الالتفات النصي في أدب العزلة «يوميات في زمن الكورونا» للكاتبة نجلاء مطري أنموذجاً

د. فاطمة بنت صالح بن جاسر القبيسي[1]

(قدم للنشر في ١٤/ ٠٧/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٢٦/ ٠٨/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: ترك فيروس كورونا بصمته في جميع النواحي الإنسانية، وطالت إرهاصات ظهوره العلاقات الاجتماعية، ولأن الأدب هو مرآة العصر، فكان لابد أن يكون له تأثيره على الأدب والأدباء، على المفردات والأساليب.

ويعد أسلوب الالتفات ظاهرة بلاغية يوظفها المتكلم لتحقيق غايات مختلفة، من بينها جذب الانتباه، حيث يتشكل من انتهاكات النسق اللغوي، الذي يستهدف تغيير ضمير المخاطب أو زمنه أو عدد المخاطبين، أو التناص مع نص آخر، أو استدعاء الشخصيات أو تراسل الحواس.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الالتفات النصي، وتوظيف مكتسبات هذا الحقل المعرفي، لإعادة قراءة بلاغة الالتفات في اليوميات التي كُتبت في فترة العزلة، وتم اختيار (يوميات في زمن كورونا) للكاتبة الدكتورة نجلاء مطري، الفائزة بجائزة مسابقة أدب العزلة، إحدى مبادرات وزارة الثقافة التي تهدف إلى استثمار الأزمة كمحفز إبداعي مُشجع على إعادة بناء مفهوم العزلة وترسيخ دلالتها الجمالية والترفيهية، ورفع توهم الهم والضيق المُصاحب لمعناها ودلالاتها التجاورية النمطية، وهو ما يعني التشجيع على تحول العزلة في الذهن الجمعي من مُؤثر سلبي إلى مؤثر فاعل مُنتِج لتجربة إبداعية.

الكلمات المفتاحية: الالتفات، لسانيات النص، كورونا، أدب العزلة، اليوميات.

***

(١) أستاذ البلاغة والنقد المساعد، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

البريد الإلكتروني: fasajaqup@yahoo.com

Textual Enallage in Isolation Literature "A Diary in the Time of the Coronavirus" by Naglaa Matari As a Model

Dr. Fatima bint Saleh bin Jasir Al Qubaisi

(Received 15/02/2022; accepted 29/03/2022)

Abstract: The Coronavirus has left its mark on all human aspects, and the signs of its emergence has extended to social relations. Literature is the mirror of the era. Therefore, Covid has had its impact on literature and writers, on vocabulary and styles.

The enallage method is a rhetorical phenomenon that the speaker employs to achieve various objectives, including attracting attention, as it consists of violations of the linguistic pattern. This aims to change the addressee's pronoun, time, number of addressees, intertextuality with another text, recall characters or correspondence of the senses.

This research aims to study textual enallage and employ the gains of this cognitive field to re-read the rhetoric of enallage in the diaries that were written in the period of isolation. (A Diary in the time of the Coronavirus) by Dr. Naglaa Matari, winner of Isolation Literature contest award, was chosen. The contest, which is one of the Saudi Ministry of Culture's initiatives, aims to transform the pandemic into a creative catalyst that encourages rebuilding the concept of isolation and consolidating its aesthetic and recreational significance as well as lifting the illusion of worry and distress accompanying its meaning and stereotypical connotations. This means encouraging the transformation of isolation in the collective mind from a negative influencer to an effective one and a productive of a creative experience.

Keywords: enallage, text linguistics, Coronavirus, isolation literature, diaries.

❊ ❊ ❊

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف الأنبياء والمرسلين، محمد بن عبد الله، وعلىٰ آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن التغير في الأدب والفن يرتبط بالتحولات الاجتماعية المهيمنة في العصر، لذا فمن الطبيعي أن نلحظ إعادة في تشكيل الأعمال الإبداعية، فهي من ناحية تحظىٰ بسرعة الانتشار، والتواصلية مع المتلقين من خلال الوسيط الرقمي الذي أصبح يعزز الحياة الافتراضية، ومن ناحية أخرىٰ فإنها باتت متأثرة - في ظل تفشي جائحة كورونا- ببعض السمات التي استدعتها النصوص الأدبية المكتوبة في هذه الفترة، واتسع هذا التأثير ليشمل الشكل والمضمون علىٰ حد سواء، ولا نبالغ إذا قلنا بأن كثيرًا من المبدعين تناولوا الموضوع، كل من زاويته الخاصة، ورؤيته المبتكرة، فأضحت النصوص الأدبية محصلة لتفاعل الكاتب أو الأديب أو الشاعر مع المحيط الاجتماعي بما يعج به من أحداث.

وما زلنا نشهد الكثير والكثير، فقد منحت العزلة الوقت للمبدع للاختلاء بنفسه، تشاطره الذكريات تارة، والرؤىٰ تارة أخرىٰ، معولين عليها في إعادتنا إلىٰ الإنسانية مطلبًا ملحًا، مما يعد نقطة تحول دراماتيكي في العمل الإبداعي، فيرىٰ التجارب الإنسانية من زوايا بكر، لم يسبق ارتيادها، ويعيد قراءة المشهد من حوله بدءًا من هذا الوباء الذي نجح في اختراق أعتىٰ الحصون، وامتدادًا إلىٰ المشاعر الإنسانية التي تتماهىٰ علىٰ شفا جرف هار من الأمن والاستقرار، ثمّ وصولًا إلىٰ حالة من الاستسلام أو اليقين إثر فقد صديق أو حبيب، أو الخشية من ذلك.

كما كان للجائحة تأثيرها علىٰ السمات اللغوية، والفنون البلاغية التي يؤثرها المبدع عن غيرها، سعيًا منه إلىٰ جذب الانتباه لنصوصه، واستدعاء للمتلقي ليشاركه نوافذ أمله.

ومن ضمن هذه الفنون البلاغية التي تحضر بقوة في هذه النصوص الرقمية خاصة،

الالتفات النصي، الذي نعني به أبعد مما كان يؤطره به القدماء من كونه خروجًا علىٰ خلاف مقتضىٰ الظاهر عن طريق الانزياح في الضمائر، أو العدد، أو زمن الفعل.

إننا نعني هنا الالتفات النصي وفق الرؤية الحديثة التي تقف علىٰ قاعدة الالتفات السابقة، وتتكئ عليها، ثم تنطلق منها إلىٰ آفاق أرحب لتشمل التناص والاستدعاء وتراسل الحواس والتكرار واستعمال كلمات أجنبية أو لهجة محلية في النص الفصيح، كل هذا وذاك مما يعتمد علىٰ انزياح تركيبي أو دلالي.

*** وتكمن أهمية الموضوع في:**

١- ما تميزت به (اليوميات الأدبية) من دور في الحياة الأدبية والاجتماعية والثقافية.

٢- بيان أثر جائحة كورونا علىٰ الأدب عمومًا، والأدب الرقمي خصوصًا.

٣- إتاحة النظر إلىٰ النص الرقمي من جوانبه المختلفة للوصول إلىٰ دلالاته.

٤- التعرف علىٰ جماليات النصوص التي أنتجها أدب العزلة.

٥- الإسهام في حفظ الكتابات الأدبية التي أنتجتها هذه المرحلة الزمنية.

*** وتعود أسباب اختيار الموضوع إلىٰ:**

١- جدة الموضوع؛ إذ لا توجد دراسة علمية تناولت قضاياه النقدية.

٢- تجليات الحظر والمرض والفقد في الكتابات الأدبية الراهنة.

٣- ثراء اليوميات الأدبية للكاتبة نجلاء مطري، بوصفها إحدىٰ الفائزات بجائزة أدب العزلة، إضافة إلىٰ إسهاماتها الأدبية والنقدية من خلال صالونها أدبيات الافتراضي.

٤- القيمة النقدية التي يمثلها موضوع الالتفات النصي في الأدب الرقمي.

٥- حاجة مصطلح الالتفات النصي إلىٰ المزيد من كشف آلياته المتعددة وقيمته الجمالية.

*** ومن الأسئلة التي يعالجها البحث:**

١- هل لجهود الهيئات الحكومية أو الخاصة دور في إنعاش الحركة الأدبية؟

٢- هل ما نتج من تداعيات لجائحة كورونا كان له تأثيره علىٰ الأدب والفن؟

٣- ما أهم السمات اللغوية التي يحتاجها الكاتب في أدب الجوائح؟

٤- هل يسهم الالتفات النصي - كقيمة فنية - في تحقيق الغاية من توظيفه في النص الرقمي؟

*** وتمثلت أهداف البحث في:**

١- تسليط الضوء علىٰ أدب العزلة، واستجابته لمتطلبات المجتمع وظروفه.

٢- الكشف عن أبرز التقنيات الفنية التي اكتسبتها النصوص التفاعلية إثر جائحة كورونا.

٣- توضيح تطور مفهوم الالتفات من الدراسات البلاغية القديمة إلىٰ الدراسات النقدية الحديثة.

٤- تقديم قراءة أسلوبية عن جماليات الالتفات النصي وآلياته المختلفة في نموذج لليوميات.

*** الدراسات السابقة:**

نظرًا لأن البحوث والدراسات العلمية التي ترصد تأثير جائحة كورونا علىٰ الأدب مازالت قليلة، فلم أطلع علىٰ أي دراسات أو بحوث في هذا الموضوع.

*** منهج البحث:**

سيسير البحث - بإذن الله - وفقًا للمنهج الأسلوبي، مستعينة بأداتي الوصف والتحليل.

*** حدود البحث:**

يوميات الكاتبة د. نجلاء مطري التي شاركت بها في مسابقة أدب العزلة.

*** خطة البحث:**

اقتضت طبيعة البحث أن ينتظم في مقدمة، فتمهيد، ثم مبحثين بعدهما الخاتمة.

- **المقدمة:** وتشتمل علىٰ أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهجيته.

- **التمهيد:**
  - أدب العزلة: التعريف به، أهدافه، قيمته.
  - اليوميات الأدبية وإشكالات التجنيس.
- **المبحث الأول: تطور المصطلح ومقتضيات المفهوم، ويتضمن ما يلي:**
  - مصطلح الالتفات في الدراسات البلاغية.
  - الالتفات النصي من الموروث البلاغي إلىٰ التطبيق النقدي.
- **المبحث الثاني: آليات الالتفات النصي، ويتضمن ما يلي:**
  - الالتفات بين الضمائر.
  - الالتفات بالتناص.
  - تراسل الحواس.
  - الالتفات بالتكرار.
  - الالتفات بتضمين النص ألفاظًا أجنبية.

* * *

التمهيد

أولًا: أدب العزلة: التعريف به، أهدافه، قيمته:

لطالما كانت العُزلة مصدر إلهام للنتاج الأدبي؛ فالعديد من الكُتاب والمبدعين قدموا روائع أدبية خلدها لهم التاريخ، وكانت كتابتهم لها خلال فترة عزلتهم؛ ولعل السبب وراء ذلك يكمن في أن العزلة بيئة محفزة للتفكير، ووسيلة باعثة علىٰ التركيز، وفرصة لتحقيق الذات، والتحليق بها في آفاق رحبة من خلال التعبير بالكتابة، إذ تعد فترات العزلة وسيلة للتحليق بعيدًا، واكتشاف المجهول والبحث عن الجديد، وأخذ استراحة قصيرة من أعباء الحياة، وتدوين

اليوميات ونقش التفاصيل، كما أنها فرصة لجمع الدروس المستفادة من التجارب التي صنعتك، وتحويلها لأعمال أدبية فريدة.

وانطلاقًا من دور هيئة الأدب والنشر والترجمة على تشجيع المبدعين وتحفيزهم؛ فقد كثفت وزارة الثقافة نشاطها خلال فترة العزل الوقائي بمجموعة من المبادرات والأنشطة الثقافية المتنوعة التي تمنح أفراد المجتمع متنفسًا ثقافيًا إبداعيًا، حيث وضعت الوزارة هذه المبادرات تحت مظلة واحدة تحمل شعار «الثقافة في العزلة»؛ ليعبر عن توجهها في استثمار إمكانات المواهب الإبداعية، مما يجعل الثقافة نمط حياة.

وتأتي مبادرات «الثقافة في العزلة» في سياق التزام وزارة الثقافة بتوفير أنشطة ثقافية نوعية لجميع أفراد المجتمع في فترة العزل الوقائي، وسعيها لخلق منصات ثقافية تفاعلية يجد فيها المبدع السعودي مساحة لممارسة موهبته الإبداعية، كما يمنح الوزارة الفرصة لاكتشاف المواهب في مختلف المجالات الثقافية(١).

كما انطلقت منصة أدب العُزلة التي تهدف إلى أن تستحث إبداع الكتاب أثناء البقاء في المنزل عبر دعم المهتمين لممارسة التدوين والكتابة الأدبية، حيث دعت الوزارة الموهوبين إلى المشاركة بإنتاجاتهم الأدبية والإبداعية التي توثق تجربتهم في فترة العزل الوقائي من فيروس كورونا COVID 19.، وكانت المبادرة تهدف إلى:

- فرصة للاختلاء بالذات، والتعبير عن المشاعر ومحاورة الأفكار.
- توظيف العزلة في إنتاج أدبي لتوثيق الأحداث الحالية.
- خلق حالة من التفاعل المجتمعي على وسائل التواصل الاجتماعي تبث روح الأمل والتفاؤل.

(١) انظر: الثقافة في العزلة.. مظلةٌ جامعة لمبادرات وزارة الثقافة خلال فترة العزل الوقائي، وزارة الثقافة السعودية (moc.gov.sa).

- اكتشاف مواهب أدبية تثري المشهد الأدبي[1].

جاءت مبادرة «أدب العزلة» ضمن طيف من المبادرات التي نظمتها وزارة الثقافة عبر هيئاتها المختلفة، التي سعت من خلالها إلىٰ توفير مساحة إبداعية عبر الأثير الافتراضي يمارس فيها الأفراد مواهبهم عبر منصات تفاعلية تمكنهم من الكشف عن إبداعاتهم وتبادلها مع أقرانهم من مختلف شرائح المجتمع، مع ما يوفره من فرصة لاستثمار مدّة العزل الوقائي بما يعود بالنفع عليهم وعلىٰ الحراك الثقافي[2].

إضافة إلىٰ استثمارها في صناعة الإطار التاريخي لهذه المدّة وما يرتبط بها من تجديد أنماط الفكر والسلوك، وهو ما سيجعل زمن كورونا منعطفًا تاريخيًا ليس علىٰ المستوىٰ الاجتماعي والتعليمي فقط بل حتىٰ علىٰ مستوىٰ الأدب سواء في جناحه التوثيقي أو السردي، فبلا شك إنّ «مصطلح العزلة» سيصبح من أشهر المصطلحات الثقافية المتداولة في زمن كورونا.

وتلك الجدلية تجعل التجربة الأدبية في زمن كورونا أمام خيارين أن تكون ممثلة للواقع أو معبرة عن النموذج الحقيقي لدلالة العزلة، ولا شك أن ثمة دوافع وراء التجربة الأدبية[3].

إنَّ هناك أنساقًا ثقافية كبرىٰ رابطة بين الأدب والأوبئة؛ فهناك أعمال أدبيّة خلَّدها التاريخ الأدبيّ العالميّ وهي صادرة عن هذه العلاقة البنيوية، ففي عام ١٩١١م كتب الروائيّ الألمانيّ توماس مان رائعته الروائية «الموت في فينيسيا» أو «الموت في البندقية»، وفقًا للترجمات العربية، حيث نظر إلىٰ جمالية الوباء وفكّكه فلسفيًا، وأصدر الكاتب الفرنسيّ ألبير كامو روايته «الطاعون» سنة ١٩٤٧م، وحازت هذه الرواية جائزة نوبل في الآداب، فقد رصد كامو في هذه

(١) انظر: ثقافي/ هيئة الأدب والنشر والترجمة، مبادرة «أدب العزلة» وكالة الأنباء السعودية (spa.gov.sa).

(٢) انظر: المرجع السابق.

(٣) انظر: أدب العزلة في زمن «كورونا» - سهام القحطاني (al-jazirah.com).

الرواية قصة عن زمن انتشار الطاعون وتساءل عما إذا كان بإمكاننا تصوّر المعاناة بوصفها تجربة مشتركة وليست عبئًا فرديًا، لقد كان يعترف بعالمية المعاناة؛ فالطاعون حدث استثنائيّ رهيب يمكن أن يجتاح أيّ أحد بسرعة قاتلة[1].

وفي رواية «العمىٰ» للروائيّ البرتغاليّ جوزيه ساراماغو تتحدث الرواية عن وباء غامض يصيب إحدىٰ المدن، حيث يُصاب أهل هذه المدينة بالعمىٰ فجأة، إنَّ ساراماغو يوظف «العمىٰ» في رمزية دالة علىٰ العمىٰ الفكري، وغيرها مئات من النصوص التي أنتجها أدباء من مختلف دول العالم عن الأوبئة الكونيّة الكبرىٰ، فماذا عن الأدب العالميّ الذي ستنتجه الجائحة العالميّة «كورونا»؟! فهل سيكون «كورونا» مسارًا فارقًا في تاريخ الأدب العالمي أيضًا، وليس فقط السياسة والاقتصاد؟![2].

وذلك الإرباك يصبح المؤثر الأقوىٰ في صناعة التجربة الأدبية؛ لأنه يفكك روابط الوعي النمطي ويفتح مجالات جديدة للتأمل ويجدد مؤشرات ترتيب الأولويات، ويُرشدنا إلىٰ زوايا مختلفة للحياة، وهو ما يمنحنا القدرة علىٰ خلق تجربة مغايرة، تُسهم في إعادة تشكيل رؤيتنا للأمور وممارساتنا السلوكية، والأهم أنه يعلّمنا أنماطًا جديدة للحياة تنقلنا من طور إلىٰ طور بدعم مباشر من المعرفة وقنواتها، وهذا ما ستثبته الأيام؛ أن «كورونا» نقطة تاريخية ثم سطر لتاريخ جديد[3].

وبيّن الكاتب عبده خال أن الكتابة هي السلوىٰ في الوحدة الجبرية، لكن الآن هي عزلة عالمية لا إرادية، مما يجعلنا نعيش حالة إنسانية فريدة، نصوصًا منصبة علىٰ البحث عن الانفراج من هذه الظلمة، كما يرىٰ الشاعر ضياء خوجة أن العزلة أعادته للكتابة في الحجر بعد انقطاع

(١) انظر: كورونا بين «أدب الأوبئة»، و«أدب العزلة (24.ae)!».

(٢) انظر: المرجع السابق.

(٣) انظر: أدب العزلة في زمن «كورونا» – سهام القحطاني (al-jazirah.com).

طويل، وكتب قصيدة تبعث على الأمل؛ لأن هذه الظروف تخلق الإلهام وتحفز الملكات الكتابية[1].

ثم أعلنت هيئة الأدب والنشر والترجمة عن المشاركات المختارة في مبادرة «أدب العزلة» وجاءت النتائج شاملة لمختلف الصنوف الأدبية، ففي مجال الشعر اختيرت مشاركة شعرية بعنوان «ثنائية» لأثير عبدالعزيز الفيصل، بينما في مسار اليوميات اختيرت المشاركات: «يوميات في زمن الكورونا» لنجلاء مطري، و«ضوضاء العزلة» لأثير إبراهيم السادة، و«معادلات العزلة» لشروق مرشود المحمادي، و«قلبي وكتابي» لعبدالواحد محمد الأنصاري.

وفي مسار القصة القصيرة اختيرت المشاركات القصصية: «أكياس الأرز» لسامي أحمد حسن، و«غرفة تخص البؤس وحده» لولاء عبدالله تكروني، و«يوم في آخر الشارع» لزينب أحمد الشيخ علي، و«جائحة النعام» لبلقيس محمد مفرّح، وقصة «٢٢٢٠» لمحمود الحسيني أحمد[2].

وسيكون محور هذا البحث هو «يوميات في زمن الكورونا» للدكتورة نجلاء مطري[3]، التي

---

(١) انظر: «أدب العزلة»... دعوة سعودية لمقاومة {كورونا} بالإبداع، الشرق الأوسط (aawsat.com).

(٢) انظر: ثقافي/ هيئة الأدب والنشر والترجمة تعلن عن المشاركات المختارة في مبادرة «أدب العزلة» وكالة الأنباء السعودية (spa.gov.sa).

(٣) نجلاء بنت علي مطري، أستاذ البلاغة والنقد المساعد في جامعة جيزان، صانعة محتوى، ومديرة صالون أدبيّات الافتراضي، حصلت على جائزة مبادرة أدب العزلة التي نظمتها وزارة الثقافة ممثلة في هيئة الأدب والنشر، عن نصوصها (يوميات في زمن الكورونا) ولها عدد من المؤلفات (روزنامة – أيام نتداولها)، والواقعية السحرية في الرواية العربية كما أن لها عددا من الأبحاث المنشورة: مثل: بحث بعنوان: (المصطلح السياسي العماني، قراءة تأويلية لمصطلحات السلطان قابوس في فلسفة شؤون الدولة)، وبحث المصطلح ورهان الترجمة، وبحث دلائلية الصمت في المجموعة القصصية (ليس هناك ما يبهج) لعبده الخال.

فازت بالجائزة في مسار اليوميات.

ثانيًا: اليوميات الأدبية وإشكالات التجنيس:

منذ القدم بدأ الإنسان بتدوين يومياته، فكان قبل اختراع الكتابة يرسم أحداث يومه على جدران الكهوف، التي من خلالها تعرفنا على طبيعة حياته، ثم اتخذت اليوميات دوراً جديداً أكثر وضوحًا وشمولية لتكون بمثابة مرآة لعصرها، وأشبه بحديث أو حوار يومي بين الكاتب ونفسه عبر الورق أو المدونة، أو بوح عن مكنونات النفس ولواعجها، أو تدوين للأفكار التي يقتنع بها، انتهاء إلى ما يستنتجه من رؤى وانطباعات لمجريات الأحداث المحيطة به، ولذا يميل عدد كبير من الأدباء إلى تدوين يومياتهم في محاولة إما لتقييد الزمن ومواجهته من خلال الوعي والإدراك لسيرورته، أو تدوين تجربة استثنائية مروا بها، أو في محاولة لتوثيق مشاعرهم وانفعالاتهم سواء كانت مريرة أو سعيدة، ليستعيدوا كافة أجوائها لدى العودة إليها، ولذا تبقى اليوميات الصديق الأقرب والأوفى للإنسان، لكونها تحتفظ بذاكرته[1].

من هنا نستنتج أن اليوميات هي نمط من أنماط السيرة الذاتية، التي تتكئ كثيرًا على تقنية السرد فهي «سجل قد يكون يوميًا للأنشطة الشخصية ومشاعر الكاتب وانطباعاته وتأملاته في الحياة»[2].

ويرى البعض في كتابة اليوميات فرصة لتوثيق وتخليد تفاصيل ما يمر به في الحياة من مواقف مفرحة ومحزنة. فيما يعدّها آخر علاجًا؛ فهي بمنزلة بوح ذاتي أو حديث من النفس للنفس، يساعد صاحبه على التفريغ والتنفيس عن صدره، بينما يتخذها ثالث فرصة لتنمية موهبة الكتابة؛ فهي تجمع بين القصص والخواطر والرسائل، وبحاجة إلى تركيز على عدة أمور أثناء

(١) انظر: اليوميات ذاكرة تسرد تفاصيلها على الورق (albayan.ae).

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة (٤٤٠).

الكتابة، متىٰ كانت لدىٰ صاحبها رغبة في نشرها، ليتحقق التقارب والمتعة والفائدة[1].

وإذا صنّفنا اليوميات من ضمن الأجناس الأدبية السردية - وهي كذلك - فإنها تكون أكثرها بُعداً عن التخييل، وأجمل ما في أدب اليوميات تلقائيته لأنه ينتج عن فعل ووازع عفويين، ويتشكل في جمل واضحة، مباشرة، تأخذ منحىٰ المناجاة الذاتية تارة، أو تفترض قارئاً متعاطفاً تارة أخرىٰ، فيرسم «أدب اليوميات» صورة عن حياة الكاتب، كما يحدث تحقق الجمع بين الكتابة والذات في أدب السيرة، واليوميات، والمذكرات والرسائل، علمًا بالتقارب أو التجاور الذي يَسِم هذه الأجناس الأدبية ما دام المنطلق الرئيس تشكيل صورة عن الذات، وأيضًا في التفاوت الذي يتفرد به كل جنس عن الآخر. فاليوميات التي تهمنا - أساسًا - يتحقق التركيز فيها علىٰ مكون الزمن؛ واللافت أن من أبرز التجارب الإبداعية في «أدب اليوميات» يوميات: «أناييس»، «سلفادور دالي»، «كافكا» و«تشيزاري بافيزي»، أمّا عربيًّا فتستوقفنا «يوميات نائب في الأرياف» (توفيق الحكيم)، و«جان جنيه في طنجة» (محمد شكري)، و«خواطر الصباح» (عبدالله العروي)، و«يوميات سرير الموت» (محمد خير الدين)، و«يوميات ميونيخ» (حسونة المصباحي)[2].

فاليوميات سجل للتجربة اليومية يكتبها صاحبها يومًا بيوم، ويدون فيها ملاحظاته بالنظام الذي وقعت به الأحداث التي شاهدها أو كما رويت له من شهود عيان، ويسجل كاتبها اتجاهاته إزاء الأحداث التي تتلاحق بسرعة متزايدة، ويرتبها ترتيباً زمنياً قد يكون متسلسلاً أو متقطعاً حسبما تيسر له، أما الدافع إلىٰ كتابتها فيكمن في رغبة الإنسان في أن يسجل اتجاهاته الدائمة التغير في عصر تجري فيه الأحداث بسرعة متلاحقة.

(١) انظر: تدوين اليوميات.. أدب أصيل امتهنته الأقنية الحديثة، صحيفة الاقتصادية (aleqt.com).

(٢) انظر: الأدب والحياة قراءة في يوميات فرناندو بيسوا، مجلة الفيصل (alfaisalmag.com).

وفي الوقت الذي يعد فيه بعض الباحثين اليوميات أكثر إمتاعاً وتكاملاً من الناحية الموضوعية، لأنها حُرة طليقة، فتسجل أحداث الأيام بصغائرها ودقائقها كلها في أوقات متقاربة، وكثيراً ما تطبع اليوميات روح التحليل إلىٰ جانب التسجيل، واليوميات من أطرف الأنواع الأدبية وأمتعها لما فيها من عمق الإحساس بالزمان والمكان، في الوقت نفسه يرىٰ آخرون اليوميات أقل تماسكًا بحكم طبيعتها وأقل اعتماداً علىٰ التأمل التحليلي للأحداث، وأنها تفتقر إلىٰ التطور الذي يحكي نموذجًا معينًا أو التواصل القصصي والحركة الدرامية نحو ذروة ما، كما أن من حسنات هذا اللون الأدبي أنه يمتاز بالمقدرة الآلية علىٰ متابعة المواقف حال حدوثها، ويعين الكاتب علىٰ ألا ينسىٰ الوقائع، ويزخر بالتفاصيل المتباينة، وتصوير قطاعات من المجتمع أو حقبة من الزمن بكل دقة، ويساعد علىٰ تبين ملامح الشخصية وكشفها من خلال ما تسوقه من تعليقات وما تثبته من انطباعات وآهات، إلا أنها تفتقر أحيانًا إلىٰ جمال الصياغة وفنية التصوير وحياكة المواقف والأحداث حياكة درامية منظمة[1].

وبالنظر إلىٰ اليوميات التي بين أيدينا، نجد أنها لم تفقد جمال صياغتها، ولا درامية أحداثها، وذلك لأن الكاتبة استخدمت آليات بيانية أسهمت في هذا الترابط والحبكة الفنية، ولعل من الآليات هذه الالتفات النصي الذي هو خروج علىٰ خلاف مقتضىٰ الظاهر، له غاياته البلاغية التي تتجاوز مجرد الالتفات في الضمائر، أو أزمنة الفعل لتتوسع فتصل لكل انزياح دلالي تكون طريقته التحول من أسلوب إلىٰ آخر.

***

(١) انظر: السيرة الذاتية، الحد والمفهوم (al-jazirah.com).

المبحث الأول
تطور المصطلح ومقتضيات المفهوم

أولًا: مصطلح الالتفات في الدراسات البلاغية:

يعد أسلوب الالتفات أحد الأساليب البلاغية العربية الأصيلة، إلا أن هذا الأسلوب - علىٰ أصالته - لم تتوحد نظرة البلاغيين إليه، ولم تتفق الآراء علىٰ تحديد موقعه ضمن علوم البلاغة العربية، ولعل مرد اختلافهم نابع من اتساع دلالة اللفظ اللغوية، وانعكاسها علىٰ أبعاد الأسلوب.

وعلىٰ هذا الأساس، رأينا البدء بالإشارة إلىٰ دلالة الالتفات اللغوية قصد تجلية أبعادها الاصطلاحية، فقد عرّف ابن منظور الالتفات بقوله: «تَلَفَّتَ إِلىٰ الشَّيْءِ والْتَفَتَ إِليه: صَرَفَ وجْهَه إِليه، ولَفَتَه يَلْفِتُه لَفْتًا: لَوَاهُ عَلَىٰ غَيْرِ جِهَتِهِ، واللَّفْتُ: لَيُّ الشيءِ عَنْ جهتِه»(١).

ويمكن القول استنادًا إلىٰ هذا التعريف إن الالتفات في الكلام صرفه عن ظاهره، وإخراجه في غير صورته التي يترقب المخاطَب صدوره عليها، وبهذا يكون الالتفات في الكلام البليغ خروجًا عن مقتضىٰ الظاهر، وخرقًا لأفق انتظار المتلقي من شأنه الإسهام في تعديل مسار الخطاب، وتوجيهه وجهة جديدة.

ويبدو تعدد تسميات الالتفات في تعريف ابن رشيق القيرواني؛ إذ يقول: «هو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامة، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنىٰ ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلىٰ الثاني فيأتي به، ثم يعود إلىٰ الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول»(٢).

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ل.ف.ت).

(٢) العمدة، ابن رشيق، (٦/ ١٨).

وما بدأه ابن رشيق أكمله الزمخشري، عندما وجّه الالتفات صوب الضمائر أثناء تفسيره لقوله تعالىٰ: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ (الفاتحة:٥)، بقوله: «هذا يسمىٰ الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلىٰ الخطاب، ومن الخطاب إلىٰ الغيبة، ومن الغيبة إلىٰ التكلم»[١].

ولم يكتف الزمخشري ببيان صيغ الالتفات، بل نجده متفطنًا إلىٰ أن خروج الضمائر عن مقتضىٰ الظاهر أمر مقصود، بقوله: «ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلىٰ أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه علىٰ أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد»[٢]؛ فبيّن بذلك الغاية العامة للالتفات، وهي دفع السآمة عن السامع، وتجديد نشاطه، ثم أومأ لاختصاصه بفوائد وأغراض تتباين بحسب السياق.

واقتفىٰ السكاكي خُطا الزمخشري؛ إذ قصر الالتفات علىٰ التحول في الضمائر عند خروجها عن مقتضىٰ الظاهر، بقوله: «واعلم أن هذا النوع: أعني نقل الكلام عن الحكاية علىٰ الغيبة لا يخص المسند إليه ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها علىٰ الآخر ويسمىٰ هذا النقل التفاتًا عند علماء علم المعاني»[٣].

ويسميه ابن الأثير بشجاعة العربية[٤]، والمقصود بالشجاعة الإقدام علىٰ أنماط تعبيرية مخالفة لما يقتضيه الأصل، فالتغيرات التي تمارسها أنماط الالتفات هي اقتحام سبيل غير السبيل المألوف.

ويطالعنا ابن أبي الإصبع المصري بأنه حيث يكون المتكلم آخذاً في معنىٰ فيمر فيه إلىٰ

(١) الكشاف، الزمخشري، (٧/ ٧٧٥-٧٧٩).

(٢) المرجع السابق، (٧/ ٧٦٠).

(٣) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، (٧٩٩).

(٤) انظر: المثل السائر، ابن الأثير، (٢/ ١٨٢).

أن يفرغ من التعبير عنه علىٰ وجه ما، فيلتفت إلىٰ الكلام، فيزيد فيه ما يخلص معناه من أي خلل»[1].

فيظهر من قوله هذا أن الالتفات علىٰ صلة بالغايات الحجاجية في الخطاب؛ فالمتكلم يريد تأكيد طرحه، وجعْله خاليًا مما ينقض دعواه، فيلجأ إلىٰ التوضيح بكل السبل متوسلًا بتنوع الأساليب للتدليل علىٰ المعنىٰ[2].

ويطالعنا في ميدان التنظير الاصطلاحي للالتفات حازم القرطاجني من خلال بحثه لبلاغة التلقي الأدبي عند العرب بقوله: والصورة الالتفاتية هي أن يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي المآخذ والأغراض، وأن ينعطف من إحداهما إلىٰ الأخرىٰ انعطافاً لطيفاً من غير واسطة[3].

في حين عدّ قدامة بن جعفر الالتفات من نعوت المعاني، «وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنىٰ، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً علىٰ ما قدّمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه»[4].

فالالتفات من بين المصطلحات التي أثارت نقاشًا بين البلاغيين، فالرؤية السائدة تهيمن عليها الرؤية المجزئة للنص، حيث تتعامل مع الالتفات بوصفه مجموعة من الأجزاء، ولذا جاءت الإشارات المتفرقة لهذا المصطلح خالية من الروابط البنائية للنص، فهي تقدمه غالبًا منتزعًا من سياقه، إما بتحول في الضمائر أو صيغ الأفعال، أو تقدمه محسنًا من المحسنات البديعية، أي أنها تجعله بمعزل عن مكونات الخطاب، وعن قصدية السياق.

(١) انظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الاصبع المصري، (٧٦٨).

(٢) انظر: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، حسن طبل (٦٧).

(٣) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، (٣١٥).

(٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، (٧١٢).

ثانيًا: الالتفات النصي من الموروث البلاغي إلىٰ التطبيق النقدي:

وبعد هذا التتبع التاريخي لدلالة الالتفات، جاء في العصر الحديث من يختبر أدوات قرائية من التراث البلاغي، ويوسع من مفهومها، حتىٰ تتناسب مع تغيرات التكوين البنائي للخطاب المعاصر، موقنًا بأن مصطلحاتنا التراثية صالحة لاستيعاب مفاهيم نقدية جديدة، كما أنها تتطلب وعيًا معرفيًا، ومن هذه المفاهيم مصطلح «الالتفات» البلاغي الذي كان قائمًا علىٰ التحولات والتبدلات والانصراف عن صيغة إلىٰ أخرىٰ أو عن سياق إلىٰ آخر في إطار بنائي محدد في الجملة، إلا أنه توسع مفهومه في ظل التحولات النقدية الحديثة التي تواكب تحولات البنىٰ اللغوية والجمالية التي تُطرح في مجمل النصوص الأدبية، حيث جاءت دراسة الدكتور عبد الناصر هلال من خلال بحثه في التكوين النصي وتداخله وتحولاته وحركته الدائبة، فتبنىٰ مفهوم «الالتفات النصي» القائم علىٰ حركة البنية النصية المتعددة.

ثم وسع الدراسة منطلقًا من هذا المفهوم الذي تحقق عبر حركة اللغة، وتغير مساراتها البنائية من حالة إلىٰ أخرىٰ ومن نسق إلىٰ آخر، وتبنىٰ مفهوم الالتفات البصري الذي يتحقق عبر حركة المرئي الذي تخلقه اللغة، وآليات تعبيرية أخرىٰ وكيفية تشكلها وإخراجها، مما يجعل من النص نصًا مفتوحًا، متحركًا، متعدد القراءة، موضحًا أن الالتفات في اتجاهيه: النصي والبصري يؤدىٰ إلىٰ التأمل، وكسر النمط والرتابة، ويحقق الإدهاش، وهما نتاج الإبداع الجديد الذي يعتمد علىٰ الحركة والتشعب والامتداد والتوسع، فضلًا عن الانزياح الدلالي والقدرة علىٰ الجمع بين المتناقضات[1].

ويشير الباحث عماد عبد اللطيف إلىٰ تشابك وتعدد مفاهيم الالتفات في التراث البلاغي العربي، حيث أجرىٰ مسحًا تاريخيًا لحصر مفاهيم الالتفات فأحصىٰ منها: تحول المعنىٰ،

(١) انظر: الالتفات البصري، عبد الناصر هلال، (٨٧).

وتحول الضمائر، والتراسل، والاعتراض، والاستدراك، والتحول من الفعل المضارع إلىٰ الماضي وعكسه، والتحول من المضارع إلىٰ الأمر وعكسه، والرجوع من التثنية إلىٰ الجمع ومن الجمع إلىٰ الواحد، والتحول من أسلوب في الكلام إلىٰ آخر، وكان أكثرها ترددًا هو الالتفات بوصفه تحولًا للضمائر(١).

ولكن لماذا لم تشر البلاغة القديمة إلىٰ مصطلح الالتفات النصي، ولم تعتد سوىٰ بتحول الضمائر أو تحول أزمنة الفعل، وعلىٰ أوسع الحدود تحول الصيغ من حيث العدد؟

الجواب علىٰ ذلك أنه لما كانت الجملة هي وحدة الخطاب انصبت رؤىٰ البلاغيين عليها بوصفها أساس البنية التي تقوم علىٰ الشفاهية، وارتبط الالتفات البلاغي بها، ولهذا لم يكن من الممكن أن تعرف البلاغة القديمة مصطلح الالتفات النصي، الذي خرج عن هذه المساحة، ليصبح كل انحراف عن المعياري هو التفات نصي، وهذا الالتفات يحدث لذة نصية، لأنه يؤدي إلىٰ التأمل وكسر النمط، ويحقق الإدهاش، ولا يعني الانصراف من وإلىٰ، وإنما يؤدي إلىٰ التماهي بين المنصرف عنه والمنصرف إليه، فهو نتاج الإبداع الجديد الذي يعتمد علىٰ الحركة والتشعب والامتداد والقدرة علىٰ الجمع بين المتناقضات(٢).

ونقل المصطلح من الحقل اللغوي والبلاغي إلىٰ حقل السرديات العربية المعاصرة، مما قد يشكل مظهرًا لبلاغة سردية لها أصولها، فحقيق بنا أن ننظر في أوجه التقاطع والاختلاف بين المفهوم البلاغي للالتفات وصنوه في حقل السرديات، عسانا نتبينّ بعد ذلك مدىٰ مشروعية تعميم المصطلح وتسويغ استعماله في حقل السرديات العربية(٣).

---

(١) انظر: البنية الاصطلاحية للالتفات تشكلها وتحليلها، عماد عبد اللطيف، (١٢٣).

(٢) انظر: الالتفات البصري، (١٣).

(٣) انظر: التفات الالتفات من التطبيق البلاغي إلىٰ السرديات العربية المعاصرة، ليندة خراب، (٧٥٢).

فالالتفات يمكن أن يتحول إلىٰ أداة تحليلية هامة تستعمل لدراسة متون مختلفة أدبية كانت أو غير أدبية، لأنه ليس وقفًا علىٰ تحولات ضمائر السرد والأوضاع السردية والأوصاف والصيغ وحدها، بل إنه يخرج إلىٰ ضروب أخرىٰ من الالتفاتات التي تطال كل مكونات البنية السردية؛ كالالتفات الترديدي، والانتقالات الواقعة في مستوىٰ الأزمنة السردية، والالتفات التناصي، وهذه موضوعات ذات شعب، لكنها جديرة بالتأمل؛ لأن مثل هذه الدراسات ستنعطف بالالتفات من كونه مجرد إجراء تحليلي وكده شرح أبيات أو أنصاف أبيات من الشعر، أو أجزاء من فواصل النثر، لتجعل منه تحليلًا نصيًا شاملًا، يأخذ بالحسبان كل أبعاد الخطاب الأدبي: البنيوية والسيميائية والتداولية، وهي جميعًا تشكل حقلًا خصيبًا لتطوير مصطلح الالتفات، ووضعه في سياق مشروع نظرية سردية عربية أصيلة ومتكاملة[1].

ولا شك أن الالتفات يحقق قيمته المعنوية، وهي لفت الانتباه وجذب المتلقي، التي يحتاجها الكاتب عمومًا، وكاتب اليوميات بشكل خاص، إذ إنه بحاجة إلىٰ كسر رتابة العزلة وتداعياتها باستعمال أسلوب يعتمد علىٰ التشويق والتنويع، كما أن اليوميات تميل إلىٰ البساطة والتلقائية، فهي كذلك بحاجة إلىٰ هذا الأسلوب الذي يسمو ببساطتها، ويحقق الهدف المعنوي والأدبي الكامن وراء تلقائيتها، ولذا كان لأسلوب الالتفات النصي حضور لافت في يوميات في زمن الكورونا للكاتبة نجلاء مطري.

* * *

(١) انظر: التفات الالتفات من التطبيق البلاغي إلىٰ السرديات العربية المعاصرة، لينده خراب، (٧٦٥).

المبحث الثاني
آليات الالتفات النصي

أولًا: الالتفات بالضمائر:

ينُتج السردُ - بسبب علاقته الجوهرية بالذات التي أنتجته - أنظمة إحالة خاصة بالضمائر السردية، وهذا يستدعي التعرف علىٰ أثر الضمائر داخل النسيج السردي، فالسرد بضمير المتكلم هو درجة السرد الأولىٰ، إذ يشكل أوضح حالات حضور المخاطِب في خطابه، فيتولىٰ الشخصُ كلامَه بنفسه دون أن ينوب عنه أحد، وذلك أدعىٰ إلىٰ القول: «أن كلّ حكاية، هي صراحة أو ضمنًا بضمير الشخص الأول، ما دام ساردها قادر في كلّ لحظة أن يدل علىٰ نفسه بذلك الضمير»[1].

لكن السرد بضمير المتكلم، لا يقتضي دائمًا أن يتكلمَّ الشخصُ عن نفسه مشيرًا إلىٰ نفسه بصورة متكلم في الخطاب باستخدام ضمير «الأنا»، كما أن الضمير «هو» ليس دليلًا مطلقًا علىٰ غياب المتكلم، فثمة التباس واضح قد يعتور هذين الوضعين السرديين، لأنّ نسبة حضور المتكلم في كلامه متباينة، كذلك الأمر بالنسبة إلىٰ مسافة الغياب، فالانتقال بين «أنا» و«هو» يتم بشكل سريع أحيانًا، إلىٰ درجة يصعب معها تبينُّ هذه الالتفاتات السردية التي قد تنجز في ملفوظ سردي واحد[2].

تقول د. نجلاء مطري في يوميات في زمن الكورونا: **«الكتابةُ ولادة ومخاض لفوضىٰ عارمة بداخلنا، لعطب ما أحدثته الحياة في قلوبنا، الكتابة غياب في عوالم اللاوعي، شيء يجذبك لقاعه فتسقط في فخه، هي صياد ماهر قادر علىٰ اقتناصك وإيقاعك في شركه».**

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح، فضل، (٩٨-٩٩).

(٢) انظر: السابق، (٢٣١).

فقد تعرض السرد بضمير المتكلم، لانزياح دلالي وخروج علىٰ خلاف مقتضىٰ الظاهر، عن طريق الالتفات من ضمير المتكلمين إلىٰ المخاطب، وهو التفات محض وعدول عن المعيار السردي الضمني الخاص بحضور «نحن»، وعليه فالضمائر لا تحيل إلىٰ الشخص نفسه دائمًا، لأن ترشيح الخطاب هو بالأساس ترجيح لصيغة سردية سرعان ما تنقلب إلىٰ صيغة أخرىٰ، وهذا الانقلاب أو الالتفات هو اليوم في عُرف السرديات من أهم خصائص السرد الجمالية.

هكذا تبلغ بوهيمية فعل الكتابة مداها، إذ تمنح البطولة الكاملة لفعل الكتابة، وهذا ما يفسر الحضور الطاغي لهذه الكلمة، إضافة إلىٰ الحضور اللطيف لأسلوب الالتفات، الذي حرك النص كتحريك آلات التصوير السينمائي المشاهد من لقطة إلىٰ أخرىٰ، ومن مشهد إلىٰ آخر، مما يسهم في تخطي الملل، والاندماج مع النص، وكأنك أنت المعني بالخطاب في يومياتها لا هي.

ولا يمكن والحال هذه أن نتصور وجود خطاب معزول عن نظام الإحالة إلىٰ متكلمٍ ومستمعٍ، تنشأ بينهما شبكةُ مقاصد وتأويل، لأنّ كل ذلك له صلة بذرائعية الخطاب التي هي صفة جوهرية في اللغة والسرد معًا، لكن المتكلم قد يتخذ أحيانًا وضعيات تخاطبية مُلبسة، تؤدي بدورها إلىٰ المباعدة بينه وبين خطابه، وإلىٰ التواري خلف ضمير آخر ليس هو أناه، مما له علاقة بظاهرة الالتفات، التي غالبًا ما تقتضي قلب نظام الإحالة إلىٰ المتكلم، والتشويش علىٰ ذرائعية الخطاب[1].

وغالبًا ما يؤدي هذا الالتفات بالانتقال من ذاتي القصة إلىٰ غيريهًا، أو من حكي سارِدٍ كان يعكف علىٰ سرد قصته الخاصة بضمير الأنا إلىٰ حكي قصته بالضمير «هو» أو «أنت»، كما ليس ثمة ما يمنع ساردًا يروي سيرته الذاتية من أن يتولىٰ عرض سيرٍ موازية لأشخاصَ آخرين تتراكب بشكل عضوي مع سيرته الذاتية، وما ينتج عن ذلك أيضًا من التفاتات.

(١) انظر: التفات الالتفات من التطبيق البلاغي إلىٰ السرديات العربية المعاصرة، (٧٥٢).

لكن السرد بضمير المتكلم لا يقتضي دائمًا أن يتكلمَّ الشخصُ عن نفسه مشيرًا إلىٰ نفسه كمتكلم في الخطاب باستخدام ضمير الأنا، كما أن الضمير «هو» ليس دليلًا مطلقًا علىٰ غياب المتكلم، فثمة التباس واضح قد يعتور هذين الوضعين السرديين، لأنّ نسبة حضور المتكلم في كلامه متباينة، كذلك الأمر بالنسبة إلىٰ مسافة الغياب، وقد يعود هذه الالتباس الواضح في إحالة الضمائر السردية إلىٰ طبيعة السرد المراوغة، فالسرد يقوم علىٰ إستراتيجية تحويل الضمائر باستمرار، وذلك بالتعمية علىٰ الشخص وتعطيل الضمائر السردية، بتبديلها واللعب بمستويات الإحالة علىٰ سرد الشخص الأول (السرد بضمير المتكلم)، أو سرد الشخص الثالث (السرد بضمير الغائب)، فالانتقال بين أنا وهو في الخطاب يتم بشكل سريع ومفاجئ أحيانًا، إلىٰ درجة يصعب معها تبينٌّ هذه الالتفاتات السردية التي قد تنجز في ملفوظ سردي واحد[1].

وفي موضع آخر تقول: **«هي صراعٌ بينك وبينك، وشغفٌ يربكُ وجودك، نخبُ المنتصرين ببطولتهم، وشقوة المهزومين في معاركهم، وغواية المخطئين بخروجهم من جنته».**

حيث تضمنت التفاتًا من داخل الحوار إلىٰ خارجه، مما أسهم في إنتاج الدلالة «ذلك أن الضمير منفصلًا عن سياقه لا يحمل دلالة ما تضاف إلىٰ مدلوله الذي وضع ليشير إليه، وعندما يتحول الضمير - العائد إلىٰ مرجعه الأصيل - إلىٰ مرجع آخر موهم للمتلقي بأنه ليس هو المرجع الأصيل بوساطة تغير الضمير - علىٰ وفق تقنية الالتفات - يصبح أكثر قدرة علىٰ المشاركة في إنتاج الدلالة»[2].

وفي صفحة أخرىٰ من صفحات يومياتها تقول: «**أن تكتب للآخرين فأنت تخضع نفسك لمزاجيتهم لتصوراتهم لنظام حياتهم وتخرج من معركتك معهم خاسرًا، أما عندما تكتب لنفسك،**

(١) انظر: عودة إلىٰ خطاب الحكاية، جيرار جينيت، (٢٥٦).

(٢) من بلاغة الضمير والتكرار، فائز القرعان، (١٢).

فأنت تخوض معركتك وحدك لتكون المنتصر الوحيد فيها ولا خسارات.

إنَّ الكاتب الحقيقي عندما يكتب فهو يكتب؛ لأنّه بحاجة لبعثرة حماقاته علىٰ الورق، لكبح جماح جنون رغباته، وليعبِّر عن فشله وإخفاقاته، وليبحث عن الحقيقة في عالم مزيف يزوِّق كلَّ شيء ويلون الباهت من كلِّ شيء، يكتب ليبدو أكثر عقلانية وأشدّ فوضىٰ وأحسن تنظيمًا، يكتب؛ لأنَّ الكتابة وجود وحياة، ولأنَّها بعثٌ وخلق للعدم الذي يربكه، يكتب ليرسمَ عالمًا مثاليًا فشل ذات يوم في تحقيقه... إنَّنا عندما نكتب خربشاتنا علىٰ الورق فإننا نكتب لنرسم فوضىٰ وساوسنا ونرتبها، لنرصد أحلامنا وننظمها، لنبعث أرواحنا من جديد، ونخلق نماذج نتمناها في واقعنا، نكتب لنعيش مع شخوص مبهمة لواقع اصطدمنا بشخوصه، نكتب لنتحرر من إيقاعات حياتنا الرتيبة المملة، نكتب لنهدر هذا الوقت الفارغ من الأشخاص الحقيقين، نكتب لنحمي أنفسنا من عزلتنا الإجبارية، نكتب لنبثَّ في الحياة الأمل ونمحو الوجع والرتابة، لندون أفكارنا وننعتق من أفكار الآخرين، نكتب لنلتقط الصور الحزينة والمفرحة ونبعثرها علىٰ الورق، وكلٌّ يغنِّي علىٰ ليلاه، نكتب لنعزف أجمل الألحان علىٰ أوتار قلوبنا الصدئة»، فقد أبحرت الكاتبة عبر التنقل بين الضمائر،فحملتنا معها في يختها البهي، واستطاعت أن تجعلنا جزءًا من المشهد، فتحاول الكاتبة أن تقدم نصًا إبداعيًا في شكل مقال تقاطع مع القصة في سرده لحدث، ومع المسرح في افتراض حوار بين الجزئيات، حين محاولة تحديد ماهية الكتابة أهي فوضىٰ أم هي ترتيب للفوضىٰ، وهي تتقاطع مع السيرة الذاتية بأسلوب شعري في استعادة الذكريات، أو وصف الحال، أو الكتابة تجربةً حيويّةً تصور ما يجول في ذات المبدع لحظة تلبسه بالكتابة صدىٰ لإيقاع نبضه، ولمحات فكره، وخطرات نفسه، فالمقال هنا بوصفه نصًا إبداعيًا، ليس من غايته أن يقرر بصورة نقدية (ماهية الكتابة واشتراطاتها)، لذلك تخرج من النص بالمتعة، وتحب أن تعيد تكرار قراءته[1].

(١) انظر: رأي د. عبد الله المباركي علىٰ نص د. نجلاء مطري بتاريخ ١٩/ ١١/ ٢٠٢١م.

وقد تعُرض الالتفاتات في مستوىٰ الأوضاع السردية علىٰ نحو مختلف، فإذا به يغدو بقوة الالتفات في قبضة الشخصية الورقية، فتتماهىٰ مع بعضها، حيث يوشك هذا اللون من الالتفات، أن يذيب كل الحدود الفاصلة بين الوهم والحقيقة، إذ راحت توظف يومياتها، وتنسج خيوطها علىٰ وقائع متخيلة.

ثانيًا: الالتفات عبر التناص:

حينما نطالع المعاجم العربية نجد معاني متعددة للنص، وهي في مجملها تفيد الرفع والحركة والإظهار.

فقد جاء في لسان العرب: «رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصًا: رفعه»[1]، وجاء في تاج العروس: «نصّ الشيء أظهره، وكل ما ظهر فقد نصّ»[2]، ومما ورد من الدلالات للنص «فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها، والنص مالا يحتمل إلا معنىٰ واحدًا أو لا يحتمل التأويل»[3].

وأما التناص فتفيد الانقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس «انتص الرجل: انقبض وتناصي القوم: ازدحموا»[4]، وهذا المعنىٰ الأخير يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة، حيث يعني تداخل النصوص في هذا المفهوم، ولو تساءلنا عن العلاقة التي تربط تداخل النصوص بعضها ببعض؟ وهي ما يمكن أن نطلق عليها مؤقتًا (العلاقة النصية) أو (تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)[5].

---

(١) لسان العرب، مادة (نصّ).

(٢) تاج العروس، الزبيدي، مادة (نصّ).

(٣) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مادة (نصّ).

(٤) تاج العروس، مادة (ناص).

(٥) انظر: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، (١٢١).

«فهو كل بنية لغوية تتماثل في أفق الوعي، فتستثير الفهم، أو الحوار، أو الإضافة، أو التكملة، أو الجدل، أو التفرع، أو التكامل، أو كل ذلك مجتمعاً. وقارئ النص؛ هو من تفتّح وعيه للمُدرَك المتاح ليعيد تشكيله بما أمكن، وهذا موقف لا يشترِط القراءة والكتابة، بقدر ما يشترط الدراية واليقظة»[1]؛ لأن النص قد يكون شفوياً أو كتابياً. ويعرف الهُمامي النص بأنه: «بنية لغوية مقفلة، مكتفية بذاتها في إنتاج المعنىٰ، لا تُحيل إلا عليها، طاقة تشتغل دونما حاجة إلىٰ اعتبار سياق النشأة والتقبل»[2].

وقد ورد التناص نتيجة طبيعية لكون النص لا يبدأ من فراغ وإنما هو مزيج من القراءات المختلفة للنصوص المختزنة في ذهن مبدعه بالإضافة إلىٰ الإبداع الذاتي له، فهو يقرأ قبل أن يكتب، وحين يكتب يحدث منه – عفوًا أو قصدًا – «أن يحيل بالمعهود علىٰ المأثور»[3]، فيفتح نافذة للنص رابطة له بإبداع سابق، ومرتبطة به بنوع ارتباط لفظي أو معنوي.

ففي قول الكاتبة: **«غواية المخطئين بخروجهم من جنتهم»** تناص مع القرآن الكريم، حين جعل عقوبة خطأ آدم وحواء خروجهم من الجنة، بعد إغواء الشيطان لهما.

وقد آثرت الكاتبة التناص مع قصَّة آدم المذكورة في القرآن الكريم؛ لأنها تمثل خريطة الوجود الإنساني وبوصلته التي بها يعرف بدايته ونهايته، وعلاقته بالوجود وموقعه في هذا العالم، وإنَّ طمس هذه الخارطة وتغييبها سيجعل الإنسان تائهًا لا يدري موقعه من هذه الحياة ولا أين مصيره، ولو أنَّه أُعطي خارطةً مُزيَّفةً ومعلوماتٍ مزوَّرة عن أصل وجوده وبداية خلقه وطبيعة مَهمَّته، فلن يزداد إلا تيهًا؛ لأنَّ هذا التزوير سيُفقد الإنسان كينونته ومعنىٰ وجوده، هي قصة بديعة

(١) خطاب الحكاية، (٨٤).

(٢) القارئ سلطة أم تسلط، الطاهر الهمامي، (٢٣).

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (١٨٩).

لا شبيه لها، وفيها إشارة واضحة لذوي النُّهَىٰ إلىٰ أن صلاح الخلق وانتظام عيشه، واستقامة أحواله، واستتباب سلمه، مشروط بالنهج الإسلامي والعلم النافع(١).

فتمثلت قدرة الكاتبة في توظيف الخطاب توظيفًا فنيًا متناغمًا مع نسيج بنائه اللغوي، واستثمار ما فيه من طاقات إيحائية وإشارات غنية تعبّر عن تجربته وتصوراته، حيث وظفت النص الديني، واستثمرته في خلق جماليات يومياتها، إذ نجد هذا التناص يستقي مصادره من القرآن الكريم؛ لتشكيل صياغة جديدة تستطيع أن تنقل أكبر قدر من حمولة معاناتها، فكأن في نصها إلماحًا إلىٰ أن الخلاص مما نحن فيه من وباء سببه البعد عن الذنوب ووساوس الشيطان، عن طريق التناص مع القصة القرآنية واستعارة لغتها، واقتباس آياتها، وتوظيف معاني الوحي في تشكيل الرؤىٰ الفكرية مما أمد النص بطاقة إيحائية وجمالية.

ثم تأمل قولها: **«كنت ولا زلتُ أختار عزلتي مع نفسي في هذا اليوم، كان اعتزالًا محدودًا وعندما جاءت كورونا أصبح أكثر شراسة وأقوىٰ من ذي قبل، تبًا لهذا الفايروس الضئيل غير المرئي كيف استطاع أن يجردني من نفسي ويجعلني أنظر لها بعين الضعف؟ كيف جعلني أنظر لها من الداخل وأخلع عنها كل محاسنها، حتىٰ الآخرين لم يسلموا من ذلك التجريد، لقد اكتشفتُ حقائق لم أكن لأكتشفها لولاه، فـ«كورونا» علمتني أن أسيئ الظن بمن حولي ألا أقترب من أحد وأفرّ منهم فراري من الأسد»** حيث تستحضر الكاتبة هنا الحديث النبوي، في قول الرسول ﷺ: «فر من المجذوم كما تفر من الأسد»(٢) فالتناص في هذا المستوىٰ يتحقق عبر صورة فنية اكتسبت شيوعًا واستقرارًا في ذاكرة الوعي الجمعي، وأصبحت ترتبط بدلالة معينة، وفي الوقت نفسه تقوم بعملية الالتفات حيث ينصرف النص إلىٰ اختزال المعنىٰ المراد من النص الغائب الحاضر،

(١) انظر: البناء الذهني في قصة آدم عليه السلام – مجلة رواء (rawaamagazine.com).

(٢) أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب الطب، باب الجذام، حديث (٥٧٠٧)، (ص٩٣٤)، وتفرّد به.

واختارت هذا الحديث النبوي الشريف تحديدًا، وكأنه تعبير عن الوضع الذي كان يحدث مع الحالات المصابة.

فاستحضار مواقف تاريخية معينة، واستثمارها في النص، لا يقف عند حدود الواقعة التاريخية كسرد تاريخي، بل يعمد الكاتب إلىٰ انتقاء نصوص مشعة ومضيئة حيث وجدت، كالسيرة النبوية؛ لتعكس صورة الواقع، وتعبر عنه، وذلك بإعادة صياغتها لتتلاءم مع التجارب المعاصرة.

ثم لننظر لوصفها للكاتب، إذ تقول: **«يكتب ليطمسَ هذا الوحش القابع في روحه»** ففي الجملة تناص مع أسطورة «المينوتور»، وهو وحش يأكل البشر قابع في قلب متاهة، ثم يأتي البطل الإغريقي فيقتل المينوتور، وينجح في اجتياز المتاهة بواسطة خيط، فالواقع ذاتي تمامًا، فشخصية كانت علىٰ يقين من أن عالم أحلامها هو واقعها وليس العكس، بل إن ما يُسمىٰ بالحقيقة الموضوعية هو واحد من أكبر الأوهام التي تسيطر علىٰ العقل البشري، فما نسميه حقيقة ليس إلا رؤية ذاتية، متحيزة وتحريفية للواقع[1].

وتنبع أهمية توظيف الأسطورة في النصوص الحديثة، من كون الرمز يشكل صورة حسية، مولدة للمعنىٰ ومسكونة به، كما أن استدعاء الأسطورة يكشف عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية، التي يحققها الرمز في سياق النص، في محاولة لتأكيد هذا العمق الثقافي، وما يحمله ذلك الوجود من غنىٰ حضاري وإنساني تجسده وقائع تلك الأسطورة ودلالاتها الموحية.

وأيضًا حرصت الكاتبة علىٰ الالتفات النصي عن طريق التناص مع المثل العربي: **«وكلٌّ يغنِّي علىٰ ليلاه»** يقال هذا المثل حين يشتكي كل شخص همه، وكأن همه هو أكبر أمر في الدنيا، فكأن هذا الفيروس الذي حاصر العالم بأسره، أصبح الهم الشاغل لهم جميعًا، في زمن الكورونا،

(١) انظر: Eurasia Diary (ednews.net) كيف تنجو من الوحش القابع في قلبك.

وكأن التناص يتوغل في الذاكرة المشتركة بين الكاتبة والقارئ فيغذي المعارف المشتركة التي تقيم جسورًا للالتقاء، لأنه يشكل الذاكرة المعرفية للكاتب لحظة الكتابة وللقارئ لحظة التلقي.

لقد صار كل منهما يستدعي الآخر آليًّا، ولم يكن ذلك لخصيصة داخلية في أي من الطرفين، وإنما لصيرورة الخطاب وتماسكه الذي ينتمي إليه أمثال تلك الصور الفنية، فربط بين مكونيها ربطًا وثيقًا[1].

ثم هي كذلك تطرق باب التناص لتحقق التفاتًا نصيًّا مبدعًا، حين تقول: **«وفي لحظة صمت بيني وبيني، أحاولُ أن أمدُّ يدي نحو المجهول أجرجر أذيال الخيبة وأكفُّ عن التفكير والاستحضار محاولة التماسك أمام كلِّ هذا الكم الهائل من السقوط والانحدار»** مستدعية هذا المثل الذي تحاول من خلاله أن تحرر الإنسان في زمن الكورونا من جر أذيال الخيبة، أو الإصابة بنوع من الرهبة والذهول، وإن كانت المشاعر تتزاحم في داخله، فكأن هناك مزيج من كل شيء، فرح بالنجاة، وخوف من المجهول، وخيبة تجر أذيالها، وتوجس مما ينتظرنا، وقلق علىٰ مصيرنا، فالبنية النصية التي شكلتها الكاتبة هنا تكسر أفق التوقعات، بحيث يفتح النص من خلالها اتجاهًا للتوالدية فيصبح نصًا متشعبًا، ويمارس حضورًا ظاهرًا، وهذا النمط من التناص أو الالتفات النصي عبر تركيب أو صورة فنية يحقق حركة في النص بشكل أوسع وأعمق.

كما يرد الالتفات النصي عن طريق التناص باستدعاء حكم موروثة، أو أسماء شخصيات محفورة في الذاكرة، أو أسماء مدن لها كينونتها التي تجعل الأديب يستدعيها لاستحضار صورة كاملة بكلمة موجزة.

وحيث يحدث الالتفات النصي عبر الاستدعاء، تختلف صوره وطرق تجليه فأحيانًا يأتي

(١) انظر: لسانيات الاختلاف، محمد الجزار، (٣٠٩).

استهلالًا، فيلتفت الكاتب إلىٰ نص آخر يبدأ من خلال حركته الدلالية، فينجذب إليه ويتحاور معه فيصبح جزءًا من النص أو مدخلًا له، ويتجه نحو التحولات الدائرية عبر النص المستدعىٰ، المحتفظ بتمام تركيبه، فتسير حركة النصية في اتجاه تصاعدي، ليمارس عبر هذا الاستدعاء جولة جديدة، ولهذا النوع من الالتفات تعاليه وسحره من خلال النص الاستهلالي، حيث يجسد الحركة في اتجاهه محققًا التماهي[1].

«هي شكٌّ مهاود ومخاتل يسرقُ منك هدوءك وصمتك لتحيا تحت وطأة الأسئلة، ويقينُ يتسلحُ بالتأني والحياد، هي ينبوع يتدفَّقُ علىٰ صفحات الورق يصعد.. يهبط ليكون رهن إشارتك، هي تلويحةُ طفل يودِّع لعبته الأثيرة بعد أنْ همَّسها»، ثم ها هي تستدعي استعارات تمثيلية شائعة (يسرق هدوءك، وطأة الأسئلة، رهن إشارتك، لعبته الأثيرة) وهذا هو شأن الإنتاج الأدبي، إذ يعتمد استعادة إبداعات سابقة، وهذه الاستعادة تكون خفية حينًا، وجلية حينًا آخر، وكثير منها يقوم علىٰ المتلازمات اللفظية أو الاستعارات التمثيلية التي لا غنىٰ عنها.

وتغيير اللغة هو إعادة تشكيل لهذه القرائن، وإقامة لعُرىٰ هذه العلاقات بين الكلمات، حتىٰ تخرج اللغة من ثباتها، بحيث تكتسب هذه المفردات أو الحِكم المستدعاة دلالة جديدة في بنائها الجديد القائم علىٰ اتساع المسافة بين الدوال والمدلولات، وهنا تتحول اللغة شيئًا فشيئًا إلىٰ حقل للتأمل، ويتصاعد فعل الدوال في بناء النص، وهي المفردات بدلالة أسماء الأعلام سواء أكانت أشخاصًا أو أماكن لأنها تحمل دلالة ثابتة بالألفاظ في حد ذاتها لا تؤدي معنىٰ، غير أنها تكتسب وجودها بالقرائن في الإسناد أو العلاقات، حيث يتجلىٰ الالتفات النصي عبر الانتقال من النص الإبداعي إلىٰ النص المستدعىٰ يمارس فيها الأول جدلًا وحوارًا وتساؤلًا مع الثاني في علاقة تعتمد علىٰ التواتر والتوالد، فيصبح القارئ أمام نصين في نص واحد متحرك، ينتقل من

(١) انظر: الالتفات البصري، (٦٦-٦٧).

حالة إلىٰ أخرىٰ مما يكسر رتاج الانغلاق في البنية والدلالة[1].

ويأتي النص المستدعىٰ في البداية استهلالًا لافتًا إليه النص ليستمد منه الحركة والنمو الأفقي والرأسي في آن واحد، وهذا بالفعل ما قامت به الكاتبة حيث استدعت في بداية يومياتها مقولات حفظها التاريخ، فاستدعتها استهلالًا ممهدًا لما ستبدأ فيه، وهذا من براعة الاستهلال وحسن الافتتاح.

فانظر كيف استدعت قول أحمد خالد توفيق **«الأيام تتسابق كأعمدة النور، التي تراها من نافذة قطار»**، كأن هذا المدخل مصورًا لوضعها ووضع الكثيرين القابعين تحت وطأة العزلة بعد تفشي المرض، فقد أصبحت الأيام تتسابق، والحياة تسرع بنا كقطار مندفع.

ثم ها هي الكاتبة تستدعي نصًا آخر مستهلة به يومية أخرىٰ من يومياتها: **«الكتابة دائمًا ما تعطي شكلاً من النظام لفوضىٰ الحياة، إنها تنظم الحياة والذاكرة»** إيزابيل الليندي.

فوضىٰ، كتابة، نظام، ذاكرة، هذه الأشياء التي استوطنت الكاتبة بالفعل في فترة عزلتها، فوجدت في هذا النص تعبيرًا ضمنيًا عما تشعر به، فاستدعته ليكون استهلالًا لنصها الجديد.

ويحدث الالتفات النصي عبر استدعاء النصوص وتضمينها، كما تختلف صوره وطرق تجليه، فأحيانًا يأتي استهلالًا، فيلتفت النص إلىٰ نص آخر يبدأ من خلال حركته الدلالية، فينجذب إليه ويتحاور معه فيصبح جزءًا منه بعد أن يتصل وينفصل بمرجعه، فتظهر قدرة الكاتبة علىٰ إجراء تنوعات أسلوبية، بتطوير أدواتها الإبداعية، لذلك لجأت إلىٰ استدعاء نصوص أخرىٰ، فتداخل نص بنص، يتم بإعادة بناء ذلك النص الغائب وفق رؤية معاصرة، وتفعيله في النص الحاضر.

وكما استدعت المقولات، استدعت الشخصيات، وكأنها حاضرة في نصوصها، تحدثها

(١) انظر: الالتفات البصري، (٦٠).

فتسمع حديثها، وتشكو لها فتخفف عنها، فاسمع **«أستمعُ لصوت عبد الباسط عبد الصمد صوت روحاني، أمي ﷺ هي من زرع هذا الحب في نفسي، كان صوته يملأ بيتنا كلَّ صباح، أتحرَّرُ في هذا اليوم من أشلاء وبقايا الأسبوع، من حقدي من وجعي وشجني ومن بعض البشر بل ومن كل ما يثقل هذه الروح ويزعجها، في يوم الجمعة أسترجع لحظات الفرح أتواصل مع من أحبُّ أتنفسُ الفرح منهم ومن كلماتهم»**، شخصية «عبد الباسط عبد الصمد» استدعتها الكاتبة، لترمز لذكريات خالدة، ارتبطت بسماعها لتلاوتها، ونقشت أخاديدها على صفحات الزمن، وكأنها تستدعي تلك السكينة والخشوع أن تبسط جناحيها عليها، وتظللها بذكر الله، فبه تطمئن القلوب.

وأيضًا نراها في موضع آخر تستدعي **«فيروز» وهي تغني (آخر أيام الصيفية)**، وفي موضع آخر تستدعيها كذلك **«أو أصغي قليلًا لبعض الأغنيات الفيروزية»**.

وكأن هذا الاستدعاء، استطاع أن يخلق نموذجًا يلتقط فيه حالة إنسانية، وتجربة وجدانية، وفق رؤية الكاتبة التي تحمل تعاطفًا إنسانيًا كبيرًا مع الذات والمجتمع، كما يتشكل حول الدلالة فضاء نصي متعدد الإيحاءات، فكأنها تبحث من خلال ذلك عن التفاؤل بأن تلك الأيام هي آخر أيام الوباء.

و**«سقراط» فلسفة بائسة تنتهي بحياة تعيسة** كما يراها، تمكنت الكاتبة من توظيفه في اليومية، مع استدعاء نصه، فالشخصيات التاريخية وتوظيفها تناصيًا من خلال أدوارها الوظيفية، وإسقاط دلالاتها على الحاضر، يؤدي أثرًا مهمًا سواء عن طريق التناص مع الحادثة التاريخية، أو الشخصيات التاريخية، حيث لا يخفف من الجبرية سوى الشخصيات المستدعاة من قِبل الكاتبة.

وقطع التسلسل الزمني للأحداث والعودة إلى اللحظة الحاضرة وإلى سياق البنية النصية» يحدث التفاتًا نصيًا وفيه يتم كسر التراتب الزمني من خلال استدعاء أفق معرفي آخر بقصد إضاءة المعنى وإلقاء (الزوم) عليه من أجل إحداث المفارقة الدلالية، فيستخدم الالتفات حيث يكسر

النسق لا من أجل إصابته بالعطب، بل من أجل (الجبر) فعندما يلتفت النص إلىٰ صوت خارج التسلسل فإنه يستدعي موقفًا لا يكسره، ولا يقطعه بقدر ما يضيف، وينمي الموقف المقطوع، يقوم بدور التأزم والتعاطف الشديد والتلاحم النفسي، لم يكن النص ليطرح هذا الاشتباك وهو علىٰ حال الحركة الأفقية الممتدة التي تنشأ في ظل بناء غنائي أحادي فالالتفات في هذا السياق يقوم بعملية تعميق درامية الموقف، وتلبس أزمته وتصاعد الحالة»[1].

فالكاتبة عندما تستحضر نصوصًا أو شخصيات أخرىٰ، فإنها توظفها علىٰ نحو جديد في سياق مختلف مزودة إياها بطاقات جديدة، تبث فيها نفسا إبداعيًا يصل بين هذه النصوص ولا يفصل، يبني ولا يهدم، ينفتح علىٰ القراء ولا ينغلق، ومن هنا أصبح النظر إلىٰ النص الأدبي من زاوية التفاعل مع النصوص الأخرىٰ، والتلاقي بينها أمرًا حتميًا لإنتاج الإبداع وتكثيفه والتماهي مع الآخر.

لقد كشف هذا الأسلوب عن فاعليته منذ اللحظة الأولىٰ؛ وهذه الفاعلية تبدت من خلال المتغير الأسلوبي الذي يلازم الاستدعاء من الموروثات، لكنه يتجلىٰ في كل مرة، فتتجلىٰ معه معانٍ ودلالات جديدة، مما عمّق أواصر الصورة، وحرّك إيقاعاتها؛ ناهيك عن الشعور الجمالي من خلال نمنمة الصور الفنية المعبرة.

ثالثًا: تراسل الحواس:

تفيد مادة الحسّ ومشتقاتها دلاليًا: الإدراك والوعي والمعرفة[2].

أما في الاصطلاح فإنّ تراسل الحواس هو صورة أدبيّة، وهي «وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرىٰ، فتعطىٰ المسموعات ألوانًا، وتصير

(١) الالتفات البصري، (١٠٩).

(٢) انظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، (١/ ٣٨٢).

المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيّات عاطرة»[1]. بتعبير آخر يعني التراسل تبادل الحواس أو حلول إحداها محلّ الأخرىٰ علىٰ مساحة نشاطها.

فنجد قول الكاتبة في إحدىٰ يومياتها: **«كان هذا الصباحُ متعبًا للغاية تنبعث منه رائحةُ الضجر والملل»**، إذ تمكنت الكاتبة من أن تجعل الصباح الذي يُرىٰ، وكأنه مما ينبعث منه رائحة، فأصبح يُشم، وهذه الصورة حققت التفاتًا نصيًا، إذ عدلت عن المتوقع إلىٰ غيره.

وجماليّاته تكمن في أن التراسل وليد التضافر بين الحواس المختلفة؛ حيث يوفّر للمتلقي وعيًا شاملاً عميقًا بفضل تتابع الصور، وبنقل الصورة من أغوار الحس إلىٰ سمو العقل، ومن ثم إعادة التعبير في صورة فنية، ولكنها غير خارجة عن الحواس إلاّ في الوظيفة، لأنّ «الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثراً شبيهًا بذلك، الذي يتركه اللون، أو تخلّفه الرائحة»[2].

وفي موضع آخر من يومياتها نجدها تقول: **«أو أرسم رأس أفعىٰ وأفرغ سمها في كأس لأقدمه هدية لمن أكره»**، فجعلت الرسمة التي تُرىٰ وكأنها مما يمكن تذوقه بل وشربه، وهي بهذا تحاول أن تحول المعنويات إلىٰ محسوسات، حتىٰ تشاطرها الشعور، وتوصل معها الإحساس.

كما أن التراسل هنا يتميز بالإيجاز وتكثيف الدلالة وتجسيد العمق والشمولية، وإضفاء الطرافة والجدّة والإبداع، حينما تتلاقىٰ الحواس بعضها ببعض، فتوحي بمعاني تعظيم الأمر، وتهويل المشهد، الأمر الذي يجعل المتلقي يتفاعل مع الصورة التراسلية.

فأسلوب الالتفات من الظواهر اللغوية التي تُحدث فرقًا علىٰ المستوىٰ الفني، وذلك لما يمتلكه من الحضور الفاعل والمؤثر، إذ يحقق الاستجابة الطبيعية لنزوع الإنسان إلىٰ التنوع

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، (٣٩٥).

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، (٢٥١).

والتجديد في أساليب تعبيره وصيغ كلامه.

ثم نجدها تقول: **«إفراغ هذا الضجيج والصراخ الذي يسكن روحي»** فإذا بها تُحيل الضجيج والصراخ الذي كان ينبغي أن يُسمع، إلىٰ سائل يُفرغ من وعاء لآخر ليشرب، وكأنما غدت المشاعر الداخلية إلىٰ مواد تحاول أن تتحرر منها بسكبها خارجا.

فقد حقق تراسل الحواس هنا التفاتًا نصيًا، من خلال نقله للمتلقي من نسق إلىٰ آخر، مما يجعله يتوقع شيئًا ثم يتفاجأ بشيء آخر، قدمه له المبدع ترويحًا وتشويقًا، وتخليصًا من الرتابة والملل.

ولو فككنا دلالة الضجيج، لوجدنا معاني التنبيه والتحرر من أسر النفس والصوت المفاجئ، وهي ما يمكن التعبير عنه بتفريغ المشاعر والتنفيس عن لواعج النفس، مما يشير إلىٰ أن ثمة رمزية في تراسل الحواس، أسفرت عن اتكاء الكاتبة في تشكيلها علىٰ الالتفات النصي.

ويعد الالتفات من تنويعات اللغة التي تُحدث التشكيل الجمالي، وهنا تتجلىٰ الحاجة إلىٰ جميع مظاهر الثراء والتنوع في اللغة؛ فالصورة التركيبية للالتفات تعمل علىٰ تأدية المقاصد وكل جزء من التشكيل لا يقصد وحده بمعزل عن غيره، وإنما يقصد مؤثرًا في الأجزاء الأخرىٰ من الخطاب.

ثم ها هي تعود لتستعمل تراسل الحواس وسيلة للالتفات النصي في: **«فخاخ لروائح وجع»** فجعلت للوجع رائحة، وكأنه من كثرة سيطرته علىٰ الإنسان يظهر لمن حوله، فلا سبيل لتغطيته وإخفائه.

لقد تغير حال العالم بأسره، بعد أن أصبح تحت براثن هذا الوباء، فتغيرت الرؤية عند المبدع، واختلفت قراءاته للأشياء، وتباينت حركته الوجدانية، مما استدعىٰ اختلافًا في نمط التعبير، وأصبح النص منتوجًا مختلفًا عما كان عليه، يشبه إلىٰ حد كبير العالم الذي أحاط به

الوباء، فيلفه الغموض والتوتر والتغيير في كثير من معطياته، لذا لن يجد المبدع ما يعبر عن هذا التغيير من الالتفات عن طريق تراسل الحواس، التي فقدت هويتها من أعراض المرض.

فإذا كانت هذه اليوميات دالة علىٰ العزلة وقت كورونا، فلا أدعىٰ للتعبير عنها بوصفها مدلولات فكرية إلا بدوال تختزل دلالتها، وتسهم بتقنياتها الفنية المستعملة في تقديم صياغة إبداعية لتأملات ذاتية، حتىٰ لو كان فيها انحراف عن الأصل اللغوي، بغية تحقيق وظائف بنائية وفنية، عن طريق آليات الالتفات النصي، الذي يقدم رؤية فنية، خاصة أن اليوميات - بوصفها جنسًا أدبيًا متكررًا - تحتاج إلىٰ الإدهاش المستمر، الذي يعد تراسل الحواس أحد الأساليب الفنية التي يستعملها المبدع لتحقيقه.

كما يؤدي أسلوب الالتفات النصي دوره في قولها: «**والهدوء كأوراق خريفية ملقاة علىٰ رصيف ومبعثرة هنا وهناك**» فالهدوء نقيض الضجيج، فهما يدركان بالسمع، لكنها اختارت لها لوحة بصرية، لتعقد بينهما تشبيهًا، وكأنها اختارت هذه الصورة لتجعلها بمثابة المعادل الموضوعي لمعالم نفسيتها التي تتماهىٰ مع النص، فتساوت لديها المسموعات والمشاهدات، مادامت في عزلتها.

وهذا التقابل في الصورة يشعرنا بحاجة المبدع إلىٰ الاندماج في الطبيعة من خلال التخيل العقلي، المهيج للشعور، وكأن الكاتبة هي بحاجة فعلًا لرؤية الطبيعة بعد هذه العزلة الجبرية، فكان لهذه الصورة بواعثها التي شكلت تقنيات الصورة في الخطاب الحكائي، وأسهمت في دينامية الربط بين الزمن الفعلي وزمن النص من خلال الاسترجاع الزمني تارة، والاستشراف الزمني تارة أخرىٰ.

إن أسلوب الالتفات ينطوي علىٰ قدر من التمويه، الناتج عن كسر سياق التوقع لدىٰ المتلقِّي، وذلك في التحول من جهة إلىٰ أخرىٰ، وتتخذ معه الحقائق أشكالًا لها دلالات مختلفة، مما يمنح النصوص قدرًا كبيرًا من إعمال الخيال، والتأثير علىٰ المشاعر.

رابعًا: الالتفات بالتكرار:

يعد التكرار أحد أبرز الظواهر اللغوية البلاغية الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديمًا وحديثًا، ولا ريب، فهو يتضمّن إمكانيّات تعبيرية بها يَغنىٰ المعنىٰ؛ إذ يتّسع؛ فيكتسب دلالات كثيرة، كما أن فيه جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية، وفيه كذلك إيقاع موسيقيّ وتأثير نفسيّ لا يخفىٰ أثرهما في نفس المتلقي، فتلذذ القراء بجوانب الجمال وما يحيط به من ظواهر صوتية ولغوية وما ينتجه من آثار بارزة تعرض إليها أهل اللغة في إبداعهم لتربية النفوس، وجعل القارئ يتسامىٰ بقراءته إلىٰ مستوىٰ عال من الأداء.

فالتّكرار من الأساليب المعروفة في اللغة العربية ومن سمات فصاحتها. وهذا ما دفع أهل اللغة لأن يولونه اهتمامًا كبيرًا فأخرجوا قيمته الكبرىٰ تأكيدًا للمعنىٰ وتقريره، منهم الجاحظ الذي بين أهميته: «وجملة القول في التّرداد أنه ليس فيه حدّ ينتمي إليه، ولا يؤتىٰ علىٰ وصفه، وإنّما ذلك علىٰ قدر المستحقين»(١).

وعدّه ابن رشيق من أصول البديع: «وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ»(٢).

إذن فالتكرار ذو فاعلية موسيقية وبنائية؛ فهو لا يقتصّر علىٰ الدلالة المرتبطة بالصيغة والتركيب في النص، بل يتجاوز ذلك إلىٰ غاية مهمة؛ وهي المستوىٰ الصوتي المرتبط بالبعد الإيقاعي المؤثّر في المتلقي.

والالتفات النصي الذي يقوم علىٰ التكرار يخلق نصًا مفتوحًا متعدد الدلالية وفق وعي جديد، ويؤدي إلىٰ تنامي النص وفتح دلالته مع كل حالة التفات، وكلما زادت حالة الالتفات

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، (١/ ١٠٥٣).

(٢) العمدة، (٢/ ٧٣).

زادت درامية النص وتشابكه الدلالي خصوصًا حين يكون النص الإبداعي مطولًا[1].

«ها هو اليوم بد كعادته متوحِّدًا مستوحشًا إنَّه يوم الجمعة يوم روحانيٌّ مختلف بالنسبة لي يوم يشعرني بالسكينة بالصلح مع ذاتي، بضوء يتسلل لزوايا الروح، هو يوم أمارسُ فيه كلَّ طقوس جنوني وأكسرُ أجنحة، هو يوم يتنفس ككلِّ يوم يحرِّك الساكن فيّ، يضيء الجانب المظلم ويمتطي صهوة الفرح ليدلني علىٰ الدروب المضاءة، وبالمقابل فهو يوم مفخخ يفرغ صمته علي».

اليوميات هنا، تحاول أن تصور للمتلقي بكل الأدوات النصية الممكنة جو الكآبة والرتابة، الذي كان يعيشه العالم بأسره لدرجة الاختناق، ولم يجد له متنفساً للخلاص منها سوىٰ التفاؤل بصباح جديد، وبيوم جمعة يحمل كعادته السكينة والرضا، فيبث الحركة في الأشياء، ويحطم سكونها الرهيب، وقد كشف تكرار كلمة (يوم) - تكراراً استهلالياً - عن رغبة الكاتبة بيومياتها في كسر حاجز الرتابة المطبق علىٰ صدور القراء؛ لهذا عمدت إلىٰ تكرارها مرارًا، أملاً في الخلاص من براثن الوباء، وتوقًا لحياة جديدة يملؤها الأمل، واستعدادًا لأيام رغيدة تأتي محملة ببشائر الشروق، فانظر كيف أدىٰ تكرار كلمة زمنية واحدة إلىٰ تمتين أواصر الدلالة، وتعميق الإيحاء، وقوة التأثير في المتلقي، من حيث الوقع والشعور.

ويتجلىٰ من خلالها النص في شكل حشد من الومضات المتناوبة، وتأتي لتضيء الواقع بشكل دوري وتكشف التناقضات التي تعتمل في صلبه ثم تغور من جديد في نبعها[2].

«أتأملُ فيه الأشياء وتفاصيلها، أتأمل الستائر المزهرة والضوء الخافت الذي ينبعث منها ليكوِّن ظلًا لبعض الصور المشوشة، أتأمل لوحة معلقة علىٰ الحائط وأخترع صورًا وأشكالاً لا يمكن لأحد أن يتخيلها ناهيك عن أن يقوم بجمعها، أتأمل أتفه الأشياء حولي بل حتىٰ رغباتي

(١) انظر: الالتفات البصري، (٧٧-٧٨).

(٢) انظر: في بنية الشعر العربي المعاصر، لطفي اليوسفي، (٣٤).

المحمومة لا تخلو من هذا التأمل» هنا تكرر كاتبتنا التأمل، الذي كان ملاذًا لها في يومياتها، وكان ملاذًا للقراء في قهر الواقع، والتغلب علىٰ التهيب الذي نعيشه، لقد تمكنت - مستعينة بالالتفات النصي - أن تُوصل للقارئ هذه الانسيابية والجمالية الآسرة التي بعثها التكرار عبر (تكرار فعل التأمل)، ولا نبالغ إذا قلنا: إنه يشكل سر حمولة النص الدلالية، إذ أسهم في التماسك النصي عن طريق هذا التلاحم الفني الذي يربط العقل الباطن بالمتكرر، ليأتي التأمل ضرورة إنسانية، ألحت العزلة بالنزوع إليها، ويأتي التكرار مكونًا فنيًا لانسجام الإيقاع، وتلاحم الدلالة، والتعبير عن الموقف، وتمثيل المشهد خير تمثيل؛ ليغدو تكرار فعل التأمل مجسدًا إحالة ارتباك المتلقي، وقلقه وتوتره، في لقطة سينمائية بارعة التصوير، مذهلة الإخراج.

ويؤدي التكرار - علىٰ مستوىٰ الجملة - فاعليته في بنية النص، الذي يتحرك في أكثر من محور، وعلىٰ أكثر من رؤية، ويسهم في أكثر من دلالة، ولذلك لا تقتصر دلالة التكرار علىٰ مقوم جمالي، وإنما ينفتح علىٰ تنوع الرؤىٰ والمؤثرات الفنية، ويتكرر التركيب في جمل متتالية؛ ليلفت النظر إلىٰ أولئك الذين يستحقون شفقة الكاتبة: **«أشفق كثيرًا علىٰ الذين يوهمون أنفسهم بأنهم عظماء، أشفق كثيرًا علي أولئك الذين يعتقدون أنَّ الكرسي سيظل معهم للأبد، أشفق أكثر علىٰ كلِّ من يرتدي ثوب العفة والفضيلة وهو يعاني جوع الغواية».**

ونلحظ كيف يسهم التكرار الاستهلالي في تحقيق ربط الجملة الثانية بالأولىٰ؛ لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التَّماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة[1].

كما أن للتكرار دوره من حيث الإيقاع، لما فيه من وقع سمعي وأثر صوتي له أثره في تحسين اللفظ وتأكيد المعنىٰ، فهو يعطي النص تماسكا وقوّة.

«في يوم الجمعة أتجمَّل فألبس آخر صيحة من صيحات الموضة، في يوم الجمعة تحلِّق

(١) انظر: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، (٢/ ٢٠).

أرواحنا نحو السماوات حيث الوعد الحقّ، في يوم الجمعة أسترجع لحظات الفرح أتواصل مع من أحبُّ أتنفسُ الفرح منهم ومن كلماتهم» لنتأمل كيف أسهم تكرار هذا البعد الزماني، بكل ما يحمله من روحانية لدىٰ المسلمين إلىٰ استثمار ظلال هذه الكلمة وإيحاءاتها الدينية، إلىٰ التشبث بالأمل، وحسن الظن بالله، واستثمار هذه الدلالات في وقت العزلة يصنع مفارقة مدهشة، ففي وقت تضيق بالمرء الأرض بما رحبت، تنفرج له الآفاق بكل مساحاتها الشاسعة، فكأن يوم الجمعة الذي عمدت إلىٰ ترديده مرارًا هو المعادل الموضوعي لما يطلبه الإنسان في ذلك التوقيت من هدوء وسكينة وروحانية والتجاء إلىٰ الخالق سبحانه.

إن الالتفات النصي بتكرار الزمن ممارسة عملية، حيث يُواجه الزمن، عند التعبير عنه، أو عند التعبير عن الأشياء، بتخصيب النص المكرر، وإغنائه بالمحمولات الدلالية، فإذا به يتنامىٰ مع الزمن.

إن تكرار جزء من جملة يمنح النص التفاتًا نصيًا موحيًا، بحيث يترك هذا النوع من التكرار صداه وأثره النفسي والجمالي الجذاب، وهذا النوع من التكرار، يترك الجزء الآخر المتمم للجملة مفتوحًا ومتغيراً علىٰ الدوام فيعطي اتساعًا وإدهاشًا ما كانا ليتحققا دونه.

«كنت ولا زلتُ أختار عزلتي مع نفسي في هذا اليوم، كان اعتزالا محدودًا وعندما جاءت كورونا أصبح أكثر شراسة وأقوىٰ من ذي قبل، تبًا لهذا الفايروس الضئيل غير المرئي كيف استطاع أن يجردني من نفسي ويجعلني أنظر لها بعين الضعف؟ كيف جعلني أنظر لها من الداخل وأخلع عنها كل محاسنها، حتىٰ الآخرين لم يسلموا من ذلك التجريد».

فتكرر «العزلة» و«التجريد» تكرارًا فنيًا، يستدعي التأويل، ويغتني بإيقاعات تفصح عن انفعالات داخلية، من خلال تصاعد المؤثر الدرامي من الكاتبة، ومن المتلقي، فتتحقق المشاركة بينهما في الوصول إلىٰ مدلولات التكرار، وإلا فإنه سيفقد قيمته الإبداعية، ورؤاه التشكيلية، التي تصور حالة الضعف الإنساني أمام فيروس ضئيل.

ومازالت الكاتبة ترىٰ متسع الحياة في كتابتها، وبين أوراقها، وتستمر في التكرار، تمامًا كما تستمر يومياتها مدّة العزلة في تكرار طقوسها وأحداثها، فلا يحررها من الرتابة إلا وحي الكتابة: **«الكتابةُ ولادة ومخاض لفوضىٰ عارمة بداخلنا، الكتابة غياب في عوالم اللاوعي، الكتابة لعبة محكمة الأداة تحررك من عالمك الحقيقي لعالم ممزوج بالوجود، الكتابة حيلة غامضة تتسرَّبُ منك... الكتابة معركة بلا أسلحة...الكتابةُ رقص علىٰ دفتر الحياة»** فانظر كيف يؤدي الالتفات عبر التكرار المركب إلىٰ تنامي النص، وفتح دلالته مع كل حالة التفات، فيحدث انتهاكًا للمتوقع علىٰ المستويين: التعبيري والتركيبي والدلالي، حيث يُلجَأ إليه لكسر الرتابة للنص والحالة النفسية التي تسير في اتجاه تلاحم النص، فكلما ازدادت حالة الالتفات زادت درامية النص وتشابكه الدلالي[1]، ويسهم التكرار هنا في رفد الدلالات، وتحريكها داخل النص، إذ يحمل معاني ودلالات مكثفة، حتىٰ استحوذ علىٰ هذا التجاذب الجمالي في تفاصيلها؛ حتىٰ من المتناقضات؛ فجمالها ليس ائتلافًا وتناسقًا فحسب، وإنما اختلافًا وتجاذبًا رائعا محركا للصور الفنية، وباعثًا لتواترها العاطفي، فتكرار فعل الكتابة أحدث تشعبًا في الزمان والمكان والهيئة والهدف، كل هذا أسهم في الالتفات النصي، «والوحدة النصية هي مكون بنائي من مكونات الدلالة النصية تتشكل من مجموعة جمل دلالية»[2].

إن الالتفات النصي عن طريق التكرار، يكثف الروابط الأسلوبية، بحيث يصل العمل الأدبي إلىٰ ذروته في ذلك الربط الفني، منطلقًا من الجانب الشعوري، ومجسداً في الوقت نفسه الحالة النفسية التي تقع الكاتبة تحت تأثيرها بسبب العزلة، وكأن التكرار يتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي تضع المتلقي في جو مماثل لما يشعر به المبدع، كما أنه يحقق إيقاعًا

(١) انظر: الالتفات البصري، (٧٧).

(٢) لسانيات الاختلاف، (٢٤٧).

موسيقيًا، مما يجعل الجمل قابلة للنمو والاتساع، فتكرار فعل (يكتب) يلفت انتباه القارئ إلىٰ أن في الكتابة متنفسًا من العزلة، وتخفيفًا من التوتر من الأخبار حول هذا الوباء، بحيث يحول البقاء في المنزل إلىٰ طاقة حيوية خصبة، تنتج الإبداع.

«فالتكرار يؤدي إلىٰ تحقيق التَّماسك النصّي عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتىٰ آخره»[1]، فيكون التكرار لإرادة تأكيد الربط، وقد يكون لأمن اللبس، وقد يكون لإنعاش الذاكرة، وهو ما يعرف بإعادة صدر الكلام، بعد أنَّ حال بينه وبين ما يتعلق به فاصل جعله مظنة النسيان، فإذا أعيد صدر الكلام إلىٰ الذاكرة، اتضحت العلاقة بما يليه وينتمي إليه[2].

ولعل من أبرز ما يميز يوميات في زمن كورونا هو تناسق بنيته الشكلية، الذي تحقق من خلال تكرار كلمة: «هناك» إذ تقول: **«هناك فراغاتٌ شاسعة في داخل كلٍّ منا تشعره بالهزيمة بعد أن خاض معركته مع ذاته والآخرين، هناك مساحات صدئة تتملَّكنا، هناك شيء يختبئ في رفوف أرواحنا ولا نستطيع تحديده»**، فالنص اللغوي - كما هو معروف - مركب من عدة كلمات متراصة في فقرات لتجعل من النص وحدة واحدة محكومة بقوانين بناء تماسكية طبقًا للتتبع الخطي داخل النص، وما التكرار إلا أحد أهم أساليب الترابط البنائي بين الكلمات، والبناء الترابطي في السياق.

ولقد رأينا كيف حفلت يوميات الكاتبة بالالتفات النصي عن طريق التكرار تقول: **«ها هو اليوم بدا كعادته متوحِّدًا مستوحشًا إنَّه يوم الجمعة يوم روحانيٌّ مختلف بالنسبة لي يوم يشعرني بالسكينة بالصلح مع ذاتي، لقد كان يومًا غريبًا ممزوجًا بالحب وبعض الحزن، الحبُّ الذي يجعلني أوكلُ للصمت والحيرة أمر هذه المشاعر المختلطة، أما الحزنُ فقد أقسمت لنفسي أنِّي لن أعودَ لتذكره، هذا**

(١) علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، (٢/ ٢٢).

(٢) انظر: البيان في روائع القرآن، تمام حسان، (١٣٢).

الحبِّ الذي يدمرنا، هذا الحب الذي يدخل مملكة القلب، الحب الذي حار فيه الفلاسفة».

وتتكئ الكاتبة علىٰ التكرار حينما ترغب في تشكيل عنصري الزمان والمكان، فكأنما هما يعيدان أنفسهما وقت العزلة، وكأنما تحاول أن يكون لهما حضور لافت في يومياتها رؤية وفنًا، إن هذا الالتفات النصي بالتكرار يُبين بجلاء عن ذات ممزوجة بعالم الوحدة، بكل ما يكتنزه من دلالات نفسية، ورؤىٰ تحمل الدوال المتماهية مع الواقع المعيش، كما أن تكرار مشاعر (الحب، الحزن) يكون فاعلاً مؤثراً حين ينعكس بظلاله الجمالية، وآفاقه المعنوية علىٰ السياق؛ فيكون بذلك سجل خبرات وتجارب ومعارف وانطباعات ورؤىٰ مستقبلية، مما يوحي بتكرار أيامنا ولياليا بهيئتها وصورتها ومشاهدها وأحداثها، وكأنها شريط يعيد نفسه، فإذا بالكتابة تُخرج النص ومن يتلقاه من رتابة التكرار إلىٰ آفاق الزخم الشعوري.

وتأمل تكرار الروح هنا **«إنَّه يوم الجمعة يوم روحانيٌّ، بضوء يتسلل لزوايا الروح، ورغبات الروح التي تعكس فطرتنا الأولىٰ، أتأمل فيه الخواء الذي يسكن روحي، وتلقي بتعويذتها في ثنايا الروح، لأنه عندما تتلبَّد الروح بالخطيئة، في يوم الجمعة تحلِّق أرواحنا نحو السماوات، صوت روحاني... ومن كل ما يثقل هذه الروح... حيث تقبع في أقصىٰ الروح طاقة تأمليَّة... وتبلِّل رحيق روحي»**، إن البناء النصي هنا يفارق النمط التوقعي الذي يعتمد علىٰ التواصل الامتدادي عبر سير الأحداث وفق ما تقتضيه لزوميات التماسك، لا يعتمد النص في بنيته علىٰ حركة الزمن أو علاقات مترابطة بل إن الالتفات من كلمة إلىٰ كلمة أخرىٰ مكررة، يجعل النص يُشكل عالمه بعيدًا عن التواصل مستجيبًا للزخم الإنساني الذي تمارسه الذات مع عالمها.

لقد أسهم التكرار هنا في إطلاق البُنىٰ النصية من سطوة النظام الصارم، لتعطي فسحة للنفس تسير في أي اتجاه شاءت، متبعة الشعور في تموجاته وتدفقاته، وهذا الامتداد المقصود يتطلب قدرة علىٰ التجاوز، فالروح لفظة واحدة، لكن الكاتبة بتكرارها المستمر تتبنىٰ هوية مختلفة للروح في كل مرة.

خامسًا: الالتفات بتضمين النص ألفاظًا أجنبية:

هذا النمط من الالتفات النصي يستخدم لكسر التوقع عند القارئ عن طريق انتهاك حركة اللغة وجسدها الواحد رغبة في توحيد حركة البوح الإنساني وكشف حالة التداخل والتقارب بين وسائل الأداء التعبيري تؤكد التوحد مع الآخر مهما اختلفت الهويات أو الوعي به والاختلاف معه[1].

استعمال اللغة الأجنبية في نص عربي يقوم بكسر التوقع عند القارئ الذي أصبح منتجًا ومشاركًا بكشف تجليات الالتفات النصي عبر اللغة الأجنبية وما يحدثه من حركية، فقد فتحت مجموعة من الكلمات الأجنبية أفق الالتفات واسعًا، ومارست حضورها في اليوميات، وذلك مثل قول الكاتبة: **«وبما أنّ كوبي هذا الذي اشتريته من جزيرة مورانو الفينيسية (جزيرة الزجاج) وأعجبتُ به منذ رأيته ولم أتراجع عن اقتنائه بالرغم من شكله الذي يشي بالكثير من الخوف، بحيث رسمت عليه بعض الرموز الغريبة والطلاسم إلا أنني لم أندم قط علىٰ اقتنائه، فقد كان كوبًا عجيبًا ومدهشًا»**. هنا تتجلىٰ فكرة الالتفات في أبهىٰ صورها، حيث تُخرج المبدع من أسر الحالة الشعورية، فتجعله يبوح بما في نفسه، وينتقل إلىٰ مستوىٰ مختلف من المتعة والدهشة، وتجعل المبدع في حال تأمل للأشياء، فحتىٰ هذا الكوب (الفينيسي) أصبح يشاطرها الشعور، فقد جمعها بشعور الخوف والأمل والدهشة، ثم تقول: **«ففي ذلك اليوم وعندما شممت رائحة القهوة تركت وشمها عالقًا في صميم الذاكرة هي وهذا الكوب الفينيسيّ، لقد كان يومًا غريبًا ممزوجًا بالحب وبعض الحزن، الحبُّ الذي ما زال يمطرُ قلبي كلَّما تجرَّعتُ جرعات من هذه السمراء الذهبية»**. استطاعت الكاتبة أن تحقق في يومياتها معطيات جمالية، حيث بحثت في الأشياء من حولها أو من ذاكرتها عن جماليات تحتاج إلىٰ لفت النظر إليها، وتوظيفها في يومها، لتخلق طاقة مبدعة تستثمر

(١) انظر: الالتفات البصري، (٩٧).

كل ما يعن علىٰ خاطرها في نصوصها فتستشعر التعايش مع الآخرين والانفتاح علىٰ ثقافتهم.

وقولها: **«وإذ به يكسر هذا الحاجز الرتيب ويضحك علىٰ تساؤلاتي التي يراها كراقصة لا تجيد فن رقصة (البرغاماسكا) الشعبية»**، استطاع الالتفات أن يكون أحد الطاقات الأسلوبية التي يتجاوز بها الكلام مجرد الإخبار إلىٰ التأثير والإقناع والإمتاع، مما يعني أنه ليس لهذا الأسلوب صيغة واحدة، أو كيفية محددة بل يقوم المتكلم بتنويع الصيغ لتوليد الدلالات المناسبة للمتلقي، أو المعبرة عما في نفس المبدع، مما أسهم في تهشيم المتوقع، والانفتاح علىٰ الآخر، فكما جمعنا الألم ومحاولة الخلاص من الوباء، يستعمل المبدع هنا الأسلوب ليجمعنا باللغات الأخرىٰ، وكذا قولها: **«أو ألعب لعبة الـSudoku تلك التي أغرمت بها منذ زمن ليس ببعيد»**، فهذه البنية المتشظية من جراء الانحراف الدلالي، والالتفات النصي من لغة إلىٰ أخرىٰ معنىٰ ورسمًا تخلق نصًا متعدد الدلالية، يزيح ستار الرتابة، ويمتد إلىٰ الإدهاش في ومضات متناوبة، تعلن صراحة توحيد البوح الإنساني، والأداء التعبيري.

وأيضًا في قولها: **«أشفق كثيرًا علىٰ الذين يوهمون أنفسهم بأنهم عظماء فيخلع الناس عليهم كل صفات التبجيل ويمنحونهم أعظم الألقاب، بينما تسيطر عليهم عقدة البارانويا».**

لقد تغير وضع العالم، فتغيرت نظرة المبدع وقراءته للأشياء، حيث أصبح يستثمر كل مفرداته اللغوية والأيقونية، بل ويقوم بأنسنة الجمادات لتشكل معه نصه، فكأن العالم بأسره أصبح يتداعىٰ إليه، ليصبح نصه نصًا مفتوحًا علىٰ الآخر أيًا كان زمانه ومكانه ولغته، وكأنه يعيد تدوير مفرداته التي في الذاكرة، ثم يوزعها في نص ممتد، يسعىٰ إلىٰ التعارف والامتزاج مع الآخر، ليترك نسقًا ويعتنق آخر، ثم يعيد من جديد للنسق السابق، وكأن اللغات أدركت دورها في ضرورة التآلف الدلالي في مواجهة الظروف.

***

الخاتمة

الحمد لله أولًا وآخرًا، وظاهرًا وباطنًا، وبعد،

فيظهر جليًا من خلال ما استعرضته في هذا البحث أنّ وباء كورونا مارس سلطته على الأدب مثلما مارسها على المجتمع، وظهرت تداعياته على النصوص الإبداعية تمامًا مثلما ظهرت على النواحي الاجتماعية والثقافية، وأدت العزلة إلى خلق حالة من الألق والإبداع.

ولعل من أهم نتائج البحث ما يلي:

١ - يُعد زمن كورونا منعطفًا تاريخيًا ليس على المستوى الاجتماعي والتعليمي فحسب بل حتى على مستوى الأدب، وسيصبح «أدب العزلة» من أشهر المصطلحات الثقافية المتداولة مستقبلًا.

٢ - الكشف عن أبرز التقنيات الفنية التي اكتسبتها النصوص التفاعلية إثر جائحة كورونا، التي يحتاج فيها المتلقي إلى نصوص اليوميات، بما تحمله من تقنيات في الأوساط الرقمية.

٣- تطور مفهوم الالتفات من الدراسات البلاغية القديمة التي لم تكن تتجاوز كونه تحولًا بين الضمائر أو بين أزمنة الفعل، وأصبحت الدراسات النقدية الحديثة توسع مفهومه لتواكب تحولات البني اللغوية والجمالية، كما خرج الالتفات من كونه حلية لفظية، ليصبح تحليلًا نصيًا شاملًا.

٤ - المفردة تقوم بدورها في الالتفات النصي، عن طريق حمولتها الدلالية والمجازية، وهذا ما يجعلها متعددة الدلالة في ضوء السياق، وفي الوقت نفسه تخلق التفاتًا آخر عبر الرؤية التي يشكلها النص، بوصفها مفاتيح تستدعي ثقافات مختلفة، وانفتاح على الآخر.

٥ - للالتفات النصي بآلياته المختلفة جماليته التي تسعى إلى تحويل النص إلى بنية دلالية معقدة، فالنص يكسر اعتيادية الالتفات المتحرك في أفق ممتد ومتعرج، يهدم ذائقة التوقع إلى دهشة المفاجأة في كل حالة من حالاته.

٦- الالتفات أسلوب بلاغي يسهم في تحليل الخطاب وتشكيل النص، فهو نقطة تقاطع بين الحقول التداولية والنصية والجمالية والتأويلية.

أما أبرز التوصيات، فهي:

١- ضرورة سبر أغوار أسلوب الالتفات النصي؛ مع إمكانية إعادة التفكير فيه، وتوظيفه ضمن حقل نقدي جديد، تتداخل في دراسته البلاغة والنقد واللسانيات الحديثة.

٢- تطبيق الالتفات البصري بآلياته المختلفة، مثل: الالتفات عبر السواد والبياض، وسمك الخط، النص والصورة، الشكل الحر والشكل التقليدي وغيرها، علىٰ مدونات حديثة.

***

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- **السيرة الذاتية للكاتبة**، د. نجلاء مطري.
- **يوميات في زمن الكورونا** – صالون أدبيات الافتراضي (adabiatsalon.com).

المراجع:

- **إستراتيجية التناص**. مفتاح، محمد، ط٣، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية**. طبل، حسن، ط١، مصر: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م.
- **الالتفات البصري من النص إلىٰ الخطاب**. هلال، عبد الناصر، ط١، كفر الشيخ: دار العلم والإيمان للنشر، ٢٠٠٩م.
- **بلاغة الخطاب وعلم النص**. فضل، صلاح، الكويت: سلسلة عالم المعرفة للثقافة والفنون والآداب، العدد١٦٤، ١٩٩٢م.
- **البنية الاصطلاحية للالتفات تشكلها وتحليلها**. عبد اللطيف، عماد، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، المغرب. العدد الخامس، ٢٠٠٥م، ص ١٠٥-١٤٤.
- **البيان في روائع القرآن**. حسان، تمام، ط٢، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٠م.
- **البيان والتبيين**. الجاحظ، شرح: عبد السلام محمد هارون، ط٣، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٦٠م.
- **تاج العروس**. الزبيدي، محمد مرتضىٰ، تحقيق: علي شيري، د.ط، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٤م.
- **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر**. المصري، ابن أبي الأصبع. تحقيق: حفني شرف، المجلس الأعلىٰ للشئون الإسلامية، د.ط، القاهرة: دار التعاون للطبع والنشر، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- **التفات الالتفات من التطبيق البلاغي إلىٰ السرديات العربية المعاصرة**. خراب، ليندة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، المجلد ب، العدد٤٣، ٢٠١٥م، من ص ٧٥١-٧٦٨.

- **خطاب الحكاية.** جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط٢، القاهرة ـ مصر: المجلس الأعلىٰ للثقافة، ١٩٩٧م.
- **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.** أحمد، محمد فتوح، ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م.
- **صحيح البخاري.** البخاري، محمد بن إسماعيل، تحقيق: ابن أبي علفة، رائد، ط٢، الرياض: دار طويق للنشر، ١٤٣٢هـ.
- **علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق.** الفقي، صبحي إبراهيم، ط١، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- **علم لغة النص، النظرية والتطبيق.** شبل، عزة محمد، ط٢، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤٠٢هـ - ٢٠٠٩م.
- **العمدة.** القيرواني، ابن رشيق، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت: دار الجيل، ١٤٠١هـ.
- **في بنية الشعر العربي المعاصر.** اليوسفي، لطفي، ط٢، تونس: دار سيراس للنشر، ١٩٨٥م.
- **القارئ سلطة أم تسلط.** الهمامي، الطاهر، مجلة الموقف الأدبي ـ العدد ٣٣٠ ـ دمشق ـ سوريا، ١٩٩٨م، ص٩-٤٠.
- **القاموس المحيط.** الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، تحقيق: محمد العرقسوسي، ط٨، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- **كتاب العين.** الفراهيدي، الخليل بن أحمد، تحقيق: مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، د.ط، القاهرة: دار الهلال، د.ت.
- **الكشاف.** الزمخشري، محمود بن عمر، ط١، بيروت: دار ابن حزم، ٢٠١٢م.
- **لسان العرب.** ابن منظور، محمد بن مكرم، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، د.ط، القاهرة - مصر: دار المعارف، د.ت.
- **لسانيات الاختلاف.** الجزار، محمد، د.ط، القاهرة: ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.

- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.** ابن الأثير، عز الدين، تحقيق: الحوفي أحمد، وطبانة بدوي، د.ط، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.** وهبة، مجدي، ط٢، بيروت: مكتبة المهندس، ١٩٨٤م.
- **مفتاح العلوم.** السكاكي، أبو يعقوب، تحقيق وتعليق: نعيم زرزور، ط٦، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٧٥م.
- **من بلاغة الضمير والتكرار.** القرعان، فايز، ط١، الأردن: عالم الكتب الحديث، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء.** القرطاجني، حازم، تحقيق: خواجه محمد، ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م.
- **النقد الأدبي الحديث.** هلال، محمد غنيمي، د.ط، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.
- **نقد الشعر.** ابن جعفر، قدامة، تحقيق: مصطفىٰ، كمال، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت.

المواقع الإلكترونية:

- «أدب العزلة»... دعوة سعودية لمقاومة {كورونا} بالإبداع | الشرق الأوسط (aawsat.com).
- أدب العزلة في زمن «كورونا» – سهام القحطاني (al-jazirah.com).
- الأدب والحياة قراءة في يوميات فرناندو بيسوا | مجلة الفيصل (alfaisalmag.com).
- البناء الذهني في قصة آدم عليه السلام – مجلة رواء (rawaamagazine.com).
- تدوين اليوميات.. أدب أصيل امتهنته الأقنية الحديثة | صحيفة الاقتصادية (aleqt.com).
- الثقافة في العزلة.. مظلةٌ جامعة لمبادرات وزارة الثقافة خلال فترة العزل الوقائي | وزارة الثقافة السعودية (moc.gov.sa).
- ثقافي / هيئة الأدب والنشر والترجمة، مبادرة «أدب العزلة» وكالة الأنباء السعودية (spa.gov.sa).

- جريدة الرياض | اليوميات والمذكرات: نحو تفاعل أجناسي (alriyadh.com).
- جريدة الرياض | كتابة يومياتنا (alriyadh.com).
- السيرة الذاتية: الحد والمفهوم (al-jazirah.com).
- كورونا بين «أدب الأوبئة»، و«أدب العزلة(24.ae)!».
- كيف تنجو من الوحش القابع في قلبك Eurasia Diary (ednews.net)
- اليوميات ذاكرة تسرد تفاصيلها علىٰ الورق (albayan.ae).

❋ ❋ ❋

Bibliography

Sources:
- Naglaa Matari C.V
- A Diary in the Time of the Coronavirus

references:
- Intertextuality Strategy, Muftah, Muhammad, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 3rd edition, 1992.
- The Enallage Method in the Qur'anic Rhetoric, Tabel, Hassan.
- Visual Enallage from the Text to the Discourse, Hilal, Abdel Nasser, Scince and Faith Publishing House, 1st edition, Kafr El-Sheikh, 2009.
- The Rhetoric of Discourse and the Science of the Text, Salah Fadl, The World of Knowledge Series for Culture, Arts and Literature, issue 164, 1992.
- Formation and Analysis of the Idiomatic Structure of Enallage, Abdellatif, Imad, Journal of Terminological Studies, Institute of Terminological Studies, Faculty of Letters and Human Sciences, Fez, Morocco. 5th issue. 2005.
- The Clarity in the Masterpieces of the Qur'an, Hassan, Tammam, The World of Books, Cairo, 2000, 2nd edition.
- Clarity and Clarification. Al-Jahiz, Explanation from Abd al-Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Egypt, 3rd edition, 1960.
- Crown of the Bride, Al-Zubaidi, Muhammad Mortada, verified by: Ali Sherry, Dar Al-Fikr for Printing and Publishing, Beirut 1994.
- Modifying Inking in Making Poetry and Prose, Al-Masry, Ibn Abi Al-Asba. Verified by: Hefni Sharaf, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Dar Al-Taawon Establishment for Printing and Publishing, 1416 AH – 1995 AD.
- Enallage of Enallage from Rhetoric Applications to Contemporary Arabic Narratives, Kharab Linda Journal of Humanities, Qastintines, Algeria, Issue No. 43, 2015, Pp. 751-768.
- Narrative Discourse – Gerard Genette, translated by: Muhammad Mutasim, Abdul-Jalil Al-Azdi, Omar Helli – The National Project for Translation – 2nd edition – The Supreme Council of Culture – Cairo – Egypt – 1997.
- Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Ahmed, Muhammad Fattouh, Dar Al Maaref, Cairo, 3rd edition, 1984.
- Textual Linguistics Between Theory and Practice, Al-Fiqi, Sobhi Ibrahim, Dar Qubaa for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, 2000.
- Sahih Al-Bukhari, Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail, investigation: Ibn Abi Alfa, Raed, 2nd edition, Riyadh, Tuwaiq Publishing House, 1432 AH.
- Linguistics of the Text, Theory and application, Library of Arts, Cairo, 2, 1402-2009.
- Al-Omda, Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, verified by Mohieddin Abdel-Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, 5th edition, 1401.
- Al-Ain, Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed, verified by: Mahdi Al-Makhzoumi, and Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Dar Al-Hilal for Publishing and Distribution.

- On the Structure of Contemporary Arabic Poetry, Lotfi Al-Yousifi, Tunisia, 1985.
- The Reader, an Authority or a Control, Hammami, Al-Taher, Arabic Stance Magazine – Issue 330 – Damascus – Syria – 1998.
- Al Mohit Dictionary, Al-Fayrouzabadi, Muhammad bin Yaqoub, verified by: Muhammad Al-Arqossi, Al-Resala Foundation, 8th edition, 1426-2005.
- Al-Kashshaf, Al-Zamakhshari, Mahmoud bin Omar, Dar Ibn Hazm, Beirut, 1st edition, 2012.
- Lisan Al-Arab, Ibn Manzoor, verified by: Abdullah Ali Al-Kabir, Muhammad Ahmad Hassaballah and Hashem Muhammad Al-Shazly, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt.
- Linguistics of Difference, Muhammad Al-Jazzar, Cairo, Itrac for Printing, Publishing and Distribution, 2001 A.D.
- Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Wehba, Magdy, 2nd edition, Al-Mohandes Library, Beirut, 1984.
- Almathal Assair in the literature of the writer and poet, Ibn al-Atheer Ezzedine, investigation: Al-Houfi Ahmed, Tabana Badawi, Cairo, Nahda Misr Printing, Publishing and Distribution House, (D.I.) (DT).
- Miftah Al-Ulum, Al-Sakaki, Abu Yaqoub, verification and commentary: Naim Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut – Lebanon, 6th edition 1975.
- Of the Rhetoric of the Pronoun and Repetition, Fayez Al-Quraan, Modern Book World, Jordan, 1st edition, 1431-2010.
- Minhaj al-Bullagha Wa Siraj al-Aludabaa, Hazem al-Qirtagni, verified by Muhammad al-Khawaja, 3rd edition, Beirut, 1986.
- Modern Literary Criticism, Hilal, Muhammad Ghunaimi. Dar Nahdet Misr for printing, publishing and distribution, 1996.
- Criticism of Poetry, Ibn Jaafar, Qudamah, verified by: Kamal Mustafa, Al-Khanji Library – Cairo, 3rd Edition.

Websites:

- "The Literature of Isolation"... A Saudi call to resist the (Coronavirus) with creativity | Middle East (aawsat.com)
- The Literature of Isolation in the Time of the Coronavirus - Siham Al-Qahtani (al-jazirah.com)
- Literature and Life, a Reading in the Diary of Fernando Pessoa | Al-Faisal Magazine (alfaisalmag.com)
- The Mental Structure in the Story of Adam, Peace Be Upon Him – Rawa Magazine (rawaamagazine.com)
- Diary Recording.. Authentic Literature Employed by Modern Channels | Eqtisadia newspaper (aleqt.com)
- Culture in Isolation.. a comprehensive organization of the initiatives of the Ministry of Culture during the period of preventive isolation | Saudi Ministry of Culture (moc.gov.sa)
- Cultural / Literary, Publishing and Translation Commission, "Literature of Isolation" initiative, Saudi Press Agency (spa.gov.sa)

- Cultural / The Literature, Publishing and Translation Commission announces the selected participants in the "Literature of Isolation" initiative, Saudi Press Agency (spa.gov.sa)
- Riyadh Newspaper | Diaries and Memoirs: Towards an Interaction of types (alriyadh.com)
- Riyadh Newspaper | Writing Our Diary (alriyadh.com)
- Biography: Limit and Concept (al-jazirah.com)
- Coronavirus: Between "Epidemic Literature" and "Isolation Literature" (24.ae)
- How to escape the Monster in Your Heart, Eurasia Diary (ednews.net)
- Diaries are a Memory that Lists its Details on Paper (albayan.ae)

❋ ❋ ❋