Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 6, 2025, 7954

Deanship of Scientific Research

Semiological Orchestrates and their Philosophical Linguistic Effects in Aesthetical Literal Hermeneutics

AbdalRahman Mohammad Teama [1]*, ***Mohamed Mostufe Ali Hassanein*** [2]

[1] Department of Linguistics, College of Arts and Social Sciences, Sultan Qaboos University and Faculty of Arts, Cairo University, Egypt

[2] Department of Ancient Literature and Criticism, College of Arts and Social Sciences, Sultan Qaboos University, Oman

Received: 13/6/2024
Revised: 10/7/2024
Accepted: 24/7/2024
Published online: 1/6/2025

* *Corresponding author:*
aaubad80@gmail.com

Citation: Teama , A. M., & Hassanein, M. M. A. (2025). Semiological Orchestrates and their Philosophical Linguistic Effects in Aesthetical Literal Hermeneutics. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(6), 7954.
https://doi.org/10.35516/hum.v52i6.7954

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to test the centrality of the sign in interpreting signifiers and signifieds, and the impact of the displacement of signs between minds and objects on the aesthetic reception of the text, regardless of its type and genre, whether visual or written.

Methods: The tested hypothesis is that the nature of systems strictly determines the nature of the signifier and the signified with which we deal at the level of aesthetic appreciation of the elements of the cosmic environment within our limits of perception. Therefore, the research uses the general systemic analysis methodology within the bounds of interpretation, benefiting from some approaches of aesthetic criticism.

Results:.The duality of (text – sign) governs the interpretive systems of culture. We cannot understand meaning without signs; the logos is the father who monitors the waywardness of writing, as Derrida explained in his scholarly project. Through the philosophical aesthetic analysis of the poetic text in particular, this was largely confirmed. The aesthetic experience is summarized in the transition from meaning to impact or effect.

Conclusions: The systems of signs are part of the systems of the universe and the structural order of its entities; signs are the mental means for modeling and framing things in a way that the brain can handle in terms of encoding and decoding. The search for the aesthetics of meaning and its impact is a search within the signs.

Keywords: Signs; Patterns; Mind; Cognition; Aesthetics; Interpretation; Poetics.

الأنساق العلاماتية و أثرها اللسانيّ الفلسفيّ في التفسير الأدبيّ الجماليّ

عبد الرحمن محمد طعمة*، محمد مصطفى حسانين

[1] قسم اللُّغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عمان. قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، جمهورية مصر العربية

[2] قسم اللُّغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عمان

ملخّص

الأهداف: تسعى هذه الدراسة إلى اختبار مركزية العلامة في تأويل الدوال والمدلولات، وأثر انزياح العلامات بين الأذهان والأعيان على جمالية التلقّي للنصّ، باختلاف نوعيته وجنسه، سواء المنظور أو المسطور.

المنهجية: الفرضية التي نريد اختبارها هي أنّ طبيعة الأنساق تحدّد لنا بصرامة طبيعة الدال والمدلول الذي نتعامل معه هنا على مستوى التذوّق الجماليّ لعناصر المحيط الكونيّ في حدود إدراكنا. ولذلك يستعمل البحث منهجية التحليل النسقيّ العام في حدود التأويل، مستفيدًا من بعض مقاربات النقد الجماليّ.

النتائج: تتحكم ثنائية (النص – العلامة) في الأنساق التأويلية للثقافة. ولا نستطيع فهم المعنى دون العلامات؛ فاللوغوس هو الأب الذي يراقب طيش الكتابة كما أوضح "دريدا" في مشروعه العلمي. ومن خلال التحليل الإستطيقيّ الفلسفيّ للنص الشعريّ على جهة الخصوص، تبيّن لنا تحقق ذلك بدرجة كبيرة. وتتلخص التجربة الجمالية في الانتقال من المعنى إلى الوقْع أو التأثير.

خلاصة الدراسة: أنساق العلامات هي جزء من أنساق الكون وبنائية ترتيب الموجودات فيه؛ فالعلامات هي الوسيلة الذهنية لنمذجة الأشياء وقولبتها في إطار يُمكن للدّماغ أنْ يتعامل معه على مستوى التشفير والتفكيك. والبحث عن جمالية المعنى وتأثيره هو بحث في العلامات.

الكلمات الدالة: العلامات؛ الأنساق؛ علم الجمال؛ الذّهن؛ العالَم؛ التأويل.

مقدمة

إنّ النظر في طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول يحتاج إلى بصيرة وعمق وفهم. وقد اخترنا بحث هذه الإشكالية من خلال مستويات التحليل النسقيّ، الذي تبنيناه في كثير من بحوثنا، على سبيل المثال، كتاب (أنطولوجيا العرفان واللسان: من المنظومية إلى النسقية). ثم اختبار ذلك على المستوى الإستطيقيّ: أدبيًّا ولسانيًّا. وقد حاولنا التطبيق العرفانيّ cognitive، على أنطولوجيا الشعر، وبيان تأثير نسيجه اللغويّ التخييليّ على ذهن المتلقّي.

تكمن مسوغات البحث في الآتي:

- محاولة فهم العلاقة المركبة بين الدال والمدلول من خلال النظر في طبيعة العلامات.
- استكناه النسق الحاكم لفهم العلامات على مستوى الذّهن.
- بحث علاقة جمالية التلقّي بأنساق العلامات، ومستويات التأويل.

القسم الأول- التحليل النّسقيّ والتأويل العرفانيّ للعلامات:

رأى "دريدا" أنّ التصوّر العام للسانيات الذي طرحه "دي سوسير" لا يغادر الانحدار النسبيّ لتمركزية "اللوغوس" Logos، بما هي تمركز صواتيّ فعليّ، بمعنى أنه تمركز حبيس حول الصوت والكلمة المعبّرة عن الجوهر المُطلق، امتدادًا لميتافيزيقا الحضور، ذلك الصوت الذي عدّه "هيجل" منحدرًا من الروح، وعدّه "أفلاطون" صوت الحقيقة الممثّل للحوار الصامت للروح مع النفس. وما يعتقده "دريدا" هو ضرورة تعيين الوجود بوصفه حضورًا، لأنّ الجوهر الشكليّ للعلامة لا يُمكن أنْ يُحدّد إلا بوسيلة الحضور (دريدا، 1988، ص 111).

ومن خلال أطروحاته في التفكيك، يدعو إلى ضرورة تفكيك مفهوم المركز، لأنه لا يُمكن تلمّسه في نسق وجوديّ، بل حتى إنه لا يمتلك خاصية مكانية، وبغيابه وتقويضه يتحوّل كلّ شيء إلى خطاب، وتذوب الدلالة المركزية الأصلية المُفتَرَضَة أو المتعالية (الترانسندنتالية) Transcendental، وتتحوّل قوة الحضور بفضل الاختلاف إلى غياب للدلالة المتعالية، وإلى تخصيب للدلالة المُحتَمَلَة؛ بمعنى أنها تتحوّل إلى **تفجير طاقة الدال** ودفعه إلى **أفق المُمكن**.

وبالنسبة لكلّ من "دي سوسير" و"دريدا" و"رولان بارت" وجُلّ السيميولوجيين وما بعد البنيويين والتفكيكيين، لم يوجد شيء في العالَم سوى العلامات؛ فـ"سوسير" يرى أنّ الثقافة كلها تتكوّن من علامات. و"دريدا" يرى أنه ليس بالوجود كله سوى ثنائية (النص / العلامة)، وليس النّص اللغويّ هو المقصود تحديدًا، فكلّ شيء عنده هو نصّ بمعنًى ما؛ فالجسد نص، والشجرة نص، أو إنْ شئت قل: **نَسق علامات**. ولذلك رأى "دريدا" أنّ ربط اللغة بالتفكير والتواصل، وأنها وسيلة تبادل معرفيّ...إلخ، هو خطأ فادح، وذكر أنّ ذلك التصوّر هو ما أسماه بـ **(ميتافيزيقا الحضور)**، ولذلك ابتكر مفهوم التفكيك ليتخلص من هذه الميتافيزيقا، من خلال تقويض مركزية اللوغوس logocentrism، وهو الاعتقاد بأنّ أصل اللغة هو الوعي أو العقل، ويدخل في جدال كبير حول طريقة عمل العقل من خلال الثنائيات المتعارضة: الخير/الشر – الصواب/الخطأ – الروح/المادة...إلخ. مُصرّحًا بأنّ هذه الثنائيات، التي يعمل العقل بواسطتها، ينتج عنها تراتبية هرمية تفاضلية تؤدّي إلى حُكم قيمي (أكسيولوجي). والحضور الميتافيزيقيّ هو حضور للقيمة والمعنى والمفهوم، واعتقاد بأنّ اللغة هي تَمَثُّلٌ representation للوعي أو الفكر. وبذلك وجّه "دريدا" النقد لـ"دي سوسير"، متهمًا إياه بأنه لم يُخلّص اللغة من الحضور الميتافيزيقيّ، وأنه ما زال ينظر إليها بوصفها تمثّلًا للوعي، أو لمفهوم ما، أو مدلول ما، أو قيمة ما، أو رسالة مُعيّنة...إلخ. (Derrida, 1967, P 42+) وعليه، فإنّ إمكانية تحقق الدلالة أو قيام المعنى لا يُمكن أن تستوعبه سوى الثنائية الترانسندنتالية (كلام/كتابة)، لإبراز صورة اختلاف المعنى داخل الصوت، الذي يتيح للغة شرط وجودها بوصفها نظامًا دلاليًّا. فالنّسق الصوتيّ يُعطي للغة قابليتها لإنتاج الدلالة دون الإشارة إلى المحسوسات، فهي تُنحّي حضور المعاني في الذّهن عن طريق الحدْس المباشر، والكتابة الصوتية تقودنا إلى فرط تجريديّ، فربما يتحوّل العالَم إلى مجرد صور لدلالات أوّلية سابقة على وجوده!

لا بد، إذن، أنْ تَخترق العلامة الخطية، أو الكتابية *Sign écrit* الأفق السيميائيّ، بما تتيحه من توليد مستمرّ في بُعدها الدلاليّ، بغياب المؤلّف، أو حتى بعد موته؛ فسيميوطيقا "دريدا" تنظر إلى العلامة الخطية والعلامة الصوتية بوصفهما **أبنية خلاف**، تتحدد بواسطة رسوم وآثار غائبة توضع أسفل ممحاة (إديث، 1986، ص 243)! إنها جدلية فلسفية كبرى بين الحقيقة الصوتية والعلامة الخطابية، تحتاج إلى مزيد بحث لأثرها الجماليّ في التلقّي عند بني الإنسان، وكيفية بلورتهم لشتى المفاهيم حول أعيان الوجود.

وكما رأى "بيير زيما"- صاحب أفكار النقد الاجتماعيّ، وعلم اجتماع الأدب- **فاللوغوس هو الأب الذي ير اقب طيش الكتابة** (زيما، 1996، ص 65، 66). فقد تأثّر "دريدا" نوعًا ما بتلك الفكرة، ليتضح له أنّ الفكر الغربيّ، بدءًا من "أفلاطون"، وانتهاءً بـ"دي سوسير"، و"هوسّرل" Husserl، ينظر إلى الوجود بوصفه حضورًا؛ أي بوصفه **تطابقًا دلاليًّا ماهويًّا**، وقد انعكس هذا على فهمه لطبيعة اللغة، مُركّزًا على مفهوم الصوت، بِعَدّه قُربًا من المعنى، أو من **المدلول المتعالي**. ومعلوم أنّ الصوت عند "أرسطو" رمزٌ مباشرٌ لحالات الروح، ولذلك فقد أصبحت الكتابة هي **علامة العلامة**، أو **دال الدال** (أي: الحشو والتكملة!).

إنّ العلامة في هذا النسق التفكيكيّ الغريب هي شيءٌ يُحدِّد شيئًا آخرَ (مفسّر له)، ويحيل على موضوع يُحال هو نفسه عليه (موضوعه). وبالطريقة نفسها، يصبح المفسّر بدوره علامة، وهكذا إلى ما لا نهاية. فأينما وُجد المعنى لا توجد سوى العلامات؛ فالإنسان يُفكّر من خلال **نسق العلامات**. وغياب

المدلول المتعالي يفتح الباب على مصراعيه أمام **لعبة الدلالة** وذوقية التلقّي. ولذلك لا يوجد مرجع تقوم عليه العلامة خارج اللغة، أو بتعبير "بارت": "العلامة كسر لا ينفتح أبدًا إلا على وجه علامة أخرى." (Barthes, 1970, P 72)

فالأمر في التلقّي عبارة عن مجرد حضور للعلامات في اختلافيّتها، وصيرورة إنتاجها للمعنى، لأنّ العلامات- بحسب فهم "دريدا"- تفتح مجالًا للتعدّد والاختلاف في المعاني، ومن ثَمّ، اختلاف في نسبية جمالية التلقّي. ومن هنا تنفتح لدينا رغبة بالبحث والتأويل عما هو مُغيّب داخل قيود اللغة، ضمن نسق سيميائية عامة تفتح الآفاق لعلم مختلف حول ثيولوجيا العلامات وأنماطها (Alain, 1976, P 227).

إنّ المسألة تخضع هنا لطبيعة تفسير كلّ منّا لطبيعة هذه الأنساق العلاماتية الشديدة التباين!

لقد لاحظ "ياوس" Robert Jauss Hans (1921-1997م)، على سبيل المثال، أنّ النموذج الشكلانيّ الروسيّ قد ارتكز على مقولة (**النسق المُغلق**) المتمثّل في مفهوم البنية اللغوية والأدبية ومعيار الفن للفن من جهة، واعتماده على تطوير الإجراءات والآليات اللسانية في مجال تحليل الأعمال الأدبية من جهة أخرى، بما جعل ذلك النموذج بعيدًا عن **الدائرة الجمالية**. ولذلك اقترح "ياوس" نموذجه الجديد المُركّب من نماذج سابقيه، مُطوّرًا الإطار العام لها، فأخرج لنا أنموذجه المعروف بـ **(جماليات التلقّي Rezeptionsasthetik)** المُكوّن نظريًّا من التقاطع المعرفيّ بين الفن والتاريخ والواقع الاجتماعيّ، وتطبيقيًّا، يربط بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية (هولب، 1997، ص 43).

والفاحص لنموذج "ياوس" النظريّ يلاحظ بسهولة بصماتِ الفيلسوف الألماني "جادامير" Hans-Georg Gadamer (1900-2002م)، من خلال عملَيه الرائدَين: (الحقيقة والمنهج) Wahrheit und Methode، و(اللغة والحقيقة) Sprache und Wahrheit؛ إذ طرح بعمق نموذجه التفسيريّ الجديد حول "الهيرمينيوطيقا" Hermeneutik، التي تشعّبت معرفيًّا من أطروحات "مارتن هايدجر" Heidegger (1889-1976م) الوجودية، ودراسات "شلايرماخر" Friedrich Schleiermacher (1768-1834م) التفسيرية السايكولوجية. فالهيرمينيوطيقا الجادامرية، كما يقول، هي فنّ فهم النصوص، انطلاقًا نحو كونِ الفنّ مثالًا نموذجيًّا لفكرة **الفَهم Verstehen** في حدّ ذاته (Gadamer, 1995, P 329).

لقد استعار "ياوس" مفهوم (**الأفق**) من فينومينولوجيا "هوسّرل" (1859-1938م)، ليجعله ركنًا جوهريًّا في مفهوم الموقف، من حيث كونُه يصف تمركز الذات المُفسّرة في الوجود. ويحدد مفهوم "الأفق" بأنه طاقة تشير إلى مدى الرؤية الشاملة لكلّ شيء يُمكن رؤيته من موقع مناسب مُعيّن. من ثَمّ، طوّع مفهوم (**أفق التوقعات**) من الجهة الإجرائية، ليكون ببساطة، دون الدخول في التاريخ الثقافيّ للمسألة، هو الجهاز الذهنيّ الذي يُسجّل الانحرافات والتحويرات بحساسية مفرطة. إنّ **أفق الفهم** Verstehenhorizontعند "جادامير" يتحوّل إلى **أفق التوقّع** Erwartungshorizont عند "ياوس"، مُدمِجًا الآفاق، ومُوسّعًا الأنموذج لتتآزر التجربة الهيرمينوطيقية مع التجربة الجمالية في نسق (علاماتيّ) منفتح من آفاق توقّع غير محدودة بأية حدود (هولب، 1997، ص 124، 155).

ولعلّ هذه المسألة تؤشّر لنا بجدية أطروحة انفتاح الأنساق العلاماتية على الفهم والتأويل في سياق التجربة الجمالية، كما أشرنا إليها باقتضاب عند "دريدا". وهو ما نجد مَثيلَه عند "فولفغانغ إيزر" Wolfgang-Isère (1925-2023م)، في مقاربته حول (**النّسق المفتوح**)، مُعتمِدًا على أطروحات اللسانيات النصية، خصوصًا في مسألة (نظرية الفعل الكلامي)، ونظرية التواصل، والنظرية الشعرية، والأسلوبية البنيوية، وأطروحات "تشومسكي"، إضافة إلى الوجودية، والظاهراتية، والسايكولوجيا الحديثة آنذاك (بركات، وائل، 2001، ص 132). لينطلق "إيزر" بنموذج ظاهراتيّ متعالٍ Transcendental، مُستنسِخًا مصطلح (**القارئ الضمنيّ**) من "واين بوث" Wayne Booth، صاحب مصطلح (المؤلّف الضمنيّ) Implied author. ومُستعيرًا مصطلَحَي: الموضوع والأفق من الفيلسوف النمساويّ، وعالم الاجتماع الظاهراتيّ، "ألفريد شوتس" Alfred Schütz(1899-1959م). كما استعار مصطلَحَي: (التوقع والذاكرة) من ظاهراتية "هوسّرل"، خصوصًا إشارته إلى (التوقعات المُعدّلة) و(الذّكريات المُحوّلة) (هولب، 1997، ص 204).

بالإضافة إلى مفهوم القارئ الضمنيّ، يتحدث "إيزر" عن الحضور الذاتيّ، والبعد الذاتويّ للقراءة، في نسق فعل القراءة؛ فالتجربة الجمالية، من خلال هذا المنظور، تتلخص في الانتقال من المعنى Sense إلى الأثر أو الوَقْع Effect (اتساع مجال تأويل العلامات، كما كانت في عوالم "دريدا" التفكيكية). ولذلك يُخضع "إيزر" نظرية الأفعال الكلامية عند "أوستن" ويُطوّعها نسقيًّا للخصوصية التواصلية للخطاب الأدبيّ، موجّهًا آليات القراءة صَوب بناء معنى النص من جهة، ومُقدّمًا **الأفعال الكلامية الأدبية** من جهة أخرى؛ إذ يُطوّر فكرة المواضعات Conventions بوصفها الإطار المرجعيّ الذي يُمكن للفعل الكلاميّ أنْ يتحوّل من خلاله إلى سياق الفعل (انفتاح النسق). ويشير إلى أنّ هذه المواضعات يستغلها الخطاب الأدبيّ طبقًا لطبيعته التغريبية defamiliarization، ليتحفظ إزاء سياقاتها الاجتماعية ووظيفتها في استغلال خبرات التواصل، فهي من مُكوّنات رصيد النص Repertoire، الذي يشمل المعايير الاجتماعية الثقافية، ذات الصلة بالتقاليد الأدبية العاكسة لوظيفتها في الحياة الواقعية للمتلقّي (القارئ) (هولب، 1997، ص 208-209).

لقد اعتمد "ياوس" مفهوم **الانزياح الجماليّ** écart esthétique لقياس درجة **توتّر الأنساق الجمالية** بين قارئ (متلقّ) متشبّع بحمولات فنية ثقافية، ونص جماليّ (ربما يحمل أية **علامات منفتحة**، وفق منظور "دريدا": شجرة، رائحة طيبة، ذكرى خيالية...إلخ) عنيد، لا يستجيب بسهولة لأفق التوقّعات. ربما يستسلم المتلقي أمام هذا التوتر، فيَكفّ عن التأويل والفهم، وربما يستمر. يُسمّي "ياوس" الانزياح الجمالي بالمسافة الفاصلة بين (أفق التوقع) الموجود سلفًا، والشيء الجديد، الذي يُحدِث تلقيه في الذّهن تغيّرًا في الأفق، لأنه يتعارض مع التجارب المألوفة، أو لأنه يَخلق نسقًا جديدًا مغايرًا في مجال

الخبرة. إنّ هذا النسق العلاماتيّ، بالمفهوم الأوسع للعلامات، قد يكون ذا صلة وثيقة بأرضية غير مفهومة للوعي الإنسانيّ، ذلك الوعي الذي حيّر الفلاسفة والعلماء على مر التاريخ (Jauss, 1978, P 53-54).

وعلى أية حال، فقد فطن "إيزر" إلى أنّ النص لا يتموضع بالنسبة إلى الواقع العام الخارجيّ، بل يتموقع فعليًّا بالنسبة إلى الأنساق الدلالية السّائدة في كلّ عصر، لأنها أنساق تُمثّل نماذجَ فكريةً تُستعمل بوصفها أدواتٍ لفهم الواقع وتأويله. وكلّ نسق دلاليّ، بوصفه تفسيرًا اختزاليًّا انتقائيًّا لتجربة العالَم، يملك مجموعة مستقرّة، نوعًا ما، من المعايير والعادات وكيفيات التأويل، ويملك سُلّمًا خاصًّا من **القيم**، وأنواعًا مُعيّنة من **التوقّعات**. وسوف تظهر مع كلّ نسق مجموعةٌ من الإمكانات الدلالية السائدة، في مقابل مجموع الإمكانات الدلالية الأخرى المُمكنة لفهم العالَم، التي يُقصيها ويَنسفها هذا النّسق (شرفي، 2000، ص 194). إنّ النصوص، الأدبية وغيرها (بمفاهيم "دريدا") تُحاول أنْ تُثبت أو تنفي الأنساق اللغوية المُشكِّلة لها، من خلال الإمكانات الدلالية الكامنة بها (قوة الدال، وغموض المدلول) ومن خلال **القوة التأويلية للذّهن**، ضمن انفتاح الأنساق المفاهيمية الكبرى للجسور الرابطة بين العوالم المُمكنة للأذهان والأعيان.

أختم هذا القسم بتعقيب أخير حول فكرة **القيمة** وسيروراتها الجمالية؛ فمختلف القيم التي يعرفها الإنسان لا يمكن أنْ توجد بوصفها كياناتٍ منفصلةً، أو كياناتٍ فيزيائيةً يُمكن معالجتها تجريبيًّا، بل إنّ هذه القيم تنشأ وتستمر في مواقف معيّنة تتشكل من عدد من العناصر، وكلّ عنصر من هذه العناصر لا غِنى عنه، ولكنه لا يُشكّل قيمةً عند النظر إليه بصورة منفصلة. وهذا هو ما يُطلق عليه **الموقف الأكسيولوجي (القيميّ)**.

في الرواية الشهيرة (***البرتقالة الآلية***) A Clockwork Orange للأديب والمُلحّن الإنجليزي "أنتونى بيرجس" Anthony Burgess (1917-1993م) (رواية كتبها "أنتوني بيرجس"، ونُشرت عام 1962م. وتقع أحداثُها في المجتمع الإنجليزيّ ضمن وقائع المستقبل القريب، الذي يتضمّن ثقافة منعزلة تؤدّي إلى العنف بين الشباب المتطرّف. ويروي بطل الرواية- المراهق "أليكس" Alex -مآثره العنيفة، وتجاربه مع سلطات الدولة العازمة على إصلاح سلوكه وفكره)، رأى أنّ الإنسان الذى ليس بوسعه أنْ يكون سيّئًا يُعدّ محرومًا من الصفات الإنسانية الإيجابية، لأنه فقدَ حرّيته في إمكانية الاختيار ومعرفة الخطأ والصواب. وهذا يؤكّد- وَفقًا للفلاسفة- أنّ القيم ليست في دائرة **الضروريات**، بل في دائرة **الاحتمالات** (ربما يصل الأمر إلى وجودها في نطاق عوالم مُمكنة أو مُحتملة أخرى). فإذا كانت القيم هي ما يجب أنْ يكون، فما الذى ينشأ ويتحدد بناءً على هذا الالتزام؟ عندما نقول إنّ الإنسان يجب أنْ يكون نوعًا آخرَ، فنحن نعرف أنه يجب عليه ذلك، لأنه من خلال الفعل قد يدرك القيمة الجمالية الأخلاقية العُليا للخير، وعندما نقول إنه يجب على الفنان إبداع الأعمال الفنية المثالية نوعًا ما، العميقة، المُثيرة لآفاق الخيال، وأنْ يكون واعيًا بمُشكلات عصره...إلخ، فإننا نعرف أنه يدرك- من خلال قيامه بذلك- أسمى **القيم الجمالية**. ولعله يكون، كما نكون نحن كذلك، مُطالَبًا بفهم انفتاحية الأنساق العلاماتية لأعيان الوجود، في حدود إدراكه، وأنْ يبحث في أفق التأويلات والتوقعات، وربما يَكسر أفق التوقّع ليُخرج قيمًا جمالية، قد لا تكون مفهومة في بداية الأمر (كما في حالة "الجروتيسك" Grotesque). وهو شأن كلّ جديد يجدّ في حياة الإنسان.

تُمثّل الأفكار والمُثُل العليا وكلّ موضوعات الوعي الإنسانيّ قيمةً، وكلٌّ منها له قيمةٌ في حدّ ذاته per se. ويُعبّر مختلف الجماعات الإنسانية عن هذه القيم واهتماماتهم المتنوّعة بها من خلال سيرورات الأفكار والعقائد. والإطار المحوريّ لمعظم مقاربات فهم التلقّي الجماليّ وتأويل العالَم، هو فَهم ما إذا كانت حالة ما خيّرة أو طيّبة أو نافعة أو مُسبّبة للسعادة أو محقّقة للجمال...إلخ، لأجل توضيح الكيفية أو المبرّر الذي ينبغي من خلاله العمل على تحقيق هذه الحالة، إنْ لم تكن موجودة من قبل، أو للعمل على استبقائها إنْ كانت قائمة بالفعل، أو حتى لأجل تطويرها لمزيد جمال ولمزيد قيمة. وكلّ ذلك يسبح في بحار تأويلات الأنساق العلاماتية الكبرى، في فضاء اللغة (سيّدة العقل الإنسانيّ).

بعض المادّيين يربطون القيمة بالوجود الماديّ **والدلالة النفعية للشيء**، وغيرهم يربطها بالدلالة الاجتماعية والتاريخية للشيء(الكوب مثلا له أكثر من قيمة: مادية واقتصادية وروحية وفنية جمالية، بوصفه إناءً للشرب، ونتاجًا لعمل إنسانيّ، وتشكيلا جماليًّا، وموضعَ ذكرياتٍ عند فرد معيّن أو جماعة...إلخ . وقيمة الشيء مُطلقة عند المثاليين، لكنها تخضع **لنسبية الإطار** الذي يوضع فيه الشيء، لكنّ قيمة الشيء نسبية عند الماديين، وتتحقق تبعًا لكلّ سياق، ومجموع هذه السياقات يُشكّل القيمة الكلية للشيء، مثل الاختلاف حول جمالية بعض القصائد مثلا؛ إذ تتحدد قيمة القصيدة بحسب منظور الجمال ومنطلق التقييم عند من يتذوق معانيها.

ووفقًا لـ "ديفيد هيوم"، فلا يوجد شيءٌ في الموضوع المُدرَك يمنع من قبوله في المجموعة، ومن ثَم، فلا مانعَ من أنْ يكون عقليًّا (هيوم، 2008، ص 52). لدينا، إذن، عناصرُ تدخل إلى الذّهن وتخرج منه دون أنْ تفقد شخصيتها وخصائصها، وعندما تترك الميدان الذهنيّ (عالم الأذهان)، وتصبح غير عقلية (بالمعنى الفلسفيّ العام)، فإنها لا تفقد وجودها بالضرورة، وخلال فترة [عقليّتها] قد تظل في ميدان آخر، مثل **العالَم الفيزيقيّ** (بيري، 2012، ص 597). لكنّ هذه العناصر لا تملك الفكاك من حدود الفضاء السيميائيّ الرّحب؛ لتدخل في دوائر متشابكة، قل إنها تفكيكية، أو ظاهراتية، أو تأويلية، أو تفسيرية...إلخ. لكن، بالنهاية، فإنّ كلّ ما نعالجه من خلال فهمنا للوجود وأعيانه هو سيرورات من التذوّق الجماليّ لطبيعة الأشياء، بين قَبول نسبيّ، أو رَفض حَذِر، يُعطي لأعيان العالَم- مهما كانت خارج دائرة الإدراك- لونًا وطعمًا ورائحةً.

القسم الثاني – النّسَق الجماليّ وَفق بعض المقاربات اللسانية والأدبية:

أُستُعمل مصطلح **النّظْم** للدلالة على كلّ ما له صلة بالبحث في الهيئات النحوية للكلمات، وما ينشأ عن تناسقية هذه الهيئات من **مزايا جمالية**. وأُستُعمل المصطلح، كذلك، للدلالة على المعاني القائمة في النّفْس، عندما تكون المزايا في المعاني موضعيةً ذوقيةً؛ بحيث لا يدور موضعها على صواب عُرفيّ، بل على بنية جمالية خاصة لدى المبدع في المواضع المختلفة التي يَستعمل فيها الكلمات، فيكون للكلمة أكثر من تذوّق في أكثر من مقام. من هذا المنطلق، قد يكون للنّظم دورٌ جماليٌّ عندما يُربط بالمدلول الأدبيّ أو الوجدانيّ للتركيب، لأنه، حينئذٍ، يكشف بصورة مستمرّة عَلاقاتٍ جديدةً بين الأشياء؛ إذ تشيع دائمًا حالاتٌ رمزيةٌ لا يستطيع النحو بأدواته المحدودة ودلالاتها التوجيهية التقييدية أنْ يبلغها بالصورة الأكثر اتساعًا. كما بيّنّا سابقًا في رحاب نَسَق العلامات (سلوم، 1983، ص 112).

والمتتبع لجهد "عبد القاهر" وتحليلاته اللغوية للكشف عن الأبعاد الجمالية للمعنى في العمل الأدبيّ بوصفه لغةً ذاتَ عُمق، وبالبحث عما يعطي صورة كاملة لمدلول النّظم، فسنلاحظُ أنه يحاول أنْ يُثبت في أطروحاته الأولى بالدلائل أنّ العمل الأدبيّ لا يكون إلا في المعاني، مؤكّدًا عدم وجود علاقة للنّظم بالألفاظ؛ بل إنه يرتبط بالمعاني القائمة في النّفْس، إذ تترتّب الألفاظ بحسب ترتيب هذه المعاني، فللمعاني الذهنية الأسبقية، وإليها يعود التفكير الأدبيّ، وعليها يعتمد. فالألفاظ تابعة للمعاني في مواقعها، لاحقة بها (الجرجاني، 1992، ص 40-44).

وعلى هذا الأساس الجماليّ، فإنّ الفصاحة والبلاغة وتخيّر اللفظ وجودة السّبك، ونحو ذلك كله، من الأوصاف المنسوبة إلى اللفظ، إنما هي أوصافٌ تعود إلى المعنى، وإلى ما يُستدلّ عليه بالألفاظ، وليس إلى الألفاظ في حدّ ذاتها. فإذا قلنا إنّ الألفاظ هي زينة المعاني وحليتُها، أو أنّ المعاني مثل الجواري والألفاظ مثل المعارض لها، فإنما القصد أنّ الألفاظ هي الدلالات الثانية، التي يُطلق عليها أحيانًا زينة أو حلية أو طلاوة أو كسوة...إلخ. ولذلك نجد "عبد القاهر" يستعمل دائمًا فكرة المعنى ومعنى المعنى، متعمّقًا في استلهام الذّوق العام الذي يبحث عن المعاني الأُول والمعاني الثواني...إلخ (سلوم، 1983، ص114).

وإذا نظرنا إلى أطروحات "حازم القرطاجني" في المنهاج، وجدناه، كذلك، مهتمًّا بهذا الجانب الذّوقيّ الجماليّ، فقد اهتمّ بالمتلقّي، وأطلق عليه **العارف والبليغ**، ورأى أنه يشارك مُنتجَ النصّ أرضية سياقية وثقافية واحدة، وهو ما نلاحظه مثلا في سياق القصص والتواريخ من ضرورة بناء المقدّمات على أساس معروف بين المرسل والمتلقّي، لأنها جزء من أفق التلقّي، الذي يجب أنْ يكون جزءًا من الذّاكرة الجمعية للفنون القولية عمومًا، فيما أطلق عليه **الإحالة**، التي هي توجيه من القائل (مُنتج النص) نحو القول مدفوعًا نحو **التأويل**، وعليه، فقد ركّز "القرطاجني" على أهمية التواصل مع القول الشعريّ بما يكفل نجاح الاستجابة الجمالية له (القرطاجني، 1966، ص 143)؛ يقول: "وليس كلّ من يدّعي المعرفة باللسان عارفًا به في الحقيقة؛ فإنّ العارف بالأغراض اللاحقة للكلام التي ليست مقصودة فيه من حيث يحتاج إلى تحسين مسموعه أو مفهومه ليس له معرفة بالكلام على الحقيقة ألبتة، وإنما يعرفه العلماء بكلّ ما هو مقصود فيه من جهة لفظ أو معنى، وهؤلاء هم البلغاء الذين لا معرج لأرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام إلا على ما أصّلوه (القرطاجني، 1966، ص 144).

هذا النظام البديع المُختزن في الذّهن البشريّ، الذي ذكره "القرطاجني" ضمن تفريعه على مسائل الشعرية وجماليات التوصيل والتلقّي في النظام الدلاليّ الإشاريّ العام للغة، يتقاطع بصورة واضحة مع رؤية "رينيه ديكارت" René Descartes (1596-1650م)، الذي نصّ على أنّ **تأويلنا للعالَم يَنبني جزئيًّا على أنساق تمثيلية تأتي من بنية الذّهن نفسه، ولا تعكس- بصورة مباشرة- أبدًا شكل الأشياء في العالَم الخارجيّ** (طعمة، 2022، ص 66، 75). هذه المعاني الذهنية- كما يقول حازم- (صورٌ تقع في الكلام بتنوّع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها، والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد)؛ وهو يتحدث هنا عن التركيب، أي عن الجُمل وترتيبها من خلال الوحدات التي تشكّل النصّ بالنهاية. هذا الترتيب في مُجمله ينشأ من خلال اللغة داخل الدّماغ،أي إنه يتفق مع الرأي القائل بأنّ التفكير يتم من خلال اللغة، وقد أكّد هذا في حديثه عما يحسن اعتماده في التصرّف في المعاني الذهنية، بحيث يكون التروّي في اختيار العبارات التي ترد في الذّهن لاختيار ما يليق بالموضع، **حتى يقع التناسب بين المفهومات والمسموعات الدّالة عليها** (القرطاجني، 1966، ص 16؛ طعمة، 2019، ص 48، 57). هذا التناسب هو مسألة جمالية ذوقية إلى حدٍّ بعيد.

يقول زكي نجيب محمود: "اقرأ القصيدة من الشعر، وانسَ أنَّ في العالَم شيئًا سواها، عِش فيها وحدها، ولا تدع خيالك يتسلّل إلى شيءٍ أمامها أو إلى شيء وراءها، ثم انظر بعد ذلك: إلى أيّ حدّ ترى نفسك إزاء كائن متكامل الخلقة كامل التكوين ...". ثم يحاول أنْ يشرح- من وجهة نظره- معنى البيت والقصيدة، مؤكّدًا أنّ العمل الفنيّ كيان مستقل بذاته، وليست القصيدة أداة من الشّعر ينقل بها الشاعر إلى القارئ شيئًا من المعرفة كائنة ما كانت (محمود، 1988، ص 168-169). إنها مسألة تخييل جماليّ ناشئة في الذّهن، تلعب بالعلامات ضمن نسق محكم بأسرار لم نعرف عنها سوى القليل.

إنّ الشّعر متميّزٌ في بنائه وتركيبه الحامل لمكوّناته، فالخَلقُ الخياليّ في الشّعر لا يُمكن اختصاره في تشكّلات مرتبطة فقط بالصورة البلاغية، أو بالاستعمال الاستعاريّ للكلمات. فمع أنّ نشاط اللغة التصويريّ جزءٌ أساسيّ من فاعلية الشّعر، لكنّ هذه الفاعلية لا تخضع لدلالات الصورة وحدها، ولا تَئُول دائمًا إليها. فربما نرى في الشّعر إدراكًا استعاريًّا أو مجازيًّا، ثم نجد أنّ المعنى مرتبطٌ بتوتر صوتيّ، أو بلون موسيقيّ، أو بإيقاع، أو بصيغة، أو بمدلول لغويّ، أو بتركيب نحويّ؛ ولذلك فإنّ المعنى (**الجماليّ** خصوصًا) في الشّعر يخضع لتقاطعات مستمرّة، والنشاط الخياليّ الشعريّ هو بنية ذهنية معقّدة جدًّا، تتجاوز المبدع والمتلقّي، لبيان حقيقة الشّعر والكشف عن جوهره الأصيل ومقوّماته الذاتية (سلوم، 1983، ص 170).

ولذلك نلاحظ أنّ "جان كوهن" قد تبنّى الدفاع عن فرضية تتعلّق بالشعرية ولسانيات النصّ الشعريّ، مرتكِزًا على مسألتين:

– أنّ طبيعة الفرق بين النثر والشعر لغوية شكلية؛ إذ لا يكون الفرق في المادة الصوتية ولا في السياق الأيديولوجيّ، بل في نمط خاص من **العلاقات التي يقيمها الشّعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات من جهة أخرى.**

– ويتّسم هذا النّمط الخاص من العلاقات بالسلبية؛ إذ إنّ كلّ واحدٍ من المقوّمات والصّور التي تتكوّن منها اللغة الشعرية، المخصوصة بتميّزها، هو طريقة لخَرق قوانين اللغة العادية، بواسطة تنوّع المستويات اللسانية المعروفة المرصودة.

لتكونَ لسانيات النصّ الشعريّ قائمةً على الانزياح والخَرق للقواعد المعيارية (رجوان، 2020، ص 131)، بَحثًا عن الذّائقة الجمالية ضمن آفاق التّماهي والتبدّل لأنساق العلامات داخل النصّ.

مناقشةُ الفلسفة الجمالية للشّعر (النّسق الأنطولوجيّ لإستطيقا الشّعر):

في عبارات موجزة أستطيع أنْ أختصر كلامَ كثيرين من الفلاسفة والأدباء حول **الإستطيقا الفلسفية للشّعر**، لأقرّر، مع مَن قرّروا، أنّ الشّعر هو **بحثٌ عن الوجود**، هو بحثٌ عرفانيٌّ مستمرّ عن فلسفة وجود الإنسان من خلال جسر اللغة الذي يربط بين عالَمنا الأرضيّ والعالَم السماويّ القُدسيّ.

تأمّل مطلع قصيدة (**حديث الروح**)، التي ترجمها الشيخ "الصاوي شعلان" عن الشاعر، فيلسوف الشرق الكبير "محمد إقبال":

حديثُ الرّوح للأرواح يَسرِي * وتُدركُه القلوبُ بلا عَناء

هتفْتُ به فطار بلا جَناح * وشقّ أنينُه صدرَ الفضاء

ومَعدِنُه تُـرابيّ ولكن * سَرَت في لفظه لغةُ السّماء

لقد فاضَت دموع العشق منّي * حديثًا كان عُلويّ النّداء

فحلّق في رُبَى الأفْلاك حتى * أهاجَ العالَم الأعلى بُكائي

إنّ الشّعر هو وسيلةٌ لتحقّق الذّهن من كينونته، لأنه نَسَقٌ لغويّ صارمٌ مَبنيٌّ على عناصر الوجدان والشعور، بفعل الخيال والتخييل. ومن خلال بوتقته ومِرجله الدوّار تتشكّل عناصر تصوّراتنا التي تحاول الاقتراب من الحقائق، بهدف **القبض على الرؤية الجمالية للأعيان**، ولكينونتنا.

فالشّعر نَسَقٌ لغويّ متفرّد، يكشف عن الطبيعة الإنسانية ووسائل التعبير الجماليّ عنها (لشقر، 2012، ص 9، 12، 16)، حتى إنني أوقن بأنّ الأساس المعرفيّ للفنون كلّها هو النّسق الشعريّ الذي ابتدعته أذهاننا ببراعة.

إنّ لغة الشّعر لغةٌ مركّبة غير أحادية؛ فهي لغة الرمز والاستعارة، خلاف اللغة التناظرية العامة، ولذلك فإنّ نَسَق الشّعر هو نَسَق تخييل للواقع. ونلاحظ أنّ الرؤية في الفلسفة أحادية، بينما في الشّعر تكون متنوّعة. والرؤية في الفلسفة يقينية، وهي في الشّعر خيالية. والرؤية في الفلسفة واضحة، وهي غامضة في الشّعر. والرؤية في الفلسفة كاشِفة، بينما تكون مؤسِّسَةً في الشّعر. والرؤية في الفلسفة عقلية، بينما هي حدْسية في الشّعر. فالشّعر، إذن، هو ممارسةٌ للفعل الجماليّ الإبداعيّ، وهو المَظهر الأكبر للتجربة الإنسانية التي تجمع بواسطة الإستطيقا بين الذات والواقع. وفي السياق الأكبر فإنّ الشّعر هو حوارٌ بين الذات العارفة بالوجود والتاريخ الذي تتجسّد فيه العوالم؛ **فالذات وسيلتها اللغة، والمجتمع أداته الثقافة، والواقع آلته الأحداث**، ليكون التأليف الأدبيّ على جهة الإجمال موضوعَ معرفةٍ يُمكننا تحليل عناصرها ودوالّها بتأويل التشكّلات والتمظهرات التي يحملها العمل الفنيّ الأدبيّ.

ومن خلال اختبار الشّاعر للدوالّ والاستعارات الخاصة بالعلامات، فإنه يُكوّن طريقته في بناء عوالمه الجمالية بناءً عرفانيًّا ربما يسمح لنا **برؤية مُركّبَة للعالَم**؛ وهي رؤية قابلة لأكثر من قراءة تأويلية. فالشّعر دروب ووديان، وبعض الشعراء يستندون إلى الطبيعة بوصفها مادة للتشكيل، وآخرون يستمدون عناصر التخييل من الأساطير والآلهة (كما في حالة "هوميروس")، وآخرون يعتمدون أحداث التاريخ ووقائع الماضي، وربما انتقل بعضهم إلى أنماط الشّعر التعليميّ (مثل الأراجيز). فكلّ شعر هو تجربة إنسانية لها ذوقها وتأثيرها.

يؤدّي بنا كلّ هذا إلى تقرير أنّ الشّعر مرحلة أداء جماليّ على مستوى اللغة، وربما يكون أداءً أيديولوجيًّا على مستوى الفِكر، وكلا الأداءين سابقان على الوجود الفلسفيّ بأزمنة طويلة (عطية، 2019، ص 92). فنحن نعرف أنّ ملحمة "جلجاميش" كانت منذ حوالي 2000 عام قبل الميلاد، في (نَينَوى) بالعراق. وملحمة (أقّهات) كانت في سوريا حوالي منتصف 1300 ق.م. والإلياذة والأدويسة لهوميروس اليونانيّ عام 800 ق.م. **والملاحم الهندية الثلاث**: ماهاباراتا (400 – 200 ق.م)، ورامايانا (24 ألف بيت تقريبا)، وبوراتاس (امتدّت إلى عام 1000م). كلّ ذلك سبق الفلسفة بحقب زمنية بعيدة (النعناعي، 2019، ص 635).

إنّ العالَم هو ما نأتي به نحن إليه، فكلّ شيءٍ موجودٌ لأننا موجودون، وَفقًا للفلاسفة. والفِكر يتجلّى جماليًّا من خلال نَسَق الشّعر، لأنّ الوعي يتحقق أنطولوجيًّا من خلال النّسَق الشعريّ التواصليّ، فاللغة في الشّعر تكسِرُ الألفة المعهودة للدّوال والمدلولات، والشّعر في اللغة يَخلِقُ عوالمَ ممكنة بلا قيود زمانية أو مكانية، بل يفتح آفاقًا جمالية لتجلّي العلامات وانبثاق الآيات؛ آيات تأويل الوجود.

ولذلك فنَسَقُ الشّعر يعبُرُ التمثيلاتِ، ويتجاوز التعبيراتِ، ويترك الذّهن أمام حالة تفاعلية كونية من الإبداع والمَزج والتلقّي الجماليّ، كما الموسيقى

التي تنقلك، دون أنْ تفهم ما يحدث، إلى حالاتٍ شعورية لا يُمكن لكلمات اللغة العادية أنْ تصفها. وبذلك يشتبك الشّعر مع الفلسفة في بناء فكر الإنسان، وتطويع تفكيره، بالكلمات والمفاهيم داخل كينونة العالَم، وبالتّماهي مع الترانسندنتاليّ (المتعالي)، فالشّعر توليفٌ للحُجج، يتضمّن اشتغالات اللغة، وقوة الإيقاع، وامتدادات الخيال. وتحاول العلاماتُ أنْ تُجسّد ذلك كله، لتُبرز جزءًا من ملايين أجزاء حالات الوعي غير القابل للاختزال ضمن أبعاد التجربة الإنسانية (الإدريسي، 2017، ص 48، 53). ألمسُ ذلك في الفلسفة الإستطيقية العميقة التي عبّر بها "كريم العراقي" عن مُجمل فحوى **الحقيقة الوحيدة** التي نعيشُها، ببراعة وجمال وإبداع:

لَا الْيَأسُ ثَوْبِي وَلَا الأحْزان تَكْسِرُني
جُرْحِي عَنِيدٌ بِلَسْعِ النَّارِ يَلْتَئِمُ
اِشرَب دمُوعَك واجْرَع مُرَّهَا عَسَلًا
يغزُو الشُّمُوعَ حَرِيقٌ وهِيَ تَبتَسِمُ
كُنْ ذَا دَهَاءٍ وَكُنْ لِصًّا بِغَيْرِ يَدٍ
تَرَى المَلَذَّاتِ تحتَ يَدَيكَ تَزْدَحِمُ!
شَكْوَاكَ شَكْوَايَ يَا مَن تَكْتَوِي أَلَمًا
ما سَالَ دَمْعٌ عَلَى الْخَدَّيْنِ سَالَ دَمُ
وَمَنْ سِوَى اللهِ نَأْوِي تَحْتَ سِدْرَتِهِ
وَنَسْتَغِيثُ بِهِ عَوْنًا وَنَغْتَصِمُ
كُنْ فَيْلَسُوفًا ترَى أنَّ الجَميعَ هُنَا
يتقاتَلون على عَدَمٍ وهُم عَدَمُ!

ولذلك كان "جيرار جينيت" (1930-2018م)، على سبيل المثال، يؤمن بأنّ النّصوص ليست سوى **علاماتٍ تدلّ على النُّظُم الكونية**، وأنها تُسهم في تكوين هذا العالَم الكبير المهيب من الرّموز، ولذلك أُعجب بفكرة الرّاوي في السّرد؛ ذلك الشخص الذي يرى الأشياء من بُعدٍ آخرَ، ويعرف الكثير عن الشخصيات في النصّ، ربما أكثر مما تعرفه هي عن أنفسها (البريمي، 2018، ص 112، 129)! نعم، إنّ الأديب، والمُبدعَ يرى العالَم، ويلمسُ الحقائقَ من بُعدٍ آخرَ، أقرب إلى الصّدق والحضور، وعليه، كان شِعر المتصوّفة أكثر الشّعر عُمقًا وكثافة رمزية علاماتية.

إنّ الشعر هو حالةٌ من التفجير الجماليّ للعلامات بين الشاعر الفاعل المُبدع، والمتلقّي المُبدع المنفعل. ولا يُمكن للوعي أنْ ينقطع كليًّا عن كونه ما هو عليه في حالات العرفان Cognition؛ أي أنْ يكون واقعًا. ولا يُمكنه أنْ يمتلك بصورة كلية عملياتِه، وَفقًا لفلسفة "ميرلوبونتي".إنّ النّسَق الأنطولوجيّ لإستطيقا الشّعر يجعل فعل الكلمات في القصيدة وفي الفِكر مؤثّرًا في الأحاسيس وحافزًا للفعل الإبداعيّ المستمرّ بالوجود. وبين المفهوم الفلسفيّ والتصوّر الشعريّ معابرُ تأويليةٌ تحمل الكثير من أسئلة الوجود؛ فلا فلسفةَ دون عقل، ولا شعر جيدًا يتجلّى فيه طغيان العقل على صدق الإحساس الجماليّ والعاطفة والخيال اللامحدود.

يشير الباحث "قطوس" إلى أنّ الشعر يغدو ظاهرة أنطولوجية عَصِيّة على التعريف أو التدجين، مثله مثل الفلسفة؛ فكلاهما يثير أسئلة أكثر مما يقدم إجابات، ويطرح إشكاليات أكثر مما يحل مشكلات (قطوس، 2021، ص 121، 122). ذلك أنّ العقل الشعريّ يختلف عن العقل الأداتيّ؛ فهو عقل جماليّ إنسانيّ أخلاقيّ لا يفكّر بالربح والخسارة والسلعة، بل يفكر بالجوهر، بربح إنسانية الإنسان، بوصفه مَركَزًا لهذا الوجود. وحتى القبح يحاول الشعر أنْ يجعله موضوعًا للجمال، كما في الحروب والأوبئة؛ فالمبدعون الحقيقيون هم من يُحسنون الإصغاء لنداءات الطبيعة أكثر من غيرهم، فيُقدّمون رؤية متفائلة في كيفية استعادة الإنسان لصفائه الروحيّ، وصفاء عقله وقلبه (قطوس، 2021، ص 31). تنسجم هذه الرؤية الفلسفية الأنطولوجية مع ما نحاول مقاربته هنا من إستطيقا الشعر، ودورها في بلورة **الأنموذج المعرفيّ الذهنيّ** الذي يُمكن أنْ يتوسّع ليكون ضمن **برامج العلاج بالمعنى**، المعروفة الآن على مستوى العالَم، فللشعر وأنساقه العلاماتية التأويلية الإحالية دورٌ لا يُمكن إغفاله في هذا الجانب المهم، لأنّ اللغة ليست فقط أداة للتفكير والتواصل، بل هي وسيلة لعلاج الذهن وتقويمه وصفائه، فهي مُرتكز العلاقة بين الأذهان والأعيان والأكوان.

ولا يُمكن للشّعر الاستسلام لإطراء القيود؛ ففي ذلك تدميرٌ للنّسَق الإستطيقيّ للشّعر، وموتٌ له، مثل "سندباد" "صلاح عبد الصبور"، شبيه الإعصار، الذي إنْ يهدأ يمُتْ:

لا تحلكِ للرّقيق عن مخاطر الطّريق
إنْ قلت للصاحي: انتشيت. قال: كيف؟
(السندباد كالإعصار إنْ يهدأ يمُتْ)!

في حالة موازية لحالة وجودنا الإنسانيّ كلّه، كما عبّر عن ذلك ببراعة الشاعر الفارسيّ "صائب التبريزي":

نـحن أمـواج إنْ تَسترِحْ تَمُتْ

للإيقاع الجماليّ في الشّعر خصوصيةٌ لا يُمكن القبض على أسرارها، وهو إيقاعٌ يتماهى مع إيقاعات النّفس بتقلّبات أحوالها. خذ مثلًا بقصيدة (الغراب) The Raven للشاعر الأمريكيّ الشهير "إدغار ألان بو" Edgar Allan Poe (1809-1849م)، بما تحمله من شجن ينضوي على إيقاع جماليّ، في مفارقةٍ بديعة مُحيّرة، تذكّرنا بقارئة الفنجان لنزار قبّاني، التي تداخل في أدائها عناصر: الإبداع الإيقاعيّ الموسيقيّ، وصدق إحساس "عبد الحليم حافظ"، وروعة الكلمات.

هذا الإيقاع اتخذ أنماطًا وصُوَرًا لا حصر لها في عوالم الوجود الإستطيقيّ للشّعر، أكتفي منها بالإشارة إلى القصائد المعروفة بالموشّح السّداسيّ Sestina، وهي نَظمٌ شعريّ ذو بناء إيقاعيّ ثابت من ستة مقاطع صوتية stanzas، ينقسم كلّ منها إلى ستة أسطر. وتنتهي القصيدة عادةً بمقطع صوتيّ من ثلاثة أسطر، تسمّى بـ envoi. ومثالها قصيدة: A Miracle for Breakfast للشاعرة Elizabeth Bishop. وتشبه نظام رباعيات الخيام لصلاح جاهين، ونظام الموشّحات الأندلسية بأنواعها إلى حدّ ما. وغير ذلك عشرات الأنواع المليئة بتعقيدات intricacies إيقاعية تُحاول أنْ تجمع بين الحالات غير المحدودة للنّفس الإنسانية، والوقائع الممدودة من العوالم التي نعيشها. والحقيقة أنّ تلك المنظومات تمتلك تنويعاتٍ إستطيقيةً نَسقيةً تخدم القيمة الجمالية العامة للنّسق الشعريّ الذي أبدعه عقل الإنسان.

ربما نجد في فلسفة أبي العلاء المعريّ، وفي لزومياته، ونَسق شعره عمومًا، شيئًا من هذه الفلسفة الإستطيقية؛ مثلما عبّر عن أزمة الوجود، فقال:

ضَحِكنا وكان الضّحك منّا سفاهةً وحُقّ لسكّان البسيطة أنْ يبكُوا

تُحطّمنا الأيامُ حتّى كأننا زجاجٌ ولكن لا يُعاد له سَبكُ

إنّ المعنى الشعريّ للوجود يتأتّى من خلال الأسئلة التي يفرضها الإحساس بالكينونة، ومن العلاقة المتراكبة بين الذّهن والوجدان في عموم الفعل الإنسانيّ، خصوصًا على المستوى الإستطيقيّ. إنها أسئلة تُبيّن لنا ديمومة حالة القلق التي يَخلقها الشّعر تعبيرًا عن أزمة الوجود، من خلال معايير (**الطرافة، والتمليح، والإدهاش**) المعروفة.

فإذا كان الشّعر تمثيلًا رمزيًّا علاماتيًّا للوجود، فإنّ الوجود يتجلّى بهدف الإفصاح عن حقيقةٍ أنطولوجية ذات أبعاد إستطيقية خالصة (محمد، 2011، ص 74). ولذلك كان الفنّ عند "نيتشه" في فلسفته التفكيكية أسمى من الحقيقة المطابِقة للـ "**الإيدوس**" eidos و**الإيدوس** هو (**علة وجود الموجود**)، أو هو ما يمنح الموجودَ وجودَه. ويستعملونه أحيانًا بمعنى (**الله**) Dieu, Gott, God. وذاتُ المخلوقات هي (**موجودُ مُلحقٌ بالعدَم**) (النعناعي، 2019، ص 632)، وكان الجميل أسمى من الحقّ (محمد، 2011، ص 89). فهل يتقيّد، بعد كلّ ما ذُكر، الشّعر بالزّمن، أو بالإنّيّة (الآن، وهنا، وهاهنا) كما ادّعى "هايدجر"؟ تظلّ الإجابات ذات أبعاد مُغرقة في الفلسفة، دونما وضوح تام للمسألة (كوهن، 2013، ص 221، 259)، فكما هو مأثور عن "أينشتاين": لقد كان الناس من قَبل يعتقدون أنه لو اختفت جميع الأشياء المادّية من العالَم لبَقِي الزمان والمكان مع ذلك، أما النظرية النسبية فترى أنّ الزمان والمكان يختفيَان أيضا مع سائر الأشياء! فهل يختفي الشّعر مع اختفاء الأزمنة والأماكن (أينشتاين، 2000، ص 33)؟ تبقى الإجابة جمالية أكثر منها واقعية، أو فيزيائية، أو بأيّ وَصفٍ آخرَ.

الخاتمة

1. ينفتح نسق تأويل العلامات على تفجير طاقة الدال ودفعه إلى أفق المُمكن في حدود فهمنا.
2. الثقافة كلها تتكوّن من علامات، وثنائية (النص – العلامة) تتحكّم في أنساق التأويل.
3. النّسق الصوتيّ يُعطي للغة قابليتها لإنتاج الدلالة دون الإشارة المباشرة إلى المحسوسات.
4. تنظر سيميوطيقا "دريدا" إلى العلامة الخطية والعلامة الصوتية بوصفهما أبنية خلاف، تتحدد بواسطة رسوم وآثار غائبة توضع أسفل ممحاة. واللوغوس هو الأب الذي يراقب طيش الكتابة.
5. أينما وُجد المعنى لا توجد سوى العلامات؛ فالإنسان يُفكّر من خلال نسق العلامات والرموز.
6. لا يوجد مرجع تقوم عليه العلامة خارج اللغة، ولذلك قال "بارت" إنّ العلامة كَسر لا ينفتح أبدًا إلا على وجه علامة أخرى.
7. تتلخص التجربة الجمالية في الانتقال من المعنى Sense إلى الأثر أو الوَقْع Effect.
8. لا يوجد شيءٌ في الموضوع المُدرَك يمنع من قبوله في المجموعة، ومن ثَم، فلا مانعَ من أنْ يكون عقليًّا، وَفقًا لديفيد هيوم.
9. تأويلنا للعالَم يَنبني جزئيًّا على أنساق تمثيلية تأتي من بنية الذّهن نفسه، ولا تعكس- بصورة مباشرة- أبدًا شكل الأشياء في العالَم الخارجيّ.
10. المعنى الجماليّ في الشّعر خصوصًا يخضع لتقاطعات مستمرّة، والنشاط الخياليّ الشعريّ هو بنية ذهنية شديدة التعقيد.
11. من خلال اختبار الشّاعر للدوالّ والاستعارات الخاصة بالعلامات، فإنه يُكوّن طريقته في بناء عوالمه الجمالية بناءً عرفانيًّا ربما يسمح لنا برؤية مُركّبَة للعالَم تخضع دائمًا للتأويل.
12. نَسَقُ الشّعر يعبُرُ التمثيلاتِ، ويتجاوز التعبيراتِ، ويترك الذّهن أمام حالة تفاعلية كونية من الإبداع والمَزج والتلقّي الجماليّ..

المصادر والمراجع

الإدريسي، ي. (2017). *التخييل والشعر: حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية* (ط 1). لبنان، بيروت: منشورات ضفاف.

إديث، ك. (1986). *عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو* (ج. عصفور، مترجم، ط. 2). الدار البيضاء، المغرب: دار قرطبة.

بركات، و. وآخرون. (2001). فولفغانغ إيزر وآلية إنتاج المعنى. *مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية*، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 30(1).

البريمي، ع. (2018). *السيميائيات الثقافية: مفاهيمها وآليات اشتغالها* (ط 1). الأردن: دار كنوز المعرفة.

بيري، ر. (2012). *آفاق القيمة* (ع. سلام، مترجم). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الجرجاني، ع. (1992). *دلائل الإعجاز في علم المعاني* (م. شاكر، محقق، ط. 3). القاهرة: مكتبة الخانجي.

دريدا، ج. (1988). *الكتابة والاختلاف* (ك. جهاد، مترجم، ط 1). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.

رجوان، م. (2020). *الشعرية وانسجام الخطاب: لسانيات النص وشعرية جان كوهن* (ط 1). الأردن: دار كنوز المعرفة.

زيما، ب. (1996). *التفكيكية: دراسة نقدية* (أ. الحاج، مترجم، ط 1). بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

سلوم، ت. (1983). *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي* (ط 1). القاهرة: دار الحوار للنشر والتوزيع.

شرفي، ع. (2000). *من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة*. بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

طعمة، ع. (2018). *البناء الذهنيّ للمفاهيم: بحثٌ في تكامل علوم اللسان وآليات العرفان* (ط 1). الأردن: دار كنوز المعرفة.

طعمة، ع. (2022). *أنطولوجيا العرفان واللسان: من المنظومية إلى النسقية* (ط 1). الأردن: دار كنوز المعرفة.

عطية، ب. (2019). الشعر والفلسفة: أوجه الاختلاف. *مجلة كلية التربية*، جامعة واسط، 36(1).

قطوس، ب. (2021). *الفلسفة والشعر: أية علاقة* (ط 1). عمان، الأردن: وزارة الثقافة.

القرطاجي، ح. (1966). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، م. ابن الخوجة، محقق، ط .تونس: دار الكتب الشرقية.

كوهن، ج. (2013). *الكلام السامي: نظرية في الشعرية* (م. الولي، مترجم، ط 1). بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

لشقر، ح. (2012). *الشعر والتشكيل: جمالية القراءة والدلالة* (ط 1). فاس، المغرب: مطبعة إنفوبرنت.

محمد، ك. (2011). *الشعر والوجود عند هايدجر*(رسالة دكتوراه). الجزائر: جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية.

محمود، ز. (1988). *مع الشعراء* (ط 4). القاهرة: دار الشروق.

النعناعي، ط. (2019). الحقلنة النقدية لأنطولوجيا اللغة عند هايدجر، نماذج من لغات سامية وهند-أوربية للشعرين المكتوب والمُغنّى. *مجلة رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة*، (1-2).

هولب، ر. (1997). *نظرية التلقي*، مقدمة نقدية، (ع. إسماعيل، مترجم، ط 1). جدة، المملكة العربية السعودية: النادي الأدبي الثقافي.

هيوم، د. (2008). *تحقيق في الذهن البشري* (م. محجوب، مترجم، ط 1). بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة..

References

Al Berimi, A. (2018). *Cultural Semiotics, Concepts and Mechanisms*. (1st ed) Jordan: Kunuz Al-Ma'rifa Publishing House.

Alain, R. (1976). *Théories du signe et du sens***.** Paris .Tome 2 .Ed. Klinchsiek.

Aledrisi, Y. (2007). *Altaghieel walshshier, Hafreyyat fi al-falsafa al-arabeyya al-islameyya*. (1st ed) Lebanon, Beirut: Difaf editions.

Al-Jurjani, A. (1992). *Dalayil al'iiejaz* .read and commented on by Mahmoud Mohammad Shaker. (3rd ed) Egypt, Cairo: Al Khanji Library.

Alna'nai, T. (2019). Alhaqlanah Alnaqdeiah Liontology allughah from Heidegger. R *.MSHREQ Bulletin, Center of Oriental Studies*, Cairo University, (1-2).

Alqartajanni, H. (1966). *Minhajul Bolagha' wa serajul aludaba'*. read and commented on by Mohammad Alhabib bin Ghoja. (1st ed) Tunisia: A'sharqiyah Publishing House.

Atiia, B. Z. (2019). Alshshier walfalsafa, Awjoh alikhtilaf. *Faculty of Eduction Bulletin*. University of Wasit. 36(1).

Barakaat, W., et al. (2001). Wolfgang-Isère and mechanism of meaning production. *Tishreen University Bulletin for Scientific Researches and Studies. Humanities Studies*, 30(1).

Barthes, R. (1970). *L'Empire des Signes*. Paris .'édit Flammarion.

Cohen, J. (2013). *Le Haut Langage: Théorié de la poéticité*. Translated by Mohammad Alwaly (1st ed.). Lebanon, Beirut: Dar Al Kitab Al Jadeed.

Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Éditions de Minuit, Paris.

Derrida, J. (1988). *L'écriture et la difference* .Translated by Kazem Jihad. (1st ed) Morocco, Casablanca: Les Editions Toubkal.

Edith, C. (1986). *Structuralism from Levi-Strauss to Foucault.* (G. Asfour, Trans., 2nd ed.). Casablanca, Morocco: Dar Qortoba.

Gadamer, C.F., Hans, G. (1995). *Langage et vérité*. Paris: Gallimard.

Holub, R. C. (1997). *Reception Theory, A Critical Introduction* (E. Isma'il, Trans., 1st ed.). Jeddah, Saudi Arabia: Literary and Cultural Club.

Hume, D. (2008). *An Enquiry Concerning Human Understanding* (M. Mahjoub, Trans., 1st ed.). Beirut, Lebanon: Arab Organization for Translation.

Jauss, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception* (C. Maillard, Trans.). Paris: Gallimard..

Karam, M. (2011). *Alshshier walwojood according to Heidegger* (Ph.D. dissertation). Oran, Algeria: Oran University, Faculty of Social Sciences.

Lashkar, H. (2012). *Alshshier Waltashkiil, Jamaliyatul Qira'ah wal delalah* (1st ed). Fes, Morocco: Info-print Printing Press.

Mahmoud, Z. N. (1998). *With poets* (4th ed.). Cairo, Egypt: Dar El Shorouk.

Perry, R. B. (2012). *General theory of value* (A. Salem, Trans., 1st ed.). Cairo, Egypt: General Organization of Cultural Palaces.

Qattous, B. (2021). *Poetry and Philosophy*: *What's the relationship* (1st ed). Amman, Jordan: Ministry of Culture.

Ragwan, M. (2020). *Al Shi'reyya wa Insigam al khitab: Lisaneyyat al nass wa shi'reyyat Jean Cohen* (1st ed.). Jordan: Kunuz Al-Ma'rifa Publishing House.

Salloum, T. (1983). *Nazareyyat al lugha wal jamal fi annaqd al arabi* (1st ed.). Cairo, Egypt: Al Hiwar Publishing House.

Sharafi, A. (2000). *Min Falsafat al ta'weel ila nazareyyat al qira'a* (1st ed.). Beirut, Lebanon: Arab Scientific Publishers.

Teama, A. (2018). *The Mental Structure of Concepts: On the Integration of Linguistics and Cognitive Mechanisms* (1st ed). Jordan: Kunuz Al-Ma'rifa Publishing House.

Teama, A. (2022). *Ontology of Cognition and Glossus: from Sets to Systematia* (1st ed.). Jordan: Kunuz Al-Ma'rifa Publishing House.

Zima, P. V. (1992). *La Déconstruction: Une critique* (1st ed). Presses Universitaires De France (Puf).