حركيةُ النقد, وشعريةُ النصّ

Dynamics of Criticism and Poetics of Text

أ.د. شريف بشير أحمد
أستاذ
كلية الآداب – جامعة الموصل

Dr.Shareef Basheer Ahmad
Professor
College of Arts,
University of Mosul
shareefalobaeedh@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الحركية، الشعرية، النقد، التجربة، النص
Keywords: Dynamics ,Poetics ,Criticism, Experience ,Text

المُـلـخـص

إنَّ الخطابَ النقديَّ في سياقاتِه التأويليةِ والسرديةِ تصوراتٌ ذهنيةٌ معرفيةٌ تتحوَّلُ بالنسقِ الفكريّ المتفاعلِ إلى مَنهجياتٍ تطبيقيةٍ تحليليةٍ تستندُ إلى مرجعياتٍ فلسفيةٍ وثقافيةٍ , وأدواتٍ لغويةٍ تشريحيةٍ, وآلياتٍ تأويليةٍ تستقرُّ في (علم النصّ) نظريةً ومَنهجًا وإجراءً تطبيقيًّا في سياقِ التماسُكِ والانسجامِ والاتساقِ النصيّ الذي يُوظِّفُ الأنساقَ توظيفًا متلاحمًا ومتجاورًا ومُتعاقبًا؛ للكشفِ عن مجازيةِ التراكيبِ, وجمالياتِ التصويرِ؛ ويقتنصُ بكفاءةٍ ودرايةٍ الروابطَ والإحالاتِ وصولاً إلى التفاعُلِ النسقيّ في الخطابِ النصي المُتسلسلِ؛ إذ يستقطبُ التشكيلُ الجماليُّ بتراكيبِه المتلاحقةِ والمُتعاقبةِ النسقَ الثقافيَّ بروافدِه ومُغذياتِه ؛ ويحتويهِ؛ فيتمظهرُ الثقافيُّ في الجماليّ في سياقٍ تتسقُ فيه الأفكارُ والموضوعاتُ لبناءِ نموذجٍ لُغويّ مُتكاملٍ يتحققُ في خطابِ (النصّ)؛ فيستحضرُ النقدُ بمنهجياتِه ونظرياتِه وفلسفاتِه الأدواتِ الإجرائيةَ, والآلياتِ التفسيريةَ التي يُحاورُ بها النصَّ, ويغوصُ في أنساقِه الطافيةِ والخافيةِ بوصفِه وجودًا لغويًّا موضوعيًّا ناضجًا برؤيةٍ وحدثٍ وموقفٍ من الإنسانِ والوجودِ والعالمِ؛ لأنَّ قراءةَ (النصّ) كتابةٌ سرديةٌ كشفيةٌ نقديةٌ عن كتابةٍ نصيةٍ أدبيةٍ– إبداعيةٍ, وقراءةٌ واعيةٌ إنتاجيةٌ تفتحُ آفاقَ السياقاتِ النصيةِ لبناءِ الوعي القرائيّ والمعرفةِ التراكميةِ؛ إذ يتصلُ خطابُ (النصّ) الجماليُّ بحقولٍ تعبيريةٍ, وأنماطٍ لغويةٍ تواصليةٍ مُتنوّعةٍ تحتويها أصعدتُه وتمفصلاتُه الجزئيةُ والكليةُ التي تحملُ قيمًا معرفيةً وجماليةً وأدبيةً؛ وصولًا إلى تأريخانيةٍ مُتموضِعةٍ في النظامِ التركيبيّ, والنسقِ الثقافيّ, والسياقِ الدلاليّ– النصيّ الذي يمنحُ الخطابَ النقديَّ مسافةً تأويليةً تغادرُ القيودَ, وتنتهجُ الحركةَ في الفكرِ والسردِ واللغةِ.

Abstract

Critical thinking is cognitive mental perceptions that are transformed by narrative intellectual discourse into applied methodologies with philosophical references, linguistic tools, and interpretive mechanisms that reside in text theortically and methodologically ; and applying procedure in the context of textual cohesion, harmony, and coherence that employs patterns in order to reveal syntactic structures . It also considers ties and references for capturing the systemic interaction in literary discourse . The aesthetic formation attracts the cultural pattern . It also manifests itself in the aesthetics in a context in which ideas and themes are consistent to build an integrated linguistic model that is realized in the text .Criticism evokes the procedural tools and interpretive mechanisms by which the text is dialogued and immersed in its systems as an objective linguistic existence matured with a vision, an event, and a stance towards man, existence, and the world. Reading the text is a narrative writing that reveals literary-creative text writing, and productive conscious reading that opens the horizons of textual contexts to build reading awareness. The text is related to expressive fields and various communicative linguistic patterns contained in its partial and total articulations that carry cognitive, aesthetic and literary values to reach a historiography positioned in the synthetic system, cultural format, and the semantic-textual context.

(١)

مَنهجيةُ النقدِ وجَمالياتُ النص: (جدليةُ الفكرِ والوعي)

(النقدُ) رؤيةٌ مَنهجيةٌ, وفلســفةٌ تأويليةٌ – تحليليةٌ, وخِطابٌ يتركَّبُ منْ مادةٍ لغويةٍ يُمظهرُها الوعيُ, ويحتقبُها (النصُّ) بعلاقةٍ تتعاضـدُ فيها الأنساقُ, وتتكاملُ السياقاتُ بخطاطةٍ تُعبّرُ عن تحويليةِ الأبنيةِ التركيبيةِ إلى جدليةٍ رؤيويةٍ ؛ وكينونـةٌ حيويـةٌ تتخلَّلُها مـادةٌ تكوينيةٌ مُتكاملـةٌ مُتناميةٌ تنســجهُا وحدةٌ عضــويةٌ مُتوازنةٌ تحضــرُ فيها أجزاءُ مُتفاعلةٌ تُهيكلُها وحداتٌ لغويةٌ مُتجاورةٌ ومُتعاقبةٌ منظمةٌ, تســتمرُّ خُطوطيًا, وتعدلُ من الظاهرِ الحاضــرِ إلى خبايا الباطنِ الخفيِّ, ومن الثابتِ الســاكنِ إلى المُتحرّكِ المُتحوّلِ؛ إذ يُقدِّمُ (النقدُ) تشــكيلًا فكريًّا تطبيقيًّا في زمنٍ دائريٍّ – معرفيٍّ يختلفُ عن تشــكيلِ النصِّ الإبداعيِّ في زمنِ الكينونـةِ, ويحملُ حقيقةَ الإدراكِ الحدســيِّ, ويســردُ المُمكناتِ المُتمركزةِ في ظواهرِ النصِّ الســطحيةِ, وخباياهُ العميقة, ويُقدِّمُ خِطابًا مُوازيًا له يدلُّ على الوجودِ الماديِّ والمعنويِّ, ويتسـلَّلُ إلى النسـيجِ اللغويِّ؛ لمعرفةِ

العلاقةِ السياقيةِ وتحولاتِها الأسلوبيةِ بشعريةِ المجازِ والصورةِ والمشهدِ؛ ولا يصبُّ مُفرداتٍ مُستنسَخةً مكرورةً في قوالبَ جاهزةٍ مُنجزةٍ قد تحجَّرتْ معانيها المُعجميةُ, وتحوصلتْ في تراكيبَ إخباريةٍ مُعادةٍ.

ويعتمدُ (النقدُ) في خطابهِ التأويليّ منهجًا مُبرمجًا بمرجعيةٍ فلسفيةٍ مُترابطةٍ مُتآلفةٍ؛ لتأسيسِ خطابٍ تجريبيّ بتركيبٍ لغويّ مُتجاورِ الأنساقِ, مُترابطِ الدلالاتِ, مُتماسكِ القيمِ, مُتوافقٍ في السردِ والتوصيفِ والشَّرحِ والتشريحِ؛ في أبنيةٍ جزئيةٍ مُتراصَّةٍ تتذاوبُ في البنيةِ الكليةِ للخطابِ التي تنتظمُها علاقاتُ التناغُمِ, والتعارُضِ, والتوازي, والتناسُلِ, وتعاضُدِ النُّظُمِ الذي يُثيرُ الدهشةَ, ويُساعدُ في تنوعِ الأثرِ, وتقبلِهِ, وتعدُّد القراءاتِ وتفاعُلِها في سياقٍ يتآلفُ فيه الوجودُ الشيئيُّ, والإنسانيُّ, والكونيُّ في وحدةٍ موضوعيةٍ مُتداخلةٍ. وينتعشُ (النقدُ) بالتلاقُحِ من أصلابٍ فكريةٍ, ومرجعياتٍ ثقافيةٍ؛ تتفاعلُ في الذهنِ والوعي الذي يُتيحُ لها أنْ تمتزجَ, وتتوالدَ؛ لتنجبَ خطابًا يُفصحُ عن رؤيةٍ تُفجّرُ الدلالاتِ التي تمتحُ نُسْغَها منْ تآلُفِ المُختلِفِ, وتنافُرِ المؤتلِفِ؛ بتوظيفِ علاقاتِ التراكيبِ اللغويةِ؛ حتى يُصيّرَها مُبهمةً واضحةً, وخفيةً ظاهرةً في رحلةِ التنقيبِ والبحثِ عن (المسكوت عنه).

*** الوعيُ النقديُّ بالنصّ: (رؤيةٌ في التشكيل)**

يُحوّلُ الوعيُ النقديُّ وجودَ النصّ الإبداعيّ تحولًا جدليًّا من وجودٍ ساكنٍ في درجةِ الصفرِ؛ إلى حركيةٍ مُتلازمةٍ, تتعاضدُ فيها فلسفةُ التأويلِ مع جمالياتِ التشكيلِ, ويتحرَّكُ في كونٍ يعتصرُ فاعليةً تتوزَّعُ المقاطعَ اللغويةَ والصَّوتيةَ التي تُوحي بوحدةِ التراكيبِ, والتجانُسِ اللفظيّ, والتناسُقِ الإيقاعيّ؛ ويُبرزُ الحقلَ الدلاليَّ وتحولاتِ التجربةِ الشعريةِ بتشكيلِ أُفقٍ لغويّ بوحداتٍ تُسوّغُ العلاقةَ الجدليةَ بين المحسوسِ والمُجردِ, وتتركَّبُ من مقاطعَ صوتيةٍ مُتماثلةٍ بمكوّنٍ عضويّ يتخلَّصُ من نزعاتِ الذاتِ المُغلَّفةِ بالنصائحِ والإرشاداتِ؛ تفرُّغًا لتحقيقِ غائيةٍ علميةٍ- نوعيةٍ, وليستْ كميَّةً- تراكميةً, كي لا يقعَ (النقدُ) فريسةَ الذاتيةِ الضيقةِ المُتقوقعةِ على التقولبِ؛ فتنحصرَ تجربةُ النصّ الإبداعيةُ ببعدٍ فرديّ, ويفقدَ الوعيُ فاعليَّتَه ووظيفتَه التواصليَّةَ؛ لأنَّ الوعيَ النقديَّ- المنهجيَّ لا يُحلّلُ النصَّ الإبداعيَّ بأنماطٍ مُسبقةٍ جاهزةٍ, وبمحاكاةٍ تقليديةٍ تحكمُها وصايا تقويميةٌ, وأحكامٌ أخلاقيةٌ ؛ بل يُحاورُ (النصَّ) الذي يحتقبُ دلالاتِ تكوينِ بنيتِه اللغويةِ؛ فيبثُّ فيه لغةً تتوالدُ علاقاتٍ تتساكنُ في الشبكةِ التوزيعيةِ الحُضوريةِ التي تتفحَّصُ مُقوّماتِها الذاتيةَ, وتُؤسّسُ عالمًا يعكسُ العالمَ الموجودَ بدينامةٍ لغويةٍ ترفضُ الثباتَ والسكونيَّةَ.

ويتحكَّمُ الوعيُ النقديُّ في نسقيةِ الترابطاتِ اللغويةِ بين الصَّوامتِ والصَّوائتِ بوصفهِ قراءةً نوعيةً عميقةً بمستوياتٍ طبقيةٍ مُتراتبةٍ, وأنساقٍ أُفقيةٍ مُتجاورةٍ, وليس كتابةً فوضويةً تنحصرُ بالموقفِ التدميريّ المُتعصّبِ المقيتِ الذي لا يستوعبُ وعيَ المُبدع ورؤاهُ التكوينيةَ, ومرجعياتِه المعرفيةَ والثقافيةَ المُتمركزةَ في النصّ؛ إذ يفقدُ الهدمُ/ التحطيمُ السِّمةَ الموضوعيةَ, ويقتلُ الطاقةَ التفجيريةَ في النسقِ المُتحرّكِ بحيويةِ الفكرِ, والسياقِ المُواكبِ لتطورِ الحياةِ وصيغِها ذات البُنى التحتيةِ, والعلاقاتِ الركنيةِ التي تنفرُ من التراكمِ والتراصُفِ, وتنفلتُ منْ إسارِ المُعتادِ والمألوفِ, وظواهرِ الأشياءِ, ومُسمياتِها الخارجيةِ التواضعيةِ. ويُنفّرُ الهدمُ/ التحطيمُ القارئ من جمالياتِ النصّ, ويُشكّكُه في مقدرتِه المفهوميةِ, ويُصيبُه بالعجزِ المُحبِطِ, ويُشوّهُ قناديلَ التشكيلِ آنيًّا؛ مُتناسيًا أنَّ النقدَ بمناهجِه, وفلسفاتِهِ, ونظرياتِه مُجتمعةً مجموعةً؛ لا يُميتُ مُبدعًا في سابقِ الأيامِ وقابلها, ولا يصنعُ مُبدعًا في آناتِها؛ وإنْ تناثرتْ حولَه أقلامُ التزلُّفِ والتملُّقِ والمديحِ الزائفِ.

*** النقدُ والنصُّ (التجاذُبُ والتنافُرُ) :**

(النصُّ) غائرٌ في سكونيةٍ مُطلقةٍ تؤسسُ الحياةَ والعالمَ والوجودَ المُتموضعَ في بنيتِه التركيبيةِ قبل أنْ يُبدعَ الناقدُ الحصيفُ في قراءتِهِ,وإضاءتِهِ, وتنويرِ خباياهُ, وكشفِ المُقنَّعِ والمُخبَّأ في تضاعيفِهِ, ويخرقَ سكونيَّتَه بحركيةِ القراءةِ التأويليةِ الواعيةِ؛ لأنَّ((قراءةَ النصّ ومحاولةَ فهمِهِ بعثٌ له من جديدٍ, وإحياءٌ له من عالمِ الركودِ والسُّكونِ إلى عالمِ الحياةِ والحركةِ, والقارئُ الفاعلُ هو الذي يُعيدُ بناءَ ما خلَّفَه النصُّ من تصوراتٍ في شبكةِ مُنسجمةِ الخيوطِ))(بحيري, ط١, ١٩٩٧, ص٣٥) ؛ فيتحرَّكُ (النصُّ) بالقراءةِ, وينشطُ الوعيُ بالنصّ الذي يُفجّرُ عوالمَ الفكرِ والثقافةِ؛ إذ يشدُّ النقدُ النصَّ إلى أنظمتِه المعرفيةِ, ويُهيمنُ النصُّ على النقدِ بحركيَّتِه الذهنيةِ؛ حتى يتمَّ التفاعُلُ والتوازي والتوازنُ بينهما بالتحولِ من المكبوتِ إلى المُعلنِ, ومن الصمتِ إلى الصوتِ, ومن العتمةِ إلى الضياءِ ومن التصورِ إلى الصورةِ المشهديَّةِ, ومن السُّكونِ الظاهرِ المُؤقتِ إلى الحركةِ الضَّاجةِ بالحيويةِ.

و(النقدُ) في حقيقتِهِ السَّرديةِ ليس مرآةً غير مُستويةٍ تعكسُ خصائصَها على الأشياءِ؛ فتشوّهُها, وتُخفي جمالياتِها مُحدثةً خلافاتٍ مفهوميةً مُزيفةً في الأذهانِ؛ بل تتمظهرُ في سياقاتِه التأويليةِ صورةٌ لغويةٌ من نظامٍ معرفيٍّ له شبكةٌ مُصطلحاتيةٌ, ورموزٌ لغويةٌ, وإشاراتٌ دلاليةٌ, تتعاملُ مع الأشياءِ بمبدإ العليةِ والسَّببيةِ, وتنطلقُ من النصّ, وتعودُ إليهِ؛ لأنه((كيانٌ عضويٌّ يُحدّدُه انسجامٌ نوعيٌّ ناتجٌ عن علاقةِ التناسُبِ القائمةِ بين أجزائِهِ؛ ولأنه موجودٌ نعالجُه مُعالجةَ الموجوداتِ الأخرى, وهو موجودٌ تركيبيٌّ, بمعنى أنه جملةٌ من العلاقاتِ المُكتفيةِ بذاتِها حتى لتكاد تكونُ مُغلقةً))(المسدي, ط١, ١٩٨٣, ص٥١) ؛ لتأسيسِ جدليةٍ مُتناميةٍ تتحرَّى حقيقةَ

الذاتِ والوجودِ تجريبيًّا وتجريديًّا؛ بالتحولِ من تكثيفِ التركيبِ إلى التعبيرِ التعاقبيّ في صيرورةٍ عيانيةٍ؛ إذ((يتألفُ النصُّ من عددٍ من العناصرِ, تُقيمُ فيما بينها شبكةً من العلاقاتِ الداخليةِ التي تعملُ على إيجادِ نوعٍ من الانسجامِ والتماسُكِ بين تلك العناصرِ, وتُسهمُ الروابطُ التركيبيةُ والروابطُ الزمانيةُ, والروابطُ الإحاليةُ في تحقيقها))(بحيري, ط١, ١٩٩٩, ص٧٨) ؛ فيظهرُ (النصُّ) عالمًا يحتضنُ عوالمَ, وكونًا تتخللُه أكوانٌ.

ويكشفُ (النقدُ) توهُّجَ (النصّ), وتدفقَ التجربةِ الشّعريةِ, ويُوقظُ الوعيَ, ويُملي مفاهيمَ الوجودِ الكونِ والعالمِ الموضوعيّ بحقولٍ لغويةٍ تقريريةٍ خَصيبةٍ تعبيرًا عن تحويليةِ الأشياءِ وصيرورتِها؛ بخطابٍ يحتوي علاقاتِ مُلاءَمةٍ إسناديةٍ بين مدلولاتِ الوحداتِ اللغويةِ المعياريةِ للنصّ التي ترصدُ حركةَ تغيُّرِ الموجوداتِ في الوجودِ الواقعيّ والإبداعيّ, وتبدُّل الحقائقِ الموضوعيةِ؛ تجسيدًا للعلاقةِ الجدليةِ بين التداخُلِ والتخارجِ؛ ليتبينَ القارئُ الأنظمةَ المعرفيةَ التي ينطلقُ منها الناقدُ في صياغةِ خطابِهِ, وتنظيمِ لغتِهِ, وبناءِ رؤاهُ؛ لأنَّ((النصَّ ليس مجموعةً من الجُملِ التي لا رابط بينها, وإنما هو بنيةٌ مُتسقةٌ تقومُ على نظامٍ داخليّ متينٍ, أساسُه علاقاتٌ منطقيةٌ ونحويةٌ ودلاليةٌ تربطُ بين أجزائهِ ومقاطعِه))(الصبيحي, ط١, ٢٠٠٨, ص ٧٧) ؛ ولأنَّ النقدَ في خِطابِه المعرفيّ يُمثِّلُ نشاطًا إثرائيًّا يُغني النصَّ بقيمٍ دلاليةٍ وشكليةٍ وجماليةٍ مُتعددةٍ ومتنوعةٍ؛ إذ يُعانقُ الناقدُ مرجعياتٍ وأنساقًا ثقافيةً أكثر رحابةً وفساحةً في السردِ والتأويلِ في اللحظةِ الإبداعيةِ التي لم يعدْ فيها النصُّ((تركيبًا لغويًّا عشوائيًّا, وإنما هو بناءٌ حصيفٌ يخضعُ لمعاييرَ عديدةٍ؛ منها ما يتصلُ بالنصّ ذاتِه, ومنها ما يتصلُ بمنتجِه ومُتلقيهِ, أو بسياقِه)) (الصبيحي, ط١, ٢٠٠٨, ص ١٠٤) ؛ إذ يتطلَّبُ النقدُ النصيُّ أنظمةً معرفيةً وثقافيةً مُتنوّعةً, ودرايةً لغويةً في السردِ والتوصيفِ والتوظيفِ, وآلياتِ الكشفِ والتفسيرِ, ويستلزمُ فهمًا سياقيًّا للمُستوياتِ التشكيليةِ المُكوّنةِ للنصّ: المستوى النحويّ والدلاليّ والصرفيّ والصوتيّ والتداوليّ بمفهوميةٍ إثرائيةٍ تواصليةٍ؛ وذلك يعتمدُ ((على كفاءةِ المُفسّر وثقافتِه وخلفيتِهِ وقدرتِهِ على التفكيكِ, واكتشافِ علاقاتِ الترابطِ والوحدةِ, وتمكُّنِه من الانتقالِ من المضامينِ الظاهرةِ التي تُنبئ أشكالُ الدلالةِ عنها إلى المضامينِ الخفيةِ التي تكمنُ في المَغزى)) (بحيري, ط١, ١٩٩٧, ص١٤) ؛ وبذلك تتكشَّفُ خفايا الأنساقِ, وتتمظهرُ مغائرُ النصّ.

وعلاقةُ النقدِ بالنصّ ليستْ علاقةَ نفيٍ أو مُغايرةٍ أو إقصاءٍ؛ بل تتبلورُ علاقةً حواريةً جدليةً, تُقيمُ عالمًا مُتحوّلًا مُتكوّنًا مُمسرَحًا؛ لأنَّ المُبدعَ يُغيّرُ نظامَ العلاقاتِ المألوفةِ والمُعتادةِ, ويجمعُ بين كونينِ مُتغايرينِ, وكينونتينِ مُختلفتَينِ في اللغةِ والوعي والرؤيةِ وفلسفةِ الوجودِ, ويُقيمُ علاقاتٍ ترابطيةً جديدةً مُستحْدَثَةً غير مألوفةٍ بين المُصطلحاتِ المألوفةِ والمُتداولةِ.

ويكشفُ النقدُ خُصوصيةَ تبديلِ العلاقاتِ, ويستخرجُ منْ باطنِ النصّ بُناهُ المُختفيةَ والخافيةَ التي تتحرَّكُ في سياقاتٍ ظاهرةٍ, وسياقيةٍ مُضمَرةٍ, وينفتحُ على عالمينِ: عالمِ النصّ الذي يُمثِّلُ الحُضـــورَ بالوجودِ اللغويّ, والقارئُ الذي يســـتوعبُ فاعليةَ الفكرِ, والتحولاتِ الموضـــوعيةَ ومحمولاتِها الدلاليةَ ذهنيًّا وتركيبيًّا؛ والذي ((لا يتصورُ النصَّ دون نظامٍ, كما لا يتصورُ الشكلَ دون الجوهرِ والتعبيرِ عن المحتوى, ويؤدي هذا التلازمُ في إطارِ هذه النظريـة إلى إمكـانِ التوازي أو التماثُلِ الشكلي بين مُستوياتِ التعبيرِ ومُستوياتِ المحتوى)) (بحيري, ط١, ١٩٩٧, ص٢٨) ؛ فيندمجُ الشكلُ مع الجوهرِ, والتعبيرُ مع التركيبِ, والحدثُ مع الموضوعِ.

ولا يربطُ النقدُ بين الآراءِ والأفكارِ والمقولاتِ التي تنُاقَشُ, وتُحلَّلُ وبين شهرةِ أصحابِها؛ لأنَّ الشهرةَ الشخصيةَ, والذيوعَ الإعلاميَّ؛ لا يُسوِّغُ الدراسةَ النقديةَ الأكاديميةَ؛ وليس من العقلانيةِ النقديةِ أن تُهيمنَ شـــخصـــيةُ المُبدعِ على الفكرِ النقديّ, وتســـتولي على أفكارِ الناقدِ, ورؤاهُ ومرجعياتهِ, وأنظمتِه المعرفيةِ؛ لأنَّ (النقدَ) يُحاورُ (النصَّ) الإبداعيَّ بأنســاقِه وســياقاتِه ورموزِه وإشـاراتِهِ ومضـامينه الفكريةِ والموضـوعيةِ؛ دفعًا للوقوعِ في(الوعي الزائفِ) و(القراءةِ الخاطئةِ) و(سوءِ الفهمِ) بتأثيرِ شخصيةِ المُبدعِ, وسلطويتِه الثقافيةِ؛ ويُخضعُ بناهُ الفكريةَ والشكليةَ للتأويلِ الذي تُسـيِّرُهُ السـلطةُ المعرفيةُ, والذي يهجرُ المديحيةَ الوصـفيةَ, والتبجيلَ المُفبركَ الذي يظهرُ في ظواهرِ الدوال؛ إذ ليس للنصّ الإبداعيّ أي وجودٍ مُتحرّكٍ فاعلٍ بذاتِه خارجَ سـياقِه الدلاليّ, والناقدُ/ القارئ هو الذي يمنحُه قيمتَه الجماليةَ التي يراها فيه, ويُســـبغُها عليه معنويًّا ووجوديًّا في أثناءِ القراءةِ الفاحصـةِ المُتأنيةِ التي تُشـكِّلُ خطابًا مُتمكِّنًا من السـياقِ, ووجودًا يمتلكُ قيمةً مفهوميةً, وفعاليةً ذهنيةً تسـتحضـرُ (المسكوتَ عنه) في أغوارِ النصّ الإبداعيّ وخبيئاتهِ؛ لأنه لا يوجدُ نقدٌ بصياغاتِه التأويليةِ, وأبنيتِه التركيبيةِ التحليليةِ؛ بلا وجودِ نصٍّ إبداعيٍّ.

إنَّ (النقدَ) في سياقاتِه الموضـوعيةِ, وأنسـاقِهِ المنهجيةِ, وفلسفتِهِ التأويليةِ الرؤيويةِ؛ لا كراهةَ له مع المُبدعِ, ولا عدائيةَ له مع الشـخصـيةِ, ولا خُصـومةَ له مع الإنسـانِ في وجودِه الواقعيّ؛ لأنه يهجرُ في مفهومِهِ وأدواتِه وآلياتِه عواملَ التحيزِ: التطرف والتعصبِ والطائفيةِ؛ ولا نفورَ له من النصّ؛ لأنه يُبعدُ مُقوّماتِ التعاطفِ القَبْـــليَّةِ معه بممارسةٍ قرائيةٍ تحويليةٍ, ويُسقِطُ عناصرَ القرابةِ المكانيةِ والعرقيةِ بأداءٍ ذهنيّ, وأفعالٍ كلاميةٍ تنفي/ تُلغي القولبةَ المســـرطنةَ, وتقودُ إلى التفاعُلِ والتمايزِ مع (النصّ) لمعرفةِ هيكليَّتِه ورؤاهُ, وتحسُّـــسِ مواطنِ الجمالِ والفاعليةِ فيه. ويتحوَّلُ (النصُّ) بالنقدِ من أُصـــوليةِ المصـــدرِ إلى حواريةِ الوظيفةِ والغايةِ والهدفِ؛ لتوليدِ مُرادفاتٍ وعناصـرَ شـكليةٍ, ووحداتٍ دلاليةٍ تُقيمُ تكافؤًا شـكلانيًّا بينهما بالسـياقاتِ المُفسَّـرةِ؛ إذ تنهضُ العلاقاتُ بين النصّ(الخطاب الجماليّ), والنقد (الخطاب المعرفي)؛ على أنماطٍ من الصراعِ والحوارِ والتصادمِ , وتنطوي على أطيافٍ من الأفكارِ والمعاني والانزياحاتِ والمُفاجآتِ,

وتختلطُ فيها الألسـنُ والأعرافُ والثقافاتُ, وتتنوعُ فيها المصـادرُ الجماليةُ للذاتِ والموضـوعِ والرؤيةِ والفكرِ.

*** القارئُ والنصُّ (تذاوتيةُ الوعي والتجربة):**

إنَّ وجودَ القارئ مرهونٌ عقليًّا وواقعيًّا ولغويًّا بوجودِ النصّ وجودًا حقيقيًّا شـفاهيًّا كان أم كتابيًّا, ومرتبطٌ به برباطٍ تواصـليٍّ, وإذا كان القارئُ ينظرُ إلى النصّ بوعيهِ ومرجعياتِه الثقافيةِ, وأنظمتِه المعرفيةِ؛ إلا أنَّ النصَّ يضـغطُ بفرادتِهِ, وخُصـوصـيتِه, ووظيفتِه, وتراكيبهِ وأبنيتِه؛ على القارئ ضـغطًا معرفيًّا بجملةٍ من الآفاقِ التي تُوجّهُ أواصـرَ التوقعِ وشـبكةَ التأويل؛ لأنَّ قراءةَ النصّ((أشبهُ ما تكونُ بقراءةِ الفلاسفةِ للوجودِ, إنها فعلٌ خلاقٌ يقربُ الرمزَ من الرمزِ, ويضمُّ العلامةَ إلى العلامةِ, ويسـيرُ في دروبٍ مُلتويةٍ من الدلالاتِ))(الواد, ط١, ١٩٩٨, ص٧٠) , وبذلك تكونُ القراءةُ خطابًا يتخلَّـــلُه خطابٌ يسـبقُه في الوجودِ اللغويّ. وقد يتسـلَّطُ (النصُّ) بموضوعيتِهِ, وكفاءتِه اللغويةِ المجازيةِ المُكثَّفةِ على ذاتيةِ القارئ التي تفقدُ حُظوظَها في الحوارِ الثقافيّ المُتوازنِ, وتُغادرُ وعيَها الآنيَّ إلى الوعي النصـــيّ؛ فتقع في إســـارِ الشـــرحِ اللغويّ, والتفسيرِ الظاهريّ.

ويُمارسُ القارئُ وظيفةً تشـــريحيةً- تأويليةً يُعيدُ بها تشـكيلَ النصّ تحليليًّا, وإعادةَ إنتاجيَّتِهِ رؤيويًّا, بعد قراءتِه وفهمِه وهضمِه وتشرُّبِهِ لغويًّا ودلاليًّا؛ إذ يتحوَّلُ (النصُّ) تحولًا ذهنيًّا وسياقيًّا إلى فعاليةٍ فكريةٍ قرائيةٍ ناشطةٍ فاعلةٍ, تُفسّرُ إشاريةَ عناصرِه ورموزِه وأنساقِهِ؛ بعد أن يتفاعلَ القارئُ المنهجيُّ برؤيتِه الموضـــوعيةِ معه, ولكي ((يتمكَّنَ القارئُ من إدراكِ النصّ وفهمِهِ والدخولِ في عوالمِه الظاهرةِ والخفيةِ؛ ينبغي أن تتوافرَ له ثقافةٌ واســـعةٌ تُمكّنُه من بناءِ كونٍ أدبيّ شـاسـعِ الأرجاءِ مُترامي الأطرافِ؛ فالمُنتجُ يحتاجُ إلى ثقافةٍ واسـعةٍ ليبدعَ النصَّ, والقارئُ في حاجةٍ إلى مثلِ هذه الثقافةِ كي يفكَّ مغاليقَ ذلك النصّ, ويفهمَه ويُدركَ عوالمَه))(بسـيسـو, ٢٠٠٣, ص٩٢-٩٣) ؛ ويسـتخرجَ منه أفكارَهُ ومضـامينَه ورؤاهُ, ويُحاورِه بوعيٍ ودرايةٍ وغوايةٍ وخبرةٍ, تمنحُه القدرةَ على تفكيكِ سياقاتِهِ ومفاصِلِهِ, وبؤرِهِ الناصـةِ؛ لتكونَ العلاقةُ بينهما تبادليةً.

ولغةُ النصّ عالمٌ يحدو به الوعيُ, ووجودٌ يســـكنهُ الفكرُ, وكيانٌ مُتهيكلٌ تُغلّفُه التجربةُ الشـعريةُ وآفاقُها الإنسـانيةُ, وخطابٌ حيويٌّ مُتحرّكٌ يحتوي المُشـارَ إليهِ, ومُنتجٌ ثقافيٌّ, ونسـقٌ حضاريٌّ يُجسّدُ المسكوتَ عنه, وإشاراتٌ لغويةٌ وأدبيةٌ وجماليةٌ مُتكاملةٌ مُتناسقةٌ مُتماسكةٌ, تُشيرُ إلى إشاراتٍ خيوطُها منسوجةٌ بتوليفةٍ مُتسقةٍ تتداخلُ معها قيمُها المعرفيةُ, وتتناسلُ منها إشاراتٌ تشـيرُ إلى إشـاراتٍ مطمورةٍ, تنصـهرُ معها رؤيويًّا علاقاتٌ شـعوريةٌ بمرجعياتٍ تعتمدُ جدليةً تتحسَّسُ مخزونًا فكريًّا مُتموضـعًا في ذاكرةِ القارئ ووعيهِ الذي يُفكّكُ به النصَّ سياقيًّا, ويمنحُه

وجودَه الدلائليَّ معنويًّا وموضوعيًّا بتنظيمِ مجموعةِ المفاهيمِ التي تحتكمُها بنيتُه المعرفيةُ الكليةُ بالقراءةِ التأويلية المؤوّلةِ لسياقاتِه وأنساقِه, والمُحاورةِ للفكرِ والقيمةِ والجمالِ فيه, وتُقدّمُ معرفةً بالوظائفِ الداخليةِ للبنيةِ السردية والنصيةِ معًا.

والتفاوتُ بين لغةِ النصّ وعالمِه وأجوائِه, وبين القارئ ولغتِه وعالمِهِ وأجوائِهِ؛ قائمٌ وموجودٌ ومُتحقّقٌ؛ لأنَّ الصورةَ الذهنيةَ المُتخيَّلةَ في ذهنيةِ المُبدعِ ووعيهِ وذاكرتِه؛ ليستْ مُتطابقةً أو مُتوافقةً أو مُترادفةً مع الصورةِ الذهنيةِ المُتخيلةِ في وعي القارئ بمرجعياتِهِ كافةً؛ إذ تحوَّلت القراءةُ إلى منظومةٍ من المرجعياتِ, وسلسلةٍ من المناهجِ التأويليةِ والتفسيريةِ والسياقيةِ والنصيةِ التي تُصاغُ صياغةً موضوعيةً, والتي تغوصُ في (النصّ) المملوءِ بالشظايا والألغامِ, والتي تخترقُ بنيتَه وأنساقَه, وعوالمَه وعوالقَه, ومرجعياتِهِ المُدفقةَ, والتي تتسمُ بحركةٍ مفتوحةٍ, وحريةٍ مُتناميةٍ غير مُقيدةٍ في قراءةِ (النصّ) , ولا تقتصرُ على رحلةِ البحثِ المُضنيةِ عن(مقصديةٍ) مقموعةٍ بقصديةٍ تقمعُ, أو تُحرّضُ على القمعِ الفكريّ, أو تنغمسُ في (رؤيةٍ) مخبوءةٍ, أو ولادةٍ عظيمةٍ لفكرةٍ مُنتظرةٍ؛ لكنَّ هذه القراءةَ يجبُ أن تنطلقَ من (النصّ) وسياقاتِه ؛ لإضاءتها بالكشفِ الدلاليّ, والتأويلِ الذهنيّ لبواطنِه وظواهرِه. وكثيرًا ما يكونُ المعنى في (النصّ) خفيًّا غامضًا مُتواريًا في الأعماقِ, وبين المُستوياتِ؛ لذلك يحتاجُ إلى آلياتٍ قادرةٍ على الكشفِ والتأويلِ.

وينفتحُ الخطابُ القرائيُّ عن منهجٍ فلسفيٍّ, ونظامٍ معرفيّ– ثقافيٍّ يستندُ تأويليًّا إلى فضاءٍ تنظيريّ تتشكَّلُ وفقَه هيكليةُ العلائقِ المُكوّنةِ لبنيتِه بمفهوميةٍ فكريةٍ في سياقٍ معرفيّ, تتداخلُ فيه الأشياءُ, ويقودُ حركةً غير مُكترثةٍ بالصندقةِ العقيمةِ, والقولبةِ المقيتةِ, ومُتزيبةً بقدرةٍ تحاوريةٍ– تناصيةٍ تستجلبُ التأمُّلَ الباطنيَّ, والتفكيرَ الذهنيَّ بإقامةِ علاقةٍ تواصليةٍ مع المرجعيّ والتراثيّ من موقعِ الحُضورِ الرؤيويّ الذي يُفارقُ التسجيليةَ والسردَ الآليَّ, والتوثيقَ الواقعيَّ الماديَّ؛ والذي يُصيّرُ القولَ اللغويَّ المُكثَّفَ منطوقًا يتسعُ عالمًا تتداعَى فيه الأزمنةُ, وتُتناقلُ الأحداثُ في لحظويةٍ وقائعيةٍ, وصياغةٍ لغويةٍ موظَّفةٍ توظيفًا فنيًّا وفكريًّا ومجازيًّا بآليةٍ تركيبيةٍ داخليةٍ تحتكمُ إلى التواصُلِ والاتصالِ الذي ((لا يتمُّ بواسطةِ وصفِ الوحداتِ الصُغرى الصَّوتيةِ والصَّرفيةِ, ولا بعرضِ الوحداتِ النحويةِ؛ وإنما يتمُّ باستعمالِ اللغةِ في موقفٍ أدائيّ حقيقيّ, أي بإنشاءِ نصٍّ ما, قد يطولُ, وقد يقصرُ)) (بوجراند, ط١,١٩٩٨, ص٤) في أثناءِ الحوارِ والمُحاورة. ويتمثَّلُ وعيُ القراءةِ الأفقيُّ في تجلياتٍ عموديةٍ, تتحرَّكُ في نسيجٍ لغويّ, وتخرجُ من رؤيةٍ إلى رؤيةٍ تستلزمُ قدرةً ذهنيةً لفهمِها.

التجربةُ الشِّعريةُ: (رؤيةٌ مُعاصرةٌ في أيقونةٍ خافيةٍ)

إنَّ المُبدعَ في لحظاتِ التجلّي والفيضِ الشُّعوريّ والألقِ اللغويّ؛ تحضرُ في ذاكرتِه مخزوناتٌ من التجاربِ المُتراكمةِ تنسلتُ من الماضي التراثيّ والمعرفيّ إلى الآنيةِ التي تُختَزَلُ فيها الأزمنةُ, وتذوبُ المسافاتُ البعيدةُ بين الأمكنةِ؛ ولا يُمكنُ أنْ نتخيَّلَ في الحقيقةِ الواقعيةِ أو الذهنيةِ المُتخيَّلةِ نصًا أدبيًا إبداعيًا بلا تجربةٍ؛ لأنَّ ((مادةَ الأدبِ هي التجربةُ المحضةُ)) (كرومبي, ط٢, ١٩٨٨, ص ٢٦) ؛ إذ تتبلورُ المواقفُ والرُّؤى والأحداثُ في بناءٍ نصيّ يُمثِّلُ عالمًا تذوبُ فيه المُنحنياتُ الضَّبابيةُ, لتظهرَ الأنساقُ المُنظَّمةُ, والسياقاتُ المُنتظمةُ في فضاءٍ مجازيّ يقبلُ التأويلَ, ويستجيبُ للدرسِ النقديّ التطبيقيّ.

*** العنوانُ والرؤيةُ (من السِّياقِ إلى النسق):** يَستندُ العنوانُ- في الخِطابِ النقديّ المُعاصرِ- إلى فلسفةٍ تكوينيةٍ, ووظيفةٍ توجيهيةٍ تقودُ القارئَ إلى خِطابٍ مسرودٍ يتضمَّنُ كشفًا تأويليًّا للغموضِ الذي يُغَلِّفُ الطاقةَ الكامنةَ في باطنِ النصِّ؛ إذ يغدو العنوانُ ((علامةً سيميائيةً تُمارسُ التدليلَ)) (حسين, ط١, ٢٠٠٧, ص ٧٨) ؛ ويمتلكُ تفسيرًا لغويًّا للقوةِ التي تكوِّنُهُ, وتتخفّى فيه؛ عبر حوارٍ تواصليّ بين فكرينِ غير مُتزامنينِ, هما: فكرٌ تتغلغلُ فيه الأخيلةُ المُنفلتةُ من قيودِ الواقعِ, والعقلِ والمنطقِ؛ وتنسجُ سياقاتهِ رؤيةٌ تتسلَّلُ إليها مرجعياتٌ مُتراكمةٌ تقهرُها, أو تصهرُها؛ فتعيدُ بناءَها. وفكرٌ تُسَيِّرُهُ المعرفةُ العقلانيةُ, والضَّوابطُ المنهجيةُ؛ وتُحركُهُ سلسلةٌ من العلاقاتِ التي تخترقُ أقنعةَ النصِّ؛ وتجمعُ جمعًا لغويًّا, وذهنيًّا؛ بين ذاكرتينِ مُتعاقبتينِ, هما: ذاكرةُ التشكيلِ والتركيبِ ذاتِ الخُصوصيَّةِ النفسيَّةِ, والشُّعوريَّةِ, والدلاليَّةِ, وذاكرةُ القراءةِ النقديةِ بما تحتويه من رحابةٍ في التأويلِ, وفسحةٍ في التحليلِ؛ ومُطاولةٍ في الزمن؛ حتى يصبحَ العنوانُ ((مدخلًا إلى عمارةِ النصِّ وإضاءةً بارعةً وغامضةً لأبوابهِ وممراتِه المُشابكة)) (العلاق, ١٩٩٧, ص١٠٠) ؛ ويتوصَّلَ القارئُ بالرؤيةِ المُوجِّهةِ له إلى فهمٍ ذاتيّ للعلاقةِ بين العالمِ الموضوعيّ, والطبيعةِ الواعيةِ للمبدعِ, ويتلمَّسَ القدرةَ التي يتسمُ بها, والتي يُصوّرُ بها عالمًا يَجولُ فيه الخيالُ, والفكرُ, والعاطفةُ, وتخترقُه التجربةُ الإبداعيةُ.

ويُشكِّلُ (العنوانُ) وحدةً جدليةً تنتمي إلى حقلٍ تداوليّ مُتجانسٍ مع النصِّ؛ لأنه ((مرجعٌ ومُنطلقٌ وإحالةٌ وتوضيحٌ وتفصيلٌ)) (حمداوي, ١٩٩٧, ص١٠٩) ؛ في تركيبٍ يحتوي المرجعياتِ الموضوعيةَ؛ ويُنظمُ بأناةٍ الموجوداتِ الماديةَ والمعنويةَ, ويُخاطبُ كينونةَ الإنسانِ حين يستحضرُها بذاكرةٍ معرفيةٍ. ويقومُ التفريقُ بينهما على الفارقِ الزمنيّ الذي يفصلُ لحظةَ التلفظِ, أو القراءةِ عن الصّورةِ التي تحصلُ في الذهنِ, والتي تحتوي فعلاً إدراكيًّا تستقيمُ به

الموضـوعاتُ, والأشـياءُ؛ لأنَّ ((العنوانَ رسـالةٌ أو مجموعةٌ من الرسـائلِ فيها علاماتٌ دالةٌ مُشـبعةٌ برؤيةِ العالمِ, يغلبُ عليها الطابعُ الإيحائيُّ الذي يُعينُ في فهمِ طبيعةِ النصّ, ويُحدِّدُ نوعيةَ القراءةِ المناسبةِ له, ويُعلنُ عن قصدية المبدعِ ومعطياتهِ)) (سعد الله, ٢٠١٨, ص٣٣) ؛ فينتقلُ الناقدُ- عبرَ العنوانِ والخِطابِ الذي يتلوهُ- من لغةِ النصّ الدائريةِ التي تنغلقُ على شـبكةٍ من الرموزِ والإشـاراتِ اللغويةِ الخفيةِ إلى لغةٍ مكشـوفةٍ, ودلالاتٍ منظورةٍ؛ في رحلةٍ تحليليةٍ من سياقِ النصّ الذي تتواكبُ فيه نتوءاتُ الماضي, وتجاربُ الحاضرِ التي تختبئ فيها المكبوتاتُ؛ إلى حَصائدِ الخطابِ النقديّ الذي ينطلقُ منه؛ ويُعلنُ حقيقتَهُ المعرفيةَ.

* **التجربةُ (من الوعي والشُّعورِ إلى النصّ):** شغلتْ ماهيةُ النصّ الفكرَ النقديَّ المُعاصرَ بعد أن أحدثت الفلسـفةُ البنيويةُ تحولاتٍ جذريةً في العلاقاتِ المُفترضـةِ بينهما؛ لتحديدِ المقاصـدِ المفهوميَّةِ في الاسـتخدامِ, والتوظيفِ, والتداولِ؛ ولبلورةِ الدلالاتِ الموضـوعيةِ التي تسـتهدفُ الإدراكَ الواعيَ لحقيقةِ المُصـطلحِ النقديّ التي تتمثلُ في نظمٍ معرفيةٍ, وأنماطٍ عقليةٍ وشُـعوريةٍ؛ تستقرُّ في سياقٍ وتركيبٍ مُتكاملٍ لا تنفصلُ فيه الفكرةُ عن الفعلِ؛ لأنَّ النصَّ الأدبيَّ ((يتمتَّعُ بمدلولٍ ثقافيٍّ يُدوَّنُ, ويُحفظُ, كما يُحرَصُ على تعليمهِ, ويحتاجُ عادةً إلى مُؤوِّلٍ أو مُفسِّـرٍ)) (السـعدني, ١٩٨٧, ص٢٦) ؛ بوصـفهِ عالمًا لغويًّا مُغلقًا ببناءٍ دائريّ يسـتحثُّ القارئ على الغوصِ في أعماقِه فهمًا وتأويلًا.

إنَّ النصَّ المُنجزَ تجربةٌ مكتوبةٌ تبعثُ في القارئِ أدوارًا مُتشـعِّبةً من القرائنِ في بناءٍ مُتناسـقٍ؛ يُمثلُ صـراعًا بين الأنا والآخر, وجدلاً بين الواقعِ والخيالِ, وتجاذبًا بين المُجردِ والمحسوسِ, ومُناورةً بين الكبْتِ والتعبير. أما التجربةُ الشُّعريةُ فمشروعُ نصٍّ يتشكَّلُ في لحظةِ الكتابةِ المُعلنةِ, وعالمٌ يقبلُ المُناظرةَ والتحليلَ, وسـلوكٌ فكريٌّ له حيثياتهُ المُضـمَرةُ والظاهرةُ؛ حتى يحتويَ النصُّ التجربةَ, وتذوبَ فيه؛ فيتجسَّـد الصـراعُ بين البؤرِ الفارزةِ والتأويلِ, وتتحرَّك الكوامنُ الفكريةُ باللغةِ, وتتجددُ الحياةُ بالقراءةِ؛ لأنَّ ((التجربةَ هي المعارفُ الصـحيحةُ التي يكتسـبُها العقلُ)) (صـليبا, ١٩٨٩, ٢٤٣/١) ؛ ولأنَّ عالمَ التجربةِ الشِّـعريةِ يحتضـنُ عالمين: عالمًا إنسانيًّا, وعالمًا إبداعيًّا, وتتحرَّكُ فيه لغتانِ: لغةٌ ضبابيةٌ مُعتمةٌ في اللاوعي, ولغةٌ مُنسقةٌ مُتسقةٌ بالوعي الكتابي, والكتابةِ الواعيةِ في لحظةِ الإبداعِ.

وغايةُ التجربةِ أن تتكوَّرَ في نصٍّ له كينونتُهُ, وبنائيتُهُ. وغايةُ المُبدعِ أن ينقلَ رسـالةً إلى القارئِ عبرَ النصّ. وغايةُ النصّ أن يلتَقِيَهُ قارئٌ قبولاً أو نفورًا؛ فيغوص فيه: يكشـفُ, ويعلنُ, ويُخاصـمُ ويُهادنُ؛ ويتحولُ من فهمِ الجملةِ, وإدراكِ الوحداتِ الدلاليةِ؛ إلى فهمِ النصّ. وينتقلُ من تحليلِ السياقِ إلى تفكيكِ النصّ موظفًا مصـادرَهُ الإدراكيةَ, ونشـاطَهُ التأويليّ؛ حتى تصبحَ التأويلاتُ النقديةُ للبنيةِ اللغويةِ للتجربةِ صياغات مُتخيلةً قابلةً للتنبؤ.

فالتجربةُ الشِّعريةُ ((مجموعةٌ من الإحساساتِ والمشاعرِ والأفكارِ التي تتراكمُ في نفسِ الفنانِ أو الشاعرِ أو الأديبِ, وتكونُ مُحصلةً لاحتكاكِهِ بمجتمعهِ وطرائقِ اتصالهِ به, والتفاعُلِ معه)) (عبد النور, ط٢ , ١٩٨٤, ص ٥٨) ؛ وهي وجودٌ بالقوةِ يكتسبُ بالخطاطَة الكتابيةِ وجودًا بالفعلِ في عالمٍ مكبوتٍ ومخفيّ؛ تضغطُه أنظمةٌ رقابيةٌ تمارسُ سلطةً قسريةً تقيدُ بها حريةَ الكلمةِ والحركةِ؛ فينقلبُ الصراعُ في أتونِ التجربةِ إلى صراعٍ مع الرقابةِ الخارجيةِ في العالمِ المنظورِ, وإلى صراعٍ مع الرقيبِ؛ فتتجذَّرُ التجربةُ نمطًا من أنماطِ المعرفةِ, وشكلاً من أشكالِ الحقيقةِ الأدبيَّةِ؛ ومخاضًا يُنتجُ كائنًا لغويًّا حيًّا يحتضنُ الوعيَ والحدثَ والموضوعَ والموقفَ الفكريَّ من الواقعِ والوجودِ والحياةِ والكونِ؛ لأنَّ الصلةَ وشيجةٌ بين النصِّ والتجربةِ؛ إذ تقومُ بين صورةٍ ومفهومٍ يُعمقها الحسُّ, والوجدانُ, والفكرُ, والعقلُ, في وحدةٍ لغويةٍ تُوحدُ بين العقلِ والشكِّ واليقينِ, وتُجانِسُ بين الفعلِ والشعورِ.

* **التجربةُ ومخاضُ التكوينِ:** ترتبطُ التجربةُ الشِّعريةُ في وجودِها الذهنيّ بالتركيبةِ النفسيةِ الإنسيَّةِ؛ بوصفها حاضنةً تترسَّبُ فيها المُؤثراتُ والبواعثُ, وبوتقةً تمتزجُ فيها الرغباتُ. وتنشطرُ البنيةُ النفسيةُ المُتوازنةُ إلى شقينِ مُختلفينِ في الوظيفةِ والدلالةِ؛ ومتُناقضينِ في الرؤيةِ والغايةِ؛ ومتُصارعَينِ في الظهورِ والخُفوتِ, والفعلِ وتفسيرِهِ؛ إلا أنهما يتقاسمانِ مكانًا يتهيكلانِ فيه, ويختصمانِ عليه. والشِّقانِ التوأمانِ هما: **الأول:** الشُّعورُ, أو العقلُ الواعي, أو الذاتُ الواعيةُ. ويُعدُّ موطنَ الأفكارِ, والوقائعِ والحوادثِ التي يستشعرُها الإنسانُ بعُجالةٍ, ويتحكمُ فيها, وتخضعُ لمجسَّاتهِ الإراديةِ, ولِسُلْطَويةِ العقلِ, ووصايا الضَّميرِ. وتُختزنُ سلوكياتُهُ في الذاكرةِ, وتُسترجَعُ تداعياتُها بفعلٍ مُبرمَجٍ يتحركُ وفقَ الأعرافِ, والقيمِ السائدةِ؛ ووفقَ خُلُقِ المُجتمعِ المُعلَنِ؛ ويفرضُ تأثيرهُ على الجذوةِ الشعوريةِ والوجدانيةِ للمبدعِ, ويحاولُ تنظيمَ صِلاتِه المرئيَّةِ, ومُمارساتِهِ اليوميَّةِ. **والثاني:** اللاشعورُ, أو العقلُ الباطنُ, أو الذاتُ المكبوتةُ التي تنزلقُ إليها التجاربُ المُؤلمةُ, والصَّدماتُ القاهرةُ, والأفكارُ المحرَّمةُ, والمُقيدةُ التي تُحبَسُ, وتُمنَعُ من الخروجِ؛ لكنها تخزَّنُ تخزينًا قسريًّا في العالمِ السُّفليِ← عالمِ الرغباتِ, والغرائزِ المحظورةِ التي يكبتُها العقلُ الواعي, ويكبحُ جماحَها, ويردعُها. غير أنَّ (اللاشعور) مؤَّرٌ بالحركةِ, وفعالٌ فعاليةً تُؤثرُ في حياةِ الإنسانِ العقليةِ؛ وثائرٌ ثورةً بركانيةً باطنيةً يُغَلِّفُها السكوتُ, والخُمولُ؛ حتى يغلبَ الظنُّ فيها بالخمودِ الدائمِ, والسكينةِ المهيضةِ.

ويتعرَّضُ المُبدعُ في حياتِهِ الواقعيَّةِ إلى مُؤثراتٍ بيئيَّةٍ ومُجتمعيَّةٍ مُتباينةٍ؛ تُسهمُ في صياغةِ موضوعاتهِ الأدبيةِ, وتكوينِ مواقفهِ من الحياةِ والعالمِ. وقد تُجهَضُ تلكمُ المُؤثراتُ بسلوكٍ فعليّ, أو قوليّ؛ فتنتهي, وتذوبُ, أو تنحدرُ عنوةً إلى اللاشعورِ, وتختبئُ بين تضاعيفِه, ثم تنمو, وتتغذَّى بأقرانِها من المُحفزَّاتِ, وتجذبُ إليها بعضَ المكبوتاتِ والمُحرماتِ الخافيةِ

الغامضـــةِ؛ فتتفاعلُ, وتتضـــخمُ؛ حتى تتجانسَ بؤرتُها القطبيَّةُ, وتتكاملَ أقطارُها؛ فتولّدُ نصًّـــا مُتشـــابكَ البناءِ, والنســـيجِ؛ لكنَّ المُبدعَ((يســـتثمرُ التجاربَ المُتنوّعةَ والمُكثَّفةَ؛ لأنها مصـــدرُ إبداعِه, ولا يعدو الإبداعُ في علاقتِهِ بهذه التجاربِ كونَه آليةً في تفعيلِها ونقلِها منَ الوجودِ بالقوةِ إلى الوجودِ بـالفعلِ؛ لأنَّ التجـاربَ تـدفعُ إلى خلْقِ النصّ, وتظهرُ فيـه على شـــكلِ همزاتٍ وشـفراتٍ)) (عبد الله, ط١, ٢٠١٣, ص١٤) ؛ وبذلك تتأتّى التجربةُ من رقائقَ مخزونةٍ وكامنةٍ بعضُـها حاضـرٌ في الذهنِ والوعيِ, وبعضُـها مطمورٌ في اللاشعورِ. وترتبطُ بمفهومٍ موجودٍ في ذاتنا: مفهومِ الفكرِ, والجمالِ , والحياةِ, والكونِ.

*** التَّجربةُ الشِّعريَّةُ (عناصرُها النَّاتِئة وروافدُها الخافية):**

تُشكِّلُ التجربةُ الشُّعوريةُ مَسربًا نفسيًّا ووجدانيًّا من مسـاربِ التجربةِ الشِّـعريةِ, ورافدًا خفيًّا من روافدِ أفكارِها ورُؤاها الموضـــوعيةِ والفكريةِ؛ إذ تتغلغلُ أبعاضُـــها بعفويةٍ مُتهاديةٍ, أو بقصديةٍ واعيةٍ, وقد تتشابكُ مساراتُ النضحِ بمُؤثِّراتٍ خارجَ الذاتِ الواعيةِ تُمثِّلُ ضـغطًا مُتراكمًا لا تحتملُه؛ فتتفجَّرُ التجربةُ في نصٍّ تجري فيه في أغوارِ اللغةِ في لحظةِ التجلي والإبداعِ. وأجدُ أنَّ التجربةَ تحتضـنُ جُملةً مُتفاعلةً مُتماسـكةً من العناصـرِ التي تنهضُ بها بنائيةُ النصّ وفقًا للعناصرِ الآتيةِ:

(١) الموضُوعُ وفاعليَّةُ الحَدَث: يُعَدُّ الموضـوعُ عَصَـبَ التجربةِ, وقُطْبَهَا الذي تنشطُ به, وتثورُ بعنفٍ وغضـبٍ؛ وخليَّتَها التي تضـعُ بها مادةً مقروءةً؛ بعد أن تسـتندَ إلى حَدَثٍ قَائمٍ بذاتِهِ, له بدايةٌ, وله نهايةٌ مفتوحةٌ أو مُغلقةٌ؛ بواقعةٍ ذاتِ حركةٍ, وقوةٍ, وقدرةٍ على الإفصـاحِ والإخفاء؛ إذ ((تتبلورُ الموضـوعاتُ الأدبيةُ, وتكتملَ خُصـوصـيَّتُها بتراكمِ المعارفِ, وتعاقب الإيديولوجيات داخلَ وعي المُبدعِ... وتقفُ خلف هذه الموضـــوعاتِ جُملةٌ من العلاقاتِ الإيديولوجيةِ واللغويةِ المُتداخلةِ والمُعقدةِ)) (يوسف, ط١, ٢٠٠٩, ص٢٧) التي تتشـكَّلُ في أنسـاقٍ أدبيّةٍ جماليّةٍ, ومضامينَ يتفاعلُ فيها الفكريُّ بالثقافيّ, والموضوعيُّ بالذاتيّ.

وتَكْمُنُ ديناميَّةُ التجربةِ في الوحدةِ الموضـــوعيَّةِ التي تكشـــفُ خفايا الرؤيةِ وجمالياتِ التشـكيلِ, وتناغمَ الأفكارِ, وتناسـقَ الدلالاتِ. وتقودُ كثرةُ الموضـوعاتِ, وتنوُعها, وتعدُّدها, في التجربةِ ذاتها, إلى تفتيتِ مقوماتِ الإثارة النفســـية, وهدمِ الدعائمِ الســـاندةِ للتركيزِ الذهنيّ, وتشـتيتِ نواةِ التفاعلِ بينَ القارئِ والنصّ. ويتلونُ موضـوعُ التجربةِ, ويتبدلُ, وفقَ الإحسـاسِ به, بعد أنْ يتخلَّله الحدثُ؛ فيتعاضَـــدانِ في تقويةِ بنيانِ التجربةِ, وتثبيتِ أوتادِها. وتتغيَّرُ الحقائقُ الموضـوعيةُ في النصّ عنها في الواقعِ الحياتيّ؛ ويختلفُ الوصـفُ اللغويُّ للحدثِ والموضـوعِ عن التجربةِ الفعليَّة؛ لأن التجربةَ الشُّـعوريةَ مشـحونةٌ بالطاقةِ الخفيةِ, والتجربةَ الشِّـعريةَ مُمتلئةٌ

بالفعلِ, وقابلةٌ للإدراكِ الحسيّ والذهنيّ حينَ تحصلُ على وجودِها في النَّشاطِ الموضوعيّ والصِّياغةِ الكلية؛ إذ نُدركُ أنَّ ((الموضوعاتِ لا تمتلكُ أيَّ وجودٍ موضوعيٍّ مُستقلٍّ عن الذاتِ؛ بل تتحققُ دائمًا كتجلياتٍ أو كظواهرَ في وعي الذاتِ المُدركةِ التي تتوجَّه بأفعالِها الواعيةِ إلى الموضوعاتِ بالقصدية)) (شافي, ط١, ٢٠٠٧, ص٩٣) التي تتحدَّدُ بها الوظيفةُ والدلالةُ والرؤيةُ؛ إذ يحملُ الموضوعُ في بنيتِهِ اللغويةِ الحقيقةَ الفكريةَ والوجوديةَ والجماليةَ بشذراتٍ نسبيةٍ تكشفُ وتُخفي, وتتقلَّبُ بين المعقولِ واللامعقولِ؛ لأنَّ الموضوعَ يحتضنُ التجربةَ, وتمنحُه التجربةُ سرَّ الوجودِ؛ لكنَّ المُفسِّرَ والمُؤوِّلَ يكشفُ جمالياتِ الموضوعِ والتجربةِ التي عمدَ المُبدعُ إلى صياغتِها بمهارةٍ وكفاءةٍ ودرايةٍ.

(٢) العَقلُ وسلْطَويَّةُ التَوجِيه: تبدو قوةُ العقلِ في حركيَّةِ الفِكرِ بأدواتٍ منطقيَّةٍ تَسْتفهِمُ حقيقةَ الأشياءِ, وعوارِضَها؛ وماهيَّة الوجودِ, وفاعليَّتَه؛ من خِلال حذاقَةِ السؤالِ المُوجَّهِ؛ إذ يفرضُ العقلُ سَطوتَهُ على العالمِ الموضوعيّ حتى يسيرَ وفقَ نظمِهِ, ويُظهِرُ قوانينَه التي يَضبِطُ بها حُدودَ الأفعالِ والأقوالِ. ويتحرَّكُ الفكرُ بقدراتٍ ذهنيَّةٍ تفورُ, وتغلي في أثناءِ التأملِ, والحوارِ والوفاقِ. ويجبُ أنْ يختلطَ عالمُ العقلِ بعالمِ الفكرِ, وأن يمتزجا بعالمِ النَّفسِ حتى تخدمَ التجربةُ الثقافةَ, والأدبَ, والحياةَ والإنسان. ويجتهدُ العقلُ في سلطويَّتِهِ على التجربةِ, وتطويقِها؛ بوصفِهِ رقيبًا عُلويًّا يمتلكُ حقوقَ الحذفِ, والتَّعديلِ, والتحويرِ والإضافةِ؛ مما يُشكِّلُ خطرًا حقيقيًّا على وَسَامَتِها وجمالياتِها الصوريةِ والمشهديةِ ؛ فَتَفقِدُ حريَّتَها الذاتيَّةَ في التكوينِ البنائيّ, والتناسقِ السياقيّ والجماليّ, والدلاليّ. والفكرُ جوهرٌ من جواهرِ التجربةِ, وباعثٌ من بواعثِ وجودِها اللغويّ, إلا أنَّ طغيانَ الأُطُرِ الفلسفيَّة في جوانحِ التجربةِ؛ يُقيِّدُ حريَّة الخيالِ, وحركَةَ العاطفةِ؛ ويُشرِفُ على المشاعرِ والأحاسيسِ ويُنظِّمُها؛ حتى يكادَ النصُّ يخرجُ إلى تجريدٍ منطقيّ, أو سياقٍ نثريٍّ بقوالبَ مُقننةٍ تفتقرُ إلى المُهيّجاتِ العاطفيةِ. وقد يتحوَّلُ النصُّ إلى مجموعةٍ من الوثائقِ التأريخيةِ, أو الشهاداتِ التوثيقيةِ المُؤدلجةِ بنسقٍ أفقيٍّ أُحادي التركيبِ؛ فيفقدُ بذلك حركيةَ الوعي وجمالياتِ اللغةِ, وحيويةَ المجازِ, وألقَ الخيالِ.

(٣) الخيالُ وكفاءةُ التصوير: إنَّ الخيالَ قدرةٌ ذاتيَّةٌ تتمظهرُ باللغةِ, وقوةٌ ذهنيةٌ تترسَّخُ في الصورةِ والوجودِ؛ وصفةٌ تستقرُ في عباءةِ الكائنِ الإنسانيّ؛ وتُشكلُ مُرتسماتٍ مُركبةً ومُعقدةً للأشياءِ في الواقعِ والحلمِ, واليقظةِ والغفوةِ, والذاكرة والكتابةِ, وتُنتجُ أنماطًا غيرَ مألوفةِ القسماتِ من عناصرَ مألوفةِ السماتِ, وصورًا مُتناميةً بمشاهدَ من شظايا الواقعِ والتأريخِ؛ إذ نُدركُ أنَّ ((عالمَ الخيالِ هو عالمُ الأبديةِ, وأنَّ القوةَ الوحيدةَ التي تخلقُ الشاعرَ هي قوةُ الخيالِ, أو الرؤيةُ المقدسةُ, وأنَّ الصورةَ الكاملةَ التي يُبدعُها الشاعرُ لا يستخلصُها من الطبيعةِ, وإنما تنشأُ في نفسهِ وتأتيهِ عن طريق الخيالِ)) (بدوي , ١٩٦٣, ص٨٠).

ويستطيعُ الخيالُ أن يخلقَ صورًا جماليةً لأحداثٍ قد تقعُ, وتحدثُ؛ وقد لا تقعُ, ولا تحدثُ فُصُولُها بموازنةِ المرئيَّاتِ بالمخفيَّاتِ, ومُقارنةِ القبحِ بالجمالِ؛ لأنَّ ((المُخيلةَالشعريةَ تفكِّكُ العالمَ كلَّه, وتجمعُ أجزاءَهُ, وتنظِّمُها, وتخلقُ منها عالمًا بمقتضى قوانين تنبعثُ من أعماقِ النفسِ)) (فردريتش, ط١, ١٩٧٣, ص٩٦-٩٧) ؛ الإنسانيةِ المُبدعةِ. ولا يحترمُ (الخيالُ) فكرةَ النظامِ والمنطقِ والعقلانيةِ, ويُنكرُ فكرةَ الثباتِ والسُّكونِ, والكسلِ. ويُخالفُ مُخالفةً ذهنيةً بين المُتآلفاتِ العقليةِ والواقعيةِ؛ ويُؤلفُ تأليفًا سياقيًّا بين المُتخالفاتِ المنطقيةِ. ويكسرُ جمودَ الأشياءِ فيُحرِّكُها, ويُحرِّكُ السَّواكنَ فَيُنْطِقُها. ويرسمُ في لحظةٍ من لحظاتِ النشاطِ صورةً تأمليةً للعالمِ والوجودِ والإنسانِ؛ بوصفهِ دفقاتٍ حركيةً وشعوريةً لا تهدأُ, ولا تنتهي. ويجعلُ الأشياءَ التي تبدو مُتنافرةً وغير مُنتظمةٍ, وتفتقرُ إلى التنوعِ والجدَّةِ؛ يجعلُها موضوعًا للقراءةِ والتأملِ, يقومُ على التناسُبِ, والتوازنِ في نسقٍ نصيٍّ حيويٍّ.

(٤) العاطفةُ وفيضُ الشُّعور: تتكوَّنُ العاطفةُ من مجموعةٍ من المشاعرِ, والأحاسيسِ, والانفعالاتِ وفقًا للأحداثِ والوقائعِ التي تُواجهُ المُبدعَ في الحياةِ الواقعيةِ, أو الفكريةِ, أو المُخيلةِ الذهنيَّةِ؛ في صراعٍ نفسيٍّ بين المُعلَنِ والمكبوتِ؛ إذ تصلُ (العاطفةُ) الأدبَ بالحياةِ, وتربطُ الأديبَ بالمُجتمعِ بالنضجِ الوجدانيِّ مع الذاتِ والآخرِ والوجودِ, والتفكيرِ في ماهيةِ الكونِ, بعيدًا عن العقلِ والمنطقِ. ويُعبِّرُ الكائنُ عن عاطفتِهِ باللغةِ التي تكشفُ أعماقَها, وأغوارَها, وتُلامِسُ سطحَها. وتكمنُ الغايةُ الجماليَّةُ والأدائيَّةُ في أن يستشعرَ الأديبُ أحاسيسهُ, ويفهمَ مشاعرَهُ فهمًا تعبيرًا يقودُنا إلى التفاعلِ معها, ومُعايشَتِها؛ إذ لا تخلو حياةُ المُبدع ((من تجاربَ متنوِّعةٍ مُفعمةٍ بالأحداثِ المُفرحةِ والمُؤلمةِ, فهي خليطٌ من الأمزجةِ والمواقفِ التي عاشَها صاحبُها, وهذه التجاربُ لا تتكفئ على ذاتِ صاحبِها؛ بل تتحرَّكُ بداخلِها؛ لتتحوَّلَ إلى خطابٍ مؤلَّفٍ وموجَّهٍ للآخرينَ))(عبد الله, ط١, ٢٠١٤, ص٣٨) ؛ أما تصويرُ العاطفةِ تصويرًا مُستنسَخًا, والانفعالُ السريعُ بها؛ فمظهرٌ من مظاهرِ الفشلِ الجماليِّ والعاطفيِّ في الصياغةِ اللغويةِ؛ لأنَّه يُجهضُ مكوِّناتِها, ويُقوِّضُ كفاءَةَ الإبداعِ في الصيرورةِ والتبلورِ والتأثيرِ. ويجبُ أن يحترسَ المبدعُ من هيجانِ العاطفةِ؛ ومن طُغيانِها على الفكرِ والخيالِ, وعلى بنيةِ النصِّ الدلاليَّةِ؛ فيوازن بينهم مُوازنةً تُحقِّقُ التواصلَ بينَ القارئِ والنصّ؛ وتخلقُ بؤرةَ إشعاعٍ تصويريٍّ يتدفقُ منها ضياءُ الفنِّ.

(٥) اللغةُ وخُصوصيةُ البناء: تتمثلُ التجربةُ الشِّعريةُ باللغةِ الناصَّةِ في سياقاتٍ تتخللُها أنظمةٌ تركيبيةٌ, وعلاقاتٌ مُسْتَحدَثَةٌ تحتفي بالفكرةِ, والدلالةِ, وتُعلنُ شبكةً من العلاماتِ ذاتِ قيمةٍ, ووظيفةٍ؛ لأنَّ اللغةَ في حقيقتِها التواضُعيةِ والتركيبيةِ الجماليةِ ((منطقٌ لها نظامٌ تخضعُ له, ويرتبطُ هذا النظامُ بعقولِ أصحابِ اللغةِ وتفكيرهم؛ لكنه نظامٌ يختلفُ من لغةٍ إلى أخرى,

ويتصـــفُ بكلِّ بيئةٍ بخصـــائصَ تجعلُ لكلِّ لغةٍ اســـتقلالها وتميزَها))(تليمة, ط١, ١٩٧٦, ص١٠٢-١٠٣) ؛ إذ تُحوّلُ اللغةُ التجربةَ من حزمةٍ من التأملاتِ, والتفاعلاتِ الهائمةِ في الخيالِ والذاكرةِ في زمنٍ غامضٍ عائمٍ إلى تراكيبَ وجُمَلٍ تمتلكُ حدودًا نحويةً, ورؤًى تأويليةً, وذراتٍ تحليليةً تجتمعُ في نســقٍ تحكمهُ العلاقةُ التي تُعطي الكلمةَ داخلَ الجُملةِ قيمةً معنويةً؛ والتي تُؤلفُ مشـــهدًا مضـــمونيًّا له محمولاتُه الدلاليَّةُ, وحركيتَّهُ الذاتيةُ وفقَ التفســـيرِ التتابعيّ للتركيبِ في نسـيجِ شـبكةٍ توليديَّةٍ مُتناميةٍ بالكتابةِ الأدبيةِ؛ لأنَّ ((كلَّ كتابةٍ هي لغةٌ موضـوعةٌ, وكلَّ قراءةٍ هي لغةٌ محمولةٌ))(المســدي, ط١, ١٩٨٦, ص١٥٨) ؛ لتكونَ العلاقةُ بين الكتابةِ الأدبيةِ والقراءةِ النقديةِ تواصـليةً؛ وبذلكَ تتطورُ خُصـوصـيَّاتُ الفكرِ اللغويّ حتى تناسِـبَ واقعًا جديدًا لا تَتَجمَّدُ فيهِ مُقوماتُ الفنّ ولا تتعطَّلُ وظيفةُ اللغةِ التي تنســـجمُ مع حركةِ التاريخِ والحياةِ.

وتتجاوزُ لغةُ التجربةِ المعانيَ الوضـــعيةَ الثابتةَ في المُعجماتِ اللغويةِ؛ لأنَّ ((قانونَ اللغةِ العاديةِ يعتمدُ على التجربةِ الخارجيةِ, في حين يعتمدُ قانونُ اللغةِ الشـــعريةِ على التجربةِ الباطنيةِ, ويختصـــرُ المُتشـــابهاتِ))(كوهن, ط١, ١٩٨٦, ص ٢٠٢) ذات الأبعادِ المُقنَّنةِ والأعرافِ التواضـعيةِ؛ إلى المعاني الأسـلوبيةِ والدلالاتِ العميقةِ التي تتغيرُ, وتتجدَّدُ, وتتطوَّرُ, وتتوهَّجُ في المجازِ دونَ الحقيقةِ؛ وفي التكثيفِ والتبئيرِ دونَ الوضـوحِ والتبسـيطِ؛ وفي الطليقِ الذي يتســـلَّلُ إلى المتنِ الحكائيّ أكثرَ من المُقيَّد؛ لندركَ أنَّ ((النصَّ يشـــتغلُ باللغةِ, ويُنتِجُ اللغـةَ)) (خمري, ٢٠٠٧, ص ٢٦٩) ؛ ويُفجِّرُ كوامنَهـا, ويُحرِّرُ طـاقـاتِهـا, ويُحرِّكُ رموزَهـا وإشـــاراتِها وعلاماتِها ودلالاتِها التعبيريةَ والوظيفيةَ والجماليةَ؛ لأنَّ اللغةَ الإبداعيَّةَ مُتموِّجةٌ تقولُ شـيئًا, وتُخفي أشـياءَ؛ وتُعلنُ, وتحذفُ, وتُظهرُ , وتُومئُ إلى جزئياتٍ يلعبُ المسـتورُ عنه فيها دورًا في فهمِ المضامينِ الفكريةِ للتجربة بتأويلِ أنساقِ النصِّ.

ونُفرقُ في علاقةِ اللغةِ بالتجربةِ بين الصدقِ الواقعيّ للحدثِ الذي تنشطُ به (التجربةُ) الواقعيةُ في الوجودِ والحياةِ , ثم تتجاوزُهُ إبداعيًّا بالتكثيفِ المجازيّ, وتهجُرُه بالتوثيقِ التراكميّ المُملّ؛ وبينَ صدقِ التجربةِ ذاتِها في مخاضِها الذي يحتملُ الصدقَ التعبيريَّ والفنيّ والجماليّ؛ ويحتوي إيقاعًا خاصًّـا بها, وسياقًا نتعرفُ به إلى المضـامينِ عبرَ موسيقى الألفاظِ التي تحملُ دلالاتٍ مُتضـــايفةً بالعباراتِ النغميةِ التي يحاولُ المبدعُ-من خِلالِها -أن ينقلَ أفكارَه ومواقِفَه نَقْلاً حَيَويًّا مُتمازجًا؛ وبذلك يكونُ المعنى بكليتِه وجزئياتِهِ ((وليدَ اللحظةِ التاريخيةِ التي يتفاعلُ فيها أُفقُ المُفسِّـرِ وأُفقُ النصِّ الذي لا يمكنهُ أنْ يكونَ ثابتًا؛ بل يتغيرُ من جيلٍ إلى جيلٍ, ومن عصـرٍ إلى عصـرٍ طبقًا لتغيرِ آفاقِ التلقي وتجارب المُتلقين)) (شـافي, ط١, ٢٠٠٧, ص٤٥-٤٦) ؛ مما يجعلُ الدلالاتِ النصيةَ مُتغيرةً ومُتجددةً ومُتباينةً عبر الزمنِ, بتعدُّدِ القراءاتِ, وتنوعِ

القُراءِ؛ لأنَّ التجربةَ الشِّعريَّةَ تَفاعلٌ حيويةٌّ بينَ الأنا والآخر, وخُصومةٌ مُنتِجةٌ بينهما؛ وصراعٌ مُستطيلٌ بينَ المُؤثِّرِ الواقعيّ ووعيِ الأديبِ, وفكرِهِ, ووجدانهِ وصدامٌ نفسيٌّ بين المُعلنِ والمكبوتِ, وبين الواقعِ والمثالِ؛ تستقطبُه نظريةُ الحُضورِ والغيابِ في السِّياقاتِ المُتجاورةِ التي تتوافقُ فيها الصورُ, والأنساق.

(٣)

الأسلوبِ والنظام المعرفيّ: (منَ التشكيلِ إلى التأويلِ)

(الأسلوبُ) نظامٌ معرفيٌّ ينطوي على الفكرِ والوعي والفلسفةِ واللغةِ، ومُصطلحٌ قفّازٌ يتردَّدُ في الأُطرِ المنهجيةِ المُعاصرةِ، والخِطاباتِ النقديةِ المُبرمجةِ؛ يتخلَّلُ النُّظُمَ اللغويةَ في سياقاتِ علمِ النصِ, ويعقدُ أواصرَها، ونسقٌ مفتوحٌ تخترقُهُ الثقافةُ المُتعددةُ الروافدِ في سياقٍ مُتغيّرٍ من التشكيلاتِ الدلاليةِ في عالمٍ مُتحرّكٍ. تُمسكُ بشآبيبهِ عناصرُ أصيلةٌ، تلتصقُ بالقارئ من حيث نظرية القراءةِ، أو تجنحُ إلى النصِ جنوحًا تظهرُ به المقولاتُ البنيويةُ، أو تعتلقُ بالمُبدعِ مُتخللةً المناهجَ الكلاسيكيةَ والتاريخيةَ ؛ فيتمظهرُ مُنجزًا إبداعيًّا مُتحققًا في عالمٍ من القراءاتِ المُتضادة، والنُّظُمِ المعرفيّةِ المُتلاقحةِ المُتصارعةِ.

ونفهمُ أنّ الكاتبَ والقارئ لا يتعاملانِ مع الكلماتِ المُفردةِ التي لا تخرجُ عن الأُطُرِ المُعجميةِ التواضُعيةِ؛ بل يُوظِّفانِها ذهنيًّا وفكريًّا ودلاليًّا بما تحملُه من الأفكارِ والثقافاتِ والمرجعياتِ, والتلاقح اللغويّ بين صياغاتٍ أسلوبيةٍ تحتوي إشاراتٍ وعلاماتٍ تجعلُ النصَّ مُتوازنًا بعد أن توقظَ في فكرنا تيارًا من الوعي يَستضيء بالسِّياقاتِ الجديدةِ التي أخرجتْ تلك المفرداتِ من عزلةٍ وثباتٍ إلى بنيةٍ دلاليةٍ تظلُّ مفتوحةً على مُقارباتٍ تأويليةٍ غير مُنتهيةٍ؛ علمًا أنّ التواصلَ بين المُتكلّمِ والمُخاطَبِ يتم عبرَ سياقاتٍ وأنظمةٍ تحتوي شبكةً من العلاقاتِ المعرفية وسلسلةً من العلاماتِ اللغويةِ, تتمثَّلُ في قالبٍ/منوالٍ يتمظهرُ في (الأسلوبِ) بوصفهِ مادةً لغويةً لا يطابقُ الواقعَ اللغويَّ الماديَّ المألوفَ, وقد لا يُحاكيه ؛ بل يتعارضُ معه, ويُفارقُه؛ لأنّ الاختيارَ والتأليفَ عمليتانِ مُتلازمتانِ, يقومُ بالتنسيقِ بينهما المُؤلِّفُ بمقصديةٍ واعيةٍ, وإرادةٍ لغويةٍ نافذةٍ, وبذلك يخلقُ المتنُ المحكيُّ ضُروبًا من التواصُلِ أو التفاعُلِ أو التنافسِ أو الصِّراعِ والصِّدامِ بين الأنا والآخر؛ لأنّ الأسلوبَ في حقيقتِه المُنْجَزَةِ يحتقبُ حُضورَ الآخر/القارئ بشكلٍ من الأشكالِ بوصفه الحاضنةَ الحيويةَ التي تُسْتَنْبَتُ فيها الأفْكَارُ, وتتفاعَلُ الرُّؤى. وتفترضُ الملاءمةُ الأسلوبيةُ بين ثقافاتِ الأنا والآخرِ في المُعطياتِ اللغويةِ والفكريةِ انتماءَهما إلى بنيةٍ ثقافيةٍ تنتظمُهما معًا ؛ حتى يصبحَ الأسلوبُ مأدبةً ثقافيةً مُشتركةً تتراكمُ فيها التجاربُ الإنسانيةُ , وتتفتحُ آفاقُ البحثِ , وتتوسَّعُ مجالاتُ المعرفةِ.

ونعرفُ أنَّ (الأسـلوبَ) كيانٌ لغويٌّ قديمٌ مُسـتحدثٌ يكتسـبُ وجودًا شـرعيًّا باللغةِ والوظيفةِ التعبيريةِ والبنيةِ الإدراكيةِ التي يلفظُها العقلُ المُنظِّرُ لتوصـيلِ الأفكارِ والمفاهيمِ والموضـوعاتِ؛ فيأخذُ النسـقُ الصـياغيُّ أبعادًا مكانيةً وزمانيةً في حركةٍ ترتبطُ بالثقافةِ الكتابيةِ التي تُصـوِّرُ الفكرةَ المُتكوِّنَةَ والمضـمونَ المُتشـكِّلَ؛إذ يتطلَّبُ الأسـلوبُ مهارةً ونشـاطًا وكفاءةً وإبداعًا , يكمنُ في التغلغلِ المُتبادَلِ بين المعلوماتِ والعلاقاتِ الموجودةِ بين الأشـياءِ بوحداتٍ لغويةٍ مُنتظمةٍ لها قوةٌ تأثيريةٌ وبنيةٌ معرفيةٌ؛ فيتجسَّدُ (الأسلوبُ) جسرًا ثقافيًّا ينتقلُ عبره الكاتبُ إلى المُتلقي, ويُقيمُ بـه توازنًـا بين كينونتينِ , أو يَحـدثُ بـه تنـافرٌ بين ثقـافتينِ ومرجعيَّتينِ وفلسفتينِ. فالكاتبُ يتكلَّمُ باللغةِ في أسلوبهِ، ويَستحضـرُ المنظوراتِ والعوالمَ، ويستخدمُ خِطابًا مأهولاً مأنوسًا يخدمُ نواياهُ ورُؤاهُ التي تتموضعُ فيها رؤيةٌ أُخراةٌ للعالمِ؛ فيتحقق الوعيُ بالأسلوبِ تحققًا كاملاً داخلَ اللغةِ، لأنّ المُنشـيء يجدُ نفسَهُ داخلَها, وهو يستعملُ كلَّ جُملةٍ , وكلَّ سياقٍ بتلقائيةٍ وقصديّةٍ تلائمُ مشروعَه الرؤيويَّ؛ فيكوّن عالمًا لغويًّا صغيرًا مُنظمًا يعكسُ عالمًا لسانيًّا كبيرًا خارجَه.

ويُعَدُّ الأسـلوبُ – في حقيقتِه الأدبيةِ – ظاهرةً لغويَّةً قابلةً للتطورِ الثقافيّ بالنظامِ المعرفيّا لمُتواصـلِ والمُتجدِّد الذي يعملُ ذهنيًّاعلى تنشـيطِ العقلِ الإنسـانيّ الذي تنكشـفُ فيه خُصـوصـيةُ الشـخصـيةِ التأليفيةِ, ويُمثلُ التوازنَ بين المعرفةِ والتراثِ والطموحِ؛ إذ تتحققُ قيمةُ الفكرِ بالأسلوبِ اللغويّ بوصـــفه مُنتجًا للمعرفةِ ومُحاورًا للثقافةِ, ومكوّنًا أيديولوجيًّا من مُكوّنات المجتمعِ المُوجَّهِ إلى مخاطَبة الآخر , ومُحاورتِه, وتثقيفِه.ويبدأ الأسـلوبُ من الفكرةِ أو الخاطرةِ السَّـانحةِ في الذهنِ, ثم يشـرعُ الأديبُ في تخصـيصِـها وتخصـيبِها وتنميتِها وضَـبْطِ عناصرِها ؛ حتى تفيضَ على باقي المكوّناتِ التي تستندُ إلى مجموعةٍ من القيمِ الثقافيةِ, والتي يكتسـبُ التآلفُ الجُمَليُّ والتركيبيُّ أهميتَه من معرفةِ القواعدِ الصـوتيةِ والنحويةِ والصـرفيةِ . وقد يتعمَّدُ المُنشـــئ في أسـلوبهِ أن يخرقَ البُنَى النحويةَ والتركيبيةَ والفكريةَ المُترسّـــخَةَ في ذهنيةِ الآخر/المُتلقي, ويبتكرَ, أو يخلقَ بنياتٍ وسـياقاتٍ وتصـوراتٍ تصـدمُ الآخرَ؛ فينفر منها كارهًا مُمتعضًـا , أو يتصـدَّى لها مُعارضًـا هادمًا , أو يُحاورها بصـلادةٍ تنشـطُ بها مرجعياتُهُ المُهدَّدَةُ بالخطرِ. ويستطيعُ الكاتبُ أن يجترحَ سياقاتٍ وصـورًا تركيبيةً تتضـاعفُ بها التأويلاتُ الدلاليةُ للنصّ، وتتنوَّعُ مُستوياتُ الإحالةِ فيها.

*** الأسلوبُ والتلقي (جدليةُ المؤلِّف والقارئ):**

جعلت الدراســـاتُ الكلاســـيكيةُ والرومانتيكيةُ المُؤلِّفَ عُمدَتها وعِمادَها في الرؤيةِ والتحليل والتفسـيرِ, ومحورَها الأسـاس في التبويبِ والتصـنيفِ, و أيقونَتَها التي تَشـخصُ إليها بأبصـارِها في الحوارِ والمُناظرةِ والنقدِ. ودأبت المناهجُ التاريخيةُ والنفسـيةُ والاجتماعيةُ والثقافيةُ

والأدبياتُ السِّـيَرِيّة على تعزيزِ سـلطةِ المؤلِّف (عبد القادر,٢٠٠١, ص ٢٢٠), ونظرتْ إليه مُبدعًا سُـــلْطويًّا يتربَّعُ عرشَ الكتابـةِ التي تتراقصُ لكلمـاتـهِ الأقلامُ , وتهفو لأفكـارِهِ العقولُ والقلوبُ, ورغبتْ فيه مُتحرِّكًا بين الجماعةِ, ومُحرِّكًا لوَعْي المجتمعِ. ولكن ثمّة (نُصـــوصٌ) في التراثِ الإنســانيّ الأدبيّ لم ترتبطْ بأسـماءِ مُؤلِّفينَ أو بشـخصـياتٍ واقعيةٍ في الوجودِ الماديّ؛ وحظيتْ بنشـــاطٍ قرائيٍّ ونقديٍّ حولها, ونالتْ عنايةً كتابيةً وتأويليةً تســـتحقُّ الثناءَ والتقديرَ؛ مثلُ:(ملحمة كلكامش), وأســاطيرُ العالمِ القديمِ , والحكاياتُ الخرافيةُ , والأغاني الفلكلورية التي تنتمي لأمَّةٍ بعينِها,والأقاصـيصُ الشـعبيةُ , مثل: (ألف ليلةٍ وليلةٍ) في التراثِ السَّرديّ العربيّ. أمّا (البنيويةُ) التي أعلنتْ (موت المؤلِّف) , فقد كان موتُهُ المعنويُّ مقدمةً لولادةِ القارئ الخبيرِ؛ لأنّ ((ميلادَ القارئ يجبُ أن يكونَ على حسابِ موتِ المؤلِّف)) (كيرزويل, ط١, ١٩٨٥, ص ٢٨٥) . وبذلكَ أعطت الاتجاهاتُ الألســنيةُ والأســلوبيةُ والبنيويةُ الســلطةَ المُطلقةَ للنصّ, وأهملتْ, أو كادتْ تُهْملُ, معظمَ الجوانبِ الخاصـــةِ بالإبداعِ الأدبيّ, كدورِ القارئ والمبدع(ينظر: ثامر, ١٩٨٨, ص٩٥). ولكن علينا مُلاحظةُ حقيقةٍ إدراكيةٍ تقودُنا إلى أن نتصـــوَّرَ أن الكاتبَ قارئٌ مُحترفٌ للقراءةِ, يهضـمُ ما قرأ لسـواه, ثم يكتبُ ليقرأ بنفسِـه لنفسِـه, قبل أن يخترقَ قارئٌ آخرُ باكورةَ ما يكتبُ, ويهتِكَ عذريةَ ما ينْسُـــجُ . ((وفي غيبةِ المؤلِّفِ بعد إعلانِ موتهِ رسـميًّا, وغيبةِ القصـديَّةِ سـواء أكانت قصـديَّةَ المؤلِّف أم قصـديَّةَ النصّ مع سَـحْبِ الاعتراف بمركزِ الأصـــالَةِ المرجعيّ بكافة صـــوره وأشـــكالهِ؛ لا يبقى أمام الناقدِ التفكيكي من النصّ إلا اللغـة لكنهـا اللغـةُ التي حُرِمَت القدرةَ على الدلالـة أوتحـديد المعنى))(حمودة, ط١, ٢٠٠٣, ص١٩٩) ؛ لذلك يحتضـنُ القارئُ النصَّ حضـانةً أبويةً بالتبني؛ لتظهرَ اللغةُ في (علمِ النصّ) جوهرَ العنايةِ الفكريةِ والتفســـيريةِ والتأويليةِ؛ لأنها تحملُ القيمَ الموضـــوعيةَ والثقافيةَ والوعيَ الحركيَّ, والقوةَ الإدراكيةَ التأثيريةَ في الآخرِ/ المُتلقي.

وقادت مقولةُ (موت المؤلِّف) إلى ولادةِ / ظُهورِ القارئ الذي يمتلكُ مفاتيحَ الكشـــفِ عن المعنى، وإعادةِ صـــياغةِ النصّ وإنتاجهِ دلاليًّا؛ فإذا بالقراءةِ في منظورِها الحداثويّ ((نقدٌ ينتجُ معرفةً بالنصّ))(العيد, ط١, ٢٠١٣, ص١٣) , وحوارٌ نقديٌّ مع النصّ، ومُشـاركةٌ تمتلك موقعًا ينضـافُ إلى موقعِ النصّ مُجاورةً أو مُفاعلةً أو مُناقضـة. وبذلك تتجسّدُ فعاليةُ القارئ في القراءةِ النصّـية بوصـفهِ ناقدًا مُحترفًا حصـيفًا له حُضـورٌ في النتاجِ الثقافيّ في الحياةِ والمجتمعِ والفكر والنقدِ.

ومن البداهةِ اللغويةِ والتواصُـليةِ القولُ: إن المُتكلِّمَ ←المُخاطِب ←المؤلِّف مُتحكِّمٌ بالنصّ الذي يقدِّمهُ للقارئ، وهو الذي يصـنَعُ الخطابَ, ويُحدِّدُ ملامِحَه, وصـياغَتَه النهائيةَ؛ لينقلَ إلى المتلقي رســـالةً/خطابًا إبلاغيًّا إقناعيًّا تأثيريًّا. ولحظةَ يُســـلِّطُ المُؤلِّفُ خطابَه على المُتلقي؛ يشـــحنُه بطاقةٍ تأثيريةٍ يتخللُها الإمتاعُ والإقناعُ والتأثيرُ والإثارةُ. ويُوظِّفُ المجازَ في العلاقاتِ

اللغويةِ ليحدثَ من خلاله تبادلاً قصـديًّا للمواقعِ السـياقيةِ بين الدال والمدلولِ بحيث يغدو الدال مدلولاً، ويصـيرُ المدلولُ دالاً في سياقٍ نصـيّ – أسلوبيّ ((تحكمهُ مجموعةُ علاقاتٍ تتمثلُ في نسـيجٍ من العلاماتِ المُتوافقةِ والمُتطابقةِ أو المُختلفةِ والمُتضـادةِ، التي تُؤدي من ثمَّ إلى نشـوءِ شـبكةٍ من القرائنِ السـياقيَّة التي يتمُّ من خلالها توظيفُ المعنى المراد))(المسـدي, ١٩٨٥, ص٧) , والمُؤلِّفُ الذي يُنشـئُ النصَّ, ويُقيمُه, وينمّيه ((يمتلكُ معنًى حقوقيًّا, ويصـبحُ صـاحبَ حقٍّ, وصـاحبَ سـلطةٍ , وصـاحبَ الكلمةِ التي تمنَحُهُ الهيمنَةَ)) (ربابعة, ٢٠٠٦, ص٤٤) ؛ فيغدو الأسـلوبُ ← النصُّ المُنجزُ نشـاطًا إبداعيًّا فرديًّا, يحتوي الموضـوعَ, ويحملُ المعنى, ويُجسِّدُ التجربةَ, ويمكنُ تحليلُه والوقوفُ على جمالياتهِ من حيثُ تكوينُ الجُمَلِ, وأنظمةُ التعبيرِ , والانزياحاتُ الدلاليةُ , والتحويلاتُ اللغويةُ؛ بعد أن تكتملَ دلالةُ الأسلوبِ← النصّ بالتصـوُّر الذهنيّ, وبربْطِ ما تدركُه الحواسُّ مع ما يتشـكَّلُ في الذهْنِ من صـورةٍ مُماثلةٍ له ؛ وبذلك لا يخضـعُ الأسلوبُ لنسقٍ زمنيٍّ يُبطلُ فيه اللاحقُ فعاليةَ السابق، بل يحتضـنُ خبراتٍ وفعالياتٍ فكريةً وجماليةً تنتظمُ في نسـقهِ المنْجَزِ، وتتسـلتُ إلى المنظومةِ الدلاليةِ في وجوهٍ من التوافقِ والتبادلِ والتناغمِ والتنافرِ.

ويتيحُ الأسـلوبُ للقارئ حريةً عمليةً وذهنيةً في التأويلِ, يكتشـفُ بها المواقفَ والمعارفَ والعلاقاتِ المُتراكمةَ في التركيبِ البنيويّ والتجربةِ الذاتيةِ, تتلاحمُ أجزاؤُها في جُمَلٍ يتفاعلُ فيها الوعيُ والمنهجُ والرؤيةُ. وإذا كان الأديبُ يتحكَّم بالكلماتِ لحظةَ تشكيلِها , ويُحاولُ المُوازنةَ بين الصـيغِ والتراكيبِ ذات الوظيفةِ المجازيةِ، ويحّولُ بالأسـلوبِ المعانيَ إلى مبانٍ؛ فإنّ القارئ ←المتلقي ←المُؤوّل ←المُحلل يُحوّلُ بالتأويل والتحليلِ والفهمِ المبانيَ إلى معانٍ، ويصـلُ إلى المعاني المنطوقةِ بالتحليلِ والفهمِ والتفسيرِ, ويستطيعُ أن يُحللَ الأجزاءَ المُتلاحِمَةَ للأسلوبِ بدءًا من الكلمةِ وصولاً إلى الجُملةِ التي تتجمَّعُ فيها القوةُ التعبيريةُ بأدواتِها الإرشاديةِ والسـياقيةِ. يقولُ بول فاليري: ((لا يوجدُ معنًى حقيقيٌّ للنصّ؛ لأنَّ المعنى يتهرَّبُ باسـتمرارٍ, ويتعالى على كلّ نقدٍ سخيفٍ أو غير جدّيّ؛ لأنَّ المحكَّ الأساسيَّ لقيمةِ النصّ هو أنه مُتحركٌ ليس له معنًى مُسـبقٌ ثابتٌ . فمعنى النصّ الأدبيّ يتجددُ مع كلّ قراءةٍ ومع كلّ قارئٍ بشـكلٍ جديدٍ غير مُنتظرٍ. إن للنصّ دلالاتٍ بعددِ قُرَائِهِ)) (خمري, ٢٠٠٤, ص٣٥٦). والمُخاطَب بوصـفه شـخصـيةً تتقبَّلُ الخطابَ, وطرفًا صِـيْغَ الخطابُ من أجله لغايةٍ ما, وليس بوصـفهِ شـخصـيةً لها خصـائصُ وسـماتٌ؛ لأنه مُتعددٌ متغيِّرٌ مُتجددٌ مُتبدلٌ لا يسـتقرُّ على هيئةٍ, ولا يحكمُه زمنٌ, ولا يحدُّهُ مكانٌ؛ لم يعد ((مجردَ مُسـتقبِلٍ أو مُتلقٍّ, وإنما يتمثلُ القيمةَ الحقيقيةَ في العملِ الإبداعيّ من خلال المشـاركةِ بين المُبدعِ والمتلقي في لحظةِ توحُّدٍ وجودي))(عبد المطلب, ط١, ١٩٨٤, ص٢٣٩) ؛ إنه يسـتقطبُ النصَّ, ويجذبُه إليه, أو يسـتميلُه النصُّ إليه.

ويجبُ أن يمتلكَ القارئ المعرفةَ اللغويةَ ومجموعةً من القوانينِ والأنظمةِ التي يميزُ بها الكتابةَ التي تتجددُ, وتتجاوزُ التقليدَ والمُحاكاةَ بذهنيَّةٍ تنطلقُ فيها الدراسةُ الأسلوبيةُ من مفهومِ المُستوياتِ: الصوتيّ والصرفيّ والدلاليّ, التي تساعدُ (القارئ) في التأويلِ بأدواتٍ تحليليةٍ تتواجَهُ فيها الذاتُ والمعرفةُ؛ لأنَّ ((فعلَ الكتابةَ لا تكتملُ دائرتهُ إلا بفعلِ التلقي))(فضل, ط١, ص١٦٨) ؛ إذ تُمَكِّنُ موهبةُ اللغةِ القارئ من دراسةِ عناصرِ الأسلوبِ ومنظومتِهِ الدلاليةِ وبنيتِهِ السرديَّةِ؛ حتى يجدَ نفسه قُبالةَ أفقٍ تعبيريٍّ يتضمَّنُ الفكرةَ, وينفتحُ على الماضِي التراثيّ, ويستحضرُ رؤاهُ, ويُطلُّ على المستقبلِ , ويتشوَّفُ ما سيحدثُ فيه بالرؤيةِ واللغةِ. فضلاً عن أنّ مخيلةَ القارئ وذاكرته تفكّكانِ النصَّ الذي عَقَدَ أجزاءهُ ونظَّم أنساقَه المؤلِّفُ. والقارئُ وهو يُمارسُ عمليةَ التلقي / القراءة، بوصفهِ مُستقبلاً، عليه أن يُدركَ النشاطَ المعرفيَّ في (النصّ / الأسلوب)، وأن يلجأ إلى مُحاكماتٍ ذهنيةٍ تتَخلَّلُ أطيافَه، وعليه رفضُ مقولاتِ التسليمِ ببراءةِ (الأسلوب) ونزاهتِهِ وطقوسهِ، لندركَ بهما التماثلَ في الأشياءِ أو التخالف في القيمةِ والوعي والفهمِ.

وحين يُحاورُ القارئُ (النصَّ⇆ الأسلوبَ) الذي يُقدمُ رؤيةً للعالمِ بالكتابةِ , وفي الكتابةِ ؛ عليه أن ينظرَ إليه بوصفهِ عالمًا قائمًا بذاتهِ , وجزءًا من عالمٍ فكريٍّ أوسعَ منه, وتعبيرًا عن نظامٍ معرفيٍّ شاملٍ يُؤلِّفُ حقبةً ثقافيةً مُنتظمةً لها جزيئاتُها وعلاقاتُها الإيحائيةُ؛ لأنّ النصَّ في القراءةِ ((يتحرَّرُ من صفاتٍ تُغلقُهُ على ذاتهِ ... فيصيرُ مُنتجًا تمارسُ المعرفةُ نشاطَها عليه))(العيد, ط١, ٢٠١٣, ص١٦)؛ ولأنّ القارئ هو ((الكاشفُ الفعليُّ عن الأسلوب... وطريقةِ التعبيرِ عن الفكرِ من خِلالِ اللغةِ))(بن ذريل, ١٩٨٩, ص٢٩٦-٢٩٧) , وعليه أن يكتشفَ النُّظُمَ المعرفيةَ التي أسهمتْ في بناءِ الأسلوبِ وتشكيلهِ، فينفذ إلى أعماقِه وأغوارِه، وذلك بعد أن يأنسَ في نفسهِ القدرةَ التأويليةَ التي يتناولُ بها الظاهرةَ اللغويةَ, ويعثرَ على الصيغِ التي تجعلُ المُفرداتِ تتباينُ أسلوبيًا. ويرى فولفغانغ إيزر أن ((النصَّ في وسعه أنْ يمتَلِكَ المعنى فقط عندما يكونُ قد قُرِئَ))(إيزر, د. ت, ص ١١) . والقراءُ هم أوضحُ ((مصدرٍ للتنوعِ التفسيريَّ ما دام كلٌّ منهم يأتي إلى المسروداتِ بمجموعةٍ مُختلفةٍ من التجاربِ والتوقعاتِ والفروقِ الفردية)) (مارتن, ط١,١٩٩٨, ص ٢٠٩) قياسًا على مرجعياتِه الثقافيةِ وأنظمتهِ المعرفيةِ وأنماطِ قراءاتهِ.

***الأسلوبُ والنظامُ المعرفيُّ:**

ينتقي الأسلوبيُّ من رصيدِه اللغويّ الألفاظَ التي تتفاضَلُ في حُقولِهَا الدلاليةِ, وتتلازَمُ عُضويًّا ومعنويًّا بأنظمةٍ نحويةٍ, تتجمَّعُ في بنيةٍ يكشفُ تفاعلُها السياقيُّ عن المعاني التي يعبرُ عنها؛ لأنَّ الوحداتِ المعجميةَ خارجَ الصِّياغةِ الأسلوبيةِ والتركيبِ اللغويّ, لا قيمةَ لها, ولا مُفاضَلةَ بينها؛ إذ يربطُ المُتكلّمُ بين أجزاءِ الكلامِ, ويصلُ بعضَها ببعضٍ , ويتخيرُ (الأسلوبَ) وسيلةً تعبيريةً –كتابيةً لتحقيقِ المعنى وقولبتهِ؛ فيغدو ((عملية اختيارٍ وانتقاءٍ لسماتٍ لغويةٍ معينةٍ يقومُ بها المُنشئ بغرضِ التعبيرِ عن موقفٍ معينٍ , ويدلُّ هذا الاختيارُ أو الانتقاءُ على إيثارِ المُنشئ لهذه السماتِ, وتفضيله لها على سماتٍ أخرى بديلةٍ))(مصلوح, ط١, ٢٠٠٢, ص ٢٥) . وهذا يعني أنَّ (الأسلوبَ) نظامٌ تركيبيٌّ تفاعليٌّ تفاضليٌّ, ترتبطُ فيه مكوناتُهُ بعضُها ببعضٍ, وتتناسَقُ في شبكةٍ من العلاقاتِ المُنتظمةِ؛ لتُنْتِجَ الدلالةَ وتولدَ المعنى ؛ فإذا به ((محصلة مجموعةٍ من الاختياراتِ المقصُودَة بين عناصرِ اللغة القابِلةِ للتبادلِ)) (فضل, ط١, ١٩٨٥ , ص١٠٢) , وتركيبِها بطريقةٍ بنائيةٍ تتيحُ للقارئِ مُلاحظةَ الفروقِ الصياغية والأسلوبيةِ بين (النصوص ⇆الأساليب)؛ والمُفاضَلةِ, أو المُقارنةِ والمُوازنةِ بينها بوعيٍ ورؤيةٍ منهجيةٍ موضوعيةٍ, وإدراكٍ حسيٍّ وجماليٍّ.

وعندما يعمدُ المُبدعُ إلى تكوينِ جملةٍ لغويةٍ ((يقومُ بعمليتينِ مُتكاملتينِ: في الأولى يُجري اختيارًا في مُفرداتِ مخزونهِ اللغويّ. وفي الثانية يُجري عمليةَ تنظيمٍ لما تَمَّ اختيارُهُ, بحيث يتلاءَمُ هذا التنظيمُ مع النسقِ الذي يدورُ فيه الكلامُ))(عبد المطلب, ط١, ١٩٨٤, ص ٣٠٤) ؛ وبذلك يستحضرُ الأديبُ أنظمتَه المعرفيةَ بالذاكرةِ والوعي , ويبحثُ عن الجديدِ المُستحدَثِ والفكرَةِ المُتطورةِ المُتناميةِ, بعقلهِ الفاعلِ الذي يتسمُ بالبناءِ في شكلٍ تعبيريّ يحتوي التجربةَ والفعلَ والمفهومَ والقصديةَ. ويرى د. شكري عياد أنّ ((العملَ الأدبيَّ يمرُّ من ذهنِ الكاتبِ إلى ذهنِ القارئ بدورةٍ مُتصلةٍ يُعيدُ فيها القارئ بطريقةٍ عكسيةٍ أدوارَ التخلُّقِ الكاملِ للنصِّ الأدبيّ، من فكرةٍ إلى رمزٍ وأسلوبٍ ولغةٍ تتجسَّدُ في نصٍّ لا يلبثُ بدوره أنْ يتمَّثلَ لدى القارئ لغةً وأسلوبًا ورموزًا وأفكارًا يُعادُ إنتاجُها بخطواتٍ عكسية))(عياد, ط١, ١٩٨٦, ص١٥٣) ؛ وبذلك تتكاملُ عمليةُ التواصلِ اللغويّ والفكريّ بينهما.

وتتدخَّلُ الذاكرةُ في صِياغةِ المادةِ الأسلوبيةِ وتشكيلِها، فيتحرَّكُ الوعيُ، ويُفلسفُ الأشياءَ والأحداثَ؛ فَيُرْفَدُ النصُّ بأُطُرٍ وسياقاتٍ تؤلِّفُ أنشطةً لغويةً يقظةً؛ إذ تتحرَّكُ ذاكرةُ القارئ من المتنِ المقروء في الحاضرِ إلى الماضي في رحلةٍ معكوسةٍ عبر الزمنِ والفكرِ؛ فتغوصُ ذاكرةُ الحاضرِ ورُؤاها في أعماقِ ذاكرةِ الماضي؛ فيتوهَّجُ الأسلوبُ بالمعلوماتِ والأحداثِ والقناعاتِ، بعد أن تُسهمَ فعاليةُ النشاطِ التذكُّريّ في ثراءِ التجربةِ اللغويةِ ويقظةِ

المعرفةِ؛إذ يخضـــعُ الأســـلوبُ لإرادةِ الأديبِ , ولموقفهِ الفكريّ على وفق نُظُمٍ من المتونِ المقروءةِ. وكلما ازدادَ المنشـــئ ثقافةً مُتنوعةَ المرجعياتِ؛ ازدادَ أســـلوبُهُ⇆نصُّـــهُ دلالةً على مخزونِهِ الذاتيّ وثقافتِهِ الواسِـعَةِ, وهو بذلك يستخدمُ محصـولَهُ المُتراكِمَ والمُتحركَ في صـياغةٍ يثبتُ بها كفاءةً في تطويعِ الثقافةِ وتطويرِ المرجعياتِ, ويســتعملُ خزينَه اللغويَّ؛ ليصـــوغَ به دوافِعَهُ الكامنةَ في شـخصـيتهِ؛ وليندرجَ الأسلوبُ في سياقِ الحقيقةِ الموضـوعية بمجموعةٍ من العلاماتِ المُترابطةِ أو المُتجاورةِ التي تتشـكَّلُ بها التراكيبُ والسـياقاتُ وفقًا لأنظمةٍ لغويةٍ تنفتحُ على المعرفةِ الإنسـانيةِ، ويُصـنَّفُ ضـمنَ الحقيقةِ الواقعةِ في سـلسـلةٍ من الأنظمةِ المُتداولةِ. والتعبيرُ عن الفكرةِ النَّاصَّـــةِ يتمُّ بالتكامُلِ في المضـــمونِ والشـــكلِ ((فلا يمكنُ أن يكونَ للفكرِ وجودٌ خارجيٌّ إذا لم يتمَّ التعبيرُ عنه بالأســـلوبِ))(إندراوس, ط١, ١٩٧٤, ص٥٠) الذي يمتلكُ مشـروعيةَ الديمومةِ وأفُقَ البقاءِ بالأنسـامِ المعرفيةِ، والنتوءاتِ الحضـاريةِ التي تلتحمُ فيها النُّظُمُ والمواقفُ والطاقاتُ والعلاقاتُ في صورةٍ مُركَّبةٍ ناميةٍ.

ويتجسَّـدُ تفكيرُ الأديبِ / الأسـلوبيّ بالدلالاتِ التي تُصـوِّرُ تشـابكًا تكمنُ فيه فاعليةُ اللغةِ في التعبيرِ الذي يُوظِّفُ فيه رؤاهُ في صـــورٍ مُتآلفةٍ . ويســـتندُ (الأســـلوبُ⇆النصُّ) إلى شـــبكةٍ من الوحداتِ اللغويةِ لها شـــحنةٌ دلاليةٌ في تركيبٍ يجمعُ التنوعَ والتقابلَ والتوافقَ, ويخدمُ التتابعَ المنطقيَّ للفكرة , ويُوحِّدُها بالواقعِ الموضوعيّ , ويحملُ فلسفةَ المعرفةِ الخصبةِ والتفكيرِ العقلانيّ الذي يربطُ بين المعنى والقاعدة, فَتتوسَّعُ به خصـائصُ اللغةِ . يقولُ (ريفاتير) في هذا السـياقِ: ((إنَّ الأسـلوبَ إبرازُ بعضِ عناصـرِ سلسـلةِ الكلامِ, وحَمْلِ القارئِ على الانتباهِ إليها, بحيث إذا غفلَ عنها شُـــوِّه النصُّ, وإذا حَلَّلها وجَدَها دلالاتٍ مُتميزةً وخاصـــةً, وعلى هذا فإنَّ البحثَ الموضـوعيَّ يستدعي ألا ينطلقَ المُحلِّلُ الأسلوبيُّ من النصّ مُباشَرةً , وإنما ينطلقُ من الأحكامِ التي يُبديها القارئُ حولَه))(المسـدي, ط٣, ١٩٨٢, ٧٩-٨٠) ؛ وإنْ كان الأسـلوبيُّ / المبدعُ هو الذي يمتلكُ ناصـيةَ الثقافةِ واللغةِ التي يضـعُ بها نصَّـه في سـياقٍ مقروءٍ تُجسِّـدهُ الصـــياغةُ والمعلوماتُ والمُقوِّماتُ الثقافيةُ والفكريةُ. ويعتقدُ فولفغانغ أيزر ((أنّ الكاتب يُمارسُ سـيطرةً على الطريقةِ التي بها يفهمُ القَرّاءُ النصَّ، وذلكَ من خلال اسـتخدامِ تقاليد مفهومة على نحوٍ متبادلٍ))(مارتن, ط١, ١٩٩٨, ص ٢١٤) تتغلغلُ في المتنِ الحكائيّ.

وتتدرَّجُ مُستوياتُ الأسلوبِ بين مجموعةٍ من التأملاتِ المعرفيَّةِ والأنساقِ الدلاليَّةِ التي تحتوي آراء تجعلُ الفكرةَ ضرورةً تعبيريةً ؛إذ تتغيرُ الصياغةُ الأسلوبيةُ , وتختلفُ وفقًا للموضوعِ الذي يتنـاولُـه الأديبُ , وهو يتتبعُ المعـانيَ في مواقعِها, ويُؤلِّفها من جُملٍ وعبـاراتٍ مُترابطـةٍ ومُتواشجةٍ, يوزِّعُهَا في مقاطعَ وفواصلَ , تُشكِّلُ في جوهرِهَا مجموعةً من المُكوِّناتِ أو الأجزاءِ المُتفاعلة؛ فيغدو (الأســـلوبُ) مُمارســـةً تفاعليةً بين الكاتِبِ والقارئ؛ تحتوي كتَّابًا مُتماثلينَ, وقُرّاءً مُتنوِّعينَ, وتنفتحُ على مرجعياتٍ مُتنوعةٍ, أو مرجعيةٍ تســلطيةٍ أحاديةِ الســياقِ في بناءٍ

مُستقلٍ له أنساقُهُ ودلالاتُهُ وقوانينُهُ وضوابطُهُ المُكتفيةُ بذاتِها، إذ يغدو القارئُ ضرورةً أساسيةً ؛ لأنه ((يحسمُ الفعاليةَ التناصيَّة , ويُعطيها تأويلاً مُحدَّدًا))(لحمداني, ط١, ٢٠٠٣,٢٩) في سيرورةِ تاريخِ القراءةِ ؛ فيكون (الأسلوبُ⇆النصُّ) كونًا معرفيًّا تأويليًّا في سياقِ النقد الأدبيّ المُعاصِرِ ومُمارسةِ القراءة، وخطابًا لغويًّا, ونشاطًا تعبيريًّا حيًّا، يتسمُ بالحوراريةِ والمعرفيةِ والثقافةِ في سياقِ علاقةٍ تواصليةٍ، وفي شبكةٍ من الحلقاتِ اللغويةِ تتماسكُ فيها اللواحقُ بالسوابقِ تماسكًا يخلقُ بنيةَ الأسلوبِ باللغةِ.

المصادر والمراجع

- إيزر, فولفغانغ, (٢٠٠١م). فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) , ط١, ترجمة وتقديم : د.حميد لحمداني, ود. الجلالي الكدية, فاس – المغرب, منشورات المناهل.
- بحيري, سعيد حسن,(١٩٩٧م). علم لغة النص(المفاهيم والإجراءات) , ط١, , القاهرة – مصر. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
- بحيري, سعيد حسن, (١٩٩٩م). دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة, ط١, القاهرة– مصر. مكتبة زهراء الشرق.
- بن ذريل, عدنان, (١٩٨٩م). النقدُ والأسلوبيةُ (بين النظرية والتطبيق), ط١, دمشق– سوريا, منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- حسين, خالد,(٢٠٠٧م). في نظرية العنوان (مغامرة يأويليةٌ في شؤون العتبة النصية) , ط,١, دمشق – سوريا. دار التكوين.
- حمودة, عبد العزيز, (٢٠٠٣م). الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص), ط١, الكويت, عالم المعرفة , العدد (٢٩٨), نوفمبر.
- خمري, حسين,(٢٠٠٧م). نظرية النصّ (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال), ط١, بيروت– لبنان, منشورات الاختلاف, الدار العربية للعلوم .
- دي بوجراند, روبرت, (١٩٩٨م). النص والخطاب والإجراء, ط١, ترجمة: تمَّام حسَّان, عالم الكتب المصرية.
- السعدني , مصطفى ,(١٩٨٧م). المدخل اللغوي في نقد الشعر(قراءة بنيوية), ط١, الإسكندرية– مصر, منشأة المعارف.
- شافي, عبد الكريم,(٢٠٠٧م). من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة(دراسة تحليلية في النظريات الغربية الحديثة), ط١, بيروت– لبنان. منشورات الاختلاف, الدار العربية للعلوم.
- الشايب, د. أحمد, (١٩٦٦م). الأسلوب, ط٦, القاهرة – مصر, مكتبة النهضة المصرية.
- الصبيحي, محمد الأخضر,(٢٠٠٨م). مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه, ط١, بيروت– لبنان, الدار العربية للعلوم, منشورات الاختلاف.

- صليبا, جميل,(١٩٧٩م). المعجم الفلسفي, ط١, بيروت– لبنان, دار الكتاب العربي.
- عبد الله, هشام محمد, (٢٠١٤م). التجربةُ الشعريةُ العربية(دراسة إبستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة), ط١, عمَّان– الأردن, دار مجدلاوي.
- عبد المطلب, محمد, (١٩٨٤م). البلاغة والأسلوبية , ط١, القاهرة – مصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد النور, جبور ,(١٩٨٤م). المعجم الأدبي, ط٢, بيروت– لبنان, دار الملايين.
- عياد, شكري ،(١٩٨٦م). دائرة الإبداع، (مقدمة في أصول النقد), ط١، القاهرة– مصر. دار الياس .
- العيد, يمنى (١٩٨٦).الراوي (الموقع والتشكيل) (بحث في السرد الروائي)، ط١، بيروت– لبنان. مؤسسة الأبحاث العربية.
- فايق إندراوس, نجيب,(١٩٧٤م) . المدخل في النقد الأدبي , ط١, القاهرة – مصر, مطبعة الأنجلو المصرية.
- فضل, صلاح ،(١٩٩٩م). شفرات النص (دراسة في شعرية القصّ والقصيد), ط٢، بيروت – لبنان. دار الآداب.
- فضل, صلاح, (١٩٨٥م). علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) , ط١, بيروت– لبنان. دار الآفاق .
- كرومبي, لاسل إبر,(١٩٨٦م). قواعد النقد الأدبي, ط٢, ترجمة: محمد عوض محمد, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد – العراق.
- الكواز, محمد كريم, (١٩٩٢م). علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات) , ط١, بنغازي – ليبيا. منشورات جامعة السابع من أبريل .
- كيرزويل, أديث, (١٩٨٥).عصر البنيوية, ط١, ترجمة : د.جابر عصفور , بغداد , العراق.
- لحمداني, حميد ,(٢٠٠٣م). القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي) , ط١, الدار البيضاء – بيروت. المركز الثقافي العربي.
- المسدي, د. عبد السلام, (١٩٨٢م). الأسلوبية والأسلوب , ط٣, تونس.
- المسدي, عبد السلام (١٩٨٣م). النقدُ والحداثةُ, ط١ بيروت – لبنان, دار الطليعة.
- المسدي, عبد السلام, (١٩٨٦م). اللسانيات وأسسها المعرفية, ط١, الجزائر. المطبوعات
- الجامعية الجزائرية.

- مصلوح, سعد,(٢٠٠٢م). في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية) ط٣, القاهرة- مصر , عالم الكتب المصرية.
- هوجو, فردريتش, (١٩٧٣م). ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث, ط١, القاهرة- مصر . ترجمة: د. مكاوي, عبد الغفار , الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- وارين, أوستن, وويليك, رينيه ،(١٩٧٢م). نظرية الأدب, ط١, ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة , د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي , المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب, الكويت.
- الواد, حسين, (١٩٩٨ م). قراءات في مناهج الدراسات الأدبية, ط١, سراس للنشر تونس, الجمهورية التونسية.

References

- Iser, Wolfgang, (2001). The act of reading (the aesthetic theory of responsiveness in literature), 1st edition, translated and presented by: Dr. Hamid Hamdani, Dr. Jalali Al-Kidia, Fez – Morocco, Al-Manahil Publications.
- Beheiry, Said Hassan, (1997). Linguistics of the text (concepts and procedures), 1st floor, , Cairo - Egypt. Egyptian International Publishing Company - Longman.
- Beheiri, Said Hassan, (1999). Applied linguistic studies in the relationship between structure and semantics, 1st floor, Cairo - Egypt. Zahraa Al Sharq Library.
- Bin Dhiril, Adnan, (1989). Criticism and stylistics (between theory and practice), 1st Edition, Damascus - Syria, Arab Writers Union Publications.
- Hussein, Khaled, (2007). In Title Theory (An Apostate Adventure in the Affairs of the Textual Threshold), 1st Edition, Damascus - Syria. Dar Altkween.
- Hammouda, Abdulaziz, (2003). Out of the Labyrinth (A Study in the Authority of the Text), 1st Edition, Kuwait, Knowledge World, Issue (298), November.
- Khumri, Hussein, (2007). Text theory (from the structure of meaning to the semiotics of the signifier), 1st Edition, Beirut - Lebanon, Difference Publications, Arab Science House.
- De Beaugrand, Robert, (1998). Text, Discourse and Procedure, 1st Edition, translated by: Tammam Hassan, The World of Egyptian Books .

- Al-Saadani, Mustafa, (1987). Linguistic Approach to Poetry Criticism (Structural Reading), 1st Edition, Alexandria - Egypt, Knowledge Foundation.
- Shafi, Abdul Karim, (2007). From Philosophies of Hermeneutics to Reading Theories (An Analytical Study in Modern Western Theories), 1st Edition, Beirut - Lebanon. Difference Publications, Arab Science House.
- Al-Shayeb, Dr. Ahmed, (1966). Style, 6th floor, Cairo – Egypt, Egyptian Renaissance Library.
- ‑ Subaihi, Mohammed Al-Akhdar, (2008). Introduction to the science of text and its fields of application, 1st Edition, Beirut - Lebanon, Arab Science House, Difference Publications.
- Saliba, Jamil, (1979). Philosophical Dictionary, 1st Floor, Beirut - Lebanon, Dar Al-Kitab Al-Arabi.
- Abdullah, Hisham Mohammed, (2014). The Arabic Poetic Experience (An Epistemological Study of the Autobiography of the Poets of Modernity), 1st Edition, Amman - Jordan, Majdalawi House.
- Abdul Muttalib, Muhammad, (1984). Rhetoric and stylistics, 1st floor, Cairo - Egypt, Egyptian General Book Organization.
- Abdel Nour, Jabbour, (1984). Literary Dictionary, 2nd Floor, Beirut - Lebanon, Dar Al-Malayin.
- Ayyad, Shukri, (1986). The Circle of Creativity, (Introduction to the Origins of Criticism), 1st Edition, Cairo – Egypt, Dar Elias.
- Al-Eid, Youmna (1986).Al-Rawi (Location and Formation) (Research in Narrative Narrative), 1st Edition, Beirut - Lebanon. Arab Research Foundation.
- Fayek Indraos, Najib, (1974). Introduction to Literary Criticism, 1st Edition, Cairo - Egypt, Anglo-Egyptian Press.
- Fadl, Salah, (1999). Text codes (a study in the poetry of storytelling and poem), 2nd Edition, Beirut - Lebanon. House of Arts.
- Fadl, Salah, (1985). Stylistics (Principles and Procedures), 1st Edition, Beirut - Lebanon. Dar Al-Afaq .
- Crombie, Lassel Eber, (1986). Rules of Literary Criticism, 2nd Edition, translated by: Muhammad Awad Muhammad, House of General Cultural Affairs, Baghdad - Iraq.

- Al-Kawaz, Muhammad Karim, (1992). Stylistics (Concepts and Applications), 1st Edition, Benghazi - Libya. Publications of the University of the seventh of April .
- Kerzweil, Edith, (1985).The Age of Structuralism, 1st Edition, translated by: Dr. Jaber Asfour, Baghdad, Iraq.
- Hamdani, Hamid, (2003). Reading and generating significance (changing our habit of reading literary text), 1st Edition, Casablanca - Beirut. Arab Cultural Center.
- Al-Masadi, Dr. Abdel Salam, (1982). Stylistics and style, 3rd Edition, Tunisia.
- Al-Masadi, Abdul Salam (1983). Criticism and Modernity, 1st Edition, Beirut - Lebanon, Dar Al-Tali'a.
- Al-Masadi, Abdul Salam, (1986). Linguistics and its cognitive foundations, 1st floor, Algeria. printouts , Algerian University.
- Maslouh, Saad, (2002). In the literary text (a statistical stylistic study) 3rd Edition, Cairo - Egypt, the world of Egyptian books.
- Hugo, Friedrich, (1973). The revolution of modern poetry from Baudelaire to the modern era, 1st floor, Cairo - Egypt. Translation: Dr. Makkawi, Abdel Ghaffar, Egyptian General Book Organization.
- Warren, Austin, and Willick, Renee, (1972). Theory of Literature, 1st Edition, translated by Mohieddin Sobhi, reviewed, Dr. Hussam Al-Khatib, Khaled Al-Tarabishi Press, Supreme Council for the Welfare of Arts and Letters, Kuwait.
- Al-Wad, Hussein, (1998). Readings in Literary Studies Curricula, 1st Edition, Serras Publishing Tunisia, Republic of Tunisia.