"رواء مكة" في ضوء المقاربة التجريبية المعرفية التفاعلية

فاطمة الزهراء وراح
أستاذة مبرزة وباحثة بجامعة القاضي عياض بمراكش
المغرب

تقديم:

جاءت المقاربة المعرفية التفاعلية عند كل من "**جورج لايكوف**" **Georges Lakoff** و"**مارك جونسون**" **Mark-Jhonson** هدما للأسس الوضعية التي هيمنت على التفكير البلاغي الغربي ردحا من الزمن والتي لا ترى في الاستعارة إلا تزيينا وزخرفا للخطاب؛ حيث تم نقض مبدأ الصدق الموضوعي المطلق للعبارة اللغوية، ذلك أن الصدق نسبي وله ارتباط بالفهم البشري للغة وكذا بالاختلافات الثقافية.

حاولت هذه المقاربة المعرفية بناء رؤية جديدة تنهض على بعد تجريبي يتأسس على مبدأ القدرة التفاعلية للفرد مع محيطه في بناء المعرفة، وبذلك انبنت المقاربة المعرفية للاستعارة، عند كل من لايكوف وجونسون، على بعد معرفي تجريبي جشطالتي[1] يرتكز على "قدرة الفرد على التفاعل جسديا وبيئيا وثقافيا مع محيطه في تشييد المعرفة وإنشاء اللغة"[2].

إن الاستعارة، حسب هذا التصور، هي جزء من البنية التصورية للإنسان يفهم من خلال هذه البنية الواقع ويستطيع تمثله، واللغة جزء من نمط تفكير الفرد وتمثله للعالم، والمعنى لا يمكن وصفه بالموضوعية؛ لأنه غير مستقل عن الذات المدركة وخلفياتها الثقافية والنفسية، وبذلك يتولد المعنى، انطلاقا من التصور المعرفي عن الفهم البشري واختلافاته الثقافية.

إن الاهتمام بالاستعارة في العصر الحديث يتضمن تجاوزا نوعيا للنظرة السلبية للبلاغة، والرغبة في مساءلة النص من الداخل، وفق مبادئ لصيقة بجوهره، بعيدا عن المناهج الخارجية التي تغرق النص في معلومات تاريخية وسياسية واجتماعية ونفسية، فالاستعارة حمالة أوجه لها صلة وثيقة بكينونة الإنسان ووجوده المرتبط بسؤال المعنى المنفلت الذي تتطلب الإجابة عنه اقتفاء آثاره المتجذرة في التفكير الإنساني، والمتجلية في أساليب اللغة، والدليل اللساني.

تنصرف هذه المقاربة بالكلية إلى محاولة دراسة رواية "رواء مكة" لحسن أوريد، وذلك من خلال الاشتغال على الاستعارات الكبرى؛ حيث اتخذ الروائي حسن أوريد[3] من عمله الإبداعي "رواء مكة"، وعبر الاستعارات الكبرى، وسيلة لفهم الذات والآخر والعالم فتصبح الاستعارات الكبرى سبيلا للتواصل مع المتلقي، وإنتاج المعرفة بعالم الراوي، والتنبؤ بحقائقه؛ ذلك أن عالم الرواية ينتظم وفق استعارتين كبيرتين: استعارة النقاء والماء، واستعارة التحرر، وقد توسلنا بمنهج تجريبي تفاعلي في ضوء المقاربة التجريبية المعرفية التفاعلية عند كل من لايكوف وجونسون.

اقتضت هذه الدراسة تقسيمها إلى ثلاثة مباحث؛ درس المبحث الأول أسس المقاربة المعرفية التجريبية للاستعارة، أما المبحث الثاني فخصصته لاستعارة الماء والنقاء، وتناول المبحث الثالث استعارة التحرر.

المبحث الأول: أسس المقاربة المعرفية التجريبية للاستعارة

تنهض المقاربة التفاعلية للاستعارة عند كل من لايكوف وجونسون، في مبادئها، على نسق تفكيري جديد، يتجاوز هذا النسق النزعة الموضوعية في معالجتها لكيفية اشتغال المعنى الاستعاري.

تربط النزعة الموضوعية الصدق بمطابقة الألفاظ للعالم، وتجعل المعنى موضوعيا ومتجردا ومستقلا عن الفهم البشري، كما أن معنى جملة هو حاصل معاني أجزائها وبنيتها، والتواصل هو نقل المتكلم لرسالة حاملة لمعنى ثابت إلى مستمع[4].

إن اللغة حسب النزعة الموضوعية تطابق العالم بمنأى عن الفهم البشري الذي يقتضي، بالضرورة، استعمال النوايا والتجربة الحسية وصيغ الفهم الخاصة والثقافة والقواعد الاجتماعية؛ ذلك أن الدلالة، حسب هذا التقليد ذي النزعة الموضوعية، مجرد "دراسة للطريقة التي تطابق بها العبارات اللغوية العالم بشكل مباشر دون تدخل للفهم البشري"[5]،

انتقد كل من لايكوف وجونسون هذه النزعة واجتمعا على بطلانها؛ لأن الجزء الكبير من البنية التصورية للغة الطبيعية ذو طبيعة استعارية؛ حيث تقوم البنية التصورية على التجربة الفردية المرتبطة بالجانبين الفيزيائي والثقافي.

اللغة في حد ذاتها غير مستقلة عن فهم الفرد ومكنوناته النفسية وانفعالاته الشعورية وطريقته في تمثل العالم، إنها جزء من نمط تفكيره، فالأشياء والموضوعات لا تفهم إلا انطلاقا من مقولات مدثرة بتجربتنا الثقافية والنفسية تبئر بعض الخصائص التي توافق نوايانا.

وهكذا تم رفض مبدأ الصدق الموضوعي المطلق للعبارة اللغوية رفضا ينم عن نسبية الصدق الذي يرتبط بالكيفية الاستيعابية للفهم البشري واختلافاتهم الثقافية، ومدركاتهم الذاتية، وخلفياتهم النفسية، ذلك أن الطرح الموضوعي يقتضي، بالضرورة، تفادي اللغة التخييلية بدعوى غموض معانيها وعدم دقتها وموافقتها للواقع، وبالتالي الازدراء بدورها في بناء المعرفة.

إن تمجيد قدرة الاستعارة على إنتاج المعرفة الجديدة هو تقليد أرسطي لم يحتفظ به الفكر الفلسفي الحديث، ذلك أن العلم التجريبي ازدرى بالاستعارة، اعتبر هوبز Hobbes ، مثلا، الاستعارات منافية للعقل فهي تظل الناس بطابعها العاطفي" [6].

يشير لوك Locke، أيضا[7]، باعتباره أحد أعمدة الفكر التجريبي، إلى نفس الازدراء للاستعارة؛ حيث أكد على معاداتها للصدق كأداة بلاغية تكمن وظيفتها في دس أفكار خاطئة وتحريك العواطف وتخطيء الأحكام عن طريق الاحتيال.

يقتضي فهم الاستعارة، حسب التصور الموضوعي، الاستعاضة عن الفهم المباشر للجملة بفهم غير مباشر لها عن طريق اعتماد شروط الصدق الموضوعية.

وفي المقابل، فإن النظرية العرفانية التفاعلية، عند كل من لايكوف وجونسون، لا ترى في الاستعارة خاصية لغوية فحسب، وإنما هي عنصر حاسم في نسقنا التصوري، وحضورها ملازم لكل الأنشطة اليومية، وبذلك تكون الاستعارة مبنية لطرق تفكيرنا وسلوكنا اتجاه أشياء العالم.

تقوم النزعة الذاتية على مجموعة من المبادئ التي ترتبط بحدس الفرد وخياله وذوقه الجمالي وممارساته الأخلاقية ووعيه الروحي.

المبحث الثاني: استعارة النقاء

ارتبطت استعارة النقاء داخل النص بالنسق التصوري لتفكير حسن أوريد؛ يقول السارد: **"ولعل ما أؤمن به الآن هو الإسلام في نبعه الأول"**(ص55) ، إن الوظيفة الأولى التي اضطلعت بها هذه الاستعارة هي **الفهم**، حيث حرص السارد على أن نفهم تصوراته المجردة حول الإسلام من خلال تصورات ملموسة(النبع الأول للماء وما يتصف به من نقاء) في نسقنا التجريبي والثقافي، ذلك أن نسقنا الثقافي يربط "النبع" بمخرج الماء الذي يتميز بالنقاء والصفاء والطهر، ويرتبط النبع أيضا في الثقافة الإسلامية بمجرى الماء الخارج من العين الذي ينبت بها الله زرعا مختلفا ومتشكلا من أنواع عدة، لقوله عز وجل في سورة الزمر الآية 21:

"ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع في الأرض ثم يخرج به زرعا مختلفا ألوانه"

إن وظيفة النبع داخل الثقافة الإسلامية هو إنبات الأرض وإخراج ما فيها من خير، كذلك هي وظيفة النبع في رواء مكة؛ إخراج ما في بواطن ودواخل حسن أوريد من خير مما يعكس، بالضرورة، التجدد المستمر والنقاء الذي وصل إليه الكاتب من خلال تدرجه شيئا فشيئا في مدارج الرحلة الروحية التي انتهت بصاحبها إلى إطراح مظاهر السلطة المغرية، والوفاء للذات وفاء صعبا مكلفا؛ حيث انصرف المؤلف بكل كيانه إلى القيم العليا التي تكشفت أثناء الرحلة الروحية إلى مكة تكشفا يذكرنا برحلات المتصوفة الكبار.

إن استعارة النقاء هي استعارة كبرى تتضمن العديد من الاستعارات الصغرى التي تتكشف لنا عبر كتابة الذات وتسريد الأنا؛ يقول السارد: **" وفجأة، نعم، كماء يتفجر من الأعماق تحول رواء انبجس من داخل نفسي"**، يقول أيضا:**"...لأهل من نبع ثر صاف يكرع منه المؤمنون...ذلك الرواء غير حياتي رأسا على عقب"**

إن الماء الرواء (العذب) ينبثق ويتدفق من داخل نفس وذات حسن أوريد على سبيل **الاستعارة الاتجاهية**، فهذه استعارة ذات توجه فضائي قائمة على تجربة حسن أوريد الفيزيائية والثقافية، فالاستعارة هنا تنتظم وفق توجه فضائي (داخل) مقابل (خارج)؛ فالداخل هو "المركز" الذي ينبجس منه الماء، في حين أن كل ما هو(خارج) عن الذات، بالنسبة لحسن أوريد، هو هامشي لا يستحق التجربة والتفاعل معه؛ ذلك أن حسن أوريد وهو يسرد ذاته ويقوم بتصريف البوح وتنضيد الاعتراف يتجه إلى الداخل الذي يتدفق منه الماء العذب مما يعكس قيم مثقف زهد في السلطة مقابل رحلة الاعتراف والبوح والنقاء والتطهر من أدران السلطة والمروق عن الدين الإسلامي، مما ينأى بهذه الاستعارة عن مجال التنافر والاعتباطية، فكل كلمة يضعها حسن أوريد في مجاله الاستعاري هي ذات أبعاد وحمولات دلالية تبنين ماهو مجرد انطلاقا مما هو محسوس، مما يجعل المتلقي مندمجا مع استعارات تجعله ينهج طرقا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والأفكار باعتبارها كيانات لها وجود، فالاستعارة السالفة الذكر (رواء انبجس من داخل نفسي) استعارة وجودية تجعلنا، نحن كمتلقين، ننظر إلى الذات المنسردة باعتبارها ذاتا لها وجود وإحالة؛ فهي استعارة تحيل على ذات حسن أوريد التي أصبحت بفعل رحلة البوح ذاتا نقية طاهرة لها وجود متعال على كل ملذات الحياة وشهواتها، إنها ذات لا تأتمر إلا من الذات الإلاهية حين حقق شرط الاستعلاء والتماهي مع هذه الذات عبر تجربة روحية ألفاها حسن أوريد مظنة الحقائق كلها.

لقد طلب منا حسن أوريد منذ البداية بأن نعذره، نحن كمتلقين، إن هو تكتم واكتفى بالإشارة عوض العبارة، وأكد على أن "**في بعض العبارة ما يجلي الحقيقة**"(ص83) لقد استطاع حسن أوريد أن يجلي الحقيقة عبر الإشارة، والإشارة هنا تحمل أبعادا استعارية، مما يجعل المتلقي يتبين موقف حسن أوريد من الحياة؛ إنه موقف نادر من السلطة والجاه ومن قضايا الثقافة والهوية والإيديولوجيا.

إن تسريد الأنا والانفتاح على تجربة الذات والقيام بالاستبطان والإيغال في شقوق الذاكرة تم عبر هذه الاستعارة الكبرى (النقاء)، فالكاتب يصرح بهويته كما هي في الواقع، وهوية كل الشخوص التي يتناولها داخل عالم "**التخييل الذاتي**"، الذي يشكل الغرب بلده الأصيل، ذلك أن الاعترافات وثقافتها ذات جذور راسخة في التراث المسيحي؛ منذ اعترافات القديس أوغستين إلى اعترافات جون جاك روسو في أواخر القرن التاسع عشر، بخلاف البلاد العربية والإسلامية التي قوامها الثقافي الأول يتأسس على الستر والاستتار والتحفظ، الأمر الذي يحول دون شيوع هذه الممارسة خارج أطر التخييل غير المحيل بالقوة على المرجع الواقعي؛ ولعل هذا ما تؤكده رواية رواء مكة عبر استعاراتها الكبرى (كاستعارة النقاء)، وعبر خاصية "**التخييل الذاتي**"[8].

إن الوظيفة الأساسية لاستعارة النقاء داخل رواء مكة هي **الإفهام وتقديم المعرفة** بالسفر الروحي لحسن أوريد وتجربته الخاصة في البحث عن الحقيقة، لذلك نجد المؤلف يجعل من البنية السردية داخل رواء مكة بنية مجازية، وبذلك يمكن القول إن البنية السردية لرواء مكة هي بنية ذهنية مجازية، ولعل ما يؤكد ذلك هو كون السارد يجعل من الاستعارات الكبرى الدالة على النقاء- على سبيل المثال – نسقا يكشف عن المسار السردي وتطور الأحداث بشكل تدريجي، نذكر على سبيل المثال قول المؤلف:

"(...) أن طواف الحاج حول الكعبة هو سيل، وأن الإنسان قطرة من ذلك السيل ولا يمكن أن ينفصل عنها، قوته من قوة السيل" (ص155)

تأتي هذه الاستعارة الدالة على النقاء في سياق استحضار المؤلف ما صحبه معه من كتب وهو في رحلة روحية إلى "منى"، فالقولة مأخوذة من كتاب: "القرآن الكريم وتاريخ الأصولية" لكارين أرمسترونغ، « The battle for God a History of fundamentalisme » karen armstrong، فهذه الاستعارة الدالة على النقاء المقتبسة من نص آخر تلفت النظر بداية إلى ظاهرة التناص داخل الرواية؛ حيث استثمر الكاتب ثقافته الواسعة وقراءاته المتنوعة، مما يعكس تواشجا

وتداخلا بين نصوص مختلفة داخل نص الرواية، ولعل هذا ما تؤكده "جوليا كريستيفا" التي تعرف التناص بأنه **"ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"**[9].

إذن، قام حسن أوريد بترحيل النصوص، وعلى وجه التحديد، قام بنقل استعارة النقاء من نص "كارين أرمسترونغ"، إلى نص روايته سعيا منه أن يقدم وعيا شموليا بتجربته الخاصة، ذلك أن استعارة: "إن طواف الحاج حول الكعبة هو سيل، وأن الإنسان قطرة من ذلك السيل"(ص155) تبنين تصور "طواف الحاج" استعاريا بواسطة تصور آخر يتمثل في "السيل"، مما يجعل المتلقي يسقط تمثله الخاص للسيل على عملية طواف الحاج بالكعبة؛ فإذا كان السيل ذلك الماء الكثير السائل، يجري مسرعا فوق سطح الأرض ليطهر ما بها من أوساخ وأدران، فإن الطواف ،على سبيل التماثل، يدرك انطلاقا من تصور تطهير السيل للأرض، فنكون إزاء **استعارة بنيوية** نفهم من خلالها تطهير الطواف لأوساخ النفس البشرية وأدرانها وما علق بها من تجارب حياتية ملوثة.

إن رغبة حسن أوريد في معرفة ذاته هي التي هيمنت على الممارسة السردية الملتبسة بالسيرة في مختلف تمظهراتها التخييلية، ذلك أن معرفة الذات لا مبرر أدبي لها سوى الرغبة العميقة في الاستبطان والكشف، ولعل هذا ما جعل استعارات حسن أوريد ليست تشبيهات مجازية فحسب؛ بل إنها نمط من التفكير؛ حيث يتم تشييد تناظرات وتشابهات بين مجال مصدر ومجال هدف على ضوء الخطاطات الذهنية في الذاكرة والمخيلة، يقول السارد:

"كنت أنظر إلى جموع الطائفين وأنا من على الطابق الثاني للمسجد، فأرى فيه سيلا هادرا، يتمحور حول بيت ويطوف عليه، ويتمحور حول فكرة جامعة ويطوف حولها"(ص155)

ترتكز هذه الاستعارة الكبرى التي تحيل على النقاء على تشييد تناظرات وتشابهات بين مجالين مختلفين؛ الأول يشكل المجال المصدر (طواف الحجاج)، والثاني يمثل المجال الهدف(السيل الهادر):

كيان الطواف	كيان السيل
الحجاج	الماء
الجري حول الكعبة	يجري مسرعا فوق سطح الأرض
تطهير القلب وما به من أدران	تطهير الأرض وما بها من أوساخ
جموع من الحجاج	جموع من قطرات الماء
الحجاج في تكتلهم قوة	القطرات كتلة وقوة

فهذه الخطاطة تبنين مكونات كل إطار من خلال ما هو مشترك بين المستعار منه والمستعار له، ذلك أن قيام هذه الاستعارة على مجموعة من التوافقات الأنطولوجية تمكن المتلقي من "إسقاط النماذج الاستدلالية الخاصة بالمجال المصدر على النماذج الاستدلالية الخاصة بالمجال الهدف"[10].

إن رغبة المؤلف في معرفة الذات عبر رحلة الحج، هو ما جعله يقيم تناظرا بين المعرفة المرتبطة بسفره الروحي وتجربته الخاصة في البحث عن الحقيقة، وبين المعرفة المستمدة من عالم الماء والنقاء والرواء، مما جعل حسن أوريد يبدع استعارات جديدة تقتضي تشييد تناظر من نوع فريد ينسخ بنية مجال الحج على بنية مجال آخر (الماء)، مما يؤكد لنا أن استعارة الماء والنقاء هي جزء من تفكير حسن أوريد وممارسته اليومية، فهل ينطبق الأمر نفسه على استعارة التحرر؟

المبحث الثالث: استعارة التحرر

إن استعارة التحرر في جوهرها هي جزء من البنية التصورية لحسن أوريد؛ يقول السارد: "**ما ورثه غل يعوقني نحو التحرر**"(ص26)، تحتنا هذه الاستعارة على فهم وضع مربك كان قد عاشه حسن أوريد قبل قيامه برحلته الروحية، وبدء النشأة تحت ظلال القرآن والعودة لنبع الإسلام، فقد حرص المؤلف على أن نفهم تصوراته المجردة عن موروثات الإسلام من خلال تصورات ملموسة متمثلة في: (وضع القيد في اليد أو العنق)، وذلك يحيلنا بالضرورة على استحضار نسقنا الثقافي والتجريبي، فالغل مختص بما يقيد، فيجعل الأعضاء وسطه؛ قال تعالى في سورة الحاقة الآية 30: "**خذوه فغلوه**" ، ذلك أن المؤلف، وعبر مسار تسريد الذات، يجعل وظيفة الاستعارة هي الإفهام وتقديم المعرفة، وإعادة استكشاف التجارب القديمة على ضوء استعارة التحرر، مما يعكس رغبة السارد في جعل المتلقي يميز بين تجربتين كان قد عاشهما حسن أوريد؛ مرحلة ما قبل الرحلة المكية(الروحية) ومرحلة ما بعدها، وعلى هذا الأساس كثيرا ما تحيل هذه الرغبة سياقات التسريد التأملي إلى ما يشبه المونولوغ، فقد اتخذ حسن أوريد من استعارة التحرر نسقا نفهم من خلاله المرحلة الأولى من حياته قبل الرحلة؛ وما توفر له من أسباب الشهرة والسلطة والجاه والنفوذ، ذلك أن استعارة التحرر، ضمن هذا السياق، ترتكز على تجربة السارد الثقافية، ولعل ما يؤكد هذا الطرح قول السارد: "**كانت يدي مغلولة لأرتمي في حمى اللذة**"(ص50) ؛ إن هذه الاستعارة الكبرى التي تدل على رغبة أوريد في التحرر من قيود اللذة ذات طبيعة نسقية تكشف عنها التحققات اللغوية المجازية التالية:(حمى اللذة، الشيء المحمي، الموضع الذي يحمى ويدافع عنه، العرض/ يدي مغلولة، موضوعة الأغلال عليها، القيد...)التي ترشد إلى مقولة دلالية كبرى

متسمة بصفتي التشاكل والانسجام[11] ، والمتمثلة في: رغبة السارد في الخلاص من ربقة جاذبية الطين والضعف المرتبط بالرضوخ للشهوات وملذات الحياة والارتفاع إلى أفق رحب من الحرية والتسامي والكمال.

إن تجربة حسن أوريد التي نتعرف عليها، نحن كمتلقين، عبر استعارة التحرر هي تجربة أصيلة جديرة بالاحتفاء، من حيث إنها، أولا؛ تقف بك على تأويل وفهم مرحلة ما بعد الرحلة، والوقوف على الحيثيات التي تجعل من الروح عوضا عن كل شيء، يقول حسن أوريد ويتساءل: "أصدقني القول، ليس مهما أن تكون قطعت الأغلال ، إن قطعتها، ولكن هل عرفت نفسك؟ ولكني لم أكن لأعرفها إلم أقطع الأغلال "(ص238).

يتدرج بنا السارد عبر استعارة التحرر شيئا فشيئا في مدارج الرحلة الروحية، التي انتهت بصاحبها إلى إطراح مظاهر السلطة التي تخلب الألباب، والوفاء للذات وفاء صعبا مكلفا، والانصراف إلى القيم العليا؛ فهذه **الاستعارة وجودية** تقوم على بنينة ما هو مجرد (معرفة النفس/ البحث عن الحقيقة/خوض غمار التجربة الصوفية...) انطلاقا مما هو محسوس(قطع القيود / التحرر من الأغلال)، مما يمنح المتلقي طرقا للنظر إلى أحداث الرواية كأحداث ووقائع لها وجود حقيقي واقعي. وعادة ما ترتبط استعارة التحرر داخل رواء مكة بما يشبه المونولوغ والحوارات الداخلية التي يقيمها السارد بينه وبين نفسه، في إطار التسريد التأملي للذات.

تقوم استعارة التحرر في مجملها داخل رواية رواء مكة على توافقات متجذرة في تجربتنا تنتظم ضمن أنساق وخلفيات معرفية موسوعية وثقافية[12]، ولعل ما يؤكد نسقية استعارة التحرر وتوافقاتها المنتظمة ضمن أنساقنا وخلفياتنا الثقافية الاستعارة التالية:

"...هو انتشال لك من أوحال النفس والهوى"(ص238)

تأتي هذه الاستعارة التحررية في سياق خلوة قام بها أوريد منعزلا عن الناس في قرية بين زاكورة وأرفود هي قرية "تازارين"، إنه مونولوغ داخلي؛ حيث يتهيأ للسارد أنه يجري حوارا بينه وبين محمد (ص)، فتأتي هذه الاستعارة لتعرف المتلقي بحب الرسول لحسن أوريد، لنفهم المجرد "الحب" انطلاقا مما هو ملموس ومرتبط بتجربتنا الفيزيائية والجسدية والثقافية، فقد علقت بنفس أوريد أوحال وأدران تتمثل في الشهوة واللذة والرغبة؛ وإن هو أحب الرسول سيساعده ذلك في التخلص من كل

ما يعلق بنفسه من شهوات، هذا اللون من الانحياز للذات وقيمها العليا يستدعي بالضرورة ، وعبر استعارة التحرر، هذا الانتقال من ربقة ملذات الحياة إلى استحضار تجارب المتصوفة الكبار في ثقافتنا الإسلامية مثل تجربة الإمام أبي حامد الغزالي، والتي تعتبر تجربة صوفية و جزءا من نسقنا الثقافي العربي، وهي تجربة خاصة في البحث عن الحقيقة، حيث انتهى به المطاف إلى خوض غمار التجربة الصوفية التي ألفاها مظنة الحقائق كلها، وكيف خرج من بغداد متسترا وهو في قمة المجد والشهرة، تاركا الأهل والولد والمنصب، سائحا ومعتزلا ومتصوفا.

إن استعارة التحرر في معظمها داخل رواء مكة تظهر لنا جوانب أخرى من رحلة متولدة عن رحلة مكة، وهي رحلة التصوف واعتزال الناس والصمت، مما يجعل استعارة التحرر مثل: "حب الرسول انتشال من أوحال النفس والهوى"(ص258)، أو قول السارد على سبيل الاستعارة التحررية:" هل تقوى على الهجرة" هي استعارات لا تقوم على مشابهات حرفية قبلية، فهنا الهجرة يكسبها السياق الثقافي التجريبي معان مرتبطة باختيار الطريق الصوفي أو طريق الله والتنكب عن ملذات الجاه والسلطة ومباهج الحياة، مما يجعل القارئ يؤول هذه الاستعارات ضمن نسق أعلى يتسم بالانسجام والاتساق، ذلك أن القارئ يستحضر ، في إطار تأويله للاستعارات التحررية، نسقا أكبر يرتبط بتجربة كبار المتصوفة كتجربة ابن عجيبة الحسني شارح "الحكم العطائية" الذي اختار طريق التصوف وتنكب عن ملذات الجاه والسلطان، وأبو الحسن الششتري، الوزير الذي تخلى عن المنصب واتخذ سبيله في ميدان التصوف والعرفان.

الهوامش

1 – إن الجشطالت كلمة ألمانية شاع سيطها ودورها في مجالات العلوم والعمليات التربوية في علم النفس، ومفهوم نظرية الجشطالت يعني ارتباط أجزاء الكل بالكل نفسه بحيث تتكامل الأدوار فيما بين الأجزاء ضمن قوانين داخلية والمرتبطة بطبيعة الكل البنيوية والوظيفية.

2 – عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، عمان، 2015، ص 259.

3 – يعتبر حسن أوريد شخصية فكرية ، هو أول ناطق باسم القصر الملكي بالمغرب، انقطع عن ممارسة مهامه كرجل سلطة، وعاد الرجل الذي تقاسم صف الدراسة مع الملك محمد السادس إلى الساحة العامة بإسهام أدبي وفكري وتاريخي غزير، وبنقد حاد لبنيات الدولة، أنظر: مثقف زهد في السلطة، على موقع الجزيرة http://www.aljazeera.net:encyclopedia/icons/2015/8/18

4 – جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيى بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء، 2009، ص 190.

5 – المرجع نفسه، ص.193

6 – نفسه، ص184.

7 – نفسه، ص185

8 – استعمل الكاتب الفرنسي سارج دوبروفسكي لأول مرة سنة 1977 مفهوم التخييل الذاتي توصيفا وتصنيفا لكتابه Fils حيث صرح بالقول: "إن التخييل الذاتي مثله مثل الحلم، والحلم ليس هو الحياة، والكتاب ليس الحياة كذلك".

9 – جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991، ص 21.

10 - المرجع نفسه، ص 266.

11 - نفسه، ص 283.