

الانزياح الأسلوبي بين لغتي الأدب والعلم في كتابات وليد فتحي:
دراسة تحليلية للصورة الفنية وأثرها في الكتابة العلمية
الباحث/ يوسف غريب

الملخص العربي:

تتناول هذه الدراسة تحليل الصورة الفنية ولغة الكتابة في أعمال د. وليد فتحي، مع التركيز على كيفية تفاعل الدلالات الأدبية والعلمية في نصوصه، كما تستكشف كيف يمزج بين الأسلوب الأدبي الإبداعي والطابع العلمي الدقيق لخلق خطاب متميز يعبر عن رؤية فكرية متكاملة، وذلك من خلال تحليل نصوص مختارة.

تبحث الدراسة في الأدوات البلاغية والصور الفنية التي يستخدمها الكاتب، وتدرس مدى تأثير لغته العلمية في تعزيز الدلالات الأدبية. وقد خلصت الدراسة إلى أن أعماله تمثل نموذجاً فريداً للتمازج بين الأدب والعلم، مما يسهم في إثراء النقاش حول التفاعل بين المجالين.

English Abstract:

This study analyzes the artistic imagery and written language in the works of Dr. Walid Fitaihi, focusing on how literary and scientific connotations interact in his texts. Through an analysis of selected texts, it explores how Dr. Fitaihi blends a creative literary style with a precise scientific approach to create a distinct discourse that expresses a comprehensive intellectual vision.

The study examines the rhetorical devices and artistic images used by Dr. Fitaihi and examines the extent to which his scientific language enhances literary connotations.

The study concludes that Dr. Fitaihi's works represent a unique model of the interplay between literature and science, contributing to enriching the discussion on the interaction between the two fields.

المقدمة:

يُعد وليد فتحي أحد الأسماء البارزة في المشهد الثقافي العربي، حيث تمتزج في كتاباته رؤى أدبية وعلمية بطريقة تجمع بين الإبداع الفني والدقة المنهجية. تتميز نصوصه بالقدرة على توظيف الصور الفنية لخدمة الأفكار العلمية، مما يخلق خطاباً ثقافياً متفرداً يتجاوز الحدود التقليدية بين الأدب والعلم. تأتي هذه الدراسة لتسليط الضوء على هذا التفاعل المميز، مستكشفة كيفية تحقيق التوازن بين الجماليات الأدبية والمضمون العلمي في أعماله.

ويستبطن البحث نوعاً من الانزياح الدلالي بين حقلين، يتم الفصل بينهما تقليدياً، هما: الحقل الأدبي والحقل العلمي، غير أن كتابات الكاتب موضع الدراسة تشكّل نموذجاً فريداً لتداخل هذين الحقلين؛ إذ تنطوي نصوصه العلمية على عناصر فنية وصور بلاغية تلامس الشعرية في بعض الأحيان. ومن هنا جاء العنوان ليتقصى هذه الظاهرة الأسلوبية، ويستقرئ ما تحمله من دلالات معرفية وأثرها في تلقّي القارئ للنص العلمي.

مشكلة البحث:

برزت في العقود الأخيرة محاولات متعددة لدمج الأسلوب الأدبي بالطرح العلمي، إلا أن هذا المزج لم يحظ بقدر كاف من التحليل المنهجي الكاشف عن خصائصه وآلياته، خصوصاً في النصوص التي تنتمي إلى الحقل الطبي الموجه لغير المختصين. وتتبع مشكلة البحث من غياب الأبحاث التي تتناول بالدراسة التحليلية ظاهرة الانزياح الأسلوبي في خطاب يعتمد المرجعية العلمية، كما في كتابات د. وليد فتحي. وتتمثل الإشكالية في: كيف تُسهم الصورة الفنية والانزياحات الأسلوبية في إنتاج خطاب علمي وجمالي في الوقت نفسه؟ وما أثر ذلك في عملية التواصل المعرفي مع المتلقي؟

تساؤلات البحث:

سعى البحث للإجابة عن عدد من الأسئلة، وكل سؤال منها يمثل انعكاساً مباشراً لأحد مباحث البحث:

١. ما ملامح الأسلوب الأدبي للكاتب؟ وكيف أسهمت سيرته العلمية والفكرية في تشكيل لغته الفنية؟
٢. كيف يتجلى مفهوم الانزياح الأسلوبي في كتاباته؟ وما مدى تأثيره في خلق البعد الجمالي للنص؟
٣. ما طبيعة الصورة الفنية في خطابه؟ وما الخصائص الجمالية التي تميزها؟
٤. كيف تتفاعل الصور الذهنية والحسية في نصوصه بين الحقيقة والخيال؟
٥. ما أوجه التداخل بين الصورة الأدبية والتصوير العلمي غير المجازي في مقالاته؟
٦. كيف يوظف الكاتب الاقتباس المباشر من النصوص الدينية واللغوية؟ وما أثر ذلك في تقوية المعنى وإثراء الأسلوب؟

٧. ما طبيعة التناص في كتاباته؟ وكيف يسهم في تشكيل البنية الدلالية للنص من خلال استدعاء النصوص التراثية والدينية؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١. تقديم نموذج تحليلي يستكشف مدى التفاعل بين الأدب والعلم في أعمال الكاتب وأثره على المتلقي.

٢. تحليل الصور الفنية في نصوصه، ورصد أثرها في عرض المفاهيم العلمية.

٣. دراسة لغة الكتابة العلمية لديه وتأثيرها على الخطاب الأدبي.

٤. دراسة المؤثرات في لغته ومدى ما أضافته على أسلوبه الكتابي.

أهمية البحث

تتبع أهمية البحث من كونه يتناول نموذجًا في الكتابة العلمية المعاصرة يوظف أدوات الأدب للتعبير عن مفاهيم علمية دقيقة، في سياق يعكس تفاعلًا حيًا بين المرجعيات الثقافية والدينية والعلمية. إضافة إلى تقديم تحليل أسلوبي لنصوص تُعد من بين الأنماط القليلة التي توفق بين دقة المعرفة العلمية وجماليات اللغة، مما يُسهم في تطوير أدوات تحليل الخطاب الهجين بين التخصصات، ويفتح آفاقًا جديدة بمجال الدراسات الأسلوبية.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الأسلوبي التحليلي، الذي يركز على تتبع الظواهر اللغوية والبلاغية والانزياحات النصية التي تميز خطاب الكاتب. وقد تم اختيار نصوص تمثيلية من مقالات وكتب الكاتب، وتحليلها للكشف عن كيفية مزج الأسلوبين العلمي والأدبي.

وتبرز أهمية المنهج الأسلوبي في أنه يسمح بفهم البنية الجمالية للخطاب، ومدى تأثيرها في إيصال الرسائل العلمية بطريقة وجدانية مؤثرة. وفي سبيل ذلك سعى الباحث لتحليل نصوص مختارة من أعمال الكاتب لاستخلاص الصور الفنية والأدوات البلاغية المستخدمة، مع دراسة لغته العلمية ودلالاتها، كما تضمن التحليل مقارنة بين النصوص لتحديد أنماط التفاعل بين الأدب والعلم، ومدى الخروج المتعمد عن المعيار اللغوي المتوقع لتحقيق وظيفة تعبيرية أو

جمالية، سواء عبر الصور البلاغية، أو إعادة صياغة المفاهيم، أو المزج بين أنماط لغوية مختلفة.

الدراسات السابقة:

توجد العديد من الدراسات الأسلوبية التي تعرضت للانزياح الأسلوبي لدى العديد من الأدباء والكتاب والمبدعين، لكن حسب استقصاء الباحث لم يسبق أن تناولت الدراسات الأكاديمية أعمال د. فتيحي بشكل متخصص من منظور التفاعل بين الأدب والعلم، مما يجعل هذا البحث خطوة أولى في هذا المجال.

العنصر الأول: د. وليد فتيحي.. وطريق الكتابة العلمية

هو وليد أحمد حسن فتيحي، وُلد لأسرة سعودية عريقة في مجال التجارة، وكان ميلاده بمصر في ٢٣/٩/١٩٦٤م، الموافق ١٧/٥/١٣٨٤هـ.

ولو أردنا التعرف عليه من خلال كتاباته، سنجد أنها تركز على الربط بين عناصر العلم والأدب والدين في مزيج مميز تفرّد به، إذ تتخذ مؤلفاته قالبين أساسيين؛ أحدهما تقليدي وهو فن (المقال) لارتباطه الوثيق بالصحافة وثقافته الأدبية الواسعة،^(١) وثانيهما هو الكتابات العلمية التي تألفت من فصولها سلسلة كتب (ومحياتي) الثلاثة ثم تتويجاً بمنتجه الأبرز، وهو كتاب (إدارة العافية).^(٢)

أما عن مجمل سيرته الذاتية؛ فهو كاتب وطبيب معروف ومتحدث تحفيزي مشهور بالعالم العربي، وقد ذاع صيته من خلال برنامجه التلفزيوني الشهير والمميز (ومحياتي)، الذي يُعد من أشهر البرامج التلفزيونية التي تُعنى بالصحة الشمولية وتؤصل لمفهوم (العافية) في العالم العربي، حيث تخطت نسبة مشاهدته ٥٠ مليون مشاهدة،^(٣) كما تتم إذاعته عبر عدد من خطوط الطيران العربية،^(٤) وقد أسس مبادرة العافية (بكافة برامجها التوعوية لتأصيل المفاهيم الصحيحة الغائبة للعافية وتفعيل مشروعاتها العملية).^(٥)

ويُعد الكاتب أحد رواد الرعاية الصحية في الوطن العربي،^(٦) إضافة إلى أنه مؤسس أحد أكثر الصروح الطبية تميزاً، خليجياً وعربياً وعالمياً،^(٧) وقد حصل على العديد من الجوائز الشخصية؛ مثل حصوله على جائزة أفضل رئيس تنفيذي في القطاع الصحي بالمملكة العربية السعودية، كما اختارته مجلة (أرابيان بيزنس)^(٨) ضمن قائمتها لأكثر الشخصيات تأثيراً في المملكة العربية السعودية ضمن تقريرها السنوي، وكذلك اختارته مجلة فوربس الأمريكية^(٩) ضمن أقوى قادة الرعاية الصحية في الشرق الأوسط.

ويضاف لذلك حصول المستشفى الذي أسسه وأشرف على تصميمه على جائزة أفضل بيئة استشفاء في الشرق الأوسط،^(١٠) وجائزة أفضل تصميم لمستشفى في الشرق الأوسط.^(١١)

الكتابة والتأليف:

أما في مجال الكتابة والتأليف، فهو غزير الإنتاج، فقد نشر مئات المقالات في الصحف والمجلات العربية والعديد من الكتب والأبحاث والدراسات،^(١٢) وقد جاءت أبحاثه نتيجة تجربته الخاصة التي دمجت بين عناصر عدة امتزجت وكونت مساره الذي نشأ نتاج انخراطه الطويل من جهة في البحوث الطبية والصحية وما يتعلق بهما، كونه تخرج في أرقى كليات الطب في العالم (هارفارد)، وحصل على البورد الأمريكي والزمالة الأمريكية منها، وواصل دراسته في الإدارة والقوانين الصحية بنفس الجامعة، مع اهتمامه بكل ما يتعلق بالمجال الصحي والطبي لشروعه في تأسيس أحد أبرز المستشفيات في الشرق الأوسط.

وقد بدأ كتابة مقالاته في تسعينيات القرن الماضي (١٩٩٣)، وفي عام ٢٠٠٣م أصدر كتابه الأول (آفاق من الحياة) متضمناً حصاد عشر سنوات سابقة من المقالات التي نشرت في عدد من الصحف والمجلات العربية. ومع رحلة جديدة من المقالات التي تتابع نشرها عبر السنوات العشر اللاحقة، فقد تم تجميعها أيضاً في كتاب جديد (آفاق من الحياة - الجزء الثاني) الذي صدر في ٢٠١٣م.^(١٣)

بعد الجزء الثاني من آفاق من الحياة، استمر في كتابة ونشر المقالات التي كان الكثير منها خلاصة بحوث ودراسات موسعة،^(١٤) وقد تم تضمين العديد من مضمون هذه المقالات لاحقاً في حلقات برنامج (ومحيائي) وسلسلة كتب (ومحيائي) و (إدارة العافية) لما تضمنته من توافق مع طبيعة البرنامج.^(١٥)

العنصر الثاني: ظاهرة الانزياح وأثرها في طبيعة الأسلوب الأدبي

يُعدّ مفهوم الانزياح من أبرز المفاهيم الأسلوبية التي أولتها الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة اهتماماً بالغاً، نظراً لما يكشف عنه من تحولات في البنية التعبيرية للنصوص، وقدرتها على الخروج عن النمط اللغوي المألوف نحو توليد الدهشة والجمال. ولأن هذه الدراسة تتمحور حول تحليل الكتابة العلمية لأحد الكتاب المعاصرين، من منظورها البلاغي والفني، فقد كان من

الضروري التوقف عند هذا المفهوم بوصفه مفتاحاً أساساً لفهم الأسلوب الذي يميز هذه الكتابات، والذي يجمع بين الصرامة العلمية والانفعال الأدبي.

وقد تم اختيار هذا المفهوم تحديداً، لأنه يشكل المعبر النقدي والبلاغي الذي من خلاله يمكن رصد المظاهر الجمالية في خطاب يُفترض فيه أن يكون "موضوعياً" و"مباشراً"، كما هي طبيعة الخطاب العلمي، غير أن الكاتب يكسر هذا قالب من خلال بنية أسلوبية تبرز فيها الانزياحات النصية والدلالية، مما يحول نصوصه إلى مساحة تفاعلية بين الحقول المعرفية المختلفة.

إن تحليل الانزياح هنا لا يهدف فقط إلى استكشاف الأسلوب الفني، بل يتعداه إلى فهم كيف يُعاد تشكيل المعرفة العلمية بلغة تحمل في طياتها إيقاعاً شعورياً وخيالاً تعبيرياً، يجعل من نصوصه خطاباً متجاوزاً للحدود التقليدية بين العلم والأدب.

أما للتعرف على الانزياح، فهو لغة: مشتق من الفعل نرح ينرح نزحاً ونزوحاً، بمعنى بعد، ونزحت الدار فهي تنرح نزوحاً: إذا بعدت.^(١٦)

واللافت أن معنى الانزياح في اللغة يأخذ معنى بُعد وبعيد، ومعنى الانزياح في الدراسة الأسلوبية، يدل على الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي، فالمعنيان يقتريان إلى حد بعيد، بل يتطابقان.

الانزياح اصطلاحاً: يتركز الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط:

- 1- الأسلوب بوصفه انحرافاً عن القاعدة.
 - 2- الأسلوب بوصفه تواتراً أو تكراراً لأنماط لسانية.
 - 3- الأسلوب بوصفه استثماراً للإمكانات النحوية.^(١٧)
- وهذا التعريف يُبين أن الانزياح لا يُعد خللاً لغوياً، بل هو ممارسة أسلوبية مقصودة تستهدف التأثير في المتلقي، وهي سمة تكررت في كتابات الكاتب موضع الدراسة بوعي لغوي واضح.

والانزياح مصطلح نقدي معاصر، وهو لغة "من أزاح الشيء" بمعنى أبعد أو غيبه ومنه إزاحة الستار في اللغة المسرحية، ويقال (زاح) فإن أرادوا التعدية أضافوا الهمزة (أزاح) وزاح زيحاً وزيوحاً وزيحاً، بُعد وذهب فالانزياح هو إبعاد الشيء أو نقله من مكانه إلى مكان آخر، وهو خروج الكلام عن نسقه المألوف، وخرق لنظام معهود ومخالفة لقاعدة معلومة، قد يقصد إليه المتكلم أو يأتي عفو الخاطر،^(١٨) ولأهميته في الأسلوبية يسمى بـ: علم الانزياحات، إذ يتخذ منه (سبيتزر، تودوروف، جورج موان، كوهن) أساساً للبحث الأسلوبي، فيرى سبيتزر أن الأسلوبية:

"تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة، وما يمكن من كشف ذلك الاستخدام، هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج عنه من انزياح عن الاستعمال العادي".^(١٩)

ويرى الباحث أن هذا الرأي يُعد محوريًا في تحليل خطاب الكاتب، حيث يلحظ في نصوصه اعتمادًا على الانحراف المتعمد عن البناء النمطي للجمل بهدف تحقيق الإثارة الذهنية والتأثير الوجداني.

والعينُ تختلسُ السماعَ:

من الناحية العلمية يعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف، انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية، فأن تقول "كذبت القوم وقتلت الجماعة" فإنك لا تعدد إلى أي خاصية أسلوبية، أما قولنا "... فَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ" فيحوي انزياحًا أو عدولًا عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولًا، واختزال الضمير العائد عليه ثانيًا (فريقًا كذبتموه) فهذا انزياح متصل بالتوزيع، أي بالعلاقات الركنية، ومعنى ذلك أن نفس الأدوات اللغوية المستعملة، يمكن إعادة رصفها بما يزيل الانزياح، أما فيما يخص جدول الاختيار، أي العلاقات الاستبدالية فكقول الشاعر: (والعينُ تختلسُ السماعَ).^(٢٠)

المألوف أن تسترق حاسة البصر النظر، وفي العدول عن عبارة النظر واختيار عبارة السماع سمة (أسلوبية) فضلًا عن السمة المتأنتية من إسناد فعل الاختلاس إلى جارحة العين، وهو عند البلاغيين مجاز عقلي، وفي التحليل الأسلوبي تأليف بين جدولي اختيار متناظرين ابتداءً، وقد اختلفا في سياق توزيعي ركني فاتسم الخطاب بالسمة الأسلوبية.^(٢١)

ويرى الباحث أن هذه الأمثلة تُشير إلى أن الانزياح يعد ظاهرة أصيلة في اللغة العربية، وقد استفاد الكاتب من هذا الإرث البلاغي في تقديم خطاب علمي ذي بنية أدبية واضحة. ويرى منذر عياشي أن للانزياح أنواعًا منها:

- ١ - انزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه، مما يؤدي إلى قطع التتابع الدلالي، وكسر السياق وتمزيق التناغم الداخلي.
- ٢ - انزياح النص عن وحدته المنطقية واحتوائه على المتناقضين.
- ٣ - مخالفة النص لنفسه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم.
- ٤ - انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها.^(٢٢)

وقد رأى الباحث أن هذه الأنواع تُقيد في تصنيف حالات الانزياح لدى د. فتيحي، لا سيما في قدرته على تفكيك النسق المألوف في الكتابة العلمية وإعادة تركيبه بأسلوب يمزج بين التفسير العلمي والرؤية الجمالية.

العنصر الثالث: الصورة الفنية في الإبداع الأدبي وجمالياتها لدى الكاتب

تعد الصورة الفنية عنصراً رئيساً من عناصر العمل الأدبي، شعراً أو نثراً، ذلك أن العمل الأدبي يأخذ تأثيره الفاعل فيما يقدمه من فكر وعاطفة وحسن تصوير وبيان، وقد اهتم الدارسون بتحديد هذه الصورة، فاختلفوا حول ماهيتها ووظائفها اختلافاً كبيراً.

حقيقة الصورة:

أبسط دلالة لكلمة الصورة وأقربها إلى الأذهان هي دلالتها على التجسيم والتصوير،^(٢٣) وقد استخدم القرآن الكريم هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ [الأنفطار: ٧-٨]

وقوله تعالى: ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾ [التغابن: ٣].

وبهذه الدلالة لا تخرج الصورة عن دائرة التشبيه والتمثيل والاستعارة، لكن هذا في نظر الدكتور شفيع السيد قصور في مفهوم الصورة، إذ إن مصطلح الصورة "أغنى دلالة، فهو يرتبط بآفاق فلسفية وجمالية لم يسبق للبلاغة القديمة ارتيادها في ظل مفاهيمها عن التشبيه والاستعارة".^(٢٤)

ويرى عبد الله خلف العساف أن "أبسط تبرير لديمومة الخلاف حول مفهوم الصورة، واتساع مجال دراستها يعود إلى أن الصورة تركيبٌ معقد يحتوي العنصر الفني والفلسفي والجمالي والاجتماعي".^(٢٥)

ويقدم الدكتور عبد القادر القط تعريفاً فضفاضاً للصورة، لكن في سياق حديثه عن الشعر، حين يُعرف الصورة بأنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة وغيرها من وسائل التعبير الفني".^(٢٦)

ويلاحظ الباحث من تعريفه أنه اتسع ليشمل كل عناصر العمل الأدبي، بحيث لا يمكن من خلاله تحديد الصورة بشكل دقيق.

وبين هذين المستويين من الدلالة، أي المستوى الضيق الذي ينحصر في حدود الصور البيانية الجزئية، والمستوى الواسع الذي يشمل كل عناصر العمل الأدبي، تتعدد المستويات الدلالية بتعدد النقاد الذين تعرضوا لهذا المصطلح.^(٢٧)

ويرى الباحث أن التصوير الفني يتمثل في عملية إعادة تشكيل فني لمفردات الواقع، بما ينبه العقل أو الحس أو الشعور، من خلال ما تلقى هذه العلاقات الجديدة بين هذه المفردات الواقعية من ألوان وظلال وأصوات وحركة.

جماليات الصورة الكلية لدى الكاتب:

يولي البحث أهمية لجماليات الصورة الكلية لدى الكاتب (وذلك كون الصورة محط أنظار معظم الدارسين) لا مجرد الوقوف على الصور البيانية الجزئية (التشبيهية والاستعارية)، على الرغم من أن اللوحات الكلية تقوم في الأساس على عدد من هذه الصور الجزئية.

ووفقاً للدكتور صبحي البستاني، فإن "الصورة الفنية ليست حكراً على الشعر من دون النثر، وإن كان الشعر بها أحفل، حتى أولئك الذين يجنحون إلى استخدام مصطلح (الصورة الشعرية)، فإنهم يستعملون لفظة (الشعرية) بمعناها الاصطلاحي النقدي الحديث المرادف لـ (الكتابة الفنية - الإبداعية) بغض النظر عن التقسيم التقليدي للنثر والشعر".^(٢٨)

وبتأمل الصورة الفنية في مقالات الكاتب، نجد أنها تنتوع من حيث تفاعلها مع الحواس البشرية كثيراً، ولعل الصورة البصرية هي أكثر أنواع الحواس بروزاً في الصورة الفنية لديه، لكننا معه بالذات وبخلاف أي كاتب آخر، سنجد صور الحواس البشرية تتلاقى مع مادة علمية عن هذه الحواس ذاتها، فنجد أنفسنا بين الخيال الأدبي والخيال العلمي في صورة فريدة مختلفة عن الصور الأدبية المعتادة، وربما بالتأمل فيها، لن نحتاج أن نسلك المسلك المعتاد لاستخراج الصور البيانية التقليدية من استعارة وتشبيه... إلخ، وذلك رغم وجودها أيضاً، ورغم استخراج بعضها أدناه.

العنصر الرابع: الصور الفنية بين التمثيل العلمي والتعبير الأدبي

تعتمد كتابات د. فتيحي على أدوات بلاغية مثل الاستعارة، التشبيه، والكناية لتحويل المفاهيم العلمية المجردة إلى صور حسية. فعلى سبيل المثال، في مقال علمي مميز بعنوان (قوة التخيل في صناعة الواقع) (صناعة الواقع - استعارة مكنية، حيث صور الواقع بشيء مادي يُصنع) نجده يتحدث عن الصور الذهنية الحقيقية (من منطلق علمي) يقول "قد يستغرب البعض عندما يقول العلم لهم إن العقل لا يميز بين الحقيقة والخيال.. نعم إن العقل (أو الدماغ) كأداة لاستقبال المعلومات (كأداة - تشبيه) وتحويلها إلى صورة ذهنية لا يفرق بين ما يُستقبل ويرى بالعين وبين ما يُستقبل ويرى بالمخيلة (ما يتخيله الإنسان وعيناه مغلقتان).. إن علماء النفس الإكلينيكي والتجريبي أثبتوا بما لا يقبل الشك أن الجهاز العصبي والدماغ لا يستطيعان التفرقة بين الحقيقة والخيال (استعارة مكنية - صورهما بأشخاص يستطيعون التفرقة والتمييز)، وهذا بناء على مئات التجارب المختلفة، وسأسوق لكم من التجارب ما تم إعادته عشرات المرات، وفي كل مرة تكون النتائج متشابهة".^(٢٩)

هذا المثال يفتح لنا نافذة على الطريقة التي يتداخل بها الإدراك العصبي مع التمثيل البلاغي، حيث لا يكتفي الكاتب بالتقرير العلمي، بل يُحمّله بعداً رمزياً يستنهض خيال القارئ. ونجده يستطرد في فكرته بنفس المقال بضرب مثال لقصة الطيار الحربي جورج هول الذي وقع أسير حرب في فيتنام ووضع في صندوق مظلم لمدة سبعة أعوام، وفي كل يوم كان الطيار يتخيل نفسه يلعب الجولف ليمضي الوقت وكي لا يفقد عقله في هذا السجن المظلم، وبعد إنقاذه من الأسر بأسبوع واحد، شارك جورج هول في مسابقة عالمية للجولف وفاز بمرتبة متقدمة جداً.

ويتساءل الكاتب فيما يخص الحوادث التي استعرضها.. ما الذي حدث في كل هذه التجارب والقصص؟ ويجيب بأن الدماغ البشري لم يميز بين التدريب الحقيقي والتدريب العقلي، والفائدة التي كان من المفترض أن يجنيها المتدرب العقلي بالطريقة التخيلية من خلال الممارسة الفعلية الجسدية، عوضها العقل ببناء الثقة الناتجة (استعارة مكنية - صور العقل إنساناً يُعوض) عن عدم إضاعة رمية واحدة في التدريب العقلي التخيلي، بينما في التدريب الحقيقي هناك رميات تضيع لأن هذا هو الشيء الطبيعي.

وفي النهاية يصل إلى حقيقة مهمة تخص الصورة والخيال في الدماغ، بقوله "إن الدماغ لا يميز بين ما هو حقيقي مرئي وبين ما تغذيه له من أفكار تخيلية، لهذا نجد أن الأشخاص

الذين يستطيعون تغذية عقولهم دائماً بالصور والأفكار الإيجابية (استعارة مكنية - صور الصور والأفكار بغذاء يغذي العقول وهنا يتجلى استخدام الكاتب للصورة الحسية في تمثيل الفكرة المجردة، إذ لا يعود الخيال فعلاً باطنياً فحسب، بل يتحول إلى "غذاء"، ملموس، قابل للهضم الذهني) يحققون من النجاحات والإنجازات ما لا يستطيع أن يحققه من يقضي معظم وقته وهو يفكر في السلبيات (العقل السلبي)، وهو الذي كثيراً ما يكون نتاج تربية قائمة على التفكير بطريقة سلبية ووضع نظارة سوداء (كناية عن التشاؤم)، وهو ما يسمى بالبرمجة السلبية".^(٣٠)

هنا وجد الباحث أنه يتجه للحديث بشكل علمي بحث عن فلسفة الصورة الحقيقية وليست المجازية أو الأدبية وبيّن أهميتها بقوله إن القدرة على التخيل أهم بكثير من المعرفة أو المعلومة، ونراه يلجأ إلى التمثيل لتوضيح فكرته (مثال الطيار)، كما أنه بتحويل المفاهيم العصبية إلى كيانات بشرية (كتمثيل العقل كشخص يُعوّض)، ينجح في اختراق حاجز التجريد العلمي، لكنه يطرح سؤالاً نقدياً: هل يُخاطر هذا التمثيل بتبسيط التعقيد البيولوجي للدماغ؟ وما يُلفت في هذا المثال الخاص بالطيار هو التوظيف المزدوج للسرد الواقعي والشرح العلمي، وكأن الكاتب يصوغ واقعاً نفسياً مصطنعاً ليكون حُجّة على صلاحية التخيل كأداة معرفية موازية للتجربة.

الصور البصرية لآلة الإبصار.. وعالم هجين بين الأدب والعلم:

وبما أننا في بحثنا نتحدث عن الصورة الفنية وآليات التصوير البلاغية لدى الكاتب، فلا ينبغي أن نتجاهل آلة رصد هذه الصورة لنلج عالماً هجيناً بين الأدب والعلم في حديثه عن العين في مقال (ألم نجعل له عينين؟)، حيث نتعرض للصور البصرية التي تتحدث عن آلة الإبصار ذاتها (!!!): "أجمل وأدق وأرق ما في الإنسان وأعماقه وأقواه، صغير حجمها، لكنها تسع الكون بما فيه من بحار وأنهار وجبال وأشجار وشمس وقمر وأرض وسماء. الحواس بها جميعاً تكون حواساً، وبدونها تتعب كل حاسة في تصور ما في الوجود من أشياء.. فهي النافذة (تشبيه) التي بها تُعرف الأشكال والألوان والأسماء، وتكشف الأسرار وتدفع الشرور (وتدفع الشرور - استعارتان مكنيتان مدمجتان معاً، فالعين قوة تدفع والشرور يتم دفعها).. وبها يُقدر الجمال وتُدرّك المعارف والعلوم، ويُستدل بها على خالق الوجود".^(٣١)

وهنا يجد الباحث أنه بفتح باب الحديث عن العين، ينتقل الكاتب من وصف الوظائف البيولوجية إلى إشراقات رمزية، حيث تتحول العين من عضو تشريحي إلى نافذة كونية، تختزل في بُورتها جدلية الداخل والخارج.

عن الصورة والرؤية والخيال أيضًا، يقول الكاتب "... إن هذا الجزء الأيسر من الدماغ هو المسؤول عن تحديد أبعاد الجسد البشري، أما الجزء الأيمن فهو المسؤول عن خلق الإحساس بالأشياء التي تحيط بالإنسان، وأي خلل أو إصابة في هذا الجزء من الدماغ يُفقد الإنسان قدرته على التحرك وتحديد المسافات بينه وبين ما حوله، وهذا ما يحدث للإنسان أثناء لحظات الخشوع والسمو الروحي من فقدان للشعور بالزمان والمكان، وهذه اللحظات هي التي يصفها البعض بأنها اللحظات التي يستشعر الإنسان فيها قربه من ربه، ويعتقد الباحثون أن هذه اللحظات تنشأ من حدوث ما يشبه التيار الكهربائي في منطقة من الدماغ تسمى الفص الصدغي (Temporal Lobe) وقد ينشأ هذا التيار نتيجة ضغط عصبي أو نفسي أو حدوث كارثة شخصية أو إنهاك جسدي، وهذا يفسر ما يشعر به بعض الناس من قربهم لربهم أثناء الضغوط الجسدية أو النفسية أو العصبية أو حدوث الكوارث الشخصية ﴿وَإِذَا مَسَّكُمُ الضُّرُّ فِي الْبَحْرِ ضَلَّ مَنْ تَدْعُونَ إِلَّا إِيَّاهُ﴾ [الإسراء: ٧٦].^(٣٢)

وبتأمل النص أعلاه نجده يعكس حالة فريدة من التفاعل بين العلم والروحانيات، حيث الانزياح الأسلوبى يتجلى بوضوح في قدرة الكاتب على ربط التحليل العلمى للدماغ بالتجربة الروحية، مما يخلق نصًا متعدد الأبعاد يخاطب العقل والقلب معًا، كما نفاجاً بشكل جديد من أشكال التصوير، تجاوز الحدود الأدبية المعروفة، القديم منها والحديث، حيث العواطف والمشاعر تتجسد مادياً وبصورة علمية عملية غير مجازية.

إن النص هنا كما يراه الباحث، يتجاوز حدود العلمية، متسللاً إلى مناطق شعورية وروحية، ما يشي بتوظيف قصدٍ بلاغى يرمي إلى بناء جسر بين ما هو عصبى وما هو وجداني، بين ما يُقاس وما يُعاش. وفي الاستعارات التي تم استعراضها نجد أن الكاتب يُعيد الكاتب تشكيل المشهد البلاغى، ليس عبر كسر القواعد، بل عبر إخضاعها لمنطق جديد، حيث تصبح الاستعارة أداة معرفية، لا تجميلية فحسب.

صورة اللسان:

وانتقالاً إلى حاسة جديدة، ومع (اللسان)، يقول: "إنه ليس عظماً.. فعجباً كيف يكسر القلوب؟ (استعارة مكنية - صَوَّرَ القلوب بشيء مادي يُكسر) وليس مصباحاً (تشبيه منفي).. فعجباً كيف يُنيرُ الله به الدروب؟

إنه نعمة من نعم الله العظيمة.. صغيرٌ حجمه، عظيمٌ قدرُ طاعته أو جرِّمه، به يُستبان الكفر والإيمان، فهو ترجمان (تشبيه) القلوب والأذهان وأداة (تشبيه) الخطاب والبيان (توالى

(الشبيهات)، (أداة الخطاب - استعارة مكنية وصورة مركبة)، وبه يرتقي الإنسان ويُزَف لأعالي الجنان، أو يهوي به سبعين خريفاً في قاع جهنم ويكُـب على وجهه في النيران... إذا أصبح ابن آدم فإن الأعضاء كلها تقول له (استعارة مكنية - صور الأعضاء بإنسان يتكلم): اتق الله فينا فإنما نحن بك، فإن استقمت استقمنا وإن اعوججت اعوججنا. اللسان عضو عضلي داخل الفم يرتبط بال فك عبر سبع عشرة عضلة تُؤمن (استعارة مكنية - صور العضلات بإنسان يضمن تأمين شيء) له حركته وعمله، وهو أقوى عضلة في جسم الإنسان، وأسرع أعضاء جسم الإنسان التثاماً، ويتمتع اللسان ببصمة خاصة مثل بصمة الأصابع (تشبيه)، فلسان كل إنسان له طبيعة فريدة وشكل هندسي مميز جداً، وقد نسمع في المستقبل القريب عن تحقيق الهوية عن طريق اللسان".^(٣٣)

في بداية الاقتباس يُلاحظ في هذا التكوين التناقضي بين النفي والاستفهام، كيف يستثمر الكاتب التعجب البلاغي لإبراز طاقة هذا العضو الصغير في إحداث تحولات عظيمة، وهي بلاغة تشتغل على المفارقة كأداة جمالية.

وقد لفت انتباه الباحث كيف يبدو التناقض صارخاً بين وصف اللسان كعضو بيولوجي ووصفه ككيان أخلاقي، لكن الكاتب يوحد هذه الأضداد عبر رؤية تكاملية ترفض الفصل بين المادة والمعنى، وحيث تتخذ الصورة هنا طابعاً مزدوجاً: عظمياً وتكوينياً، حيث لا يُعرض اللسان كأداة نطق فحسب، بل كفاعل أخلاقي وبيولوجي في آن واحد، الأمر الذي يُضفي على البلاغة طابعاً بنيوياً.

العنصر الخامس: الصورة الفنية وتكثيف الاقتباس والتضمين المباشرين

تكشف دراسة اللغة والألفاظ ودلالاتها لدى الكُتّاب عن جوانب مهمة من مواهبهم وإبداعاتهم، يقول ابن رشيق: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه... وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك الحظ الأوفر... ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب".^(٣٤)

والناظر في كتابات الكاتب يجد التزاماً بلغة صحيحة فصيحة، تتسق مع المعاني المقصودة، وتناسب الغرض من حيث الرقة أو الجزالة، ولأن لكل كاتب معجمه اللغوي الخاص؛ الذي ينهل من ألفاظه ويستقي من عباراته وتراكيبه، فيمكننا أن نعود بالمعجم الخاص له إلى مصدرين رئيسين:

- أولهما: الطبيعة؛ حيث وجدنا الألفاظ التي تشير إلى مفردات البيئة الحجازية التي نشأ فيها، أو البيئة الخارجية التي انتقل إليها في رحلاته الخارجية.
 - وثانيهما: الحياة الثقافية الحافلة: والتي كانت مصدرًا مهمًا من مصادر ثراء معجمه؛ وسيكون من نافلة القول الحديث عن ثقافته الأدبية والتاريخية وتأثره بالتراث القديم، فهو أمر يتجلى في كل كتاباته كما نرى.
- ويرجع تغاير مستويات لغة الأدباء عادة إلى عوامل الموهبة الفطرية، والبيئة والثقافة... إلخ، وهي بالطبع تختلف من شخص إلى آخر، الأمر الذي يجعل الأسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظرتة، وطبيعة انفعالاته، أما لغة الأديب المقلد فإنه "حين يفنى في غيره يصبح شخصية منكورة ثقيلة لا تستحق عناية أو اهتماماً".^(٣٥)
- لكن التقليد شيء والتأثر شيء آخر، فالأول يلغي شخصية الأديب، والثاني ينميها..
- فإعجاب الأدباء مثلاً بالأدباء القدامى كالجاحظ وابن المقفع، أو بالمحدثين، كالعقاد والرافعي وطه حسين لا يجعلهم يحتنون بهم تمام الاحتذاء، بل يفيدون منهم في الوقت الذي يظهرون فيه سماتهم الخاصة التي تكونت بفضل العوامل السالفة.

اقتباسات القرآن الكريم والحديث النبوي:

من أبرز ما يميز لغة الكاتب الاقتباسات والتضمينات التي صَدَرَ عنها من القرآن الكريم والحديث النبوي ليُضفي على معانيه قوة، وعلى أسلوبه آصرةً من الإحكام، ومن الملاحظ أن الكُتَّاب يختلفون في درجات استعانتهم بالنصوص التراثية، فمنهم من يلجأ إلى طريقة الاقتباس المباشر فتقل براعته الأدبية بإزاء قدرته على الحفظ والاجترار، ومنهم من يستوحي روح النص بطريقة تجعل القارئ يشعر أن النص للكاتب نفسه.

وإذا نظرنا ملياً أمام مقالاته ألفينا أنه يجمع بين الطريقتين بشكل متوازن، فالأقتباس المباشر سواء من القرآن أو من السنة أو من النصوص الشعرية ظاهرة واضحة وخصيصة أسلوبية تطرد في مقالاته، فهو يكثر من الاستشهاد بالآيات القرآنية في الموضوعات التي تحتاج إلى ذلك، كما يأتي استشهاده بالآثار النبوية في المرتبة التالية للقرآن الكريم، وحسبما يقتضيه السياق.

ولو نظرنا مثلاً إلى مقاله عن التوتر، سنلاحظ كثيفاً للاقتباس الذي أجاد توظيفه في سياق البحث عن طمأنينة النفس: "أي راحة نفسية وعلاج للتوتر والضغط ذلك الذي يملكه المؤمن بأن الله سبحانه يحاسبه على النية الصالحة والعمل، لا على النتائج، فإن تأخرت الثمرة

فلا حزن ولا قلق ولا توتر.. فهو مؤمن بأن هناك رباً يرعاه بيده ملكوت السماوات والأرض، أمره بين الكاف والنون: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ [يس: ٨٢] وأنه قريب مجيب الدعاء ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة: ١٨٦]. محسن الظن بربه، امتثالاً لقوله تعالى في الحديث القدسي «أنا عند ظن عبدي بي، إن ظن خيراً فله وإن ظن شراً فله».. مؤمن بأن الله يكافئ الصالحين حياة طيبة: ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أَنْشَأَ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهٗ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [النحل: ٩٧] مؤمن أن رزقه لن يأخذه أحد، إيماناً بقوله صلى الله عليه وسلم «إِنَّ نَفْسًا لَنْ تَمُوتَ حَتَّى تَسْتَوْفِيَ رِزْقَهَا فَاتَّقُوا اللَّهَ، وَأَجْمِلُوا فِي الطَّلَبِ».. مؤمن أن الابتلاءات ميراث النبوة، فمن قل حظه من الابتلاءات، قل حظه من ميراث النبوة، وأن المبتلى يدخل في معية الله.. مؤمن بقوله - صلى الله عليه وسلم - : "مَنْ كَانَتْ الْآخِرَةُ هَمَّهُ جَعَلَ اللَّهُ غِنَاهُ فِي قَلْبِهِ وَجَمَعَ لَهُ شَمْلَهُ وَأَتَتْهُ الدُّنْيَا وَهِيَ رَاغِمَةٌ وَمَنْ كَانَتْ الدُّنْيَا هَمَّهُ جَعَلَ اللَّهُ فَقْرَهُ بَيْنَ عَيْنَيْهِ وَفَرَّقَ عَلَيْهِ شَمْلَهُ وَلَمْ يَأْتِهِ مِنَ الدُّنْيَا إِلَّا مَا قُدِّرَ لَهُ".

وبمثل هذا الإيمان تتفخ روح سماوية في حياة الإنسان، فيحيا بها حياة طيبة تغمرها السكينة والطمأنينة وبحيبتها السلام والأمان.^(٣٦)

من وجهة نظري كباحث، أرى أن هذا التوظيف من الكاتب للنصوص الدينية ليس مجرد عنصر تجميلي أو تعزيزي للأسلوب، بل يمثل امتداداً طبيعياً لثقافته التي تتعكس بوضوح في أطروحاته، فطريقة دمجها بين الاقتباس المباشر واستلهاهم روح النص تكشف عن وعي لغوي وروحي عميق، يعكس انسجاماً بين العقل والنص، وبين التجربة الذاتية والموروث الديني. ولعل ما يميز هذه المقالات أن الاقتباسات القرآنية والحديثية لم تأتِ على سبيل الاستعراض، بل جاءت عضوية متكاملة مع السياق، وكأنها تتبع من داخل الفكرة لا من خارجها، مما يُضفي على النص بعداً وجدانياً وروحياً يُقرب المعاني إلى المتلقي، ويمنحها سلطة إقناعية هادئة، لكنها مؤثرة.

كما أجد أن هذا التوازن بين النص والتأمل، بين الشاهد الشرعي والرسالة المعاصرة، يمثل نموذجاً حديثاً للخطاب الديني المتزن، الذي لا يُغرق في الوعظ، ولا يفرط في التجريد، بل تلمس أسلوباً عقلياً وجدانياً متوازناً يخاطب كيان الإنسان بشمولية ويستند إلى البراهين بأنواعها.

العنصر السادس: الصورة الفنية والتناس

وإذا نظرنا إلى آلية الاقتباس المباشرة نجد أنها لا تحتاج إلى مهارة وقدرة فائقة، بل هي سمة مشتركة للأدباء والعلماء والفقهاء وغيرهم، ولا تتدرج تحت الخصائص الفنية. والأهم من ذلك الطريقة الأخرى التي تُستوحى فيها النصوص الأخرى والتي تعرف في اللسانيات الحديثة باسم "(التناس) أو (النصوصية) أو (استدعاء النصوص)".^(٣٧)

والمقصود بطريقة (التناس) "اعتماد نص على آخر أو أكثر بحيث يصبح النص مركزاً لتجميع النصوص".^(٣٨) أو هو "تداخل نص الكاتب مع نصوص أخرى من غير مجاله، ودون إشارة إليها بحيث يصعب أن نتبين الحدود التي تفصلها".^(٣٩)

وما يمكن أن يضيفه الباحث توضيحاً عن ذلك، هو أن هذا (التداخل) أو (الاستدعاء) يتم بطريقة لا شعورية نتيجة لتأثر الكاتب بهذه النصوص واستيعابه لها وتشكلها ضمن مخزونه المعرفي، حيث تتسلل إلى أسلوبه بشكل تلقائي، وهذه الآلية تحتاج إلى موهبة وقدرة تمكن الكاتب من تمرير ما وعته ذاكرته إلى قلبه ووجدانه، ليصبح ذلك الأثر كأنه من إنشائه.

"إن النص المقالي يتوازي مع ذاكرة الكاتب ليستدعي أحد القوالب الجمالية الجاهزة لتداخل النص وترصد علاقاته الخفية مع نص آخر. من خلاله يتم التسرب إلى الحاضر ثم الارتداد إلى الماضي بطريقة الاقتباس، حيث تتيح هذه التقنية انزياحاً معجمياً يضيف على النص لوناً من الجلال بإشمامه جزءاً من آية أو حديث أو بيت شعر أو حكمة أو مثل، أو نحو ذلك من الصيغ الجمالية الجاهزة".^(٤٠)

وفي سياق هذا التحديد يمكننا أن نلاحظ بوضوح آلية التداخل النصوي عند الكاتب، فهو يكتب بروح خاصة متلبسة لقلمه، وهو يكاد يكون خاضعاً دوماً لهذه الروح وتحت تأثيرها، وهي روح المسؤولية والإصلاح والنهضة والتطوير والاستخلاف وعمارة الأرض، ومن هنا فإن معجمه اللغوي يختلط بهذه الروح في مكون واحد ينساب من قلمه.

ونستطيع أن نلاحظ ذلك على سبيل المثال في مقاله (كن صاحب رسالة.. كن صاحب قضية)، ففيه يقول متحدثاً عن علامات أصحاب القضايا: "ومن علاماتهم أنك تجد آثار سجود قلوبهم وجوارحهم في محراب الحياة وعمارة الأرض ونفع الإنسانية أكثر مما تراه في غيره من صور العبادات، فيكون الواحد منهم بمثابة المعنى الصحيح المتحرك العامل الذي يصحح الله به ألف معنى خاطئ قولاً وفعلاً..."

ومن علاماتهم أن شدة حرصهم على تحقيق غاياتهم النبيلة لا يزيدهم إلا حرصاً على تطهير وسائل تحقيقها، فالروح التي تموت لغياب الهدف النبيل هي الروح ذاتها التي تمرض وقد

تموت لتلوث وسائل تحقيق هذا الهدف، فتجدهم يضيقون ذرعًا بالوسائل الملتوية وإن ألبست في عُرف مجتمعاتهم ثيابًا غير ثيابها وسُميت بأسماء غير أسمائها وتبلدت الأحاسيس تجاه قُبْحها، فيسمون الأشياء بأسمائها الحقيقية لا كما زينتها الشياطين لأهواء الناس وزيفتها المجتمعات لتحقيق مصالحها وتلبية رغباتها وشهواتها، وهم إذ يفعلون ذلك لا يفعلونه إلا لحماية أرواحهم وهي تتعامل مع الأسباب، لأنهم يدركون أنها أقيم ما يملكون بما امتلأت به من الخير الذي يحملون...

ومن علاماتهم أنهم يفرحون إن شاطرهم الناس أفكارهم، بل وإن سرقوها منهم ونسبوها لأنفسهم، فرحتهم لحمل الآخرين همّ رسالتهم وقضيتهم، مما يزيد سرعة انتشارها وقرب انتصارها، ومن يتولى الحساب عندهم هو الرقيب العليم سبحانه، وهم يدركون أنهم ليسوا إلا وسطاء خير وأدوات بين يدي خالقهم يحقق بهم قدره وينشر بهم خيره...

ومن علامة الواحد منهم أن النجاح والتمكين لا يأتيه إلا بعد ابتلاء واختبار وتمحيص، وتجري عليهم سنن وقوانين الزراعة والزرع من وضع بذرة الخير وتحمل أعباء رعايتها والصبر عليها حتى تنمو وتضرب لها جذورًا عميقة في الأرض ليكون أصلها ثابتًا وفرعها في السماء وتثمر وتؤتي أكلها كل حين بإذن ربها".^(٤١)

وبقليل من التأمل في النص أعلاه سنتبين بوضوح وجود آلية التداخل النصوصي موزعة بين ثنايا النص، فهو نص وجداني بالمقام الأول، استطعنا أن نتلمس فيه استدعاء النصوص وتعدد الأصوات وروح الآيات القرآنية والآثار النبوية بصيغ جمالية دون اقتباسات مباشرة، وكمثال لذلك حين يورد تعبير "أصلها ثابت وفرعها في السماء" مستحضرًا المعنى من آية ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾ [إبراهيم: ٢٤]، فهو بذلك يضيف على النص عمقًا دلاليًا بروح الآية يجعله أقوى تأثيرًا.

إن التناص في نصوص الكاتب يبرز كآلية إبداعية تعزز الانزياح الأسلوبي، حيث يستدعي روح النصوص الدينية والتراثية دون اقتباس مباشر، وقد وجد الباحث أن آلية التداخل النصوصي في خطابه تتجاوز حدود التوظيف الجمالي إلى ما يمكن تسميته بـ "التناص الوظيفي"، أي ذلك النوع من التناص الذي لا يُستدعى لمجرد الزينة البلاغية، وإنما يُستحضر لتكثيف المعنى، وإعادة إنتاج الدلالة في ضوء سياق معاصر يحمل همًا إنسانيًا وإصلاحيًا.

ويبدو واضحًا أن الكاتب لا يتعامل مع النصوص القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الحكم التراثية كمجرد "مرجعيات نصية"، بل كشفرات رمزية مغروسة في وعيه الثقافي، تتساب منه تلقائيًا لتعيد تشكيل خطابه بروح أصيلة، تتبع من ذاكرة ثقافية وإيمانية مشبعة بروح النصوص

التي تمثل مرجعية أصيلة في وجدانه، مما يمنح النص عمقاً شعورياً ويزيد من تأثيره العاطفي رغم التعرض لموضوعات علمية تستلزم الدقة والتوثيق.

ومما يلفت الانتباه في أمر التناسل أن اعتماد الكاتب على مرجعيات دينية وثقافية قوية دون الإشارة إليها صراحة لأنها مضمنة تلقائياً في أسلوبه (كما تقتضي بعض مناهج التناسل الكلاسيكية)، يجعل عملية التحليل النقدي أكثر صعوبة، لكنه في ذات الوقت يتيح مجالاً رحباً للقارئ للتأويل وإعادة اكتشاف النصوص الأصلية من زوايا جديدة من خلال مطالعته للكاتب وطريقة استدعائه لهذه النصوص الأصلية وزوايا استشهاده غير المباشرة منها، وهذا ما يمنح نصوص د. فتيحي قوة تفاعلية ومرونة جمالية نادرة، استناداً إلى توظيفه الذكي للتناسل، وتطويعه كـ "كائن حي" يعيد توجيه المعنى وتفكيك الواقع وإعادة صياغته، مستعيناً بذاكرة تتشابك فيها النصوص المرجعية والاهتمامات الإنسانية.

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة إلى أن أعمال د. وليد فتيحي تمثل نموذجاً متميزاً للتكامل بين الأدب والعلم، حيث يوظف الصور الفنية ببراعة لتوصيل الأفكار العلمية، بينما تعزز لغته العلمية الدقيقة من عمق الدلالات الأدبية. ومن خلال تحليل نصوصه، تبين أن د. فتيحي يستخدم أدوات بلاغية مثل الاستعارة والتشبيه لربط المفاهيم العلمية بالتجربة الإنسانية، مما يجعل نصوصه جسراً معرفياً بين المجالين.

كما أظهرت الدراسة أن الانزياح الأسلوبي لديه لا يقتصر على المزج بين الأدب والعلم، بل يمتد إلى استدعاء النصوص الدينية والتراثية عبر التناسل، مما يضيف على نصوصه طابعاً ثقافياً وروحياً متكاملًا.

النتائج:

١. التفاعل بين الأدب والعلم في أعمال الكاتب يخلق خطاباً ثقافياً متكاملًا يعكس رؤية فكرية عميقة تجمع بين الدقة المنهجية والحساسية الجمالية، مما يجعل نصوصه وسيلة لتوعية الجمهور بمفاهيم علمية (مثل مضامين إدارة العافية) بلغة تجمع بين العقل والوجدان.
٢. الصور الفنية في نصوص الكاتب تتميز بالتنوع والإبداع، وتعكس انزياحاً أسلوبياً في قدرته على تحويل المفاهيم العلمية إلى تجارب حسية من خلال مختلف الأدوات

البلاغية، وهذا التفاعل يعزز التأثير الجمالي ويجعل النص أداة توعوية تجمع بين المنطق العلمي والإيحاء الأدبي، ويسهم في إيصال الأفكار العلمية بطريقة جذابة.

٣. الصورة الفنية في كتاباته اكتسبت طابعاً مختلفاً تفرد به، خاصةً مع حديثه عن الحواس، ومنها مثلاً حاسة الإبصار وآلة رصد الصور الحقيقية وليست المجازية وهي العين، وبحديث جمع بين التصوير الأدبي والتشخيص العلمي، حيث وجدنا تتابع صور الحواس البشرية الأخرى لتتلاقى مع مادة علمية عن هذه الحواس ذاتها، ولنرى أنفسنا بين الخيال الأدبي والخيال العلمي في صورة فريدة ومميزة.

٤. لغة الكتابات العلمية لدى الكاتب تعكس دقة منهجية تعزز من مصداقية النصوص الأدبية.

٥. كتاباته تشهد تكتيفاً للاقتباس من القرآن والحديث بشكل مباشر وغير مباشر وبمقدرة كبيرة على توظيف ذلك في كتاباته بشكل سلس ومنطقي وبأسلوب مميز يستدعي النص في ذهن القارئ مع حسن استدلال وبما يكون أقرب للإقناع، ويضاف إلى ذلك أنه متأثر بأطياف ثقافية عديدة شرقية وغربية تصقل لغته وتمنحها قوة خاصة مع ما يضيفه عليها من تبسيط يجعلها لا تستعصي على أحد تقريباً.

التوصيات:

١. إجراء دراسات مقارنة بين أعمال الكاتب د. فتيحي وأدباء آخرين يمزجون بين الأدب والعلم لفهم سياقات التداخل.
٢. توسيع نطاق التحليل ليشمل أعمال فتيحي الأخرى غير النصية، مثل المحاضرات أو الأعمال الإعلامية.
٣. تشجيع الباحثين على دراسة تأثير هذا النمط الكتابي على الجمهور العام والمتخصص، وإمكاناته في تعزيز الحوار بين التخصصات المعرفية.

الهوامش:

- (١) مجمل نتاج مقالاته في الصحف تم جمعه في مجلدين بعنوان (آفاق من الحياة) الجزء الأول والجزء الثاني، بخلاف الكتابات العلمية التي تابعت لاحقاً وشكلت في معظمها نتاج سلسلة كتب (ومحيي).
- (٢) تتوفر سلسلة كتبه من خلال دار عصير الكتب للنشر بمصر، كما تتوافر لها طبعات محلية بالسعودية.
- (٣) تتوفر حلقات البرنامج من خلال منصة (ومحيي شو)، والأرقام هي وفقاً لإحصاءات يوتيوب من خلال

<https://www.youtube.com/@WaMahyayaShow>

- (٤) تعرض حلقات ومحياي على شاشات الخطوط الجوية السعودية وطيران الإمارات وغيرهما.
 (٥) تشمل المبادرة البرامج المرئية والكتب والمحاضرات وورش العمل وبرامج صحية عملية ومشاريع للتغذية.
 (٦) له العديد من المبادرات لتطوير القطاع الصحي عربياً والتي اعتمد بعضها وكما سيأتي ذكره في البحث.
 (٧) مستشفى المركز الطبي الدولي بجدة، وهو من المستشفيات التي حازت العديد من جوائز التميز الإقليمية والعالمية.

^(٨) <https://arabic.arabianbusiness.com/>

^(٩) <https://www.forbesmiddleeast.com/ar>

- (١٠) جاء اختيار المركز الطبي الدولي عام ٢٠١٢ م كأفضل بيئة استشفائية في الشرق الأوسط، لانفراده بمفهوم "الشفاء بفن التصميم المعماري" من خلال إدخال العناصر التي تساعد على الشفاء مثل الإضاءة الطبيعية في جميع غرف المرضى والحدائق المنتشرة لتشكل بيئة صحية ملائمة، ومراعاة احترام خصوصية وكرامة المريض خلال رحلة الاستشفاء، مما جعله يعد الطراز الأول الذي يرتقي في مستواه للمعايير العالمية.

<https://www.imc.med.sa/ar/awards-and-accreditations>

- (١١) تم تتويج المستشفى بهذه الجائزة في دبي عام ٢٠١١ م، ويعد المركز الطبي الدولي الوحيد في المملكة الذي حصل على هذه الجائزة التي تروّج لمشاريع صحية أكثر ديمومة وتصاميم معمارية أكثر تميزاً في الشرق الأوسط.

<https://www.imc.med.sa/ar/history>

- (١٢) كان له مقال أسبوعي منتظم على امتداد عشرين عاماً تقريباً، بدءاً من ١٩٩٣ بالكتابة في صحيفة (المسلمون) الدولية التي كانت تصدر عن الشركة السعودية للأبحاث والنشر في السعودية، ثم صحيفة عكاظ السعودية.
 (١٣) الكتابان تمت طباعتهما في السعودية، وتوزيعهما من خلال مكتبي جرير والعيكان.
 (١٤) أخذت هذه المرحلة في كتابة المقال المنحى العلمي الذي يتضمن في مرجعته أحدث الأبحاث العلمية العالمية التي تصدر عن كبريات الجامعات والمراكز البحثية حول العالم.

^(١٥) <https://www.imc.med.sa/ar/initiatives/Dr-Waleed-Fitaihi-Articles>

- (١٦) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ٦، ١٩٩٧، (١٠/٦١٤).
 (١٧) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٨٤، ص ١٤٧.
 (١٨) ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨، ص ١٨٧.
 (١٩) مجيد عامر، ليو سبيتر وأسلوبية التكوينية، مقال من مجلة جامعة ذي قار، العدد الأول، ٢٠١١، ص ٩٨.
 (٢٠) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط ٣، ١٩٨٢، ص ١٦٣.
 (٢١) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص ١٦٤.
 (٢٢) ينظر: منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ١٩٩٠، ص ٨٠.
 (٢٣) د. شفيع السيد، التعبير البياني.. رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، ط ٢، ١٩٨٢ م، ص ١٣٩.
 (٢٤) المرجع السابق، ص ١٦٠ (بتصرف).
 (٢٥) عبد الله خلف العساف، مقال (وظائف الصورة الفنية ومهامها)، صحيفة الوطن السعودية، العدد ١٥٠٢، ٩ نوفمبر ٢٠٠٤ م.
 (٢٦) د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٤٣٥.

- (٢٧) د. علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية (عيسى الحلبي)، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٩٨ وما بعدها، (بتصرف).
- (٢٨) د. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ٣٢ - ٣٣، (بتصرف).
- (٢٩) د. وليد فتحي، مقال (قوة التخيل في صناعة الواقع)، ومحيي، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، ط ١، ٢٠١٣م، ص ٨٥.
- (٣٠) د. وليد فتحي، مقال (قوة التخيل في صناعة الواقع)، المرجع السابق، ص ٨٨.
- (٣١) د. وليد فتحي، مقال (ألم نجعل له عينين؟)، ومحيي ٢، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، ط ١، ٢٠١٤م، ص ٤٧.
- (٣٢) د. وليد فتحي، مقال (فسيولوجية السمو الروحي)، مجلة (أهلاً وسهلاً)، يوليو ٢٠٠١، (بتصرف).
- (٣٣) د. وليد فتحي، مقال (اللسان)، ومحيي ٢، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، ط ١، ٢٠١٤م، ص ٧٠.
- (٣٤) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١، الجزء الأول ص ١٢٤.
- (٣٥) د. أحمد درويش، أحمد الشايب ناقدًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٠٢.
- (٣٦) د. وليد فتحي، مقال (التوتر)، ومحيي ٢، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، ط ١، ٢٠١٤م، ص ١٤.
- (٣٧) د. محمد طه عصر، سيمياء المقالة وأدبية النص، دار الفيصل، المنامة، ط ٢، ٢٠٠١، ص ٣.
- (٣٨) عبد السلام المساوي، توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، مجلة العربي، مارس ١٩٩٣.
- (٣٩) د. سعد محمد عطية، فن المقالة عند بنت الشاطئ.. دراسة موضوعية ونقدية، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١٤، ص ٣٤٢.
- (٤٠) د. محمد طه عصر، سيمياء المقالة وأدبية النص، مرجع سابق، ص ٤٢، ٤٣.
- (٤١) د. وليد فتحي، مقال (كن صاحب رسالة.. كن صاحب قضية) - آفاق من الحياة ٢، شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط ١، ٢٠١٣م، ص ١١٦.