ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

The Poetic Experience and Text
(Aesthetics of Structure and Dynamics of Interpretation)

Prof. Dr. Shareef Basheer Ahmad
University of Mosul/College of Arts

***Corresponding author: E-mail :**
shareef b.a@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**
The Poetic Experience, Text, Criticism, Style, Interpretation

ARTICLE INFO

Article history:
Received 30. Oct.2024
Accepted 28.Nov.2024
Available online 17.Mar.2025

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

A B S T R A C T

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.

© 2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

التجربةُ الشعريةُ والنصُّ (جمالياتُ البناء ، وحركيةُ التأويل)

الأستاذ الدكتور: شريف بشير أحمد
كلية الآداب/ جامعة الموصل

الخلاصة:

إنَّ التجربةَ الشعريةَ تصوراتٌ ذهنيةٌ معرفيةٌ، وأحداثٌ واقعيةٌ ومتخيلةٌ تتحوَّلُ بالخِطابِ الفكريِّ المسرودِ إلى نصٍّ أدبيٍّ بمرجعياتٍ فلسفيةٍ، وأدواتٍ لغويةٍ، وآلياتٍ تركيبيةٍ متناسقةٍ تستقرُّ في (علم النصِّ) في سياقِ التماسُكِ والانسجامِ

والاتساقِ النصيّ الذي يُوظِّفُ الأنساقَ؛ للكشفِ عن بنائيةِ التراكيبِ النصيةِ، ويقتنصُ الروابطَ والإحالاتِ وصولاً إلى التفاعُلِ النسقيّ في الخطابِ الأدبيّ؛ إذ يستقطبُ التشكيلُ الجماليُّ النسقَ الثقافيَّ؛ ويحتويهِ؛ فيتمظهرُ الثقافيُّ في الجماليّ في سياقٍ تتسقُ فيه الأفكارُ والموضوعاتُ لبناءِ نموذجٍ لُغويّ مُتكاملٍ يتحققُ في (النصّ)؛ فيستحضرُ المؤوّلُ الأدواتِ الإجرائيةَ، والآلياتِ التفسيريةَ التي يُحاورُ بها النصَّ، ويغوصُ في أنساقِه بوصفِه وجودًا لغويًّا موضوعيًّا ناضجًا برؤيةٍ وحدثٍ وموقفٍ من الإنسانِ والوجودِ والعالمِ؛ لأنَّ قراءةَ (النصّ) كتابةٌ سرديةٌ كشفيةٌ عن كتابةٍ نصيةٍ أدبيةٍ– إبداعيةٍ، وقراءةٌ واعيةٌ إنتاجيةٌ تفتحُ آفاقَ السياقاتِ النصيةِ لبناءِ الوعي القرائيّ؛ إذ يتصلُ (النصُّ) بحقولٍ تعبيريةٍ، وأنماطٍ لغويةٍ تواصليةٍ مُتنوّعةٍ تحتويها أصعدتُه وتمفصلاتُه الجزئيةُ تجاربُه الكليةُ التي تحملُ قيمًا معرفيةً وجماليةً وأدبيةً؛ وصولًا إلى تأريخانيةٍ مُتموضِعةٍ في النظامِ التركيبيّ، والنسقِ الثقافيّ، والسياقِ الدلاليّ– النصيّ.

الكلمات المفتاحية: التجربة الشعرية، النص، النقد، الأسلوب، التأويل.

المقدمة

التجربة والنص: (جدليةُ النقد والفكرِ والوعي)

(النقدُ) رؤيةٌ مَنهجيةٌ، وفلسفةٌ تأويليةٌ – تحليليةٌ، وخِطابٌ يتركَّبُ منْ مادةٍ لغويةٍ يُمظهرُها الوعيُ، ويحتقبُها (النصُّ) بعلاقةٍ تتعاضدُ فيها الأنساقُ، وتتكاملُ السياقاتُ بخطاطةٍ تُعبّرُ عن تحويليةِ الأبنيةِ التركيبيةِ إلى جدليةٍ رؤيويةٍ ؛ وكينونةٌ حيويةٌ تتخلَّلُها مادةٌ تكوينيةٌ مُتكاملةٌ مُتناميةٌ تنسجُها وحدةٌ عضويةٌ مُتوازنةٌ تحضرُ فيها أجزاءُ مُتفاعلةٌ تُهيكلُها وحداتٌ لغويةٌ مُتجاورةٌ ومُتعاقبةٌ منظمةٌ، تستمرُّ خُطوطيًا، وتعدلُ من الظاهرِ الحاضرِ إلى خبايا الباطنِ الخفيّ، ومن الثابتِ الساكنِ إلى المُتحرّكِ المُتحوّلِ؛ إذ يُقدّمُ (النقدُ) تشكيلًا فكريًا تطبيقيًا في زمنٍ دائريٍّ – معرفيٍّ يختلفُ عن تشكيلِ النصِّ الإبداعيّ في زمنِ الكينونةِ، ويحملُ حقيقةَ الإدراكِ الحدسيّ، ويسردُ المُمكناتِ المُتمركزةِ في ظواهرِ النصّ السطحيةِ، وخباياهُ العميقة، ويُقدّمُ خِطابًا مُوازيًا له يدلُّ على الوجودِ الماديّ والمعنويّ، ويتسلَّلُ إلى النسيجِ اللغويّ؛ 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.

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

يُحوّلُ الوعيُ النقديُّ وجودَ النصِّ 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 النصِّ الإبداعيةُ ببعدٍ فرديٍّ، ويفقدَ الوعيُ فاعليّتَه ووظيفتَه التواصليَّةَ؛ إذ يتحكَّمُ الوعيُ النقديُّ في نسقيةِ الترابطاتِ اللغويةِ بين الصَّوامتِ والصَّوائتِ بوصفهِ قراءةً نوعيةً عميقةً بمستوياتٍ طبقيةٍ مُتراتبةٍ، وأنساقٍ أُفقيةٍ مُتجاورةٍ، وليس كتابةً فوضويةً تنحصرُ بالموقفِ التدميريِّ المُتعصِّبِ المقيتِ الذي لا يستوعبُ وعيَ المُبدع ورؤاهُ التكوينيةَ، ومرجعياتِه المعرفيةَ والثقافيةَ المُتمركزةَ في النصِّ؛ 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.

إنَّ(النصَّ) غائرٌ في سكونيةٍ مُطلقةٍ تؤسسُ الحياةَ والعالمَ والوجودَ المُتموضعَ في بنيتِه التركيبيةِ قبل أنْ يُبدعَ الناقدُ الحصيفُ في قراءتِه،وإضاءتِه، وتنويرِ خباياهُ، وكشفِ المُقنَّعِ والمُخبَّأ في تضاعيفهِ، ويخرقَ سكونيَّتَه بحركيةِ القراءةِ التأويليةِ الواعيةِ؛ لأنَّ((قراءةَ النصِّ 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 شبكةٍ مُنسجمةِ الخيوطِ)) (**سعيد، 1997، 35**)؛ فيتحرَّكُ (النصُّ) بالقراءةِ، وينشطُ الوعيُ بالنصِّ الذي يُفجِّرُ عوالمَ الفكرِ والثقافةِ؛ إذ يشدُّ النقدُ النصَّ إلى أنظمتِه المعرفيةِ، ويُهيمنُ النصُّ على النقدِ بحركيَّتِه الذهنيةِ؛ لأنَّ(النقد) في حقيقتهِ 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 بمبدإِ العليةِ والسَّببيةِ، وتنطلقُ من النصِّ، وتعودُ إليهِ؛ لأنه((كيانٌ عضويٌّ يُحدِّدُه انسجامٌ نوعيٌّ ناتجٌ عن علاقةِ التناسُبِ القائمةِ بين أجزائهِ؛ ولأنه موجودٌ نعالجُه مُعالجةَ الموجوداتِ الأخرى، وهو موجودٌ تركيبيٌّ، بمعنى أنه جملةٌ من العلاقاتِ المُكتفيةِ بذاتِها حتى لتكاد تكونُ مُغلقةً)) (**المسدي، 1983، 51**)؛

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، 1999، 78)**؛ فيظهرُ (النصُّ) عالمًا يحتضنُ عوالمَ، وكونًا تتخللُه أكوانٌ؛ 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، 2008، 77)**؛ 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، 2008، 104)**؛ 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 وخلفيتهِ 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)) **(سعيد، 1997، 35)**؛ وبذلك تتكشَّفُ خفايا الأنساقِ، وتتمظهرُ مغائرُ النصِ. 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 النصِ بُناهُ المُختفيةَ والخافيةَ التي تتحرَّكُ في سياقاتٍ ظاهرةٍ، وسياقيةٍ مُضمَرةٍ.

إنَّ (النقدَ) في سياقاتِه الموضوعيةِ، وأنساقِهِ المنهجيةِ، وفلسفتِهِ التأويليةِ الرؤيويةِ؛ لا كراهةَ له مع المُبدعِ، ولا عدائيةَ له مع الشخصيةِ، ولا خُصومةَ له مع الإنسانِ في وجودِه الواقعيّ؛ لأنه يهجرُ في مفهومِهِ وأدواتِه وآلياتِه عواملَ التحيزِ: التطرف والتعصبِ والطائفيةِ؛ ولا نفورَ له من النصّ؛ لأنه يُبعدُ مُقوّماتِ التعاطفِ القَبْليَّةِ معه بممارسةٍ قرائيةٍ تحويليةٍ، ويُسقِطُ عناصرَ القرابةِ المكانيةِ والعرقيةِ بأداءٍ ذهنيٍ، وأفعالٍ كلاميةٍ تنفي/ تُلغي القولبةَ المسرطنةَ، وتقودُ إلى التفاعُلِ والتمايزِ مع (النصِ) لمعرفةِ هيكليَّتِه ورؤاهُ، وتحسُّسِ مواطنِ الجمالِ والفاعليةِ فيه.

* **جدلية النصّ والتأويل (تذاوتيةُ الوعي والتجربة):**

إنَّ وجودَ القارئ مرهونٌ عقليًّا وواقعيًّا ولغويًّا بوجودِ النصّ وجودًا حقيقيًّا شفاهيًّا كان أم كتابيًّا، ومرتبطٌ به برباطٍ تواصليٍّ، وإذا كان القارئُ ينظرُ إلى النصِ بوعيِهِ ومرجعياتِه الثقافيةِ، وأنظمتِه المعرفيةِ؛ إلا أنَّ النصَّ يضغطُ بفرادتِهِ، وخُصوصيتِه، ووظيفتِه، وتراكيبِهِ وأبنيتِه؛ على القارئ ضغطًا معرفيًّا بجملةٍ من الآفاقِ التي تُوجِّهُ أواصرَ التوقعِ وشبكةَ التأويل؛ لأنَّ قراءةَ النصِ((أشبهُ ما تكونُ بقراءةِ الفلاسفةِ للوجودِ، إنها فعلٌ خلاقٌ يقربُ الرمزَ من الرمزِ، ويضمُّ العلامةَ إلى العلامةِ، ويسيرُ في دروبٍ مُلتويةٍ من الدلالاتِ)) (**الواد، 1998، 70**)، وبذلك تكونُ القراءةُ خطابًا يتخلَّلُه خطابٌ يسبقُه في الوجودِ اللغويّ.وقد يتسلَّطُ (النصُّ) بموضوعيتِهِ، وكفاءتِه اللغويةِ المجازيةِ المُكثَّفةِ على ذاتيةِ القارئ التي تفقدُ حُظوظَها في الحوارِ الثقافيّ المُتوازنِ، وتُغادرُ وعيَها الآنيَّ إلى الوعي النصيّ؛ فتقع في إسارِ الشرحِ اللغويّ، والتفسيرِ الظاهريّ. ولكي ((يتمكَّنَ القارئُ من إدراكِ النصّ وفهمِهِ والدخولِ في عوالمِه الظاهرةِ والخفيةِ؛ ينبغي أن تتوافرَ له ثقافةٌ واسعةٌ تُمكّنُه من بناءِ كونٍ أدبيٍّ شاسعِ الأرجاءِ مُترامي الأطرافِ؛ فالمُنتجُ يحتاجُ إلى ثقافةٍ واسعةٍ ليبدعَ النصَّ، والقارئُ في حاجةٍ إلى مثلِ هذه الثقافةِ كي يفكَّ مغاليقَ ذلك النصِ، ويفهمَه ويُدركَ عوالمَه)) (**بسيسو،**

1998، 92-93)؛ ويستخرجَ منه أفكارَهُ ومضامينَه ورؤاهُ، ويُحاوره بوعيٍ ودرايةٍ وغوايةٍ وخبرةٍ، تمنحُه القدرةَ على تفكيكِ سياقاتِهِ ومفاصِلهِ، وبؤرهِ الناصةِ؛ لتكونَ العلاقةُ بينهما تبادليةً.

والقراءةُ يجبُ أن تنطلقَ من (النصِّ) وسياقاتِه ؛ لإضاءَتها بالكشفِ الدلاليِّ، والتأويلِ الذهنيِّ لبواطنِه وظواهرِهِ. وكثيرًا ما يكونُ المعنى في (النصِّ) خفيًّا غامضًا مُتواريًا في الأعماقِ، وبين المُستوياتِ؛ لذلك يحتاجُ إلى آلياتٍ قادرةٍ على الكشفِ والتأويلِ. تحتكمُ إلى التواصُلِ والاتصالِ الذي ((لا يتمُّ بواسطةِ وصفِ الوحداتِ الصُّغرى الصَّوتيةِ والصَّرفيةِ، ولا بعرضِ الوحداتِ النحويةِ؛ وإنما يتمُّ باستعمالِ اللغةِ في موقفٍ أدائيٍّ حقيقيٍّ، أي بإنشاءِ نصٍّ ما، قد يطولُ، وقد يقصرُ)) **(بوجراند، 1998، 4)** في أثناءِ الحوارِ والمُحاورة. ويتمثَّلُ وعيُ القراءةِ الأفقيُّ في تجلياتٍ عموديةٍ، تتحرَّكُ في نسيجٍ لغويٍّ، وتخرجُ من رؤيةٍ إلى رؤيةٍ تستلزمُ قدرةً ذهنيةً لفهمِها.

(2)

التجربةُ الشِّعريةُ: (تحولاتُ الرؤيةِ من المبدعِ إلى النصِّ)

إنَّ المُبدعَ في لحظاتِ التجلِّي والفيضِ الشُّعوريِّ والألَقِ اللغويِّ؛ تحضرُ في ذاكرتِه مخزوناتٌ من التجاربِ المُتراكمةِ تنسلُ من الماضي التراثيِّ والمعرفيِّ إلى الآنيةِ التي تُختَزَلُ فيها الأزمنةُ، وتذوبُ المسافاتُ البعيدةُ بين الأمكنةِ؛ ولا يُمكنُ أنْ نتخيَّلَ في الحقيقةِ الواقعيةِ أو الذهنيةِ المُتخيَّلةِ نصًّا أدبيًّا إبداعيًّا بلا تجربةٍ؛ لأنَّ ((مادةَ الأدبِ هي التجربةُ المحضةُ)) **(كرومبي، 1986، 26)**؛ إذ تتبلورُ المواقفُ والرُّؤى والأحداثُ في بناءٍ نصيٍّ يُمثِّلُ عالمًا تذوبُ فيه المُنحنياتُ الضَّبابيةُ، لتظهرَ الأنساقُ المُنظَّمةُ، والسياقاتُ المُنتظمةُ في فضاءٍ مجازيٍّ يقبلُ التأويلَ، ويستجيبُ للدرسِ النقديِّ التطبيقيِّ.

* **العنوانُ والرؤيةُ (من السِّياقِ إلى النسقِ):** يَستندُ العنوانُ- في الخِطابِ النقديِّ 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)) **(خالد، 2007، 78)**؛

ويمتلكُ تفسيرًا لغويًّا للقوةِ التي تكوّنُهُ، وتتخفّى فيه؛ عبر حوارٍ تواصليٍّ بين فكرينِ غير مُتزامنين، 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 النصّ؛ وتجمعُ جمعًا لغويًّا، وذهنيًّا؛ بين ذاكرتينِ مُتعاقبتينِ، هما: ذاكرةُ التشكيلِ والتركيبِ ذاتِ الخُصوصيَّةِ النفسيَّةِ، والشُّعوريَّةِ، والدلاليَّةِ، وذاكرةُ القراءة النقديةِ بما تحتويه من رحابةٍ في التأويلِ، وفسحةٍ في التحليلِ؛ ومُطاولةٍ في الزمن؛ حتى يتوصَّلَ القارئُ بالرؤيةِ المُوجِّهةِ له إلى فهمٍ ذاتيٍّ 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 تداوليٍّ مُتجانسٍ مع النصّ؛ 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 الموضوعاتُ، والأشياءُ؛ لأنَّ ((العنوانَ رسالةٌ أو مجموعةٌ من الرسائلِ فيها علاماتٌ دالةٌ مُشبعةٌ برؤيةِ العالمِ، يغلبُ عليها الطابعُ الإيحائيُّ الذي يُعينُ في فهمِ طبيعةِ النصّ، ويُحدِّدُ نوعيةَ القراءةِ المناسبةِ له، ويُعلنُ عن قصدية المبدعِ ومعطياتهِ))**(سعد الله، 2017، 33)**؛ فينتقلُ الناقدُ- عبرَ العنوانِ والخِطابِ الذي يتلوهُ- من لغةِ النصّ الدائريةِ التي تنغلقُ على شبكةٍ من الرموزِ والإشاراتِ اللغويةِ الخفيةِ إلى لغةٍ مكشوفةٍ، ودلالاتٍ منظورةٍ؛ في رحلةٍ تحليليةٍ من سياقِ النصّ الذي تتواكبُ فيه نتوءاتُ الماضي، وتجاربُ الحاضرِ التي تختبئُ فيها المكبوتاتُ؛ إلى حَصائدِ الخطابِ النقديّ الذي ينطلقُ منه؛ ويُعلنُ حقيقتَهُ المعرفيةَ؛ لأنَّ النصَّ الأدبيَّ ((يتمتَّعُ بمدلولٍ ثقافيٍّ يُدوَّنُ، ويُحفظُ، كما يُحرَصُ على تعليمهِ، ويحتاجُ عادةً إلى مُؤوِّلٍ أو مُفسِّرٍ)) **(السعدني، 1987، 26)**؛

بوصفهِ عالمًا لغويًّا مُغلقًا ببناءٍ دائريٍّ يستحثُّ القارئَ على الغوصِ في أعماقِه فهمًا وتأويلًا.

إنَّ النصَّ المُنجزَ تجربةٌ مكتوبةٌ تبعثُ في القارئِ أدوارًا مُتشعِّبةً من القرائنِ في بناءٍ مُتناسقٍ؛ يُمثلُ صراعًا 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، وسلوكٌ فكريٌّ له حيثياتهُ المُضمَرةُ والظاهرةُ؛ حتى يحتويَ النصُّ التجربةَ، وتذوبَ فيه؛ فيتجسَّد الصراعُ بين البؤرِ الفارزةِ والتأويلِ، وتتحرَّك الكوامنُ الفكريةُ باللغةِ، وتتجددُ الحياةُ بالقراءةِ؛ لأنَّ ((التجربةَ هي المعارفُ الصحيحةُ التي يكتسبُها العقلُ)) (صليبا، **1979**، **243**)؛ ولأنَّ عالمَ التجربةِ الشِّعريةِ يحتضنُ عالمينِ: عالمًا إنسانيًّا، وعالمًا إبداعيًّا، وتتحرَّكُ فيه لغتانِ: لغةٌ ضبابيةٌ مُعتمةٌ في اللاوعي، ولغةٌ مُنسقةٌ مُتسقةٌ بالوعي الكتابي، والكتابةِ الواعيةِ في لحظةِ الإبداعِ.

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، **1984**، **58**)؛ وهي وجودٌ بالقوةِ يكتسبُ بالخطاطَة الكتابيةِ وجودًا بالفعلِ في عالمٍ مكبوتٍ ومخفيٍّ؛ 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.

* **التجربـةُ ومخـاضُ التكـوينِ:** تـرتبطُ التجربـةُ الشِّـعريةُ فـي وجودِهـا الـذهنيّ بالتركيبـةِ النفسـيةِ الإنسـيَّةِ؛ بوصـفها حاضِـنةً تترسَّـبُ فيهـا المُـؤثراتُ والبواعـثُ، وبوتقةً تمتزجُ فيها الرغباتُ. وتنشطرُ البنيةُ النفسيةُ المُتوازنةُ إلى شقينِ مُختلفينِ في الوظيفةِ والدلالـةِ؛ ومتُناقضـينِ فـي الرؤيـةِ والغايـةِ؛ ومتُصـارعَينِ فـي 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 فيهـا، وتخضـعُ لمجسَّـاتهِ الإراديـةِ، ولِسُـلْطَويةِ العقـلِ، ووصـايا الضَّـميرِ. وتُختـزنُ سلوكياتُهُ فـي الـذاكرةِ، وتُسـترجَعُ تـداعياتُها بفعـلٍ مُبـرمَجٍ يتحـركُ وفـقَ الأعـرافِ، والقيمِ السائدةِ؛ ووفقَ خُلُقِ المُجتمعِ المُعلَنِ؛ ويفرضُ تـأثيرهُ علـى الجذوةِ الشعوريةِ والوجدانيةِ للمبدعِ، ويحـاولُ تنظيمَ صِلاتِه المرئيَّةِ، ومُمارساتِهِ اليوميَّةِ. **والثـاني:** اللاشـعورُ، أو العقـلُ البـاطنُ، أو الـذاتُ المكبوتـةُ التـي تنزلـقُ إليهـا التجـاربُ المُؤلمةُ، والصَّدماتُ القاهرةُ، والأفكارُ المحرَّمـةُ، والمُقيدةُ التي تُحبَسُ، وتُمنَعُ من الخروجِ؛ لكنها تخزَّنُ تخزينًا قسريًّا في العالمِ السُّفليِ ← عالمِ الرغباتِ، والغرائزِ المحظـورةِ التـي يكبتُهـا العقـلُ الـواعي، ويكـبحُ جماحَهـا، ويردعُهـا. غيـر أنَّ (اللاشعور) موَّارٌ بالحركةِ، وفعالٌ فعاليةً تُؤثرُ في حياةِ الإنسانِ العقليةِ؛ وثائرٌ ثورةً بركانيةً باطنيةً يُغَلِّفُها السكوتُ، والخُمولُ؛ حتى يغلبَ الظنُّ فيها بالخمودِ الـدائمِ، والسكينةِ المهيضـةِ؛ لكـنَّ المُبـدعَ((يسـتثمرُ التجـاربَ المُتنوّعـةَ والمُكثَّفـةَ؛ لأنهـا مصـدرُ إبداعِـه، ولا يعدو الإبداعُ في علاقتِهِ بهذه التجاربِ كونَـه آليـةً فـي تفعيلِها ونقلِها منَ الوجودِ بالقوةِ إلى الوجودِ بالفعلِ؛ لأنَّ التجاربَ تدفعُ إلى خلْقِ الـنصِّ، وتظهـرُ فيـه علـى شكلِ همـزاتٍ وشـفراتٍ)) **(هشـام محمد، 2013-2014، 14)**؛ وبذلك تتأتّى التجربةُ من رقائقَ مخزونـةٍ وكامنـةٍ بعضُـها حاضـرٌ فـي الذهنِ والوعيِ، وبعضُـها مطمورٌ في اللاشعورِ. وترتبطُ بمفهومٍ موجودٍ في ذاتنـا: مفهومِ الفكرِ، والجمالِ ، والحياةِ، والكونِ.

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

تُشكّلُ التجربةُ الشُّعوريةُ مَسربًا نفسيًّا ووجدانيًّا من مساربِ التجربةِ الشّعريةِ، ورافدًا خفيًّا من روافدِ أفكارِها ورُؤاها الموضوعيةِ والفكريةِ؛ إذ تتغلغلُ أبعاضُها بعفويةٍ مُتهاديةٍ، أو بقصديةٍ واعيةٍ، وقد تتشابكُ مساراتُ النضجِ بمُؤثّراتٍ خارجَ الذاتِ الواعيةِ تُمثّلُ ضغطًا مُتراكمًا لا تحتملُه؛ فتتفجَّرُ التجربةُ في نصّ تجري فيه في أغوارِ اللغةِ في لحظةِ التجلي والإبداعِ. وأجدُ أنَّ التجربةَ تحتضنُ جُملةً مُتفاعلةً مُتماسكةً من العناصرِ التي تنهضُ بها بنائيةُ النصِ وفقًا للعناصرِ الآتيةِ:

(1) الموضُوعُ وفاعليَّةُ الحَدَث: يُعَدُّ الموضوعُ عَصَبَ التجربةِ، وقُطْبَهَا الذي تنشطُ به، وتثورُ بعنفٍ وغضبٍ؛ وخليَّتَها التي تضعُ بها مادةً مقروءةً؛ بعد أن تستندَ إلى حَدَثٍ قَائِمٍ بذاتهِ، له بدايةٌ، وله نهايةٌ مفتوحةٌ أو مُغلقةٌ؛ بواقعةٍ ذاتِ حركةٍ، وقوةٍ، وقدرةٍ على الإفصاحِ والإخفاءِ؛ إذ

تتمظهرُ الموضوعاتُ الأدبيةُ، وتكتملَ خُصوصيَّتُها بتراكمِ المعارفِ التي تتشكّلُ في أنساقٍ أدبيّةٍ جماليّةٍ، ومضامينَ يتفاعلُ فيها الفكريُّ بالثقافيّ، والموضوعيُّ بالذاتيّ؛ إذ نُدركُ أنَّ ((الموضوعاتِ لا تمتلكُ أيَّ وجودٍ موضوعيٍّ مُستقلٍ عن الذاتِ؛ بل تتحققُ دائمًا كتجلياتٍ أو كظواهرَ في وعي الذاتِ المُدركةِ التي تتوجَّه بأفعالِها الواعيةِ إلى الموضوعاتِ بالقصدية)) **(شافي، 2007، 93)** التي تتحدَّدُ بها الوظيفةُ والدلالةُ والرؤيةُ؛ إذ يحملُ الموضوعُ في بنيتهِ اللغويةِ الحقيقةَ الفكريةَ والوجوديةَ والجماليةَ بشذراتٍ نسبيةٍ تكشفُ وتُخفي، وتتقلَّبُ بين المعقولِ واللامعقولِ؛ لأنَّ الموضوعَ يحتضنُ التجربةَ، وتمنحُه التجربةُ سرَّ الوجودِ؛ لكنَّ المُؤوّلَ يكشفُ جمالياتِ الموضوعِ والتجربةِ التي عمدَ المُبدعُ إلى صياغتِها بمهارةٍ وكفاءةٍ ودرايةٍ.

(2) العَقلُ وسلْطَويَّةُ التَوجيه: تبدو قوةُ العقلِ في حركيَّةِ الفِكرِ بأدواتٍ منطقيَّةٍ تَسْتفهِمُ حقيقةَ الأشياءِ، وعوارِضَها؛ وماهيَّة الوجودِ، وفاعليَّتَه؛ من خِلال حذاقَةِ السؤالِ المُوجِّهِ؛ إذ يفرضُ العقلُ سَطوتَهُ على العالمِ الموضوعيّ حتى يسيرَ وفقَ نظمهِ، 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؛ بوصفهِ رقيبًا عُلويًّا يمتلكُ حقوقَ الحذفِ، والتَّعديلِ، والتحويرِ والإضافةِ؛ مما يُشكِّلُ خطرًا حقيقيًّا على وَسَامَتِها وجمالياتِها الصوريةِ والمشهديةِ ؛ فَتَفقِدُ حريَّتَها الذاتيَّةَ في التكوينِ البنائيِّ، والتناسقِ السياقيِّ والجماليِّ، والدلاليِّ. والفكرُ جوهرٌ من جواهرِ التجربةِ، وباعثٌ من بواعثِ وجودِها اللغويِّ، إلا أنَّ طغيانَ الأُطُرِ الفلسفيَّة في جوانحِ التجربةِ؛ يُقيّدُ حريَّة الخيالِ، وحركَةَ العاطفةِ؛ ويُشرِفُ على المشاعرِ والأحاسيسِ ويُنظِّمُها؛ حتى يكادَ النصُّ يخرجُ إلى تجريدٍ منطقيٍّ، 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.

(3) **الخيالُ وكفاءةُ التصوير**: إنَّ الخيالَ قدرةٌ ذاتيَّةٌ تتمظهرُ باللغةِ، وقوةٌ ذهنيةٌ تترسَّخُ في الصورةِ والوجودِ؛ وصفةٌ تستقرُ في عباءةِ الكائنِ الإنسانيِّ؛ 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، 1963، 80)** ويستطيعُ الخيالُ أن يخلقَ صورًا جماليةً لأحداثٍ قد تقعُ، وتحدثُ؛ وقد لا تقعُ، ولا تحدثُ فُصُولُها بموازنةِ المرئيَّاتِ بالمخفيَّاتِ، ومُقارنةِ القبحِ بالجمالِ؛ لأنَّ ((المُخيلةَ الشعريةَ تفكِّكُ العالمَ كلَّه، وتجمعُ أجزاءَهُ، وتنظِّمُها، وتخلقُ منها عالمًا بمقتضى قوانين تنبعثُ من أعماقِ النفسِ)) **(هوجر، 1973، 96-97)**؛ 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 فيُحرّكُها، ويُحرّكُ السَّواكنَ فَيُنْطِقُها.

(4) 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 سطحهَا. 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 متنوّعةٍ مُفعمةٍ بالأحداثِ المُفرحةِ والمُؤلمةِ، فهي خليطٌ من الأمزجةِ والمواقفِ التي عاشَها صاحبُها، وهذه التجاربُ لا تنكفئُ على ذاتِ صاحبِها؛ بل تتحرَّكُ بداخلِها؛ لتتحوَّلَ إلى خطابٍ مؤلَّفٍ وموجَّهٍ للآخرينَ)) (**هشام محمد، 2013-2014، 38**)؛ أما تصويرُ العاطفةِ تصويرًا مُستنسَخًا، والانفعالُ السريعُ بها؛ فمظهرٌ من مظاهرِ الفشلِ الجماليِّ والعاطفيِّ في الصياغةِ اللغويةِ؛ لأنَّه يُجهضُ مكوّناتِها، ويُقوّضُ كفاءَةَ الإبداعِ في الصيرورةِ والتبلورِ والتأثيرِ. ويجبُ أن يحترسَ المبدعُ من هيجانِ العاطفةِ؛ ومن طُغيانِها على الفكرِ والخيالِ، وعلى بنيةِ النصِّ الدلاليّةِ؛ فيوازن بينهم مُوازنةً تُحقّقُ التواصلَ بينَ القارئِ والنصّ؛ وتخلقُ بؤرةَ إشعاعٍ تصويريٍّ يتدفقُ منها ضياءُ الفنّ.

(5) اللغةُ وخُصوصيةُ البناء: تتمثلُ التجربةُ الشّعريةُ باللغةِ الناصَّةِ في سياقاتٍ تتخلّلُها 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، ويتصفُ بكلِّ بيئةٍ بخصائصَ تجعلُ لكلِّ لغةٍ استقلالها وتميزَها)) (تليمة، **1976، 107-108**)؛ 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 نسقٍ تحكمهُ العلاقةُ التي تُعطي الكلمةَ داخلَ الجُملةِ قيمةً معنويةً؛ والتي تُؤلفُ مشهدًا مضمونيًّا له محمولاتُه الدلاليَّةُ، وحركيتُّهُ الذاتيةُ وفقَ التفسيرِ التتابعيّ للتركيبِ في نسيجِ شبكةٍ توليديَّةٍ مُتناميةٍ بالكتابةِ الأدبيةِ؛ لأنَّ ((كلَّ كتابةٍ هي لغةٌ موضوعةٌ، وكلَّ قراءةٍ هي لغةٌ محمولةٌ)) **(المسدي، 1986، 158)**؛ لتكونَ العلاقةُ بين الكتابةِ الأدبيةِ والقراءةِ النقديةِ تواصليةً؛ وبذلكَ تتطورُ خُصوصيَّاتُ الفكرِ اللغويّ حتى تناسِبَ واقعًا جديدًا لا تَتَجمَّدُ فيهِ مُقوماتُ الفنِّ ولا تتعطَّلُ وظيفةُ اللغةِ التي تنسجمُ مع حركةِ التاريخِ والحياةِ.

وتتجاوزُ لغةُ التجربةِ المعانيَ الوضعيةَ الثابتةَ في المُعجماتِ اللغويةِ؛ لأنَّ ((قانونَ اللغةِ العاديةِ يعتمدُ على التجربةِ الخارجيةِ، في حين يعتمدُ قانونُ اللغةِ الشعريةِ على التجربةِ الباطنيةِ، ويختصرُ المُتشابهاتِ)) **(كوهن، 1986، 202)** ذات الأبعادِ المُقنَّنةِ والأعرافِ التواضعيةِ؛ إلى المعاني الأسلوبيةِ والدلالاتِ العميقةِ التي تتغيرُ، وتتجدَّدُ، وتتطوَّرُ، وتتوهَّجُ في المجازِ دونَ الحقيقةِ؛ وفي التكثيفِ والتبئيرِ دونَ الوضوحِ والتبسيطِ؛ وفي الطليقِ الذي يتسلَّلُ إلى المتنِ الحكائيّ أكثرَ من المُقيَّدِ؛ لندركَ أنَّ ((النصَّ يشتغلُ باللغةِ، ويُنتِجُ اللغةَ)) **(خمري، 2007، 269)**؛ ويُفجِّرُ كوامنَها، ويُحرّرُ طاقاتِها، ويُحرِّكُ رموزَها وإشاراتِها وعلاماتِها ودلالاتِها التعبيريةَ والوظيفيةَ والجماليةَ؛ لأنَّ اللغةَ الإبداعيَّةَ مُتموّجةٌ تقولُ شيئًا، وتُخفي أشياءَ؛ وتُعلنُ، وتحذفُ، وتُظهرُ ، وتُومئُ إلى جزئياتٍ يلعبُ المستورُ عنه فيها دورًا في فهمِ المضامينِ الفكريةِ للتجربة بتأويلِ أنساقِ النصّ؛ وبذلك يكونُ المعنى بكليتِه وجزئياتِهِ ((وليدَ اللحظةِ التاريخيةِ التي يتفاعلُ فيها أُفقُ المُفسّرِ وأُفقُ النصّ الذي لا يمكنهُ أنْ يكونَ ثابتًا؛ بل يتغيرُ من جيلٍ إلى جيلٍ، ومن عصرٍ إلى عصرٍ طبقًا لتغيرِ آفاقِ التلقي وتجاربِ المُتلقين))**(كوهين، 1987، 202)**؛ مما يجعلُ الدلالاتِ النصيةَ مُتغيرةً ومُتجددةً ومُتباينةً عبر الزمنِ، بتعدُّدِ القراءاتِ، وتنوعِ القُراءِ؛ لأنَّ التجربةَ الشّعريَّةَ تَفاعلٌ حيويةٌ بينَ الأنا والآخر، وخُصومةٌ مُنتِجةٌ بينهما؛ وصراعٌ مُستطيلٌ بينَ المُؤثِرِ

الواقعيّ ووعيِ الأديبِ، وفكرِه، ووجدانِه وصدامٌ نفسيٌّ بينَ المُعلنِ والمكبوتِ، وبين الواقعِ والمثالِ؛ تستقطبُه نظريةُ الحُضورِ والغيابِ في السِّياقاتِ المُتجاورةِ التي تتوافقُ فيها الصورُ، والأنساق.

(3)

التجربةُ الشعريةُ والأسلوبِ والنظام المعرفيّ

(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 النصّ، ويعقدُ أواصرَها، ونسقٌ مفتوحٌ تخترقُهُ الثقافةُ المُتعددةُ الروافدِ في سياقٍ مُتغيّرٍ من التشكيلاتِ الدلاليةِ في عالمٍ مُتحرّكٍ. تُمسكُ بشآبيبِهِ عناصرُ أصيلةٌ، تلتصقُ بالقارئ من حيث نظرية القراءةِ، أو تجنحُ إلى النصِّ جنوحًا تظهرُ به المقولاتُ البنيويةُ، أوتعتلقُ بالمُبدعِ مُتخللةً المناهجَ الكلاسيكيةَ والتاريخيةَ ؛ فيتمظهرُ مُنجزًا إبداعيًّا مُتحققًا في عالمٍ من القراءاتِ المُتضادة، والنُّظُمِ المعرفيّةِ المُتلاقحةِ المُتصارعةِ.

ونعرفُ أنَّ (الأسلوبَ) كيانٌ لغويٌّ قديمٌ مُستحدثٌ يكتسبُ وجودًا شرعيًّا باللغةِ والوظيفةِ التعبيريةِ والبنيةِ الإدراكيةِ التي يلفظُها العقلُ المُنظّرُ لتوصيلِ الأفكارِ والمفاهيمِ والموضوعاتِ؛ فيأخذُ النسقُ الصياغيُّ أبعادًا مكانيةً وزمانيةً في حركةٍ ترتبطُ بالثقافةِ الكتابيةِ التي تُصوِّرُ الفكرةَ المُتكوِّنَةَ والمضمونَ المُتشكِّلَ؛ إذ يتطلَّبُ الأسلوبُ مهارةً ونشاطًا وكفاءةً وإبداعًا ، يكمنُ في التغلغلِ المُتبادَلِ بين المعلوماتِ والعلاقاتِ الموجودةِ بين الأشياءِ بوحداتٍ لغويةٍ مُنتظمةٍ لها قوةٌ تأثيريةٌ وبنيةٌ معرفيةٌ؛ فيتجسَّدُ (الأسلوبُ) جسرًا ثقافيًّا ينتقلُ عبره الكاتبُ إلى المُتلقي، ويُقيمُ به توازنًا بين كينونتينِ، أو يَحدثُ به تنافرٌ بين ثقافتينِ ومرجعيَّتينِ وفلسفتينِ. فالكاتبُ يتكلَّمُ باللغةِ في أسلوبِهِ، ويَستحضرُ المنظوراتِ والعوالمَ، ويستخدمُ خِطابًا مأهولاً مأنوسًا يخدمُ نواياهُ ورُؤاهُ التي تتموضعُ فيها رؤيةٌ أُخراةٌ للعالمِ؛ فيتحقق الوعيُ بالأسلوبِ تحققًا كاملاً داخلَ اللغةِ، لأنّ المُنشيء 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 الأسلوبُ – في حقيقتِه الأدبيةِ – ظاهرةً لغويَّةً قابلةً للتطورِ الثقافيِّ بالنظامِ المعرفيّا لمُتواصلِ والمُتجدِّد الذي يعملُ ذهنيًّا على تنشيطِ العقلِ الإنسانيِّ الذي تنكشفُ فيه خُصوصيةُ الشخصيةِ التأليفيةِ، ويُمثلُ التوازنَ بين المعرفةِ والتراثِ والطموحِ؛ إذ تتحققُ قيمةُ الفكرِ بالأسلوبِ اللغويّ بوصفه مُنتجًا للمعرفةِ ومُحاورًا للثقافةِ، ومكوّنًا أيديولوجيًّا من مُكوّنات المجتمعِ المُوجَّهِ إلى مخاطَبة الآخر، ومُحاورتِه، وتثقيفِه. ويبدأ الأسلوبُ من الفكرةِ أو الخاطرةِ السَّانحةِ في الذهنِ، ثم يشرعُ الأديبُ في تخصيصِها وتخصيبِها وتنميتِها وضَبْطِ عناصرِها ؛ حتى تفيضَ على باقي المكوّناتِ التي تستندُ إلى مجموعةٍ من القيمِ الثقافيةِ، والتي يكتسبُ التآلفُ الجُمَليُّ والتركيبيُّ أهميتَه من معرفةِ القواعدِ الصوتيةِ والنحويةِ والصرفيةِ . وقد يتعمَّدُ المُنشئ في أسلوبِه أن يخرقَ البُنَى النحويةَ والتركيبيةَ والفكريةَ المُترسِّخَةَ في ذهنيةِ الآخر/المُتلقي، ويبتكرَ، أو يخلقَ بنياتٍ وسياقاتٍ وتصوراتٍ تصدمُ الآخرَ؛ فينفر منها كارهًا مُمتعضًا ، أو يتصدَّى لها مُعارضًا هادمًا ، أو يُحاورها بصلادةٍ تنشطُ بها مرجعياتُهُ المُهدَّدَةُ بالخطرِ. ويستطيعُ الكاتبُ أن يجترحَ سياقاتٍ وصورًا تركيبيةً تتضاعفُ بها التأويلاتُ الدلاليةُ للنصّ، وتتنوَّعُ مُستوياتُ الإحالةِ فيها.

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

جعلت الدراساتُ الكلاسيكيةُ والرومانتيكيةُ المُؤلّفَ عُمدَتها وعِمادَها في الرؤيةِ والتحليل والتفسيرِ، ومحورَها الأساس في التبويبِ والتصنيفِ، و أيقونَتَها التي تَشخصُ إليها بأبصارِها في الحوارِ والمُناظرةِ والنقدِ. ودأبت المناهجُ التاريخيةُ والنفسيةُ والاجتماعيةُ والثقافيةُ والأدبياتُ السِّيَريّة على تعزيزِ سلطةِ المؤلّف (**عبد القادر، 2001، 220**)، ونظرتْ إليه مُبدعًا سُلْطويًّا يتربَّعُ عرشَ الكتابةِ التي تتراقصُ لكلماتهِ الأقلامُ ، وتهفو لأفكارهِ العقولُ والقلوبُ، ورغبتْ فيه مُتحرّكًا بين الجماعةِ، ومُحرّكًا لوَعْي المجتمعِ. ولكن ثمّة (نُصوصٌ) في التراثِ الإنسانيّ الأدبيّ لم ترتبطْ بأسماءِ مُؤلّفينَ أو بشخصياتٍ واقعيةٍ في الوجودِ

الماديّ؛ وحظيتْ بنشاطٍ قرائيٍّ ونقديٍّ حولها، ونالتْ عنايةً كتابيةً وتأويليةً تستحقُّ الثناءَ والتقديرَ؛ مثلُ:(ملحمة كلكامش)، وأساطيرُ العالمِ القديمِ ، والحكاياتُ الخرافيةُ ، والأغاني الفلكلورية التي تنتمي لأمَّةٍ بعينِها، والأقاصيصُ الشعبيةُ ، مثل: (ألف ليلةٍ وليلةٍ) في التراثِ السَّرديّ العربيّ. أمّا (البنيويةُ) التي أعلنتْ (موت المؤلِّف) ، فقد كان موتُهُ المعنويُّ مقدمةً لولادةِ القارئِ الخبيرِ؛ لأنّ ((ميلادَ القارئِ يجبُ أن يكونَ على حسابِ موتِ المؤلِّف)) (**كيرزويل، 1985، 285**) . وبذلكَ أعطت الاتجاهاتُ الألسنيةُ والأسلوبيةُ والبنيويةُ السلطةَ المعرفيةَ للنصّ، وتجاهلتْ وظيفةَ المتلقي والأديب (**ثامر، 1988، 95**) . ولكن علينا مُلاحظةُ حقيقةٍ إدراكيةٍ تقودُنا إلى أن نتصوَّرَ أن الكاتبَ قارئٌ مُحترفٌ للقراءةِ، يهضمُ ما قرأ لسواه، ثم يكتبُ ليقرأ بنفسِه لنفسِه، قبل أن يخترقَ قارئٌ آخرُ باكورةَ ما يكتبُ، ويهتِكَ عذريةَ ما ينْسُجُ . ((وفي غيبةِ المؤلِّفِ بعد إعلانِ موتهِ رسميًّا، وغيبةِ القصديَّةِ سواء أكانت قصديَّةَ المؤلِّف أم قصديَّةَ النصّ مع سَحْبِ الاعتراف بمركزِ الأصالَةِ المرجعيّ بكافة صوره وأشكالهِ؛ لا يبقى أمام الناقدِ التفكيكي من النصّ إلا اللغة لكنها اللغةُ التي حُرِمَت القدرةَ على الدلالة أو تحديد المعنى)) (**حمودة، 2003، 199**)؛ لذلك يحتضنُ القارئُ النصَّ حضانةً أبويةً بالتبني؛ لتظهرَ اللغةُ في (علمِ النصِّ) جوهرَ العنايةِ الفكريةِ والتفسيريةِ والتأويليةِ؛ لأنها تحملُ القيمَ الموضوعيةَ والثقافيةَ والوعيَ الحركيَّ، والقوةَ الإدراكيةَ التأثيريةَ في الآخرِ/ المُتلقي.

ومن البداهةِ اللغويةِ والتواصُليةِ القولُ: إن المُتكلّمَ ←المُخاطِب ←المؤلِّف مُتحكِّمٌ بالنصّ الذي يقدّمهُ للقارئ، وهو الذي يصنَعُ الخطابَ، ويُحدّدُ ملامِحَه، وصياغَتَه النهائيةَ؛ لينقلَ إلى المتلقي رسالةً/خطابًا إبلاغيًّا إقناعيًّا تأثيريًّا. ولحظةَ يُسلِّطُ المُؤلِّفُ خطابَه على المُتلقي؛ يشحنُه بطاقةٍ تأثيريةٍ يتخللُها الإمتاعُ والإقناعُ والتأثيرُ والإثارةُ. ويُوظِّفُ المجازَ في العلاقاتِ اللغويةِ ليحدثَ من خلاله تبادلاً قصديًّا للمواقعِ السياقيةِ بين الدال والمدلولِ بحيث يغدو الدال مدلولاً، ويصيرُ المدلولُ دالاً في سياقٍ نصيٍّ – أسلوبيّ ((تحكمهُ مجموعةُ علاقاتٍ تتمثلُ في نسيجٍ من العلاماتِ المُتوافقةِ والمُتطابقةِ أو المُختلفةِ والمُتضادةِ، التي

تُؤدي من ثمَّ إلى نشوء شبكةٍ من القرائنِ السياقيَّة التي يتمُّ من خلالها توظيفُ المعنى المراد)) (المسدي، 1986، 7). والمُؤلِّفُ الذي يُنشئُ النصَّ، ويُقيمُه، وينمّيه ((يمتلكُ معنًى حقوقيًّا، ويصبحُ صاحبَ حقٍّ، وصاحبَ سلطةٍ ، وصاحبَ الكلمةِ التي تمنَحُهُ الهيمنَةَ)) (ربابعة، 2006، 44)؛ فيغدو الأسلوبُ ← النصُّ المُنجزُ نشاطًا إبداعيًّا فرديًّا، يحتوي الموضوعَ، ويحملُ المعنى، ويُجسّدُ التجربةَ، ويمكنُ تحليلُه والوقوفُ على جمالياتهِ من حيثُ تكوينُ الجُمَلِ، وأنظمةُ التعبيرِ ، والانزياحاتُ الدلاليةُ ، والتحويلاتُ اللغويةُ؛ بعد أن تكتملَ دلالةُ الأسلوبِ← النصّ بالتصوُّر الذهنيّ، وبربْطِ ما تدركُه الحواسُّ مع ما يتشكَّلُ في الذهْنِ من صورةٍ مُماثلةٍ له ؛وبذلك لا يخضعُ الأسلوبُ لنسقٍ زمنيٍّ يُبطلُ فيه اللاحقُ فعاليةَ السابق، بل يحتضنُ خبراتٍ وفعالياتٍ فكريةً وجماليةً تنتظمُ في نسقهِ المنْجَزِ، وتنسلتُ إلى المنظومةِ الدلاليةِ في وجوهٍ من التوافقِ والتبادلِ والتناغمِ والتنافرِ.

ويتيحُ الأسلوبُ للقارئ حريةً عمليةً وذهنيةً في التأويلِ، يكتشفُ 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 الصيغِ والتراكيبِ ذات الوظيفةِ المجازيةِ، ويحّولُ بالأسلوبِ المعانيَ إلى مبانٍ؛ فإنّ القارئ ←المتلقي ←المُؤوّل ←المُحلل يُحوّلُ بالتأويلِ والتحليلِ والفهمِ المبانيَ إلى معانٍ، ويصلُ 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 والسياقيةِ. يقولُ بول فاليري: ((لا يوجدُ معنًى حقيقيٌّ للنصِّ؛ لأنَّ المعنى يتهرَّبُ باستمرارٍ، ويتعالى على كلِّ نقدٍ سخيفٍ أو غير جدّيٍّ؛ لأنَّ المحكَّ الأساسيَّ لقيمةِ النصِّ هو أنه مُتحركٌ ليس له معنًى مُسبقٌ ثابتٌ . فمعنى النصّ الأدبيّ يتجددُ مع كلِّ قراءةٍ ومع كلِّ قارئٍ بشكلٍ جديدٍ غير مُنتظرٍ. إن للنصِّ دلالاتٍ بعددِ قُرّائهِ)) (خمري، 2004، 356). والمُخاطَب بوصفه شخصيةً تتقبَّلُ الخطابَ، وطرفًا صِيْغَ الخطابُ من أجله لغايةٍ ما، وليس بوصفهِ شخصيةً لها خصائصُ وسماتٌ؛ لأنه مُتعددٌ متغيِّرٌ مُتجددٌ

مُتبدلٌ لا يستقرُّ على هيئةٍ، ولا يحكمُه زمنٌ، ولا يحدُّهُ مكانٌ؛ لم يعد ((مجردَ مُستقبِلٍ أو مُتلقٍ، وإنما يتمثلُ القيمةَ الحقيقيةَ في العملِ الإبداعيِّ من خلال المشاركةِ بين المُبدعِ والمتلقي في لحظةِ توحُّدٍ وجودي))(**عبد المطلب، 1984,239**)؛ إنه يستقطبُ النصَّ، ويجذبُه إليه، أو يستميلُه 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 1985، 168**)؛ إذ تُمَكِّنُ موهبةُ اللغةِ القارئ من دراسةِ عناصرِ الأسلوبِ ومنظومتِهِ الدلاليةِ وبنيتِهِ السردِيَّةِ؛ حتى يجدَ نفسه قُبالةَ أفقٍ تعبيريٍّ يتضمَّنُ الفكرةَ، وينفتحُ على الماضِي التراثيِّ، ويستحضرُ رؤاهُ، ويُطلُّ على المستقبلِ ، ويتشوَّفُ ما سيحدثُ فيه بالرؤيةِ واللغةِ. 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،1986,16**)؛ ولأنّ القارئ هو ((الكاشفُ الفعليُّ عن الأسلوب... وطريقةِ التعبيرِ عن الفكرِ من خِلالِ اللغةِ)) (**بن ذريل، 1989، 296-297**) وعليه أن يكتشفَ النُّظُمَ المعرفيةَ التي أسهمتْ في بناءِ الأسلوبِ وتشكيلِه، فينفذ إلى أعماقِهِ ، بعد أن يأنسَ في نفسهِ القدرةَ التأويليةَ التي يتناولُ بها الظاهرةَ اللغويةَ، ويعثرَ على الصيغِ التي تجعلُ المُفرداتِ تتباينُ أسلوبيًّا. ويرى فولفغانغ إيزر أن ((النصَّ في وسعه أنْ يمتَلِكَ المعنى فقط عندما يكونُ قد قُرِئَ)) (**إيزر، 2001، 11**). والمتلقي أوضحُ للتنوعِ التفسيريِّ والتأويليِّ قياسًا على مرجعياتِه الثقافيةِ وأنظمتهِ المعرفيةِ وأنماطِ قراءاتهِ.

***الأسلوبُ والنظامُ المعرفيُّ:**

ينتقي الأسلوبيُّ من رصيدِه اللغويِّ الألفاظَ التي تتفاضَلُ في حُقولِهَا الدلاليةِ، وتتلازَمُ عُضويًّا ومعنويًّا بأنظمةٍ نحويةٍ، تتجمَّعُ في بنيةٍ يكشفُ تفاعلُها السياقيُّ عن المعاني التي يعبرُ عنها؛ لأنَّ الوحداتِ المعجمية خارجَ الصِّياغةِ الأسلوبيةِ والتركيبِ اللغويّ، لا قيمةَ لها، ولا مُفاضَلةَ بينها؛ إذ يربطُ المُتكلِّمُ بين أجزاءِ الكلامِ، ويصلُ بعضَها ببعضٍ ، ويتخيرُ (الأسلوبَ) وسيلةً تعبيريةً –كتابيةً لتحقيقِ المعنى وقولبتهِ؛ فيغدو ((عمليةَ 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، 2002، 25)**. 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 القابلةِ للتبادلِ)) **(فضل، 1985، 102)**، وتركيبِها بطريقةٍ بنائيةٍ تتيحُ للقارئ مُلاحظةَ الفروقِ الصياغية والأسلوبيةِ بين (النصوص ⇆الأساليب)؛ والمُفاضَلةِ، أو المُقارنةِ والمُوازنةِ بينها بوعيٍ ورؤيةٍ منهجيةٍ موضوعيةٍ، وإدراكٍ حسيّ وجماليّ.

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، 1984، 304)**؛ وبذلك يستحضرُ الأديبُ أنظمتَه المعرفيةَ بالذاكرةِ والوعي ، ويبحثُ عن الجديدِ المُستحدَثِ والفكرَةِ المُتطورةِ المُتناميةِ، بعقلهِ الفاعلِ الذي يتسمُ بالبناءِ في شكلٍ تعبيريٍّ 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))

(**عيـــاد، 1986، 153**)؛ وبـذلك تتكامـلُ عمليـةُ التواصـلِ اللغـويّ والفكـريّ بالأسـلوبِ الـذي يمتلـكُ مشـروعيةَ الديمومـةِ وأفُـقَ البقـاءِ بالأنسـامِ المعرفيـةِ، والنتوءاتِ الحضـاريةِ التـي تلـتحمُ فيهـا النُّظُمُ والمواقفُ والطاقاتُ والعلاقاتُ فـي صورةٍ مُركَّبةٍ ناميةٍ.

يقولُ (ريفـاتير) فـي هـذا السـياقِ: ((إنَّ الأسـلوبَ إبـرازُ بعـضِ عناصـرِ سلسلةِ الكلامِ، وحَمْلِ القارئِ على الانتباهِ إليها، بحيث إذا غفلَ عنها شُوّه النصُّ، وإذا حَلَّلها وجَدَها دلالاتٍ مُتميزةً وخاصـةً، وعلـى هـذا فـإنَّ البحثَ الموضـوعيَّ يسـتدعي ألا ينطلـقَ المُحلِّـلُ الأسـلوبيُّ مـن الـنصِّ مُباشَـرةً ، وإنمـا ينطلـقُ مـن الأحكـامِ التـي يُبـديها القارئُ حولَـه)) (**المسـدي،1983 ، 79-80**)؛ وإنْ كـان الأسلوبيُّ / المبدعُ هو الذي يمتلكُ ناصيةَ الثقافةِ واللغةِ التي يضعُ بها نصَّـه في سياقٍ مقروءٍ تُجسِّدهُ الصـياغةُ والمعلوماتُ والمُقوّمـاتُ الثقافيـةُ والفكريـةُ. ويعتقدُ فولفغـانغ أيـزر ((أنّ الكاتـب يُمـارسُ سيطرةً علـى الطريقـةِ التـي بهـا يفهـمُ القَرّاءُ النصَّ، وذلكَ من خلال استخدامِ تقاليد مفهومة على نحوٍ متبادلٍ)) (إيزر، 2001، 34) تتغلغلُ في المتنِ الحكائيِّ؛ إذ يغدو القارئُ ضرورةً أساسيةً ؛ لأنـه ((يحسمُ الفعاليةَ التناصيَّة ، ويُعطيها تـأويلاً مُحدَّدًا)) (**لحمداني، 2003، 29**) في سيرورةِ تاريخِ القراءةِ .

المصـــادر والمراجـــع

1. إيزر، فولفغانغ (2001م). ***فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)***. ط1. (ترجمة وتقديم: حميد لحمداني والجلالي الكدية). المغرب: منشورات المناهل.

2. بحيري، سعيد حسن(1997م). ***علم لغة النص(المفاهيم والإجراءات)***. ط1. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

– (1999م). ***دراسات لغوية تطبيقية (في العلاقة بين البنية والدلالة)***، ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

3. بن ذريل، عدنان (1989م). ***النقدُ والأسلوبيةُ (بين النظرية والتطبيق)***، ط1. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

4. حسين، خالد (2007م). ***في نظرية العنوان (مغامرة يأويليةٌ في شؤون العتبة النصية)***. ط1. دمشق: دار التكوين.

5. حمودة، عبد العزيز(2003م). ***الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)***. ط1. الكويت: عالم المعرفة.

6. خمري، حسين (2007م). ***نظرية النصّ (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)***. ط1. بيروت: منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم .

7. دي بوجراند، روبرت (1998م). ***النص والخطاب والإجراء*** . ط1. (ترجمة: تمَّام حسَّان). القاهرة: عالم الكتب المصرية.

8. السعدني، مصطفى (1987م). ***المدخل اللغوي في نقد الشعر(قراءة بنيوية)***. ط1. مصر: منشأة المعارف.

9. شافي، عبد الكريم (2007م). ***من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة(دراسة تحليلية في النظريات الغربية الحديثة)***. ط1. بيروت: منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم.

10. الشايب، أحمد (1966م). ***الأسلوب***. ط6. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

11.الصبيحي، محمد الأخضر (2008م). ***مدخل إلى علم النص و(مجالات تطبيقه)***. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف.

12.صليبا، جميل(1979م). المعجم الفلسفي. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي.

13.عبدالله، هشام محمد (2014م). ***التجربةُ الشعريةُ العربية(دراسة ابستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة)***. ط1. عمّان: دار مجدلاوي.

14.عبد المطلب، محمد (1984م). ***البلاغة والأسلوبية***. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

15.عبدالنور، جبور (1984م). ***المعجم الأدبي***. ط2. بيروت: دار الملايين.

16.عياد، شكري (1986م). ***دائرة الإبداع (مقدمة في أصول النقد)***. ط1. القاهرة: دار الياس .

17.العيد، يمنى (1986). ***الراوي (الموقع والتشكيل) (بحث في السرد الروائي)***. ط1. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

18.فايق إندراوس، نجيب (1974م). ***المدخل في النقد الأدبي***. ط1. القاهرة: مطبعة الأنجلو المصرية.

19.فضل، صلاح (1999م). ***شفرات النص (دراسة في شعرية القصّ والقصيد)***. ط2. بيروت: دار الآداب.

20.فضل، صلاح (1985م). ***علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)***. ط1. بيروت: دار الآفاق .

21.كرومبي، لاسل إبر(1986م). ***قواعد النقد الأدبي***. ط2. (ترجمة: محمد عوض محمد). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

22.الكواز، محمد كريم (1992م). ***علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات)***. ط1. ليبيا: منشورات جامعة السابع من أبريل .

23.كيرزويل، أديث (1985).***عصر البنيوية***. ط1. (ترجمة : جابر عصفور). العراق.

24.لحمداني، حميد (2003م). ***القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي)***. ط1. الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي.

25.المسدي، عبدالسلام (1982م). ***الأسلوبية والأسلوب***. ط3. تونس.
- (1983م). ***النقدُ والحداثة***. ط1. بيروت: دار الطليعة.
- (1986م). ***اللسانيات وأسسها المعرفية***. ط1. الجزائر: المطبوعات الجامعية الجزائرية.

26.مصلوح، سعد (2002م). ***في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)*** ط3. مصر: عالم الكتب المصرية.

27.هوجو، فردريتش (1973م). ***ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث***. ط1. (ترجمة: مكاوي عبدالغفار). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

28.الواد، حسين (1998م). ***قراءات في مناهج الدراسات الأدبية***. ط1. تونس: سراس للنشر.

29.وارين ورينيه، ويليك وأوستن (1972م). ***نظرية الأدب***. ط1. (ترجمة: محيي الدين صبحي). الكويت: مطبعة خالد الطرابيشي– المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.