E-ISSN: 1658-9602
www.jahs.qu.edu.sa

مجلة العلوم العربية والإنسانية
Journal of Arabic Sciences & Humanities
مجلة دورية علمية محكمة ربع سنوية

إدارة الجمعيات والمجلات العلمية
Administration of Scientific Journals & Associations

جماليَّة التَّشكيل وآفاق التَّأويل في الخطاب الشِّعري لفوَّاز اللعبون

The Aesthetics of Structural-Formation and the Interpretation Horizons in the Poetic Discourse of Fawaz Al-La'boun

نهلاء بنت سليمان بن محمد الفلّاج

قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كليّة اللُّغات والعلوم الإنسانيَّة، جامعة القصيم، بريدة، المملكة العربيَّة السعوديَّة

19، (1)، محرّم، 1447
July, 2025

الملخَّص

يسعى البحث إلى فهم الخصوصيَّة الفنّيّة والجماليَّة للخطاب الشِّعريّ لفوَّاز اللّعبون، مِن خلال مقاربة نقديَّة مزدوجة تركّز على التَّشكيل البنيويّ للخطاب وآفاق التَّأويل. ويعتمد البحث على نظريَّة ما بعد البنيويَّة، متجاوزًا القراءة التقليديَّة نحو فهمٍ أعمقَ للخطاب الشعريّ والمسكوت عنه، الّذي يتجلَّى مِنْ خلال العواطف والتخييلات الّتي تخلق سرديّات صغرى. وتُعدُّ السَّرديّات الصَّغيرة في شعر اللّعبون مركزيَّة لفهم بناء النُّصوص الشّعريّة السّعوديَّة وآلياتها البلاغيَّة، ممَّا يُوسّع الخيال الشِّعري ويُعلي مِنْ درجات الشِّعريَّة، وَفْقًا لتعريف جان كوهن. يهدف التَّحليل النَّقديّ إلى اكتشاف الرَّمزيَّة والصُّورة الفنّيّة في شعر اللّعبون، وفحص كيفيَّة بناء المعنى الشّعريّ والجماليات الأسلوبيَّة؛ وهذا يُمكّن القارئ مِنَ التَّفاعل التَّأويليّ مع النُّصوص؛ لاستكشاف الرُّؤَى الظَّاهرة والمخفيَّة. يُعدُّ شعر اللّعبون مِنْ دعائم الشِّعر السُّعوديّ المعاصر، بما يعكسه التّجريب والتّطوير في الموضوعات والآليّات الشّعريّة الّتي تتماشى مع حركة الشِّعر العربيّ الحديث.

الكلمات المِفتاحيّة: الجماليّات، فوّاز اللّعبون، التّأويل، البناء، الشّعريّة.

Abstract

This research explores the artistic and aesthetic qualities of Fawaz Al-La'boun's poetry through a dual critical approach, examining both its structure and interpretative possibilities. Utilizing post-structuralist theory, the study delves into the poetic discourse, uncovering unspoken meanings within the emotions and imaginative mini-narratives present in Al-La'boun's work. These narratives are key to understanding the construction and rhetorical mechanisms of Saudi poetic texts, enriching poetic imagination and elevating language to a higher poetic level. The analysis aims to reveal the symbolism and artistic imagery in Al-La'boun's poetry, investigating how he constructs meaning and stylistic aesthetics. This allows for a deeper engagement with the texts, exploring both explicit and implicit visions. Al-La'boun's poetry plays a vital role in contemporary Saudi poetry, reflecting its experimentation and evolution, and aligning with broader trends in modern Arab poetry.

Keywords: Aesthetics, Fawwaz Al-La'boun, Interpretation, Construction, Poetics.

الإحالةCitationAPA:

الفلاج، نهلاء بنت سليمان. (2025). جماليَّة التَّشكيل وآفاق التَّأويل في الخطاب الشِّعري لفَّواز اللعبون. *مجلة العلوم العربية والإنسانية*، *19*، (1)، 44-67.

استلم في: 14-07-1446/ قُبل في: 18-08-1446/نُشر في: 27-01-1447

Receivedon:13-01-2025/**Acceptedon:**18-02-2025/**Published on:** 22-07-2025

CC BY NC

1. المقدّمة

إنّ البحث في جماليّة التّشكيل وبناء النّصّ وآفاق تأويله يكشف عن خصوصيّة التّجربة الشّعريّة وآليات بناء المعنى الشّعريّ وتأويل دَلالاته وأهوائه وعواطفه والمسكوت عنه داخل تفاصيله؛ لأنّ المقاربات البنيويّة الَّتي اهتمّت بالشّكل البنيويّ للنّصّ أثبتت قصورها ومحدوديتها؛ بسبب انشغالها بالأنساق اللُّغويّة والبلاغيّة، وأهملت التَّأويل والمعنى المخبوء في تفاصيل الخطاب الشّعريّ الّذي يجعله مقروءًا بكثرةٍ وعمق فلسفيٍّ لا يقف عند الواقعيّ، بل يغوص في الكونيّ وقضايا المجتمع.

ولهذا يسعى التّحليل المزدوج إلى اكتشاف رمزيّة الصّورة الفنّيّة في شعر فوّاز اللّعبون والرّؤية الشّعريّة الَّتي تحملها نصوصه، وفحص طريقة بنائه للدَّلالة الشّعريّة والجماليّات الأسلوبيّة الَّتي تجعل النّصّ يمتلك سمة الشّعريّة؛ بحيث يتلقّاه القارئ بطريقة تأويليّة مِنْ أجل الغوص في التّشكيل الرّمزيّ والشّعريّ؛ لتأويل الرّؤية الظّاهرة والمخفيّة في الخطاب الشّعريّ لفوّاز اللّعبون.

ومِنْ ثمّ، فإنّ كثرة التّفاصيل الصّغيرة أو ما تُسمَّى بالسَّرديَّات الصُّغرى في الخطاب الشِّعريّ لفوّاز اللّعبون تجعل قراءته مِن هذا المنظور المركَّب تركيبًا بنيويًّا وتأويليًّا عمليَّة مركزيّة لفهم طريقة بناء فنّيّة النّصّ الشّعريّ وآليّاته البلاغيّة الَّتي لها قدرة على توسيع الخيال الشّعريّ الّذي يخترق ألفة الكلام العاديّ، ويسمو في درجات الشّعريّة والكلام السّامي حسب تعريف جان كوهن للشّعريّة.

لقد استطاع فوّاز اللّعبون أن يخترق ألفة الكلام ويتمرّد عليها، مِنْ خلال القضايا الشّعريّة الَّتي يُعالجها ويغوص داخلها، فهي تتميّز بمقبوليّة التّأويل وفنّيّة التّشكيل البنائيّ على المستويين التركيبيّ والاستبداليّ، وتوظيف المجاز الشّعريّ بطريقة مركّبة؛ ليتفرّد بها في نسج تغريب النّصّ الشّعريّ تشكيلًا وتأويلًا، ويصبح ظاهرة مميّزة في خارطة الشّعريّة السّعوديّة المعاصرة.

ولهذا يطرح البحثُ مجموعةً مِنَ الأسئلة المرتبطة بالجانب التّنظيريّ لثنائيّة التّشكيل والتّأويل، وبحضور بلاغة التّشكيل في الخطاب الشّعريّ لفوّاز اللّعبون، وممكنات التّأويل فيه، ومن هذه الأسئلة:

1. ما مشروعيّة القراءة المزدوجة للتّشكيل والتّأويل؟
2. ما أبرز الآليّات اللُّغوية والبلاغيّة الَّتي تُؤسّس للجانب الشّكليّ لبنية الخطاب الشّعريّ لفوّاز اللّعبون؟
3. ما حدود التّأويل وممكناته في الخطاب الشّعريّ لفوّاز اللّعبون؟

أهميّة البحث

تكمن أهميّة البحث في كونه يكشف عن خصوصيّة التّجربة الشّعريّة لدى فوّاز اللّعبون وموقعه في الخارطة الشّعريّة السّعوديّة الَّتي تتّسع دائمًا لتستوعب أسماء شعريّة متعدّدة المشارب، ومتنوّعة الخيالات والآليّات البنائيّة للصّورة الشّعريّة والمعنى، فالغوص في الآليّات

اللُّغويّة والبلاغيّة الّتي ساهمت في تشكيل الخطاب الشّعريّ لفوّاز اللّعبون يساعد على تطوير آليّات نقديّة جديدة للكشف عن المعنى الشّعريّ الخفيّ الّذي يخاتل القارئ؛ لتصبح عمليّة التّأويل ضروريّة، كما تكمن أهميّة البحث في كونه يُعرّفنا بالموضوعات والثّيمات الّتي يطرحها الشّاعر فوّاز اللّعبون بطريقة فنّيّة يحتاج إلى تأويلات عديدة لإدراك عمقها وترابطها مع المجتمع والحياة.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى تجريب مقاربة مزدوجة تُعنى بفهم التّشكيل الشّعري، ثمّ الانتقال إلى مرحلة التّأويل لاستجلاء المعنى الشّعريّ وآليّات تمثيله، فيكشف عن تشكّلات الخطاب الشّعريّ على المستوى التّركيبيّ ثمّ المستوى الاستبداليّ؛ مِنْ أجل تبيان درجات الانحراف الرّمزيّ والأسلوبيّ للعبارة الشّعريّة، ومدى ملاءمتها للموضوع، ودرجة إبداعيّتها واختلافها عن الكلام التّواصليّ. كما يهدف البحث إلى اكتشاف الثّنائيّات الضّدّيّة الّتي تحكّمت في العقل الشّعريّ لفوّاز اللّعبون، مِنْ خلال تحليل قصائدَ مختلفةٍ منشورةٍ في ديوانَيْه (مزاجها زنجبيل) و(تهاويم السّاعة الواحدة).

الدّراسات السّابقة

إنّ مِن أهمّ الأسباب الّتي دفعتني إلى دراسة جماليّة التّشكيل وآفاق التّأويل في الخطاب الشّعريّ لدى فوّاز اللّعبون هي الرّغبةَ في اكتشاف خصوصيّة التّجربة الشّعريّة لديه مِن خلال فهم آليّات بناء المعنى داخل خطابه الشّعريّ، والآفاق الّتي تطرحها العمليّة التّأويليّة، كما كان تجريب هذه المقاربة المزدوجة سببًا في البحث؛ لأنها مقاربة تتجاوز الطّرح النّقديّ المحايث، وتنفتح على جماليّات المعنى. كما يمكن عد موقع فوّاز اللّعبون مِنَ الشّعر السّعوديّ الجديد سببًا مهمًّا في اكتشاف خصوصيّاته، خاصّة أنّي لم نجد الدّراسات الّتي اهتمّت بتجربة فوّاز اللّعبون مِنَ الزّاوية النّقديّة الّتي سأقدّمها، لكن يمكن رصد دراساتٍ سابقةٍ تناولت شعر فوّاز اللّعبون، مِن بينها:

– بحث علميّ موسوم بـ (جماليّة اللّغة الشّعريّة في ديوان مزاجها زنجبيل لفوّاز اللّعبون)، للأستاذ الدّكتور عبد الرّحمن بن أحمد السّبت، نُشر في مجلّة العلوم العربيّة والإنسانيّة، بجامعة القصيم، المجلد 15، العدد 4، مايو 2022، وقد درس الباحث جماليّات اللّغة الشّعريّة مِن زاوية أسلوبيّة، مِن خلال الحذف والتّقديم والتّأخير، والأساليب الإنشائيّة الّتي تخلق سمات اللّغة الشّعريّة، لكنه لم يمارس التّأويل مثلما يطرحه هذا البحث.

– رسالة دكتوراه موسومة بـ (التّغريدة الشّعريّة وأثرها على المشهد الرّقميّ للأدب –فوّاز اللّعبون أنموذجًا–)، مِنْ إعداد الباحثة: إيمان صبحي سلمان دلول، في كلية الآداب، الجامعة الإسلاميّة بغـزة، سنة 2018م، درست فيها الباحثة جماليّاتِ الشّعر الرّقمي السّعوديّ مِن خلال التّغريدات الشّعريّة الّتي نشرها فوّاز اللّعبون، فكان مجال الرّسالة هو الأدبَ الرّقميَّ على منصّة تويتـر، عكس ما تناوله هذا البحث الّذي يهتمّ بدراسة ديوانين للشّاعر فوّاز اللّعبون.

– بحث علميّ موسوم بـ (التّصوير بالحقيقة ودَلالاته في شعر فوّاز اللّعبون)، للأستاذة: ريم بنت محمد بن صالح الحسين، منشور بمجلّة الآداب للدّراسات اللُّغويّة والأدبيّة، جامعة ذمار، الجمهوريّة اليمنيّة، المجلد 6، العدد 3، سبتمبر 2024، وقد درست فيه الباحثة الصّورةَ الفنّيّةَ في شعر فوّاز اللّعبون وميلها إلى التّعبير الحقيقيّ والابتعاد عن المجاز الشّعريّ، لكنَّ

هذا البحث توسّع في تأويل التّعابير الحقيقيّة والمجازيّة، وهذا جانب مِن جوانب الاختلاف بين البحثين.

لكنَّ هذه الدّراساتِ السّابقةَ لم تعتمد المقاربة المزدوجة الكاشفة عن آليّات التّشكيل الشّعريّ وآفاق تأويلات الدّلالات الخفيّة في النّصّ، فقد ركّزَتْ هذه الدّراسات على الزّاوية الأسلوبيّة أو الخطاب الشّعريّ على فضاء تويتر، والتّصوير بالحقيقة دون تعمّق في دواوين الشّاعر فوّاز اللّعبون الّتي تختزن قيمًا شعريّة وآليّاتٍ تخييليّةً تستحقّ النّظر إليها نقديًّا مِن زاوية جديدة، وهذا أبرز وجه اختلافٍ بين هذا البحث وهذه الأبحاث مجتمعة.

وبناءً على هذا؛ فإنّ المقاربة ما بعد البنيويّة هي الأنسب لفهم الخطاب الشّعريّ لدى فوّاز اللّعبون، فهي الّتي تجمع بين سلطة النّسق الّذي يُشكّل بنية النّصّ وآفاق التّأويل فيه، مِن خلال فهمِه واستيعاب انزياحاته وفراغاته وبياضاته الّتي تستدعي قارئًا تأويليًّا يُؤمن بتعقيد الخطاب الشّعريّ وغموضه القابل للتّفكيك، مِن خلال استكشاف المضمرات الشّعريّة وجماليّاتها النّسقيّة الّتي تخاتل القارئ، وتجعل ذهنه مرتبطًا بالنّصّ الشّعريّ، حتى بعد انتهاء عملية القراءة.

تساؤلات البحث

وللإجابة عن التّساؤلات الّتي يطرحها البحث نظريًّا وتطبيقيًّا، فقد بدأ البحث بمقدّمة تشمل أهميّة البحث، وأهدافه، وتساؤلاته، فكان المبحث الأوّل يغوص في مشروعيّة المقاربة المزدوجة (التّشكيل والتّأويل)، كي يُحدِثَ البحث قناة تواصليّة نظريّة شارحة للمفاهيم ما بعد البنيويّة الّتي تربط تفسير البنية بتأويل المعاني الشّعريّة، فيحاول تحليل الصّراع الدّائر بين دعاة تفسير بنية الشّكل الشّعريّ ودعاة تأويل الدّلالات والعواطف والمشاعر النّصّيّة؛ ليطرح المبحث فكرة إمكانيّة إقامة التّكامل والتّساند بين الطّرحين، بعد أن يشرح آليّات التّشكيل النّصّيّ المتّصل بالبنية وآليات التّأويل الدّلاليّ المتّصل بالمعاني؛ ليطرح مفهومي التّفسير التّركيبيّ والاستبداليّ ودورهما في إقامة تدرّجات تأويليّة للمعنى الّذي يسكن علامات النّصّ. كما يطرح فكرة تأويل الشّاعر لعلامات العالم بوصفه نوعًا مِنَ التّأويل الشّعريّ الّذي يقلّده التّأويل النّقديّ؛ ليخلص إلى إمكانيّة التّساند. ويأتي المبحث الثّاني ليدرس مركزيّة التّشكيل الشّعريّ بوصفه المنطلق، مُؤكّدًا أن البحث في جماليّات التّشكيل الشّعريّ واقع في مركز المقاربة الشّعريّة الّتي تبحث في شعريّة الشّعر بوصفه كلامًا ساميًا مِن خلال ابتعاده عن لغة التّواصل اليوميّ، فالشّعر تتنوّع أبعاده وسماته الفنيّة والجماليّة ليبقى النّصّ القويّ شعريًّا مِن خلال مفهوم إنشائيّة التّوتّر وعَلاقتها بإحداث المسافة الجماليّة مِن خلال عدّة نماذجَ تطبيقيّةٍ مِن أشعار فوّاز اللّعبون، تغوص في جماليّة التركيب الشّعريّ والاختيار الاستبداليّ. ثمّ ننتقل إلى المبحث الثّالث الّذي يبحث في التّأويل الشّعريّ وجماليّة الرُّؤية الّتي تتأسّس على تأويلات القارئ للمستويين التّركيبيّ والاستبداليّ، فغاص هذا المبحث في تأويلات دَلاليّة للخيالات والموضوعات الشّعريّة؛ كالطّفولة والوطن والحبّ والذّكريات، ثمّ نصل إلى الخاتمة لنقدّم أبرز النّتائج الّتي توصّل إليها البحث مع التّوصيّات الّتي تفتح آفاقًا لأبحاثٍ جديدةٍ في الخطاب الشّعريّ السّعوديّ المعاصر.

2. مشروعيّة المقاربة المزدوجة (التّشكيل والتّأويل)

إنّ الحديث عن مشروعيّة المقاربة المزدوجة الّتي تجمع بين الطّروحات البنيويّة القائمة على التّشكيل والطّروحات ما بعد البنيويّة القائمة على التّأويل، وهي عمليّة قائمة على المراوحة بين الإصغاء لبنية النّصّ وروحه المعنويّة المستدعية إصغاءً دَلاليًّا يتجاوز التباس الجملة وصعوبات الفهم؛ إذ يشترط التّغلّب على صعوبات مِنْ هذا النّوع، منها: درء اللَّبْس عن الجملة؛ بأن نحدّد القضايا المتنوعّة الّتي يمكن أن تكون الجملة قدِ استخدمت في التّعبير عنها. وحسم مسألة تحديد أيّ القضايا أرجح أن يكون المؤلف قصد التّعبير عنها؟ ولتبرير مثل هذه التّأويلات يلزم تأسيسها على شواهدَ، وغالبًا ما تحسم معرفة السّياق الظّرفيّ الّذي استخدمت فيه الجملة هذا الأمر (ينظر وايندنبرغ، 2024). وفي هذا الطّرح يحضر التّأويل السّياقيّ كبديل ما بعد البنيويّة.

على الرّغم مِنَ الصّراع القائم بين دعاة تفسير بنية الشّكل الشّعريّ ودعاة تأويل الدَّلالات والعواطف والمشاعر النّصّية، إلا أنّ التّكامل والتّساند يمكن أن يحدث إذا تجاوزنا "الـرُّؤية الّتي يدفع صوبها المعترضون على تصوّر الصّعوبة في التّأويل؛ وهي أن القارئ حتى حين لا يتغلّب على صعوبات البنية كي يصل إلى فهم قاعديّ لنصّ ما يمارس فعل التّأويل" (وايندنبرغ، 2024، ص. 256). فالتّأويل يحضر ضمنيًّا لدى البنيويّين المنفتحين الّذين أقرّوا أنّ فلسفة الشّعر لا يمكن تجاوز فهمها عبر تقنيات التّأويل.

إنّ البعد الفلسفيّ حاضرٌ في الخطاب الشّعريّ لدى فوّاز اللّعبون، وهو بعد يُؤكّد تفاعل الفلسفة مع الحيـاة، ومِنْ ثَمَّ أهميّة التّأويل ومركزيّته، مثلما يُؤول نيتشه مِن خلال فلسفته العالمَ بلغة شعريّة في معظم الأحيان كأثر أدبيّ تُكوّن ممارساتنا المتنوّعة وأنماط حياتنا تأويلاتٍ له (ينظر نيهاماس، 2008)، فالشّعر بوصفه تخييلًا للحياة وتمثيلًا لتفاصيلها، فإنّ قابليّته للتّأويل كبيرةٌ، بل تتجاوز قابليّة تأويل اللّغة التّواصليّة اليوميّة.

وهناك فرق بين التّأويل والتّفسير؛ إذ يقوم التّأويل على مستوى المعاني المخفيّة في النّصّ، في حين يقوم التّفسير على المستوى التّشكيليّ للنّصّ، وهو مِنْ آليّات الطّروحات النّصّيّة البنيويّة، وهذا وجه الاختلاف بين التّأويل والتّفسير، "لكن هناك مِنَ القدامى مَن رأى أنَّ التّأويل والتّفسير واحدٌ، وهناك فرق بينهما على أساس أن التّأويل هو صرف اللّفظ عن معناه الظّاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل الّذي يراه موافقًا للنّصّ، وأنّ التّفسير يأتي بالمعنى البسيط القريب إلى الذّهن مِنْ خلال الكشف والإظهار" (ملحم، 2016، ص. 45). وهناك مَن رأى أن التّأويل متّصل بالمعاني، وأنَّ التّفسير متّصل بالبنية النّصّيّة والعَلاقات الداخليّة لها، "فاللُّغة المحملة أو النّشيطة المنتجة سرعان ما تتحدّى عمليّات التّفكّك المضنية، وسرعان ما تُبيّن لنا أن تحليل اللُّغة يُغيّرها بعض التّغيير، وأنّ هذا التّحليـل يستوضح استيضاحًا تامًّا طبيعة التّركيب الخاصّ الّذي نُسمّيه كلماتٍ" (ناصف، 1995، ص. 68، 69)، سواءٌ تمَّ هذا التّحليل مِنْ خلال سلطة التّفسير أو التّأويل.

إنَّ سلطة التّفسير معطاة للنّقد البنيويّ، في حين سلطة التّأويل معطاة للقارئ؛ لأنّ السّلطة الّتي أُعطيت للقارئ، بصفة عامّة، جعلت القراءات للنّصّ الواحد متعدّدة كلّما انتقل إلى قُرَّاء آخرين، وقد بَقِيَ النّصّ بنية لُغويّة متشابكة، ولكنّ المُعوّل عليه هو القدرة الخلّاقة على فضح أسرار النّصّ الداخليّة، والقدرة على شبك النّصّ بالنّصّ الغائب، أو استدعاء المتصوّر الذّهنيّ المتمثّل بمرجعيّات النّصّ في أثناء القراءة (ينظر ملحم، 2016، ص. 49). فكلّ نصّ هو إحالة ضمنيّة إلى نصوص سابقة عنه يتفاعل معها لُغويًّا ودَلاليًّا، فالتّفسير للتّشكيل اللُّغويّ والتّأويل للفهم الدَّلاليّ المتفاعل مع الحياة الّتي تتراوح بين جنبات النّصّ الشّعريّ وداخل تفاصيله؛ وعليه فإن تحليل النّاقد للنّصّ هو كشف عن حياة تشكّلت مِنْ جرَّاء حياة أخرى، وهي النّصّ نفسه؛ فكل واحد منهما حلّ محلّ الآخرِ كي يعيش ما أنتجه، وفي هذا المعنى يصبح النّصّ مركزيًّا (ينظر ملحم، 2016) في المقاربة الإنشائيّة (الشّعريّة) الّتي سعت إلى الكشف عن الآليّات اللُّغويّة الّتي جعلت الكلام شعريًّا.

لقد كانت "الشّعريّة" بشارة الوعد البنيويّ في النّقد الأدبيّ، وعلامة "العلم" الّذي يحقّق الأحلام المنهجيّة الّتي خايلت نقّاد الأدب ومفكريه، منذ أن أطلق أرسطو على كتابه الّذي يحدّد الأنواع الأدبيّة، ويصنّفها، ويردّها إلى عناصرها المكوّنة اسم الشّعريّة (البويطيقا) (ينظر عصفور، 1998)، فالمنهج العلميّ هو الّذي جعل الذات مُلغاة لصالح الموضوع الّذي يجب أن يَكشف عن كلّ وَحداته ونظامها الحاكم لها.

إنّ البحث في تشكيلات اللّغة الشّعريّة واختلافها عن لغة شعريّة أخرى وتجلّيات التّشابه بينهما هو هدفُ الشّعريّة الّتي تنطلق مِن أنّ كلّ نصّ عظيم يجعل اللّغة مُلكًا لـه؛ لأنّ النّشاط اللُّغويّ مغزاه الحقيقيّ أنّ فكرة الكلمات مقلوبة في أذهاننا، ويتّضح الأمر على أبشع صورة حين نُسمّي كلّ الكلمات المسموعة مفرداتٍ، وحين نجعل السّياق مركّبًا يتألّف مِن هذه المفردات؛ لأنّ الكلمة سياق يدخل في سياق، ولو نظرنا إلى الكلمة باعتبارها بؤرةَ سياق يكون هذا أولى، وهو الّذي يحيل إلى المستوى الاستبداليّ (ينظر ناصف، 1995).

ومِنَ الأمثلة التّطبيقيّة الّتي يمكن استحضارها في معالجة ضرورة البحث في تشكيلات اللّغة الشّعريّة وقوّتها الترميزيّة الّتي تدعو القارئ إلى التّأويل، ما نجده في هذه الأبيات الشّعريّة (اللّعبون، 2015، ص .43):

1. أَقَامَ فِي الأُفُقِ الغَرْبِيِّ وَاسْتَتَرَا وَاسْتَنَّ حَدَّاهُ حَتَّى لا يَكَادُ يُرَى
سَمَاؤُهُ زَمَّلَتْهُ فِي عَبَاءَتِهَا وَأَسْدَلَتْ حَوْلَهُ الأَذْيَالَ وَالخُمُرَا
وَظَنَّ أَنَّ عَلَى أَبْصَارِنَا حُجُبًا لَا تَنْجَلِي فَتَحَدَّى كُلَّ مَنْ نَظَرَا

إنّ القمر بوصفها كلمة شعريّة غائبة في النّصّ، لكنّها حاضرة في المعنى، وفي المستوى الاستبداليّ للجملة الشّعريّة، فالقمر يمكن أن يكون رمزًا للمركز الّذي تدور حوله الهوامش (النّجوم والسّماء)؛ لهذا يَجعل السّماءَ غطاءً له، خصوصًا أنه يتمظهر هامشيًّا، فهو مركز في الكون، لكنّه في شعريّة فوّاز اللّعبون (استتر) (حتى لا يكاد يُرى)؛ مِنْ أجل أن يفقد

هامشيّته لفترة معيّنة، لكنّه يبقى مركزًا مختفيًا، وهذه جماليّة مِنْ جماليّات ثنائيّة الحضور والغياب، والمركز والهامش.

كما تظهر بلاغة التّحدّي في عبارة: (فَتَحَدَّى كُلَّ مَنْ نَظَرَا)؛ لأنه كرمز بوصفه مركزًا يمتلك قيمة عالية في الكون، وفي المجتمع كذلك، فالتّحدّي هو نوع مِن استدعاء المتلقّي.

يحتوي هذا الخطاب الشّعريّ على لفظة فيها حدان: (القمر) والغيوم، وهي تحتضنه في عباءتها، في حين يمكن أن تُؤوَّل عبارة: (وأسدلت حوله الأذيال والخمرا)، بالنّجوم الَّتي تحيط به، وقد تمتدّ هذه العلامة تأويليًّا إلى الشخص المهمّ الّذي يحيط به محبّوه وكارهوه؛ إذ يمكن أن نفهم هذا من ثنائيّة (الأذيال والخمرا)، وهذا اشتغال على العَلاقات الاجتماعيّة في الشّعر وتقديم لها مِنْ خلال الرّموز والأقنعة.

ويتأكّد هذا التّأويل مِن خلال هذا البيت الشّعريّ (اللعبون، 2015، ص. 45):

2. صَـــاحِبْ نُجُومَ الدُّجَى وَاغْنَمْ لَذَائِذَهَا وَلْيَبْقَ قَلْبُكَ يَا شَـــيْخَ الدُّجَى حَجَرَا

إنّ فعل الأمر (صَاحِبْ) يُوجّه تأويل بنية العبارة الشّعريّة نحو اعتبار علامة رمز القمر محيلة إلى الأشخاص المهمّين في مجتمعهم والصّالحين، كما يُساعد هذا الحوار في تأكيد التّأويل (اللّعبون، 2015، ص. 45):

3. فَقَـــامَ نَحْـــوَ جَبِـينِي ثُمَّ قَـــبَّـــلَهُ وَقَالَ: أَحْسَـنْت لِي نُصْـحًا وَسَـوْفَ تَرَى

هناك عَلاقة تواصليّة وتفاعليّة بين شخصين، مِن خلال فعل التّناصح والاستفادة الفعليّة منه، ولكنْ مِن جماليّات المخاتلة الشّعريّة والتّأويليّة، حين يذكر ملفوظ (العيد) واكتمال القمر؛ ليتمركز المعنى الحرفيّ وينافس المعنى المجازيّ الّذي يتأسّس بعد التّأويل العلاماتيّ للّغة الشّعريّة الَّتي تُقرأ مِن زاوية تركيبيّة واستبداليّة.

وهنا تكمن ضرورة التّفسير التّركيبيّ والاستبداليّ الّذي يأتي بعده التّأويل على المستويين في الوقت نفسه، مِنَ السّطح إلى العمق، ومِنَ العمق إلى السّطح؛ إذ تظلّ فكرة فكّ الشّفرة قائمة في نظريّات ما بعد البنيويّة، فالسّطح يُعد أيضًا نتاجًا لتحوّلات قوى خفيّة، ولكنْ هناك رفض لما ذهبت إليه البنيويّة مِن وجود قواعدَ أبديّةٍ تتحكّم في تلك التّحوّلات، وكأنّ هناك حقيقةً ثابتةً قابعة تحت تلك المباني وتتحكّم في سيرورتها، وهي رؤيةٌ يرفضها من بعد البنيويّين؛ حيث يعدّونها رؤية شموليّة ذات توجّهات أصوليّة. وعلى خلاف البنيويّين، يبدو "الواقع" عند ما بعد البنيويّين متقطّعًا، ومتنوّعًا، وهشًّا. وإن كان الرافضون لِمَا بعد البنيويّة يهاجمون تلك النّظرة إلى "الواقع"؛ لِمَا قد تُؤدّي إليه مِن عدميّة، وتشويش للرّؤية، وقد يُفضي إلى خلط أدوار الظّالم والمظلوم، إلا أنّنا لا ينبغي أن نغفل ما أفضت إليه تلك النّظريّات مِنَ الاهتمام بالتّواريخ الخاصّة بالجماعات المهمّشة الَّتي ينتمي إليها معظم ما بعد البنيويّين (ينظر سلدن، 2006)، فالشّاعر يتمكّن مِن التقاط ما هو هامشيّ أكثر مِن أي شخصٍ آخرَ؛ لأن اللّغة الشّعريّة لها خصوصيّة جماليّة في التقاط التّفاصيل والعلامات السيميائيّة المخفيّة.

وفي هذا السّياق، يؤكّد (رولان بارت) أن العلامات إمبراطوريّة يعيش فيها الإنسان، وتتحكّم به إلى درجة

كبيرة، وهي في صراع مع إمبراطوريّة الـذّات/ الصّوت؛ "بحيث إنّه على الرّغم مِن أنّ إمبراطوريّة المؤلّف لا تزال عظيمة السّطوة؛ إذ لم يكن عمل النّقد الجديد – في الغالب – سوى تعضيد لها، فمِنَ البدهيّ أن بعض الكتّاب قد حاول منذ أمد بعيد أن يُزلزلها. ولقد كان (مالارميه) هو أوّل مَن رأى في فرنسا، وتنبأ بضرورة وضع اللّغة نفسها مكان ذاك الّذي اعتبر إلى هذا الوقت صوت المؤلّف الّذي يحاول فرض تفسيراته وتأويلاته بوصفها حقيقةً دَلاليّة لها" (بارت، 1994، ص.17). فالصّراع النّقديّ لدى بارت يقوم بين إمبراطوريّة علامات النّصّ وإمبراطوريّة صوت المؤلّف.

إنّ تأويل الشّاعر لعلامات العالَم هو نوع مِنَ التّأويل الشّعريّ الّذي يقلّده التّأويل النّقديّ، فيتجاوز طروحات الشّعريّة الّتي ترى أن الأولويّة هي للحضور العلائقيّ للنّسق في لحظة اكتشافه، تلك اللّحظة الّتي هي فعل معرفيّ تقارب فيها الذّات العارفـة موضوعها بطريقة تؤدّي إلى تثبيت عناصر هذا الموضوع في زمن الحضور الآنيّ؛ الّذي هو زمن المقاربة المنهجيّة، وهو الزّمن الّذي يضع كلّ الاعتبارات الأخرى ما بين قوسين، ويُرجِئ الحكم عليها؛ ليصفوَ الحدس المنهجيّ، ويكتمل تركيزه على الحضور العلائقيّ للنّسق الّذي يسعى المنهج إلى اكتشافه وحده وراء الرّكام المتعدّد مِنَ الأعمال والمتغيّر المتنافـر مِنَ الظّواهر (ينظر عصفور، 1998).

ولكنّ هذا الفهم للبنية ينطوي على مشكلات لم تستطع الشّعريّة أن تجد حلولًا حاسمة لها، فتداعت مِن داخلها حين لم تجد في سندها النّظريّ ما يجيب عن الأسئلة الحاسمة الّتي واجهتها، خصوصًا عندما وضعها الفحص النقـديّ موضع المساءلة (ينظر عصفور، 1998)، فاكتشفـوا أنّ البحث في التّشكيل البنيويّ يهمل المستور مِنَ الأنساق الخفيّة والدّلالات المغمومة، ولهذا يمكن للمُؤَوّلين أن يضعوا على عاتقهم واجب كشف ما هو مستتر. هكذا كان فرويد يفهـم الأحـلام (ينظر عثمان، 2016)؛ ليصبح كلّ شيء قابلًا للتّأويل.

تُؤكّد المقاربة المزدوجة الّتي نقترحها أنّه ما مِن قراءة دون تأويل؛ إذ ليس ثَمَّة نصٌّ يمتلك الحياد الأسلوبيّ أو النّحويّ أو التّاريخيّ أو الدّلائليّ بما يسمح لنا أن ندّعي النّفاذ دون تردّد إلى معنى ثابت فيه وملائم لمقاصد المؤلّف، ليكن أنّ ذلك صحيح، وهو ما يكون مفهومًا عندما يتعلّق الأمر بعمل شعريّ أو أدبيّ، ولكنْ ما الحال عندما يتعلّق الأمر بنصوص علميّة؟ وعلى نحو خاصّ أيضًا نصوص رياضيّة يبدو محتواها مِن حيث الجوهرُ، مجرّدًا مِن هذه الالتباسات الّتي تصنع كلّ البهارات، وهو الاهتمام والمشكّل بالنّسبة للنّظريات المتنوّعة للتّأويل (ينظر عثمان، 2016). علمًا أن النّصوص الرياضيّة والفيزيائيّة هي الّتي تقبل التّفسيـر دون تأويلات.

ولكنْ مختلف الخطابات الّتي تعتمد على المقاربة التّفسيريّة التّأويليّة للتّشكيل والتّخييل الشّعريّ، تنطلق مِن "حقيقة الموضوع المدروس المجتمع، الحدث التّاريخيّ، النّصّ، الأثر الفنّيّ أو الأدبيّ ... هي في الواقع حقيقة بالنّسبة إلى هذا الباحث الدّارس، حقيقته كما يتمثّلها وينتجها" (غادامير، 2006، ص. 17)، فالذّات هي الّتي تفهم الموضوع لا الموضوع هو الّذي ينظر إلى الذّات، وهذا أكّد عليه التّأويل لدى غادمير ودريدا.

يبقى الفهم في بنية النّصّ وملامح تفكّكها نقطة جامعة بين دريدا وغادمير، رغم الخلاف المتأجّج بين التّأويل الغادميريّ والتّفكيك الدّريديّ، فإنّ الأرضيّة المشتركة الّتي تجمعهما تكمن فيما يلي: هناك دائمًا اختلاف يفصل الكلمة أو اللّغة عن إرادة المعنى؛ مما يجعل القانون الّذي يحكم كلّ خطاب هو قانون (الإحالة)، فكلّ كلمة تحيل إلى كلمة أخرى دون الوصول إلى المعنى الحقيقيّ المراد، أو القبض على حقيقة تُتّخذ كرهان للسّيطرة وإرادة التّشويه والتّشويش. هناك مشاركة دائمة في إنتاج الحقيقة وبناء المعنى، مشاركة ليست حكرًا على أحد، فهي تؤول إلى معرفة مقتسمة، وتصنّف المعنى حصصًا موزّعة وفهمًا مشتركًا تتداخل آفاقه وتختلف مستوياته وأبعاده. إنّنا نفهم بنمط مختلف ونعيد وضع الحقيقة المكتشفة والمعنى المشكل على محكّ النّقد والتّمحيص؛ لأنّ اللّغة حوار وتفاهم لا تقف عند حدّ، ولا تسكن إلى حقيقة ودَلالة معيّنة، بل هي في ارتحال لا يستقرّ، وصيرورة دائمة تؤطّرها جدليّة السّؤال والجواب (ينظر غادامير، 2006)، فكلّ قراءة تطرح أسئلة جديدة تُسَائِل بناء النّصّ وتشكيله.

إنّ منطق السّؤال والجواب يلامس تشكيل النّصّ ثمّ تأويله؛ ولهذا فدَلالة البحث التّأويليّ هي الكشف عن معجزة الفهم، وليس الكشف عن التّواصل العجيب بين الذّوات. الفهم هو المشاركة في القصد الجمعيّ. مِن جهة أخرى، تتطلّب الوجهة الموضوعيّة لحلْقة التّأويل أن توصف بنمطٍ آخرَ غير الوصف الّذي قدَّمَه شلايرماخر؛ لأنّ ما نحن عليه مِن اشتراك مع التّراث الّذي ننتمي إليه هو الّذي يحدّد أفكارنا المتخيّلة ويقود فهمنا؛ وعليه فإنّ هذه "الحلْقة" ليست أبدًا مِن طبيعة صوريّة بحتة؛ فهي ليست كذلك، لا مِن وجهة نظر ذاتيّة ولا مِن وجهة نظر موضوعيّة (ينظر غادامير، 2006)؛ لأنّ "ما لم يقدم قارئٌ ما افتراضاته فإنّ النّصّ الأدبيّ لن يعمل عمله" (إيجلتون، 2013، ص. 189)، بل هناك مَنْ يذهب إلى أنّه "يمكن للقارئ أن يتتبع منهج المؤلّف ونظريّته وطريقة قراءته للأشياء وتحليلها" (بارت، 2016، ص. 30).

وفي المستوى التّأويليّ يمكن الوصول إلى تأويل فهم الشّاعر للعالَم؛ إذ يُدخل الشّاعر في قصائده سؤالَ الذّات، ليقيم حوارًا مع أناه في عَلاقتها بالمكان والزّمان والتّراث واللّغة، وهو إذ يطرح سؤال اللّغة، فهو يتوقّ إلى التّحرّر مِن بوصفها عائقًا للإنتاجيّة، وليس وطنًا للكينونة؛ ذلك أنّ هذه اللّغة لا تُصبح وطنًا جوهريًّا للذّات إلا إذا خلقت منها بيتًا تعيد تأسيسه لا ليكون القفص، بل ليكون فسحة للإقامة الدّائمة، ومِنْ ثَمَّ فالسّؤال هو وسيلة لإعادة بناء الذّات وتفعيل ديناميكيّتها بدل أن تكون أداة تشييئيّة آليّة تُعيد إنتاج قول خطاب السّلطة المتعالية الآمـرة الّتي لا ترى في الذّات سوى جهاز للخضوع للطّاعة، ومِنْ ثَمَّ يكون زمن الذّات مجرّدًا عن الآنيّة؛ إذ لا يفتأ يُكرّر نفسه بشكل أبديّ (ينظر بومسهولي، 1998).

إنّ المقاربة المزدوجة تُؤكّد على سلطة الذّات المفسّرة والمؤوّلة، فللقارئ الحقّ في أن يكتشف هذه المضامين وحدَه

دون توجيه مِن أحد. فنحن لا نبحث في هذه النّصوص عن أشياءَ معطاة بدون وسائطَ، فغايتنا هي ما لا يقوله النّصّ، أو ما يقوله في غفلة مِنَ الكلمات ونواياها الصّريحة (ينظر إيكو، 2009)، ولهذا يجب البحثُ في المنطلق البنيويّ التشكيليّ الّذي يُسائل النّسق اللُّغويّ؛ ليذهب إلى المصبّ التّأويليّ ويحاوره بكلّ عمق وإنصات؛ ليكتشف ما أخفاه النّصّ على غفلة منه أو بقصد الإخفاء.

3. جماليّات التّشكيل الشّعريّ

إنّ البحث في جماليّات التّشكيل الشّعريّ يقع في صميم المقاربة الشّعريّة الّتي تبحث في شعريّة الشّعر وابتعاده عن لغة التّواصل اليوميّ، فالشّعر تتنوّع أبعاده وسماته الفنّيّة والجماليّة ليبقى النّصّ القويّ شعريًّا قابلًا للتّحليل الأسلوبيّ والإنشائيّ للتّشكيلات الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والبلاغيّة، فهذا التّشكيل هو الّذي يجعل الكلام الشّعريّ ساميًا بفضل التّوظيف الحصيف والذّكيّ للمجاز والرّمز الشّعريّ الّذي يساعد على تغريب (نزع الألفة) عن الكلام، وخلق سمة الانزياح داخله، ولكن في المقابل "لا ينبغي الإلحاح كثيرًا على كون المجاز الشّعريّ هو انزياح ملحوظ، وهو يعتمد على قرينة. فلأجل أن يحْدُثَ انزياح ينبغي حصول تَوَتُّر ومسافة بين المدلولين الشّعريَّيْن (الحاضر، والغائب)؛ حيث يظلّ الأوّل حاضرًا، ولو ضمنيًّا. ولأجل إدراك هذه القرينة ينبغي بالضّرورة أن يتّخذ موقعًا ضمن المستوى التّركيبيّ، أي: الانطلاق مِن سياق لُغويّ أو خارج لغويّ" (كوهن، 2013، ص. 15).

فالسّياق التّركيبيّ هو الّذي يجعل القرينة تظهر لِيُبْرز مدلولين، يحضر الدّالّ الشّعريّ ويغيب الدّالّ اليوميّ، وبينهما تتحقّق مسافة التّوتّر بين الدّالّين والمدلولين.

إنّ هذا البحث في شعريّة (إنشائيّة التّوتّر) لها امتدادات أسلوبيّة بنيويّة، بعيدًا عن تفسير النّصّ خارجيًّا، على أنّ هناك قوى سحريّة تقوم بتشكيل الجمال الشّعريّ؛ لتؤكّد المقاربة الشّعريّة على ضرورة فهم داخل النّصّ مِن خلال تدرجات مستوياته، ولهذا يؤكّد الناقد كمال أبو ديب على أن الاكتناه الحاضر للشّعريّة اكتشاف للخصائص المميّزة لها على مستويات محسوسة تتجسّد في اللّغة، أي: في بنية النّصّ، وهي الشيء الوحيد الّذي نستطيع إخضاعه للتّحليل المتقصّي. ولا تهدف المقاربة الشّعريّة الأسلوبيّة إلى البحث خارج النّصّ، ولا إلى اكتناه البعد الخفيّ للشّعريّة الّذي يبدو أن ينابيعه تفيض مِنْ أغوار عميقة في الذّات الإنسانيّة الّتي يستحيل النّفاذ إليها الآن، وتفسّر جوانب منها الدّراسات الّتي تربط بين الشّعريّة والطّقوس والأسطورة والموسيقى، كما تفسّر جوانب منها الدّراسات الفرويديّة واليونغيّة (نسبة إلى كارل يونغ) الّتي تربط بين الشّعر وعقد القمع أو اللّاوعي الجماعيّ (ينظر أبو ديب، 1987)، ومِنْ ثَمَّ فإنّ البحث في التّشكيل الشّعريّ يُلغي البحث في ذات الشّاعر، وجوانبه النّفسيّة والاجتماعيّة؛ لأنّها تنطلق مِنَ الخارج إلى الدّاخل، في حين يكون الدّاخل ونظامه الشّعريّ هو الأهمّ في الكشف عن خصوصيّة التّشكيل الشّعريّ في تجربة فوّاز اللّعبون الشّعريّة.

إنّ استكناه التّجربة الشّعريّة لفوّاز اللّعبون يقتضي البحث عن إستراتيجيّاته الشّعريّة الّتي يراوغ بها الوجود،

ويخاتل مِن خلالها اللّغة اليوميّة، الّتي لا ترتقي للغة الشّعر الرّمزيّة والموحية بتعدّد الدّلالات وثراء الإمكانات التّأويليّة الّتي توجّه داخل تفاصيل النّصّ الشّعريّ؛ "فالشّعريّة إذن خصيصة نصّيّة، لا ميتافيزيقيّة؛ ولأنّها كذلك فهي قابلة للاكتناه، والتّحليل المتقصّي والوصف. كلّ قياس للشّعريّة على الحبّ والشّعر لا يوصف إدخال لها في ميتافيزيقيّة تضعها خارج المتناول، وتحليلها عصيّة على الفهم تحديدًا، أي: أنّها فيما تصدر عن نفي لا مكانيّة التّحديد الإيجابيّ تتحوّل إلى تأكيد لتحديد سلبيّ مضمونه الاستحالة" (أبو ديب، 1987، ص. 18).

وعليه؛ لا يجب أن نحيل التّجربة الشّعريّة إلى الميتافيزيّة، وإنما يجب البحث في درجات الانحراف عن تعابير الكلام التّواصليّ الّذي يمكن اعتباره مقياسًا عن تفرّد الشّاعر بالمقارنة مع مختلف تجارب الشّعر السّعودي الحديث والمعاصر.

وعليه؛ فإنّ فهم التّشكيل الشّعريّ هو بحث في المسافة الجماليّة الّتي يخلقها الانحراف الأسلوبيّ أثناء التّوتّر الشّعريّ على مختلف مستويات النّصّ اللُّغويّة والرّمزيّة، فالرّمز مَنْ يصنع الإيحاء والتّفرّد الشّعريّ، فحسب هارولد بلوم تعني (انحراف) الذّرّات الهادف إلى جعل التبدّل في الكون ممكنًا. فالشّاعر ينحرف بعيدًا عن سلفه عبر قراءة قصيدته بهدف إحداث (ميلان) في العَلاقة معها. يتجلّى هذا الانحراف في شكل حركة تقويميّة داخل قصيدة الشّاعر اللّاحق، وهذا يعني أن قصيدة السّلف قد تحرّكت في الاتجاه الصّحيح إلى نقطة معيّنة، ثمّ ما لبثتْ أن انحرفت عن مسارها تمامًا في الاتّجاه الّذي خطته القصيدة الجديدة لنفسها (ينظر بلوم، 2019)، فالانحراف الأسلوبيّ والرّمزيّ داخل النّصّ الشّعريّ هو الّذي يخلق شعريّة النّصّ وتميّزه عن بقية الشّعراء السّابقين الّذين قد يستفيد منهم، ولكن لا يجب أن تظهر تلك الاستفادة، وإنما يجب أن تتخفّى حتى تُشكّل نقطة انطلاق بالنسبة إلى المؤول النّقديّ الّذي يكتشف ترسبات الرّؤية ومراوغات التّشكيل.

ولكي يكتشف المؤوّل النّقديّ هذا الانحراف يحتاج إلى مقاربة نصّيّة لأبيات مختلفة مِن تجربة الشّاعر تستند إلى البرهان النّصيّ، فالبرهان – أيّ برهان حتى لو كان دقيقًا – يبسّط تعقّد العمليّة الشّعريّة، ويسهّل التّعرّف العينيّ المقرّب لها. فهذا هو الطّريق الأسلم والأضمن؛ لأنّه يُوفّر لغة اصطلاحيّة، عينيّة ومشتركة بين الكاتب والقارئ والقصيدة؛ بحيث يسهل التّحاور بين الجهات الثّلاث في نسق يقوم على الحقائق النّاجزة والمثبتة، لا على النّوايا المضمرة، ويقوم على الوقائع لا على الظّنون أو الميول. الشّعر ليس عمليّةً حسابيّة، ودراسته ليست رقميّة، لكنّه يحتاج إلى القدر الممكن مِنَ العقلانيّة في تفكيكه النّقديّ (ينظر داغر، 1988، ص .9)، لكي يكتشف النّظام الشّعريّ المركزيّ المتحكّم في بناء النّصّ.

وللكشف عن بناء النّصّ وآليّات التّشكيل الفنّيّ والجماليّ يمكن تحليل هذا البيت الشّعريّ الّذي يقول فيه (اللعبون، 2019، ص.7):

4. عَلَى شُرْفَةِ المَاضِي وَبَوَّابَةِ الآتِـــي وَقَفْتُ عَلَى الحَدَّيْنِ أَبْحَثُ عَنْ ذَاتِي

يُلاحظ القارئ في المستوى التّركيبيّ وجود (تقديم وتأخير)، فلقد تقدّمت شبه الجملة (على شرفة الماضي) والجملة المعطوفة عليها (وبوابة الآتي)، وتأخّر الفعل والفاعل (وقفت)، مِنْ أجل خلق أسلوبيّة إبداعيّة، فالوقوف لا يكون عليها (على الماضي والآتي)، بل على حدّيها (طرفيها)، فالصّورة الشّعريّة اقتضت حدوث هذا الانزياح التّركيبيّ، وجعلت القارئ يستمتع بإعادة المُؤخّر (الفعل والفاعل) إلى مكانهما الأصليّ، نحويًّا، في المطلع (وقفت على حدي الماضي والآتي)، ولكنّ هذه الجملة تفقد شعريّتها حين تتحول إلى النّظام التّركيبيّ الّذي يحكم لغة التّواصل اليوميّ، رغم أن الحقيقة ليست انعكاسًا أو نسخة مِن منطوقات مبثوثة في الواقع، بل إنّ الحقيقة تقوم بتنظيم الواقع في نموذج اللّغة اليوميّة (ينظر فيري، 2006)، فجماليّات الاستعارة في هذا البيت الشّعريّ تخلق إبداعيّة ودقّة في الوقت نفسه، فاختيار الشّرفة المرتفعة تمثيل للقدرة على كشف الكثير مِنَ الماضي المنطلق إلى الذّات، كما تبيّن عبارة: (بوابة الآتي) دقّةً في التّخييل؛ لكون الباب لا يكشف كلّ شيء، فالمستقبل غيب لا يعلم منه إلا بما يرى.

يشكل (الحذف) ظاهرةً تركيبيّة مميّزة في شعر فوّاز اللّعبون، مِنْ أجل أن يخلق تلك الفجوة البلاغيّة الّتي تجعل القارئ يُعمّرها دَلاليًّا ومعنويًّا، فيظهر الحذف الّذي يُؤسّس لجماليّة أسلوبيّة وشعريّة تظهر في عدّة أبيات شعريّة، مِنْ بينها (اللعبون، 2019، ص.8):

5. تُجِيـــدُ مُـــــدَارَاةَ الدُّمُـــوعِ وَتَارَةً تُرَائِي وَتَبْدُو فِي الوَرَى بِابْتِسَـــامَات!

لقد حذف لفظة: (تارة) في جملة: (تجيد مداراة الدّموع تارة)، وتارة ترائي... لأنّ وجودَها كان سيضعف النّصّ الشّعريّ، فلفظ (تارة) يُستعمل بكثرة في الخطاب اليوميّ التواصليّ، فتَكرارها يجعل الأسلوب بعيدًا عن بلاغة الشّعر وقريبًا إلى لغة التّواصل، ولهذا فإنّ التّكرار سيحصل في ذهن المتلقّي، ولكنّه غائبٌ في النّصّ الشّعريّ، فيخلق رؤية شعريّة راقية؛ لأنّها تقترب مِن لغة اليوميّ لبرهة، ولكنّها تفترق عنها وتتمايز، فالحذف في لغة الشّعر يدعو إلى تأويل الكلام أسلوبيًّا لإيجاد الكلمة المحذوفة.

تتآزر ظاهرة الحذف على المستوى التّركيبيّ مع جماليّات الاستعارة الّتي تجعل النّصّ متميّزًا بخصوصيّة أسلوبيّة وتأويليّة في الوقت نفسه، ومِنْ ذلك ما يظهر في البيت الشّعريّ (اللّعبون، 2019، ص .26):

6. أَمَامِي الـــمَوْتُ يَبْدُو فَاغِـــرًا فَمَهُ وَخَـلْفِي البَـحْرُ تَـطْوِينِي دَوَاهِيـهِ

يظهر أن النّصّ الشّعريّ في اختياره لكلمة (الموت) وربطه بالفم الفاغر قائمٌ على استعارة مكنيّة؛ حيث شبّه الموت بحيوان مفترس فاتحٍ فمَه لافتراسه، ولكنّه حذف المشبّه به (الحيوان) وترك لازمًا مِنْ لوازمه (الفم الفاغر)، مِنْ أجل أن يخلق جماليّة شعريّة وفنّيّة وأسلوبيّة، وفي النّظر الثّاني نسب الدّواهي إلى البحر وجعلها تطويه في بلاغة مركّبة تستدعي تأويلًا أسلوبيًّا مركّبًا.

يظهر في القصيدة نفسها (الفردوس الموجود) بلاغة مِنْ خلال توظيفه للجهات أسلوبيًّا لخلق رؤية شعريّة

بالفضاء (أمامي، عن يميني، عن شمالي، تحتي، فوقي)، فقد استطاع أن يحاصر نفسه أسلوبيًّا وشعريًّا بجهات تحمل كلّ جهة منها خصوصيّة فنّيّة وجماليّة معيّنة، مِنَ الحبيب إلى الصّديق إلى الأرض إلى الأفق الّذي يمتدّ ليجد ذلك الفردوس المفقود.

إنّ البحث عن الفردوس المفقود هو نوعٌ مِنَ التّمنّي الّذي يطمح الشّاعر إليه في عدّة نصوص، ولهذا تظهر أسلوبيّة التّمنّي بوصفها ظاهرةً شعريّة مميّزة لنصوص اللّعبون، ومنها قوله (اللّعبون، 2015، ص .20):

7. لَوْ أَطْلُبُ الإِذْنَ بِتَقْبِيلِهِ ثُمَّ يُوَافِي حَامِلًا قُبْلَتِي

يظهر أنَّ الأنيس في وَحدة الشّاعر هي هذه الأماني الرّومانسيّة الّتي تزيل عنه وحشة العزوبيّة والوَحدة، فأسلوب التّمنّي يُضْفِي دَلالة قويّة ويرصد حالة الشّوق والرغبة في لقاء محبوبته، فيتمنّى مِن خلال لفظ: (لو أطلب) أن يكون هذا اللّقاء رومنسيًّا، ليصبح بذلك التّمنّي آليّة شعريّة في تأسيس التّداعي الحرّ للخيالات، كما يمكن تأويل هذا التّمنّي باليأس الّذي يقطع للقاء كلّ رجاء.

تزداد لهفة الشّاعر لمحبوبته وتزداد أمنياته في البيت الموالي (اللعبون، 2015، ص .20):

8. رَغْمَ الـمَسَافَاتِ الَّتِي بَيْنَنَا أَرَاكِ طَيْفًا مَالِئًا حُجْرَتِي

فرغم البعد إلّا أنّ المحبوب حاضر، فثنائيّة الحضور والغياب هنا معكوسة، وهذا ما خلق انزياحًا في الأسلوب، وشاعريّة في القصيدة، فنسبة التّوتّر بين الدّالّ والمدلول عالية، مثال ذلك: طيفًا/ مالئًا حجرتي، فالدّالّ هي المحبوبة الغائبة جسدًا، الحاضرة في الذّهن طيفًا، ويتجلّى حضور هذه المحبوبة في كلّ تلك الأماني الشاعريّة والصّور الرّومانسية الّتي برزت في أسلوبيّة الشّاعر، وجاءت الألفاظ رقيقة، دافئة ملائمة لمقام الشّوق والحنين، وهي صورة تكشف اليأس مِنَ اللّقاء الحق.

وفي مقامٍ آخرَ غير بعيد عن أسلوب التّمنّي، جاء أسلوب الاستفهام ليخلق لذّة السّؤال الشّعريّ المفتوح، كما يظهر في هذين البيتين (اللّعبون، 2015، ص .21):

9. هَلْ حِينَهَا تَأْبَيْنَ مِرْسَالَهُ؟ أَمْ سَوْفَ تَرْضَيْنَ بِهِ حُلْوَتِي؟

وهَلْ تُرَى لَحْظَة تَرْضَيْنَهُ يَعُودُ كَيْ يَطْبَعَ فِي وَجْنَتِي؟

يأتي أسلوب الاستفهام ليضفي على القصيدة جوًّا مِنَ الغموض، فيتساءل ما إذا محبوبته تقبل طلبه في اللّقاء بها، كما يتساءل في وَحدته، هل ستطبع قُبُلتها على وجنته؟ دون أن يكمل المشهد، فترك للقارئ مسافة ومساحة مِن أجل التّأويل، كما أنّ المشهد يُوحي بذلك الحبّ العذريّ مِن طرف الشّاعر، الّذي يُعالج مفاهيم الحبّ بطريقة حقيقيّة واستعاريّة.

يُؤسّس النّصّ الشّعريّ لجماليّته مِن خلال الاستعارة، وكذلك مِن خلال الكناية الّتي تحمل إمكانيّة فهم المعنى

الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، فهي تبرز في هذا البيت الشّعريّ (اللّعبون، 2019، ص .31):

10. مَاضٍ أَنَا وَالعَاشِـــقُونَ وَرَائِـــــي يَتَدَارَسُـــــــونَ الحُبَّ فِي أَضْـــوَائِي

لقد قامت الكناية بتأثيث هذا النّصّ أسلوبيًّا وجماليًّا، فملفوظ: (ماضٍ أنا والعاشقون ورائي) كناية عن معرفته بالعشق وأسراره، وتسيّده للعشّاق وأنه أستاذهم، وقد استكمل الشّطر الثّاني لهذه الكناية في قوله: (يتدارسون الحبّ في أضوائي)، فالحبّ مركزيّ لديه إلى درجة أنّه صار مركز إشعاع للعشّاق، ثمّ يمثّل ذلك الحبّ العفيف الّذي يسعى إلى اللّقاء (اللّعبون، 2019، ص.37):

11. أَبْصَـــرْتُهَا كَـالنُّورِ يَجْتَـاحُ الـدُّنَى عِنْدَ احْمِرَارِ الأُفُـــقِ قَبْلَ الـــمُنْحَنَى

لقد جعل محبوبته تشعّ كالنّور، وهذا تشبيه مرسل مفصّل كسر نسق الاستعارات الواردة في معظم القصائد؛ فعلى الرّغم مِنْ أنّ التشبيه أقلّ جماليّة مِنَ الاستعارة، إلّا أنّ وروده في موضعٍ مناسبٍ أسلوبيًّا وشعريًّا يخلق فنّيّة ويكسر روتين التّعبير الاستعاريّ الشّعريّ.

وتشتغل جماليّة النّداء بكثافة وشاعريّة في قصيدة (نجـاة)، فكأنّ الشّاعر يربط النّجاة بمناداة المساعد الّذي ينجينا مِنْ خطرٍ ما أو يواسينا في محـنة ما، وهذا ظاهر في هذه الأبيات (اللّعبون، 2019، ص. 40):

12. يَا زَمَـــانَ الـــطَّـــيْـــشِ وَدِّعْ وَارْحَـــلِـــي يَا ذِكْـــرَيَاتْ

وَاطْـمِسِـــــي يَا بِـيـضَ أَيَّا مِـي سِـــنِـيـنِي الحَـالِـكَـاتْ

وَانْـدُبِي بِالأَمْـسِ شَـــحْصًـــا كُـــنْـــتُـــهُ وَالـيَـــوْمَ مَـــاتْ

وَانْـزِعِـيـهِ يَا أَمَـانِي الـــــطُّ ـــــهْـرِ مِـنْ رِجْـسِ الحَـيَـاةْ

يخلق هذا النّداء شعريّة خاصّة؛ لأنّه لا ينادي المنقذ أو المخلِّص، وإنما يُنادي مسبّب الألم له؛ مثل: (زمان الطّيش) و(الذّكريات)، ثمّ يتحوّل إلى مناداة المنقذ المساعد المعنويّ: (يا بيض أيامي) و(يا أماني الطهر)، وهذه الثّنائيّة في النّداء تكسر روتين المناداة اليوميّة وتجعل اللّغة الشّعريّة حافلة بالتّأويل.

وتظهر في شاعريّة اللّعبون جمالية التكرار، فهناك جمالية في تكرار صوت الميم في نصّ (حكاية الأهرام) (اللّعبون، 2019)، فضلًا عن أنّه حرف رويّها. وقد تكرّر هذا الحرف: أوّل حرف في اسم مصر وآخر حرف في كلمة هرم / أهرام، فجاء الحرف محيلًا إلى كلّ ما يرتبط بمصر الحضارة والجمال؛ كـ (شآمها)، و(أيّامها)، و(سامرت)، و(تمامها)، و(منتجع)، و(مرامها)، و(الحرمان)، و(أحجامها)، و(مطامعنا)، و(تأمل)، و(بسهامها)، و(الجمال)، و(متع).

وينتقل بهذا التّكرار مِنَ المستوى الصّوتيّ إلى المستوى الصّرفيّ في الكلمات، في هذا القول الشّعريّ العذب والسّامي (اللّعبون، 2019، ص. 46):

13. يَا لَيْلَةً مَا كَانَ أَعْذَبَ أُنْسَهَا مَرَّتْ، وَمَا مَرَّتْ مُرُورَ كِرَامِهَا

إنّ اللّيلة المِصريّة لها خصوصيّتها الجغرافيّة عربيًّا وفي ثقافة كلّ إنسان عربيّ؛ لأنّها مرتبطة بثقافة الأنس والسّمر والشّعر والسّهر، لهذا فإنّ كلّ ليلة تعلق بذهن أو ذاكرة صاحبها: فهي (مرّت وما مرّت)، وهذا التّكرار والتّلاعب بالكلمات يخلق صورة شعريّة ثقافيّة خاصّة، فالأمر يرتبط بالذّاكرة الّتي تحتفظ بالحدث حتى بعد انقضائه.

هناك مفارقة في قصيدة (عذب الرّوح) تجعل القصيدة تتناسل شعريًّا ودَلاليًّا، مِن خلال ديناميّة الدوالّ الشّعريّة، فهي الّتي تبدأ ببيت شعريّ يقول فيه (اللّعبون، 2019، ص. 59):

14. لِي صَاحِبٌ رُوحُهُ كَالغَيْمِ طَاهِرَةٌ وَقَلْبُهُ مُورِقٌ بِالحُبِّ رَيَّانُ

شعريّة الصّداقة الحقيقيّة تُؤَثّث هذه القصيدة عبر تشبيهاتها واستعاراتها، وتستمرّ شعريّة الصّداقة في النّمو إلى أن تصل إلى هذا البيت القائم على مفارقة كاسرة لنسق اللّغة الشّعريّة ومجدّد لها ولجماليّتها، وهذا البيت الشّعريّ يقول فيه (اللّعبون، 2019، ص. 58):

15. وَدَّعْتُهُ قَاعِدًا كَيْلَا أُعَانِقَهُ وَلَا يَحُسّ بِحُزْنِي وَهُوَ نِيرَانُ

إنَّ مَنْ يقرأ الشّطر الأوّل مِنَ البيت يظنُّ أنّ العَلاقة بين الصّديقين متوتّرة وغير صادقة، فلم يشأ أن ينهض حين كان يُوَدّعه، وأنّ هذه أقصى درجات الإهانة، لكنَّ المفارقةَ الشّعريّة، تجعل أقصى درجات الإهانة تتحوّل إلى أقصى درجات المحبّة، فرَفْضُ معانقة الصّديق حين رحيله راجعٌ إلى حزنه الشّديد على فراقه، وليس فيه أي انتقاص أو إهانة، كما يُشير إلى ذلك خطاب الشّطر الأوّل ظاهريًّا؛ فالتّأويل ضروريّ لفهم المفارقة، واكتشاف آليّات تشكيلها؛ إذ هناك حذف تقديره: (فلم يقم)؛ لأنّ مِنْ مقتضيات المعانقة القيامَ، وهي كناية عن ثقل الوداع الّذي يُؤَجّج نار الفراق.

ومِنَ القرائن المؤيّدة هذا المعنى: ودّعته، كيلا يحسّ بحزني، وهو نيران، فدلّ ذلك على ثقل وداع الأحبّة الّذين تألفهم الرّوح الإنسانيّة، وهذا دليل على تقدير الثّقافة السعوديّة للصّداقة.

إنّ المفارقة هنا تأتي لكسر نسق المحبّة والصّداقة القويّة بين الصديقين لإيهام القارئ بشيءٍ آخرَ، ثمّ تعود شعريّة المحبّة والصّداقة القويّة إلى الاشتغال شعريًّا، ولهذا يجب دراسة مفاهيم التّأويل الشّعريّ في اكتشاف الرّؤية الّتي يحملها الشّاعر مِن خلال نصوصه المختلفة.

4. التّأويل الشّعريّ وجماليّة الرّؤية المؤسّسة لتأويلات القارئ

يشتغل التّأويل الشّعريّ على تحريك دَلالات النّصّ مِن أجل استكشاف الرّؤية الّتي يحملها التّشكيل الأسلوبيّ، ويتمكّن القارئ بذلك مِنْ فهم ذلك المخفيّ في النّصّ والمضمر الّذي يسكن بين فجواته، ومنها ما يظهر في هذه الأبيات (اللّعبون، 2015، ص.8،7):

16. وَحَدِّقْ بِفِكْرِكَ فِي مَشْهَدٍ مِنَ الطَّيْفِ أَلْوَانُهُ تَسْحَرُ

وَقُـلْ لِي أَتَـلْـمَـحُ ذَاكَ الـفَـتَى نَـعَـمْ، لَا، بَـلَـى هُـوَ ذا يَـنْـظُـرُ؟
يَمِـيـنًـا عَـلَـى خَـدِّهِ شَـــامَـةٌ تَـلُـوحُ، وَعَـارِضُـــهُ مُـقْـفِـرُ
هُـوَ الـــــمُـتَـدَثِّـرُ أَفْـرَاحَـهُ وَعَـنْـهَـا أَسَـــارِيـرُهُ تُخْـبِرُ
وَمِـنْ حَـوْلِـهِ بَـعْـضُ أَتْـرَابِـهِ يَخُصُّـــهُـمْ بِالَّـذِي يُضْـــمِـرُ
وَيَـهْـذِي عَـلَـيْـهِـمْ بِأَشْـــعَـارِهِ وَلَمْ يَدْرِ يَنْظِمُ أَمْ يَنْثُـــــــــرُ

يشتعل تأويل ذاكرة الطّفولة شعريًّا في هذا النّصّ كي يجذب المتلقّي نحو طفولته المولعة بالشّعر؛ ليتذكّر تفاصيلها، وينشأ بذلك حنين شعريّ طفوليّ، يغادر به المتلقّي شبابه أو كهولته أو شيخوخته عائدًا إلى حنين الطّفولة وذكرياتها، وهذا ما يظهر في عبارة: (وحدّق بفكرك)؛ إذ يكون التّحديق في الأصل بالعين، لكنَّ خطاب الذّاكرة يستدعي التّحديق بالفكر الّذي يشتغل أثناء عمليّة التّذكّر الواعي، فمع إعادة التّذكّر يكون التّشديد على العودة إلى الوعي المستيقظ لحدث نعترف بأنّه قد وقع قبل اللّحظة الّتي يُعلن فيها هذا الوعي بأنّه قد تحمله أو تدركه أو تعلمه، بحيث إنّ العلامة الزّمنيّة للأسبقيّة تُشكّل هذه السّمة المميّزة لإعادة التّذكّر بالصّورة المزدوجة للاستحضار البسيط والتّحقق، أو التّعرف الّذي يُنهي عمليّة الاستذكار؛ لأنّ عمليّة الاستظهار أو الحفظ غيبًا هي بالمقابل عبارة عن طُرُق تعلّم تتعلّق إمّا بمعارفَ وإمّا بإتقان حِرَف أو مهارات، أو اكتساب قدرات للقيام بأعمال معيّنة؛ بحيث تصبح هذه ثابتة وموضوعة تحت تصرفنا، مِن أجل القيام بها عن طريق عمليّة سمتها مِن وجهة نظر فينومينولوجيّة السّهولة واليسر والعفويّة (ينظر ريكور، 2009)، ولكنّ التّذكّر الشّعريّ يحمل الحنين للماضي وذكريات ذلك الطّفل المغامر/ الفتى الشّاعر صاحب الخصائص الشّكليّة (يمينًا على خدّه شامة)، والخصائص المعنويّة (المتدثّر أفراحه)، وهذه كلّها تفاصيلُ تتعلّق بشعريّة الحنين للماضي، وهو ماضي الشّاعر فوّاز اللّعبون الّذي كان الشّعر يسكن كيانه، (ويهذي عليهم بأشعاره)؛ حيث كان كلامُه بين أصدقائه في شكل شعريّ، لكنّه لم يكن متأكّدًا مِنْ كونه يندرج ضمن جنس الشّعر.

يسكن الشّعر عقل الشّاعر لِيُعَبّر عن رؤيته له وارتباطه به، فالشّعريّ له عَلاقة وطيدة بالواقعيّ والرّاهن وكذلك بالحضور والغياب؛ لأنّ إشكاليّة الحضور والغياب الّتي يشكّل الرّاهن أحد أوجهها الأكثر بروزًا، هذه الإشكاليّة تحتلّ مكان الصّدارة عند التفكيكيّين، فهم يرَوْن أنّ المسألة كلّها هي في التّعارض بين الحضور والغياب، وأنّ الدّور الّذي يُعزَى إلى الحضور يقتضي تفكيك هذا التّعارض للبرهنة على أن الحضور يستقي خواصّه مِنْ نقيضه (المختلف) وهو الغياب، فلو أنّنا قلنا مثلًا: (مع دريدا).

"نحن نسعى إلى افتراض الحضور، ليس مِن حيث كونه نسيجًا مطلقًا يُشكّل الوجود، بل مِنْ حيث كونه عمليّة مِنَ التّعيين ونتيجة ضمن حدود نسقٍ ليس نسق حضور، بل نسق اختلاف مُرجَأ، فبأيّ معنى – والحال هذه — نحن نتعامل مع الراهن، هل بمعنى حضور الغياب أم غياب الحضور؟"

(عبدوش، 2022، ص.7).

وهذه الأسئلة تتداخل شعريًّا في نصوص فوّاز اللّعبون الّذي يمزج بين اللّحظة الرّاهنة والسّابقة؛ ليحدث ذلك التّداخل بين الحضور والغياب شعريًّا.

تتساند ثنائيّات الحضور والغياب على عدّة مستويات؛ منها المستوى التّركيبيّ مِنْ خلال مسألة التّكْرار الّذي يُلاحظ في البنية الأسلوبيّة لهذه الأبيات (اللّعبون، 2015، ص .20):

17. ويُوحِي تَثَاقُلُ طَرْفَيْهِمَا بِأَنَّ رِضَابَهُمَا مُسْكِرُ
عَلَى أَنَّهَا ... أَنَّهَا... أَنَّهَا... إِخَالُكَ تُدْرِكُ مَا أَسْتُرُ
عَرَفْتَ بِهَا كَيْفَ تَبْكِي دَمًا وَدَمْعُكَ مِنْ قَبْلُ لَا يَهْمِرُ

يأتي التّكْرار بعد الحديث عن المرأة الجميلة الّتي تسكن خياله وتتلاعب بأحاسيسه ليعتمد على التّكْرار: (أنّها.. أنّها ... أنّها ...)، مِنْ أجل التّعبير عن تردّده وحيرته ومشاعره المضطربة والمختضبة، وهكذا يكون التّكْرار أسلوبيًّا تأكيدًا، لكنّه ينحرف إلى التّردّد، وهذا كسر لنسق اللّغة التّواصليّة، وبعد هذا التّكرار الّذي يعبّر عن التّردّد والحيرة يعالج الجمال المستور في تلك الأنثى الّتي تقاسي لينزاح الفهم مِنَ الأنثى إلى فلسطين والمرأة الفلسطينيّة الّتي تعاني مِنْ مظالم الاستبداد والاحتلال.

إنّ الانتقال مِنْ فهم النّصّ بوصفه يُعبّر عن الأنثى عامّة إلى المرأة الفلسطينيّة المقاومة، هو ممارسة للتّأويل النّقديّ على اعتبار أنّ عمليّة التّأويل هي صرف اللّفظ إلى معنى يحتمله. إنّه انتهاك للنّصّ وخروج بالدّلالة؛ ولهذا فهو يشكّل إستراتيجيّة أهل الاختلاف والمغايرة، وبه يكون الابتداع والتّجديد، أو الاستئناف وإعادة التّأسيس. ومأزق التّأويل أنّه يوسّع النّصّ بصورة تجعل القارئ يقرأ فيه كلّ ما يريد أن يقرأه (ينظر حرب، 1995)، ومِنْ خصوصيّة قصائد اللّعبون أنّها تحتمل تعدّد القراءات التّأويليّة.

ويشتغل التّناصّ داخل نصّ (أوجاع يوسفيّة) مِنْ خلال استلهام قصة يوسف – عليه السلام – مع إخوته مِن أجل استحضار الآلام الموجودة في القصّة ونسبتها إلى ذاته الشّاعرة الّتي تتألّم بقدر كبير، وهذا ظاهر في هذه الأبيات الشّعريّة بالتّحديد (اللّعبون، 2019، ص. 19):

18. أَشْكُو الأُلَى أَوْدَعُونِي الجُبَّ وَانْقَلَبُوا وَفِي قَمِيصِي الّذي أَخْفَوْا دَمٌ كَذِبُ
مَا كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ خِذْلَانِهِمْ أَبَدًا بَلْ إِنَّ حِفْظَهُمُ عَهْدِي هُوَ العَجَبُ
جَزُّوا الرِّشَاءَ الّذي بَيْنِي وَبَيْنَهُمُ وَمَا تَبَقَّى لِإِشْرَاقِ المُنَى سَبَبُ
حَوْلِي ذِئَابٌ بَرِيئَاتٌ تُسَامِرُنِي وَتَتَّقِي اللهَ فِي ضَعْفِي وَتَحْتَسِبُ

تبرز جماليّة التّشكيل الشّعريّ مِن خلال العبارة الاستهلاليّة: (أشكو الألى أودعوني) الّتي امتلكت درجة عاليّة مِنَ الشّعريّة (الإنشائيّة)، عوض أن يقول: (أشكو الّذين أودعوني)، وهي عبارة لا تحتوي أيّ انزياح، فاختار الكلمة الشّعريّة (الألى) بدل (الّذين)، كما تُشير كلمة (الألى) إلى الأوائل والأقارب، وهنا تمارس هذه الكلمة/ الدّالّ الشّعريّ سحرها التّأويليّ.

بعد هذا السّحر التّأويليّ الّذي يمارسه هذا الدّالّ الشّعريّ المخاتل يستقيم الخطاب الشّعريّ مِنْ خلال عبارة: (وفي قميصي الّذي أخفَوْا دمٌ كذب) الّتي فيها تلاعب على المستوى التّركيبيّ (التّقديم والتّأخير)؛ ليحيل المتلقّي إلى فعل إخوة يوسف الّذين حاولوا إيهام أبيهم أنّ الذّئب قد التهم أخاهم، فاتّخذوا القميص الملطّخ بالدّماء دليلًا على ذلك، ولكنّ الشّكّ بَقِي يخالج أباه النّبيّ يعقوب –عليه السلام–، فهذه العبارة الشّعريّة قد انزاحت عن عبارة: (يوجد دمٌ كذبٌ في قميصي الّذي أخفَوْا).

تتمظهر شعريّة الذّاكرة القويّة والبصيرة الذّكيّة مِن خلال إدراك الشّاعر للشّرور الّتي تأتي مِنَ (الألى) الأقارب، (بل إنّ حفظهم عهدي هو العجب)، فهذا تأويل ذاتيّ مِنَ الشّاعر لتخييله الشّعريّ، ولقصة النّبيّ يوسف، فالشّعر يؤول الشّعريّة في هذا الخطاب بحصافة وجماليّة.

إنّ الانحراف الرّمزيّ يساعد على تأسيس تأويلات متنوّعة للقارئ، ففي تضمين النّصّ قصة يوسف؛ حيث الإخوة والجبّ والذئب والقميص، تصبح رمزًا باعثًا على سلسلة تأويلات لا نهائيّة لدَلالات تتعدّد قراءاتها لدى المتلقّي الّذي يقارن بين القصائد في كثير مِنَ الحالات التّأويليّة للشّعر.

وتزداد جماليّة تأويل الشّعر للشّعر في مفارقة: (حولي ذئاب بريئات تسامرني)، فتلك الذّئاب الّتي اتّهمت أنّها التهمت الشّاعر مجازيًّا هي أفضل مِنَ البشر الّذين يؤذون وقد قطعوا العَلاقات الطيّبة (جزّوا الرّشاء)، ولم يبقَ للأشياء الجميلة وجود، ليصبح السّمر/ التّواصل مع الذّئاب أفضل وأحسن مِنَ التّواصل مع الأشرار، فبعض الذّئاب لا تُؤذي وإنما تعوي فقط.

لا يكتب فوّاز شعرًا يُفهم في الدّقائق الأولى مِنْ قراءته، وإنّما بعد التّمعّن له والإنصات لأصواته الدّاخليّة، فالشّعر لدى الشّاعر إنصات إلى دَلالات الكون، ومعاني الوفاء والوَحدة، مثلما يظهر في خاتمة قصيدة (أوجاع يوسفيّة) (اللّعبون، 2019، ص. 19):

19. ثَاوٍ بِجُبِّيَ لَا سَـــيَّـارَةٌ عَـبَرَتْ وَلَا طَـرِيـدُ دُرُوبٍ مِـنْـهُ يَـقْـتَرِبُ

وَكُـلُّ يَوْمٍ أَرَى نَابِي يُطَـــــاوِلُنِي وَمِخْلَبِي فِي يَدِي كَـالنَّصْـــلِ يَرْتَقِبُ

يجعل الشّاعر فوّاز اللّعبون المتلقّي يغادر فضاء القصيدة، وهو يفكّر ويؤوّل في الأفكار والمشاعر المختلفة والمسلّمات الجمعيّة المطروحة؛ لِيُصْبِح الانعزال حلًّا لهذه الإشكاليّات مِن أجل إعادة التّفكير، فالعزلة فضاء للتّأويل؛

لأنّ اختيار الجبّ كمكان مغلق للعزلة فيه دَلالة على البعد التّراثيّ، وعبارة: (لا سيّارة عبرت) فيها دَلالة المعاصرة، وهنا تأكيد أنه اختار عزلته بإرادته، بل هي عزلة يدفعها بنابه المجازيّ الّذي ينبت يوميًّا نتيجة اختلاطه بالبشر، وخوفه منهم ومِنْ أذاهم.

يُعِيد المتلقّي تأويل أهميّة العزلة في بناء الإنسان لذاته، والاكتفاء بها بعد نهاية قراءة هذه القصيدة، وهذا يجعل شعر فوّاز اللّعبون نصًّا شعريًّا وفلسفيًّا.

تظهر نظرة فوّاز اللّعبون للشّعر مِن خلال شعره، فهو يُوظّف مفاهيم (الميتاشعر)، وهذا يتجلّى في قصيدته الموسومة: (طلاسم على ألواح الشّعر)، حين يجعل الشّعر فلسفة للوجود، فيقول (اللّعبون، 2019، ص. 22):

20. مَعِي عَصَا الشِّعْرِ لَمْ تَلْقَفْ خَوَارِقَهُمْ وَلَمْ تَشُقَّ إِلَى مَنْجَـــــاتِهَا بَحْـــرَا
أَنْسَـــلُّ مِنْ جِهَـةٍ تَبْدُو إِلَى جِهَـةٍ وَأَسْأَلُ النَّاسَ مَنْ مِنْكُمْ رَأَى الخِضْرَا؟
حَتَّى إِذَا مَجْمَعُ البَحْرَيْنِ حَـاصَـــرَنِي رَسَـــا عَلَى ضِـــفَّتَيْـهِ زَوْرَقِي دَهْرَا

إنّ عصا الشّعر تتناصّ مع عصا النّبيّ موسى – عليه السلام – الّتي قضت على سحرة فرعون، وشقّت البحر إلى نصفين، كما يستلهم داخل القصيدة قصة موسى والخضر الّذي امتلك العديد مِنَ الأسئلة الحارقة الّتي لم يستطع مقاومتها، فالشّاعر مِنْ خلال شعره يبحث عن الأسئلة الحارقة لا ليجيب عنها وإنما ليستمرّ في طرحها، حتى وإن حاصرته الأمكنة والفضاءات المختلفة، فعبارة: (رسا على ضفتيه زورقي دهرًا)، كناية عن زورق الشّعر الّذي لا يستقرّ إلا بحثًا عن أسئلة جديدة تطرح لفهم الكون.

تحضر ذاكرة اللّعب في أشعار فوّاز اللّعبون كسراب طيفيّ يزور وجدانه، وقد استطاع أن يصوغَه في قالب رومانسيّ ضارب في القِدَم، في قوله (اللعبون، 2015، ص. 71):

21. مِنْ قَبْلِ عِشْرِينَ عَامًا كُنْتُ أَعْشَقُهَا وَبِالرَّشِيـــــقِ مِنَ الأَشْعَارِ أَرْشُقُهَا
لَهَا لَدَيَّ مِنَ الوِجْدَانِ أَطْهَرُهُ وَمِنْ صَبَابَاتِ أَهْلِ العِشْقِ أَصْدَقُهَا
أَفْرَدْتُهَا فِي فُؤَادِي لَا شَـــرِيكَ لَهَا فِيهِ، وَكَادَ عَنِيفُ النَّبْضِ يَسْـــحَقُهَا
كَانَتْ فَرَاشَـــةَ نَارٍ مَا تُبَارِحُنِي وَرَغْمَ هَذَا لَهِيبِي لَيْسَ يُحْرِقُهَا
كُنَّا مَعًا.. لا خَفِيُّ الحُبِّ يُرْهِقُنِي وَلَا هَوَايَ الّذي أُبْدِيهِ يُرْهِقُهَا

يحيل البيت الأوّل، مِن خلال بنائه التّركيبيّ (قبل عشرين عامًا) إلى زمن الماضي، ليحضر سؤال تأويليّ، هل بَقِي ذلك الحبّ أم اختفى؟ وهل يدوم الحبّ أم يختفي بعد مدّة زمنيّة معيّنة؟ يصبح الشّعر فلسفة في الحبّ، لكنّ الشّاعر لا يُقدّم أجوبة، ليستمرّ لهيب الماضي، ويؤكد أن حبّ الماضي هو الحبّ المثاليّ والصّافي، مِنْ خلال عبارات: (من

الوجدان أطهره)، و(مِنْ صبابات أهل العشق أصدقها)، فالصّدق والطّهارة مِن سمات الحبّ العذريّ، وهذا ما هو مطروح في الثّقافة العربيّة القديمة.

إنّ حضور نيران الحبّ لا تميل إلى الحبّ الجسديّ، وإنّما إلى احتراق الذّات العاشقة في الهوى، (وكاد عنيف النّبض يسحقها) مُشبّهًا المحبوبة بالفراشة، وهنا وعي مِنَ الشّاعر بالبيئة، واندماج وجوديّ معها، وهي الطّرف الثّالث في عَلاقة الحبّ.

إنّ حلول ذات الشّاعر بذات الحبيبة تفكيك لثنائيّة ضديّة، وهكذا؛ فإنّ الحبّ هو القادر على اشتغال هذا التّفكيك ليصبح حلول الذّات في الآخر، والآخر في الذّات. ولكن ينتفي الحلول في الحبّ بالفراق، وهي حالة وجوديّة طبيعيّة ومنطقيّة، فلا حبّ يستمر للأبد، ولهذا يقول اللّعبون (2015، ص. 73):

22. رَأَيْتُهَا تُزْمِعُ التَّرْحَالَ لا سَبَبٌ أَدْرِي بِهِ، غَيْرَ أَنِّي قُمْتُ أَلْحَقُهَا

تَشَبَّقَتْ رَاحَتِي فِي ذَيْلِ مِئزَرِهَا وَحِينَ لَمْ أَلْقَ شَيْئًا رُحْتُ أُطْلِقُهَا

وَفَجْأَةً يَتَلاشَى غَيْمُ صُورَتِهَا وَيُمْطِرُ اليَأْسُ فِي رُوحِي وَيُغْرِقُهَا

إنّ الرغبة في لحاق المحبوبة هي علامة سيميائيّة على نهاية الحبّ؛ لأنّها علامة فشل، ولهذا يصل النّصّ إلى توضيح تلاشي صورة المحبوبة الّتي غادرت دون رجعة.

5. الخاتمة

إنّ البحث في خصوصيّات الرّؤية وآليّات التّشكيل الرّمزيّ هو حفر في شعريّة الخطاب الشّعريّ لفوّاز اللّعبون مِن خلال فهم المستويين التّركيبيّ والاستبداليّ بوصفهما أساس خلق شعريّة النّص، فهما مَنْ يجعلان الخطاب يلتصق بالشّعر ويبتعد عن الكلام التّواصليّ اليوميّ في التعبير عن الموضوعات والمضامين الشّعريّة الصّغرى والكبرى، فالشّعر يمثّل تأويلًا ممكنًا للوجود ضمن سلسلة مِنَ الممكنات الحياتيّة، وعليه فالشّعر في جوهره رحلةُ تيه بمعنى أنه مشروع لا مكتمل، لا يتحدد بهدف غائيّ تتوقّف عنده حركة الشّعريّة، ومِنْ ثَمَّ فهو ضدّ الحقيقة الّتي تظهر كموجود يمارس إكراهاته على الكائن الجوهرانيّ الشّعريّ. إنّ اللّاحقيقة في الشّعر هي الوجود الأصليّ المنفتح، أو التّجلّي الأكثر تميزًا في تعدديّته، فهو دليل الحيويّة النّاطقة الّتي تعري إمكانات العالم التّخييليّة الّتي تحدس بالظّنّ بقدرات الكائن الشّعريّ التّنبّؤيّة والرّؤيويّة. والشّعر في إحدى إمكاناته واختياراته الكبرى مساءلة حيويّة للوجود، فكيف تتحدّد هذه المساءلة؟ أو بالأحرى كيف يثير الشّعر أسئلة الوجود الّتي يُعيد مِن خلالها كشف التّوتّر الحيويّ للوجود النّاطق؟ وكيف يعبّر نحو الاستنارة المبدّدة للعتمة والمخرجة للمتلقّي مِنَ التيه؟ (بومسهولي، 2002، ص. 8)، فالرّؤية الّتي تحملها قصائد فوّاز اللّعبون هي مِفْتاح تأويليّ للوجود الّذي يعيش هو فيه، ويعيش فيه كذلك متلقّوه وقرّاؤه الّذين يدخلون التّجربة الشّعريّة رغبة في فهم المخفيّ فيها أسلوبيًّا ورؤيويًّا.

تطرح هذه الدراسة العديد مِنْ مثل هذه الأسئلة العميقة الّتي تفرضها المقاربة الجديدة، وكذلك مدوّنة الشّاعر الّتي تفيض بالأشكال اللُّغوية والبلاغيّة؛ ليقدّم نصوصًا تفرض علينا تجاوز البحث في النّسق الشّعريّ إلى تأويل القضايا والثيمات الّتي يطرحها بروح تأويليّة عالية. وعليه فقد خرج البحث بمجموعة مِنَ النتائج، أهمّها:

1. خصوصيّة تجربة فوّاز اللّعبون في بناء الصّورة الشّعرية، مِنْ خلال تركيزه على الانزياح في المستويين الاستبداليّ والتّركيبيّ الّذي يخلق دعوة إلى التّأويل بطريقة ضمنيّة.
2. إنّ موضوعات الحبّ والوطن والعَلاقات الإنسانيّة شكّلت الجانب الأكبر مِنَ الخطاب الشّعريّ لفوّاز اللّعبون، ولكنّه يتناولها مِنْ خلال آليّات جماليّة؛ كالوصف، والتداعي الحرّ للأفكار، وبناء المفارقات.
3. إنّ تعقيد الصّورة الشّعرية في نصوص فوّاز اللّعبون يستدعي قارئًا نموذجيًّا يمارس التّأويل المركّب الّذي لا يكتفي بجماليّة التّشكيل، بل ينطلق داخلها نحو المعاني التّفصيليّة وتشابكاتها الّتي تخلق أفقًا جديدًا في فهم صور الخطاب الشّعريّ عامّة، وهذا يجعل شعر فوّاز اللّعبون تطويرًا لحركة الشّعر السّعوديّ.
4. إنّ الانزياح الّذي يحدث داخل الخطاب الشّعريّ لفوّاز اللّعبون هو الّذي يخلق جماليّة خاصّة به تميّزه عن باقي الشّعراء السّعوديّين، فالانزياح في شعره يستدعي تأويلًا مضاعفًا ومركبًا.
5. استطاع فوّاز اللّعبون أن ينظر شعريًّا للعمليّة الشّعريّة، عن طريق توظيفه للميتاشعر في بعض نصوصه الّتي تخاطب النّقاد أكثر مِنَ القرّاء العاديّين.
6. لقد اعتمد فوّاز اللّعبون في خطابه الشّعريّ على جماليّات التّداعي الحرّ للأفكار والخيالات الجامحة، وكذلك على جماليّات الحوار الّذي يخلق ديناميّة دَلاليّة، كما شغل الحكي حيّزًا صغيرًا في شعريّة فوّاز اللّعبون.

6. التّوصيات

تُوصي هذه الدِّراسَة بضرورة اعتماد المقاربة المنفتحة على التّشكيل والتّأويل في فهم مختلف الخطابات الشّعريّة، مِنْ أجل تطوير هذه المقاربة واستنبات مفاهيم جديدة لها، والاهتمام بالخطاب الشّعريّ السّعوديّ، واكتشاف خصوصيّاته الجماليّة والبلاغيّة، والانفتاح على تأويلها حتى تصل إلى القارئ غير المتخصّص، وقراءة الخطاب الشّعريّ السّعوديّ مِنْ منظور النقد البيئيّ؛ لأنه يحتفي بالبيئة والطبيعة، فهنالك اندماج بين الإنسان والبيئة في هذا الخطاب الشّعريّ، كما يقود الاهتمام بالخطاب الشّعريّ الورقيّ نحو الاهتمام بالخطاب الشّعريّ الرّقميّ التفاعليّ السّعوديّ، الّذي يجب أن يدرس مِن منظور نقديّ منفتح على الرّقميّة.

مراجع البحث

إيجلتون، تيري. (2013). *كيف نقرأ الأدب* (محمد درويش، ترجمة.). الدّار العربيّة للعلوم، بيروت.

إيكو، أمبرتو. (2009). *آليات الكتابة السّرديّة* (سعيد بنكراد، ترجمة.). دار الحوار، دمشق.

بارت، رولان. (1994). *نقد وحقيقة* (منذر عيّاشي، ترجمة.). مركز الإنماء الحضاريّ، حلب.

بارت، رولان. (2016). *س/ز* (محمد بن الرافه البكريّ، ترجمة.). دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيـروت.

بلوم، هارولد. (2019). *قلق التأثّر، نظريّة في الشّعر* (عابد إسماعيل، ترجمة.). دار التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، دمشق.

حرب، عليّ. (1995). *الممنوع والممتنع* (د. ط). المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء وبيروت.

داغر، شربل. (1988). *الشّعرية العربيّة الحديثة، تحليل نصيّ* (د. ط). دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء.

أبو ديب، كمال. (1987). *في الشّعريّة* (د. ط). مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت.

ريكور، بول. (2009). *الذّاكرة والتّاريخ والنّسيان* (جورج زيناتي، ترجمة.). دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت.

سلدن، رمان. (2006). *موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبيّ منَ الشّكلانيّة إلى ما بعد البنيويّة* (جابر عصفور وآخرون، ترجمة.). المشروع القومي للتّرجمة ، القاهرة.

عبدوش، العباس. (2022). *علاقة الشّعريّ بالتّراهن محمود درويش ومظفر النّواب نموذجين* (د. ط). منشورات مخبر تحليل الخطاب، الجزائر.

عثمان، محمد أحمد. (2015). *كتاب مجلة العربيّة* (د. ط). مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرّياض.

عصفور، جابر. (1998). *نظريّات معاصرة* (د. ط). الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.

غادامير، هانس غيورغ. (2006). *فلسفة التّأويل الأصول المبادئ الأهداف* (د. ط). المركز الثّقافي العربيّ، لبنان.

فيري، جان مارك. (2006). *فلسفة التّواصل والاختلاف* (عمر مهيبل، ترجمة.). الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، والمركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت والجزائر والدّار البيضاء.

كوهن، جان. (2013). *الكلام السّاميّ، نظريّة في الشّعريّة* (محمد الولي، ترجمة.). دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت.

اللّعبون، فوّاز. (2015). *تهاويم السّاعة الواحدة* (د. ط). النّادي الأدبيّ، الرّياض.

اللّعبون، فوّاز. (2019). *مزاجها زنجبيل* (د. ط). النّادي الأدبيّ الثقافيّ، حائل.

بومسهولي، عبد العزيز. (1998). *الشّعر والتّأويل* (د. ط). أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء.

بومسهولي، عبد العزيز. (2002). *الشّعر الوجود والزّمان، رؤية فلسفيّة للشّعر* (د. ط). أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء وبيروت.

ملحم، إبراهيم أحمد. (2016). *تحليل النّصّ الأدبيّ، ثلاثة مداخل نقديّة* (د. ط). عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن.

ناصف، مصطفى. (1995). *اللّغة والتّفسير والتّواصل* (د. ط). المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

نيهاماس، ألكسندر. (2008). *نيتشه: الحياة كنصّ أدبيّ* (محمد هشام، ترجمة.). أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء.

وايدنبرغ، رينيه فان. (2024). *إبستيمولوجيا القراءة والتّأويل* (نجيب الحصادي، ترجمة.). منشورات نادي الكتاب، الرّياض.

Abū Dīb, Kamāl. (1987). *fī alshsh'ryyh* (n.p.). Mu'assasat al-Abḥāth al-'Arabīyah, Bayrūt.

Alll'bwn, fwwāz. (2015). *thāwym alssā'h al-wāḥidah* (n.p.). alnnādy al'dbī, alrryāḍ.

Alll'bwn, fwwāz. (2019). *mzājhā znjbyl* (n.p.). alnnādy al'dbī althqāfī, Ḥā'il.

Bārt, Rūlān. (1994). *Naqd wa-ḥaqīqat* (Mundhir 'yyāshy, tarjamat.). Markaz al-Inmā' alḥḍārī, Ḥalab.

Bārt, Rūlān. (2016). *S / Z* (Muḥammad ibn alrāfh albkrī, tarjamat.). Dār al-Kitāb al-jadīd almtthḍh, byrwt.

'Bdwsh, al-'Abbās. (2022*). 'alāqat alshsh'rī bālrrāhn Maḥmūd Darwīsh wa-mazfar alnnwāb namūdhajayn* (n.p.). Manshūrāt Makhbar taḥlīl al-khiṭāb, al-Jazā'ir.

Blwm, Hārūld. (2019). *Qalaq alt'ththr, nẓryyh fī alshsh'r* ('Ābid Ismā'īl, tarjamat.). Dār alttkwyn lltt'lyf wālttrjmh wālnnshr, Dimashq.

Bū-Mas'hūlī, 'Abd al-'Azīz. (1998). *alshsh'r wāltt'wyl* (n.p.). Afrīqiyā alshshrq, alddār al-Bayḍā'.

Bū-Mas'hūlī, 'Abd al-'Azīz. (2002). *alshsh'r al-wujūd wālzzmān, ru'yah flsfyyh alshsh'r* (n.p.). Afrīqiyā alshshrq, alddār al-Bayḍā' wa-Bayrūt.

Dāghir, shryl. (1988). *alshsh'ryh al-'Arabīyah al-ḥadīthah, thlyl nṣī* (n.p.). Dār Tūbqāl llnnshr, alddār al-Bayḍā'.

Fyry, Jān Mārk. (2006). *Falsafat alttwāṣl wa-al-ikhtilāf* ('Umar Muhaybil, tarjamat.). alddār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, wa-al-Markaz alththqāfī al'rbī, Bayrūt wa-al-Jazā'ir wālddār al-Bayḍā'.

Ghādāmīr, Hāns ghywrgh. (2006). *Falsafat altt'wyl al-uṣūl al-mabādi' al-ahdāf* (n.p.). al-Markaz alththqāfy al'rbī, Lubnān.

Ḥarb, 'lī. (1995*). al-mamnū' wa-al-mumtani'* (n.p.). al-Markaz alththqāfī al'rbī, alddār al-Bayḍā' wa-Bayrūt.

Īkū, Umbirtū. (2009). *ālyyāt al-kitābah alssrdyyh* (Sa'īd Bingarād, tarjamat.). Dār al-Ḥiwār, Dimashq.

Iyjltwn, tyry. (2013). *Kayfa naqra'u al-adab* (Muḥammad Darwīsh, tarjamat.). alddār al-'Arabīyah lil-'Ulūm, Bayrūt.

Kwhn, Jān. (2013). *al-kalām alssāmī, nẓryyh fī alshsh'ryyh* (Muḥammad al-Walī, tarjamat.). Dār al-Kitāb al-jadīd almtthḍh, Bayrūt.

Mulḥim, Ibrāhīm Aḥmad. (2016). *taḥlīl alnnṣṣ al'dbī, thalāthat madākhil nqdyyh* (n.p.). ʻĀlam al-Kutub al-ḥadīth llnnshr wāltwzyʻ, al-Urdun.
Nāṣif, Muṣṭafá. (1995). *alllghh wālttfsyr wālttwāṣl* (n.p.). al-Majlis alwṭnī llththqāfh wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, Silsilat ʻĀlam al-Maʻrifah, al-Kuwayt.
Nyhāmās, Aliksandir. (2008). *nytshh al-ḥayāh knṣṣ adbī* (Muḥammad Hishām, tarjamat.). Afrīqiyā alshshrq, alddār al-Bayḍāʼ.
Rykwr, Būl. (2009). *aldhdhākrh wālttārykh wālnnsyān* (Jūrj Zīnātī, tarjamat.). Dār al-Kitāb al-jadīd almtthdh, Bayrūt.
Sldn, Rummān. (2006). *Mawsūʻat kmbrydj fī alnnqd alʼdbī mna alshshklānyyh ilá mā baʻda albnywyyh* (Jābir ʻUṣfūr wa-ākharūn, tarjamat.). al-mashrūʻ al-Qawmī llttrjmh, al-Qāhirah.
ʻUṣfūr, Jābir. (1998). *nẓryyāt muʻāṣirah* (n.p.). al-Hayʼah almṣryyh alʻāmmh lil-Kitāb, al-Qāhirah.
ʻUthmān, Muḥammad Aḥmad. (2015). *Kitāb Majallat al-ʻArabīyah* (n.p.). Maktabat al-Malik Fahd alwṭnyyh, alrryāḍ.
Wāyndnbrgh, Rīnīh Fān. (2024). *ibstymwlwjyā alqrāʼh wāltt'wyl* (Najīb al-Ḥaṣādī, tarjamat.). Manshūrāt Nādī al-Kitāb, alrryāḍ.

معلومات عن الباحث

د. نهلاء بنت سليمان الفلّاج، أستاذ مشارك في الأدب والنّقد الحديث في قسم اللّغة العربيّة وآدابها بكليّة اللّغات والعلوم الإنسانيّة بجامعة القصيم (المملكة العربيّة السعوديّة). حاصلة على درجة الدّكتوراه في الفلسفة في الدّراسات الأدبيّة من جامعة القصيم بتاريخ 2021، تدور اهتماماتها البحثيّة حول الأدب الحديث، المناهج النقديّة الحديثة، الحجاج، التداوليّة.

Biographical Statement

Dr. Nahla Al-Falaj, is an Associate Professor of Modern Literature and Criticism in the Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University, Saudi Arabia. Dr. Al-falaj holds a PhD in Literary Studies from Qassim University in 2021. Her research interests are modern literature, modern critical methods, and new rhetoric.

Email: nflaj@qu.edu.sa