أَلِيغُورِيَا تَجَلّيَات الذَّات في رِوَايَةِ "مَوْت صَغِير"
دِرَاسَةٌ في العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ والتَّخْييلِ الذَّاتِيّ

اعداد
د/ناصر بن فهيد المجماج

المُستَخَّلصُ:
يَسْعَى هَذَا البَحْثُ إِلَى تَطْبِيقِ فِكْرَةِ وجُودِ عَلَاقَةٍ فِي السَّرْدِ الرِّوَائِيّ بَينَ عَالَمِ الرِّوَايَةِ المُتَخَيَّلِ، والعَالَمِ الذي يُحِيلُ إِليهِ الكَاتِبُ بِشَكْلٍ رَمْزِيٍّ، ويُعبِّرُ عَنْ هَذَا الشَّكْلِ عندَ نقَّادِ الرِّوَايَةِ بصُورَةٍ بَلَاغِيَّةٍ مُحَدَّدَةٍ؛ هِيَ "الأَلِيغُورِيَا" عَلَى رِوَايَةٍ، تُعدُّ من أَهَمّ الرِّوايَاتِ العربيَّةِ الحدِيثَةِ؛ هِيَ رِوَايَةُ" مَوْت صَغِير" للكَاتِبِ السُعُودِيّ مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان. وتَكمنُ أَهَمّيَّةُ هَذِهِ الرِّوَايَةِ في طَرِيقَةِ صَوْغِهَا الفَنِّيَّةِ؛ مِمَّا مَكَّنَها مِنَ الحُصُولِ عَلَى الجَائِزَةِ العَالَمِيَّةِ العَرَبِيّةِ "بُوْكَر" عَامَ 2017م، وَقَدْ سَعَى البَاحِثُ إِلَى تَجْلِيَةِ ما حَمِلَتْهُ عَتَبَةُ الدِّرَاسَةِ الأُولَى، وَهِيَ عُنْوَانُها مِنْ خِلَالِ قِرَاءَةِ أَلِيغُورِيا تَجَلّيَاتِ الذَّاتِ في الرِّوَايَةِ مِنْ خِلَالِ مُكوّنينِ رِئيسينِ؛ هُمَا: العَتَبَاتُ النَّصِّيَّةُ، والتَّخْييلُ الذَّاتِيُّ مُحاوِلًا الوصُولَ إِلى المعَانِي الكَامِنَةِ خَلفَ تَوظيفِهما في النَّصِّ.
وَيَنْهَضُ هَذَا البَحْثُ بَعْدَ مُقدّمَتِهِ عَلَى مَبْحَثَينِ:
المَبْحَثُ الأوَّلُ: خَصّصتهُ لتَحْدِيدِ المَفَاهِيمِ
المَبْحَثُ الثَّانِي بعُنْوَانِ: أَلِيغُورِيَا تَجَلّيَاتِ الذَّاتِ بينَ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ والتَّخْييلِ الذَّاتِيّ.
الخَاتِمَةُ: فيها بيانٌ بِمَا أَسفَرَتْ عَنْهُ الدِّرَاسَةُ مِنْ نتائِجَ.
ثَبَتُ المَصَادِرِ والمَرَاجِعِ.

الكَلِمَاتُ المِفْتَاحِيَّةُ:
أَلِيغُورِيَا، العَتَبَاتُ النَّصِّيَّةُ، تَجَلّيَاتُ الذَّاتِ، التَّخْييلُ الذَّاتِيُّ، رِوَايَةُ "مَوْت صَغِير"

Abstract

This research seeks to apply the idea of a relationship in the narrative narration between the fictional world of the novel and the world to which the writer refers a symbolic form, and this form is expressed by the critics of the novel in a specific rhetorical form, which is the Allegoria.
On a novel one of the most important contemporary Saudi novels, which is the novel (A Small Death) by the Saudi author, Dr. Muhammad Hassan Alwan. The importance of this novel lies in the way it was articulated, which enabled it to obtain the International Arab Prize "Booker" in 2017 AD, and the researcher sought to demonstrate What carried the threshold of the first study, which is its title through reading the allegorical manifestations of the self in the novel, has two main components, namely: textual thresholds, and self-imagination, trying to reach the meanings behind their employment in the text
After its introduction, this research consists of two themes:
The first topic: it was devoted to defining concepts
The second topic entitled: The Allegoria, the manifestations of the self between textual thresholds and the self-imagination.
Conclusion: It includes a statement of the results of the study.
-Establish sources and references.

Key words: Allegoria - Textual thresholds - Manifestations of the Self - Self-Imagination - Novel "A Small Death."

المقدمة

تَتَّخِذُ العَلاَقَةُ في السَّرْدِ الرِّوَائِيّ بين عالمِ الرِّوَايَة المُتَخَيَّلِ، والعالمِ الذي يُحيلُ إِلَيهِ الكَاتِبُ شَكْلًا رَمْزِيًّا، وَيُعَبِّرُ عَنْ هَذَا الشَّكْلِ عِندَ نقَّادِ الرِّوَايَةِ بصُورَةٍ بَلَاغِيَّةٍ مُحَدَّدَةٍ هِيَ الأَلِيغُورِيَا. ولا يَندرجُ الشَّكْلُ الأَلِيغُورِيّ الّذي يَظْهَرُ في الرِّواياتِ الحَداثيَّةِ ضِمنَ المَفْهُومِ القَدِيمِ لَهَا في القُرُونِ الوُسْطَى مِنْ حَيثُ قِيَامُهَا عَلَى التَّرْمِيزِ والتَّشَابُهِ لتَأْوِيلِ النُّصُوصِ الدِّينِيَّةِ لِلْخُرُوجِ بِتَجسِيدِ الأَفْكَارِ والمَوَاعِظِ الدِّينِيَّةِ في صُورَةٍ أَلِيغُورِيّةٍ، وإِنَّما تَعْمَدُ السَّرْدِيَّاتُ الحَدِيثَةُ إلى التَّرْمِيزِ الأَلِيغُورِيّ المَبنِيّ عَلَى العَلَائِقِ، بَينَ عالَمِ الرِّوَايَةِ والعَالَمِ الخَارِجِيّ، والمُزَاوَجَةِ بَينَ الصُّورَةِ والفِكْرَةِ؛ حَيثُ تُقرَأُ الرِّوَايَةُ بوَصْفِهَا بِنَاءً تَخْييلِيًّا، يَتَلَبَّسُ شَكْلًا أَلِيغُورِيًّا، يَتَمَثَّلُ كَمُنْجَزٍ للوَظَائفِ الأَلِيغُورِيَّةِ. بمَعْنَى أنَّ الأَلِيغُورِيَا تَتَجَلَّى بِوَصْفِها قِرَاءَةً مُمْكِنَةً للسَّرْدِ الرِّوَائِيّ تُثري المعَانِيَ الظَّاهِرةَ للسَّرْدِ، وتوسِّعُ مِنْ دَلالتِهَا.

ورَغْبَةً في تجليةِ هَذَا المَفْهُومِ، ومُحَاوَلَةِ تَوظيفِ هَذَا المَعْنَى اختارَتِ الدِّرَاسَةُ رِوَايَةَ "مَوْت صَغِير" لِلرِّوَائِيّ مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان مُنْطَلِقًا للبَحثِ في مُحَاوَلَةٍ منْها لإثباتِ أنَّ الأَلِيغُورِيَا في السَّرْدِ الرِّوَائِيّ للنَّصِّ تَسْتَمِدُّ دَلَالَتَهَا مِنَ العَلَاقَةِ بَينَ عَالَمَينِ؛ عَالَمِ الذَّاتِ؛ وَهُوَ ابنُ عَرَبِيّ، وبينَ العالَمِ الخَارِجِيّ الذي يَعيشُ فيهِ، وَهِيَ عَلَاقَةٌ خَلَقَتْ مُفَارَقَةً بُنِيَ عليها السَّرْدُ ونَهَضَ، وشَكَّلَتْ حَالَةَ اِغْتِرَابٍ عَمِيقَةً، دَفَعَتِ الذَّاتَ إلى مُحَاوَلَةِ التَّخَلُّصِ مِنْ ربقةِ هَذَا الوَاقِعِ.

وبذَلِكَ يَكُونُ مَغْزَى الأَلِيغُورِيَا في الرِّوَايَةِ ليسَ مُجرَّدَ الدَّلَالَةِ عَلَى قيمٍ أَخْلَاقِيَّةٍ، تتَخَفَّى وَرَاءَ حِكَايَاتٍ سَرْدِيَّةٍ، بلْ يتكشَّفُ هَذَا المَغزَى في التَّدْلِيلِ عَلَى حالةِ الانشطَارِ التي تتلبّسُ الذَّاتَ، وتَدخُلُ بِهِ في رِحْلَةِ البَحثِ عَنْ ذَاتِهِ؛ كمَعْنًى وَقِيمَةٍ، وليسَ كَجَسَدٍ ورُوحٍ.

وتَدُلُّنَا الرِّوَايَةُ عَلَى أنَّ الطَّرِيقَ إلى مَعْرِفَةِ الذَّاتِ لَنْ يكونَ بالتَّأَمُّلِ في العَالَمِ الخَارِجِيّ المَرفُوضِ؛ إذْ كَيفَ يَتَأَمَّلُهُ؛ وَهُوَ غَرِيبٌ عَنْهُ؟ وَلَنْ يَكُونَ كذَلِكَ بالحِسِّ أَوِ العَقلِ، وهُمَا مُرتَبِطَانِ بهَذَا العَالَمِ الخَارِجِيّ، وإِنَّما سَيكُونُ في الارتِباطِ مُبَاشَرَةً بالمُثُلِ العُلْيَا التي يَسْعَى إليهَا، وَسَبيلُ ذَلِكَ الارتِباطُ المُبَاشِرُ بِتَوظِيفِ الدِّينِ مِنْ خِلَالِ اتِّهَامِ الذَّاتِ دَائِمًا بالتَّقصيرِ، والتَّعويلِ عَلَى أنَّ أيَّ شَرٍّ يُلَاقِيهِ هُوَ نَتِيجَةُ مَعْصِيَةٍ أَوْ ذَنْبٍ اقتَرَفَهُ؛ لِذَا كَانَتِ العِبَارَةُ المِحوريَّةُ "طَهِّر قلبَكَ" أيقُونَة لِلْخُرُوجِ مِنَ العَقبَاتِ والشُّرورِ، وَهُوَ تَطْهِيرٌ لَنْ يَتَأَتَّى إِلَّا بمُسَاعَدَةٍ مِمَّنْ يَشْبِهُونَهُ، وَيُصَدِّقونَهُ، وَقَدْ تَمَثَّلَ هَؤُلَاءِ الأَشْبَاهُ المُسَاعِدِينَ في الأَوْتَادِ الأربعَةِ الذينَ دَأَبَ ابنُ عَرَبِيّ عَلَى البَحْثِ عَنهُم؛ رَغْبَةً في تَطْهِيرِ قَلْبِهِ؛ مِمَّا يَدْفَعُ إلى القَولِ بأَنَّ السَّفَرَ عندَ ابنِ عَرَبِيّ لَمْ يَكُنْ سَفَرًا عَادِيًّا لِقَصْدِ التَّجوالِ، وإِنَّما هوَ جُزءٌ مِن صَميمِ عَمَلِيَّةِ تَحْقِيقِ الذَّاتِ لمَعنَاهَا.

ومِنْ هُنَا؛ فقَدْ تَزَيَّتِ العَدِيدَ مِنَ الصُّورِ والدَّوَالِّ فِي الرِّوَايَةِ بالشَّكْلِ الأَلِيغُورِيّ، واستَطَاعَ عُلْوَانُ مِن خِلالِ هَذَا التَّشْكِيلِ الأَلِيغُورِيّ أَنْ يَجْعَلَ مِنْ شَخْصِيَّاتِ الرِّوَايَةِ وأَمَاكِنِهَا مَوضُوعًا لِلتَّصْوِيرِ والتَّخْييلِ.

وتَتَرَكَّزُ دِرَاسَتُنَا لِرِوَايَةِ "مَوْت صَغِير" حَولَ الطَّابَعِ الأَلِيغُورِيّ للصُّورَةِ الّتي تَخْتَرِقُ هَذِهِ الرِّوَايَةَ مِن بِدَايتِهَا إِلَى نِهَايتِهَا، بِشَكْلٍ يَدْعُو القَارِئَ إِلَى إغفالِ المَعْنَى الظَّاهِرِ وَتأْوِيلِ النَّصّ تَأْوِيلًا مَجَازِيًّا؛ بِحَيثُ يُرَى فِي المَكَانِ رَمْزًا لِلْفَضَاءِ الرَّحْبِ الذي يُعبّرُ عَنْ معَانِي الحُرِّيَّةِ والانْطِلَاقِ، ويُرَى فِي المِرْأةِ مَا يَحمِلُ مِنْ دَلالاتِ الحُبِّ والكَمَالِ الإلهيَّينِ، وغَير ذَلِكَ، بَيدَ أَنَّ هَذَا لَا يَعنِي أَنَّ الأَلِيغُورِيَا عندَ مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان تُفْضِي إِلَى مَعْنًى مُحدّدٍ، تَنتهِي طَاقتُها الشِّعريَّةُ بالوصُولِ إليهِ؛ ذَلِكَ أَنَّ القَارِئَ للدَّوالِّ التي استعانَ بهَا الكَاتِبُ فِي روايتِهِ "مَوْت صَغِير" يَنتهِي إِلَى أَكثرَ مِن دَلالةٍ رَمْزِيَّةٍ، تَنطَوِي عَلَى رُؤيتينِ: فَلْسفيَّةٍ وَصُوفيَّةٍ، يُؤكِّدانِ مَعًا مَبدأَ التَّنَاقُضِ والصِّرَاعِ في ذَاتِ ابن عَرَبِيّ بينَ عالمِهِ الخَاصّ والعَالَمِ الوَاقِعِيّ، بَلْ إنَّ التَّمَعُّنَ في تِلْكَ الدَّلَالَةِ الرَّمْزِيَّةِ قد يُضْفِي عَلَيهَا دَلَالَاتٍ سِياسيَّةً ودِينيَّةً، تَنطَوِي عَلَى مَوقِفٍ للكَاتِبِ؛ مُتَخَفِيًا وَرَاءَ الذَّاتِ الرَّاوِيةِ، يَدعُو فيهِ إلى الحُرِّيَّةِ، ويَنتَقدُ الأنظِمَةَ الاجتِمَاعيَّةَ والدِّينِيَّةَ.

والرِّوَائِيّ مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان، إذْ يَكشِفُ في رِوَايَتِهِ عَن رِحْلَةِ ابن عَرَبِيّ الّتِي انتهَتْ بتَكرِيسِهِ رَمزًا صُوفِيًّا كَبيرًا، فإنَّهُ قدْ حَاوَلَ، مِنْ وِجهَةِ نظَرِ الدِّرَاسَةِ، أَنْ يَصُوغَ ذَلِكَ مِن خِلَالِ تِقنيَاتِ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ

لقِراءَتِهِ لِسِيرَةِ ابنِ عَرَبِيّ، عبرَ تقنياتٍ سَرديَّةٍ، حَمَلَتْ كثيرًا مِنَ التَّفاصِيلِ الحِكائِيَّةِ واللُّغَةِ الجَميلَةِ السَّلِسَةِ، والصُّورِ الغَرائبيَّةِ؛ ليُشَكِّلَ شَخْصِيَّةَ ابنِ عَرَبِيّ المَقْرُوءَةَ مِن جَانبِهِ بطَرِيقةٍ مُختلفَةٍ عَمَّا هُوَ سَائدٌ ومَعرُوفٌ في تَرْجَمتِهِ التَّارِيخِيَّةِ الوَاقِعِيَّةِ، وليُخرجَها مِن مُستويَاتِهَا التَّارِيخِيَّةِ السَّالفَةِ، إلَى مُسْتَوَى حِكَايةِ الذَّاتِ المُعَاصِرَةِ لِلظَّرفِ الحَياتيّ الرَّاهنِ، وللمعَانِي المِثَاليَّةِ للحيَاةِ والسَّلامِ والحُبِّ والحُرِّيَّةِ.

1- تَحديدُ المَفَاهِيمِ:

الأَلِيغُورِيَا، والعَتَبَةُ النَّصِّيَّةُ، والذَّاتُ، والتَّخْييلُ الذَّاتِيُّ، مَفَاهِيمُ ومُصْطَلَحَاتٌ مِنَ الضَّرُورَةِ بمَكَانٍ تَحدِيدُها، ومَعْرِفَةُ أُطرِها قبلَ الوُلوجِ إلَى عَالَمِ النَّصِّ الرِّوَائِيّ لمُحَمَّد حَسَن عُلْوَان في رِوَايَتِهِ "مَوْت صَغِير"؛ إذْ هِيَ المَفَاتيحُ التي سَتُقرأُ الرِّوَايَةُ مِن خِلالِهَا؛ كَمَا يَظهَرُ في عُنْوَانِ الدِّرَاسَةِ، ومَعْرِفتُها يُعَدُّ مِهَادًا أوَّليًّا؛ لاستِجلاءِ المَضمُونِ الذي ارتآهُ الباحِثُ في قِراءَتِهِ لآليَّاتِ الخِطَابِ الرِّوَائِيّ عندَ عُلْوَانَ.

وعندَ النَّظَرِ نَجِدُ أنَّ هَذِهِ المُصطَلَحَاتِ تَحْملُ حُمولاتٍ فِكْرِيَّةً ونَقْدِيَّةً، لاشَكَّ في أنَّ إظْهارَهَا وتَوظيفَهَا سَيُثْري الدِّرَاسَةَ إذَا تَمَّ تَنَاوُلُهَا بِكَثيرٍ مِنَ الدِّقَّةِ والأَمَانَةِ، ذَلِكَ لأنَّ المهمَّةَ التِي يُوليهَا النَّقدُ المُعَاصِرُ اهتِمامًا بَالِغًا هِيَ تَحدِيدُ مَاهِيَّةِ كلّ مُصْطَلحٍ نقديّ بشَيءٍ مِنَ الدِّقَّةِ التي تسهِمُ في كَشْفِ حَقيقتِهِ، وَرَسْمِ حُدُودِهِ المَنْهَاجِيَّةِ وإجرَاءَتِهِ وأَدَوَاتِهِ؛ حتَّى يكُونَ أَكثَرَ قُدْرَةً عِندَ الدَّرْسِ التَّطبِيقِيّ[1].

مِنْ هَذَا المُنْطَلَقِ سَأَتنَاوَلُ هَذِهِ المَفَاهِيمَ عَلَى النّحْوِ الآتِي:

1/1- مَفْهُوم الأَلِيغُورِيَا:

1/1/1- مَفْهُوم الأَلِيغُورِيَا بَيْنَ الشَّكْلِ السَّرْديّ والدَّلالَةِ التَّخْييليَّةِ:

تَقتَضِي الأَلِيغُورِيَا[2] حتَّى تسبحَ في فَضَاءاتِ النُّصُوص الرِّوَائِيَّةِ شَكلًا، يَضُمُّ مُحتوًى سَرْدِيًّا، وبِنيَةً لُغَويَّةً، تُنسَجُ مِن مادَّةٍ تَخييليَّةٍ؛ بِحَيثُ يتمُّ تَوظيفُ ذَلِكَ المُحتَوَى وتِلْكَ المَادَّةِ في ابتِكَارِ عَالِمٍ، تُوافِقُ عَنَاصِرُهُ عَنَاصِرَ أُخرَى مِن عالمٍ وَاقِعِيّ. فالأَلِيغُورِيَا تقنيَةٌ سَرديَّةٌ تنشئُ نظامًا خاصًّا منَ العَلامَاتِ بينَ عالمٍ يُحِيلُ إلى عَالَمٍ آخرٍ تَخييليّ مِن خِلَالِ المَجَازِ أَوِ الرَّمزِ.

1/1/2- الأَلِيغُورِيَا بِوَصْفِهَا تِقنيَةً سَرْدِيَّةً:

جَاءَ في مُعْجَمِ السَّرْدِيَّاتِ: يَعُودُ أَصْلُ هَذِهِ الكَلِمَةِ مِنَ اليُونَانِيَّةِ(Allegornein) وتَعنِي الكَلَامَ بِطَرِيقَةٍ يَصِيرُ بِهَا المَقصودُ بِالكَلَامِ عَلَى شَيءٍ مَا الكَلَامُ عَلَى شَيءٍ مُخْتلفٍ غيرِهِ[3].

يُعَرِّفُ هِنْرِي مُوريِيه الأَلِيغُورِيَا بِالحِكَايَةِ ذَاتِ الطَّابعِ التَّلْمِيحِيّ، أَوِ الرَّمْزِيّ، أو بَعَدّها سَرْدًا، يَقُومُ عَلَى أَعْمَالٍ مُسَلسَلَةٍ، وتَقرُّ فِيهَا الشَّخْصِيَّاتُ؛ أَوِ الكَائنَاتُ البشَريَّةُ أَوِ الحَيوانيَّةُ، أو التَّجرِيدَاتُ المُشخَّصَةُ؛ لتَكُونَ لصِفَاتِهَا، ولأَزيائِهَا، ولأَعْمَالِهَا ولحَرَكَاتِها قِيمَةٌ عَلاماتِيَّةٌ، بِحَيثُ تتَحرَّكُ تِلكَ الشَّخْصِيَّاتُ في زَمَكَانِيَّةٍ، لَهَا طَابَعُها الرَّمْزِيُّ، وتَنطَوِي الأَلِيغُورِيَا عَلَى مِحوَرين: مِحور مباشر بشكلٍ حرفيّ، وآخر يَتَمَثَّل في دَلالَاتِهَا الثَّقافيَّةِ، والدِّينِيَّةِ، والنَّفسيَّةِ، والأَخْلَاقِيَّةِ[4].

---

[1] – يراجع، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007م، 43.

[2] – تترجم الأَلِيغُورِيَا ترجمات عديدة، تمثيل رمزي، اِستعارة، أُمْثولة، لها أبعاد رمزيّة، مجازيّة و صورة ذات نسيج سرديّ يكون لكلّ مكوّناتها أبعاد رمزيّة، أي تحتوي على معنى حرفيّ غير مقصود و معنى خفيّ رمزيّ مقصود. وهي أسلوب في التّعبير يسمح بإبداء الرّأي والتعبير عن موقف نقدي بطريقةٍ غير صريحةٍ.

[3] – معجم السّرديّات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي الحامي للنّشر، تونس، ط1، 2010م،34.

[4] – يُراجَعُ، معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون،34.

وتبدُو عَلاقَةُ الأَلِيغُورِيَا بالسَّرْد جِدَّ وثيقةٍ؛ لما تَحويهِ مِن دَلَالاتٍ مَجَازِيّةٍ، ولأنَّها تقومُ عَلَى مُقوّمينِ؛ هُما: " النَّسِيجُ السَّرْدِيُّ، واستِرْسَالُ التَّعبيرِ المَجَازِيّ"[5].

ويرَى فَتحِي النَّصْريّ أَنَّها صُوَرٌ مَجَازِيّةٌ، تتَخَلَّقُ منَ المادَّةِ السَّرديَّةِ التي يَنسِجُها السَّارِدُ بشَكْلٍ مَا؛ بِحَيثُ تَنطوِي عَلَى مَعْنَيينِ: أَحَدُهُما ظَاهِرٌ جَلِيٌّ، والثَّانِي خَفِيٌّ مُضْمَرٌ؛ وهوَ مَجَازٌ يَتَخَلَّقُ شِعْرًا وَسَرْدًا[6].

وتَظْهَرُ الأَلِيغُورِيَا في الفَضَاءِ الرِّوَائِيّ الذي يَقعُ بَينَ شَكلِ المُحتَوَى وَشَكلِ التَّعْبيرِ؛ فالرَّاوي يَمنَحُ المُتلقّي هذا الفَضَاءَ البدِيلَ، الذي يَتَمَثَّلُ في دَلَالَاتِهِ الدِّينيَّةِ، والأَخْلَاقِيَّةِ، والنَّفسِيَّةِ، والسِّياسيّةِ لكُلِّ ما يُقدِّمهُ لنا، فسَرْدُهُ الأوّل هوَ مُجرَّد مَسْرَحٍ، أو إطارٍ يُنشِئُ مِن خِلَالِهِ حَيَواتِ الشُّخُوصِ، ليُعالِجَ بِسُهُولَةٍ فِكْرَةَ الزَّمَكَانِيَّةِ. ويَبقَى نَصُّهُ أَوْ حِوارُهُ الذي يَدُورُ فيهِ السّردُ مُجَرَّدَ مُفتتحٍ، يُحِيلُ عَلَى فَضَاءٍ ثَانٍ، ومظهَرٍ مُختَلِفٍ منَ الحَكْيِ، بِمَا تَحْمِلُهُ دَلَالَاتُ سَردِهِ[7].

ومِنْ ثَمَّ؛ فَالأَلِيغُورِيَا تَأتِي في الأَدَبِ بمَعْنَى البحثِ عَنْ دلالَاتٍ، دسَّها الكَاتِبُ عَمدًا في طِيَّاتِ نَصّهِ، دونَ أَنْ يَشْعُرَ القارئُ بأيّ إقحامٍ بلا مُبرِّرٍ في سِيَاقِ حَكْيِهِ[8]؛ حيثُ يَكْتَسِبُ النَّصُّ الأَدَبِيُّ شَكلَ الأَلِيغُورِيَا في مَفْهُومِها الحَديثِ الذي أَعادَ صِيَاغَتَهُ "والتر بنيامين"، وعزّزهُ النُّقَّادُ التَّفكيكيُّونَ في الوِلاياتِ المُتَّحِدَةِ، وعَلَى رأسِهِم "دي مانْ"؛ أي الأَلِيغُورِيَا عندَما تُوَظَّفُ لتَحرِيرِ المَعْنَى مِن وطأةِ الواقِعِ ومنطقِيَّةِ العَقلِ، فيتَحَقَّقُ تبَاعُدٌ، يَجْعَلُ النَّصَّ يتَّجِهُ منَ الملموسِ إلى المُجرَّدِ، أو العكسِ.

وفي الآنِ نفسِهِ، يستطيعُ الكَاتِبُ أن يدُسَّ رُؤيتُهُ للعَالَمِ وَسطَ احتِمَالَاتِ الدَّلَالَةِ الأَلِيغُورِيَّةِ[9].

1/1/3- الأَلِيغُورِيَا بِوَصفِهَا مَادَّةً تَخييلِيَّةً:

أَكَّدَ "نُورثرُوب فراي" أنَّ كُلَّ الشُّروحِ الأَدَبِيَّةِ هِيَ تَفسِيراتٌ أَلِيغُورِيَّةٌ، بمَعْنَى رَبطِ الأَفْكَارِ المُجَرَّدةِ ببنيَةِ الصُّورِ الشِّعريَّةِ[10]. أو بتَعبيرِهِ الآخَرِ "تَجْسِيد ما لا يَتَجَسَّدُ"[11]. ويضربُ مثالًا لذَلِكَ في قَولِهِ: "حَالَمَا يَسْمَحُ النَّاقدُ لنَفْسِهِ بالتَّعليقِ عَلَى قَصيدَةٍ مِنَ القَصَائِدِ تَعليقًا أَصيلًا؛ مثلَ "يَبْدُو أنَّ شِكْسِبيرَ يُحَاوِلُ

---

[5] – يُراجَعُ الأَلِيغُورِيَا في شعر أبي القاسم الشابي، فتحي النّصريّ، الكرّاسات التّونسيَّة، جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع: 210، 2010م،10.

[6] – يُراجَعُ، شعرية الأَلِيغُورِيَا مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث، فتحي النصري، الدار التونسية للكتاب،2015م، 7.

[7] – يُراجَعُ، الأَلِيغُورِيَا في رواية ستريتش .. الفَضَاء النفسي للرواية، سالم إبراهيم، مقال على الرابط الشبكي/ http://www.shomosnews.com/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%8A%D8%BA%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%B3%D8%AA%D8%B1%D9%8A%D8%AA%D8%B4-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B6%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D9%86/

[8] – يُرَاجع، السّابق، الرابط نفسه.

[9] – محمد برادة، ماري رودوني تكتب مأساة المرأة ذات المسدّس، محمد برادة، على الرابط الشبكي: http://www.baladnews.com/article.php?cat=2&article=74063

[10] – تشريح النقد، نورثرب فراي ت: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان الأردن، ط1، 1991م، 112.

[11] – السَّابق، 112.

في "هَاملِت" أنْ يُصوّرَ مَأْسَاةَ "التَّردُّدِ" فإنَّهُ يكونُ قدْ بدأَ بالقِرَاءَةِ الأَلِيغُوريَّةِ؛ لذَا فَإنَّ الشَّرحَ يَنظُرُ للأدَبِ في مَرحلَةِ الشَّكْليَّةِ بِوَصْفِهِ أَلِيغُوريَا كَامنَةً مِنَ الأَحدَاثِ والأَفْكَارِ" [12].

وقد أعلَى أَحَدُ أَتبَاعِ "ڤراي"؛ وَهُوَ "أَنغَس ڤلجر" في كتَابِهِ "الأَلِيغُورِيّ" شَأْن الأَلِيغُورِيَا فَجَعَلَهَا وَسِيلَةَ الفَنِّ الأَساسِيَّةِ[13].

وَانحَازَ "بيليك" إلَى تَعريفِ الشِّعرِ بأَنَّهُ "أَلِيغُورِيّ يُخاطِبُ القُوَى العَقليَّةَ"[14].

وَيُحِيلُ مَفْهُومَ الأَلِيغُورِيَا في نَشْأَتِهِ دَاخِلَ الثَّقافةِ الأُوروبيَّةِ عَلَى ظَاهِرتَينِ مُتفاوتَتَينِ، عَلَى مَا بَينهُما مِنْ ترابُطٍ ؛ فَيُشِيرُ أَوّلًا إلَى طَرِيقةِ القَولِ، والأُسْلُوبِ في الكِتَابةِ، ومِنْ جانبٍ آخر يُشيرُ إلَى مَنْهجٍ مُحدَّدٍ في قِرَاءَةِ النّصّ[15].

وهَذَا الكَلَام يعني أنَّ الأَلِيغُوريَا قدْ وُظِّفتْ باعتِبارِها نَظَريةً في التَّأويلِ ارتبطَتْ بالكتَابِ المُقدَّسِ، وهَذَا الارتباطُ جَعلَ قِوامَ هَذَا المَنهجِ التَّأويلِيّ يَتَمَثَّلُ في الكَشْفِ عَن أَربعَةِ مَعَانٍ؛ هيَ: الأوَّلُ هُوَ المَعْنَى الحَرفيُّ، الذي يخبرُ بوقائعَ تاريخِيَّةٍ، والثَّاني مَعْنًى أَلِيغُوريٌّ، يَرتبطُ بما يَجبُ عَلَى المُؤمِنِ أَنْ يَأخُذَ بِهِ، والثَّالثُ مَعْنًى أَخلَاقيٌّ، يتَعَلَّقُ بمَا يَنبَغِي عَليهِ فِعلُهُ، والرّابِعُ مَعْنًى رُوحانيٌّ، مُتَّصِلٌ بِمَا يَجِبُ عَليهِ أنْ التَّشوُّفُ إليهِ [16].

وسَواءٌ كانَ مَفْهُومُ الأَلِيغُورِيَا يُشِيرُ إلَى كَونِهِ ظَاهِرةً بَلَاغِيَّةً أو تِقنِيَةَ تأويلٍ؛ فإنَّ مَفْهُومَها يَؤُولُ إلَى أَمرٍ واحِدٍ؛ هُوَ ثنائيّةِ مَعْنَى النَّصِّ، أي إنَّ مقصُودَهُ شَيءٌ مُخْتلِفٌ عنْ ظَاهِرِهِ [17].

---

12 – نورثرب فراي، تشريح النقد، 112.

13 – الأَلِيغُورِيَا: الدال والمدلول، مارسيل دو كريف، ت: سعيد بن الهاني ، الحداثة وما بعد بعد الحداثة Modernité Et Le Post-Postmodernisme على الرابط: https://post2modernisme.blogspot.com/2016/09/blog-post_65.html?fbclid=IwAR3PelTRT8BJ8DRqoURo_hmSoXY1F2pK2ndkQqwOnzkCDRdjA4Qtfsa6rtU.

14 – تشريح النقد، نورثرب فراي، ت: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان الأردن، ط1، 1991م، 118.

15 – يُراجَعُ، شعرية الأَلِيغُورِيَا مدخل إلى دراسة الصُّور السَّرديَّة في الشّعر الحديث، فتحي النّصري، 14. فالأَلِيغُورِيَا في مظهرها الأول هي أداة بلاغيَّة في خدمة التعبير عن الفكر، وفي مظهرها الثَّانِي طريقة في البحث والتأويل. يُراجَعُ، شعرية الأَلِيغُورِيَا، 14.

16 – يُراجَعُ، هاجر مدقن، المقابلات المصطلحية بين الخلفية الفلسفية والتوظيف البلاغيّ (مصطلح الأَلِيغُورِيَا في مقابل مصطلحي الموناذة والذرة في الخطابات الأدبية)، هاجر مدقن، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع: 9، المغرب، 2016م، 1.

17 – يُراجَعُ، فتحي النصري، شعريّة الأَلِيغُورِيَا مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث، فتحي النصري، 14.

وبِعِبَارةٍ مُختصَرةٍ، نشأتِ الأَلِيغُورِيَا في الفِكْرِ الأُوروبيّ، والمَعْنِيّ بها شَيئَانِ: ظَاهِرَةٌ لُغويَّةٌ، قِوامُها الاتِّسَاعُ في الكَلَامِ. ووَسِيلَةٌ عَقْلِيَّةٌ وأُسْلُوبُ تَأْوِيلٍ، يَتمُّ النَّظرُ في الظَّواهِرِ اللُّغَوِيَّةِ المَوجُودةِ في الأَدَبِ من خِلَالِهُما.

وبِناءً عَلَى تِلْكَ الثُّنائيَّةِ في التَّوظيفِ لمَفْهُومِ الأَلِيغُورِيَا في الأَعْمَالِ الأَدَبِيَّةِ، فَقدْ أَسْهَمَ ذَلِكَ في ازدِوَاجِيَّةٍ أُخْرَى يَنْبَنِي عليَهَا المَفْهُومُ، وَهِيَ الاتِّساعُ في تَطبيقِهِ داخلَ النُّصُوصِ والتَّضييقِ في ذَلِكَ؛ سَواءٌ بعدّهِ ظاهرةً منَ المَجَازِ/ مَنهجًا تَأويليًّا، يُوظَّفُ عَلَى شَكلٍ استعاريّ لا يَتَعَدَّى حَيِّزهُ جُملَةً فَحَسبُ... أو يَتّسِعُ ليَشْمَلَ كتَابَاتٍ، تُوظّف صُوَرًا مُختلفةٍ عنِ الاستِعَارةِ، أو عَلَى أَجناسٍ، ومُؤلّفاتٍ تتّسمُ بازدواجيَّةِ المَعْنَى[18].

1/1/4- مَفْهُومُ الأَلِيغُورِيَا وعَلَاقتُهُ بِالتَّخْييلِ:

يَتقَاطَعُ مَفْهُومُ الأَلِيغُورِيَا بوَصْفِها تِقنيَةً سَردِيَّةً وصُورَةً مَجَازِيَّةً معَ التَّخْييلِ بأَبعادِهِ المُتنوّعَةِ، وذَلِكَ لأنَّها تُستعْمَلُ بِشَكْلٍ يكادُ يَخْلُو منَ الدِّقَّةِ لوَصفِها عَدَدًا مُختَلِفًا كَبيرًا منَ الظَّواهِرِ الأَدَبِيَّةِ[19].

ففي بِدايةِ التَّنظِيرِ لِهَذَا المَفْهُومِ أطلقَ عَلَيهَا الإغريقُ والرُّومانُ تَسميَةَ التَّرْمِيزِ، التي تَعنِي حَرفيًّا "القول خِلَافًا" أو "قَول الشَّيءِ الآخَر" وأطلق عليها تَسميَةَ المَجَازِ، وَهُوَ طَريقةٌ في العرضِ؛ حيثُ يَرمزُ شَخصٌ أو حَدثٌ أو فِكْرَةٌ مُجَرَّدةٌ لنَفسِهِ ولشَيءٍ آخَر معًا[20].

ويَظهَرُ هَذَا التَّقاطُعُ مِن خِلالِ ثَلَاثِ ظَواهِرَ؛ هي:" المَجَازِ والأُسطُورةُ والرَّمزُ" عَلَى النَّحوِ الآتِي:

- **مَفْهُومُ الأَلِيغُورِيَا والمَجَازِ:**

تَحَدَّدَتِ الأَلِيغُورِيَا فِي العُصُورِ القَدِيمَةِ اللَّاتينِيَّةِ بِوَصْفِها صُورًا مَجَازِيَّةٍ ، استحدثت لِخِدْمَةِ الخَطَابَةِ؛ فحين تُرجمتِ من أصلها اللَّاتينيّ "Immutatio"بـ Allégorie؛ كَمَا تُرجمَها إدمُوند كُوربُو تعَدُّ هَذِهِ الجُملَةُ التي مَنحنَاها سيسرون، تمثيلًا للأَلِيغُورِيَا المُخْتَزَلَةِ في صُورَةٍ وحِيدَةٍ، يلخّصُها بقولِهِ: مِن بَينْ عَددٍ كبيرٍ لِدُعَابَاتِ الكَلِمَاتِ، التي نَعدُّها تَستَخلِصُ مِنَ الأَلِيغُورِيَا أنّها الاستِعَارَاتُ لِقَلْبِ المَعْنَى[21].

ومِنْ ثَمَّ كانَ مِن أَبرَزِ خاصيَّاتِ هَذَا المِثَالِ الأَلِيغُورِيّ، ابتِعادُهُ عَنِ التَّحسِينِ البَديعِيّ، والوُجُوهِ البَلَاغِيَّةِ المُعْتَادَةِ في إنتَاجِ الصُّورَةِ، وَمَيْلُهُ إلَى المَجَازِ، والكِنَايَةِ، والاستِعارَةِ؛ ولذَلِكَ تُرجمَ مُصْطَلَحُ الأَلِيغُورِيَا

---

18 – يُراجَعُ، السابق،19.

19 – يُراجَعُ، تشريح النقد، نورثرب فراي، 112.

20 – المقابلات المصطلحية بين الخلفية الفلسفية والتوظيف البلاغي (مصطلح الأَلِيغُورِيَا في مقابل مصطلحي المونادة والذرة في الخطابات الأدبية)، هاجر مدقن، 1.

21 – يُراجَعُ، الأَلِيغُورِيَا: الدال والمدلول ، مارسيل دو كريف، ت: سعيد بن الهاني ، الحداثة وما بعد بعد الحداثة Modernité Et Le Post-Postmodernisme

على الرابط: https://post2modernisme.blogspot.com/2016/09/blog-post_65.html?fbclid=IwAR3PelTRT8BJ8DRqoURo_hmSoXY1F2pK2ndkQqwOnzkCDRdjA4Qtfsa6rtU

بِمُصْطَلَحَيينِ؛ هما: الأُمثُولَةُ مرَّةً، والتَّمثِيلُ الكِنائِيُّ مَرَّةً أُخرى[22]، كما ترجِمَ بمُصْطَلَحِ "المَجَاز مَرَّةً ثالثَةً[23].

وفي تَعريفٍ لكنتيليان في كتَابٍ لَهُ بعُنوانِ "صُور مَجَازِيّة" نَجِدهُ يَستَخلِصُ من أَصلِها اللَّاتينيّ : Inversio أَنَّها المَعْنى الآخَرُ الذي لا يَتَعلَّقُ بالكَلماتِ، بَلْ قد يكُونُ مُناقِضًا لَها؛ فالأَلِيغُورِيَا مُتتَالِيَةٌ منَ الاستِعَارَاتِ المُستمرَّةِ[24]، التي ما يُسَمَّى بالاستِعَارَاتِ المُستَرسلَةِ[25].

ويَستَحضِرُ (فراي) بالنَّظَرِ إلى كَوْنِ الأَلِيغُورِيَا مَنْهَجًا تَأَوُّليًّا بعضَ القِراءَاتِ الأَلِيغُورِيّةِ التي وَصَفَها بالسَّاذِجَةِ[26]. وَهِيَ "أي أَلِيغُورِيّ تُقاوِمُ التَّحلِيلَ الأَوَّليَّ للصُّورِ... يَجِبُ أَلَّا نُعَامِلَهَا عَلَى أَنَّها مُجرّدُ أدَبٍ، بلْ هِيَ وثيقةٌ لتاريخِ الأَفْكَارِ [27].

فالقِرَاءَةُ الأَلِيغُورِيَّةُ عندَما تَعْتَمدُ عَلَى المَادَّةِ التَّخْيِيليَّةِ المُتمَثِّلَةِ في الاستِعَارةِ كنُقطَةِ انْطِلَاقٍ، فبإمكَانِها أَنْ تكُونَ صَرِيحَةً، سَاذَجَة بتَعبيرِ فْراي، أَو ضِمْنِيَّة. "عِنْدَما تَكُونُ صَرِيحَةً أَو حَاضِرَةً " In presentio" فبإمكَانِهَا أَنْ تدمجَ بوَاسِطَةِ مُقارنةٍ أَو عَلَامَاتٍ لُغَوِيَّة يُسَمِّيهَا بَعضُ المُلَاحِظِينَ؛ كهنري مُوريه "Henry Morier" بـ "الوَاصِلَاتِ البَلَاغِيَّة" التي تَمنحُ المَفَاتِيحَ القرائِيَّةَ.

ومِنْ ثَمَّ، تَنتهِي قَصِيدَة البِطْرِيقِ لبُودلير، باعتبارِها أَلِيغُورِيَا الشَّاعِرِ بوضُوحٍ بهَذِهِ العِبَارَةِ: "الشَّاعِرِ شَبيه بأَميرِ السَّحابِ". أما الأَلِيغُورِيَا الضِّمنيَّة أو الغَائِبَة (في غيابِ المُشبه)، فَإِنَّها تفهمُ فِعليًّا بوَاسِطَةِ السِّيَاقِ"[28].

---

[22] – يراجع، ثبت مصطلحات بذيل كتاب (الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير رامان سلدن)، ا ماري تيريز، لمشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ع:1045، ط1، 2006م، 597.

[23] – يراجع، ترجمته مصطلح (Allégorie) في ثبت مصطلحات بذيل كتاب (الرمزية والتأويل) لتودوروف، إسماعيل الكفري، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2017م، 241.

[24] – يراجع، الأَلِيغُورِيَا: الدال والمدلول، ت مارسيل دو كريف، ت: سعيد بن الهاني، الحداثة وما بعد بعد الحداثة Modernité Et Le Post-Postmodernisme

على رابط: https://post2modernisme.blogspot.com/2016/09/blog-post_65.html?fbclid=IwAR3PelTRT8BJ8DRqoURo_hmSoXY1F2pK2ndkQqwOnzkCDRdjA4Qtfsa6rtU.

[25] – يراجع، الأَلِيغُورِيَا في شعر أبي القاسم الشابي، فتحي النصري، 10.

[26] – تشريح النقد، نورثرب فراي، 113.

[27] – يراجع، السابق، 114.

28 – مارسيل دو كريف، الأَلِيغُورِيَا: الدال والمدلول، مارسيل دو كريف، ت: سعيد بن الهاني، الحداثة وما بعد بعد الحداثةModernité Et Le Post-Postmodernisme

على رابط: https://post2modernisme.blogspot.com/2016/09/blog-post_65.html?fbclid=IwAR3PelTRT8BJ8DRqoURo_hmSoXY1F2pK2ndkQqwOnzkCDRdjA4Qtfsa6rtU.

فتُعَدُّ الأَلِيغُورِيَا غَالِبًا استِعَاراتٍ مُسْترسلَةٍ بسِلْسلَةٍ منَ الصِّفَاتِ، تَبدأُ وَتَنْتهِي بِالجُملةِ، مِثلَما نَجِدُها في جُملَةِ بوسيي: هَذِهِ نَبتةٌ شَابَّة، مَرويَّةٌ بماءِ المطَرِ، لنْ تدُومَ وَقتًا طَويلًا دُونَ أنْ تؤتِيَ الثِّمَارَ المُنتظَرَة[29].

1/1/5- مَفْهُومُ الأَلِيغُورِيَا والأُسْطُورَةُ:

يقُومُ الكَاتِبُ بتَوظيفِ الأَلِيغُورِيَا للبَرهَنةِ عَلَى حَقيقةٍ مُعيَّنةٍ؛ إذْ يُتاحُ لبطلِ الرِّوَايَةِ أنْ يعدَّ مُنْجَزًا لوَظَائِفِهَا الأَلِيغُورِيَّةِ؛ كاللَّذَّةِ، والغِيرةِ، و الخَوفِ، وما إلَى ذَلكَ [30].

ومِن ثَمَّ؛ فيُمكنُنا النَّظرُ إلى الأَلِيغُورِيَا بوَصفِها بِنيةً أسطوريَّةً، أو خُرافةً، أو أُمثُولةً؛ أي بوَصْفِهَا مَجمُوعةً مِنَ الوقَائعِ تتَّسِمُ بغرابَتِها وغُموضِها وعَجَائبيَّتِها وغرائبيَّتِها[31]؛ إذْ يتِمُّ تَحديدُ المَعْنَى الأَلِيغُورِيّ كالذِي يَختفِي وراءَ مِعطَفِ الحِكَايةِ الخُرافيّةِ المَعرُوفَةِ بـ" Fable" بِوَصْفِهَا حَقيقةً مُختبئةً خَلفَ غِطَاءٍ كَذبٍ جَميلٍ[32].

ومِن هنا يقوى الإيهامُ ويشْتَركُ المتلقُّونَ في الطُّقُوسِ التي تُمثِّلُ العَالَمَ المُتَخَيَّلَ، كأنَّهُ ضَربٌ منَ الأُسطورَةِ[33].

وهَذَا يعنِي أنَّ ثمَّةَ عَلاَقَةً بينَ الأُسطُورةِ والأَلِيغُورِيَا، يَحدثُ عَن طَرِيقِ تَجلِّي الأَلِيغُورِيَا دَاخِلَ النُّصُوصِ التِي تَسْرُدُ وَاقِعًا مَا، ولكنْ تَحفَظُ دَاخِلَها سُلْطَةَ ادِّخارِ بَعضِ الشُّحْنَاتِ الأُسطُوريَّةِ الكامنةِ في تَلَافيفِها المُرَكَّبَةِ المُكثَّفةِ، كأنَّهَا مَجمُوعةٌ منَ الطَّبقاتِ الجُيولُوجيَّةِ البَعيدَةِ الغَورِ والتَّرْمِيزِ [34].

وترتقِي هَذِهِ العَلاَقَةُ إلى سُلَّمِ التَّأويلِ حِينَ نفتّشُ فِيمَا وَراءَ السَّرْدِ؛ فننتَقِلُ إلى عالَمٍ آخرَ سِحْريٍّ، يتَحوَّلُ بدَورِهِ إلى دَلالَاتٍ أُخرَى؛ أيْ إلَى ما يُمكنُنَا تَسمّيَتُهُ بالعَالَمِ الأَلِيغُورِيّ القائمِ عَلَى الاستعارَاتِ والمَجَازَاتِ بالمَعْنَى الذي يَضعُنا أمامَ خِطَابٍ لهُ حَدّانِ: الأوَّلُ هُوَ الحَدُّ الظَّاهِرُ؛ أي الحِكَايةَ المرويَّةَ، والثّاني هُوَ

29 – يراجع، الأَلِيغُورِيَا: الدال والمدلول، مارسيل دو كريف، ت: سعيد بن الهاني ، الحداثة وما بعد بعد الحداثة Modernité Et Le Post–Postmodernisme

علىالرابط: https://post2modernisme.blogspot.com/2016/09/blog–post_65.html?fbclid=IwAR3PelTRT8BJ8DRqoURo_hmSoXY1F2pK2ndkQqwOnzkCDRdjA4Qtfsa6rtU

30 – يراجع، رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت رينيه ويليك، ت: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المحلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ع: 110، 226.

31 – يراجع، شعرية الطيب صالح: النص، السرد، الأَلِيغُورِيَا (مدخل عام) ، بشير القمري، مجلة فَضَاءات مغربية، ع:1، يناير 1995، 120.

32 – يراجع، الأَلِيغُورِيَا: الدال والمدلول، مارسيل دو كريف، ت: سعيد بن الهاني ، الحداثة وما بعد بعد الحداثة Modernité Et Le Post–Postmodernisme

على رابط–https://post2modernisme.blogspot.com/2016/09/blog–post_65.html?fbclid=IwAR3PelTRT8BJ8DRqoURo_hmSoXY1F2pK2ndkQqwOnzkCDRdjA4Qtfsa6rtU

33 – يراجع، شعرية الطيب صالح: النص، السرد، الأَلِيغُورِيَا (مدخل عام)، بشير القمري، 120.

34 – يراجع، السابق، 120.

الحَدُّ الباطِنيُّ الخَفِيُّ/القِنَاعُ الذي يَظَلُّ نينًا وقابِلًا لتَأويلَاتٍ كثيرةٍ، لا يُمكنُنا الاكتفاءُ فيها بمَجَازٍ بِعَينِهِ، أو صُورَةٍ يعينها [35].

1/1/6- مَفْهُومُ الأَلِيغُورِيَا والرَّمْزِ:

لا تَخلُو العَلَاقَةُ بينَ مَفْهُومي الأَلِيغُورِيَا والرَّمزِ مِن مُخَالفةٍ ومُقابلَةٍ بينَ تناولِ الدَّارِسِ لمَا يُجَسِّدُ الرُّمُوزَ في النَّصِّ؛ وَهُوَ تَنَاوُلٌ يبدأُ مِنْ صُورِ الأَشياءِ عَلَى الحقيقةِ، ثُمَّ ينطلِقُ مِن هذهِ الصُّوَرِ إِلَى الأَفْكَارِ والمَقُولاتِ، وتَنَاوُلٍ للمُجرَّدِ الذي يبدَأُ منَ الفِكْرَةِ، ثُمَّ يَسْعَى نحوَ اكتشافَ الصُّورِ المُجسّدةِ التي تمثِّلُ هذهِ الفِكْرَةَ[36].

ويَعنِي هَذَا التَّقابلُ بين الصُّورَة الرَّمْزِيَّةِ والصُّورَة الأَلِيغُورِيَّةِ أنَّهما يسيرانِ بطريقِ الضِّدِّ، فالرَّمزُ يبدأُ منَ الصُّورَة الرَّمزِ، وينتهي إلى الفِكْرَة أو المَعْنَى، في حين تبدأ الأَلِيغُورِيَا منَ الفِكْرَةِ، وتنتهِي إلى الصُّورَةِ.

وهَذَا يَعنِي أنَّ المَجازَ الذي تُشِيرُ إليهِ الأَلِيغُورِيَا يُلْبِسُهُ لِبَاسًا مَادِّيًّا عَلَى حَقِيقتِهِ المُجَرَّدَةِ. ومِن هُنا؛ تَتَولَّدُ الصُّورُ التِي تُدركُ فَحْوَاها إدْرَاكًا يَسِيرًا، وقدْ يقَعُ التَّعويلُ بِصُورَةٍ أَوضحَ في الثَّقافاتِ القائِمَةِ عَلَى التَّواصُلِ الشَّفَاهِيِّ بَينَ أَفرَادِها؛ إِذْ يَحدُثُ الانتقَالُ مِنَ المَعْرِفَةِ الضِّمنيَّةِ إلى المَعْرِفَةِ المُجسَّمَةِ الواضِحَةِ للعَيانِ؛ كقولِنَا إنَّ مَعْنَى المِيزانِ المَجَازِيّ يعني العدلَ، لكنَّ الرَّمزَ عَكسُ المجازِ؛ لِأَنَّهُ يُعبّرُ أشياءَ غيرِ معلومةٍ للإنسانِ بقدرٍ كافٍ[37].

1/2- مَفْهُومُ العَتَبَةِ النَّصِّيَّةِ.

1/2/1- العَتَبَاتُ لُغَةً:

تُشتَقُّ كَلمَةُ العَتَبَةِ مِنَ الجِذْرِ (ع ت ب) وَجمعُها العَتَبُ، والعَتَبَاتُ، ولهَا معانٍ مُختلفةٌ بحسبِ السِّياقِ، ومنها ما أوردَه كلٌّ من:

ابنِ فَارِسٍ: (عَتَبَ) الْعَيْنُ وَالتَّاءُ وَالْبَاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ، يَرْجِعُ كُلُّهُ إِلَى الْأَمْرِ فِيهِ بَعْضُ الصُّعُوبَةِ مِنْ كَلَامٍ أَوْ غَيْرِهِ. مِنْ ذَلِكَ الْعَتَبَة، وَهِيَ أُسْكُفَّةُ الْبَابِ، وَإِنَّمَا سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِارْتِفَاعِهَا عَنِ الْمَكَانِ الْمُطْمَئِنِّ السَّهْلِ، وَعَتَبَات الدَّرَجَةِ : مَرَاقِيهَا، كُلُّ مِرْقَاةٍ مِنَ الدَّرَجَةِ عَتَبَة[38].

يقولُ صَاحبُ القاموسِ المُحِيطِ: العَتَبَةُ : أُسْكُفَّةُ البابِ، أو العُلْيا منهُما، والشِّدَّةُ، والأَمْرُ الكريهُ... والغليظُ مِنَ الأَرْضِ[39].

ويذكر صاحبُ اللِّسَانِ: العَتَبَة: أُسْكُفَّةُ البابِ الَّتِي تُوطأُ؛ وَقِيلَ :العَتَبَة العُلْيا، والخَشَبَةُ الَّتِي فَوْقَ الأَعْلَى[40].

ويَستَخلِصُ مِن المَعْنَى المُعجَمِيّ لكَلِمَةِ عَتَبَةٍ أنَّها تُشِيرُ إلى مَعْنَى بوَّابةٍ لشَيءٍ آخرَ، نَعْبُرُ مِن خِلَالِها للتَّعرُّفِ عَليهِ، وأنَّها مَكَانةٌ، ينال عليها صاحبُها درجةً أعلَى، وأنَّها أمرٌ أَسَاسٌ لإكمَالِ شَيءٍ آخَرَ.

---

[35] – يراجع، السابق، 121.

[36] – يراجع، تشريح النقد، نورثرب فراي، 112.

[37] – يراجع، من الرمز إلى الرمز الديني، بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، بسام الجمل، كلية الآداب والبحث العلمي ، صفاقس ، تونس، الطبعة الأولى، 2007م، 16-17.

[38] – يراجع، معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979م، 225/4.

[39] – يراجع، القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط8، 1426هـ ، 111/1.

[40] – يراجع، لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر، بيروت ، ط3، 1414، 576/1.

1/2/2- العَتَبَاتُ في الاصطِلَاحِ النَّقدِيّ[41]:

تُعَدُّ العَتَبَاتُ النَّصِّيَّةُ[42] مكوّنًا من مكوّناتِ نظريَّةِ النَّصِّ، التي تهتَمُّ بمُختلفِ صِيَغِ إنتاجِ الخِطَابِ الأَدَبيّ التي يَنبنِي عليها النَّصُّ.

ويُعَرِّفُ جيرار جينيت العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةَ بأنَّها كلُّ ما يَجعلُ النَّصَّ نَصًّا مُقترَحًا عَلَى قرَّائهِ أوجُمْهُورِهِ؛ لكونِهِ جدارًا ذِا حُدُودٍ مُتَماسكةٍ، ولكنّهُ يسمحُ لنا اختراقهُ أو دخولَهُ، كما قد يؤدي بِنا إلى الرُّجوعَ دُونَهُ[43].

ويُمكنُ تبسيطُ هَذَا التَّعريفِ بالقولِ بأنَّ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةَ هي مرفقاتُ النَّصِّ المُحِيطَةِ بِهِ، بوصفِهَا مفاتيحَ أساسيَّةً إجرائيَّةً ، تُستخدِمُ لاستكشافِ أغوارِهِ البعيدةِ لاستِنطَاقِها ولِتَأويلِها، وهيَ مداخلُ تتخلَّلُ متنَهُ وتتمُّهُ على نحوٍ ما[44].

وتَشمَلُ تِلْكَ المُرفَقَاتِ النَّصِّيَّةِ المُصَاحباتِ كافَّةً[45]؛ كالعُنْوَان والعناوينِ الصَّغِيرةِ المُشترَكَةِ، والمَدخلِ، والمُلحَقِ، والتَّمهيدِ، والتّصديرِ... إلخ، كما يتّسِعُ المَفْهُومُ حَسبَ تعريفِ (جينيت) ليَشْمَلَ

---

41 – لعل هذا من إنجازات التحليل النصي، الذي لم يعد يقتصر على فلسفة النص الواحد، وإنما تجاوزه إلى إلى فلسفة المتجاورات، وهي بذلك تعيد هندسة الكتابة النقدية بالاعتماد على بلاغة الفَضَاء النصي القائم على التعدد لا الوحدة، لذا فهو ينفتح على العتبات النصية مثل: العنوان، الهامش، الإهداء، البداية، النهاية .... والتي لم تكن تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص، إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقيق الإمساك بمجمل لعالقات التي تصل النصوص بعضها ببعض والتي صارت حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر.

42 – قدمت عدة مصطلحات لترجمة لهذا المصطلح، فبالإضافة إلى عتبات النص نشير إلى ثلاثة مصطلحات هي: (مصطلح النص الموازي) في كتاب الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، لمحمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط1، 1989م. ويعرفها بأنها العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آنٍ واحد، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته. يراجع، 77.

(الملحقات النصية) في الدراسة الموسومة: محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية، لمحمد خير البقاعي، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث، المملكة العربية السعودية، أبريل 1999م، المجلد الأول، العدد الأول، 232.

(المناص) في: انفتاح النص الروائي(النص– السياق)، لسعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثَّانِية 2001م،111.

43 – عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008، 44.

44 – يُراجَعُ، فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري، خليل شكري هياس، مجلة المسار، تونس، العدد: 60، ديسمبر، 2002م، 16.

45 – عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، 48.

المُقدِّمَاتِ والذُّيُولَ، والخَواتيمَ، والصُّورَ، وكلمات النَّاشِرِ، والتَّاريخَ، ومَكَانَ كتابةِ النَّصِّ، والغِلَافَ، والتَّخطيطاتِ الدَّاخِلِيَّةَ، وصُورَ المؤلِّفِ، والمعلوماتِ الشَّخصيَّةَ عنهُ[46].

هذا هو المقصودُ بخطابِ المُتَعاليات النَّصيَّةِ، أو الحافّ، الذي يُسمِّيهِ النُّقّادُ بالعَتَبَاتِ (Seuils)، أو النَّصّ المُوازي (Leparatexte)، أو المناصّ باصطلاحِ جيرار جينيت (GérardGenette)الشَّائع في كتابيهِ:العَتَبَاتِ، والأطراس"Palimpestes"، وسمَّاهُ هنري ميتران (H.Mitterand) هوامشَ النَّصِّ، وَدَرَسَهُ شارل كريڤل (Charl. Grivel) ضِمنَ دِرَاسةِ بِنيةِ العُنْوَانِ بِتَوسيعِ دَلَالاتِهَا[47]

فللعَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ؛ كَمَا صَاغَ مَفْهُومَها جيرَارُ جينيت، قِسْمَانِ كَبِيرَانِ[48]:

1/2/3-النَّصُّ المُحِيطُ:

وَهُوَ كُلُّ ما يَدُورُ في فلَكِ النَّصِّ مِنْ عُنْوَانٍ، وإِهْدَاءٍ، واستِهلَالٍ، وتَقْدِيمٍ، وتَصْدِيرٍ.

النَّصُّ المُلحَقُ أو اللَّاحقُ: تَندرِجُ تَحتهُ كُلُّ النُّصُوصِ المَوجُودةِ خارجَ الكِتابِ، التي أَنتجَهَا المُؤلِّفُ مُتَّصِلَةً بِكتَابِهِ، وَيَضُمُّ هَذَا القِسمُ: الاستِجواباتِ، والمُراسَلَاتِ الخَاصَّةَ والمُحاضَراتِ في مُؤتمرَاتٍ، أو ندَواتٍ، والأَحادِيثِ الصَّحفيَّةِ، والتَّعليقاتِ.

ومَفْهُومُ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ الاصطلَاحِيُّ مَفْهُومٌ مَفتُوحٌ، لا يُمكنُ التَّوقّفُ فيهِ عندَ عَتَبَاتٍ بِعَينِها، لأنَّ أنْسَاقَها تَحتمِلُ الكَثيرَ مِنَ التَّعدُّدِ والتَّنوُّعِ. فعَلَى الرَّغمِ مِن أنَّ عَتَبَةَ العُنْوَانِ والتَّصدِيرِ، والتَّقديمِ، والإهدَاءِ، ومَا اندَرَجَ في سِيَاقِهَا تُمثِّلُ الأَنساقَ الرَّئيسَةَ في فَضَاءِ العَتَبَاتِ؛ فَثَمَّةَ "أَنْسَاقٌ أُخرَى، لَا حُدُودَ لَهَا مِنَ العَتَبَاتِ والمُصَاحَبَاتِ النَّصِّيَّةِ التي يُمْكِنُ أَنْ يَجترحَهَا النَّصُّ الرِّوَائِيّ حَسبَ الضَّروراتِ النَّصِّيَّةِ التي تَقتضِي إحلَالَها في فَضَاءِ خِطَابِه"[49].

وَلَعَلَّ هَذَا التَّعَدُّدَ في تَمثُّلَاتِ العَتَبَاتِ، وتَجاورَها للمَتْنِ النَّصِّيّ هُو مَا أَوحَى للنَّاقِدِ المَغْرِبِيّ سَعِيد يَقْطِين أَنْ يَدْرِجَها ضِمْنَ أَنواعِ التَّفاعُلِ النِّصّيّ، ويقيمُ ربطًا بينَ المَتنِ النَّصّيّ والنَّصّ المُوَازِي في تَعريفِهِ للعَتَبَاتِ أو المَنَاصَّاتِ؛ كَمَا يعرّفُها بأنّها هِي عَمَلِيَّاتُ التَّفاعُلِ نفسُها، وأنّ طَرَفَيها الرَّئيسَينِ: النَّصُّ والمناصُّ، اللّذانِ تَتَحَدَّدُ عَلَاقَتُهُما في أثناء مَجِيءِ المَناصّ بِوَصْفِهِ بِنيَةً مستقلّةً ومتكاملةً أيضًا، وَتأتِي مُجَاوِرةً للنَّصّ الأَصلِيّ؛ بِوَصْفِهِ شَاهِدًا، تَربطُ نُقطَةُ التَّفسِيرِ بَينَهُما؛ لكونها يشغَلَانِ فَضَاءَ واحِدًا متجاورًا في الصَّفحَةِ ذاتِها[50].

ولتَحْدِيدِ مَفْهُومٍ دَقِيقٍ للعَتَبَاتِ نرتكزُ عَلَى ثلاثِ مراحلَ أساسيَّةٍ؛هي:

- **المَرْحَلَةُ الأُولَى:** النّظَرُ للعَتَبَاتُ عَلَى أنَّها نَصٌّ مُوَازٍ للنّصّ الأَدَبيّ أوْ غيرِ الأدبيّ.
- **المَرْحَلَةُ الثَّانِيَةُ:** النّظَرُ للعَتَبَاتُ عَلَى أنَّها نَصٌّ عَلَامَةٍ تَضمِينيَّةٍ، تَتَحاوَرُ مع باقي مكوّناتِ النَّصّ.

---

46 – يُراجَعُ، السابق، 52.

47 – يُراجَعُ، النَّص الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصِّ السَّرْدِيّ الحَدِيثِ)، مُحَمَّد سيّد عليّ عبدالعال، طنطا، مكتبة النابغة، 2022م، 321.

48 – عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، 44–45، وانظر: أحمد المنادي، النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد16، عدد61، مايو 2007م، 143.

49 – شبكة العتبات الروائية، محمد صابر عبيد، مجلة أَفْكَار، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ع: 278، مارس 2012م، 95.

50 – يُراجَع، انفتاح النص الروائي(النص– السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثَّانية 2001م،111.

- **المَرْحَلَةُ الثَّالثَةُ:** مترتبّةٌ عَلَى المَرْحَلَتينِ السَّابقتَينِ، وتُهتمُّ بتَوْظِيفِ العَتَبَةِ بوَصفِهَا سِيَاقًا نَصِّيًّا مُوازيًا مُنفتحًا عَلَى كلّ مقاصِدِ مُؤلّفِهِ وإمكَاناتِ كِتَابَتِهِ[51].

فالعَتَبَةُ النَّصِّيَّةُ بنيَةٌ نصيَّةٌ مُتضمّنَةٌ في مَتنِ النَّصِّ مُشكّلةٌ فَضَاءً، يَشمَلُ كلّ ما لهُ عَلاقَةٌ بالنَّصِّ مِنْ عَناوِينِ رَئِيسِيَّةٍ وأُخرَى فَرعيَّةٍ، ومُقدّماتٍ، وتَمْهِيدٍ، وتَعلُّقاتٍ خَارِجِيَّةٍ ...إلَخ.

1/2/4- وَظَائِفُ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ:

لا تَتَحَدَّدُ قيمةُ النَّصِّ بمتنِهِ وداخِلِهِ فحسبُ، بل بمُختَلَفِ النُّصُوصِ التي يتَشكَّلُ بهَا. فالأسئلةُ التي يُثيرُها مَفْهُومُ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ كثيرةٌ ومتنوّعَةٌ، إذْ إنَّ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةَ في الدِّراساتِ النَقْدِيَّةِ الحَدِيثَةِ عَلَى مُستويي التَّنظيرِ والإجراءِ "بمَثَابَةِ نُقطةِ ذِهابٍ وإيابٍ إلَى النَّصّ مِن أَجلِ تَعديلِ المَواقفِ القبْليَّةِ التي تَولّدتْ نتيجَةَ القِرَاءَةِ الأفقيَّةِ البَسيطَةِ والأَوليَّةِ[52]؛ لأنَّها في آنٍ تقعُ في دَاخلِهِ وخَارجِهِ، فهيَ العَلاقَةُ الرَّابطَةُ بين الدَّاخلِ النَّصّيّ وخارجه، ففيها إخبارٌ عن النَّصِّ وتحديدٌ لجنسِهِ الأدبيّ، وتوجيه إلى الدَّلالاتِ المُحْتجبةِ فيهِ، كما يمكنُ أن نَجِدَ فيها آثارًا من حضورِ الكَاتِبِ فتكشف مَلامِح من ذاتِهِ، ويحدّدُ اختياراتِهِ الفَنِّيَّةَ والفِكْرِيَّةَ، وينشأُ التَّواصُلُ والتَّفاعلُ مع المتلقّي؛ فقيمةُ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّة تَتأتَّى مِن خِلالِ عَلاقتِهَا بِشَيئينِ؛ هُما: المتن الحكائيُّ في النَّصِّ الرِّوَائِيِّ، وإستراتيجيَّةِ التّلقّي منَ القَارِئ لها، فهي "تسيّجُ النَّصَّ وتسمّيهِ وتَحميهِ، وتدافعُ عنهُ، وتميّزُهُ عن غيرِهِ، وتعينُ مَوقعَهُ في جِنْسِهِ، وتحثُّ القَارِئَ عَلَى اقتنائِهِ"[53]؛ إذْ تُمارِسُ عَتَبَة النُّصُوصِ بوصفِها البدايةَ، أو العَتَبَةَ الأُولى لِلقِرَاءَةِ، بِمَا لَهَا من تأثيرٍ خاصٍّ عَلَى المُتَلَقِّي، وتوَجّيهِ لتَصَرُّفاتِهِ إزاءَ النَّصِّ الذي سَيقرؤهُ[54]، كما أنَّ هَذِهِ العَتَبَةَ النَّصِّيَّةَ تقُومُ بإخبارِ المُتَلَقِّي بالجنسِ الأدَبيِّ ومَرجعِ هَذَا النَّصِّ، وتقاليدِ كتابتِهِ المُتعلّقةِ بِفَترةِ الكتابَةِ، وَالعلاماتِ الثَّقافيَّةِ المُؤطِّرَةِ للنَّصِّ المَسؤولَةِ عَن توجيهِ دَلالَاتِهِ، ومن ثمَّ؛ تفتحُ أفقًا لِلانتظارِ؛ كمَا ترَى نظريَّةُ القِرَاءَةِ[55].

2- مَفْهُومُ الذَّاتِ والتَّخْييلِ الذَّاتِيّ.

2/1- مَفْهُومُ الذَّاتِ:

2/1/1- عَلَى الصَّعيدِ اللُّغويّ:

منَ الدَّلالاتِ المُعجميَّةِ المشَارِ إليها لمَفْهُوم الذَّاتِ يبرزُ مَفْهُوم ابنِ منظورٍ الذي يقولُ فيهِ:"ذاتُ الشَّيْءِ حَقِيقتُه وخاصَّتُه. وَقَالَ اللَّيْثُ :يُقَالُ قَلَّتْ ذاتُ يَدِه؛ قَالَ :وذاتُ هَاهُنَا اسْمٌ لِمَا مَلَكَتْ يَدَاهُ كأَنها تَقَعُ عَلَى الأَموال، وَكَذَلِكَ عَرَفه مِنْ ذاتِ نَفْسِهِ كأَنَّهُ يَعْنِي سَرِيرَتهُ المُضْمرَةَ... وَقَالَ ابْنُ الأَنباريّ فِي قَوْلِهِ ﷻ"إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذاتِ الصُّدُورِ": معْنَاهُ بِحَقِيقَةِ الْقُلُوبِ مِنَ الْمُضْمَرَاتِ"[56].

فالذَّاتُ مُعجَميًّا تُشيرُ إلَى الدَّلالتينِ الآتيتينِ: حَقيقَة الإنسَانِ وخَاصّته؛ أي ماهيَّته.

حقيقة القلُوبِ والسَّريرَة المُضمَرة.

---

51 – يراجع، عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1996، 10-11.

52 – يراجع، محمد صابر عبيد، شبكة العتبات الروائية، محمد صابر عبيد، 95.

53 – فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري، خليل شكري هياس، 16.

54 – يراجع، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري ، 115.

55 – يراجع، السابق، 115.

56 – لسان العرب، ابن منظور ، 15/159-160.

2/1/2- عَلَى الصَّعيدِ الفَلسفيّ:

للذَّاتِ عَلَى الصَّعيدِ الفلسفِيّ عدَّةُ مَعانٍ[57]، مِنهَا:

الذَّاتُ: النَّفسُ والشَّخصُ، يقال: ذاتُ الشَّيءِ نفسُهُ وعينُهُ، وفي النِّسبَةِ إليهِ يقالُ ذاتيٌّ.

الذَّاتُ ما يقُومُ بنفسِهِ، ويقابلُهُ العَرضُ بمَعْنَى ما لا يَقُومُ بنفسِهِ، وتظهرُ هَذِهِ المقابلةُ في أُمُورٍ عدَّةٍ، منها أنَّ الذَّاتَ يُطلَقُ عَلَى بَاطِنِ الشَّيءِ وحقيقتِهِ، والعَرضُ لا يطلقُ إلَّا عَلَى التَّبدُّلَاتِ الظَّاهِرةِ عَلَى سَطحِ الشَّيءِ، والذَّاتُ ثابتةٌ، والأعرَاضُ مُتبدّلةٌ.

يُطلقُ الذَّاتُ عَلَى الماهيَّةِ، بمَعْنَى ما بِهِ الشَّيءُ هُوَ هُوَ، ويرادُ بِهِ حقيقةُ الشَّيء ويقابلهُ الوجودُ.

هناكَ مايُدْعَى بالذَّاتِ الفَردِيَّةِ والذَّاتِ النَّوعيَّةِ، ويُميّزُ بينهما في أنَّ الأُولى مُدركَةٌ بالحَدسِ الحسّيّ؛ مثلَ: عمرٍو وبكرٍ، في حينِ أنَّ الثَّانِيةَ مُدركةٌ بالعَقلِ، مثلَ الإنسانِ.

ويطلقُ الذَّاتُ في المنطقِ عَلَى مَجمُوعِ المُقوّماتِ التي تُحدّدُ مَفْهُومَ الشَّيءِ، ومنهُ الذَّاتِيّ، وَهُوَ ما يَخُصُّ الشّيءَ ويُميّزهُ.

---

57 – المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الشركة العامية للكتاب، بيروت، لبنان، 1994م، 1/ 579– 580.

2/1/3- عَلَى صَعِيدِ عِلْمِ النَّفْسِ:

يأتِي تَعريفُ وليم جيمس في قولِهِ: " فالذَّاتُ تشملُ كلَّ ما هُو (أنا) و(لي)، إنَّهَا إذًا ضَربٌ مِن: أنا امتدّتْ إلى كلِّ ما يَستحقُّ صِفةَ "شَخصِيّ" [58].

وارتباطُ مَفْهُومِ الذَّاتِ بمصطلحِ الشَّخْصِ في تَصريحِ وليم چيمس يُشِيرُ إلى استِخدَامِ هَذَا المَفْهُومِ؛ كما يذكرُ عُلمَاءُ النَّفسِ في العُصُورِ القَدِيمَةِ "للدَّلالةِ عَلَى الفَردِ من حَيثُ هُوَ مَوجودٌ مَسئولٌ، وَهُوَ ذُو عَلَاقَة بالفاعلِيَّاتِ التي يُصبحُ الفرْدُ بها سيِّدَ ذاتِهِ، واعيًا الأهدافِ التي يختارُها مستقلًّا، مزوَّدًا نفسَهُ بحياةٍ دَاخِلِيَّةٍ[59]".

وقد فرَّقَ العُلماءُ بينَ الشَّخصِ الطَّبيعيّ والشَّخصِ المعنويّ[60]؛ فالشَّخصُ الطَّبيعيُّ هو جسمُ الإنسانِ؛ حيثُ هو هو مظهر لذاتِهِ الواعيةِ، أو من حيثُ هو تعبيرٌ عن هَذِهِ الذَّاتِ.

والشَّخصُ المَعنويُّ هو الفردُ من حيثُ اتِّصَافهُ بصِفَاتٍ تُمكِّنهُ مِنَ المُشَارَكَةِ العقليَّةِ والوجدانيَّةِ في العَلَاقَاتِ الإنسَانيَّةِ.

2/2- مَفْهُومُ الذَّاتِ ومَفْهُومُ الأَنَا:

المُرادُ بـ (الأنا) عندَ فلاسفَةِ العَربِ الإشَارةِ إلَى النَّفسِ المُدركَةِ[61].

ولكلمَةِ (الأنا) في الفلْسَفةِ الحَدِيثَةِ عِدَّةُ مَعَانٍ؛ منها[62]:

المَعْنَى النَّفسِيّ والأخلَاقيّ. أي الشُّعُور الفَردِيّ الوَاقِعِيّ.

المَعْنَى الوُجودِيّ. تَدلُّ كَلِمةُ "أنا" عَلَى جَوهرٍ حقيقيٍّ ثابتٍ يحملُ الأعراضَ التي يَتألَّفُ منه الشُّعُورُ الوَاقِعِيُّ.

المَعْنَى المَنطِقِيُّ. وَهُوَ الأنَا المتعالي، وَهُوَ الحقيقةُ الثَّابتةُ التي تعدُّ أساسًا للأحوالِ والتَّغيُّراتِ النَّفسيَّةِ.

ومِنَ الواضِحِ أنَّ هَذَا التَّقسيمَ لغَرضِ الشَّرحِ والتَّفسيرِ ليسَ أكثرَ، ذَلِكَ أنَّ المَعَانِيَ الثَّلَاثةَ تشاركُ مجتمعةً في صياغةِ مَفْهُومِ الأنا، فالأنا بالمَعْنَى الوجوديّ هي الحاملةُ للشُّعورِ الفَرديّ والأحوالِ النَّفسيَّةِ والإدراكِ،؛ فلا يفارقُ الأنا المُدركَ أحوالَهُ" إلَّا إذَا جرَّدَ تَجريدًا عَقليًّا، ومنَ الخَطأ القَولُ: إنَّ للأنا المُجَرَّدِ عنْ أحوَالِهِ وجُودًا، بل الموجُود إنَّما هُوَ جُملةٌ منَ الأحوالِ النَّفسيَّةِ، تقومُ وحدتُها منْ حيثُ هيَ جُملةٌ عَلَى تداخُلِ أحوالِها، وتقومُ هُويّتُها عَلَى بقاءِ ماضِيها في حاضِرِها"[63].

وللأنَا عندَ "ديكارت" بالمَفْهُومِ الشَّاملِ قوَّةٌ مفكِّرَةٌ تشكُّ، وتفهمُ، وتتصوَّرُ، وتقرّرُ، وتنفِي، وتريدُ، أو لاتريدُ، وتتخَيَّلُ أيضًا وتُحِسُّ[64]؛ وبذَلِكَ يصدقُ بأنَّ الأنا هو مجموعُ ماهُو ذاتيٌّ[65]، ويُمَيّزُ "فشته" بينَ الأنا الوَاقِعِيّ الذي هوَ بتاريخِ ميلادٍ وتكوينٍ جُسمانِيٍّ وعقليٍّ، والأنا بوَصفهِ شُعُورًا بالذَّاتِ، فأنا من فعلٍ

---

58 – المعجم الموسوعي في علم النفس، نوربير سيلامي وآخرون، ت: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001، 3/ 1121.

59 – السابق، 3/ 1401.

60 – المعجم الفلسفي، جميل صليبا، 1/ 689.

61 – السابق، 1/ 139.

62 – السابق، 1/ 140-141.

63 – السابق، 1/ 141.

64 – المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000م، 108.

65 – السابق، 108.

نفسيٍّ وذاتِيٍّ، والأنا يصنعُ وجودَهُ بنفسِهِ، ومن أجلِ نفسهِ، وفعلُهُ يرتدُّ عَلَى نفْسِهِ، والأنا يصنعُ اللَّاأنا، يعني ليسَ ثَمَّ لا أنا، أي ثَمَّ عالمٌ بدونِ أنا، واللَّا أنا؛ أي العالمَ مشروطًا بالأنا[66].

أمَّا (مونييه) فيجمعُ بين مَفَاهِيمِ الأنا والشَّخْصِ والذَّاتِ من حيثُ إنَّ "الأنا هو الشَّخصُ، وَهُوَ ذاتٌ خلاقةٌ لذاتِها، مفتوحةٌ عَلَى العلوِّ، والأنا العينيّ هو الذي يبذلُ ذاته بالانفتاحِ عَلَى الكونِ وعَلَى النَّاسِ"[67].

وقد أطلقَ (يونج) تمييزًا بين الأنا والذَّاتِ يشبهُ عَلَاقَة الخاصّ بالعامِ "فالأنا ليسَتْ إلَّا مَوضُوعَ الشُّعُورِ، في حينِ أنَّ الذَّاتَ مَوضُوعُ كليَّةِ الحياةِ النَّفسيَّةِ"[68]. وبناءً عَلَى هَذَا التَّمييزِ يقدِّمُ تَعْرِيفًا للذَّاتِ بأنَّها "تعَالِي الأنَا، تُجاوزُ الأنا، نهايةَ سَيرورةِ تفَرُّدٍ تتيحُ للأنا أنْ تتحوَّلَ إلَى وعيٍ كَاملٍ بالغيرِ والعالمِ"[69]، وهَذَا هو الذي يُوثِّقُ عَلَاقَة الذَّاتِ بالآخر "لتشمل الذَّات في ذاتها عَلَى الإطلَاقِ أكثرَ من أنا فَقطْ ... إنَّ الذَّات إنَّما هي الآخر أو الآخرين، وليس الأنا فقط، فالتَّفرُّد لا يستبعدُ العالمَ، بل يدمجُهُ"[70].

إنَّ مَفْهُومَ الذَّاتِ مُصطَلَحٌ، تَتَقاطعُهُ عِدَّةُ حُمُولاتٍ نَفْسِيَّةٍ سُوسيولُوجيَّةٍ وإبستيمولوجيَّةٍ وفلسفيَّةٍ؛ ومِن هُنا فهُوَ مَفْهُومٌ يتنوَّعُ تبعًا لتنوُّعِ المَرجعيَّاتِ والرُّؤى الفِكْرِيَّةِ لكلِّ مَذهبٍ أو عِلمٍ. وفي ارتِباطِ الذَّاتِ بمَفْهُومِ الأنا عَلَى وَجهِ الخُصُوصِ يَتبينُ مِن خِلَالِهِ أنَّ الذَّاتَ تَتَعدَّى المُستَوَى الشَّخْصِيَّ الدَّاخِلِيَّ إلى الاهتِمامِ بعَلاقاتِ الذَّاتِ بالعَالمِ.

2/3- مَفْهُومُ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ:

2/3/1- التَّخْييلُ لُغَةً:

وردَ في مقاييسِ اللُّغةِ لابنِ فارسٍ: "الْخَاءُ وَالْيَاءُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى حَرَكَةٍ فِي تَلَوُّنٍ. فَمِنْ ذَلِكَ الْخَيَالُ، وَهُوَ الشَّخْصُ. وَأَصْلُهُ مَا يَتَخَيَّلُهُ الْإِنْسَانُ فِي مَنَامِهِ"[71].

في لسانِ العرَبِ: خيل خَالَ الشيءَ يَخَالُ خَيْلًا وخِيلَة وخَيْلة وخَالًا وخِيَلًا وخَيَلانًا ومَخَالَة ومَخِيلَة وخَيْلُولَة: ظَنَّه، وَفِي الْمَثَلِ :مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ أَي يَظُنَّ... وَفِي الْحَدِيثِ: مَا إِخَالُك سَرَقْت. أَي مَا أَظنك... وَاسْتَحَالَ الجَهَام أَي نَظَرَ إِليه هَلْ يَحُول أَي يَتَحَرَّكُ. واسْتَخَلْتُ الرِّهَامَ إِذا نَظَرْتَ إِليها فخِلْتَها مَاطِرَةً .وخَيَّلَ فِيهِ الْخَيْرَ وتَخَيَّلَه: ظَنَّه وتفرَّسه .وخَيَّلَ عَلَيْهِ :شَبَّه وأَخَالَ الشَّيءُ اشْتَبَهَ. يُقَالُ: هَذَا الأَمْرُ لَا يَخِيلُ عَلَى أَحَدٍ؛ أَي لَا يُشْكِلُ. وَشَيءٌ مُخِيلٌ أَي مُشْكِل. وَفُلَانٌ يَمْضي عَلَى المُخَيَّل أَي عَلَى مَا خَيَّلت أَي مَا شَبَّهَتْ يَعْنِي عَلَى غَرَر مِنْ غَيْرِ يَقِينٍ[72].

ووفقًا للمَعْنَى اللُّغويّ فإنَّ التَّخْييلَ يوحِي بمَعْنَى التَّشبيهِ والتَّصوُّر؛ أي الظَّنّ؛ حيثُ ترَى الشَّيءَ، ولا يراهُ غيرُكَ، ونُجِدُهُ، كذَلِكَ، مُرتَبِطًا بالصُّورَة ،وبالتَّمثالِ، وبالتَّجسِيمِ، فَخَيالُ الإنسَانِ صُورَتُهُ وَهِيَأتُهُ.

2/3/2-التَّخْييلُ اصطِلَاحًا:

66 – المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني، 108.

67 – السابق، 109.

68 – المعجم الموسوعي في علم النفس، نوربير سيلامي وآخرون، 3/ 1122.

69 – السابق، 3/ 1122.

70 – السابق، 3/ 1122.

71 – معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، 235/2.

72 – لسان العرب، ابن منظور، 226/11.

للتَّخييلِ في عُمُومِهِ دَلَالَاتٌ مُخْتَلِفَةٌ، قام لورينت جيني بِتَلْخِيصِهَا في الآتِي[73]:
التَّخْييلُ بِوَصْفِهِ نَقِيضًا للحَقِيقةِ، ويُمْكِنُ أنْ نعُدَّ التَّخْييلَ في هَذِهِ الحَالةِ مِنَ الكذِبِ المَقصُودِ أَوِ الهادِفِ.
التَّخْييلُ بِوَصْفِهِ بناءً تَصَوُّرِيًّا، وَهِيَ تَصَوُّرَاتٌ ذِهْنِيَّةٌ مُسَاعَدَةٌ عَلَى تَأويلِ الوَاقِعِ.
التَّخْييلُ بِوَصْفِهِ عالمًا دلاليًّا، ويَتَعلَّقُ هَذَا المَعْنَى بعَوالِمِ التَّخْييلِ المُدْمَجَةِ فِي الأَعْمَالِ الأَدَبِيَّةِ، التي تَصِفُ هَذِهِ العوالِمَ، وتُحَدِّدُ عَلَاقَاتِهَا بالوَاقِعِ، وتَستَلْهِمُ هَذِهِ العَوالِمُ دَلَالَتَهَا مِنْ نَظَرِيَّةِ العَوالِمِ المُمْكِنَةِ[74].
التَّخْييلُ بِوَصْفِهِ جنْسًا أَدَبِيًّا، للدَّلالَةِ عَلَى نوعٍ أدبيٍّ، يُقابِلُ اللَّاتَخييلَ؛ أيْ مَجمُوعَ الأَعْمَالِ الجادّةِ (مِثْلَ: السِّيرةِ الذَّاتِيَّةِ، والشَّهَادَاتِ...).
التَّخْييلُ بِوَصْفِهِ حَالَةً ذِهنِيَّةً: وفي هَذَا الإطارِ يزدادُ المَفْهُومُ اتِّسَاعًا لِيَشمَلَ تِلْكَ الحَالَاتِ التي تَتَقَمَّصُ فِيهَا الشَّخْصِيَّاتُ أَدْوارًا خَاصَّةً؛ سَوَاءٌ عَلَى خَشَبَةِ المَسرَحِ أو في السِّينِمَا.

وفِي المُقَابِلِ يُحَاوِلُ جان ماري شايفير أَنْ يَرْبطَ مَفْهُومَ التَّخْييلِ بِمَجمُوعَةٍ مِنَ المَفَاهِيمِ الفَلسَفِيَّةِ والنَّفْسِيَّةِ، وقدْ أَوْجَزَها فِيمَا يَأْتِي[75]:
(مَفْهُومُ المُحَاكَاةِ، مَفْهُومُ التَّصَنُّعِ، مَفْهُومُ التَّظَاهُرِ، مَفْهُومُ الظِّلِّ أو الشَّبَحِ، مَفْهُومُ التَّكْثِيفِ، مَفْهُومُ التَّجْمِيعِ).وكلُّها مَفَاهِيمُ تَحتَاجُ في إنْجازِها إلى إعادَةِ إنتاجِ ذِهْنِيَّةٍ لِخَلْقِ فعلٍ جَدِيدٍ قَرِيبٍ أو بَعيدٍ عنِ الوَاقِعِ.

2/3/3- مَفْهُومُ السَّرْدِ وَعَلَاقَتُهُ بالتَّخْييلِ:

يُعرِّفُ جيرار جينيت السَّرْدَ بِقَولِهِ: "هُوَ النَّشَاطُ السَّرْدِيُّ الذي يَضْطَلِعُ بِهِ الرَّاوِي، وَهُوَ يَرْوِي حِكَايَةً، ويَصُوغُ الخِطَابَ النَّاقِلَ لَهَا؛ وَهُوَ ما سمَّاهُ فِعلَ السَّرْدِ. ويَتَمَيَّزُ هَذَا المَنْظُرُ بينَ فِعْلِ الكِتَابَةِ الذي يُنْشِئُهُ الكَاتِبُ؛ وَهُوَ فِعْلٌ حَقِيقِيٌّ، وفِعْلُ السَّرْدِ الذي يُنْجِزُهُ الرَّاوِي وَهُوَ فِعْلٌ مُتَخَيَّلٌ[76]".

---

73 – من السردية إلى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، سعيد جبار، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012م، 53-54.

74 – يقصد بنظريات العوالم الممكنة (mondes possibles)(:تلك النظريات التي تعترف بوجود عوالم ممكنة أخرى، بموازاة عالمنا الحالي الذي نعيش فيه تجاربنا الذاتية والمَوضُوعية مع الآخرين.

ويعني هذا أن الواقعLe réel ينقسم لى الواقع الحالي Le réel actuel والواقع الممكن Le réel possible ، (.فالواقع الأول هو واقع مادي حسي خَارِجِيّ، ندركه ونتلمَّسه ونراه بالعين والبصر. بينما الواقع الثَّانِي هو واقع تخييليّ وافتراضيّ واحتماليّ بالأساس، يمكن أن يوجد خياليًّا أو ذهنيًّا أو إبداعيًّا، أو يتحقق فنيًّا وجماليا اِنْطِلَاقاً من منظور الكاتب أو المتلقّي معًا. وتعني نظرية العوالم الممكنة، أو العوالم التخييلية، تلك العوالم الذِّهنيَّة والخياليَّة والمجرَّدة التي يتصوَّرها المبدع في أثناء الكتابة، وتجعله يسبح في آفاق خيالية متنوعة ، بالانتقال من عالم إلى آخر، بسرد مجموعة من التَّجارب الذَّاتيَّة والمَوضُوعيَّة التي عاشها فعلاً في الواقع، أو يمكن أن تتحقق في العوالم الأخرى، وبهذا، ينتقل المبدِع من العالم الواقعيّ إلى عالم التَّخييل والفن والإبداع خرقا، وانزياحا، وعدولاً، وتجاوزًا .يراجَعُ، تفصيل ذلك: المقاربة الكوسمولوجيَّة بين النَّظرية والتَّطبيق، جميل حمداويّ، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، 2019م، 12.

75 – من السردية إلى التخييلية، سعيد جبار، 57.

76 – معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، 243.

وبهَذَا التَّعريفِ تبدُو العَلاَقَةُ وثيقةً بينَ السَّرْدِ والتَّخْييلِ مِن جِهَةِ أنَّ فِعلَ التَّخْييلِ هُوَ ذَاتُهُ فِعلُ السَّرْدِ؛ ذَلِكَ أنَّ الفِعلَ لا يُوصَفُ بالسَّرْديَّةِ إلَّا بِمَا يَتَّصِفُ بِهِ مِنْ تَخييلٍ، ومِنْ جِهَةٍ ثَانِيَةٍ فإنَّ فِعلَ السَّرْدِ هُوَ مِن إنجَازِ الرَّاوِي، وَهُوَ ذَاتٌ مُتَخَيَّلَةٌ في الأَسَاسِ.

وَلَعَلَّ تِلْكَ العَلاَقَةَ هيَ التي جعلَتْ (تُودوروف) يقيمُ مَفْهُومًا تَوَاصُلِيًّا للسَّرْدِ مُسْتَخْدمًا آلياتِ جِهازِ التَّواصُلِ اللُّغوِيِّ، قَارِنًا بَينَهُ وبَينَ آليَّةِ التَّخْييلِ في قَولِهِ:" ويُسْتَعْمَلُ مُصْطَلَحُ السَّرْدِ، أَيضًا، عَلَى أَنَّهُ العَمَلُ التَّواصُلِيُّ، الذي بِهِ وفيهِ ينقلُ المُرْسِلُ رِسَالَةً ذاتَ مَضمُونٍ قَصَصِيٍّ إلى مُرْسَلٍ إليهِ، رَديفًا لِلْكَلاَمِ بِوَصْفِهِ وَسيطًا يَحملُ الرِّسالةَ المَذْكُورَةَ، وهَذَا الكَلاَمُ القَصَصِيُّ المَوسُومُ بالسَّرْدِ هُوَ الذي بِهِ يتميَّزُ التَّخْييلُ"[77].

2/3/4- التَّخْييلُ الذَّاتِيُّ:

تُشِيرُ دَلاَلاَتُ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ إلى تَعَمُّدِ الذَّاتِ/ الكَاتِب/ الرَّاوي إضفَاءَ سِمَةِ التَّخْييلِ عَلَى التَّجربةِ الشَّخصِيَّةِ في المتنِ الحكائيّ؛ بحَيثُ يَعرضُ حيَاتَهُ الحَقيقيَّةَ في فِعْلِ السَّرْدِ إلَى المُواجَهَةِ المُبَاشَرَةِ للآليَّاتِ التَّخْييليَّةِ؛ كالاستِعَارَاتِ، والمُبَالغَةِ، والإيهَامِ، والتَّصويرِ، وغيرها مِن مُكوِّناتِ التَّخْييلِ؛ حيثُ تَكتَسبُ الذَّاتُ في نُصُوصِ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ الرِّوَائِيّ دَلاَلاَتٍ جَديدَةً، تُكَرِّسُ جُملَةً مِنَ الرُّؤى المُغايرَةِ لتِلْكَ التي هِيَ مُتوَاجِدَةٌ في الوَاقِعِ.

وَقَدْ عَرَّفَ "فانسَان كُولُونَا" مُصْطَلَحَ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ بأنَّهُ "عَمَلٌ أدَبِيٌّ يختلِقُ بِوَاسِطَتِهِ مُؤلِّفٌ ما لنفْسِهِ شَخصيَّةً وَوُجُودًا، ويَظَلُّ مُحَافِظًا في الوَقتِ نَفْسِهِ عَلَى هُويَّتِهِ الحَقيقيَّةِ"[78].

وَقَدْ بَنَى "فانسَان كُولُونَا" تَعريفَهُ بناءً عَلَى التَّمييزِ بينَ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ ورِوَايَةِ السِّيرةِ الذَّاتِيَّةِ التي تَجنَحُ إلى سَرْدِ الحَقائقِ والأحدَاثِ كَمَا وَقَعَتْ؛ لذَلِكَ كان أَهَمّ ما يميز بين التَّخْييلِ الذَّاتِيّ ورِوَايَةِ السيرة الذَّاتِيَّة كامنا في "أن الشخصية الرئيسية في الرِّوَايَةِ السِّير ذاتيَّة شّخصيَّة تَخييليَّة لا تُطابقُ بينها وبين المؤلف... أمَّا في التَّخْييل الذَّاتِيّ فإنَّ الشَّخصِيَّة الرَّئيسيَّة متطابقة في الهُويَّةِ معَ المؤلفِ، غير أنَّ ما تعيشه في القصَّةِ من أحداثٍ، وما تتَّخذهُ من مواقفَ بَعيدانِ عن سِيرةِ المُؤلِّفِ وما عاشَهُ في الواقعِ المَرْجعيّ"[79].

وقد أصبحت آلية التَّخْييل الذَّاتِيّ بهَذَا المَعْنَى تنطبق عَلَى الكثير من الروايات المُعَاصِرَة " فقد أضحى الرِّوَائِيّون اليوم يسعون جاهدينَ إلى التَّخفِّي والتَّستُّر، إنْ لَمْ نَقُلْ التَّقنُّعَ لأغراضٍ تَختلفُ من كَاتِبٍ إلى آخَر، فبَدلَ أن يكتبَ الكُتَّابُ سِيرًا ذَاتيَّةً بِكُلِّ صَراحةٍ كَتبُوا تَخييلَاتٍ ذاتيَّةً، يشيرونَ مِن خِلالِها إلى تجاربِهم الشَّخصِيَّةِ إشارات ضمنيَّة غير صَريحة"[80].

إنَّ التَّمييزَ بينَ المَفْهُومينِ يكمنُ في أنَّ الذَّاتَ/ (الكَاتِبَ/الرَّاوي في التَّخْييلِ الذَّاتِيّ "لا يُقَدِّمُ نَفسَهُ بوَصْفِهِ قصَّةً حَقِيقيَّةً، ولكنْ بِوَصْفِهِ رِوَايَةً، تخفّفُ سُرعةَ المَحكيَّاتِ المُمْكِنَةِ عنِ الذَّاتِ"[81].

وبالنَّظرِ إلى أنَّ مُصطَلَحَ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ يَضمُّ كلمتينِ مُتناقِضَتينِ، تُحيلُ الأُولى عَلَى عالمٍ مِن صُنعِ الذِّهنِ يَستثمرُ التَّجربةَ الذَّاتِيَّةَ والتَّاريخَ بالإضافَةِ إلى الكَثيرِ مِن العوالمِ المُتَخَيَّلةِ، بينما تدلُّ الأخرى عَلَى تجربةِ إنسانٍ حقيقيَّةٍ تعتمِدُ عَلَى تاريخِ الذَّاتِ وسجلها المرجعيّ؛ فإنَّ التَّخْييل الذَّاتِيّ يتَّسم عمومًا بالسِّمات

---

77 – السابق، 244.

78 – معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، 79.

79 – السابق، 79.

80 – مصطلح التخييل الذاتي في النقد العربي المعاصر، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، كريمة غيتري ، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، ع:21، يوليو 2016م، 139.

81 – التخييل الذاتي مقابل السيرة الذاتية، وئام المدادي، مجلة جسور، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ع: 7، يناير م2019، 307.

الآتية، " حُرّيَّة الكتابةِ، عدم الرضوخ لأمر الوعي، والتَّداعي الحُرّ، والتِّلقائية وإطلاق العنان للاشعور الدَاخِلِيّ"[82].

وإذا جاز لنا تلخيصُ ما سبقَ من طرحٍ حولَ مَفْهُومِ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ وتوظيفِهِ السَّرْديّ فإنَّ ما قالهُ إيمانويل سامي هو التَّعبيرُ الأمثلُ؛ إذ يُصرِّحُ بأنَّ "التَّخْييل الذَّاتِيّ ينكبُّ عَلَى ما طرَأَ عَلَى الحياةِ الكونيَّةِ من صُدُوعٍ، وَهِيَ تتجَسَّدُ في مواضيع عَلَى نحوَ الهُويَّةِ المزدوجَةِ... أي كلّ ما يوحِي بأنَّ الفردَ أضحَى في نظرِ الآخرِ ملتبِسًا أو ضَائِعًا"[83].

82 – التخييل الذاتي في العملية السردية بين المفهوم والتأسيس، أوريدة عبود، مجلة العلوم والدراسات الإنسانية، جامعة بنغازي – كلية الآداب والعلوم بالمرج ، العدد 41،أ كتوبر 2017م، 1.

83 – إيمانويل سامي، التخييل الذاتي عند إيزابيل كريل، إيمانويل سامي، ت: الداهي، مجلة علامات المغربية، تحت إشراف سعيد بنكراد، ع: 48، 2017م، 158.

3- أَليغُورِيَا تَجَلّيَاتِ الذَّاتِ (بينَ العَتَبَاتِ النَّصِّيَّةِ والتَّخْييلِ الذَّاتِيّ).

3/1- أَليغُورِيَا الحبّ الإلهِيّ بينَ العُنْوَانِ والتَّصديرِ.

تَتَجَلَّى العَلَاقَةُ بينَ عُنْوَانِ الرِّوَايَةِ (مَوْت صَغِير) والتَّصديرِ الذي يليها مُبَاشَرَة في مزجَ الكَاتِبُ مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان بينَ الحُضُورينِ الأيديولوجيّ والسَّرْديّ لشَخصيَّةِ ابنِ عَرَبِيّ.

فالحُضُورُ السَّرْديُّ يَتَمَثَّلُ في تجلّي الذَّاتِ/ابن عَرَبِيّ بوَصفِها عُنصرًا مِن عَنَاصِرِ الخِطَابِ الرِّوَائِيّ المَوضُوعِيَّةِ المكوّنةِ لهُ، ويعودُ مَصْدَرُ هَذَا التَّجلّي وتَوظيفِهِ إلى الكَاتِبِ في تخييلِهِ لذاتِ ابنِ عَرَبِيّ، مِن خِلَالِ تخييلِ أوّلِ مَحطَّاتِ الرِّوَايَةِ ومُفتتحِها النصِّيّ المتمثّل في عُنْوَانِها؛ لتهيمنَ دلالةُ العُنْوَانِ بمَسَاراتِها السَّرْديَّةِ وتعَالقاتِها النَّصِّيَّةِ عَلَى حَبكةِ الأحداثِ وتَرابطِ مَراحِلِها، وتَطغَى في بناءِ المَحكِي السيريّ بالاعتِمادِ عَلَى اللُّغةِ المَجَازِيّةِ الرَّمْزِيَّةِ والاستعاريَّةِ. وذَلِكَ عبرَ صورٍ ومراحلَ متنوّعةٍ مِنَ التَّنامِي السَّرْديّ للذَّاتِ السَّاردةِ/ المسرودةِ، وتدرّجُ وعيها شيئًا فشَيئًا معَ تدرُّجِ البناءِ السَّرْديّ، سَواءٌ بنفسِها أو بالعالمِ.

أمَّا الحُضُورُ الأيديولوجيّ فهُو التَّجلّي الذي يَظهرُ في العِباراتِ المَأثورةِ عن ابن عَرَبِيّ، التي اختارَ لها الكَاتِبُ موقعَ التَّصديرِ المترابطِ دَلَاليًّا مَعَ العُنْوَانِ. وهَذَا التَّجلّي مصدرهُ الفعليُّ هو أَفْكَارُ ابن عَرَبِيّ، والكَاتِبُ له فضلُ التّوظيفِ. وقد تَمظْهرَ هَذَا الحضُورُ الأيديولوجيُّ للذَّاتِ كَخِطَابٍ مُضمَّنٍ في عَلاقاتٍ دَلاليَّةٍ وسَرديَّةٍ بالعُنْوَانِ من جهةٍ أولى، وبمجملِ الخِطَابِ الرِّوَائِيّ من جهةٍ ثانيةٍ. وبهَذِهِ الطَّريقةِ في التَّرابطِ بين الخِطَاباتِ المُضمَّنةِ والمضمِّنةِ يردُّ كاملُ المحكي السَّرْديّ لـ مَوْت صَغِير إلى مَعْنَى أو مَقصدٍ تمَّ تحديدُهُ في عناوينِهِ وفواتحِهِ النَّصِّيَّةِ بخبرٍ منقولٍ عنِ ابن عَرَبِيّ.

إنَّ تَوظيفَ العَتَبَةِ النَّصِّيَّةِ لدى عُلْوَان ممثلةٌ في العُنْوَانِ والتَّصديرِ يقومُ عَلَى تبادلِ الأدوارِ لصُورتي الذَّاتِ (الأيديولوجيَّة والسَّرْديَّة) بمَعْنَى أنَّ هناك مزجًا بين الوَاقِعِيّ والتَّخْييليّ في (مَوْت صَغِير) لشَخصيَّةِ ابن عَرَبِيّ، غير أنَّ الافتراضَ الذي تنطلقُ منه الدِّرَاسَةُ ليسَ في عَمَلِيَّةِ المَزجِ في حَدِّ ذاتِها، عَلَى الرَّغم من أنَّ هَذَا المَزجَ هو مِن أَهَمّ السِّماتِ الإبداعيَّةِ لدى الكَاتِبِ، فَإنَّ الإبدَاعَ عندَ عُلْوَان إنَّما هو في هَيمنةِ البُعدِ التَّخْييليّ في كلّ تمثُّلٍ للذَّاتِ، إذ يكشفُ عن قدرةِ الكَاتِبِ في صوغِ المادَّةِ السَّرْديَّةِ المُعبِّرةِ عن الذَّاتِ تخييليًّا بِشَكْلٍ يفوقُ صوغَ تِلْكَ المادّةِ وَاقِعِيًّا، وهنا يفترضُ الباحثُ أنَّ عُلْوَانَ لا يقدّم للقارئِ سيرةً ذاتِيَّةً لابن عَرَبِيّ بمعنَاها التَّقليديّ، وإنَّما يَروِي لنا تَجربتَهُ القرائيَّةَ لابنِ عَرَبِيّ بكلّ ما تَحملُهُ هَذِهِ القِرَاءَةُ مِن آليَّاتٍ تأويليَّةٍ لشَخصهِ وسِيرتِهِ وفِكْرِهِ.

تَجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ صَوغَ المادَّةِ السَّرْديَّةِ المُعبّرَةِ عنِ الذَّاتِ تَخييليًّا في العَتَبَةِ النَّصِّيَّةِ لـ مَوْت صَغِير يؤذنُ ببناءِ مُفرداتِ تِلْكَ العَتَبَةِ بناءً مَجَازِيًّا ورَمْزِيًّا، يتَّخِذُ من بنيةِ الأَليغُورِيَا مَجَالًا سَرديًّا لتَمظْهُرَاتِهِ الدَّلاليَّةِ، حَيثُ يقولُ العُنْوَانُ شيئًا ويعنِي شيئًا آخرَ. إذْ تستجيبُ الصُّورُ الأَليغُورِيّةُ بكثافتِها الدَّلاليَّةِ ونسَقِها الرَمْزِيّ الخاصّ لرَغْبَةِ الذَّاتِ في الانفصَالِ عن كلّ ما هو مَحدودٌ بحدُودِ المَحْسُوسِ وقُيُودِ العَقْلِ والمَكَانِ والزَّمانِ، والاتّصالِ بالمُطلَقِ والعالمِ العلويّ والرُّوحيّ.

ويمكنُ أن نميزَ النَّسقَ الرَمْزِيّ الذي تَتَجَلَّى فيه الأَليغُورِيَا، بالاستنادِ إلى صورتَي تجلّي الذَّاتِ السَّاردةِ/ المسرودة؛ كما بيَّنَّاها سابِقًا في الأَليغُورِيَا التي تَشتَغلُ عَلَى الاستعارةِ، واسترسالِ المُشابهةِ في بنيتِهَا؛ لتظلَّ إشارَتُها المَجَازِيّةُ ممتدَّةً داخلَ سياقِ السَّرْد الرِّوَائِيّ ككلّ.

ويميّزُ هُنا تودوروف بينَ نوعينِ مِن الاستِعارةِ في علاقتِها بالأَليغُورِيَا؛ الاستعارةُ الأولى استِعَارةٌ مَعزُولةٌ، لا تُشيرُ إلَّا إلى طريقةٍ بليغةٍ من الكلامِ، والاستِعارةُ الأخرى "استعارةٌ متصلةٌ متواليَةٌ توحِي بالقَصدِ الأكيدِ إلى الكَلَامِ عَلَى شَيءٍ آخرَ غيرِ المَوضُوعِ الأوَّلي لِلْمَلْفُوظِ" (84).

---

84 – مدخل إلى الأدب العجائبي، تزيفتيان تودوروف، ت: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط،المغرب، ط1، 1993م، 87-88.

ويبدُو هَذَا التَّداخلُ بينَ الاستعارةِ المُتَّصلةِ والأَليغُوريَا في تطويرِ مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان، وعنْ وعيٍ، لاستِعارةٍ أوليَّةٍ، أوحَى بها عُنْوَانُ الرِّوَايَةِ "مَوْت صَغِير" بوَصفهِ مقتطعًا من خبرٍ مشهُورٍ لابن عَرَبِيّ، فلا يعدُو المَوْتُ الصَّغِيرُ أن يكونَ تمثيلًا رَمْزِيًّا للفِعلِ السَّرْديّ المَرْكزيّ في الرِّوَايَةِ "الحُبّ الإلهِيّ"، حتَّى تتيَّقنَ الذَّاتُ أنَّ هَذَا الفعلَ لنْ يتَحقّقُ إلَّا بانفصالِ الرُّوحِ عن قيود العالمِ المادِّيّ، وقد عبَّر عن هَذَا الانفصَالِ بالمَوْتِ الصَّغِيرِ.

والعُنْوَانُ في الرِّوَايَةِ هو أوَّلُ مُدرَكٍ لهَيمنَةِ البُعدِ التَّخْييليّ في تمثُّلِ الكَاتِبِ للذَّاتِ في بُعدَي تجلّيها الأيديولوجيّ والسَّرْديّ التَّخْييليّ، إذ يكشفُ هَذَا البعدُ عن قدرةِ الكَاتِبِ في المزجِ بين صُورتَي الذَّاتِ، معَ تغليبِ صَوْغِ المادَّةِ السَّرْدِيَّةِ المعبّرةِ عن الذَّات تخييليًّا؛ فقد قامَ عُلْوَان بسَحبِ العُنْوَانِ في مَدلولهِ الأَصليّ إلَى الدَّلَالَةِ الجديدَةِ عَلَى سَطحِ الغِلافِ؛ بحَيثُ لم يَعُدِ المَدلولُ الأوَّلُ هوَ نفسَهُ، وإنَّمَا صَارَ صِياغةً تخييليَّةً جديدةً لهُ، وصَارَ النَّصُّ تَمدُّدًا لهُ، وبالتَّالي تأويلًا جَديدًا للعُنْوَانِ استطاعَ أن يَصوغَ أيديولوجيَّةَ الدَّلَالَةِ الأُولى إلى تَخْييليَّةِ الدَّلَالَةِ الثَّانِيةِ.

ولأنَّ عَتَبَةَ العُنْوَانِ تقودُ بالضَّرورَةِ نَحوَ نصٍّ آخَر، لهُ دَلالتهُ فمِن هُنَا أضْحَى عُنْوَانُ الرِّوَايَةِ (مَوْت صَغِير) عبارةً عن "نصٍّ مُكثَّفٍ يُحِيلُ إلى ما يَقصدُ بهِ من خِلَالِ النَّصّ عَن طَرِيقِ تَأويلِ دَلالتهِ وبَحثِ رَمْزِيّتها، إنَّهُ ذُو وظائفَ رَمْزِيَّةٍ مُشفَّرةٍ بنِظامٍ عَلَامَاتِيّ دَالّ عَلَى عَالَمٍ مِنَ الإحالَاتِ، وتَحديد تِلْكَ الوَظَائِفِ سيُسْهمُ في فَهمِ دَلائلِ النَّصّ[85].

وذَلِكَ لمَا يَبدُو عَلَيهِ تَركيبُهُ ودَلالتُهُ المُبَاشَرَةُ، ومِن ثَم انفتاحُهُ عَلَى أَسئلَةٍ عدِيدَةٍ، تَتلَخَّصُ في غُمُوضِ هَذِهِ الدَّلَالَةِ المُبَاشَرَةِ التي جاءَتْ مُغَايرةً عَن مَهمَّةِ العُنْوَانِ الأساسيَّةِ؛ لِكَونِهِ عَتَبَةً أُولَى لفَهْمِ المَعْنَى، أو مُوجّهًا للقارئ نَحوَ دَلَالَاتٍ مُحَدَّدَةٍ، يُصادِفُها في المَتنِ الحكائيّ؛ إذْ يَتحدَّدُ العُنْوَانُ بكَونهِ: "هوَ مِفتاحٌ للتَّأويلِ[86]" ؛ لِذَا فالعُنْوَانُ مِن أَخطَرِ البُؤرِ التِي تَشتَبِكُ مَعَ نصّ الروايةِ، ومُتَلَقّيها، والمُرْسِلِ، في الوقتِ ذاتِهِ، بشَكلٍ مُعَقَّدٍ، يُكتَبُ البَقَاءِ، أوِ النُّكُوصُ لَهَا فِي النِّهَايَةِ [87].

وَهُوَ بذَلِكَ؛ كما يرَى ليو هوك، يَتمظهَرُ وَهُوَ مُحمَّلٌ بوظَائفِ "مَجمُوعِ العلَاماتِ اللِّسانيَّةِ التي يُمكنُ أن ترسمَ عَلَى نصٍّ ما، من أجلِ تعيينِهِ، ومن أجلِ أنْ تُشيرَ إلى المُحتوَى العام، وأيضًا من أجلِ جذبِ القَارِئ"[88].

إنَّ العُنْوَانَ الذي اختارهُ عُلْوَان ما هو إلَّا تجلِّي للغةِ الخِطَابِ الصُّوفيّ، وَهِيَ اللُّغة التي ينضح منها ابن عَرَبِيّ والتي تقوم عَلَى التشفير، فلا تفصحُ عن دلالتها، بل تحجبها، فيتأرجح الملفوظ فيها بين ما ينطقُ به وما يسكت عنه، وبين ما يعلن عنه وما يُضمرُهُ.

ومِمّا لا شكَّ فيهِ أنَّ العُنْوَانَ بتِلْكَ الصِّيغةِ"مَوْت صَغِير" يبقى مضمّنًا بعَلَامَاتٍ سيميائيَّةٍ دالَّةٍ، تقدّمُ لنا مِفتَاحًا تَأويليًّا أسَاسيًّا لفكّ دلالاتِ النّصّ، " بكونهِ نصًّا مُختَزلًا يساعدُ القَارِئَ عَلَى تَحديدِ المَعْنَى؛ لِكونهِ

85 – السيمياء والعنوان في النص الأدبي، ابراهيم دفة، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيض ، بسكرة ،2000م ، 39.

86 – تأملات في اسم الوردة، أمبرتو إيكو، ت: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، 18.

87– يراجع، النَّص الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصّ السَّرْدِيّ الحَدِيثِ)، 209.

88 – العنوان في الرواية المغربية، ضمن كتاب الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، جمال بو طيب، دار الثقافة، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1996م، 196.

العَتَبَةَ الأُولى التي تشدُّ انتباهَ القَارِئ، العُنْوَانُ مِفتاحٌ تقنيٌّ، يَجسُّ بهِ السِّيميولوجيّ نبضَ النَّصِّ وتَجاعيدَهُ وترسُّباتِهِ البنيويَّةَ، وتَضاريسَهُ التَّركيبيَّةَ عَلَى المُستويين، الدَّلاليّ والرَمْزِيّ"[89].

ففي مُسْتَوَى التَّواصُلِ الأوَّلِي بينَ الكَاتِبِ والقَارِئ، يجدُ القَارِئُ نفسَهُ مُضْطرًّا لتفكيكِ هَذَا التَّركيبِ الوصفيّ، وأوَّلُ ما يلفتُ نظرهُ تركيبُ الوصفِ"الموصُوف والصِّفة" بصِيغَةِ النَّكرةِ التي تتضمَّنُ دلالةَ عدَمِ التَّعيين، ولأنَّ التَّركيبَ الوَصفيّ يقتضِي المُطابقةَ في النَّوعِ؛ فلا بُدَّ أن تأتيَ الصِّفةُ تابعةً للموصُوفِ مِن جِهةِ التَّنكيرِ، وَهُوَ ما يَفتحُ بابًا لتقديرِ محذوفٍ، وسيكونُ هَذَا المحذوفُ إمَّا في مَوضعٍ سَابقٍ للتَّركيبِ المذكورِ، وعليهِ يكونُ تركيبُ"مَوْت صَغِير" خبَرًا لا بدَّ لهُ لمبتدأٍ، يَسبقُهُ ويقدَّرُ في الذِّهنِ، وإمَّا أنْ يكُونَ المَحذوفُ في مَوضِعٍ تالٍ للتَّركيبِ المذكُورِ، وَعَليهِ يكونُ تركيبُ"مَوْت صَغِير" في مَوْقعِ المُبتدأِ الذي يحتاجُ إلى خبرٍ، يتلوهُ ويقدّرُ في الذِّهنِ. وهنا يلجأُ المقدّرونَ إلى تقديرِ اسمِ إشارةِ (هَذَا) في المَوضعين الإعرابيّين؛ حتَّى يستقيمَ الكلامُ ويعطيَ فائدتَهُ النَّحويَّةَ، ولكنْ يظلُّ السُّؤالُ الذي لا تُجيبُ عنهُ البنيةُ النَّحويَّةُ: إلى أيّ شيءٍ يُشيرُ التَّقديرُ (هَذَا)، أي ما (هَذَا)؟

إنَّ عُلْوَانَ في صياغته للتركيب النَّحويّ للعُنْوَان كانَ واعيًا بدرجةٍ كبيرةٍ لما تتَّسِمُ بهِ نصوصُ ابن عَرَبِيّ مِن فَجَواتٍ نَصِّيَّةٍ وثَغَراتٍ، "فالعنَاصِرُ المَحذُوفَةُ وغيرُ المُحَدَّدَةِ هي الواقعُ الأصليُّ للنَّصِّ الذي يعبّرُ عن واقعِ الصُّوفيّ، أمَّا النَّصُّ عَلَى صورتهِ الخطّيَّةِ ما هوَ إلَّا الظَّاهِرُ، أمَّا الباطنُ فهو النَّصُّ الغائبُ، وعَلَى القَارِئ أن يملأَ هَذِهِ الفراغاتِ بالمعَانِي التي يَقتَضِيها النَّصُّ ليتشكّلَ النَّصُّ الأُمُّ"[90].

إنَّ عُلْوَانَ ينبّهُ في صياغتِهِ للعُنْوَانِ القَارِئَ قبلَ أن يدلفَ إلى المتنِ الحكائيّ أنَّ الوقوفَ عَلَى ظاهرِ النُّصُوصِ الصُّوفيَّةِ لن يمكّنَهُ منَ استكشافِ المَعْنَى الحقيقيّ، عَمَلًا بقولِ إيكو " يجبُ أنْ يُشوّشَ العُنْوَانُ أَفْكَارَ القَارِئ لا أنْ يُنَظِّمَها"[91]. فالنَّصُ النَّحويُّ يفتحُ للمتلقِّي بوابةً، يلجُ منها إلى عالمِ النَّصِّ، هي بوابةُ المسكُوتِ عنهُ نَحويًّا. وَهِيَ بوابةٌ تحفِّزُ القَارِئَ للتسلُّحِ بأَدَواتٍ تمكّنهُ مِن استكمَالِ النَّقصِ حتى يستقيمَ له النَّصُّ؛ فيستنطق ما سكت عنه العُنْوَانُ؛ بوَصفهِ يخفي أكثر مما يظهر، ليعمل أفقه عَلَى استحضار الغائبِ أو المسكوت عنهُ.

فالجدليَّةُ المتحقّقةُ في التَّركيبِ النَّحويّ لعَتَبَةِ العُنْوَانِ هيَ جدليَّةُ الحضُورِ والغِيابِ. وَهِيَ جدليَّةٌ تَحملُ إشارةً ضِمنيَّةً للانْطِلَاقِ؛ عَلَى مُسْتَوَى العُنْوَانِ، منَ الجدليَّةِ الأَهَمّ في التجربة الصُّوفيَّة وَهِيَ جدلية الظَّاهِر/ البَاطِن، أو العِبَارَة/ الإشَارَة، فالظَّاهِر (العبارة) ليس غاية في ذاتِه، وإنَّما هوَ وَسيلةٌ لفَهمِ البَاطِن/الإشَارة"[92]. ولعلَّ تِلْكَ المُفَارَقَة تمدُّ القَارِئ باقتراحٍ مَبدئيٍّ لدَلَالةِ العُنْوَانِ النَّحويَّةِ، وَهِيَ أنْ يكونَ المتنُ الرِّوَائِيّ ككلٍ هُوَ ما يقعُ في موضعِ الوظيفةِ النَّحْوِيَّةِ للعنصرِ النَّاقصِ في التَّركيبِ مبتدأً كانَ أو خَبَرًا.

وللقارئ أنْ يتساءَلَ: كيفَ يكونُ المَوْتُ صَغِيرا؟ وهَذَا التَّساؤلُ هو ما يجعلُ العُنْوَانَ يأخُذُ منحًى بلاغيًّا، لكنَّ بلاغتَهُ لا تنفتحُ إلَّا بالوقوفِ عَلَى تأويلٍ لتركيبِهِ المعجميّ، فالمَوْتُ يعنِي حالةَ الفناءِ والنِّهَايةِ والافتراقِ والوحدةِ والغايةِ ونهايةِ السَّعي في الدُّنيا، ولقاء الله ﷻ. بينما يمكنُ رَصدُ معنيين لكَلمةِ صَغِير، المَعْنَى الأوَّل معجميٌّ، يَتَمَثَّلُ بتضادِهِ ماديًّا معَ لفظِ الكبير، والمَعْنَى الثَّانِي يَتَمَثَّل منطقيًّا بكونِهِ إشارةً إلى بدايةِ الشَّيءِ؛ حيثُ يبدأُ الشَّيءُ صَغِيرًا، ويَنتَهِي كَبِيرًا، وليسَ للقارئِ أمامَ هَذَا التَّركيبِ المُلغِزِ إلَّا طريقُ التَّأويلِ عَلَى المَجَازِ لمَعْرِفَةِ دلالةِ التئامِ هَذِهِ المُتنَازَعاتِ، وذَلِكَ بقراءتهِ ضمنَ الفَضَاءِ الاستعاريّ الذي

---

89 – السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، ع: 2 الكويت مارس 1997م، 96.

90 – مدخل إلى نظرية النقد الصوفي، فجوات النص وهندسة الخطاب، أحمد حاجي، مجلة الأثر، الجزائر، ع:9، مايو2010م، 224.

91 – تأملات في اسم الوردة، أمبرتو إيكو، 19.

92 – ومن المفارقات هنا أن المسكوت عنه يؤول نحويا بـ هذا، وهي لفظ الإشارة في البنية النحوية.

لا يُمْكنُ حَصْرُ دَلالَتِهِ في المَضمُونِ أَو العِبرَةِ التي تُستَشَفُّ منَ العُنْوَانِ؛ فالمَوْتُ دلاليًّا يعني نهايةَ كلِّ شيءٍ، والصَّغِيرُ في بَعضِ دَلالاتِهِ يَعنِي بدايةَ كلِّ شيءٍ. إلَّا أنَّ الإشكالَ الذي سيواجهُ القَارِئَ هو افتقارُ المَجَازِ هُنا إلى قرينةٍ لُغويَّةٍ أو مَقاميَّة تبينُ دلالتَهُ.

حيث يَتَمَثَّلُ الخرقُ الدَّلاليُّ في عُنْوَانِ (مَوْت صَغِير) في ذَلِكَ التَّنـاقضِ الذي يربطُ بينَ المفردتينِ المتنافرتينِ، ذَلِكَ أنَّ المَوْتَ لا يمكنُ وصفُهُ بالكبر أو الصغر، بوصفه شيئًا غيرَ محسوسٍ، وهنا تنهضُ الدَّلَالَةُ المَجَازِيّةُ للعُنْوَانِ من جهَةِ أنَّهُ يقولُ شيئًا ويعني شيئًا آخرَ، أي يتحوَّلُ من مجرَّدِ نصٍّ لغويٍّ اعتياديٍّ إلى مدخلٍ فكريٍّ للنَّصِّ.

فالكَاتِبُ من خِلالِ العُنْوَانِ، يقدِّمُ للمتلقِّي صياغَةً مقلوبَةً تمامًا ،ينسحبُ فيها لفظ المَوْتِ عن مَعْنَى النِّهايةِ إلى مَعْنَى البدايَةِ، وتدلُّ فيها البدايةُ عَلَى نهايةِ المَوْتِ؛ فيتحقق نوع من المُفَارَقَة التي تتجاوزُ الظَّاهِرَ إلى باطنٍ مشحونٍ بالمعَانِي والدَّلَالَاتِ التي تقودُ القَارِئَ إلى قلبِ عَمَلِيَّةِ القِرَاءَةِ بِشَكْلٍ عكسيٍّ؛ لتبدأَ مِنَ النَّصِّ إلى العُنْوَانِ.

وبالتأمل في العبارة التي صدَّرَ بها الكَاتِبُ رِوَايتَهُ، يظهر جليًّا تحديده لبوابة الحبّ الإلهيّ بوصفها تفسيرًا للعُنْوَانِ؛ ومن ثم يستدعي التصدير العُنْوَان المحتاج إلي مسند إليه لاستكمَاله، فالعُنْوَان يمكنُ استكمَالهُ بلفظةِ الحبِّ في عِبارَةِ التَّصدِير: "إلهَي مَا أحببتُكَ وَحْدِي. لكِنْ أَحببتُكَ وَحدَكَ"، وهنا سيعود التأويل المَجَازِيّ مرة أخرى، فالحُبُّ عاطفةٌ إيجابيَّةٌ بالميلِ نحوَ الخالقِ أو الإنسانِ أو الأشياءِ أو القيمِ...إلخ، فما عَلاقَةُ عاطفةِ الحُبِّ الإيجابيَّةِ بالمَوْتِ الذي يمثِّلُ شيئًا سلبيًّا للإنْسَانِ؟

تكمنُ الإجابةُ فيما افترضناهُ في سياقِ بَحثِنَا مِن أنَّ عُلْوَان يَصُوغُ أَيدِيولُوجيًّا ابن عَرَبِيّ تخييليًّا، فإذَا كانَ التَّصديرُ يُمثِّلُ أَيدِيولُوجيًّا ابن عَرَبِيّ الصُّوفيَّة، فإن عُلْوَان قد أعاد صياغته في عُنْوَانٍ تخييليّ، بمَعْنَى أنَّ الحبَّ الإلهِيَّ بِوَصفهِ دَلَالةً لبنية التصدير قد أعيدت صياغته تخييليًّا في بنية العُنْوَان بِشَكْلٍ؛ مثل التَّصدِيرِ القرينة التي بها يستدلُّ عَلَى المسكوتِ عنهُ في العُنْوَانِ. ومن ثَمَّ؛ فالمَوْتُ المذكورُ ليس مَوْتًا عَلَى الحقيقة، ولكنَّه تجسيدٌ لمعَانِي الحبِّ الإلهيّ في صُورَة المَوْتِ.

تعبُرُ صُورَةُ الحبِّ الإلهيّ في عُنْوَانِ "مَوْت صَغِير"من الدَّلَالَةِ الحَرفيَّةِ للمَوْتِ بوصفهِ فناءً لإرادةِ الجسَدِ، إلى الدَّلَالَةِ الأَلِيغُورِيّة للمَوْتِ بوصفهِ مَوْتًا معنويًّا تغيبُ فيه صفاتُ البَشَرِيَّةِ، وتحضرُ صفاتُ الألوَهِيَة، حيْثُ الارتقاءُ إلى عالمٍ آخرَ مطلقٍ بعيدٍ عن قيودِ الجَسَدِ، عالم لا وجود فيه لإرادة إنسانيَّة، وإنما لإرادة الذَّات الإلهية في تجليها في كلِّ ما هو كائن فيصبحُ المَوْتُ وسيلةً للحياةِ الحقيقيَّةِ حياةَ الرُّوحِ.

يستحضرُ المَوْتُ الصَّغِيرُ بوَصفهِ استعارةً مُمتدَّةً بطُول المَحكيّ السَّرْديّ في مُجملِ مدلولاتِ المتنِ الحكائيّ للرِّوَايَةِ، حيثُ "تتَّسعُ وظيفةِ الاستعارةِ إلى ما وَراءِ الجملةِ الأصلية لكي تحقّقَ تَماسُكًا إضافيًّا معَ مظاهرَ أخرى من مظاهر النص ككل، مثل تصوير شخصية أو إثارة حَالةٍ نَفسِيَّةٍ"[93]؛ فالعُنْوَانُ يؤشِّرُ بنَصيّتِهِ المُوازيَةِ والمتقاطِعَةِ مع المَحْكي السَّرْديّ عَلَى اللَّحظاتِ المأزومةِ في حياةِ الذَّاتِ؛ تِلْكَ اللحظاتِ التي تستدعِي مَوْتًا صَغِيرًا، يُنَبِّهُ الذَّاتَ قبلَ لَحظَةِ المَوْتِ الكَبير. لقدْ وصفَ المَوْتُ بـ "صَغِير"؛ لأَنَّهُ ولَادةٌ ثَانيةٌ للذَّاتِ، وبِدَايَةٌ جَدِيدةٌ لهَا؛ لأنَّهُ يُغَلِّبُ مطالبَ الرُّوحِ عَلَى مطالبِ الجَسَدِ، فـ " كلُّ محبَّةٍ لا يؤثِر صاحبُها إرادةَ مَحبُوبِهِ عَلَى إرادتِهِ لا يعولُ عليها"[94].

---

[93] – فهم الاستعارة في الادب، مقاربة تجريبية تطبيقية، جيرارد ستين، ت: محمد أحمد حمد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005م ، 156.

[94] – موت صغير، محمد حسن علوان، دار الساقي ،بيروت لبنان، ط1، 2016م، 348.

ولذَلِكَ أعَلَى السَّارِدُ من شأنِ الحَياةِ في سَبيلِ اللهِ "بمَعْنَى الحُبِّ الإلهِيّ" بالمُقارنةِ مع المَوْتِ في سبيلِهِ "بمَعْنَى الجِهادِ" في قولِهِ: "هل يعلمونَ أنَّ الحياةَ في سبيلِ الله أَشقّ وأصعَب مِنَ المَوْتِ في سبيلِهِ[95] "إنَّ الحياةَ التي يقصدُها ابنُ عَرَبِيّ هي حياةُ المحبَّةِ الإلهيَّةِ التي تحدثُ بتَطْهِيرِ القلبِ، وجَعلِهِ قابلًا لكل صُورَة كما نصحته فاطمة بنت المثنى[96].أليسَ هو القائلَ في أحدِ عناوينِ الفُصُول:" لن تبلغَ من الدِّين شيئًا حتَّى توقّر جميع الخلائق"[97].

وليس هَذَا ضَربًا من تَحميلِ العُنْوَان ما لا يَحتملُ، وإنَّما هي لُغةُ التَّصوُّفِ التي تَتَصدَّرُ عُنْوَانَ الرِّوَايَةِ الأَصلِي وعَناوينَها الفَرعيَّةَ، فاللُّغَةُ الصُّوفيَّةُ لغةٌ شِعريَّةٌ، وشِعْريَّةُ هَذِهِ اللُّغة" تتَمثَّلُ في أنَّ كلَّ شيءٍ فيها يبْدُو رَمزًا، كُلّ شَيءٍ فيها هوَ ذاتهُ وشيءٌ آخَرُ[98].

3/2- أَلِيغُورِيَا تَجلِّي الذَّاتِ (التَّخْييل الذَّاتِيّ):

تُقدِّمُ رِوَايَةُ مَوْت صَغِير لنَا كيفَ تَتَحوَّلُ الذَّاتُ المُتكلِّمةُ التَّاريخِيَّةُ إلى مُوجهٍ قرائيّ لإبدَاعِ المؤلِّفِ؟ وكَيفَ تَصنعُ هَذِهِ القِرَاءَةُ السِّيرَةَ التَّخْييليَّةَ، وَتُوَلِّدَ مِنَ الفِكْرَةِ المُجرَّدةِ أَحداثًا تَقيسُها عَليهَا، أَو تُقنعُ القَارِئَ بهَا؟

تُجيبُ آليَّةُ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ عن السُّؤالين السَّابقين، فقدْ" يَغدُو التَّخْييلُ الذَّاتِيُّ وسيلةً لكشفِ المُتَخَيَّلِ الجَمعيّ، بكلِّ ما يَحمِلُهُ الفردُ مِن آلَامٍ وهُمومٍ، يتَشَارَكُ فيها مع مُجتمَعِهِ، حيثُ يأخذُ التَّخيُّلُ شَكلهُ النِّهائِيّ عبرَ الكتابةِ المنزاحةِ عنِ الوَاقِعِيّةِ، لتمنح سلطة التَّذكر والتخيل والاستشراف للذَّاتِ الكَاتِبةِ" [99]؛ فتسريدُ شَخصيَّةِ ابنِ عَرَبِيّ كما صاغَ عُلْوَان سِيرَتَها "تَجْمَعُ بينَ المُتَخَيَّلِ التَّاريخِيّ والتَّحويلِ الرِّوَائِيّ، فَضْلًا عَن تَشَكُّلاتِ اللُّغةِ وبناءاتِ الحِوارِ والصُّور السَّرْديَّة"[100]، من جهةِ أنَّ صِياغةَ السِّيرةِ كانت قِرَاءَة في تَجربةِ ذاتٍ تبحثُ عنِ الأسرارِ الإلهيّةِ في الكونِ، أَسرارِ الحَياةِ والمَوْتِ، والنّفسِ والرُّوحِ، والعقلِ والقلبِ، وتكشفُ عن العَلَاقَة بينَ الذَّاتِ الفرديّةِ، والذَّاتِ الكلّيةِ لِلْمُطلقِ، وتَخْتبرُ فيها الانفِصالَ عن عالمِ الأرضِ والإنسانِ، والاتّصال بعالمِ السّماءِ والذَّاتِ الإلهيَّةِ.

وعَلَى ذَلِكَ فإنَّ مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان يبدُو أنَّهُ؛ كما يقولُ ميخائيل باختين: " يحقّقُ ذاتَهُ ويحقّقُ وجْهةَ نظرِهِ، ليسَ فَقطْ داخلَ السَّاردِ وداخلَ خِطَابِهِ ولغتِهِ، وإنَّما كذَلِكَ داخلَ مَوضُوعِ المَحكِي، ومِن وجهَةِ نظَرٍ تَختلفُ عنْ وِجْهةِ نَظرِ السَّاردِ، فوراءَ محكي السَّاردِ نقرأُ محكيًّا ثَانيًا؛ هوَ محكيُّ الكَاتِبِ"[101].

فإنَّ تسريدَ سيرةِ ابنِ عَرَبِيّ هيَ تجربةٌ قرائيَّةٌ مكتوبَةٌ، إنْ صَحَّ التَّعبيرُ، لاحظَ عُلْوَان فيها أنَّ الذَّاتَ المسرودَةَ قد تنامَى دَاخِلَها الإحساسُ العميق ُبالاغْتِرَابِ عنِ العالمِ، والشُّعور الدَّائم بالنَّقصِ، ففي رِحلةِ عودةِ الذَّاتِ إلى قرطبةَ في الأندلسِ أحَسَّ بالضّيقِ مِمَّا آلتْ إليهِ أحوالُها، فعَبَّر قائلًا: " أدنيت عَلَى وجهِي عمامتي، وأغمضتُ عيني، وكأنّي أريدُ أنْ أهربَ من هَذَا العالم"[102] إنَّهُ يؤسّسُ لتجربةِ حياةٍ في عالمٍ

---

95 – السابق، 136.

96 – السابق، 122.

97 – السابق، 273.

98 – الصوفية والسوريالية، أدونيس، دار الساقي، ط3، بيروت، لبنان، 23.

99 – التخييل الذاتي بين الواقع والعجائبية، صليحة سبقاق، وعبد الكريم الشرعة، مجلة آداب ذي قار، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ع:22، 2017م، 93.

100 – المحكي السيري وتشكلات اللغة الروائية :رواية موت صغير لمحمد حسن علوان أنموذجاً، بيومي محمد طاحون، مجلة كلية الآداب، جامعة قناة السويس، ع:13، يوليو 2018م، 191.

101 – الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، 1987م، 83.

102 – موت صغير، محمد حسن علوان، 237.

ذاتيٍّ وروحيٍّ، هائِلِ التّفرُّدِ والاختِلَافِ، فهِيَ تَجربةٌ غيرُ حِسّيَّةٍ، وفي الوقتِ نَفْسِهِ لم يكنْ أمامَهَا سِوى المحسُوسِ للتّعبيرِ عن نفسِهَا.

إنَّ التَّخْييلَ الذي تسردُ من خلالِهِ الذَّاتُ يعتمدُ عَلَى التَّركيزِ السَّرْديّ عَلَى المَحكِيّ التَّخْييليّ أكثرَ من المحكيّ الرّوَائِيّ، وذَلِكَ بوَاسِطَةِ الاستِعَانَةِ بآليَّاتٍ مَجَازِيّةٍ تُسَاعِدُ في صَوغِ المادَّةِ الوَاقِعِيَّةِ المَقرُوءَةِ في أُسْلُوبٍ تخييليٍّ مكتوبٍ، ولعلَّ في عدمِ تذييلِ العُنْوَان بعبارةِ" سيرة ذاتيَّة لابنِ عَرَبِيّ"؛ بِوَصْفِهَا صِيغَةً، تَدلُّ عَلَى جِنْسِ النَّصِّ ممَّا يوحي بأنَّ الكَاتِب لا يقدم الرِّوَايَة بوصفها ذات طابعٍ ميثاقيٍّ، لأنَّ قصديَّةَ الكَاتِبِ تحمل تَعمُّدًا لإخفاءِ ابن عَرَبِيّ تاريخًا وَسِيرةً، واستحضار ابن عَرَبِيّ الّذي يعيشُ في الوعي الحاضرِ للكَاتِبِ بِوَصفِهِ فِكرًا لا يُعبّرُ عن ماضٍ غابرٍ قدِ انتهَى، وإنَّما هوَ فكرٌ، يشكّلُ وعيَ الحاضِرِ، ويَستشرفُ المُستقبلَ؛ لأنَّ الدَّافعَ؛ فيما أظنُّ، عند عُلْوَان ليس مُجرَّدَ نقلٍ لغويٍّ لمحكي وَاقِعِيّ، بل الدَّافِعُ هوَ الاجتهادُ في إخفاءِ هَذَا المحكي الوَاقِعِيّ لصالح المحكي التَّخْييليّ الذي يتصدَّرُ فيه المؤلّفُ وَاجِهَةَ الصُّورَةِ، فلَا يُحجمُ نفسهُ في نقلٍ واقعٍ في شَكلٍ سَردِيّ، وإنَّما يقدّمُ للقارئِ خُلاصةَ مُعايشَتِهِ لسِيرَةِ حيَاةِ، حيَاةِ ابنِ عَرَبِيّ المُتَخَيَّلِ الذي سافرتْ مخطوطُ سيرتِهِ بطولِ الأمكنةِ والأزمنةِ، لتَتَجَلَّى معَ كلِّ شأنٍ يُصيبَ حاضرَ الأمَّةِ. لتستقرَّ أخيرًا مع الباحثةِ المسِيحيَّةِ التي أَسلَمَتْ لتؤَشّرَ بذَلِكَ عَلَى البؤرَةِ الزَّمَكَانيَّةِ التي يلتقي فيها دينُ نبينا مُحَمَّد ﷺ معَ رُوحِ المسيح عليه السلام لِيُنتجَا مَعًا؛ كمَا يَرى عُلْوَانُ، شَرِيعةَ الحُبِّ والسَّلَامِ والتَّعايشِ. ولَعَلَّ هَذَا ما كانَ يقصدهُ شمسُ الدّين التَّبريزيّ وَتَدُ ابنِ عَرَبِيّ الرَّابعِ حينَ قالَ لهُ: "إنَّ دِينَنَا هوَ دينُ الحبِّ، وجميعُ البشَرِ مرتبطونَ بسلسلةٍ منَ القلوبِ"[103].فالكَاتِب في إنتاجه للنص الرّوَائِيّ حول الحبِّ لا ينشئُ سيرةً ذاتيَّةً، وإنَّما سيرةٌ إنسانيَّةٌ، تلامسُ وعيَ كلّ إنسانٍ، بل يمكنُها أنْ تكونَ سيرةً لواحدٍ آخرَ غيرِ صَاحبِها ابن عَرَبِيّ. ويبدو هَذَا التأويل مقبولا إذا وضعنا في الاعتبار ثيمة الحُبِّ بمعناه الإنسانيّ الشّامل الذي يختلج نفوس البشر دون تفريق بين معتقد وآخر، إذْ هو المذهبُ الإنسانيُّ الذي تعتنقه الإنسانية جمعاء. " فلا تعودُ الذَّاتُ الفرديَّةُ هي التي تتكلَّمُ، بل الذَّات الكُبرى الكونيَّة الكامنة فيها، وإذًا لا ذاتيَّة في هَذِهِ اللحظة الإبداعيَّة الكبرى، بل الذَّات هي نفسها المَوضُوع، من حيث إنها الآخر والكون، أو من حيث أن العالم الأكبر ينطوي فيها"[104].

وقد تجلَّتْ هَذِهِ الثّيمةُ كمدلولٍ سرديٍّ ترتدُّ إليه الدَّوَالّ المشكّلةُ للبناءِ الرّوَائِيّ، حيثُ تَناولَ الكَاتِبُ دوالَّ مَوضُوعيَّةً، لا بِوَصفِها مَوضُوعاتٍ خارجَ الذَّاتِ، بل بوَصفِها صورًا لاسترسالِ الاستعارةِ الأوَّليَّة للحبِّ الإلهيّ والمعبّر عنها في العُنْوَانِ، وَهِيَمنتها الدلاليَّة عَلَى كلّ الأفعالِ السَّرْديَّةِ المشكّلةِ للمحكي السِّيريّ في الرِّوَايَةِ. إذْ تتبدَّى هَذِهِ الدَّوَالُّ سَرديًّا وتفتحُ فَضَاءاتٍ منَ التَّجلّي الأنطولوچيّ (الوجوديّ) للذات، وتنخرط جميعها في مجال تخييليٍّ تشكّلهُ الأَلِيغُوريَا المَوضُوعيَّةُ.

وهَذَا ما يجعل البعد السَّرْدي في الرِّوَايَة مغلفا بإمَكَانات شاعرية تخييلية. وقد وقع الاختيار عَلَى ثلاثةِ دوالٍ تمثّلُ مَوضُوعاتٍ رَمْزِيَّةً، تَستجيبُ لهَذِهِ الأَلِيغُوريَا المَوضُوعيَّةِ؛ ممَّا يحقّقُ التَّماسُكَ الشَّكْليَّ والانسجامَ المَوضُوعيَّ للخِطَاب، وَهِيَ دوالُّ المَرأةِ والرِّحلة والسُّلطة الدِّينِيَّة، بحيث لا يتم توظيفها كقوالبَ جَاهزةٍ، لها مرجعِيَّاتُها الحسِّيَّةُ، ولكنْ ليتمَّ تجلية الدَّلَالَةِ الرَّمْزِيَّةِ الأَلِيغُورِيّةِ التي تتخفَّى وراءَ هَذَا القالبِ الحسّيّ.

وتنبني الأَلِيغُورِيَا المَوضُوعيَّةُ من خلالِ تضافرِ صورٍ جزئيَّةٍ، تشكّلُ كليَّةَ كلّ رَمزٍ منَ الرُّموزِ السَّابقَةِ، أي مزيج منَ التَّشخيصِ والاستعاراتِ والتَّشبيهاتِ التي تتَضافَرُ معًا لنسجِ استرسالاتٍ مَجَازِيّةٍ، تتولَّدُ منها الصُّورَةُ الأَلِيغُورِيّةُ. وذَلِكَ كتشخيصِ القلبِ والعقلِ ونوازعِ النَّفسِ من خَوفِها وقَلقِها ورَغْبتِها؛ بحيثُ يسندُ إلى تِلْكَ الأشياءِ أقوالًا وأفعالًا ومشاعرَ آدميَّةً وصراعاتٍ بينها وبين الذَّاتِ والآخرينَ. وذَلِكَ بإخراجِ المعَانِي الذَّوقيَّةِ الصُّوفِيَّةِ من المجَرَّدِ إلى المحسوسِ الملموسِ. حَيثُ يَسعَى الكَاتِبُ إلى " أن

---

[103] – موت صغير، محمد حسن علوان، 538.

[104] – الصوفية والسوريالية، أدونيس، 167–168.

يرسمَ عبر أَلِيغُورِيَا صورِه المتعدّدَةِ واقعًا يمكِنُ اكتشافُهُ من جَديدٍ عبرَ كلّ قِرَاءَةٍ لكُلّ صُورَةٍ من صورِهِ الأَلِيغُورِيَّةِ تِلْكَ، وَهُوَ هُنا يُعطِينا نصًّا مَفتُوحًا"[105]. وَهُوَ في رَأيِنَا المجالُ الذي طبعَ الرّوَايَة بطابعِ الأَلِيغُورِيَا الصَّريحةِ؛ كما يسمّيها تودورف؛ "ففي هَذَا النَّوْعِ من الأليغورةِ لا يكونُ لمُسْتَوَى المَعْنَى الحرفيّ سوى حظٍّ ضئيلٍ منَ الأَهَمّيَّةِ، ذَلِكَ أنَّ احتمالاتِ الوقوعِ التي توجدُ فيهِ لا تشغلُ البالَ، بينما ينصَبُّ كلُّ الاهتمامِ عَلَى الأليغورة"[106]. حيثُ لا تسردُ الحوادثُ والتفاصيلُ لمعناها في نفسِها، وإنما لمَعْنَى باطنيٍّ خفيٍّ مرتبطٍ بالذَّاتِ السَّاردة. فَضلًا عن كونِ الأَلِيغُورِيَا هنا كانتْ وسيلةً إيحائيَّةً، تحاول الذَّاتُ فيها تقديمَ حقيقةٍ مجرَّدةٍ، أو شعورٍ، أو فِكْرَةٍ غيرِ مدركةٍ بالحواسِّ في هيئةِ صورٍ وأشكالٍ محسُوسَةٍ بما يجعلُها قادرةً عَلَى الإيحاءِ بما يستعصِي عَلَى التَّحديدِ والوَصفِ.

وقد يتّسعُ مجالُ الأَلِيغُورِيَا عند الذَّاتِ حتَّى يصيرَ معَها كلُّ شيءٍ رَمزًا لكلّ شَيءٍ، فيكونُ الشّيءُ رمزًا لنقيضِهِ، فالمَوْتُ يُصبحُ رَمزًا للحَياةِ، لأنَّ مَفْهُومَ الذَّاتِ للمَوْتِ هو أنّهُ حَياةٌ أخرى، والفرحُ يصيرُ متضمّنًا في الحزنِ، والسّعادَةُ في الشّقاءِ، والرّاحَةُ في التّعب...إلخ، وَهُوَ ما يسمّيهِ أمبرتو إيكو (الأمثولةَ الكُلِيَّة) ويعنِي بها: " إدراكَ العالمِ بوصفهِ عملًا فنّيًّا إلهيًّا، منَ النَّوعِ الذي يمتلِكُ فيه كلّ شيءٍ معَانِي أَخْلَاقِيَّةً وأمثوليَّةً وباطنيَّة بالإضافةِ إلى معناهُ الحرفيّ"[107].

فعُلْوَان كانَ شديدَ الوعيِ بأنَّ التَّجربةَ الصُّوفيَّةَ عند ابن عَرَبِيّ كانتْ مُمارسةً وَاقِعِيّةً وذات طَبيعةٍ دينيَّةٍ، تؤسّسُ لِرُؤيةٍ مختلفةٍ في النَّظر إلى الذَّاتِ والعَالمِ.

3/2/1- دالُّ الرِّحلةِ (انشِطَارُ الذَّاتِ): [108]

يتمُّ تَوظيفُ الأَلِيغُورِيَا هنا لتصويرِ تجربةِ الذَّاتِ المخصوصَةِ التي تتقاطعُ فيها أبعادٌ ذاتيَّةٌ ومَوضُوعيَّةٌ. وينبنِي هَذَا التَّقاطُعُ عَلَى التَّعبيرِ عمَّا يَعتمِلُ في هَذِهِ الذَّاتِ من إحساسٍ بالانشِطَارِ بَينَ تَجلِّيها الإنسانِيّ الحياتيّ ورُوحانيَّةٍ تشدُّها إلَى عالَمٍ سَماويّ خارجَ حدودِ العَقْلِ والمَحْسوسِ، إلَى عَالمٍ يتأسَّسُ بالانفصَالِ عَنِ الوَاقِعِيّ الحَياتيّ والاتّصالِ بالأَوْتَادِ الأربعَةِ؛ كما عبَّر عن هَذَا قائلًا: " ثمَّة أسيرٌ في صَدري يُريدُ أن ينطلِقَ، شمسٌ تنتظرُ أن تشرقَ، قافلةٌ تتوقُ لأنْ ترحلَ"[109] فالتّعبيرُ هُنا مشحونٌ بدَلالةٍ أَلِيغُورِيّةٍ، تُحيلُ إلى رَغْبَةٍ عارمةٍ في الحُرّيَّةِ منَ الانعتاقِ،ومِن القيودِ، ولكنَّ ثَمَّة دلالةً أَلِيغُورِيّةً تؤَسّسُ لهَذَا الرَّحيلِ؛ وَهِيَ عبارةُ (في صَدري) إنَّهُ القلبُ، فالحُرّيَّةُ والإنْطِلَاقُ هُنا هو غَايةُ القلبِ،

---

105 – البنية الأَلِيغُورِيَا في شعر أديب كَمَال الدين ديوان(أقول الحرف وأعني أصابعي)،أناهيد ناجي فيصل، مجلة جامعة ذي قار، المجلد13، ع:3 ايلول 2018م، 114.

106 – مدخل إلى الأدب العجائبي، تزيفيتيان تودوروف، 92.

107 – تأملات في اسم الوردة. أمبرتو إيكو، 14.

108 – يبدأ دال الرحلة في التمظهر الأَلِيغُورِيّ حينما انتقل ابن عربي وعمره ست سنوات من مرسية إلى إشبيلية، وعند مفترق الطريق أراد أن يودع فاطمة بنت المثنى، ودار بينهما الحوار التالي: ادن مني يا بني . لبيك يا أماه. في إشبيلية وتد من الأوتاد الأربعة ولا شك. من هم الأوتاد الأربعة. من يحفظون الأرض من كل سوء. وكيف أعرفهم؟ هم يعرفونك. وكيف أجدهم؟ هم يجدونك. ثم ضمته إلى صدرها وأشارت إلى قلبه وقالت له: طهر هذا، ثم اتبعه.

يراجع، موت صغير، محمد حسن علوان، 42، فالحوار يحمل تأسيسا لدلالتي الانفصال والاتصال، والانفصال هنا يحدث بالإرادة التي يدل عليها فعل الأمر: طهر. إرادة المأمور في الامتثال لتنفيذ ما أمر به، ثم يأتي الاتصال بانمحاء الإرادة لتبقى إرادة القلب في دلالة فعل الأمر: اتبعه. فالانفصال عما لا يريد يتأسس بتطهير القلب وهي مقامات أولية تبدأ من التوبة، إلى أن يتأسس مبدأ الاتصال وذلك باتباع القلب المطهر.

109 – موت صغير، محمد حسن علوان، 107.

فالرّحلةُ ليستْ بالجسَدِ، وإنَّما بالقَلبِ، وليسَتْ في جُغرَافيا المَكَانِ، وإنَّما في جُغرافيَا القلبِ، وَتتَبدَّى رَمْزِيَّةُ الأَلِيغُورِيَا في تَشكيلِ صُورَةِ القلبِ؛ فهُوَ أسيرٌ، وشَمسٌ تَنتظرُ أنْ تُشرقَ، قافِلَةً تَتوقُ لأَنْ تَرحلَ؛ فالأسرُ والشَّمسُ والقافلةُ صُورٌ محسُوسَةٌ لرَغْبَةِ الانفِصالِ عن القيدِ والاتّصالِ بالحُرّيَّةِ والسّباحةِ في عالمٍ رُوحانيّ دليلهُ ومرشدُهُ فيهِ هُوَ القَلبُ.

إنَّ المَعْنَى الحرفيَّ الذي يتبدى في النَّسيج السَّرْديّ لدالّ الرّحلة إنما يحيل إلى دلالة أخرى مَجَازِيّة تتجاوز الترحال عبر جغرافيا المَكَان المحسُوس والمحدود إلى جُغرافيَا الذَّاتِ والقلبِ اللَّامَحدُودين، حتَّى إنَّ رموزَ الصُّورَةِ السَّرْديَّةِ للرّحلةِ التي تكشفُ عن مشاقّها ومتاعبِهَا ومَخاطرِها للوصُولِ إلى الغايةِ إنَّما هي مَعْنًى حرفِيٌّ تتخفَّى وراءهُ دلالاتٌ تمسُّ قلقَ الذَّاتِ وشوقَ الرُّوحِ للوصُولِ إلى المحَبَّةِ الإلهيَّةِ؛" فالرّحلَةُ الصُّوفيَّةُ في عُمْقِها هي طَقسُ عُبورٍ منَ المَكَانِ إلى اللَّامَكَانِ، ومِن المَحسوسِ إلى اللَّامَحسُوسِ. غيرَ أنَّ الطَّقسَ لا يَتَحقَّقُ ولا يتمُّ إلَّا مِن خِلالِ الوَاقعِ والمَكَانِ الطَّبيعِيّ الجُغرافيّ الذي يبدأُ مِنَ الذَّاتِ/الجَسَد؛ بوَصْفِها كينونَةً مَكَانيَّةً مُتجسِّدَةً"[110]. فتحيل الذَّات الرَّحيل المَكَانيّ إلى رَحيلٍ قلبي، وتحيل فيها السَّفَر في المسافاتِ وركوبِ البِحارِ واجتيازِ المُدنِ إلى مُكابداتِ الذَّاتِ وتدرُّجِها في المقاماتِ الصَّوفيَّةِ، ولذَلِكَ عبرَ في رحلتهِ إلى مراكشَ بقولهِ: " أفاضَ الله عليَّ من علمِهِ اللَّدُنيّ معارجَ عقليَّةً ما صَعدتُها من قبلُ، ومقاماتٍ رُوحانيَّةً ما بلغتُها قطُّ، ومراتبَ عليَّةً أضاءتْ طَريقي مِثلَمَا تُضِيءُ الشَّمسُ أَرجاءَ الكَونِ"[111].

3/3- وَقَدْ تَمَثَّلَتِ الأَلِيغُورِيَا بدَالّ الرِّحْلَةِ مِنْ خِلَالِ الرُّموزِ الآتيَةِ:

3/3/1- رَمْزِيَّةُ الشَّخْصِيَّاتِ:

كانَ دالُّ الرِّحلةِ حاضِرًا في صُورتهِ الأَلِيغُورِيّةِ المُعبّرَةِ عنْ رحلةِ القلبِ بَحثًا عن تَجَلّيَاتِ الحُبِّ الإلهيّ مرتبطًا بالذَّاتِ وعلاقتِها بالآخَرِ، كما نُلاحظُ في البحثِ عنِ الأَوْتَادِ الأربعةِ، فَصارَ السَّفَرُ إليهم رحلةَ حبٍّ شاقَّةٍ، يقولُ عنِ الأَوْتَادِ: " انتظارهم يفتكُ، بي وهَذَا التَّرقُّبُ مرٌّ قاتلٌ"[112] فهو يصور لقاءه بوتدهِ الأوَّلِ الكوميّ، وكأنَّ نَفسَهُ سافرتْ في ملامحِهِ بحثًا عنِ الرَّاحةِ والطُّمأنينةِ، فيقولُ: "سافرتْ في ملامحِهِ مثلَ حمامةٍ، لم تعرف أكثر أمانًا من وجههِ، ولا روحًا أكثرَ رحابةً من رُوحهِ"[113].

وفي رِحلةِ بَحثهِ عَن وَتدهِ الرَّابعِ تعرَّفَ عَلَى إسحاقَ التّركيّ قائدِ الحَجيجِ الذي سيعودُ بهِم إلى تُركيا؛ حيثُ يتواجدُ وتدهُ الرَّابعُ، فيصفُ هَذَا التَّعارفَ بقولهِ:" فورَ أنْ نظرتْ إلَى وجْهِ قائدِ حملةِ حجيجٍ قونيَّةٍ، وقرَّ في قلبي لهُ حبٌّ عاجِلٌ. صافحني وَهُوَ يهزُّ رأسَهُ باحترامٍ كبيرٍ وابتسامةٍ متلطِّفةٍ، ويبقي يدي في يَدِهِ ويميل برأسِهِ ميلًا يَجعلُهُ يُطلُّ عَلَى وجهِي من أدنَي، غيرت بصعوبةٍ من ملامحِي التي ما زالتْ مأخوذةً من فيضِ هَذَا الحبِّ الإلهيّ الذي جمعَ بيننا في اللَّحظاتِ الأُولى"[114]، ثمَّ يقولُ بعد أنْ تعمَّقت معرفتهُ بهِ "وتعانقنا روحا لروح، وتآخينا في الحب الإلهي الذي يجمعُ أَولياءَهُ مِنْ مَشْرِقِ الأَرْضِ ومَغرِبِهَا"[115].

3/4- رَمْزِيَّةُ المَكَانِ:

110 – جدلية المدنس والمقدس في الخطاب الصوفي، عزوز ميلود، مجلة القلم، جامعة وهران، الجزائر، العدد23، يناير 2012، 274.

111 – موت صغير، محمد حسن علوان، 173-174.

112 – السابق،205.

113 – السابق،90.

114 – السابق،343.

115 – السابق،344.

ومِثلَمَا تعلَّقَ دَالُّ الرِّحلةِ بِصُورتِهِ الأَلِيغُورِيَّةِ المُعبِّرةِ عنْ رِحلَةِ القلبِ بَحثًا عن تَجَلِّيَاتِ الحُبِّ الإلهِيّ في الأَوْتَادِ الأَرْبعَةِ، فقد تجلَّتِ الصُّورَة، كذَلِكَ، مرتبطَةً بالمَكَانِ وتجليهِ السَّرْديّ بوَصفِهِ" المَكَانَ اللَّفظيَّ المُتَخَيَّل، أَي المَكَان الذي تُقيمُهُ الكَلِماتُ انصياعًا لأغراضِ التَّخْييلِ الرِّوَائِيّ وحاجتِهِ"[116]؛ فَيَتحوّلُ المَكَانُ بِفعلِ الأَلِيغُورِيَا من مُجرَّدِ خلفيَّةٍ مادِّيَّةٍ تقعُ فيها أحداثُ الرِّوَايَةِ، إِلَى عُنصرٍ تشكيليّ من عناصرِ البناءِ التَّخْييليّ للسَّرْدِ، أو "قِطعَة شُعُوريَّة وحسِّيَّة من ذَاتِ الشَّخصيَّةِ نفسِها"[117]، ولذَلِكَ كانت الصُّورَة الأَلِيغُورِيّة لبغدادَ، وَهِيَ تستقبلُ دخولَ الذَّاتِ أَسوارَها كالعاشقِ الذي يَنتظرُ معشُوقهُ، "قليلةٌ هيَ المُدُنُ التي تَجُوزُ أَسوارُها أوَّل مَرَّةٍ فتشعُرُ أنَّها كانتْ تَنْتظرُ وصولك. تلقي عَلَى خطواتك الأولى عتابا مشوبا بالحنين، وشوقا محفوفا بالرضا. هكذا استقبلتني بَغدادُ"[118].

فعَلَى وفقِ الحَالةِ النَّفسيَّةِ للذَّاتِ يتمُّ تسريدُ دالِّ الرِّحلةِ من مَكَانٍ لمَكَانٍ، فالمَكَانُ يمكثُ فيهِ إذا كَانَ آمنًا، ويرحلُ عنهُ إذا ساورتهُ أحاسيسُ القلقِ والخوفِ، فمن خِلَالِ الصُّورَة الأَلِيغُورِيَّةِ للأَندلسِ يُبرّرُ لنَفسِهِ استِحالةَ العودةِ إليها: "صَارتْ كَبشًا ينهشُهُ الفِرنجةُ منَ الشَّمالِ، والبرتغاليُّون منَ الغَربِ، والمُوحِّدُون منَ الجنُوبِ، والمُوريقيُّون منَ الشَّرقِ"[119]؛ فلم يَكُنِ القلقُ والخَوفُ إلَّا قَنطرَةً، يعبرُ منْ خِلَالِهَا للاطمِئنانِ النَّفسِيّ والدَاخِلِيّ من خلال الرَغْبَة في التَّرحالِ، ولذَلِكَ كان يرَى في القلقِ والخَوفِ ابتلاءً من الله ﷻ للسَّالكِ ليتعرَّفَ عَلَى طَرِيقِهِ: "قال الموحِّدون لا دروسَ لك، والأيوبيُّون أودعونِي السَّجن، والحلبيُّون استاؤُوا من ديوانِي. ومكَّة أقفلتْ أبوابَها أمامَ قلبي في مُنتصفِ العِشقِ. يريدُ الله أنْ يبتليَ السَّالكَ حتَّى يرَى طَرِيقَهُ والعَارفَ حتَّى يَذُوقَ إيمانهُ، ويقلبنِي اللهُ بينَ إصبعَيهِ في المَكَانِ والزَّمانِ، حتَّى أعرفَ قدْرَ نفسِي؛ فَلَا أعدُو عنْها"[120]؛ فدَالُّ الرِّحلَةِ كانَ تمثيلًا أَلِيغُورِيًّا لتِلْكَ الذَّاتِ الواعِيةِ بذاتِهَا والمتمرْكِزةِ حولَ عالمِها الخاصّ، تكتِّي بها الذَّاتُ عن ضَربٍ منَ التَّجربةِ الرُّوحيَّةِ أو المُجاهدَةِ الصُّوفيَّةِ التي تَستهْدِفُ الانفِصالَ عن مَحدُودِيَّةِ جُغرافيَّةِ المَكَانِ شَوقًا إلى الاتِّصَالِ بالمُطلقِ المَكَانيّ ولانهائيَّةِ جُغرافيَّتِهِ. يقولُ: " دبَّتِ الأربعونَ في عُرُوقِي مثلَ قافلَةٍ طَويلَةٍ؛ أوَّلُها في مَرسيَّةَ، وآخِرُهَا في أُفقٍ غَامِضٍ، لا أعرفُ مُنتهاهُ"[121].

فالرَّمزُ الحِسّيُّ يَنقلُ إلينا تِلْكَ الصُّورَة الأَلِيغُورِيَّةَ للقافلةِ التي تمثّلُ تقاطعَ المَحْسُوسِ/الرِّحْلَةِ، والمُجرَّدِ/الغُمُوضِ والمَجْهُولِ، في إنتاجِ الدَّلَالَةِ الأَلِيغُورِيَّةِ المُعبّرةِ عن الانشطارِ الذَّاتِيّ بينَ الحُضُورِ الإنسَانيّ والحُضُورِ الصُّوفيّ. تمثّل فيها الحُضُور الإنسانيّ بالصُّورَة المُترهِّلَةِ للقَافلَةِ، وقد تَجَلَّى القَلَقُ أَلِيغُورِيًّا في صُورَةٍ مَجَازِيّةٍ سَرْدِيَّةٍ رفيقًا ذميمًا كالقردِ الذي يطاردُ الذَّاتَ أَينَما حلَّتْ؛ فلا تهنَأُ بمَوضعٍ، ولا تطمئنُّ في مَكَانٍ، فوظَّفَ القردَ مُعادِلًا رَمْزِيًّا للقلقِ الذي يُعبّرُ عنِ الانشِطَارِ بينَ بُعدَي الذَّاتِ.

إنَّ دالَّ الرِّحلَةِ لمْ يَتَرَاءَ للذَّاتِ إلَّا بِوَصْفِهِ تَعويضًا نفسِيًّا عَنْ غِيابِ المَكَانِ في ذاتِهِ. المَكَانُ لَيسَ بحدودِهِ الجُغرافيَّةِ، وإنَّما بصُورتِهِ الوجدانيَّةِ والرُّوحيَّةِ التي تمثّلُهُ وَطنًا للنَّفسِ، وَطَنًا للحُبِّ، أو كَما يَقُولُ فِي عُنْوَانِ أَحَدِ فُصُولِ الرِّوَايَةِ:" السَّفر قَنطَرةٌ إلى ذَوَاتِنا"[122]؛ ليَتَمَثَّلَ المَكَانُ الجغرافيُّ دالًا رَمْزِيًّا، يُحيلُ

---

116 – استراتيجية المكان، مصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م، 251.

117 – بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،دري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، 95.

118 – موت صغير، محمد حسن علوان، 409.

119 – السابق، 237.

120 – السابق، 409.

121 – السابق، 354.

122 – السابق، 295.

إلى إحَالاتٍ وَاقِعِيّةٍ ورَمْزِيَّةٍ مُعبّرةٍ عن المقامِ الصُّوفيّ؛ بوصْفِهِ محطَّاتٍ، يرْتَقيهَا السَّالكُ في رِحلتِهِ الرُّوْحيَّةِ إلى طَريقِ المَحَبَّةِ الإلهيَّةِ.

3/5- رَمْزِيَّةُ الأُسطُورَةِ:

وَظَّفَ الكَاتِبُ المادَّةَ الأُسطوريَّةَ أَلِيغُورِيَا بِشَكْلٍ يتناصُّ مع نصوصٍ دينِيَّةٍ، تَرتبطُ في ذهنِ القَارِئِ بمعجزاتٍ قرآنيَّةٍ دالَّةٍ عَلَى عنايةِ الله بأنبيائِهِ وأصفيائِهِ في مُواجَهةِ قوى الشَّرِّ والكُفرِ، ويتَّضِحُ هُنا في استثمارِ الكَاتِبِ للمادَّةِ الأُسطوريَّةِ في إحالتِهِ هَذِهِ التَّناصَّاتِ عَلَى الذَّاتِ المُتَخَيَّلةِ بدَلًا منَ الإحالةِ عَلَى الذَّاتِ الحقيقيَّةِ، وَهُوَ ما ينمّي لدى الكَاتِبِ تَوظِيفَهُ للتَّخييلِ الذَّاتِيّ في صوغِ المادَّةِ الوَاقِعِيّةِ المقروءَةِ في أُسْلُوبٍ خياليٍّ مكتوبٍ، فالخِطَابُ الرِّوَائِيُّ يتَشكَّلُ "بتماسٍّ مُستمِرٍّ معَ خِطَابَاتِ الأجناسِ الأخرى، مُسْتمدًّا بعضَ عَنَاصرِها وَوِحدَاتِها، ومدمجًا لأكثرَ مِن جنسٍ أدبيٍّ وغير أدبيٍّ داخلَ بنيتِهِ"[123]، وَهُوَ ما يتبدَّى في تسريدِ رحلةِ الذَّاتِ عبرَ البحرِ إلى وهران نُلاحظُ مَحكيًّا تَخييليًّا، تسرد فيه الحال التي تكونُ فيها الذَّاتُ قد وصلتْ إلى قِمَّةِ الانشطارِ الذَّاتِيّ، فإذَا بها ترَى رَجلًا يَمشِي عَلَى المَاءِ دُونَ أنْ تبتلَّ قدماهُ، مُستَحْضرًا حِكايةَ النَّبي مُوسى عليه السلام وقد انشقَّ له البحرُ نِصفَينِ ليُكملَ رِحلتَهُ النَّبويَّةَ المقدَّسةَ[124]؛ ففِي هَذَا السَّرْد: "بينما أنا في هَذِهِ الحَالِ؛ إذْ شعرتُ بوجعٍ في بطني وظنَنتُ أنّي سَأتقَيَّأُ، فقمتُ من مَكَانِي والنَّاس في المَركِبِ قد نامُوا لأتقيَّأ من حافة المركب، نظرتُ إلى البَحرِ المُمتدِّ أمامِي سادِرًا؛ فرأيتُ شخصًا عَلَى بعدٍ في ضوءِ القمرِ كأنَّهُ يمشِي عَلَى وجهِ الماءِ باتِّجاهِي ... بلغ حافَّة المركبِ، ورفعَ قدمَهُ اليُمنى أمامِي؛ فنظرْتُ إليها؛ فهي جافَّةٌ بلا بللٍ، ثم رفع اليُسرى فإذا هي كذَلِكَ، ثمَّ سلم عليَّ وأولاني ظهره وانصرفَ ماشيًا عَلَى الماءِ؛ كما جاءَ. وكان يقطعُ قرابةَ الميلِ الواحد في خطوةٍ أو خطوتينِ"[125].

لا يمكنُ أنْ نعدَّ الأَلِيغُورِيَا مجرَّدَ صُورَةٍ مَجَازِيّةٍ؛ لأنَّ القَارِئَ لا يمكنُ أن يخرجَ منها بِدَلَالةٍ لفِكْرَةٍ مُجرَّدةٍ، أو يُحيلُها إلى واقعٍ ملموسٍ، بلْ جلُّ ما يستَطيعُ القَارِئ أنْ يَسْتخلصَهُ من سرديَّةِ هَذِهِ المادَّةِ الأُسطوريَّةِ أنَّ الأُسطورةَ تَرصدُ التَّحوُّلاتِ التي تصيبُ الذَّاتَ، وتغليب حُضُورِ الذَّاتِ الصُّوفيَّة عَلَى حُضُورِ الذَّاتِ الإنسَانيَّةِ، فَهُوَ تحوُّلٌ في الوَعي بالذَّاتِ في تجربتِها المخْصُوصَةِ، التي بدأتْ معَ لقاءِ ابن عَرَبِيّ بفاطمَةَ بنتِ المُثنَّى لتدلَّهُ عَلَى زادِ رِحلتِهِ الرُّوحيَّةِ في عِبارةِ: "طهّرْ قلبكَ".

3/6- دالُّ السُّلْطَةِ (وَعْيُ الذَّاتِ):

نُلاحظُ في سَردِ الرِّوَايَةِ أيديولوجيتينِ مُتصارعتينِ؛ وهُما الأيديولوجيا السِّياسيَّةُ والدِّينِيَّةُ السَّائدةُ، والأيديولوجيا الصُّوفيَّةُ بتجربتِها المتفردةِ، حيث تحاولُ الأولى منهما تهميشَ الثَّانِية وإقصاءَها، وتَسعَى إلى اجتثاثِها مِن جذورِها، وَهُوَ ما يتجلى في قوله: " كلّ يومٍ يدخلُ علينا في الخانقاه مَن يسُبّنا ويسفّهُ كَلامَنا، ومن يدَّعي أنَّهُ منَّا ليتجسَّسَ عَلينَا وينقلَ كَلَامَنا إليهم. ومَن يحاولُ أنْ يَعظنَا ويأخذَ عَلَى أيدِينَا وكأنَّنا ضالُّونَ. سُبحان اللهِ! ماذا نقمُوا منَّا إلَّا حُبَّنا الإلهيَّ. عَجزتْ عُقولُهم عَن إدراكِ الباطِنِ فأخذُونا بالظَّاهِر"[126].

وقدِ ارتبطَ دالُّ السُّلطةِ لدى الذَّاتِ السَّاردةِ بمشاعِرِ الألمِ والحُزنِ، وَهِيَ مشاعِرُ لم يتوقَّفْ ابن عَرَبِيّ عن الإحسَاسِ بها، لأنَّها احتلَّتْ مَوقعًا سَرديًّا يكشفُ بدلالتِهِ عن وعيِ الذَّاتِ بذاتِها ضِدَّ عَوالِمِ الشَّرِّ التي رأتْها وعايَشتْهَا أينَما كانَتْ، وكيفما ظهَرَتْ وتجلَّتْ؛ سَواءٌ من خِلَالِ عنفِ السُّلطةِ السِّياسيَّةِ ضدَّ العُلَمَاءِ،

---

123 – الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مجلد11، العدد4، شتاء 1993، 18.

124 – إشارة إلى قوله تعالى في سورة الشعراء: 63. " فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ".

125 – موت صغير، محمد حسن علوان، 192.

126 – السابق، 557.

أو مِن خِلالِ نظرةِ سُلطةِ الفُقهاءِ للتَّجربةِ الصُّوفيَّةِ، وذَلِكَ بعدَ أنْ أيقنَ أنَّ هَذِهِ المَشَاعرَ ما هِيَ إلَّا صُورَة من صور التَّجَلِّي الحقيقيّ للذَّاتِ الرُّوحانِيَّة، وذَلِكَ عندما تقابل مع وتده الرابع التّبريزي الذي أكَّد لهُ أنَّ الحُبَّ لا يكتملُ إلَّا بالألَمِ[127].

3/7-السُّلطَةُ العَقلِيَّةُ:

كانَ اصطدامُهُ الأوَّلُ بالسُّلطةِ الدِّينِيَّةِ العَقليَّةِ عندَ ابنِ رشدٍ؛ فأسَّس دلالة التَّعريض به أَلِيغُورِيَا في قولهِ: "عند أبي كانَ ابنُ رشد مثالًا لمَنْ جمَعَ المجْدَ مِن أطرافهِ، عالمٌ وقاضٍ وجليسُ الخلفاءِ، هَذَا كلُّ ما يَطمحُ إليهِ أبي في حَياتِهِ"[128].

وعندَما أَرْغَمهُ أبوهُ عَلَى زيارةِ ابن رشدٍ في بيتِهِ تجلَّتِ الدَّلَالَةُ الأَلِيغُورِيّةُ في وَصفِهِ للبيتِ؛ ففي ظاهرِ القولِ كان الوصفُ يحملُ دلالةً حرفيَّةً لشكل بيتٍ عاديّ، غير أنَّ التمعن في الوصف يلمحُ إلى دلالةِ أَلِيغُوريّة يتبدَّى فيها أنَّ الوصفَ يتَّجهُ صوبَ ابن رشدٍ ذاتِهِ، أو لنقل صوب ما يتبناه من أيديولوجيا العقلِ والفلسفةِ، وتفسير الأشياء بالقانون والعلَّة، ففي نظر ابن عَرَبِيّ: "بيته أصغر ممَّا ظننت، كثير الأشجار عَلَى غيرِ عادةِ بيوتِ قُرطُبةَ، ملتصقٍ بالبيوتِ التي تليهِ. فلا يُمكنُ أنْ تدورَ حولَ فنائهِ دورةً كاملةً"[129].

تنبني الدَّلَالَةُ الأَلِيغُورِيّةُ عَلَى التَّهكُّمِ والتَّعريضِ في هَذَا السَّرْدِ، إذ "تنحُو الأَعْمَالُ التي تستخدمُ أُسْلُوبَ القصَّةِ المَجَازِيّةِ/ الأَلِيغُورِيَا، لا عَلَى نحوٍ عارضٍ، بل بوَصفِهِ وسيلةً سَرديَّةً أساسيَّةً، إلى أنْ تكونَ قصصًا تعليميَّةً أو تهكُّميَّةً"[130]؛ فالبيتُ يشيرُ إلى العقلِ الذي وصفه تهكُّمًا بصيغةِ اسمِ التَّفضيلِ الأصغر، وكثرة الأشجارِ تدلُّ عَلَى كثرة فروع العقلِ وتفرُّعاتِهِ ومقاييسِهِ وبراهينِهِ، والتصاق البيتِ بالبيوت التي تليه يشير إلى مَعْنَى أنَّه قريبٌ من العامَّةِ ولصيق للخلفاءِ، وهَذَا يعني عَلَى أنَّ منتهى علمِهِ هو ما يلتصقُ بالخلفاءِ والعامَّةِ، أي علم الدُّنيا، أمَّا فناء البيت الذي لا تَدورُ فيه دورة كاملة فهو حصيلةُ الفكرِ الفلسفيّ الذي يعتمدُ العقلَ فقطْ في تنظيرِهِ؛ إذْ هو والحالة هَذِهِ فكرٌ ناقِصٌ.

3/8- السُّلطَةُ السِّياسيَّةُ والدِّينيَّةُ:

وكانَ اصطِدامُهُ الثَّانِي بالسُّلطَةِ السِّياسيَّةِ وسُلطَةِ الفُقهاءِ، وقد كَانَتْ أَشَدَّ الصِّراعَاتِ ضَراوةً أمامَ تجلِّي الذَّاتِ بوَعيها؛ ذَلِكَ أنَّ سُلطةَ الفقهاءِ كانتْ ذاتَ بُعدينِ، بعد سياسي بوصفهم مقربين من الخليفة، ومُتحكِّمين في القرارِ السِّياسيّ، والبعد الثَّانِي هو البعدُ الاجتماعيُّ المُتعلّقُ بأثرِ الفُقهاءِ في العامَّةِ والمُجتمعِ؛ إذْ إنَّ مجلى سُلطتِهم السِّياسيَّةِ إنَّما ينبعُ في الأَصلِ مِن سلطتِهم عَلَى العامَّةِ.

وقد تبدَّتْ شرارةُ هَذَا الصِّراعِ في تصريحِ الذَّاتِ قائلةً: "ماذا تبقَّى لنا لنقرأَهُ من كتبِ الظَّاهِريَّةِ التي لا تحرّكُ قلْبًا ولا عقلًا"[131]؛ لتكونَ تِلْكَ المُقَدّمَةُ الشَّارحةُ للصُورَةِ الأَلِيغُورِيّة لإشبيليَّة والتي تلي العبارةَ السَّابقة: "أصبحت إشبيلية لا تطاق فعلًا. الأسواقَ جامدة. النَّاس خائفون. النُّفوس مُضطربة. عراك متكرّر بين فتيانِ نصارى وَمُسلمينَ"[132].

إنَّ الدَّلَالَةَ الحَرفيَّةَ لوصفِ إشبيليَّةَ يبطنُ داخلَهُ وَصفًا أَلِيغُوريًّا لعلْمِ الفقهاءِ؛ حيثُ وظَّفَ الكَاتِبُ الأَلِيغُورِيَا عَلَى لسانِ الذَّاتِ السَّاردةِ في سِياقِ التَّعريضِ والتَّلميحِ بالواقعِ السِّياسيّ والفِقهيّ الذي عايشهُ،

---

127 – السابق، 536.

128 – السابق، 126.

129 – السابق، 126.

130 – الفن الروائي، ديفيد لودج، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ع: 288، ط1، 2002م، 163.

131 – موت صغير، محمد حسن علوان، 148.

132 – السابق، 148.

مُكونًا ذَلِكَ من عَناصرَ مُتعَدِّدَةٍ؛ كشَكلِ الطُّرقِ، والأَسواقِ، وعِراكِ النَّصارَى معَ المسلمينَ؛ فالأسواقُ الجامدةُ التي تَعجُّ بالعَامَّةِ إشَارةٌ إلى مَجَالسِ العِلمِ الظَّاهِريَّةِ.

وخَوفُ النَّاسِ واضطرابُ النُّفوسِ إشارةٌ إلى أنَّ هَذَا العلمَ يُورثُ في نفسِ المرءِ خَوفًا دَائمًا واضطِرابًا في فَهمِ رُوحِ الدّينِ؛ ممَّا ينمحِي معهُ أيُّ أثَرٍ للتَّعايشِ الإنسَانيّ بينَ مُختلفِي العَقيدةِ. فمِن خِلالِ تِلْكَ الصُّورَةِ تَنْتجُ الدَّلَالَةُ الرَّمْزِيَّةُ التَّعريضيَّةُ، وتكشفُ عن يَأسِ الرَّاويَ منَ الأَفْكَارِ والعَقائدِ التي تسودُ، رغمَ ما أصابَها منَ العُقمِ الذي أدَّى إلى انغلاقِ الفِكرِ، وانتهاكِ الحُرّيَّاتِ، حتَّى استبدَّتِ الوَحشَةُ بالمَكَانِ، وانمحَى السَّلامُ والحُبُّ في أرجَائِهِ.

حتَّى عِنْدَما نَالتِ الذَّاتُ مِنَ السُّلطةِ السّياسيَّةِ والدّينيَّةِ في القاهِرَةِ ما نَالتْ وأَوْدَعُوهُ السّجنَ حَضَرتِ الصُّورَةُ الأَلِيغُورِيّةُ بوَصْفِ ضِيقِ السّجنِ معرضًا بضِيقِ أُفقِ هَذِهِ السُّلطةِ[133]، بل استرسلَ في اتّساعِ الصُّورَةِ الأَلِيغُورِيَّةِ ليصَوْغَهَا في مادَّةٍ أُسطوريَّةٍ خُرافيَّةٍ؛ "فالخرافةُ هيَ الجنسُ الذي يقتربُ أكثرَ منَ الأليغورةِ الخَالصَةِ، حيثُ ينزعُ المَعْنَى الأوَّلَ للكلماتِ إلى الامّحاءِ كُليًّا"[134].

كمَا جاءَ في هَذَا السَّرْدِ الخُرافِيّ: " كُلَّما أظلمَ اللَّيلُ أرسلت قلبي إلى مَن شاءَ أنْ يَكونَ في حَضرتِهِ تِلْكَ اللَّيلة حيًّا كانَ أم ميّتًا .التقيت بكلّ شُيُوخِي الذينَ أحبَّ لِقاءَهُم. السُّهروردِيّ في بغدادَ. والكوميّ في سَلا، والسّبتيّ في مُرَّاكشَ، والغوث في تلمسانَ"[135]؛ فظاهرُ المَعْنَى هو مُلاقاةُ مَن يُحبُّ مِمَّنْ يشاركونَهُ المحبَّةَ الإلهيَّةَ، أمَّا المَعْنَى الأَلِيغُوريّ المَقصُودُ فهو اتّساعُ الرُّؤيَةِ في تجربتِهِ الذَّاتِيَّةِ بالمقارنة بضيق الرُّؤيةِ لسُلْطَةِ الفُقهاءِ؛ مِمَّا جَعلهُ يُرسِلُ قلبَهُ إلى مَنْ يُشاركُونَهُ التَّجربةَ أحياءً، أو أَمواتٍ، ويتحدَّثُ إليهم حتى تنكشَّفَ غُمَّةُ السّجنِ، وينتهيَ عذابُ الألمِ والضّيقِ في ذاتِهِ.

بل إنَّهُ يُؤكِّدُ مِن طَرَفٍ خَفِيٍّ عَلَى أنَّ انكشَافَ الغُمَّةِ والضّيقَ في السَّجنِ/رمز السُّلطةِ السّياسيَّةِ والدّينيَّةِ لن يكونَ في يدِ العقلِ ممثلًا في ابنِ رشدٍ، ولا في يدِ العلمِ الدينيّ ممثلًّا في الغوثِ، وإنَّما في العلمِ الرُّوحانيّ ممثلًا في الكوميّ والجبائيّ؛" رفعتُ حَضرتِي الغيبيَّةُ تِلْكَ اللَّيلةَ إلى ابنِ رشدٍ وحدَّثتُهُ عمَّا أشعرُ فاختفَى في الضَّبابِ. حاولتُ أن أطْرقَ بابَ الغَوثِ أبي مدين فلم يفتَحْ لي، بحثتُ عن الكومي في المنَازلِ السَّماويَّةِ فوجدتُهُ يُصلّي، ثمَّ أشارَ إلي فمهِ، وقالَ: ما ودّعكَ ربُّكَ وما قلَى"[136]. كانَ الكُومي في إشارتِهِ تِلْكَ يُؤذنُ باستِدعاءِ البُعدِ الأسطوريّ بوصفِهِ عَالمًا آخرَ مضادًّا لعَالمِ الضّيقِ والخَوفِ؛ إنّهُ عالمٌ نورانيٌّ، تحركهُ ثيمةُ الحبّ؛ فيهفو القلبُ شَوقًا لرؤيتِهِ، فيراهُ في المَنامِ تارةً، ويراهُ في الحقيقةِ تارَّةً أخرى؛ كَمَا حدثَ معَ وتَدِهِ الثَّانِي أبي الحَسَن الجبائي "كأنَّ بِساطًا رقيقًا غيرَ مَرئيٍّ منَ الهواءِ يَحملُهُ مِنَ الأَرضِ وَهُوَ يحركُ رجليهِ ليبدوَ وكأنَّهُ يمشِي"[137]؛ ليُخلصَهُ منْ ضِيقِ السّجنِ بعدَ أنْ جاءَهُ من عالمِ المَوْتِ.

3/9- دَالُّ المَرأةِ(اكتِشافُ الذَّاتِ):

لم تَكُنْ عَلاقَةُ الذَّاتِ السَّاردةِ (ابن عَرَبِيّ) بالمرأةِ عَلاقَةً جدليَّةً للذَّاتِ معَ الآخرِ، بل كانتْ عَلاقَةَ اندماجٍ وتمَاهٍ؛ حيثُ كان يلونُ تِلْكَ العَلاقَةَ بلونِ الذَّاتِ، ويرى ذاتَهُ ويَكتشفُها في ضَوْءِ رُؤيتِهِ للمَرأةِ[138].

---

133 – السابق، 395.

134 – مدخل إلى الأدب العجائبي، تزيفتيان تودوروف، 89.

135 – موت صغير، محمد حسن علوان، 397.

136 – السابق، 399.

137 – السابق، 401.

138 – انظر على سبيل الوصف الأَلِيغُورِيّ لنظام في تشبيهها بالمصباح:" أشعلت نظام في صدري مصباحًا رأيت على ضوئه زوايا في هذا القلب لم أرها من قبل؛ أركانًا موحشة، غرفًا موصدة، سراديب تراكمت فيها مشاعر لم يتسنَّ لها أن تخرج إلى الحياة التي أعيشها." موت صغير، محمد حسن علوان، 312.

فالمَرأةُ هيَ مِن أَهَمّ مُكوّناتِ تَجلّي الذّاتِ ورَسمِ ملاَمِحِها باحثةً عَن رُؤيَةٍ لنَفسِها وللعالمِ. وإذا جازَ لنا التَّعبيرُ كانَتِ المَرأةُ الصُّورَةَ الأَلِيغُورِيّة المُثلَى من بينِ الصُّورِ المُتعدّدةِ التي تمظهر فيها مدلول الحُبّ؛ كفعلٍ سَرديّ مَركزيّ في النَّصّ الرّوَائِيّ، حيثُ أخذَ دالُّ المرأةِ مَدلولًا آخرَ فوقَ مَدلولهِ الحرفيّ، ويَعودُ هَذَا المدلول الثَّانِي إلى الصُّورَةِ الأَلِيغُورِيّةِ المُجسّدةِ لمَضمُونِ الحُبّ الإلهيّ؛ إذْ أَضْحتِ المَرأةُ مِن خِلالِهِ وَسيطًا جَماليًّا مُعبّرًا عنِ الجَمَالِ المُطلَقِ الذي خلَقَهُ اللهُ؛ أي إنَّها (أي الصُّورَة الأَلِيغُورِيّة للمَرْأةِ) تَنطلقُ مِنَ المَحسُوسِ المُتمثّلِ في المَرأةِ، إلى غيرِ المحسُوسِ والمُتمثّلِ في مَحبَّةِ اللهِ.

ولا تلمّحُ الأَلِيغُورِيَا في دالّ المرأةِ إلى واقعٍ مُحدَّدٍ، أو تُحيلُ إلى فِكْرَةٍ مُجرَّدةٍ من خلالِ مادَّةٍ محسُوسَةٍ، وإنَّما يوظّفُها الكَاتِبُ بِوَصفِهَا تَعبيرًا مَجَازِيًّا في سياقٍ سَرديّ، أي تستعمل لذاتِها ولغايتها الجماليَّة، وَهُوَ التَّعبير الذي يسميه تودوروف بالخِطَاب المكثّف؛ أي "الخِطَاب المغطى بعدد كبير منَ الرُّسومِ والصُّور التي لا تكشف عما وراءها، فهو لُغةٌ لا تحيلُ إلى أيَّة حقيقة، وَهِيَ مكتفية بذاتها"[139].

ويبدُو أنَّ علَّةَ ذَلِكَ تكمنُ في أنَّ الحُبَّ هوَ المدلولُ الأكثرُ ارتباطًا بدالّ المرأةِ، فكأنَّهُ يفرضُ عَلَى بنيةِ السَّرْدِ صُورَتَهَا البَلَاغِيَّةِ التي يشيرُ من خِلَالِهَا إلى دَلالاتٍ، تَتَّصِلُ بدلالَةِ الحُبّ، فَينبُو التَّعبيرُ السَّرْديُّ عنِ اللُّغةِ التَّقريريَّةِ، ويَمِيلُ إلى التَّعبيرِ المَجَازِيّ بأُسْلُوب أَلِيغُوريّ لأنَّ استدعاءَ الأَلِيغُورِيَا؛ هُنَا، كأُسْلُوبٍ تعبيريّ، لا يعودُ إلى طبيعةِ المَوضُوعِ الذي تباشرهُ الذَّاتُ السَّاردةُ فحسبُ، ولا إلى حَاجةِ الكَاتِبِ إلى إقناعِ القَارِئ بوجْهةِ نظرهِ في هَذَا المَوضُوعِ، بل يعودُ في المقامِ الأوَّل إلى التَّخْييلِ السَّرْديّ، وقُدرتهِ عَلَى تَشخِيصِ المَوقِفِ العاطِفيّ، وتجسِيدِ المعَانِي المُجرَّدَةِ، وتجسِيمِ المشَاعِرِ والأحاسِيسِ، وعَرْضِ ذَلِكَ كلِّهِ في أَمثِلَةٍ حسّيَّةٍ وَأَفعَالٍ مَلْمُوسَةٍ، فالتَّفسِيرُ الأَلِيغُورِيُّ دائمًا ما يتَّسِمُ بالتَّجَاوُزِ؛ لأنَّهُ لا يتعَامَلُ معَ اللُّغَةِ في جَانبِها الحَرفِيّ، وإنَّما يَتَجاوزُهُ إلى الجانبِ المُرَاوِغِ الذي يتيحُ طبقاتٍ دلاليَّةً متنوّعةً تنوُّعَ البناءِ المَجَازِيّ الذي تكونُ عليه البنيَةُ اللُّغَويَّةُ نَفسُها " فليسَ الفهمُ مجردَ تكرارٍ للواقعةِ الكلاميَّةِ في واقعَةٍ شبيهةٍ، بل توليد واقعةٍ جديدةٍ، تبدأُ منَ النَّصّ الذي تَموضَعتْ فيهِ الواقعَةُ الأُولَى"[140].

ففي الوَقتِ الذي بدأَ فيهِ حبَّه لنظامٍ، كانت قصَّةُ حبِّه لمريمَ زوجتهِ في نهايتِها؛ فَعبَّرَ عن تِلْكَ الحالِ في صُورَةٍ أَلِيغُورِيّةٍ؛ فقَالَ: "شَعرتُ أنَّ في قلبِي أَشيبًا يَحتضرُ وطِفلًا يُولدُ. سكرات وصرخات. لحد ومهد. شمس تشرقُ، وأخرى تغربُ"[141].

فلقد تمثلت الرمزية في بنية الأَلِيغُورِيَا عند الكاتب في صورة سردية غنية وصادقة، فالمصباح هنا هو الحب في إشارة دلالية إلى قيمته الإنسانية في حياة الإنسان، حيث يفتح له أبعادا من الرؤى الإنسانية التي تبلغ بروح الإنسان عوالم من السمو الذاتي يعلو بها على مطالب الجسد والعقل، وكذا الصورة الأَلِيغُورِيّة لزوجته مريم في تشبيهها بالشجرة المورقة، " أقبلت عليَّ بكل ما في قلبها من شجر يورق للتو، أطعمتني رضا وسقتني سلاما وأفرشتني طمأنينة وراحة، ما كنت لأطيق إشبيلية لو لم تكن فيها."، موت صغير، محمد حسن علوان، 164. فقلبها كالشجرة التي تثمر حبا يتجدد يوما بعد يوم، وطعامها وشرابها يستكن فيهما معنى الرضا والسلام، وفراشها (بدلالته الحسية الخالصة) طمأنينة وراحة. تلك هي الصورة الأَلِيغُورِيّة لموقع المرأة من الذات، حيث تتحول إلى منبع لكل مظاهر الحياة، بل هي معنى الحياة الإنسانية.

[139] – الأدب والدلالة، تزيفتيان تودوروف، ت: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 1996م، 100.

[140] – نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م، 122.

[141] – موت صغير، محمد حسن علوان، 315.

إنَّ الأشيبَ الذي يحتضرُ هو الحبُّ في صيغته الإنسانيَّةِ، أو بمعناهُ الإنسانيّ، وَهُوَ الحبُّ المنقوصُ الذي يُكَلَّلُ باتّصالِ العاشقينِ برباطِ الزَّواجِ، وَهُوَ رباط حسّيٌّ ينتهي بنهايةِ زَمانِهِ، أي إنَّه رهينُ زمانيَّةِ ومَكَانيَّةِ الإنسانِ، في حين يُمثّلُ الطِّفل تجسيدا أَلِيغُورِيَا للحبِّ الآخرِ، حبّ نظام ابنة زاهِر الأَصفهانيّ، ذَلِكَ الحبُّ الذي يتَبدَّى في صِيغتِهِ الرُّوحيَّةِ حتَّى يصِلَ إلى المحبَّةِ الإلهِيَّةِ، ولذَلِكَ قالَ عن نظامٍ: " أوَّل امرأة أَشعرُ معها باكتِمالِ الحُبِّ"[142].

وبينَ الحُبِّ المنقوصِ والحُبِّ المكتملِ يتجلَّى دالُّ المَرأةِ في شَكلِ تعبيرٍ سردِيٍّ أَلِيغُورِيّ، وذَلِكَ من خِلالِ ثلَاثةِ رموزٍ؛ هي: "الماءُ، البابُ، الأُسطورةُ".

3/10- رَمْزُ المَاءِ:

يَتشَكَّلُ رَمْزُ المَاءِ دَاخِلَ البنيَةِ الأَلِيغُورِيَّةِ عنْ طَرِيقِ تَجسيدِ عَلَاقَةِ الذَّاتِ بزَوجَتِهِ مَريمَ ابنَةِ عَبدُونَ، وبنظَامٍ ابنَةِ شَيخِهِ زَاهِرِ الأَصفهَانيّ، فتارةً باستِعَارةِ النَّافُورةِ التي ينضبُ ماؤُها في مَكَّةَ؛ كمِثالٍ حسّيٍّ، يُجَسّدُ فعلَ القطيعةِ بينَهُ وبينَ مريم؛ لأنَّ الحبَّ الذي يَسعَى إليه؛ ليطهّرَ قلبهُ لم يكنْ عندَ مريم؛ ولذَلِكَ كان حبُّ مريمَ منقوصًا، أو كما قالَ: " بعضُ الحُبِّ لا ينمُو إلَّا في بلَادٍ بعينِها، ولا يعيشُ في بلادٍ أخرى، وحبُّنا كانَ نافُورةً، لا يجري ماؤُها إلَّا في الأندلسِ"[143]، وتارةً باستعارةِ نهرِ دِجلةَ في تَسريدِ لحظةَ انفصالِهِ عن نِظامٍ، وكان في وِصالِها" تجمعُ دجلةَ وصبّ نفسَهُ في عُروقِي"[144] وما إن تيقَّنَتِ الذَّاتُ منَ الفِراقِ حتَّى "تراجعَ دجلةُ الذي كان في عُروقي وراحَ يجفُّ بسرعةٍ هائلةٍ كأنَّهُ فوقَ مِرجلٍ ضَخْمٍ"[145].

وتَتَجَلَّى أَلِيغُورِيَا الصُّورَةِ السَّرْديّةِ للمَاءِ لتشيرَ إلى دَلالةِ جريانِهِ، واتّساعِ فيضانِهِ، كالحبِّ الذي يجري في عُروقِ الذَّاتِ ويفِيضُ.

3/11- رَمْزِيَّةُ البَابِ:

يَحضرُ البابُ رَمْزِيّا ليشخّصَ القطِيعَةَ بينهُ وبينَ نظَامٍ؛ فيقفَ عائِقًا ليؤذِنَ بفِراقِهما الأبدِيّ؛ "ظلَّتْ نظامٌ واقفةً عَلَى البابِ وأنَا خَارِجَهُ، دَائمًا هُناكَ بابٌ وعَتَبَةٌ فِي حيّنا، عندَ بابِ فخرِ النِّساءِ، بابِ بيتِها في مكَّةَ، والآن بابِ الرّباطِ في بَغدادَ، أبوابٌ فُتحَتْ لي لأَدْخُلَ وَظلَّتْ مَفتُوحَةً لأخرُجَ، أبوابٌ طيّبةٌ وظالمَةٌ، سَخيَّةٌ وشَحيحَةٌ، ولَكنَّها تفسّرُ كلَّ شيءٍ في عَلاقتِي بها، حبّ ذُو أَبْوابٍ"[146].

فَظَاهِرُ ملفُوظِ البابِ يُحِيلُ إلى المعَانِي الحِسّيَّةِ التي يَعيشُها العاشِقُ الوَلْهانُ، وباطنُهُ يُحيلُ إلى الأزْمةِ النَّفسِيَّةِ التي تُعانيهَا الذَّاتُ جرّاءَ الفجوَةِ التي بينهُ وبينَ مقْصُودِهِ، وتشخيصُ البابِ هُنا يتمُّ بأنْ خلَعتْ عليه صفاتٍ إنسانيَّةً مَحضَةً، فهو بابٌ طيّبٌ وسخِيٌّ حين اتّصالِ الحبّ، وظالم وشحيح في وقتِ الفراقِ، ولم يكنِ البابُ يرمزُ إلَّا للقلبِ، قلبِ نظامٍ الذي إذا طرقتهُ الذَّاتُ "ففتحت فهَذَا لا يعني أنَّك سَتدخلُ، وإذَا دخلتْ فهَذَا لا يَعنِي أنَّك ستبقَى، وإذَا خرجتَ فهَذَا لا يعنِي أنَّكَ ستَعُودُ"[147].

3/12- رَمْزِيَّةُ الأُسطُورَةِ:

لَقدْ كَانَ الانفصالُ عن حبِّ مريمَ ونظام إيذانًا بالاتّصالِ بالحُبِّ الحقيقيّ الذي تتَغيَّاهُ الذَّاتُ وَهُوَ الحبُّ الإلهيّ، وتحضرُ، هنا المادَّةُ الأسطوريَّةُ لوقائعَ مَحكيَّةٍ في شَكلِ أَلِيغُورِيّ سَرْديّ يرتبطُ بـ " إحالَات

142 – السابق، 334.

143 – السابق، 315.

144 – السابق، 428.

145 – السابق، 429.

146 – السابق، 427-428.

147 – السابق، 428.

رَمْزِيَّةٍ واستعاريَّةٍ وإيحائيَّةٍ، تشيرُ لعَوالِمَ، تحتاجُ في تحقُّقِها إثارةَ ذَاكرةِ الوقائعِ نَفسِها، وتمثيل سياقاتِها لكي تَتَجَلَّى أَمامَنا أَلِيغُورِيَا تجاربَ بالغَةِ الغِنَى والتَّنوُّع"[148].

وتعَبِّرُ هَذِهِ الإحالاتُ عن دَلالَتِها الأَلِيغُورِيّةِ المُتمَثِّلةِ في الخُروجِ من مَرحلةِ الحُبِّ الإنسانيّ، والاتِّصَالِ بالحُبِّ السَّماويّ، كما في تِلْكَ الرُّؤيا: " وفي مَنامِي رأيتُ تنورًا يتأجَّجُ بالنَّارِ، وأنا أقتربُ منهُ حتَّى وَقَفتُ عَليهِ. ثمَّ اتَّسعتْ فوهتُهُ؛ فَوجدتنِي داخلهُ دونَ أنْ يَحرقَنِي. ثمَّ رأيتُ صَدرِي ينشقُّ فتَخرُجُ مِنهُ قطعتا ثَلجٍ كَبيرتانِ بحَجمِ ثمرةِ إجاصٍ لم تلبثَا أنْ ذَابتَا في حَرارةِ التَّنورِ، ثمَّ خرجتْ منَ التَّنورِ، وتحسَّسْتُ صَدرِي فوجدتُ قَميصِي مَثقُوبًا في مَوضِعِ القلبِ والنَّاس مِن حَولِي يَتعَجَّبونَ مِن هَذَا الثُّقبِ ويُشيرونَ إليهِ، وبعضُهم يَسْخرُ منهُ، ويَضحَكُ حتَّى بلغَتُ بيتِي وهُرعتُ لأستبدِلَ قميصِي بآخرَ، فلمَّا خلعتهُ، وألقيتُ بِهِ عَلَى الأرضِ، نهضَ القميصُ فجأةً وتشكَّلَ عَلَى هيئةِ امرأةٍ عانقتنِي"[149].

تتَضافرُ في هَذَا السَّرْدِ التَّخْييليّ عِدةُ رُموزٍ لتشكِّلَ البنيةَ الأَلِيغُورِيّةَ لَهُ؛ فأول ما يلفتُ النَّظرَ في المتْنِ المحكيّ فيه أنَّه يحيلُ إلى متنٍ دينيّ ويتناصّ معه، وَهُوَ قصَّة النَّبيّ إبراهيم عليه السلام مع النَّار، وخروجه منهَا سالمًا بعدَ أنْ كانتْ بَردًا وسَلامًا عَلَى جَسَدِهِ، وما تَدلُّ عليهِ مِنْ رعايةِ اللهِ لهُ في مُواجَهةِ قومِهِ الكافرين[150]، وَهِيَ ذاتُ الدَّلَالَةِ التي تحُومُ الأَلِيغُورِيَا في هَذَا السَّرْدِ، وذَلِكَ مِن خِلالِ جزئياتِ الصُّورَةِ المُتضَافرَةِ؛ فالتَّنورُ المتأجّجُ بالنَّارِ هُوَ العالمُ الحسّيُّ بما فيهِ من شرٍّ وعنفٍ، وتبدُو رعاية الله للذَّاتِ وسلامتها مِنَ النَّارِ في عِبارةِ: ثمَّ اتّسعتْ فوهتهُ فوجدتنِي داخلَهُ دُونَ أنْ يَحرقَنِي. فَالعَالمُ الحِسّيُّ مَهمَا اتَّسعَ، ومَهما شهدَ من أحداثٍ؛ فالذَّات لا تتأثَّرُ بهِ لأنَّها في عالمٍ آخرَ فَوقَ المحسوسِ والمدركِ، أمَّا قطعتا الثَّلجِ الكبيرتانِ الذَّائبتانِ في التَّنورِ فهما قَلبَاهُ اللَّذانِ تَعلَّقا (بنظام ومريم) تعلُّقًا حِسّيًا؛ كونُهما من عالمِ المحسُوسِ، وهَذِهِ الإذابةُ تعنِي خُروجَ هذينِ القلبينِ خروجًا تامًّا من وعي الذَّاتِ، أمَّا النَّاسُ المتعجّبونَ والسَّاخرونَ فهم دلالةٌ عَلَى مَوقفِ الآخرينِ ممَّن ليسُوا منَ الصُّوفيَّةِ من هَذِهِ التَّجربةِ الرُّوحيَّةِ التي يعرجُ فيها إلى عَالمٍ آخرَ غَيرِ عالَمِهِم الحسّيّ، عالمٍ لا يُمكنُ لأحدٍ أنْ يرتقيَ إليهِ إلَّا إذَا أذابَ قلبَهُ المُتعلّقَ بالمحسوسِ واستبدلَ قلبًا خالصًا لمَحبَّةِ الله، تِلْكَ المحبَّةُ التي تمثَّلتْ في امرأةٍ، قامتْ وعانقتهُ دليلًا عَلَى تجلِّي الجمالِ والحُبِّ الإلهيّينِ في المرأةِ.

فَطَهارةُ القلبِ مِن كلِّ ما هُوَ حسّيٌّ أو عقليٌّ هي المَعْنَى الأَلِيغُوريّ المستكنّ داخلَ هَذِهِ الحكايةِ الأُسطوريَّةِ، لأنَّها الطَّريقُ إلى مَعْرِفَةِ الحُبِّ. ولأنَّ "المَعْرِفَة الحقيقيَّة هي مَعْرِفَة الشَّيءِ من داخلٍ، ذَلِكَ أنَّها تلغِي المَسَافةَ بَينهُ وبين العارفِ، وتُتيحُ للعارفِ تَحْقِيقَ ذَاتِهِ"[151].

وهَذِهِ المَعْرِفَةُ لا تكُونُ إلاَّ بتَجَرُّدِ الذَّاتِ العارفةِ من إرادتِها بوَصفِها خَارجًا أو ظاهرًا حياتيًا مندرجًا في الآنِ اليَومِيّ، هَذِهِ الإرادَةُ الذَّاتِيَّةُ هِيَ الإحساسُ بالأنا والفردِيَّةِ " فلَا يدركُ الوجودَ حقًّا إلَّا بتجاوز هَذِهِ الأنا، حيث يزول الوعي بها، زوال هَذَا الوعي هو ما تسميه الصُّوفيَّة بالفناءِ"[152].

148 – أناهيد ناجي فيصل ، البنية الأَلِيغُورِيَا في شعر أديب كَمَال الدين ديوان(أقول الحرف وأعني أصابعي) ، أناهيد ناجي فيصل، 113.

149 – موت صغير، محمد حسن علوان، 439.

150 – إشارة إلى قوله تعالى في سورة الأنبياء: 68–70 "قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنْتُمْ فَاعِلِينَ. قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيم – وَأَرَادُواْ بِهِ كَيْداً فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ".

151 – الصوفية والسوريالية، أدونيس، 40.

152 – السابق، 40.

الخَاتِمَةُ:

تناولتْ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ رِوَايَةً من أَهَمّ الرِّواياتِ السُّعُودِيَّةِ المُعَاصِرَةِ، وَهِيَ رِوَايَةُ" مَوْت صَغِير" للكَاتِبِ السُعُودِيّ مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان، وتكمنُ أَهَمّيَّةُ هَذِهِ الرِّوَايَةِ في طَرِيقَةِ صَوْغِهَا الفَنِّيَّةِ، ممَّا مكَّنَها منَ الحصُولِ عَلَى الجائزةِ العَالَمِيَّةِ العَرَبِيّة "بُوكَر" عامِ 2017م، وقدْ سَعَى الباحثُ إلى تجليةِ ما حملتهُ عَتَبَةُ الدِّرَاسَةِ الأولَى، وَهِيَ عُنْوَانُها من خلالِ قِرَاءَةِ أَلِيغُورِيَا تَجَلّيَاتِ الذَّاتِ في الرِّوَايَةِ مكونينِ رئيسيينِ، وهُما: العَتَبَاتُ النَّصِّيَّةُ، والتَّخْييلُ الذَّاتِيُّ مُحاولًا الوُصولَ إلى المَعَانِي الكَامنةِ خَلفَ توظيفِهما في النَّصّ.

في هَذِهِ الرِّوَايَةِ سردٌ لسيرةِ شيخِ الصُّوفيَّةِ "محيي الدِّينِ بن عَرَبِيّ"، إذْ جَعلَ الكَاتِبُ حياتَهُ مِحْورًا للأحداثِ، مُنطقًا إيَّاها بضميرِ المتكلّم، داعيًا القَارِئَ لاكتشافِ عالمِ المُتصوّفِ، وحياتِهِ، وتفاصيلِها المليئةِ بالغَرابةِ، والتَّرحال، والرُّؤى والمناماتِ، والعِشْقِ، والوجدانِ، والحبِّ الإلهيّ، والجذبةِ، والحياةِ، والمَوْتِ.

– **ويُمكنُ إجمالُ أَهَمّ نتائجَ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ في النِّقاطِ الآتيَةِ:**

1- إنَّ بناءَ العَتَبَةِ النَّصِّيَّةِ؛ العُنْوَان والتَّصدير، عَلَى مقولاتٍ نصِّيَّةٍ مأخوذةٍ من عباراتٍ لابن عَرَبِيّ، إنَّما يعبرُ عن غايةِ الكَاتِبِ في بناءِ ذاتٍ أيديولوجيَّةٍ لابنِ عَرَبِيّ تنازعُ ذاتهُ السَّاردةَ في المتنِ السِّيريّ للرِّوَايَةِ، وذَلِكَ من خلَالِ تناصِّ هَذِهِ النُّصُوصِ المُستخْلَصَةِ منَ التَّجربةِ الرُّوحيَّةِ الفعليَّةِ لابنِ عَرَبِيّ، وملامحِ رُؤيتِهِ الصُّوفيَّةِ لتَتدخَّلَ في إنشَاءِ مُختلفِ مقوّماتِ الحَبكةِ السِّيريَّةِ وخِطَابِها الصُّوفيّ، فتصبحُ الذَّاتُ السَّاردَةُ ذَاتَ بُعدينِ في التَّجلِّي الرِّوَائِيّ؛ هما: البعدُ التَّخْييليُّ؛ بوَصفِهِ هوَ راوِي السَّرْدِ، والبُعدُ الأَيديُولوجِيُّ بوصفِهِ ذَاتًا لها أيديولوجيَّتُها الخاصَّةُ التي تلوّنُ النُّصُوصَ السَّرْديَّةَ بلونِ تِلْكَ الأَيديولوجيَا؛ وهَذَا يَعْنِي أَنَّ الذَّاتَ، وإنْ كانتْ تَخيليَّةً في رؤيةِ الكَاتِبِ عَلَى مُسْتَوَى السَّرْدِ الرِّوَائِيّ، فَإنَّها ظَلَّتْ تناوشهُ بأيديولوجيَّتِهَا الصُّوفيَّةِ التي فرَضتْ رؤاها الصُّوفيَّةَ؛ فاتّخذتْ موقعَ الفاتحةِ النَّصِّيَّةِ للمحكِي السَّرْديّ.

2- إنَّ دالَّ الرِّحلةِ عند ابن عَرَبِيّ يبدأ بالتَّوبة، وينتهي بالمحبَّة الإلهيَّة، وَهُوَ ما أظهره مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان في سرد المتن الحكائي لأسفار ابن عَرَبِيّ المتنوعة؛ فالذَّاتُ مع دالِّ الرِّحلةِ تقومُ بتحميلِ هَذَا الدَّالِّ بحمولةٍ دَلاليَّةٍ أَلِيغُورِيَّةٍ، إذ تنقلُ فيهِ المفردةُ الدَّالةُ عَلَى الرِّحلةِ الحِسِّيَّةِ ومُغادرة المَكَانِ بدلالاتٍ جديدةٍ، تمثّل رحلةً دَاخِلِيَّةً وغربةً نفسيَّةً، تعيشُها الذَّاتُ في تجربتِها، وتنفصلُ عَلَى إثرِ ذَلِكَ عن العالمِ الخَارِجِيّ بتفاصيلِهِ الوَاقِعِيّةِ؛ لتنتقلَ إلى الاتّصالِ بالمعانِي المُجرَّدةِ التي تُمثّلُ مَقَاماتِهَا الرُّوحيَّةَ ومُجاهدَاتِها العِرفانيَّةَ، وفي هَذَا الاتّصالِ تكمنُ أسبابُ السَّفَرِ والتّرحالِ التي بها يتزيَّا دالُّ الرِّحلَةِ الجُغرافيَّةِ بالشَّكْلِ الأَلِيغُورِيّ فَيتَحوَّلُ إلى رِحلَةٍ رُوحيَّةٍ.

3- "طَهّرْ قلبَكَ" هي العبارةُ التي تمثلُ منطلقَ رحلةِ البحثِ عن الذَّاتِ منَ التَّوبةِ إلى المحبَّةِ الإلهيَّةِ، مِن خِلَالِ بَحثِ الذَّاتِ عنِ الأَوْتَادِ الأربعةِ، ومِن هُنا كانَ الحُبُّ إطارًا عامًّا للسَّرْدِ الحِكائيّ للرِّوَايَةِ مشكّلًا القِيمةَ الأساسيَّةَ لتجلّي الذَّاتِ، ونهايةِ رحلتِها الروحيَّةِ نحوَ المَعْرِفَةِ والتَّثبّتِ.

4- يتعامَلُ التَّخْييلُ الذَّاتِيُّ من قبلِ الكَاتِبِ معَ الشخصيَّةِ الرَّئيسَةِ في الرِّوَايَةِ/ ابن عَرَبِيّ؛ بوَصفِها ذاتًا تخيليَّةً بديلةً لرؤيةٍ نفسيَّةٍ وفلسفيَّةٍ وعِرفانيَّةٍ صُوفيَّةٍ؛ إذ يضعُها التَّخْييلُ الذَّاتِيُّ في تجَاربَ ومَواقفَ سرْديَّةٍ متنوّعةٍ ومتداخلَةٍ، ويدفعُها إلى العَديدِ من الصُّورِ الحياتيَّةِ الإنسانيَّةِ، مُختبرًا قدرةَ هَذِهِ الذَّاتِ عَلَى تَحْقِيقِ حالةِ السُّموّ المعرفيّ والسَّلامِ النَّفسِيّ، ومن ثمَّ كانَ العَديدُ مِن صُورِ الذَّاتِ في الرِّوَايَةِ غَيرَ مَقصودٍ في ذَاتِهِ، وإنّما صيغتْ سَرديًّا وأَلِيغُورِيًّا؛ بوَصفِها وسيطًا للدَّلالةِ عَلَى مَعَانٍ ودَلالاتٍ أخرَ، هي دلالاتُ المُحبِّ الذي يبحثُ عن تَطْهِيرِ قلبِهِ ليقبلَ كلَّ شَيءٍ، ودلالاتِ الحُرِّ الذي تتنازعُ نفسهُ معَ ما يتبنّاهُ الآخرونَ حولَهُ مِن أَفْكَارٍ، فيلجأُ إلى دالِّ أَلِيغُورِيّ؛ وَهُوَ الفَضَاءُ المَكَانيُّ المتمثِّلُ في المقبرةِ التي تشيرُ أَلِيغُورِيًّا إلى دَلالاتِ المثَاليَّةِ والتَّعالِي عَلَى الواقعِ، فالكَاتِبُ يتحوَّلُ عن الخِطَابِ المباشرِ إلى الأَلِيغُورِيَا بوصفِها شَكلًا من أشكالِ التَّرْمِيزِ؛ وبناءً عَلَى ذَلِكَ فالرِّوَايَةُ في تبنِّيهَا لتقنيةِ التَّخْييلِ الذَّاتِيّ تؤشّرُ عَلَى العديدِ منَ المَفَاهِيمِ والقضَايا الإنسانيَّةِ التي لا تمسُّ ذاتَ ابنِ عَرَبِيّ فحسبُ؛ بوصفِهِ رَاويًا، بل تمسُّ كلَّ

ذاتٍ؛ حسبَ ما أراد الكَاتِبُ؛ لأنَّها تُعبّرُ أَلِيغُورِيًّا عَنِ العَديدِ منَ القضايا الإنسانيَّةِ؛ اجتماعيَّةً وسياسيَّةً وفِكْرِيَّةً، حيثُ يتمُّ توظيفُ الأَلِيغُورِيَا لإظهارِ تِلْكَ المَفَاهِيمِ؛ إمَّا بِشَكْلٍ مَقصُودٍ من قبلِ الكَاتِبِ، أو بِشَكْلٍ غيرِ مقصودٍ ليتولَّى القَارِئُ تَأويلَها مِن خِلالِ تَحمِيلِها تِلْكَ الدَّلَالاتِ الإنسَانِيَّةَ.

ثبتُ المَصَادِرِ والمَرَاجِعِ

1- القرآن الكريم

2- المَصَادِرُ:

- القاموس المُحيط، الفيروزآبادي، تَحْقِيق: مكتب تَحْقِيق التُّراث في مؤسَّسة الرّسالة بإشراف: مُحَمَّد نعيم العرقسُوسيّ، مؤسَّسة الرّسالةِ للطّباعةِ والنَّشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط٨، 1426 ه.
- لسان العربِ، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط ٣، 1414ه.
- معجم مقاييسِ اللُّغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تَحْقِيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون ، 225/4، دار الفكر، 1979م.
- مَوْت صَغِير، مُحَمَّد حَسَن عُلْوَان، دار الساقي ،بيروت لبنان، ط١، 2016م.

3- المَرَاجِعُ:

١/٣- المُؤَلَّفَاتُ العَرَبِيّةُ:

- استراتيجيَّة المَكَان، مصطفى الضّبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م.
- الأَلِيغُورِيَا في شعر أبي القاسم الشَّابي، فتحي النَّصريّ، الكرَّاسات التُّونسيَّة، جامعة تونس - كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 210، 2010،
- انفتاح النصّ الرّوَائِيّ(النص- السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العَرَبِيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، 2001م.
- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط١، 1986م.
- شعريَّة الأَلِيغُورِيَا مدخل إلى دِرَاسَة الصور السَّرْدية في الشعر الحديث، فتحي النصري، الدار التونسية للكتاب،2015م.
- صور التَّخْييل في الشعر العَرَبِيّ الحديث، بحث في الأَلِيغُورِيَا، فتحي النّصري، دار التنوير، بيروت، لبنان، 2013م.
- الصوفية والسّوريالية، أدونيس، دار الساقي، ط٣، بيروت، لبنان.
- عَتَبَات جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد، من النص إلى المناص، الدار العَرَبِيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، 2008م.
- عَتَبَات النصّ: البنية والدَّلَالَة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، 1996م.
- العُنْوَان في الرّوَايَة المغربية، جمال بوطيب، ضمن كتاب الرّوَايَة المغربية: أسئلة الحداثة، دار الثقافة، المغرب، الدار البيضاء، ط١، 1996م.
- كتابه الشعر العَرَبِيّ الحديث: بنياته وإبدالاته، مُحَمَّد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط١، 1989م.
- معجم السَّرْدِيَّات، مُحَمَّد القاضي وآخرون، دار مُحَمَّد علي الحامي للنشر، تونس، ط١، ، 2010م.
- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبدالمنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، 2000م.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الشركة العامية للكتاب، بيروت، لبنان، 1994م.

المقاربة الكوسمولوجيَّة بين النظريَّة والتَّطبيق، جميل حمداوي، مطبعة الخليج العَرَبِيّ، تطوان، المغرب، ط١، 2019م.

- من الرّمز إلى الرّمز الدّينيّ، بحث في المَعْنَى والوظائف والمقاربات، بسام الجمل، كلية الآداب والبحث العلميّ بصفاقس ، تونس، ط١، 2007م.
- من السَّرْديّة إلى التَّخْييليَّة: بحث في بعض الأنساق الدلالية في السَّرْد العَرَبِيّ، سعيد جبار، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، 2012م.
- نظريَّة النَّصّ من بينية المَعْنَى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، الدار العَرَبِيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، 2007م.

٢/٣ - المُؤلَّفاتُ المُترجَمَة:

- الأدب والدَّلالَة، تزيفتيان تودوروف، ت: مُحَمَّد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط١، ، 1996م.
- تأملات في اسم الوردة، أمبرتو إيكو، ت: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط١، 2013م.
- تشريح النقد، نورثرب فراي، ت: مُحَمَّد عصفور، منشورات الجامعة الأردنيّة، عمان الأردن، ط١، 1991م.
- الخِطَاب الرِّوَائِيّ، ميخائيل باختين، ترجمة مُحَمَّد بَرَّادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط١، 1987م.
- الرَّمْزِيَّة والتَّأويل، تزيفتيان تودوروف، ت: إسماعيل الكفريّ، دار نينوى للدِّراسات والنشر، دمشق، ط١، 2017م.
- الشَّكْلانيَّة إلى ما بعد البنيويَّة، رامان سلدن، ت: ماري تيريز، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعَلَى للثَّقافة، القاهرة،ع: 1045، ط١، 2006م.
- فهم الاستعارة في الأدبِ، جيرارد ستين، مقاربة تجريبيَّة تطبيقيَّة، ت: مُحَمَّد أحمد حمد، المجلس الأعَلَى للثَّقافة، ط١، 2005م.
- الفن الرِّوَائِيّ، ديفيد لودج، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعَلَى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ع: 288، ط١، 2002م.
- مدخل إلى الأدب العجائبي، تزيفتيان تودوروف، ت: الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط١، 1993م.
- المعجم الموسوعي في علم النفس، نوربير سيلامي وآخرون، ت: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001م.
- مَفَاهِيم نَقْدِيَّة، رينيه ويليك، ت: مُحَمَّد عصفور، سلسلة عالم المَعْرِفَة، المحلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع: 110.
- النَّص الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ الحَدِيثِ)، مُحَمَّد سيّد عليّ عبدالعال، طنطا، مكتبة النابغة، 2022م
- نظريَّة التأويل: الخِطَاب وفائض المَعْنَى، بول ريكور، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العَرَبِيّ، الدار البيضاء، ط١، 2003م.

٣ /٣ - الدَّوريَّات:

- البنية الأَلِيغُورِيَا في شعر أديب كَمَال الدين ديوان (أقول الحرف وأعني أصابعي)، أناهيد ناجي فيصل، مجلة جامعة ذي قار المجلد. 13 ع. 3 أيلول 2018م.
- التَّخْييل الذَّاتِيّ بين الواقع والعجائبية، صليحة سبقاق، وعبد الكريم الشرعة، مجلة آداب ذي قار، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ع: 22 ،2017م.
- التَّخْييل الذَّاتِيّ عند إيزابيل كريل، إيمانويل سامي، ت: الداهي، مجلة علامات المغربية، تحت إشراف سعيد بنكراد، ع: 48 ،7.
- التَّخْييل الذَّاتِيّ في العَمَلِيَّة السَّرْدية بين المَفْهُوم والتأسيس، أوريدة عبود، مجلة العلوم والدراسات الإنسانية ، جامعة بنغازي، كلية الآداب والعلوم، ع: 41، أكتوبر 2017م.
- التَّخْييل الذَّاتِيّ مقابل السيرة الذَّاتِيَّة، وئام المدادي، مجلة جسور، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ع: 7، يناير 2019م.
- جدلية المدنس والمقدس في الخِطَاب الصوفي، عزوز ميلود، مجلة القلم، جامعة وهران، الجزائر، ع: 23، يناير 2012م.
- الرِّوَايَة أفقا للشكل والخِطَاب المتعددين، مُحَمَّد برادة، مجلة فصول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مجلد11، ع4، 1993م.
- السيمياء والعُنْوَان في النص الأدبي، إبراهيم دفة، محاضرات الملتقى الوطني الأول-السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2000م.
- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر ع: 2، الكويت، مارس، 1997م.
- شبكة العَتَبَات الرِّوَائِيّة، مُحَمَّد صابر عبيد، مجلة أَفْكَار، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ع: 278، مارس 2012م.
- شعرية الطيب صالح: النص، السَّرْد، الأَلِيغُورِيَا (مدخل عام)، بشير القمري، مجلة فَضَاءات مغربية، ع: 1، يناير، 1995م.
- فاعلية العَتَبَات النَّصِّيَّة في قِرَاءَة النص السيري، خليل شكري هياس، مجلة المسار، تونس، ع: 60، ديسمبر 2002م.
- محاولات في ترجمة مصطلحات نظريَّة النَّصّ والعلاقات النَّصِّيَّة، مُحَمَّد خير البقاعي، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث، المملكة العَرَبِيّة السُّعُودِيَّة، المجلد الأول، ع1، أبريل، 1999م.
- المحكي السيريّ وتشكُّلَات اللغة الرِّوَائِيّة: رِوَايَة مَوْت صَغِير لمُحَمَّد حَسَن عُلْوَان أنموذجًا، بيومي مُحَمَّد طاحون، مجلة كلية الآداب، جامعة قناة السّويس، ع:13، يوليو 2018م.
- مدخل إلى نظرية النقد الصوفي: فجوات النص وهندسة الخِطَاب، أحمد حاجي، مجلة الأثر، الجزائر، ع9 ، مايو، 2010م.
- المقابلات المصطلحية بين الخلفية الفلسفية والتوظيف البلاغي) مصطلح الأَلِيغُورِيَا في مقابل مصطلحي المونادة والذرة في الخِطَابات الأَدَبِيَّة، هاجر مدقن، مجلة البلاغة وتحليل الخِطَاب، ع: 9، المغرب، 2016م.

- النص الموازي آفاق المَعْنَى خارج النص، أحمد المنادي، مجلة علامات، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد16، عدد61، مايو 2007م.

٤/٣- المواقع الشبكية:

- الأَلِيغُورِيَا: الدال والمدلول ، مارسيل دو كريف، ت: سعيد بن الهاني الحداثة وما بعد بعد الحداثة Post-Postmodernisme é Et LeModernit عَلَى الرابط: -com/2016/09/blog.blogspot.https://post2modernisme html?fbclid=IwAR3PelTRT8BJ8DRqoURo_hmSoXY1.post_65 F2pK2ndkQqwOnzkCDRdjA4Qtfsa6rtU
- الأَلِيغُورِيَا في رِوَايَة ستريتش .. الفَضَاء النفسي للرِوَايَة، سالم إبراهيم، مقال عَلَى الرابط :/ com/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D.shomosnews.http://www D9%8A%D8%BA%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A%84%9 -D9%81%D9%8A%-7 -D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9% -D9%8A%D8%AA%D8%B4%D8%B3%D8%AA%D8%B1% -D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B6%D8%A7%D8%A1 /D8%A7%D9%84%D9%86%

ماري رودوني تكتب مأساة المرأة ذات المسدّس، مُحَمَّد برادة، عَلَى الرابط: http://www.baladnews.com/articlephp?cat=2&article=74063.