جامعة الأزهـــر
كلية الدراسات
الإسلامية والعربية
بنـات بني سويف
شعبة اللغة العربية
قسم الأدب والنقد

عتبات النص ودلالاتها في "كتاب التجليات" للكاتب جمال الغيطاني
قـراءة سيـميائيـة

إعـداد

دكتورة/ عبير عيسى مهني عبد العال

المدرس بقسم الأدب والنقد بالكلية

٢٠١٩

مقدمة

نظر النقاد المحدثون – مؤخرًا – إلى العتبات النصية على أنها جزء لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للنص، فلم يعد المتن هو الغاية الوحيدة التي يقصدها المتلقي؛ بل هناك نص آخر يسمي "النص الموازي" يتمثل في العتبات وما تقوم به من تأثير بالغ في التأويل "وفي فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية"[(١)].

وتحظى العتبات بأهمية خاصة في العمل الروائي، ذلك أنها تعد مفاتيحه التي تدل عليه، وتشير إلى أبعاده بوصفها نصًا مكثفًا يهضم ما بداخل النص ويحدد مقاصده الدلالية، فلا يمكن إجراء أية قراءة للعمل الروائي بدون دراسة العتبات، وإلا كانت قراءة ناقصة ومشوهة، فهي "أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية، وأشكال كتابتها"[(٢)].

ولما كان "كتاب التجليات" عملًا روائيًا يحمل إشارات ورموزًا يصعب فك كنهها، ومعرفة مقاصد معانيها، ولا ينفتح بسهولة على المتلقي إلا بدراسة العتبات النصية له، استعنت بالله وشرعت في دراسة هذه العتبات من خلال قراءة تحليلية تحاول فهم وظيفتها عن طريق اكتشاف العلاقات التي تربطها بالنص، ثم الوقوف على دلالات هذه العتبات داخل سياقاتها النصية.

ولما كانت التجارب المنهجية الحداثية وعلى رأسها المنهج السيميائي قد انتهت إلى أن النص الواحد يجب أن يظل مفتوحا إلى ما لا نهاية، وأن كل قارئ يمكن أن يقرأه بمنظاره، أو من منظوره الخاص به[(٣)] كان اعتماد الدراسة في قراءة

---

(١) عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ص٧، ط الأولي ١٩٩٦م.

(٢) السابق ص١٦.

(٣) التحليل السيميائي للخطاب الشعري – د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٥، ص١١.

العتبات على المنهج السيميائي الذي يقوم بتحليل علامات (إشارات) هذه العتبات، والذي لا ينتهي عند دلالة معينة، بل يفتح النص على سيل من المعارف المتنوعة، وهو المنهج الأنسب لقراءة عتبات "كتاب التجليات" بوصفه نصًا مفتوحًا يتجاوز حدود العمل الروائي إلى معارف شتى وفنون متداخلة.

وقد اقتصرت الدراسة على العتبات المحيطة (الداخلية) دون العتبات الفوقية (الخارجية) لاتصالها المباشر بالنص، ووجودها داخل حدوده، مما يجعلها تتداخل معه إلى حد يصعب فصلها عنه، أو إجراء خطاب مستقل لها، منفصل عن جوهر النص.

اعتمدت الدراسة في تتبع عتبات النص في "كتاب التجليات" على الطبعة التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة الأعمال الكاملة في طبعتها الأولي عام ٢٠١٥م وهي طبعة تضم بين دفتيها "كتاب التجليات" كاملًا بأسفاره الثلاثة.

وقد حظي كتاب التجليات – ذلك العمل الروائي – بتداخلاته الزمانية والصوفية والتراثية بالعديد من الدراسات أهمها :

- دراسة في المغرب العربي الشقيق للباحث بشير القمري مقدمة لنيل شهادة الدراسات العليا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، عنوانها ((شعرية النص الروائي قراءة تناصية في كتاب التجليات))وقد قامت الهيئة المصرية العامة للكتاب بطباعة هذه الدراسة ونشرها عام ٢٠١٥م.
- دراسة في الجزائر مقدمة لنيل شهادة الماجستير بعنوان ((شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية. التجليات لجمال الغيطاني أنموذجًا)) للباحثة الباتول عرجون في جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف عام ٢٠٠٩م.
- دراسة للدكتورة ثناء أنس الوجود بعنوان ((رواية التجليات بين التماهي الصوفي وتشابك الفضاءات الحكائية)) ضمن كتاب قراءات نقدية في القصة المعاصرة طبعة دار قباء القاهرة ٢٠٠٠م.

- دراسة في جامعة الأغواط للدكتور وذناني بوداد بعنوان ((جمال الدين الغيطاني والرواية الصوفية مقاربة في رواية التجليات)).
- دراسة في جامعة وهران بالجزائر للدكتورة أمينة مستار بعنوان ((بنية الصوفي في رواية كتاب التجليات لجمال الغيطاني قراءة تناصية)) نشر في مجلة حوليات التراث العدد ١٢/ ٢٠١٢م.

وهي دراسات لا تخرج في مجموعها عن تناول العناصر الصوفية والتراثية والزمانية بوصفها متداخلات في النص ، أما تناول العتبات ودلالاتها داخل سياق النص ومحاولة فك شفراته من خلالها فهو عمل أرى أن هذه الدراسة خصت به دون غيرها من الدراسات السابقة.

واقتضت طبيعة البحث أن يأتي في تقديم ،ومدخل ،وخمسة مباحث، وخاتمة، تناول التقديم أهمية الدراسة، ومنهجها، وحددوها، والخطة التي سوف تسير وفقها ، ثم احتوي المدخل على تأطير تنظيري للعتبات وأهميتها وأنواعها، والمنهج السيميائي وحدوده ووظيفته. وقد استقصي المبحث الأول: العنوان وبنيته اللغوية والنحوية والبلاغية والدلالية التي تقع علىها عين المتلقي، ثم خُصص المبحث الثاني: لدراسة الغلاف وإشاراته المختلفة، وفي المبحث الثالث: فصلت الدراسة الحديث عن المقدمة التي هي أقرب إلى أن تكون استهلالًا من كونها مقدمة، ثم تناولت الدراسة في المبحث الرابع: العناوين الداخلية لكونها عتبة مهمة ، ومباشرة للولوج إلى خبايا النص الداخلية ، وتتمة لمعرفة خبايا النص كان المبحث الخامس استقصاءً للاقتباسات، حيث تناول الاقتباسات التي تجاوزت مكانها في أول العمل الروائي إلى رؤوس العناوين والموضوعات، ثم جاءت الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج التي توصلت إلى ها الدراسة.

وأخيرًا

وإذ أُقدم هذه الدراسة أرجو أن أكون قد وفقت فيما هدفت إلىه، وإلا فحسبي أنني حاولت، والله من وراء القصد، وهو حسبي ونعم الوكيل.

ظهر مصطلح العتبات بمفهومه النقدي الحديث في الغرب في نهاية القرن العشرين، بداية من شارل كريفل" حيث تناول العنوان بصفة عامة في كتاب "إنتاج الفائدة الروائية عام ١٩٧٨م"، ثم مرورًا "بهنري ميتران" في كتاب خطاب الرواية عام ١٩٨٦م، وانتهاءً بجيرار جينيت الذي بحثها بحثًا مفصلا في كتابيه "عتبات" ، و"أطراس"، إذ حرص فيهما على سرد كل ما يخص العتبات. وهي "العنوان، والعنوان الفردي، والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات، والتنبيهات، والرسوم ، وعبارات الإهداء، والتنويه، والشكر، وأنواع أخري من العلامات الثانوية، والإشارات الكتابية، أو غيرها، مما توفر للنص مكانًا متنوعًا. وقد يكون في أحيان أخري شرحًا أو تعليقًا رسميًا أو شبه رسمي"[(١)].

هذه العتبات التي اصطنعها جيرار تتعالق وتترابط لتكون ما يسمي بالنص الموازي، الذي ينقسم بدوره إلى قسمين:

١) النص المحيط التأليفي: وهو ما يطلق علىه العتبات الداخلية، وتشمل كل ما يحيط بالنص في إطاره الداخلي، وإن شئنا فلنقل تجاوزًا هي من صنع المؤلف نفسه دون تدخل أي طرف آخر كالناشر أو الناقد أو المتلقي.... وهي "كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب قبل العنوان، أو التمهيد، ويكون أحيانًا مدرجًا بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات (الداخلية)" [(٢)].

٢) النص الفوقي: وهو ما يطلق علىه العتبات الخارجية، وهو نص بينه وبين الرواية علاقة ما، وقد يكون ملحقًا بها أو مستقلًا عنها و"تندرج تحته كل الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب أو داخله، عامة أو خاصة فتكون

---

(١) عتبات النص في الرواية العربية من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠ دراسة سميولوجية سردية د/ عزوز على إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣، ص٣٧.

(٢) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل مُنصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط الأولي، ٢٠٠٧م، ص٢٧.

متعلقة به ودائرة في فلكه"[1] مثل الحوارات الصحفية، والدراسات الجامعية، والكتب النقدية، والمقالات، والمذكرات، والمراسلات، والندوات، واللقاءات التلفازية، والإذاعية، المتناولة للنص بالشرح والنقد والتعليق[2].

ويشكل النص المحيط مع النص الفوقي قوة دلالية، تحيط بالنص الإبداعي الرئيس، فلا يمكن فهمه، أو تفسيره إلا بالمرور على العتبات المحيطة، ومساءلة عتباته النصية، الداخلية والخارجية.

وعلى الرغم من وحدة المضمون فيما يخص عتبات النص الداخلية والخارجية فإن تعريب المصطلح الذي أطلقه جيرار جينيت (Le Paratexte) قد أثار زخمًا فكريًا كبيرًا وذلك لتباين الترجمات وتعددها فيترجم بالنص الموازي، والتوازي النصي، وموازي النص، والنص المحاذ والمناص... ولعل هذا التعدد مرجعه إلى غياب مؤسسة علمية عربية تشمل الأقطار كلها بحكم أن كل باحث يقوم بترجمة المصطلح حسب ثقافته ووجهة نظره[3].

وإذا سلمنا أن اختلاف التعريب لمصطلح العتبات يعود إلى الشكل، وأن الفروق بين المصطلحات العربية تكاد تنعدم، فيمكننا الاطمئنان إلى : أن العتبات هي نصوص مجاورة ترافق النص في شكل إضاءات ومقدمات وملحقات قد تكون داخلية أو خارجية. لها وظائف دلالية وجمإلاية وتداولية، تطوف باستمرار حول النص محدثة به تغيير، تحكمه المقاربات التفسيرية لها وما يقوم به المتلقي من فك شفراتها[4].

---

(١) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الخالق بلعابد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، لبنان، ط الأولي ٢٠٠٨، ص١٣٥.

(٢) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: ص١٣٥.

(٣) عتبات النص في الرواية العربية: ص٤٤.

(٤) ينظر عتبات النص في الرواية العربية، ص٤٦، شعرية النص الموازي، جميل حمداوي، منشورات موقع الألوكة الإلكتروني، ط الثانية، ٢٠١٦م، ص١١ .

أهميـة العتبات:

رغم حداثة مصطلح العتبات فإنه حظي باهتمام النقاد، فأفردوا له دراسات متعددة تتحدث عن مفهومه، وأهميته في عمليتي الإبداع والتلقي، وعن عناصره التي تؤدي وظائفها بأشكال متصلة ومنفصلة، فلا يمكن فهم النص بعيدًا عن فهم العتبات، وعناصرها البنائية، فهي فاتحة النص، التي تذلل سبله وتمهد للدخول إلى ردهاته، وإضاءة ما أظلم من متاهاته، لذا صارت "قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه العناصر فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، كذلك لا يمكن الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد على قراءة سليمة للكتاب والنص"[1]. فكل عتبة من العتبات تنبه المتلقي إلى ما بداخل النص عن طريق مجموعة من الإيحاءات والإشارات التي تقود إلى تفسير النص، وفهم محتواه، وتجعل منه قوة متعددة الدلالات والأبعاد، تبعًا لخلفية المتلقي الثقافية والاجتماعية[2] لذا تختلف رؤية متلق عن متلق آخر تبعًا لثقافة كل منهما ووجهة نظره وخلفيته الاجتماعية، والفترة الزمنية التي عاصرها، وهذا ما يؤدي بلا شك إلى تعدد قراءات العتبات؛ ولكي لا يدخلنا هذا الأمر في متاهات فينبغي علينا أن نقارب هذه العتبات بالمتون، مهتدين في ذلك بالدراسات السابقة للعتبات التي تمنح الباحث "قدرة عظيمة على فك قيد ضبابية الرؤية التي قد يتعثرون فيها بفك طلاسم النصوص الأدبية من خلال علاقاتها بالعتبات ومدي انسجام تلك العلاقة بينهما"[3].

---

(١) مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، عبد الرازق بلال، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط الأولى، ٢٠٠٠، ص٢٣.

(٢) ينظر عتبات النص في الرواية العربية ص٤٦، ٤٧.

(٣) عتبات النص في الرواية العربية، ص٥٣.

السيمائيـــة:

تأتي السيمائية في طليعة المناهج النقدية التي تهتم بالنص الإبداعي من حيث هو "أنظمة علامية موجودة أصلًا في الثقافة، والتي عرفت على أنها أنظمة قائمـــة في بيئة محددة"[(١)]. وهي علم حديث، وثمرة من ثمار القرن العشرين يسمي علم الإشارة الدالة يدرس بنية الإشارات وعلائقها وكـــذلك توزعهـــا ووظائفهـــا الداخليـــة والخارجية[(٢)].

ولما كانت السيميائية تبحث في أنظمة الإشارات (العلامات)، فـــإن هـــذه العلامات من حيث العلاقة بين الصورة والموضوع أنواع ثلاثة: "أيقونـــة وإشـــارة ورمز"[(٣)].

فالأيقونة: هي علامة تقوم على علاقة التشابه بين الشيء وما يدل علىـــه كالصورة الفوتوغرافية والصورة الشخصية[(٤)].

أما **المؤشر:** فهو العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقـــوع هذا الشيء عليها في الواقع[(٥)] فالعلاقة بين الدال والمدلول هنا علاقة سببية منطقيـــة كارتباط الدخان بالنار، والأصفر بالمرض، فيكون الدال نتيجة والمدلول سبب.

---

(١) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء ط الأولى، ٢٠٠٠، ص٢١.

(٢) مناهج النقد الأدبي المعاصر – دراسة في الأصول والملامح والإشـــكالات – النظريـــة والتطبيقيـــة – دكتور. بشير تاوريريت ص١٢٦– الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ص١٢٦.

(٣) هذا التقسيم للأمريكي تشارلز بيرس، ينظر مناهج النقد المعاصر تنظيرًا وتطبيقًا، د. دسوقي إبـــراهيم محمد، مكتبة الآداب، ط الأولى، ٢٠٠٩، ص٨٠.

(٤) ينظر مناهج النقد الأدبي المعاصر – بشير تاوريويت، ص١٤١.

(٥) السابق :ص١٤٢.

والرمز: ثالث هذه الأنواع، هو علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل قانون يعتمد غالبًا على تداعي أفكار العامة فالعلاقة بين الرمز وما يدل عليه تستند أساسًا إلى العرف الاجتماعي، ومثال ذلك ما اصطلح على اللون الأبيض وغصن الزيتون فهما رمزا السلام وبذلك يكون الرمز هو العلامة العرفية[1].

وبذلك يسمح البحث السيميائي باتساع منطقة الفهم في إدراك النظم ليشمل قدرًا من التأويل المنضبط، وذلك بالتمييز بين أنواع الشفرات المختلفة، فعندما تكون الشفرة عامة فإن إعادة فكها واستخلاص دلالاتها لا يصبح أمرًا مرتبطًا بالمزاج الشخصي للقارئ، وإنما يرتبط بأرضية مشتركة مع غيره من القراء المتلقين لهذه الشفرة، العارفين بها، وعندما يتعلق الأمر بتوليد شفرة جديدة فإن آلية هذا التوليد تتوقف في نجاحها على إمكانات التواصل، وعلى دخول أكبر عدد من المتلقين في لعبتها الجديدة[2].

ولاشك أن تعدد الدلالة للعلاقة السيميائية نابع من تغير العصر، والنوع الأدبي، وثقافة الكاتب، فدلالة العلاقة في المنظور السيميائي تنحصر في وظيفتها الاجتماعية، هذه الوظيفة رهينة بالاستعمال، وهذا الاستعمال مشروط بحلول وقته وأوانه وهذا الوقت والأوان ليس شيئًا غير علامة لهذا الاستعمال[3].

---

(١) السابق نفس الصفحة.

(٢) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي – القاهرة، ط الرابعة، ص٨٧.

(٣) مناهج النقد الأدبي المعاصر د/ بشير تادريريت ص١٤٩.

المبحث الأول
عتبة العنوان ودلالاتها

العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها. "وتنبع سيميائية العنوان من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقي ممكنة"[١]. وتكمن أهمية العنوان في كونه عتبة مركزية هامة يعزي إليها في تحليل النص، وفهمه، وتفسيره، واستجلاء دلالته الظاهرة والباطنة[٢]. ذلك أن العنوان لا يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص، بل هو إشارة ما يحتويه النص وفق رؤية الكاتب وأهدافه وهويته الثقافية فهو علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية أخري رمزية تغري الباحث بتتبعها ومحاولة فك شفراتها[٣]، ليس هذا فحسب بل هو "من أهم العلامات التي تؤثر على مضامين البنية الإبداعية إن سطحًا وإن عمقًا"[٤].

وظيفة العنوان:

للعنوان وظيفة ثابتة في أي نص فهو "يعمل على تعيين النص ويشير إليه، كما يسعي إلى تمييزه عن نصوص أخري بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان يشير إلى هوية الجنس الأدبي الذي تؤشر إليه"[٥].

أما بالنسبة للرواية، فللعنوان وظيفة خاصة بها، فهو صورة تتمثل أمام المتلقي الذي يشتغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة[٦]. هذه الصورة تختلف

---

(١) سيمياء العنوان، بسام موسي قطوس، مكتبة كتانة إربد، الأردن، ط الأولي، ٢٠٠١، ص٣٥.
(٢) ينظر سيموطيقا العنوان: جميل حمداوي، ط الأولي، ٢٠١٥م: ص٣٩.
(٣) ينظر عتبات النص في الرواية العربية :ص٧٥.
(٤) سيموطيقا العنوان : ص٥١.
(٥) استراتيجية العنوان في الرواية العربية: ص٩١.
(٦) السابق: ص ١٠١.

باختلاف قصدية الرواية، لذلك من الواجب تتميم هذه الوظيفة كما أشار إلى ذلك جميل حمداوي بقوله: "إن العنوان هو الذي يحدد المقصدية المتوخاه من الرواية فقد يستجيب العنوان لأفق انتظار القارئ في أثناء مراعاة معرفته الخلفية، وقد يخيب تطلعاته القرائية والتقبلية عن طريق المفارقة والانزياح[1].

كتاب التجليات "الأسفار الثلاثة":

هو العنوان الذي ارتضاه الكاتب لعمله الروائي الذي يتجاوز فيه الشكل الروائي التقليدي للرواية الكلاسيكية متجهًا إلى التأصيل بقصد التواصل مع التراث والانفتاح عليه وتطعيمه بمفاهيم جديدة وإشباعه بتصورات معاصرة.

والعنوان هنا يتكون من شقين أساسيين: العنوان الرئيس وهو "كتاب التجليات" ثم يقع أسفله عنوان ثانوي هو "الأسفار الثلاثة" موضحًا للعنوان الرئيس ومتممًا إياه ومحترزًا أن تكون هذه التجليات أحد الأسفار الثلاثة؛ بل هي الأسفار مجتمعة.

وتتم مقاربة العنوان من خلال عدة بُنى هي: البنية المعجمية، والبنية النحوية، والبنية الدلالية ثم أخيرًا القراءة السياقية.

أولا: البنية المعجمية وإشاراتها:

يتكون العنوان الخارجي من كلمتين هما: "كتاب" و"التجليات"، والكتاب ورد في لسان العرب: أنه اسم لما كتب مجموعًا، والكتاب: ما كتب فيه، والكتاب مطلق: التوراة، وفي تفسير قوله تعالى "نبذ فريق من الذين أوتوا الكتاب"[2] بأنه التوراة وقوله كتاب الله جائز أن يكون القرآن، وأن يكون التوراة، لأن الذين كفروا بالنبي صلى الله عليه وسلم قد نبذوا التوراة[3].

---

(١) سيموطيقا العنوان :ص٥٥.

(٢) سورة البقرة من الآية ١٠١.

(٣) لسان العرب لابن منظور ٢٢/١٢، ٢٣.

والكتاب ما أثبت على بني آدم أعمالهم في قوله تعالى: "والطور وكتاب مسطور"[1] والكتاب: الصحيفة والدواة.

إذًا الكتاب الذي عنون به جمال الغيطاني عمله الروائي قد يكون المقصود به كل ما يكتب أو الصحيفة التي كتبت فيها التجليات، وقد يتعدي ذلك ليأخذ معني القدسية من المقاربة التي تأتي من تفسير الكتاب على إطلاقه بمعني التوراة، أو الكتاب بمعني القرآن الكريم لو اعتبرنا أل عهدية أي الكتاب المعهود لدينا وهو القرآن الكريم.

والتجليات مادتها جلا، وأول ما يطالعنا في لسان العرب عن هذه المادة هو: "جلا الأمر وجلّاه وجلي عنه: كشفه وأظهره، وأمر جلي، واضح. وجلّى الشئ: أي كشفه، وهو يجلّي عن نفسه أي يعبر عن ضميره، وتجلى الشئ أي تكشف، وتجلت الشمس أي انكشفت وخرجت من الكسوف، وأجلي الله عنك أي كشف، يقال للمريض: جلا الله عنه المرض أي كشفه، وجلوت عني همي جلوا: إذ أذهبته، والتجلّي هو النظر[2].

وهذه المعاني المعجمية تلتقي وموضوع التجليات، فكأن هذه التجليات كانت أمورًا مخبأة ثم أُمر بإظهارها، وهذا معني الظهور فقد جاء في المقدمة قوله: "لكنني بعد أن امتلكت بياني، وكدت أنتهي من الكتابة خطر لي خاطر، أن أفرغ يدي من هذا الأمر الجلل، خوفًا من قلة التحقيق، وعدم قدرتي على التدقيق، فعزمت ومزقت كل ما دونت، شتته وذريته، وصار كأنه لم يكن"[3].

لكنه امتثل في آخر أمره حينما جاءته البشارة، وعزم على إظهار ما كان قد أخفاه ومحاه يقول: "فعكفت على إعادة تدوين ما كتبت فكان هذا الكتاب..."[4]

---

(١) سورة الطور، الآية ١، ٢.

(٢) لسان العرب مادة جلا ٣٤٣/٢: ٣٤٥.

(٣) كتاب التجليات ص١٠.

(٤) السابق نفس الصفحة.

كما لا يخفي علينا الدلالة المقدسة التي تشي بها لفظة التجليات التي وردت في إطارها الكلمة عندما كلم الله عز وجل كليمه موسي عليه السلام في قوله: "فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا"[1] فقد فسر الزجاج "تجلى" أي ظهر وبان[2] ، فكأن هذه التجليات قد ظهرت وتكشفت للكاتب تسلية وترويحًا لما يعاني ويقاسي من أحداث جسام من موت أبيه دون أن يراه واستسلام الشعب لقائده الذي أضاع سنوات من الجهاد بالسلام الذي عقده مع العدو والسماح له بالدخول في بلادنا والتجول فيها دون خوف أو وجل. (بحسب رأي الكاتب)

ولعل فيما سبق ما يجسد كل المعاني المعجمية من الظهور والكشف والإيضاح، ثم هناك ما هو أعمق من هذا، وهو كشف الغم عنه برؤية أبيه ساعة اللحظات الختامية وقد أفصح عن ذلك في حوار له مع ابن إياس المصري حين قال له بعد حوار أفصح فيه الكاتب عن حزنه العميق لموت والده دون أن يراه: "تجلّ وتجلّ، إذ النائم يرى ما لا يراه اليقظان"[3].

فابن إياس يدعوه لأن يري في منامه ما لم يره في الواقع والحقيقة في صورة رؤى لعل ذلك يجلي عنه الحزن والكد الذي بدا له حين رآه.

البنية النحوية والبلاغية:

يتكون العنوان الخارجي (الرئيس) للعمل الروائي من كلمتين "كتاب" و"التجليات" فالأولى مصدر كتب، والثانية جمع تجلّي وهو جمع ملحق بجمع المؤنث السالم لأن آخره ألف وتاء وغير مؤنث على الحقيقة، والتجلي مصدر تجلّى ، وتضعيف العين فيه يفيد التأكيد ، والجمع يفيد التكثير والتهويل والتعظيم.

---

(١) سورة الأعراف، الآية ١٤٣.

(٢) لسان العرب مادة جلا ٣٤٤/٢.

(٣) كتاب التجليات ص٢٣.

ويلاحظ على العنوان عنصر الإيجاز النابع من الحذف حيث يأتي العنوان في صورة جملة اسمية محذوفة المبتدأ وتقديره "هذا"، ثم يأتي الخبر مكونًا من مضاف وهو "كتاب" ومضاف إليه وهو "التجليات" وحذف المبتدأ هنا للدلالة على أهمية الخبر وتأصيله في البنية الأصلية للجملة.

وإذا حاولنا مقارنة البنية النحوية وتوظيفها لصالح العمل فإننا نجد هنا إضافة التجليات تفيد تعريف الكتاب وتخصيصه وقصره على هذه التجليات التي تحمل معني الكشف والظهور لأمور ليس من شأنها أن تظهر وتتكشف لكل أحد، إنما هي للأصفياء الذين أوتوا خصوصيات تؤهلهم لهذه التجليات.

ومن ناحية أخري نجد أن هذه البنية تسفر عن نص مفتوح متعدد الدلالات التي تنبع من كونه كتاب يحمل الخلفية الاصطلاحية للفظ "كتاب" من تعدد الموضوعات التي يحتويها دون اشتراط أن يكون بينها تسلسل عضوي، فالكتاب تتعدد موضوعاته بخلاف الرواية التي يفترض أنها ذات فكرة واحدة؛ لذلك لا تحمل من العناوين الداخلية إلا بالقدر الذي يضيء الطريق للمتلقي في سير الأحداث. وهذا حدث يبدو غير مألوف في الأعمال الروائية، لذا عمد الكاتب إلى أن يطلق عليه كتابًا ليهيء القارئ لما سيطالع داخل صفحاته من عناوين متعددة تبدو موضوعاتها متفرقة.

ويقودنا هذا إلى الحديث عن: البنية البلاغية التي تتمثل في استعارة لفظة "الكتاب" لعمله الروائي مع ما فيه من مفارقة في المكون والسمات، وهذا من شأنه أن يحدث قلقًا دلاليا من قبل المتلقي، وهذا بدوره يعود إلى الدلالة البلاغية فصوغ العنوان في هيئة مقلوبة يثير في ذهن المتلقي انقلابًا تعبيريًا وصوتيًا ويشحنه بتناقض في الاتجاهات".[1]

---

(١) النص الموازي للرواية "استراتيجية العنوان"، د. شعيب حليفي، مجلة الكرمل، قبرص، العدد ٤٦ـــ ١٩٩٢، ص١٠٣.

أما التجليات فهي تعبير استعاري أيضًا حيث استعار لفظ التجليات بمعانيها المعجمية واللغوية للتعبير عن رؤاه التي نصح بها من قبل أستاذه (ابن إياس) في قوله الذي أشرت إليه سابقًا: "تجلّ وتجلّ إن النائم يري مالا يراه اليقظان" ، ففي ذلك تماهي وتوحد بين الحلم والواقع، والأسطوري والحقيقي، ولا يكون ذلك إلا من خلال البلاغة.

هذا فضلا عن إيحائه الصوفي التي يمتد في أعماق الصوفية، فمصطلح التجلي له أهميته عند رجال التصوف ؛ فالتجليات عند الصوفية هي: "ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب"[1] ويكون ذلك في لحظة المكاشفة بين الإنسان (الصوفي) و ربه، ولا يكون ذلك إلا بما أنت عليه من الاستعداد الذي به يقع الإدراك، أي "إنك ما أدركت إلا بحسب استعدادك"[2] وهذا ما جعل الرواية في داخلها غنية بالمفارقات والعجائبية.

إشارة العنوان:

إذا كانت السيميائية تبحث في العلامات التي تكون النص والتي ترتبط ارتباطا قويا بثقافة الكاتب ، فإن عنوان العمل الذي نحن بصدده "كتاب التجليات له ارتباط صوفي بعيد الأثر في تكوينه، ويتجلى هذا الأمر أول ما يتجلى في التماهي بين عنوانه وبين "كتاب التجليات الإلهية" لشيخه وإمامه وقرة عينه محيي الدين ابن عربي، كذلك يفصح الكاتب في مقدمة كتابه في تجليه الأول الذي ورد في المقدمة إذ يقول ".... فتقدم مني الشيخ الأكبر محيي الدين، خطا نحوي وهو في موضعه، لم يفارقه، كذلك لم أفارق مكاني، وإن صرنا في مواجهة نظر كل منا إلى الآخر وقتا طويلا في صمت، ثم غضضت البصر فانفصلنا دون النطق بكلمة، ولكن بعد أن

(١) معجم اصطلاحات الصوفية. تصنيف عبد الرازق الكاشاني تحقيق د. عبد العال شاهين، دار المعارف، القاهرة، ط الأولي ١٩٩٢، ص١٧٣.

(٢) قراءات نقدية في القصة المعاصرة، د. ثناء أنس الوجود، دار قباء، القاهرة، ط الأولى ٢٠٠٠، ص٣٣.

فهمت الأمر، وأدركت البشارة"[1] لقد كان هذا تصريحا ضمنيا من شيخه بدخول عالمه الصوفي الذي طالما تجلي فيه، والسير في نفس الطريق الذي سار فيه شيخه في مؤلفاته والذي لا يقف عند تمثل العنوان بل يتعداه إلى تماهيه في تجلياته مع تراثه، وخاصة كتاب "الإسرا في المقام الأسرى" الذي استقى منه الكاتب مادته، حيث صنع لنفسه في تجلياته معراجا شبيها بمعراج ابن عربي في هذا الكتاب فتجلياته هي معراج روحي نابع من ذاته وعائد إليها فضلا عن اللغة الصوفية التي غمر بها تجلياته، وأخيرا انغماسه في أحوالهم والسير في طريقهم وتبني غاياتهم فالهدف الأساسي من تجلياته البحث عن اللامحدود من خلال المحدود واللانهائي من خلال النهائي[2].

وإتماما للتعالق والتواصل بين الكاتب وشيخه فقد اصطحبه في جزء كبير من تجلياته وكان دليله بعد أن تركه دليله الأول الإمام الحسين رضي الله عنه[3].

ويشير العنوان كذلك إلى الأحداث العجائبية والأسطورية داخل العمل الروائي التي لا تأتي إلا من خلال تلك التجليات التي يمتاح الصوفيون من معينها، ويقتبسون من سحرها الخلاب. وهي تجليات لا تتأتى إلا من خلال مجاهدات ورياضات روحية قلَّ من يبلغها.

وإذا كان العنوان قد أوحى للمتلقي بهذه المرجعية الصوفية بأبعادها المختلفة، فإنه يحمل في نفس الوقت سمة الإغراء وذلك من خلال الغموض الذي يكتنفه، الأمر الذي يثير فضول المتلقي للدخول في غمار الرواية، حتى يفك شفرات العنوان، ويتفادى الغموض الذي يخيم عليه وتلك سمة اتسم بها الغيطاني في اختيار عناوين رواياته على نحو ما يلقانا في مجموعته. دفاتر التكوين[4] والتي فيها: "خلسات الكري، دنا فندلى، رشحات الحمراء، نوافذ النوافذ، نثار المحو، دفتر الرن، دفتر الإقامة".

---

(١) كتاب التجليات، ص١١.

(٢) جمال الغيطاني والرواية الصوفية مقاربة في رواية التجليات ينظر الرابط الآتي: annals.univ-mosta.dz.

(٣) كتاب التجليات ص٢٨١ وما بعدها.

(٤) ينظر عتبات النص في الرواية العربية ص٩٤.

هكذا نرى أن العنوان الخارجي في هذا العمل يوجه المتلقي إلى أبعاد مختلفة: منها ما يرتبط بالواقع والحقيقة من حيث كونه كتابا يكشف فيه الكاتب عن بعض الأمور التي غابت عنه، وهي جزء من واقعه فكانت هذه التجليات النافذة التي ينظر منها إلى تلك الأمور، ومنها ما هو مرتبط بالعجائبي وهو ما أملاه علىه العنوان من حيث انتمائه إلى الصوفية ومفرداتها وخلفياتها الأمر الذي أكسب العنوان نوعا من المفارقة والغموض.

العنوان الثانوي:

يؤازر العنوان الرئيس الذي أشرنا إلىه سابقا والموسوم بـ"كتاب التجليات" عنوانا ثانويا آخرًا، حرص الكاتب على إدراكه أسفل العنوان الرئيس، هو: "الأسفار الثلاثة"[1].

وقد حرص الكاتب على انتقاء عنوانه الثانوي واختياره ليكون مناسبا لما قبله في إشاراته ومرجعياته فالأسفار في اللغة مفردها (سِفْر) بالكسر وهو الكتاب وقيل هو الكتاب الكبير، وقيل هو جزء من التوراة وجمعها أسفار وقد ورد في قوله تعالى "كمثل الحمار يحمل أسفارا"[2] والأسفار هنا كما أشار الزجاج "الكتب الكبار واحدها سفر".

والأسفار جمع مفرده: سَفَر بالفتح وهو قطع المسافة[3].

---

(١) وينبغي في هذا المقام أن أنوه إلى أن كتاب التجليات أول ما أخرجه الغيطاني كان في صورة ثلاثة أسفار منفصلة عن بعضها نزلت متتابعة وكان أولها كتاب التجليات. السفر الأول الذي صدر عام ١٩٨١وكان قد انتهى منذ عام ١٩٨٠م، والثاني يحمل نفس الاسم ويحتوي السفر الثاني وكان قد انتهى منه عام ١٩٨٤. ثم السفر الثالث وانتهى منه عام (١٩٨٦م) ثم بعد ذلك صدرت الأجزاء الثلاثة مكتملة في كتاب واحد هو الذي بين أيدينا والذي تعدت أوراقه ثمانمائة ورقة. وقد صدرت من الأعمال الكاملة طبعتان مختلفتان الأولى كانت من إصدار دار الشروق والثانية من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، وكانت الدراسة قد اعتمدت أحدث طبعة لهذا الإصدار عام ٢٠١٥، صدر بدون رقم طابعة.

(٢) سورة الجمعة، الآية ٥.

(٣) لسان العرب مادة سفر: ٦/٢٧٧، ٢٧٨.

والسفر في اصطلاح الصوفية : هو توجه القلب إلى الحق[1] والأسفار عند الصوفية أربعة:

الأول: هو السير إلى الله من منازل النفس إلى الوصول إلى الأفق المبين وهو نهاية مقام القلب ومبدأ التجليات الأسمائية.

الثاني: السير إلى الله بالاتصال بصفاته والتحقق بأسمائه إلى الأفق الأعلى ونهاية الحضرة الواحدية.

الثالث هو الترقي إلى عين الجمع والحضرة الأحدية.

السفر الرابع: هو السير بالله عن الله للتكميل وهو مقام البقاء بعد الفناء والفرق بعد الجمع[2].

والأسفار عند ابن عربي ثلاثة حيث ذكر أن "الأسفار ثلاثة لا رابع لها، أثبتها الحق عز وجل وهو سفر من عنده وسفر إليه وسفر فيه وهذا السفر فيه هو سفر التيه والحيرة"[3].

وهذا ما جعل الكاتب يجعل أسفاره ثلاثة لا رابع لها سائرًا على نهج شيخه وإمامه، والأسفار عند الصوفية كما هو معلوم لها دلالات خاصة وإشارات ولطائف لا توجد عند غيرهم.

وهكذا تحمل تجليات الغيطاني نسمات شيخه في عنوانه الرئيس والثانوي من خلال كتابي "محيي الدين ابن عربي" "كتاب التجليات الإلهية" و"كتاب الإسفار عن نتائج الأسفار" ولا يخفى علىنا ما يحمله العنوان الثانوي من إشارات ودلالات لا تقل أهمية عن تلك التي يحملها العنوان الرئيس.

---

(١) معجم اصطلاحات الصوفية :ص١٢٢.

(٢) السابق :١٢٢، ١٢٣.

(٣) كتاب الإسفار عن نتائج الأسفار: ص٣.

قراءة سياقية للنص من خلال العنوان:

إذا كان العنوان يمثل عتبة هامة يعبر من خلالها السيميائي إلى أغوار النص، فإن دوره لا يقتصر على معرفة البُنى التي يتكون منها العنوان منفردا، إنما يتم النظر فيه باعتباره بنية متضمنة في النص، وموحية بمضامينه وقارئة لسياقاته، وملخصة لأفكاره، وهو مستوي تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته، ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها[1].

والقراءة السياقية للنص من خلال العنوان تتم من خلال جانبين:

الأول: يتمثل في الشكل السردي أو المقاطع السردية.

والثاني: يتمثل في الامتداد الصوفي الذي يجسده المضمون بانسجامه مع العنوان.

أولا: سياقية العنوان مع الشكل السردي

أول ما يواجه المتلقي من البنية السردية في كتاب التجليات تلك اللغة التي كتب بها، والتي تمتلئ بالرموز والإشارات فيبدو للمتلقي نصًا صوفيًا سرديًا وهذا ما يؤكد مدى استفادة الغيطاني من التراث الصوفي دون أن يحدث خللا ما في عمله الفني[2].

يشير العنوان كذلك إلى بنية سردية مفككة نوعًا؛ من حيث كونها تجليات (رؤى) تتآلف وتتنافر وتتجانس وتتضاد يجمعها جميعًا خيط واحد هو "الكتاب"، وتنبع من نفس واحدة هي نفس الكاتب، لذلك نرى الكاتب يحيل النص إلى قطع سردية كل قطعة يتصدرها عنوان قد تختزل لتكون أقل من سطر كما جاء في مواضع كثيرة من التجليات، نذكر منها ما جاء معنونا بـ(حقيقة) وفيه: "كل شئ

---

(١) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص٨٠.

(٢) ينظر جمال الغيطاني والرواية الصوفية مقاربة في رواية التجليات ، الرابط الآتي : annals.univ-mosta.dz.

في سفر دائم"[١] ويقع أسفل هذا العنوان عنوانا آخر "بيان" وفيه يقول "طريق أبي في الحياة غريب وطريقي في طريق أبي غريب"[٢] بينما يطول النص المسرود أسفل العنوان الواحد ليكون عشرين صفحة أو يزيد كما في المواقف في السفر الأول والأحوال في السفر الثالث[٣].

هذه المقاطع السردية المتفاوتة تتآلف وتتجانس مع العنوان من حيث كونه "كتاب" ومن حيث كونه "تجليات" لكنها تتنافر وتتضاد معه من حيث كونه عمل روائي مبني على التسلسل والترابط بين جزئياته، يعضده الترابط الزماني والمكاني اللذين لا نكاد نعثر عليهما إلا بعد طول كد وعناء، وإعمال عقل، وتفكيك ثم إعادة بناء فبينما كان التجلي في "يوم الخميس التاسع من ديسمبر عام ستة وسبعين وتسعمائة وألف"[٤] إذ ينتقل في التجلي الذي يليه مباشرة إلى الماضي السحيق وتحديدا في "اليوم هو اليوم الخامس من شعبان، السنة الرابعة للهجرة"[٥]. ثم يباغتنا في التجلي الذي يليه والمسمى بأسفار الميلاد بالزمن المطلق الذي يرى فيه ميلاد المخلوقات، فيقول: "وبعد حين رأيت لحظة ميلاد زهرة من شقائق النعمان، ورأيت لحظة انشقاق بيضة في عش صقر يقبع فوق ذروة، ورأيت لحظة موت حوت معمر، ورأيت لحظة بداية الغمام في الأعالى... ورأيت ميلاد جمال عبد الناصر في حجرة نائية ببلدة صغيرة نائية"[٦].

هذه الانتقالات السريعة والمباغتة في الزمان والمكان من شأنها أن تحدث في نفس المتلقي توترا وقلقا بالغين، و لم لا؟ وقد أفضت بصاحبها إلى التعب والنصب حتى قال ساخطا ومتبرما: "لقد لاقيت من أسفاري هذه تعبا ونصبا"[٧].

---

(١) كتاب التجليات : ص٤٥.
(٢) السابق نفس الصفحة.
(٣) ينظر على سبيل المثال موقف اللقاء والتلقي ١٩٠: ١٩٨، موقف كان وسيكون ١٩٩: ٢٢٤، موقف النجم ٢٢٥: ٢٤٤.
(٤) كتاب التجليات : ص٦٣.
(٥) كتاب التجليات: ص٦٥.
(٦) السابق: ص٦٥.
(٧) كتاب التجليات: ص١٥٠.

ثانيا: سياقية العنوان مع المضمون

يسعى الكاتب من خلال عمله الروائي أن يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل من خلال رؤية خاصة به يكون متفردا بها؛ ولكي يكون الربط بين هذه الأزمنة ممكنا ويستطيع المتلقي أن يتقبله ويقتنع به دون أن يحدث خللا في أفقه، عمد الكاتب إلى أن يمزج بين عناصر ومكونات شتى أهمها المكون الديني والمكون الصوفي والمكون التاريخي ثم المكون الشعبي.

كتب جمال الغيطاني "كتاب التجليات" إثر حالة من الحزن الشديد جعلته ينفصل عن كل ما يحيط به، ويسخط عليه، مما أدي به إلى أن يبحث عن عالم آخر يوازي عالمه الواقعي الذي يعيش فيه ليحقق فيه ما لم يستطع تحقيقه في عالمه الواقعي.

ويعود الحزن الذي ألم بالكاتب إلى عدة أسباب أهمها وفاة أبيه أثناء أحد أسفاره فلم يره، ولم يودعه، ولم ينعم منه بالنظرة الأخيرة، وثمة سبب آخر عمق ذلك الحزن لديه هو ذلك التطبيع الذي حدث بعد السلام الذي عقد بعد وفاة جمال عبد الناصر الذي بذل حياته في محاربة هذا المستعمر، وهو الآن يراه يعيش في البلاد رائحا غادي في سلام ودعة.

وتتداعى الأحزان لديه فيذكره هذا المشهد الأخير بمأساة إمامه الإمام الحسين – رضي الله عنه– وما حدث له من محنة بعد أن تخلى عنه أهل العراق، والشبه قريب لدي الكاتب بين خيانة أهل الكوفة للحسين بعد أن أعطوه وعدا بالخروج معه، وبين ماحدث في بلاده من استسلامهم لدخول الأعداء، وتعاملهم مع الواقع.

إذن يختلط في تجربته التاريخي بالواقعي بالسياسي وفي ظل هذا الحزن الشديد الذي يحاصره يحاول الكاتب أن يخرج من هذه المحنة، وأن يسلي همه، علّ وعسى يكون ذلك متنفسا له يخفف عنه ما هو فيه، وفي هذه اللحظة تتراءى أمام

الكاتب "التجليات" صانعا منها معراجًا يستوحي فيه معراج النبي صلى الله عليه وسلم في دواعيه وأسبابه، ومعراج شيخه ابن عربي في سبله وغاياته فإذا كان ما دعاه إلى هذا المعراج هو حزنه العميق الذي يشبه حزن المصطفى صلى الله عليه وسلم على فراق عمه وزوجته، فإن معراجه كان عن طريق الرؤيا، وهو نفس معراج شيخه وإمامه ابن عربي، الذي صنع لنفسه معراجا في كتاب "الإسرا إلى المقام الأسرى" وقد نص على أن هذا المعراج منامي روحي عن طريق الرؤية لا عن طريق الحس، حيث يقول: "وهذا معراج أرواح الوارثين، سنن النبيين والمرسلين، وهو معراج أرواح لا أشباح.... ورؤية جنان لا عيان وسلوك معرفة ذوق وتحقيق، لا سلوك مسافة وطريق...."[1].

ولكي يكتمل للكاتب وسائل التجلي فقد اتخذ لنفسه دليلا يرافقه في رحلته المعراجية التي بدأت بعد التجليات الديوانية وكانت قد أذنت له فيها رئيسة الديوان والتي سوف يتكشف له فيها بعض ما يصبو إليه قائلة له "لأنك حاولت، لأنك جاهدت، سيتجلى لك بعض من بعض، وليس كل من كل، لأنك محدود بوجود مقدر، ولن يتسع، ستتجلى لك لمع وإشارات، سيصحبك من حين إلى حين سيد شباب أهل الجنة، اصبر الصبر الجميل، فلو مددت الكلام وحاولت السعي وراء الحقائق لكلت يمينك ولحفي القلم، وضاقت القراطيس والألواح"[2].

وهنا يتمثل المكون الديني الذي يتناص فيه الكاتب مع القرآن الكريم ويستدعي نبي الله موسي عليه السلام، وقصته مع العبد الصالح حينما وافق على أن يتبعه بشرط لا يسأله عن شئ بدا له حتى يحدث له منه خبرا وليس أدل على طغيان هذا المكون في العمل من تلك الآيات التي يستدعيها الكاتب في نصه الروائي اقتباسا أو تضمينا.

---

(١) الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج، محيي الدين ابن عربي، تحقيق وشرح د. سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط الأولي، ١٩٨٨م، ص٥٣.

(٢) كتاب التجليات :ص٤٥.

ويتجلى المكون التاريخي في كتاب التجليات من خلال مرحلتين:

الأولي: التاريخ الإسلامي في واحدة من أكثر بؤره اشتعالا وضجيجًا وصراعًا وهي أحداث الفتنة الكبرى قبيل مقتل الحسين وحصار العطش في كربلاء.

والثانية: وهي التاريخ المعاصر الذي يبدأ عند الكاتب بهزيمة يونيو وحرب الاستنزاف ثم انتصار أكتوبر وأخيرا توقيع معاهدة كامب ديفيد.

أما أحداث المستقبل فإن الكاتب كان يطرحها داخل تجربة التجلي بوصفها فعلا تاما قد انقضى زمنه وأصبح مستغرقا في الانقضاء وهذا ما نراه في "تجلي المحاولة" حينما يتجلى له عبد الناصر ثانية آمرًا بتنكيس أعلام الأعداء وإزالته من فضاء القاهرة، ويأمر بالقبض على جميع أفراد العدو المتواجدين في الديار..." [1].

وأما المكون الشعبي فيتراءى في ثنايا العمل الروائي من أوله إلى آخره، فقد عاش الغيطاني في جهينة (قرية في صعيد مصر) بتقاليدها الشعبية ثم انتقل إلى القاهرة فعاش في مصر القديمة وجاور أضرحة الأولياء وكان لهذه الأضرحة مكانة خاصة في نفس والده وما يستوجبه ذلك من التصوف الشعبي الذي تمتليء به قلوب هؤلاء الذين يقطنون هذا المكان، ويتنسمون عبقه.

وهكذا تكتمل هذه المكونات الأربعة في دائرة العنوان فلفظة "الكتاب" إشارة إلى المكون الديني فالكتاب إذا أورده المسلم على إطلاقه يكون معناه القرآن الكريم استنادا إلى قوله تعالى "كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته وليتذكر أولوا الألباب"[2] فما الكتاب الذي نزل على النبي صلى الله عليه وسلم – سوى القرآن الكريم.

(١) قراءات نقدية في القصة المعاصرة، ص٤٤.

(٢) سورة ص الآية ٢٩.

كما أن الكتاب يحمل في طياته ملامح التاريخ ووقائعه الحقة التي لا تأتي في الرواية إلا بطريق التحوير فإذا كان العنوان هنا "كتاب التجليات" لا "رواية التجليات" كان هذا عدولا وانحرافًا عن السرد التاريخي بمفارقاته الخيالية إلى الواقع التاريخي الصادق الذي تضمه دفتي الكتاب. وتكتمل الدائرة بإضافة التجليات إلى الكتاب بما تحمل هذه التجليات من ظلال صوفية حقة وصوفية شعبية تنبع من عبق المكان ونفحاته الصوفية الشعبية.

وهكذا تتأكد العلاقة بين العنوان وبين مكونات العمل الداخلية من شكل سردي ومضمون روائي بمكوناته الأربعة، وبهذا يتضح الانسجام والتوافق بين العنوان ومكونات العمل الداخلية فإذا كان العنوان يومئ ويلمح إلى مسار سردي معين فإن النص الداخلي قد صرح وكشف هذاالمسار عبر سياقاته المختلفة التي ظهرت على صعيد البنية السردية سواء على مستوي الشكل أو المضمون.

المبحث الثاني
الغـــلاف

إذا كان العنوان أهم عتبة من عتبات النص المحيط، فإن الغلاف هو العتبة الأولي التي يطالعها المتلقي فور حصوله على الرواية، ومن خلال انفعاله بهذه العتبة تتشكل بذور علاقة بينه وبين النص الداخلي، هذه العلاقة تتخطي حدود "الوظيفة التداولية "التي تعني التسمية والتصنيف ونسبه النص لصاحبه... إنه يقوم بمهمة إيجابية (إذ) يعد المتلقي منذ البداية لقراءة الكتاب (النص الروائي) قراءة محددة ويهيئه منذ العنوان لأفق تأولي خصب"[1]؛ ولهذا ازداد الاهتمام بالغلاف من قبل الناشر والكاتب على حد سواء.

ويتضمن الغلاف الخارجي اسم المؤلف، وعنوان النص، وجنسه الأدبي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، واللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر. أو المبدع أو الناقد التي تزكي العمل وتغري بقراءاته وتعمل على الترويج له.

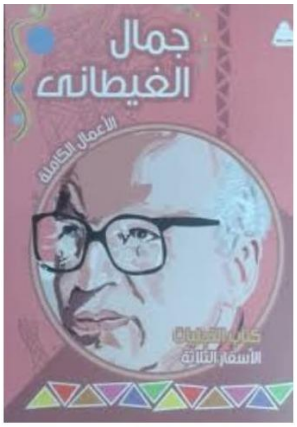
ومن هذه الإشارات مجتمعة يتشكل المظهر الخارجي للنص؛ لذا ينبغي اختيار مواقع هذه الإشارات بعناية إذ أن "ترتيب مواقع كل هذه الإشارات لابد أن يكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الإسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل..." [2].

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطبع والنشر، الـــدار البيضاء، المغرب، ط الأولى، ١٩٩١م، ص٥٩.

(٢) السابق : ص٦٠.

١- اللوحة الأمامية للغلاف:



تتضمن اللوحة الأمامية للغلاف عناصر سيميائية متعددة تبدأ من أعلى الغلاف وقد كتب فيها اسم المؤلف بشكل رأسي وبخط كبير يتفوق على غيره من الكتابات الموجودة في اللوحة، وفي هذا تلويح بالقيمة المتعالية التي يحظي بها كاتب النص، والتي تتفوق على قيمة العمل نفسه، وكأن هذا العمل لا يكتسب قيمته الفنية من حيث كونه نصا مبدعا فقط ؛ بل من حيث هو نص للكاتب المتألق الذي صار اسمه أيقونا وعنصرًا سيميائيًا مهما لتكوين خلفية معينة يتسلح بها المتلقي قبل قراءة النص، ونلاحظ أن اسم المؤلف قد احتل مساحة كبيرة أعلى صفحة الغلاف.

ثم يلي اسم الكاتب صورة الغلاف وهي صورة للمؤلف، واللافت في هذه الصورة أنها ليست صورة فوتوغرافية إنما هي لوحة تشكيلية رسمت بيد فنان، يبدو فيها جمال الغيطاني في مرحلة عمرية متأخرة، وقد أنهكته تجاربه الفنية وجسدت ملامحه الهرمة المتمثلة في شعره الأبيض المنحسر عن رأسه، وتجاعيد وجهه الموزعة على قسماته المختلفة، كما يبدو المؤلف في اللوحة متأملا غارقا في تأمله وكأنه

يحاول من خلاله أن يستشرف ما وراء الحجب، ويحيله مادة تكتظ بها ذاكرته التي تبدو وكأنها امتلأت من خلال الظلال التي خيمت عليها في اللوحة، وتسيطر هذه الظلال – ذات اللون البني الغامق – على جزء كبير من اللوحة مما يعطينا انطباعا بالغموض والاستغلاق الذي يهيمن على جزء كبير من كتابات جمال الدين الغيطاني، يعضده ويقويه تلك الزاوية الجانبية التي رسمت بها اللوحة والتي لا تظهر سوي ناحية واحدة من وجهه، بينما تختبئ الناحية الثانية وراء ظلال الغموض والاستغلاق التي تحيط بها باستثناء الجزء المحيط بالعين والذي يكتسب وضوحه وبريقه من الكشف والتجلي الذي مني به المؤلف، والذي ما زال يمتاح من معينه في سائر مؤلفاته ومن بينها "كتاب التجليات"، ولعل هذا الإشراق الذي يحيط بناظريه وما حولهما منبعه ذلك القبس الروحي الذي يستشرفه الكاتب ويغترف من فيوضاته، فتنعكس أنواره وتجلياته على ناظريه وعلى ما يحيط بهما.

ويحيط بصورة الغلاف إطار دائري يقع على حدوده الشمالية العليا اسم السلسلة التي نشر فيها العمل وهي سلسلة الأعمال الكاملة التي عنيت بها الهيئة المصرية العامة للكتاب. وبينما تقع سلسلة النشر على الإطار المحيط بصورة المؤلف تبدو لنا أيقونة دار النشر وقد تطرفت أقصي الشمال الشرقي لصفحة الغلاف بهيئة لا تكاد تبين، وكأن الناشر اكتفي بالدلالات الخاصة بالمؤلف وآثر أن يكون مختبئا وراء ستاره، سوى ماله صلة وثيقة بمضمون العمل من حيث كونه ضمن الأعمال الكاملة التي تتبني الهيئة المصرية للكتاب إصدارها، اعترافا ضمنيا منها بتفرد الكاتب في كتاباته، فصار جديرا بأن يعاد طبع مؤلفاته كاملة ضمن هذه السلسلة.

ووسط هذا الاحتفاء البالغ بشخصية المؤلف اسما ورسما في فضاء الغلاف يبدو عنوان العمل الروائي أسفل الصفحة يمينًا وقد اتخذ موقعه على الحدود السفلية للإطار المحيط بصورة الغلاف، وقد غاب واختبأ في زحمة الألوان التي وضعت في شريط أسفل الصفحة.

كتب العنوان الرئيس "كتاب التجليات" في الأعلى باللون الأصفر وبنوعية تماثل نوعية الخط الذي كتب به اسم المؤلف في الأعلى، ثم يتلوه العنوان الثانوي "الأسفار الثلاثة"" الذي يبين حدود العنوان الرئيس الذي يتمثل في هذا الإصدار في صورته المكتملة بعد أن صدر قبل ذلك في صورة أجزاء ثلاثة يحتوي كل جزء منها على سفر من الأسفار الثلاثة، وبهذا يكون للعنوان الثانوي وظيفة إضافية تجعله لازما، ولا غني عنه بجوار العنوان الرئيس.

ونلاحظ في الغلاف غياب أيقونة المؤشر التجنيسي، وهو عتبة تحدد نوع العمل الأدبي (قصة – رواية – مسرحية – شعر) وتفرض على المتلقي إلى ات تلقيه، والمسئول عن غياب هذا الأيقون هو صاحب العمل، ولهذا دلالة مهمة تنعكس على النص المبدع سأشير إليها عند التعرض للدلالة السياقية للغلاف داخل النص.

اللوحة الخلفية للغلاف:

تتضاءل القيمة الفنية للوحة الغلاف الخلفية؛ لأنها غالبا ما يكون المسيطر عليها هو جهة النشر، التي تحرص غالبا من خلالها على جذب المتلقي وإغرائه لشراء المؤلَّف من خلال اقتباس مقطع مؤثر من العمل له دلالات جاذبة، أو من خلال الكلمة التي تكتبها دار النشر عن العمل بما في ذلك من عبارات تحث المتلقي على شراء المؤلف.

وقد اتخذ الناشر في ذلك سبيلا مختلفا نوعا ما، إذ حرص في اللوحة الخلفية للغلاف على إيراد أقوال نخبة من النقاد من سائر أقطار الوطن العربي هم : (أحمد بهجت، محمود أمين العالم، د. عبد المحسن بدر، د. نوفل نيوف، وبشير القمري) وهذا له عدة دلالات أهمها:

- إن هذه الطبعة طبعت بعد عدة طبعات سابقة لها، وبعد تمكن الجمهور من قراءتها والتعليق عليها، وقد جاء طرفا من ذلك في اللوحة الخلفية للغلاف في تعليقات النقاد.
- حرصت دار النشر على إيراد ما فيه تقريظ وثناء على العمل لتحقق الوظيفة الإغرائية من قبل دار النشر، ولتحفز المتلقي على قراءة الكتاب.
- إن هذه الآراء المدونة على اللوحة الخلفية تعد جزءا من النص الفوقي الذي يشمل كل ما له علاقة بالنص وليس من أصله مثل الحوارات الصحفية والدراسات الجامعية، والكتب النقدية، والمقالات والمذكرات، والمراسلات والندوات.

قراءة سياقية للغلاف داخل المقاطع السردية:

يميز النقاد في تشكيل الغلاف الخارجي وعلاقته الدلالية بالنص الداخلي بين نمطين مختلفين:

الأول: تشكيل واقعي مباشر لا يحتاج القارئ فيه إلى كبير عناء في الربط بينه وبين النص بسبب دلالاته المباشرة على مضمون الرواية ويبدو ذلك من خلال الرسوم والصور الواقعية.

الثاني: تشكيل تجريدي ويتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وكذا للربط بينه وبين النص[1].

ولحسن الحظ يأتي تشكيل غلاف كتاب التجليات في الإصدار المعتمد لهذه الدراسة من النمط الواقعي الذي يترجم من خلاله دلالات النص، ويمكن من خلاله الولوج بسهولة إلى داخل النص، ورصد متاهاته التي تشبه متاهات الصوفية في كتاباتهم.

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ص٥٩، ٦٠.

أول ما يطالعنا في الغلاف دلالات غياب المؤشر التجنيسي بالنسبة للعمل الذي أشرت إليه سابقا، فغياب مؤشر التجنيس بالنسبة للعمل، إما أن يكون دليلا على اضطراب الكاتب في تحديد جنس العمل الذي أفرغ فيه تجربته، وهذا مستبعد بالنسبة لكاتب متمكن من أدوات كتابته كالغيطاني، وإما أن يكون الكاتب أراد أن يجعل عمله مفتوحا على غيره من الأجناس الأخرى، وهذا ما يؤكده حرص الكاتب على أن يضيف إلى العنوان الأصلي للعمل (التجليات) كلمة "كتاب" ويجعلها جزءًا أساسيا في دلالة العنوان ليكون مؤشرًا قويًا ودلالة واضحة على انفتاح عمله الروائي على التجربة الصوفية وأخص تجربة بعينها هي تجربة شيخه وإمامه محيي الدين ابن عربي في مصنفه "كتاب التجليات الإلهية"، ثم يعضد ويقوي هذا الانفتاح التجنيسي بالعنوان الثانوي "الأسفار الثلاثة" ليحقق تماهيا ثانيا مع كتاب "الإسفار عن نتائج الأسفار" للمؤلف نفسه ثم يقويه ثالثة بالنص على ذلك في المقدمة حيث يقول : فعكفت على إعادة تدوين ما كتبت فكان هذا الكتاب الذي يحوي تجلياتي وما تخللها من أسفار ومواقف، وأحوال، ورؤى، وهذا كتاب لا يفهمه إلا ذوو الألباب وأرباب المجاهدات..."[1].

ويمثل الحضور الطاغي للمؤلف – اسما ورسما – على الغلاف دلالات عميقة توحي بسيطرته على العمل من خلال حضوره الدائم الذي لا يكاد يغادر فقرة من فقرات العمل على طوله، فالغيطاني الراوي يتخذ لنفسه موقعا ساميا داخل النص، وهو الشخصية البطلة بفضل الكرامات التي هي فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، فلا يسمع القارئ إلا صوته ولا يرى الأشياء إلا من وجهة نظره وإذا كان لإحدى الشخصيات رأي إنما يعرف من خلاله وإذا تحدثت فهو الذي يعبر عن حديثها فيقول لنا ما قالت، وماذا رأت، وماذا سمعت، وفيما فكرت وكيف تصرفت[2].

---

(١) كتاب التجليات: ص١١.

(٢) ينظر شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا، رسالة ماجستير إعداد البتول عرجون ، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بوعلى، الشلف، ص٢٥٩.

ومثل هذه الشخصية يطلق عليها النقاد "الراوي العليم بكل شئ" لقد استطاع الكاتب من خلال حضوره القوي الماثل في الغلاف أن ينقل هذا الإحساس إلى المتلقي ليتهيأ لقبول طغيانه واستحواذه على تلابيب العمل بأكمله.

تعكس اللوحة التي تمثل وجه الكاتب ملامح صوفيته التي تجسدها رحلته خارج حدود الزمان والمكان من خلال تحليقه الصوفي، وهو ما حدا به إلى أن يجعل لنفسه معراجا روحيا داخل النص يتماهي مع نظرته الصوفية الفلسفية المجردة التي تتوق إلى الخروج من المحدود إلى اللامحدود ومن الممكن إلى اللاممكن ويتجلي ذلك من خلال تلك المتناقضات المتجاورة التي تكشف عنها دلالات الألوان في الصورة، فنجد بداخلها تركيبة الألوان تتنوع بين البني الغامق الذي يخيم على بعض المناطق من الرأس ومن الوجه، وبين اللون القمحي المائل إلى البياض. تشير إلى أن الكاتب محاصر بين متناقضين:

الأول: الكشف والوضوح اللذين جبلت عليهما نفسه، وقد اعتاد من خلالهما أن يستحوذ على لب القارئ وقلبه، ويشمل هذا اللون الجزء الأكبر من اللوحة وهذا الكشف هو الذي دعاه إلى أن يدون تجلياته أول الأمر.

أما **الثاني:** فهو الغموض يخيم على جزء كبير من الذاكرة وعلى ناحية الوجة الداخلية ويترجمه عدم التصريح الذي أمر به، والذي أشار إليه في أكثر من موضع يوهم أن تجلياته على الحقيقة، وليست حالة أدبية. فحينا يصرح أنه أمر أن يتوقف عند هذا الحد، أو أمر أن يعبر هذا الموقف أو ذاك.

ويدخل في هذه المتناقضات عدم التدقيق الذي يتنافي مع الكشف والتجلي الأمرالذي حداه إلى أن يمزق ما دونه أول أمره، يقول "وكدت أنتهي من الكتابة، خطر لي خاطر، أن أفرغ يدي من هذا الأمر الجلل خوفا من قلة التحقيق وعدم

قدرتي على التدقيق فعزمت ومزقت كل ما دونت، شتته، وذريته، وصار كأنه لم يكن، صار نسيا منسيا صار أثرا مندثرا بعد أن كان مسطورا[1].

تبدو تجليات الكشف الصوفي واضحة في الألوان التي كتبت بها عناصر الغلاف، التي تمثل وجودا سيميائيًا في عتبة الغلاف، فالتجلي والكشف يناسبه اللون الأبيض الناصع الذي كتب به اسم المؤلف، واسم السلسلة، والعنوان الفرعي بينما كتب العنوان الرئيس باللون الأصفر الذي يرمز للكشف واللمعان والانتشار مستمدًا ذلك كله من أشعة الشمس التي تكشف كل ما تقع عليه.

ويبدو كذلك عدم حضور اللون الأسود سوي في إطار النظارة التي يرتديها المؤلف، التي تغلف رؤيته في تجلياته بغلاف من الحزن والألم، وهي رؤية تعضدها وتؤكدها قسمات وجهه وتجاعيده المنتشرة في أنحائه.

وهكذا ارتبط الغلاف بالنص، وعبر عن جزئياته المختلفة وكان عاملا مهما للدخول فيه، فإذا ما سعي المتلقي إلى فك رموزه، وشفراته وتفسير علاماته تفسيرا سيميائيًا استطاع أن يسبر أغوار النص وأن يصل إلى أعماقه من خلال علاماته وإشاراته.

(١) كتاب التجليات : ص١٠.

المبحث الثالث

التقديم / الاستهلال

تتمتع المقدمة بأهمية قصوى من بين عتبات النص المحيطة، والمقدمة تعني "كل نص سابق عن متنه أو لاحق به[1] قصد تقديمه للقارئ ومده بمنهج صاحبه وخطته في التأليف وقصده منه، وكثيرا ما يدخل في علاقة مع المتن المقدم له"[2].

ويفضل جيرار جينيت استعمال لفظ استهلال بديلا عن لفظ مقدمة ويري أن للاستهلال وظيفة مركزية هي "ضمان القراءة الجيدة للنص"[3] فالكاتب من خلال استهلاله يريد أن يفسر كيف يمكننا قراءة كتابه وبسؤال الكيفية هذا نستطيع فهم الكتاب وعنوانه والكشف عن معناه وتحديد جنسه وجمهوره المختار، وحتى مواثيقه القرائية وسياقاته المحتملة، فسؤال الكيفية هو من بين الموجهات المنظمة لقراءتنا أولا وأخيرا[4].

والتقديم الذي بين أيدينا أقرب إلى الاستهلال من كونه تقديمًا، خاصة وأنه خلا من العناصر المنهجية للمقدمة، وكان أقرب إلى استهلال جيرار جينيت من حيث تحديد عنوان العمل، ومحتواه، وجمهوره.

والمتأمل لاستهلال جمال الغيطاني يجد: أنه استهلالا من نوع خاص يتماهى فيه الكاتب مع الطريقة الصوفية التي يسعى إلى تحقيقها من خلال هذا العمل الروائي فيصدر استهلاله قائلا: "بسم الله الرحمن الرحيم، عفوك، ورضاك، يا غفور يا كريم يا رب".

أي عمل روائي هذا الذي يبدأ فيه بالبسملة والدعاء وطلب العفو والرضا من الغفر الكريم؟!

---

(١) يقصد المؤلف بقوله "لاحق به" زمن الكتابة وليس موقعها من الكتاب فعادة تكتب المقدمة بعد الفراغ من كتابة المتن – مدخل إلى عتبات النص: ص٣٧.

(٢) مدخل إلى عتبات النص :ص٣٧.

(٣) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: ص١١٨.

(٤) السابق: ص١٢١.

وكأن الكاتب من أول كلمة في العمل يريد أن يقيم مع المتلقي اتفاقا بأنه سوف يمتاح في هذا العمل من معين الصوفية ويسير فيه على طريقتهم.

يبدأ الكاتب استهلاله بالحديث عن ظروف تأليف هذا العمل أو لنقل "تدوين" حتى تتكامل سمات التجلي التي أرادها للعمل، يقول بطريقة استرجاع الأحداث "فلما رجعت بعد أن لم أستطع صبرًا، وكيف أصبر على ما لم أحط به علمًا، لما اكتمل إيابي فرغت إلى نفسي أستعيد وأسترجع، بينما زمن المحن يلوح ويبدو"(١).

لقد كتبت هذه السطور بعد اكتمال إياب الكاتب من رحلته التي ذكر أنه عاد منها، وكان ينعم في بعضها برفقة مولاه الحسين فيقول: "عدت بعد أن نعمت بأجمل صحبة، وأنعم علي مولاي بالرفقة، بعد أن علمني بعضا مما لا أعلم"(٢).

أما منهجية الاستهلال فتبدأ من قوله: "... رجعت فهان علي أن يتلاشى كل ما رأيت، فعكفت، ودونت، لعلي آتي مما رأيت بقبس، أحيانا وضحت، وأحيانا فصلت، وأحيانا رمزت ولوحت، سترت وما أفصحت" إذن الكاتب يعلن عن ظروف تأليف الكتاب التي تبدو في حرصه على إخبار القارئ بما حدث أثناء الرحلة من عجائب وخوارق لا تقدر على اجتيازها الطبيعة الإنسانية؛ لكن المفارقة تحدث حينما يجد المتلقي أنه سارع ومزق كل ما كتب خوفا من عدم التدقيق.

وبعد أن تلعب المفارقة دورها في الاستهلال يعود إلى المتلقي بأول تجلياته، والتي هي في الحقيقة آخر هذه التجليات، وفي ذلك مفارقة أخرى يقول "وفجأة عند ساعة يتقرر فيها الفجر صاح بي الهاتف الخفي... يا جمال ... انتبهت، فإذا بنور ساطع، يشرف في ليل نفسي، نور ليس مثله نور حتى ظننت أني عدت إلى مركز الديوان البهي، ثم رأيت في بؤرته ثلاثة وعلى مسافة خلفهم ثلاثة، وفي منتصف

(١) كتاب التجليات ص٩.
(٢) السابق نفس الصفحة.

المسافة بينهم واحد، أما الثلاثة الأولي فيتوسطهم حبيبي، وقرة عيني، ورفيق تجلياتي، وملاذ همومي، ومقيل عثراتي، إمامي الحسين سيد الشهداء، إلى يمينه أبي، وإلى يساره عبد الناصر، أما الثلاثة الواقفون في الخلف فملامحهم متغيرة... أما الواحد الواقف في المنتصف فعرفت فيه مولاي الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي... إذن سيد الشهداء، فتقدم مني الشيخ محيي الدين، خطا نحوي وهو في موضعه لم يفارقه، كذلك لم أفارق مكاني وإن صرنا في مواجهة، نظر كل منا إلى الآخر وقتا طويلا في صمت، ثم غضضت البصر فانفصلنا دون النطق بكلمة، ولكن بعد أن فهمت الأمر، وأدركت البشارة، انحسر النور ذهبوا عني، غير أني امتثلت، فعكفت على تدوين ما كتبت، فكان الكتاب الذي يحوي تجلياتي[1]" لقد حمل هذا التجلي رسالة الكاتب للبدء في إعادة تدوين تجلياته. واللافت أن هذا التجلي يضع أمام المتلقي عدة تساؤلات أهمها: ما هو مركز الديوان البهي؟ وما العلاقة التي تربط بين هذه الشخصيات، وما طبيعة هذه التجليات؟...

قراءة سياقية للاستهلال داخل المقاطع السردية:

إذا كانت المقدمة (الاستهلال) هي العتبة التي تحملنا إلى فضاء النص الـــذي لا تستقيم قراءتنا إلا به[2]، فقد جاء الاستهلال عند جمال الغيطاني محملا بكثير من التأويلات والإشارات على العمل ليصبح متعالقا مع النص المؤلَّف وحاملا للعديـــد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب[3].

لقد كشف الاستهلال عن عناصر العمل الأدبي منذ البداية، فبدا كأنه بنية مصغرة للعمل بأكمله حيث يبين فيه المؤلف من خلال المشهد الذي جاء به، والذي يحمل العديد من التأويلات والإشارات إذ يبدو فيه عنصر الزمان في قوله "عند ساعة ينفرد فيها الفجر..." وهو الوقت الذي تكون فيه التجليات "الرؤى" أصـــدق مـــا يكون.

---

(١) كتاب التجليات: ص١٠، ١١.

(٢) مدخل إلى عتبات النص :ص٥٢.

(٣) عتبات النص- البنية والدلالة – عبد الفتاح الحجمري ص٤٣ منشورات الرابطة – المغـــرب ط الأولى ١٩٩٦.

- ثم عنصر المكان "ظننت أني عدت إلى مركز الديوان البهي".

- والشخصيات الرئيسة في العمل أبيه، جمال عبد الناصر، الإمام الحسين، الشيخ ابن عربي ملهمه وشيخه في الطريقة الصوفية، ثم باقي الشخصيات التي يزخر بها العمل التي تظهر وتختفي" أمه وإخواته، رفاقه، ...".

وأخيرا البنية السردية التي تتنوع بين المقاطع السردية وبين الحوار في قوله "صاح بي الهاتف الخفي... يا جمال...."[1] ثم تنوع المقاطع السردية نفسها بين النثر والشعر.

وهكذا يرتبط الاستهلال بالمتن من خلال التكثيف الدلالى الذي يزخر به المشهد والذي يعد امتدادا طبيعيا لما في المتن، والجدير بالذكر أن هذا التجلي على اقتضابه وصغر حجمه – إذا ما قيس بحجم الرواية– يعطي المتلقي تصورا كاملا عن النص، فالقارئ ما إن يطالع أول عبارة في الاستهلال حتى يشحذ بصيرته ليحاول الإمساك بعناصر العمل، التي تنبئ عن أن هناك سفر قد اكتمل للكاتب، ثم اكتمل إيابه منه بعد أن أخفق فيما كان يصبو إليه، وباء بالخسران، بعد أن كان يصل وينفذ إلى مبتغاه، ثم إن هذا السفر لابد أن يكون له أسباب، فما من شئ يحدث من دون سبب، فما سبب هذه الأسفار (التجليات)؟

تفصح التجليات الأولى (تجليات الفراق) عن السبب الذي دفعه إلى تلك التجليات، وإن شئنا فلنقل الأسباب.

لقد أفصح التجلي الأول (تجلي التمام) عن السبب الرئيس حينما تجلى له والده بكامل هيئته الدنيوية في أول تجلي له بعد علم الكاتب بوفاته قائلا له بصوت ذي وتيرة واحدة خاليا من التنغيم كأنه يدلي ببيان في المذياع: "... لا تقلق على يا جمال، لا تحزن، كان موتي مريحا فلم أعان، انتهى الزمن القديم والحديث في سبع

(١) ينظر التجليات : ص ١١.

دقائق، ما قالته أمك وما حدثتك به أخوتي صحيح، فلا يضيق صدرك، المهم أخبرني ماذا أنتم فاعلون"[1] إذن مات أبوه و لم يره لحظة موته. يفصح عن ذلك في شرح التجلي، فقد كان في أحد أسفاره، والآن يتجلى له ليخفف عنه، ويواسيه حتى لا يضيق صدره، لكن الأب في هذا التجلي يلوح بأمر أهم من موته، إذ يطلب من الابن أن يخبره ماذا هم فاعلون؟ فماذا يقصد الكاتب من طرح هذا السؤال في آخر التجلي؟، إنه يحيلنا إلى خطب عظيم يكون ثاني الأسباب التي كتب تجلياته من أجلها، إنه سبب يتعلق بوطنه الذي يحن إليه، وقد اغترب عنه "روحيا" هذا الوطن الذي عاش محنته الأولي (النكسة) وكان في مركزها، هو الآن في محنة كبرى.

في هذا التجلي يبدو عبد الناصر منكرا لما يقع في بلاده إذ رأى مالا يحب أن يراه، فيسأل سؤال الغاضب المنكر "هل اخترق الإسرائيليون الجبهة؟... هل وصلت جيوشهم إلى القاهرة؟... أليست هذه أعلامهم؟...أليس هؤلاء سياحهم؟ أليست هذه كتبهم وصحفهم؟ فيجيبه الكاتب معلنا رفضه لكل ما يحدث "قلت هذا حقيقي، إنني ضد ذلك، ولكنني لا أجاهر خوفا وتقية"[2] وهذا سبب آخر فالكاتب ساخط ومتبرم من الأوضاع السياسية التي يعيشها ويرى فيها خيانة للعهد الماضي بحروبه وعهوده ومواثيقه وهذا فراق لا يقل شأنا عن الفراق الأول.

ثم يتراءى له أبوه مرة أخري في تجلٍ يسمي (تجلّي الانتصار) ليكون دليله الذي يعبر به إلى فلسطين مذكرا إياه بالوجود الصليبي في هذه البقاع الذي أزاله فرسان ذلك الزمن، و لم يستسلموا للأمر الواقع، ثم يفارقه داخلا في بناء قديم وهو يردد "أنذرتكم و لم تنتبهوا، أبديت الإشارة تلو الإشارة فلم تعقلوا، نبهتكم فتجاهلتم حاولت فتعاميتم، لماذا الحزن؟"[3] ثم يتراءى له ابن إياس الحنفي المصري،

---

(١) كتاب التجليات: ص١٦.

(٢) السابق :ص١٨.

(٣) كتاب التجليات: ص١٩، ٢٠.

وكان الغيطاني محبًا له مستلهمًا إياه في بعض أعماله، فيشكو له همومه فينصحه بالتجلي الذي سوف يكشف له ما خفي عنه وفي ذلك الوقت يستجمع المؤلف قواه ويعزم على السفر، ويتسلح في تلك الأسفار بتلك الحقائب المليئة بالكتب، وهذا من خلال التجلي الموسوم بـ(التجلي المغربي) يقول فيه: "تجليت لنفسي وأنا على سفر، أقف فوق رصيف القطار، أدخل إلى القطار، أرى أبي فوق الرصيف ....، يحمل عدة حقائب كلها مليئة بالكتب، صحت... أبي... هل سأحتاج هذه الكتب كلها، أومأ، قرأت شفتيه. أنت على سفر"[1].

إذن هذا "تجلي الفراق" يخبر فيه الكاتب عن أسباب تأليفه لكتاب التجليات ثم يخبر عن الوسيلة التي ستكون مادته عن طريقها (الرؤى والمنامات) ثم يخبر عن عدته وعتاده في هذه التجليات (كتب التراث) هكذا كان تجلي الفراق استهلال أصلي كما حدد جينيت "يستطيع الاستهلال الأصلي إخبار القارئ عن أصل الكتاب،ظروف تحريره... ومراحل تكوينه"[2] كما أنه يمثل "مؤشرًا لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب"[3].

بقي سؤال في غاية الأهمية، وبالإجابة عليه سوف تكتمل حلقة التواصل بين الكاتب والمتلقي، السؤال هو: كيف ستتم هذه التجليات؟ وكيف يتقبلها المتلقي ويتواصل معها؟

يجيب عن هذا السؤال الشق الثاني من تجلياته الأولي وهو "التجليات الديوانية".

تمثل "التجليات الديوانية" عتبة البرزخ بين تجليات الفراق، وتجليات الأسفار، فالكاتب يبحث من خلال تلك التجليات عن لحظة الوصل التي يبدأ منها،

---

(١) التجليات: ص٢٣.
(٢) عتبات جيرار جينيت: ص١٢١.
(٣) السابق :ص١٢٢.

يقول في "بحر البداية" ".... لما تغيرت الأحوال المحدقة بي، رحـــل أبي وأولج قـــاتلي قدمه في موطني، ووطئ الأرض التي أول ما لامسها رأسي، ومد ظلاله داخل بيتي، وهدد بالدنس عشي... لما انحسر ظل أبي لما ولما ولما ... لم أنكص علـــى عقـــبي، قاومت وهني، وغالبت عظيم همي، بعد نأي لذاتي، تأججت ويا للعجب رغبـــاتي، فعقدت العزم على أن أرى ما لم يره بشر، وأن أعيش ما لم يخطر على قلب إنسان، أن أتجلى، وأتجلى، ثم أتجلى، وضعت نصيحة شيخي ابن إيـــاس كحلقـــة في أذني، عندما قال لي تجلّ وتجلّ، إن النائم يري ما لا يراه اليقظان، وهكذا سعيت وسعيت حتى جئت إلى بحر البداية"[1].

ظل الكاتب منتظرا بحر البداية لتجلياته، وطال انتظاره، وفي لحظة قريبة من لحظته السابقة التي قرر فيها أن يدون تجلياته".... عند اللحظة التي يتفرد فيها الفجر وليال عشر، خفق قلبي في صدري خفقة كاد ينخلع منها، هلعت و لم ألم نفسي، إن الإنسان كان هلوعا، خاصة إذا جاءه الهاتف الذي لا يأتي إلا في اللحظات الجســـام لينبئ بالجلل من الأمور، أو لينذر بأمر عظيم، لكنه لا يبوح، لا يفصـــح، بعـــد أن تماسكت، وعلمت نفسي، وهدأت روحي، جاءني صوت عجيب، غريب، مجهول المصدر، فكأنه صادر من الجهات الأربع الأصلية ماذا تبغي؟... لم يتلجلج لســـاني برغم اضطرابي، قلت... يا حسرة على ما فات، يعذبني ما انقضي، وما ينقضي، أما من وسيلة؟... ولماذا الآن؟ قلت: ما جرى هزني، أطلب الفرصة... أريـــد أن أرى الماضي... أن أرحل إلى المستقبل ... قيل لي بحنو: ولماذا الآن؟"[2].

فالكاتب هنا يفصح عن سبب تجلياته، إنه يريد أن يري الماضي الـــذي ولى و لم يدركه، ويريد أن يرحل إلى المستقبل، وهنا يتكرر السؤال "لماذا الآن؟" كأنه لم

---

(١) كتاب التجليات: ص٣١.

(٢) كتاب التجليات: ص٣٢.

يصل بعد إلى مرحلة الاستعداد لهذا التجلي فقد قيل له "لا تكن عجولا، أمور كثيرة لا تعرفها، ولو تكشفت لك الثمرات والنتائج بدون إعدادك للعدة لحل بك كرب عظيم، اصبر يا جمال الصبر الجميلا، من صبر وعمل نبت وأعطي، تجلياتك وعرة طرقها، لم يسلكها أحد، اسع إلى الديوان الموكل بتدبير عالمنا المحدود، اسع إلى رئيسة الديوان، فإن فهمت فقد أدركت وإن أدركت فقد وفقت"(١).

ثم يصل إلى مدائن التجليات، ويلتقي رئيسة الديوان الموكل إلىها تدبير عالمنا الأرضي، وبعد حديث طويل مغرق في الصوفية، تأذن له في رحلته المعراجية مصطحبا معه سيد شباب أهل الجنة دليلا ورفيقا في رحلته، قائلة له: "لأنك حاولت، لأنك جاهدت، فسيتجلي لك بعض من بعض، وليس كل من كل، لأنك محدود بوجود مقدر، ولن يتسع، ستتجلي لك لمع، وإشارات، سيصحبك من حين إلى حين سيد شباب أهل الجنة، اصبر الصبر الجميل، فلو مددت الكلام وحاولت السعي وراء الحقائق لكلت يمينك وضاقت القراطيس والألواح، ... ثمة أمر واحد – إن جاز تسميته بأمر– لن يتجلي لك أبدا، لا تسأل عنه لأنك لن تحاط به علما مهما أوتيت، ولن تنفذ إليه، ولا تتعجل إن الإنسان كان عجولا"(٢).

وهنا تكتمل الهيئة الصوفية للكاتب ويبدأ معراجه الروحي وإن شئت قلت الأدبي، بعد أن هيأ المتلقي إلى قبوله من خلال المفاتيح التي يستطيع بواسطتها أن يلج عالم النص التي ستتمثل في التجليات الأولي والتي تعد استهلالا داخليا مكونًا من جزئين.

---

(١) كتاب التجليات :ص٣٥.

(٢) كتاب التجليات :ص٤٥.

المبحث الرابع
العناوين الداخليـــة

تعد العناوين الداخلية عتبة من عتبات النص المحيط، وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص تظهر على رأس الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء... [١].

وتفترق العناوين الداخلية عن العنوان الرئيس (الخارجي) في كونها تتحـــدد بمدى اطلاع المتلقي الفعلى على النص المتصفح، أو القراءة بخلاف العنوان الـــرئيس الذي يطالعه كل من تقع عينه على غلاف النص.

كما تفترق أيضا في كونها غير ملزمة من قبل الكاتب، فبينما يكون حضور العنوان الأصلي ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه ، نجد العنـــاوين الداخليـــة تـــتعين ضرورتها إذا كان النص يحتاج إلى تبيان أجزائه وفصوله ومباحثه ؛ فتوضـــع هـــذه العناوين لزيادة الإيضاح الذي يستهدف المتلقي بالدرجة الأولى[٢].

وتتمثل أهمية العناوين الداخلية في كونها تسهم في فك شـــفرات العنـــوان الرئيس ورموزه ، ومن هنا تبدو لنا وظيفة العناوين الداخلية وظيفة "وصفية" حيث تمكننا تلك الوظيفة من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصـــولها مـــن جهـــة، والعناوين الداخلية والرئيسة والنص[٣] وهكذا تصير العناوين الداخليـــة ذات بنيـــة دلالية مع الفصول، والكل في بنية دلالية كبري مع النص في تعالقها[٤].

تمثل العناوين الداخلية حضورا مكثفا داخل "كتاب التجليات"، والحقيقـــة أن هذه العناوين لا يستطيع المتلقي أن يفهم خطوطها العريضة! لا بتـــأول وتـــدبر العنوان الخارجي ذلك أن العنوان الخارجي جاء هكذا.

---

(١) عتبات جيرار جينيت :ص١٢٤.
(٢) ينظر السابق :ص١٢٥ بتصرف.
(٣) ينظر عتبات جيرار جينيت: ص١٢٦، ١٢٧.
(٤) مدخل إلى عتبات النص: ص ٣٢

كتاب التجليات
الأسفار الثلاثة

وهنا يعين أن تكون الأسفار الثلاثة هي صُلب كتاب التجليات، كما نص على ذلك المؤلف في ميثاقه الذي عقده مع القارئ من خلال العنوان الخارجي، وبذلك يكون ما جاء قبل الأسفار هو تقديم لها، ومن هنا فالتجليات الأولي تمهيد واستهلال للتجليات الكبري المتمثلة في الأسفار الثلاثة. هكذا يتكون النص من ثلاثة أجزاء رئيسة تسمى أسفار مسبوقة بتقديم لها موزع بين الاستهلال القبلي الذي بدأه بالبسملة والتجليات الأولي، وقد جاء متصلا بالسفر الأول وهو بدوره يتفرع إلى تجليات الفراق والتجليات الديوانية.

أما الأجزاء الثلاثة التي هي صُلب النص، وهي ثلاثة أسفار فإنها تنقسم بدورها إلى تجليات وأسفار ومواقف ومقامات وأخيرًا أحوال.

فإذا ذهبنا إلى تفصيل العناوين الفرعية في كل جزء وجدناها تسير على النحو التالى:

الجزء الأول: وفيه التجليات الأولي والسفر الأول.

يحتوي هذا الجزء بخلاف التجليات الأولى المشار إليها سابقا على سفر الميلاد ثم تجليات الأسفار ومنها: سفر الغربة ثم المواقف، ويلاحظ أن هذا الجزء وخاصة في ما يسبق المواقف يحتوي على تفريعات وعَنونات عديدة تقارب المائة قد يتضاءل محتوى بعضها حتى يصل إلى أقل من سطر كما في التجلي الموسوم بـ"تجلي الحزن" الذي احتوي على جملة واحدة "... هذا فراق بيني وبينك"[1] والتجلي

(١) كتاب التجليات :ص٢٦.

الموسوم بـــ(توجع وأنين) وقد احتوي على جملة واحدة أيضا: "لقد لقيـــت مـــن أسفاري هذه تعبا ونصبا.." [1].

وفي المواقف نجده يتئد في عرض مادتها حتى يصـــل الموقـــف الواحـــد إلى عشرين صفحة كما في "موقف النجم"[2] و"موقف الجمع"[3].

الجزء الثاني: وهو السفر الثاني

ينتقل فيه الكاتب إلى المقامات وهي: مقام الاغتراب، مقام الضـــنا، مقـــام القربى، مقام الجوي، يتقدم هذه المقامات مدرج بمثابة التقديم للسفر ويتأخرها منتهى بمثابة الختام لها.

الجزء الثالث: وفيه ينتقل الكاتب إلى الأحوال وهي: "حال الوداد، حـــال الفوت، حال الجهات الأربع، حال الوداع" ويتقدم هذه الأحـــوال مفتـــتح بمثابـــة التقديم للجزء.

قراءة سياقية للعناوين الداخلية من خلال المقاطع السردية:

قدم الكاتب تجلياته في صورة أسفار ثلاثة تتماهى مع أسفار شـــيخه ابـــن عربي في "كتاب الإسفارعن نتائج الأسفار" الذي ذكر فيها أن "... الأسفار ثلاثـــة لا رابع لها أثبتها الله عز وجل وهي سفر من عنده وسفر إليه وسفر فيه، وهذا السفر فيه هو سفر "التيه والحيرة"[4].

وتضطلع العناوين الداخلية التي أوردها الكاتب داخل النص بوظيفة أساسية في النص السردي وهي الربط بينها وبين العنوان الرئيس من جهة، وبينها وبين المتن من جهة أخري ليكون النص بذلك حلقة محكمة للفكرة التي أراد أن يعـــبر عنـــها

---

(١) كتاب التجليات :ص١٥٠.
(٢) كتاب التجليات :ص٢٢٥.
(٣) كتاب التجليات :ص٢٤٥.
(٤) كتاب الإسفارعن نتائج الأسفار :ص٣.

الكاتب في تجلياته وهي فكرة الاغتراب، ولن يتأتى ذلك إلا بالسفر (التجلي) الذي يمكنه من استرجاع الزمن الماضي ومعايشة الواقع والتعريج على المستقبل، يقول بعد إحساس عميق بهذا الاغتراب: "ولا حيلة لي إلا أن أهيم، أتألم وأسعى، أتجلى وأسافر، وأعرف الغربة وأعاني لياليها الدوامس، وأغرق في بحورها الطوامس، أعاني ثقل الشوق الذي لا فائدة ترجى منه، ويأسرني الفقد الذي لا راد له، وأذوق مر الفراق الذي لا لقاء بعده، والنأي الذي لا وصول يليه أو ينهيه، وأتحسر على ما انقضى، وما فاتني بلا فائدة ترجى... لم يتبق لي في الأزمان المغبرة إلا أن أتجلى وأسعى"[١].

لقد كانت فكرة الاغتراب هي النقطة التي بدأ منها الكاتب تجلياته وهي كذلك نقطة انطلاق الكاتب في دنيا الصوفية التي ترى أن مسيرة الحياة كلها رحلة للاغتراب[٢]. وليس أدل على غربته من قوله "طريق أبي في الحياة غريب، وطريقي في طريق أبي غريب"[٣] وقوله: "... لم ير أبي لحظة ميلادي و لم أر لحظة غيابه الأبدي، وما بين القوسين سر غربتنا..."[٤] وقوله "إني من الراحلين أبدا، فليس لي استيطان أصلا..."[٥] وقد تمثل الكاتب هذه الفكرة من شيخه وإمامه محيي الدين ابن عربي الذي أورده في التجليات "إذن هو يغترب كشيخه ليصل إلى الحقيقة وهي إدراك ما فاته في زمن الواقع، وهذا لن يتأتى إلا بالأسفار، وهذه الأسفار لابد لها من وسائل" ولعله أحسن اختيار الوسيلة التي لم يجدها إلا بعد دراسة جادة وعميقة في التصوف، فالفكر الصوفي وحده القادر على إيهامه بالقدرة على السفر أو إيهامنا

---

(١) كتاب التجليات: ص٦٢.
(٢) ينظر شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية :ص٣٣٧.
(٣) كتاب التجليات: ص٥١.
(٤) كتاب التجليات :ص٦٢.
(٥) كتاب التجليات: ص٦٩.

به لما يتضمن من كرامات ورؤى وشطحات وغيرها"[1] ولعله أدرك ذلك جيدا ووعاه حين قال "... لا نزال في سفر دائم منذ نشأة أصولنا، إلى ما لا نهاية له، إذا لاح لك مترل نقول فيه، هذا هو الهدف والغاية، ثم تنفتح عليك منه دروب وطرائق أخرى، ما من مترل تشرف عليه إلا وتقول هو نهاية المقصد، وإذا دخلته لا تلبث أن تخرج منه راحلا..."[2]

لقد أراد الكاتب من هذه الأسفار الوصول إلى الحقيقة وإدراك ما فاته أو فارقه منها، فرأى أن هذا جوهره المقامات والأحوال. "فإذا أراد أن ينقلنا عبر فصول عابرة من رحلته عبر التاريخ يطلق على هذه الفصول "أسفارا" وإذا أراد أن يثبت الرؤية عند وضع معين لاستيفاء السرد عنه، والتمكن فيه أسماه "مقاما" وهي لديه عدة مقامات داخل العمل، وأخيرا حين تفضل عليه الديوان البهي مركز هيمنة السماء على عالم الأرض ببارق من التجلي بعد نزعه عنه أسماه (حالا)"[3].

وفي داخل الأسفار والمقامات والأحوال يستخدم الكاتب المصطلحات الصوفية بمرجعياتها مثل الفصل والوصل والدقيق والرقيق واللطيف والتتميم والقبض والبسط...[4].

(١) شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية :ص٣٤٣.
(٢) كتاب التجليات :ص٦١.
(٣) قراءات في القصة المعاصرة :ص٣٥.
(٤) السابق نفس الصفحة.

المبحث الخامس
المقتبسات

تعد المقتبسات عتبة من عتبات النص المحيط تساهم في إضاءة النص وتوجيه القراءة وتوضيح المقصد العام لكتابه وهي تقليد أدبي وثقافي عريق ارتبط منذ القدم بعالم الإبداع والكتابة وتخطيط الكتاب، وطبعه، ونشره في جميع الثقافات التي عرفت الازدهار العلمي والثقافي[١].

والمقتبسات هي "العبارة المقتبسة التي توضع في صدر الكتاب، أو في جزء منه وتلخص فكرة المؤلف"[٢]. ويرتبط مصطلح المقتبسات لدي النقاد المحدثين بالتصدير، فيستعملون أحدهما مكان الآخر، ويؤكد ذلك ما ورد في تعريف مصطلح التصدير عند جيرار جينيت "تصدير الكتاب: اقتباس يكون على رأس الكتاب أو في جزء منه يمكن أن يكون فكرة أو حكمة على رأس الكتاب أو الفصل، ملخصا معناه فهو ذو طبيعة تلخيصية"[٣].

ويفرق المؤلف بين نوعين من التصدير هما:

التصدير البدئي: وهو الذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ ليربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط.

التصدير الختامي: أو النهائي ويكون بعد قراءة النص والانخراط في عوالمه ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءاته لدلالات النص[٤].

والملاحظ من التعريف السابق: أن الاقتباس أعم من التصدير، فالتصدير يختص بكونه مرتبط بالعنوان الخارجي ورؤوس العناوين الداخلية بينما الاقتباس يشمل ما سبق بالإضافة إلى الاقتباسات الداخلية التي تكون داخل النصوص سواء بالإشارة إلى كونها اقتباسا بوضعها بين علامتي تنصيص، أو قوسين هلاليين أو معقوفتين أو بعدم الإشارة وذلك حينما تتحرر من علامات الترقيم بشكل جذري ومطلق[٥].

---

(١) ينظر شعرية النص الموازي: ص١٦٦.

(٢) السابق نفس الصفحة.

(٣) عتبات جيرار جينيت :ص١٠٧.

(٤) السابق :ص١٠٨.

(٥) ينظر شعرية النص الموازي: ص١٦٠.

وتنهض المقتبسات النصية في الرواية "بالعديد من الوظائف والأبعاد النصية والدلالية، تبعا للموقع الذي تحتله تلك المقتبسات في بناء النص إن على مستوي توجيه مسار القراءة واختزال جانب من تصورات المؤلف للكتابة الروائية، وإن على مستوي تلخيص منطق الحكاية، واستحضاره ضمن ملفوظ له نسق خاص في البناء والتركيب والدلالة[١].

هذا فضلا عن كونها تسهم في تقوية النص تعضيدا وتوثيقا وتحقيقا وتخييلا، وتفسيره تعليقا وسردا ونقدا وتأويلا، كما أنها ترتبط بالمتلقي فتنشط أفقه وتقوده إلى التركيز في التناص[٢].

ويعد "كتاب التجليات" واحد من أهم الأعمال الروائية التي استطاعت أن توظف المقتبسات في عتبات النص توظيفا جيدا، وأن تكسبها دلالات وأبعاد جديدة تعمل على "توجيه مسار القراءة واختزال جانب من تصورات المؤلف للكتابة الروائية"[٣].

ونستطيع أن نميز بين نوعين من المقتبسات في كتاب التجليات:

الأولي: المقتبسات الخارجية وهي التي تأتي على رؤوس الفصول والأجزاء التي تتضمنها التجليات.

والثانية: المقتبسات الداخلية وهي التي يستثمرها الكاتب داخل جزئيات النص الروائي وتفصل بين المقاطع السردية عبر المجاورة النصية، والتفاعل بين النص المرجعي والنص الروائي[٤]. وتدخل ضمن دراسة المتفاعلات النصية.

المقتبسات الخارجية:

استهل الكاتب كثير من الأجزاء الرئيسة في التجليات خاصة الأجزاء الطويلة نسبيا كالمواقف والمقامات والأحوال بمقتبسات تمثل إضاءات تفسر النص دلاليًا وتعطي للقارئ تصورًا للجزء الذي تتصدره.

---

(١) ينظر عتبات النص البنية والدلالة :ص٣١.

(٢) ينظر شعرية النص الموازي: ص١٦٧.

(٣) شعرية النص الموازي :ص١٦٣.

(٤) ينظر السابق نفس الصفحة.

والجدول التالى يمثل إحصاءًا للمقتبسات الخارجية في النص.

عنوان النص	المقتبس النصي	نوعـــــه
موقف التأهب	هي الشمس إلا أن للشمس غيبة.. وهذا الذي نعنيه ليس يغيب	شعـــــر
أسفار الغربة	إني من الراحلين أبدا، فليس لي اســـتيطان أصلا	نثر من صنع الكاتب
موقف الظمأ	"بل هم في لبس من خلق جديد"	قرآن كريم
موقف الندم	فلا يخوض غمرات هذا الجهاد إلا موفـــق سعيد، يمشي على الأرض حيا وهو شهيد	نثر من صنع الكاتب
موقف النجم	"... لا أقسم بمواقع النجوم وإنه لقسم لو تعلمون عظيم"	قرآن كريم
السفر الثاني	"... فاجتمعنا لمعان، وافترقنا لمعان. أمـــا الأمر فظل محصورا في أربع حقائق الأول، والظاهر الباطن	نثر مقتبس من ابـــن عربي في الفتوحـــات المكية
مقام الاغتراب	"... على أن نبدل أمثالكم وننشـــئكم في ما لا تعلمون، ولقد علمتهم النشأة الأولي فلولا تذكرون"	قرآن كريم
مقام الضنا	"لقد خلقنا الإنسان في كبد"	قرآن كريم
مقام الحزن	وما مر يوم ارتجي فيه راحة... فأذكره إلا بكيت على نفسي	شعر
سريان بـــين مقامين	إن الممكنات لا تتنـــاهى فمـــا بـــالكم باللاممكنات	نثر مقتبس من ابـــن عربي

من خلال الإحصاء يتضح أن الكاتب استعان بالمقتبسات الخارجية في تسعة عشر موضعا من عناوينه جاء معظمها مقتبسات من القرآن الكريم، والقليل منها موزع بين المقتبسات الأدبية (الشعر) والمقتبسات الصوفية، بل تجاوز كل هذا وأتي ببعضها في صورة حكمة مستخلصة من تجارب الحياة يصوغها بأسلوبه.

وتأتي مقتبسات الغيطاني الخارجية غالبا في صفحة مستقلة تلي صفحة العنوان، وفي مواضع نادرة تأتي أسفل العنوان مباشرة كما في موقف التأهب[1] وموقف النجم[2].

ويلاحظ كذلك أن المقتبسات التي جاء بها الغيطاني ليس لها إحالات مرجعية وغير موثقة بل يكتفي بإيراد المقتبس كبنية مستقلة، وبهيئة مختلفة عن هيئة المتن النصي إن كانت في نفس صفحة العنوان.

وهذه المقتبسات جميعا تحضر داخل النص الروائي كبنية نصية لها وظيفتها المحددة التي تكتسبها من وجودها داخل السياق لذا لا يجب قراءتها في ذاتها وإلا اعتبرت حشوا طارئا لا قيمة له[3].

٧- دلالة المقتبسات النصية في "كتاب التجليات":

جاءت المقتبسات موضحة، ومفسرة للعناوين من جهة، وممهدة للنص ومحددة لفضائه الدلالي من جهة أخري، فالقارئ قبل الدخول في النص يصنع لنفسه نصا متخيلا من خلال المقتبس حين يربط دلاليا بين العنوان وبين النص المقتبس ففي مقام "الاغتراب" صدر له الكاتب بقوله تعالى "... على أن نبدل أمثالكم وننشئكم فيما لا تعلمون. ولقد علمتم النشأة الأولي فلولا تذكرون".

---

(١) كتاب التجليات: ص١٥٣.

(٢) كتاب التجليات: ص٢٢٥.

(٣) ينظر انفتاح النص الروائي: ص١١٤.

يمثل الاغتراب هنا اغتراب عن الواقع، عن الأصل الذي خلق عليه، والذي قدر الله له أن يكون منه، فماذا لو كان في نشأة أخري غير التي نشأ عليها؟ ماذا لو بدل بأب غير أبيه، وأم غير أمه، وحياة غير حياته التي يعلمها ويحياها بما فيها من رحمة ودفء وود وقربى؟، لقد جاء العنوان والمقتبس الذي وضعه الكاتب بعده ليجيب عن هذه الأسئلة التي حتما ستفضي به إلى اغتراب ووحشة.

وتأتي الآية الكريمة لتأكيد التسليم والرضا بما أراده الله – تعالى- له؛ لأن شأنه في كل هذه الأمور التي تجري بها المقادير شأن خلقته الأولي، لا علم له به ولا تبديل أو تغيير فيها.

لهذا خصص مقام الاغتراب ليرى فيه ما الذي سيلقاه لو صار على حال غير التي كان عليها، يقول له دليله وشيخه ابن عربي قبل الدخول في هذا المقام: "ستلقى ما كنت ستصير إليه لو أن ذراتك المكونة لوجودك افترقت، وضلت ما سعت"(١).

وفي مقام الضنا يشير العنوان هنا إلى الفقر الشديد وسوء الحال وما يترتب على ذلك من هزال ومرض وملازمة للفراش، وهذا كله من أسباب المعاناة في الحياة، والكد في العيش، ولذا كانت الآية الكريمة ترجمة وإفصاح عن هذه المعاني مجتمعة في قوله تعالى "لقد خلقنا الإنسان في كبد" والكبد هنا فسره العلماء على أنه التعب، والمشقة والشدائد والآلام التي هي من طبيعة هذه الحياة الدنيا والتي لا يزال يكابدها وينوء بها ويتفاعل معها حتى تنتهي حياته(٢).

والمقتبس هنا يهيئ القارئ لما سيلقى إليه، وهو تلك المشاق والمتاعب التي تكبدها أبوه من أجل تربيته وأخوته، والتي جسدتها حياته الأولى من خلال هذا

---

(١) كتاب التجليات :ص٢٩٠.

(٢) التفسير الوسيط للشيخ محمد سيد طنطاوي مجلد ١٥،صـــــــــ٣٩٨ ،دار نهضة مصر ط الأولى ١٩٩٨م .

المقام، كما ينفتح فيه على معاناة أمه من أجلهم، وهو ما توصي به الآية الكريمة من عموم وشمول يستغرق الإنسانية جمعاء.

والملاحظ من قراءة هذين المقتبسين أن مقتبسات الغيطاني الخارجية قد حرص على انتقائها بعناية شديدة لتناسب العنوان الذي وردت فيه، لتكون بمثابة بنية مفصلة من ناحية ومجملة من ناحية أخري فتأتي لتفصل العنوان تفصيلا جزئيًا، وفي نفس الوقت تحمل معاني الباب الذي وردت فيه، وتجعل المتلقي ينفتح عليه بمعرفة أولية مدعمة ومؤكدة بالنص المقتبس.

هكذا جاءت المقتبسات النصية في كتاب التجليات حاملة وظيفة معينة هي توثيق النص وتحقيقه وتعضيده من جانب الكاتب، ثم الانفتاح على النص، والوصول إلى قراءته قراءة صادقة وصحيحة من جانب المتلقي.

خاتمــة

يسعي جمال الغيطاني من خلال "كتاب التجليات" إلى أن يصل إلى تجربــة مغايرة في الفن الروائي، تستمد مقوماتها من التراث بمفهومه الواســع، وذلــك في محاولة منه لإيجاد أشكال فنية تتوفر فيها مساحة أكبر من الحرية في التعبير، من خلال انفتاحها على هذا التراث، بآثاره الدينية، والتاريخية والأدبية، فضلا عــن مزجهــا بروحه فتصير نسيجا واحدا متداخل الأشكال والوظائف، متخــذًا مــن التجربــة الصوفية بأبعادها المختلفة إطارا له.

ولما كانت العتبات تمثل فاتحة النص التي تذلل سبيله وتمهــد للــدخول إلى ردهاته، وإضاءة ما أظلم من متاهاته ، انصب اهتمام الدراسة على قراءة العتبــات النصية ودلالاتها في هذا العمل الروائي قراءة سيميائية تقوم على التعريف ببنية هــذه العتبات، ثم اكتشاف العلاقات التي تربطها بالنص؛ للوقوف على دلالاتهــا داخــل المقاطع السردية.

وقد تناولت الدراسة العتبات الداخلية، متمثلة في العنوان، الغلاف، التقديم، العناوين الداخلية وأخيرا المقتبسات. وفي النقاط التالية رصد لأهــم النتــائج الــتي توصلت إليها الدراسة:

١- أثبتت الدراسة أن العنوان الخارجي استطاع أن يوجه المتلقي إلى أبعاد مختلفــة منها ما يرتبط بالواقع والحقيقة، من خلال إطلاق مصطلح "كتاب" على العمل الروائي، ومنها ما يرتبط بالعجائبي من خلال إطلاق مصــطلح "التجليــات" بانتمائه إلى الصوفية بخلفياتها ومرجعياتها، الأمر الذي أضفى على العنوان نوعــا من المفارقة.

- أشار العنوان الرئيس "كتاب التجليات" إلى بنية سردية مفككة تتنافى مع طبيعة العمل الروائي وقد أكد هذا التفكك الانتقالات السريعة والمباغتة في الزمان والمكان التي من شأنها أن تحدث توترًا وقلقًا في نفس المتلقي.
- أسهم الربط بين المكونات المختلفة للعنوان "الديني والصوفي والتاريخي والشعبي" إلى أن يربط الكاتب بين الماضي والحاضر والمستقبل من خلال رؤيته الخاصة.
- أثبتت الدراسة أن هذه المكونات الأربعة استطاعت أن تكتمل في دائرة العنوان بما يحقق الانسجام والتوافق بينه وبين مكونات العمل الداخلية، فإذا كان العنوان يومئ ويلمح، فإن النص يكشف ويصرح هذا المسار في سياقاته المختلفة التي ظهرت على صعيد بنية النص.

٢- جاء تشكيل الغلاف تشكيلا واقعيا تمكنت الدراسة من خلاله الولوج بسهولة إلى داخل النص ورصد متاهاته التي تشبه متاهات الصوفية في كتاباتهم.

- استطاع الكاتب من خلال غياب مؤشر التجنيس من الغلاف أن يجعل من عمله نصا مفتوحا على غيره من الأجناس الأخري ويؤكد ذلك حرصه على إضافة مصطلح "كتاب" على العنوان الأصلي "التجليات" وجعلها جزءا أساسيا من دلالة العنوان، ليكون مؤشرًا قويًا ودلالة واضحة على انفتاح النص الروائي على التجربة الصوفية.
- يمثل الحضور الطاغي للمؤلف على صفحة الغلاف دلالات عميقة توحي بسيطرته على العمل من خلال حضوره الدائم الذي لا يكاد يغادر فقرة من فقرات النص.
- تحمل اللوحة التي تصور وجه الكاتب على صفحة الغلاف ملامح صوفيته التي تجسدها رحلته خارج حدود الزمان والمكان، حينما صنع لنفسه معراجا روحيا فنيا داخل النص يتماهي مع نظرته الصوفية الفلسفية المجردة.

- ارتبط الغلاف بالنص، وعبر عن جزئياته المختلفة، وكان عاملا مهمًا للدخول فيه من خلال فك رموزه وشفراته.

٣- كشف الاستهلال البدئي عن مكونات العمل منذ البداية من زمان، ومكان، وشخصياته وبنية نصية، وأحداث وهذا ما جعل الاستهلال يبدو كأنه بنية مصغرة للعمل بأكمله.

- استطاعت الدراسة أن ترصد بجانب الاستهلال البدئي استهلالين آخرين يتمركزان في أول النص، قبل الأسفار الثلاثة هما "تجليان آخران يتمركزان في أول النص، قبل الأسفار الثلاثة هما "تجليات الفراق" و"التجليات الديوانية" فهما بمثابة مقدمة منهجية لكتاب التجليات توضح أسباب تأليفه والقالب الذي سوف يصب فيه مادته ثم كيفية حدوث هذه التجليات، وكان الكاتب من خلال هذين الاستهلالين يهيئ القارئ إلى الدخول في النص عن طريق هذه المفاتيح المتمثلة في التجليات الأولي.

٤- شهدت العناوين الداخلية حضورا مكثفا داخل كتاب التجليات، أسهمت في فك شفرات العنوان الرئيس، وقد استعان الكاتب في هذه العناوين باصطلاحات الصوفية من أسفار ومواقف ومقامات وأحوال وفصل ووصل... ليؤكد التماهي مع التراث الصوفي بمفرداته واصطلاحاته.

- اضطلعت العناوين الداخلية بوظيفة مهمة وأساسية في النص السردي وهي الربط بينها وبين العنوان الرئيس من جهة، وبينها وبين المتن من جهة أخري؛ ليكون النص بذلك حلقة محكمة تدور فيها الفكرة التي تلح على الكاتب في النص بأكمله وهي فكرة الاغتراب الناتج عن فراق أبيه وتبدل وتغير الأحوال السياسية في البلاد.

٥- وتبع الحضور المكثف للعناوين الداخلية حضورا آخر للمقتبسات الخارجية داخل النص التي رافقتها تعضيدا وتوثيقا وتحقيقا وتفسيرا.

- غلب النص القرآني على غيره من النصوص في اقتباسات الغيطاني مما يؤكد مرجعيته الدينية واتكاءه على المكون الديني كمكون أساسي ضمن مكونات التجليات.

- استطاع الكاتب أن يوظف المقتبسات النصية بوصفها عتبة من عتبات النص، وأن يكسبها دلالات وأبعاد جديدة تعمل على توجيه مسار القراءة، وتنشيط أفق المتلقي.

وينفتح المجال أمام الباحثين بشأن هذه المقتبسات، وأخص منها المقتبسات الداخلية والتي تتخلل جميع فقرات النص ،والتي تتنوع بين دينية وتاريخية وصوفية وشعبية، فهذه المقتبسات من شأنها أن تقدم في دراسة خاصة بها تقوم على استقصائها "كمستنسخات نصية" تعيد إنتاج التراثي في سياق معاصر(١).

والمجال مفتوح كذلك أمام الباحثين لدراسة العتبات الخارجية، أو ما يطلق عليه "النص الفوقي" الذي تندرج تحته كل الرسائل والخطابات المرفقة بالنص، المتعلقة به والدائرة في فلكه كالاستجوابات والحوارات والمراسلات والتعليقات الذاتية واللقاءات الصحفية... والتي تأتي بعد تلقي النص(٢).

وبعد...

فإن كتاب التجليات عمل روائي لا يمكن قراءة نصه الداخلي دون الوقوف على العتبات المحيطة التي تمثل نصا موازيا يضيء النص الداخلي، ويذلل سبله ويحدد مقاصده، وقد حاولت الدراسة أن تقدم قراءة سيميائية لهذه العتبات بقصد الوقوف على دلالاتها السياقية داخل المقاطع السردية، فأرجو أن تكون قد أصابت الهدف، وإلا فحسبي أنني اجتهدت، والمجتهد المخطئ لا يحرم من الأجر.

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – سعيد علوش: ص١٢٢.

(٢) عتبات جيرار جينيت: ص١٣٦.

ثبت المصادر والمراجـــع

أولا القرآن الكريم.

١- الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج، محيي الدين ابن عربي، تحقيق وشرح د. سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط الأولي، ١٩٨٨م.

٢- انفتاح النص الروائي،د سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الثانية، ٢٠٠١.

٣- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطبع والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط الأولى، ١٩٩١م.

٤- التحليل السيميائي للخطاب الشعري – د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥.

٥- التفسير الوسيط – أد .محمد سيد طنطاوي دار نهضة مصر ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

٦- جمال الغيطاني والرواية الصوفية مقاربة في رواية التجليات الرابط الآتي: annals.univ-mosta.

٧- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،د نبيل ُمنصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط الأولى، ٢٠٠٧م.

٨- دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط الأولى، ٢٠٠٠.

٩- سيموطيقا العنوان، د جميل حمداوي، ط الأولى، ٢٠١٥م.

١٠- سيمياء العنوان، بسام موسي قطوس، مكتبة كتانة إربد، الأردن، ط الأولى، ٢٠٠١م.

١١- شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية ،التجليات لجمال الغيطاني أنموذجًا، رسالة ماجستير إعداد عرجون البتول، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبه بوعلى، الشلف ٢٠٠٩ م.

١٢- شعرية النص الموازي، د جميل حمداوي، منشورات موقع الألوكة الإلكتروني، ط الثانية، ٢٠١٦م.
١٣- عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط الأولى ١٩٩٦م.
١٤- عتبات النص في الرواية العربية من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠ دراسة سميولوجية سردية د/ عزوز على إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣.
١٥- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الخالق بلعابد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، لبنان، ط الأولى ٢٠٠٨.
١٦- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.
١٧- قراءات نقدية في القصة المعاصرة، د. ثناء أنس الوجود، دار قباء، القاهرة، ط الأولى ٢٠٠٠.
١٨- كتاب الإسفارعن نتائج الأسفارحيدر أباد الطبعة الأولى ١٩٤٨م.
١٩- كتاب التجليات ، الأسفار الثلاثة ،جمال الغيطاني ،سلسلة الأعمال الكاملة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م
٢٠- لسان العرب لابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط الثالثة، ١٩٩٩م.
٢١- مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، عبد الرازق بلال، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط الأولى، ٢٠٠٠م.
٢٢- معجم اصطلاحات الصوفية. تصنيف عبد الرازق الكاشاني تحقيق د. عبد العال شاهين، دار المعارف، القاهرة، ط الأولى ١٩٩٢م.
٢٣- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ط الأولى ١٩٨٥م.

٢٤- مناهج النقد الأدبي المعاصر ،دراسة في الأصول والملامح والإشكالات ،النظرية والتطبيق ،د. بشير تاوريريت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م.
٢٥- مناهج النقد المعاصر ،دسوقي ابراهيم محمد ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط الاولي ،٢٠٠٩م
٢٦- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي – القاهرة، ط الرابعة.
٢٧- النص الموازي للرواية "استراتيجية العنوان"، د. شعيب حليفي، مجلة الكرمل، قبرص، العدد ٤٦- ١٩٩٢م.

ملخص البحث

تعد دراسة عتبات النص من القضايا النقدية المهمة التي تطرق إليها النقد المعاصر؛ لما لها من دور في فهم خصوصية النص،وتحديد مقاصده الدلالية ، في نفس الوقت الذي تحرص فيه غلى أن يظل نصا مفتوحا ، يستطيع كل قارئ أن يقرأه من منظوره الخاص به بحسب اعتبارات متعددة،ولما كان المنهج السيميائي الذي يعتمد تعدد الدلالة للعلامة السيميائية – تبعا للعصر وثقافة الكاتب – سبيلا له ؛ جاءت هذه الدراسة قراءة في عتبات النص في العمل الروائي الموسوم بـــــ((كتاب التجليات)) لتسهم في كشف معالم النص الخفية من خلالها، وتقدمه للمتلقي في صورة قراءة سيميائية لعتباته ودلالاتها داخل سياق النص.

وقد رصدت الدراسة خمس عتبات داخلية في كتاب التجليات هي: العنوان ، الغلاف ، التقديم، العناوين الداخلية، والمقتبسات.

ثم انتهت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

استطاع الكاتب من خلال العنوان أن يوجه المتلقي إلى أبعاد مختلفة منها ما يرتبط بالواقع والحقيقة ، ومنها ما يرتبط بالعجائبي، هذا بجانب إشارة العنوان إلى بنية سردية مفككة تتنافى مع طبيعة العمل الروائي، يؤكد ذلك الانتقالات السريعة والمباغتة في الزمان والمكان داخل النص.

وقد عضد الكاتب هذا الأمر بغياب المؤشر التجنيسي من صفحة الغلاف الأمر الذي جعل من عمله نصا مفتوحا على غيره من الأجناس الأخرى .

كما أكدت الدراسة واقعية الغلاف وارتباطه بالنص وتعبيره عن جزئياته المختلفة وإسهامه في فك رموزه وشفراته.

الكلمات المفتاحية:

عتبات النص، كتاب التجليات ، جمال الدين الغيطاني، السيميائية.

Abstract

"Text Thresholds", which are addressed by contemporary criticism, is a significant critical issue to be investigated for its vital role in understanding the peculiar nature that characterize each text and determine its semantic purposes, meanwhile, they strive to keep the text has multi-visions, which each reader can read from his own perspective according to his own considerations. The semiotic approach investigates the multiple significance of the semiotic sign that depends on the era and the culture of the writer. As such this research tends to be a reading on the thresholds of the text in the novel titled "ALTajaliyat Book" to uncover the hidden features of the text, as well as, to present it to the recipient in a semiotic reading of its thresholds and their literary purposes depicted throughout the context.

This research identifies five internal thresholds in "***ALTajaliyat Book***": title, cover, preface, internal titles and subtitles, and quotations.

The research is concluded by a number of findings, the most important of which are:

The writer, through the title, was able to direct the recipient to various dimensions and views, including those related to reality and truth as well as those related to fiction. Further, the title refers to a disjointed narrative structure that are incompatible with the nature of the novel, confirms this rapid and sudden transfers in time and space within the text.

By the absence of the neutralization elements from the cover page, the writer seeks to support his ideas, which, in turn,

make his work an open text that can be understood from various perspectives of other text types.

The research also highlights the reality reflected by the cover, its connection to the text, how it echoes its various parts, in addition, its contribution to deciphering its symbols and signs.

Key words:

Text thresholds, ALTajaliyat Book, Jamāl al-Ghīṭānī, semiotics.