مجلة الجامعة الإسلاميَّة
للغة العربيَّة وآدابها

مجلة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكمة

العدد : 16
أبريل - يونيو 2025م

الجزء 2

الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة عبر المنصّة الإلكترونية

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي
(رئيس هيئة التحرير)
أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي
(مدير التحرير)
أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

د. محمد بن ظافر الحازمي
أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي
أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان
أستاذ اللّغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد
أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة – مصر

أ.د. سعيد العوادي
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض – المغرب

د. الزبير آل الشيخ مبارك
(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخماش
أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد ـ تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

– عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
– مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– مقدّمة.
– صلب البحث.
– خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
– ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
– رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	موقف أبي البركات الأنباري من الأعاريب التي حكم عليها بفساد للمعنى في كتابه البيان في غريب إعراب القرآن دراسة وتقويم **د. أحمد بن محمد يحيى الفقيه الزهراني**	٩
٢)	أنماط الإحالة الإشارية ودلالاتها عند الجاحظ في كتابه "البرصان والعرجان والعميان والحولان" – دراسة نحوية دلالية **د. سامية بنت معمس بن يحيى عسيري**	٧٥
٣)	الأبعاد التداولية عند ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) في تفسيره للسبع الطوال –دراسة في ضوء نظرية التلقي **د. طلال بن خلف الحساني**	١٢٧
٤)	خلاصة الزبدة وزبدة العمدة، تأليف الإمام مهذب الدين أحمد بن عبد الرضا البصري –دراسة وتحقيقا **د. سامي بن صالح يحيى الغامدي**	١٩١
٥)	المعايير المنهجية عِندَ مَحْمُودِ شاكر في قراءة النصوص الشعرية في ضوء تعدد روايتها **د. حمد بن عبدالله بن سعد العوفي**	٢٥١
٦)	بلاغة الفصل والوصل في آية الكرسي **د. عواد بن عيفان بن رشيد العنزي**	٣١٣

م	البحث	الصفحة
٧)	الكناية التصورية –مقاربة عرفانية **د. النوراني عبد الكريم كبور جبير**	٣٧١
٨)	الخطاب الرمزي في مجموعة معارج البوح للقاص صالح أحمد السهيمي –قراءة فنية تحليلية **د. إبراهيم بن عامر بن محمد عسيري**	٤٠٩
٩)	تجليات السير ذاتي وهوية النص في رواية مفارق العتمة لمحمد المزيني –دراسة وصفية تحليلية **د. سامية مسفر فالح الهاجري**	٤٥٧
١٠)	أثر الانزياح التركيبي في انتظام القافية في ديوان الشاعر حمزة شحاتة **د. فهد بن فريح الرشيدي**	٥١٤
١١)	استخدام المعاجم الرقمية في تعلم اللغة العربية لغة ثانية من وجهة نظر طلاب معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بالجامعة الإسلامية **د. تركي عبدالعزيز عبدالله الملحم**	٥٥٣
١٢)	فاعلية برنامج تدريبي قائم على تطوير مهارات الطلاب المعلمين في إعداد الاختبارات اللغوية للناطقين بغير العربية **د. عبد الرحمن بن عبد الله مقبل القرني**	٦٣٥

الخطاب الرمزي في مجموعة معارج البوح للقاص صالح أحمد السهيمي
قراءة فنيّة تحليلية

The Symbolic Discourse in the Short Story Collection "Maʿārij al-Bawḥ" by Ṣāleḥ Aḥmad al-Suhaimī
A Stylistic and Analytical Reading

د. إبراهيم بن عامر بن محمد عسيري

أستاذ مساعد–متعاون–بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم والآداب بجامعة نجران

البريد الالكتروني: asaa52780@gmail.com

استلام البحث A Research Receiving		اعتماد البحث A Research Approving
2024/10/23		2025/03/10
نشر البحث A Research Publication		
ذو الحجة ١٤٤٦هـ = June 2025		
DOI:10.36046/2356-000-016-020		

ملخص الدراسة

ترصد القراءة رمزية الخطاب في مجموعة " معارج البوح قصص قصيرة جدا" للقاص صالح بن أحمد السهيمي؛ وتقف على أبرز تمظهرات رمزية الخطاب من خلال عدة مباحث مسبوقة بمقدمة وتمهيد تناولت المقدمة فكرة القراءة، والحوافز لمكاشفة الخطاب الرمزي في المجموعة وأسئلتها وأهدافها، ووقفت القراءة في التمهيد على مفهوم الخطاب الرمزي، والتعريف بالكاتب، أما المبحث الأول فقد قرأ المكان والأبعاد الرمزية، وكاشف المبحث الثاني اللون والبنية الرمزية، وتناول المبحث الثالث خطاب اللغة والصورة الرامزة، وجاءت أبرز نتائج القراءة في الخاتمة

وتنهض القراءة على جدلية العلاقة والصراع بين الراهن والممكن بوصفها ثيمة جوهرية تعددت أنماطها وتشكلاتها في المجموعة، وصراع الذات امام هذه التحولات، وسبر أغوارها، إذ شكّل المكان حضورا مائزا في رمزية الخطاب، وبعث الدلالة، وعززت بنية الألوان رمزية الآفاق الدلالية المنبثقة من خلال جدلية الصراع بين رؤية الذات الكائنة والممكنة، والتي تجلت أيضًا من خلال خطاب اللغة والصورة، ورصدت القراءة هيمنة عتبة المجموعة" معارج البوح" وتوظيفها الواعي وحضورها على المستوى الإجرائي، في المتن القصصي.

الكلمات الافتتاحية: معارج البوح– الذات– الرمز– الخطاب

Abstract

This reading traces the symbolic discourse in the collection Maʿārij al-Bawḥ: Very Short Stories by the writer Ṣāliḥ bin Aḥmad al-Suhaymī. It explores the most prominent manifestations of symbolic discourse through several sections, preceded by an introduction and a prelude. The introduction addresses the concept of the reading itself, the motivations for uncovering the symbolic discourse in the collection, its questions, and its objectives. In the preface, the reading examines the concept of symbolic discourse and provides an introduction to the author. The first chapter explores place and its symbolic dimensions; the second chapter uncovers color and symbolic structure; while the third chapter addresses the discourse of language and symbolic imagery. The main findings of the reading are presented in the conclusion. This reading is grounded in the dialectical relationship and tension between the actual and the possible, which emerges as a central theme manifesting in various forms and patterns throughout the collection. It examines the self's struggle in the face of these transformations and its deep exploration. Place assumes a distinct presence in the symbolic discourse, generating meaning, while the structure of colors reinforces the symbolic horizons that emerge from the dialectic between the self as it is and as it could be. This dynamic is also reflected in the discourse of language and imagery. The reading also highlights the dominant role of the collection's threshold—Maʿārij al-Bawḥ—its conscious deployment and functional presence within the narrative structure.

Keywords: Ma'arij al-Bawh- self, symbol, discourse.

المقدمة:

يحضر الخطاب الإبداعي بعمومه والسرد القصصي على وجه الخصوص وهو يكتنز بدلالات إيحائية، مفارقة إغوائية، ينهض بتشكيلها عدة عوامل متمايزة، سواء على المستوى الواعي، أو مستوى اللاوعي، فالمبدع في لحظة الكتابة يكون في حيّز زمني مفارق، وجغرافية إبداعية، تذوب فيها الحدود الصارمة بين الوعي واللاعي، ويتسلل من ثنايا تلك الحدود خطاب –تحت هيمنة اللاشعور– له دلالاته، وإيحاءاته" وتقوده قوى سريّة إلى حيث لا يعلم... وكلما كانت تلك المسارات أكثر غرابة يكون نصه أثرى وأكثر خصوبة ودهشة"(١)فالذات الإنسانية ثرية بالتجارب والخطابات التي اختمرت في وعيها وشكّلت نسقا من أنساقها المضمرة في العقل الباطن، وتتجلى في اللحظة السانحة، وتسفر عن حضورها ورؤيتها المكتسبة.

ويُشكل الرمز بُعدا من أبعاد الإنسان المعرفية، يصوغ من خلاله خطابه الوظيفي أو الإبداعي، ويقارب من خلاله رؤاه وفلسفته، وبقدر ثراء البنية المعرفية للذات المرسلة، تتعدد أنماط الرمز وأبعاده ودلالاته، ويُعد الرمز مستوى من مستويات التواصل بين المرسل و المتلقي، يتجاوز التماثل بين الدال والمدلول؛ لينفتح على آفاق من الدلالة البعيدة، لا يؤديها المستوى الظاهر للرمز؛ بل قد تتعارض مع منطقية الفهم، أو لنقل إنّ الرمز يلقى حيويته الجمالية من خلال الجانب المبهم الذي يحتاج إلى تأويل وتفسير "وعلى الرغم من أنه من الطبيعي تصور الكلمات وكأنها بمثابة علامات عن أشياء أو صور ذهنية أو مفاهيم، فإننا نستطيع الآن أن نتبين أن مثل

(١) عبد الرزاق الربيعي، "ما وراء النص"، (ط١، القاهرة: شمس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م)، ص٩.

هذا التطابق إنما يستحوذ فقط على جوانب سطحية لمعنى الكلمة"[١]وهذه السطحية هي مجافية لكنه الخطاب الأدبي الذي يحمل هوية المخاتلة والإغواء المجازية؛ بل قد تطرأ عوامل تجعل من توظيف الرمز ضرورة من ضروريات الخطاب.

وحين النظر إلى المجموعة القصصية "معارج البوح .. قصص قصيرة جدا" للقاص صالح بن أحمد السهيمي نجد أن الرمز حضر في تشكيل الدلالة، حضورا مكثفا، محمّلا بحمولات دلالية ليست بريئة، أي أنّ وراء تلك الرموز معانيَ مضمرة، مما يبلور لها الحضور الرمزي في الوعي النقدي، وهو ما سوّغ لهذه القراءة الاشتغال على مكاشفة الخطاب الرمزي في هذه المجموعة، والوقوف على الأبعاد الدلالية التي انبثقت من خلال البنية الرمزية، ما دلالة هذه الرموز؟ وكيف تجلت رمزية الخطاب في النص؟ وما هي الأبعاد التي تناقشها وتسبر أغوارها؟ وتهدف القراءة الوقوف على الثيمة الجوهرية التي تشكّل منها رمزية الخطاب، وتكاشف الأنماط الرمزية التي وظفها السارد في النص وتجلياتها في النص.

الدراسات السابقة:

ظهرت للمجموعة عدد من القراءات ويمكن عرضها فيما يلي:

- قراءة بعنوان: مقال: (من العنوانات اللافتة القبليّة.. إلى العنوانات المرآة الختامية، د. يوسف حسن العارف)، مجلة فرقد الإبداعية، نادي الطائف الأدبي الثقافي، وهي قراءة تركز على جماليات العنوان، والعتبات، ولم تتقاطع مع هذه الدراسة في القراءة الرمزية للخطاب .
- دراسة بعنوان (قراءة في مجموعة معارج البوح للكاتب د. صالح بن أحمد

(١) تيرنس دبليو ديكون، "الإنسان.. اللغة.. الرمز، التطور المشترك للغة والمخ"، تر: شوقي جلال، (ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤م) ص ١٢٠.

السهيمي) للكاتب ظاهر الجبيري، موقع الأنطولوجيا، ٢٤أبريل ٢٠٢٤م. وهي قراءة انطباعية كما وسمها الدارس، وقف من خلالها على أهم السمات الفنية والأسلوبية في المجموعة، ولم يتطرق إلى الأبعاد الرمزية للخطاب.

- مقال: (القضايا الإنسانية في مجموعة معارج البوح القصصية للقاص السعودي صالح بن أحمد السهيمي، مجلة كل العرب، د. زياد محمود مقدادي) وهي قراءة في مقال قصير، تقف على الجوانب الإنسانية في المجموعة، ولم تقف على التشكيل الفني من خلال الرمز لهذه القضايا.

ومن خلال ما سبق، نلحظ أنه رغم ظهور ثلاث قراءات للمجموعة، إلا أن هذه القراءات القيمة لا تتقاطع مع انشغال هذه القراءة، وهو ما يبرر وجودها، وحضورها، وإن كانت ستستفيد من تلك القراءات القيمة.

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية هذه الدراسة في مكاشفة الأبعاد الرمزية للخطاب في مجموعة معارج البوح، وتقف على الجوانب التي تشير إليها، والقضايا التي عالجتها.

المنهج المتبع: ارتأت القراءة أن تقف على رمزية الخطاب في مجموعة معارج البوح من خلال المنهج الفني التحليلي؛ لأنه الأقرب إلى سبر كوامن الخطاب الرمزي وفنيّة توظيفه في المجموعة، وقد تستعين بما تحتاج إليه من الأدوات النقدية من خارج هذا المهج إذا دعت الحاجة إلى ذلك.

التمهيد: مفهوم الخطاب الرمزي

الخطاب الأدبي في جوهره هو خطاب رمزي، يرمز إلى دلالات معينة، وإشارات مقْصدية، يسعى المرسل إلى إيصالها للملتقي من خلال رؤية جمالية، وإشارات رمزية "ويُعد الرمز شكلا من أشكال التعبير الجمالي، وهو في حقيقته صورة الشيء محولا إلى شيء آخر بمقتضى التشاكل المجازي"(١)، ويعمد إليه السارد ليوظفه توظيفا جماليا وفق رؤية يكاشف بها بغيته ومقصده، وذلك لأننا "نعيش في عالم رموز وأشياء أخرى أيضًا، وتتوسط الرموز صلتنا بها"(٢)، وحينما ننظر إلى مجموعة معارج البوح للقاص صالح السهيمي؛ فإننا نجد أنّ الخطاب الرمزي قد شكّل حضورا بارزا، وتكمن خلفه الكثير من القضايا والدلالات، ويمكن في البدء الوقوف على مفهوم الخطاب الرمزي، وندلف بعده إلى محاور الدراسة ومباحثها :

الخطاب الرمزي:

مفهوم الخطاب: جاء في الوعي النقدي أن الخطاب "كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا"(٣) إلا أنه من خلال مكاشفة الكلام ودلالاته،

(١) سوهيلة يوسفي، "الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل، خليل حاوي أنموذجا، رسالة دكتوراه"، (جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس، الجزائر: ١٤٣٨هـ – ١٤٣٩هـ ٢٠١٧م – ٢٠١٨م)، ص.ب.

(٢) إسرائيل شيفلر، "العوالم الرمزية الفن واللغة والطقوس"، تر: عبد المقصود عبد الكريم، (ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦م)، ص٢١.

(٣) ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي"، (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م)، ص ١٥٥.

وجد النقاد أن الكلام ينطوي على معانٍ ودلالاتٍ أخرى غير المتلفظ به، وقد تكون هي الفكرة التي يقصدها المتحدث، بعيدا عن المستوى الظاهري للنص وهذا ما توصل إليه غرايس، إذ رأى في الكلام دلالات يدركها المتلقي، والمتحدث؛ بل قد تكون هي التي تشكل الدلالة المركزية "حيث دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة"(١)، وتعتمد هذه الدلالات على السياقات التي تشكّل في ضوئها الخطاب، والرؤية التي ينطلق منها الخطاب وتؤثر على حضوره وتشكّلاته في الإجراء الجمالي.

مفهوم الرمز: جاء في العرف اللغوي بمعنى: الإشارة والإيماء، وهو في الاصطلاح النقدي "علامة تعبر ممثّلة لشيء آخر، ودالة عليه، فتمثّله وتحلّ محلة"(٢)، ونلحظ اقتراب الوعي اللغوي من الاصطلاح في الدلالة للرمز، لكن الوعي المعاصر أصبح يشكل اتجاها جماليا له خصائصه وسماته، والأديب يستخدم الرمز بوصفه أداة جمالية تعزز موقفه الجمالي.

التعريف بالقاص:

هو الدكتور: صالح بن أحمد السهيمي، أكاديمي وقاص، وباحث، مهتم بالسرديات العربية القديمة والحديثة، وله إسهامات في الشأن الثقافي والفكري والإبداعي.

أستاذ الأدب والبلاغة المساعد بكلية العلوم والآداب بمحايل عسير، ثم رئيس

(١) نفسه، ص ١٥٥.

(٢) محمد أحمد فتوح، "الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر" (ط٣، القاهرة: دار المعارف) ص ٣٩.

قسم اللغة العربية بالكلية عام ١٤٤١هـ، ثم وكيل الكلية للشؤون التعليمية والأكاديمية.

وله من النشاط الثقافي والإعلامي والعضويات في خدمة المجتمع:

- ١٩٩٩م- ٢٠٠٢م عضوا في نادي تبوك الأدبي.
- ٢٠٠٣م- ٢٠٠٧م محررا ثقافيا في صحيفة اليوم السعودية، وإعلامي كتب في الصحف المحلية والدولية.
- ٢٠٠٣-٢٠٠٤م عضوا في نادي القصة السعودية بجمعية الثقافة والفنون.
- ٢٠٠٧م- ٢٠١٢م عضوا بجماعة حوار النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- ٢٠١٢م عضوا بهيئة التحرير بمجلة النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- ٢٠١٨م- ٢٠٢٠م المنسق العام للتكامل الثقافي بمنطقة مكة المكرمة.
- أسس الملتقى الثقافي الأول بكلية خدمة المجتمع بمحايل عسير.
- صدر للقاص الكثير من المؤلفات الأكاديمية والإبداعية منها:
- حقول السرد مقاربات في السرد العربي القديم والحديث، مؤسسة الانتشار العربي بيروت.
- أغنية هاربة مجموعة قصصية نادي حائل الأدبي- مؤسسة الانتشار العربي بيروت ٢٠١٠م.
- أغنية للجياع مجموعة قصصية، نادي الباحة الأدبي – مؤسسة الانتشار العربي بيروت ٢٠١٢م.
- الحوار القصصي في شعر الهذليين، نادي الطائف الأدبي – مؤسسة الانتشار العربي بيروت ٢٠١٣م.

- مخطوطته الأخيرة مجموعة قصصية نادي جدة الثقافي الأدبي ٢٠٢٠م.
- معارج البوح قصص قصيرة جدا، دار تكوين للنشر والتوزيع، جدة ٢٠٢٢م.
- طبعت له هيئة الأدب والنشر نص بعنوان وقع الأخفاف ضمن كتاب جماعي عام ٢٠٢٤م[١] .

(١) صالح أحمد السهيمي، "معارج البوح"، (ط١، جدة المملكة العربية السعودية: دار تكوين للنشر والتوزيع، ١٤٤٤هـ – ٢٠٢٢م) ص٦٦.

المبحث الأول: المكان والأبعاد الرمزية

حظي المكان بعناية فائقة في الدرس النقدي، وأولاه النقاد مكانة سامقة في مقاربة الأعمال الإبداعية، وذلك لما يبعثه في ذات المبدع من رؤى ومشاعر تُسهم في بلورة أبعاد فلسفية تتجاوز البعد المادي المحسوس، وترتقي به إلى الآفاق الرمزية، ويصبح حاملاً لهذه الدلالات الرؤيوية والرمزية "وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن المكان هو أساس القصة"(١) وذلك لتمسكه بهذه المعاني التي تنبثق عنها دلالات وآفاق رؤيوية رمزية، إضافة إلى علاقة الضرورة لارتباط الذات بالمكان؛ أيا كانت هذه العلاقة، "فلا يمكن أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان"(٢)، وقد يتشكل المكان المحسوس في وعي المبدع وفق رؤية ممكنة، تتجاوز الراهن، ويتجلى ذلك على المستوى الإجرائي؛ ليفتح بذلك الآفاق الرؤيوية، والتأويلية، ويكتسب المكان رمزية وفق هذا التشكل، بمعنى أن المكان حاضر وتشكل على مستويين، المستوى المحسوس، والمستوى المتخيل، الأول "متناه ويدرك بواسطة الحواس، أما الثاني فهو يشكل امتدادا للحد الأول بوصفه يتميز بالكينونة"(٣)وفي الثاني تندمج الذات الرائية بوصفه المكان الذي تتطلع إليه والممكن الذي تشكل في وعيها، ويمثل رمزا لرؤاها وكينونتها.

ويحتفظ المكان في مجموعة "معارج البوح" بهذا الملمح الذي تشكل في عدة

(١) الصادق قسومة، "علم السرد، المحتوى والخطاب والدلالة" (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م)، ص ١٠١.

(٢) نبيلة إبراهيم، "فن القص"، (د. ط. القاهرة: مكتبة غريب)، ص ١٣٩.

(٣) منصور الديلمي، "المكان في النص المسرحي"، (ط١، عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م) ص٢٠.

اتجاهات انطلق فيها من البُعد الماديّ، لا ليقف عنده؛ بل ليشكل من بُعده المادي الحسيّ مكانا متخيلاً، يسبغ عليه رؤيته، وفلسفته الجمالية، والإنسانية، وهو ما سنقاربه في هذه القراءة، ويمكن أن تكون في المحاور التالية:

أ: عتبة المجموعة (المكان رمزا للرؤية الجمالية)

تُعد العتبة مدخلا جوهريا في قراءة العمل الأدبي؛ بل قد تكون هي الثيمة الجوهرية التي يتفرع عنها متن العمل، وتتشكل منها دلالاته وإيحاءاته، وقد حظيت بالمقاربات النقدية منذ تجليات الفلسفة التفكيكية التي نظرت إلى الهامش والجوانب التي بقيت في الظّل ردحا من الزمن[١] وتحت هذه الرؤية اهتم المبدع بعتبات النصوص الخارجية والداخلية، بوصفها نصًا مركزا، مكثفا يختزل رؤية النص وفلسفته.

وحين النظر في العتبة الخارجية للمجموعة –الغلاف– نجد المكان حاضرا، ويحمل في طياته فلسفة رمزية يعمد الخطاب إلى تجسيدها على المستوى البصري، بمعنى أن المكان يخرج من الدلالة الحسيّة إلى دلالات ضمنية يقصدها الخطاب، ويتجلى ذلك حين مكاشفة العناصر التي تشكل منها المكان، إذ تم تشكيله تشكيلا محكما، يشير بأن وراءه رؤية جمالية ترمز إلى دلالات تتجاوز القراءة الأولى؛ بل قد تكون تلك الدلالات الضمنية هي الدلالات المركزية التي تحاول المجموعة أن تُميط اللثام عنها بعد أن اختمرت وفق عناصر ورؤية جمالية تشكل في ضوئها الخطاب الرمزي.

في البدء يتشكل المكان من فضاء أزرق شفيف يوحي بالوداعة والهدوء، وفي هذا الفضاء تتشكل صورة يحفّها البياض من كل جانب، ويتوسطها سلّم درج للصعود، تشكّل على جانبيه الزهر والورد بألوان فاتنة، وتجلى لون السلّم بلون البياض،

(١) محمد بوعزة، "من النص إلى العنوان،" (مجلة علامات، جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع٥٢، (١٤) ٢٠٠٤م)، ص ٤٦٠.

وقد شكلت حدود الغلاف باللون الأزرق بروزا للمكان المتشكل باللون الأبيض، وكأن الغلاف يأخذ بعين المتلقي إلى تخوم البياض ودلالاته، أدى ذلك الجمع بين اللونين الأزرق والأبيض، وفي هذا دلالة جوهرية تشير إلى توجيه التلقي البصري إلى هذه الحدود وإيحاءاتها.

وتمّ تصميم سلم الدرج هندسيا ليضمن التلقي البصري وفق تراتبية تصاعدية كي يصل بالمتلقي إلى الطرف الأعلى الموصل إلى الغيوم والفضاء الأعلى، وتشكّل فوق تلك الغيوم عنوان المجموعة "معارج البوح" متجلية بالنبر البصري.

إنّ الغلاف وهو يعتبر النص الموازي كما يقول جنيت قد تشكل وفق رؤية تفتح الجانب الرمزي والتأويلي، وتجعل القارئ أمام عدد من الأسئلة، ما الدلالة الرمزية المنطوية وراءه في النص، فلا يمكن أن يُعتبر تشكيلا بريئا، أو توظيفا اعتباطيا؛ ويمكن قراءة الرمز الذي يرمز إليه المكان وفق هذا التشكيل؛ والقول إنّ المكان ينتقل من الأبعاد الحسيّة له إلى الأبعاد المجردة المتخيلة، للإشارة إلى الآفاق الوجودية الإبداعية وتجليات الكينونة الجمالية للذات المبدعة، وتحولاتها في سيرورة الحياة الإبداعية. ويرمز أيضًا سلم الدرجات المطليّ باللون الأبيض إلى المراحل أو المستويات التي ينهض بها خطاب المرسل، للبوح عما يختلج في فؤاده، ولا يقتصر الأمر على حدود هذه المجموعة؛ بل قد ينفتح الأفق للتأويل، ليشمل كل خطاب يبوح به المرسل في تجربته الجمالية، خصوصا إذا عرفنا أنّ هذه المجموعة هي آخر ما أصدر القاص من أعمال إبداعية، وهذا يعطي للخطاب ملمحًا سير ذاتيا، بحيث يمكن رصده، وتحليل أنماطه، وتحولاته، وارتقائه من مستوى إلى مستوى آخر، وفي هذه تتعاضد رمزية المكان الحسيّة وأبعادها مع رمزية اللغة عنوان المجموعة "معارج البوح" ويمكن قراءة المستويات أيضًا التي ينهض بها تصاعدية "أدراج السلم" إلى أطراف الغيوم، بأنه كلما ترقت الذات وتسامت للبوح عما يختلج به الفؤاد وتحررت من الأبعاد الحسية المادية اكتسب

الخطاب رفعة وسموًّا.

وينهض المكان برمزية اللون التي تشكل بها، حيث يحضر اللون ليؤدي هذه الرؤية، ويرمز إلى تلك الرؤية التي تجلت من الخطاب، وهنا تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل يتضمنها معانٍ ورؤى أعم من المعنى الوضعي، وفي هذا السياق ينتقل السارد من خلال رمزية اللون إلى مستوى آخر، ينتقل به من المستوى الوضعي الذي يضفي الأبعاد الجمالية للمكان "إلى كون اللون لغة مستعملة في حياتنا العامة الآن وله دلالة إشارية"(١) وينهض اللون الأبيض بأولى الدلالات الرمزية التي تشكّل المكان، إذ مستويات السلّم الممتد من طرف المكان المدون عليه اسم المؤلف، إلى الطرف الآخر الأعلى الممتد إلى الغيوم، وقد جاء اللون الأبيض طلاءً له، ويحفّ طرفي المكان – مستويات السلم– خضرة النباتات والأزهار والورود، إنّ المكان وفق تشكلاته الجمالية باللون الأبيض، وألوان الورود؛ ينتقل إلى معنىً أعمق من المعنى الوضعي؛ ليشير إلى أن التحولات التي رافقته في سيرورته وتحولاته السردية تحمل معنى النقاء والجمال في كل تجلياتها، ويصل بنا المكان الحسيّ إلى

ناصية الغلاف ونلحظ هنا العنوان –معارج البوح– الذي يُحيل إلى المكان المتخيل، وفي هذا السياق، نلحظ كيف تدرج بنا الخطاب من مستوى حسيّ إلى مستوى رمزيّ أعمق متخيل، يشير وفق آليات وعناصر المكان الحسي، إلى جغرافية المكان الإبداعي، ورمزياته المحلّقة، ولا يعني ذلك التجرد من البعد المادي وهمومه، إذ تشكل وفق آلياته؛ لكنه يرمز إلى تسامي الخطاب على مستوى الآليات والرؤى.

والخطاب يحمل في طيّاته طبيعة الإيهام القصديّ، إذ القراءة العميقة تشير إلى أن المكان الرمزي هو الذي تُفضي به الأبعاد المادية، وهو القيمة المركزية للرمز المادي،

(١) نفسه، ص٣٠.

وهذا يشير إلى وعي الخطاب بتعددية التلقي، ويحظى بالدلالة الرمزية ذلك القارئ الضمني الذي يتجاوز الأبعاد الحسية إلى ما وراءها من دلالات ترمز إليها، وقد ألمح إلى ذلك المصطلح "معارج ."

ولا نجد في المجموعة من العتبات ما يشير إلى المكان وهو يحمل ذات الأبعاد الرمزية سوى نص بعنوان "مقبرة الكوابيس"(١)، وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره هنا، أو هذه مقبرة الكوابيس، وينهض العنوان على مستويين الأول محسوس، والآخر مجرد متخيل، وفي إضافة كل منهما للآخر يتشكل مكانا متخيلا، رمزيا، أي أن السارد شكل من المحسوس والمجرد مكانا جديدا، فما دلالة هذا التوظيف، وما الذي ينطوي عليه الخطاب هنا؟

إنّ الدالين "مقبرة – الكوابيس" يشتركان في معنى دلالٍي يتسم بالبشاعة والنفور، وقد أضحيا للإشارة إلى جغرافية معينة، هذه الجغرافية ليست محسوسة –من خلال التركيب الإضافي– وإنما تفضي بنا إلى دلالة رمزية، مركبة، فما دلالة هذا التركيب، أو لنقل ما دلالة المكان المركب هنا؟ حتى نقترب أكثر من كنه الحقيقة، نقف على دلالة المصطلح: كوابيس، وهي جمع كابوس وهو "ضيق مزعج يقع على صدر النائم كأنه يخنقه لا يقدر معه أن يتحرك"(٢)، توحي لنا مفردة الكوابيس إلى ما يثير المخاوف على مستوى المنام، لكن الرمز لا يستقيم بهذه الدلالة، أو لا طائل من وراء تلك الدلالة على المستوى السطحي، فهذه الدلالة من بديهيات البشر، ليتضح أن الخطاب يريد أن ينتقل بنا من خلال هذا التوظيف المكثف من مستوى الأساطير وعوالم الغيب والفانتازيا إلى العوالم الرمزية، برؤية قصدّية، ووعيٍ ثاقب، ليشير الخطاب

(١) صالح أحمد السهيمي، "معارج البوح" (مرجع سابق) ص٣٩.

(٢) معجم الملك سلمان العالمي للغة العربية (كابوس) الرياض، المملكة العربية السعودية.

إلى تلك المخاوف التي تثار في وجه كل رؤية تقدميّة ومحاولة للتجاوز، لتنفتق الدلالة عن ذلك التركيب الإضافي المكون من المكان ذي البعد المحسوس والمتخيل، ليرمز بها إلى موت وفناء تلك الكوابيس والمخاوف، ونلحظ كيف استطاع الخطاب أن ينتقل بنا من المستوى الحسيّ للمكان إلى المستوى الرمزي للإشارة إلى دلالة الخطاب الرمزي –لالا كمقبرة الكوابيس– ليكون مقول القول عن تلك المخاوف التي أثيرت في وجه العملية التقدمية أنّ تلك المخاوف لا جوهر ولا كنهَ لها، ولا تستند إلى قوانين المنطق ولا تتماشى مع النواميس الكونية، وقد أفاد الدال "مقبرة" إلى أنها أضحت من التاريخ وتجاوزها الزمن، وينهض الخطاب بالدلالة الرمزية إلي تلك المخاوف التي رافقت مراحل التحول في المجتمع بوصفها مرحلة من التاريخ، وينهض الخطاب السردي بعمومه "مع ازدياد الوعي بالحاضر... في استجلاء ما حدث في التاريخ"[1] ومكاشفته، وقراءة الأنساق التي تجذرت فيه، وفي قراءة تلك التحولات يراعي الخصوصية الجمالية في آليات الخطاب، هذا على المستوى الأفقي للعتبات الخارجية والتي رمزت من خلال المكان إلى دلالات مركزية باح بها رمز المكان، وعند النظر بطريقة عمودية إلى "متن المجموعة" نجد للمكان أيضًا أبعادا رمزية حاضرة على المستوى الإجرائي، وهي وإن كانت تشترك جميعها في ثيمة واحدة؛ إلا أنها تتباين في مستويات الحضور، ويمكن أن تكون وفق المحاور التالية:

ب: المكان والرمز الوجداني:

يتشكل المكان من خلال الدلالات الرمزية ويتعاضد فيه التلازم الدلالي الذهني والتشكيل المجازي، والذي ينبثق عنه البعد الرمزي وإيحاءاته الوجدانية، أي أنّ المكان

(١) غيورغ لوكاش،" الرواية التاريخية"، تر صالح جواد الكاظم، (ط١، بغداد: منشورات الجمل، ٢٠٢١م)، ص٥.

يقارب من خلال تشكلاته الرمزية القيم الإنسانية، مما يتجلى معها المكان بوصفه "مجموع قيم متخيلة يختزنها العقل الباطن، ثم تصبح هي القيم المسيطرة"(١)، وفي هذا السياق يتجاوز المكان أبعاد الرؤية الحسية إلى الرؤية الوجدانية وقد تجلى في الوعي الفلسفي الغربي إلى أنه المأوى "تأوي إليه المخلوقات كلها"(٢)، وفي التجربة الإبداعية تأوي إليه الذات المبدعة لتشكل من خلاله رؤيتها وتصوغ خطابها وترمز به وفق ما يتسق مع الرؤية الجمالية وقلق الذات، ويحضر في هذا السياق نص بعنوان: عُرْي" يتجلى فيه البعد الرمز الوجداني من خلال المكان، ويقارب فيه السارد قلق الذات وما يعتريها من قلق الفقد وشعور الغربة الوجداني:

"يلتحفه الفقد في كل وقت يمر فيه بحديقة الحياة،
متأملا زاوية الصباح،
...
يجلله العُري..
ينبذه في صحراء الذكريات!!" (٣)

يحضر المكان : "حديقة الحياة، زاوية الصباح، صحراء الذكريات" متشكلا باللون الذي يحضر من خلال التلازم الذهني، إلا أن المكان الذي حضر اللون فيه حضورا دالاً قد تشكل بالتشكل المجازي–حديقة الحياة، زاوية الصباح، صحراء الذكريات– وهذا الحضور هو حضور متأزم، فالصباح هو ميقات زمني يحمل لون

(١) غاستون باشلار، "جماليات المكان"، تر: غالب هلسا، (ط٣، بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٧هـ) ص ٣١.

(٢) برتراند رسل، "الفلسفة الغربية"، تر: زكي نجيب محمود، راجعه أحمد أمين، (ط١، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج١، ١٩٧٨م)، ص ٢٢٧.

(٣) صالح أحمد السهيمي، "معارج البوح"، (مرجع سابق)، ص٣٧.

الإشراق والبياض، وهو لون ممتدٌ مكان مجازيّ –حديقة الحياة– لكن هذا اللون يحضر حضورا متلازما من خلال علاقة الشرطية –في كل وقت– بالفقد، والفقد هو إحساس معنوي، وشعور وجدانيّ لا ندرك كنهه، لكن نحسّ بأثره في ذواتنا، وصورته في الأذهان صورة القتامة، والسواد، وقد عبّر عنه بالمضارع "يلتحفه الفقد" في دلالة على شمولية شعور الفقد في ذاته، مما يعني أنّ الذات تعيش في صراع وتأزم، إذ يباغته شعور الفقد كلما مرّ بالمكان الرمزي –بحديقة الحياة– وتأمل زاوية الصباح، أي أنّه كلما مرّ على جماليات الحياة من خلال الدال الرمزي –حديقة الحياة– جذبه الفقد وشعور القتامة.

ويعضد ذلك بـ الجملة الفعلية "يجلله العري" ليُشع العُرْي بدلالة التجدد والحدوث؛ للون القتامة والسواد أيضًا، وينهض الفعل المضارع للدلالة على البعد الوجداني للمكان "ينبذه في صحراء الذكريات" ليعزز من رؤية المكان الدالة على القتامة والتشاؤم، وبما تشعه في الذات من خلال التلازم العهدي في الوعي العربي، أو ما ترسخ في الوعي العربي من الدلالة التي تحملها الصحراء من معاني القتامة والتيه، وفي النص نلحظ أن الخطاب قد جسد بنية الصراع بين المكان والزمان، وما تحمله من أبعاد رمزية، إذ يحمل الدال –يجلله– معاني الغطاء الذي يمكن تأويله بالظلام سيما مع ما يعتريه من شعور الفقد والتخلي، إلا أن القراءة تلحظ أن الصراع غير متوازي القوى فالصباح الذي هو رمزٌ للإشراق البهجة والتحول حضر في بنية النص حضورا باهتا، يشير إلى هذه الدلالة الجملة –يتأمل زاوية الصباح– بينما شعور القتامة والعُري يجلله بما يحمله من ملامح الظلام وقد نهض الدال –يلتحفه الفقد– مما يشير إلى أن القراءة العميقة للنص تحمل جدلية الصراع بين النور والظلام، ورمزيتها الوجدانية، ولا تقف المجموعة عند توظيف المكان وحسب؛ بل توظيف الطبيعة بما تحمله من مفارقة رمزية تقارب بها أسئلة الذات وفلسفتها.

ج– رمزية الطبيعة وأسئلة الذات:

لا تزال الطبيعة حاضرة في التجارب الإبداعية بوصفها المعين الذي لا ينضب، والمرتكز الذي يعمد إليها المبدع ليقارب من خلالها ما يثير قلقه وإشكالاته، ولكنه في هذا السياق لا يوظفها السارد والمبدع على وجه العموم توظيفا مباشرا؛ بل يقف على الجوانب المحسوسة، دون رؤية يرمز من خلالها للتجربة الداخلية وما يعتريه من قلق وسؤال، وهذا حاضر منذ التجربة الشعرية الجاهلية يوظفها المبدع "ويعقد بينها وبين ما يريد الحديث عنه تشبيهاته"(١)، ويمكن مقاربة الطبيعة من خلال عدة عناصر فيما يلي:

١. رمزية الصحراء:

تجلت الصحراء في الوعي الإنساني وهي تحمل عدة دلالات وإيحاءات جمالية من خلال السياقات التي تم توظيفها فيه، وقد استخدمها الوعي الإبداعي في تجلياته لعدة أغراض ومعان "ولما كانت الصحراء الطبيعية وباعتبارها المكان اللامتناهي، والفضاء الواسع، واعتبارها عالما يوحي بالتشتت والسراب والتيه"(٢) أسقطها الخطاب الرمزي على تلك الأبعاد والمعاني، فقد جاء النص "**التي باحت**" موظفًا الصحراء بوصفها رمزا جاء يقارب القلق التي تعيشه الذات الأنثوية جراء الأنساق المجتمعية التي شكّلت حضور الأنثى، وهو ما أضحى بدوره ما يثير القلق الوجودي للذات الأنثوية، وتشكل خطابها والإعلان عن وجودها، وجاءت الصحراء بوصفها رمزا لقلقها

(١) نوري حموي القيسي، "الطبيعة في الشعر الجاهلي"، (ط١، الشركة المتحدة للتوزيع– جامعة بغداد، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م)، ص ٢٧.

(٢) أمينة محمد برانين، "فضاء الصحراء في الرواية العربية المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا"، (ط١، عمان: دار غيدا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م)، ص٤١.

وإحساسها بالتيه:

"روحها الهائمة في صحراء الصمت، إحساسها بالصقيع!! قاد أقدامها الحافية، نحو مدفأة البوح!

باحت!!" (١)

تحضر الصحراء في النص بوصفها رمزا لقلق الذات والتِيْهِ الذي تعانيه، إذ جاء من خلال علاقة المضاف والمضاف إليه متعالقا مع سمة سيكولوجية للذات–صحراء الصمت– وورود الصحراء من خلال التعالق يخرجها إلى دلالات إيحائية، تشي بتأزم الذات، واضطرابها، وإلحاح السؤال عن حاجات الذات للبوح، الذي عززه حضور رمز آخر وهو: "الصقيع" وما يثيره من إيحاء بأن الذات تعاني تخوم الرتابة والجفاف، ويخرج الرمز من دلالاته المباشرة من خلال علاقة الإضافة صحراء الصمت ليكون معادلا موضوعيا لتأزم الذات من خلال استحضار رمز آخر وهو الصقيع، وهذا يشير إلى رؤية مغايرة للذات تريد البوح بها، ويبدو أن هناك ما يحول بين الذات وإبداء تلك الرؤى مما جعل الذات تدخل في حيز الكآبة والضجر، والرمز يشير من طرف خفي إلى قيمة التواصل الجوهرية، وأنها ركيزة وخاصية من خصائص الذات الإنسانية والإبداعية على وجه الخصوص، وهو ما تنامى في النص لتوظيف رمز آخر مجازي يخدم تلك الرؤية وهو "مدفأة البوح".

وتحضر رمزية الصحراء في صورة أكثر عمقا في نص آخر بعنوان "عُرْي" ويكون لعالم بديل خروجا من قلق الراهن وسؤال الممكن، ينهض على اشتراطات الذاكرة، إذ النص يقرأ تجربة الذات من خلال تحولها وخروجها من عالم كان يحفه الوداعة والهناء، إلى عوالم أخرى مغايرة، يكتنفها، ويحفّها الفقد، ويتأمل تأزم الذات من خلال المكان

(١) صالح أحمد السهيمي، "معارج البوح"، (مرجع سابق)، ص٣٠.

الرمزي –حديقة الحياة– "يلتحفه الفقد في كل وقت يمرّ بحديقة الحياة"[١]، والتي تأتي بدورها معادلا للممكن المنشود، لكن هذا الممكن له خلفية تشد الذات بحنينها إليه من خلال تقنية الذاكرة، إذ مفهوم النص أن الذات مرت بانكسارات وتحول، وأن المكان الرامز يكون باعثا للحنين، مكاشفا لألم الذات وأسئلتها، وهو يشير إلى قضية منذ فجر التاريخ في الوعي الإنساني، وهي قضية الفناء والعدم، وقد عبر عنها بمفردة –الفقد– لتشف عنها الحنين لكل مفقود، وجاءت في مقابل المكان الرمزي –حديقة الحياة– لتكوّن علاقة ضدية، وتسفر في العمق عن الصراع بين الوجود والعدم، وأن وجود المفقود ركيزة جوهرية للوجود "إن العالم في نظر هسرل ... ليس حاضرا كظاهرة عينية تجريبية؛ بل كشرط دائم لوحدته وثرائه... فإن الغير هو دائما هناك كطبقة من المعاني المكونة التي تنتسب إلى الموضوع نفسه"[٢]؛فالمفقود هنا حاضرٌ، لكنه حضور سلبي، من خلال الشعور بفقده، وارتبط حضوره من خلال الرمز –حديقة الحياة– مما يجعل الذات تُعيد قراءة وجودها، وتحولاتها، وهو ما تجلى في قوله: "يتجسد له الشلال بالماء الذي أحياه في البدايات" ... مائدة النهايات.. نهايات الوداع"[٣] يعود السارد إلى البدايات، من خلال بنية صراعية أيضًا صراع البدايات والنهايات، ويرمز لتلك البدايات برمزية الماء، وليس الماء من خلال أنه معطى ماديّ وأصل الحياة وحسب؛ بل يجسّده من خلال أبعادٍ جمالية تفتح شهية البداية "يتجسد له الشلال بالماء"[٤] إنّ رمزية الماء تنهض بدور إغرائي، من خلال الأبعاد الجمالية، لكنها في الآن نفسه تشكّل له ضرورة

(١) المرجع السابق، ص ٣٧.

(٢) جان بول سارتر، "الوجود والعدم، بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية"، تر: عبد الرحمن بدوي، (ط١، بيروت: منشورات دار الآداب، ١٩٦٦م)، ص ٣٩٧.

(٣) صالح السهيمي، "معارج البوح"، ص٣٧.

(٤) نفسه.

وجود، وجود الذات التي أنهكها التعب، وأضناها المسير، لكن هذه الرمزية، رمزية مخاتلة، بمعنى أنها قد تكون أيضًا تُميته في النهايات، وفي النص ما يفتح لنا تلك الدلالة " .. بالماء الذي أحياه في البدايات" مما يجعل الأفق ينفتح على الدلالات التأويلية، ويجعل الرمز يحمل أبعادً إغوائية، جاذبة، لكنها ما تلبث تلك البدايات تستحيل إلى نهايات، وفي المسافة المسكوت عنها تنفتح أيضًا الأبعاد التأويلية، وفي تجسيد المعنويات في قوله: "يجلله العُرْي" يحضر شعور البؤس الذي يعايشه، إذ أصبح هذا الشعور المعنوي –العُرْي– في صورة مادية كالغطاء يعطي هذه الذات في دلالة الشمول والاحتواء، وأن الفقد يحتويها من كل جانب وحينما، يحفّه الفقد مع كل ملمح من ملامح الحياة، تكون تقنية الذاكرة متنفسا لتذكر تلك الجماليات، وإن كانت تلك التقنية لا مرغوبة لما تفتح عليه ويلات الحنين. "يجلله العُرْي ينبذه في صحراء الذكريات"[1] تحضر الجملة الفعلية: "يجلله العرْي" لتتسق في الفضاء الذي تدور فيه القصة، لتدل على التجدد والحدوث. لقد وظف النص رمزية الصحراء بطريقة تؤدي دورها في قراءة التجارب التي مر بها السارد، وتحولاته، ووظف معها بعض الرموز –الماء– لتؤدي وتخدم الرؤية التي ترمز للصحراء من خلال الجفاف والتيه.

٢. رمزية الرياح:

تحضر الرياح في الوعي الإنساني بدلالة متعددة، تتموضع دلالاتها من خلال السياق الذي ترد فيه، والإيحاءات التي تنبثق عنها، وحينما ننظر إلى مصطلح الرياح في القرآن الكريم نجد أنه يحمل دلالة إيجابية كما في قوله تعالى ﴿وأرْسَلْنا الرِّياحَ لَواقِحَ فَأنْزَلْنا مِنَ السَّماءِ ماءً فَأسْقَيْناكُمُوهُ وما أنْتُمْ لَهُ بِخازِنِينَ﴾ (الحجر الآية ١٢–٢٢) وقد تتغير البينة الصرفية للمصطلح ويحمل معها المصطلح دلالة الإيجاب والسلب،

(١) نفسه.

كما في قوله تعالى: ﴿جَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ ﴾ (يونس الآية ١٠)حاملة دلالة الإيجاب، وتحضر دلالة السلب في قوله ﴿وأمّا عادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ﴾ (الحاقة الآية ٦٩) وفي النص "مقبرة الكوابيس" يحضر مصطلح "الرياح" مخالفا الدلالة التي ترسخت عنه في الوعي القرآني، مما يجعل القول بأنّ توظيف المصطلح مغايرا للدلالة توظيفا يحمل في كنهه حمولات دلالية رامزة، يتشكل معها الخطاب الإيحائي للرمز، وأنّ وراء الدوال خطابا غير متلفظ به، يشكل الثيمة المركزية في الدلالة، ويتجلى ذلك حين القراءة العميقة، التي تُسفر عن بينة صراعية ضدية، بين الذات وقوى الطبيعة الرمزية الرياح.

ينهض التركيب الانزياحي "يبذر أحلامه" و"رياح الليل" بالإشارة إلى البنية الضدية، وأن وراء تلك البنية أفعال مقاومة تحاول التجاوز، بينما ينهض الرمز رياح الليل بمحاولة تمكين الكائن، وترسيخ وجوده، وتنهض الذات بمحاولة تأصيل وجوده، وتخطي الكائن:

"أراد أن يبذر أحلامه الأولى في المزرعة، هبّت رياح الليل"[١] يؤدي الفعل الماضي "أراد" معنًى رؤيويا من الإرادة والتجاوز، بمعنى أنّ الرؤيا حاضرة في تشكل النص واتجاهاته، ليدخل إثر الفعل المضاد في حيز التفاعل والدراما، وهذا وإن كان تعبيرا عن تأزم الذات والقلق الذي يساورها، إلا أنّ النص يكتسب بفضل رمزية الخطاب، سمة الشمولية أو الكونية، بمعنى أنّ القراءة لرمزية –رياح الليل وبذور الأحلام– هو صراع بين الوجود والفناء، صراع بين تمكين الكائن، واجتذاب الممكن، فالرمز خرج من الأبعاد الحسيّة إلى الأبعاد الرمزية "فعالم الحسّ ليس إلا صورة لعالم

(١) صالح أحمد السهيمي، "معارج البوح" (المرجع السابق)، ص ٣٩.

الفكر... والرمز يستخدم أساسا لتجنب التعبير المباشر عن الفن"[١] لتصل إلى قضية شائكة في الوعي الإنساني وهي قضية الكائن والممكن، وتحضر الرؤية الصراعية بين الأقطاب التي تسعى إلى تمكين الكائن من خلال عنصر المقاومة "رمى بذوره الصغيرة، أعادتها الرياح مجموعة في يده"[٢]. إنّ الرياح من خلال المسحة الدرامية بينها وبين الممكن، تضفي إلى تداخل في عوالم الفانتازيا، والعجائبي، ولهذا دلالاته في الخطاب، وإيحاءاته، والذي يفتح الجانب التأويلي الذي يوحي بأنّ رمزية الرياح تجدد آلياتها وتشكلاتها في قمع الممكن وكبح جموحه.

ويوظف النص اللغة بما يخدم رؤيته، من خلال التجديد والرجعية، ويوردها في النص ورودا خفيّا؛ لتكون المدخل الذي تنكشف به رؤية النص، من خلال رمزياته المكثفة. "أعادها مجددا إلى الأرض.. أرجعتها إليه مرة أخرى"[٣] إن لفظ "مجددا– أرجعتها" تُحيل من خلال تصريفها إلى الرؤية التي تتسق مع البنية الكبرى للنص الكائن والممكن، والخطاب الرمزي وهو يوظف –رمزية الرياح وبذور الأحلام– لقراءة المشهد؛ من خلال الآليات الجمالية، إلا أن الخطاب يحيل ضمنا إلى الأحداث التاريخية التي مرّ بها المجتمع في سياق التحولات المفصلية، ويروي ذلك الخبر ليكون "قصة –رمزية– مركزة ذات مرجعية تاريخية"[٤] أي إن أيديولوجيا التاريخ حاضرة في تشكل العمل، لكنها لم تفرض هيمنتها على تشكّل الآليات الفنية للخطاب، إذ

(١) فايز ترحيني، "الدراما ومذاهب الأدب"، (ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م)، ص ١٤٢.

(٢) صالح أحمد السهيمي، "المرجع السابق"، ص٣٩.

(٣) نفسه، ص٣٩.

(٤) فريد أمعضشو، "من قضايا القصة القصيرة جدا، مجلة الموقف الأدبي"، (سوريا، العدد٥١٦، ١أبريل، ٢٠١٤م)، بإضافة يسيرة، ص ٥.

استطاع الخطاب الرمزي أن ينعتق من الرؤية التاريخية التقريرية ويحيل إليها في الآن نفسه "فإن المنطوق اللغوي الناهض في كيانه الخاص، والحاضر في ذاكرة الناس... لا يأتي إلى هذه الأرض من فضاء يعلوها"[١].

٣. رمزية شجرة النيم:

تأتي النباتات في المنظومة المعرفية للإنسان وهي تحمل في ماهيتها من معاني الأنس والهدوء والبهجة والرائحة الزكية، لكن السارد هنا يُخرج النباتات عن تلك الدلالات التي التبست معها، وأضحت تمثّل ماهيتها وجوهرها إلى حد ما، ويصبغ عليها مغايرة؛ لتكون رمزا لحالات القلق الفكري، والتباس المفاهيم "باتت شجرة النيم تُحدّق بحيرةٍ؛ نحو غصنها المتأرجح في ليل المدينة"[٢] يأتي عنصر التشخيص الذي ألبسه السارد على الرمز –شجرة النيم– "تحدّق" بما يحمله من سمات إنسانية، لتنبثق عنها دلالات الوعي والقراءة الفكرية، لتحيل شجرة النيم هنا إلى دلالات الأنا الجمعية، وغصنها المتأرجح، إلى الأنا التي شذّت عن تلك النظم، وتأتي الحركة "غصنها المتأرجح" لتكون المؤشرة على قلق الاضطراب في وعيها ونظمها التي شرعت لها، ورمزية ليل المدينة هنا جاءت لتعزز من تلك الدلالات، فـ ليل المدينة مغايرٌ يحمل سمات الصخب والحركة والاضطراب، لتكون بهذه السمات، معادلا موضوعيا للقلق الذي تعيشه الأنا المضطربة، والتي تشهد تبدلا في المفاهيم، وسبر الطرق التي لا تؤدي إلى الحقيقية، ويكتمل المشهد بقوله "رأته متجها من ناحية الجسر، اتكأ على ورقة

(١) يمنى العيد، "في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي" (ط٣، بيروت: منشورات دار الآفاق الجديد، ١٩٨٥م)، ص٤٤.

(٢) صالح أحمد السهيمي، "المرجع السابق"، ص٢٨.

صفراء، فأغرقه الليل"[1] يوغل السارد في رسم طريق هذه الذات –الغصن– وهي تحاول أن تنعتق وتخلق لها أفقا آخر، تجد فيه ما يروي شغفها، فتصل إلى دلالات أخرى إلا أنها دلالات مغايرة للحقيقية، "ورقة صفراء" وهي تحمل رمزية الذبول والموات والسقوط، وتشير إلى المنهل الذي سعى ليجد فيه القيم المعرفية، كان منها آسنا، ويدل أيضًا على أنّ هذه الذات تحمل في كنهها الخواء الفكري، بقرينة أنها لم تميّز؛ بل "اتكأ" على هذه الورقة الصفراء، ويتجلى من خلال الفعل الماضي "اتكأ" أنها وصلت بعد صراع ونصب، لكنها رمت حمولتها على "ورقة صفراء" فلم تضفر ببغيتها المعرفية؛ بل كانت سببا في ارتباك المفاهيم، وخلخلت القيم، وكان سببا في فنائه وموته " فأغرقه الليل" إن هذه التركيبة الانزياحية لليل، جاءت لتحاكي وترمز إلى التيه على المستوى الفكري والروحي أو على مستوى الرؤية لهذه الذات، وقد استطاع الخطاب أن يوظف من العناصر السابقة ما يرمز إلى تلك الإشكالية، ويوحي بأبعادها على مستوى تلك الذات المتخبطة.

(١) نفسه، ص٢٨.

المبحث الثاني: اللون والبنية الرمزية

تتشكل الألوان في معارج البوح وفق رؤية جمالية تشّع منها المعالم الرمزية ويكتسب اللون رمزية من خلال انعتاقه من التقريرية والمباشرة "فالنص والخطاب يصبح رمزيا ابتداءً من اللحظة التي نكتشف له فيها بفضل جهد تفسيري معنى غير مباشر"(١)، ولا تخرج دلالة الألوان الرمزية عن مركزية الصراع بين الكائن والممكن، وجدلية التجاوز، فهي استمرار لتلك الرؤية، واستثمار لمعطيات اللون وإيحاءاته بما يخدم هذه الرؤية. وهذا ما تجلى بالفعل عند سبر النصوص؛ فإن اللون يحضر بدلالة تتجاوز المعنى المباشر إلى المعنى الرمزي، وقد قارب من خلال بنيته الرمزية العديد من المحاور، ويمكن أن تكون وفق العناصر التالية:

جدلية التأزم والانفراج:

يوظف النص الأبعاد الرمزية اللون في محور الجدل الكائن بين التأزم والانفراج، لا ليكون بالمعنى المحسوس والمدرك؛ بل يشكل المعنى الضمني الركيزة الجوهرية القصدية لدلالاته، أي أنه لونٌ لا يقصد سماته وماهيته من حيث الجوهر والماهية؛ بل ليحمل دلالاتٍ تُشِير إلى الخطاب الرمزي والإيحاءات له، ليتاخم بذلك الجوانب الوجدانية والمعنوية في الذات القلقة ومن ذلك نص بعنوان "أحداق الضجر":

"يا الله.. يا الله ...!!
هكذا سمعتها منه!!
وأردف الراوي ضجرًا:
كلما أوقد شعلة للنور،

(١) تزفيتان تودوروف، "الرمزية والتأويل"، تر: د. إسماعيل الكفري (ط١، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م)، ص ٤٣.

وأشعل قنديل الصباح بداخله؛
أعاده الهمَ وأنبتته الذكرى؛
نبتتة شوكية في أحداق الضجر!!" (١)

يأتي النص وهو يضجّ بالقلق وتأزم الذات تجلت من خلال نداء الاستغاثة الذي بدأ به النص –يا الله يا الله– معززا حضوره بعلامة التأثر (!) ليأتي الراوي العليم والذي امتدت إليه شحنات الضجر المكتسبة من الذات المتأزمة؛ ليقارب جدلية التأزم والانفراج "كلما أوقد شعلة النور.. قنديل الصباح... أعاده الهمّ وأنبتته الذكر" يتجه النص اتجاها مباشرا إلى بناء النص من خلال عنصر التجريد، والتركيب الانزياحي– شُعلة النور، قنديل الصباح– ليضع العتبة الأولى في اتجاه رمزية الخطاب، بل نلحظ في العناصر التالية: النور، القنديل، والفعل الماضي "أنبتته" عودة أو إشارة ضمنية إلى العناصر الأساسية في الوجود الهواء، الماء، الطين، النار، ليكون مقول القول إنّ الذات تحاول أن تُعيد تشْكيل وجودها، واندماجها في الكون، بمعنى أنّ العلاقة بين الذات وبين الوجود علاقة سلبية، أو أن الذات تحاول أن تُعيد تشكيل الوجود بما يتسق مع الرؤية الممكنة.

يُشع النص في عمقه بجدلية الظلام الضياء، وأن الذات في سجال بين قطبي الضياء والظلام، وتحضر دلالة اللون في النص من خلال دلالات المعنى الرمزي والتأويلي، بمعنى أنّ اللون لم يحضر حضورا مباشرا على المستوى الحسيّ؛ بل توارى خلف رمزية العلامة، وضدية الراهن، فإنّ إيقاد شعلة النور التي ترمز إلى البياض – وقنديل الصباح يستلزم ضرورةً وجود الظلام الذي يرمز من خلال الصورة الذهنية إلى السواد، حيث "إثبات أحد موجبي العلة بالآخر لتلازمها"(٢) لكن هذا الظلام، ليس

(١) صالح أحمد السهيمي، "المرجع السابق"، ص٢١.
(٢) تاج الدين نصر عبد الوهاب بن علي الكافي السبكي، "رفع الحاجب عن مختصر ابن =

على المستوى الحسيّ؛ بل يتجاوز إلى المعنى الرمزي، والذي قد يكون على المستوى الوجداني، أو الرؤيوي الفكري، إذ ينفتح الأفق على شتى التأويلات التي يقبلها الدال، ونلحظ في تركيب العبارة –الشرط وجواب الشرط– " كلما أوقد شعلة ... أعاده الهم" المعنى الجدلي وديمومة الصراع بين هذين المعنيين، وهو صراع له جذوره الفلسفية كما ذكرنا والعودة إلى أصل الأشياء ومكوناتها: النار، الهواء، والطين، والماء.

إنّ النص وظف رمزية الألوان من خلال التلازم الدلالي، إذ شعلة النور وقنديل الصباح، ترمز إلى البياض والضياء، وهو يستعدي أيضًا المعنى الضدي لها، وهو الظلام، الذي يرمز إلى سواد الليل، بالمعنى الرمزي.

وتستمر جدلية التأزم والانفراج للذات من خلال الأبعاد الرمزية للون، في نص بعنوان "بياض" وفي هذا النص يختم السارد من خلال التعالق مع النص المقدس بجملة تُعيد التجدد وديمومة الصراع

"بعد أن وجدته أسلمته للنهار
نقيًّا طاهراً،
رتبت فيه أغنيات الحياة!!
..
قال: نجوتُ
ابيضت عيناه!!" (١)

النص لا يخلو من أبعاد رمزية يمكن أن نفهمها من خلال علاقة التلازم والتي

=

الحاجب"، تحقيق وتعليق ودراسة الشيخ علي محمد معوض، والشيخ عادل أحمد عبد الموجود (ط١، عالم الكتب، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، ج)١، ص٢٥١.

(١) صالح أحمد السهيمي، "المرجع السابق"، ص ٢٥.

منها ندلف إلى كنه النص ودلالاته، فدلالة النهار تستحضر اللون الأبيض، لون النهار، لون الإشراق والنور، وهذا اللون، لون النهار يستدعي الضد أي الظلام من خلال عنصرين:

- أولا: علاقة التلازم، وهذا التلازم هو تلازم ذهني ضدي، أي إنّ هذا التلازم قد استقر في الوعي الإنساني.
- ثانيا: سياق النص، إذ يقول السارد: "أسلمته للنهار نقيا طاهرا.. أغنيات الحياة" والخطاب الذي يفهم من الملفوظات، فيه دلالة على تحوله من حالة إلى ضدها، ومن مرحلة إلى أخرى. وما دامت دلالة البياض حاضرة من خلال الملفوظ "النهار" ودلالة السواد حاضرة من خلال علاقة التلازم، والسياق؛ فإنّ اللون ينتقل للإشارة إلى دلالة رمزية مضمرة، وتكون الذات في صراع بين قطبين نفهم تلك الدلالة من خلال "أسلمته للنهار"، وعلاقة المضاف والمضاف إليه "رتبت فيه أغنيات الحياة" لتشير إلى معان سيكولوجية في الذات المتأزمة، جاءت هذه الدلالة من خلال التعالق مع النص القرآني المقدس ﴿وابْيَضَّتْ عَيْناهُ مِنَ الحُزْنِ﴾ (يوسف الآية ١٣)ويحضر الرمز من خلال الفعل الماضي "ابيضّت" الدال على اللون الأبيض، والنص يقف بالقارئ على دلالتين دلالة مستوحاة من خلال مرجعية وذاكرة النص، ودلالة يستجلي ملامحها من السياق.
- **القراءة الأولى**: فإن وقفت على دلالة النص المستوحاة من خلال التعالق مع القران الكريم وقصة يعقوب عليه السلام حينما فقد ابنه يوسف عليهما السلام، وهنا يحمل البياض معنى مغايرا لدلالة البياض في سياق النص، ويعزز معنى الجدلية وديمومة الصراع وتصبح الذات حينما بدأت ترى الإشراق والنور ابيضّت عيناها لتعود الجدلية من جديد ومحاولة البحث عن النور، وهي تشير من طرف خفيٍ إلى مأساة سيزيف ودوام الألم.

- **القراءة الثانية:** تأتي لتوظف المفردة "وابيضّت" الواردة من النص المرجعي القرآني توظيفا مغايرا، وتُكسبه دلالة غير الدلالة القرآنية؛ ليتسق مع سياق النص والجدلية القائمة، ويحضر بذلك معنى الإشراق والنور والبهجة. ينتظم في هذه البنية ويتسق معها في أبعادها الرمزية عدد من النصوص منها (على مشارف فجر جديد، الملحد الذي...!! ضجر النخيل الذي هوى[١].

(١) صالح أحمد السهيمي، "المرجع السابق"، ص٣٥،٢٨،٢٦.

المبحث الثالث: خطاب اللغة والصورة الرامزة

أولاً: اللغة ورمزية الخطاب

اللغة الإبداعية هي لغة إغواء ومخاتلة، تنزاح عن وضعيتها إلى معانٍ أخرى لا يؤديها اللفظ المباشر، وربما تكون هذه المعاني المنطوية وراء الدال هي الثيمة المركزية التي ينهض بها الخطاب ومقصديته؛ بل تكون القيمة الفنية للخطاب في تجاوز المعنى المدرك المباشر، ويكسب حيويته التواصلية مع المتلقي حيث "يفترض إنتاج الملفوظ أننا ندفع المخاطب إلى تأويله"(١)؛ إذ في انشغاله بالتأويل يكتسب النص حياة ومعانيَ لا يؤديها الخطاب المباشر، أو لا يؤديها متناغما بشروط فنيّة الخطاب وجماليته.

وفي مجموعة معارج البوح تنهض اللغة متجاوزة الرؤية التواصلية المباشرة؛ لتلج تخوم اللغة الرامزة، وتوحي بتخوم الذات ورؤيتها، دون أن يصّرح الدوال بذلك بمعنى "أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة"(٢).

ويتوسل السارد باللغة التي قد تنفتح على اتجاهات ورؤى متباينة؛ لا ليذوب في رؤيتها، وأبجدياتها؛ بل لتصبح وسيلة وأداة من أدوات الكتابة، يكاشف بها رؤيته وما يثير القلق في الذات. وحين النظر في نص بعنوان: اختفاء على سبيل المثال تجد أن اللغة تنهض بدور حيوي في تجاوز البعد التواصلي لها؛ بل انبثقت عن الخطاب رمزية غير متلفظ بها على المستوى الإجرائي.

تُشكل البداية بالجملة الفعلية "فقد الطريق" ملمحا سرديا صادما، يشير إلى

(١) آن مو شلار جاك روبول، "تداولية الخطاب من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب"، تر: لحسن بو تكلاي (ط١، عمان: كنوز المعرفة، ٢٠٢٠م – ١٤٤١هـ)، ص ٢١١.

(٢) ميجان الرويلي سعد، البازعي، "دليل الناقد الأدبي"، (المرجع سابق)، ص ١١٥.

التأزم ويعطي الملمح الدرامي، ويشكل هذ الملمح عنصرا من عناصر الجذب والتشويق الدرامي الذي يوحي بالتيه والشتات، ويعزز السارد بمشهد درامي يوحي بأزمة الصراع بين الأنا ورمزية الراهن التي يرمز لها "بالطين" لتدخل القصة تخوم الدراما والصراع وتسعى الذات المتعالية إلى التجاوز، وهذا ما أدته الصورة في:

"قدماه في الطينِ عالقة..

عيناه في السماء شاخصة!!" (١)

تحضر التقنية الواصفة وتشير إلى رغبة الانعتاق، من الواقع المادي –قدماه في الطين– والتحليق في تخوم المطلق عيناه في السماء شاخصة– وهو "وصف عن طريق الرؤية Description de type voir وهو كل وصف قناته إحدى الحواس الخمس"(٢)؛ لكن هذه التقنية الواصفة تستند إلى الرؤية الفلسفية وأصل التكوين للجنس البشري لا لتقاربها؛ بل لتتجاوزها، فما رمزية هذه الرغبة في الخطاب؟ إنّ الطين مكون من مكونات الذات الإنسانية، وبديهيا أن الذات لا تريد الانعتاق من أصل تكوينها، بل ترمز إلى الانعتاق من تلك الأنساق الثقافية والمجتمعية التي التبست بالذات المتعالية وهي طارئة على كينونتها، مما أفقدها أصالة الوجود، وفي رمزية الخطاب بالطين وهو أصل من أصول الكينونة الإنسانية يشير إلى تمكن تلك الأنساق من الهوية الإنسانية السوية، حتى أضحت وكأنها أصل وجوده وكينونته، وهذا يرمز إلى راهن مأزوم، وواقع نسقي مضطرب، ويرمز الخطاب بقوله:" عالقة" إنّ خطابا نسقيا مضادا يُعيق تجسيد الرؤية الممكنة في الراهن، مما يجعل النص يعيش في الفضاء الدرامي، وقد أشارت إلى

(١) صالح أحمد السهيمي، "معارج البوح"، ص١٨.

(٢) محمد نجيب العمامي، "الوصف في النص السردي بين النظرية والاجراء"، (ط١، تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م)، ص٨٨.

ذلك الجملة الاسمية: "قدماه في الطين عالقة" وهذا يرمز لثبوت تلك الأنساق المضادة للذات المتعالية، مما سينتج عنه ردة فعل ضدّية تحاول الانعتاق من كل الترسبات العالقة، وتشخص عيناه إلى السماء في إشارة إلى محاولة التحرر والتجاوز والرغبة الكامنة في الذات للممكن.

وينتقل النص إلى آفاق أخرى، ومصطلح الطريق –الذي بدأ النص به– له مفهومه الخاص في الوعي الصوفي فـ الطريقة "هي السيرة والمذهب، وقيل هي أيضًا هي السيرة المختصّة بالسالكين إلى الله تعالى من قطع المنازل والترقي في المقامات"(١)، يتوسل السارد بهذه الرؤية ومفاهيمها لا ليتبنى مفاهيمها والذوبان فيها؛ بل ليسقطها بوصفها أدوات فنية تقارب تأزم الذات التي تحاول التجاوز وصراعاتها، والتي قد تكون أزمة فكرية، أو مجتمعية، والملمح السيمولوجي للذات يوحي بأنها ذات تعيش مخاض الانتقال من الراهن إلى الممكن، وتصارع العوالق التي تُعيقها عن حدوث الرؤية الممكنة، مما يولد الدلالة السميمولوجية للصراع بين الكائن والممكن، وفي خضم هذا الصراع تطرأ على السطح شخصية الأنثى من خلال تاء التأنيث "قالت" لتؤدي الإشارة إلى ذلك الصراع، بين ذات تحاول الانعتاق من الراهن المادي بكل تجلياته الرامز لها بـ "قدماه في الطين عالقة" متجاوزة ممكنة "عيناه في السماء شاخصة" ويوظف السارد الضمني شخصية الأنثى هنا لتؤدي دورا وتختفي بعده عن المسرح "قالت له دونك الجبل، عليك بالحرف..

انحرفت قدماه وابتلعته الهاوية"(٢).

يتنقل الخطاب السارد إلى مستوى آخر من رمزية الخطاب تؤديها المفارقة

(١) جمال صليبا، "المعجم الفلسفي"، (ط١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م)، ج٢، ص٢٢.

(٢) صالح السهيمي، "معارج البوح"، ص١٨.

"عليك بالحرف.. انحرفت قدماه..." إنّ شخصية الأنثى التي طرأت على المشهد تحمل سمة المنقذ، وخطاب الوعي المدرك المنقذ للشخصية المتأزمة، وقد أدى ذلك الدور بقولها "عليك بالجبل" الرامز إلى التعالي عن تلك الترسبات التي علقت فيها الذات المأزومة، وقد تلقى البطل هذه الرسالة، لتشير لسلبية التلقي بـ "انحرفت قدماه وابتلعته الهاوية" إنّ الخطاب ينهض على رمزية التجاوز والرغبة من الانعتاق قد لا تؤدي أُكُلها بمجردةَ، أو بما تمتلك الذات الفاعلة من آلياتٍ في تحرير نفسها؛ بل قد تؤدي تلك الرؤية إلى الفناء والعدم إذا لم توظف بفاعلية.

ويأتي نص بعنوان "انزياح" يقارب مسألة الأبعاد الأنطولوجية للمبدع، وما يعتريه من وجود متذبذب، مفتتحا النصّ بتقنية السؤال الذي يلج من خلاله لتحقيق ذاته، وفي هذا السياق رمزية اللغة الصوفية يكاشف بها خطاب الوجود الإبداعي، والحضور المعرفي:

"أجابه بثقة العارف، متوحدا بذاته، مجللا بنور المعرفة:

بين حرف وانحراف"(١)

يحضر الخطاب الرمزي من خلال مصطلحات الرؤية الصوفية متوسلا بها السارد، وذلك للتعالق بين رؤية الشخصية في النص وما يتسق معها أبجديات وأدبيات الرؤية الصوفية، حيث يوظفها؛ يكاشف عن وجوده، فـ اسم الفاعل: العارف مشتق من العرفانية وهي درجة من درجات الترقي في الأبجديات الصوفية، أيضا متوحدا بذاته، نور المعرفة.

تأتي هذه المفاهيم الصوفية؛ برؤية مفارقة ومتجاوزة الأبعاد الصوفية، ويسقطها السارد على وجوده الإبداعي، فحينما كانت الذات المتصوفة في سعي دؤوب للرقي

(١) نفسه، ص ٢٢.

للمنازل العرفانية وما يعتريها في ذلك من مراحل متذبذبة، تعالق السارد رؤيويا مع تلك الرؤية ليقارب بها وجود الذات المتشحة بنور المعرفة، فاللغة في الخطاب الرامز تتجاوز مستوى الرؤية الصوفية لترمز بها إلى مستوى أنطولوجيا المعرفة.

٢– ثانيا: الصورة الرمزية:

ينحى الدرس النقدي بالصورة الرمزية إلى إضاءة جوانب من الذات تتصل بوجود الإنسان وجوهره، وعذاباته، ومقاربة تلك الأبعاد من خلال آليات فنّية جمالية، إذ هناك جوانب في الذات البشرية غامضة "يصعب التعبير عنها بدقة ووضوح، فالوضوح والدقة والمنطق والوعي والقيود اللغوية والفنية كلها شروط ... تكبح تيار الانفعال"(١)، ولكن الصورة في كل تجلياتها تسعى لغاية فنية على المستوى الإجرائي، وهي " تمثيل الواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي حسًا ورؤية"(٢).

وفي معارج البوح حضرت الصورة الرمزية بشكل مكثف، ولا تقف الأبعاد التي انطلقت منها في مكاشفة هموم الذات ورؤيتها؛ بل تعدت ذلك –بفضل رمزيتها– لتشمل الهموم الكونية الشمولية، وهذا ما يخلّد حضور العمل في الرؤية الإنسانية، وللصورة دور فاعل في تجسيد ونقل الراهن وتجليته عبر الآليات الجمالية، وقد وظفها الإنسان المبدع عبر التاريخ الجمالي في شتى أعماله "حيث تصبح الاستعارات أو

(١) عبد الرزاق الأصفر، "المذاهب الأدبية لدى الغرب"، (ط١، اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٩م)، ص١١٣.

(٢) عبد الله ثاني قدور، "سيميائية الصورة"، (ط١، عمان، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م)، ص ٢٥. بتصرف يسير.

الصورة لديه وسيطا لنقل الواقع المرئي، وتحويله إلى عوالم تخييله، ممكنة أو افتراضية"[١]، وذلك بما يتوافق مع رؤية المبدع الذي يقرأ المشهد، ويتطلع إلى تجاوز الكائن إلى الممكن، والصورة في القصص القصيرة أو السردية بشكل عام تصوير للراهن، والرؤية من خلال آليات القص التي تتماشى مع نوع هذا الخطاب، ورمزية النص، وقد وظف السارد نوعا من انواع الصورة السردية تتماشى مع رمزية النص وإيحاءاته، وهي صورة الاستبطان، يرمز بها إلى جدلية الصراع النسقي لذات الأنثى، وما يعتريها من أسئلة تحقق بها أصالة وجودها، وما يعتريها جراء ذلك من مشاعر الانفعال والحيرة، وهذه الصورة "القائمة على الانفعالات والمشاعر الداخلية المستنبطة في أعماق الذات الشعورية واللاشعورية، وتعبر عن الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية داخل المتن الحكائي"[٢]، وفي هذا السياق يحضر النص المعنون بـ "ضمير أنثى في ليلة الخروج!!" وهو يحمل في جوهره أبعادا رمزية ودلالات إيحائية، تجسّد في كنهها صراع الكائن والرؤية الممكنة، وعذابات الراهن التي تعيشه، والأنساق التي تحكم رؤيتها "لما تظاهرت أمام المرآة بكامل أنوثتها"[٣] يمكن أن تكون هذه الجملة المركزية التي تنبثق عنها الدلالات الرامزة، ويعود الضمير في "تظاهرت" إلى الذات الأنثوية، وفي دلالة الفعل تظاهرت على وزن "تفاعل" أي تكلّف في حصول الشيء، وتخرج المرآة من دلالة المعنى الحسيّ إلى دلالات أخرى، مركزية وعلى ضوئها تنهض رمزية النص،

(١) نفسه، ص ٢٤.

(٢) جميل حمداوي، "بلاغة الصورة السردية بالمملكة العربية السعودية"، (ط١، الجوبة، مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، ٢٠١٢م)، ع ٣٦، ص١١.

(٣) صالح السهيمي، "معارج البوح"، ص٦٦.

فالمرآة هنا ليست التي تعكس الصورة المعنى الحسيّ المباشرة؛ بل المرآة هنا هي النُظم الواعية بذات الأنثى والأنساق المجتمعية المدركة، أو قد تكون المرآة رمزا لذات مدركة لهوية وكينونة الأنثى وفي الفعل تظاهرت، تحضر دلالة سلبية للذات، والتي تنبثق عنها دلالة إيحائية تفيد بأن الذات الأنثوية قد تعرضت إلى قمع في هويتها وماهيتها، حتى أضحت الكينونة المائزة الأنثوية لا تحضر إلا من خلال التظاهر، وهذا يدل على أنّ الهوية الأنثوية تعاني من الاستلاب الوجودي، وفي قوله : وألصقت رموشا فوق رموشها، وعدسة فوق عيونها، ووضعت الأساس على وجهها الغارق في بحر أحزانها!!"[1] يوغل النص في وصف حالة الاستلاب، إذ الرموش، وعدسة فوق عيونها، والأساس، تأتي هذه الرموز لا لتقول البعد الحسيّ؛ بل لتقول إن العناصر السيكولوجية التي يمكن من خلالها تمييز هوية الأنثى أضحت لا تنهض بعملها؛ فأضحت من خلال وزن الفعل ظهر –تظاهرت– تفاعل، إلى اجتلاب عوامل أخرى تساعد إلى إعادة الذات إلى هويتها الأولى، وينهض عنصر المفارقة "أيقظت المرآة في الضمير، عذاب العودة مجدد إلى أهلها!!"[2] لا ليقف عند المثير الجمالي، بل يعزز ما تذهب إليه القراءة من أن النص ينهض على معانٍ مركزية ثانية، جاء ليكاشفها، وأنساق في صميم الوعي البشري، أدّت بفعل إفراطها إلى سلب ذاتٍ من هويتها، وأنّ هذه الذات تمارس فعل الأصالة التي به تضمن وجودها، وتحقق فاعلية، إنّ النص لا يعني إطلاقا –حسب ما تراه هذه القراءة– المعنى الأوليّ الذي يتجلى من خلال قراءة السطور؛ بل إنّ ثقله ودلالاته المركزية تكمن في النص المضمر وراء المكتوب، أو

(١) المرجع السابق، ص٦٦.

(٢) نفسه، ص٦٦.

المعنى الذي قاد إليه المعنى الأولي، والنص وهو يصور أيضًا تلك المشاعر وحالات البؤس للذات التي تعاني من الاستلاب الوجودي؛ يحمل في كنهه صرخة احتجاجية على الأنساق والرؤية التي جسدت من تعميق الهوة بين سؤال الذات والنسق المهيمن.

وتأتي قراءة الراهن، وتحولاته من خلال نص آخر بعنوان "ليلة الغرق الأولى" ويمكن أن تكون الجملة الأولى "على شاطئ البحر يسألني"[١] المفتتح الذي نلج من خلاله إلى عوالم النص وتخومه، إنّ دلالة شاطئ البحر تتجاوز المعنى الحسيّ الأولي، لتقف على معنى آخر، وهو يتصل أولاً بالذات، ويكاشف ماهيتها، ويتصل ثانيا بالراهن أو الواقع بأحداثه، ومشخصاته، ويرمز "شاطئ البحر" إلى أنّ الذات تقف في موقف حيادي من الأحداث في الراهن، لا الموقف السلبي، بل موقف العارف الناقد الذي يقرأ الراهن، ويتأمله، ويتخذ منه موقفا، بمعنى أنّ الذات هنا لم تندرج في نسق السقوط والتبعية للراهن، بل اتسقت في نسق التعالي والتجاوز، وترمز أيضا جملة شاطئ البحر إلى الأحداث، والتحولات التي الذي يتخذ منها موقفا مغايرا، وتكتمل رمزية الصورة من خلال بقية النص:

"ما الذي تفكّر فيه الآن؟!

قلت بعد تأمل طويل في حركة الأمواج، وأسئلته البليدة:

موجة تغسل أوساخ المدينة!!"[٢]

يلعب الحوار دورا بارزاً في تشكيل الصورة بين المتخيل السردي الممكن، وسلبية

(١) نفسه، ص ٢٣.

(٢) نفسه، ص٢٣.

الراهن الذي أدتها المسافة الزمنية "بعد تأمل طويل"، والقراءة لـ "حركة الأمواج"، لا تقف على المستوى المادي؛ بل هي تقرأ التحولات التي طرأت على جميع الأصعدة، المجالات الفكرية، والمجتمعية وغيرها، وليس المعنى التحول الذي هو يحدث بطبيعة الأشياء ومن النواميس الكونية؛ بل تلك التحولات التي لا تتفق معها الذات الساردة، وفيها خروج عن الأبعاد المنطقية. وفي قوله "موجه أوساخ المدينة" دلالة رمزية على أن تلك التي طرأت على الراهن وأفزتها التحولات مغايرة للنواميس، ولبكارة الرواح وأبجدياتها، إنّ الخطاب يرمز إلى علاقة ضدية أيضًا بين الذات وإنسان المدينة بتعقيداتها وتحولاتها وما طرأ على علاقة الذات بالآخر الذي أفرزته المدنية المعاصرة.

الخاتمة:

نصل بعد هذه الرحلة الشائقة في مجموعة معارج البوح للقاص صالح بن أحمد السهيمي وما تفتق عنها من رؤية للقاص، فقد حضر الخطاب الرمزي في جُل المجموعة، وارتكز توظيفه على ثيمة مركزية تكمن في جدلية الكائن والممكن، وقد أظهرت هذه الجدلية عمق التوظيف للآليات الفنية، وتعددها، والتي نخرج عنها بعدد من النتائج:

- ظهر للقراءة أن المجموعة تقف على عمق القضايا النسقية في المجتمعات الإنسانية من خلال الخطاب الرمزي، وما أفرزته من جدلية الصراع بين تلك الأنساق والرؤية المتجاوزة.
- استطاعت المجموعة أن تظهر جانبا من جوانب الخطاب المسكوت عنه في المجتمع، وما يثيره من قضايا الاستلاب الوجودي للذات المقموعة، والتي تستدعي من المهتمين الوقوف على تلك الجوانب الجوهرية من ذلك الخطاب، وتشكلاته في السردية العربية.
- تجلى للقراءة تأثير الفلسفة التفكيكية على تشكلات الخطاب الرمزي في المجموعة، وذلك بمقاربة الهامش وقضاياه، وتركيزها على تلك الأبعاد في الأنساق المجتمعية، ويمكن أن تكون مفتتحا لمقاربة الفلسفة الكتابية للخطاب السردي لدى القاص في جميع أعماله.
- جاء خطاب اللغة في معارج البوح موظفا الأبعاد الرمزية على مستوى التراكيب والدوال والمفردة، مما يستوجب من القارئ التأمل في الخطاب وما ينطوي عليه من أبعاد دلالية.
- شكلت الأبعاد الحسية للرمز عتبةً أولى يلج منها السارد إلى رؤاه، تُفضي به إلى معانٍ مجردة، تتصل بالرؤية الجمالية والقضايا المعنوية والإنسانية المجردة.

- استطاع السارد أن يُظهر رؤيته للقضايا التي قاربها من خلال الخطاب الرمزي، وموقفه منها.

- **التوصيات:**

صدر للسارد أكثر من عمل سردي، تسترعي من الباحثين الوقوف مع تلك الأعمال، ومقاربة الفلسفة والاستراتيجية السردية التي انطلق منها في تشكيل أعماله، إضافة إلى مقاربة القضايا الفكرية والمجتمعية، ومقاربة مستويات اللغة وسماتها الفنية.

المصادر والمراجع:

إبراهيم، نبيلة، "فن القص". (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت.)

الأصفر، عبد الرزاق، "المذاهب الأدبية لدى الغرب". (اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٩م)

أمعضشو، فريد، "من قضايا القصة القصيرة جدا". (سوريا: مجلة الموقف الأدبي، العدد٥١٦، ١أبريل،٢٠١٤م)

باشلار، غاستون، "جماليات المكان". تر: غالب هلسا، (ط٣، بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتويع، ١٤٠٧هـ).

برانين، أمينة محمد، "فضاء الصحراء في الرواية العربية المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا". (عمان: دار غيدا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م)

بوعزة، محمد، "من النص إلى العنوان". (جدة: مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، ع٥٢، (١٤) ٢٠٠٤م)

ترحيني، فايز، "الدراما ومذاهب الأدب". (ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م)

تودوروف، تزفيتان، "الرمزية والتأويل". تر: د. إسماعيل الكفري (ط١، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م)

حمداوي، جميل، "بلاغة الصورة السردية بالمملكة العربية السعودية". (الجوبة، مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، ٢٠١٢م)

ديكون، تيرنس دبليو، "الإنسان.. اللغة.. الرمز، التطور المشترك للغة والمخ". تر: شوقي جلال (ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤م)

الديلمي، منصور، "المكان في النص المسرحي". (ط١، عمان: دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م)

الربيعي، عبد الرزاق، "ما وراء النص". (ط١، القاهرة: شمس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م).

رسل، برتراند، "الفلسفة الغربية". تر: زكي نجيب محمود، راجعه أحمد أمين، (ط١، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج٢، ١٩٧٨م)

روبول، آن، مو شلار، جاك "تداولية الخطاب من تأويل الملفوظ إلى تأويل الخطاب". تر: لحسن بو تكلاي (ط١، عمان: كنوز المعرفة، ٢٠٢٠م – ١٤٤١هـ).

الرويلي، ميجان، البازعي، سعد "دليل الناقد الأدبي" (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م).

سارتر، جان بول، "الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية". تر: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: منشورات دار الآداب، ١٩٦٦م).

السبكي، تاج الدين نصر عبد الوهاب بن علي الكافي، "رفع الحاجب عن مختصر ابن الحاجب". تحقيق وتعليق ودراسة الشيخ علي محمد معوض، والشيخ عادل أحمد عبد الموجود (ط١، عالم الكتب، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م).

السهيمي، صالح أحمد، "معارج البوح". (جدة: دار تكوين للنشر والتوزيع، ١٤٤٤هـ).

سوهيلة، يوسفي، "الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في الشكل، خليل حاوي أنموذجا". (رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس –سيدي بلعباس، الجزائر، ١٤٣٨هـ – ١٤٣٩هـ، ٢٠١٧م – ٢٠١٨م).

شيفلر، إسرائيل، "العوالم الرمزية الفن واللغة والطقوس". تر: عبد المقصود عبد الكريم، (ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦م)

صليبا، جمال، "المعجم الفلسفي ". (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م)

العمامي، محمد نجيب، " الوصف في النص السردي بين النظرية والاجراء". (ط١، تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م)

العيد، يمنى، "في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي". (ط٣، بيروت: منشورات دار الآفاق الجديد، ١٩٨٥م).

فتوح، محمد أحمد، "الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر". (ط٣، القاهرة: دار المعارف).

قدور، عبد الله ثاني، "سيميائية الصورة". (ط١، عمان، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م).

قسومة، الصادق، "علم السرد المحتوى والخطاب والدلالة". (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠هـ،٢٠٠٩م)

القيسي، نوري حموي، "الطبيعة في الشعر الجاهلي". (ط١، الشركة المتحدة للتوزيع– جامعة بغداد، ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م)

لوكاش، غيورغ، "الرواية التاريخية". تر صالح جواد الكاظم، (بغداد: منشورات الجمل، ٢٠٢١م).

معجم الملك سلمان العالمي للغة العربية الرقمي.

Bibliography

Ibrahim, Nabila, "the art of storytelling", (in Arabic). (Cairo: Ghareeb Bookstore, n.d).

Al-Asfar, Abdul Razzaq, "Literary Trends in the West", (in Arabic). (Arab Writers Union, 1999).

Am'adsho, Fareed, "Issues in Very Short Stories", (in Arabic). (Syria: Al-Mawqif al-Adabi journal, Issue 516, April 1, 2014).

Bashlar, Gaston, "Aesthetics of Place", trans. Ghaleb Hilsa, (3rd edition, Beirut: University Institution for Studies, Publishing, and Distribution, 1407 AH).

Braneen, Amina Mohammed, "The Desert Space in Arab Novels: A Model in Ibrahim Al-Koni's Works", (in Arabic). (Amman: Ghaida Publishing and Distribution House, 2010).

Bouazza, Mohammed, "From Text to Title", (Jeddah: Alamat journal, Literary and Cultural Club, , Issue 52, (14) 2004).

Tarhini, Fayez, "Drama and Literary Trends", (in Arabic). (1st edition, Beirut: University Institution for Studies, Publishing, and Distribution, 1408 AH – 1988).

Todorov, Tzvetan, "Symbolism and Interpretation", trans. Dr. Ismail Al-Kafri, (1st edition, Nineveh House for Studies, Publishing, and Distribution, 1438 AH – 2017).

Hamdawi, Jameel, "The Rhetoric of Narrative Imagery in the Kingdom of Saudi Arabia", (in Arabic). (Al-Jawbah, Abdulrahman Al-Sudairy Cultural Center, 2012).

Dekoon, Terence W. "Man... Language... Symbol, The Common Evolution of Language and the Brain", Translated by: Shawqi Jalal, (1st edition, Cairo: National Center for Translation, 2014).

Al-Dailami, Mansour, "The Place in the Theatrical Text", (in Arabic). (1st edition, Amman: Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution, 1999).

Al-Rubaie, Abdul Razzaq, "Beyond the Text", (in Arabic). (1st edition, Cairo: Shams for Publishing and Distribution, 2008).

Russell, Bertrand, "Western Philosophy", (in Arabic). Translated by: Zaki Naguib Mahmoud, Revised by: Ahmed Amin, (2nd edition, Cairo: Committee for Compilation, Translation, and Publishing,

Vol. 1, 1978).

Roboul, Ann, Mo Shlar, Jack, "The Pragmatics of Discourse: From the Interpretation of the Utterance to the Interpretation of Discourse". Translated by: Lhassan Bou Teklay. (1st edition, Amman: Kunooz Al-Ma'arifah, 2020, 1441 AH).

Al-Ruwaili, Meghan, Al-Bazie, Saʿd. "Literary Critic's Guide", (in Arabic). (3rd edition, Casablanca: Arab Cultural Center, 2002).

Sartre, Jean-Paul, "Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology". Translated by: Abdul Rahman Badawi. (Beirut: Dar Al-Adab Publications, 1966).

Al-Subki, Tāj Al-Din Nasr Abdul Wahab bin Ali Al-Kafi, "Rafʿ al-Ḥājib ʿan Mukhtaṣar Ibn al-Ḥājib". investigated, annotated, and studied by Sheikh Ali Muhammad Maawad and Sheikh Adel Ahmed Abdel Mawjood. (1st edition, Al-Alam Al-Kutub, 1419 AH, 1999).

Al-Suhaimi, Saleh Ahmed, "Ma'ārij Al-Bawh", (Jeddah: Takwin Publishing and Distribution House, 1444 AH).

Suhaila, Yousfi, "Symbolism and its Significance in Contemporary Arabic Poetry, A Study of Form, Khalil Hawi as a case study" (in Arabic), PhD Thesis, University of Djillali Liabes- Sidi Bel Abbes, Algeria, 1438 AH - 1439 AH, 2017-2018.

Shifler, Israel, "Symbolic Worlds: Art, Language, and Rituals", Translated by: Abdelmaqsoud Abdelkarim, (1st edition, Cairo: National Center for Translation, 2016).

Saliba, Jamal, "Philosophical Dictionary" (in Arabic), (Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1982).

Al-Amami, Mohammed Najib, "Description in Narrative Texts: Between Theory and Practice" (in Arabic), (1st edition, Tunisia: Dar Mohammed Ali for Publishing, 2010).

Al-Eid, Yamna, "Studies in Literary Criticism: Understanding the Text" (in Arabic), (3rd edition, Beirut: Publications of Dar Al-Afaq Al-Jadid, 1985).

Fotouh, Mohamed Ahmad, "Symbol and Symbolism in Contemporary Arabic Poetry" (in Arabic), (3rd edition, Cairo: Dar Al-Maʿref).

Qadour, ʿAbdullah Thani, "Semiotics of Image" (in Arabic), (1st

edition, Jordan - Amman: Al-Waraq Publishing and Distribution, 2007).

Qasouma, Al-Sadiq, “Science of Narrative: Content, Discourse, and Significance” (in Arabic), (Riyadh: Imam Muhammad bin Saud Islamic University, 1430 AH, 2009).

"The Qaisi, Nouri Hamwi, Nature in Pre-Islamic Poetry, United Distribution Company - University of Baghdad, Vol. 1, 1390 AH 1970).

Lukash, Georg, “The Historical Novel”, translated by Saleh Jawad Al-Kazim, (Baghdad: Al-Jamal Publications, 2021).

King Salman Global Digital Arabic Language Dictionary.

الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨
١٩٦

The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

Issue : 16

Apr - Jun 2025

part 2