الحكي أثر التوقيع على المُنتَج الشعري لـ/ بكر بن حمّاد التّاهرتي

الأستاذ : علي دغمان
قسم اللغة العربية و أدابها
كلية الآداب و اللغات
جامعة وادي سوف- (الجزائر)

ملخـــص:

تكمن محنة الشعرية في كونها تكتب سيرة ذات، بدل انكتابها بسيرة ذات، لتحدد مكانة تخصها، بذاتها ولأجل ذاتها. وعليه، فقد إستثمرت في الحكي، بوصفه كتابة؛ الآخر الاخ(ت)لافي، يتجاوز بها فوبيا الـ(ذات) إلى نوستالجيا الـ(آخر)؛ المُنفتح على آفاق تجريبية لا تنتهي، ممّا يُسهم في تخليق حركة دورانية، تُجترح إثر المراوحة الموقعية التي تتكرر بين الآخر/ الحكي، والذات/ الشعرية؛ بحيث تُعيد نحت توقيع جديد للشعرية، ومنه كتابة هوية جديدة تخصّها، وفق أعراف تُحدِّد فعاليتها، وتَتَحدَّد بها بدورها.

ABSTARCT:

the poetry's plight consist in being written self-biography, instead being written as self-biography, to define her one place, to itself and for itself, so it has invested in the diegesis, as writing; the differ(a)ntial other, which exceed it from itself phobia to the other nostalgia, that opened across no ending experimental prospects, which contributes to the synthesis of rotational movement, that are repeated alternation between other/ diegesis and self/ poetry, re-carving a new signature for poetry, and writing him a new identity they relate, in accordance with the norms determine her effectiveness, and determined it, in turn.

مفتتح

يتعين الموضوع بمظهر السطح العائم الذي تنعكس عبره الذات، مما يشي بانكتابيتها على حيزه بما تضفيه عليه من هويتها، **"ليكتشف فيها علاوة على هويته الحقيقية، قياس قدره وتعيين مهمته"**(1) إذ تعيد نحت معانيه انطلاقا من رصد سيرتها الذاتية بطريقة تكشف عن حضورها في شكل كتابي مفتوح، قابل للزيادة، والتكرار.

يدفع حضور الذات إلى تتويجها أيقونة، فـ **"هي ذات منذ البداية متجذّرة في تقليد معين"**(2) يكشف مقدار هيمنتها على سطح النص، في الوقت الذي يمنح الموضوع امتلاءه الحي، الذي يأخذ شكله عبر الذوبان في هويتها، مما يسمح له بالانكتاب بها، وعبرها .

وبالتالي، سوف نتمثل الذات كل فعل يُنتِج أثرا، فيما يتحدد الموضوع بوصفه كل أثر يَنتُج بفعل، وهو ما يحيل على انعكاسية نشطة تحكم العلاقة بين الذات والموضوع، بحيث تنحت كليهما **"داخل الخارج وخارج الداخل،"**(3) كما تثبت أن فكرة حلول أحدهما في الآخر تقبل التطبيق، وهو ما يضعنا في مواجهة التساؤل الآتي :

كيف يمكننا قراءة، وبالتالي إعادة إنتاج النص؛ شعرية بكر بن حماد، إثر متابعتنا لآثار الذات، بوصفها ملصقة تنحت النص إذ تحدد موضوعه؟

1- التوقيع

يتجاوز حضور العلم فكرة التوقيع **"الذي يعني عدم حضور المُوقِّع الحالي"**(4) إلى إضفاء قيم أسلوبية تمنح النص مكانة تخصه، على اعتبار أن شرط اكتمال هويته مرهون بمدى تماهيه بصوته إذ يظل كلاهما مفتقرا للآخر، بحيث تنتج عنه تفضية تتحقق إثر استدعاء جملة نصوص فائتة، تثبت حضور العلم بوصفه **ملصقة- Étiquette .**

يُقصد بالملصقة العلامة أو البطاقة التي تُعرّف بقيمة الشيء، أو تاريخه، أو هيئته، أو سعره، كما يُقصد بها مجموعة السلوكيات والآداب العامة التي تجعل من الفرد مسايرًا لأعراف العصر(5). تكشف انفصامية المعنى عن المفهوم الأدبي الذي يحدد الملصقة بمظهر السطح الذي تنعكس عليه الذات بوصفها موضوعا قابلا للتشكيل، أي نزّاعا للانكتاب .

ومنه، سوف يتحدد دور الملصقة في تصحيح العلاقة بين الذات كونها مُنتِجا لنص، والآخر كونه موضوعا يَنُتج بنص، مما يسهم في إنتاج فعالية نشطة تتحدد بمظهر السطح العائم،تنعكس عليه الذات كونها هوية تنكتب بموضوع، كما ينعكس عليه الموضوع كونه هوية تنكتب بذات، بمعنى إعادة نحت النص إثر تجاوز خطيه الجاهزين: الممكن/ والكائن.

يكشف السطح العائم عن شكله الذي يتحدد بتوقيع: النـ(ا)ص، حيث تحيل الألف على التوحّد، وحلول كلا المكونين في الآخر، بحيث يتلبّس كلاهما الآخر، أي: تلبّس النص بصوته، والعكس. وبالتالي سيتَحَدَّد كلاهما بوصفه هوية للآخر، طالما أنّ كليهما قد تَحَدَّد بوصفه توقيعًا للآخر.

تفصح الدورانية عن تطابق الذات مع موضوعها، بحيث يكمل أحدهما الآخر، بل تتجاوزه إلى درجة **"تجعلنا نرى في غياب الموضوع الحقيقي كما نرى الموضوع الحقيقي في الحياة"**(6)، إذ ينكتب النـ(ا)ص بوصفه الانعكاس الخطي للذات ينضاف إليها موضوعها، كما ينكتب النـ(ا)ص، أيضا، بوصفه الانعكاس الخطي للموضوع تنضاف إليه ذاته: **(الوافر)**

1- فَيا بَكْرُ بْنِ حَمّادٍ تَعَجَّبْ(7) .....

إن توجه الخطاب نحو العلم، يجعله يتمتع بحضور مزدوج، يكشف عن تداخل حيزين: يكشف في الأول عن ذات واقعية تعد بمثابة الآخر بالنسبة للذات المتخيلة، فيما تكشف في الثانية عن ذات متخيلة تعد بمثابة الآخر بالنسبة للذات الواقعية، وهو ما يجعل العلم بمثابة **"مرآة أو شيء مماثل"**(8) ينعكس عبرها النـ(ا)ص كونه هوية للموت، يعكسها، كما تنعكس عليه، بدورها: **(البسيط)**

2- ..... هَيْهاتَ هَيْهاتَ يا بَكْرُ بْنَ حَمّادِ(9)

يكشف حلول العلم محل القافية عن تعديل مفتعل في الرؤيا، لا يثير تدخل النـ(ا)ص في توجيه حركة تنامي الحكي، بقدر ما يفصح عن انزياح الرؤيا كونها الحيز الذي يتحقق بفعل الموت، إلى الحيز الذي يتحقق بموت الفعل، وبالتالي سوف ينعكس النـ(ا)ص عبر الموت،

بدل أن ينعكس، هو، عليه.
إن حلول العلم محل القافية يجعله البؤرة التي تسهم في تحقيق فعالية النص، إذ يتعين بمثابة مركز جابذ تتجه نحوه حركة الدلالة التصويرية والإيقاعية للنص، كما تحدده، في الوقت نفسه، بمثابة مركز نابذ يعمل على تشتيت حركة الدلالة نفسها، مما يمنحها طابعا ديناميا يتميز بالكثافة والتوتر: **(البسيط)**

2'- ..... فَما انْتِظارُكَ يا بَكْرُ بْنِ حَمّادِ؟(10)

يأخذ العلم قيمه عبر عكسه لحضور فائت، يتموضع في صورة مشهدية، تتراكب وفق منظورين، نحاول الكشف عنهما عبر المونتاج الآتي :
أ)- شطح مكاني، يحكي علاقة (المريد) بـ (الولي)، يُعبَّر عنها بحركة: تدوير الرأس والدوران.(11)
ب)- شطح زماني، يحكي علاقة (المريد) بـ (الولي)، يُعبَّر عنها بصوت: «هو»(12) و«مدد».(13)
ج)- مونتاج الصورة، يحكي علاقة (الذات) بـ (الآخر)، يُعبَّر عنها بنص، فهي إما حكاية اتصال، تنعكس عبر الملصقة: النـ(ا)ص، أم حكاية انفصال، يُعبَّر عنها بالملصقة: النـ)ا(ص.
وعليه، ستنعكس دلالات التوازي على النـ(ا)ص، فهو نواة تنتشر عبرها دلالات النص من وجهة فنية، وهو ولي تنتشر عبره شطحات الطريقة من وجهة واقعية: **(الوافر)**

4- ..... وَلَيْتَكَ لَمْ تَكُ يَا بَكْرُ شَيًّا(14)

يكشف التوازي ازدواجية العلم؛ فهو مفرد (بكر)، يوهم حضوره في الذهن بأنه مركب (بكر بن حماد)(15)، وهو مركب (بكر بن حماد)، يوهم عنت الوزن بأنه مفرد (بكر)، مما يفضي

إلى تعددية تتجاوز حيز الهوية الفردية للذات إلى الهوية الجمعية؛ بحيث تختزن مجموع التجارب الإنسانية تجاه الموت .

تستدعي تعددية الذات تعددية في وجهات النظر؛ معالجة الموضوع الوحيد وهو الموت من وجهات نظر مختلفة، بمعنى استثمار النـ(ا)ص في "عدة وضعيات للإشارة إلى **نفس الشخصية**"(16)، مما يضعنا في مواجهة أسطح عائمة، تنعكس عليها الذوات معا، وهو الذي حتم على النـ(ا)ص تحديد كيفية إخراجها بطريقة تحكم التطابق بين الذات والآخر في صورته الواقعية، والفاعل والموضوع في صورته المتخيلة إلى حدّ التماهي :

أ)- الذات موضوع، تحددت كونها فعلاً مُنتِجًا لأثر، كما في: (1)/ و(4).

ب)- موضوع الذات، تحدد كونه أفعالا مُنتَجَة بأثر، كما في: (2)/ و(2')/ و(4).

ج)- الرؤيا، دفع التطابق بين الذات والموضوع إلى درجة انعكاس أحدهما عبر الآخر،فكلاهما يحيل على الموت بوصفه مُنتِجًا له، وكلاهما ينعكس على الموت بوصفه مُنتَجًا به.

سوف يسمح التماهي بامحاء المسافة بين الذات؛ النـ(ا)ص كونه المُخاطِب، والآخر؛ النـ(ا)ص كونه المُخاطَب، مما يجعل الذات تنعكس على الآخر كونه ذاتها؛ بحيث يصلح نعت المتوالية من طريق موضوعها، أي شعرية الموت، أو نعتها من طريق علمها، أي شعرية بكر بن حمّاد، ما دام كلاهما ينعكس عبر الآخر .

2- كولاج الـ(ذات)

يعني الكولاج إقحام نص سابق، أو جزء منه، في فضاء النص المستقبِل، حيث **"ينتج إثر تواشجه مع عناصرها، غير المتجانسة، تقابلات غير متوقعة."**(17) إذ يتعين بمظهر الحيز القلق، الذي يجمع بين البنية المتوترة في مقابل فائض المعنى، وهي هويته الجديدة، التي يستدعي الكشف عنها متابعة حركة النصوص المُلصَقة .

يتعين النص المُلصَق بمظهر الذات، فيما يتعين النص المُلصِق بمظهر الآخر، غير أن تراكمية الإلصاق سوف تعمل على تشويش الهويات؛ بحيث تتلبس الذات بالآخر، والعكس، أي يتلبس الآخر بالذات، ومنه ينعكس أحدهما عبر الآخر، فيرى نفسه في أفضل مظاهرها.

تتحقق فكرة تبادل الهويات عقب اقتراح النص الملصَق نفسه سطحا عائما؛ وهو كل **"شيء ترى فيه العين نفسها"**(18) كما تنعكس عليه هوية النصوص المُلصِقة، بحيث تنعكس صورة أحدهما عبر الآخر، ومنه يغدو كلاهما واحدا، إثر انعكاسه كونه ذاتا بآخر، أو انعكاسه كونه آخر بذات، ما دام شرط حضور أحدهما مرهون بمدى انعكاسه في الآخر.
تكشف الدورانية عن صيرورة النص؛ إذ تعيد نحت مظهره بشكل مختوم، **"لا بداية ولا نهاية له، هو رمز اللانهاية [...] صورة الأبدية"**(19) فينعكس كونه ذاتا، أي فاعلا مُنتِجًا لنص، كما ينعكس كونه آخرا، أي أثرا يَنْتُجُ بنص: **(الوافر)**

1- فَيا بَكْرُ بْنِ حَمّادٍ تَعَجَّبْ لِقَوْمٍ سافَروا مِنْ غَيْرِ زادِ(20)

ثمة مسافة تفصل الفعل؛ تعجب الذات، بسبب إفلاس الذوات الميتة، وبين الأثر؛ إيجاب الآخر لفعل تعجب الذات، تسهم في توسيع المسافة بينهما، وبما أن النـ(ا)ص يهدف إلى توحيدهما معا، سوف يتجه إلى الكولاج؛ إذ يتحدد بوصفه المبرر الموضوعي الذي يمحو المسافة بينهما، عقب اجتراحه لمشهد الرؤيا؛ رؤيا النـ(ا)ص لمشهد الموت، حيث تنعكس على النص كونها آخرا، ويعكسها النص كونها ذاته، مما يجعل الرائي مرئيا في آن؛ إذ **"نشهد توالد تبادل لا نهاية له بين الرؤية والمرئي. فكل ما يُري يُرى."**(21) بمعنى انعكاس الذات في الآخر، والعكس وارد، فينقلب فعل التعجب إلى أثر له، وهو الذهول أمام رؤيا مشهد الموت: **(البسيط)**

5- وَكُلَّنا واقِفٌ مِنْها عَلَى سَفَرٍ وَكُلَّنا ظاعِنٌ يَحْدو بِهِ الحادي(22)

يحكي القلب تحول السطح العائم، على مستوى تنامي خطية النص، الذي تنعكس عليه رؤيا النـ(ا)ص، من الآخر الذي شهد موت الذات الفرد، إلى الذات الذي يشهد موت

الآخر المدينة؛ (تاهرت) أثناء سقوطها في أيدي (العبيديين)(23)، مما يوهم بتشويش المسافة بين الذات والآخر، وبالتالي ارتداد الحكي إلى نقطة البداية.

سوف يسمح تدخل النـ(ا)ص، ضمن مساحة محدودة جدًّا من الحكي، عبر إحداث توازن طفيف، على مستوى تنامي خطية النص، بإعادة ضبط المسافة بين الذات والآخر، وبالتالي انعكاس أحدهما عبر الآخر، نوضحه في الآتي :

أ)- توازن الصدر، حكاية تتراكب من حدث يحكي (تشوف الموت)، فيما يركز الموضوع على حكاية (الموت). أما الرسالة فتتحدد أبعادها بقدر تماهي (الذات) في (الآخر)، والعكس.

ب)- توازن العجز، حكاية تتألف من حدث يحكي (حلول الموت)، فيما يؤكد الموضوع حكاية (الموت). أما الرسالة فتأخذ قيمتها بقدر تماهي (الآخر) في (الذات)، والعكس.

ج)- توازن البيت، حكاية تنحت حدثا يحكي رؤيا النـ(ا)ص؛ مشهد الموت، حيث تنعكس على النص كونها آخرا، ويعكسها النص كونها ذاته، فيما ينتشر الموضوع بوصفه مشهدا للموت، بطريقة تنعكس على النص بمظهر الذات، ويعكسها النص بمظهر الآخر؛ بحيث تدفع الدورانية إلى تصور: **"الموت كتكرار للحياة وبالحياة كتكرار للموت"**(24)، كما يفضي إلى انفتاح الرسالة على حكاية تحقق الموت بوصفه فعلا بأثر، أي ذاتا تحل في آخر، وأثرا بفعل، أي آخر يحل في ذات: **(البسيط)**

6- لَوْ يَنْطِقونَ لَقالوا: الزّادَ وَيْحَكُمُ حَلَّ الرَّحيلُ فَما يَرْجو المقيمونا(25)

يتوقف انعكاس الآخر على الذات، على فعل الشرط، غير أن حكاية النـ(ا)ص لانعكاس أحدهما عبر الآخر، إثر لصق حضورهما في نسيج النص (لَقالوا: الزّادَ وَيْحَكُمُ) بفعل القوة، أي تدخل النـ(ا)ص في لعبة السرد، إنما يقرر بطلان فعل الشرط بسبب الموت؛ فحضوره يمحو أي وجود بقوة الفعل: **(البسيط)**

2- أيْنَ البَقاءُ وَهذا المَوْتُ يَطْلُبُنا هَيْهاتَ هَيْهاتَ يا بَكْرُ بْنَ حَمّادِ(26)

ينتج الإيطاء إثر تكرار الملصقة، وهي نص مُلصَق فائت، ينتمي إلى النص المُلصِق ذاته، يفضي تكراره إلى إنتاج القصة الإطار، التي يتطابق معها في خطها الإيقاعي والرؤيوي، كما يدفع إلى التصور بأنه نتج بدوره إثر حركة إلصاق سابقة أفضت إلى انتشاره، مما يتحقق عنه تشويش يخلخل هوية النا)ص، كونه انعكاسا للذات عبر الآخر، أي الموضوع، فيحل أحدهما محل الآخر، كما يحيل أحدهما على الآخر.

ومنه، يكشف الإيطاء عن مظهره الجديد، وهو تكملة النص المُلصَق؛ القصة الإطار، بما اجترحه من إضافة، تضمن حضورا ديناميا واسعا للذات، يتأرجح بين كثافة توقيعها، وآثاره ذات الطبيعة المتوترة، فينتج موضوعها إثر تواشجهما معا، وهو حيز مشهدي يتميز بطابع دراماتيكي، يأخذ امتلاءه الحي من سيرتها الذاتية، كما يخرجها بمظهر يحكي هوية الموت، هدفه الهيمنة على مشهد الرؤيا، عبر انعكاسه على السطح العائم، الذي يوهم انكتابه بصورة واقعية تنعكس على المتخيل: **(البسيط)**

2'- اَلْمَوْتُ يَهْدِمُ ما تَبْنِيهِ مِنْ بَذَخٍ فَما انْتِظارُكَ يا بَكْرُ بْنَ حَمّادِ(27)

يصبح الموت كينونة تحيل على العدم، بما في ذلك النا)ص نفسه؛ بحيث تغدو الكينونة: **"موتا في الحياة وحياة في الموت"**(28) وبالتالي انتهاء حركة الحكي، غير أن انعكاس الذات في الآخر، ينحت النا)ص بوصفه موتا، وبالتالي سوف يظل شرط استمرارية الموت، بوصفه كينونة تحيل على العدم، مرهونا بمدى استمرارية حكي النا)ص، بوصفه انعكاسا له: **(الوافر)**

4- فَلَيْتَ الخَلْقَ إذْ خُلِقُوا أَطاعُوا وَلَيْتَكَ لَمْ تَكُ يَا بَكْرُ شَيَّا(29)

سوف نلمح أن النص قد انتهى من وجهة رؤيوية، غير أنه يبقى منفتحا، من وجهة أدبية، وبالتالي فهو قابل للاستمرار، بفعل الزيادة والتكرار، من ذلك تركيز النا)ص على العلم (بكر)، أثناء إخراجه للرؤيا بنيويا، حيث جعلها البؤرة التي ينتشر منها النص، إذ نحتها مفردا يحيل على جمع، بدل توقيعها جمعا يحيل على مفرد، حيث يثير فكرة الإيهام بأنه صورة تحكي السيرة الذاتية لأي شخص، مما يجعل النص يتأرجح بين نمطين خطابيين:

أ)- خطاب مغلق، يقوم على حكاية تتحدد بمظهر السيرة الذاتية، تحكي فجيعة الشاعر بولده، فيكون النص مرثية شاعر تخص ولده، أو تخصه هو؛ إذ يصبح جسد المرثي بمثابة **"مرآة يمكن أن يجد فيها صورة هويته المشتة"**(30)؛ بحيث تنعكس عليها صورة الراثي، فيرى موته بدل موت ولده .

ب)- خطاب مفتوح، يقوم على حكاية، تعتمد سيرة الشاعر الذاتية، غير أنها موجهة للجميع؛ إذ تتلبس بأنماط شعرية مفتوحة، تعد: **"محكيا يلخص حياة ما"**(31)؛ إذ تحكي تجارب ذاتية مغلفة في شكل: زهديات ومواعظ ونصائح، غير أنها، في الحقيقة، تسعى إلى إنتاج نص، هدفه نحت السيرة الذاتية للإنسان، عموما، في شكل مرثية للمفرد، أو بيان يذكر الإنسان بمصيره .

ج)- الإيهامية، تقوم على قلب الحركة الدلالية لشكل الخطاب، إذ ينعكس الخطاب المغلق مفتوحا؛ لأن مظهر السيرة الذاتية ينقلب، من وجهة فنية، إلى خطه العام، أي تنحت الحكاية بوصفها السيرة الذاتية لأي إنسان، فيما ينعكس الخطاب المفتوح مغلقا؛ لأن مظهر السيرة الذاتية ينقلب، من وجهة واقعية، إلى خطه الخاص، أي تنحت الحكاية بوصفها السيرة الذاتية لمفرد .

يكشف تدرج الذات، في علاقتها بالموضوع، من المفرد إلى الجمع، عن حكاية البدائل السبعة؛ وهم كل **"من سافر عن موضعه وترك جسدا على صورته، حيا بحياته ظاهرا بأعمال أصله، بحيث لا يعرف أحد أنه فُقِد،"**(32) مما يُحدِّد تشكُّل النص بمظهر السطح العائم، الذي يجعل ذاته المُنتِجة تنشطر وتتشظى، بحيث تنتشر من مركزه بمثابة جمع بصيغة مفرد، فيما يجعل كل ذات منعكسة على سطحه العائم، تتوحد وتتكثف، بحيث تستقطر

في مركزه بمثابة مفرد بصيغة جمع .

3- القناع

نقصد به السطح **"الذي يُقدَّم إلى العالم ولا يُمثِّل المشاعر والانفعالات الداخلية"**(33)؛ فهو كل مظهر يوهم شكله الحاضر بدلالة محددة، تحاول الهيمنة على سطح النص الذي تنعكس عليه، بحيث تغطي على شكله الغائب، فيما يوهم شكله الغائب، بدلالة عائمة، تحاول التمظهر في توقيع محدد، يتأكد شكله عبر فرض هيمنته على سطح النص الذي تنعكس عليه، بحيث تغطي على شكله الحاضر، فعبر هذه المفارقة يتمظهر القناع بوصفه هوية تنحت مكانة تخصها.

وهو شخصي؛ إذ يستخدم **"ليشير إلى شخص يبرز في قصيدة مثلا وقد يمثل أو لا يمثل نفسه"**(34)، كما يتمظهر في أنماط الصورة المعروفة، منها: الفوتوغرافية، النفسية، السحرية، إذ تعكس تمظهر الذات في الواقع: النوستالجيا، الفوبيا، كما تعكسه بدورها في المتخيل: الزهد، الورع.

تنتشر الذات إثر مطابقة الواقع مع المتخيل، بحيث يعكس أحدهما الآخر، كما يكفي حضور أحدهما للتعبير عن الآخر، على أن تراكبهما معا يخرج الذات في مظهرها الأمثل، الأمر الذي يسمح بانتشار رؤيا الن(ا)ص كونها نحت لذات بشكل، أو نحت لشكل بذات:

(الوافر)

1- فَيا بَكْرُ بْنَ حَمّادٍ تَعَجَّبْ لِقَوْمٍ سافَروا مِنْ غَيْرِ زادِ(35)

التعجب حالة نفسية، تعد **"أحد أسرع الانفعالات"**(36)، التي تبدي ردة فعل الذات تجاه موضوع معين، كما تنعكس آثارها على الجسد، إذ يمكن رصدها تبعا لحركة التوصيف الآتية:

أ)- الوجه، يعد **"الوسيط الرئيسي لنقل الانفعال"**(37)؛ إذ يحكي حالة التعجب، انطلاقا من عكسه لملامح محددة، تعين الانفعال، وتعرف به، كلما انتشرت على الوجه المنفعل، بوصفه السطح العائم، الذي يسهم في كتابة النص؛ حيث يعكسها في شكل: استطالة

للوجه، اتساع العينين، ارتفاع الحاجبين، انحسار الجبين، انفتاح الفم، ابتسامة يختلط فيها الفعل بأثره على الترتيب، أي الفرح بالذهول .

ب)- اللون، نظرًا **"لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه"**(38)، كما تنعكس عليه الانفعالات بدورها؛ إذ يقترح نفسه بمظهر السطح العائم، الذي يحكي حالة التعجب، وفق التدرج اللوني الآتي: اصفرار الوجه، أو ابيضاض مشبوب بحمرة، ففي كلتا الحالتين يتعين اللون بوصفه حالة بين حالتين، تحكي فعل الاستغلاق، الذي ينتج أثرا يحكي مظهر الاستفراغ، فعبر تراكب الصورة المتكونة من الفعل والأثر، تنتشر حكاية الدهشة في شكل صورة .

ج)- المنظور، ينتج إيقاعا يوازن بين كميات الحركة؛ محاكاة الجسد لفعل التعجب، وكيفياتها؛ محاكاة الجسد لأثر التعجب، إذ تأتي صيغة (تَفَعَّلْ)/ (تَعَجَّبْ) بمعنى استلاب هوية الشيء أو التلبس ببعض منها(39)، كما يوازن بين النـ(ا)ص، على مستوى الواقعي؛ حيث يكشف ذهوله محنة التجربة؛ معاناة مشهد الموت سماعا أو معاينة، والنـ(ا)ص، على مستوى المتخيل، حيث يكشف ذهوله محنة التجربة؛ معاناة مشهد الموت شخصيا، إذ يجمع الدورين في آن معا، أي المعاين والسامع .

يحكي التعجب ذهول النـ(ا)ص الذي يحاول محاكاة فعله الواقعي، عبر افتعاله لصورة متخيلة تتمثل في الجسد، ينعكس عبرها فعل التعجب، كما يعكسها هو بدوره، عبر نحت آثارها على النص، بوصفه السطح العائم الذي تنعكس عبره: **(البسيط)**

2- أيْنَ البَقاءُ وَهذا المَوْتُ يَطْلُبُنا هَيْهاتَ هَيْهاتَ يا بَكْرُ بْنَ حَمّادِ(40)

تكشف علاقة الجسد بالموت عن تضاد، يشي سطحه عن بنية تتسم بالكثافة والتوتر فالجسد يعني الموت، كما يعني الحياة؛ فموته يعني حياته، بالأحرى إعادة خلقه من جديد فيما يعني الموت نفسه، والحياة أيضا؛ فهو يمحوها ويثبتها إذ يحل فيها ويغادرها .

تنفتح علاقة الجسد بالموت على تجربة فناء وحلول النـ(ا)ص، الذي يحاول محاكاة فعله

الواقعي، عبر افتعاله لصورة متخيلة، ينعكس عبرها فعلا الحلول والفناء، كما يؤكد تطابق الصورة، من جهة الفعل والأثر، عمق الممارسة التي يعاني النا)ص محناتها، من وجهة واقعية وفنية، أيضا.

يمكن فحص هذه العلاقة وفق المؤشرين الدلاليين الآتيين :

أ)- الفناء، يبشر الموت بالفناء؛ امحاء الوجود، الذي ينعكس على الجسد، من وجهة واقعية؛ إذ ينتهي به نحو التحلل، فالتلاشي، ثم الامحاء، غير أنه يحيل، من وجهة فنية، على فناء النا)ص في الموت كونه ذاتا مطلقة؛ تسلب الحياة معانيها إذ يحل الموت فيها، بمعنى تخليها عن مكانتها لصالح الموت .

ب)- الحلول، يبشر الموت بالحلول؛ حلول الموت في كل شيء، الذي ينعكس على الجسد، من وجهة واقعية، بحيث يغدو هويته، كما يتلبس كل شيء بهويته، غير أنه يحيل، من وجهة فنية، على حلول النا)ص في الموت كونه ذاتا مطلقة؛ تهب الحياة معانيها حين يغادرها الموت، بمعنى تخليه عن مكانته لصالح الحياة .

ج)- كشف، تنفتح تكرارية فعل الموت على أثر يحيل على فكرة الخلق الجديد؛ **"فبدونه لا وجود لإمكانية العبور إلى نمط آخر من الوجود"**(41)، مما يعني أن بقاء الموت استمرارية للحياة، كما يعني، من وجهة فنية، أن بقاء موضوع الموت استمرارية النا)ص في الحكي، إذ يحيل على فكرة تمطيط الخطاب، فيما يحيل موته على توقف النا)ص عن الحكي، أي امحائه من سطح الخطاب .

الحقيقة أن العلاقة بين الجسد والموت، تحتكم إلى حركة دورانية تفضي إلى مفارقة، تثبت أن الجسد يبحث عن مواصفات الانسجام والكمال والمثالية، وهي مواصفات تحيل على معنى الخلود؛ وهو مبدأ **"يسير وفق زمن دائري مختوم نهائيًا في الفوق: موت، حياة موت، حياة في الخلد"**(42)، فيما يوهم الموت بالعكس؛ إذ تتوقف فعاليته على حصد الأرواح، بغض النظر عن كونها منحلة أو ناقصة أو معيبة، غير أنه يسعى إلى تكريس الدلالات التي يلهج وراءها الجسد عبر تلبسه بالصفات نفسها، فهو يعني التحلل؛ لأنه يهدف إلى تحقيق

الانسجام، وهو يعني النقصان؛ لأنه يريد بلوغ الكمال والمثالية، كما أنه يعد معبرا نحو الخلود، الذي يعكس المواصفات السابقة، وتنعكس عليه : **(البسيط)**

2'- اَلْمَوْتُ يَهْدِمُ ما نَبْنِيهِ مِنْ بَذَخٍ فَما انْتِظارُكَ يا بَكْرُ بْنِ حَمّادِ(43)

تنفتح تكرارية الموت على سطح متراكب، يكشف سطحه الحاضر عن هدم متكرر لأشكال الحياة، فيما يكشف سطحه الغائب عن تقمص النا)ص للموت نفسه، إذ يكشف السطح المتراكب محاولة النا)ص لمحاكاة فعالية الموت، من وجهة واقعية، عبر افتعاله لصورة متخيلة، تعمق فعالية الموت عبر تحديد آثارها: **(البسيط)**

4- ..... وَلَيْتَكَ لَمْ تَكُ يَا بَكْرُ شَيًّا(44)

يحيل فعل الموت على تكرارية تستمر باستمرار موجبات فعاليتها، وبالتالي تنزاح زاوية النظر من الفعل إلى أثره، أي تجاوز فعل الموت إلى أثره، والأثر يعني **"كل دلالة تتجاوز الإحالة على حضور آخر، أو على شكل آخر من الحضور، إلى الإحالة على نص آخر."**(45) مما يضعنا في مواجهة تراكمية لآثار الموت تنتشر عنها آثار الآثار، غير أنه يمكن حصرهما في حزمتين دلاليتين، نقرأهما وفق المنظور الآتي :

أ)- العدم، يحكي حضور الموت، بمعنى حلوله في الحياة، الذي ينعكس على سطح النص بانتهاء حركة التخييل، حيث تحيل على نقطة امحاء الحكي، ومنه بداية غياب النا)ص.

ب)- الوجود، يحكي غياب الموت، بمعنى تخليه عن مكانته لصالح الحياة، الذي ينعكس على سطح النص بابتداء حركة التخييل، حيث تحيل على نقطة إثبات الحكي، ومنه بداية حضور النا)ص .

ج)- مفارقة التضاد، تكشف المفارقة عن حكاية الموت بوصفه فعالية تتأرجح بين المحو، أي حضور الموت على مستوى سطح النص، الذي يمحو حركة التخييل عبر تقليص مشروع انكتابيتها، وهو مبرر غياب النا)ص. والإثبات، أي غياب الموت على مستوى سطح النص، الذي يثبت حركة التخييل عبر تمطيط مشروع انكتابيتها، وهو مبرر حضور

الن(ا)ص .

العدم لا يعني الانتهاء، إنما هو الوجه الاخ(ت)لافي للوجود، فهو وجود مواز؛ حيز متخيل، يحاكي أثر الوجود المادي، الحقيقي؛ ذلك **"أنّ العدم متضمن في الوجود"**(46) كما أن الوجود ليس نقيضا للعدم، ما دام معناه **"تحقق الشيء في الذهن أو في الخارج"**(47)، أي توقف شرط تحققه بمدى تلبسه بأحد طرفي المعادلة: الإثبات أو المحو؛ **"لأن فكرة شيء «غير موجود» هي بالضرورة فكرة الشيء «الموجود»"**(48)، وهو ما يجعله وجها آخر له، يشي عن وجود غير نشط، وبالتالي نصبح في مواجهة مفارقة، يكشف سطحها الحاضر عن حكاية جلد الذات، فيما يستثير سطحها الغائب أسطحا يتراكب فيها الحكي بطريقة المربع السحري، حيث تتعدد دلالات الحكي بتعدد زوايا النظر.

تكشف المفارقة، في الحقيقة، عن وجه غائب، يفصح عن حكاية الأبدال، نتصور دلالاتها في الحركة الآتية :

- **قصة البدل الأول**، تحكي حلول الموت في جسد الولد؛ إذ يبرره النص الذي يعد بمثابة حكي في شكل مرثية .

- **قصة البدل الثاني**، تحكي حلول الموت في أي جسد؛ إذ يتجاوز دينامية الحكي كونه خطابا مغلقا، تستقطبه الذوات بصيغة الجمع، مفرغة في ذات مفردة، إلى كونه خطابا مفتوحا، ينتشر عن ذات بصيغة المفرد، تتشظى بصيغة الجمع .

- **قصة البدل الثالث**، تحكي حلول الموت في الزمن؛ بحيث تتعين الذات: الجسد، بوصفه سطحا عائما، ينعكس عليه الموت إذ يحل فيه، كما يعكسه إذ يتلبس مظهره بوصفه مؤشرا زمانيا، يحيل على صيرورة مكانية .

- **قصة البدل الرابع**، تحكي حلول الموت في المكان؛ بحيث تتعين الذات: المدينة، بوصفها سطحا عائما، ينعكس عليها الموت إذ يحل فيها، كما تعكسه إذ تتلبس مظهره بوصفه مؤشرا مكانيا، يحيل على صيرورة زمانية .(49)

- **قصة البدل الخامس**، تحكي حلول الموت بوصفه حكاية المطلق؛ فهو يحل في كل شيء، كما تنعكس هويته على كل شيء؛ بحيث تتعين الذوات: الجسد، والمدينة، والنص، بوصفها

أسطحا عائمة، ينعكس عليها الموت إذ يحل فيها، كما تعكسه إذ تتلبس مظهره، بوصفه مؤشرا مطلقا، يحيل على صيرورة مطلقة .

- **قصة البدل السادس**، تحكي حلول الموت في جسد الن(ا)ص، بوصفه هوية للموت، يعكسها، وتنعكس عليه؛ فحلوله فيه يعني موته، وبالتالي توقف الحكي، ومغادرته له تعني حياته، ومنه استمرار الحكي .

- **قصة البدل السابع**، تحكي حلول الموت في جسد القارئ، بوصفه هوية للموت، يعكسها وتنعكس عليه؛ فحلوله فيه يعني موته، وبالتالي توقف القراءة عن فعاليتها، ومغادرته له تعني حياته، ومنه استمرار القراءة .

تكشف حركة البدائل عن حلول الموت في النص، إثر تلبسه بذوات متعددة، تأخذ معانيها، من وجهة واقعية، في شكل فقد للولد والمدينة والذات والحياة نفسها، كما يكشف حلول الموت في الن(ا)ص، من وجهة فنية، عن محاولة تملكه لذوات متعددة، تتجسد معانيها في شكل مرثية للولد والمدينة والذات والحياة.

سوف ينفتح الحكي نفسه، في الحقيقة، على رؤيا مطلقة تحدده؛ إذ تحكم نسقه التعبيري بوصفه مُنتَجًا كائنا، كما يحددها، بدوره، إذ يتحقق نسقه التعبيري بوصفه مُنتَجًا ممكنا، وهو ما يفضي إلى خلق تفضية، تحكم على الحكي بالاستمرارية، طالما استمرت موجباته الفنية-الجمالية، أي تأرجح فعاليته بين حيزيها : الكائن، والممكن .

تقوم الرؤيا على منطق استشرافي، يتخذ فيه الحلم دور الوسيط الفعال، الذي يسعى إلى المطابقة بين الرؤيا والتشكل؛ حيث يوهم بواقعية كليهما، كما يوهم بتلبس كليهما بالآخر، إلى درجة ذوبان الفواصل بينهما، فينعكس أحدهما عبر الآخر: **(الرجز)**

5- أَحْبُو إِلَى المَوْتِ كَما يَحْبُو الجَمَلْ قَدْ جاءَني ما لَيْسَ لي فيهِ حِيَلْ(50)

يكشف الحلم عن (لا) مركزية الذات؛ التي تتمظهر في شكل **"أقنعة كثيرة لا قوام لها"**(46)، كما تكشف، بدورها، عن (لا) مركزية الحكي، الذي (لا) يتعين بمظهر سالب يفضي إلى امحاء الحكي أو استمراره، بقدر الكشف عن مظهر موجب، ينتج صورة الذات المثال، التي تنتشر إثر استمرارهما في الفعالية نفسها، أي التهديد بامحاء الحكي، أو إثباته .

يمكن متابعة الفعالية وفق التصور الآتي :

أ)- قناع الشكل، يحكي مفارقة القدر، التي تحكي فعل الموت، إثر توسعة أثره، الذي يقوم على فكرة المقارنة بين الصغر والكبر، فكلاهما (يحبو)، وكلاهما يموت، غير أن الأول (يحبو) نحو أفق مفتوح، أي إثبات الحياة عبر محو الموت، فيما (يحبو) الثاني نحو أفق مغلق، أي امحاء الحياة عبر إثبات الموت .

ب)- شكل القناع، يحكي المفارقة نفسها، غير أنها تراوح النظرة، من وجهة شكلية، تتمثل في الموت كونه أثرا، إذ يتعين بوصفه مُحدَثا يَنتُج بفعل (أحبو)؛ حيث تفيد صيغة (أفعل) معنى تعدي الفعل (أحبو)، الذي يحيل على معنى احتضار الذات، إلى أثره (الموت)، الذي يحيل على فكرة موت الذات، فيما يتمثل الموت في الثانية كونه فعلا، إذ يتعين بوصفه مُحدِثا يُنتِج فعلا (جاءني)؛ حيث تفيد صيغة (فاعَلَ)(51) معنى المفاعلة بين الذات المحتضرة (أحبو إلى الموت)، والذات الموت (قد جاءني) .

ج)- الحلم، إن حكاية تقدم الذات بفعل (أحبو)، تجاه موضوعها المتمثل في أثره (الموت) في مقابل تقدم الموضوع بفعل الموت (جاء)، تجاه ذاته المتمثلة في أثرها (الشاعر)/ أو (الجمل)، يحيل على فكرة رؤية الذات لنفسها، تؤكده المقابلة بين الذاتين: الإنسان/ والجمل إذ تجعل من الثاني سطحا عائما، تنعكس عليه صورة الإنسان، يسعى إلى تشويش المراتب بين الفعل وأثره؛ بحيث تنجح في توسيع حكاية الموت، ومنه في جعل فكرة الحلم واقعا ينتُجُ بنص.

تحكي المفارقة شكل العلاقة التي تحكم الذات بوصفها أثرا، أي الن(ا)ص، والموضوع بوصفه فعلا، أي الموت، إذ تعول على الوهم الناشئ إثر مراوحة الصورة، التي ينتج عنها مراوحة للمواقع، يحدث إثرها تشويش لحدي العلاقة؛ بحيث يتحول كلاهما **"من ذات إلى موضوع ومن موضوع إلى ذات في حركة دائرية آنية وأبدية"**(52) فيغدو الرائي مرئيا، والحاكي محكيا، والميت موتا، وهو الحيز الذي تحكيه المفارقة، أي رؤية الن(ا)ص لمشهد موته، كونه واقعا، وليس حلما .

ومنه، يمكننا القول :

- بأن الذات تكتب الموضوع، الذي يتعين، على مستوى سطحه الحاضر، كونه نصا ينتج بآخر، كما ينعكس، على مستوى سطحه الغائب، كونه نصا ينتج بذات .
- يهدف تشويش الهويات إلى خلق دورانية، تعيد إخراج العلاقة بين الذات كونها فعلا ينتج أثرا، والموضوع كونه أثرا ينتج بفعل، في شكلها الكتابي الجديد، وهو النـ(ا)ص، بمظهر الاتحاد الفذ بين الذات والموضوع .
- يتعين النـ(ا)ص بوصفه تجاوزا للذات في صيغتها المفردة؛ مرثية الولد أو الذات أو المدينة، إلى الذات في صيغتها الجمعية؛ تلبسها لهوية الموت، بحيث تحدده ويتحدد بها .

الهوامش والمراجع والمصادر

1)- جان- فرانسوا ماركيه: مرايا الهويّة، الأدب المسكون بالفلسفة، ترجمة: كميل داغر مراجعة: لطيف زيتوني، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة بيروت- لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر)، 2005م، ص24 .

2)- بول ريكور: الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت- لبنان، ط1، تشرين الثاني (نوفمبر) 2005م، ص46 .

3)- موريس ميرلو بونتي: العين والعقل، تقديم وترجمة: حبيب الشاروني، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص23 .

4)- Jacques Derrida; Marges de la philosophie, ÉD de Minuit, Paris, 1972, p391.

5)- Voir; le Petit Larousse (bilingue: Fr/Ang- Ang / Fr), librairie Larousse, Paris VIe, 1980, pp112, 339.

6)- العين والعقل، ص44 .

7)- الدّرّ الوقّاد، ص76 .

1- فَيا بَكْرُ بْنِ حَمّادٍ تَعَجَّبْ لِقَوْمٍ سافَروا مِنْ غَيْرِ زادِ

8)- Platon ; Premier Alcibiade, traduction par Euthyphron Chambry, Paris, Garnier- Flammarion, 1967, p132.

9)- الدّرّ الوقّاد، ص.81

2- أيْنَ البَقاءُ وَهذا المَوْتُ يَطْلُبُنا هَيْهاتَ هَيْهاتَ يا بَكْرُ بْنِ حَمّادِ

10)- م.ن، ص82 .

2'- اَلْمَوْتُ يَهْدِمُ ما تَبْنِيهِ مِنْ بَذَخٍ فَما انْتِظارُكَ يا بَكْرُ بْنِ حَمّادِ

11)- وهو ثلاث دورات، تحكي مراحل التقرب إلى الله عز وجل، وهي: طريق العلم، طريق الرؤيا، وطريق الوصال أو المشاهدة. يُنظر، يوحنا عقيقي: الرمزية التجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي، مجلة الدراسات الأدبية، بيروت- لبنان العددان 7-8، السنة 2، 2003م، ص122 .

12)- الـ «هو» كناية عن الأحدية؛ وهي الذات المطلقة، التي لا يدركها الوجود بأبصارها كما لا تدركها العقول بأفكارها. يُنظر ابن عربي: كتاب الياء، مكتبة القاهرة، المطبعة المنيرية بالأزهر، مصر، ط1، 1374هـ- 1954م، ص16.

13)- وهو؛ احتياج الممكن في وجوده إلى الحق الذي يمده بالوجود، حتى يترجح وجوده من عدمه. ينظر، رفيق العجم: موسوعة التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ـ لبنان، ط1، 1999م، (مخاوف العباد)، ص854 .

14)- الدّرّ الوقّاد، ص88 .

4- فَلَيْتَ الخَلْقَ إذْ خُلِقُوا أَطاعُوا وَلَيْتَكَ لَمْ تَكُ يَا بَكْرُ شَـيَّا

15)- بكر بن حماد التاهرتي(ت 200هـ) محدث وشاعر، تعلم بمسقط رأسه حتى ضاقت معارفها بأفقه، فتنقل بين القيروان، وبغداد، للتزود بالأدب والحديث والمعرفة، فالتقى بالشيخ سحنون بن سعيد التنوخي في الأولى، والتقى بالعلماء: أبي الحسن البصري وأبي حاتم السجستاني وابن الأعرابي، كما التقى بالشعراء: دعبل الخزاعي وأبي تمام وعلي بن الجهم والرياشي، حين اتصل بالخليفة المعتصم ومدحه ونال أعطياته السنية، في الثانية، ليعود إلى القيروان، ثم يفرّ منها بصحبة ولده عبد الرحمن، بسبب سعاية منافسيه لدى الأمير إبراهيم ابن أحمد بن الأغلب، تاسع أمراء الدولة الأغلبية الذين حكموا إفريقية في الفترة الممتدة من(261هـ) إلى(289هـ)، وقبل أن يصلا تاهرت بمسافة يسيرة، أي على مقربة من قلعة ابن حمة، الواقعة في الناحية الشمالية منها، تعرض لهما لصوص فجرحوا الأب، وقتلوا الابن عام (295هـ- 907م)، فتفجّع لأجله الوالد، الذي توفي عقب وصوله

تاهرت بفترة وجيزة، وذلك في شهر شوال من عام (296هـ- 909م). أبو زيد عبد الرحمن ابن محمد الأنصار الأسيدي الدباغ: معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، أكمله وعلق عليه: أبو الفضل أبو القاسم بن عيسى بن ناجي التنوخي، تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور، محمد ماضور، مكتبة الخانجي بمصر، المكتبة العتيقة بتونس، مطابع الدجوى، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1972م، 2/ 281- 285 .

16)- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م، ص87.

17) - Le petit Larousse illustré, librairie Larousse, Paris, 1980, (Collage), p219.

18) - Platon; premier Alcibiade, traduction par Euthyphron Chambry, Paris, Garnier- Flammarion, 1967, p132.

19)- فيليب سيرنج: الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط1، 1992م، ص478 .

20)- الدّرّ الوقّاد، ص76 .

21)- غاستون باشلار: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، كانون الأول (ديسمبر)، 2007م ص ص55- 56 .

22)- الدّرّ الوقّاد، ص82 .

23)- حدث ذلك بقيادة أبي عبد الله الشيعي، سنة (296هـ- 909م)، غير أن التنازع المستمر بين الشيعة والزناتيين، انتهى بإحراق أسواقها في شوال سنة (305هـ)، ثم تفضي فتنة ابن غانية، الذي تكرر دخوله لتاهرت، إلى تفرق أهلها في البلاد، ثم زوالها نهائيا سنة (620هـ). كما أن تاهرت تنطوي على مفارقة؛ فهي تحيل على تاقدامت العريقة، في الأولى، وكانت تدعى تاهرت عبد الخالق، وتدعى أيضًا حصن إبن بخاتة، التي خُرّبت بعد الرستميين وأنشئ مكانها مدينة تيارت الحالية. وتحيل، في الثانية، على تاهرت الحديثة التي

أسّسها عبد الرحمن بن رستم سنة (144هـ/ 761م)، على بعد خمسة أميال منها. يُنظر، مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحيح: محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، 2/ 86- 90.

24) - Jacques Dérrida ; Jacques Dérrida; Dissémination, Translated, with an introduction and additional notes, by: Barbara Johnson, the Athlone press, London, 1981, p93.

25)- الدّرّ الوقّاد، ص90.

26)- م.ن، ص81.

27)- تعني (2') تكرار الملصقة في النص نفسه. م.ن، ص82.

28)- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1994م، ص181.

29)- الدّرّ الوقّاد، ص88.

30)- مرايا الهويّة، ص13.

31)- فيليب لوجون: السيرة الذاتية. الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1994م، ص16.

32)- عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت- لبنان، ط2، 1407هـ- 1987م، ص32.

33)- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس- تونس، ص279.

34)- الدّرّ الوقّاد، ص280.

35)- م.ن، ص76.

36)- تونيا ريمان: قوة لغة الجسد، ترجمة: رفيف غدار، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت- لبنان، ط1، 1430هـ- 2009م، ص53.

37)- الدّرّ الوقّاد، ص51.

38)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2 1997م، ص199.

39)- يُنظر، ديزيرة سقّال: الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت- لبنان ط1، 1996م، هامش رقم(4)، ص200.

40)- الدّرّ الوقّاد، ص81.

41)- مرسيا إيلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، (د.ط)، 2004م، ص338.

42)- عبد الكبير الخطيبي: عن ليالي ألف ليلة وليلة البيضاء، ضمن كتاب: (الرواية العربية واقع وآفاق)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1، 1981م، ص ص110- 111.

43)- الدّرّ الوقّاد، ص82 .

44)- م.ن، ص88 .

45) - Marges de la philosophie, p76.

46)- مجموعة من المختصين: معجم الفلسفة، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1403هـ- 1983م، ص.118

47)- مرايا الهوية، ص.15

48)- معجم الفلسفة، ص211.

49)- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط2، 2001م، المجلد الأول(A-G)، مادة (Néant)، ص.864

50)- الزمان والمكان متواشجان، في النص، بطريقة تظهرهما في آن معا، بدل ظهور أحدهما عبر الآخر، وهو الذي اصطلح عليه ميخائيل باختين Mikaël Bakhtin، بمسمى «الكرونوتوب»؛ إذ تصوره "في معنى واحد جِدُّ بسيط، هو: الزمكان. و يقصد به: تواشج الزمان ـ المكان. إذ يُخبِرنا على سبيل المثال أنّ السؤال: «ماهي الرواية؟» سوف يُورِّط

بانبعاث الكرونوتوب في معناه الحقيقي. بمعنى: انبعاث نوع من الزمان ـ المكان المُسلَّم به مُقدَّمًا من قِبَل الرواية."

- Gilles Deluze: Cinema 1: the Movement- Image, London, 1992, p8.

51)- الدّرّ الوقّاد، ص92.

52)- يُنظر، الصرف وعلم الأصوات، هامش رقم(3)، ص.200

53)- هنري برغسون: التطوّر المبدع، ترجمة: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، توزيع: المكتبة الشرقية، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1981م، ص291 .