أنّ إغناء التجربة بالمحسوسات البادية أو المعاني المجردة في سياقٍ معيّنٍ عن دواخل الذات دليلٌ على تحفّزٍ مسبقٍ لإنهاد حالة تعبيرية تكيفها اللغة بدلالاتها الرامزة، وليس احتشاداً عابراً في فضاء النص .

هذه الرؤية التأويلية لذلك الاستفتاح الممهّد ستساعد على إنهاض مكاشفةٍ للنص المائل أمامنا لتتقدم نحو تحقيق انسجامٍ تأويليٍّ ممكن، فقراءة النص تفصح عن كيانٍ شعريٍّ متجسدٍ في منطوقٍ لغويٍّ حوى صوراً ثلاثةً مختلفةً، لكنّ ((الصور في القصيدة عندما تتجاوز لا تعمل كل منها منفردة أو مستقلة، ولكنها تؤثر كل منها في الأخرى، لأنها جميعاً تمثل سياقاً واحداً))^(٢)، وهذا ما يدفع بالبحث إلى فهم التجربة الشعرية، وإدراك سياقها في عمق يتجاوز حدود اللغة في صورتها التجريدية، مما يعني هنا أنّ تجاور هذه الصور [في النص النموذج] يحمل دلالاتٍ مضمونيةً، لا تقف أمام نتائج المعطيات المنطقية المجردة، وإنما تتجاوز إلى حفر طبقات النصوص، وامتحان احتمالات وإمكانات المادة المشكّلة للعمل، وعليه سيكون اجتهاد المؤلّ حالة مكاشفةٍ مع النص، بوصفه تلقياً ذا مفاعلةٍ يستوعب المدرك التعبيري، ويختبر الدلالات اللغوية، وعطاء السياق المانح، فتتحقق الاستمرارية الدلالية ((التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة

-
- (١) فايز الداية، " جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي "، (ط٢)، دمشق: دار الفكر العربي بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٦ م)، ٣٧
- (٢) محمد حماسة عبد اللطيف، " اللغة وبناء الشعر " (د.ط، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠١ م)، ٨٣

بين هذه المفاهيم ... وبما يتم احتباك المفاهيم من خلال قيام العلاقات، أو إضفائها عليها إن لم تكن واضحة مستعلنة، على نحو يستدعي فيه بعضها بعضاً، ويتعلق بواسطته بعضها ببعض^(١)، وهذا يحقق مشول الكائن الشعري في محض الوحدة المنطقية التي ستمكن القارئ من قراءة الحالة التعبيرية .

بناء على هذه الرؤية السابقة، سيتحدد منطلقٌ يرنو إلى القبض على المعنى التعبيري للنص، وستتقدم القراءة التأويلية في إثبات انسجامٍ يتحقق عبر نافذة اللغة، فقد غدت التراكيب اللغوية في النص تشف بمعنى البينونة والانقضاء ومغادرة الأشياء في مَرٍّ سريع، وستمثل هذه الفكرة في مشهد الصورة الأولى، فلم يكن حديث ملذات الشباب إلا حكيماً عن انقضاء محتوم سريع، فقد بانَت المرأة / مية، ولم تعد ملذات العهد معها إلا خيالاً يزور خطفاً، وأوجاع التذكر تُبدي حسرة النفس على مُضَيٍّ ومرتحلٍ بان وانقضى مسرعاً دون إياب، وكأن الصورة منفطرةٌ بألمٍ عن عهدٍ تولى لم يبق منه رسمٌ ولا معهد، وفي هذا اشتدادٌ على النفس الفاقدة أمام مصير الانتهاء وقطع الملذات.

ويأتي امتداد الأبيات في سيرورة ماضية نحو إنشاء مصابفة لمشهد حدائثة العمر وملذاته في منقلب المشيب، وسيجلو النظرُ صورةً أخرى في النص تحمل مشهداً مختلفاً، فقد تسنمت الأبيات طريقاً مفارقاً يصور تلك النفس اللاهية في معرض مغاير، حيث طيها ملذات اللهو إلى إقامة التكرم للأضياف، وإعزاز نزوة الإقدام على ظهور الضوامر، لثبدي فخاراً مُعجباً، وثناءً مستبقي لا ينقطع بعد الفناء، ولا تزال الشجاعة والإكرام صفتين ذواتي فخرٍ قائمٍ وذكرٍ باقي، ولربما كانت هذه الالتفاتة من الشاعر في مرحلة المشيب تجرُّ إصاحهً إلى خفي من نداءات النفس التي طاف بها

(١) سعد مصلوح، " في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية "، ٢٢٨

خيال التذكر، فملذات الشباب التي صبا لها لهواً وغوراً ليس لها شأنٌ في حديث الذكر، وقد كان انقضاؤها مرّاً سريعاً، فلعل أوبةً من صاحب الملذات وقد آمن بعد إفاقةٍ بحتمية المغادرة والانقضاء أراد منها أن يستبقي ذكراً، وأن يقيم له شأناً، فالشباب بملذاته تولى، والمشيب وإن حلَّ سيكون عنه مرتحلٌ إلى مفارقة الحياة، فاحتفل بفخارٍ يكسبه حمداً، حيث أجلى إفعامه بالمكرمات جوداً وإقداماً، ليبيّن له سؤدداً يتمجد ببقائه، ويحييه ذكراً دواليك في مسمع الزمان، كما يحسن إنباه في هذا المقام يضاف إلى تأويلية التعبير الفني، وهو إحداث المقابلة بين مرحلتَي الشباب والمشيب التي تعطي مساكاً مكيناً، فيقوى تحقيق الانسجام في عالم النص .

ويعضي امتداد المعنى في مشهد السحاب الذي يضيئه البرق وقد امتلأت جوانبه بالقطر، ثم يستهدي في مسيره إلى مسقط الإنزال، فيستهل ثم ينقضي، لتغدو الحياة من بعده نماءً وخصباً بناتها ووحشها، ثم يلحقها قضاء محتوم بالنهاية والزوال، وليس لهذا المشهد إلا ذاكرة تسترجع مروره الذاهب في خطفٍ مُعجلٍ، وكأنما تحلُّ هذه الصورة في أحرّة النص حالةً تأكيديةً يتغياها الشاعر بوصفه متبصراً ينث رؤيةً تأمليةً ليقول إن الحياة رحلةٌ عابرةٌ، وأنّ مغادرة الملذات وانقضاءها أمرٌ قاطع، لا يملك الإنسان لإرجاعها إلا أن يحضر ذكراها .

إنّ هذا الاستبصار في لغة النص يشهد بواقعة نفسية في دواخل الشاعر الخلاق، ويؤمل في إيجاد محاولة تأويلية تكشف حالةً تعبيريةً يتغياها النص، فيتحقق انسجامٌ تمضي إمكاناته واحتمالاته التأويلية في تفاصيل النص، وهذه عزيمة القارئ بما يستلزم من مُكنةٍ قرائيةٍ مستندةٍ إلى لغة النص المانحة، لأنّ الشاعر ((يخلق رموزاً معقدةً تتداخل فيها أحوال النفس وغيرها، والمعول في ذلك على الكلمات التي لا

يعدو الشعر أن يكون أثراً من آثارها))^(١)، لتصبح حالة الانسجام في بعدها التأويلي قادرةً على تقديم تحليلٍ للخطاب يستثمر ذلك المعطى في رسم تماسكٍ للنص موصوفٍ بالإقناع، وعلى هذا التقدير قدّمت هذه المحاولة قراءةً في صيغةٍ تأويليةٍ لتلك المشاهد الثلاثة، لتنسج رؤيةً كليةً تعود إليها المختلفات والمتباعدات، فيتحقق الانسجام في مسربٍ دلاليٍ مضموني جامع.

(١) لطفي عبدالبديع، " التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطبيقا "، (ط ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر [لونجمان]، ١٩٩٧م)، ١٢١

الخاتمة

أبانت الدراسة في مفهومها العام عن أثر القارئ في تحقيق انسجام تأويلي للنص، ويبرز هذا الأثر حين تختفي المعطيات المضمونية الرابطة، أو يتبدى النص في مظهر غير متماسك، لكون الانسجام معياراً مضمونياً يحقق نصية النص في غير المظاهر الشكلية اللغوية التي يعتني بها معيار الاتساق، فيكسب النص مساكاً واستمراريةً دلاليةً، وحينئذ يكون التعويل على القارئ في توظيف تأويل إمكاني يستنطق أبعاد النص.

في ضوء وجازة الفكرة السابقة فقد أبانت الدراسة بداراً عن قيمة الروابط في مستواها الشكلي أو الدلالي في تحليل الخطاب، وأكدت أن الترافد بينها جميعاً ذو أثر فاعل في إنجاز مساك عميق للنص، غير أن الاستثناء يؤكد قوة الربط المعنوي أو الدلالي الذي يتغياها معيار الانسجام، لكونه أشد دلالة على وحدة النص، بفضل دلالاته المنطقية العميقة الغامضة، التي تتطلب قارئاً نوعياً متمكناً من عمليتي الفهم والاستنطاق.

وبما أن الانسجام في خلاصة تقريبية تتقاسمه رؤيتان، إحداهما ترى أن له طبيعة تجسدية داخل النص، وأخرى لا ترى الانسجام شيئاً معطى، وإنما هو تأويل حادث من طرف القارئ، فقد مضت الدراسة في رؤيتها للانسجام بين الذاتية والتأويلية إلى معالجة موضوعية فاحصة، إذ آمنت بوجود معطيات مجسدة للانسجام، يمكن رصدها في صورة معينة، لكونها لاحقاً بالجانب المضموني، كما آمنت أيضاً بوجود نص خالٍ من تلك المجسّدات، فيكون اللّواذ لإيجاد انسجامٍ منطقيّ بتأويل القارئ الذي يملك مقدرةً على استنطاق لغة النص ومحاورتها، ومكاشفة السياق المانح، ليؤوب بتأويل إمكانيّ مقنع، وهذه الحالة الأخيرة من تحقيق الانسجام النصي هي الأكثر حضوراً ودقة وأهمية، لأنها تعتمد بكفاءة القارئ المقتدر على إيجاد الانسجام التأويلي في تحليل الخطاب دون الجور على لغة النص واحتمالاتها المعنوية المخبوءة.

كما لم تُغفل الدراسة إشكالية الفعل التأويلي توظيفاً في كشف الانسجام النصي، إدراكاً منها بتقديم رؤية إقناعية في تحليل الخطاب الأدبي، بعيداً عن الاجترارات التقليدية أو الجائرة، وفي هذا السبيل ذهبت إلى أنّ العمل الأدبي نوعٌ من الفنون، يخضع للخصائص العامة المشتركة لأحد الفن، ذلك أنّ الفن ذو طبيعةٍ تعبيريةٍ إيجائيةٍ تنأى عن المباشرة، لكنّ تلك الحالة التعبيرية لا يمكن القبض عليها إلا بعد اكتمال العمل الفني كاملاً، وهي حالة ذات مدلولٍ باطنيٍّ، تتناسب مع طبيعة المادة المشكّلة لأي عمل فني، وبما أنّ الأدب مادته ووسيطه الناقل هي اللغة، فإن البحث عن حالة التعبير الفني في العمل الأدبي لا يكن إلا من خلال اللغة المانحة، مما يعني أنّ عملية التأويل من أجل إيجاد الانسجام ستتنصرف إلى اللغة في بُعدها الإيجائي وليس المعلن، لتستنطق ما وراء القول من دلالات مضمونية نحو الوصول إلى مُدرك التعبير في النص، فتحدث حالةٌ من المكاشفة للنص المائل، يستطيع القارئ المؤوّل أن يجد مساكاً رابطاً للمحتوى القضوي، واحتباكاً للمفاهيم في عالم النص.

بناءً على الفكرة السابقة أثبتت الدراسة إقراراً منطقياً يؤمن بأنّ القارئ المدرك لحالة التعبير لن يتمثل في نموذجٍ واحدٍ، لأنّ السمات التعبيرية الممكنة للعمل الأدبي متنوعة، وعليه فلن تكون القراءة التأويلية لتحقيق الانسجام محصورةً في قراءة واحدة، أو منجسةً في قبضة مؤوّل واحد، لأسبابٍ متنوعةٍ تتعلق بالتلقي والفهم والاستنطاق. ومن أجل فسر الرؤية وإيضاحها، لم تقف الدراسة أمام حدود التنظير اكتفاءً، بل مضت إلى معرضٍ إجرائيٍّ متمثلٍ في نموذجٍ شعريٍّ، انتوت منه تطبيق مفردات التنظير لإجلاء الفكرة أمام القارئ، وقدمت محاولةً قرائيةً تأويليةً استنطقت لغة النص، لتؤوب بفكرة البيونة والانقضاء، ومغادرة الذات والأشياء، في مرٍّ سريعٍ خاطفٍ، وارتأت أنها فكرة قارةٌ في النص، تمثل حالة التعبير المدرك، مما أدّى إلى تحقيق مساك فيه، فاحتبكت المفاهيم، وأقيمت العلاقات.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، زكريا. "مشكلة الفن". (د.ط، القاهرة: مكتبة مصر دار مصر للطباعة، د.ت).
- إيكو، إمبرتو. "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية". ترجمة: سعيد بنكراد. (ط٣، بيروت الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٦ م).
- براون، ج. ب ويول، ج. "تحليل الخطاب". ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. (د.ط، الرياض: جامعة الملك سعود، ١٤١٨ هـ ١٩٩٧ م).
- بوجراند، روبرت دي. "النص والخطاب والإجراء". ترجمة: تمام حسان. (ط٢، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧ م).
- تولستوي، ليف. "ما هو الفن". ترجمة: عبدو النجاري. (ط١، دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع، ١٩٩١ م).
- حرب، علي. "نقد النص". (ط٣، بيروت الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣ م).
- خطابي، محمد. "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب". (ط٢، بيروت الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦ م).
- الداية، فايز. "جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي". (ط٢، دمشق: دار الفكر العربي بيروت: دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦ م).
- أبو زنيد، عثمان. "نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية". (ط١، إربد الأردن: عالم الكتب الحديث، ١٤٣١ هـ ٢٠١٠ م).
- ستولنتيتز، جيروم. "النقد الفني دراسة جمالية". ترجمة: فؤاد زكريا. (ط١، الإسكندرية: دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، ٢٠٠٧ م).
- سُحيم. "ديوان سُحيم عبد بني الحسحاس [صنعة نفطوية]". تحقيق: عبدالعزيز الميني. (د.ط، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٩ هـ ١٩٥٠ م).
- السمرة، محمود. "النقد الأدبي والإبداع في الشعر". (ط١، بيروت: المؤسسة العربية

- للدراسات والنشر، ١٩٩٧م).
عبدالبديع، لطفي. " التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ".
(ط ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر
[لونجمان]، ١٩٩٧م).
عبد اللطيف، محمد حماسة. " اللغة وبناء الشعر " (د.ط، القاهرة: دار غريب،
٢٠٠١م).
غريب، روز. " النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ". (د.ط، بيروت: دار الفكر
العربي، ١٩٩٣م).
الفقهي، صبحي إبراهيم. " علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة على السور
المكية ". (ط ١، القاهرة: دار قباء، ١٤٢١هـ ٢٠٠٨م).
كوين، جون. " النظرية الشعرية [الجزء الأول: بناء لغة الشعر] ". ترجمة: أحمد
درويش. (د.ط، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م).
لوقمان، يوري. " تحليل النص الشعري بنية القصيدة ". ترجمة: محمد فتوح أحمد.
(د.ط، القاهرة: دار المعارف، د. ت).
مانغونو، دومنيك. " المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب ". ترجمة: محمد يحياتن.
(ط ١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر: منشورات الاختلاف،
الجزائر، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٨م).
مصلوح، سعد. " في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة ". (ط ١،
الكويت: جامعة الكويت، ٢٠٠٣م).
مفتاح، محمد. " دينامية النص تنظير وإنجاز ". (ط ٣، بيروت الدار البيضاء: المركز
الثقافي العربي، ٢٠٠٦م).

Bibliography

- Ibrahim, Zakaria, *The Problem of Art*, (in Arabic), (Egyptian Library, Egypt Publishing House for Printing, Cairo, no edition, no date).
- Eco, Umberto, *Interpretation between Semiotics and Deconstruction*, translated by: Sa'eed Benkrad. (Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 3rd edition, 2016).
- Brown, J. B and B. W Yul, C, *Discourse Analysis*, translated by: Muhammad Lutfi Al-Zulaiti and Munir Al-Triki. (King Saud University, Riyadh, no edition, 1418H – 1997).
- Bogrand, Robert Dee, *Text, Discourse and Procedure*, translated by: Tamam Hassan. (World of Books, Cairo, 2nd edition, 1428H – 2007).
- Tolstoy, Leo, *what is Art*, translated by: Abdo Al-Najari, Al-Hassad. (Publishing House for Publishing and Distribution, Damascus, 1st edition, 1991).
- Harb, Ali, *Naqd al-Nas*, (Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 3rd edition, 2003).
- Khattabi, Muhammad, *Linguistics of the Text: An Introduction to the Discourse Harmony*, (Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 2nd edition, 2006).
- Al-Dāya, Fayez, *Aesthetics of Style: The Artistic Image in Arabic Literature*, (in Arabic), (Al-Fikr Al-Arabi Publishing House, Damascus, Al-Fikr Al-Mu'āsir Publishing House, Beirut, 2nd edition, 1996).
- Abu Zunaid, 'Uthman, *Towards the Text: A Theoretical Framework and Applied Studies*, (in Arabic), (Modern World of Books, Irbid, Jordan, 1st edition, 1431H – 2010).
- Stolnitz, Jerome, *Art Criticism: An Aesthetic Study*, translated by: Fouad Zakaria. (Al-Wafā Publishing House for the Field of Printing and Publishing, Alexandria, 1st edition, 2007).
- Suhaim, *Diwan Suhaim Abd Bani Al-Hashas [Şan'at Naftawaih]*, investigated by: 'Abd al-'Aziz Al-Maimani. (Egyptian Book Publishing House Press, Cairo, 1369H – 1950).
- Al-Samra, Mahmoud, *Literary Criticism and Creativity in Poetry*, (in Arabic), (Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 1997).
- Abd al-Badi', Lutfi, *The Linguistic Structure of Literature: Research in the Philosophy of Language and Aesthetics*, (in Arabic),

- (Library of Lebanon Publishers, Beirut, Egyptian International Company for Publishing [Longman], Egypt, 1st edition, 1997).
- ‘Abd al-Latif, Muhammad Hamasa, *Language and Poetry Structure*, (Gharib Publishing House, Cairo, no edition, 2001).
- Gharib, Rose, *Aesthetic Criticism and its Impact on Arab Criticism*, (in Arabic), (Al-Fikr Al-Arabi Publishing House, Beirut, no edition, 1993).
- Al-Faqi, Subhi Ibrahim, *Textual Linguistics between Theory and Practice: A Study on the Meccan Surahs*, (in Arabic), (Quba Publishing House, Cairo, 1st edition, 1421H – 2008).
- Queen, John, *Poetic Theory [Part One: The Language of Poetry Structure]*, translated by: Ahmad Darwish, (Gharib Publishing House, Cairo, 2000).
- Lotman, Juri, *Analysis of the Poetic Text: The Poem Structure*, translated by: Muhammad Fatouh Ahmad. (Al-Ma‘ārif Publishing House, Cairo, no edition, no date).
- Mangino, Dominic, *Conceptual Terms for Discourse Analysis*, translated by: Muhammad Yahyaten. (Arab Publishing House for Science Publishers, Beirut, Publications of al-Ikhtilāf Algeria, 1st edition, 1428H 2008).
- Maslouh, Sa‘d, *In Arabic Rhetoric and Linguistic Stylistics: New Horizons*, (in Arabic), (Kuwait University, Kuwait, 1st edition, 2003).
- Miftāh, Muhammad, *The Dynamics of the Text: Theorization and Achievement*, (in Arabic), (Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 3rd edition, 2006).





الجامعة الإسلامية
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 8

Part : 1

Apr - Jun 2023