تحولات الأسلوبِ من الفردية إلى النظام المعرفي

أ.د. شريف بشير أحمد

كلية الآداب – جامعة الموصل

Stylistic Shift from Individualism to Cognitive system

Prof. Dr.Shareef Basheer Ahmad

College of Arts, University of Mosul

الملخص

أسلوب هو نظام معرفي مرتبط بالفكر والوعي والفلسفة. يتم استخدامه في التحليل النقدي الحديث الذي أشار إلى الخلفية المعرفية والمعرفية والفلسفة التي ساهمت في إنشاء مصطلحها في الوجود الأدبي. أيضا ، تشارك البراغماتية وعلم الدلالات في الأسلوب. تم إيلاء الكثير من الاهتمام للأسلوب من قبل العلماء والباحثين المهتمين بالنظرية النقدية والتحليل الثقافي وديناميكيات الفكر. وجد أن الأسلوب له خصوصية لغوية خاصة به في الارتباط والتفكك. منتج Ttext والقارئ لا يتعاملان مع معنى القاموس للكلمات. يتم توظيفها بطريقة تحمل الأفكار والثقافات. التفاعل اللغوي بين الصيغ الأسلوبية التي تحتوي على إشارات وعلامات معينة تجعل النص متوازنًا. وتجدر الإشارة إلى أن الاتصال بين المرسل إليه والمرسل إليه يجب أن يحكمه سياق الموقف والعلاقات المعرفية وسلسلة من السمات اللغوية.

Abstract

Style is a cognitive system associated with thought, awareness and philosophy. It is used in modern critical analysis which has referred to thoughtful and cognitive backgroundand to philosophy which has contributed to creating its term in literary existence. Also, pragmatics and semantics are involved in the stylistics. Much attention has been paid to style by scholars and researchers who are concerned with critical theory, cultural analysis and dynamics of thought. It is found that style has its own linguistic peculiarity in association and disassociation. Ttext producer and reader do not deal with dictionary meaning of the words. They are functionalized in such a way to carry thoughts and cultures .linguistic interaction between the stylistic formulae containing certain signals and marks make the text balanced. It is to be noted that the communication between addresser and addressee should be governed by the context of situation, cognitive relations and a series of linguistic features.

توصيفٌ وتوطئةٌ:

(الأسلوبُ) نظامٌ معرفيٌّ ينطوي على الفكرِ والوعي والفلسفةِ، ومُصطلحٌ قفّازٌ مُتحرّكٌ يتردّدُ في الأُطر المنهجيةِ المعاصـرةِ، والخطاباتِ النقديةِ المبرمجةِ؛ يتخلَّلُ النُّظُمَ اللغويةَ ويعقدُ أواصـرها التركيبيةَ، ونسقٌ بنائيٌّ مفتوحٌ تخترقهُ الثقافةُ المتعددةُ الروافدِ في سياقٍ متغيّرٍ من التشكيلاتِ الدلاليةِ في عالمٍ لغويٍّ مُتموّجٍ مُتحرّكٍ. وتمسكُ بشآبيبه عناصرُ أصيلةٌ، تلتصقُ بالقارئ من حيث نظريةُ القراءةِ، أو تجنحُ إلى النص جنوحًا تظهرُ به المقولاتُ البنيويةُ، أو تعتلقُ بالمبدع مُتخللةً المناهجَ الكلاسـيكيةَ والتاريخيةَ ؛ فيتمظهرُ منجزًا إبداعيًّا متحققًا في عالمٍ من القراءاتِ المُتضـادةِ، والنُّظُمِ المعرفيّة المُتلاقحةِ والمُتصارعة.

ويتردَّدُ(الأسـلوبُ) في الخطابِ النقديّ المُعاصـرِ بخلفياتٍ فكريةٍ ومعرفيةٍ تشـكِّلُهُ, ويشـيرُ إلى حيثياتٍ فلسـفيةٍ أسـهمتْ في جعلهِ (مصـطلحًا) له وجودُه الأدبيُّ, وحضـورُه التداوليُّ, ومفهومُه الدلاليُّ في ميادين الثقافةِ والفكرِ والنقدِ والإبداعِ الأدبيّ. وتلقَّفه الباحثون (عِلْمًا) يُرادُ درسُـــه, وبناءً نسـائلُ قوائمه, في لحظاتِ المُصـاحبةِ والمُفارقةِ؛ فإذا به (خصـوصـية لغوية) تعبرُ عن جملةٍ من المميزاتِ في عصرِ الحداثة والعولمةِ والحوسبةِ, و(سمة تكوينية) في زمن الآلةِ. وأمستْ (خطاطته) محطَّ أنظار الدارسين في النظرياتِ النقديةِ والتشريحِ الثقافيّ وإشكاليات المعرفةِ وحركيةِ الفكر؛ حتى تبلورَ في صـورٍ نقديةٍ (تنظيريةٍ وتطبيقيةٍ), مع شـيوع حماسـةٍ في السـياقاتِ المنهجية, وتحوُّلٍ في الخطابِ الأدبيّ واللغويّ والنقديّ, حيث التعددُ والتجاورُ والكشـفُ والإفصـاحُ والصـراعُ. وظهرت الوشـائج المتلازمةُ والروابطُ المتفاعلةُ بين الأسـلوب المُتشـكّل والقارئ / المتلقي الذي يحضـرُ في وعي المبدعِ قبل حضورهِ في الوجودِ الواقعيّ الذي يدركهُ الحسُّ, وينطلقُ منه.

ونفهمُ أنّ الكاتبَ والقارئ/ المُتلقي لا يتعاملان مع الكلماتِ المفردةِ المُبعثرةِ التي لا تخرجُ عن الأُطُرِ المعجمية التواضعيةِ؛ بل يوظِّفانها ذهنيًّا وفكريًّا وتأويليًّا بما تحمله من الأفكارِ والثقافاتِ والمرجعياتِ , والتلاقح اللغويّ بين صياغاتٍ أسلوبيةٍ تحتوي إشاراتٍ وعلاماتٍ تجعلُ النصَّ متوازنًا بعد أن توقِظَ في فكرنا تيارًا من الوعي يستضيءُ بالسياقاتِ الجديدةِ التي أخرجت تلك المفرداتِ من عزلةٍ مُعجميةٍ, وثباتٍ موضـوعيّ تواضـعيّ إلى بنيةٍ دلاليةٍ تظلُّ مفتوحةً على مقارباتٍ تأويليةٍ غير منتهيةٍ؛ علمًا أنّ التواصـــلَ بين المتكلّم والمخاطَب يتم عبر ســـياقاتٍ وأنظمةٍ تحتوي شـــبكةً من العلاقات المعرفية وسـلسـلةً من العلاماتِ اللغويةِ, تتمثَّلُ في قالبٍ/منوالٍ يتمظهرُ في (الأسـلوب) بوصـــفهِ مادةً لغويةً لا يطابقُ الواقعَ اللغويَّ الماديَّ المألوف, وقد لا يُحاكيه ؛ بل يتعارضُ معه,

ويفارقُه؛ لأنّ الاختيارَ والتأليفَ عمليتان مُتلازِمتان, يقومُ بالتنسيقِ بينهما المؤلِّفُ بمقصديةٍ واعيةٍ, وإرادةٍ لغويةٍ نافذةٍ. وبذلك يخلقُ المتنُ المحكيُّ ضُروبًا من التواصلِ أو التفاعلِ أو التنافسِ أو الصراعِ والصدامِ بين الأنا والآخر؛ لأنّ الأسلوبَ في حقيقته المنْجَزَةِ يحتقبُ حضورَ الآخر/القارئ بشكلٍ من الأشكالِ بوصفه الحاضنةَ الحيويةَ التي تُسْتَنْبَتُ فيها الأفْكَارُ , وتتفاعَلُ . وتفترضُ الملاءمةُ الأسلوبيةُ بين ثقافاتِ الأنا والآخر في المُعطيات اللغويةِ والفكريةِ انتماءَهما إلى بنيةٍ ثقافيةٍ تنتظمهما معًا ؛ حتى يصبحَ الأسلوبُ مأدبةً ثقافيةً مشتركةً تتراكمُ فيها التجاربُ الإنسانيةُ , وتتفتحُ آفاقُ البحث , وتتوسَّعُ مجالاتُ المعرفة,وتتنوَّعُ أنماطُ التأويلِ.

وإذا كان الأسلوبُ ينمو بالمعرفةِ , وتُساعدُ المعرفةُ القارئ على قراءة النصِّ وحواره وفَهْمِ معانيهِ وإدراكِ دلالاته ومرجعياتِهِ؛ فإنّ الأُسلوبيَّ يُعيدُ إنتاجَ المعرفةِ ذهنيًّا وأسلوبيًّا بعد أن يمتلكَ مفاهيمَها ومفاتيحَها؛ ليقدم حقيقةً أدبيةً –نقديةً, مفادُها: لا وجود للأسلوبِ بغيرِ المنشئ, ولا وجودَ للقارئ بغيرِ النصِّ. ولا وجود للنصِّ بغير القارئ ؛ والنصُّ المقروءُ علاقةٌ معرفيةٌ تواصليةٌ بين المنشئ والقارئ. وبما أنّ الكاتب هو الذي يمارسُ عمليةَ بناء الأسلوبِ فإنّ (المعنى) يصبحُ مخبوءًا في باطنِ النصِّ المنْجَز , ويسكنُ (المسكوتُ عنه) في مغائرِهِ وخوابيه, ثم ينهضُ القارئ بعملية تفكيكِ بنيةِ النصِّ الأسلوبية وتشريحها؛ فيتجسَّدُ الأسلوبُ تجربةً تركيبيةً تفاعليةً ثقافيةً, وحوارًا بين مقصدية المرسِل وتوقعات المتلقي؛ ويتهيكلُ قناةً كتابيةً يخترقُها المنشئ بالتشكيل, ونافذةً يفتحها القارئُ بالتأويل , وممارسةً ثقافيةً تتمازجُ فيها آلياتُ التركيبِ مع مقوّماتِ التحليلِ والتأويل, وتقترنُ بها القدراتُ الإبداعيةُ مع البدائلِ المخْتَزَنَة في ذهنيةِ المتلقي التي تنشطُ بالقراءةِ.

ونعرف أنَّ (الأسلوبَ) كائنٌ قديمٌ جديدٌ مُستحدثٌ يكتسبُ وجودًا شرعيًّا باللغة والوظيفةِ التعبيرية والبنية الإدراكيةِ التي يلفظها العقلُ المنظِّر لتوصيلِ الأفكار والمفاهيمِ والموضوعاتِ؛ فيأخذُ النسقُ الصياغيُّ أبعادًا مكانيةً وزمانيةً في حركةٍ ترتبطُ بالثقافةِ الكتابيةِ التي تصوّرُ الفكرةَ المتكوّنَةَ والمضمونَ المتشكِّلَ؛ إذ يتطلَّبُ الأسلوبُ مهارةً ونشاطًا وكفاءةً وإبداعًا , يكمنُ في التغلغلِ المتبادَلِ بين المعلوماتِ والعلاقاتِ الموجودةِ بين الأشياءِ بوحداتٍ لغويةٍ منتظمةٍ لها قوةٌ تأثيريةٌ وبنيةٌ معرفيةٌ؛ فيتجسَّدُ (الأسلوبُ) جسرًا ثقافيًّا ينتقلُ عبره الكاتبُ إلى المتلقي, ويقيمُ به توازنًا بين كينونتين , أو يَحدثُ به تنافرٌ بين ثقافتين ومرجعيتينِ وفلسفتينِ. فالكاتبُ يتكلَّمُ باللغةِ في أسلوبه، ويستحضرُ المنظورات والعوالم، ويستخدمُ خطابًا مأهولاً مأنوسًا يخدمُ نواياهُ ورؤاهُ التي تتموضعُ فيها رؤيةٌ أُخراةٌ للعالم؛ فيتحقق الوعي بالأسلوبِ تحققًا كاملاً داخل اللغة، لأنّ المنشيء يجدُ نفسَهُ داخلها وهو

يستعملُ كلَّ جملةٍ وكلَّ سياقٍ بتلقائيةٍ وقصديّةٍ تلائمُ مشروعَه الرؤيويَّ؛ فيكوّن عالمًا لغويًّا صغيرًا منظمًا يعكسُ عالمًا لسانيًّا كبيرًا خارجه. وهنا تظهرُ مسؤوليةُ المبدع الأخلاقيةُ والأدبيةُ والثقافيةُ عن مجموعِ لغته في أسلوبه؛ لأنه متضامنٌ مع عناصرها ونبراتها وتلويناتها. وتشخيصُ الأسلوب لغويًّا لا يُلغي عنه جمالياتِ الصياغةِ وأدبية التعبير، وشعريّة الصورةِ وحركيةِ الفكرِ.

ويُعَدُّ الأسلوبُ – في حقيقتِه الأدبيةِ– ظاهرةً لغويَّةً قابلةً للتطور الثقافيّ بالنظام المعرفيّ المُتواصلِ والمُتجدّدِ الذي يعملُ ذهنيًّا على تنشيط العقل الإنسانيّ الذي تنكشفُ فيه خصوصيةُ الشخصية التأليفية ومرجعياتُها, ويمثلُ التوازنَ بين المعرفةِ والتراثِ والطموحِ؛ إذ تتحققُ قيمةُ الفكرِ بالأسلوب اللغويّ بوصفه مُنتجًا للمعرفة ومحاورًا للثقافة ومكوّنًا أيديولوجيًّا من مكوّنات المجتمع الموجَّهِ إلى مخاطَبة الآخر, وتثقيفهِ.

ويتضمنُ كلُّ أسلوبٍ في ذاتِه خصائصَ يتفرَّدُ بها, أو يشْتَرِكُ فيها مَعَ أساليبَ تعكسُ المعرفةَ والخبرةَ والتجربةَ والمرجعيةَ والنظامَ المعرفيَّ . فالكُتَّابُ قد يَتَقارَبُون, أو يتدانون في الطريقةِ الكتابيةِ ما دامتْ ذاكرتُهم الشخصيةُ محكومةً بمجموعةٍ من الأنظمةِ والقواعدِ والمُغذياتِ؛ بوصفِها مصدراً للمعلوماتِ الشخصيَّةِ . وقد تتباينُ بعضُ الأساليبِ , وتتقاطعُ؛ لأنها تعيشُ في عوالم فكريةٍ , لا تخضعُ لمعيار المساواة اللغويةِ, ولا تتكئ على المعاني المألوفةِ في تعابيرَ نمطيةٍ, وصيغٍ مقولَبَةٍ مُكرَّرةٍ.

ويبدأ الأسلوبُ من الفكرةِ أو الخاطرةِ السانحةِ في الذهنِ, ثم يشرعُ الأديبُ في تخصيصها وتخصيبها وتنميتها وضَبْطِ عناصرها ؛ حتى تفيضَ على باقي المكوّنات التي تستندُ إلى مجموعةٍ من القيم الثقافية, والتي يكتسبُ التآلفُ الجُمَليُّ والتركيبيُّ أهميتَه من معرفةِ القواعدِ الصوتيةِ والنحويةِ والصرفيةِ . وقد يتعمَّدُ المنشئ في أسلوبهِ أن يخرقَ البُنَى النحويةَ والتركيبيةَ والفكريةَ المترسّخَةَ في ذهنيةِ الآخر/المتلقي, ويبتكرَ, أو يخلقَ بنياتٍ وسياقاتٍ وتصوراتٍ تصدمُ الآخر؛ فينفر منها كارهًا ممتعظًا, أو يتصدَّى لها معارضًا هادمًا , أو يحاورها بصلادةٍ تنشطُ بها مرجعياتُهُ المهدَّدَةُ بالخطرِ. ويستطيع الكاتب أن يجترحَ سياقاتٍ وصورًا تركيبيةً تتضاعفُ بها التأويلاتُ الدلاليةُ للنص، وتتنوَّعُ مستوياتُ الإحالةِ فيها. وليسَ شرطًا واجبًا أن يستخدمَ المبدعُ في (أسلوبهِ)

المنجـزِ اللغـةَ السـائدةَ فـي مجتمعـهِ؛ لأن ذلـك يُضـعفُ مـن جـودةِ الكتابـةِ , ويجعلُهـا مطيَّتَهُ للمحاكاةِ والتقليدِ

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

جعلت الدراساتُ التأريخيةُ و الكلاسيكيةُ والرومانتيكيةُ المؤلِّفَ عمدَتها وعمادَها في الرؤيةِ والتحليل والتفسـيرِ, ومحورَها الأسـاس في التبويبِ, و أيقونَتَها التي تَشـخصُ إليها بأبصـارها في الحوارِ والمُناظرةِ. ودأبت المناهجُ التاريخيةُ والنفسـيةُ والاجتماعيةُ والثقافيةُ والأدبياتُ السِّـيَرِيّة على تعزيزِ سلطةِ المؤلِّف[1], ونظرتْ إليه مبدعًا سُلْطويًّا يتربَّعُ عرشَ الكتابةِ التي تتراقصُ لكلماتهِ الأقلامُ , وتهفو لأفكارهِ العقولُ والقلوبُ, ورغبت فيه متحرِّكًا بين الجماعةِ ومحرِّكًا لوَعْي المجتمع. ولكن ثمّة (نصوصٌ) في التراثِ العالمي الإنسانيّ و الأدبيّ لم ترتبطْ بأسماءِ مؤلِّفين حقيقيين, أو بشخصياتٍ واقعيةٍ في الوجودِ الماديّ؛ وحظيتْ بنشاطٍ قرائيٍّ ونقديٍّ حولها, ونالتْ عنايةً كتابيةً وتأويليةً تستحقُّ الثناءَ والتقديرَ ؛ مثلُ (ملحمة كلكامش), وأساطيرُ العالم القديم , والحكاياتُ الخرافية , والأقاصـيصُ الشـعبية , والأغاني الفلكلورية التي تنتمي لأمَّةٍ بعينِها؛ مثل : (ألف ليلةٍ وليلةٍ) في التراثِ السـرديّ العربيّ. أمّا (البنيويـة) التي أعلنتْ (موت المؤلِّف) , فقد كـان موتُـهُ المعنويُّ مقدمـةً لولادةِ القارئ الخبير؛ لأنّ ((ميلادَ القارئ يجبُ أن يكونَ على حسـابِ موتِ المؤلِّف))[2] ؛ وبذلكَ يتحوَّلُ النصُّ من مُلكيةِ المؤلفِ الأدبيةِ والواقعيةِ إلى مُلكيةِ القاريء التأويليةِ والتفسـيريةِ؛ إذ أعطت الاتجاهاتُ الألسـنيةُ والأسـلوبيةُ والبنيويةُ السـلطةَ المطلقةَ للنصّ, وأهملتْ, أو كادتْ تُهْملُ, معظمَ الجوانبِ الخاصـةِ بالإبداعِ الأدبيّ, كدورِ القارئ والمبدع[3] . ولكن علينا ملاحظةُ حقيقةٍ إدراكيةٍ تقودُنا إلى أن نتصـوَّرَ أن الكاتبَ قارئ مكينٌ مُحترفٌ للقراءةِ, يهضـم ما قرأ , ويُقدِّمهُ لسـواه, ثم يكتبُ ليقرأ بنفسِـه لنفسِـه, قبل أن يخترقَ قارئ آخرُ باكورةَ ما يكتبُ, ويهتِكَ عذريةَ ما ينْسُـجُ . ((وفي غيبةِ المؤلِّفِ بعد إعلانِ موتهِ رسميًّا, وغيبةِ القصديَّةِ سواء أكانت قصديَّةَ المؤلِّفِ أم قصديَّةَ النصّ مع سَحْبِ الاعتراف بمركزِ الأصـالَةِ المرجعيّ بكافة صـوره وأشـكاله؛ لا يبقى أمام الناقدِ التفكيكي من النصّ إلا اللغة لكنها اللغةُ التي حُرِمَت القدرةَ على الدلالةِ أوتحديدِ المعنى))[4]؛ لذلك يحتضـنُ القاريءُ النصَّ حضانةً أبويةً بالتبني.

وقادت مقولةُ (موت المؤلِّف) إلى ولادةِ / ظهورِ القارئ الذي يمتلكُ مفاتيحَ الكشـفِ عن مغاليقِ المعنى، وإعادة صـياغةِ أفكارِ النصّ وإنتاجِها دلاليًّا؛ فإذا بالقراءةِ في منظورها الحداثويّ ((نقدٌ ينتجُ معرفةً بالنصّ))[5] وحوارٌ نقديٌّ مع النص، ومشـاركةٌ تمتلك موقعًا حيويًّا ينضـافُ إلى

موقع النص مجاورةً أو مُفاعلةً أو مُناقضة؛ وبذلك تتجسّدُ فعاليةُ القارئ في القراءة النصّية التشريحيةِ بوصفهِ ناقدًا محترفًا حصيفًا له حضورٌ فاعلٌ ومؤثّرٌ في النتاجِ الثقافي والأدبيّ, في الحياة والمجتمع والفكرِ والنقدِ.

ومن البداهةِ اللغويةِ والتواصليةِ القولُ: إن المتكلّمَ ←المخاطِب ←المؤلِف متحكّمٌ بالنصّ الذي يقدّمُه للقارئ، وهو الذي يصنَعُ الخطابَ, ويحدّدُ ملامِحَه, وصياغَتَه النهائية؛ لينقلَ إلى المتلقي رسالةً/خطابًا إبلاغيًّا إقناعيًّا تأثيريًّا. ولحظةَ يسلّطُ المؤلّفُ خطابَه على المتلقي؛ يشحنُه بطاقةٍ تأثيريةٍ يتخللها الإمتاعُ والإقناعُ والتأثيرُ والإثارةُ, ويوظّفُ المجاز في العلاقاتِ اللغوية ليحدثَ من خلاله تبادلاً قصديًّا للمواقعِ السياقية بين الدال والمدلول بحيث يغدو الدال مدلولاً، ويصيرُ المدلول دالاً في سياقٍ نصيٍّ – أسلوبيٍّ ((تحكمهُ مجموعةُ علاقاتٍ تتمثلُ في نسيجٍ من العلامات المتوافقةِ والمتطابقةِ أو المختلفة والمتضادة، التي تؤدي من ثمَّ إلى نشوء شبكةٍ من القرائن السياقيَّة التي يتمُّ من خلالها توظيفُ المعنى المراد))[6]. والمؤلّفُ الذي يُنشئُ النصَّ, ويُقيمه, وينمّيه ((يمتلكُ معنًى حقوقيًّا, ويصبحُ صاحبَ حقٍّ, وصاحبَ سلطةٍ , وصاحبَ الكلمةِ التي تمنَحُهُ الهيمنَةَ))[7]. فيغدو الأسلوبُ ← النصُّ المنجزُ نشاطاً إبداعيًّا فرديًّا, يحتوي الموضوعَ, ويحملُ المعنى, ويجسّدُ التجربة. يمكنُ تحليلُه والوقوفُ على جمالياته من حيثُ تكوينُ الجُمَلِ, وأنظمةُ التعبير , والانزياحاتُ الدلاليةُ , والتحويلاتُ اللغويةُ؛ بعد أن تكتملَ دلالةُ الأسلوبِ← النصّ بالتصوُّر الذهني, وبربْطِ ما تدركُه الحواسُّ مع ما يتشكَّلُ في الذهْن من صورةٍ مماثلةٍ له . ويتشكَّلُ((التأويلُ في حركةٍ دائريةٍ يغيبُ عنها المؤلّفُ الحقيقيُّ, وهذه الحركة الدائريةُ تبدأ حين يتناولُ القارئ نصًّا ما فتقوم إشاراتُ النص الصريحةُ بعملِ العناصرِ المرشِدة, وتحرّضُه على تشكيل توقُّعاتٍ خاضعةٍ لما هو ظاهرٌ , تتغيرُ بمجرد عرضها على خلفيته الثقافية الراصِدة, وتجربتِهِ الحياتية, ثم ترجعُ هذه التغيراتُ المتغيرةُ لملء الفجوات ضمن شروطٍ يحدّدُها الواضِحُ من النصّ. وهكذا تظلُّ توقعاتُ القارئ في حالة تجديدٍ وتعديلٍ مستمرٍّ يتناسبُ مع تحريضات النصّ الصريحة؛ فتتكون بذلك دائرةٌ لا تعودُ بنا إلى نفسِ نقطةِ البدايةِ, وتكون النتيجةُ نصًّا جديداً))[8]. وبذلك لا يخضعُ الأسلوبُ لنسقٍ زمنيٍّ يُبطلُ فيه اللاحقُ فعاليةَ السابق، بل يحتضنُ خبراتٍ وفعالياتٍ فكريةً وجماليةً

تنتظمُ في نسقهِ المنْجَزِ، وتنسلتُ إلى المنظومةِ اللغويةِ والدلاليةِ في وجوهٍ من أنساقِ التوافقِ والتبادلِ الفكريّ, وسياقاتِ التناغمِ والتنافرِ.

ويتيحُ الأسلوبُ للقارئ حريةً عمليةً ذهنيةً في التأويل, يكتشفُ بها المواقفَ والمعارفَ والعلاقاتِ المتراكمةِ في التركيبِ البنيويّ والتجربة الذاتية, تتلاحمُ أجزاؤُها في جُمَلٍ يتفاعلُ فيها الوعي والمنهجُ والرؤيةُ. وإذا كان الأديبُ←المبدع ←المتكلم يتحكَّمُ بالكلماتِ لحظة تشكيلها , ويحاولُ الموازنةَ بين الصيغِ والتراكيبِ ذات الوظيفة المجازية، ويحوّلُ بالأسلوب المعانيَ إلى مبانٍ, والأفكارَ إلى تراكيبَ وتشكيلاتٍ لغويةٍ؛ فإنّ القارئ ←المتلقي ←المؤوّل ←المحلل يحوّلُ بالتأويل والتحليل والفهم المبانيَ إلى معانٍ، ويصلُ إلى المعاني المنطوقة من خلال التحليل والفهمِ والتفسيرِ, ويستطيعُ بكفاءتِه الذهنيةِ أن يُحللَ الأجزاءَ المتلاحِمَةَ للأسلوبِ بدءًا من الكلمةِ وصولاً إلى الجملةِ التي تتجمعُ فيها القوةُ التعبيرية بأدواتها الإرشادية والسياقية؛ لندرك جميعًا أن دلالة النص / الأسلوب لا تكتملُ بمعزلٍ عن سلطةِ تلقيه التي تعالجُ عمليةَ التأليف والفهم في أثناء القراءة. وهنا يتحوَّلُ القارئ من كائنٍ طبيعيّ إلى كائن ثقافيّ, ومنْ وجودٍ حقيقيّ إلى وجودٍ فكريّ يقومُ بتفكيكِ منظومةِ الموجودات النصّية من علاقاتٍ وقواعد وأنساقٍ.

يقول بول فاليري: ((لا يوجدُ معنى حقيقي للنصّ؛ لأنَّ المعنى يتهرَّبُ باستمرارٍ, ويتعالى على كلّ نقدٍ سخيفٍ أو غير جدّيّ؛ لأنَّ المحكَّ الأساسي لقيمة النصّ هو أنه متحركٌ ليس له معنى مسبقٌ ثابتٌ . فمعنى النصّ الأدبي يتجددُ مع كل قراءةٍ ومع كل قارئٍ بشكلٍ جديدٍ غير مُنتظرٍ. إن للنصّ دلالاتٍ بعددِ قُرَائِهِ))[9]. والمخاطَب/القارئ بوصفه شخصيةً تتقبَّلُ الخطاب وطرفًا صِيْغَ الخطابُ من أجله لغايةٍ ما, وليس بوصفه شخصيةً بعينها لها خصائصُ وسماتٌ؛ لأنه متعددٌ متغيرٌ متجددٌ متبدلٌ لا يستقرُّ على هيئةٍ, ولا تقبعُ فيه صفةٌ, ولا يحكمه زمنٌ, ولا يحدُّهُ مكانٌ؛ لم يعدْ ((مجرد مستقبلٍ أو متلقّ, وإنما يتمثلُ القيمةَ الحقيقيةَ في العملِ الإبداعيّ من خلال المشاركةِ بين المبدعِ والمتلقي في لحظةِ توحُّدٍ وجودي))[10] ؛ إنه يستقطبُ النصَّ, ويجذبُه إليهِ, أو يستميلُه النصُّ؛ فيميلُ إليهِ.

ويحاولُ القارئ أن يوفِّقَ في أثناء القراءة / التأويل بين ما يموتُ وما لا يموتُ، بين الحسيّ والمعنوي، بين الواقعيّ والخياليّ، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضرِ وتجاوز الماضي ومآثرِهِ ومنغِّصاتِهِ، بين الوعي والإرادة والخيال والوهم، بين النهائيّ واللانهائيّ, بين الحقيقةِ الأدبيةِ والمجاز اللغويّ. وعليه أن يتبيَّنَ المعقول واللامعقول، ويميز بين الحقيقة الواقعيةِ والزيف الأخلاقيّ، ويفرّق

بين السطح والعمق في (الأسلوب / النصّ) قياسًا على مبدأ الفهم والنقض والتقويض والبناءِ؛ لترويض البنية المعرفيّة للنص. ويجبُ عليه أن ينظرَ إلى الأسلوب بوصفه بنيةً كلّيةً مُتكاملةً لا تتجزّأ، ولا يجوزُ له النظرُ إليه على أنه بنياتٌ متفرقاتٌ لا رباط بينها. لأنّ الجزيئات والأجزاء شبكةٌ معقدةٌ من العلاقات والعلامات والوحدات التي يكمّلُ بعضها البعض الآخر، ولا يُلغيه. وبذلك يضعُ القارئ (الأسلوب / النصّ) في موضعِ المساءلةِ والنقدِ والحوارِ والشكِّ والاختلاف حسيًّا وعقليًّا وماديًّا وروحيًّا وعاطفيًّا وفكريًّا في آنٍ معًا.

ويجب أن يمتلكَ القارئ المعرفةَ اللغويةَ ومجموعةً من القوانين والأنظمة التي يميزُ بها الكتابةَ التي تتجددُ, وتتجاوزُ التقليدَ والمحاكاةَ بذهنيَّةٍ تنطلقُ فيها الدراسةُ الأسلوبيةُ من مفهومِ المستوياتِ: الصوتي والصرفي والدلالي, التي تساعدُ (القارئ) في التأويل بأدواتٍ تحليليةٍ تتواجَهُ فيها الذاتُ والمعرفةُ لأنَّ ((فعلَ الكتابةَ لا تكتملُ دائرتهُ إلا بفعلِ التلقي))[11]. إذ تُمَكّنُ 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, ويطلُّ على المستقبلِ , ويتشوَّفُ ما سيحدثُ فيه بالرؤيةِ واللغةِ. فضلاً عن أنّ مخيلةَ القارئ وذاكرته تفكّكان النص الذي عَقَدَ أجزاءهُ ونظَّم أنساقَه المؤلِّف. والقارئُ وهو يمارسُ عملية التلقي / القراءة، بوصفهِ مستقبلاً، عليه أن يدركَ النشاطَ المعرفيَّ في (النصّ / الأسلوب)، وأن يلجأ إلى محاكماتٍ ذهنية تتَخلَّلُ أطيافه، وعليه رفض مقولات التسليم ببراءة (الأسلوب) ونزاهتهِ وطقوسهِ، لندركَ بهما التماثلَ في الأشياء أو التخالف.

وحين يحاورُ القارئ (النصَّ⇆ الأسلوبَ) الذي يقدمُ رؤيةً للعالم بالكتابةِ , وفي الكتابةِ ؛ عليه أن ينظرَ إليه بوصفه عالماً قائماً بذاته , وجزءاً من عالمٍ فكريٍّ أوسع منه, وتعبيراً عن نظامٍ معرفيٍّ شاملٍ يؤلِّفُ حقبةً ثقافيةً منتظمةً لها جزيئاتها وعلاقاتها الإيحائية؛ لأنّ النصَّ في القراءة ((يتحرَّرُ من صفاتٍ تُغلقُهُ على ذاتهِ ... فيصيرُ مُنتجَاً تمارسُ المعرفةُ نشاطَها عليه))[12]؛ ولأنّ القارئ هو ((الكاشفُ الفعليُّ عن الأسلوب... وطريقةِ التعبيرِ عن الفكرِ من خِلالِ اللغةِ))[13] وعليه أن يكتشفَ النُّظُمَ المعرفية التي أسهمت في بناءِ الأسلوبِ وتشكيلهِ، فينفذ إلى أعماقه وأغوارِهِ، وذلك بعد أن يأنسَ في نفسهِ القدرةَ التأويليةَ التي يتناولُ بها الظاهرةَ اللغوية, ويعثرَ على الصيغ التي تجعلُ المفردات تتباينُ أسلوبيًّا. ويرى فولفغانغ إيزر أن ((النصَّ في وسعه أنْ يمتَلِكَ المعنى فقط عندما يكونُ قد قُرِئَ))[14]. والقراء هم أوضح ((مصدر للتنوع التفسيريَّ ما دام كلٌّ منهم يأتي إلى المسروداتِ بمجموعة مختلفةٍ من التجارب والتوقعات والفروق الفردية))[15].

***الأسلوبُ والنظامُ المعرفيُّ:**

ينتقي الأســلوبيُّ من رصــيدِه اللغويّ الألفاظَ التي تتفاضَــلُ في حقولِهَا الدلاليةِ, وتتلازَمُ عضــويًّا ومعنويًّا بأنظمةٍ نحويةٍ, تتجمعُ في بنيةٍ يكشــفُ تفاعلُها الســياقيُّ عن المعاني التي يعبرُ عنها؛ لأن الوحداتِ المعجميةِ والدلاليةِ خارجَ الصياغةِ الأسلوبيةِ والتركيبِ, لا قيمةَ لها, ولا مفاضَلةَ بينها. إذ يربطُ المتكلّمُ بين أجزاء الكلامِ, ويصلُ بعضَه ببعضٍ , ويتخيرُ (الأسلوبَ) وسيلةً تعبيريةً –كتابيةً لتحقيق المعنى وقولبته؛ فيغدو ((عملية اختيارٍ وانتقاءٍ لسماتٍ لغويةٍ معينةٍ يقومُ بها المنشئ بغرضِ التعبيرِ عن موقفٍ معينٍ , ويدلُّ هذا الاختيارُ أو الانتقاءُ على إيثارِ المنشئ لهذه السمات, وتفضــيله لها على ســماتٍ أخرى بديلةٍ))[16]. وهذا يعني أنَّ (الأســلوبَ) نظامٌ تركيبيٌّ تفاعليٌّ تفاضــليٌّ, ترتبطُ فيه مكوناتُهُ بعضُــها ببعضٍ, وتتناسَــقُ في شــبكةٍ من العلاقاتِ المنتظمةِ؛ لتُنْتِجَ الدلالةَ وتولد المعنى . فإذا به ((محصــلة مجموعةٍ من الاختيارات المقصُــودَة بين عناصــرِ اللغة القابلةِ للتبادلِ))[17], وتركيبِها بطريقةٍ بنائيةٍ تتيحُ للقارئِ ملاحظةَ الفروقِ الصــياغية والأسلوبية بين (النصوص ⇆الأساليب).

وعندما يعمدُ المبدعُ إلى تكوين جملةٍ لغويةٍ ((يقوم بعمليتينِ متكاملتينِ: في الأولى يُجري اختياراً في مفرداتِ مخزونهِ اللغويّ. وفي الثانية يُجري عملية تنظيمٍ لما تَمَّ اختيارُهُ, بحيث يتلاءَمُ هذا التنظيمُ مع النســقِ الذي يدورُ فيه الكلام))[18]. وبذلك يســتحضــرُ الأديبُ أنظمتَه المعرفيةَ بالذاكرةِ والوعي , ويبحثُ عن الجديدِ المستحدَثِ والفكرَةِ المتطورةِ المتناميةِ, بعقله الفاعل الذي يتسمُ بالقدرةِ على البناءِ؛ بوصفِه شكلاً تعبيريًّا يحتوي التجربةَ والفعلَ والمفهومَ والقصديةَ. يرى د. شكري عياد أنّ ((العملَ الأدبيَّ يمرُّ من ذهن الكاتب إلى ذهن القارئ بدورةٍ متصــلةٍ يُعيدُ فيها القارئ بطريقةٍ عكسيةٍ أدوارَ التخلُّق الكامل للنص الأدبي، من فكرةٍ إلى رمزٍ وأسلوبٍ ولغةٍ تتجسَّدُ في نصٍّ لا يلبث بدوره ان يتمَّثلَ لدى القارئ لغةً وأسلوباً ورموزاً وأفكاراً يُعادُ إنتاجها بخطواتٍ عكسية))[19].

وتتــدخَّلُ الــذاكرةُ فــي صــياغةِ المــادةِ الأســلوبيةِ وتشــكليها، فيتحــرَّكُ الــوعي، ويفلســفُ الأشــياء والأحــداث؛ فَيُرْفَــدُ الــنصُّ بــأُطُرٍ وســياقاتٍ تؤلِّــف أنشــطةً لغويــةً يقظــةً. إذ تتحــرَّكُ ذاكــرةُ القــارئ مــن المــتنِ المقــروء، أي مــن الحاضــرِ إلــى الماضــي فــي رحلــةٍ معكوســةٍ عبــر الــزمن والفكــر معــاً. وهنــا تغــوصُ ذاكــرةُ الحاضــر ورؤاهــا فــي أعمــاقِ ذاكــرةِ الماضــي؛ فيتــوهَّجُ الأســلوب بالمعلومــاتِ والأحــداثِ والقناعــاتِ، بعــد أن تســهم فعاليــةُ النشــاطِ التــذكُّريّ فــي ثــراءِ التجربــةِ اللغويــة ويقظــةِ المعرفــة. إذ

يخضعُ الأسلوبُ لإرادةِ الأديبِ , ولموقفهِ الفكريّ على وفق نُظُمٍ من المتونِ المقروءةِ . وكلما ازدادَ المنشئ ثقافةً متنوعةَ المرجعياتِ؛ ازدادَ أسلوبُهُ⇆نصُّهُ دلالةً على مخزونهِ الذاتيّ وثقافتِهِ الواسِعَةِ. ومن أسلوبهِ نُدْرِكُ نشاطَه القرائي وفكره وفلسفَتَه التي يعتَقِدُ. وهو بذلك يستخدمُ محصولَهُ المتراكِمَ والمتحركَ في صياغةٍ يثبتُ بها كفاءةً في تطويعِ الثقافةِ وتطويرِ المرجعياتِ, ويستعملُ خزينه اللغويَّ؛ ليصوغَ به دوافِعَهُ الكامنةَ في أعماقِ شخصيته. لأنه لا يرى ((مكانَه بوضوحٍ إلاّ إذا أصبحت تجارُبُه ذات وحدةٍ متكاملةٍ، وكانت لديه قاعدةٌ فلسفيةٌ يتقابلُ بها وجهاً لوجه مع حقائق الوجود الأخرى))[20]. ومن هنا يندرجُ الأسلوبُ في سياقِ الحقيقةِ الموضوعية بمجموعةٍ من العلامات المترابطة أو المتجاورة التي تتشكَّلُ بها التراكيبُ والسياقاتُ وفقاً لأنظمةٍ لغويةٍ تنفتحُ على المعرفةِ الإنسانية، ويصنَّفُ ضمن الحقيقة الواقعة في سلسلةٍ من التمظهرات والتطورات والأنظمة المتداولة. والتعبيرُ عن الفكرةِ النَّاصَّة يتمُّ عبرَ التكامُل في المضمونِ والشكلِ ((فلا يمكنُ أن يكونَ للفكرِ وجودٌ خارجيٌّ إذا لم يتمَّ التعبيرُ عنه بالأسلوبِ))[21] الذي يمتلكُ مشروعية الديمومةِ وأفُقَ البقاءِ من خلال الأنساقِ المعرفية، والنتوءات الحضارية التي تلتحم فيها النُّظُمُ والمواقفُ والطاقاتُ والعلاقاتُ في صورةٍ مركَّبةٍ ونامية. فندركُ أنّ الأسلوبَ له هويتُهُ المعرفيَّةُ التي تتحكَّمُ في هيئته وصورتِهِ وتشكيلاتِهِ التي تمتحُ من الفلسفات والنظريات والمناهج الموصولة بتاريخ المعرفة وتطورها.

ويتجسَّدُ تفكيرُ الأديبِ / الأسلوبيّ بالدلالات التي تصوّرُ تشابكاً تكمنُ فيه فاعليةُ اللغةِ في أثناءِ التعبيرِ الذي يوظِّفُ فيه رؤاه في صورٍ متآلفةٍ . ويستندُ (الأسلوبُ⇆النصُّ) إلى شبكةٍ من الوحداتِ اللغويةِ لها شحنةٌ دلاليةٌ في تركيبٍ يجمعُ التنوعَ والتقابلَ والتوافقَ, ويخدمُ التتابعَ المنطقيَّ للفكرة , ويوحِّدُها بالواقعِ الموضوعيّ , ويحملُ فلسفةَ المعرفةِ الخصبةِ والتفكيرِ العقلانيّ الذي يربطُ بين المعنى والقاعدة, فَتتوسَّعُ به خصائصُ اللغةِ . يقولُ (ريفاتير) في هذا السياق: ((إن الأسلوبَ إبرازُ بعضِ عناصرِ سلسلةِ الكلامِ, وحَمْلِ القارئِ على الانتباهِ إليها, بحيث إذا غفلَ عنها شُوِّهَ النصُّ, وإذا حَلَّلها وجَدَها دلالاتٍ متميزةً وخاصةً, وعلى هذا فإن البحثَ الموضوعيَّ يستدعي ألا ينطلق المحلِّلُ الأسلوبيُّ من النصِّ مباشرةً , وإنما ينطلقُ من الأحكامِ التي يُبديها القارئُ حولَه))[22] ؛ وإن كان الأسلوبيُّ / المبدعُ هو الذي يمتلكُ ناصيةَ الثقافةِ واللغةِ التي يضعُ بها نصَّه في سياقٍ مقروءٍ تجسّده الصياغةُ والمعلوماتُ والمقوّماتُ الثقافيةُ والفكريةُ. ويعتقدُ فولفغانغ أيزر ((أنّ الكاتب

يمارسُ سيطرةً على الطريقةِ التي بها يفهمُ القَرّاءُ النصَّ، وذلكَ من خلال استخدامِ تقاليد مفهومةٍ على نحوٍ متبادلٍ))[23] تتغلغلُ في المتنِ الحكائيّ المسرود.

وتتدرَّجُ مستوياتُ الأسلوبِ بين مجموعةٍ من التأملاتِ المعرفيَّةِ والأنساقِ الدلاليَّةِ التي تحتوي آراء تجعلُ الفكرةَ والمضمونَ ضرورةً تعبيريةً . يرى د. نصر أبو زيد في النصِّ المنجَزِ جانبين: ((الجانب الموضوعي الذي يختصُّ باللغة , وهو الذي يجعلُ عمليةَ الفهمِ أمراً ممكناً , والجانب الذاتي الذي يتمثلُ في فكرِ المؤلِّفِ , ويتجلَّى في استخدامِه الخاصِّ للغة))[24], إذ تتغيرُ الصياغةُ الأسلوبيةُ , وتختلفُ على وفق الموضوعِ الذي يتناولُه الأديبُ , وهو يتتبعُ المعاني في مواقعها, ويؤلِّفها من جُملٍ وعباراتٍ مترابطةٍ ومتواشجةٍ, يوزِّعُهَا في مقاطعَ وفواصلَ , تشكِّلُ في جوهرِهَا مجموعةً من المكوناتِ أو الأجزاءِ المتفاعلةِ. وأي تغيير في الصياغةِ والتركيبِ اللغويّ ينتجُ عنه تغييرٌ في المعنى؛ لأنّ الأديبَ / الأسلوبيَّ يتصرَّفُ باللغةِ من مبدأِ الانتخابِ والانتقاءِ, وهو يدركُ التأثيرَ الذي تحدثُه في المتلقّي العلاماتُ اللغويةُ المنتقاةُ, ويفهمُ أن يلتفتَ إلى كفاءةِ التغييرِ الأسلوبيّ. فيغدو (الأسلوبُ) ممارسةً تفاعليةً بين الكاتِبِ والقارئِ. ((وقد يكون خلقُ المعنى مغامرةً تعاونيةً يسهمُ فيها كلٌّ من القارئ والكاتب بنصيبٍ))[25] تحتوي كتَّاباً متماثلين, وقُرّاءً متنوّعين, وتنفتحُ على مرجعياتٍ متنوعةٍ, أو مرجعيةٍ تسلطيةٍ أحاديةِ السياقِ في بناءٍ مستقلٍّ له أنساقُهُ ودلالاتُهُ وقوانينُهُ وضوابطُهُ المكتفيةُ بذاتها، فضلاً عن أنّ هذا البناء ((هو كلٌّ متكاملٌ ومعطىً لسانيٌّ بالدرجة الأولى، وجوهريٌّ في قيمته الدلالية والفنية والأسلوبية))[26]. ويغدو القارئُ ضرورةً أساسيةً ؛ لأنه ((يحسمُ الفعاليةَ التناصيَّة , ويعطيها تأويلاً محدَّداً))[27] في سيرورةِ تاريخِ القراءةِ ؛ فيكون (الأسلوبُ⇆النصُّ) كوناً معرفيًّا تأويليًّا في سياقِ النقد الأدبيّ المعاصِرِ وممارسةِ القراءة، وخطاباً لغويّاً ونشاطاً تعبيريّاً حيّاً، يتسمُ بالحوراية والمعرفية والثقافة في سياق علاقةٍ تخاطبية/تواصلية، وفي شبكةٍ من الحلقات اللغوية تتماسكُ فيها اللواحقُ بالسوابق تماسكاً يخلقُ بنية الأسلوب باللغة. وإذا بي أراهُ سلالةً ثقافيةً لها نسبٌ من آباءٍ وأجدادٍ، وجيناتٍ موروَّثة لها عروقٌ متجذِّرةٌ في أنساقِ المعرفة وأوتاد الفكر والثقافة تعبرُ من تخوم الماضي ونتوءات الحاضر إلى شواطئ المستقبل، وآفاق الولادة الرؤيوية. فأنا أدركُ ما قاله الكسندرو روشكا: ((لا توجد ولادة تلقائية للأفكار))[28]؛ لأنَّ الذاكرةَ الإبداعيةَ تستقبلُ وتبثُّ, في تفاعلٍ وحركةٍ وديمومةٍ ذهنيةٍ.

المصـــــادر والمـراجـــــع

1. الإبداع العام والخاص: الكسندرو روشكا، ترجمة: د.غسان عبد الحي أبو فخر، سلسلة عالم المعرفة، العدد (144)، الكويت، 1989م.
2. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، بيروت، 1419هـ-1998م.
3. الأسلوب : د. أحمد الشايب , ط6, القاهرة , مكتبة النهضة المصرية, 1966م .
4. الأسلوبية والأسلوب : د. عبد السلام المسدي, ط3, الدار العربية للكتاب , تونس, 1982م.
5. الأسلوبية وعلم التاريخ : سليمان العطار, مجلة فصول، العدد (2) 1980.
6. الألسنية العربية , ريمون طحان, ط2, بيروت, 1972م.
7. البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب , الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , 1984م.
8. حدُّ اللغة بين المعيار والاستعمال: د.عبد السلام المسدي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 5، لسنة 1985م.
9. الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) : عبد العزيز حمودة, عالم المعرفة , العدد 298, نوفمبر 2003م , الكويت .
10. دائرة الإبداع، (مقدمة في أصول النقد): د. شكري عياد، دار الياس العصرية، القاهرة، ط1، 1986.
11. الراوي (الموقع والتشكيل) (بحث في السرد الروائي): د. يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.
12. شفرات النص (دراسة في شعرية القصّ والقصيد): د. صلاح فضل، دار الآداب، ط2، 1999م.
13. عصر البنيوية: أديث كيرزويل, ترجمة : د.جابر عصفور, وزارة الإعلام , بغداد , 1985.
14. عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1، 1405هـ-1985م.
15. علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته): د. صلاح فضل , دار الآفاق الجديدة , ط1, بيروت , 1985م.
16. علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات) : محمد كريم الكواز, منشورات جامعة السابع من أبريل , بنغازي , ط1, (د. ت).

17. فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) : فولفغانغ إيزر, ترجمة وتقديم : د.حميد لحمداني, ود. الجلالي الكدية , منشورات المناهل , فاس (د. ت).
18. في بناء النص والدلالة (محاور الإحالة الكلامية): مريم نرسيس، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1998م.
19. في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية) : د. سعد مصلوح, ط3, عالم الكتب المصرية , 2002م.
20. فن السيرة: د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1956م.
21. القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي): د/حميد لحمداني, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء – بيروت , ط1, 2003م.
22. اللغة الشاعرة : عباس محمود العقاد , القاهرة , مكتبة غريب, (د. ت).
23. متخيَّل النص وعنف القراءة : حسين خمري, مجلة علامات في النقد, المجلد الحادي عشر , الجزء41, لسنة 2004م.
24. المدخل في النقد الأدبي : نجيب فايق إندراوس, القاهرة –الأنجلو المصرية, 1974م .
25. من سلطة النص إلى سلطة القراءة : فاضل ثامر , مجلة الفكر العربي المعاصر , العددان 48, 49, لسنة 1988م.
26. موت المؤلف وآفاق التأويل : موسى ربابعة, مجلة علامات في النقد, المجلد العاشر, الجزء39, لسنة 2003م.
27. نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998م.
28. نظريات قراءة النص: لمياء باعشن, مجلة علامات في النقد , المجلد العاشر, الجزء 39, لسنة 2003م.
29. نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، 1392هـ–1972م.
30. نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي: شرشار عبد القادر, مجلة الموقف الأدبي , العدد 367, تشرين الثاني , 2001م.
31. النقد والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق) : عدنان بن ذريل , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 1989م.
32. الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص : نصر أبو زيد , مجلة فصول, العدد 3, أبريل , 1981م.

الهوامش

(1) ينظر: نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي: شرشار عبد القادر, مجلة الموقف الأدبي , العدد 367, تشرين الثاني, 2001م ص220.

(2) ينظر : عصر البنيوية: أديث كيرزويل, ترجمة :د.جابر عصفور, وزارة الإعلام , بغداد , 1985, ص285.

(3) ينظر: من سلطة النص إلى سلطة القراءة: فاضل ثامر, مجلة الفكر العربي المعاصر, العددان 48 و49, لسنة 1988م, ص95.

(4) الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) : عبد العزيز حمودة, عالم المعرفة , العدد 298, نوفمبر 2003م , الكويت , ص199.

(5) الراوي (الموقع والتشكيل): د. يمنى العيد، ص13.

(6) حدُّ اللغة بين المعيار والاستعمال: عبد السلام المسدي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 5، لسنة 1985، ص7.

(7) موت المؤلف وآفاق التأويل: موسى ربابعة, مجلة علامات في النقد, المجلد الحادي عشر, الجزء58, لسنة 2006م, ص44.

(8) نظريات قراءة النص: لمياء باعشن, مجلة علامات في النقد , المجلد العاشر, الجزء 39, لسنة 2003م ص20.

(9) ينظر: متخيَّل النص وعنف القراءة : حسين خمري, مجلة علامات في النقد, المجلد الحادي عشر , الجزء41, لسنة 2004م, ص356.

(10) البلاغة والأسلوبية, ص239.

(11) شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد): د. صلاح فضل، ص168.

(12) الراوي (الموقع والتشكيل)، ص16.

(13) النقد والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق) : عدنان بن ذريل , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 1989م, ص 296– 297.

(14) فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) : فولفغانغ إيزر, ترجمة وتقديم : د.حميد لحمداني , ود. الجلالي الكدية , منشورات المناهل , فاس (د. ت) ص11.

(15) نظريات السـرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة: حياة محمد جاسـم، المجلس الأعلى للثقافة، مصـر، 1998م، ص209.

(16) في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية) : د. سعد مصلوح, ط3, عالم الكتب المصرية , 2002م, ص25.

(17) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته): د. صلاح فضل , دار الآفاق الجديدة , ط1 , بيروت , 1985م ص102.

(18) البلاغة والأسلوبية , ص304.

(19) دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد: د. شكري عياد، القاهرة، ط1، 1986م، ص153.

(20) فن السيرة: د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1956م، ص103.

(21) المدخل في النقد الأدبي : نجيب فايق إندراوس, القاهرة – الأنجلو المصرية, 1974م , ص50 .

(22) الأسلوبية والأسلوب, ص79 –80.

(23) نظريات السرد الحديثة، ص214.

(24) الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص : نصر أبو زيد , مجلة فصول, العدد 3, أبريل , 1981, ص144 – 145.

(25) نظريات السرد الحديثة، ص208.

(26) في بناء النص والدلالة (محاور الإحالة الكلامية): مريم نرسيس، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1998م، ص5.

(27) القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي): د/حميد لحمداني, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء – بيروت, ط1, 2003م, ص29.

(28) الإبداع العام والخاص: الكسندرو روشكا، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، سلسلة عالم المعرفة، العدد (144)، الكويت، 1989م، ص14.