العكس والتبديل في رواية (التجليات) لجمال الغيطاني

* د. زينب الحايك ** بسام الشاوي

(الإيداع: 24 آذار 2021، القبول 20 حزيران 2021)

الملخّص:

إنّ غاية التحليل الذي ينشده الباحث من دراسة بنية العكس والتبديل في رواية (التجليات) هو الكشف عن أسلوب جمال الغيطاني من الوجه الذي لا يشاركه فيه سواه، فالبحث محاولة لتوضيح طريقة الغيطاني في توظيف بنية العكس والتبديل، وذلك خلال تحليل نماذج من نصوص الرواية، وقد برزت بنية (العكس والتبديل) مكوّناً من مكونات الأسلوب في بناء العالم العجائبي في (التجليات)، وامتدّت لتشمل أسفار الرواية، فتجلّت في: (تجلّيات الأسفار، والمواقف، والمقامات، والأحوال)، وظهرت فاعليتها في إنتاج المعنى، وسبك النص، وحبكه، ليسهم هذا المكوّن الأسلوبي في الانتقال من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص.

الكلمات المفتاحية: العكس، التبديل، رواية، التجليات، الغيطاني.

* مُدرّسة في قسم اللغة العربية، اختصاص علم المعاني، كلية الآداب، جامعة حماة.

** طالب دراسات عليا (ماجستير)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة حماة.

The opposite and the alteration in the novel (Al-Tajlayat) For Jamal Al-Ghitani

Bassam Alshawi **Dr. Zainab Al-Hayek**

(Received: 24 March 2021,Accepted: 20 June 2021)

Abstract:

The purpose of the analysis that the researcher seeks from studying the structure of reversal and switching in the novel (The Manifestations) is to reveal the style of Jamal Al-Ghi

tani from the face in which he is not shared by anyone else. The research is an attempt to shed light on Al-Ghitani's method of employing the structure of reversal and switching, through analyzing samples from the texts of the novel. And the structure of (reverse and switching) emerged as a component of the method in building the miraculous world in (the manifestations), and extended to include the books of the novel, and manifested itself in: (Manifestations of travels, positions, positions, and conditions), and its effectiveness in producing meaning, casting the text, and weaving it This stylistic component contributes to the transition from sentence rhetoric to text eloquence.

Key words: reverse, substitution, novel, manifestations, satanic

* Lecturer in the Department of Arabic Language, Majoring in Semantics, Faculty of Arts, University of Hama.

** Postgraduate Student (Master), Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Hama.

مقدمة:

1.أهميّة البحث ومسوّغاته:

مما لا شك فيه أنّ لكلّ عمل روائي بلاغته الخاصة به، أي المكونات البنائية، والسمات الأسلوبية التي يسخّرها المبدع لتشكيل عالمه الروائي، وتبليغه إلى المتلقي بغرض الإمتاع، والإقناع، وقد اختار جمال الغيطاني أسلوب (العكس والتبديل) إلى جانب أساليب أخرى في تشكيل روايته، وبناء أسلوبها، وتأتي أهمية هذا البحث من كونه سيحاول قراءة بنية بديعية تعدّ ظاهرة أسلوبية تميز أسلوب (التجليات)، إذ امتدت لتشمل الرواية كلها.

2. منهج البحث:

إنّ المنهج المتّبع في البحث هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة، ويحللها.

3. إشكالية البحث:

يحاول البحث الإجابة عن السؤال الآتي: ماذا يمكن أن يقدّم (العكس والتبديل) بوصفه أسلوباً من أساليب البلاغة القديمة إلى رواية تجريبية كرواية التجليات التي أحدثت نصوصها ثورة أسلوبية؟

تمهيد:

ظهر مع الحداثة ما سُمّيَ فن الرواية، وتابعه علم السرد، وكان لظهور هذين المصطلحين أثر واسع في المحيطين الأدبي، والنقدي، وزاد هذا التأثير عندما زاحمت الرواية غيرها من أجناس القول، وسعت جاهدة أن تجد لها مكاناً بارزاً في المقدّمة. واللافت أنّ الرواية المعاصرة بدأت تنتهج نهجاً صوفياً حين لجأت إلى التجربة الصوفية، كما فعل جمال الغيطاني (ت2015م) من خلال روايته التي بعنوان: .(كتاب التجليات) التي تميزت بشكلها التجريبي الفريد، لذا سيتضمن التمهيد مفهوم الروايةَ التجريبية، والتجريب في رواية (التجليات)، وسيحدد مفهوم العكس والتبديل لغة واصطلاحاً، وسيقدّم قراءةً موجزة لعنوان الرواية، ليكون كل ما ذُكر أدواتٍ مصاحبة تأخذ بيد القارئ كي لا يضلّ في تشعّبات البحث.

1. مفهوم الرواية التجريبية:

اتّجهت الرواية العربية منذ الستينيات نحو التجريب لصوغ ما يعتمل في النفوس من تشظٍّ، وغضب، ويأس، نتيجة الأوضاع السياسية، وما تركته هزيمة حزيران من مشاعر سلبية، أبعدت الروائيين عن الإيديولوجية السائدة، فاتجهوا نحو خطاب يسعى إلى استيعاب هذا الواقع السياسي[1]، فبرزت مجموعة من الروائيين أبدعوا روايات تجريبية، منها: (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، و(التجليات) لجمال الغيطاني[2]، وغيرها.

والرواية التجريبية تقوم على إحداث تغير شامل في بنية الرواية من حيث التأليف، والصياغة، والتصوير، لذلك سميت بهذا الاسم؛ لأنّها تخرج عن المألوف والمتعارف عليه في الحقل الإبداعي، وقد جاء في لسان العرب: جرب الرجل تجربة ورجل مجرَّب: قد بلي ما عنده، ومُجرِّب: عرف الأمور وجرّبها [3].

---

[1] الرواية العربية بين المحلية والعالمية، محمّد برادة، ص 22.

[2]جمال الغيطاني (1945–2015م): روائيّ مصريّ، رفد المكتبة الأدبية بمجموعة كبيرة من الأعمال القصصية والروائية، صاحب مشروع روائي فريد، استلهم فيه التراث العربي، نال جوائز عدة، منها: جائزة لوربتايون عام 2005م عن روايته التجليات من أعماله: الزيني بركات (عام1974م)، الزويل (عام 1974م)، التجلّيات، في أسفار ثلاثة (السفر الأول: عام 1983م، والثاني: عام 1985م، والثالث: 1987م، جُمعَت في مجلد واحد عام 1990م، صدر عن دار الشروق).

[3] لسان العرب: مادة جرَّب.

1- التجريب في رواية التجليات:

يسعى الغيطاني في التجليات إلى تحقيق شكل فني تجريبي، يقوم على تحطيم بنية الشكل التقليدي في الكتابة الروائية، وجعلها قابلة لتحولات عدة، وتحويلات تُباشِر الانزياح، والخروج عن المواصفات الخطية المتعارف عليها في هذه الكتابة [1]، أي إنّ الغيطاني يحاول في (التجليات) ابتكار شكل جديد للرواية العربية، يصهر التراث والحداثة معاً، ويواصل توظيف التراث السردي توظيفا خلّاقًا يتناول القضايا المعاصرة، وهو موصول بالتاريخ والزمن الحاضر، فبنية التجليات تقوم على المفارقة التي تعتمد الحكاية إلى جانب التأمل الفلسفي، والشطح الصوفي، فهي بذلك رواية تجريبية، اعتمدت التجربة الصوفية لإسقاطها على الواقع، تلك التجربة التي أتاحت للغيطاني حرية في توظيف التقنيات السردية توظيفاً تجريبياً، وكان العكس والتبديل من أهم هذه التقنيات؛ إذ وظّفه الغيطاني على نحوٍ تجريبي، مكّنه من السفر بين أمكنة، وأزمنة مختلفة، فكانت اللغة إحدى أبطال الرواية.

فالتجليات هي إحدى أهم روايات الغيطاني التي تستشرف العديد من العوالم، وتقرع كثيراً من الأشكال الكتابية، فأسفارها الثلاثة تسير في أفق يتراوح بين الحلم والواقع، إذ تعتمد القيمة الروائية على استدعاء رموز غائبة وحاضرة من أزمنة مختلفة في الوقت نفسه.

وقد اختلف النقاد في تجنيس (التجليات)؛ فقد عدّها بعضهم كتاباً أدبياً عموماً، ذلك أنّها عمل جديد وغير مألوف في السرد الروائي[2]، ورأى بعضهم أنّها تنتمي إلى الكتابات النصية؛ فهي تمزج بين خطابين مختلفين: السرد والتصوف، وفيها دلالات واقعية وأخرى باطنية متدثرة بلغة الغيب والخفاء والترميز[3].

1-مفهوم العكس والتبديل لغة واصطلاحاً:

أ- العكس والتبديل لغة:

جاء في تاج اللغة: " بدّل الشيء: غيّره " [4]، وورد في لسان العرب: " عكس الشيء يعكسه عكساً، فانعكس: ردّ آخره على أوله " [5].

ب-العكس والتبديل اصطلاحاً:

هو أن يُقدَّم في الكلام جزء ثم يؤخر، ويقع على وجوه: منها أن يقع بين أحد طرفي جملة، وما أضيف إليه، كقول بعضهم: عادات السادات، سادات العادات، ومنها أن يقع بين متعلقي فعلين في جملتين، كقوله تعالى: ﴿**يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي**﴾ [6]، ومنها أن يقع بين لفظين في طرفي جملتين [7]، كقوله تعالى: ﴿**هن لباس لكم وأنتم لباس لهن**﴾[8].

---

[1] شعرية النص الروائي (قراءة تناصية في كتاب التجليات)، بشير القمري، ص 24.

[2] أربعون عاما من النقد التطبيقي، محمود أمين العالم، ص 142.

[3] العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)، عبد القادر عواد، ص 114.

4 تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر الجوهري، مادة (بدل).

[5] لسان العرب، ابن منظور، مادة (عكس).

[6] سورة الروم، الآية 19.

[7] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص 265، 266.

[8] سورة البقرة، الآية 187.

والعكس بنية ذات طبيعة تكرارية، تعتمد التقديم والتأخير الذي تتبادله الدوال المتماثلة، فتنعقد بينها عملية تكرارية، فالذهن يتحرك أمامًا دافعًا الصياغة إلى متابعته، ثم يرتد إلى الوراء فتتبعه الصياغة أيضاً، وبين التقدم والتراجع تتوافق البنى السطحية، وتتخالف البنى العميقة [1].

وفي هذه البنية البديعية قد تبرز علاقة التقابل، وهو ما أطلق عليه السجلماسي (ت704هـ) (المقايضة)، وهي لا تكون عنده إلا بين جملتين أو قضيتين، يكون موضوع إحداهما محمول الأخرى، ومحمول إحداهما موضوع الأخرى[2].

2- العكس والتبديل في (التجليات):

وُظّفت هذه البنية التماثلية في (التجليات) توظيفاً سمح بدراستها بوصفها سمة أسلوبية، تميز بها الغيطاني في بناء الأسلوب في روايته[3]، إذ امتدت على جسد الرواية، وشملت أجزاءها، فقد وردت في تجلياتٍ، وأسفار، ومواقف، ومقامات، وأحوال عدة من (التجليات)، وقد استثمر السارد بنية (العكس والتبديل) في الوصف، وفي السرد.

أ- العكس والتبديل في (تجليات الأسفار، ومنها أسفار الغربة) :

أورد السارد هذه البنية في سياقات متعددة، منها ما جاء في (السفر إلى البدايات والنهايات)[4]، في سياق المشاهد الوصفية التي رآها في تجلياته، وهو في ذلك الوصف يحاول تعزيز رؤيته إلى العالم الذي يأخذ شكلاً دائرياً، تتّصل بدايته بنهايته، والنهاية بالبداية، وهذه الفكرة ترد في غير موضع في (التجليات)، ومن ذلك ما ذكره من مشاهد رآها في تجلياته، ومنها مشهد ذوبان الثلوج، وتشكُّل الأنهار، وانحدارها باتجاه البحار والمحيطات، يقول : " رأيت خطوطاً نحيلة فوق السفوح المتعرّجة المتقلّبة، بعد التدقيق، عرفت أنّها مياه ناتجة عن ذوبان الثلوج، وأنّها بدايات الأنهار، هي خيوط نحيلة ستلتقي بخيوط أخرى، ستكوّن خيوطاً أغلظ، تحفر مجرىً أعمق، ثم يلتقي المجرى بالمجرى، ويصب المنبع في المصب، والمصب في المنبع، تتوحد البدايات بالنهايات، والنهايات بالبدايات " [5].

يحكي السارد رؤيته للخطوط، ثم يعمد إلى وصفها، فيقطع السرد بلوحة وصفية اتكأت على بنية (العكس)، إذ يتتبع مجاري المياه الصغيرة التي تكبر شيئا فشيئا لتشكل أنهاراً عظيمة، وينتهي بها المطاف في البحار أو المحيطات، وربما يشير بذلك إلى سنة الحياة في كل المخلوقات التي تنتقل من الصغر إلى الكبر باتجاه النهاية والفناء، ويعبّر عن هذه المعاني وغيرها خلال كثافة تماثلية واضحة، تنتجها أنساق تماثلية متعددة، منها: التكرار اللفظي الخالص، والتوازي بين التراكيب، وكلاهما يرد ضمن بنية بديعية تماثلية هي بنية (العكس والتبديل)، فتنتج مجتمعةً تجانساً لفظياً، وانسجاماً، وكثافة إيقاعية، فالدوال العكسية وردت في تركيبين متتابعين إذ وقع العكس بين متعلّقي فعلين في جملتين:

(يصب المنبع في المصب، والمصب في المنبع) ، (تتوحد البدايات بالنهايات والنهايات بالبدايات)

واللافت أنّ الشكل الذي عبرت عنه الصياغة هو شكل متلاحم الأجزاء، تلتقي فيه البداية بالنهاية، فثمة حركة عكسية من البداية إلى النهاية، ومن النهاية إلى البداية، فهذه الحركة تبدأ بنقطة، وتنتهي عندها، فهي حركة تعزز الثبات، و(التجليات) تعبر غالباً عن هذه الحركة التي تنطلق من نقطة، وتعود إليها، والملاحظ أنّ الطرف الثاني في بنية العكس يلتحم بالطرف

---

[1] البلاغة العربية قراءة أخرى، محمّد عبد المطلب، ص 378.

[2] بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد الحميد، ص 153.

[3] وظّف الغيطاني أسلوب العكس والتبديل في مواضع عدة من (التجليات)، يُنظر: (التجليات) (الأسفار الثلاثة)، جمال الغيطاني، ص 5، 15، 76، 83، 88، 89، 90، 97، 124، 126، 131، 151، 158، 189، 218،289.319، 333، 341، 349، 350، 358، 370، 389، 442، 460، 464، 465، 510، 612، 786، 794، 801، 814.

[4] هذا العنوان ورد ضمن (تجليات الأسفار ومنها أسفار الغربة).

[5] المرجع السابق، ص 89.

الأوّل، ويتمّمه، أي إنّ الطرف الثاني امتداد للطرف الأول، فدوال العكس بينها تداخل، وتشابك يصل إلى مرحلة التوحّد، على الرغم من التقابل الظاهر بينها (المصبّ، المنبع، البدايات، النهايات)، فهذه الدوالّ تمثّلُ أطرافاً يُفترَضُ أن يكون بينها تباعد مكانيّ؛ لأنّ المنبع يفصله عن المصبّ بعدٌ مكانيّ، واللافت أنّ الصياغة قدّمت هذه الأطراف في شكلٍ متقارب مكانياً، ينسجم مع الناتج الدلالي الذي أراده المبدع، وهو التقاء البداية بالنهاية في نقطة واحدة، وتداخلهما فيصعب التمييز أو الفصل بينهما.

وللتعبير عن ذلك تُوظِف الصياغة الأفعال المضارعة: (يلتقي، يصبّ، تتوحّد) التي تمنح الدلالة استمراراً زمنياً يصطدم بنقطة (المصبّ)، ثمّ تغيّر الحركة اتجاه مسارها عكسياً من المصبّ إلى المنبع، فتتشكّل حلقة متكاملة في اتجاهين متعاكسين ذهاباً وإياباً، فتغدو البداية نهاية، والنهاية بداية.

واللافت استعمال صيغة الجمع المبدوءة بأل الجنسية التي تفيد الاستغراق في الدوال: (البدايات، النهايات)، ربما كان ذلك إشارة إلى أنّ كلّ شيء في الكون يتحرّك تحركاً دائرياً، تلتقي بدايته بنهايته.

وقد وظّف السارد بنية (العكس والتبديل) في الحوار، ومن ذلك ما جاء في (السفر إلى البدايات والنهايات)، إذ يحكي السارد حواراً دار بينه، وبين الغيمة التي كانت تصف علاقتها بأبيه يقول: " قالت الغمامة، والسماء تلوّح منها: أنا أحتوي أبيك[1]، أنا من أبيك وأبيك[2] مني، تساءلتُ: كيف؟ فقالت، والريح طيبة تدفعها إلى مستقرّ لا أعلمه، أنّها في ذلك الزمن كانت ماء، ثم أصبحت بخاراً، ثم صارت غماماً، وضباباً، وندىً، ثم عادت سيرتها الأولى إلى حين " [3].

في هذا المشهد الحواري تبرز العلاقة بين الأب والغيمة، وهي علاقة الجزئية والكلية، فالصياغة تقدّم خلال جملة تقريرية خبرية الضمير (أنا)، ثم تسند إليه الجار والمجرور (من أبيك)، لتظهر الغيمة جزءاً لا يتجزأ من الأب، ثم تقدّم الدال (أبيك)، وتسند إليه الجار والمجرور (مني)، ليتحول الأب من الكل إلى الجزء، ومن الأصل إلى الفرع، وذلك خلال عمليتي (التقديم والتأخير) اللتين أسهمتا في تقديم ناتج دلالي مغاير للناتج الدلالي الأول، وذلك بتغيير الوظيفة النحوية للدوالّ في كلا التركيبين اللذَين حُذِف الخبر منهما، فسمحت الصياغة للمتلقي بتقدير الخبر لتكتمل الدائرة الدلالية على النحو الآتي: (أنا جزء من أبيك)، و (أبوك جزء مني)، أو (أنا صورة من أبيك)، و (أبوك صورة مني)، وقد أسهم حرف الجر (من) في التعبير عن معنى التبعيض، فكلٌّ منهما أصبح جزءاً من الآخر في لحظة معينة.

إنّ الاتحاد بين شخصية الأب والغيمة تمّ خلال التبادل بين دلالة التركيبين العكسيين، وعزّز هذا الاتحاد مجموعة من الأشكال التماثلية التي أسهمت في تلاحم أجزاء الصياغة على مستوى السطح، ومن ذلك: التكرار اللفظي، والتوازي بين تركيبَي العكس، والتماثل الصوتي، والتوازن التركيبي واللفظي، والمساحة المكانية الضيّقة بين الدوال المتماثلة.

كلّ ذلك أكسب النص انسجاماً صوتياً ودلالياً، ورفع درجة تلاحم أجزائه، كما أنتج إيقاعاً تكرارياً تماثلياً عزّز الناتج الدلالي، وسوّغ تقبُّل فكرة الاتحاد والتماهي بين الإنسان والطبيعة التي يلحّ عليها السارد في تجلّياته.

ب–العكس والتبديل في (المواقف):

وردت بنية (العكس) في مواقف عدة،، وقد استثمر السارد هذه البنية للتعبير عن قدراته الخارقة التي اكتسبها خلال تجلياته، فالسارد في موقف (اللقاء والتلقي) يصل بـ(العكس والتبديل) إلى قمة الشعرية، خلال توظيفه لغة التصوّف، إذ تبرز علاقة الاتحاد بين شخصية السارد وشخصية الأب من جهة، واتحاد شخصية السارد بالموجودات من جهة أخرى، وهي فكرة يلحّ

[1] هكذا وردت في رواية (التجليات)، والصواب: أباك. بالنصب.

[2] هكذا وردت في رواية (التجليات)، والصواب: وأبوك مني. بالرفع.

[3] (التجليات)، (الأسفار الثلاثة)، جمال الغيطاني، ص 89، 90.

السارد على إبرازها في تجلياته، و(الاتحاد) أو (الحلول) مبدأ معروف عند المتصوفة[1] يقول: " هنا وقع لي أمر عجيب، وهو من أسرار هذا الموقف، أنا أبي، اعتدتُ هذا، وأنا أعرف كلّ ما عاناه، لكنني صرت أيضاً كل ما وقع عليه نظره أول مرة، فكنت ولم أكن، أنطق في سكوتي، وأسكت في نطقي، أمشي في وقوفي، وأقف في مشيي" [2].

هذه الفقرة تكتنز بكثافة تماثلية خلال بنية العكس التي تبرز الحالة الانفعالية للذات، في علاقتها بشخصية الأب، ويتعاضد التماثل مع التقابل والتوازي لإنتاج الدلالة، وذلك خلال ما يأتي:

- استعمال دوال متضادة في تراكيب متوازية تكوّن بنية العكس خلال عمليتي التقديم والتأخير اللتين تسير الصياغة وفقهما في اتجاه متعاكس، فالتركيب العكسي يمهّدُ له بتركيب تقابلي يقوم على طباق السلب (فكنت ولم أكن) الذي يمثل إثبات الدلالة ثم نفيها، ثم يأتي خبر الفعل الناقص المثبت، وخبر الفعل الناقص المنفي خلال بنية (العكس)، أي أنّ الصياغة وظّفت بنية بديعية أخرى هي (اللف والنشر) التي تسمح بتسليط الفعل الناقص على خبرين متناقضين في الدلالة، وإسناد هذين الخبرين إلى شخص واحد هو السارد، كما تسمح للمتلقي بالمشاركة في إنتاج الدلالة، ومتابعة الصياغة لإسناد كلِّ خبر إلى التركيب الذي يناسبه. وكأنّ الذات تريد أن تقول بداية: إنّ هذا الأمر تمّ ولم يتمّ في آن معاً، ربما للتخفيف من حدة المفارقة التي ستبرز في بنية العكس لاحقاً .

ينطلق كل تركيب عكسي في النص السابق من الفعل المضارع الذي يمنح النص حركة مستمرة، ليتوقف عند المصدر الذي يحمل دلالة مضادة لذلك الفعل، كما يوحي بتوقف الحركة الزمنية التي أنتجها الفعل.

والملاحظ أنّ هذه الدوال تنتظم في حقلين دلاليين هما: (الحركة، الثبات)، فالصياغة تعبّرُ عن حيرة الذات، وترددها، ومعاناتها النفسية خلال الصراع الدرامي الذي لا يوحي بنصرٍ لطرف على آخر، والذي برز خلال عناصر لغوية، منها:

أ- التقابل بين الصيغة الفعلية والصيغة الاسمية، أي بين الحركة والثبات.

ب- التوازن التركيبي النحوي بين دوالّ بنى العكس، فقد جاءت كلها على الشكل الآتي:

فعل مضارع مسند إلى ضمير المتكلم المفرد + حرف جر + اسم مجرور مضاف إلى ياء المتكلم

أ- التوازن اللفظي بين تلك الدوال؛ فقد توزعت وفق الأوزان الآتية: (أفعلُ، فعولي، فعلي).

إن توظيف بنية العكس التي تقوم على التماثل الذي يعضده تقابل، جعل النص السابق متماسكاً محبوكاً معاً، ولعلّ أبرز أدوات السبك الواردة في النص السابق: المصاحبة المعجمية بين الدوال المتعاكسة، نحو: (أنطقُ، أسكت، أمشي، أقف)، والتوازن التركيبي، والتوازن اللفظي، والتكرار الذي برز خلال الصيغ الاشتقاقية: (أنطق، نطقي)، (أسكت، سكوتي)، (أمشي، مشيي)، (أقف، وقوفي).

أما الحبك فقد برز خلال علاقات دلالية، منها: التقابل بين تلك التراكيب، والمقارنة بين كل تركيب وما يقابله، وقد أنتجت الكثافة التماثلية إيقاعاً تماثلياً متوازناً ولّدَ راحة نفسية لدى المتلقي، وساعده على تتبّع خيوط الصياغة، وتقبُّل تلك التراكيب المتوازية، المتوازنة، والمقارنة بينها لاكتشاف العلاقة الدلالية التي أفرزها ذلك التماثل السطحي.

---

[1] الاتحاد: هو شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق، فيتّحد به الكل من حيث كل شيء موجود به معدوم بنفسه، لا من حيث أن له وجوداً خاصاً اتحد به، فإنه محال.

ينظر: معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، ص 49.

[2] (التجليات) (الأسفار الثلاثة)، جمال الغيطاني، ص 189.

على الرغم من هذه الكثافة التماثلية التي كان لبنية العكس نصيب بارز في إنتاجها، إلا أنّ هذا التماثل السطحي يرافقه تخالف في مستوى العمق، ذلك أنّ الناتج الدلالي للتركيب الأول يخالف الناتج الدلالي للتركيب الثاني، وقد كان لعمليتي التقديم والتأخير دور في ذلك، فتقديم فعل النطق في التركيب الأول، وتأخير المصدر (سكوت) جعل له دلالة لا تشابه دلالة التركيب الثاني الذي تقدّم فيه فعل السكوت، وتأخر المصدر (نطق)، وكذلك الأمر في التركيبين الثالث والرابع. وما ذلك إلا لأنّ بنية العكس تأخذ طبيعة استدراكية يتحقق خلالها إفراز ناتج ثنائي أيضاً، لكنه مخالف للشكل الأول بعض المخالفة، ذلك أنّ حركة الذهن التراجعية – في الشكل السابق – تمثّل إلغاءً للطرف الأول، أو تعديلاً فيه في أقلّ الاحتمالات [1]. ولكن ربّ سائل يسأل: كيف يستوي للإنسان الكلام والسكوت معاً، أو الوقوف والمشي معاً، وهي ألفاظ متنافرة، متضادّة في اللغة؟! فيمكن أن يكون التعليل في أنّ السارد أراد أن يعبّر عن غرابة الموقف، وشدة معاناته، وحيرته، بحيث صار يكتسب الصفة وضدّها في آن معاً.

وقد أشار الجرجاني إلى هذه القضية، ورأى أنّها تعمل عمل السحر، وذلك في التأليف بين المتباينين، واختصار ما بين المشرق والمغرب، والإتيان بالحياة والموت مجموعين، وعنصرا الماء والنار مجتمعين، كما يُقال في الممدوح: هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه [2].

فالنصّ يقوم على فكرة (الاتحاد)؛ لأنّ شخصية السارد تتّحد بشخصية الأب أولاً (أنا أبي)، وبعد ادّعاء الاتّحاد، والمزج بين الشخصيتين يصير بإمكان السارد الوصول إلى المعرفة الكاملة، وذلك خلال التشبيه البليغ الذي أعطى المشبّه (أنا) كل صفات المشبه به (أبي)، ثم تتّحد شخصية الأب بالمخلوقات التي رآها لتصل إلى المعرفة الكاملة بكلّ المعاناة التي مرّ بها ، هذا الاتحاد ترتّب عليه اكتساب صفات متناقضة (السكوت، والنطق)، (المشي، والوقوف)، وربما كان هذا الاتحاد بشخصية الأب وبالمخلوقات هو ما يفسّر الصفات المتناقضة للشخصية التي تتكلم بلسان الأب، فالمتكلم الأب، والسارد ساكت، ولكن الاتحاد بين الشخصيتين جعل منهما شخصية واحدة لها المشاعر ذاتها والسلوك ذاته.

ومن هنا يُلحَظ أنّ بنية العكس تدخّلت في إنتاج دلالة متباينة لألفاظ متماثلة خلال عمليتي التقديم والتأخير، كما أنّ دوال العكس التي تحمل سمة تماثلية خلال التوافق الصوتي بينها لم تؤدِّ إلى ناتج تكراري، وإنما أدت إلى ناتج تقابلي تماثلي في آن معاً.

ج–العكس والتبديل في (المقامات):

وردت بنية العكس على نحو لافت في المقامات، ومن ذلك ما جاء في مقام (الاغتراب)، في سياق إبراز أوجه التشابه بين شخصية (أم السارد) في نشأته الثانية، وبين شخصية (فتاة صغيرة) رآها السارد في تجلياته السابقة، فأثار ذلك التشابه تعجّبه وحيرته، فقال موظّفاً السرد الموضوعي: " رفعت وجهها ولم يكن غريباً عن تلك الفتاة الصغيرة التي رأيتها من قبل تدخل المدرسة، وتركب الدراجة، وتعول الهمّ، تعجبت لتغيّر المصائر وغرابة وجهتها، فماذا يربط بين الحال الذي رأيتها عليه في المشاهدة الأولى، وما أطالعه الآن؟ البلد غير البلد، والبيت خلاف البيت، فما أبعد الشقّة بين نشأة الجذور والمدى الذي تنتهي إليه الفروع! وما أوسع المسافة بين صلابة الجذع ولين الثمرة! وما أنأى الفرق بين حدّة الشوك ورقة الزهرة! يخرج الحي من الميت، ويخرج الميت من الحي، يولج الليل في النهار، ويولج النهار في الليل، وكلٌّ في فلك يسبحون " [3].

---

[1] بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، محمّد عبد المطلب، ص 323.

[2] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 132.

[3] كتاب (التجليات)، (الأسفار الثلاثة)، جمال الغيطاني، ص 319.

تمهّد الصياغة لبنية العكس الواردة في نهاية النص بكثافة تماثلية وتقابلية واضحة؛ فتبرز المفارقة تارة والتماثل تارة أخرى، وذلك بين الأم وتلك الفتاة، فالعلاقة بينهما كما يصفها السارد هي علاقة الجزء بالكل، أو الفرع بالأصل، وهو ما عبّر عنه خلال استحضار أمثلة من الطبيعة، إذ تقابل الصياغة بين:

- الجذور والفروع.
- الصلابة في الجذع، واللين في الثمرة.
- الحدّة في الشوك، والرقّة في الزهرة، فالصفة الأولى حسية لمسية، تشير إلى شيء سلبي في النبتة، أما الثانية؛ فهي صفة حسية لمسية تشير إلى شيء إيجابي في النبتة.

فالملاحظ أنّ هذه الثنائيات التقابلية تقوم على التقابل، أو التخالف، إلّا أنّ ثمّة ما يجمعها في سياق التماثل، وهو أنّ كلّ تلك الدوال تنتمي إلى حقل دلالي واحد هو حقل (النبات)، وأنّ ثمّة صفة مشتركة بينها هي الصفة الحسية اللمسية، فهنا يتعاضد التقابل والتماثل لإنتاج الدلالة، وإبراز التشابه من جهة، والاختلاف من جهة بين الأم والفتاة الصغيرة.

واللافت أنّ هذه الثنائيات التقابلية يعزّزها شعور بالحيرة، والتعجّب عبّرت عنه الصياغة باستعمال صيغة التعجّب القياسية (ما أفعله)، ثلاث مرات متتالية (ما أبعد، ما أوسع، ما أنأى).

وتستمرّ المواجهة بين التراكيب التقابلية خلال بنية (العكس والتبديل) التي جاءت نتيجة حتمية لتلك المقدّمات، وخلاصة لما توصّل إليه السارد، إذ يستحضر نصاً قرآنياً لتأكيد المعنى، وإضفاء شيء من القداسة على نصّه، وذلك في قوله: (يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي، يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل).

في هذه التراكيب علاقة تناصّية مع قوله تعالى: ﴿ **تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ /الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ** ﴾ [1].

فالصياغة تعكس متعلقات الفعل في كلا التركيبين السابقين، وتبدّل بينهما مكانياً لينعكس ذلك تغيّراً في الوظيفة النحوية لكلٍّ منهما، ومن ثمّ يتمّ إنتاج دلالة مغايرة في كل تركيب عكسي، أضف إلى ذلك التقابل الضدّي بين الدوال المتعاكسة في كلا التركيبين.

فالفعل (يخرج) يتسلّط أولاً على المفعول به (الحي)، ويتسلّط ثانياً على المفعول به (الميت)، فيكون الحيّ في التركيب الأول فرعاً، والميت أصلاً، وتنعكس الدلالة في التركيب الثاني، مع ملاحظة ما يترتب على الحياة والموت من هوامش دلالية، منها الحركة في الأولى، والسكون في الثانية.

إنّ التقابل الممتدّ على جسد الصياغة بين تراكيب البنى الضدية يسير ضمن حزم تكرارية تعزّز التماثل السطحي، الذي يواجه ذلك التقابل؛ فتنعقد بينهما علاقة مواجهة وتلازم، وذلك وفق ما يأتي: التكرار (يخرج، يخرج)، (الحي، الحي)، (يولج، يولج)، (النهار، النهار)، (الليل، الليل).

إنّ تكرار (الحي، الميت) مرات متساوية قد يشير إلى التساوي بين الحركة، والسكون، وذلك إذا ما نظرنا إلى (الحي) على أنّه يمثّل الحركة، وإلى (الميّت) على أنّه يمثّل الثبات والسكون، واللافت أنّ (التجليات) تعالج قضايا كبرى، لعل من أهمها قضية الحركة والثبات.

[1] سورة آل عمران، الآية 27.

ورأى بعض الدارسين[1] أنّ هذه الثنائيات لا تعبّر عن الحركة بقدر ما تعبّر عن الثبات المُطلق الذي تعبّر عنه الثنائيات الضدية؛ فهي ثنائيات تبادلية انتقالية من طرف إلى نقيضه. وهنا يمكن القول: إنّ هذا الثبات هو أقرب إلى ثبات الحال منه إلى ثبات الحركة؛ لأنّ الحركة موجودة في الانتقال من طرف إلى آخر.

إنّ هذا التوافق السطحي يقابله تخالف في بنية العمق، فالدلالة المعجمية تنتج تقابلاً بين تلك الألفاظ، وهذا التعاضد بين التماثل السطحي، والتقابل في العمق جعل النص مسبوكاً محبوكاً معاً، فمن أدوات السبك فيه: المصاحبة المعجمية بين (الحي، الميت)، (الليل، النهار)، والتكرار، ومن أدوات الحبك: علاقة التقابل بين التراكيب المتعاكسة، وعلاقة المقارنة.

كما يمكن رصد إيقاع تماثلي تكراري أنتجته بنية العكس، وأسهم في إبرازه: التوازي الصوتي، خلال تكرار أصوات بعينها، والتكرار الصوتي، والتكرار اللفظي، والتوازن اللفظي، (يُخرج، يولج)، الوزن الصرفي: يُفعِل، والتوازن التركيبي: يخرج الحي من الميت = فعل + مفعول به + جار ومجرور

يخرج الميت من الحي = فعل + مفعول به + جار ومجرور

إنّ استحضار الطرف الغائب في بنية التقابل يُنتج إيقاعاً تقابلياً في بنية العمق، يتناغم مع الإيقاع التماثلي في بنية السطح؛ فيتعاضدان في تقديم الفكرة والموسيقا جنباً إلى جنب في آن واحد.

فهذا التوزيع، والتنوّع للألفاظ داخل التركيب يُبرز العلاقات الدلالية التي تربط بينها، كما أنّ الحشد التماثلي للدوال، والإيقاع الناتج عنه أسهم في تقريب اللغة الروائية إلى اللغة الشعرية التي يبرز فيها الجانب الصوتي خلال الموسيقا الداخلية والخارجية.

وهكذا يمكن القول: إنّ بنية العكس وُظّفت في (السرد، والوصف، والحوار)، وكانت بنية فاعلة في بناء الشخصية، والتعبير عن حالتها النفسية، وأسهمت في إنتاج الدلالة، وتقديم نص متماسك، وذلك خلال التماثل السطحي، والإيقاع المتجانس، وأوضحت المضمون خلال العلاقات الدلالية المتشكّلة في النص.

د–العكس والتبديل في (الأحوال):

برزت بنية العكس والتبديل في مواضع عدة من (حال الوداع)، وقد استثمرها السارد لتأكيد مبدأ (الاتحاد) أو (الحلول)، سواء أكان اتحاد السارد بأصله (جمال)، أم اتحاده بأمه التي سيودعها في نهاية الرواية، ومن ذلك قوله: " تتلفّت حولها حذرة، تعبر بسرعة، ساعية في الزحام، ما أنا إلا امتدادها، فأنا منها، وهي مني، ذلك حشر علينا يسير" [2]، وقوله: " عند هذه المصالحة، تمت المصالحة، تم الدمج، تم الحلول في الحلول، لم يعد بإمكاني القول: إنها أمّ أصلي، إنّها أمي أنا، جمال أنا، وأنا هو "[3].

تمهد الصياغة لبنية العكس بلوحة وصفية تتخلل السرد، إذ يصف حال الأم وهي تتجول في السوق المزدحم، فتبدو حذرة، مسرعة، ساعية في الزحام، وهذه الأوصاف توضّح الحالة النفسية للأم، والخوف الذي يسيطر عليها، ويؤكد السارد أنّ تلك الصفات قد انتقلت إليه من أمه، فهو امتدادها، ثم تأتي بنية العكس لتؤكد ارتباط الابن بأمه، والأم بابنها، وذلك خلال علاقة الكلية والجزئية، وهذا الارتباط ثابت راسخ رسوخ الجملة الاسمية: (أنا منها، وهي مني)، ولعل إلحاح السارد على تأكيد ارتباطه بأمه ناتج عن الخوف من فقدها، وهو ما سيحصل بالفعل في نهاية (حال الوداع).

وهكذا يمكن القول: إنّ بنية العكس كان لها حضور لافت في (التجليات)، وقد وظفها السارد توظيفاً جمالياً؛ فقد استطاع خلالها التعبير عن قدراته الخارقة، وتوضيح مبدأ الاتحاد بين الشخصيات من جهة، والشخصيات والكائنات الأخرى من جهة ثانية.

---

[1] محمود أمين العالم في كتابه: (أربعون عاماً من النقد التطبيقي)، ص154.

[2] كتاب التجليات (الأسفار الثلاثة)، ص 786.

[3] المرجع السابق، ص 794.

نتائج البحث:

- العكس والتبديل بنية بديعية تماثلية، تقوم على تماثل الشكل، واختلاف الناتج الدلالي، وقد وظّفها الغيطاني في (التجليات) على نحو لافت؛ فكانت سمة أسلوبية بارزة.
- وردت هذه البنية في سياقات الوصف، والسرد، والحوار، في مواضع متعددة من (تجليات الأسفار، والمواقف، والمقامات، والأحوال).
- تعاضدت بنية (العكس والتبديل) في مواضع عدة مع التقابل الضدي، فحوّلت الدلالة من التماثل إلى الاختلاف، وقد وردت في سياق إظهار قدرات السارد وقناعاته الصوفية، ومن ذلك اتّصافه بالوقوف والمشي معاً، وتدخّلت هذه البنية في بناء الشخصيات الرئيسة والثانوية، فأظهرت شخصية (الأب) _ مثلاً_ متحدة بعناصر الطبيعة.
- أسهمت هذه البنية في تعزيز الثنائيات الضدية، ولا سيما ثنائية (الحركة، والثبات)، فأنتجت بذلك صراعاً درامياً أبرزَ الانفعالات المختلفة لشخصيات الرواية، ووُظفت أيضاً في إبراز مبدأ الاتحاد.
- كان لبنية العكس والتبديل أثر بارز في التماسك النصي، وذلك لما تفرزه من توازن لفظي وتركيبي، وتوازٍ بين أطراف ألفاظ بنية العكس، ومصاحبة معجمية، وغيرها من أدوات السبك، ولما تفرزه أيضاً من علاقات المقارنة والتقابل التي أسهمت في تلاحم أجزاء النص، وحبكه، وكل ذلك أنتج إيقاعاً تماثلياً أكسب النص انسجاماً وتوازناً موسيقياً عزّز الناتج الدلالي.

المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- الغيطاني، جمال، كتاب التجليات (الأسفار الثلاثة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1997م.

المراجع:

1- برادة، محمّد، الرواية العربية بين المحلية والعالمية، بحث منشور في سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (357)، 2008م.

2- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

3- الجوهري، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفار العطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1399هـ.

4- العالم، محمود أمين، أربعون عاما من النقد التطبيقي، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994م.

5- عبد المجيد، جميل، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998م.

6- عبد المطلب، محمّد، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995م.

7- عبد المطلب، محمّد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995م.

8- عواد، عبد القادر، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، (آليات السرد والتشكيل)، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة وهران، 2012م.

9- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.

10- القمري، بشير، شعرية النص الروائي (قراءة تناصية في كتاب التجليات)، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، 1991م.

11- الكاشاني، عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992م.

12- المصري، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.