الممارسة العرفانيّة في التراث العربي
من نسق الإنتاج إلى نسق الاستقبال

The Cognitive Practice in the Arabic Patrimony from a productive structure to a receptive one

أ.صليحة شتيح*

تاريخ الاستلام: 24 02 2019 تاريخ القبول:05 03 2019

الملخّـــص: يهدف بحثنا إلى الكشف عن ملامح الممارسة العرفانيّة في التّـــراث العربي والإسلامي، من خلال التّركيز على الفعل النّقدي والبلاغي، وتتبّع مسارات تولّد نموذج التّفكير العرفاني عند العرب، ذلك أنّهم سبقوا إلى طـــرح العديـــد مـــن القضايا العرفانيّة بفكرهم الموسوعي، واعتمدوا على استراتيجيّة التّداخل المعرفـــي في تفسير العمليّة الإبداعيّة؛ فعمدوا إلى الحديث عن المؤشـــرات التّـــي يحتاجهـــا الخطاب الإبداعي قبل عمليّة الإنتاج كالإدراك والذكاء والذاكرة الإبداعيّة، وتعمّقوا في عرض آليات الصياغة العرفانيّة بالوقوف عند ميكانيزمات البنـــاء والتّركيـــب والتّصوير. كما تحدّثوا عن آليات التّلقي والمعالجة العرفانيّة، واعتبروهـــا مرحلـــة لاحقة للإبداع، ترتبط بالمتلقي وتعتمد على منوال الاستدلال من أجل بنـــاء الفهـــم وتشكيل الدلالة، لتكتمل مقاربتهم للعمليّة الإبداعيّة وفق براديغم الصـــناعة العقليّـــة والتّمثّلات الاجتماعيّة التّي فرضتها الذائقة الأدبيّة.

كلمات مفتاحيّة: العرفانيّة؛ التّمثلات؛ البلاغة؛ النّقد؛ الخطاب؛ الإبداع.

* مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر. البريد الإلكتروني: salihas799@gmail.com

Abstract:

This paper aims at shedding light on the aspects of cognitive practice in the Arabic and Islamic patrimony. Therefore, it focuses on the critical and rhetorical act by tracking down the beginning point of the cognitive thinking amongst Arabs. It is to say that Arabs had been pioneers in questioning about many cognitive matters thanks to their encyclopedic thoughts. For such deed, they adopted a strategy based on the cognitive interference in explaining the act of creativity. They tended to discuss the standards which the creative discourse requires to be implemented; such as cognition, cleverness and creative memory. They well went in details concerning the mechanism of cognitive formulation especially the ways of construction, composition and imagination. They also discussed the mechanism of the cognitive reception and treatment considering it the stage that follows the creativity. The reception and treatment stage is, according to them, linked to the receiver, and relied on inference to construct understanding and meaning. The Arabs' approach of the act of creativity is set upon the paradigm of mind production and social imaginary which are imposed by the literary savor.

Key words: cognitive; representation; rhetoric; critics; discourse; creative.

1. مقدّمة: يتّفق الدّارسون اليوم على أنّ المعرفة البشريّة تقوم على التّكامل وتعتمد على التّداخل الذي فرض نمطا جديدا في نماذج التّفكير، التّي تؤطّر نشأة العلوم واشتغال حقولها المعرفيّة، وهذا ما يؤكد استحالة استقلال المجالات المعرفيّة والنّظريات العلميّة عن بعضها، إذ أصبح من الضروري النّظر إلى النّتاج الإنسانيّ على أنّه نتاج عالميّ مشترك، يعتمد على التّراكم والإضافة والتّعديل دون النّزوع إلى التّفرّد والتّطرّف والمركزيّة. وهذا ما ولّد فضاء تعاونيا يعضده التّحاور والتّضايف الذي تؤسّس له البحوث المعاصرة في مجال العلوم العرفانيّة، التّي فتحت باب الاندماج المعرفيّ، واختزلت أبعاد الجهود المعاصرة في مجالات متعددة

كعلم النّفس، وفلسفة العقل، والذّكاء الاصطناعي، وعلوم الأعصاب، وعلوم الاتصال واللسانيات وغيرها.

وقد انتقل هذا البراديغم إلى الدّراسات الأدبيّة، ومدّ جسور التّواصل المعرفي بين مختلف النّظريات والبحوث في مجال تحليل الخطاب ودراسة اللّغة الإبداعيّة فبرزت التّداوليّة العرفانيّة والشّعريّة العرفانيّة والسّيميائيات العرفانيّة وعلم الدّلالة العرفاني، وغيرها من الحقول التّي ترتبط بالدّراسة الأدبيّة، وتسعى إلى توجيه الاهتمام نحو الآليات الذّهنيّة المسؤولة عن توليد الخطاب وتشكيله وفهمه، بالتّركيز على النّماذج الإدراكيّة والكيانات الذّهنيّة التّي تصاحب عمليّة إنتاج الأقوال وبناء الدّلالة.

والمتأمّل في طبيعة تعامل الباحثين العرب المعاصرين مع هذا التّوجه الجديد يلاحظ التّهافت الكبير على نسبة هذه المنجزات المعاصرة إلى الفكر الغربي وتأكيد السّبق المطلق له في صياغة مفاهيم هذا الحقل وبلورة معالمه ونحن نرى أنّ هذه النّظرة تتميّز بالقصور والإجحاف، وتميل إلى التّطرّف

والتّهميش اللذين يتنافيان مع مبدأ التّراكم في المعرفة البشريّة، إذ إنّ المتفحّص في ملامح هذا التّوجه لا يعدم له أصولا تأسيسيّة في التّراث العربي الإسلامي سواء ما تعلّق منه بمجالي النّقد والبلاغة أم الدّراسات الأصوليّة أم الدّراسات اللغويّة القديمة؛ فلا تخلو المنظومة التّراثيّة العربيّة من الحديث عن الحالات الذّهنيّة المسؤولة عن إنتاج الخطاب وتلقيه، كما أنّها تجمع بين النّصيّ والذّهني والتّفاعليّ في الممارسات العرفانيّة التّي طرحها القدامى في التّأسيس للنّظريّة الأدبيّة العربيّة.

وهكذا فقد عرف الدّرس العربي القديم حضورا واسعا لفكرة التّحاقل المعرفي بحيث استطاع نموذج التّفكير العربي _ بصبغته الموسوعيّة _ أن يختزل مشارب معرفيّة متعددة، وحقولا بحثيّة متباينة، تمّ توظيفها في معالجة الظّاهرة الإبداعيّة للإحاطة بمختلف جوانبها، والكشف عن تمظهراتها في علاقتها بمستويات الإنتاج والبناء والتّلقي، فكانت الممارسة تعتمد على الجمع بين أخلاط معرفيّة ترتبط

بمقوّمات الكفاءة الذّهنيّة التّي ترافق عمليّة الخلق والإبداع لتضيف إليها ميكانيزمات التّشكيل الخطابي، وتعضدها بآليات القراءة والفهم من أجل الوصول إلى الدّلالة والكشف عن القصد.

نركّز في ورقتنا البحثيّة على تتبّع طبيعة الممارسة العرفانيّة في التّراث العربي، من خلال استنطاق الفعل النّقدي والبلاغي في تعامله مع الظاهرة الإبداعيّة في بعدها الشّعري، لنتساءل عن الإمكانات العرفانيّة التّي تزخر بها النّظريّة الأدبيّة العربيّة القديمة؟ وكذا عن الأنساق المعرفيّة التّي تشكّلت ملامح هذه الممارسة في ظلّها؟ وعن الآليات العرفانيّة التّي اعتمدها القدامى في التّأصيل للنظريّة الأدبيّة العربيّة؟ والكيفيّة التّي تتمظهر بها مقولات الفكر التّراثي في معالجة فعل الإبداع من مرحلة الإنتاج إلى مرحلة التّلقي والاستقبال؟

2. البنيّة المعرفيّة ونسق الإبداع: ينفتح الحديث عن النّسق الذّهني المولّد للغة الإبداعيّة على مجالات معرفيّة متعددة، تتضافر مجتمعة لتشكيل البنيّة الذّهنيّة التّي تتولّد في ظلّها الدّلالة، وتنسجم معها المقاصد الموضعيّة والإجماليّة للخطاب وهذا ما يجعل النّسق الذّهني يختزل مجموعة من المؤشرات العرفانيّة التّي يحتاجها المبدع قبل عمليّة التّشكيل والبناء. تجتمع هذه المؤشرات لتعبّر عن الكفاءة الإبداعيّة المسؤولة عن إنتاج الخطاب الشّعري والموجهة لأنساقه المعرفيّة.

ويظهر اهتمام القدامى بمتعلقات الكفاءة الذّهنيّة من خلال تعرّضهم للشروط العرفانيّة التّي تحتاجها عمليّة الإبداع؛ بحيث وقفوا عند المعطيات التّي تخدم عمليّة الخلق، وتسبق الإبداع فأشاروا إلى وجود ميكانيزمات عرفانيّة تحرّك قول الشّعر وهو ما نجده عند ابن قتيبة حين ذهب إلى أنّ "للشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلّف؛ منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[1] (الدينوري، 1958، ص 78) فجعل من الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب دوافع تعمل على توجيه الشاعر نحو اختيار الغرض الذي يتماشى مع مقصده، ومع الحالة النّفسيّة التّي يكون عليها أثناء قرض الشّعر، على

اعتبار أنّ "ما يكون لدينا من المعلومات في لحظة زمنيّة معيّنة إنّما تختاره لنا دوافعنا واتجاهاتنا الشّخصيّة بدرجة كبيرة من الدّقة"[2] (موراي، 1988، ص 43) فلا يمكن أن ينفصل بناء الخطاب الشّعري _ وفق هذا الطرح _ عن البواعث التّي كانت سببا في إنتاجه.

ويعمد ابن رشيق إلى جعل هذه البواعث بمثابة قوانين تحدّ الشّعر العربي فيرى أنّ "قواعد الشّعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب: فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النّسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتّوعد والعتاب الموجع"[3] (المسيلي 1981، ص 120) نلاحظ أنّ ابن رشيق قد توسّع في تحديد العلاقة بين الدوافع والأغراض الشّعريّة، وجمع بين الحالة الانفعاليّة التّي تكون عليها الذات الشاعرة قبل الإبداع (الرغبة، الرهبة، الطرب، الغضب) وبين الأغراض النّاتجة عنها (المدح، الاعتذار، النّسيب، الهجاء)، فيثبت دور الدوافع في تحريك الخطاب الشّعري للتعبير عن ميولات ورغبات الذات المبدعة، ممّا يسوّغ القول بأنّ الدافعيّة تعكس "القوى الانفعاليّة التّي تحرّك نشاط الإنسان وتوجهه نحو هدف معيّن"[4] (الزين، 1991، ص 119) فالشاعر حين يتملكّه دافع الرغبة يلجأ إلى استحضار ما يخدم رغبته فيمدح ويعمد إلى الشكر، أما حين تحكمه دافعيّة الغضب فإنّه يستحضر ما يجسّد حالة غضبه فيثور ويعمد إلى الهجاء وهكذا.

كما تحدّث القدامى عن أهميّة العمليات العقليّة الكبرى في تحصيل الكفاءة الإبداعيّة عند الشاعر، فتعرّضوا إلى دور الذكاء في الصناعة الشّعريّة باعتباره عنصرا هاما يساعد على تنميّة القدرات الإبداعيّة عند الفرد، ويعمل على تقويم طريقة تفاعله مع المعطيات الخارجيّة بحيث يوجّهه نحو "إدراك المطلوب، ثمّ إعطاء الاستجابة المناسبة بخصوصه في أقصر وقت ممكن"[5] (حمدان 1986 ص 31،30) وهذا ما يساعد الشاعر على تحسين الطريقة التّي يوظّف بها مواده الإبداعيّة. يربط عبد العزيز الجرجاني الصناعة الشّعريّة بمقومات الكفاءة الذّهنيّة

للمبدع ويرى أنّ "الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والروايّة والـذكاء ثمّ تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصـال فهو المحسن المبرّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسـان"[6] (الجرجـاني 2006، ص 23) فيبسط المقوّمات التّي تحتاجها صناعة الشّعر ويجعلهـا تتـوزّع على قدرات عرفانيّة خاصة، تحيل إلى أهميّة النّسق الذّهني الذي ينتج فـي ظلّـه الخطاب الإبداعي، مشيرا إلى أهميّة الطبع والروايّة والذكاء والدّربة فـي تحسـين القول الشّعري. وهذا ما يؤكد حرص القدامى على تتبّع آليات الصـناعة الشّـعريّة والوقوف عند مقتضياتها العرفانيّة فقول الشّعر عندهم هو "صناعة معقدة تخضـع لقواعد دقيقة صارمة في دقتها"[7] (ضيف، 1987، ص 14) وتحتاج إلى محـدّدات عقليّة تعكس مدى القدرات الإبداعيّة التّي يمتلكها الشاعر المجيد.

ويتوسّع ابن أبي الإصبع المصري في الحديث عن المؤشرات العرفانيّـة التّـي يحتاجها المبدع لقول الشّعر، ويذهب إلى أنّه "يجب على من كان له ميل إلى عمـل الشّعر وإنشاء النّثر أن يعتبر أولا نفسه، ويمتحنها بالنّظر في المعاني وتدقيق الفكر في استنباط المخترعات؛ فإذا وجد لها فطرة سليمة وجبلّة موزونة وذكـاء وقـادا وخاطرا سمحا وفكرا ثاقبا وفهما سريعا وبصيرة مبّصرة وألمعيّـة مهذّبـة وقـوة حافظة وقدرة حاكيّة وهمة عاليّة ولهجة فصيحة وفطنة صحيحة، وإن كانت بعض هذه الأوصاف غير لازمة لرب الإنشاء ويضطر إليها أكثر الشّعراء لكنهـا إذا اكتملت في الشاعر والكاتب كان موصوفا في هذه الصـناعة بكمـال الأوصـاف النّفسيّة التّي إذا أضيفت إليها الصفات الدّرسيّة تكمل وتجمل"[8] (المصـري، 1963 ص 406، 407) فيتعرّض إلى مختلف القدرات التّي تعكس دور الكفاءة الذّهنيّـة في توجيه الخطاب الإبداعيّ، لتكون بمثابة مداخل أساسيّة تعتمـد عليهـا العمليّـة الإبداعيّة، ويرتكز عليها معيار الجودة، فلا يمكن أن يستقيم الخطاب الشّعري وفق براديغم الصناعة العقليّة دون أن تتوفر القدرات الإبداعيّة التّي تحدّث عنها ابن أبي الإصبع، ممّا يعكس الدّور الكبير الذي تقوم به المرجعيّة الذّهنيّة في توليد الخطاب

وتشكيل فرادته الإبداعيّة، اعتمادا على طبيعة العلاقة التّكامليّة بين اللّغة كنظام تمثيلي والذّهن كمجال يحوي هذا النّظام، بما يمتلكه من تفاعلات تعكسها القدرة على توليد الدّلالة وتوجيه مسار الخطاب، ذلك أنّ "البنيّة الدلاليّة عند البشر غنيّة وذات قوة تعبيريّة بحيث تُرَمِّز وتفك ترميز كل ما يمكن أن تعبّر عنه اللّغة وتعالج كل ما تتطلبه التّجربة البشريّة مهما اختلفت طبيعته[9] (لايكوف وجونسون، 2009 ص 6) ومن هنا يحدث التّأثير الذي تقوم به المؤشرات العرفانيّة السّابقة على الخطاب الشّعري الذي يخرج عن نمط المألوف، ويعكس الحسّ الإبداعي عند منتجه.

ونجد القرطاجني يختزل أقوال سابقيه في مجموعة القوى التّي لا يستغني عنها الشاعر إن هو أراد تجويد قصيده، كالآتي[10]: (القرطاجني، 2008، ص 200 201)

- القوّة على التّشبيه فيما لا يجري على السّجيّة ولا يصدر عن قريحة.
- القوّة على تصوّر كليّات الشّعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ليتوصّل بهذا إلى اختيار ما يجب لها من القوافي، ولبناء فصول القصائد على ما يجب.
- القوّة على تصوّر صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن، وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول مع بعض.
- القوّة على تخيّل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها.
- القوّة على ملاحظة الوجوه التّي بها يقع التّناسب بين المعاني، وإيقاع تلك النّسب بينها.
- القوّة على التّهدّي إلى العبارات الحسنة الوضع والدّلالة على تلك المعاني.
- القوّة على التّحيّل في تسيير تلك العبارات متّزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها.
- القوّة على الالتّفات من حيّز إلى حيّز والخروج منه إليه والتّوصّل به إليه.

- القوّة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التّي لا تجد النّفوس عنها نبوة.
- القوّة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنّظر إلى نفس الكلام وبالنّسبة إلى الموضع المُوقَع فيه الكلام.

تتوزّع هذه القوى على النّظام الذي يقوم عليه الخطاب الشّعري في الفكر التّراثي، فهي تؤطّر الآليات التّكوينيّة التّي تمتلكها البنيّة المعرفيّة عند المبدع وتشمل جوانب الكفاءة التّي تقوّم القول الشّعريّ، ذلك أنّ قرض الشّعر لا يستقيم دون تحصيل هذه الأدوات وتسخيرها لتحسين الخطاب، ويمكن أن نجمع هذه القوى وفق نمط اشتغالها في النّظام العرفاني كالآتي:

- **القدرة على التّشبيه والتّصوّر:** تنبع القدرة على التّشبيه من القدرة على التّصوّر، لأنّه هو الذي يولّد الفضاءات التّي يتمّ تشكيل النّماذج الخطابيّة منها فالشاعر الذي يمتلك قوة عاليّة على التّصوّر يستطيع أن يجمع بين مختلف المجالات التّصوّريّة التّي تؤثّث تمثلاته الذّهنيّة للموجودات، لأنّ هذه القوّة تتيح له خطاطات ذهنيّة جديدة تسمح بتركيب الصور اعتمادا على آليات التّجميع والاستخلاص والتّعديل♥ بين مختلف المداخل التّي تحتويها تلك الخطاطات المعرفيّة، فيتمكّن الشاعر من صياغة نموذجه الشّعري بعيدا عن السّرقة أو تكرارا النّماذج السّابقة له، وهذا يلتقي مع المفهوم الذي قدّمه الجاحظ للشعر حين اعتبره جنسا من التّصوير والتّأليف.

- **القدرة على التّخيّل والاختيار:** تعدّ القدرة التّخيّليّة مفتاح الأعمال الإبداعيّة المتميّزة، فبقدر حضورها في البنيّة المعرفيّة للمبدع تحصل فرادة عمله، ذلك أنّ "نتائج خيال الفرد هي التّي تظهر تفرده بشكل واضح واختلافه عن غيره من الأفراد"[11] (ألفريد، 2005، ص 59) فهي التّي تعكس بروز الشاعر على أقرانه وتكسب خطابه الإبداعي الدّيمومة والانتشار والجودة. كما أنّ حضور القوّة التّخيّليّة

عند الشاعر يوسّع من دائرة اختياراته في عمليّة البناء، بحيث ينفتح مجاله الإبداعي على معاني متعددة وتعابير مختلفة يختار منها ما يخدم غرضه ويعبّر عن مقصده.

o **القدرة على التّركيب والتّخلّص:** تأتي القوّة على التّركيب بعد القدرة على التّصوّر والتّخيّل، فهي مرحلة تاليّة لعمليّة الاختيار، ترتبط بالجمع بين أجزاء القصيدة وتركيب مقاطعها دون الإخلال بالدّلالة التّي تنتظم عليها، فتكون تابعة للنّسق الذّهني الذي يوجّه عمليّة الإنتاج، وتخدم الصّياغة العرفانيّة من خلال استحضار الطّرائق التّعبيريّة التّي تناسب المعنى، وتضمن الحفاظ على جماليّة التّلقي دون إحداث انكسار في مسار توليد الدّلالة ونقلها إلى المتلقي، وبخاصة في باب التّخلّص من معنى إلى آخر.

o **القدرة على التّصرف والتّمييز:** إنّ الشّاعر الذي يحسن التّعامل مع مقتضيات العمليّة الإبداعيّة لا تعوزه القدرة على التّصرّف في خطابه وتوجيه مساره الانفعالي وفق ما يخدم دوافعه، ذلك أنّه يمتلك كفاءة الانتباه والفطنة والبصيرة التّي تساعده على حسن التّصرّف أثناء بناء خطابه الإبداعيّ، فالشاعر الذي لا يملك هذه القوّة لا يستطيع التّمييز بين ما يخدم قصيدته وما يعارض معايير الجودة، التّي تطلبها الذائقة الأدبيّة. وبما أنّ صناعة الشّعر عمليّة عقليّة فهي تحتاج إلى حضور القوّة المتصرفة والقوّة المائزة من أجل تسييج الخطاب الشّعري عن الدواخل التّي تفسد بنيته السّطحيّة أو العميقة.

o **القدرة على الانسجام والملاءمة:** يحضر معيار الملاءمة في الدّرس العربي القديم بشكل ملحوظ، فهو لا ينفصل عن المعطيات العرفانيّة التّي تحتاجها العمليّة الإبداعيّة، إذ يعدّ عنصرا هاما يدعم الكفاءة الذّهنيّة للذات الشاعرة من أجل خلق عنصر الانسجام في الخطاب، فبدونه لا يمكن أن نتحدّث عن النّتيجة التّأثيريّة التّي تحصّلها القدرة الإبداعيّة، كما أنّ قدرة الشاعر على الملاءمة تتوزّع على مستوى الألفاظ والتّراكيب من خلال خلق عنصر المناسبة بينها أثناء الجمع باعتماد محور الاختيار والاستبدال. وعلى مستوى المعاني حين تسعف الشّاعر في اختيار

المعنى الذي يتساوق مع المقصديّة الإجماليّة لخطابه. إضافة إلى هذا تعمل الملاءمة على توظيف كل ما من شأنه أن يخدم القصيدة من أجل تفادي الغموض والإغراق والتّعقيد الذي يتطلّب جهدا عرفانيا كبيرا أثناء عمليّة التّلقي والمعالجة.

3. **استراتيجيات التّشكيل والبناء:** إنّ اعتماد الفكر التّراثي العربيّ على الشّموليّة في التّعامل مع الظّاهرة الإبداعيّة، جعل الممارسة العرفانيّة تتوسّع على أقطاب العمليّة الإبداعيّة، وتركّز على كل ما يخدم معايير الجودة في الأحكام التّي يصدرها الفعل النّقدي على الخطابات الشّعريّة، فتمّ توجيه الاهتمام نحو الاستراتيجيات التّي تتماشى مع مطلب الجودة، من خلال التّركيز على الأبعاد التّي يتشكّل الخطاب الشّعريّ في ظلّها، والاستراتيجيات التّي يعتمد عليها في تمفصلات بنائه.

وقد أولى القدامى الكيفيّة التّي يصاغ بها الخطاب الإبداعيّ أهميّة بالغة فتحدّثوا عن الشروط المتعلّقة باللفظة في حدّ ذاتها أو في علاقتها مع مثيلاتها في التّركيب وطرحوا آليات عرفانيّة عديدة تتعلّق بطريقة الصياغة، منها ما يرتبط بالإفراغ ومنها ما يتعلّق بالمشاكلة والاتّساق، ومنها ما يخدم النّظم والتّركيب والانسجام ليتوزّع إسهامهم في هذا المجال على البعد التّمثيلي للغة، كونها تخضع للنّسق الذّهني الذي ينتجها على اعتبار أنّ "إنتاج الأقوال يكون تابعا للمعرفة اللغويّة عند الفرد"[12]، (Clapin, 2004, p13) وتجتمع فيه الآليات الذّهنيّة لتسهم في الصياغة وفق نسق عرفاني متكامل الأبعاد.

يجعل الجاحظ التّلاحم شرطا أساسا لا يقوم الخطاب الشّعري إلا به فيذهب إلى أنّ "أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيُعلم بذلك أنّه قد أفرِغ إفراغا واحدا، وسُبك سَبكا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[13] (الجاحظ، 1998، ص 67) فيجعل التّلاحم معيارا للجودة كونه الذي يجمع الوحدات اللغويّة في نسق تعبيري مشترك، يعكس طريقة تمثيل اللّغة في ذهن المبدع. وهنا ينبغي أن نشير إلى أنّه لا يمكن النّظر إلى هذا التّمثيل على أنّه

يحصل بشكل ثابت ومستقر دائما، ذلك أنّه يخضع للتفاوض الذي يفرضه سياق استعمال الوحدات اللغويّة[14] (بوكيلي، 2015، ص 34) ممّا يجعله متغيّرا وقابلا للتعديل حسب سياق الإنتاج الشّعري والمقصديّة، وهذا ما يتطلّب حضور الكفاءة الذّهنيّة التّي تساعد الشاعر في الجمع بين الوحدات وفق نسق خطابي يتميّز بالتّلاحم. وحسب الجاحظ ينتج التّلاحم عن الإفراغ الذي يمكن النّظر إليه باعتباره آليّة عرفانيّة تشير إلى النّشاط الذّهني الذي يرافق عمليّة الإنتاج والإبداع، فبعد حضور الكفاءة الذّهنيّة يحتاج الشاعر إلى قدرة داخليّة ترافقها خلفيّة معرفيّة واسعة يتمكّن بوساطتها النّظام العرفاني من الاشتغال وفق ما يخدم مقصد الشاعر فيحصل التّكامل بين أجزاء القصيدة ويظهر معيار التّلاحم دليلا على جودة الخطاب.

ويعرض ابن طباطبا مراحل الصّياغة العرفانيّة ليجعل المشاكلة استراتيجيّة مهمّة في عمليّة البناء، فيقول: "إذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مَخَضَ المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التّي تطابقه والقوافي التّي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتّفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلّق كلّ بيت يتّفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسِلكا جامعا لما تشتّت منها. ثمّ يتأمّل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتَجَته فكرته فيستقصي انتقاده ويَرُمُّ ما وَهَى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقيّة"[15] (العلوي، 1985، ص 8) يفصّل ابن طباطبا في الاشتغال الذّهني الذي تخضع له عمليّة الخلق والإبداع ويؤكد على براديغم الصّناعة العقليّة الذي رافق طروحات القدامى منذ تحديدهم مفهوم الشّعر*، فيجعل أصل تشكّله مرتبطا بالاشتغال الذّهني في اللحظة التّي يكون فيها الإبداع على مستوى (الفكر) بحيث يوظّف الذّهن المعطيات التّي يقدّمها المحيط العرفاني، سواء ما تعلّق منها بالمدركات الحسّيّة أم المجرّدة، لتأتي بعدها عمليات التّركيب والتّحليل والجمع

والتّفريق بين تلك المعطيات، فتتحفّز القدرة الإبداعيّة وتنشط عمليّة التّصوير لتشكيل نماذج تصوريّة جديدة وإبداعيّة[16]، (حبنكة، 1993، ص 130) يقيم الشاعر عليها صلب خطابه، فيتمكن من الجمع بين اللفظ والمعنى والقافيّة والوزن وفق مبدأ المشاكلة، مراعيا في ذلك متطلبات الاتساق والانسجام بين عناصر المُنجَز الإبداعي.

ويعرض عبد القاهر الجرجاني لقضيّة المعاني النّفسيّة التّي طرحها في إطار نظريّة النّظم، إذ فرض هذا الطّرح تغيّرا في النّموذج المعرفي الذي وجّه الفكر النّقدي والبلاغي العربيّ، وعمل على تقليب زاويّة النّظر بالخروج من الصراع الذي فرضته ثنائيّة اللفظ والمعنى، والخلاف الذي أحدثته بين الدّارسين، على الرغم من أنّ هذا الصراع كان "له أثره الكبير في نشأة نظريّة النّظم"[17] (السّيد عبد ربه، 2005، ص 190) فقدّم الجرجاني وجهة نظر أخرى في التّعامل مع هذه الثنائيّة، حين جعل فكرة النّظم تقوم على ترتيب المعنى في النّفس، ليكون هذا التّرتيب سببا في حصول المشاكلة والتّرتيب بين الألفاظ "ذلك أنّك ترتب المعاني أولا في نفسك ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك أثناء اتحاد أجزاء الكلام داخل تعبير لغوي"[18] (الجرجاني، 1984، ص 346) يتّسم بالاتساق والانسجام والتّكامل بين المعطيات الذّهنيّة التّي توجّه التّراكيب اللغويّة فينتج النّظم وتظهر الدّلالة. وهكذا يكون للمعنى النّفسي وظيفة تفعيليّة تعمل على تثوير النّسق الإنتاجي عند المبدع، وتعكس بنيته المعرفيّة ذلك أنّ "المعلومة التّي تنقلها اللّغة معنى (أو إفادة) العبارات اللغويّة تتمثل في عبارات من البنيّة التّصوّريّة"[19] (جاكندوف 2010، ص 97) بحيث تكون بمثابة وحدة مركزيّة مسؤولة عن الخلق والتّوليد الذي تحتاجه بنيّة الخطاب الشّعري. وهكذا يمكن القول إنّ الجرجاني قد "جمع بين اللفظ والمعنى عن طريق ما يحدث بينهما من التّحام في الصياغة والتّصوير"[20] (الضامن، 1979، ص 46) ولم يقصر جهوده في النّظم على طرف واحد كما حصل في الصراع الذي ساد قبله في القرنين الثالث والرابع.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الجرجاني في حديثه عن النّظم "يتجاوز حدود اللفظة الواحدة إلى المستوى التّركيبي، لأنّه لا يرى في اللفظة أي مستوى جمالي من دون الدخول في النّظم ودائرته، فاللفظة لا تحقق مداها الجمالي إلا من خلال التّركيب"[21] (سعد الله، 2013، ص 318) والتّركيب لا يتأتّى إلا من خلال التّكامل بين النّسق الذّهني والنّسق اللغوي، والنّسق التّداولي، على اعتبار أنّ النّظم يرتكز على "البعدين السّياقي والتّداولي انطلاقا من دراسة تركيبيّة محكومة بقواعد النّحو الدّاخلي للّغة، ومتفتّحة على الفصاحة والمجاز"[22] (عشير، 2012، ص 74) وهذا ما يحيل إلى التّكامل بين المقتضيات التّي تحتاجها عمليّة الصياغة الإبداعيّة وفق قانون النّظم، ليكون بهذا استراتيجيّة عرفانيّة تجمع بين مستويات الصياغة (النّحوي، الذّهني، التّركيبي، التّداولي) وتحقّق التّكامل بين أجزاء الخطاب الإبداعي.

ويرى القرطاجني أنّ النّظم "صناعة التّها الطّبع، والطّبع هو استكمال للنّفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التّي من شأن الكلام الشّعريّ أن ينحى به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا وكان النّفوذ في مقاصد النّظم وأغراضه وحسن التّصرّف في مذاهبه وأنحائه إنّما يكونان بقوى فكريّة واهتداءات خاطريّة تتفاوت فيها أفكار الشّعراء"[23] (القرطاجني 2008، ص 199) فيثبت الصبغة العرفانيّة للنّظم ويربطه بالطّبع الذي يكون موجّها له وخادما لمادته اللغويّة، فكلما قوي الطّبع عند الشّاعر ازدادت قوته على النّظم والتّركيب بين عناصر الخطاب، ليكون الطّبع مدخلا عرفانيا رئيسا في عمليّة البناء والتّشكيل، وفق مبدأ النّظم والتّرتيب الذي يخضع لمعاني النّفس الدّاخليّة ومن هنا تلتقي فكرة التّرتيب مع القدرة على النّظم والصياغة وفق القدرات العرفانيّة التّي تتضافر في تكوين الخطاب الشّعري.

4. تفعيل التّلقي وتحيين الدّلالة: تحتاج سيرورة البحث عن الدّلالة إلى الوقوف عند تمفصلات الخطابات الإبداعيّة، واستنطاق بنياتها المخاتلة، اعتمادا

على ما تخفيه اللّغة الإبداعيّة بين أعطاف التّركيب، فلا يمكن الولوج إلى عالم الخطاب دون المرور على هذه المساءلة. ومن هنا يكتسي الحديث عن تمثيلات اللّغة الإبداعيّة أهميّة كبيرة، تتوزّع على الدّور الذي تقوم به هذه اللّغة في بلورة نسق استقبال هذه الخطابات في مجالي النّقد والبلاغة، وبخاصّة ما تعلّق منه بتوسيع حضور الممارسة العرفانيّة في معالجة النّصوص وتحليلها.

تعتمد إعادة تشكيل الدّلالة على تتبّع المسارات التّي تولّدها بنيّة الخطاب ولا يمكن الحديث عن انسجام هذه المسارات بمعزل عن السّياقات المرجعيّة التّي تحيط باللّغة الإبداعيّة، والتّي تكون بمثابة الخزّان الذي يحمل أشتات الدّلالة ويجمع أطرافها ضمن فضاء الإيحاء والعدول الذي يخلق المجالات التّصوّريّة المتحكمة في إنتاج الخطاب وتوزيعه على شاكلة دون أخرى. ومن هذا المنطلق تظهر أهميّة الحديث عن النّسق الذي تحدث فيه عمليّة التّلقي والاستقبال وفق المنظور العرفاني عند القدامى، والتّي نتحدّث عنها من خلال استحضار منوال الاستدلال باعتباره مفهوما مهمّا في الدّرس القديم، اعتبر آليّة عرفانيّة مساعدة في عمليّة المعالجة والفهم، من أجل الكشف عن تمظهرات اللّغة الإبداعيّة، وتمثيلاتها في الخطابات الشّعريّة.

يظهر الاستدلال كنموذج عرفاني يقوم على معالجة النّصوص في مجال التّداوليّة العرفانيّة عند كل من سبربر وولسون، اللذان يذهبان إلى أنّه "سيرورة يتم عبرها قبول فرضيّة بوصفها صحيحة أو محتملة الصّحة انطلاقا من فرضيات أخرى، تمّ قبول صحّتها أو احتمال صحّتها منذ البدء، وهو من أشكال تثبيت الاعتقاد"[24] (Sperber, Wilson, 1998, p 107) فعمليّة معالجة الأقوال والخطابات لا يمكن أن تحصل بمعزل عن الاستناد إليه من أجل كشف اللبس وإزالة الغموض عن المرجعيات التّي تحيل إليها لغة الخطابات الإبداعيّة فهو النّموذج العرفانيّ الذي يمكن بوساطته الإحاطة بالمحتوى القضوي للأقوال استنادا إلى كل المعطيات السّياقيّة التّي ترافق عمليّة الإنتاج والتّلقي.

صرّح القدامى بوجود مستويين من الدّلالة؛ الدّلالة التّي تحملها البنيّة السّطحيّة للخطاب ولا تحتاج إلى جهد لمعرفتها، وفي المقابل الدّلالة الخفيّة التّي تحتاج إلى البحث والتّنقيب من أجل الكشف عنها. وبما أنّ النّوع الأوّل يكون محلّ اتّفاق بين جمهور المتلقين فإنّ الإشكال يقع مع النّوع الثّاني من الدّلالة؛ فهي التّي تكون محلّ اختلاف وتعارض، قد يصل حدّ التّناقض واللاتحديد، على اعتبار أنّ لغة الخطاب الأدبيّ حين تكون مكثّفة تنفتح تأويلاتها على دلالات لا نهائيّة "تظهر لنا فائضا عن المعنى المضبوط، وهي تهدّد دائما بأن تسبق، وتفلت من المعنى الذي يحاول أن يحتويها"[25] (إيجلتون، 1997، ص 117) فيصبح المعنى مرجأ حسب اصطلاح جاك ديريدا، وبالتّالي يحتاج المتلقي إلى انتهاج سبيل الاستدلال والاستعانة بكل المعطيات التّي تقدّمها لغة الخطاب وسياقه من أجل القبض على بعض ملامح الدّلالة.

وفي هذا الصدد يفصّل ابن طباطبا في الحالات التّي تحتاج إلى استحضار منوال الاستدلال أثناء المعالجة، حين يقول: "إذا اتفق لك في أشعار العرب التّي يُحتَّجُ بها تشبيه لا تتلقَّاه بقبول، أو حكايّة تستغربها فابحث عنه ونقّر عن معناه فإنّك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرْتها عرفتَ فضل القوم بها وعلمتَ أنّهم أرقّ طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته. وربما خفي عليك مذهبهم في سَنَن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا يُفهَم مثلُها إلا سماعا، فإذا وقفت على ما أرادوه لَطُفَ موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك"[26]، (العلوي، 1985، ص 16) فيوسّع من دائرة المعطيات التّي يتوزّع عليها المحيط العرفاني الذي تحصل عمليّة التّأويل في ظلّه ليؤكّد أنّ الكلام العربي ينفتح على أكثر من مستوى، ولا يمكن اختزاله في البعد السّطحيّ الذي يتميّز بالمباشرة والتّصريح، فاللّغة الإبداعيّة تنأى عن قول كلّ شيء؛ بل تفرض نوعا من القسريّة على القارئ فتجعله يخاتل بنياتها ويسائل مقاطعها بغرض الوصول إلى مقصدها. وهو ما يعبّر عنه ابن طباطبا بالتّنقير الذي

يستغرق عمليّة البحث والحفر والتّنقيب والمساءلة، من أجل بناء المنوال الاستدلاليّ الذي يخدم عمليّة التّأويل والبحث عن الدّلالة.

ويقسّم عبد القاهر الجرجاني المعرفة إلى قسمين بحسب طريقة استنباطها فيرى أنّ "العلم الأوّل أتى النّفس أولا من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النّظر والرويّة"[27]، (الجرجاني، 2009، ص 93) فيكون الاستدلال وسيلة ثانيّة في الفكر التّراثي العربي يستخرج بها المعرفة، ويفسّر الظواهر استنادا إلى ما تقدّمه مداخلها المعرفيّة؛ بحيث تكون وسائل المعرفة الأولى (الحسّ والطبع) هي المعطيات التّي يتمّ التّوسل بها للوصول إلى المعرفة الثّانيّة التّي تحصل بوساطة النّظر والرويّة اعتمادا على مسار التّأويل والاستدلال. وفي السّياق نفسه يربط عبد القاهر الجرجاني وجوه البيان العربيّ بطرق التّأويل والاستدلال ويجعل التّشبيه في قسمين بناء على هذا الربط، فيذهب إلى أنّ الخطاب الشّعري يحتوي على صنفين من التّشبيه[28]:

1. **أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأوّل:** كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل واللون والهيئة، وكل تشبيه يندرج تحت الحواس كتشبيه شيء مستدير بالكرة والخدود بالورد... فالشبه في هذا بيّن لا يحتاج إلى تأوّل ولا يصعب تحصيله، لأنّه واضح يمكن ملاحظته بالحواس ومعاينته في الواقع.

2. **أن يكون الشبه محصّلا بضرب من التّأوّل:** كقولك هذه حجة كالشمس في الظهور، فهذا التّشبيه لا يتم إلا بتأوّل، ذلك أنّ حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن لا يكون دونها حجاب أو مانع يحول بين العين وبين رؤيتها ولذلك لا يظهر الشيء لك إذا كنت من وراء حجاب، والشبهة هي نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول لأنّها تمنع القلب رؤيّة ما هي شبهة فيه كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائه. ولذلك توصف الشبهة بأنّها اعترضت دون الذي يروم القلب إدراكه، ويصرف فكره للوصول إليه من صحّة حكم أو فساده، فإذا ارتفعت الشبهة

وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجة على صحة ما أدى من الحكم قيل: هـذا ظاهر كالشمس. (الجرجاني، 2009، ص 69_71)

يقيم عبد القاهر الجرجاني حديثه عن التّشبيه على أساس عرفانيّ يعتمد فيه طريقة تحصيل الدّلالة والكشف عن المعنى، فوجوه البيان العربيّ تحتاج إلى تشغيل النّسق الذّهنيّ الذي يساعد على معالجة الصّور والاستعارات والكنايات وفق المقامات التّداوليّة التّي ترد فيها؛ فالشّاعر لا يكتفي بتوظيف الأساليب المباشرة التّي تبتعد عن طبيعة الخطاب الشّعريّ، بل يعمد إلى استحضار كيانات تصوريّة ذات منحى إيحائي يبتعد عن المباشرة، من أجل تكثيف المعنى ومراوغة الفهم، وتنشيط آليات المعالجة والتّحليل.

إنّ الهدف من الاعتماد على منوال الاستدلال في الفكر التّراثيّ هو تحصيل الفهم وتبيين القصد؛ ذلك أنّ تحقيق هذا المطلب يعدّ نقطة ارتكاز أساسيّة في البلاغة العربيّة، فـ "الانشداد إلى الوظيفة الإفهاميّة يمثّل سمة عامة بني عليها ما يمكن أن يسمى تجوّزا النّظريّة البيانيّة العربيّة، وكان الجاحظ أبرز المسهمين في تثبيت أصولها وتقعيد قواعدها"[29] (المبخوت، 1993، ص 16) وهكذا يركّز الجاحظ على مبدأ تحقيق شروط الإبانة والفهم لأنّ "مدار الأمر والغايّة التّي يجري إليها القائل والسّامع، إنّما هو الفهم والإفهام؛ فبأيّ شيء بلغتَ الإفهام وأوضحتَ عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[30] (الجاحظ، 1998، ص 76) ليكون الفهم حسب هذا الطرح غايّة الكلام البليغ ومرجع تكوين الخطاب وتشكيل نسقه الإبداعيّ، كما أنّه يعكس "قدرة الدّماغ على ربط المعلومات التّي تعرّف عليها واستوعبها بمخزون المعرفة الموجودة لديه سابقا"[31] (بوزان، 1996، ص 77). وهذا بغرض إعادة بناء المعنى وتشكيل ملامح الدّلالة، ليحصل بعدها التّواصل التّفاعلي بين المبدع باعتباره منتج الخطاب وصاحب المقصديّة، وبين المتلقي باعتباره مستقبل الخطاب الذي تكون مهمّته الكشف عن تلك المقصديّة. وهذا ما ركّز عليه غرايس (Grice) حين تحدّث عن المقصديّة الإخباريّة التّي تكون تمهيدا

للمقصديّة التّواصليّة[32] (Reboul, Moeshler, 1998, p 150) التّي تحقّق الفهم في حديثه عن استراتيجيات التّخاطب وفق مبدأ التّعاون.

وبما أنّ الفهم عمليّة عرفانيّة تخضع لأنظمة المعالجة في الدّماغ؛ فإنّ سيرورتها ترتبط بالآليات الذّهنيّة التّي يشتغل عليها العقل البشريّ، وبالمراحل التّي تتمّ فيها معالجة المعلومة وفق النّموذج الذي طرحه جيري فودور حين ذهب إلى أنّ "اشتغال الذّهن البشريّ تراتبي وتجري فيه معالجة المعلومات مهما كان مصدرها (مرئيّ أو سمعيّ أو لغويّ...) عبر مراحل متلاحقة، وكلّ مرحلة منها تقابل مكوّنا من مكوّنات الذّهن، وهي: المحوّلة والنّظام الطّرفيّ والنّظام المركزيّ"[33]، (روبول وموشلر، 2003، ص 73) بحيث تقوم معالجة المعلومات الوافدة على الذّهن في كل مرحلة اعتمادا على طبيعة النّظام الذي يقوم بها، وبما أنّ هذه المعالجة تتمّ وفق مبدأ تراتبي؛ فإنّ سيرورة الفهم تكون متكاملة في الذّهن، وتحصل بشكل تدريجي ينتقل فيه الذّهن من مستوى التّلقي الأوّلي للصورة الشّعريّة والمعنى الباطني إلى مستويات أخرى تاليّة تستعين بمعطيات السّياق لترجمة الخطاب وفك شفراته، لتليها فيما بعد عمليّة التّحليل وإزالة اللبس والغموض، فتتشكّل الصورة الإجماليّة التّي تعكس ولو بشكل جزئي مقصديّة الشاعر.

5. خاتمة: يحفل التّراث العربي والإسلامي بالعديد من الطروحات العرفانيّة التّي تتعلّق بمجال الإبداع الأدبي، تتجلى من خلال الفعل النّقدي والبلاغي في الوقوف عند مراحل تشكيل الخطابات الشّعريّة، إذ توزّع الحديث عند القدامى على طبيعة الآليات العرفانيّة التّي يحتاجها الشاعر قبل الإبداع وأثناء الصياغة وأثناء التّلقي. وقد أفضى بنا البحث إلى مجموعة من النّتائج، نوردها كالآتي:

شملت الممارسة العرفانيّة التّراثيّة البنيّة المعرفيّة المسؤولة عن إنتاج الخطاب بما تحمله من مؤشرات عرفانيّة تعبّر عن الكفاءة الذّهنيّة للمبدع؛ فتمّ التّطرّق إلى الدوافع كونها تقوم بفعل التّحريك نحو الإبداع، إضافة إلى اشتراط الذكاء والروايّة

والدّربة والفطنة والبصيرة وغيرها من مؤشرات الكفاءة التّي يحتاجها المبدع قبل الخوض في عمليّة الإنتاج.

اهتم القدامى بآليات الصناعة العقليّة من منظور عرفاني؛ حيث تعرّضوا إلى طريقة بناء الخطاب وتشكيله، اعتمادا على عنصر التّلاحم وآليّة الإفراغ والمشاكلة، إضافة إلى النّظم الذي مثّلَ بعدا عرفانيا مهما في طريقة الصياغة بالتّركيز على مبدأ التّرتيب والمعاني النّفسيّة ومراعاة السّياق التّداولي.

أظهرت الممارسة العرفانيّة العربيّة المكانة الهامة للنّسق التّفاعلي الذي يلي عمليّة الإبداع، حيث تمّ الحديث عن الكيفيّة التّي تحصل بها إعادة بناء المعنى وتشكيل الدّلالة، مرورا بمنوال الاستدلال الذي يختزل في سيرورته أبعاد العمليّة التّواصليّة مجتمعة، إضافة إلى عنصر الفهم الذي يتأتّى بعد ممارسة التّأويل والاستدلال، بغرض الوصول إلى البنيّة العميقة المتحكمة في إنتاج الخطاب.

- تميّزت الطروحات العرفانيّة في التّراث العربي بالشموليّة، وكانت وليدة الفكر الموسوعي الذي عرف به القدامى في تعاملهم مع مقتضيات الظواهر الإبداعيّة، وتفسير عمليّة الخلق، ووضع المعايير النّقديّة التّي تخدم النّظريّة الأدبيّة العربيّة.

قائمة المراجع:

- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، (القاهرة: 1963).
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، دار العلوم، (المملكة العربيّة السّعوديّة: 1985).
- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، دار المعارف، (القاهرة: 1958).
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتّوزيع، (سوريا: 1981).
- أدلر ألفريد، الطبيعة البشريّة، المجلس الأعلى للثقافة، (مصر: 2005).
- إدوارد ج. موراى، الدافعيّة والانفعال، دار الشروق، (القاهرة: 1988).
- آن روبول وجاك موشلر، التّداوليّة اليوم علم جديد في التّواصل، المنظمة العربيّة للترجمة، (لبنان: 2003).
- توني بوزان، العقل واستخدام طاقته القصوى، دار الحصاد للنشر والتّوزيع (دمشق: 1996).
- تيري إيجلتون، مقدمة في نظريّة الأدب، نوارة للترجمة والنّشر، (القاهرة: 1997).
- الجاحظ، البيان والتّبيين، مكتبة الخانجي، (القاهرة: 1998).
- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التّي نحيا بها، دار توبقال للنشر (المغرب: 2009).
- حاتم صالح الضامن، نظريّة النّظم تاريخ وتطور، دار الحريّة للطباعة، (العراق: 1979).
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربيّة للكتاب (تونس: 2008).
- حسان بوكيلي، المعجم الذّهني بحث في آليات النّفاذ النّفسيّة والمعرفيّة، منشورات الزمن، (المغرب: 2015).
- راي جاكندوف، علم الدلالة والعرفانيّة، دار سيناترا: المركز الوطني للترجمة (تونس: 2010).

- سميح عاطف الزين، علم النّفس معرفة النّفس الإنسانيّة في الكتاب والسّنة، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، (لبنان، القاهرة: 1991).
- شكري المبخوت، جماليّة الألفة (النّص ومتقبّله في التّراث النّقدي)، بيت الحكمة (قرطاج: 1993).
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، دار المعارف، (القاهرة: 1987).
- عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة دار القلم، (سوريا: 1993).
- عبد السّلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليات التّواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، (المغرب: 2012).
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة العصريّة، (لبنان: 2009).
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي (القاهرة: 1984).
- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصريّة (بيروت: 2006).
- فوزي السّيد عبد ربه، المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتّبيين، مكتبة الأنجلو المصريّة، (القاهرة: 2005).
- محمد زياد حمدان، الدّماغ والإدراك والذّكاء والتّعلم: دراسة فيسيولوجيّة لماهياتها ووظائفها وعلاقاتها، دار التّربيّة الحديثة، (الأردن: 1986).
- محمد سالم سعد الله، مدخل إلى نظريّة النّقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب (الأردن: 2013).
- Anne Reboul, Jacque Moeschler, Pragmatique du discours, de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours, Armand colin, (Paris : 1998).
- Dan sperber et Deider Wilson, la Pertinence, communication et cognition, Les Editions de minuit, (1989).
- Hugh Clapin, Phillip Staines, Peter Slezak, Representation in mind: new approaches MENTAL REPRESENTATION, Perspectives on Cognitive Sience, (Elsevier: 2004).

الهوامش:

[1]– ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط 2، القاهرة 1958، ج 1، ص 78.

[2]– إدوارد ج. موراى، الدافعيّة والانفعال، تر: أحمد عبد العزيز سلامة، دار الشروق، ط 1 القاهرة، 1988، ص43.

[3]– أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج 1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتّوزيع، ط 5، سوريا، 1981، ص 120.

[4] – سميح عاطف الزين، علم النّفس معرفة النّفس الإنسانيّة في الكتاب والسّنة، دار الكتاب اللبناني _بيروت، دار الكتاب المصري _القاهرة، 1991، المجلد 2، ص 119.

[5]– محمد زياد حمدان، الدّماغ والإدراك والذّكاء والتّعلم: دراسة فيسيولوجيّة لماهياتها ووظائفها وعلاقاتها، سلسلة المكتبة التّربويّة السّريعة، دار التّربيّة الحديثة، الأردن، 1986، الرسالة 49 ص 30، 31.

[6] – علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصريّة، ط 1، بيروت، 2006، ص 23.

[7]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، دار المعارف، ط 11، القاهرة، 1987، ص 14.

[8]– ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، الجمهوريّة العربيّة المتحدة القاهرة، 1963، ج 3، ص 406، 407.

[9] – جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التّي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط 2، المغرب، 2009، ص 6.

[10]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب ابن الخوجة، الدار العربيّة للكتاب، تونس، 2008، ص 200، 201.

♥ يرتبط الحديث عن التّجميع والاستخلاص والتّعديل بالآليات التّي طرحها كل من آن روبول وجاك موشلر في كتابهما "تداوليّة الخطاب" حين عالجا المداخل التّي تتوزّع عليها التّمثّلات الذهنيّة (المدخل المنطقي/ المدخل المعجمي/ المدخل الموسوعي/ المدخل البصري/ المدخل المكاني) وذهبا إلى أنّ اشتغال هذه المداخل يعتمد على تلك الآليات العرفانيّة التّي تنظّم حركيّة المعرفة في الذّهن، وتعمل على توجيه النّمط الذي يكتسب به الخبرات، ويركّبها في معالجة المعلومات التّي

يتلقاها من العالم الخارجي، ومن ثمّ يتمكّن من توظيفها في صناعة أقواله ونماذجه الإبداعيّة وبخاصّة ما تعلّق منها بالجانب التّصوري الذي يقوم على الجمع بين مجالات مختلفة من خلال قرائن سياقيّة متعدّدة الأبعاد ومتواريّة الدّلالة.

[11]– أدلر ألفريد، الطبيعة البشريّة، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، مصر 2005، ص 59.

[12] Hugh Clapin, Phillip Staines, Peter Slezak, Representation in mind: new approaches MENTAL REPRESENTATION, Perspectives on Cognitive Sience, Elsevier, 2004, p 13.

[13]– الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، ط 7، القاهرة 1998، ج 1، ص 67.

[14]– ينظر: حسان بوكيلي، المعجم الذّهني بحث في آليات النّفاذ النّفسيّة والمعرفيّة، منشورات الزمن، وزارة الثقافة، المغرب، 2015، ص 34.

[15]– ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1985، ص 8.

[*] انطلق القدامى في تحديد الشّعر من وجهة عرفانيّة، فجعلوه صناعة تعتمد على الكفاءة الذهنيّة عند الشاعر، وكان هذا التّصور هو نموذج التّفكير الذي اسّس للوجهة العرفانيّة في التّراث العربي، وجاءت الطروحات لتتكامل مع هذا الطرح وتخدم جوانبه العرفانيّة من خلال النّظر إلى الشّعر من ضمن النّشاطات اللصيقة بالبنيّة الذهنيّة للمبدع، وبالتّالي تحتاج إلى آليات ذهنيّة خاصّة في طريقة الصياغة والإنتاج.

[16]– ينظر: عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة دار القلم، ط 4، سوريا، 1993، ص 130.

[17]– فوزي السّيد عبد ربه، المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتّبيين، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 2005، ص.190

[18]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، 1984، ص 346.

[19]– راي جاكندوف، علم الدلالة والعرفانيّة، تر: عبد الرزاق بنور، دار سيناترا: المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص 97.

[20]– حاتم صالح الضامن، نظريّة النّظم تاريخ وتطور، منشورات وزارة الثقافة والإعـــلام، دار الحريّة للطباعة، العراق، 1979، ص 46.

[21]– محمد سالم سعد الله، مدخل إلى نظريّة النّقد المعرفي المعاصر، عالم الكتـــب، ط 1، الأردن 2013، ص 318.

[22]– عبد السّلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليات التّواصـــل والحجـــاج أفريقيا الشرق، ط 2، المغرب، 2012، ص 74.

[23]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 199.

[24]– Dan sperber et Deider Wilson, la Pertinence, communication et cognition, Traduit de L'anglais par Abel Gerschenfeld et Dan Sperber, Les Editions de minuit, 1989, p107.

[25]– تيري إيجلتون، مقدمة في نظريّة الأدب، تر: أحمد حسان، نوارة للترجمـــة والنّشـــر، ط 2 1997، ص 117.

[26]– ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، ص 16.

[27]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصـــريّة، لبنـــان 2009، ص 93.

[28]– ينظر: المرجع نفسه، ص 69–71.

[29]– شكري المبخوت، جماليّة الألفة (النّص ومتقبّله في التّراث النّقدي)، بيت الحكمـــة قرطـــاج 1993، ص 16.

[30]– الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1، ص 76.

[31]– توني بوزان، العقل واستخدام طاقته القصوى، تر: إلهام الخـــوري، دار الحصـــاد للنشـــر والتّوزيع، ط 1، دمشق، 1996، ص 77.

[32] Anne Reboul, Jacque Moeschler, Pragmatique du discours, de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours, Armand colin, Paris, 1998, p 150

[33] – آن روبول وجاك موشلر، التّداوليّة اليوم علم جديد في التّواصل، تر: سيف الدين دغفـــوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربيّة للترجمة، ط 1، لبنان، 2003، ص73.