البنية التصوّريّة في الخطاب السرديّ من خلال "تضاريس الوجع" لإبراهيم التركي

د. محمّد الناصر كحّولي

قسم اللغة العربيّة وآدابها – كلية اللغة العربيّة والدراسات الاجتماعيّة

جامعة القصيم

البنية التصوّريّة في الخطاب السرديّ من خلال "تضاريس الوجع" لإبراهيم التركي

د. محمّد الناصر كحّولي

قسم اللغة العربيّة وآدابها – كلية اللغة العربيّة والدراسات الاجتماعيّة
جامعة القصيم

تاريخ تقديم البحث: ٢٨/ ١/ ١٤٤٣ هـ تاريخ قبول البحث: ٢٩/ ٣/ ١٤٤٣ هـ

ملخص الدراسة:

يهدف هذه المقال إلى دراسة البنية التصوّريّة في الخطاب السرديّ عموما والخطاب الروائيّ على وجه الخصوص، وبيان كيفيّة تشكّل مختلف مقوّمات السرد تصوّريّا والوقوف على الاستعارات التصوّريّة الكامنة خلفها.

فالاستعارات التصوّريّة تساهم بمقدار واسع في تشكيل الأعمال وإخضاعها لمنطق معيّن. وتتحكّم في البنى الذهنيّة والنفسيّة لدى الشخصيّات تحدّد طريقة فهما وإدراكها للعالم وأشيائه من حولها. فتترتّب على ذلك الإدراك ألوان مختلفة من القناعات والسلوك، تكون حاسمة في شبكة العلاقات. وينشدّ الزمان والمكان بدورهما إلى عمق إدراكيّ يُفرغهما ممّا فيهما من وظائف التأطير ويملؤهما بوظائف الفهم والتفكير.

ويطمح هذا المقال إلى الوصول إلى نتائج تنير جوانب جديدة من الخطاب السرديّ، وتفتح مسالك بحثيّة مختلفة، وتساهم في تثوير الخطاب النقديّ، تعزّز الجهود المبذولة في إطار تطوير علم السرد العرفانيّ.

الكلمات المفتاحية: البنية التصوّريّة / البَنْيَنَة / التصوّرات الاستعاريّة / مقوّمات السرد / الخطاب الروائيّ.

The conceptual structure in the narrative discourse Through "Terrain of Pain" by Ibrahim Al-Turki

Dr. Mohamed Naceur Kahouli
Department of Arabic Language and Literature – Faculty Arabic Language and Social Studies
Qassim university

Abstract:

This article aims to study the conceptual structure in narrative discourse in general and in the novel in particular, to show how the various components of the narrative are conceptually formed and to identify the conceptual metaphors behind them.

Conceptual metaphors contribute to a large extent to shaping writings and subjecting them to a certain logic. It controls the mental and psychological structures of the characters. It determines the way they understand and perceive the world and the objects, events, and emotions taking place around them. As a result of this awareness, different types of convictions and behaviors are crucial in the network of relationships. Time and space, in turn, seek a depth of awareness that empties them of the functions of framing and, instead, fills them with functions of understanding and thinking.

This article aspires to reach results that illuminate new aspects of narrative discourse, open various research avenues, contribute to revolutionizing the critical discourse, and strengthen efforts made in the framework of developing the science of cognitive narration.

key words: conceptual structure/ structuration/ conceptual metaphrical/ elements of narration/ narrative discourse.

المقدّمة

تُعدّ البنية إطارا نظريّا يُستخدم لتنظيم الموجودات المادّيّة وفهمها، تنظيما قائما على أولويّة العلاقة على الكينونة، وتقديم النظام على المعنى، وأسبقيّة الكلّ على الجزء، حيث لا قيمة للجزء في ذاته، بل يستمدّها من علاقته بغيره من الأجزاء، أي من النسق الذي ينتظمه مع بقيّة العناصر. وكلّ الموجودات والنشاطات وألوان السلوك تحقّق سطحيّ لبنية مّا، تُمكّن من تشكيلها وتنظيمها وفهمها. وتقوم البنية على خصائص ثلاث: الكمال والتحوّل والتنظيم الذاتيّ[1].

وتجري الدراسات النقديّة البنيويّة في مجال الأدب، من منظور إنشائيّ، إلى الكشف عن البنية القصصيّة أو السرديّة انطلاقا من المبادئ الأساسيّة والقوانين المتحكّمة في أنظمة العمل الأدبيّ عموما والسرديّ على وجه الخصوص، بوصفه بنية مستقلّة بذاتها، حيث تعمل تلك المبادئ والقوانين على تشكيل البنية القصصيّة والتحكّم في عمل السرد وصناعة المعنى، وتنهض بدورها في الجماليّة والإمتاع. في حين تنزع دراسات بلاغة الحجاج إلى البحث عن مظاهر تشكيل البنية الحجاجيّة في مختلف مقوّمات السرد، حيث تُظهر الروابط بين الأفكار البنية الاستدلاليّة[2]، وتترابط الأقوال لتشكّل عمل المحاجّة[3]، وتنهض بدورها في

---

١ لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة، ترجمة أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٣، ص ٢٠٧.

2 Bernard Meyer, Maîtriser l'argumentation, Armand Colin, Paris, 1996, p. 169.

3 Jean-Claude Anscombre et Oswald Ducrot, L'argumentation dans la langue, Mardaga, 3ème édition, Paris, 1997, p. 8.

التوجيه (Orientation) تمهيدا للتأثير والإقناع.

غير أنّ مقاربة الخطاب السرديّ من منظور عرفانيّ تختلف تماما، فقد اتّجه علم الأدب العرفانيّ إلى دراسة الأدب من زاوية دوره في الإدراك والمعرفة[1]. ونزع علم السرد العرفانيّ منذ ظهوره إلى النهج التجريبيّ على حساب النهج التأويليّ، وركّز على العمليّات العرفانيّة لفهم القصة على أساس أنّ القارئ يبني نموذج الحالة الذهنيّة المتعلّق بالكون المغلق وما يحدث فيه (القصّة). وذلك البناء يدعم العمليّات العرفانيّة الأكثر تعقيدًا مثل حلّ المشكلات وإمكان تجربة المواقف أو ألوان السلوك، باستخدام القصص مصادر للمعرفة[2]. وهذا فضلا عن ظهور روابط محتملة بين قصّة مثيرة وإنشاء ملفّ كبير ومعقّد في ذهن القارئ[3]. فينهض السرد بدوره في الفهم والإدراك وتعميق المعرفة.

وظلّت مسالك البحث في علم السرد العرفانيّ تدور حول كيفيّة توظيف الكون القصصيّ المغلق في زيادة الفهم وتعميقه، و"معالجة المعلومات بعبارات

1 Emily T. Troscianko and Michael Burke, A Window on to the Landscape of Cognitive Literary in Cognitive Literary Science Dialogues between Literature and Cognition, Oxford University Press, 2017, p. 4.

2 Baptiste Campion, Évaluer le récit comme acte cognitif Quel cadre pour les approches expérimentales?, in Cahiers de Narratologie Analyse et théorie narratives, No 28, 2015, p. ٧.

3 Marie Vanoost, De la narratologie cognitive à l'expérimentation en information et communication: comment cerner les effets cognitifs du journalisme narratif?, in http://journals.openedition.org/narratologie/7239.

سرديّة"[1]، وحول "فرضيّة المحاكاة المجسّدة" (Embodied simulation hypothesis) لذلك الكون المغلق، حيث يتمكّن القارئ من إبراز نفسه في عقول الآخرين وأفعالهم، بما في ذلك الأشياء والأحداث المسرودة[2].

وهذا يفتح الباب وسيعا لدراسة البنية التصوّريّة في الخطاب السرديّ عموما والروائيّ خصوصا، في إطار ترقية مباحث علم السرد العرفانيّ. ومدار البنية التصوّريّة على الكشف عن "البناءات التصوّريّة"[3] التي تمثّل العمق العرفانيّ لمختلف مقوّمات السرد من أعمال وشخصيّات وزمان ومكان، ودراسة كيفيّة بَنْيَنَة (Structuration) تلك المقوّمات، بوصفها مجالا هدفا، انطلاقا من المحيط الفيزيائيّ والتجارب الاجتماعيّة والثقافيّة، بوصفها مجالا مصدرا. فكيف تتشكّل البنية التصوّريّة في العمل السرديّ؟ وما التصوّرات الاستعاريّة القاعديّة الثاوية خلف مقوّمات السرد، والمتحكّمة في بَنيتها؟ وما وظائف تلك البنية التصوّريّة؟ وكيف تساهم في إنتاج الدلالة؟؟

وقد آثرنا للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها دراسة رواية "تضاريس الوجع" لإبراهيم التركي. ويُردّ اختيارنا هذا إلى عاملين أساسيّين: يتّصل أوّلهما بهيمنة العمق التصوّريّ على مختلف مقوّمات السرد في الرواية، ممّا ييسّر عمليّة البرهنة على البنية التصوّريّة. ويتعلّق ثانيهما بتجذّر الرواية في محيطها الفيزيائيّ، رغم

1 Brian Boyd, Patterns of Thought: Narrative and Verse, in Cognitive Literary Science, Oxford University Press, 2017, p. 95.

2 Raymond W. Gibbs, Jr, Embodied Dynamics in Literary Experience, in Cognitive Literary Science, Oxford University Press, 2017, p. 223.

٣ جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط ١، الدار البيضاء، ٢٠١٨، ص ٩٢.

كونه تخييليّا، وارتباطها بتجارب اجتماعيّة وثقافيّة مخصوصة. وسنعتمد في البحث المنهج الوصفيّ التحليليّ مستندين إلى المقولات العرفانيّة. فكيف تشكّلت البنية التصوّريّة في مستوى الأعمال؟

أوّلا: مستوى الأعمال:

١/ البنية الحرفيّة:

رأى العرفانيّون أنّ هناك بَنْيَنة مشتركة وعامّة للأعمال في أغلب اللغات، ووصل ناريان إلى بنية واحدة عامة وحرفيّة تتكوّن من سبعة عناصر:

* الوضع الأوّل: كلّ ما يتطلّبه العمل لكي يُستوفى.
* البداية: سيرورة الانطلاق بالنسبة إلى العمل.
* بداية النهاية: نهاية سيرورة الانطلاق وبداية السيرورة الرئيسيّة.
* السيرورة الرئيسيّة: الجهات الرئيسيّة للعمل.
* توقّفات ممكنة: انقطاعات السيرورة الرئيسيّة.
* إمكان التكرار أو استمرار السيرورة الرئيسيّة: تواصل السيرورة الرئيسيّة أو إعادتها.
* الوضع النهائيّ أو الناتج: الحالة التي تنتج عن السيرورة الرئيسيّة[١].

١ جورج لايكوف ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ترجمة وتقديم عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط ١، بيروت، ٢٠١٦، ص-ص ٢٤٩-٢٥٠.

ويمكن اختزال هذه العناصر السبعة في ثلاثة عناصر فحسب، تجعلها أكثر تناسبا مع الأعمال في الخطاب السرديّ عموما والروائيّ على وجه الخصوص، وهي،

* البداية، وتشمل العناصر الثلاثة الأولى.
* السيرورة الرئيسيّة، وتشمل العناصر الثلاثة الموالية.
* الوضع النهائيّ أو الناتج.

وستكون هذه البنية الحرفيّة الثلاثيّة أساس دراسة الأعمال في رواية "تضاريس الوجع". وقد تأسّست الرواية على ثلاثة أعمال أساسيّة، تعلّقت بالراوي بوصفه الشخصيّة الرئيسة:

* إنقاذ أخيه سليمان من الإعدام.
* استرداد سيف أبيه من اللصّ منصور.
* المحافظة على علاقته الزوجيّة مع جاكلين.

أ/ عمل إنقاذ الأخ:

وردت البداية في عمل إنقاذ الأخ سليمان من الإعدام متعدّدة المراحل، فقد تطلّبت عمليّة استيفائه عودة الراوي من باريس إلى مدينته، ولئن كان الراوي حريصا على استيفاء ما يتطلّبه هذا العمل فإنّ استعداده الذهنيّ والنفسيّ لم يكن على قدر ما يقتضيه هذا العمل، فهو يقول: "لا أدري لمَ أنا مسقوف بالرهبة من مستقبل مظلم، غامض، مستقبل رسم الخبر الفاجع أوّل ملامحه؟ لقد وقع الخبر عليّ كالصاعقة، أحسست حين سماعه بالحياة تتوقّف، تظاهرت

كلّ خلايا جسمي رافعة لافتات الرفض والتكذيب" (ص ١٠)[١].

واقتضت البداية في مستوى سيرورة الانطلاق شروع الراوي في جمع المعلومات حول الأسباب التي أدّت سليمان إلى قتل طلال ابن عمّه وزوج أخته نورة. فاتّصل الراوي بأخته نورة، وكان مصرّا على جمع المعلومات، فجاءت أسئلته مباشرة: "نورة، هل قتل سليمان طلالا؟" (ص ٢٢).

وتمثّلت السيرورة الرئيسيّة في سعي الراوي إلى حمل أهل القتيل على التنازل عن حقّهم في القصاص، واستصدار عفو منهم. فاتّصل بعمّه بوصفه والد القتيل. وكان الراوي واعيا وعيا مسبقا بالمعرقلات التي ستواجه السيرورة الرئيسيّة بسبب صرامة مواقف العمّ فيما سلف من القضايا. فهو يقول: "أعلم أنّي جئت أنفخ في رماد، وأزعم إنّي إذ أقنعك بالعفو كمن يقنع الجبل أن يذوب. ولكن ليس أمامي غير هذا الطريق" (ص ٥٢). وصدق حدس الراوي، فقد استعصم العمّ بالرفض وأصرّ على القصاص، قائلا: "ليس عندي في هذا الموضوع كلام جديد، ولا أحبّ أن أسمع عنه شيئا، ولن أقبل من أحد شفاعة أو وساطة. القاتل يجب أن يُقتل كائنا من كان" (ص ٤٥).

ولكنّ الراوي امتلأ أملا، بعد أن اطّلع على مذكّرات أخيه سليمان، وعرف جميع ملابسات عمليّة القتل، فقد أقدم طلال على عمليّة انتحار بإطلاق الرصاص على نفسه، ولكنّ الرصاصة لم تقتله، وظلّ يعاني ألما شديدا، عندئذ أجهز عليه سليمان، إشفاقا عليه من أن يجتمع عليه عذاب الدنيا وعذاب الآخرة من جهة، وليوفّر له نوعا من الموت المريح من جهة أخرى، يقول سليمان

١ سنحيل على المصدر طيّ المتن تجنّبا لتضخيم الهامش.

في مذكّراته: "لقد تعذّب في حياته بما فيه الكفاية، أأتركه يموت فيتعذّب في آخرته؟ لم لا أساعده وأساعد نفسي على إنهاء هذا العذاب؟ تركته فلم أحمله، لقد قرّرت وليكن ما يكون. أخذت منه المسدّس. وانتهى كلّ شيء" (ص ١٠٤).

وحملت هذه الحقيقة الجديدة الراوي على أن يكرّر السيرورة الرئيسيّة، فقصد عمّه من جديد أملا في تليين موقفه. ولم يكتف بذلك بل وظّف حجّة الباتوس (Pathos)[١]، فعمل على إخماد نازعة النقمة وإشعال نازعة الرحمة، قائلا: "أرجوك يا عمّاه أن تعفو. إذا كان موت طلال قد أفرز كلّ هذا الألم فكيف سيكون الحال بعد موت سليمان؟" (ص ١٢٤). ولكنّ العمّ ازداد إصرارا على القصاص، وفنّد كلّ حجج الراوي، بل رفض مواصلة سيرورة التفاوض، قائلا: "اسمعني هذه القصّة التي ألّفتها عليّ غير مقبولة، وعن إذنك، أريد أن أنام" (ص ١٢٥).

وقد ترتّب على السيرورة الرئيسيّة وضع نهائيّ تمثّل في فشل الراوي في إنقاذ أخيه من الإعدام، خصوصا أنّه قرّر ألّا يكرّر السيرورة الرئيسيّة مرّة أخرى، بعد أن يئس من عمّه، قائلا: "لن أطرق الباب ثانية، فأنا أعرف عمّي جيّدا... لو أنّي أملك مصل الرحمة لحقنته فيك، فأنت صخر صلد لا تهزّه التوسّلات" (ص

---

١ حجة الباتوس هي ثالثة الأثافي في حجج أرسطو الثلاث: الإيتوس واللوغوس والباتوس. وهي تفيد "هيأة السامعين لما يثير الخطاب انفعالاتهم، فنحن نصدر أحكاما مختلفة حسب ما نشعر به من حزن أو فرح، وصداقة أو كراهية".

Aristote, Rhétorique, trad. C-E Ruelle, le livre de poche, Librairie Générale Française, Paris, 1991, p. 83 (1356 a).

.(١٢٥

ب/ **عمل استرداد السيف:**

اقتضت البداية في عمل استرداد السيف أن يُهيّئ الراوي ما تتطلّبه عمليّة استيفاء هذا العمل. وكان الراوي قد أتاه حديث سرقة السيف من أبيه، ولكنّه أحجم عن الاستزادة من الحديث وطلب المزيد من التفاصيل بسبب توتّر الأب، قائلا: "كنت سأسأل عن التفاصيل لكنّي لحظت نبرة اللوم والتقريع تفوح في حديثك في أوّل لقاء لنا منذ أكثر من سنة، لذا دسست رأسي في الصمت" (ص ١٩).

ثم استجار الراوي بأمّه طلبا للمعلومات الضروريّة والكافية لينطلق في السيرورة الرئيسيّة، قائلا: "حدّثيني يا أمّي عن سرقة السيف، ولماذا يحزن أبي على سرقته إلى هذا الحدّ؟" (ص ٣٤). وأفادته الأمّ بأنّ أخاه سليمان هو من سلّم السيف إلى الفتى منصور، وهو في عين والده لصّ تسبّب في تأزّم الأب. وصارت كلّ أزمات العائلة التي تواترت بعد عمليّة السرقة، بسبب ما كان يعتقده الأب من أنّ "السيف الذهبيّ سيف الخير، سيف البركة" (ص ١٨). تقول الأمّ: "إنّه (الأب) قد علّق هذا السيف منذ زواجنا، ولم يحصل لنا خلالها أيّ مكروه، أمّا عندما غاب السيف تساقطت علينا المصائب كالمطر" (ص ٣٥).

ولئن كانت هذه المعلومات ضروريّة فإنّها غير كافية للانطلاق في سيرورة استرداد السيف، لاقتناع الراوي أنّ الفتى منصورا لن يرجع السيف بمجرّد أن يطلبه منه، فاضطرّ إلى مزيد الارتواء من تفاصيل غياب السيف من مكانه،

فزار أخاه سليمان في السجن. فوفّر له عوامل مساعدة إضافيّة، تمثّلت في منحه توكيلا لبيع بيته، لتوفير مبلغ من المال، يستعين به في سيرورة استرداد السيف، وزوّده برسالة شفويّة، هذا نصّها: "قل لسارق السيف: إنّ أخي سليمان يعطيك هذا المبلغ وهو يأمل أن تبدأ به حياتك من جديد، قل له أن يترك الطريق الذي يسير فيه الآن" (ص ٥٠).

كان سليمان يعلم مقدار قيمة تلك الرسالة الشفويّة في التأثير في اللصّ، لاستئثاره بحقيقة اختفاء السيف. وقد علم الراوي بتفاصيل تلك الحقيقة بعد اطّلاعه على مذكّرات أخيه سليمان. فاللصّ هو شقيق زوجة سليمان، وقد آثر سليمان إنقاذه من جريمة السرقة وما يترتّب عليها من حدّ، فأقرّ بأنّه هو من أعطاه السيف لما ادّعى اللصّ أمام الشرطيّ أنّه تسلّم السيف من سليمان، يقول سليمان: "أيّ ورطة نزلت بساحتي؟ ماذا أفعل؟ أأكذّبه فأجني عليه؟ أم أقول إنّه صادق وأغضب أبي؟ أين أرمي عود الكبريت المشتعل؟" (ص-ص ١٠٢-١٠٣).

ظفر الراوي بحقيقة عمليّة سرقة السيف، وظنّ أنّه قد جمع كلّ ما يتطلّبه استيفاء عمل استرداد السيف، لما وتوهّم أنّ اللصّ سيردّ الجميل مهما تقلّصت درجات المروءة لديه. فشرع في سيرورة استرداد السيف. ولكنّ اللصّ كان عديم المروءة، فواجه الراوي بشرط مفاده ضرورة دفع مبلغ من المال مقابل التنازل عن السيف، قائلا: "إذا كنتم تريدون السيف فعلا فيجب أن تدفعوا لي حتى أعيده إليكم" (ص ٥٩). وعند هذا الحدّ توقّفت السيرورة الرئيسيّة، وأُسقط في يد الراوي.

لم ييأس الراوي، وإنّما عزم على الاستجابة لشروط اللصّ، فباع بيت أخيه سليمان، وجمع المبلغ الماليّ، وأصرّ على الاستمرار في تحقيق السيرورة الرئيسيّة. ثمّ حمل المبلغ المطلوب واتّجه إلى اللصّ ثانية أملا في استرداد السيف. فسلّم المال واستلم السيف، قائلا: "أخذ السيف ومدّه لي، أخذته منه وألقيت أمامه المبلغ المطلوب على الطاولة، أخذه ليتأكّد من اكتمال المبلغ، أخيرا حصلت على السيف، لولا بقيّة من خجل لأهويت على السيف لثما وتقبيلا، حانت ساعة الخلاص يا أبتاه، سأعود إليك بالسيف في الحال" (ص ١٣١).

ولكنّ اللصّ أبى للسيرورة الرئيسيّة أن تنتهي، فقد أشهر مسدّسا في وجه الراوي، وأمره بترك السيف، طالبا إيّاه بمضاعفة المبلغ الماليّ، قائلا: "لقد قرّرت رفع سعر السيف إلى ستين ألف ريال، وسأعتبر المبلغ الذي سلّمته لي هو الدفعة الأولى. وسأعطيك السيف عندما تسلّمني الدفعة الثانية، فاترك السيف واخرج، هيا" (ص ١٣٢).

وجد الراوي نفسه بين حجريْ رحى طاحنة، فهو لا يريد الاستسلام لابتزاز اللصّ من جهة، فقال له: "أيّها الحقير تريد أن تتنصّل من اتّفاقنا السابق" (ص ١٣٢)، ولا يريد في الوقت ذاته أن يُخلف وعده لأبيه من جهة أخرى، لما قال له: "سأفعل يا أبي، بإذن الله سأفعل، سأعود بالسيف بأسرع ما يمكن" (ص ١٢٩). ويرتبط إخلاف وعد الأب بتوقّف جديد في السيرورة الرئيسيّة.

لم يكن بوسع الراوي تحمّل أيّ توقّف جديد في سيرورة استرداد السيف، فهجم على اللصّ وأجهز عليه بضربة سيف، فأرداه قتيلا، قائلا: "لقد انفصل السيف إلى نصفيْن، كان نصل السيف قد غاص في عظام جمجمته، وبقي

المقبض في دمي" (ص ١٣٤).

وعلى هذا النحو تنتهي سيرورة استرداد السيف بثلاث نتائج غير متوقّعة بالنسبة إلى المتلقّي تمثّل الوضع النهائيّ: إتلاف السيف، وموت اللصّ، ونهاية الراوي. ويكمن البعد التراجيديّ، في عمل استرداد السيف، في تحوّل الراوي من شابّ في مرحلة التحصيل العلميّ بالجامعة الفرنسيّة إلى مجرم قاتل، لا يجد أرضا تقلّه ولا سماء تظلّه، وسيُقاد إلى ساحة القصاص في مدينته ليُقتل.

ج/ عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة:

تطلّبت البداية التي اقتضاها عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة لكي يُستوفى جهودا مضنية من الراوي لإقناع زوجته السويسريّة جاكلين بأمريْن: أوّلهما العودة إلى مقرّ الزوجيّة في فرنسا بعد أن يسافر إلى وطنه ليساعد أسرته على تجاوز ما حلّ بها من صعوبات. وثانيهما التواصل معها باستمرار أثناء وجوده في أرض الوطن، فهو يقول: "أعدك يا جاكلين أنّي سأعود، وسنبقى على اتّصال مستمرّ طوال مكثي هناك" (ص ١٠).

بدا للراوي أنّه قد استوفى كلّ ما يتطلّبه عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة، فانتهى الوضع الأوّل وبدأت السيرورة الرئيسيّة. وكان الراوي حريصا على الوفاء بوعوده، فاتّصل بجاكلين مرّتيْن في الأسبوع الأوّل، وأكّد وعوده لها بأنّه سيعود في أقرب وقت ممكن، ووافقها على أن تبحث له عن قبول في إحدى الجامعات، قائلا: "افعلي ما تريدين يا جاكلين، فلن أجد من يهمّه أمري أكثر منك" (ص ٣٢).

ولكن سرعان ما تواترت التوقّفات لتبطئ حركة السيرورة الرئيسيّة أحيانا أو

تعرقلها كلّيّا أحيانا أخرى. فقد وصلته رسالة قصيرة عن طريق جوّال أخته نورة، من شركة الاتّصالات تطالبه بدفع المعلوم المستحقّ كي لا تضطر لفصل الخدمة. ولم يعالج الراوي الأمر في الإبّان، فنفّذت شركة الاتّصالات تحذيرها، ووجد الراوي نفسه مفصولا عن التواصل مع زوجته، مسكونا بهواجس لا يقين فيها، قائلا: "أربعة أيّام وأنا أحاول الاتّصال بك، ولكنّك لا تجيبين. أتراني تأخّرت كثيرا في الاتّصال بك حتى قرّرت استئصالي من حياتك؟... ليتني كنت تركت مهاتفتك باختباري، بل هو اختيار شركة الاتّصالات التي قطعت إرسال هاتف نورة الجوال في وقت انشغالي" (ص ٦٨).

وساهم انشغال الراوي بمعالجة قضايا أسرته في تنامي التوقّفات، فقد نسي تصفّح بريده الإلكترونيّ مدّة طويلة، وكانت جاكلين في تلك المدّة قد راسلته خمس مرّات دون أن تظفر بردّ. وفي كلّ مرّة تنقدح الشكوك في صدرها حول عودته، وتتضخّم الهواجس إلى أن استبدّت بها، وقُذف في صدرها ما يشبه اليقين أنّ زوجها قد نسيها، ولن يعود ثانية. عندئذ عزمت على القطيعة، واتّخذت قرارها في الرسالة الخامسة، قائلة: "وأخيرا أقول لك إنّي قد قرّرت وبعد تردّد كبير أن أقطع كلّ ما يمكنه أن يذكّرني بك، كلّ أشيائي وحاجياتي وأغراضي سأتخلّص منها. لذلك هجرت شقّتنا في باريس، وغيّرت رقم هاتفي الجوّال، وسألغي هذا البريد الإلكتروني بعد أن أبعث إليك هذه الرسالة. سأغلق كلّ منفذ قد يفتح على قلبي ذكراك" (ص ١١٣).

لم تتح هذه الرسالة المجال للراوي لمواصلة السيرورة الرئيسيّة، لا سيّما أنّ وسائل الاتّصال بجاكلين منعدمة تماما. فآل الوضع النهائيّ الناتج عن السيرورة

النهائيّة إلى الخيبة، حيث أخفق الراوي في المحافظة على علاقته الزوجيّة، وأذعن مكرها لقرار جاكلين، قائلا: "جئت أفتّش في رسائلك عن طوق نجاة فوجدت إسفين الغرق. ها هي رسالتك تصبح مثل رسالة حملها طرفة بن العبد إلى ملك البحرين، رسالة كان يأمل بها فلاحه فكانت حتفه. لم أكن أتوقّع هذا منك، أن تقتلي في داخلي الأحلام، وترشقي ذاكرتي بالقنابل، لقد اخترت القطيعة، دون أن تستنفذي وسائل البحث، كنت كطبيب رأى أسهل حلّ لاستئصال المرض هو إطلاق الرصاص على المريض" (ص ١١٥).

وتبدو النهايات في الأعمال الثلاثة تجري بما لا يشتهي الراوي، فقد آلت جميعها إلى الخيبة، فضلا عن طابعها القسريّ والإلزاميّ، حيث لا قدرة للراوي على تغيير مسارها. ففي العمل الأوّل، عمل إنقاذ أخيه من القصاص، كان الأمر موكولا إلى العمّ، فهو من رفض العفو، فحكم على هذا العمل بالخيبة، وفي العمل الثاني، عمل استرداد السيف، فإنّ الراوي قد ردّ الفعل تحت تأثير سياق الموقف، ولم يُحسن تقدير العواقب، فحكم على العمل بالخيبة. وأمّا في العمل الثالث، عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة، فقد ساهمت اعتبارات عديدة في جعل الزوجة هي صاحبة القول الفصل، فهي من اختارت القطيعة، فحكمت على هذا العمل بالخيبة. وشكّلت تلك الخيبات الثلاث تضاريس الوجع في رواية "تضاريس الوجع".

وتمثّل هذه البنية الثلاثيّة بنية حرفيّة عارية من كلّ بعد تصوّريّ، غير أنّ عمليّة فهم هذه البنية الحرفيّة وإدراكها تقتضي الاستعانة ببعض الاستعارات التصوّريّة التي تكسو هذا الهيكل العاري لحما، ليس في اللغة فحسب، بل في

البنيات الاستنتاجيّة، حيث تُتصوّر الأعمال حركات والحالات أوعية ومناطق محصورة في الفضاء. فيساهم ذلك في بناء تصوّرات للأعمال والتفكير فيها[١]. فكيف تتشكّل بنية الأعمال التصوّريّة.

٢/ البنية التصوّريّة

يصطلح جورج لايكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) على تصوّرات الأحداث بـ"تصوّرات بنية الحدث"[٢]. وهي توفّر فهما متماسكا لمظاهر عدّة تتمثّل في الأسباب والتغيّرات والحالات والأعمال والأهداف[٣]. وتقوم بنية الأعمال التصوّريّة على عمليّة إسقاط بين مجاليْن: المجال المصدر، وهو مجال الحركة في الفضاء، والمجال الهدف، وهو مجال الأحداث، حيث تتوفّر مجموعة من الترسيمات (Mappings) بين العناصر المكوّنة للمجال المصدر والعناصر التي تناسبها في المجال الهدف، فيؤدّي ذلك إلى أنّ عناصر المجال المصدر ترسّم عناصر المجال الهدف. ممّا يتيح بناء تصوّر للأحداث ولكلّ مظاهرها، الأعمال والأسباب والتغيّرات والحالات والأهداف من خلال التجربة الواسعة مع الحركة في الفضاء والمعرفة بها. وهي معرفة غنيّة تأتي من حركات الإنسان وحركات الآخرين التي يدركها. فيوفّر هذا الترسيم

---

١ جورج لايكوف ومارك جونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٢٥٠.

٢ المرجع نفسه، ص ٢٤٣.

3 Raymond W. Gibbs, Jr, Metaphor Wars Conceptual Metaphors in Human Life, Cambridge University Press, 2017, p. 28.

فهما مشتركا وواسعا للبنية الداخليّة للأعمال[1].

وتستند بنية الأعمال التصوّريّة إلى استعارتيْن أساسيّتيْن: بنية الحدث مكان وبنية الحدث شيء. وكلتاهما تعتمد استعارتيْن أوّليّتيْن: الأسباب قوى، والتغيّرات حركات. وتشمل استعارة بنية الحدث مكان ترسيمات عدّة، نورد أبرزها في الجدول الآتي:

المجال الهدف: بنية الحدث	المجال المصدر: المكان
الأعمال	حركات تندفع ذاتيّا
الأسباب	قوى
التغيّرات	حركات إلى مناطق محصورة أو خارجها
الحالات	مناطق محصورة في الفضاء
الأهداف	وجهات
الصعوبات	معيقات الحركة

وتعنينا في هذا المستوى الأعمال، فهي تُتصوّر حركات ينجزها فاعل اعتمادا على قوّته الذاتيّة. وتُحدّ الحركة بوصفها تغيّرا للمكان عبر الزمن، وهي مُعَدّة للاستخدام من قبل الأنسقة التصوّريّة بوصفها مجالا مصدرا[2]. ويرتبط البرهان على ترسيم الأعمال حركات تندفع ذاتيّا بمجموعة من الاقتضاءات المرتبطة بالحركة، فتكون المظاهر المتعلّقة بالعمل مظاهر متعلّقة بالحركة. ومن أبرز تلك الاقتضاءات، نوع العمل نوع الحركة، وكيفيّة العمل كيفيّة الحركة،

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٢٥٤.

٢ المرجع نفسه، ص ٢٠٤.

والمساعدة على العمل مساعدة على الحركة، وعرقلة العمل عرقلة الحركة. فيأخذ كلّ عمل لغته وبنيته الاستنتاجيّة من الحركة[1]. وقد تباينت تلك الاقتضاءات في الأعمال الأساسيّة الثلاثة في رواية "تضاريس الوجع".

أ/ عمل إنقاذ الأخ حركة مندفعة ذاتيّا:

يندرج عمل إنقاذ الأخ، من حيث اقتضاء النوع، في إطار الأعمال القانونيّة الشرعيّة، فالقانون الشرعي يقضي بقتل القاتل، ولما كان الأخ سليمان قد قتل طلالا، فإنّه معرّض للقتل من باب القصاص، يقول والد طلال مخاطبا الراوي: "يجب أن يشرب أخوك من نفس الكأس التي أذاقها لطلال" (ص ٥٧). وما دام العمل قانونيّا فإن الحركة اتّخذت طابعا قانونيّا. وسيؤثّر هذا الطابع القانونيّ في كيفيّة العمل، بناء على اقتضاء كيفيّة العمل كيفيّة للحركة. فقد جاء عملا بطيئا، تطلّب من الراوي أن يحيط علما بمختلف تفاصيل عمليّة القتل، لتسهل عليه عمليّة التفاوض مع العمّ من أجل العفو. يقول الراوي في حواره الباطنيّ: "ربّما لا تعلمين أنّ ستّة أيّام أمضيتها هنا لم ألمّ خلالها بكامل تفاصيل المشكلة، فكيف بحلّها؟" (ص ٣١). ورغم بطء العمل فإنّه كان قائما على الحرص، ذلك أنّ الراوي كان حريصا كلّ الحرص على استنفاذ جميع الوسائل من أجل إنقاذ أخيه، يقول في حواره الباطنيّ: "لقد قطعت على نفسي العهد بأن أبذل ما في وسعي لتخليصك من حدّ السيف حتى آخر لحظة" (ص ١٢٢).

وتمثّل اقتضاء المساعدة على العمل مساعدة على الحركة في التفاصيل التي حصل عليها الراوي، فقد أفادته أخته نورة بتفاصيل عديدة حول عمليّة القتل،

---

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٢٦٤.

ومكّنته أمّه من تفاصيل أخرى حول طبيعة العلاقة بين أخيه سليمان والأب. ورغم أنّ سليمان هو المعني بعمل الإنقاذ فإنّه امتنع عن تقديم المساعدة. يقول الراوي معلّقا على موقف سليمان: "ما أعجب أمرك، ها أنت تحرص على إغلاق ملفّات القضيّة. لمَ تعيق جهودي في الوصول إلى حلّ؟ وحدك من يمكنه أن يعقّم ما علق بصورتك من تلويث، إن عليك إلّا الكلام، لكنّك انتخبت الصمت" (ص ٤٩).

لقد أوّل الراوي صمت سليمان بأنّه عرقلة، ولكنّ سليمان لا يرى صمته عرقلة، لعلمه أنّه دوّن الحقائق مفصّلة في مذكّراته، التي سيطّلع عليها الراوي بعد ذلك. وقد وجد فيها من التفاصيل ما ضاعف لديه الأمل في إقناع عمّه بالعفو عن سليمان. يقول الراوي مخاطبا عمّه: "لكنّي هذه المرّة مع مجيئي لطلب العفو، فقد أتيت لكي أضع أمام عينيك حقيقة غابت عنّا جميعا" (ص ١٢٣).

وأمّا اقتضاء عرقلة العمل عرقلة الحركة فيتعلّق بالصعوبات، وهي تُتصوّر شيئا قد يعيق الحركة. وقد جعل لايكوف وجونسون الصعوبات خمسة أنواع توافق خمسة أنواع من عوائق الحركة: العوارض وتضاريس المجال والأعباء والقوى المضادّة وانعدام مصدر للطاقة[١].

وكان الراوي قد واجه العديد من الصعوبات التي أعاقت حركته نحو إنقاذ سليمان من الموت، ومن أبرزها القوى المضادّة، وتمثّلت في موقف عمّه الرافض لأيّ عفو والمصرّ على القصاص في قوله: "ليس عندي في هذا الموضوع كلام جديد، ولا أحبّ أن أسمع عنه شيئا، ولن أقبل من أحد شفاعة أو وساطة.

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٢٦٥.

القاتل يجب أن يُقتل كائنا من كان" (ص ٥٤). وقد عطّل موقف العم حركة الراوي، فخاب مسعاه وتعطّل عمل إنقاذ الأخ.

ب/ **عمل استرداد السيف حركة مندفعة ذاتيّا:**

يكتسي عمل استرداد السيف من حيث النوع طابع العمل الاجتماعيّ، فالراوي ساع إلى إرضاء أبيه وإعادة التوازن النفسيّ إليه. وتمثّل اقتضاء كيفيّة العمل كيفيّة للحركة، في الحرص، بناء على اقتضاء الحرص في العمل حرص في الحركة. فقد كان الراوي حريصا على الحصول على السيف لإعادته إلى أبيه. وجاء حرص الراوي من مصدريْن: أوّلهما شدّة تعلّق الأب بالسيف، يقول الراوي: "ما أشدّ تعلّقك بهذا السيف يا أبي، أتراك تحبّه أكثر منّا جميعا؟ أتراه تمدّد داخلك فلم يترك مقعدا شاغرا لأحد؟" (ص ١٨). ويتعلّق المصدر الثاني بتحفيز الأمّ، فقد كانت تحثّ الراوي على بذل قصارى جهده للحصول على السيف، فهي تقول: "هذا السيف المسروق يجب أن يعود بأسرع ما يمكن، كلّ يوم يمرّ ولم يعد فيه السيف يقترب فيه أبوك خطوة من القبر، ابحث عنه، ابحث عنه في كلّ مكان" (ص ٤٠).

واتّخذ اقتضاء المساعدة على العمل مساعدة على الحركة، مظهريْن: تمثّل أوّلهما في المساعدة التي قدّمها سليمان، فقد أوكل إلى الراوي مهمّة بيع بيته لتلبية شروط اللصّ، يقول سليمان: "هذا هو اسمه ورقمه، ربّما يطلب منك مبلغا كبيرا مستغلّا حاجة أبي إلى السيف، سأكتب لك توكيلا تبيع بيتي وتدفع المبلغ" (ص ٥٠). وتمثّل المظهر الثاني في المساعدة التي قدّمها الأب للراوي، قائلا: "خذ هذا شيك بخمسين ألف ريال، إذا رفض السارق أن يعطيك فادفع

له هذا المبلغ" (ص ١٢٨).

وتجلّى اقتضاء الصعوبات عوائق للحركة، في شكل قوى مضادّة. ومثّل اللصّ منصور تلك القوّة المضادّة، فقد طلب ثلاثين ألف ريال مقابل تسليم السيف. ولما آنس من الراوي موافقة ضاعف المبلغ، وأصر على الاحتفاظ بالمبلغ الأوّل في انتظار تسلّم الدفعة الثانية، ثم صوّب مسدّسه نحو الراوي قائلا: "لقد قرّرت رفع سعر السيف إلى ستّين ألف ريال، وسأعتبر المبلغ الذي سلّمته لي هو الدفعة الأولى. وسأعطيك السيف عندما تسلّمني الدفعة الثانية" (ص ١٣٢). وقد عرقل موقف اللصّ حركة الراوي وعرقل عمل استرداد السيف.

ج/ عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة حركة مندفعة ذاتيّا:

يندرج عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة من حيث النوع في إطار الأعمال الشخصيّة. وتميّز اقتضاء كيفيّة العمل كيفيّة للحركة، بالتدرّج من البطء واللامبالاة إلى الحرص والسرعة. ظهر البطء واللامبالاة في المرحلة الأولى من عودة الراوي إلى مدينته، حيث انصرف إلى معالجة قضايا أسرته، يقول: "شهر ونصف أفنيتهما في بيع البيت، لم أفرغ خلالهما لنفسي ولا لحاجاتي الشخصيّة. زوجتي جاكلين وابني الذي يرقد في بطنها تنحّيا عن دائرة اهتماماتي قسريّا لأكثر من ثلاثة أسابيع" (ص ٦٥). وظهر الحرص والسرعة في المرحلة الثانية من عودة الراوي، فقد أصبح قلقا كأنّ الريح تحته، يستعجل لحظة التواصل مع زوجته إبقاء على علاقته بها، فهو يصوّر هيأته في طريقه إلى مقهى الانترنت لمراسلة جاكلين قائلا: "أركض نحو المقهى بحماس سجين المؤبّد لاحت له فرصة هروب. اجتزت البوّابة، ودفعت رسم الدخول. وانغرزت عند أقرب جهاز

كمبيوتر" (ص ١٠٧).

واقتصر اقتضاء المساعدة في عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة على المساعدة الذاتيّة. فقد كان الراوي شغوفا بزوجته، متعلّقا بها كلّ التعلّق، لكونها مثّلت له خلاصا من عناء الماضي. يقول في حواره الباطنيّ: "أنت يا جاكلين عطري الذي اخترته، أنت وصفة العلاج التي صرفها القدر لأتشافى بها من أحزاني، فهل أرضى بالعودة إلى المرض ثانية" (ص ٣٢).

وأمّا اقتضاء الصعوبات عوائق للحركة، فقد ظهر في شكل أعباء. فالراوي بدأ يرزح تحت أعباء عائلته، ويقول عن ذلك: "ها هي صدف الأيّام تنفتح كلّ يوم عن جديد، عن عراقيل ربّما تعثّر من عودتي السريعة" (ص ٣١). واستغرقت تلك الأعباء كامل وقته واستنفذت مختلف طاقاته. فصرفته عن التواصل مع جاكلين، وأدّت إلى خيبته في عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة.

وكانت جاكلين قد شاركت الراوي في عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة، ولكنّها أسرفت في اقتضاء كيفيّة العمل كيفيّة للحركة. وظهرت الكيفيّة في الحرص، تماشيا مع اقتضاء الحرص في العمل حرص في الحركة. حيث كانت شديدة الحرص على إنجاح علاقتها الزوجيّة مع الراوي، تقول في رسالتها الإلكترونيّة الثالثة: "مرّ الآن أكثر من أسبوعيْن وأنت لم تتّصل أو ترسل إليّ رسالة. هل تذكر ما قلته لك عند سفرك في المطار؟ لقد كنت متخوّفة من أن تسافر ولا تعود، وأخشى أن تكون الأيّام قد بدأت تثبت لي صدق مخاوفي" (ص ١٠٩). وقد قادها حرصها الشديد إلى تفكيك علاقتها الزوجيّة، يقول الراوي: "ألم أكن أستحق أن تنفقي عليّ مزيدا من ساعات الصبر والانتظار؟

لم أعهدك بخيلة إلى هذه الدرجة، وبماذا تبخلين؟ بحفنة أيّام من الانتظار. إنّها أكثر من ثلاثة أسابيع وأقلّ من أربعة، ومع هذا تستكثرينها عليّ؟ أحيانا تضطر إلى أن تلعن اليوم الذي عرّفك بفلان إذا كان سيجرّعك الجمر بقيّة حياتك. فهل ستقودينني إلى ذي الحال؟" (ص ١١٤). فتحوّلت المساعدة على يد جاكلين عرقلة من حيث لا تشعر. وحلّ اقضاء المساعدة في العمل مساعدة في الحركة، محلّ اقتضاء الصعوبات عوائق للحركة. وآل عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة إلى عمل تخريبها.

والجامع المشترك بين هذه الأعمال الأساسيّة الثلاثة في رواية "تضاريس الوجع" أنّها أهداف وغايات. وتُتصوّر الأهداف والغايات في استعارة بنية الحدث، وجهات يتمّ بلوغها. وتترتّب على ذلك مجموعة من الترسيمات الفرعيّة، نحو الأهداف والغايات وجهات، وبلوغ هدف هو الوصول إلى وجهة، وانعدام الهدف انعدام للاتّجاه. والدليل على هذه الترسيمات هو مجموع اقتضاءاتها والوسائل اللغويّة التي تعبّر عنها. ففي كلّ حالة يتمّ استدعاء لغة الحركة ومنطقها نحو وجهة معيّنة أو بلوغها أو عدم بلوغها، من مجال المصدر، الذي يفيد الحركة عبر الفضاء، فيُستخدم للتحدّث عن بلوغ الأهداف أو الإخفاق في بلوغها. ولما كانت الأعمال حركات، والأهداف وجهات فإنّ العمل الهادف حركة مندفعة ذاتيّا نحو وجهة [١].

وعلى هذا النحو فإنّ الأعمال في رواية "تضاريس الوجع" تستمد بنيتها

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص-ص ٢٦٧-٢٦٨.

التصوّريّة من استعارة بنية الحدث مكان، وتحديدا ترسيمة العمل حركة مندفعة ذاتيّا. فكما تقتضي الحركة فاعلا ومساعدا ومعرقلا، فإنّ كلّ عمل يقتضي بدوره فاعلا ومساعدا ومعرقلا. وهكذا فإنّ بَنْيَنَة كلّ الأعمال الملموسة والمجرّدة تنشأ من الكيفيّة التي تُبَنْيَنُ بها حركات الجسد[1]. ولا شكّ في أنّ لتلك الأعمال منطقا يشدّها إلى عمق تصوّريّ. فكيف ذلك؟

٣/ منطق الأعمال:

رأى طالمي (Leonard Talmy) في إطار التصفير السببيّ (Zeroing in on causative) أنّ السببيّة موجودة فقط في لحظة التفاعل بين حدثين[2]. وذهب لايكوف وجونسون إلى أنّ للسببيّة شكليْن: أوّلهما شكل مركزيّ، يتمثّل في تنفيذ نشاط بشريّ واع وإراديّ بواسطة قوّة فيزيائيّة مباشرة، وثانيهما شكل غير مركزيّ، وهو استعاريّ، يقوم على استعارة الأسباب قوى، واستعارة بنية الحدث[3].

والسببيّة في ضوء استعارة بنية الحدث لها تصوّران حول الشخصيّة–الخلفيّة: يتعلّق التصوّر الأوّل باستعارة بنية الحدث مكان، ومفاده السببيّة هي الحركة القسريّة لكيان مّا (الكيان المتأثّر) إلى مكان جديد (الأثر). والكيان المتأثّر هو الشخصيّة، والأثر هو الخلفيّة. ويتعلّق التصوّر الثاني باستعارة بنية الحدث شيء،

---

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٢٥٠.

2 Leonard Talmy, Toward a cognitive semantics, Massachusetts Institute of Technology, 2000, p. 475.

٣ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص–ص ٢٥١–٢٥٢.

ومفاده السببيّة تحويل شيء ممتلك (الأثر) إلى أو من كيان مّا (الكيان المتأثّر). والأثر هو الشخصيّة، وأمّا الكيان المتأثّر فهو الخلفية. وفي كلتا الحالتيْن تُتصوّر الشخصيّة متحرّكة والخلفيّة قارّة، حيث توجد قوّة مسبّبة تنسحب على الشخصيّة وتحرّكها بالنظر إلى الخلفيّة[1]. ويشترك التصوّران في استعارتيْن فرعيّتين، هما الأسباب قوى، والسببيّة حركة قسريّة.

وقد خضعت الأعمال الأساسيّة الثلاثة في رواية "تضاريس الوجع": عمل إنقاذ الأخ سليمان، وعمل استرداد السيف وعمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة، لمنطق سببيّ. ويمكن تفسير منطق السببيّة في تلك الأعمال الثلاثة بالوقوف على ثلاثة عناصر:

- القوّة المسبّبة: إنّ القوّة المسبّبة في الأعمال الثلاثة: قوّة ذاتيّة. ففي خصوص عمل إنقاذ الأخ فإنّ لسليمان مكانة مخصوصة في وجدان الراوي، فضلا عن القرابة الدمويّة المتمثّلة في الأخوّة. فقد كان سليمان على مقدار من الوعي مكّنه من الانسجام ثقافيّا مع الراوي. وجعل هذا التقارب في الرؤى والتصوّرات الراوي يتعلّق بأخيه سليمان، وينزّله منزلة الأب، قائلا: "برغم أنّك لا تكبرني بأكثر من عشر سنوات، إلّا أنّك شغرت وظيفة الأب باقتدار، في حين اكتفى أبي بوظيفة المنجب فقط" (ص ٤٦)، خصوصا أنّ الأب كان على مقدار من الغلظة والشدّة، حملت الراوي على التساؤل: "هل صنعتك الصحراء بكلّ هذا الجفاف؟" (ص ١٦).

واتّصلت القوّة الذاتيّة في عمل استرداد السيف برغبة الراوي في إخراج أبيه

---

١ المرجع نفسه، ص-ص ٢٧٧-٢٧٨.

من أزمته، وإعادة التوازن إليه. فكان دائم الوعد له، نحو قوله: "سآتي به إن شاء الله بعد ساعة تقريبا" (ص ١٢٨). وتدعّمت هذه القوّة الذاتيّة بقوّة أخرى موضوعيّة مصدرها الأم. فقد عملت على تحفيز الراوي لبذل قصارى جهده من أجل استعادة السيف من اللصّ، فهي تقول: "ابحث عن السيف، أعده إلى مكانه، من أجل أبيك، ومن أجلنا جميعا" (ص ٣٥).

وأمّا القوّة الذاتيّة في عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة، فهي قوّة ملازمة للراوي، فقد دأب على كشف جوانبها في حواراته الباطنيّة على مدار الرواية، نحو قوله: "جئتك وقد تسامقت داخلي نصب الألم، فأزهقتها بحسن تعامل ووجه بسيط. جئت مثقلا بهزائم الماضي وخيباته، ولكنّك استطعت أن تضغطي على الزرّ الذي أشعل فيّ تيّار الحياة" (ص ٦٩).

- الكيان المتأثّر: إنّ الراوي هو الكيان المتأثّر في الأعمال الأساسيّة الثلاثة في رواية "تضاريس الوجع"، لوقوع القوّة المسبّبة عليه. فهو الشخصيّة الرئيسة، والشخصيّة المعنيّة بمواجهة المعرقلات، ودفع كلّ عمل من الأعمال الثلاثة من مرحلة التأزّم إلى مرحلة الانفراج.
- الخلفيّة: تلوّنت الخلفيّة، من حيث هي الأثر الواقع في الشخصيّة، بتلوّن الحالة النفسيّة عند الراوي في كلّ عمل من الأعمال الثلاثة على مدار الرواية. ففي بداية الرواية كان الراوي متهيّبا ومرتابا في قدراته على دفع الأعمال نحو الانفراج، فهو يقول في حواره الباطني: "أأنت قادر على رتق الشرخ الذي فجّره أخوك، أم ضفائر الوجع التي انفرطت داخلك ستشغلك؟ وجع الدراسة هناك، شكّ جاكلين الذي قد يدمّرك ويدمّرها"

(ص ٦). وفي مرحلة متقدّمة من سيرورة الأعمال بلغ الراوي من الشعور بالألم منتهاه، فهو يقول: "عندما دخلت إليك يا سليمان قبل قليل لم أكن أدري أيّ أشواك الألم أعالج؟ ألمك أم ألمي أم ألم أبي أم ألم جاكلين؟ لقد تكالبت أشواك الألم على قلبي حتى غدا كالقنفد كوما من الإبر" (ص ١٢١).

وكانت الخلفيّة تتغيّر أثناء تقدّم السرديّة في الرواية، وتختلف من عمل إلى آخر، ففي عمل إنقاذ أخيه سليمان كانت مشاعر الراوي قُلّبا، فهو يقول أثناء زيارة أخيه في السجن: "لا أدري إذ أزورك أيّ الإحساسيْن أغلب؟ البهجة بلقاك أم الألم لوداعك؟ وربّما يتغلّب الإحساس الأخير بحكم سيرورة الأمور إليه" (ص ٤٤).

وفي عمل استرداد السيف كان الراوي في حالة من التوتّر شديدة، كشفها قوله: "متى سأقبض ثمن البيت وأعيد السيف وأنتهي؟ متى أنعتق من هذا العناء؟ أثمّة بصيص نور يبزغ آخر نفق الأحداث المظلم؟ وإن كان فهل ستحملني إليه خطايا، أم سأنهار قبل نهاية الطريق؟" (ص ٦٥). ثم انتابه إحساس بالمهانة والمذلّة وقد وجد نفسه مكرها على التفاوض مع لصّ انتهازيّ عديم المروءة، يقول الراوي: "يا له من ذلّ، ذلّ أن أذبح كرامتي بين يدي سارق، أن أبتهل إليه كي يعيد ما استلبه منّا" (ص ٥٨). وفي نهاية الرواية استبدّ الغضب بالراوي، فقاده إلى حيث الخسران المبين، يقول الراوي: "وحينما كادت يده تصل إلى المسدّس، كنت قد أهويت بالسيف على رأسه بأقصى ما لديّ من قوّة، ندّت عنه صرخات فظيعة اخترقت حواجز سمعي بعنف" (ص ١٣٣).

وأمّا في عمل المحافظة على العلاقة الزوجيّة، فقد كانت الخلفيّة المهيمنة هي الشوق إلى جاكلين، نحو قول الراوي: "سأذهب لأتّصل بزوجتي من أقرب كابينة هاتف، لم يعد في الكأس فضل صبر. كم أنا مشوق إليك يا جاكلين، إلى رؤيتك أو حتى سماع صوتك" (ص ٦٥). ولكنّ هذه الخلفيّة كانت متحوّلة باستمرار، فقد مرّ الراوي بحالات شكّ وحيرة، فهو يقول: "سأحسن بك الظنّ، لعلّك انشغلت، أو سافرت لظرف طارئ، أو ربّما كان هاتفك مقطوعا كحال هاتفي" (ص ٧٠). ولما تيقّن من خروج جاكلين من حياته استبدّ به اليأس، وآوى إلى الله يلتمس الخلاص: "ربّ ألهمني الحلّ السديد، ويسّر أمامي طريق الخلاص" (ص ١١٥).

وفي بعض الأحيان كانت الخلفيّة تتغيّر كلّيّا في جميع الأعمال، فيبدو الراوي متفائلا، وممتلئا بالأمل في تجاوز جميع المعرقلات، والوصول بالأعمال إلى مرحلة التوازن الجديد، فهو يقول: "سأحجز تذاكر السفر إلى سويسرا بعد عشرة أيّام. سيكون النقع قد انجلى عن قضيّة سليمان، إمّا بالقتل أو بالعفو. وغدا سأستعيد السيف من سارقه، سأدسّ في جيبه المبلغ المطلوب، وأسترجع منه السيف. لن يصبح لوجودي داع إذا انتهت الأمور، السيف وسليمان" (ص ١٢٦). ولكنّ ذلك لم يكن غير سراب خلّب وجرعة من أمل يحقن بها الراوي نفسه طلبا للثبات وتحفيزا على الصمود في مواجهة المعرقلات.

وهكذا استند المنطق السببيّ الذي خضعت له الأعمال الثلاثة في رواية "تضاريس الوجع" لتصوّرات استعاريّة للسببيّة أساسها استعارة الأسباب قوى والسببيّة حركة قسريّة. فكيف ستؤثّر التصوّرات الاستعاريّة في العلاقة بين

الفواعل؟

ثانيا: مستوى الفواعل والعلاقات بينها

إنّ الشخصيّات صنيعة التصوّرات الاستعاريّة، والعلاقات بينها علاقات بين التصوّرات. ويعدّ الراوي في رواية "تضاريس الوجع" هو الشخصيّة الرئيسة، وقد دخل في علاقات متنوّعة مع بقيّة الشخصيّات. وتحدّدت طبيعة تلك العلاقات بمقدار القرب أو البعد بين التصوّرات الاستعاريّة المؤسّسة للبنى الذهنيّة أو النفسيّة أو الأخلاقيّة لكلّ شخصيّة. ويمكن إجمال تلك العلاقات في نوعيْن: علاقة مساعدة وعلاقة عرقلة.

١/ علاقة المساعدة والانسجام الاستعاريّ:

أ/ الراوي والأخ واستعارة المعرفة رؤية:

إنّ العلاقة بين الراوي وأخيه قائمة على المساعدة، ومردّ المساعدة ليس الرابطة الأخويّة فحسب بل هو الرابطة التصوّريّة. فالراوي وأخوه ينطلقان من فهم مشترك للذهن، قائم على الاستعارة التصوّرية الذهن جسد. وتترتّب على هذه الاستعارة أربع حالات، "يُتصوّر فيها التفكير من خلال أربعة أنواع مختلفة من الاشتغال الفيزيائيّ: التحرّك والإدراك ومعالجة الأشياء والأكل"[١]، وحيث الإدراك يمثّل الآلية التي تسمح بالفهم واكتساب المعرفة ، وكذلك معالجتها[٢].

والاستعارة الجامعة بين الراوي وأخيه في مستوى البنية الذهنية هي استعارة

---

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٣٢٢.

2 Christian Balliu, Cognition et déverbalisation, in **خطأ! مرجع الارتباط التشعبي غير صحيح.**, p. 4.

المعرفة رؤية. وقد مثّلت العمق الإدراكيّ في أغلب التعابير الاستعاريّة الواردة في خطاب كليهما. يقول الأخ بعد أن أعلمه الراوي بسرّ زواجه من امرأة سويسريّة: "نحن فقط من يعرف أين تكون سعادتنا، وليس الآخرين. إنّها حياتك" (ص ٤٤). ويقول عندما سأله الراوي عن حاله: "كما ترى" (ص ٤٧). ثم يعقّب: "لا أرى داعيا للحديث في ملابسات القتل" (ص ٧٤). ويقول في مذكّراته: "سأنزل وأرى ما القصّة" (ص ١٠٢).

وورد خطاب الراوي مليئا بالعبارات الاستعاريّة المرتبطة باستعارة المعرفة رؤية، وسنقتصر على إيراد نماذج منها في الجدول الآتي:

	التعبير الاستعاريّ		التعبير الاستعاريّ
١	"كنت سأسأل عن التفاصيل لكنّي لحظت نبرة اللوم والتقريع تفوح في حديثك في أوّل لقاء لنا منذ أكثر من سنة" (ص ١٩).	٥	"إجابة غامضة لا تنبئ عن شيء... أتراك تحسّست ما يجول في رأسي" (ص ٤٧).
٢	"لم يكن الحديث المقتضب الذي دار بيننا أوّل أيّام قدومي كافيا لإمدادي بالصورة الكاملة لما حدث" (ص ٢٩).	٦	"ألا يمكن أن تفكّر ولو قليلا بحال أخيك" (ص ٥٤).
٣	"انطفأ النقاش بهذه الكلمات" (ص ٤٥).	٧	"سأجاريك لأرى إلى أين يمكن أن تصل بي" (ص ٥٨).
٤	"تركتني أتحسّس المبادئ في شقوق الحياة" (ص ٤٦).		

وقد عزّز هذا الانسجام الاستعاريّ الروابط بين الراوي وأخيه، وخلق ما يُصطلح عليه بـ"التوافق العرفانيّ" (Consonance cognitive). يقول

الراوي مصوّرا أثر ذلك التوافق: "كم كنت رائعا، بهذه الكليمات غسلتني من قلقي وارتباكي. فيلسوف أنت يحيا في ثياب شحّاذ" (ص ٤٥).

ب/ **الراوي والأب واستعارة الأخلاق سلطة:**

لتعامل الأب مع الراوي مظهران: يتمثّل أوّلهما في الشدّة والصرامة، ويتطابق مع نموذج الأب الصارم، حيث تعدّ الأخلاق مفتاح السلوك الأخلاقيّ. ويستند هذا المظهر من التعامل إلى استعارات عدّة من قبيل الأخلاق سلطة والأخلاق قوّة والأخلاق نظام، وهي تُبنى من خلال الهيمنة الموجودة في العالم الفيزيائيّ، فالسلطة الأخلاقيّة للأب على الابن، تُصاغ استعاريّا على غرار الهيمنة الفيزيائيّة للأب على الابن[١].

وقد كان الأب حريصا على فرض سلطته على أفراد الأسرة بمن فيهم الراوي، ولا يتردّد في استعمال العنف لإحكام سيطرته ونفوذه. يقول الراوي مستحضرا حادثة ماضية مع أبيه: "احمرّ وجهك كجمرة متّقدة، وتغيّرت ملامحك كشيطان، تفحّصتني، هجمت عليّ كأسد جائع، وأوسعتني ضربا وتجريحا، لم يشفع لك صوتي الذي جفّفه الصراخ والبكاء، ولولا أمّ أمّي جاءت فوقفت حائلا بيني وبينك لكنت تضربني إلى الأبد" (ص ١٨).

ويتمثّل المظهر الثاني في اللين والمساعدة، ويتطابق ذلك مع نموذج الأب المعتني. وهو يستند إلى استعارة الأخلاق اعتناء. وتُفهم هذه الاستعارة من خلال إسقاط الأسرة على المجتمع عبر عدّة ترسيمات، فالمجتمع يقابل الأسرة،

---

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص-ص ٤١٨-٤١٩.

والفاعلون الأخلاقيّون يقابلون الآباء المعتنين، والناس المحتاجون يقابلون الأطفال، والأعمال الأخلاقيّة تقابل أعمال الاعتناء[1]. وقد كان الأب شديد الاعتناء بأفراد أسرته، وحريصا على حمايتهم وتنشئتهم وفق نموذج الوالد المعتني، ويعمل جاهدا ليسهّل عليهم تحقيق أهدافهم. يقول الأب: "أنتم أغلى ما أملكه في هذه الدنيا، أنت وسليمان ونورة، ولا أريد أن أخسر واحدا منكم مهما كلّفني الأمر" (ص ١٢٩). ومتى حلّ مكروه بأفراد أسرته لا يدّخر الأب جهدا في العمل على تجاوز الأزمة، فقد منح الراوي شيكا بخمسين ألف ريال، وأمره بإعطائه السارق من أجل إرجاع السيف.

غير أنّ الأب كان يبالغ أحيانا في الاعتناء، فكانت لأخلاقه بعض "الصيغ المرضيّة"[2]. وذلك ما حمل الراوي أحيانا على الضجر والتبرّم. يقول الراوي متحدّثا عن أبيه: "لماذا تعوم على بحر من المخاوف والمحاذير؟ لقد ضيّقت أمامنا طريق المتاحات فكدت تدفعنا إلى أبواب المناحات. ألم تكن تعلم أنّ منعك قد يدفعنا إلى التجريب والممارسة؟ وهل كان أبناء يعقوب سيخترعون حكاية الذئب مع يوسف لولا تحذير، بل تذكير أبيهم؟" (ص ٤١).

إنّ سلوك الأب بناء على استعارة الأخلاق اعتناء، هو مظهر من مظاهر المساعدة التي كان يقدّمها باستمرار لأفراد أسرته بمن فيهم الراوي. ولكن ليس الأب هو من ساعد الراوي في مواجهة المصاعب والمحن، بقدر ما ساعدته الاستعارات التي كانت متحكّمة في إدراك الأب وتفكيره ومواقفه.

---

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٤٠٥.

٢ المرجع نفسه، ص ٤٢٣.

٢/ علاقة العرقلة والتقابل الاستعاري:

أ/ الراوي والعم واستعارة الأخلاق محاسبة

تقتضي استعارة المحاسبة الأخلاقيّة مجموعة من الخطاطات الأساسيّة، من أبرزها الجزاء والانتقام والمبادلة والاسترداد. فالقيام بشيء خيّر لشخص مّا، هو استعاريّا إعطاء هذا الشخص شيئا ذا قيمة، ويمنح المعطي رصيدا أخلاقيّا. وأمّا إلحاق الضرر والأذى بشخص مّا يعني إعطاؤه شيئا سلبيّا وإفقاده شيئا إيجابيّا، فيخلق دينا أخلاقيّا. ومثلما يجب أن تكون السجلّات الماليّة متوازنة، يجب أن تكون السجلّات الأخلاقيّة متوازنة.

وتتأسّس استعارة المحاسبة الأخلاقيّة على مبدأيْن: يقوم المبدأ الأوّل على أخلاق الصلاح والطيبة المطلقة، فلا يردّ المتضرّر الفعل على من ألحق به الضرر والأذى. ويقوم المبدأ الثاني على أخلاق الجزاء، حيث يُعدّ إلحاق الأذى والضرر بشخص مّا تصرّفا غير أخلاقيّ. ويكون ردّ فعل ذلك الشخص تصرّفا أخلاقيّا لكونه قد سدّد دينا أخلاقيّا. وكلّ ردّ فعل يكون انتقاما وثأرا متى كان من منطلق ذاتيّ، ويكون جزاء متى نهضت به سلطة شرعيّة[١].

وكان سليمان قد قتل ابن عمّه طلال، فآلم عمّه وألحق به الضرر والأذى، فيكون قد أعطى عمّه شيئا ذا قيمة سلبيّة، حسب استعارة الرفاه ثروة، وأخذ منه شيئا ذا قيمة إيجابيّة حسب استعارة المحاسبة الأخلاقيّة. وقد عامل العمُّ الراويَ، بوصفه شقيق القاتل، بناء على استعارة المحاسبة الأخلاقيّة، في

---

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص-ص ٣٩٤-٣٩٧.

خطاطتها الجزاء والانتقام، تبعا للمبدأ الثاني المتمثّل في أخلاق الجزاء. يقول العمّ: "لن أقبل من أحد شفاعة أو وساطة. القاتل يجب أن يُقتل كائنا من كان" (ص ٥٤).

وكان الراوي حريصا على إفراغ ذهن عمّه من المبدأ الثاني من مبادئ استعارة المحاسبة الأخلاقيّة المتمثّل في أخلاق الجزاء، وملئه بالمبدأ الأوّل، المتمثّل في أخلاق الطيبة المطلقة. ولكنّ العمّ ظلّ أبدا مستعصما بالمبدأ الثاني، ومصرّا على تسديد ما على الراوي وأسرته أخلاقيّا، فالحياة مقابل الحياة. فهو يقول: "يجب أن يشرب أخوك من نفس الكأس التي أذاقها لطلال، أخوك الذي حرم طلال الحياة يجب أن ينحرم من الحياة هو أيضا" (ص ٥٧).

وقد رفض العمّ إدارة الخدّ الآخر للراوي، وتعامل معه وفق أخلاق الجزاء، وهي تمثّل أساس "أخلاق الشرف"، فالشرف رأس مال اجتماعيّ، يقتضي الدفاع عنه أمام كلّ من يشكّل خطرا عليه. فـ"سبّ أحدهم هو بمثابة قذف وتوجيه ضربة استعاريّة لهذا الشخص. والطرف "المقذوف" عليه واجب أخلاقيّ، وهو موازنة السجلّات الأخلاقيّة من خلال إلحاق ضرر مماثل بهذا الشخص الذي صدر منه هذا الفعل"[١]. ولم يكن سليمان قد سبّ طلال، بل قتله، ولذلك وجد العمّ نفسه مجبرا على المطالبة بقتل سليمان تحقيقا لموازنة السجلّات الأخلاقيّة. وقد كان العمّ خاضعا في موقفه لـ"مفعول السلبيّة" (Effet de négativité)، القاضي بأنّ الذاكرة تخزّن الحجج السلبيّة أكثر من الحجج الإيجابيّة، لكون الحجج السلبيّة أثقل في الميزان.

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص٣٩٧.

وأدّى موقف العمّ إلى يأس الراوي، يقول: "لو أنّي أملك مصل الرحمة لحقنته فيك، فأنت صخر صلد لا تهزّه توسّلات" (ص ١٢٥). فخابت جميع محاولاته في إنقاذ أخيه، وأصبح على يقين أنّ موازنة السجلّات الأخلاقيّة في طريقها إلى التحقيق، يقول: "ها هو صباح الجمعة المشهود يحلّ برأسه، هذا الجمعة الذي سيخبو فيه ضوء روحك يا سليمان، وكيف تفتّتت صخرة اليقين التي استند إليها إحساسي بأنّك لن يُقتل؟ ها هي ساعات قلائل وتهجر ظهر الأرض إلى باطنها" (ص ١٢٧).

ولكنّ العمّ لم يكن ساديّا أو صخرا صلدا على نحو ما صوّره الراوي، ولم يخب الراوي في سعيه على نحو ما اقتنع به، ولن يُقتل سليمان بناء على قسوة العمّ على نحو ما توهم به حركةُ السرد القارئَ، وإنّما كلّ ذلك كان وليد الاستعارة، فاستعارة المحاسبة الأخلاقيّة نزعت الرحمة من قلب العمّ، وقادت جهود الراوي إلى الخيبة، وحكمت على سليمان بالموت، فالاستعارة هي القاتلة.

ب/ **الراوي وجاكلين واستعارة الأخلاق محاسبة:**

خضع تواصل جاكلين مع زوجها الراوي للاستعارة ذاتها التي تحكّمت في سلوك العمّ. فقد انتابها إحساس بعدم عودة زوجها، تقول في رسالتها الثالثة: "لقد كنت متخوّفة من أن تسافر ولا تعود، وأخشى أن تكون الأيّام قد بدأت تثبت لي صدق مخاوفي" (ص ١٠٩). ولما تحوّل الإحساس يقينا، سارعت جاكلين بتحميل الراوي مسؤوليّة إلحاق الضرر والأذى بها، حيث تقول في رسالتها الخامسة: "آلام الوضع هذه على شدّتها تهون، أمام الآلام التي سبّبها

لي هجرانك" (ص ١١٢).

تأكّدت جاكلين، أو هكذا بدا لها، أنّ الراوي قد أعطاها شيئا ذا قيمة سلبيّة تمثّل في الألم النفسيّ، وأخذا منها شيئا ذا قيمة إيجابيّة تمثّل في السعادة. ولم يكن بوسع جاكلين أن تطبّق المبدأ الأوّل في استعارة المحاسبة الأخلاقيّة، المتمثّل في أخلاق الطيبة المطلقة، وإنّا وجدت نفسها مجبرة على تطبيق المبدأ الثاني المتمثّل في أخلاق الجزاء، تحقيقا لموازنة السجلّات الأخلاقيّة، فهي تقول في نهاية رسالتها الخامسة والأخيرة: "وأخيرا أقول لك إنّي قد قرّرت وبعد تردّد كبير أن أقطع كلّ ما يمكنه أن يذكّرني بك، كلّ أشيائي وحاجياتي وأغراضي سأتخلّص منها. لذلك هجرت شقّتنا في باريس، وغيّرت رقم هاتفي الجوّال، وسألغي هذا البريد الإلكتروني بعد أن أبعث إليك هذه الرسالة. سأغلق كلّ منفذ قد يفتح على قلبي ذكراك" (ص ١١٣).

فتكون جاكلين بهذه الطريقة في التواصل قد عدلت عن أخلاق الجزاء إلى الثأر، لكونها وازنت السجلّات الأخلاقيّة بنفسها ولم تلتجئ إلى سلطة شرعيّة تقتصّ لها من زوجها. ومهما كان نوع الثأر فإنّ جاكلين ليست هي من ثأرت من زوجها أو عرقلت مسعاه في المحافظة على علاقته الزوجيّة، وإنّما استعارة المحاسبة الأخلاقيّة هي التي حملت جاكلين على التواصل مع زوجها على هذا النحو، فالاستعارة هي المعرقل، وليست جاكلين إلّا أداة من أدوات تنفيذ الاستعارة.

ج/ الراوي واللصّ واستعارة الأخلاق قوّة

تقتضي استعارة الأخلاق قوّة وجود قوّة تقهر قوى الشرّ وتحافظ على وضع

أخلاقيّ مستقيم. وتقوم هذه الاستعارة على مجموعة من الترسيمات، فالاستقامة تقابل الخير، والانحراف يقابل الشرّ، والوقوع يقابل عمل الشرّ، والقوّة المفقدة للاستقرار تقابل الشرّ بنوعيْه، وقوّة المقاومة تقابل الفضيلة الأخلاقيّة، ولذلك تُفهم الاستقامة الأخلاقيّة استعاريّا من خلال الاستقامة الفيزيائيّة، فأن تكون ذا أخلاق هو أن تكون مستقيما، وأن تكون بدون أخلاق هو أن تكون منحرفا. وتترتّب على استعارة الأخلاق قوّة مجموعة من الاقتضاءات، من بينها أنّ ضعف الأخلاق شكل من انعدام الأخلاق، وأنّ الشخص الضعيف أخلاقيّا لا يستطيع أن يتصدّى، ولذلك سيرتكب الشرّ.

وترتبط باستعارة الأخلاق قوّة استعارة الشرّ قوّة. وتندرج الخطايا السبع القاتلة في لائحة الشرور: الطمع والشهوة والشراهة والكسل والغرور والحسد والغضب. والفضائل التي تقابل هذه الخطايا هي، الإحسان والعفّة والاعتدال والاجتهاد والتواضع والقناعة واللطف. وقد يكون ذلك الشرّ خارجيّا أو داخليّا. ويُفهم الشرّ الخارجيّ استعاريّا بوصفه شخصا آخر يرغب في السيطرة عليك، أو قوّة طبيعيّة تؤثّر فيك. وأمّا الشرّ الداخليّ فهو الرغبة المرتبطة بالجسد، ويُفهم استعاريّا بوصفه شخصا أو حيوانا أو قوّة طبيعيّة، مثل فيض الأحاسيس. وعلى المرء أن يكون قويّا وذا عزيمة ليتمكّن من مواجهة الشرّ، وعلى هذا النحو تكون الأخلاق قوّة.

وتظهر قوّة الأخلاق في شكليْن: يتمثّل أوّلهما في الشجاعة، فعلى المرء أن يكون شجاعا أثناء مواجهة شرور خارجيّة. ويتمثّل ثانيهما في الإرادة. فعلى المرء أن يكون ذا إرادة قويّة لمواجهة الشرور الداخليّة. ويقتضي منطق استعارة

الأخلاق قوّة أن يعدّ الضعف الأخلاقيّ في حدّ ذاته شكلا من اللاأخلاقيّة، فالشخص الضعيف أخلاقيّا كأنّه يقع، إذ يستسلم للشرّ، ويأتي أعمالا غير أخلاقيّة، وبذلك يصير جزءا من قوى الشرّ[1].

وقد ظهر الشرّ بشكليْه في شخصيّة اللصّ. فاللصّ يمثّل شرّا خارجيّا بالنسبة إلى الراوي. فقد طلب ثلاثين ألف ريال لإرجاع السيف الذي سرقه. ولما وافق الراوي عدل اللصّ عن طِلبته، وطلب مضافة المبلغ، وعدّ المبلغ الأوّل دفعة أولى، قائلا: "لقد قرّرت رفع سعر السيف إلى ستّين ألف ريال، وسأعتبر المبلغ الذي سلّمته لي هو الدفعة الأولى. وسأعطيك السيف عندما تسلّمني الدفعة الثاني" (ص ١٣٢). فأُسقط في يد الراوي، وخابت جميع مساعيه في استرداد السيف، وإرضاء والده المتعلّق تعلّقا كاملا بالسيف. وأمّا الشرّ الداخليّ فتمثّل في تضخّم نازعة الطمع لدى اللصّ، واستسلامه للشرّ، فضعف أخلاقيّا، وأقدم على أعمال غير أخلاقيّة. فهو يقول: "ولكنة عندما علمت بقيمة السيف عند أبيك وأهمّيته بالنسبة إليه، قلت لا يمكنني أن أعيده إلّا بمبلغ محترم يضمن لي الحياة الكريمة" (ص ٦١).

وكان اللصّ واعيا بأنّه قد انحرف سلوكيّا، وتجاوز "الحدود الأخلاقيّة" المسموح بها، ودخل فضاءات محرّمة أخلاقيّا. وقد بلغ من الضعف الأخلاقي مراتب قصيّة أصبح بمقتضاها جريئا على تلك الحدود الأخلاقيّة، ويعمل على تبرير سلوكه. فهو يقول للراوي: "أنا أعلم أنّ هذا حرام، وأنّ هذه سرقة، ولكن

---

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص-ص ٤٠٣-٤٠٤.

هل تريدني أن أتضوّر جوعا، وأنتم تعلّقون سيفا من الذهب للزينة؟ أيّهما الأهمّ حياة إنسان أم جمال مكان؟" (ص ٦١).

وتكشف جرأة اللصّ على ما يتميّز به من الأنانيّة الأخلاقيّة من حيث هي "ذلك الرأي الذي يرى أنّ التصرّف يكون صائبا حين يزيد من رفاهي إلى أقصى درجة"[١]. فهو يقول: "كنت أقول لنفسي إنّ سيفا من الذهب الخالص بهذا الحجم سيوفّر لي مبلغا محترما، يمكّنني من عمل مشروع صغير أعيل به نفسي، وأبدأ به حياتي" (ص ٦١).

إنّ اللصّ كان شرّا خارجيّا بالنسبة إلى الراوي، وازدادت مخاطره لما استسلم للشرّ الداخليّ، فأصبح كتلة من الشرور تواجه الراوي. وقد أفلح في عرقلة الراوي وحرمه السيف، من حيث هو مطلب أساسيّ يعيد التوازن النفسيّ إلى الأب، ويرجع الاستقرار إلى الأسرة. ولا تكمن مخاطر اللصّ في المساومة في إرجاع السيف وإصراره على الابتزاز فحسب، بقدر ما تكمن في استفزاز الراوي واستدراجه إلى ارتكاب جرم فظيع، وهو قتل اللصّ. وقد ترتّب على ذلك الحكم على كلّ البرامج السرديّة بالانفصال، والمشاريع الحجاجيّة بالخيبة. وليس اللصّ من عرقل الراوي أو حرّك السرديّة نحو التأزّم، وإنّما هي استعارة الشرّ قوّة. فهي التي منعت الراوي تحقيق طلبته، وتجاوز النقص الذي يعانيه، وآلت بالسرديّة إلى التأزّم.

ويتّضح أنّ العلاقة بين الشخصيّات قائمة على التنوّع بين مساعدة الراوي في تحقيق طلبته وعرقلتها. وقد تبيّن أنّ الشخصيّات غير مسؤولة عمّا بدر منها

١ المرجع نفسه، ص ٤٣٢.

من أفكار ومواقف وألوان سلوك، لكونها كانت محكومة بالاستعارات التصوّريّة. فكلّ موقف هو تجلّ لاستعارة ثاوية في العمق الإدراكيّ عند الشخصيّة. وعلى هذا النحو تحصل المساعدة بين الشخصيّات عند تقارب التصوّرات الاستعاريّة، وتحصل العرقلة عند التقاطع بين التصوّرات، حيث تكون الحروب بين الشخصيّات "حروب استعارة" على حدّ عبارة جيبس (Raymond W. Gibbs, Jr)[1]. وبذلك فإنّ الشخصيّات هي مجرّد دمى في الكون الروائيّ تحرّكها خيوط خفيّة ليست إلّا الاستعارات التصوّريّة. وقد يتعزّز هذا العمق العرفانيّ في رواية "تضاريس الوجع" بالوقوف على الاستعارات المتحكّمة في بنية الزمن.

ثالثا: الزمن واستعارة التوجيه الزمنيّ.

إنّ الزمن في المنظور الإنشائيّ هو الإطار الذي استغرق حركة الأعمال في رواية "تضاريس الوجع". وهو في حدود شهر منذ أن حلّ الراوي بأرض الوطن في بداية الرواية، إلى أن قتل اللصّ في نهايتها. وهذا التصوّر للزمن ليس إلّا تصوّرا حرفيّا قائم على الزمن المقيس والتسجيليّ بناء على حركة الأرض حول الشمس.

ولكنّ الزمن يكتسب مظهرا آخر في المنظور العرفانيّ، فهو حسب جيل فوكونيي (Gilles Fauconnier) ومارك تورنر (Mark Turner)

1 Raymond W. Gibbs, Jr, Metaphor Wars Conceptual Metaphors in Human Life, op. cit, p. ١.

يُفهم من خلال المكان بناء على استعارة "الزمان مكان"[١]، وهو حسب لايكوف وجونسون يُبنى اعتمادا على تصوّرات استعاريّة عدّة. فلنسقه الاستعاريّ بنية ثلاثيّة يُصطلح عليها بـ"استعارة التوجيه الزمنيّ"، وتتكوّن من ثلاثة مكوّنات:

"موقع الملاحظ الحاضر

الفضاء الذي أمام الملاحظ المستقبل

الفضاء الذي وراء الملاحظ الماضي"[٢].

وترتبط باستعارة التوجيه الزمنيّ استعارتان إضافيّتان قائمتان على الحركة، حيث المعرفة والاستنتاجات المتعلّقة بالحركة عبر الفضاء تُرسّم في المعرفة والاستنتاجات المتعلّقة بمرور الزمن.

* استعارة الملاحظ المتحرّك، حيث تُتصوّر الأزمنة مواقع في مشهد ومسار على خلفيّة يتحرّك عليها الملاحظ.

* استعارة الزمن المتحرّك، حيث يكون الملاحظ قارا وثابتا في الحاضر، والزمن يتحرّك في اتّجاه الملاحظ ويتجاوزه. ويكون المستقبل أمام الملاحظ ، والماضي وراءه.

وتعدّ كلّ استعارة "قلبا للأخرى في العلاقة بين الخلفيّة والشخصيّة. في استعارة الزمن المتحرّك، الملاحظ هو الخلفيّة والأزمنة شخصيّات تتحرّك بالنظر إليه. وفي استعارة الملاحظ المتحرّك، الملاحظ هو الشخصيّة والزمن هو الخلفيّة،

1 Gilles Fauconnier and Mark Turner, Rethinking Metaphor, in The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Cambridge University Press 2008, p. 54.

٢ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٢٠٤.

الأزمنة مواقع والملاحظ يتحرّك بالنظر إليها"[1].

وقد هيمنت استعارة الملاحظ المتحرّك في بداية رواية "تضاريس الوجع"، ويمكن الانطلاق من بعض التعابير الاستعاريّة:

١/ "أقف أمام الباب منذ دقائق منتظرا ردّ أحد" ص (ص ٥٣).

٢/ "متى سأقبض ثمن البيت وأعيد السيف وأنتهي؟ أثمّة بصيص نور يبزغ آخر نفق الأحداث المظلم؟ وإن كان فهل ستحملني إليه خطايا أم سأنهار قبل نهاية الطريق؟" (ص ٦٥).

٣/ "غدا بإذن الله سأبادر إلى أحدها في الصباح الباكر" (ص ٧٠).

٤/ "سأحجز تذاكر إلى سويسرا بعد عشرة أيّام... وغدا سأستعيد السيف من سارقه" (ص ١٢٦).

٥/ "كلّها دقيقة أو أقلّ وأصل إلى البيت الذي يربض آخر الشارع" (ص ١٢).

وردت جميع هذه التعبيرات الاستعاريّة في خطاب الراوي، وهي منشدّة في عمقها التصوّري إلى استعارة الملاحظ المتحرّك. فالأزمنة مواقع قارّة، وهي الخلفيّة، فدقائق الانتظار المشار إليها في المثال الأوّل توجد في الماضي المتّصل بالحاضر، وهو ماض يوجد خلف الراوي. والأزمنة الأخرى المذكورة في بقيّة الأمثلة هي المستقبل، وتوجد أمام الراوي. وأمّا الراوي فهو في حركة عبور في الزمن الحاضر لتلك المواقع من الماضي في اتّجاه المستقبل، وهو الشخصيّة. وقد أكّد الراوي تلك الحركة في الجزء الثاني من المثال الثاني.

---

١ المرجع نفسه، ص ٢١٦.

ويفيد المدلول الثاني في هذه الاستعارة سلطة الراوي على الزمان. فهو المتصرّف في الزمان والقادر على تكييفه على النحو الذي يريده. وهو المسيطر على الأحداث والمتحكّم في الواقع الذي يعيشه، بفضل ما تميّز به من إرادة الفعل (Vouloir-faire)[1]، فهو يقول في خصوص إنقاذ أخيه: "لقد قطعت على نفسي العهد بأن أبذل ما في وسعي لتخليصك من حدّ السيف حتى آخر لحظة" (١٢٢).

غير أنّ الأمر تغيّر كلّيّا في عديد المواضع في الرواية، حيث تواترت تعبيرات استعاريّة من قبيل:

١/ "الوقت يزحف كسلحفاة عجوز" (ص ١٠٦).

٢/ "مضى أكثر من نصف ساعة" (ص ١٠٦).

٣/ "هاهو صباح يوم الجمعة المشهود يطلّ برأسه" (ص ١٢٧).

٤/ "وحين تقترب ساعة التنفيذ يحجزون مقاعدهم في الصفوف الأولى" (ص ١٣٠).

تمثّل هذه العبارات الاستعاريّة تجلّيّا لغويّا لاستعارة الزمن المتحرّك، فالأفعال يزحف/ مضى/ يطلّ/ تقترب، تسند الحركة إلى الزمان، فهو قادم في حركته في اتّجاه الراوي، ليخترقه من الأمام نحو الخلف، فأصبح بذلك هو الشخصيّة. وأمّا الراوي فقد أصبح ثابتا في مكانه، فتحوّل خلفيّة.

ويرتبط هذا التحوّل الاستعاريّ في تصوّر الزمان بتحوّل موقع الراوي في

1 Philippe Hamon, Le personnel du roman, Librairie Droz S.A. Genève, 1983, p. 236.

أعمال الرواية. فبعد أن كان متحكّما في سيرورة الأعمال، وموجّها لها، ومطوّعا الزمان لإرادته، أصبح منهزما أمام تأزمّ الأعمال في الرواية، ولم يعد قادرا على الصمود ومواجهة الأزمات المتتالية والعراقيل المتتابعة. فتحوّل من شخصيّة وفاعل في سيرورة الأعمال مؤثّر فيها، إلى خلفيّة ومفعول به للأعمال متأثّر بها. وقد قلّص هذا التحوّل من سلطة الراوي والقدرة على الفعل لديه، وأصبح عاجزا ينتظر مرور الزمان وما قد يحمله في طيّاته من أحداث.

وعلى هذا النحو اكتسب الزمن في رواية "تضاريس الوجع" بنية تصوّريّة نُسخت بمقتضاها البنية الاستنتاجيّة لخطاطة الحركة في الفضاء، بوصفها المجال المصدر، في البنية الاستنتاجيّة لعبور الزمن، بوصفه المجال الهدف[1]. ولعلّ بنية المكان تعزّز هذا المنظور التصوّريّ.

رابعا: المكان واستعارة بنية الحدث مكان

يمثّل المكان في المنظور الإنشائيّ الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وهو في رواية "تضاريس الوجع" أمكنة عدّة: الشارع الرئيسيّ في مدينة الراوي/ البيت/ السجن/ بيت العمّ/ بيت اللصّ/ بيت الأخ/ مقهى الانترنت. وهناك أماكن أخرى حاضرة نصّا وغائبة ركحا، مثل المطار، وبعض المناطق في فرنسا وبلجيكا.

ولكنّ المكان في المنظور العرفانيّ يتجاوز مستوى التأطير إلى مستوى التفكير. حيث يتحوّل مجالا مصدرا، تُفهم من خلاله الأحداث بمختلف مظاهرها، مثل الأعمال والحالات والتغيّرات والسببيّة والأهداف. والمقصود

١ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٢٠٨.

بالأمكنة "مناطق محصورة في الفضاء. كلّ منطقة محصورة لها داخل وخارج وحدود"[1]. ويمكن الانطلاق من بعض العبارات الاستعاريّة لبيان ذلك:

١/ "لذا دسست رأسي في الصمت" (ص ١٩).

٢/ "أحسست بأنّي أسير في أزقّة عتيقة لا أعرف مسالكها" (ص ١٣٣).

٣/ "لا طاقة لي بهذا الجحيم وقد دخلت جنّتك، لجّة الأحزان التي عبرتها على راحتيك لا أريد لها أن تعود" (ص ٣٢).

يبدو الصمت في المثال الأوّل حالة، وقد تصوّره الراوي استعاريّا منطقة ترابيّة محصورة في الفضاء، وهو يوجد داخلها، وقد لاذ بها واختفى فيها. وأمّا في المثال الثاني فقد تصوّر الراوي الحالة التي شعر بها استعاريّا بوصفها أزقّة عتيقة. ومن خصائص الأزقّة العتيقة الضيق والالتواء وغموض الرؤية، ويزداد سالكها قلقا متى كان غير عليم بمسالكها. وتُرسّم هذه الخصائص في الحالة التي يعانيها الراوي، فإذا هو في حيرة من أمره. وتزداد الحيرة تعقيدا، بسبب عجز الراوي عن معرفة كيفيّة الخروج من تلك الحالة من التوتّر والحيرة.

وتضمّن المثال الثالث ثلاثة أمكنة: الجحيم والجنة واللجّة. يحيل المكان الأوّل إلى العرقلة. حيث تصوّر الراوي عوائق الحركة والمسارات التي يواجهها استعاريّا جحيما، وهو مكان غير مرغوب فيه، ويعرقل الحركة في اتّجاه المكان المنشود[2]. ويحيل المكان الثاني إلى الأهداف. حيث تصوّر الراوي أهدافه في السعادة والتوازن والاستقرار جنّة، من حيث هي مكان مرغوب فيه ووجهة يريد

---

١ المرجع نفسه، ص ٢٥٥.

٢ لايكوف وجونسون، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ص ٢٧٢.

الوصول إليها، والبقاء فيها. ثمّ تصوّر الراوي الحزن لجّة، وللجّة البحر داخل وخارج، يواجه من يمرّ بها إرهاقا شديدا.

واستند الراوي في تصوّره للحالات والعراقيل والوجهات في هذه الأمثلة إلى استعارة بنية الحدث مكان، ومن البراهين على ذلك برهان التعدّد الدلاليّ في حرف الجرّ "في" المتواتر في المثالَيْن الأوّل والثاني، فهو يحمل معينم الفضاء إلى جانب معينم الحالة. ويظهر برهان التعدد الدلاليّ كذلك في فعليْ "دخل" و"عبر" في المثال الثالث. ففعل "دخل يفيد الدخول في منطقة محصورة فضائيّا مثلما يفيد الدخول في حالة مّا، وهي حالة السعادة. ويفيد فعل "عبر" أنّ الراوي قد دخل في منطقة محصورة مكانيّا وخرج منها، على نحو ما يفيد الدخول في حالة والخروج منها. ومن البراهين كذلك البرهان الاستنتاجيّ[1]. فالاستنتاجات المتعلّقة بالمناطق المحصورة في الفضاء ترسّم الاستنتاجات المتعلّقة بالحالات. وتقتضي عمليّة الإدراك، اختيار شخصيّة-خلفيّة. وقد ورد الراوي في جميع الأمثلة شخصيّة، ووردت الأمكنة خلفيّة، حيث الشخصيّة كيان يتحرّك في خلفيّة قارّة وثابتة.

وعلى هذا النحو كفّ المكان عن أن يكون إطارا تقع فيه الأحداث، ليصبح وسيلة تُمكّن بواسطتها من فهم الأحداث بمختلف مظاهرها، حيث يكون المكان مجالا مصدرا، والأحداث مجالا هدفا. فالمكان هو مصدر الوعي ومركزه، وقد تحوّل من آلية تأطير إلى آلية تفكير.

---

١ المرجع نفسه، ص ٢٥٨.

الخاتمة

يتبيّن ممّا تقدّم أنّ رواية "تضاريس الوجع" في ظاهرها لا تزيد عن كونها عملا سرديّا ذا بنيّة قصصيّة محكمة البناء، وفي باطنها عمل تصوّريّ ذو بنية تصوّريّة مختلفة المظاهر باختلاف مقوّمات السرد. ففي مستوى الأعمال تحكّمت استعارة بنية الحدث بما اشتملت عليه من استعارات فرعيّة في بنية الأعمال الأساسيّة الثلاثة، وأخضعتها لمنطق سببيّ.

وفي مستوى الفواعل والعلاقات بينها فقد اتّضح أنّ الشخصيّات ليست إلّا تجلّيا سطحيّا (Surface manifestation) لتصوّرات استعاريّة عدّة شكّلت فهمها وإدراكها ووجّهت سلوكها، وحدّدت مواقفها، وفرضت عليها توعا معيّنا من العلاقات مع الراوي بوصفه الشخصيّة الرئيسة في الرواية.

وأمّا الزمان والمكان فكانا أكثر المقوّمات السرديّة انشدادا إلى العمق الإدراكيّ. فقد استند الزمان في بنيته التصوّريّة إلى استعارة التوجيه الزمنيّ حيث اختلفت المواقع بين الملاحظ والزمن باختلاف أحداث الرواية. وتحوّل المكان من وسيلة تأطير إلى آلية من آليات التفكير، وأصبح مجالا مصدرا توظّفه الشخصيّات في القبض على بعض التصوّرات المجرّدة ومَقولتها (Categorisation).

وقد ساهمت تلك التصوّرات الاستعاريّة في بناء المعنى، فجاءت الآلام وتضاريس الوجع التي عاشها الراوي انتشارا لعنوان الرواية "تضاريس الوجع"، ومنسجمة مع التصوّرات الاستعاريّة الثاوية في العمق. ولم تساهم الحبكة في وسم الرواية بميسم تراجيديّ بقدر ما كانت الاستعارة التصوّريّة هي المسؤولة

عن ذلك الطابع التراجيديّ. فالاستعارة التصوّريّة هي الفاعل والمساعد والمعرقل والقاتل.

وعلى هذا النحو فإنّ الخطاب السرديّ عموما والخطاب الروائيّ خصوصا خطاب مجسدن (Embodied)، وأنّ البنية التصوّريّة تتيح الوقوف على البناءات التصوّريّة المتحكّمة في مختلف مقوّمات السرد، وبيان كيفيّة تشكّلها استنادا إلى المحيط الفيزيائيّ وجميع التجارب الاجتماعيّة والثقافيّة في الرواية. وبذلك فإنّ الخطاب الروائيّ ليس تشكيلا فنّيّا فحسب بقدر ما هو تشكيل تصوّريّ بالأساس.

المصدر والمراجع

أوّلا: المصدر:

التركي (إبراهيم)، تضاريس الوجع، دار إشبيليا للنشر والتوزيع، ط ١، الرياض، ٢٠٠٣.

ثانيا: المراجع:

١/ المراجع المترجمة:

* تايسون (لويس)، النظريات النقدية المعاصرة، ترجمة أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٣.

* لايكوف (جورج) وجونسن (مارك)،

– الفلسفة في الجسد الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربيّ، ترجمة وتقديم عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط ١، بيروت، ٢٠١٦.

– الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط ١، الدار البيضاء، ٢٠١٨.

٢/ المراجع الأجنبيّة:

* Anscombre (Jean-Claude) et Ducrot (Oswald), L'argumentation dans la langue, Mardaga, 3ème édition, Paris, 1997.

* Aristote, Rhétorique, trad. C-E Ruelle, le livre de poche, Librairie Générale Française, Paris, 1991.

* Boyd (Brian), Patterns of Thought: Narrative and Verse, in Cognitive Literary Science, Oxford University Press, 2017.

* Campion (Baptiste), Évaluer le récit comme acte cognitif Quel cadre pour les approches expérimentales?, in Cahiers de Narratologie Analyse et théorie narratives, N° 28, 2015.

* Fauconnier (Gilles) and Turner (Mark), Rethinking Metaphor, in The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Cambridge University Press 2008.

* Gibbs (Raymond W, Jr),

- Embodied Dynamics in Literary Experience, in Cognitive Literary Science, Oxford University Press, 2017.

- *Metaphor Wars Conceptual Metaphors in Human Life*, Cambridge University Press, 2017.

* Hamon (Philippe), Le personnel du roman, Librairie Droz S.A. Genève, 1983.

* Meyer (Bernard), Maîtriser l'argumentation, Armand Colin, Paris, 1996.
* Talmy (Leonard), Toward a cognitive semantics, Massachusetts Institute of Technology, 2000.
* Troscianko (Emily T.) and Burke (Michael), A Window on to the Landscape of Cognitive Literary in Cognitive Literary Science Dialogues between Literature and Cognition, Oxford University Press, 2017.

٣/ المراجع الإلكترونيّة:

* Balliu (Christian), Cognition et déverbalisation, in **مرجع الارتباط التشعبي غير صحيح.**
* Vanoost (Marie), De la narratologie cognitive à l'expérimentation en information et communication: comment cerner les effets cognitifs du journalisme narratif?, in http://journals.openedition.org/narratologie/7239.