Arab Journal of Sciences and Research Publishing
Volume (7), Issue (4): 30 Dec 2021
P: 22 - 34

AJSRP
ISSN: 2518- 5780

المجلة العربية للعلوم ونشـر الأبحـاث
المجلد (7)، العدد (4): 30 ديسمبر 2021 م
ص: 22 - 34

The effect of encounter in the experimental novel (A stylistic study in Jamal Al- Ghitani's Tajalliyat novel)

Bassam Khaled Al- Shawi

Zainab Walid Hayek

Faculty of Arts || University of Hama || Syria

Abstract: The point of the analysis that the researcher intends to study the effect of convergence in the novel (Al- Tajjayat) as an experimental novel that relied on the amazing Sufi experience is to reveal the style of Jamal Al- Ghitani from the face that distinguishes him from others. Correspondence, during the analysis of samples of the texts of the novel, and after the research examined the contrast in the main elements of the novel (the narrator's discourse, characters, and time It was found that correspondence in (Al- Tajjayat) is one of the components of style in building the miraculous world in this novel, and its effectiveness in producing meaning, and highlighting the mystical experience, so that this stylistic component contributes to the transition from the eloquence of the sentence to the eloquence of the text. At the end of the research, the researcher recommended studying other exquisite components in the novel (Al- Tajjayat) to reveal the role of exquisite composition in the construction of the method in this novel

Keywords: correspondence, novel, experimental, Al- Tajjayat , Al- Ghitani.

أثرُ التقابل في الرواية التجريبية (دراسة أسلوبية في رواية التجليات لجمال الغيطاني)

بسام خالد الشاوي

زينب وليد حايك

كلية الآداب || جامعة حماة || سورية

المستخلص: إنّ ضالّة التحليل التي يقصدها الباحث من دراسة أثر التقابل في رواية (التجلّيات) بوصفها رواية تجريبية اعتمدت التجربة الصوفية المدهشة هي الكشف عن أسلوب جمال الغيطاني من الوجه الذي يميّزه من سواه، وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في محاولة لتوضيح طريقة الغيطاني في توظيف التقابل، وذلك خلال تحليل نماذج من نصوص الرواية، وبعد أن درس البحث التقابل في عناصر الرواية الرئيسة (خطاب السارد، والشخصيات، والزمن)، تبيّن أنّ التقابل في (التجليات) مكوّن من مكوّنات الأسلوب في بناء العالم العجائبي في هذه الرواية، وظهرت فاعليته في إنتاج المعنى وإبراز التجربة الصوفية؛ ليسهم هذا المكوّن الأسلوبي في الانتقال من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص، وأوصى الباحث في ختام البحث بدراسة المكوّنات البديعية الأخرى في رواية (التجليات) للكشف عن دور التكوين البديعي في بناء الأسلوب في هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: التقابل، الرواية، التجريبية، التجليات، الغيطاني.

1- المقدّمة.

ممّا لا شكّ فيه أنّ الرواية نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي العربيّ، وقد كان لظهور هذا الفن تأثير كبير في الساحتين: الأدبية والنقدية، وزاد هذا التأثير حين اتجهت الرواية العربية نحو التجريب، وراحت تزاحم غيرها من أجناس القول، واللافت أنّ الرواية العربية المعاصرة راحت تمتحُ من الخطاب الصوفي وتقنياته حين لجأت إلى التجربة الصوفية، وهذا ما نجده عند جمال الغيطاني (ت 2015م) خلال روايته المُعنونة بـ: (كتاب التجليات، الأسفار الثلاثة) التي تميزت بشكلها التجريبي الفريد؛ إذ ابتعد فيها عن التوظيف المألوف للتقنيات السردية إلى توظيف تجريبي جديد، فالسارد في (التجليات) يسافر في الزمان والمكان، ويستعين بشخصيات معروفة من رجال التصوف، ليأخذوا بيده في أسفاره، ويحاور شخصيات يستحيل التقاؤها إلّا داخل زمن التجلي.

ولما كان لكلّ عمل روائي بلاغته الخاصة به أي: المكونات البنائية والسمات الأسلوبية التي يسخّرها المبدع لتشكيل عالمه الروائي وتبليغه إلى المتلقي بغرض الإمتاع والإقناع، فقد اختار جمال الغيطاني أسلوب التقابل إلى جانب أساليب أخرى في تشكيل روايته وبناء أسلوبها؛ فكان (التقابل) أحد أبرز الأساليب التي ميّزت لغة الرواية، ومن هنا كانت هذه الدراسة خطوة لقراءة (التقابل) في رواية (التجليات) سعياً وراء الكشف عن طريقة الغيطاني في توظيفه والدور الذي نهض به (التقابل) في هذه الرواية التجريبية.

مشكلة البحث:

استقرّ عند كثير من البلاغيين القدامى وعند من تبعهم من المُحدثين أنّ وظيفة البديع إنّما تنحصر في التحسين اللفظي أو المعنوي، غير أنّ هذه النظرة لم تجد قبولاً عند بعض الدارسين المُحدثين الذين رأوا أنّ للبديع وظائف أخرى تتجاوز وظيفة التحسين، وتسمح له بأن يكون مكوّناً رئيساً من مكوّنات الأسلوب في النص الأدبي، ولمّا كانت رواية (التجليات) إحدى الروايات التجريبية التي نهلت من معين اللغة الصوفية القائمة في جانب كثير منها على الثنائيات التقابلية، كانت إشكالية البحث هي بيان وظائف التقابل في هذه الرواية بوصفه لوناً بديعياً بارزاً فيها.

أسئلة البحث:

استناداً إلى ما سبق تتحدد مشكلة هذا البحث في السؤالين الآتيين:

1- ما وظيفة (التقابل) بوصفه أسلوباً تعبيرياً في رواية تجريبية كرواية (التجليات)؟
2- هل اقتصر دور (التقابل) في هذه الرواية على التحسين، أم أنّه أدّى وظائف أخرى سمحت له أن يصبح مكوّناً من مكوّنات الأسلوب في النص الروائي؟

فرضيات البحث:

تفترض الدراسة:

1- أن يكون لأسلوب التقابل دور بارز في الكشف عن أسلوب (الغيطاني) في روايته.
2- أن التقابل مكوّن رئيس من مكوّنات الأسلوب، فوظيفته لا تقتصر على التحسين.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى قراءة أسلوب التقابل في رواية تجريبية شاسعة هي رواية (التجليات) قراءةً مُنصفةً لغرض:

1- بيان كيفية توظيف هذا الأسلوب في النص الروائي والوظيفة التي نهض بها بوصفه ظاهرة أسلوبية.
2- الكشف عن أثره في هذه الرواية التجريبية.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث من كونه:

- يتجه إلى دراسة جانب أسلوبي في رواية (التجليات) لم يتطرّق إلى دراسته بحث آخر في هذه الرواية وهو (التقابل).
- أنّه لن يتوقف عند الحدود الضيّقة للتقابل عند مستوى الألفاظ والجمل، بل سيعمل على متابعة التقابل وتذوّقه على مستوى الرواية كلّها.
- كما أنّه سيحاول أن يعيد إلى البديع النظرة التي يستحقها في أنّه أحد مكوّنات الأسلوب وليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه، وذلك من خلال دراسة أحد أساليبه المهمة وهو (التقابل).

2- منهجية البحث.

أ- **منهجية التحليل**: إنّ المنهج المتّبع في البحث هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يقف على الظاهرة ويحلّلها، وقد استعان البحث بالأدوات البلاغية إلى جانب بعض أدوات دراسة الأسلوب، مثل: التكرار، والحقول الدلالية، وغيرها.

ب- **مصادر البيانات**: اعتمد البحث مصادر تراثية كالمعاجم، وكتب البلاغة القديمة، وكذلك فقد اعتمد مراجع حديثة تتصل بعلم الأسلوب والبلاغة.

ج- **حدود الدراسة**: رواية (التجليات) الأسفار الثلاثة لـ (جمال الغيطاني).

هيكلة الدراسة:

تم تقسيم هذه الدراسة إلى مبحثين:

- **أحدهما**: التمهيد النظري، وفيه تعريف موجز بالروائي (جمال الغيطاني) صاحب (التجليات)، ومفهوم الرواية التجريبية، والتجريب في رواية (التجليات)، ومفهوم (التقابل) في اللغة والاصطلاح.
- **والثاني**: التقابل في رواية (التجليات)، ويشتمل على دراسة (التقابل) في خطاب السارد، والشخصيات، والزمن.

الدراسات السابقة:

لم يقف الباحث على دراسة تناولت أسلوب التقابل في رواية (التجليات)، ولكنّه وقف على دراسات عديدة تناولت جوانب أخرى منها، مثل: التناص، والزمن، ومن هذه الدراسات:

1- (شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات) للباحث بشير القمري عام 1991م، تناول فيها الأشكال التناصية في (التجليات)، وآليات اشتغال التناص، ومظاهره منطلقاً من دراسة بنية النص التركيبية.

2- (شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، التجليات لجمال الغيطاني أنموذجاً): وهي رسالة ماجستير للباحثة عرجون الباتول عام 2009م، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف، وقد تناولت فيها شعرية تقنيات الزمن في (التجليات)، وتضافر باقي عناصر الرواية مع عنصر الزمن لإنتاج الزمن المفارق.

المبحث الأول- الإطار النظري:

أولاً- الإطار النظري: توضيح جزئيات العنوان (الغيطاني، الرواية التجريبية، التجريب، التقابل):

1- تعريف موجز بالغيطاني صاحب رواية (التجليات):

جمال الغيطاني (1945- 2015م): هو روائيّ مصريّ، رفد المكتبة الأدبية بمجموعة كبيرة من الأعمال القصصية والروائية، صاحب مشروع روائي فريد، استلهم فيه التراث العربي، ونال جوائز عدة، منها: جائزة لوربتايون عام 2005م عن روايته (التجليات)، من أعماله: الزيني بركات عام1974م، الزويل عام 1974م، التجلّيات، وهي في أسفار ثلاثة (السفر الأول: عام 1983م، والثاني: عام 1985م، والثالث: عام1987م، جُمعَت في مجلد واحد عام 1990م صدر عن دار الشروق).

2- **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، وما فيه من تمويه وتزييف (برادة، 2008، ص 22)، فبرز مجموعة من الروائيين أبدعوا روايات تجريبية، منها: (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، و (التجليات) لجمال الغيطاني، وغيرها.

والرواية التجريبية تقوم على إحداث تغيّر شامل في بنية الرواية من حيث التأليف والصياغة والتصوير، فهي تخرج عن المألوف والمتعارف عليه في الحقل الإبداعي، ويرى د.صلاح فضل أن التجريب قرين الإبداع؛ لأنّه يتمثل في ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني، ويخلص إلى أنّ فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص؛ لأنّه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي، والشعبي، والديني، والعجائبي (فضل، 2005، ص 4).

3- التجريب في رواية (التجليات):

يسعى الغيطاني في التجليات إلى تحقيق شكل فني تجريبي، يقوم على تحطيم بنية الشكل التقليدي في الكتابة الروائية، وجعْلها قابلة لتحولات عدّة تُباشِر الانزياح والخروج عن المواصفات الخطية المتعارف عليها في هذه الكتابة (القمري، 1991، ص 24)، 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، فأتاحت للغيطاني حرية في توظيف التقنيات السردية توظيفاً تجريبياً، وكان التقابل من أهم هذه التقنيات؛ إذ وظّفه الغيطاني على نحوٍ تجريبي مكّنه من السفر بين أمكنة وأزمنة مختلفة، فكانت اللغة التقابلية إحدى أبطال الرواية.

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

وقد اختلف النقاد في تجنيس (التجليات)؛ فقد عدّها بعضهم كتاباً أدبياً بشكل عام، ذلك أنّها عمل جديد وغير مألوف في السرد الروائي (العالم، 1994، ص 142)، ورأى بعضهم أنّها تنتمي إلى الكتابات النصية، فهي تمزج بين خطابين مختلفين: السرد والتصوف، وفيها دلالات واقعية، وأخرى باطنية متدثّرة بلغة الغيب والخفاء والترميز (عواد، 2012، ص 114).

4- مفهوم التقابل لغة واصطلاحاً:

أ- التقابل لغة:

إنّ الرجوع إلى معجمات اللغة يكشف عن معانٍ لغوية متعددة منها: التلقاء، والمواجهة، والضم. فقد ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175ه) أنّ «القِبل: الطاقة، تقول: لا قِبل لهم، وفي معنى آخر هو التلقاء، تقول: لقيته قِبلًا، أي: مواجهة» (الفراهيدي، 1982، ج 5 / ص 166).

ثم ذكر للتقابل معنى آخر وهو: الضم، يقول: «وإذا ضممت شيئاً إلى شيء، تقول: قابلته به» (الفراهيدي، 1982، ج5 / ص 167).

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس (ت395ه): «القاف، والباء، واللام أصل واحد صحيح تدلّ كلِمُه كلها على مواجهة الشيء للشيء، ويتفرّع بعد ذلك» (ابن فارس، 1970، ص 872).

وقريب من ذلك قول ابن سيده (ت 458ه): «وقابل الشيء بالشيء مقابلة، وقبالاً: عارضه... وتقابل القوم: استقبل بعضهم بعضاً، وقوله تعالى في وصف أهل الجنة: ﴿إخواناً على سرر متقابلين﴾ [الحجر، 47]؛ جاء في التفسير: أنّه لا ينظر بعضهم في أقفاء بعض» (ابن سيده، 2000، ص 429)..

ب- التقابل اصطلاحاً:

لم يتعامل البلاغيون القدامى مع مصطلح التقابل بهذا اللفظ، ولكنّهم تعاملوا معه بما يُعرف لديهم بالمقابلة، والطباق، والأضداد، وغير ذلك. وقد فرّق السكّاكي (ت 626ه) بين الطباق والمقابلة، فالطباق هو الجمع بين الشيء وضدّه، أمّا المقابلة فهي: «الجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر ثم مقابلته بمثله، فإذا شرطت هنا شرطًا شرطت هناك ضده» (السكاكي، 1983، ص 423)، وقد جعل قدامة بن جعفر (ت 337ه) الطباق والمقابلة من نعوت المعاني.

المبحث الثاني- التقابل في رواية (التجليات):

إنّ المتتبّع لظاهرة التقابل في (التجليات) سيلحظ كثافة بارزة لتلك الظاهرة التعبيرية، وقد أخذ التقابل شكلين:

أحدهما: التقابل المعجمي، أي: التقابل اللغوي الذي يعني الجمع بين الأضداد؛ فالدراسة ترمي إلى رصد طبيعة التقابل في (التجليات) بهدف الوصول إلى ما استعمله الغيطاني في (التجليات) من تطابق لغوي بوصفه نوعاً من المفارقة التعبيرية.

والآخر: التقابل السياقي، أي إنّ السياق هو الذي ينتج التقابل.

وقد وظّف الغيطاني هذين الشكلين في مناطق عدة من الرواية، أو بعبارة أخرى لم يكن التقابل محصوراً في نطاق الجملة، بل تعدّى ذلك إلى النص أو الرواية بكاملها، ممّا يعني أنّه كان مقصوداً في ذاته، ويمكن التحقق من ذلك بمتابعة التقابل في:

1- خطاب السارد، 2- الشخصيات، 3- الزمن.

أولاً- خطاب السارد:

السارد هو الوسيط الذي يعوّل عليه المبدع في تقديم شخصياته، بوصفه الصانع الوهمي للأثر السردي (موساوي، 2012، ص 140)، ويُعرّف بأنّه: «الذات الفاعلة لهذا التلفّظ» (الوكيل، 1998، ص 62)، والسارد في رواية (التجليات) هو شخصية (جمال الغيطاني)، وهي شخصية فاعلة في الرواية، وقد عملت هذه الشخصية على اللجوء إلى التقابل في التعبير عن انفعالاتها بالأشياء، وتوصيلها إلى الآخر بغرض إمتاع القارئ وإدهاشه، ويمكن ملاحظة

نماذج من تلك التقابلات على لسان السارد في المشهد الذي عبّر فيه السارد عن حال نفسية غريبة انتابته بعد عودته من رحلة في عالم التجليات تقوم على التقابل الحركي، يقول: «صرت متحرّكاً وساكناً بعد أن كنت أشبه بطير، أطير من غصن إلى غصن، والغصن الذي انطلقت منه هو الذي يطير عني، عدتُ محدوداً بعد أن كنتُ طليقاً وكلُّ محدودٍ محصور، وكلُّ محصور عاجز، ورجعتُ بعد أن كنتُ الطالب والمطلوب، والعاشق والمعشوق، فلم يكن رحيلي إلا بحثاً عني، ولم تكن هجرتي إلا منّي، وفيَّ، وإليَّ» (الغيطاني، 1997، ص 5).

في هذه الفقرة تقدم الصياغة عودةً مفترضة من رحلةٍ غيبيّة؛ إذ تسيطر على السارد مشاعر متباينة حاول التعبير عنها خلال بنية التقابل اللغوي والتقابل السياقي، فبداية الفقرة تتشابك فيها ثنائية تقابلية (متحرك – ساكن)، وهي ثنائية تقابلية من طراز فريد؛ فالذات المتكلّمة متحركة وساكنة معاً، أي: جمعت بين النقيضين في الوقت نفسه.

فهذا التقابل يكاد أن يتحول إلى تماثل بفعل النسق الذي احتواه، أو أنّه أصبح مفارقة ومماثلة على صعيد واحد؛ فلم تعد هناك منطقة دلالية تنتهي عندها حدود (الحركة)، وتبدأ حدود (السكون)؛ لأنّ (الحركة) و (السكون) اتّحدا في ذات واحدة هي ذات السارد، وهذا ما يمثّل «من وجهة نظر عبد القاهر الجرجاني لوناً من ألوان السحر التعبيري، نتيجة للفجوة بين التعامل الشعري والواقع المعجمي، حيث تصير المفارقة تماثلاً مع اتّحاد الجهة التي تصدر منها؛ لأنّ اختلاف الجهة يضع المفارقة في إطارها التعبيري المألوف، فيضيع منها كثير من جوانبها الشعرية» (عبد المطلب، 1995، ص 104).

وقد عُزِّز هذا التقابل بأمرين:

أحدهما: حقول دلالية متقابلة، جعلت التقابل ينتقل من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص، ويمكن متابعة ذلك على النحو الآتي:

1- حقل الحركة (متحرك، أطير، يطير، طليقاً، رحيلي، هجرتي).
2- حقل السكون (ساكن، محدود، محصور، عاجز).
3- حقل الفاعلية: (متحرك، ساكن، عاجز، الطالب، العاشق).
4- حقل المفعولية: (محدود، محصور، مطلوب، معشوق).

وثانيهما: العكس والتبديل في قوله: «أطير من غصن إلى غصن، والغصن الذي انطلقت منه هو الذي يطير عني» (الغيطاني، 1997، ص 5). ويمكن تحليل بنية العكس وفق ما يأتي:

أطير ← من غصن
الفاعل (السارد) ← متعلق الفعل (غصن)
الغصن يطير ← عنّي
الفاعل (الغصن) ← متعلق الفعل (فيه ضمير عائد على السارد)

والنظر الشكلي لخط الدلالة هنا يكشف عن كونها حركة تقدمية؛ فالذهن يتحرك إلى الأمام، فيدفع الصياغة إلى متابعته، ثم يرتدّ للوراء، فتلاحقه الصياغة أيضاً، وبين التقدم والتراجع تتوافق البنية السطحية، وتتخالف بنية العمق، والملاحظ غلَبة ألفاظ الحركة على ألفاظ السكون؛ فالذات ترغب في التحرك للدخول إلى عالم التجلّيات.

والمثير أنّ عالم التجليات العجائبي كانت له غوايته التقابلية، فكثيراً ما كان السارد يستحضر التقابل ليضفي على نفسه قدرات خارقة للعادة، وهذا ما يتطلّبه التجلّي الذي تسعى الذات إليه، وذلك نحو قوله: «أسافر في وقوفي، أقف في سفري» (الغيطاني، 1997، ص 131). «رأيت المشرق والمغرب معاً» (الغيطاني، 1997، ص 192)، «صرت رأساً بلا بدن، وبدناً بلا رأس» (الغيطاني، 1997، ص 218)، «كنت موجوداً وغير موجود» (الغيطاني، 1997، ص 251)، «وقفت وبقيت قاعداً، صار لي هيئتان متماثلتان» (الغيطاني، 1997، ص 373).

لذا يمكن القول: إنّ لغة المفارقة تتجاوز في قمة شعريتها حدود الإطار المعجمي الذي يقدّم للمبدع بنيات التقابل في ثنائيات تلازمية على نحوٍ مألوف لا تتوقف عند الشكل التجريدي الآتي (عبد المطلب، 1995، ص 103):

أبيض ⟶ ⟵ أسود

بل الشكل الآتي:

أبيض ⟵ ⟶ أسود

ومن جهة أخرى يرى الباحث أنّ التقابل أسهم في حبك النص وتلاحم أجزائه؛ فقد اعتمد السارد تكرار المعنى بأشكال متعددة، فلفظ (متحركاً) تكرّر التعبير عنه في قوله: (أطير من غصن إلى غصن)، وفي قوله: (انطلقت منه)، (طليقاً)، و (رحيلي)، و (هجرتي). أمّا لفظ (ساكناً) فقد عبّر عنه بتكرار المعنى في قوله: (محدوداً، محصوراً، عاجزاً).

وبهذه التقابلات التي تنتقل من طرف إلى ضده يتكرّس الثبات؛ فهي ثنائيات وإن عبّرت عن حركة ظاهرية، إلا أنّها مُسنَدة إلى شخص واحد، مما يحيلها إلى ثبات يرتبط بالثبات المطلق الذي تكريسه هذه الثنائيات، فهي ثنائيات تكرّس الثبات، ولا تعبّر عن الحركة، أي إنّها ثنائيات تبادلية يتم الانتقال بها من طرف إلى الطرف النقيض والعكس كالأبيض والأسود، والخروج والدخول، إلى غير ذلك، فهذه الانتقالات تبادلية تكرارية وليست حركة وتغييراً، فهي تعابير لا تعكس حركةً بقدر ما تعمّق الإحساس بالثبات المطلق الذي تسهم اللغة الطقوسية في تكريسه (العالم، 1994، ص 154).

ثانياً- الشخصيات:

برز الاهتمام بالشخصية في الأدب عموماً وفي العمل الروائي خصوصاً، وهذا الاهتمام نابع من الدور المحوري الذي تؤديه داخل العمل الروائي. فهي «العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية» (أحمد، 2005، ص 33).

ويأخذ التقابل هنا بعداً درامياً يقوم على التصادم والصراع بين الشخوص أو بين الشخص ونفسه، وهو ما يمكن متابعته وفق الآتي:

1- التقابل في داخل الذات: وهذا التقابل يتجلى من خلال انقسام شخصية السارد (جمال)، إلى كائنين متقابلين:

أحدهما: ما يُطلق عليه (أصلي)، والمقصود به: جمال الواقعي زماناً ومكاناً وعلاقات.

والآخر: هو الكائن الطائف روحاً خارجة عن نطاق الحسّ والمدرك الملموس، وهي الذات الأخرى لـ (جمال) وهي التي ستكون مطّلعة بفضل الكشوفات الصوفية على (جمال) الأصل وعلى كل من يمتّ له بصلة.

2- التقابل بين شخصيتين: وقد تجلّى هذا التقابل في:

التقابل الضدّي، وتقابل التماثل، فالصياغة قد تقدّم شخصيتين متضادّتين في التوجّه والسلوك، وتجمع بينهما زمنياً، أو قد تجمع بين شخصيتين من زمنين مختلفين، بيد أنهما متماثلتان في التوجّه والسلوك من وجهة نظر

السارد؛ فتجمع بينهما في زمن واحد، لذا فإنّ هذا التقابل يرتبط بالمفارقة الزمنية ارتباطاً وثيقاً، إذ يتم استحضار شخصيات من زمن مضى، أو العودة لشخصيات من الزمن الحديث إلى الزمن الماضي.

أ- **التقابل الضدّي:**

هذا التقابل يقوم على الصراع، وهو صراع الخير والشر، والحق والباطل من وجهة نظر السارد، فصراع الإنسان المعاصر مع الزمن والظلم والقهر محور الرواية، وهذا الصراع مستمر في كل الأزمنة، «فصراع مصر الراهنة هو نفسه صراع آل البيت ضد بني أمية، ومثلما بكى جمال عبد الناصر وعيَ العرب المأزوم بكى الحسين بن علي على مستقبل الإسلام والمسلمين حيث الصورة الراهنة نسخة مكررة عن الأولى وممتدة لها» (الباتول، 2009، ص 180).

ورغم أنّ السارد يحاول إيجاد حلول لما يعانيه الفرد العربي ليجنبه تكرار المعاناة في المستقبل إلّا أنّ محاولاته تنتهي دائماً بالموت.

ومن أشكال التقابل الضدي في (التجليات) ما جاء في (موقف الشدة)، إذ تصوّر الصياغة معركة متخيّلة بين جانبين:

أحدهما: جمال عبد الناصر وجيشه الذي يبرز فيه والد السارد وبعض صحبه، وهم في عددهم وعدتهم يتماهون مع جيش الحسين (عليه السلام).

والجانب الآخر: جيش العدو الذي يمثله السادات وجيشه ومعهم أعداء الحسين وبعض رموز الاستعمار من أمريكيين وصهاينة ورموز الاستغلال في الزمن الحديث، يقول الغيطاني واصفاً ذلك المشهد: «ومن النقطة التي تعلّقتُ بها في الفراغ، حمْلَقت دهِشاً مشمئزاً؛ إذ رأيت من لا أطيق ذكره مَن خلف عبد الناصر في حكم مصر... كان في عدة آلاف من الجنود وخدّام الاحتكارات الأجنبية جنود يرتدون الحرب في زمن معاوية قاتل الحسين، وجنود يرتدون الزي الخفي للموساد، ومقاتلين من قوة الانتشار السريع الأمريكية، ومرتزقة مجهولي الهوية، وأرباب بنوك، وأصحاب شركات للمياه الغازية، ومقاولين» (الغيطاني، 1997، ص 226).

فالسارد لا يخفي انحيازه إلى فريق وسخطه على الفريق الثاني من خلال توظيف الدوال (دهشاً، مشمئزاً، لا أطيق)، وكذلك من خلال عدم ذكر شخصية السادات باسمه الصريح والاكتفاء بالتكنية عنها، بقوله: (مَن خلف عبد الناصر في حكم مصر).

وفي هذا النص نلاحظ أنّ الصياغة جمعت بين شخصيات متعددة من أزمنة مختلفة يجمع بينها الصراع بين الحق والباطل، أو الصراع بين الخير والشر، وقد وظّف الغيطاني في سبيل إبراز الصراع والتصادم بين الشخوص تقنية الإسقاط؛ فقد أسقط أحداثاً وشخصيات متقابلة من زمن مضى على أحداث وشخصيات متقابلة من الزمن المعاصر.

ب- **تقابل التماثل:**

وفيه تقابل الصياغة بين شخصيتين متماثلتين في الموقف، وهذا التقابل يقوم على التحولّ والتماهي، ويمتدّ ليشمل معظم شخصيات الرواية سواء أكانت تمثّل محور الخير أم محور الشر، إلّا أنّ هذا التماثل ترافقه مفارقة في الزمن غالباً؛ فالصياغة تقابل بين شخصيات من أزمنة متباينة يجمع بينهما موقف معين، والملاحظ في التقابلات بين الشخوص أنّ شخصية الأب حاضرة في معظم التقابلات، ومن ذلك:

- **التقابل بين (الأب) والسارد (جمال):** في قوله: «عند وقوع بصري عليه أصبحت أنا هو، صرت أنا أبي» (الغيطاني، 1997، ص 184)، ومنه قوله «هنا وقع أمر عجيب وهو من أسرار هذا الموقف، أنا أبي» (الغيطاني، 1997، ص 189).

- **التقابل بين (السارد) و (جمال عبد الناصر)**: «لكني رأيت جسدي يمضي أمامي، أمام أبي، يتصل برأس ليس هو رأسي، ويحمل وجهاً ليس وجهي، وعندما دقّقت النظر تخايلت لعيني ملامح عبد الناصر لكني لم أثق أنه هو، غير أني تأكدت من جسدي» (الغيطاني، 1997، ص 243).

فالتقابل هنا أخذ بُعداً حركياً؛ فالجسد يمضي أمام صاحبه، والمفارقة أنّ الرأس لعبد الناصر، وقد أسهمت بُنيتا الإثبات والنفي في قوله (وجهاً ليس وجهي) في إظهار المفارقة.

- **التقابل بين (الأب) و (مسلم بن عقيل)**: «مسلم في مخبئه، وجهه منقبض، حدّقت البصر المتين، فلمحت وجنَتَي أبي وضمّة فمه، وتجعيدة جبهته، وموقع عينيه فوق الجبين» (الغيطاني، 1997، ص 123).

فهنا يلحظ التحوّل من شخصية مسلم بن عقيل إلى شخصية الأب، هذا التحوّل الذي يعكس التماثل في المشاعر والمواقف بين الشخصيتين.

فهي تتداخل مع شخصية جمال عبد الناصر (الغيطاني، 1997، ص 20- 93- 112)، ومع شخصية الصاحب الشهيد (الغيطاني، 1997م، 112). ومع مسلم بن عقيل (الغيطاني، 1997، ص 111- 123). ومع شخصية السارد (الابن)، (الغيطاني، 1997، ص 184- 186- 191)، ومع أحباب السارد (الغيطاني، 1997، ص 151).

وهذا الحضور اللافت لشخصية الأب أحدث تكراراً جعل النص مسبوكاً متماسكاً سواء من خلال تكرار (أبي) في مواقع متعددة أو من خلال استحضار صفات الأب ومواقفه وربطها بصفات الشخصيات الأخرى ومواقفها، فـ (التجليات) «على تنوع عناصرها ومقوماتها ومواقفها ومواجيدها وشطحاتها ليست إلا مرثية ابن لوالده وهي مرثية بالغة الرفعة والنبالة والشجاعة والإنسانية، ولكنها في الحقيقة تخرج بفنيتها من حدود الرثاء إلى مستوى التمجيد المثالي الخارق، كأنما يحاول الابن أن يكفر عن تقصيره إزاء والده، وأن يعبّر عن ندمه وعن حبه العظيم والعميق لوالده، بأن يجعل منه نموذجاً مثالياً خارق البطولة» (العالم، 1994، ص 144).

ثالثاً- الزمن:

لقد اهتم المعنيون بدراسة السرد بعنصر الزمن، «فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية؛ لأنّ دراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الروائي» (الباتول، 2009، ص 52)،)، وتُعدُّ رواية (التجليات) من الروايات التي استثمرت فعل الزمن على نحو ملحوظ، والمعروف أنّ الأساس الذي يُبنى عليه التقابل إنّما يكون بين طرفين متباعدين، ولكنّ السارد خلق كثافة دلالية من خلال تعدد الأطراف، فكان التقابل الزمني في التجليات على ثلاثة أشكال رئيسة: التقابل الزمني الثنائي، التقابل الزمني الثلاثي، التقابل الزمني الدائري.

1- التقابل الزمني الثنائي:

تعتمد فيه حركة الصياغة التقابلية ثنائية زمنية، مثل: (الليل والنهار، الصباح والمساء)، وهذه الثنائية تتشكل من طرفين زمنيين يعبّران عن البداية والنهاية تكون بداية أحدهما هي نهاية الآخر، مما يعيد إلى الأذهان الحركة الدائرية للزمن، يقول الغيطاني: «ما من شيء يثبت على حاله، لو حدث ذلك لصار العدم، كل شيء في فراق دائم؛ الليل يفارق النهار، والنهار يفارق الليل، والساعة تفارق الساعة، الدهر يفارق الدهر، تنبت الأوراق غضة خضراء، ثم تفارق الأغصان» (الغيطاني، 1997، ص 15).

فالتقابل يبدو من خلال ثنائية (الحركة والثبات) التي عبّرت عنها ألفاظ النص؛ فالحركة تعني الحياة، والثبات يعني العدم والفناء، والحركة هي حركة زمنية، إذ تقابل الصياغة بين دوال الزمان خلال بنية العكس والتبديل وفق الآتي:

التركيب الأول	التركيب الثاني
الليل يفارق النهار	النهار يفارق الليل
الليل: مبتدأ محوّل عن فاعل	النهار: مبتدأ محوّل عن فاعل
النهار: مفعول به	الليل: مفعول به

والملاحَظ أنّ صيغة المضارع (يفارق) توسّطت بين الدوال المتقابلة في إشارة إلى استمرار الفراق وتجدّده مع دورة الزمن التي لا تتوقف، وتكمن المفارقة التالية في مفارقة الساعة للساعة والدهر للدهر، فالمستوى السطحي يُفضي إلى التماثل اللفظي بين الدوال في حين أنّ المستوى العميق يشير إلى اختلاف الناتج الدلالي، مما يؤدي إلى كسر التوقع، ويمكن توضيح ذلك خلال الآتي:

- السطح: الساعة- الساعة (تماثل).
- العمق: الساعة اللاحقة- الساعة السابقة (تضاد).
- السطح: الدهر- الدهر (تماثل).
- العمق: الزمن اللاحق- الزمن السابق (تضاد).

وبذلك يسهم التقابل في سبك النص من خلال تكرار دوال متماثلة، ويسهم أيضاً في حبكه عند الارتداد إلى بنية العمق، كما أنَّ تكرار دوال الفراق أسهم في سبك أجزاء النص، ذلك الفراق الذي شغل الغيطاني في تجلياته التي كتبها رثاءً لأبيه الذي فارقه، وبذلك يكون الفراق المرتبط بالزمن أصلاً قضية رئيسة تعالجها (التجليات).

ولمّا كانت (التجليات) تقوم على فكرة الرحيل في الزمن، وهو رحيل إلى الماضي تارة، وإلى المستقبل تارة أخرى، فإنّ السارد يظهر بين هذه وتلك حائراً ضائعاً يتماهى في ضياعه وحيرته مع ضياع الأمة العربية وتشتتها بين ماضيها وحاضرها، يقول: «إنّي راحل يا سادة دائماً بين لحظتين: لحظة ماضية لن أستعيدها قط، وأخرى آتية قد لا أصلها أبداً» (الغيطاني، 1997، ص 441).

فمن خلال بنية (التقسيم) استطاعت الصياغة تجسيد حالة شعورية تسيطر على الذات الساردة، وبرز التقابل بين طرفين للزمان هما الماضي والمستقبل، واللافت توظيف (قط)، وهو ظرف يفيد الاستغراق في الماضي، لكنّ المفارقة تكمن في أنّ السارد وظّفه للحديث عن المستقبل في قوله: (لن أستعيدها قط)، مما يشير إلى سيطرة الزمن الماضي عليه، والرغبة الملحّة في العودة إلى ذلك الزمن الجميل، وذلك أنّه وظّف المفارقة الزمنية للتعبير عن ذلك من خلال استدعاء أدوات الماضي (لحظة ماضية، قط) وحشدها في مواجهة المستقبل.

واللافت أنّ التجليات حافلة بالتقابل بين البداية والنهاية الزمنيتين، فهما وجهان آخران للحياة والموت، أو للحركة والثبات، تلك القضايا الوجودية التي تشغل الذات في كل زمان ومكان.

2- التقابل الزمني الثلاثي:

وفيه تستوعب الصياغة الأزمنة الثلاث (الحاضر والماضي والمستقبل)، فالغيطاني لديه إحساس مرهف بالزمن، يقول: «فلما كانت الأزمنة يا أحبابي ثلاثة (ماضي، حاضر، مستقبل)، لذا كانت الأحوال ثلاثة؛ فالحزن على الماضي والفرح في الحاضر والخوف من المستقبل» (الغيطاني، 1997، ص 331).

تسير الصياغة في حركة زمنية أفقية وفق نمطها الطبيعي في الامتداد الزمني، ما يشير إلى استسلام الذات لناموس الكون، والتزامها بترتيب مفردات الوجود الزمني، لكنّ التركيب النحوي للزمن أكسب التقسيم الثلاثي للزمن إضافات دلالية تعكس الحالة النفسية للذات في رؤيتها لكل قسم منها، فالحزن على الماضي، والفرح في الحاضر، والخوف من المستقبل، والمفارقة أنّ الذات تعاني ما تعانيه في حاضرها المرير، فكيف يقترن الحاضر بشعور الفرح؟!

إنّ العودة إلى نصّ (التجليات) تكشف لنا جانباً مهمّاً لهذا التقسيم الزمني للمشاعر، إذ يعكس رغبة الذات في العودة إلى الماضي العربي المجيد الذي أصبح بعيداً، وما الفرح الذي ذكره السارد في النص إلّا غطاء يستر وراءه أحزاناً عميقة تعيشها الذات، ويرافقها خوف من المستقبل، يقول: «فأنا والله لست بغافل عن الحاضر المنقلب إلى ماض، ولست بساهٍ عن المستقبل الآتي اللاحق بالماضي، أليس كل ماضٍ بعيد، وكل آت قريب؟ الحزن متمكّن عندي مقيمٌ مستوطنٌ، فلا تغترّوا إذا رأيتموني باسماً، أو ضاحكاً، المأتم منصوب دائماً في حشاشتي، أعزُّ من أحببتُ ولّى عنّي» (الغيطاني، 1997، ص 332).

فسبب الحزن المتجذّر في الذات هو رحيل الأب وما تعيشه الذات من معاناة بسبب الواقع السياسي المصري المنفتح على التطبيع مع الصهاينة آنذاك.

3- التقابل الزمني الدائري:

وفيه نجد ألفاظ الزمان في حركة دائرية مستمرة تتعاظم شيئاً فشيئاً، مما يخلق تقابلاً أو تخالفاً بينها، يقول الغيطاني: «كل شيء يدور، تدور الأيام في الأسابيع والأسابيع، في الشهور والشهور في السنين، النهار يكرّ على ليل، وليل على نهار... صيف يدور، وشتاء يدور وخريف وربيع يدور، شقاء يعقب راحة، وحزن بعد فرح، وميلاد بعد موت» (الغيطاني، 1997، ص 46).

فالغيطاني في هذه الفقرة يعبّر عن طبيعة الوجود؛ فالكون في حالة دوران دائم، وهذا الدوران يأخذ شكلاً متعاظماً، إذ تبدأ الأيام ثم الأسابيع ثم الشهور ثم السنين، فيتعاظم الزمن تدريجياً وتتداخل أقسامه، وتتكرّر أيامه ولياليه إلى أن يصل الإنسان إلى مرحلة الثبات النهائي (الموت)، فدوال الزمان تبرز بكثافة في النص السابق الذي يبدأ بالإجمال في قوله (كل شيء) ثم التفصيل في حضور لافت لدال (يدور) الذي جاء بصيغة المضارع الدالة على الحركة والتجدد والاستمرار، ثم تتحول الحركة الزمنية إلى حركة نفسيّة شعورية فريدة، فالشعور بالراحة يعقبه الشعور بالشقاء، والشعور بالفرح يعقبه الشعور بالحزن، ودوران الزمن وحركته ما هما إلا انتقالٌ من حال إلى حال، وهو انتقال يقترن بإحساس سلبي تجاه الزمن؛ فالزمن فرّق السارد عن أبيه وأبعده عنه بالموت الذي أبعد الأم أيضاً في نهاية (التجليات).

ويتصل بإطار الزمن تقابل ينسحب تحت مبدأ التحول والانتقال من مرحلة إلى أخرى، وهي مراحل العمر، إذ تتدرج بالولادة إلى الطفولة ثم الشباب ثم الشيخوخة ثم الموت.

فكل مرحلة تقابل أو تخالف المرحلة الأخرى، لكن الصياغة تقدم هذه المراحل على نحو مفارق أو معاكس لدورتها الحياتية، يقول: «أرى الزمن يمضي معكوساً، فيولد الإنسان شيخاً، ثم يكبر فيصير شاباً، ثم ينضج فيصير مراهقاً، ثم يصل إلى الحكمة طفلاً ثم توافيه المنيّة جنيناً ويلفونه في مشيمة الرحم عبر فرج الأم إلى مثواه الأخير بالبكاء والنواح والعويل الطويل، يختفي ثم يتحول إلى نطفة ثم علقة» (الغيطاني، 1997، ص 465).

فالرؤية الخاصة للذات تتفتح على زمن معكوس يبدأ بالشيخوخة وينتهي بالرحم، فالانتقال المتشكل من ألفاظ الزمان يأخذ شكل هرم يمثل حياة الإنسان.

فالمفارقة تكمن في سيرورة الزمن العكسية التي تخالف الزمن الواقعي، وتسهم الكثافة الفعلية بصيغة المضارع في استمرار هذه المراحل وتتابعها، وهذه الرؤية تعكس الحالة النفسية للذات التي ترى أنّ واقع الأمة العربية المتردّي يزداد سوءاً مع مرور الزمن والرحم الذي يمثل المكان الأول للانطلاق إلى الحياة وخوض غمارها أصبح قبراً يُشيّع إليه الإنسان بالبكاء والعويل الطويل لتكتمل الدائرة الزمنية بالموت.

واللافت أنّ (التجليات) ذاتها تنتهي بالموت (موت الأم)، وتقوم فكرتها الرئيسة حول موت الأب، مما يسهم في جعل نص (التجليات) نصاً متماسكاً من خلال إعادة معنى التحول الدائم وصولاً إلى الموت في ثنايا الرواية، فهذه النظرة التشاؤمية ارتبطت بتقدّم الزمان الذي لا يفضي إلا إلى الضعف والفناء.

4- النتائج ومناقشتها.

بعد هذه القراءة للتقابل في رواية (التجليات) انتهى البحث إلى النتائج الآتية:

1- اكتظّت التجليات باللغة التقابلية التي أسهمت التجربة الصوفية في إنتاجها، وتوظيفها.
2- التقابل مصطلح معاصر، تدور في فلكه مصطلحات بلاغية قديمة، مثل: الطباق، والمقابلة، والعكس والتبديل، وغيرها.
3- برز في التقابل الحركي ظاهرة إسناد الشيء وضدّه إلى الشخصية ذاتها في وقت واحد، كالوقوف والمشي معاً، أو القعود والوقوف معاً، وهو ما أطلق عليه الجرجاني مصطلح (السحر)، وهي ظاهرة تم توظيفها في سياق الحديث عن عالم التجليات العجائبي، وفي سياق إظهار كرامات السارد، وقدراته الخارقة.
4- برزت فاعلية التقابل خلال إسهامه في سبك النص، وحبكه، وإيضاح المعنى، بحشد المتقابلات داخل الصياغة.
5- الثنائيات التقابلية الحركية تعزّز الثبات الذي تكرّسه اللغة الطقوسية في (التجليات).
6- استثمرت التجليات التقابل الزمني بكثافة، ولا سيما الزمن الدائري الذي يعكس حركة دائرية مغلقة تنسجم مع الحركة الكبرى في الرواية التي تبدأ بالموت، وتنتهي به.
7- امتدّ التقابل إلى الشخصيات، وأبرزت مظاهرها؛ ولا سيما شخصية السارد التي بدت نامية، متحوّلة، وقد برز تقابل تماثلي، وضدّي، أظهرا العلاقات بين شخصيات الرواية، ومنها: التماهي، والتداخل، والتكامل، والتضادّ، والمقارنة، وغيرها.
8- إنّ توظيف التقابل في (التجليات) لم يكن لمجرد تزيين المعنى، بل كان مكوّناً رئيساً لا يقلّ أهمية عن سائر مكونات النص، فقد تدخّل في بناء عناصر الرواية، وأسهم في تجلية فِكر المبدع.
9- وسّع الغيطاني من إطار التقابل، فلم تقتصر الحركة التعبيرية للتقابل على مفردين يزرعهما المبدع في الصياغة، ليشعّا في وسطهما لوناً من التضادّ، بل إنه تجاوز ذلك إلى خلق مواقف لا تعتمد على التضاد، بل تعتمد على التخالف.
10- انتقل الغيطاني بالتقابل من بلاغة الجملة إلى تقابل النص، مما أتاح له خلق مواقف درامية تقوم على الصراع والتصادم.

التوصيات والمقترحات.

بناءً على النتائج التي تم التوصل إليها يوصي الباحثان ويقترحان الآتي:

1- إيلاء الجانب البديعي الاهتمام الذي يكشف عن وظيفته في النص الروائي.
2- دراسة المكوّنات البديعية الأخرى في رواية (التجليات) بوصف هذه الرواية نصاً روائياً مميزاً بلغته البديعية الثريّة.

المصادر والمراجع.

- القرآن الكريم.

- ابن سيده، علي بن إسماعيل. (2000). **المحكم والمحيط الأعظم في اللغة**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط1. دار الكتب العلمية. لبنان.
- ابن فارس، أحمد. (1970). **معجم مقاييس اللغة.** تحقيق: عبد السلام هارون، ط2. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. مصر.
- أحمد، مرشد. (2005). **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر**، ط1. دار فارس للنشر والتوزيع. بيروت.
- الباتول، عرجون. (2009). **شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية** (التجليات لجمال الغيطاني أنموذجاً). رسالة ماجستير. كلية الآداب واللغات. جامعة حسبية بن بو علي بلشلف. الجزائر.
- برادة، محمّد. (2008). الرواية العربية بين المحلية والعالمية. **سلسلة عالم المعرفة**. العدد (357). الكويت.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد. (1979). **تاج اللغة وصحاح العربية**. تحقيق: أحمد عبد الغفار العطار. ط2. دار العلم للملايين. لبنان.
- السكاكي، أبو يعقوب. (1983). **مفتاح العلوم. تحقيق:** نعيم زرزور. ط1. دار الكتب العلمية. لبنان.
- العالم، محمود أمين. (1994). **أربعون عاماً من النقد التطبيقي**. د.ط. دار المستقبل. مصر.
- عبد المطلب، محمّد. (1995). **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**. ط1. الشركة المصرية لونجمان، مصر.
- عبد المطلب، محمّد. (1997). **البلاغة العربية قراءة أخرى**. ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر. مصر.
- عواد، عبد القادر. (2012). **العجائبي في الرواية العربية المعاصرة (آليات السرد والتشكيل)**. رسالة دكتوراه كلية الآداب، اللغات والفنون. جامعة وهران. الجزائر.
- الغيطاني، جمال. (1997). **كتاب التجليات (الأسفار الثلاثة)**. د.ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (1982). **كتاب العين.** تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. د.ط. دار الرشيد. العراق.
- فضل، صلاح. (2005). **لذة التجريب الروائي**. ط1. دار أطلس. مصر.
- القمري، بشير. (1991). **شعرية النص الروائي (قراءة تناصية في كتاب التجليات)**. ط1. شركة البيادر للنشر والتوزيع، المغرب.
- موساوي، أحمد. (2012). **المصطلح السردي عند عبد الملك مرتاض**. رسالة ماجستير. كلية الآداب واللغات. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة.
- الوكيل، سعد. (1998). **تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً.** د.ط. الهيئة العامة المصرية للكتاب. مصر.