Cognitive Narratology and the Neurology of Reading in Adnan Al-Sayegh's *The Omitted from The Epistle of Forgiveness* A Foundational Study in Contemporary Arabic Literary Criticism

Nart M.K. Qakhoun[(1)*]

(1) Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Al al-Bayt University, Mafraq, Jordan.

Received: 23/8/2025
Accepted: 16/11/2025
Published: 9/3/2026

* ***Corresponding Author:***
nart@aabu.edu.jo

DOI:https://doi.org/10.59759/art.v5i1.1380

Abstract

This study seeks to establish a contemporary Arabic critical approach by intersecting cognitive narratology with the neurology of reading in analyzing Adnan Al-Sayegh's poem *The Omitted from The Epistle of Forgiveness*. The research is grounded on the premise that the poetic text is not merely a rhetorical or aesthetic construct but also a cognitive structure that activates mechanisms of memory and emotion, reshaping the relationship between reader and poem.

Drawing on cognitive models such as event indexing, deictic shift, theory of mind, and embodiment, the study demonstrates how textual units unfold into eventful scenes that accumulate into five emotional peaks and a concluding climax. These culminations reconfigure the meaning of justice within a tense poetic and cultural horizon, showing how the poem operates by shifting addressees, altering goals, and attributing mental states, thereby making the reader an active partner in interrogating contemporary political, cultural, and religious values.

Accordingly, the research represents a foundational attempt to broaden the horizons of Arabic criticism toward a cognitive-contextual analysis that re-reads poetry as an integrated mental, bodily, and cultural experience.

Keywords: Cognitive Narratology, Neurology of Reading, Event Indexing, Deictic Shift, Theory of Mind, Embodiment, Emotional Peaks, Adnan Al-Sayegh, The Omitted from The Epistle of Forgiveness.

سرديّات المعرفة ودماغيّة القراءة في قصيدة "المحذوف من رسالة الغفران" لعدنان الصّائغ بحث تأسيسيّ في النّقد العربيّ المعاصر

نارت "محمد خير" قاخون[1]

(1) أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق – الأردن.

ملخص

يسعى هذا البحث إلى تأسيس مقاربة نقديّة عربيّة معاصرة تنطلق من تقاطع سرديّات المعرفة مع مقاربات دماغيّة القراءة في تحليل قصيدة المحذوف من رسالة الغفران لعدنان الصّائغ.

تتبنى الدّراسة على فرضيّة أنّ النّصّ الشّعريّ ليس مجرّد بناء بلاغيّ أو جماليّ، بل هو كذلك بنية إدراكيّة تُفعّل آليّات التّذكّر والانفعال، وتعيد تشكيل العلاقة بين القارئ والقصيدة.

استناداً إلى نماذج معرفيّة مثل فهرسة الأحداث، والانزياح الذّيكتيكي، وتمثيل العقول، والتّجسّد الحسّي، يوضّح البحث كيف تتحوّل وحدات النصّ إلى مشاهد حدَثيّة تتعاقب لتوليد خمس ذُرى انفعاليّة وذروة ختاميّة تُعيد صياغة معنى العدالة في أفقٍ شعريّ/ثقافيّ متوتّر، كما يبرهن أنّ القصيدة تشتغل على نقل مركز المخاطبة وتبديل الغايات وإسناد الحالات الذّهنيّة؛ فتجعل القارئ شريكاً في مساءلة القيم السّياسيّة والثّقافيّة والدينيّة المعاصرة.

بذلك، يشكّل البحث محاولة تأسيسيّة لتوسيع أفق النّقد العربيّ نحو تحليل إدراكيّ–سياقيّ يعيد قراءة الشّعر تجربةً ذهنيّة وجسديّة وثقافيّة متكاملة.

الكلمات المفتاحيّة: سرديّات المعرفة، دماغيّة القراءة، فهرسة الأحداث، والانزياح الذّيكتيكيّ، وتمثيل العقول، والتجسّد الحسّيّ، الذّرى الانفعاليّة، المحذوف من رسالة الغفران، عدنان الصّائغ.

المقدمة.

تأتي قصيدة "المحذوف من رسالة الغفران" في توتّرٍ بين مناجاةٍ دينيّة لاهوتيّة وتمثيلٍ يوميٍّ ساخر، بحيث تُدارُ العدالةُ الإلهيّة عبر صورٍ محسوسةٍ ومفارقاتٍ تداوليّة: سكرتيرة للإله، فواتير، قيلولة كونيّة، "ركلة" للكرة الأرضيّة... ممّا يشحن القصيدة بحمولة انفعاليّة صادمة، قد توقع القارئ في اضطراب قرائيّ بسببها؛ فيرفض الاستجابة لمحمولات القصيدة القرائيّة والتأويليّة استناداً لموقف "وجدانيّ دينيّ"، يرى فيها جرأة غير مقبولة، ويتعمّق هذا الرّفض حين يخلط القارئ بين موقف القصيدة من "الله"، وموقفه من "الممارسة الدّينيّة الإنسانيّة"، ولكنّ قراءة تتجاوز جدار الانفعال الرّافض هذا؛ لتعبر إلى

القصيدة واعية بأنّ شعريّة السّرد فيها تتأسّس على دفقات احتجاجيّة تتفاعل مع تتابع انفعالات وقراءات وتـأويلات لا تقـرأ الشّـعر "تصّـاً مغلقـاً"، أو "خطابـاً دينيّـاً"، بـل تجربـة معرفيّـة وجماليّـة يتفاعـل لإنتـاج نماذجها النّصّ مع التّجربة القرائيّة.

ومن هنا يوفّر منظور السّرديّات المعرفيّة ودماغيّة القراءة فرصاً قرائيّة، وآفاقاً تأويليّة، لا يحصر القصيدة في سؤال "ماذا تقول؟" فحسب، بل "كيف تجعل القارئ يُحدِّث نموذجَ العالم أثناء القراءة؟".

تقوم الدّراسة على تطبيقٍ حقيقيّ، لا إلى تأطيرٍ نظريّ خالص: لقد قُطِّعت القصيدة إلى وحداتٍ حدَثيّة، ووُسِمت تحوّلاتها على وفق مصفوفةٍ معرفيّةٍ واضحة، ثم رُكِّبت النتائج لتوليد فرضيّات وأسئلة وتوصيات.

لا تدّعي هذه الدّراسة أصالة في اقتراح نظريّةٍ جديدة، بل في منهجة عدّةٍ معرفيّة على نصٍّ عربيٍّ بعينه، وجعل كلّ مفصلٍ نظريّ مرتبطاً بالإجراء والنّتيجة.

ولتحقيق هذه الغايات، تقوم الدّراسة على ثلاثة مطالب: التّأطير المنهجيّ، والتّفعيل التّطبيقيّ التّحليليّ، والتّعقيب التّركيبيّ.

المطلب الأول: التأطير المنهجيّ

1. مراجعة الأدبيّات والدّراسات السّابقة والثغرة البحثيّة:

يبدأ بها الباحث ليؤسّس مشروعيّة بحثه وأصالته، فمراجعة الأدبيّات تمهّد وتبيّن أين يقف البحث في حقل المعرفة، وما أنجزه الآخرون وما لم يُنجَز.

- **<u>أدبيّات الإطار النّظريّ:</u>** شهدت العقود الأخيرة تطوّر حقل **السرديّات المعرفيّة** فرعاً من فروع المنعطف المعرفيّ في الدّراسات الإنسانيّة، فقدّم كينتش (Kintsch, 1998) نموذج البناء/الاندماج لتفسير كيفيّة بناء القارئ لتمثيلات نصيّة متماسكة عبر الدّمج بين المعطيات اللّغويّة ومعرفته السّابقة.

وفي الاتجاه نفسه، طوّر زفان ورادفانسكي (Zwaan & Radvansky, 1998) نموذج فهرسة الحوادث (EIM–5) الّذي يركّز على خمسة أبعاد إدراكيّة تحدّد حدود الحدث السّردي: الزّمن، المكان، الفاعلون، العلّة، الغاية، كما صاغت دوتشان وزملاؤها (Duchan et al., 1995) نظريّة

الانزياح الدّيكتيكيّ DST * الّتي توضّح كيف ينتقل القارئ بين مراكز إشاريّة متعدّدة داخل النّص، بينما أكّدت زونشاين (Zunshine, 2006) أنّ القراءة الأدبيّة تدرّب عقل القارئ بإسناد الحالات الذّهنيّة للشّخصيات، ووسّع بالمر (Palmer, 2004) هذا الأفق عبر تحليله "العقول المتخيّلة"، كذلك رسّخ لاكوف وجونسون (Lakoff & Johnson, 1980, 1999) مفهوم التّجسّد، وأعاد كاراشولو (Caracciolo, 2014, 2019) تفعيله في سياق التّجربة الشّعوريّة للسّرد الأدبيّ، فيما ربطت كوكّونِن (Kukkonen, 2014, 2020) بين الأدب ونظريّة العقل التنبّئيّ عبر مفهوم "تصميمات الاحتمال".

والملاحظ أنّ معظم هذه التّطبيقات ظلّ محصوراً في النّصوص الرّوائيّة الطويلة، فيما لم تحظَ النّصوص الشّعريّة باهتمام مماثل.

أمّا في النّقد العربيّ، فلا يجد الباحث حقلاً متبلوراً تحت مسمّى "السرديّات المعرفيّة"، فكلّ ما نجح الباحث في الوصول إليه محاولات متفرّقة تستفيد من اللّسانيّات الإدراكيّة أو علم النّفس الأدبيّ. إلّا أنّ هذه الجهود بقيت بعيدة عن تشكيل إطار نقديّ عربيّ منهجيّ قائم على عدّة معرفيّة واضحة.

- **<u>الدّراسات السّابقة في النّموذج التّطبيقيّ قصيدة "المحذوف من رسالة الغفران":</u>** حظي شعر عدنان الصّائغ –ومن ضمنه قصيدة "**المحذوف من رسالة الغفران**"– باهتمام متنوّع في دراسات عربيّة وأجنبيّة؛ فقد تناولت بحوثٌ موضوعات انقسام الذات الشعريّة (بهجات، 2010)، وجدل المكان والمنفى (الخطيب، 2016)، والبعد النّفسي لثنائيّات المكان (حسين & الحفيظ، 2016)، والأساليب البصريّة (أبوگون وآخرون، 2015)، ولغة الصوصمتيّة (غيبي & حيدري، 2021).

كما درست أبحاث أخرى الرّؤية الدينيّة والتّناص القرآنيّ (عبد & فقهي، 2023)، وظاهرة "رُهاب المكان" (Abid & Al-Zubbaidi, 2023)، إلى جانب مقاربة تجربة المنفى في أفق الاغتراب والاقتلاع (Ghena, 2016).

ورغم هذا التّنوّع، ظلّ التّركيز على التّحليل الجماليّ أو السّياقيّ دون إدماجٍ متكامل لأدوات

* يختار الباحث استعمال "الدّيكتيكيّ" من غير ترجمة بـ"إشاريّ"، أو "التفاتيّ"؛ للمحافظة على الإحالة إلى الدّرس اللّسانيّ المعرفيّ المعاصر، رغم وجود تقاطع مثمر بين DST وبلاغة **الالتفات** في التراث العربي، إذ إنّ كليهما يقوم على تبديل الضمائر وزوايا الخطاب لتجديد الانتباه وإعادة تشكيل العلاقة بين القارئ والنصّ.

السّرديّات المعرفيّة، ودماغيّة القراءة.

من هنا تتّضح **الثغرة البحثيّة:** فلم تُنجز بعدُ دراسة تطبيقيّة منهجيّة تُفعّل عدّة السّرديّات المعرفيّة ودماغيّة القراءة على نص شعريّ عربيّ؛ ممّا يسوّغ للباحث بالادّعاء بأنّ هذه الدّراسة أول محاولة لتطبيق إطار نظريّ متكامل على نصٍّ عربيّ يوظّف سرديّات المعرفة ودماغيّة القراءة في التّحليل الإدراكيّ.

2. الإطار النّظريّ، والعُدّة التّحليليّة الإجرائيّة:

ينطلق البحث من منظور أنّ النّصّ الشّعريّ ليس مجرّد تشكيل بلاغيّ، بل هو أيضاً بنية إدراكيّة تتفاعل مع آليّات الّدماغ في القراءة والتذكّر والانفعال؛ ولأجل ذلك يستند إلى منظومة مفاهيميّة تستمدّ عدّتها من السّرديّات المعرفيّة ودماغيّة القراءة، بما يسمح بالانتقال من الانطباع إلى الإجراء التّحليلي المنهجيّ.

يتأسّس العمل على ستّ مقاربات رئيسة، يمكن عرضها بإيجاز على النحو الآتي:

1. **نموذج البناء والاندماج (Kintsch, 1998)** يوضّح كيف يبني القارئ صورةً ذهنيّةً متدرجة للنصّ من خلال دمج المعلومات الجديدة بمعرفته السابقة، وبذلك تتكوّن لديه خريطة إدراكيّة لأحداث القصيدة.
2. **نموذج فهرسة الأحداث (Zwaan & Radvansky, 1998)** يرى أنّ أيّ تغيّر في الزمان أو المكان أو الفاعل أو السبب أو الغاية يُعدّ تحوّلًا حدثيًّا يدفع القارئ إلى تحديث نموذجه الذهنيّ. وقد استُخدم هذا النموذج لتقسيم القصيدة إلى وحداتٍ سرديّة متتابعة وتحليل انتقالاتها.
3. **نظرية الانزياح الإشاريّ (Duchan et al., 1995)** تبيّن كيف ينتقل القارئ داخل النصّ بين مراكز الإشارة المختلفة (الزمن، المكان، الضمائر)، وهو ما يوازي في البلاغة العربيّة فنّ الالتفات الذي يبدّل وجهة الخطاب ويولّد التوتّر الشعوريّ.
4. **نظرية العقل (Zunshine, 2006; Palmer, 2004)** تنظر إلى القراءة بوصفها تدريبًا على فهم الحالات الذهنيّة للشخصيّات؛ فكلّما زادت الإشارات إلى النيّات والمشاعر ارتفع ما يسمّى بـ"الحِمل الإدراكيّ"، أي الجهد الذهنيّ الذي يبذله القارئ لتتبّع الوعي داخل النصّ.

5. **مفهوم التجسّد (Lakoff & Johnson, 1980, 1999; Caracciolo, 2014, 2019)** يؤكّد أنّ الفكر مرتبط بالجسد والحواسّ، وأنّ الصور الحسّيّة في النصّ ليست زينة بل وسيلة لترسيخ المعنى في الذاكرة. ولهذا تُحلّل الدراسة كيف يستعمل الشاعر صور الجسد والحركة والملمس لترسيخ تجربته.
6. **تصميمات الاحتمال (Kukkonen, 2014, 2020)** تفترض أنّ النصّ الأدبيّ يبني لدى القارئ توقّعاتٍ معيّنة ثم يخرقها ليُحدث أثرًا جماليًّا وانفعالًا مفاجئًا. وتظهر هذه الآليّة بوضوح في لحظات الصدمة والسخرية والذُّرى الانفعاليّة في القصيدة.

ولأجل التّيسير على القارئ في متابعة التّحليل في المفاهيم والإجراءات والتّرميز؛ سيجد القارئ آخر البحث ملحقاً بقائمة المفاهيم الرّموز المستعملة في البحث باللّغتين العربيّة والإنجليزيّة، وتعريف مختصر لها.

3. إشكاليّة البحث، وأسئلته، وفرضيّاته، وأهدافه، وأهمّيّته

تتمثّل **إشكاليّة** هذا البحث في اختبار الكيفيّة التي تكشف بها عدّة السّرديّات المعرفيّة ودماغيّة القراءة عن البنية الإدراكيّة العميقة في قصيدة "المحذوف من رسالة الغفران.

وينبثق من الإشكاليّة **سؤال مركزيّ**: كيف تحدّد مؤشّراتُ التّحليل السّرديّ المعرفيّ، ومخطّطُ دماغيّة القراءة وحداتِ الحدث وبنى الانفعال في النصّ؟

بناءً على هذا، يشتقّ البحث أسئلة فرعيّة تنظّم مسار البحث:

1- في البنية الإدراكيّة: كيف تُمكّن أدوات نموذج البناء/الاندماج، ونموذج فهرسة الحوادث من تحديد الوحدات الحَدَثيّة وأثر كثافة التحوّلات في تماسك النّموذج الذّهنيّ للقارئ؟
2- في الانزياحات الدّيكتيكيّة: ما طبيعتها؟ وما دورها في توليد الذُّرى الانفعاليّة وتغيير موقع القارئ؟
3- في إسناد الحالات الذهنيّة: كيف ترفع القصيدة "الحِمل الإدراكيّ"؟
4- في التجسّد: كيف تعمل الصّور الحسّيّة آليّات لترسيخ الحدث؟
5- في خرق التّوقّع: كيف يُنتَج الأثر عبر مفارقات احتماليّة تتحوّل إلى احتجاج دينيّ–سياسيّ وقلق وجوديّ؟

ويروم البحث الإجابة عن أسئلته ببناء **فرضيّات أساسيّة**، منها:

- أنّ أدوات نموذج البناء/الاندماج، ونموذج فهرسة الحوادث تكشف عن (13) وحدة حدثيّة واضحة

تكمن في البنية الإدراكيّة العميقة للقصيدة.

- أنّ الانزياحات الدّيكتيكيّة تولّد خمس ذُرى انفعاليّة.
- أنّ الإسنادات الذهنيّة المكثّفة ترفع الحِمل الإدراكيّ، وتزيد انخراط القارئ العاطفيّ.
- أنّ الصّور الجسديّة تعمل آليّات تجسيديّة تُرسّخ الانفعال وتمثّل المهانة الاجتماعيّة.
- أنّ خروقات التّوقّع تولّد قمماً احتجاجيّة تتوافق والذّرى الانفعاليّة.

وبناء على الأسئلة وفرضيّات البحث، فإنّ **هدف البحث المركزيّ** هو الإجابة عن أسئلته، واختار فرضيّاته بتطبيق عدّة السّرديّات المعرفيّة، ودماغيّة القراءة على نصّ شعريّ عربيّ معاصر.

وتأثيثاً على ذلك كلّها تأتي **أهمّيّة البحث:**

- تقديم أوّل بحث في النّقد العربيّ يوظّف سرديّات المعرفة، والتّحليل الحدَثيّ.
- تختبر نموذجاً لقراءة الشّعر بوصفه خبرة ذهنيّة–جسديّة حيّة.
- ترسّخ التّداخل والتّعاضد البينيّ بين النّقد الأدبيّ وعلوم الدّماغ واللّسانيّات الإدراكيّة بما يعزّز حضور البحث العربيّ في المشهد النّقديّ المعاصر.

المطلب الثاني: التحليل التطبيقيّ

<u>عنوان القصيدة:</u> يشكّل عنوان القصيدة "المحذوف من رسالة الغفران" منصّةً تشغيليّة للنّصّ؛ فهو وعدٌ وفضيحة: يعد القارئ بما سقط من نصٍّ مؤسِّس، ويفضح أنظمة المحو المتعدّدة؛ النصّي واللّاهوتيّ والسّياسيّ والوجدانيّ، فيتجاوز وظيفته الإرشاديّة إلى دور إجرائيّ يوجّه التّلقّي ويُنظّم أفق التّوقّع منذ اللّحظة الأولى.

يولّد لفظ "المحذوف" من منظور تصميمات الاحتمال فجوةً توقّعيّة تُنشّط آليّات التنبّؤ والفضول القرائيّ، وتُهيّئ لتقبّل خروقات كبرى في المتن.

أمّا من زاوية نموذج الوضع، فيحيل العنوان إلى تحوّلات متنوّعة:

- في الزّمن ΔT من عصر المعرّيّ إلى الحاضر فالآخرة.
- في الفاعلين ΔAg من المعرّي فاعل/ كاتب رسالة الغفران، إلى الشّاعر ونصّه المستدركين المحذوف من رسالة المعرّيّ.
- في الغايات ΔG فمن غاية المعرّي نفسه في "الغفران"، إلى غاية النّصّ في ترميم الذّاكرة،

وتوجيهها.

تجعل هذه التّبدّلات من العنوان نقطة انطلاق لبناء النّموذج الذّهنيّ، الّذي سينزاح بالانزياح الدّيكتيكيّ (DST) فيحوّل غاية "الغفران"، ورسالته من مركز متعالٍ إلى هامش "المحذوف"، ويُعيد معايرة المسافة الإدراكيّة بين المتعالي "الله" ﷻ بالمعنى) التّرانسندنتاليّ/Transcendental) والمحايث (Immanent) المنغرس لا داخل العالم فحسب، بل في "هوامشه ومحذوفاته".

كما يرفع العنوان الحِمل الإدراكيّ باستدعاء المحذوف والعقلِ الحاذفِ وسلطته، وسنرى كيف يُترجَم الحذف في متن القصيدة إلى صور تجسيديّة ملموسة.

يتّصل العنوان بسياق ثقافة المحو في الوعي العربيّ: الرّقابة المزمنة، بيروقراطيّات المعنى، الذّاكرة المجروحة بفعل الحروب والمنفى والتهجير (بهجات، 2010).

وبذلك يُقرأ العنوان سياسة ضدّ النّسيان، ومفتاحاً لإعادة كتابة "رسالة الغفران" من موقع احتجاجيّ؛ حيث لا يكون النّصّ "عن" الحذف فحسب، بل نصّاً يقاوم الحذف، ويستعيد من الغفران حقّ الأسئلة في أن تُكتَب لا أن تُمحى.

<u>التّرميز الإجرائيّ النّمذجيّ لمتن القصيدة:</u>

تأسيساً على ما سبق في الإطار النّظريّ والعُدّة المفاهيميّة والإجرائيّة، فإنّ مخطّط التّرميز الإجرائيّ سيمضي بتقسيم القصيدة إلى 13 وحدة حدثيّة: بناءً على أنّ الوحدة الحَدَثيّة تُبنى كلّما أُجبِر القارئ على تحديث نموذجه الذهنيّ للنصّ: إمّا بسبب تغيّر في عناصر المشهد (زمان، مكان، فاعل، علّة، غاية)، أو بسبب إدخال وكيل/صوت جديد (Duchan et al., 1995)، أو بسبب مفارقة تقطع النّسق السّابق، وتفاجئه بما هو غير متوقّع (Zwaan & Radvansky, 1998)

الوحدة الحَدَثيّة الأولى: EVT-1 افتتاحيّة التضرّع الحسّي

مستلقياً على ظهري
أحدّق في السماءِ الزرقاء
وأحصي كمْ عددَ الزفراتِ التي تصعدُ إلى الله كلَّ يومٍ
وكم عددَ حبات المطر التي تتساقطُ من جفنيهِ (الصّائغ، 2004، 108)

يُبنى المقطع الافتتاحيّ على مشهديّة جسديّة–حسّيّة مكثّفة: جسدٌ مستلقٍ، عينٌ إلى زرقة السماء، زفرات تُحصى، وبصرٌ يلتقط المطر. هذه الصور منخفضة الكلفة الإدراكيّة تهيّئ القارئ لوضع جسديّ

محدّد قبل أيّ تأمّل، وتفتح الطريق لتحوّل مكانيّ من الأرض إلى السماء، تصعيدٍ يرافقه انزياح ديكتيكيّ ينقل مركز الإشارة من "الأنا الجسديّة" إلى "الله" الماثل بدموعه وجفنيه. بهذا الانتقال يتبدّل موقع المخاطبة وتُرسم مسافة إدراكيّة جديدة تُعلن حدّاً حدثيّاً آخر، يتعزّز بإدخال الفاعل العلويّ طرفاً مباشراً في شبكة القول، فتتحوّل الغاية من تأمّل صامت إلى مناجاة وحجاج.

ويُسند النصّ إلى المخاطَب صفات حسّيّة وذهنيّة صريحة "دموع، جفن"، ما يرفع الحِمل الإدراكيّ في ذهن القارئ ويحوّل المناجاة إلى علاقة وجهٍ لوجه، قريبة الانفعال. غير أنّ هذا الإسناد يظلّ في إطار إخلال احتماليّ منخفض؛ إذ يبقى السياق مألوفاً من منظور المناجاة التوسّلية وتراث التّصوّف الأدبيّ، لكنه يُطلق الشرارة الأولى للمفارقة التي ستتصاعد لاحقاً في انتهاكات أكثر حدّة وصراحة.

بهذا التدرّج تكون الشّبكة الإدراكيّة للمقطع:

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (1)

النّص	EIM−5	DST	ToM	.Embod	.Prob	الأثر
مستلقياً على ظهري	ΔAg	أنا ↔ محيط	—	صورة جسديّة الاستلقاء	0	افتتاح جسديّ يضع القارئ في وضع حسيّ
أحدّق في السماء الزرقاء	ΔS	أنا ↔ السماء	—	حاسة البصر	0	رفع البؤرة من الجسد إلى الفضاء
وأحصي كم عدد الزفرات التي تصعد إلى الله كل يوم	ΔG ΔAg	أنا ↔ هو	ToM الله متلقٍّ للزفرات	الزفرات = حركة جسديّة	1	بداية مناجاة
وكم عدد حبات المطر التي تتساقط من جفنيه	ΔAg	أنا ↔ هو	ToM جفنان لله	المطر/الدموع	2	إخلال طفيف: دموع لله

إنّها شبكة انتقال ترسّخ المشهد في ذاكرة القارئ، وتؤسّس لدراما معرفيّة–انفعاليّة ستتصاعد في باقي القصيدة.

الوحدة الحَدَثيّة الثانية :2- بيروقراطيّة المقدّس

أديرُ قرصَ الهاتفِ
وأطلبهُ
تردُّ سكرتيرتهُ الجميلةُ
إنّه مشغولٌ هذه الأيام
إلى أذنيهِ
بتقليبِ عرائضكم التي تهرأتْ من طولِ تململها في المخازن (الصّائغ، 2004، 108)

ينقل هذا المقطع القارئ من أفق المناجاة العموديّة إلى فضاء إداريّ صادم، إذ يدخل وسيطٌ غير متوقَّع "**سكرتيرة الإلـه**"، هذا التحوّل يعيد تشكيل شبكة الفعل والقول، ويحوّل الغاية من الرّجاء الرّوحيّ إلى فعلٍ تقنيّ هو "الاتّصال"، فيغدو المشهد أقرب إلى طقس بيروقراطيّ مقيّد بالانتظار والملفّات.

يقترن هذا التحوّل بانزياح ديكتيكيّ حادّ؛ إذ لم يعد الخطاب موجّهاً إلى الله مباشرة، بل يمرّ عبر محادثة بروتوكوليّة مع السّكرتيرة التي تُعلن انشغاله. بذلك ينقلب مركز الإشارة، فيجد القارئ نفسه أمام منظومة إداريّة لا أمام متعالٍ مطلق، فيُرسَّخ التّناقض بين التوقّع الدينيّ واللغة المؤسّساتيّة.

يزداد المشهد تفخيخاً حين يُسنَد إلى الله فعلٌ بشريّ–مؤسّساتي: "مشغول إلى أذنيه" و"يُقلّب العرائض"، هذه الإسنادات تُشخصن العلويّ وتربطه بعالم الموظّفين المثقلين بالملفّات، فيغدو الإله موظّفاً مقيّداً بالمعاملات*.

عند هذه النقطة يبلغ الإخلال الاحتماليّ ذروته (3)، فوجود سكرتيرة لله وملفّات مهترئة ليس مجرّد مفارقة، بل **تحطيم فاقع لأفق توقّع المناجاة**. هذه الصّدمة تُرغم القارئ على إعادة بناء خريطته الذهنيّة للقصيدة، وتؤسّس لمسار المفارقات التّالية التي ستشكّل العمود الفقريّ لاحتجاجها الساخر.

* تُقرأ هذه الإسنادات المجازيّة في إطارها الشعريّ البحت، لا في إطار المذاهب الكلاميّة أو العقائد الدينيّة؛ فالقصيدة توظّف آليّات التّمثيل والتّجسيد أدوات بلاغيّة وجماليّة لفضح البيروقراطيّة ومفارقة العلاقة بين الإنسان والمطلق، لا لإرساء تقرير دينيّ/لاهوتيّ عن صفات الله ﷻ. إنّ هذا التّوظيف ينتمي إلى حقل الشّعريّة والاحتجاج الرّمزيّ، ويُقرأ في ضوء استراتيجيات المجاز والانزياح في الخطاب الأدبيّ، لا قولاً عقديّاً أو لاهوتيّاً. من هنا، فإنّ أيّ تشابهٍ مع لغة التّشبيه أو التّجسيد الدّينيّ يُفهم ضمن مقاصد الفنّ لا ضمن تقريرٍ عقديّ.

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (2)

النّص	EIM-5	DST	ToM	.Embod	.Prob	الأثر
أدير قرص الهاتف	ΔG	أنا ↔ آلة	—	حركة اليد/الهاتف	2	إدخال وسيط تقني
وأطلبه	ΔG	أنا ↔ هو الله)	—	—	1	مواصلة الغاية
ترد سكرتيرته الجميلة	ΔAg	أنا ↔ سكرتيرة ↔ هو	ToM الإله يملك سكرتيرة	—	3	إخلال قوي: بيروقراطية المقدّس
إنه مشغول هذه الأيام	ΔC	—	ToMحالة انشغال	—	2	إسناد حالة ذهنية
إلى أذنيه	—	—	ToM انشغال حسّي	صورة جسديّة الأذنان	2	تجسيد لله
بتقليب عرائضكم التي تهرأت	ΔC	—	—	صورة ورقية/ ملفّات	2	بيروقراطيّة
من طول تململها في المخازن	—	—	—	صورة مكانيّة المخازن	2	صورة مؤسّساتيّة

الوحدة الحَدَثيّة الثالثة :3- المحاكمة العلويّة

يا سيدتي أريدُ رؤيتَهُ ولو لدقيقةٍ واحدةٍ
ما منْ مرة طلبتهُ وردَّ علي
أريدُ أن أسألَهُ قبلَ أنْ أودّعَ حياتي البائسة
وقبل أنْ يضعَ فواتيرَهُ الطويلةَ أمامي:
يا الهي العادل
أمن أجلِ تفاحةٍ واحدةٍ خسرتُ جنانَكَ الواسعةَ
أمن أجلِ أن يسجدَ لي ملاكٌ واحدٌ
لم يبقَ شيءٌ في التاريخ إلا وركعتُ أمامه (الصّائغ، 2004، 108)

يقدّم هذا المقطع **محاكمة علويّة مصغّرة**، يُستأنف فيها خطاب الخطيئة الأولى بلغة شخصيّة يوميّة. إذ يحدّد النصّ سببين للعقوبة والخسارة: تفّاحة واحدة ورفض ملاكٍ أن يسجد، ليعيد مساءلتهما

بصرامة حجاجيّة، فينقلب السّؤال من استدعاء الخبر الغيبيّ إلى اعتراض على تناسب الذّنب والجزاء.

يتبدّل مقصد الخطاب من دعاءٍ متواضع إلى مطلب ملحّ بالتفسير قبيل الموت: "أريد أن أسأله قبل أن أودّع حياتي"، فتغدو المناجاة استجواباً مباشراً على أعتاب النهاية. وهنا يقع **انزياح ديكتيكيّ** واضح: النداء "يا إلهي العادل" يقرّب المسافة بين المتكلّم والمخاطَب، ويحوّل مقام التوسّل إلى مقام المرافعة، مع إبقاء الصفة الإلهيّة "العادل" محور المفارقة: إذا كان عادلاً، فكيف تتناسب العدالة مع عقوبة تُبنى على تفاحة أو سجودٍ واحد؟

يُسنِد النّصّ إلى المخاطَب صفة تقويميّة "العدل" ويُبرز صورة جسديّة مكثّفة "الرّكوع" تلخّص تاريخ الخضوع في إيماءة واحدة، فتجعل الحُجّة مشهديّة وراسخة في الذاكرة. غير أنّ **المفاجأة الاحتماليّة** هنا متوسّطة (2): فالنّصّ لا يقدّم صدمة فاقعة كالسّكرتيرة، بل يخلخل أفق الدّعاء التّقليديّ بإعادة صوغ الخبر الغيبيّ في لغة اليوميّ (فواتير، عرائض) مع الحفاظ على رهبة المقام.

النتيجة أنّنا أمام **جلسة استيضاح أخيرة** تدفع القارئ إلى تحديث نموذجه: من خطاب التّوبة الموروث إلى مساءلة فرديّة حجاجيّة.

وهنا تظهر إشكاليّة إضافيّة: فالنّصّ ينسب فعل الرفض إلى "ملاك واحد" بينما المشهور قرآنيّاً أنّ الرّافض هو إبليس، وسيتكرّر هذا الالتباس حين يحيل علم الفساد إلى إبليس نفسه*، في حين أنّ النصّ المؤسِّس يُسنِده إلى الملائكة، وهذه الانزياحات ليست أخطاء بريئة، بل **مناورات تناصيّة مقصودة**، يعيد بها الشّاعر توزيع الأدوار في الرّواية ليولّد إخلالات جديدة باليقين الموروث، ويُبقي القارئ معلّقاً بين العرف التّفسيريّ والنّصّ الشعريّ الاحتجاجيّ.

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (3)

النّص	EIM–5	DST	ToM	.Embod	.Prob	الأثر
يا سيدتي أريد رؤيته ولو لدقيقة	ΔG	أنا ↔ هي سكرتيرة↔ هو	—	—	2	توسّل شخصي
مـا مـن مـرة طلبتـه وردَ	ΔC	—	ToM	—	1	خبرة متكرّرة

* انظر: الوحدة الحَدَثيّة الثّامنة من هذا البحث.

النّص	EIM-5	DST	ToM	Embod.	Prob.	الأثر
علي			الله لا يرد			
أريد أن أسأله قبل أن أودّع حياتي البائسة	ΔG	أنا ↔ هو	—	تجسيد للحياة	1	غاية وجودية
وقبل أن يضع فواتيره الطويلة أمامي	ΔC	—	ToM الله محاسب	صورة بيروقراطية	3	إخلال: لغة الحساب الأرضي
يا إلهي العادل	ΔAg	أنا ↔ هو إلهي	ToM إسناد العدالة	—	0	خطاب دعاء مباشر
أمن أجل تفاحة واحدة خسرت جنانك الواسعة	ΔC	أنا ↔ هو	ToM إله محاسَب	التفاحة/الجنان صور حسّيّة	1	استدعاء أسطورة الخطيئة الأولى
أمن أجل أن يسجد لي ملاك واحد	ΔC	أنا ↔ ملاك	ToM إله رافض/ملاك	صورة السجود	1	إعادة صياغة قصة إبليس
لم يبق شيء في التاريخ إلا وركعت أمامه	ΔAg	أنا ↔ كل شيء	ToM اعتراف بالعجز	الركوع = حركة جسدية	1	انكسار الذات أمام العالم

الوحدة الحَدَثيّة الرابعة :4- الكفاف والكرامة

يا أبانا...

يا أبانا الرّحيم

أعرف أنّكَ لنْ تضحكَ على ذقوننا مثلهم

لكنّي مهانٌ ويائس

أريدُ شبراً من هذه الأرضِ الواسعةِ أضعُ عليه رأسي ونعالي وأنام

أريد رغيفاً واحداً من ملايين السّنابل التي تتمايس أمامي كخصورِ الرّاقصات (الصّائغ، 2004، 109)

يبلغ النصّ هنا ذروة وجدانيّة هادئة، تُبنى على انزياح ديكتيكيّ حاسم من نداء "إلهي" إلى "أبانا". هذا التحوّل لا يغيّر اللفظة فحسب، بل يبدّل هندسة العلاقة: فالمقام ينتقل من رهبة المناجاة

العموديّة إلى دفء الأبوة الحميميّة، بما يقلّص المسافة الإدراكيّة بين المتكلّم والمخاطَب.

وإذا نظرنا إلى هذا الانزياح بما يحمله هذا النّداء من مسحةً تناصيّة مسيحيّة واضحة تستدعي صلاة الربّ {أبانا الذي في السماوات...} (إنجيل متّى 6:9)، فإنّه لا يشتغل في النّصّ إحالةً لاهوتيّة، بل تقنيّة لتقريب العلويّ إلى أفق يوميّ وعاطفيّ، حيث يصبح الله أباً رحيماً لا مجرّد قاضٍ متعالٍ.

ويُنشئ اجتماع النداءين "أبانا" ذي الجذر المسيحيّ و"الرحيم" ذي الحضور الإسلاميّ، لحظةَ صهرٍ روحيٍّ فريدة تمزج جوهر المحبّة بالرحمة، فيتجاوز الخطاب الانقسامات الدينيّة إلى وحدةٍ إنسانيّةٍ كبرى تُجسّد ذروة العلاقة الروحيّة بين الإنسان والله، حيث يعود الرجاء ليُعيد للعدالة معناها الأرضيّ الممكن.

يتعزّز هذا الانزياح بتغيّر الغاية: فبدل طلب الخلاص الكونيّ، يضغط النصّ طلبه إلى أبسط مقومات الحياة "شِبر" من الأرض، و"رغيف" من ملايين السّنابل؛ فتتقاطع استعارة الرّغيف مع الذّاكرة الإنجيلية الشّهيرة "ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان" (إنجيل متّى 4:4)، لكنّها تنقلب إلى احتجاج مَعاش يطالب بالخبز أساسَ الكرامة، لا زينة روحيّة.

بذلك ينزل النّصّ من علياء اللّاهوت إلى أرض الحقول، ويعيد صياغة العدالة من مقياس النّجاة إلى مقياس المعيشة.

ويعمل التّجسيد الحسّيّ على ترسيخ هذه المفارقة: الرّأس الملقى، النّعل المتواضع، السّنابل المتمايلة كخصور الرّاقصات؛ صور جسديّة منخفضة الكلفة الإدراكيّة تُثبّت المطلب في ذاكرة القارئ.

وبذلك تكون المفارقة معتدلة: وفرة الأرض في مقابل ضيق نصيب الفرد؛ فهي ليست صدمة جارحة، بل وخزة أخلاقيّة رفيعة تكشف الاختلال بين الغنى المتاح والحرمان المفروض، فيشارك القارئ جسديّاً في تجربة الكفاف، مستشعراً توتّراً أخلاقيّاً يتشكّل بهدوء تحت سطح الصّور، استعداداً لِما ستُراكِمه الذُّرى التّالية.

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (4)

النّص	EIM-5	DST	ToM	.Embod	.Prob	الأثر
يا أبانا...	ΔAg	هو ↔ أبانا	ToM إسناد أبويّة	—	1	تقليص المسافة بين الإله والإنسان
يا أبانا الرحيم	ΔAg	—	ToM إسناد رحمة	—	0	خطاب حميميّ

النّص	EIM-5	DST	ToM	Embod.	Prob.	الأثر
أعرف أنك لن تضحك على ذقوننا مثلهم	ΔC	أنا ↔ هو	ToM إسناد نية/قصد	صورة الذقون	2	توظيف صورة ساخرة
لكني مهان ويائس	—	—	ToM إسناد شعور ذاتي	يأس/مهانة = حالات جسدية/انفعالية	0	اعتراف انفعالي
أريد شبراً من هذه الأرض الواسعة	ΔS	أنا ↔ الأرض	—	شبر/أرض = صور ملموسة	1	مطلب مادي واقعي
أضع عليه رأسي ونعالي وأنام	ΔG	أنا ↔ الأرض	—	رأس/نعال/جسد	1	صور حسّيّة قوية
أريد رغيفاً واحداً	ΔG	—	—	رغيف = صورة حسيّة	1	مطلب معيشي
من ملايين السنابل التي تتمايس أمامي	ΔC	—	—	السنابل/خصور الراقصات = صور بصرية	2	مفارقة عدلية قوية
كخصور الراقصات	—	—	—	صورة حسّيّة حركية	2	مزج الإيروتيكي بالخبزيّ

الوحدة الحَدَثيّة الخامسة: 5- التّعدّد المقدّس

أجلسُ أمامَ بابِ مسجدِ الكوفة
أجلسُ أمامَ كنيسةِ لوند
أجلسُ أمامَ حائطِ المبكى
أجلسُ أمامَ معبدِ بوذا
ضاغطاً راحتي على ركبتي
وأحصي كمْ يصعدون، ظهورَنا المحدودبةَ كالسّلالم
وكم ينزلون
ومع هذا لا أحد يلتفتُ إلى دموعنا المنسابةِ كالمزاريب (الصّائغ، 2004، 109)

يظهر في هذا المقطع ما يمكن تسميته بـ **التعدّد المقدّس**؛ إذ ينتقل النصّ عبر تحوّلات مكانيّة متنوّعة بين فضاءات دينيّة كبرى: مسجد الكوفة، كنيسة لوند، حائط المبكى، معبد بوذا. هذا الامتداد الأفقي لا يبدّل الخلفيّة فحسب، بل يحوّل العالم إلى مسرحٍ كونيّ تُطرح فيه المناجاة، بحيث يتسع المشهد من محرابٍ واحد إلى جغرافيا مشتركة للبشريّة.

وتُضيء الإشارات المكانية في هذا المقطع طبقاتٍ رمزيةً عميقة؛ فاختيار مسجد الكوفة ليس محايداً؛ فهو المكان الذي اغتيل فيه الإمام عليّ بن أبي طالب ﷺ، أحد أبرز رموز العدالة والاختلاف في التاريخ الإسلاميّ، وبذلك يتحوّل المكان إلى علامةٍ على انقسام الأمة وبداية تشظّي العدالة. أمّا حائط المبكى، فيستدعي السرديّة اليهوديّة في أقصى تجلّياتها المأساويّة، حيث يتقاطع البكاء على الماضي مع فقدان المعنى في الحاضر، وهكذا يجمع الشاعر بين أمكنةٍ تمثّل مفاصل دينيّة كبرى في الإسلام والمسيحيّة واليهوديّة والبوذية ليبني منها جغرافيا مشتركة للألم الإنسانيّ.

ويترافق ذلك مع تحوّل الضّمير من الفرد إلى الجماعة؛ إذ يذوب "الأنا" في "النّحن"، فتظهر المناجاة صوتاً جمعيّاً متألّماً، وبهذا الانزياح، ينكمش البعد بين المتكلّم والقارئ، ويتّسع في المقابل الفاصل بين الجماعة وبين العتبات المقدّسة الصّامتة، بما يحمّل المشهد بعداً احتجاجيّاً مضاعفاً.

وتُصعَّد المفارقة عبر إسنادٍ ذهنيّ سلبيّ: "لا أحد يلتفت"؛ فغياب الانتباه يُشخصَن ليصبح موقفاً إدراكيّاً وأخلاقيّاً من المؤسّسات الدينيّة ذاتها، ويُعاد تعريف الجسد بصفته وظيفة معماريّة: الظّهور تتحوّل إلى سلالمٍ يصعد عليها الآخرون، والدّموع إلى مزاريبٍ تُصرّف فائض القهر. هذه الصور الحسّيّة تجعل من الجسد نفسه شاهداً على اللامبالاة.

وينبّه الباحث هنا تنبيهاً "احترازيّاً" يضبط توجّه البحث تحليلاً وتأويلاً: ليس في هذا الإسناد نقدٌ للذّات الإلهيّة، بل للمؤسّسة الّتي تزعم تمثيلها وتحتكر خطابها؛ إنّه احتجاج شعريّ يُوظّف الاستعارة الجماليّة "شخصنة غياب الالتفات" أداة بلاغيّة لفضح الصّمت المؤسّساتيّ والتّنازع على تمثيل المقدّس، بذلك يحافظ النّصّ على قداسة الإله، ويميّزها عن التّاريخ المتنازع للخطابات الّتي تتكلّم باسمه.

الإخلال بالتوقّع هنا في درجته المتوسّطة؛ ليس صدمة فاقعة، بل مفارقة هادئة بين تعدّد الأبواب المقدّسة وبين غياب الالتفات إلى الجماعة الواقفة أمامها، وبهذا يُعاد طرح السّؤال من صيغة فرديّة "هل يسمعني؟" إلى صيغة جماعيّة– كونيّة "هل يسمعنا أحد؟".

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (5)

النّص	EIM-5	DST	ToM	.Embod	.Prob	الأثر
أجلس أمام باب مسجد الكوفة	ΔS	أنا ↔ مسجد	—	صورة جلوس جسدية	1	بداية التعدّد المكاني
أجلس أمام كنيسة لوند	ΔS	أنا ↔ كنيسة	—	صورة جلوس	1	إدخال ديانة أخرى
أجلس أمام حائط المبكى	ΔS	أنا ↔ مكان يهودي	—	جلوس/حائط	1	استمرار التعدّد الديني
أجلس أمام معبد بوذا	ΔS	أنا ↔ معبد	—	جلوس	1	اكتمال طيف الأديان
ضاغطاً راحتي على ركبتي	—	—	—	صورة جسدية راحتان/ركبتان	0	تكثيف الحسّي
وأحصي كم يصعدون	ΔG	أنا ↔ هم الصاعدون	—	صورة حركة الصعود	1	بداية شكوى جماعية
ظهورنا المحدودبة كالسلالم	—	—	—	صورة جسديّة مجازيّة سلالم	2	تجسيد ألم جماعي
وكم ينزلون	—	—	—	صورة حركة نزول	0	حركة معاكسة
ومع هذا لا أحد يلتفت إلى دموعنا	ΔC	نحن ↔ الآخرون	ToM الالتفات/ غياب الاهتمام	دموع	1	مفارقة الإهمال
المنسابة كالمزاريب	—	—	—	صورة حسّيّة مزاريب	2	تجسيد للدموع كأمطار

الوحدة الحَدَثيّة السّادسة :6- القيلولة الكونيّة

أريدُ أن أصعدَ يوماً إلى ملكوته

لأرى.. إلى أين تذهبُ غيومُ حشرجاتنا

وهذه الأرض التي تدور بمعاركنا وطبولنا وشتائمنا واستغاثاتنا
منذ ملايين السّنين
ألمْ توقظْهُ من قيلولتِهِ الكونيةِ
ليطلَّ من شرفتِهِ
وينظرَ لنا
مَنْ يدري، ربما سئمَ من شكوانا
فأشاحَ بوجههِ الكريم
ونسينا إلى الأبد. (الصّائغ، 2004، 109،110)

يمثّل مقطع **القيلولة الكونيّة** أحد أجرأ منعطفات القصيدة وأكثرها إثارة للتوتّر؛ فيبدأ بتحوّل مكانيّ من الأرض إلى الملكوت، فتتقلب زاوية الرّؤية إلى منظور بانورامي يطلّ من علٍ على العالم، فيتعاضد هذا الصّعود مع الانزياح الدّيكتيكيّ الّذي يرفع مركز الإشارة إلى "شرفة سماويّة"، فيحوّل القارئ من متلقٍّ لتوسّل عموديّ إلى شاهدٍ كونيّ واسع الأفق.

هنا يعاد بناء العلّيّة بعلّة غير متوقَّعة: الغياب سببه "قيلولة" أو "سأم". هذا الإسناد الذهنيّ المباشر لله ﷻ يقلب مقام الرّهبة إلى مساءلة أخلاقيّة حادّة: كيف يمكن للعدل أن يُتصوَّر إذا كان القاضي ناعساً أو متبرّماً؟ فتتفرّع أمام القارئ مسارات متباينة: الرفض بوصفه تجديفاً، أو التماهي مع السّؤال احتجاجاً، أو تخفيف الحدّة بتأويل.

وأيّاً كان الموقف، فإنّ النصّ يفرض إعادة تحديث لنموذج العدالة في ذهن المتلقّي.

وتزداد المفارقة ترسّخاً عبر صور حسّيّة ملموسة، منخفضة الكلفة الإدراكيّة وعالية الأثر الانفعالي: جسد كونيّ يستريح، وجه يُشاح، شرفة تُطلّ، فهذه الصور تُنزِل المتعالي إلى مشهد بصريّ قابل للتّخييل، فيتجسّد الماورائي ويترسّخ في الذّاكرة.

إسناد القيلولة إلى الله ليس مجرد مفارقة طفيفة، بل خرق فاقع يقلب أفق الدّعاء والتوسّل التقليدي رأساً على عقب؛ فالمناجاة تنعطف إلى تهكّم جادّ، يُعيد تعريف النّمط الخطابيّ نفسه، ويكشف عن احتجاج شعريّ جماليّ لا يتقبّله إلا ذهن مدرَّب على جرأة الشّعر وصدامه مع المألوف.

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (6)

النّص	EIM-5	DST	ToM	Embod.	Prob.	الأثر
أريد أن أصعد يوماً إلى ملكوته	ΔS	أنا ↔ ملكوت	—	—	1	بداية الوحدة السادسة
لأرى.. إلى أين تذهب غيوم حشرجاتنا	ΔG	أنا ↔ نحن	ToM تساؤل عن المصير	صورة حسيّة غيوم/حشرجات	1	سؤال وجودي
وهذه الأرض التي تدور بمعاركنا وطبولنا	ΔC	—	—	صورة حسّيّة طبول/معارك	1	وصف أرضي صاخب
وشتائمنا واستغاثاتنا	—	—	—	صور انفعاليّة لفظية	0	تصعيد الشعور الجمعي
منذ ملايين السنين	ΔT	—	—	—	0	توسيع أفق الزمن
ألم توقظه من قيلولته الكونيّة	ΔC	—	ToM إسناد حالة نعاس	صورة حسّيّة قيلولة	3	إخلال قوي
ليطل من شرفته	ΔS	هو ↔ نحن	ToM فعل بصري: يطلّ	صورة معمارية شرفة	2	تجسيد علوي
وينظر لنا	ΔG	هو ↔ نحن	ToM إسناد فعل إدراكي بصري	—	1	توقّع فعل من العلوي
من يدري	—	—	ToMشك/تردّد ذهني	—	0	سؤال مفتوح
ربما سئم من شكوانا	ΔC	—	ToM إسناد شعور بالسأم	—	3	إخلال: الله سئم
فأشاح بوجهه الكريم	—	—	ToM فعل إرادي	حركة جسديّة إشاحة وجه	2	تجسيد إلهي
ونسينا إلى الأبد	ΔC	—	ToM إسناد فعل النسيان	—	2	مفارقة وجوديّة

الوحدة الحَدَثيّة السابعة :7- الركلة الكونيّة

أحلمُ أن أركلَ الكرةَ الأرضيّة بحذائي المثقوب

ولا أدعها تسقطُ

حتى أعيدها إليه

كي يجيبني

بعيداً عن جمهرةِ المفسرينِ والدّراويش والوعّاظ (الصّائغ، 2004، 110)

ويبلغ النصّ ذروة جريئة فيما يمكن تسميته **الركلة الكونيّة**؛ إذ يستعيد الشّاعر فاعليّته بانتقاله من موقع المُلتمِس إلى موقع المبادر: "أحلم أن أركل الكرة الأرضيّة بحذائي المثقوب"، بهذا الفعل الرّمزيّ تُعاد هندسة العلاقة بين الأرض والسماء، وتتحوّل الغاية من التّضرّع إلى مطلب محدّد هو الحصول على ردّ مباشر، بعيداً عن وساطة المفسّرين والوعّاظ. إنّ النصّ هنا لا يحتجّ على الله بل على أولئك الذين يشغلون المسافة بين الإنسان والمطلق، فيقصيهم بحركةٍ تخييليّة تمزج التمرّد باللعب.

يتجلّى الانزياح الدّيكتيكيّ في تذبذب البؤرة بين جسد أرضيّ يباشر الرّكلة ومخاطَب علويّ يُنتظر منه الجواب، فيغدو الصّمت ذاته موضوع مساءلة، ويتعزّز ذلك بإسناد ذهنيّ يمنح المخاطَب قدرة الفهم والاستجابة، فيحوّل الركلة إلى أداة تفاوض معرفيّ.

تكثّف الصّور الحسيّة المشهد: الحذاء المثقوب علامة فقر ومهانة، والرّكلة إيماءة طفوليّة–كونيّة تُمسك بالميتافيزيقيّ وتحوّله إلى صورة ملموسة؛ فيبلغ الإخلال الاحتماليّ أقصاه (3): الكون كرة تُركَل في لعبويّة ساخرة ليست عبثاً بل احتجاجاً يفرض على القارئ تحديث نموذج الوضع؛ من خشوع معلّق إلى مساءلة جسورة.

إنّ المقطع يصوغ صورة حسّيّة ساخرة ونافذة، تتضافر فيها استعادة الفاعليّة، وتحوّل المقصد، والانزياح في المخاطبة، والإسناد الذهنيّ، مع تجسيد قويّ، لتولّد ذروة انفعاليّة تقرّب المسافة بين الجسد والسماء، وتؤكّد أنّ اللّعب قد يكون أداة مقاومة بقدر ما هو أداة تخييل.

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (7)

النّص	EIM-5	DST	ToM	Embod.	Prob.	الأثر
أحلم أن أركل الكرة الأرضية	ΔAg	أنا ↔ الأرض	ToM إرادة السيطرة	ركل جسدي	3	إخلال: لعبة كونيّة
بحذائي المثقوب	—	—	—	صورة حسيّة حذاء	2	تجسيد للفقر
ولا أدعها تسقط	ΔG	أنا ↔ الأرض	—	صورة حركيّة	1	إصرار إرادي
حتى أعيدها إليه	ΔS	الأرض ↔ هو	ToM إعادتها ليسترجع الاهتمام	—	2	مواجهة مباشرة
كي يجيبني	ΔG	أنا ↔ هو	ToM توقّع ردّ	—	1	رغبة معرفيّة
بعيداً عن جمهرة المفسرين والدراويش والوعاظ	ΔC	أنا ↔ هو	ToM نقد وسطاء	—	3	إخلال: رفض المؤسّسة الدينيّة

الوحدة الحَدَثيّة الثامنة :8- مفارقة الغيب وإبليس

إذا كنتَ وحدكَ مالكَ الغيب

ولمْ تفشِ أسرارَكَ لأحدٍ

فكيف علمَ أبليس بأني سأعيثُ في الأرضِ فساداً (الصّائغ، 2004، ص110)

ينعطف النصّ من مسار الشّكوى الوجدانيّة إلى مساءلة إبستمولوجيّة دقيقة؛ فالمقطع لا يعيد إنتاج الطّقس أو الدّعاء، بل يضع علّة السّرد المؤسِّس موضع مساءلة: إذا كان الغيب ملكاً حصريّاً لله، فكيف وصل إلى إبليس؟ هذه النّقلة تُحدِّد الحدّ الحدثيّ بوضوح عبر تغيّر العلّة، فيتحوّل السّؤال من معيار الأخلاق (ذنب/عقاب) إلى معيار المعرفة (من يملك السرّ وكيف تسرّب؟).

ويتعزّز هذا التحوّل بانزياح ديكتيكيّ في البؤرة: من مركز الغيب/الله إلى إبليس شخصيّة معرفيّة تُستدعى لتفسير المفارقة، فيُعاد تشكيل المشهد مثلّثاً إدراكيّاً (المتكلّم – الله – إبليس) تتوزّع فيه الأدوار على نحو غير مألوف: مالك السرّ، خصم يفترض جهله، وسائل يبحث عن تفسير. ومن

هنا يرتفع منسوب إسناد الحالات الذهنيّة، إذ تُمنح لإبليس قدرة استشرافيّة غير متوقّعة، مقابل علويّ يمتلك الغيب ويكتمه.

ويبلغ التّحليل التّناصيّ ذروته حين نلحظ أنّ الشاعر يقلب الرّواية القرآنيّة: فالمعروف أنّ القائلين {أتجعل فيها من يفسد فيها} [البقرة: 30] هم الملائكة لا إبليس، غير أنّ النّصّ يُسند الاعتراض إلى إبليس، فيفتح تأويلاً مزدوجاً: إمّا أنّ هناك قناة خفيّة تسرّب منها العلم، وإمّا أنّ الشّاعر يتعمّد قلب التّناصّ ليضع إبليس في موقع الملائكة، مُفجّراً بذلك السّرد الموروث ومُحوّلاً الاعتراض من جماعة الطّاعة إلى رمز العصيان. وفي الحالتين، نحن أمام محاكمة إبستمولوجيّة تحوّل العلّة من أخلاقيّة إلى معرفيّة.

اللّافت أنّ المشهد يكاد يخلو من التجسيد الحسّي؛ فلا جسد ولا حركة ولا صورة تدعّم الحِجاج، بل خطاب عقليّ صرف يبطئ الإيقاع ويرفع الكلفة الإدراكيّة على القارئ، كأنّ النصّ يتعمّد أن يجعل السّؤال منطقاً عارياً لا يستند إلى استعارة، وهذا الغياب بدوره يزيد من التّوتّر، لأنّه يفرض على القارئ مقاربة المعضلة بالعقل لا بالخيال.

وعلى مقياس المفارقة، يتّخذ الإخلال بالتوقّع موقعاً متوسّطاً (2): ليس صدمة فاقعة كالسّكرتيرة أو القيلولة الكونيّة، لكنّه كافٍ لإحداث خلخلة في نموذج التلقّي، تدفع القارئ إلى إعادة توزيع الأدوار المعرفيّة بين الله وإبليس من غير أن ينسف النصّ المؤسِّس كلّه؛ فيُجبر القارئ على تحديث نموذجه القرائيّ، ليطرح السّؤال في صيغته الجديدة: ليس "مَن أذنب؟" بل "مَن عرف؟ وكيف؟ ولماذا؟".

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (8)

النّص	EIM–5	DST	ToM	.Embod	.Prob	الأثر
إذا كنت وحدك مالك الغيب	ΔC	أنا ↔ هو	ToM صفة معرفيّة	—	1	مقدّمة احتجاج
ولم تفش أسرارك لأحد	—	—	ToM كتمان المعرفة	—	0	استنتاج منطقي
فكيف علم إبليس بأني سأعيث في الأرض فساداً	ΔC	أنا ↔ إبليس	ToM إسناد معرفة لإبليس	—	2	مفارقة معرفيّة

الوحدة الحَدَثيّة التاسعة :9- دم العنقود

وإذ كنتَ حرمتني من دمِ العنقودِ

فلماذا أبحتهُ لغيري (الصّائغ، 2004، 111)

يختصر النّصّ الشّكوى في مساءلة معياريّة مكثّفة تكشف عن صميم العدالة التوزيعيّة. فيتبدّل السّبب من علل كونيّة غامضة إلى علّة تشريعيّة محدّدة: ثنائيّة التّحريم/الإباحة، بهذا التّحوّل يتحوّل النّصّ من شكوى وجوديّة إلى استجواب مباشر لمعيار القرار: إذا حُرِمَت الذّات فلماذا أُبيح لغيرها؟

تتعمّق المواجهة عبر انزياح في الضّمائر يضع "الأنا" المحرومة في تقابل صريح مع "الآخر" الممنوح، فيُعاد بناء المشهد الأخلاقيّ سؤالاً ثنائيّ الأبعاد. وتتعزّز المحاكمة بإسنادٍ ذهنيّ للمخاطَب، إذ يُنسب إليه فعل تشريعيّ صريح (التحريم والإباحة)، لتغدو المناجاة استجواباً قانونياً مصغّراً يطالب بمعيار التّفريق.

ولترسيخ المعضلة في الوعي الحسّيّ يستدعي النصّ صورة "دم العنقود"، بما تحمله من طعمٍ ولونٍ وجسد، فينزل الجدل من مستوى المجرّد إلى خبرة ملموسة تجعل الحرمان قابلاً للتّذوّق لا مفهوماً مجرّداً.

غير أنّ قوّة الصّورة تتعاظم باستدعاء موروث دينيّ وأساطيريّ متعدّد: فهي تحيل في الوعي المسيحيّ إلى دم العهد والخلاص كما في "العشاء الأخير" (متى 26:28)، وفي الأسطورة الإغريقيّة إلى دم العنب المرتبط بإله الخصب "ديونيسوس" (Dionysus) ورمز الانبعاث. وبذلك يتجاوز "دم العنقود" كونه استعارة حسّيّة إلى أن يصبح طبقةً كثيفةً من الرّموز الّتي تجعل الحرمان حرماناً من العهد، والنعيم، ودورة الامتلاء الكونيّ معاً، فيغدو سؤال العدالة مُثبّتاً في الذّاكرة عبر صورة حسّيّة–رمزيّة عابرة للأديان والثّقافات.

يسجّل المقطع إخلالاً معتدلاً على مستوى المفارقة (1–2)؛ فيُقحم معجم اللذّة في خطابٍ دينيّ، فيُحدث خلخلة رقيقة من غير أن يبلغ حدّ السّخرية.

تؤدّي هذه الوحدة القصيرة وظيفة عالية الكثافة؛ فهي تعيد صياغة العلّة، وتضبط المواجهة الأخلاقيّة، وتُسند للمخاطَب فعل التّشريع، وتُجسّد الحرمان بصورة حسّيّة؛ لتنتج مفارقة معتدلة تُضيّق السّؤال على معضلة واحدة صارخة: إذا كان المنع لي والإذن لغيري، فبأيّ معيار عُدِل بيننا؟

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (9)

النّص	EIM-5	DST	ToM	.Embod	.Prob	الأثر
وإذ كنـــت حرمتنـــي من دم العنقود	ΔC	أنا ↔ هو	ToM إسناد فعل تحريمي	صورة حسيّة عنقود/خمر	1	احتجاج عدلي
فلماذا أبحته لغيري	ΔC	أنا ↔ غيري	ToM إسناد فعل إباحة لله	—	1	احتجـاج عـدليّ علـى التوزيع

الوحدة الحَدَثيّة العاشرة :10- سفينة نوح

وإذا كان الأشرارُ لمْ يصعدوا إلى سفينةِ نوح
وغرقوا في البحرِ
فكيفَ امتلأتِ الأرضُ بهم ثانيةً (الصّائغ، 2004، 110)

تتحوّل نبرة القصيدة من الشّكوى الفرديّة إلى مساءلة سرديّة- دينيّة/لاهوتيّة تحاكم منطق الحكاية المؤسِّسة نفسها، فيُفتَتح الحدث بتحوّل في العلّة: فعوض ربط الخراب بخطيئة فرديّة، يُطرح سؤال اتّساق سببيّ غائب: إذا كان الطّوفان قد أغرق الأشرار، فكيف امتلأت الأرض بهم من جديد؟ هكذا يُعاد بناء "اقتصاد الشّرّ"، لا قدراً مغلقاً، بل معضلة سببيّة تستدعي حلقةً مفقودة، ويُوضَع القارئ في موقع القاضي الباحث عن منطق متماسك.

يتعزّز ذلك بانزياح ديكتيكيّ يختصر المسافة بين زمن الحكاية وزمن الحاضر: فالقصيدة لا تدع القارئ متفرّجاً على طوفان قديم، بل شاهداً على نتائجه الماثلة الآن، حيث الشرّ يفيض رغم التّطهير المذكور في الحكاية، ومع غياب شبه تامٍّ لتمثيل الحالات الذهنيّة، ينصرف النّصّ عن تفسير "النّيّة" إلى برهان سببيّ صرف؛ معادلة بسيطة: إبادة شاملة ↔ أرض خالية من الأشرار، لكنّ الواقع يناقضها. هنا يتركّز السّؤال على تناقض النّتائج لا على عمق النيّات.

ويُسند النّصّ حجّته إلى صورة حسّيّة مقتصدة لكنّها كثيفة: البحر/الغرق، جسد يُبتلع وماء يعلو، مرساة بصريّة تُعيد ربط البرهان بالملموس.

وعلى مستوى المفارقة، يسجّل المقطع إخلالاً معتدلاً (1-2): ليست صدمة جارحة، بل خلخلة رصينة لسرديّة التّطهير النهائيّ، تُزعزع البداهة وتطالب بإعادة صياغة قواعد اللّعبة.

تصوغ هذه الوحدة احتجاجاً عقلانيّاً محكماً، يُبدّل منطق العلّة، ويقرّب المسافة بين الحكايةة

والواقع، ويشدّد على السببيّة أكثر من الانفعال؛ فتكون النّتيجة: إخلالاً رصيناً يعيد صياغة السّؤال من "هل وقع الطوفان؟" إلى "أين العدالة عبر الزمن؟".

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (10)

النّص	EIM-5	DST	ToM	.Embod	.Prob	الأثر
وإذا كان الأشرار لم يصعدوا إلى سفينة نوح	ΔC	أنا ↔ قصة نوح	ToM حكم إلهي ضمني	صورة حسّيّة سفينة	1	استدعاء أسطوري
وغرقوا في البحر	—	—	—	صورة حسّيّة البحر/الغرق	0	تكثيف بصري
فكيف امتلأت الأرض بهم ثانية	ΔC	الأرض ↔ الأشرار	ToM سؤال عن تدبير إلهي	—	2	مفارقة تاريخيّة/ لاهوتيّة

الوحدة الحَدَثيّة الحادية عشرة :11- مصير الفنّ

و"إذا السماء انشقّتْ، وأذِنتْ لربها وحُقّتْ، وإذا الأرضُ مُدّتْ، وألقتْ ما فيها وتخلّتْ"

فأين ستذهب لوحات فان كوخ،

وقصائد المتنبي،

ومسرحيات شكسبير ،

ونهج البلاغة،

وسمفونيات موزارت

وما الذي سنجده في متاحفِ الجنة.. (الصّائغ، 2004، 111)

يعمد النصّ إلى تناصّ مباشر مع سورة الانشقاق {إذا السماء انشقّت... وإذا الأرض مُدّت... وألقت ما فيها وتخلّت} [الانشقاق: 1-4]، غير أنّ هذا التّناصّ لا يُستعاد زينة بل آليّة تشغيل معرفيّة؛ فالانتقال الزّمنيّ من الحاضر إلى مشهد القيامة يُعيد بناء النّموذج الإدراكيّ في فضاء

الحساب الكونيّ، حيث لا يُسأل الأفراد وحدهم، بل يُستدعى التّراث الجماليّ والفكريّ ليكون فاعلاً اعتباريّاً: لوحات فان كوخ، قصائد المتنبي، مسرحيّات شكسبير، نهج البلاغة، سمفونيات موزارت... هكذا يتّسع نطاق المحاكمة من خلاص النّفس الفرديّة إلى مساءلة مصير الأرشيف الجماليّ للإنسانيّة.

ويتعمّق هذا التحوّل بانزياح ديكتيكيّ يحوّل البؤرة من "أنا/نحن" إلى "الأعمال نفسها"، فيغدو القارئ أمين متحفٍ أخرويّ يتابع محاكمة القيم، ويُستبطن في إيقاع الآيات إسنادٌ ضمنيّ لحالة ذهنيّة عليا تفصل في المصائر، بينما تمنح صور الانشقاق والامتداد والإلقاء مرساة بصريّة كبرى، وتُجسّد قائمة الأعمال الفنيّة حضوراً حسّيّاً ملموساً يُخفّف من تجريد المشهد.

المفارقة هنا متوسّطة الحِدّة: إذ يُزحزح النّصّ أفق التلقّي بإقحام معيار جماليّ في مشهد الحساب، لتقاس العدالة لا بمصائر البشر فقط، بل بمصير الإبداع ذاته.

غير أنّ الضربة الأبلغ تأتي في السّطر الأخير: "وما الّذي سنجده في متاحفِ الجنّة..". هذا السّؤال الختاميّ يُحوّل القيامة إلى معرضٍ فنّيّ متخيّلٍ محتمل، ويضع القارئ أمام مفارقة أخلاقيّة–جماليّة قصوى: إذا كانت الأرض قد "تخلّت عمّا فيها"، فهل يُعاد ترميم إرث الجمال في جنّةٍ جديدة، أم يُمحى مع الخراب؟

هنا تتكثّف الذّروة: النّجاة لا تُقاس فقط بسلامة النّفوس، بل بما يُحفَظ من معنى وقيمة وصورة في متاحف الجنّة.

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (11)

النّص	EIM–5	DST	ToM	.Embod	.Prob	الأثر
وإذا السماء انشقّت	ΔT	—	ToM مشهد كوني	صورة حسّيّة انشقاق	1	بداية القيامة
وأذنت لربها وحقت	ΔC	—	ToM السماء تطيع الله	—	1	استعارة دينيّة
وإذا الأرض مدت	ΔS	—	—	صورة حسّيّة امتداد	0	مشهد قيامي
وألقت ما فيها وتخلت	ΔC	الأرض ↔ الناس	ToM الأرض كفاعل	صورة حسّيّة إلقاء	1	تجسيد الأرض

النّص	EIM-5	DST	ToM	Embod.	Prob.	الأثر
			مكلّف			
فأين ستذهب لوحات فان كوخ	ΔAg	—	—	رمز ثقافي لوحات	2	إدخال الفن إلى الحساب الأخروي
وقصائد المتنبي	—	—	—	رمز ثقافي شعر	2	إدخال الشعر
ومسرحيات شكسبير	—	—	—	رمز ثقافي مسرح	2	إدخال الأدب العالمي
ونهج البلاغة	—	—	—	رمز ثقافي/ديني	1	إدخال تراث عربي/ديني
وسمفونيات موزارت	—	—	—	رمز موسيقي	2	إدخال الموسيقى
وما الذي سنجده في متاحف الجنة	ΔG	—	ToM الله مقرّر المصير	—	2	سؤال عدلي–جمالي

الوحدة الحَدَثيّة الثانية عشرة :12- النشر بلا رقيب

وإذا كنتُ سأجدُ في فراديسك الواسعة حبراً

وخمراً

وصفصافاً

فهل أستطيعُ نشرَ قصائدي دونَ أن تمرَّ على رقيبٍ (الصّائغ، 2004، 111)

تعيد القصيدة صياغة العدالة في أفقٍ ثقافيّ–أخلاقيّ جديد؛ فالغاية تنزاح من مطلب الخلاص الأخروي إلى مطلب محدّد هو **حرّية نشر الشعر**، العدالة هنا لا تُختبر بإنقاذ الأرواح، بل بسلامة القول من مقصّ الرقيب.

يتجلّى ذلك عبر انزياح ديكتيكيّ يبدّل المواجهة: من علاقة رأسيّة بين "الأنا" وعلويّ رحيم إلى علاقة أفقيّة مع "الرّقيب"، حتى في فضاء الفردوس. وهنا تكمن المفارقة: جنّة النعيم نفسها تستدعي حارساً يقيّد حرّية الكلمة، ويُسند النّصّ للرّقيب سلطة ذهنيّة تقويميّة (منع/إذن)، فيحوّل المناجاة إلى محكمة أخلاقيّة تسائل مشروعيّة الحكم على النّصوص.

ولتثبيت هذا الجدل في وعي القارئ، تُستعمل صور حسّيّة واضحة: "الحبر"= أثر الكتابة، و"الخمر "= اللّذّة الحسيّة، "الصّفصاف"= ظلاً وملمساً.

يجعل هذا الثالوث المطلب المجرّد تجربةً ملموسة تُرى وتُذاق وتُلمس.

وعلى مقياس المفارقة، يسجّل المقطع إخلالاً معتدلاً (≈2): ليس صدمة فاقعة، لكنّه زحزحة عميقة تضع الرّقيب في فضاء يُفترض أن يكون خالصاً من المنع.

ترسم هذه الوحدة ذروة احتجاج ثقافيّ وأخلاقيّ، توسّع مفهوم النّجاة من حماية الأجساد إلى حماية الكلمة، فالعدالة، كما تعيد القصيدة تعريفها، لا تُقاس بالخلاص الفرديّ فقط، بل بحرّية القول الّتي تصبح مقياساً موازياً لنجاة النّفس.

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (12)

النّص	EIM-5	DST	ToM	Embod.	Prob.	الأثر
وإذا كنت سأجد في فراديسك الواسعة حبراً	ΔS	أنا ↔ فردوس	ToM توقّع النعمة	صورة حسّيّة حبر	1	بداية وحدة جديدة
وخمراً	ΔG	—	—	صورة حسّيّة شراب	1	تكملة النّعَم
وصفصافاً	—	—	—	صورة طبيعية حسّيّة	0	نعيم بصري
فهل أستطيع نشر قصائدي دون أن تمر على رقيب	ΔG	أنا ↔ رقيب	ToM توقّع فعل المنع/المراقبة	—	2	إدخال الرقيب حتى في الجنة

الوحدة الحَدَثيّة الثالثة عشرة :13- الحور والحبيبة

وإذا أنكحتني عشرةَ آلافِ حورية عين

فماذا ستترك لحبيبتي

و.....

و.....

..... (الصّائغ، 2004، 111)

تختم القصيدة بمفارقة لاذعة تجمع السّخرية بالحميميّة، فيوضع وعد المتعة الأخرويّة في مواجهة سؤال الوفاء العاطفيّ "وإذا أنكحتني عشرة آلاف حوريّة عين، فماذا ستترك لحبيبتي... و...

و... و..."، فعلامات الحذف المتوالية هنا ليست فراغاً شكليّاً، بل هي إيقاع بصريّ ودلاليّ يُبقي القارئ معلَّقاً في فضاء الانتظار.

يتبدّل المقصد من الخلاص العامّ إلى امتحان الوفاء للحبيبة، فتُعاد صياغة العدالة لتشمل العلاقة الفرديّة لا المتعة الجماعيّة وحدها.

ينزاح منظور الخطاب من مواجهة عموديّة مع العلويّ إلى علاقة أفقيّة "أنا/الحبيبة"، فيتقلّص البعد بين القارئ والمتكلّم، ويغدو السّؤال وجدانيّاً صرفاً.

أمّا سلطة التّقسيم فتُسند إلى المخاطَب الأعلى، استجواباً أخلاقيّاً حول كيفية الموازنة بين الرّغبة الجماعيّة والحقّ الخاص. ويتعزّز التّوتّر عبر صورة الحور تجسيداً حسّيّاً حاضراً، يقابله غياب الحبيبة سؤالاً مُلحّاً.

يبقى الإخلال على مقياس المفارقة معتدلاً (1–2): فالوعد بالحور جزاءٌ مألوف، لكنّ إدخال الحبيبة يخلخل أفق التلقّي بتحويل النّقاش من عموميّة النّعيم إلى خصوصيّة الحبّ.

تعيد الخاتمة الإنسان الفرديّ إلى صميم الحساب الكونيّ؛ النّجاة لم تعد خلاص النّفس أو وفرة المتعة وحدهما، بل أيضاً حفظ الحبّ. ويبقى القارئ معلّقاً عند علامات الحذف: إذا امتلأت الجنّة بالوعود، فبِمَ يمتلئ قلب الحبيبة؟

المخطّط السّرديّ والإدراكيّ للوحدة الحَدَثيّة (13)

النّص	EIM–5	DST	ToM	Embod.	Prob.	الأثر
وإذا أنكحتني عشرة آلاف حورية عين...	ΔG	أنا ↔ الله ↔ الحور	ToM إسناد فعل تزويج	صورة حسّيّة حور العين	1	وعد تقليدي بالجنة
فماذا ستترك لحبيبتي	ΔAg	أنا ↔ حبيبة	ToMسؤال عدلي/وجداني	صورة وجدانية الحبيبة	2	مفارقة: الحور مقابل الحبيبة
و.....	—	—	—	—	0	سطر ناقص/إيحاء بالاسترسال
و.....	—	—	—	—	0	مزيد من الإرجاء/التقطيع
.....	—	—	—	—	0	النهاية المفتوحة/الصمت

الذّرى الانفعاليّة:

تتجلّى الذُّرى الانفعاليّة في القصيدة محطّات صادمة أو حميميّة تعيد توجيه مسار التلقّي، وتنتقل بالقارئ بين فضاءات متناقضة:

- **الذّروة الأولى** – صدمة البيروقراطيّة (2) تتحوّل المناجاة إلى محادثة إداريّة باردة مع "سكرتيرة الإله"، حيث يغدو الدعاء طلب "اتّصال"، وتُختزل قداسة المناجاة في لغة العرائض والملفّات. هنا يُكسَر أفق التّوسّل التقليديّ، ويُعاد وضع القارئ داخل مشهدٍ مؤسّساتيّ ساخر.
- **الذّروة الثّانية** – تعاطف الكفاف (4): هبوطٌ إلى اليوميّ حيث السّنابل والرّغيف والنّعال، ونداء "أبانا" الذي يقصر المسافة بين المتكلّم والمخاطَب. الذّروة هنا وجدانيّة هادئة تثبت أنّ أقصى أشكال الاحتجاج قد تُبنى من أبسط الحاجات.
- **الذّروة الثالثة** – القيلولة الكونيّة (6): ارتفاعٌ إلى العلويّات مع نسب "السأم" و"القيلولة" إلى الله، فتتولّد مفارقة جارحة: سلطة عُليا يداهمها الملل لا الحكمة. يتحوّل الصمت من حكمة مهيبة إلى إعراض مريب، وتُستفزّ العدالة بسؤالٍ أخلاقيّ قاسٍ.
- **الذّروة الرابعة** – الرّكلة التمرّديّة (7): استعادة الفاعليّة الجسديّة عبر صورة "الحذاء المثقوب" وركل الكرّة الأرضيّة، ويتحوّل التوسّل إلى فعل مباشر يطالب بالجواب بلا وسطاء. إنّها ذروة خاطفة لكن حادّة، تعلن تمرّد الذّات وتُحرّك القارئ إلى المواجهة.
- **الذّروة الخامسة** – مصير القيمة (11): ينتقل الزّمن إلى القيامة، وتدخل الأعمال الفنيّة طرفاً في المحاكمة: لوحات فان كوخ، قصائد المتنبي، موسيقى موزارت... العدالة تُقاس بمعيار جماليّ ومعرفيّ، فتتوسّع من خلاص الأفراد إلى خلاص القيم والأرشيف الإبداعيّ للبشرية.
- **الذّروة الختاميّة** – الحبيبة في وجه الوعد (13): ينغلق النّصّ على مفارقة حميميّة ساخرة: وعود الحور في مواجهة الحبيبة. الغاية تنزاح من المتعة الجماعيّة إلى الوفاء الفرديّ، لتصبح الجنّة نفسها موضع مساءلة: أيّ نعيمٍ لا يتّسع لقلبٍ واحد؟

وهكذا تتحرّك الذُّرى من السّخرية المؤسّساتيّة إلى الاحتجاج المعيشيّ، ومن التندّر الكونيّ إلى التمرّد الجسديّ، ومن محاكمة الشّرّ إلى محاكمة القيم، ثمّ إلى أعمق سؤال إنسانيّ: الوفاء في الحبّ.

بهذا، تبني القصيدة قوساً انفعاليّاً يتعاضد فيه اللّعب والسّخرية والاحتجاج لتعيد تعريف العدالة على مستوياتها كلّها: الفرد، الجماعة، والقيمة.

منحنى الذّرى الانفعاليّة

	الذّروة1	الذّروة2	الذّروة3	الذّروة4	الذّروة5	الذّروة الختاميّة
المفارقة والانفعال	إخلال **3** مشغول إلى أذنيه/ملفّات مهترئة	إخلال **1**– **2** مفارقة صامتة بين الوفرة وافتقار الكفاف	إخلال **3** الله ناعس/مُشبِح	إخلال **3** الكون كرة تركّل	إخلال **2** القيامة تُحاكم الأعمال لا الأفراد	إخلال **1–2** إدخال الحبيبة يخلخل أفق الوعد التراثي
الانزياح والتحوّل	انزياح ديكتيكي حاد + تحوّل الغاية إلى "الاتصال"	انزياح المخاطبة إلى" أبانا"، تحوّل الغاية إلى الكفاف	انزياح ديكتيكي صاعد + إسناد ذهني ساخر	تحوّل الغاية إلى الجواب المباشر + انزياح المنظور	انزياح البؤرة إلى الأعمال الفنّيّة + تحوّل الزمن إلى القيامة	انزياح من العلوي إلى الحبيبة + تحوّل الغاية إلى حفظ العلاقة
الملمح النصّي	من مناجاة علويّة إلى محادثة إداريّة	نزول من علوّ المناجاة إلى حميميّة الأبوة	رفع المشهد إلى الملكوت مع نسب السأم والنعاس	صورة لعبويّة احتجاجيّة تُقصي الوسطاء وتطالب بحديث مباشر مع الله	إدخال التراث الفنّي كفاعل اعتباري	مواجهة وعد الحور بسؤال الوفاء الفردي
الوحدة الحدثيّة	1 2 3	4 5	6	7 8 9 10	11	12 13

البعد الفلسفيّ والسياسيّ في نقد المقدّس

1- نقد المقدّس بوصفه سلطة معرفيّة

يتّضح من خلال البنية العميقة لقصيدة المحذوف من رسالة الغفران أنّها لا تكتفي بتقويض اليقين الدينيّ الموروث، بل تنقل هذا النقد من مجاله اللاهوتيّ إلى مجاله الإبستمولوجيّ؛ فيتحوّل المقدّس في النصّ من مجال الإيمان إلى مجال المعرفة، ومن رمزٍ للتعالي إلى جهازٍ ينتج الحقيقة

ويحتكرها. بهذا التحوّل، يفقد المقدّس طهارته المفهومية، ويغدو موضوعاً للجدل العقليّ والشكّ الوجوديّ. فالشاعر، حين يسائل الله عن عدالته، لا يهدف إلى التجديف، بل إلى مساءلة أنماط الوعي التي تجعل من المطلق أداة لإسكات السؤال الإنسانيّ. إنّ النصّ بذلك يُعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والإله، بين الخالق والمخلوق، عبر فضّ الاشتباك بين العبادة والمعرفة، فتصبح القصيدة تجربة فلسفيّة تتقصّى حدود الإدراك البشريّ أمام الماورائيّ، لا مجرّد احتجاج وجدانيّ عابر.

2- التداخل بين الدينيّ والسياسيّ

ولا يقف هذا النقد عند حدود المعرفة، بل يمتدّ إلى فضاء السياسة بوصفها الوجه الدنيويّ للمقدّس؛ فالقصيدة تُسقط نقدها للسلطة الإلهيّة الرمزية على السلطة السياسيّة الفعلية التي تمارس الاحتكار ذاته للحقيقة وللخطاب؛ فـ"المحذوف" ليس مجرد عنوانٍ رمزيّ لغياب مقطعٍ من نصّ المعرّي، بل هو علامة على حذف الإنسان العربيّ من معادلة القرار والحرية. وحين يضع الشاعر الله في موضع الموظّف الإداريّ أو القاضي البيروقراطيّ، فإنّه لا يتهكّم على الذات الإلهيّة، بل على صورة السلطة التي صادرت الخطاب الدينيّ وحوّلته إلى أرشيفٍ مؤسّساتيّ يُدار بالسكرتيرات والملفّات.

بهذا المعنى، تتماهى السلطة الدينيّة والسياسيّة في نموذجٍ واحدٍ من العجز، حيث يُغلَق النصّ السماويّ بسلطة "المفسّرين" كما تُغلق الملفات الأرضيّة بسلطة "السياسة"، فيصبح الصمت الإلهيّ استعارةً للصمت السلطويّ الذي يخنق السؤال ويؤجّل العدالة.

3- نحو فلسفةٍ شعريةٍ للعدالة

إنّ هذا التواشج بين المقدّس والسياسيّ يفتح القصيدة على أفقٍ فلسفيّ أوسع هو أفق العدالة؛ فالعدالة في نصّ الصائغ ليست مفهوماً فقهياً أو وعداً أخرويّاً، بل مشروعٌ أرضيّ يُقاوم الهيمنة، ويفكّك احتكار السلطة للمعنى والنعمة معاً.

من هنا تتبدّى رمزية العنوان: فـ"المحذوف" هو ما حُجِب من النصّ الإلهيّ وما حُرِم منه الإنسان في الواقع السياسيّ، أي أنّ العدالة المبتغاة ليست في الجنة، بل في استعادة الكلمة التي مُحيت، والحقّ الذي أُقصي.

إنّ القصيدة بذلك تُقيم فلسفة شعرية للعدالة، تُعيد للإنسان صوته، وللسؤال شرعيّته، وللشعر قدرته على تحويل الصمت إلى معرفة، والاحتجاج إلى أملٍ جماليٍّ يربط الخلاص بالحرية، ويجعل من النقد الإيمانيّ مدخلاً إلى نقدٍ حضاريّ شامل.

النتائج واختبار الفرضيّات

أظهر البحث أنّ الفرضيّات الأوليّة صالحة في خطوطها العريضة، لكنّ النتائج وسّعتها وأعادت تركيبها في صورة أكثر اكتمالاً.

1. **الوحدات والذُّرى:** افترضت الفرضيّات أنّ الانزياحات والآليّات الإدراكيّة ستكشف عن خمس ذُرى انفعاليّة، وقد صحّ ذلك في الجوهر، لكنّ التحليل أظهر ذروة سادسة ختاميّة (الحبيبة في وجه الوعد) لتكمل القوس، وبذلك يتجاوز النّصّ الذُّرى الخمس إلى بناء ينتهي بذروة وجدانيّة جامعة.
2. **الانزياحات الديكتيكيّة:** تأكّد تطبيقيّاً ما أُفترض نظريّاً بأنّها مولّدة للذُّرى؛ فقد سبقت كلّ ذروة نقلة حادّة في مركز الخطاب (من "إلهي" إلى "أبانا"، من المناجاة إلى الخطاب الإداريّ أو اللّعبويّ)، وهو ما صعّد المنحنى الانفعاليّ وأعاد تموضع القارئ.
3. **الإسناد الذهنيّ (الحِمل الإدراكيّ):** افترضت الفرضيّات أنّ الإسنادات ترفع الحِمل الإدراكيّ وتزيد الانخراط، وقد أظهرت النّتائج أنّها أيضاً تُكثّف التوتّر الأخلاقيّ، محوِّلة المناجاة إلى محاكمة، خصوصاً عند إسناد صفات بشريّة أو معياريّة للمخاطَب.
4. **التّجسيد الحسّي:** تحقّقت الفرضيّة في أنّ الصّور الجسديّة تثبّت الحدث وتمثّل المهانة، وأكّدت النّتائج أنّ هذه الصّور تعمل مرساة للذّاكرة وتخفض كلفة التخييل، بينما غيابها (كما في سؤال إبليس/المعرفة) يرفع منسوب التّجريد ويبطئ الإيقاع.
5. **الإخلال بأفق التوقّع:** اتّضح أنّ الخروقات بالفعل تولّد قمماً احتجاجيّة، لكنّ النتائج أبرزت تدرّجها: من ومضات طفيفة (دموع إلهيّة) إلى صدمات فاقعة (سكرتيرة، قيلولة، ركلة)، ثمّ إلى اختلالات رصينة (مصير الفنّ، الحبيبة). هذا التدرّج هو ما يصوغ القوس الانفعاليّ ويضمن تماسكه.
6. **مفهوم العدالة:** لم يُصرّح به بوضوح في الفرضيّات، لكنّ النتائج برهنت أنّ القصيدة توسّع أفق العدالة من خلاص الأفراد إلى خلاص القيم والعلاقات: الرغيف، الحبّ، وحماية الأثر الفنيّ.

الخلاصة: أسّست الفرضيّات للأدوات الإجرائيّة، أمّا النتائج فقد أثبتت صدقيّتها، وأظهرت أنّها تتآزر في مسار واحد يتدرّج عبر ستّ ذُرى، ويعيد تعريف العدالة في أفقٍ شعريّ– ثقافيّ شامل.

التّوصيات

1. توسيع نطاق التّحليل إلى نصوص عربيّة أخرى، لرصد أنماط التّكرار أو الاختلاف في بناء الذُّرى.
2. إجراء اختبارات تلقّي (استبيانات انفعال/نقل) للتحقّق من تطابق أحكام التّحليل مع أثر القراءة الفعليّ.
3. المقارنة عبر التّرجمات: كيف تتغيّر الانزياحات أو الصور الحسيّة في انتقال النصّ إلى لغات أخرى؟
4. تفعيل القراءة الإدراكيّة في نقد الخطاب الدينيّ والمدنيّ، لإبراز فاعليّة السّخرية والتّجسيد أدوات احتجاج أكثر قوّة من الشّعارات المباشرة.

الخاتمة

- كشف البحث عن **ثلاث عشرة وحدة حَفْزيّة** أساسيّة في القصيدة، تنهض بوظيفة التّوليد الدلاليّ والإيقاعيّ، وتشكل شبكة محرّكة للبناء الشعريّ.
- رصد **خمس ذُرى انفعاليّة وزُرَى ختاميّة** أسهمت في بلورة موقف احتجاجيّ شعريّ متصاعد، يتبدّى بوصفه رفضًا وجوديًّا للعالم المشروط، واحتجاجًا جماليًّا على أعطابه.
- أظهرَ النصّ أنّه يعمل على **تبديل المخاطَب، وتغيير الغايات، وإسناد الحالات الذهنيّة**، بما يرفع منسوبَ الحمل الإدراكيّ ويُعمّق انخراط القارئ في التجربة التأويليّة.
- أثبت البحث **دور الصّور الحسّيّة** في ترسيخ الانفعال وتوسيع الذاكرة عبر آليّات التّجسيد وتموّجات التّذكّر والتّخييُل.
- أعاد النصّ **صياغة مفهوم العدالة** من منظورٍ شعريٍّ تأمّليٍّ يتقاطع فيه الجماليّ بالسياسيّ، والرّمزيّ بالوجوديّ، ليصبح الشّعرُ ساحةً لإعادة تعريف القيم الإنسانيّة الكبرى من داخل اللغة لا من خارجها.

وبهذا يؤكّد البحث أنّ القصيدة لا تُقْرأ بوصفها بنية لغويّة مكتفية، بل تجربة معرفيّة تُعيدُ التفكير في علاقة الإنسان بالعالم، وفي وظيفة الفنّ بوصفه شكلاً من أشكال الوعي والاحتجاج في آنٍ واحد، لقد قدّم النصّ نموذجًا لما يمكن أن يكونه **الشعر المعرفيّ** حين يتجاوز البلاغة اللفظيّة إلى بلاغة الفكر، وحين تُصبح الكلمةُ فعلًا نقديًّا يختبر إمكانات العدالة والحرّيّة في أفق اللغة والخيال.

ومن هنا، فإنّ هذا البحث يفتح الباب أمام دراساتٍ لاحقة تستقصي **تحوّلات حسّ العدالة في**

الشعر العربيّ المعاصر، وتعيدُ النظر في علاقة الشاعر بالمقدّس والسياسة والمعنى، بوصفها محاورَ جوهريّة في تشكّل الوعي الجماليّ العربيّ الحديث.

قائمة المفاهيم الإجرائيّة باللّغتين العربيّة والإنجليزيّة، مع ترميزها وتعريفها

المصطلح بالعربية	المصطلح بالإنجليزية	الترميز	تعريف مختصر بالعربية
نموذج البناء/الاندماج	Construction–Integration Model	—	نموذج يصف كيف يبني القارئ تمثيلات نصيّة أوليّة ويدمجها مع معرفته السابقة لتوليد خريطة ذهنيّة متماسكة للنص.
نموذج فهرسة الأحداث	Event–Indexing Model	EIM–5	إطار يحدّد الحدث السرديّ عبر خمسة أبعاد إدراكيّة (الزمن، المكان، الفاعلون، العلّة، الغاية)؛ كلّ تغيّر فيها يُحدث وحدة حدثيّة جديدة.
الانزياح الإشاري أو الديكتيكي	Deictic Shift Theory	DST	نظرية توضّح انتقال القارئ بين مراكز الإشارة (الزمن، المكان، الضمير) داخل النصّ، بما يعيد تشكيل المنظور والالتفات.
نظرية العقل	Theory of Mind	ToM	ترى القراءة تدريباً على إسناد الحالات الذهنية للشخصيات وفهم مقاصدها، مما يرفع "الحِمل الإدراكيّ" ToM–load في النصوص كثيفة الوعي.
الحِمل الإدراكيّ	Cognitive Load / ToM–load	ToM–load	مقدار الجهد الذهني الذي يبذله القارئ لتتبّع الحالات الذهنيّة والعلاقات الشعوريّة في النصّ الأدبيّ.
مفهوم التجسّد	Embodiment	Embod.	يؤكّد أنّ الفكر مرتبط بالجسد والحواسّ؛ الصور الجسدية والحسّيّة تجسّد التجربة وتثبّت الحدث في الذاكرة.
تصميمات الاحتمال	Probability Designs	Prob.	مفهوم يفسّر كيف يبني النصّ توقّعات القارئ ثم يخرقها بدرجات مختلفة (من 1 إلى 3) لتوليد أثر جماليّ وانفعاليّ.
التحوّل الزمني	Temporal Shift	ΔT	انتقال الحدث أو السرد من زمن إلى آخر داخل النصّ.
التحوّل المكاني	Spatial Shift	ΔS	تغيّر المشهد أو المكان الذي تقع فيه الأحداث.

المصطلح بالعربية	المصطلح بالإنجليزية	الترميز	تعريف مختصر بالعربية
تحوّل الفاعل	Agent Shift	ΔAg	تغيّر في موقع الفاعل أو ظهور فاعل جديد في المشهد السرديّ.
التحوّل العلّي	Causal Shift	ΔC	تغيّر في السبب أو العلّة المفسّرة للحدث؛ انقطاع سببٍ أو توليد علّة جديدة.
تحوّل الغاية	Goal Shift	ΔG	تغيّر الهدف أو المقصد الذي يحرك الحدث أو الشخصية.
العدالة الشعرية	Poetic Justice / Justice Concept	—	مفهوم مركزي في النتائج؛ العدالة تُعاد صياغتها بوصفها مشروعاً إنسانيّاً وجمالياً لا وعداً أخروياً.
الذُرى الانفعالية	Emotional Peaks	—	قمم انفعالية متكرّرة في بنية القصيدة تولّد التوتّر الشعوريّ وتعيد تموضع القارئ.
السرديات المعرفية	Cognitive Narratology	—	حقل يدرس العمليات الذهنية في بناء السرد وتلقّيه، ويربط بين علم الإدراك والتحليل الأدبيّ.
دماغية القراءة	Neurology of Reading	—	دراسة تفاعل الدماغ مع النصّ أثناء القراءة، وكيف تُستثار الذاكرة والانفعال في أثناء الفعل القرائيّ.
الانزياح التداولي	Pragmatic Shift	—	تغيّر في موقع الخطاب أو المتكلّم يبدّل نبرة القول ومقصده ضمن السياق.
التجربة الجمالية المجسّدة	Embodied Aesthetic Experience	—	الفعل الشعوريّ الذي يجعل المعنى محسوساً عبر الجسد والصورة.
إخلال التوقّع	Probability Violation	Prob.=1–3	درجة خرق أفق التوقّع؛ من خفيف (1) إلى شديد (3) تُحدّد شدّة الصدمة أو المفارقة.
الانفعال المعرفيّ	Cognitive Emotion	—	الحالة التي يتداخل فيها التفكير والشعور أثناء التلقّي، وتُقاس عبر الذرى الانفعالية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر الأوّليّة

- **القرآن الكريم.**
- **الكتاب المقدّس: العهد الجديد.**
- **الصّائغ، عدنان.** (2004). *تأبّط منفى: الأعمال الشعريّة*. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

المراجع

- أبو المجيد، س. (2016). التقنيات الكتابيّة في شعر عدنان الصائغ. مجلة اللغة والأدب، 21(2)، 99–120.
- أبوگون، آمنة؛ خضري، علي؛ بلاوي، رسول. (2015). الأساليب البصريّة في شعر عدنان الصائغ. مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة أصفهان، 42(3)، 55–78.
- بالمر، أ. (2004). Fictional Minds. University of Nebraska Press.
- بهجات، عاطف السيّد. (2010). انقسام الذات الشعريّة: دراسة في قصائد الصائغ. مجلة الآداب، 88(1)، 30–63.
- حسين، ن. ع. (2016). لغة الصمت في شعر عدنان الصائغ. مجلة نقد أدبي، 19(1)، 45–70.
- الخطيب، علي عزّ الدين. (2016). جدل المكان والمعنى في شعر عدنان الصائغ. مجلة دراسات أدبيّة، 14(2)، 77–102.
- زفان، ر.، و رادفانسكي، غ. (1998). Event Indexing Model. Cognitive Psychology, 35(1), 161–215.
- زونشاين، ل. (2006). Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel. Ohio State University Press.
- كاراشولو، م. (2014). The Experientiality of Narrative. De Gruyter.
- كاراشولو، م. (2019). Embodied Reading. Routledge.

- كنتش، و. (1998). Comprehension: A Paradigm for Cognition. Cambridge University Press.
- كوكونن، ك. (2014). Probability Designs: Fictional Expectations and Literary Plot. Poetics Today, 35(1), 65–89.
- كوكونن، ك. (2020).Story Logic and the Prediction of Narrative. Routledge.
- لاكوف، ج.، و جونسون، م. (1980). Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
- لاكوف، ج.، و جونسون، م. (1999). Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York: Basic Books.

المراجع العربيّة:

- أبو المجيد، س. (2016). التقنيات الكتابيّة في شعر عدنان الصائغ. مجلة اللغة والأدب، 21(2)، 99–120.
- أبوگون، آمنة؛ خضري، علي؛ بلاوي، رسول. (2015). الأساليب البصريّة في شعر عدنان الصائغ. مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة أصفهان، 42(3)، 55–78.
- بهجات، عاطف السيّد. (2010). انقسام الذات الشعريّة: دراسة في قصائد الصائغ. مجلة الآداب، 88(1)، 30–63.
- حسين، ن. ع. (2016). لغة الصمت في شعر عدنان الصائغ. مجلة نقد أدبي، 19(1)، 45–70.
- الخطيب، علي عزّ الدين. (2016). جدل المكان والمعنى في شعر عدنان الصائغ. مجلة دراسات أدبيّة، 14(2)، 77–102.

المراجع الإنجليزيّة

- Caracciolo, M. (2014). *The Experientiality of Narrative.* Berlin: De Gruyter.
- Caracciolo, M. (2019). Embodied Reading. London: Routledge.
- Kintsch, W. (1998). Comprehension: A Paradigm for Cognition. Cambridge University Press.

- Kukkonen, K. (2014). Probability Designs: Fictional Expectations and Literary Plot. Poetics Today, 35(1), 65–89.
- Kukkonen, K. (2020). Story Logic and the Prediction of Narrative. Routledge.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York: Basic Books.
- Palmer, A. (2004). Fictional Minds. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Zunshine, L. (2006). Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel. Ohio State University Press.
- Zwaan, R., & Radvansky, G. (1998). Event Indexing Model. Cognitive Psychology, 35(1), 161–215.