الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرؤية الصوفية في فيلم الميل الأخضر لستيفان كينغ
-دراسة تأويلية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
سارة دربال
تقوى صالحة

إشراف الأستاذ:
د/ رشيد منصر

لجنة المناقشة

الأستاذ:	الرتبة العلمية:	الصفة:
1/ د.رشيد منصر	أستاذ محاضر –ب-	مشرفا ومقررا
2/ د.عبد الله شنيني	أستاذ محاضر –ب-	عضوا مناقشا
3/د. عبد القادر خليف	أستاذ محاضر –أ-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

إلى من أدين لهما بما أنا عليه اليوم، إلى والديَّ الحبيبين.

إلى أميراتي الصغيرات، أخواتي سماح، مريم وشهد.

إلى توأم الروح، وصديقة العمر، إليك غاليتي تقوى.

إلى صاحب الفكر المستنير، ومن أخذ بيدي في طريق العارفين

إلى أسامة حميدات.

إلى من ساندني، إلى صديقي العزيز كمال عباس.

سارة دربال

إهداء:

إلى نفسي التي بقيت صامدة طوال الوقت، إلى حين تجاوزي ووقوفي على قمة أنا الشاهدة الوحيدة على عمق سفحها...

إلى والديّ.. إلى إخوتي.. وأطفالهم الذين هم أطفالي..

إلى كل الذين أحبهم جدا وأبدو دوما كأني أحبهم أقل..

تقوى صالحة

مقدمة:

لقد بدا هذا العصر محموما، تتسارع فيه خطوات المعرفة حتى باتت قفزات كبرى، وتنوعت فيه الآراء والمصطلحات، فهو عصر التشظي، التفكيك، .. الدلالة، إن إنسان العصر الحديث صار مهووسا بالتطلع لما وراء المعنى من كل خطاب، فطارد المعنى بشتى الطرق، ووضعت مناهج عدة متنوعة، بعدما كانت السياقية، أصبحت النسقية والحداثية وما بعد الحداثية، كلها لتشبع رغبة الانسان في تصيد المعنى والقبض عليه، رغم أنه لن يصل إلا إلى وهم، ومن أحد أهم الآليات لمقاربة المعنى، المنهج التأويلي أو ما سمي بالهيرمينوطيقا، فرغم ارتباطها قديما بالنص المقدس، إلا أنها استطاعت الولوج إلى عوالم النصوص الأخرى، وحاولت الهيرمينوطيقا أو التأويل فك رموز الدلالات الوفيرة في شتى الخطابات التي حولنا، فهل يمكننا التأويل من فك الغموض عن الدلالات السينمائية في هذا العمل الذي عكفنا على تحليله ومقاربة المعاني المنبثقة من رموزه الكثيفة، إن فيلم الميل الأخضر خطاب كثيف الدلالة ومعقد بشكل ما، لذا حاولنا من خلال دراستنا هذه حل شيفراته، والانفتاح على عديد قراءاته المختلفة في شتى مشاهده، ومقاطعه، والتي حملت بعدا ورؤية صوفية من خلال تفكيك أحداثه، والغوص في عالم الخوارق الذي وضعنا به الفيلم، والتأمل في الحقيقة، والثوابت الكبرى، كالخير والشر، والظلام والنور، تلك الأضداد السرمدية الصراع؛ وللتمكن من ذلك كانت خطة بحثنا بالشكل التالي:

مدخل تمهيدي (حل محل الفصل النظري) عنوناه ب: التأويل من النشأة إلى المفهوم، تناولنا فيه مفهوم التأويل لغة، وكذا المفهوم القديم للتأويل عند الغرب، بما أن المنهج غربي، وتطرقنا لأربعة مباحث؛

المبحث الأول: مفهوم التأويل عند شلايرماخر حيث كان من أول من كشفوا اللثام عن التأويل الذي كان مقتصرا على النص المقدس

ثم **المبحث الثاني** عن مفهومه عند دلتاي، يليه **الثالث** عند، غادامير، ونختم المدخل بمفهوم التأويل عند بول ريكور.

مقدمة

لننطلق في **الجانب التطبيقي**، فكان الفصل الأول موسوما بـ: **مشاهد الافتتاح**، وقسمناه لأربعة مباحث؛

المبحث الأول: كان لدراسة مشهد مقتل الفتاتين

المبحث الثاني لمشهد دخول البطل" جون كوفي" إلى السجن.

أما **المبحث الثالث:** فقد تطرقنا فيه إلى الأبيض والأسود وما بعد الشخصيات.

لنختم هذا الفصل بشخصية الشرطي في السجن (الطيب والشرير) فيمثلان صراع الخير والشر الأزلي.

أما **الفصل الثاني** فقد كان لدراسة مشاهد الإعدام وتأويلاتها قسمناه لثلاث مباحث؛

المبحث الأول: إعدام الشخصية الرئيسية "جون كوفي"

والثاني إعدام صاحب الفأر، لأن إعدامه كان فظيعا وكان بفعل الشر القابع بنفس الشرطي الشرير.

والمبحث الثالث تناولنا فيه إعدام الشخصيات الثانوية.

أما **الفصل الثالث** فقد كان له نصيب الأسد من دراستنا، لأنه محور البحث وبؤرته عنوناه بالعمق الصوفي؛ ليندرج تحته **المبحث الأول** معنونا بـ: تجلي الرؤية الصوفية في خارقة الإشفاء، سلطنا فيه الضوء على خارقة الإشفاء التي يحظى بها البطل واستعملها لمساعدة البشر؛ كإشفاء الشرطي، والمرأة زوجة مدير السجن، بالإضافة إلى خوارق أخرى، تمثلت في إحياء الفأر، والتنبؤ بالمستقبل، ومعجزة الخلود التي نال الفأر حظا منها هو والشرطي الطيب.

أما **المبحث الثاني** فقد حاولنا أن نستخرج دلالات من علاقات داخل الفيلم وتواشجات بين البطل ودلائل أخرى؛ كعلاقة البطل بالظلام والسواد، وكذا بوصف الكلب، وعلاقة المكان وقدسيته، الميل الأخضر الذي حمل عنوان الفيلم، وارتباطه بالإعدام والمساجين، لنختم البحث بالتعريج حول ثنائية الخير والشر، والتي كانت حاضرة بشدة طوال مشاهد ومقاطع الفيلم.

مقدمة

لنختم بنتائج دراستنا وأهم ما استخلصناه في بحثنا وأهم النقاط التي تطرقنا إليها دون الحياد عن موضوع البحث.

أما عن سبب اختيارنا لموضوع البحث هذا فلأنه موضوع خصب وجديد للدراسة، وحاولنا أن نؤلف فيه بين السينما والأدب، ففي النهاية السينما مرتبطة بالأدب، كالسيناريو والحبكة والأحداث وغير ذلك، ودراسة نص مرئي، مع الإضافات السينمائية هو عمل ممتع بالنسبة لنا، وفتح لنا آفاقا عدة للانفتاح على عديد الفنون التي تستقي من بعضها.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا، فهي قلة المصادر والمراجع من ناحية الجزء التطبيقي للبحث، لأن العمل على الأفلام من قبل الباحثين أمر نادر جدا، فكانت محاولتنا على خطى عذراء، ليس لنا فيها دليل.

وقد استعننا بمراجع عدة، خاصة المراجع الصوفية، والمراجع التي أسهبت في دراسة المنهج التأويلي والهيرمينوطيقا.

وفي الأخير نشكر كل من كان له فضل ولو يسير في إنجاز هذا البحث، وبالأخص أستاذنا المشرف الذي رافقنا بتوجيهه طوال مسيرتنا لإخراج هذا البحث بالشكل الذي يكون فيه مقبولا وخاضعا لشروط البحث الأكاديمي.

هوية الفيلم:

الميل الأخضر فلم مأخوذ عن العنوان الأصلي THE GREEN MILE، مأخوذ عن قصة EPONYME (الرّمز او المرمز) للكاتب الأمريكي STEPHEN KING، عالم من العذاب والرحمة يعيشان أجواء الريبة والحذرز

أخرج الفيلم Frank Darabont.

سيناريو Frank Darabont،Stephen king

موسيقى Thomas Newman

تركيب Richard Francis Bruce

مدة العرض 189 دقيقة (03 سا و09د).

تاريخ الصدور: 1999/12/06 في أمريكا وكندا.

2000/03/09 في بلجيكا وفرنسا.

قام بدور البطولة فيه كلّ من: Tom Hanks، في دورPaul Edgecomb.

وMicheal Clark في دور John Coffey.

نال أربعة ألقاب في أوسكار 2000، أحسن دور رجالي، أحسن ترجمة، أحسن صوت، أحسن سيناريو.

مدخل: التأويل من النشأة إلى المفهوم

تمهيد: مفهوم التأويل لغة واصطلاحا

المبحث الأول: التأويل عند شلايرماخر

المبحث الثاني: التأويل عند دلتاي

المبحث الثالث: التأويل عند غادامير

المبحث الرابع: التأويل عند بول ريكور

التأويل من النشأة إلى المفهوم:

تمهيد:

كل منا يسعى لإمساك شيء يشبه السراب يسمى الحقيقة، بشتى الوسائل المتاحة والممكنة، وتتعلق الحقائق بمختلف الأمور في العالم كله، وحقيقة النص؛ الذي بدوره له سياقاته وأركانه، ومحيطه الذي نشأ به، فيصعب نوعا ما الوصول إليها، ويكون دوما وصولا نسبيا وليس مطلقا، لأن الحقيقة مطلقة، ولا يمكن امتلاكها كلها إنما نحن نمتلك جزءا يسيرا منها فقط.

والتأويل أو المنهج التأويلي أو الدراسة التأويلية إنما هي مقاربة لفهم النص وفق سياقاته ومدلولاته، وأوشاجه وعلاقاته بكل ما هو مرتبط ببنائه وتشكله وفق منظور معين.

وقد ارتبط التأويل (الهيرمينوطيقا) بالنص الديني أكثر في أوائل تجلياته، لينتقل إلى كل النصوص والخطابات في الكون.

1-التأويل لغة:

تعددت مفاهيم التأويل لغة إلا أنها تصب كلها في دلالة عامة شاملة وهي إرجاع الشيء إلى موضعه وتفسيره.

فقد جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور:

" الأول: الرجوع، آل الشيء؛ يؤول أولا ومآلا: رجع وأوّل إليه الشيء: رجعه، وألت عن الشيء: ارتددت، وفي الحديث: من صام الدهر فلا صام ولا آل؛ أي لا رجع إلى خير.

والأول: الرجوع... والإيّل والأُيّل: من الوحش، وقيل هو الوَعِل؛ قال الفارسي: سمّي بذلك لمآله إلى الجبل يتحصّن فيه.

وأوّل الكلام وتأوّله: دبّره وقدّره، وأوّله وتأوّله: فسّره، وقوله عز وجل: [ولما يأتهم تأويله]، والتأويل: عبارة الرؤيا، وفي التنزيل العزيز [هذا تأويل رؤياي من قبل]." [1]

---

[1]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2010، مج1، مادة أ ول، ص 193، 194.

وجاء في معجم الوسيط: "أوّل الشيء إليه؛ أرجعه، يقال في الدعاء لمن فقد شيئا، أوّل عليك ضالتك، وفي الدعاء عليه، لا أوّل الله عليك شملك، وأوّل الكلام: فسّره، وردّه إلى الغاية المرجوة منه وأوّل الرؤيا عبّرها.

وتأوّل الكلام: أوّله، وتأوّل فلان الأمر؛ توسّمه، تحرّاه."[1]

أمّا المفهوم اللغوي في القاموس المحيط: "أوّله إليه: رجعه.. وأوّل الكلام تأويلا، وتأوّله؛ دبّره وقدّره وفسّره، والتأويل عبارة الرؤيا."[2]

يتبين من كل ما ورد في التعريفات الآنفة أن معنى التأويل لغة تأرجح بين معنى الرجوع إلى أصل الشيء وتفسيره، وتقدير المعنى من الكلام ومحاولة رصد دلالته.

2-التأويل (الهيرمينوطيقا) عند الغرب:

1- قديما (عند اليونان):

"تأتي كلمة "هيرمينوطيقا" من الفعل اليوناني Hermeneueien ويعني يفسر، Hermeniaويعني تفسير، ويبدو أنّ كليهما يتعلق لغويا بالإله "هرمس Hermes " رسول آلهة الأولمب الرشيق الخطو، الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة، ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة، ثم يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر ويذكر كل من اطلع على الإلياذة والأوديسّا أنّ هرمس كان ينقل الرسائل من زيوس-كبير الآلهة- إلى كل من عداه وبخاصة من جنس الآلهة وينزل بها أيضا إلى مستوى البشر، وهو إذ يفعل ذلك فقد كان عليه أن يعبر البون الفاصل بين تفكير الآلهة وتفكير البشر.."[3]

---

[1]- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، إخراج: إبراهيم مصطفى وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2008، ص 33.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروآبادي: القاموس المحيط، تق: الشيخ أبو الوفا نصر الهويريني المصري الشافعي، ط1، دار الكتاب الحديث، مصر، 2008، ص 977.

[3]- عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، ط1، ص15.

فالهيرمينوطيقا ارتبطت بالجانب الديني عند الإغريق القدامى فكان هرمس وسيطا بين البشر والآلهة ذلك أن كلام الآلهة كان يحتاج تبيانا وتأويلا حتى يستطيع البشر فهمه وبلوغ معناه.

" فالهيرمينوطيقا هرمسية قلبا وقالبا، من حيث هي فنّ الفهم وتأويل النصوص، ورغم أنّ مفهوم الهيرمينوطيقا قد اتسع في القرن الثامن عشر والقرن العشرين ليشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية على حدّ سواء، فإن اللفظة قد بقيت توحي بمعنى التفسير الذي يضطلع بكشف شيء ما خبيء، ومستور وسريّ، شيء مضمر باطن في قلب النص يندّ عن الفهم العادي، والقراءة المعهودة."[1]

ويرى "جادامير" أن هرمس قد اعتبر رسول الآلهة إلى البشر، كما أن الأوصاف التي دل عليها "هوميروس" تظهر غالبا أن "هرمس" يبلغ حرفيا وينجز كل ما وكل بتبليغه."[2]

ولفظة Hermaia في الاستخدام القديم هذه الاتجاهات الثلاثة للفعل "يؤول" في اليونانية هي:

1- يعبر بصوت عال في كلمات، أي: يقول "يتلو".
2- يشرح، كما في حالة شرح موقف من المواقف.
3- يترجم، كما في حالة ترجمة لغة أجنبية." [3]

إذن ففعل التأويل يحمل دلالات عدة وكلها تحيل على معنى الشرح والإيضاح فالتعبير بصوت عال إنما هو إيضاح وتبيان للقول، وكذلك الترجمة شرح وتفسير بلغة يفهمها المتلقي، أما التأويل بمعنى الشرح، فهو يحمل المعنى العام للفعل يؤول.

1- "أوّل الاتجاهات الثلاثة الأساسية لمعنى الفعل يؤول هو: يعبر أو يدلي أو يقول أو يتلو وهو اتجاه يرتبط بالوظيفة الإعلانية لهرمس وما يزال الفعل يعبر هنا يحمل معنى القول وإن يكن في هذه الحالة الذي يعد في ذاته تأويلا.

---

[1]- عادل مصطفى: فهم الفهم، ص16.
[2]- هنز جورج جادامير: فلسفة التأويل، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، ط2، 2006، ص 61.
[3]- عادل مصطفى، مرجع سابق، الصفحة 16.

من أجل ذلك يلتفت المرء إلى الطريقة التي يعبر بها عن الشيء أي إلى الأسلوب الذي يتم به الأداء استخدم هذا الظل الدقيق لكلمه تأويل عندما نشير الى تأويل مطرب لأغنية ما أو تأويل قائد أوركسترا لسمفونية ما، بهذا المعنى يكون التأويل شكلا من أشكال القول.. وفي محاورة أيون لأفلاطون نجد أيون ذلك المؤول الشاب يتلو هومر، ويقوم من خلال تجويده والتلاعب بطبقات صوته بتأويل الشاعر الكبير والتعبير عنه بل وتفسير دقائق معانيه، ويوصل إلى المستمعين أكثر مما يدركه أو يفهمه، وأيون بذلك يصبح شأنه شأن هرمس حاملا لرسالة هوم.

من شأن التأويل الشفاهي أن يساعد النقد الأدبي على أن يستحضر في نفسه هدفه الخاص ومقصده الصميم عندما يتخذ بطريقة واعية تعريفا لوجود العمل الأدبي لا على أنه شيء تصوري سكوني وعلى أنه ماهية لازمنية تحولت إلى شيء على هيئة تصور متجسد في تعبير لفظي، بل على أنه كائن يحقق وجوده كحدث شفاهي في الزمان.

يجب على الكلمة ألا تعود كلمة (أي شيئا بصريا وتصوريا) وأن تصبح حدثا، فوجود العمل الأدبي هو حدث لفظي يحدث كأداء شفاهي".[1]

من هنا يتجلى أن الهيرمينوطيقا متجذرة في اللغة ذاتها، بحيث يمكننا أن ندرك وبوضوح، من خلال شرح المحاورات الأفلاطونية، أن مصطلح "الهيرمينوطيقا" يعني بشكل عام (محاولة قول شيء).[2]

2-التأويل بوصفه تفسيرا(أرسطو):

الاتجاه الثاني لمعنى التأويل في الاستخدام القديم هو أن تشرح وهو اتجاه يؤكد البعد التفسيري للفهم وليس مجرد البعد التعبيري فالكلمات بعد كل شيء لا تقول شيئا ما فحسب بل تفسره ايضا وتشرحه وتوضحه.

في رسالته عن التأويل peri hermoneis يعرف أرسطو التأويل بأنه أو إعلان قد يوميء هذا التعريف إلى الاتجاه الأول للمعنى (يقول أو يعلن) غير أن المتعمقة في النص من يخفى عليه الاتجاه الثاني أيضا، فالهيرمينيا عند أرسطو تشير الى العمل

---

[1]- عادل مصطفى: فهم الفهم، ص 22.

[2]- حساين دواجي غالي: الهيرمينوطيقا وإتيقا التخاطب، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الفلسفة، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، ص 22.

الذي يقوم به الذهن؛ إذ يضع العبارات التي تتصل بصدق شيء ما، أو بكذبه التأويل بهذا المعنى هو العملية الأولية للفكر يصوغ حكما صادقا عن شيء ما وفقا لأرسطو، إذن لا يعد الدعاء الطلب والسؤال عبارة، بل شيئا مشتقا من عبارة أو هو شكل ثانوي من الجمل ينطبق على موقف يكون فيه الذهن قد أدركه سلفا في شكل عبارة.

"فأرسطو لم يحدد معنى التأويل كما يعرف اليوم، على أنه تتبع دلالات الرموز أو العلامات.. فكلمة هيرمينيا لم تستخدم عند أرسطو إلا في العنوان وليس هو ذلك العلم الذي يعني بالبحث عن الدلالات، وإنما هو الدلالة عينها، دلالة الاسم ودلالة الفعل ودلالة الجملة ودلالة الخطاب بشكل عام".[1]

3-التأويل بوصفه ترجمة:

أن تؤول في هذا البعد يعني أن تترجم، حين يكون النص من لغة القارئ نفسها فقد يدقّ الفرق بين عالم النص وعلم القارئ ويخفى على الملاحظة، تماما حين يكون النص بلغة أجنبية فلن يخفى التعارض بينهما في المنظور وفي أفق الرؤية، غير أن مشكلات المترجمين من لغة إلى أخرى، كما سوف نرى لا تختلف بنيتها على مشكلات النقد الأدبي الذي يعمل داخل حدود لغته الخاصة وهي أقدر على أن تظهرنا على جلية الموقف القائم في أية عملية تأويل لأي نص من النصوص.

لا تعدو الترجمة أن تكون شكلا من أشكال التأويل وصورة من صور الإفهام، في العملية التأويلية الأساسية قائمة بتمامها في عمليه الترجمة، فالمرء في عملية التأويل، يأتي بشيء أجنبي أو غريب غير مفهوم ويسلكه في وسيط لغته الخاصة.. تظهرنا الترجمة على حقيقة كبرى؛ هي أن اللغة تنطوي على تأويل شامل للعالم، وعلى المترجم أن يكون حساسا لهذا التأويل الشامل حتى وهو يترجم التعبير الفرد.[2]

فالتأويل(الهيرمينوطيقا) قديما حمل أبعادا لمفاهيم عدة، إلا أن أغلبها ارتبط بالخطاب الديني أو النص المقدس، وهو خطاب روحي يفضي إلى الإشارة إلى عوالم غريبة وأسرار باطنية، التأويل وحده قادر على فك غموضها.

---

[1]- حساين دواجي غالي: الهيرمينوطيقا وإتيقا التخاطب، ص 23.

[2]- عادل مصطفى: فهم الفهم، 32، 33.

المبحث الأول: التأويل عند شلايرماخر:(1768-1834)

يمثل المفكر الألماني (فردرك شلايماخر) الموقف الكلاسيكي بالنسبة للهيرمينوطيقا، ويعود إليه الفضل في نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما أو فنا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وهكذا نأى شلايرماخر بالتأويلية بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علم خاص، ووصل بها إلى أن تكون علما بذاتها يؤسس عملية الفهم.[1]

إن الهيرمينوطيقا التي سعى شلايرماخر إلى التأسيس لها تعنى بفهم تفاعلات الحياة التي يختبرها الكاتب، وبفهم صياغات اللغة التي يبتكرها فكر الكاتب يعمد هو إلى مباني اللغة يبُثُّ فيها عناصر رؤيته الفكرية الجديدة فيغير منها العبارة والتراكيب والدلالات، ولا عجب من ثم أن يكون الفهم الصائب الذي تطمح إليه هيرمينوطيقا شلايرماخر منعقدا على تطلب الخطاب وتحليله تحليلا يستند إلى اللغة المستخدمة والبحث في المسعى الفكري الناشط في الخطاب.

تكمن أهمية ما دعا إليه شلايرماخر في ضرورة السعي نحو العودة إلى أصل الخطاب، أو النص حتى تتم عملية الفهم وحتى يرقى هذا الفهم إلى الفكر الذي استوى في أصل نشأة النص أو الخطاب.

لأن الهيرمينوطيقا تسعى إلى إدراك ما ينطوي عليه النص من قصد للمعنى، الذي عبر عنه بالقول أو بكلام المؤلف، ومن هنا نروم الحديث عن جانبين؛ جانب موضوعي مشترك متمثل في جنس اللغة، ولما كانت اللغة تطمر مالا تضمر، ولها دلالات ومعاني متعددة، ارتأى شلاير ماخر جانبا آخر وهو الجانب الذاتي الخاص بالقائل/المؤلف وذلك بمعرفة وافرة عن جوانب حياته وما النوازع الاجتماعية والسيكولوجية التي أدت به إلى إنشاء هذا القول. يقول شلايرماخر: " إن الفكر يبلغ تمامه بالكلام الداخلي"، فالكلام على حسب هذا المعنى ليس سوى الفكر وقد صار بالحقيقة/ بالفعل فكرا؛ إذن (في فعل الفهم) ينبغي أن تدرك الفكرة كما هي في أصل الخطاب[2].

---

[1]- نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط 7، 2005، ص 20.

[2]- أيوب كوش: الهيرمينوطيقا العامة السّمات والشروط، www.Idrak4blogspot.com، 2017/08/17.

يذهب شلايرماخر إلى الإعلان بأن المفسر ينبغي له أن يكشف النقاب عن الفكر الأصلي الذي ينشئ التعبير، يبحث المرء بالفكر عن الغرض عينه الذي شاء الكاتب أن يفصح عنه.

فقد ارتكزت هيرمينوطيقا شلايرماخر إلى التفرقة بين جانبين: جانب لغوي، وآخر نفساني، يرجع الأول إلى تقاليد اللغة التي كتب بها النص، ويرجع الثاني إلى فكر المؤلف ومقاصده ونفسيته، لذا فإن هدف الهيرمينوطيقا في نظره هو الوصول إلى فهم حقيقي لمقاصد المؤلف المبثوثة لنا عبر النص بتركيبه اللغوي، بمعنى أنه يميز بين فهم محتوى الحقيقة وفهم المقاصد.[1]

فحسب شلايرماخر لكل نص جانبان:

الجانب الأول: هو الجانب الموضوعي أو اللغوي، ويتمثل في لغة النص والمعنى اللفظي المباشر لألفاظ النص، وهو يعتمد على معرفة اللغة وبعض القواعد اللغوية والأدبية، وهذا الجانب مشترك بين المؤلف والآخرين العارفين بلغته وقواعدها.

يقول شلايرماخر:" التفسير النحوي هو فن العثور على المعنى الدقيق للخطاب انطلاقا من اللغة وبمساعده اللغة، والقانون الأول هو على هذا الوجه: يجب البناء استنادا إلى مجموع ما تنطوي عليه اللغة من قيمة سابقة، وهي القيمة المشتركة بين الكاتب والقارئ ويجب ألا يجري فيها إلا البحث عن إمكانات التفسير."[2]

---

[1]- حساين دواجي غالي: الهيرمينوطيقا وإتيقا التخاطب، ص 35.
[2]-أيوب كوش: المرجع السابق.

المبحث الثاني: التأويل عند فلهالم دلتاي:(1833-1911)

لقد شكلت القضية الهيرومنيوطيقية قضية فلسفية بالنسبة لدلتاي حيث حاول إنشاء نقد للمعرفة التاريخية من خلال رفضه للفلسفة الوضعية فقد كانت "مشكلة دلتاي تتمثل في إعطاء (علوم الروح) Geistes wissens chaften صلاحية تقارن بصلاحية علوم الطبيعة، وذلك في عصر الفلسفة الوضعية وإذ طرحت المشكلة على هذا الأساس، فلأنها كانت مشكلة إبستيمولوجية، لقد كان المقصود إنشاء نقد للمعرفة التاريخية يعادل في قوته النقد الكانتي للمعرفة بالطبيعة "

ولأن المسألة كانت في إطار إبستيمولوجي في الأساس فقد ركز دلتاي عن البحث في كيفية فهمنا ومعرفتنا لأي شيء محاولا تحرير علوم الفكر والعلوم الإنسانية من هيمنة العلوم الطبيعية[1] .

وإذا كانت علوم الطبيعة تعتمد بشكل رئيسي على الأساس التجريبي الاستنتاجي من خلال تفسير الظواهر فإن العلوم الإنسانية ترتبط ارتباطا وثيقا بالأساس النفسي وتعتمد على تأويل الظواهر و محاولة فهم التجارب المعيشة "فالأساس المعرفي عند دلتاي يتحدد في أن كل معرفة قائمة على التجربة"...و يجب أن نفهم التجربة Experienceعند دلتاي على أساس أنها التجربة المعاشة هي عملية الإدراك الحسي وليست الخبرة باعتبارها موضوعا للتأمل العقلي، أي أنها التجربة السابقة على ثنائية الذات و الموضوع، هذه الثنائية تكون عادة من صنع الوعي المفكر في تأمله للتجربة بعد مرورها.[2]

مما يوضح أن مادة العلوم الإنسانية معطاة من خلال عيش التجربة بينما مادة العلوم الطبيعية مشتقة من الطبيعة ويجدر طرح السؤال:" ولكن كيف تتحول التجربة الذاتية عند الآخر الذي نسعى لفهمه، أو نسعى لفهم أنفسنا من خلاله، إلى موضوع؟ يتم ذلك -فيما يرى دلتاي-خلال عملية التعبير سواء تمثل هذا التعبير في سلوك اجتماعي أو نص مكتوب، إن التعبير هو ما يعطي للتجربة موضوعيتها، إنه يحولها من حالة

---

[1]- بول ريكور: صراع التأويلات دراسات هرمينيوطيقية، تر: منذر عياشي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، باريس2005، ص 35.

[2]- نصر حامد ابو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2014، ص25.

الذاتية (التجربة الداخلية المعاشة) إلى حالة خارجية موضوعية يمكن المشاركة فيها.[1]

وعليه فالمعنى يصبح مزيجا بين الموضوعية والذاتية الناتجة عن علاقة المتلقي المؤول والموضوع -التجربة-مما يشكل سلسلة لانهائية من المعاني باختلاف الزمان والمكان يجمعهما فقط الأثر المشترك إذ أن التعبير عند دلتاي -في تعبيره-عن التجربة الداخلية لمبدعه ليس تدفقا عشوائيا للمشاعر والانفعالات بالمعنى الرومنسي، ولكنه تحديد موضوعي objectification لعناصر هذه التجربة التي قد تكون مختلفة ومتباعدة في كل موحد.[2]

ومع افتقار المدرسة التاريخية للأسس الفلسفية أسندها دلتاي على الأساس السيكولوجي و الأساس المعرفي متبعا خطى شلايرماخر حيث جعل من" حقل الفكر مجالا للفردانيات النفسية.. ومن هنا تتحدد مهمة الهيرمينوطيقا لدى دلتاي فهي لا تعنى بإعادة تجربة النص (الدلالات النصية المستقلة عن الظواهر النفسية التي ولدتها) ولا بإعادة بناء تجربة الحياة بمفهومها العام والمشترك بل تهدف إلى إعادة إنتاج التجربة الحية كما عاشها الآخر وعانى من وقع تأثيراتها".[3]

و إذا كانت تأويلية شلايماخر قائمة على الأساس السيكولوجي النحوي و التركيز على دراسة التاريخ بصورة كلية و إهمال دراسة النص الفردي كوثيقة تاريخية مستقلة ،فإن التأويلية الرومنسية عند دلتاي قامت على أساس المبدأ الفرداني "فقد أقام دلتاي الصلة الجوهرية بين المدرسة التاريخية و التأويلية الرومنسية ووسعها إلى منهج تاريخي و كذلك اقترح أن يطبق على التاريخ المبدأ التأويلي القائل: إننا نستطيع فهم جزء ما بمقتضى النص الكلي، ونفهم الكل بمقتضى الجزء و لم يقتصر على النصوص فقط؛ كونها مصادر تؤسس الفهم، بل إن الواقع التاريخي هو نص يجب أن يفهم". [4]

---

[1]- نصر حامد ابو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 26.

[2]- بول ريكور: صراع التأويلات دراسات هرمينيوطيقية، ص 35.

[3]- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة -دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،2007، ص33.

[4]- حسن ناظم: (تأويلية الفهم)، مجلة الحياة الطيبة، العدد36، 2017، ص147.

وباعتبارنا كائنات تاريخية نصنع التاريخ، نكتبه، نعيشه، وندرسه وجب مراعاة العلاقة بين الذات والموضوع أثناء الدراسة التاريخية بما أن التجارب تتكرر عبر الزمن وإن اختلفت الطريقة .

"فالتاريخ بالنسبة لنا، يقول دلتاي، فن يعتمد على المخيال نفسه الذي يعتمد عليه الفنان، إذ يمكن من خلاله رؤية الكلي في الجزئي و العام في الخاص، فهو (التاريخ) لا يستقي معناه أبدا من الفكرة الكلية وإنما من فكر المؤرخ(l'histoire) وفي هذا يمكن فهم الفكرة بما هي تجل من تجليات الأنوار التي سرعان ما تنير ذهن المؤرخ لا بما هي فكرة مجردة قابلة للتحقق و التجلي في الظواهر المتقومة."[1]

وعليه فالتاريخ حسب دلتاي تجربة فردية نفسية لا يمكن إخضاعها لقوانين معينة كالتي تخضع لها تجارب علوم الطبيعة، لذلك يجب أن يدرس في إطار ما سماه بعلوم الروح ويكون هذه الدراسة من خلال العلاقة بين الذات والموضوع لذلك ارتبط التأويل عنده بالإضافة إلى المستوى النفسي -ارتبط-بالفهم العميق للتجربة المشتركة بين المؤلف والمؤول.

"لقد أرادت تأويلية دلتاي أن تحقق تماهيا مع روح التاريخ التي أظهرت النص المؤول؛ إنها تنشد المشاركة الوجدانية مع الحالات النفسية الأخرى والفهم الذي يؤدي إلى معرفة تاريخ الروح في التاريخ كله وهذا الضرب من الفهم إنما هو تمرن للذات؛ لكي ترى الذات نفسها بفهم الذات التي تحقق الفهم الأصيل داخلها. "[2]

---

[1]- مراد قواسمي: تأصيل التأويل-قراءة في تصور التاريخ في فينيمينولوجيا هوسرل، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، إشراف بن مزيان بن شرقي، جامعة السانيا، وهران ،2009 2010,ص44-45.

[2]- حسن ناظم، المرجع السابق، ص149.

المبحث الثالث: التأويل عند هانز جورج غدامير (1900-2002):

تتلمذ هانز جورج غادامير على يد الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر حيث عمل غدامير على بلورة النظريات الهرمينوطيقية لهيدغر وتفسيرها مع إبراز نظريتي الخاصة والتي تعد أكثر عملية.

"سعى غدامير لمتابعة مسير هيدغر من خلال النظر إلى الهرمينوطيقا بنظرة فلسفية وابتعد بدوره عن الاتجاهات الهرمينوطيقية وقد اشترك غدامير مع هيدغر في موضوعين أساسيين هما النظرة الفلسفية للهرمينوطيقا و النظرة غير الذاتية إلى الفهم ".[1]

" و نجد أن غدامير يضع ما يسميه بمبدأ اللعبة كحجر أساسي للعملية التأويلية حيث قدم غدامير في كتابه الحقيقة والمنهج مبدأ اللعبة game كركيزة أساسية في بناء التجربة مع الحقيقة".[2]

ولو قمنا بإسقاط مبدأ اللعبة بأساسياته الثلاث على تجربة القراءة نجد أن الممارسة التأويلية تتلخص في ثلاث نقاط هي الفهم والتأويل والتطبيق إذ" ينظر هيدغر للفهم باعتباره مكونا لكينونة الكائن، باعتباره كيفية أساسية لوجوده ومقاربته للعالم ولذاته أما التأويل فيقتضي الإمساك بهذا الفهم وإخراجه من دائرة الوعي والإدراك."[3]

وفي سياق ما يعرف بالوعي التاريخي والتجربة التأويلية نجد ما يعرف عند غدامير بنشاط التاريخ حيث: "إن تأويل الظواهر انطلاقا من ذاتها يعني فهمها من خلال سياقها التاريخي، وهنا تتخذ الهرمينوطيقا علاقة ضمنية مع الوضعانية؛ لأن مجمل التاريخ يشكل نصا قابلا لأن تفك شفرته. فإذا كانت المدرسة التاريخية قد ألفت كل شكل للمثالية فلأن الظواهر التاريخية تصبح صامتة إذا لم نلحقها بسياق أكثر اتساعا يرتبط بعصر ما وأخيرا بالتاريخ الكلي."[4]

---

[1]- صفر إلهي زاد: الهرمينوطيقا -منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الانسانية المختلفة، تح: حسنين الجمال، ط1، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان،2019، ص125.

[2]- دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر:وجيه قانصو ط1، الدار العربية للعلوم ،الجزائر العاصمة، 2007، ص149.

[3]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص19.

[4]- محمد أمين بن جيلالي: (جدامر وسؤال المنهج في الفكر الغربي المعاصر)، مجلة الجمعية الفلسفية المصرية، العدد25، المجلد25، مصر 2016، ص143-144.

المبحث الرابع: التأويل عند بول ريكور(1913-2005) :

يعد بول ريكور من أهم الفلاسفة والنقاد الذين تبنوا الهيرمنيوطيقا الفلسفية لـ"غدامير" و "هيدغر" لكن لم يكن قبولا كليا لأنه رأى أنه من الضرورة تسليط الضوء على المنهج وتحديد معيار واضح للتفسير " إذ بدا أن كلا من هيدغر وغدامير، يحرفان الهرمينوطيقا يعيدا عن مقاصدها الأساسية، وينقلانها من تفسير النصوص إلى أسئلة الفلسفة و اللغة والوجود، فإن ريكور يعيدنا مباشرة إلى قضايا تفسير النص الأساسية بالإضافة إلى ذلك هو من جماعة هرمينوطيقا الإيمان التقليدية".[1]

و يقول ريكور في تعريف الهرمينوطيقا :"الهرمينوطيقا هي نظرية عمل الفهم في ما يرتبط بتفسير النصوص".[2]

ونجد أن ريكور رغم قبوله لبعض ادعاءات الهرمينيوطيقا الفلسفية إلا أنه قدم نقدا لاذعا فيما يخص بعض النقاط حيث يقول " وإذا كان من الممكن أن يتجنب هيدغر الجدل مع العلوم الإنسانية بحركة تجاوز كلية فإن غدامير، على العكس، لايمكن له إلا أن ينهمك في جدل مرير باستمرار، خصوصا وأنه يحمل سؤال دلتاي على محمل الجد والجزء المخصص للوعي التاريخي يعتبر من هذه الناحية دالا تاما (...) لكن المسألة تكمن في معرفة ما إذا كانت هرمينوطيقا غدامير قد تجاوزت بالفعل نقطة إنطلاق الهرمينوطيقا الفلسفية."[3]

ومن ضمن الأبحاث التي خصها ريكور في كتاباته بالاهتمام هي الرمز او التفسير الرمزي، باعتبار الرمز بنية يتجدد فيها المعنى باستمرار، حيث يضع دراسة الرمز مقابل نظرية الاستعارة ليخلص إلى أن "الاستعارة ليست سوى إجراء لغوي، أي شكل غريب من أشكال الإسناد-يختزن داخله قوة رمزية ويظل الرمز ظاهرة ذات بعدين، بحيث يشير الوجه الدلالي إلى الوجه اللادلالي. الرمز مقيد بطريقة لا تتقيد بها الاستعارة، فللرموز جذور تدخلنا الرموز إلى تجارب غامضة للقوة. أما

---

[1]- دايفيد جاسبير، مرجع سابق، ص149.
[2]- صفرإلهي زاد، مرجع سابق، ص181.
[3]- يول ريكور، من النص إلى الفعل -ابحاث التأويل، ص 75.

الاستعارات فليست سوى السطوح اللغوية للرموز، وهي تدين في قوتها على الربط بين السطوح الدلالية والسطوح ما قبل الدلالية في أعماق التجربة الانسانية لبنية الرمز ذات البعدين".[1]

ويكمن التأويل أساسا عند بول ريكور في فهم الذات لذاتها وذلك لا يتحقق إلا من خلال فك رموز التعبيرات وتفسيرها "بمعنى أن الرمزية حبلى بالمعنى وهذا المعنى ينتظم ويتوزع داخل نسق في سياق ثقافي معين، من هنا اعتبر ريكور أن الفهم الرمزي، يجمع بين لحظتين متكاملتين: اللحظة التأويلية بإدراك المعنى (الأفق التأويلي المفتوح) واللحظة التفسيرية بتنظيم البنية الدلالية (النسق الرمزي المغلق).[2]

ومن أهم النظريات التي انعكست بوضوح على تفكير ريكور وأبحاثه نظرية التأمل حيث رأى أن التأمل هو إتباع خطوات أو آثار الآخرين للوصول إلى فهم أنفاسنا وليس مجرد تفسيرات وحجج؛ حيث " يقول ريكور أنه يعني بالفلسفة التأملية ضرب من التفكير المستمد من الكوجيتو الديكارتي و الممتد عبر كانط والفلسفة الفرنسية ما بعد الكانطية... والمشاكل الفلسفية الأكثر جذرية وأساسية للفلسفة التأملية هي تلك المتعلقة بمعرفة الذات كحامل لعملية المعرفة والإرادة والتقدير وبتعبير آخر فإن التأمل هو هذه العملية التي نعود فيها على ذواتنا في وضوح ذهني ومسؤولية أخلاقية لنمسك بموجبها بمبدأ موحد لمختلف العمليات التي تتوزع عليها الذات و التي تنسى فيها نفسنا بفعل هذا التشتت نفسه (...)هنا بالضبط تمثل التأويلية تحويرا جذريا لبرنامج الفلسفة التأملية."[3]

ويبين بول ريكور أن التأمل مرتبط بالتفسير والفهم ولا يتحقق إلا من خلالهما فهو ليس مجرد تخمينات عشوائية.

---

[1]- بول ريكور: نظرية التأويل-الخطاب وفائض المعنى-، تر: سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2006، ص115-116.

[2]- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات -فصول في الفكر الغربي المعاصر-، ط1، منشورات ضفاف، بيروت،2015، ص50.

[3]- حسن بن حسن: النظرية التأويلية عند ريكور، ط1، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش،1992، ص 12-13.

"وينطلق ريكور من الفرضية التي تعتبر التأمل أو التفكير أو الكوجيتو الذي يتوسطه أو يغمر عالمه فضاء العلامات والرموز، عبارة عن علاقات متداخلة أو قوى متشابكة. فلا يمكن الحديث عن الذات بوصفها عقلا فعالا إنما كفعل تأملي وفاعلية تواصلية تتجلى في الآثار التي ترسمها على بياض الصفحات أو الفنون أو المعماريات أو الثقافات والحضارات."[1]

و يعتبر ريكور اللغة ظاهرة إنسانية تشكلت بالأساس لأجل العلاقات الإنسانية لترجمة التجارب الإنسانية والتعبير عنها ونقلها ولذلك يجب البحث في دلالاتها من خلال البحث في البنية و أجزائها حيث يقول : البنيوية تنتمي إلى العلم، وإني لا أرى حاليا مقاربة أكثر دقة و أكثر خصوبة من البنيوية على مستوى الذكاء الذي هو ذكاؤها، وأما التأويل الرمزي فإنه لا يستحق أن يكون تفسير النصوص إلا لأنه يمثل جزءا من تفسير الذات لذاتها ومن فهم الكائن ، ولقد نرى أنه خارج هذا العمل لامتلاك المعنى فإنه لا يعد شيئا و بهذا المعنى فإن الهرمينيوطيقا تكون مذهبا فلسفيا و إذا كانت البنيوية تسعى إلى إقامة مسافة و تحقيق الموضوعية ."[2]

---

[1]- محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص69.

[2]- بول ريكور، صراع التأويلات، ص62-63.

الفصل الأول: مشاهد الافتتاح

- المبحث الأول: مقتل الفتاتين.
- المبحث الثاني: الدخول إلى السجن.
- المبحث الثالث: الأبيض والأسود وما بعد الشخصيات.
- المبحث الرابع: شخصية الشرطي (الخير-الشر).

المبحث الأول: مشهد مقتل الفتاتين:

يبدأ الفيلم الميل الأخضر بمشهد رجال يركضون حاملين بنادق بحثا عن شخص ما.. ليتضح لاحقا أن الأمر يتعلق بفتاتين مفقودتين ليس هذا فقط، بل ثبت أن مكروها قد أصابهما حتى قبل ايجادهما والدليل على ذلك بقع الدم على أرضية المنزل والتي تقود مباشرة إلى الغابة وهذا إن دل على شيء لأنه يدل على أن خطرا ألمّ بهما.

كان والد الفتاتين يركض ويناديهما بأعلى صوته:"كايتي، كورا "[1]

ثم فجأة صوت بكاء وعويل مروع والمفاجأة الرجل الضخم جون كوفي يعانق الفتاتين الغارقتين في دمائهما، وثيابه ملطخة ببقع الدم: "حاولت المساعدة، حاولت أن أعيدهم لكن كان الوقت متأخرا[2] "

هذه الجملة الوحيدة التي نطق بها جون كوفي بعد أن قام والد الفتاتين بضربه ووجّه السلاح نحو عنقه من قبل رجل آخر.

لو بحثنا في معنى اسمي الفتاتين سنجد:

" كيتي: عن إحدى الصيغ الانجليزية والروسية كاثروس المأخوذة عن اليونانية بمعنى نقي وطاهر، كورا بمعنى عذراء" .[3]

وفي هذا المشهد انتهكت البراءة بأبشع الطرق ودنس نقاؤها وطهارتها وانتهكت عذرية الفتاتين الصغيرتين.

فهل يعقل لمرتكب جريمة بهذه البشاعة أن يحمل الجثتين ويبكي بتلك الطريقة ندما على فعلته.

ثم إن جملة جون كوفي أنه حاول المساعدة كانت كفيلة بفتح باب احتمالية أنه ليس الفاعل.

---

[1]- فيلم الميل الأخضر، The Green mile إخراج:Frank Darabont ، المتتالية:

[2]- الفيلم، المتتالية:3

[3]- معجم الأسماء: www.arabicnames.hawramani.com 10-05-2021على5:46.

لكن كتب الله على أنبيائه وأولياء أن يظلموا ويتعرضوا للمعاداة قال تعالى {فَإِن كَذَّبُوكَ فَقَدْ كُذِّبَ رُسُلٌ مِّن قَبْلِكَ جَآءُوا بِٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلزُّبُرِ وَٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُنِيرِ }[4]

ويتشابه مشهد القبض علي جون كوفي بمشهد اعتقال عيسى عليه السلام حسب الرواية المسيحية فكلاهما بريء ولكنه سيق الى المحاكمة عنوة على جرم لم يرتكبه: [فقبضوا عليه ودخلوا به إلى دار رئيس الكهنة وكان بطرس يتبعه عن بعد][5]

وإن جهل الناس بأمور الغيب يجعلهم يطلقون أحكاما لا أساس لها من الصحة وقد حكم موسى عليه السلام وهو النبي، من أعلم الناس على سيدنا الخضر

{فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا لَقِيَا غُلَٰمًا فَقَتَلَهُۥ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةًۢ بِغَيْرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا نُّكْرًا}[6]

{فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَاۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا[7]}

ولو أراد كوفي الافلات من بين أيديهم لفعل لكنه رضي بما كتب له وما قدر عليه حيث نجد أن صفة الرضا ملازمة للصوفي على الدوام.

4- القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 184.

5 - الإنجيل، لوقا 22،54:47

6- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 74

7- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 71

المبحث الثاني: مشهد الدخول إلى السجن :

إن دخول جون كوفي السجن كان بمثابة مشهد مكرر من مشاهد حقيقية على مر العصور، إذ لطالما تعرض أنبياء الله وأولياؤه الصالحون للظلم والتعذيب والسجن، ولعل أعظم ما قد نذكر من هذه القصص سجن النبي يوسف عليه السلام ظلما وافتراء قال الله تعالى {ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى حين}[8]

وذكر ذلك أيضا في الرواية المسيحية " فأخذ يوسف سيده ووضعه في بيت السجن، المكان الذي كان أسرى الملك محبوسين فيه وكان هناك في بيت السجن ولكن الرب كان مع يوسف وبسط إليه لطفا " [9]

"وتعرض بعض المتصوفة نتيجة لآرائهم إلى السجن مثلما حدث لذي النون المصري وتعرض البعض الآخر للقتل كما حصل مع الحلاج " [10]

و في فيلم الميل الاخضر كان مشهد سجن كوفي هو المشهد الأول في بداية سرد القصة من قبل بول حيث يبدأ المشهد بإنزال جون كوفي من السيارة مقيدا مكبلا بالسلاسل يقوده الشرطي بيرسي إلى زنزانته و هو ينادي بأعلى صوته "رجل ميت يمشي.. هنا رجل ميت"[11] وسط الدهشة التي سيطرت على المساجين وأفراد الشرطة والتي كان سببها حجم السجين الجديد حيث كان ضخما للغاية أسود البشرة، كان عملاقا بشكل مخيف.

كان كوفي رمزا للحقيقة، للخير، والبشر يخافون مواجهة الحقيقة خشية تحطم أوهامهم فيؤثرون سجنها وقتلها على مواجهتها والخيروالحقيقة على وضوحها وامتثالها أمام الناس إلا أنه لا يراها إلا صاحب حق وصاحب بصيرة.

تقاد الحقيقة مكبلة بسخرية من أضعف الأفراد وأكثرهم نذالة إلى السجن، والجدير بالذكر أن وجه كوفي لم يظهر طوال مشيه في الرواق إلا عند وصوله للزنزانة، فقد

---

[8]- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 35.

[9]- الإنجيل، سفر التكوين، إصحاح 39 ,19-22

[10]- فاطمة الزهراء جدر: السلطة و المتصوفة في الأندلس عهد المرابطين والموحدين، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص: تاريخ و حضارة بلاد الأندلس، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2008، ص9.

[11]- الفيلم ، المتتالية2.

نرى حجم الحقيقة لأنها واضحة وضوح الشمس، إلا أننا نظل منكرين لها وتظل نظرتنا قاصرة ولا تكتمل إلا بعد فوات الأوان .

عندما وصل جون كوفي للزنزانة وجد أفراد الشرطة في انتظاره وعلى رأسهم بول إيدجكومب كان كوفي الضخم بملامح طفل صغير، حتى أن ملابسه تشبه الأطفال، حافي القدمين

"سأله بول: "هل سأواجه معك أي مشكل أيها الطفل الكبير " [12]

كانت ملامح بريئة تماما

سأله بول مجددا إن كان سيكون بخير إذا خلع عنه القيود، كان الأمر بمثابة تحرير الحقيقة من القيود بواسطة شخص طيب القلب لكنه مجبر على وضعها في إطار محدد (الزنزانة) إلى أجل مسمى وإعدامها نهائيا.

" يسأله بول مجددا: اسمك جون كوفي؟

يجيب: نعم أيها الزعيم مثل المشروب ..لكن ليس نفس الهجاء". [13]

وعندما طلب منه تهجئة اسمه الكامل قال أنه يجيد تهجئة اسمه الأول فقط

كان أميّا تقريبا حاله حال أغلب الدراويش والأولياء وكذلك حال النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم لكنه أوتي علما لادنيّا.

كان يكرر دائما فكرة أن اسمه كالمشروب لكن الهجاء مختلف

كأنما يريد أن يقول: نعم ذات القصة ظلم يوسف لكن الاسم مختلف، ضحى وصُلِب عيسى لكن الزمان مختلف، قُتل الحلاج أيضا لكن المكان مختلف، والقصة واحدة.

---

[12] - الفيلم ، المتتالية2.

[13]- الفيلم ، المتتالية 2.

المبحث الثالث: الأبيض والأسود وما بعد الشخصيات:

تختلف دلالات الألوان وتتعدد باختلاف الزمان والمكان، المجتمعات والثقافات والمعتقدات.

"فللّون القدرة على الكشف عن شخصية الانسان لأن كل لون من الألوان يتعلق بمفهومات معينة و يمتلك دلالات خامة، فعن طريق الكلمة تصاغ الدلالة اللونية...إن الألوان ليست خالية من دلالات جمالية و تعبيرية و أحيانا رمزية بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة".[14]

ولذا فإن مراعاة توظيف الألوان حسب دلالاتها، مهم خاصة فيما يتعلق بالمجالات الفنية والإبداعية "لأن دفء اللون كدفء الإيقاع، كدفء المعنى كلها تخلق في العمل الفني طاقة مميزة، وتؤسس صورة جديدة، ذات مدلولات متغيرة، تصبها في قالب جديد ".[15]

وبالحديث عن الصورة نجد أن "الصورة بشكل عام والصورة السينمائية بالأساس تلعب أدوارا تربوية وثقافية رائدة في تشكيل وعي الفرد بذاته وبالعالم...فالصورة السينمائية الآن هي وسيط فعال، ضمن آليات التأثير الحديثة وجزءا لا يتجزأ من ثقافة الترفيه التي باتت تشكل عنصرا حيويا ضمن الوجود الاجتماعي والرمزي للإنسان المعاصر ".[16]

وبما أن اللون جزء لا يتجزأ من الصورة السينمائية بات من الضروري مراعاة إستخدام الألوان بشكل يتناسب مع توظيف دلالاتها باعتبار اللون لغة محملة بالمعاني والرموز.

وفي فيلم "الميل الأخضر" نجد أن اللونين الأبيض والأسود حظيا بنصيب الأسد من خلال التوظيف الرمزي الإيحائي لهما.

---

[14]- عيسى متقي زادة و خاطر احمدى: (دلالات الألوان في شعر المتنبي)، فصيلة اضاءات نقدية، العدد الخامس عشر، أيلول 2014، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، ص134.

[15]- المرجع نفسه، ص132.

[16]- محمد البوعيادي: (وظائف الصورة السينمائية بالمغرب من الترفيه إلى بناء المعنى)، المجلة المغربية للأبحاث السينمائية -دورية تعنى ثقافة الصورة-، العدد04، سبتمبر 2015، طنجة ، المغرب، ص 83

تتأرجح علاقة هذين اللونين بين التضاد والتكامل، التناقض والتوازي، ولا يمكن الجزم بدلالات ثابتة لكل منهما، إلا أننا نجد أن هناك معان متداولة وشائعة الاستخدام متفق عليها في أغلب المجتمعات والثقافات على اختلافها .

فيمثل "الأبيض رمز الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل (نعم) في مقابل (لا) الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء." [17]

لذا فاللون الأبيض يحمل غالبا الدلالات الإيجابية كالسلام والطيبة، النهار، التفاؤل...الخ

وقد ورد اللون الأبيض للدلالة على أهل الجنة في القرآن الكريم في قوله تعالى: {وأَمَا الذِّينَ ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون}[18]

وكذا في الرواية المسيحية كان الأبيض رمزا للنقاء والصفاء حيث ورد في سفر إشعياء [هلم نتحاجج يقول الرب: إن كانت خطاياكم كالقرمز تبيض كالثلج وإن كانت حمراء كالدودي تصير كالصوف][19]

وإذا اعتبرنا العلاقة بين الأبيض والأسود علاقة طردية في أغلب الأحيان فإن الدلالات المستخدمة للأبيض تكون مقابلة لدلالات عكسية بالنسبة للأسود. فقد ارتبط اللون الأسود بالكثير من الدلالات السلبية كالحزن والظلم والموت...الخ.

"ولم يأت ارتباط التشاؤم باللون الأسود عبثا ،و إنما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات و المواقف الحزينة أو غير البهيجة فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت و شاع بينهم الخوف من الظلام و ما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد ". [20]

---

[17]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص185-186.
[18]- القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 107.
[19]- الإنجيل، سفر إشعياء (18:1).
[20]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص201

أما إذا أردنا تعقب دلالات اللون الأسود في فيلم "الميل الأخضر" فإننا نجد أنفسنا بصدد دراسة شخصية البطل "جون كوفي": الرجل ضخم الجسم أسود البشرة حيث إن اختيار البطل بهذه المواصفات ليس اعتباطيا، ويجدر الإشارة هنا إلى أن " السينما استطاعت أن تروج لخطابات التحديث وأن تسهم في زحزحة مجموعة من الصور النمطية التي ينتجها العقل الجمعي، والتي تشكل ثوابت ويقينيات بالنسبة لأفراد المجتمع." [21]

ويتضح جليا كسر الصورة النمطية للرجل الأسود الذي يمثل عادة العرق الادنى، الشر، العبد، الزنجي.. الخ

وإذا أردنا الذهاب أبعد من ذلك نجد أن "جون كوفي" ذلك الشخص الذي يرمز إليه عند الصوفية بالموت الأسود "وهو احتمال اذى الخلق، فاذا تحقق السالك بالمقام الذي يصير فيه، بحيث لا يجد في نفسه حرجا مما يناله من اذى الناس، وسبهم، وشتمهم، وغير ذلك، فقد مات الموت الأسود، ويحيا بالإمداد من حضرة الجواد، لأنه يصير ممن شاهد النعم الباطنة عن غيره حين صارت في حقه ظاهرة، لا يرى صدور الكل إلا من محبوبه."[22]

فقد تحمل "جون" أذى من حوله ويظهر ذلك من المشاهد الاولى في الفيلم حيث عثر الرجال على كوفي يصرخ ويبكي لأنه عجز عن مساعدة الفتاتين ورغم أنه بريء تعرض للضرب والشتم ولم يرد سوى بجملة واحدة:

لم أستطع المساعدة...حاولت أن أعيدهم لكن هذا كان متأخرا ". [23]

حتى أنه كان يتحمل في جسده عند تقديم المساعدة للآخرين يتضح ذلك من خلال تقديم المساعدة أول مرة للشرطي " بول ايدجكومب " المصاب بمرض في المسالك البولية .. حيث يساعده على الشفاء من مرضه وحينما سأله:

---

[21]- محمد البوعيادي :(وظائف الصورة السينمائية بالمغرب من الترفيه الى بناء المعنى)، ص 83.

[22]- عبد الرزاق القشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الالهام-معجم المصطلحات و الاشارات الصوفية-، تح: سعيد عبد الفتاح، ط1،ج2، دار الكتب المصرية ،القاهرة،1996,ص345-346.

[23] - الفيلم ، المتتالية3.

ماذا فعلت بي الآن؟

-أجابه: لقد استرددتها هذا كل ما في الأمر.. تعبي الآن فظيع يا سيدي: تعب الكلب[24] ".

تكرر هذا عند مساعدة فأر العجوز ديل و مساعدة المرأة زوجة مدير السجن حيث كان يصرح دائما أن تعبه كبير،إذ كان يسحب الأذى منهم و يتحمله بجسده.

"ففكرة احتمال الأذى فكرة هامة لدى الصوفية و أطلق عليها الموت الأسود لأنه موت متكرر بالنسبة لهمة و إرادة الصوفية في قدرته على أن يحكم نفسه.[25] "

ومن المعلوم أن التحكم في النفس ومجاهدتها يرقى بالصوفي في المقامات وبحسب التقسيم الصوفي للنفس فإن كل نفس من الأنفس الستة يرمز لها بلون حيث " يقع تسلسل نور اللون الأسود لمراتب النفس في المرتبة السادسة، وهي مرتبة النفس المرضية، إذ بعد أن تقطع النفس مراتب الرقي لتحصيل كمالها(...) وهي آخر المراتب وتسمى مرتبة النفس الكاملة التي لا لون لنورها" .[26]

ويتطابق لون النفس المرضية مع لون بشرة " جون كوفي " بل حتى مع صفات هذه المرتبة حيث تتميز:" تتميز مرتبة النفس المرضية ذات النور الأسود بجملة صفات كما يراها الكيلاني منها، حسن الخلق، وترك ما سوى الله، واللطف بالخلق، والتقرب إلى الله تعالى، والتفكر في عظمته، والرضا بما قسم الله تعالى.[27] "

وتنطبق هذه الصفات على شخصية البطل "جون كوفي " فهو حسن الخلق طيب القلب رغم قدرته على رد الأذى بالإساءة إلا أنه آثر رد الإساءة بالإحسان، إذ كان يقدم المساعدة دون انتظار المقابل منهم وإن كان في الأمر أذى له، كما أنه جسد حقيقة الرضا بما كتب له حيث آثر أن يعدم وهو البريء دون اعتراض أو خوف مع أن الفرصة كانت متاحة ليهرب من السجن.

---

[24]- الفيلم، المتتالية8.

[25]- عبد الرزاق القشاني، لطائف الاعلام في إشارات أهل الالهام، ص346.

[26]- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ،2012، ص212.

[27]- المرجع نفسه ،ص213.

وقد ذكر عبد القادر الجيلاني في باب سواد الوجه في الدارين هو الفناء في الله تعالى بالكلية، حيث لا وجود لصاحبه اصلا، ظاهرا و باطنا و دنيا و آخرة ، وهو الفقر الحقيقي ، و الرجوع إلى العدم الأصلي"[28]

ومنه فإن لسواد بشرة كوفي دلالات أخرى متعددة والذي أكسب اللون الأسود رمزيات إيجابية كسرت الصورة النمطية المترسخة في اللاوعي الجماعي حول اللون الأسود عموما الرجل الأسود-الزنجي-على وجه الخصوص، حيث انتقل من مرتبة العبودية إلى مرتبة السيادة "ذلك لأن حسن الخلق هو السيادة على سوء الخلق (...)واللطف بالخلق هوعين السيادة على الصفة الغضبية في النفس التي تميل إلى جهة الانتقام والبطش (...) والرضا هو السيادة على الشره وعدم القناعة". [29]

ونجد أن "القلب يتشكل من منظور الصوفية من خمس محطات أساسية: القلب، الروح، السر، الخفي، الأخفى ويطلق على هذه الأدوات اللطيفة الربانية "[30]

ويرمز للخفي باللون الأسود "[31] والأخفياء هم أصحاب السر وهم قوم سترهم آلله و أخفاهم عن خلقه بحيث أنهم إن حضروا لم يعرفوا و إن غابوا لم يذكروا و هم الذين ورد فيهم الخبر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله: رب أشعث مدفوع بالأبواب لو أقسم على الله لأبره"[32].

وقد كان كوفي تمثيلا قويا لولي من أولياء الله أصحاب الكرامات ونستنتج هذا من المعجزات (الخوارق) التي حدثت معه خلال الفيلم ثم إن الشرطي "بول ايدجكومب " يصرح بهذا في الحوار مع كوفي في نهاية الفيلم بقوله:

---

[28]- عبد القادر الجيلاني، سر الأسرار و مظهر الأنوار فيما يحتاج إليه الأبرار، تح: خالد محمد عدنان الزرعي و محمد غسان نصوح عزقول، ط3، دار السنابل للطباعة و التوزيع و النشر، دمشق، سوريا،1994,ص39.

[29]- ضاري مظهر صالح ، دلالة اللون في القرآن و الفكر الصوفي، ص213.

[30]- ميلود عزوز، أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي و الأدبي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، إشراف: محمد عباس ، جامعة أبو بكر بلقايد ،تلمسان ،2013 ,ص 45

[31]- البرقعي، عقيدة الصوفية بالصور ،07أفريل 2021،18:20، www.dd-sunnah.net

[32]- عبد الرزاق القاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، ج1، ص 182.

"عندما أقف أمام الله و يسألني لماذا قد أقتل أحد معجزاته ..ماذا أجيب "[33]

وبهذا فإن اللون الأسود دلالة على الخفي أيضا.

"أما اللون الأبيض فقد كان منذ العصور القديمة مقدسا ،و مكرسا لإله الرومان jupiter, وكان يضحى له بحيوانات بيضاء، ولأن اللون الأبيض يرمز للصفاء و النقاوة فإن المسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض و كثر ورود هذا اللون في الكتاب المقدس للتفاؤل و الإشراق ".[34]

و بما أن اللون الأسود كان متمثلا في شخصية البطل " جون كوفي " بناءا على لون بشرته و باعتبار العلاقة التقابلية بين الأبيض و الأسود فإن اللون الأبيض يتمثل في شخصية الرجل الأبيض و التي توزعت بين شخصيات الشرطة و المساجين و قد حملت أغلبية الشخصيات الدلالات الإيجابية للون الأبيض من الصفاء و الطيبة حيث كان كل من بول ايدجكومب، بروتس بروتل هيل ،،دين ستانتون ، المدير هيل موريس ،يمثلون أفراد الشرطة المسؤولين عن المكعب (هـ) أو الميل الاخضر، ورغم أن صلاحيات السلطة بين أيديهم إلا أنهم كانوا يتعاملون مع المساجين الذين يمثلون (الفئة المجرمة) بكل إنسانية." ويدل اللون الأبيض في مراتب النفوس على النفس المطمئنة التي تمثل المرتبة الرابعة يفصل بينها وبين النفس المرضية النفس الراضية".[35]

ورغم توظيف اللون الأبيض واستخدام دلالات متعددة له، إلا أنه كان أقل حضورا من حيث الحمولة الدلالية مقارنة باللون الأسود، وقد استطاع ستيفن كينغ كسر الصورة النمطية لإيجابية اللون الأبيض أيضا، إذ لم يتضح نقاء الأبيض إلا بوجود الطفرة السوداء التي دنست نقاءه وتمثلت في شخصية الشرطي "بيرسي ويتمور " إلا أن السواد هذه المرة كان بداخله وانعكس بوضوح على أفعاله طريقة تعامله، مما كسر دلالة الخير بواسطة الظلم والتسلط.

---

[33]- الفيلم، المتتالية14

[34]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص221

[35]- ينظر ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص213.

وبهذا نجد السينما الأمريكية رغم أنها " تصور الأفراد بكيفيات مختلفة فهي لا تتحدث عن الرجل الأبيض مثلما تتحدث عن الرجل الأسود، خاصة منذ أن قامت باستقدام السود واستعبادهم وكونت لهم صورة الجماعة المنبوذة المجرمة المتخلفة والمتوحشة" .[36]

إلا أن فيلم الميل الأخضر قد كسر الصورة النمطية السائدة بخصوص الأسود والأبيض سواءا أكان ذلك على الوجه العام "الرجل الأبيض والرجل الأسود " أو على وجه الخصوص فيما يتعلق بالدلالات الخفية لهذين اللونين.

[36]- نفيسة نابلي ومساعدي سلمى، (رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة، قراءة في عينة من الأفلام السينمائية)، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، عدد1، مج 05، جوان 2019، ص41.

المبحث الرابع: شخصية الشرطي (الخير-الشر):

إن ثنائية الخير والشر مشكلة أزلية منذ بداية خلق الانسان إن لم تكن قبل ذلك. باعتبار الصراع بين الخير المطلق "الاله" والشر المطلق " الشيطان" أقدم من صراع آدم وإبليس.

كانت هذه المسألة ولا تزال موضوع نقاش وجدال المفكرين والفلاسفة على مر العصور سواءا كان هذا على المستوى الخاص "الفرد" أو على المستوى العام "المجتمع والعلاقات بين الأفراد " على اختلاف طبائع البشر وتفاوت نسب الخير والشر بينهم.

لذلك نجد أن هذه الثنائية محور العديد من الأعمال الروائية أو السينمائية و في فيلم الميل الاخضر تم توظيف هذه الثنائية ضمن سلسلتين متداخلين، علاوة على الصراع البارز بين الخير -جون كوفي- والشر-ظلم العالم- هناك الحلقة المصغرة والتي نجدها داخل " جهاز الشرطة المسؤول عن الميل الاخضر و المتمثلة في :

بيرسي ويتمور: يمثل شخصية الشرطي الجبان، المهمل، الذي يسعى لأذية الآخرين دون هدف واضح، ولو تتبعنا الأحداث الشنيعة والمثيرة للقلق طوال الفيلم لوجدناه المحرك الأساسي لها.

ففي المشاهد الأولى كان يقود "جون كوفي " إلى زنزانته و هو يصرخ و ينادي بأعلى صوته "رجل ميت يمشي ..رجل ميت يمشي هنا[37] "

ثم ضربه بالعصا آمرا إياه بأن يلج الزنزانة مما أثار الرعب في نفوس المساجين و الذي من المفروض أن مهمته الحفاظ على الهدوء داخل المكعب، وعندما حاول "بول ايدجكومب " ابعاده عن المكعب، قام بكسر أصابع السجين "ديل" بدم بارد ساخرا منه "لقد مسحت هذه الابتسامة من على وجهك ..أليس كذلك؟ " [38]

---

[37]- الفيلم، المتتالية 2.

[38]- الفيلم، المتتالية2.

ثم قام بتقديم شكوى في حق الشرطي بول بالاعتماد على خالته لأنه استلم هذه الوظيفة أساسا بالاعتماد على الوساطة ويتضح هذا من خلال الحوار الذي دار بين "مدير السجن هيل موريس" والشرطي بول.

"المدير: لقد جاءتني مكالمة غاضبة من مجلس الولاية منذ عشرين دقيقة، هل صحيح أنك أبعدت بيرسي ويتمور عن المكعب.

بول: نعم صحيح

المدير: الآن أنا متأكد من وجود سبب يا بول، لكن سواءا أعجبك أم لا فزوجة العمدة لها ابن أخت واحد ...واسمه هو بيرسي ويتمور.

بول: بيرسي الصغير اتصل بخالته... وأخذ يصرخ كالفتيات.

هل أشار إلى أنه تهجم على سجين هذا الصباح بطريقة غير لائقة، لقد كسر ثلاث أصابع من اليد اليسرى لإدوارد ديلاكوريكس .

المدير: أنا لم أسمع عن هذا ومتأكد أنها أيضا لم تفعل

بول: إنه أناني و غير حريص وغبي.. وهذا المزيج في مكان كهذا ،فقريبا أو بعيدا سيضر أحدا ما، أو ما هو أسوء ".[39]

و قد حدث ما كان يتوقعه الشرطي بول فعلا، وصلت نذالة بيرسي إلى العبث حتى بالجثث بعد إعدام المساجين فبعد إعدام "أرلين بيتربك" وقف أمام الجثة يصفعها و يهمس قائلا:" وداعا زعيم...ألقي لنا ببطاقة من الجحيم دعنا نعلم إذا كان ساخنا بما يكفي "[40] كانت تصرفاته هذه تثير حنق بقية أفراد الشرطة مما جعل بول ايدجكومب يعرض عليه أن ينتقل لوظيفة أرقى في مستشفى الأمراض العقلية لكنه أصر على مساومته مقابل انتقاله و كف أذاه عنهم أن يسمح له بالإشراف على إعدام العجوز "ديل."

"بيرسي: ربما آخذها (الوظيفة) أيضا بعدما تطفئ حماسي.. نعم لقد سمعتني أريد أن أقف مكان بروتال في الإعدام القادم.

---

[39]- الفيلم، المتتالية4.

[40]- الفيلم، المتتالية5.

بول: رؤيتك لرجل يموت ليس كافيا يجب أن تشتم حماقاته وهي تطهى

بيرسي: هيا، مرة واحدة، وعندها هل تعرف ما سيحدث؟

ستتخلص مني ..أقسم لك".[41]

يقول بول ريكور :"إن فعل الشر بعنوان مباشر أو غير مباشر فعل أذى الآخر أي جعله يتألم في بنيته العلائقية الحوارية ".[42]

وبيرسي كان يسبب كل أنواع الأذى للمساحين وعلاوة على ذلك كان جبانا عاجزا حتى عن الدفاع عن نفسه أو أداء مهامه (مشهد الشجار بين بيرسي والطفل بيلي)[43]

إلى هذا الحد لم يكن "بيرسي" قد ارتكب بعد أفظع جرائمه و التي كان أولها "قتل فأر السجين ديل" والذي كان بمثابة كنز و الإنجاز الصالح الأخير الذي قد يخلد ذكراه حيث قام بدهسه بقدمه ساخرا:" كنت أعرف أنني سأناله سواء طال الوقت أم قصر.. حقا إنها مسألة وقت ".[44]

ويوم إعدام العجوز ديل تعمّد عدم وضع الاسفنجة في الماء لأنها تسرع مرور التيار الكهربائي لتتم عملية الإعدام بسهولة، ولكنه وضعها جافة، وقبل تنفيذ حكم الإعدام أخبر "ديل" بحقيقة عدم وجود الماوس فيل[45]، مدينة الفئران التي كانت بمثابة آخر أمنية له:

"هيه ..إنها مجرد خرافات (ليس هناك مكان كهذا) أخبروك بها لإبقائك ساكتا.. ظننت فقط أنك يجب أن تعلم هذا يا حزمة الحصى ".[46]

ثم يلي هذا مشهد الإعدام المرعب حيث تفحمت جثة ديل بسبب الخطأ المتعمد الذي قام به بيرسي.

41- الفيلم ، المتتالية6.

42- بول ريكور ، فلسفة الإرادة-الانسان الخطاء- ،تر: عدنان نجيب ،ط2 ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ،2008، ص222.

43- الفيلم ، المتتالية11.

44- الفيلم، المتتالية10.

45- الفيلم، المتتالية 12.

46- الفيلم، المتتالية12.

ورغم أن إعدام ديل كان جزاءا وعقابا له لارتكاب جريمة معينة، إلا أن الأذى الذي تتلقاه من بيرسي طوال الوقت جعله ضحية جرائمه المتكررة بحقه طوال الوقت "فمن جهة العقاب هو تألم مادي ومعنوي مضاف إلى الشر المعنوي سواءا أكان قصاصا جسديا، حرمانا من الحرية، خجلا أو تأنيب ضمير، لهذا فإننا نسمي التأثيم عقوبة وهو حد يلزم الشرح بين الشر المرتكب والشر المتلقى ومن جهة أخرى هناك سبب رئيسي للتألم وهو العنف الممارس على الإنسان بواسطة الإنسان[47] ".

و في هذا السياق و من تنازع الخير و الشر" ربط ابن عربي أخلاق الأفعال الانسانية ببواعثها لا بنتائجها مشيرا في ذلك أن الوجود خير لا شر فيه،و حسن لا قبح به ، و أنه عندما نصف الأشياء بالشر، الذم ، النقصان...فذلك أمر عارض غير متأصل فيه (...)و أن أفعال الإنسان تكون وفقا لمقتضى طبيعته الأزلية وأن كل جزاء يلقاه هو جزاء عادل".[48]

مما يعني أن الخير متأصل في النفس البشرية وأن الشر دخيل عليها ويكون لأسباب وعوارض داخلية أو خارجية، وقد نلاحظ فيما يخص "بيرسي" أنه جبان للغاية ربما كان أحد الأسباب التي جعلته يحاول إثبات ذاته لكنه سلك الطريق الخطأ، فكونه الطفل الوحيد المدلل الذي يحصل على ما يريد أفسد أخلاقه بالدرجة الأولى ثم إن احتمالية تلقيه العقاب عندما يخطئ لم تكن واردة لأن خالته زوجة العمدة تشكل درع الحماية الخاص به دائما...هذا ما جعله يتمادى فيما كان عليه.

وسواءا كان يقصد ابن عربي بالجزاء العادل الجزاء الأخروي من جنة أو نار أو جزءا دنيويا، فقد استحق بيرسي جزاءه في النهاية فقد عوقب بشرير آخر.

أما فيما يخص الجانب الخيِّر في الحلقة فإننا نجد الشرطي بول إيدجكومب رمز الخير بالدرجة الأولى في المكعب (هـ) حيث اتصف بول بالطيبة وكان مسالما للغاية رغم أن السلطة بيده إلا أنه كان رحيما بالسجناء، مراعيا لهم، حيث نلاحظ طوال مشاهد الإعدام أنه كان يجلس مع السجناء بحيث يتسنى لهم الحديث لآخر مرة والفضفضة إضافة إلى أنه كان يطمئنهم أن الأمر بسيط، وأنه لا داعي أبدا للخوف.

---

[47]- بول ريكور، فلسفة الإرادة-الإنسان الخطاء ،ص.221.

[48]- لغرس سوهيلة ، (نظرية الأخلاق في ضوء التصوف الفلسفي -ابن عربي نموذجا-) ، كلية العلوم الإنسانية، 2017, معسكر ،ص 31-32.

سمح للعجوز ديل بتربية فأر داخل زنزانته بل وكان يرفع معنوياته أن هذا الفأر سيكون وسيلة لتسلية الناس واختلق ورفاقه اسم مكان غير موجود أساسا فقط ليطمئنوه أنه سيكون بخير بعد رحيله.

وقد حاول بول ايدجكومب البحث عن حقيقة كون جون كوفي مذنب حقا أو لا (الحوار بينه وبين المحامي) [49]بعد أن ساعده كوفي على الشفاء أدرك انه لا يمكن أن يكون شخص بطيبته قاتل وقد كان بإمكانه أن يتغاضى عن الأمر وينفذ الحكم ببساطة.

خاطر وأخرج كوفي من السجن لمساعدة زوجة مدير السجن على الشفاء دون أن يبالي ما قد يحدث لو كشف أمرهم.

وفي النهاية كان مستعدا لتنفيذ رغبة جون كوفي وإن كانت الهرب لأنه علم يقينا أنه أحد معجزات الله على الأرض. من هذا يتضح أنه إضافة إلى الوازع الإنساني لعب الوازع الديني دورا هاما في تكوين شخصية الشرطي الطيب.

[49]- الفيلم، المتتالية9.

الفصل الثاني: مشاهد الإعدام وتأويلاتها

- المبحث الأول: إعدام الشخصية الرئيسية "جون كوفي".
- المبحث الثاني: إعدام صاحب الفأر
- المبحث الثالث: إعدام الشخصيات الثانوية

المبحث الأول: إعدام الشخصية الرئيسية "جون كوفي"

عتبات ما قبل الإعدام:

شرود الشرطي بول وتفكيره في الأمر:

يعد الشرطي رمز أو علامة للخير داخل الميل الأخضر، إنه صوت الخير الموجود في كل مكان مهما بدا المكان ممتلئا بالشر ومنكرا للخير وللحقيقة إلا أنه يحمل دوما بذرة الخير الصغيرة وصوته الذي لا يزول، صوت الخير الأبدي الذي لا يموت داخله كل نفس كما هو صوت خالد على هذه الأرض وفي مختلف مراحل الحياة يخفت نعم لكنه لا يموت.

وحالة اليأس والحيرة التي يقع بها بول بسبب إيمانه أن السجين ذو البنية الضخمة بريء رغم عدم وجود دليل براءته لأنه ببساطة لا يحتاج إلى دليل، فالحقيقة دوما جلية، ولا تحتاج من يبررها، ولا تحتاج إلى دليل لتكون مقنعة أو مبررة من طرف ما، وجودها فقط هو دليلها ودليل حريتها وبراءتها ولكن رغم ذلك يؤكد لنا الفيلم اللاعدالة على هذه الأرض، إنما هي موجودة فقط عند الإله العظيم كما جاء في الإنجيل [عادل في جميع ما صنعت وأعمالك كلها صدق وطرقك استقامة وجميع أحكامك حق.][50]

فحتى بول نفسه يحاول المساعدة لكنه لا يستطيع فعل أي شيء وزوجته تتدارس معه بشأن مديره في العمل وعن إمكانية تقديم شيء للسجين ظلما والذي سيعدم دون وجه حق(جون كوفي) إلا أنه يجيب بالنفي فلا يمكن المساعدة وأمر الإعدام نافذ لا محالة ما يجعل بول يحاول آخر محاولة في الترجي أن يقدم هو بنفسه عرضا للنجاة على السجين في حوار كالآتي:

-" أهلا يا زعيم.

-أهلا جون، أظن أنك تعرف أننا سنفعلها بعد يومين [يشير جون برأسه أن نعم]

يجلس جون قبالته في الزنزانة بحضور الشرطي الطيب الآخر.

-هل هناك أي شيء تريد أن تأكله الليلة؟ نستطيع إحضار أي شيء لك.

---

[50]-تتمة سفر دانيال:1:27.

-رغيف مع اللحم يكون جيدا مع الصلصة، بامية، ربما بعض خبز الذرة الجيد الذي تصنعه زوجتك.. إذا كانت لا تمانع.

-الآن! ماذا عن الواعظ..؟ شخص ما ليتلو الصلاة عليك.

-لا أريد واعظا، تستطيع أن تطلب الصلاة بنفسك لو لم تمانع.

-أنا؟ أفترض أني أستطيع لو وصلنا إلى ذلك.

جون أريد أن أسألك شيئا مهما جدا الآن.

-أعرف ما تريد قوله لا يجب أن تقوله

-لا، يجب، يجب، يجب أن أقوله، جون؟ أخبرني بما تريد أن أفعله، هل تريد أن أخرجك من هنا أجعلك تهرب؟ لأرى أي مسافة تستطيع الذهاب إليها؟

-لماذا فعلت شيئا أحمقا كهذا؟

-في يوم محاسبتي.. عندما أقف أمام الله، ويسألني: هل قتلت واحدا من حقائقي، معجزاتي، ماذا سأقول وقتها؟ هذا عملي؟ إن كان هذا عملي..

-ستقول لله إنها كانت عطفا منك أن فعلتها.

أعلم أنك قلق وتعاني أستطيع أن أحس به فيك، لكنك يجب أن تكف عن ذلك الآن.

أريد أن يكون الأمر قد تم وانتهى معك.

أنا متعب يا زعيم، متعب من كوني وحيدا في الطريق، كعصفور في المطر، تعبت من عدم وجود رفيق أكون معه.. يخبرني إلى أين نذهب، من أين نأتي ولماذا؟

في الغالب تعبت من البشر، وكونهم قبيحون مع بعضهم، تعبت من كل الالام التي اشعر بها واسمع عنها في العالم.. كل يوم, هناك الكثير منها، إنها مثل قطع الزجاج في عقلي.. طوال الوقت.. هل تستطيع فهمي؟

-نعم يا جون اعتقد أني أستطيع."[51]

---

[51]- الفيلم، المتتالية 14.

هذا الحوار أعظم حوار دار منذ بداية الفيلم حتى نهايته، لأن جون كوفي الضخم المخيف الذي يشكل الحقيقة التي يخشاها البشر جميعا نطق بكل ما يحويه صدره من مشاعر وحقائق تجاه البشر حقيقتهم البشعة، ويصور بدقة متناهية شعور الغربة بينهم (وكأنه عصفور وحيد مبلل تحت المطر) التشبيه بليغ جدا ومعبر كثيرا عن كون الحقيقة الكبرى غريبة جدا. ولا مكان لها بيننا نحن البشر، بسبب كمية الشرور ونوازعها بدواخلنا, فهو عبر عن تعبه من البشر وكونهم سيئون وقبيحون مع بعضهم البعض فالحقيقة الكبرى والتي تخيفنا جدا، تخيفنا لأنها تكشف حقائقنا نحن وقبحنا، إنها تقوم بتعرية ذواتنا دون زيف فيها، حتى أنه علم ما سيقوله الشرطي قبل أن يقول ما يقول، إن الحقيقة هنا تخترقنا وتتجاوز ظواهرنا، تتخلل داخل عقولنا وقلوبنا خاصة لتكشف ما اجتهدنا في إخفائه وتزييفه، وهي تكشف كل ذلك القبح والبشاعة المتأصلة في نفوسنا، رغم أنها تحوي الخير فهي تحوي الشر أيضا لذا هي تخاف من وجود الحقائق قريبه منها، بسبب نزعة الشر(ولو كانت صغيرة) الناتجة منها والمحركة لكل فعل قبيح نقوم به، يجعل من إنسانيتنا مقوضة أحيانا، حسب فضاعة العمل الذين نقوم به.

الحوار القائم بين الشرطي الطيب بول وبين جون كوفي قبيل يومين من إعدامه، يشبه كلمات المحتضر في الموت، وصيته الأخيرة وكذا أمنياته الأخيرة، لقد صرح جون بكل ما كان يشعر به طوال الوقت وهو بين البشر, وكيف كان يؤلمه الشر وحوادث الافعال المشينة، التي يراها دوما لتصبح في عقله كقطع زجاج جارحه جدا لتكون امنيته الأخيرة أن يشاهد العرض الراقص، طفل متلهف لسماع اغنيته المفضلة، ويستجيب لطلبه ذلك، يستمتع الى كلمات الأغنية وهي تردد عبارة(أنا في السماء) فهي تشبهه جدا فكان "جون كوفي" يفترض وجوده في الأرض لمدة وجيزة فقط ليعلم ذلك الشرطي الطيب شيئا ما، و يلقن رموز الشر أيضا(قاتل الفتاتين) و(الشرطي الشرير بيرسي)درسا قاسيا, ويعاقبهما ببعضهما جزاء ما اقترفا.

"يسعى التأويل الرمزي إلى اختراق حجب الدال ليبلغ المدلول الخفي وغير المرئي، وهو نشاط وممارسة ليس في متناول الجميع، وإنما يقتضي السلوك الروحي والباطني للتحكم فيه والأخذ بزمامه".[52]

[52]- محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص46.

رمزية الأبيض والأسود في العرض الراقص والأضواء البيضاء خلف جون كوفي الأسود الضخم:

هو أن الحقائق مبطنة ونسبية،" فالكون مليء بالرموز وأنواع العالم غير المرئي التي لا تدرك إلا من طرف شخص كامل عن طريق التأويل".[53]

فالسواد والبياض ليسا دوما رمزين لأمر واحد، إنهما يحملان دلالات متعددة ومختلفة، وحسب زوايا النظر، وحسب كل ما يصدر من خلفية الأبيض أو الأسود، فـ"جون كوفي" رغم سواده وشكله المخيف إلا أنه مفعم بالخير والطيبة، وكل شعور جميل وكل تلك العواطف البريئة التي تعج بقلبه، والشرطي "بيرسي" رغم بياضه هو والمجرم قاتل الفتاتين، رغم بياض سحنتهما ومظهرهما، إلا أنهما ينضحان بالشر والأفعال المشينة والقبيحة،" ليندفع الضوء الأبيض الساطع من وراء جون كوفي وهو في قاعه العرض السينمائي الراقص مع الشرطة ينفذون أمنيته الأخيرة".[54]

ليسأل جون كوفي عن الراقصين المرأة والرجل، ولماذا هم ملائكة، كأنهم ملائكة نزلوا لتوهم من السماء، لأنهما يشبهانه جدا، فهو كان يتوق إلى السماء، والذهاب هناك لأن العالم الأرضي السفلي لم يتسع لطيبته وكل ذاك الخير المتدفق منه.

لحظات ما قبل الإعدام:

يخبر " جون" كل الشرطة الذين في الميل ليقتادوه إلى الإعدام أنه هو هذا الجزء الأصعب، وسيكون بخير خلال دقائق لأنه يعلم أنه سيذهب إلى المكان الخاص به،والذي جاء به منه، هو السماء، لأن الحقائق دوما سامية، وعالية ومرتفعة، أبدا لم تكن الحقائق سفلية، أو مبتذلة، سمة الحقيقة هي السمو.

حلم عند المشي في الميل الأخضر:

ليخبرهم جون عن حلم رآه ليلة إعدامه، رأى الفأر(جينجل) وهو في تلك المدينة المتخيلة، (مدينة الفئران) يقدم عرضا مبهرا ويشاهده هو والأطفال، ويرى الفتاتين الشقراوايتين، اللتين أتّهم بقتلهما، بهيئة أفضل مما كانتا عليه حين كانتا مقتولتين، وهو يتكلم عن الحلم بفرح غامر، ووجود الفأر(حيوان بريء من الخطيئة) وكذا وجوده بين

---

[53]- حساين دواجي غالي: مرجع سابق، ص 26.

[54]- الفيلم، المتتالية 14.

الأطفال فقط والفتاتان المقتولتان، دلالة أن الحقائق المطلقة (الحقائق ذات الصبغة الطيبة)، الخير، الفرح، السعادة، الحب، كلها تنبع من المخلوقات البريئة، كالحيوانات، الأطفال، الصغار، والأولياء الصالحون، .. الذين يحملون معهم خوارق.[55]

"ومن خلال التفسير- لهذه الدلالات في الفيلم - تتكشف لنا نهائية الفهم الإنساني"[56]

مشهد الإعدام:

عند دخول "جون كوفي" للقاعة الخاصة بالإعدام ليجد جمعا من الناس يشهدون على إعدامه، فيشعر بكرههم له، فالأغلبية الساحقة من البشر لا يحب الحقيقة أبدا بل وترفض وجودها بينهم، لأنهم يخشونها، يخشون تعرية ما يضمرونه من شر وقبح، لذا لا يحبون تواجدها أينما حلت بل ويخشونها أيضا.

ليخبره الشرطي الذي يقتاده أنهم يحبونه(كل الشرطة) رمز العدالة في الميل وفي الحياة، إنهم أداة العدالة والقانون، لذا هم يحبون الحقيقة لتواجد بذرة الخير فيهم ولأن العدالة دوما قائمة لتواجد بذرة الخير فيهم ولأن العدالة دوما قائمة على الحقيقة ولا تتحقق العدالة إلا بها، وبغياب الحقائق تغيب العدالة، لأن إعدام "جون كوفي" كمتهم ظلما جاء بسبب غياب الحقيقة أن الشرير هو من قتلهما، لكن لاختبائه وتواجد جون في مسرح الجريمة رغم أنه جاء للمساعدة، غابت الحقيقة الفعلية والتي من شأنها أن تقيم العدل في الأرض بين البشر.

يرفض جون أن يقوموا بتغطية وجهه ليعلل بذلك خوفه من الظلام، فصار يرتجف كطفل صغير خائف لوحده، لأن الحقيقة رغم ضخامتها التي نراها لا تعيش في الظلام.

وذكر الظلام دون السواد (لأن الظلام متعلق دوما بالشر، وبطمس الحقائق خلاف السواد الذي قد يكون رمزا للخير أو للشر، فهو نسبي وليس مطلقا، ويحمل العديد من الدلالات الجيدة والسيئة، لكن الظلام لا يحمل إلا الدلالات السيئة.

---

[55]- الفيلم، المتتالية 15.

[56]- حساين دواجي غالي: مرجع سابق، ص53.

ليظل يردد كلمة الراقص في العرض الذي شاهده قبيل إعدامه" أنا في السماء" ويردد كلمة "السماء".[57]

لأن السماء هي موطنه الأصلي، ففي حواره الفارط الذكر، ذكر أنه متعب من البشر، ومن إساءتهم لبعضهم وكيف يقتلون ويذبحون باسم الحب وبسببه {وردد عبارة: قتلهما بحبهما لبعضهما}.

مشهد الموت الأخير في عملية الإعدام:

يعلن بول عن بدء الأمر في الإعدام بحزن وأسف شديدين، وكل أفراد الشرطة الطيبين، لأنهم متيقنون من براءته، وأنه سيعدم ظلما، دون وجه حق، لتكون لحظة فاصلة في تاريخ الشرطي، "بول" فبعد إعدام "جون كوفي" أعلن استقالته، ولم يحضر بعدها إعداما قط، ففي لحظة الموت تنفجر كل المصابيح، وكأنّ بموت "جون كوفي" ترحل الحقيقة التي كانت بين البشر، ولكن البشر بسوئهم أعدموها، ولكونهم كائنات مزيفة وتتغذى على الزيف فإنهم لم يطيقوا عيشها معهم، وأعدموها ليختلوا بأفعالهم القبيحة، فتصعد الحقيقة إلى السماء، في مشهد سينمائي مذهل بصريا، حيث تكون أنوار تتلألأ في خلفية الممثل " توم هانكس" الشرطي الطيب "بول" والذي أطلعه " جون كوفي" على حقيقة مقتل الفتاتين وحقيقة براءته، وكذلك حقيقة الخوارق التي يحوزها "جون كوفي" وخاصة قدرته على الإشفاء، لنقائه وطيبته[58].

مشهد ما بعد الموت:

وضع الشرطي قلادة القديس "كريستوفر" وهذه القلادة تحمل دلالة سيميائية لارتباط القدّيس "كريستوفر" الذي يلقّب بحامل المسيح وشفيع المسافرين في العقيدة المسيحية؛ ويروى أنه كان رجلا ضخم الجثة، (مثل جون كوفي)، وبدا له أن يَخدُم سيدا قويا، حتى وجد صليبا في نهاية رحلته، وهو يبحث كيف يخدم الأسياد والأقوياء، فاهتدى أن يكون مساعدا لكل مسافر يقطع النهر، حتى أنه يروى أنه حمل طفلا لكنه أحس بثقل شديد حين عبر به النهر، ليتبين له أنه المسيح فيما بعد[59].

---

[57]- الفيلم، المتتالية 15.

[58]- الفيلم، المتتالية 15.

[59]- ينظر www.light-dark.net.

ووجه الشبه بين القديس كريستوفر وجون كوفي، أن كليهما ضخم الجثة، وكليهما يحمل رسالة معيّنة، فكريستوفر حمل المسيح، وجون كوفي حمل الحقيقة وعبر بها إلى السماء.

والمسيح كان ثقيلا جدا على كتف القدّيس كريستوفر، وكذلك الحقيقة التي تجسَّدت بشخصية "جون كوفي" كانت ثقيلة جدا على الشرطي بول الذي حمل جزءا يسيرا منها، وعلى البشر الذين لم يتحملوا وجودها أساسا.

المبحث الثاني: مشهد إعدام صاحب الفأر:

صاحب الفأر جينجلز السيد " إدوارد ديلاكروكيس" المدعو: ديل، نال أسوأ إعدام بين كل المحكوم عليهم به في الميل الأخضر، بسبب ذاك الشرطي الشرير "بيرسي" فالسيد " ديل" كان يتوقع هو وكل من الشرطيين إعداما طبيعيا على الكرسي الكهربائي، حتى أنه وأثناء مشيه بالميل الأخضر نحو قاعة الإعدام، ليدفع ثمن ما ارتكبه، رغم ندمه وأسفه الذي أبداه في نهاية حياته، أوصى الشرطيين الطيبين بفأره، وأن يذهبا به لمدينة الفئران[60]moiceville ، ويقدّم عرضا هناك، لكنّ تلك المدينة لم تكن إلا نسجا من خيال الشرطيين، حتى يجعلوه سعيدا في آخر أيامه، ويحتفظ بالفأر "جينجلز" السيد " جون كوفي" ذي القدرات الخارقة، فجون كان يحب كل شيء غير مؤذ، حتى أنه أحب الفأر لأنه كان يمنح كل من في الميل عدا الشرير"بيرسي" إحساسا ممتعا في تقديمه لعروض مذهلة، ويكسر بذلك الملل والحزن الطاغي على المكان.

مشهد الإعدام :

يدخل " ديل" للقاعة وهو نادم جدا، وآسف على مافعله من شر فيما مضى، حتى أنه يتمنى لو أنه يتمكن من تصحيح أخطائه، وهذا يحيلنا إلى أنّ داخل كل إنسان بذرة خير لا يمكن أن تنتزع منه، إلا إذا تلبّس هو بالشرور وتعلم قساوة القلب، ليصبح شريرا، وغير آسف على أي فعل مضرّ ومؤذي، وهذا ماكان عليه الشرطي " بيرسي" والذي قام بفعل شنيع وفي غاية القسوة بحق السيد " ديل" حيث أنه استغل نفوذه، وعلى غفلة من الشرطيَّين الطيّبين، وكل من حضر الإعدام، قام بوضع الإسفنجة جافة من غير ماء، والذي يساعد في سريان التيار الكهربائي بسرعة، فتضرر السيد "ديل" كثيرا، بشكل مؤلم جدا، حتى أنه احترق كليّا، وكان المشهد مريعا حتى للحاضرين، ولم يتمكن أحد من فعل أي شيء تجاه الأمر لا مدير السجن ولا الشرطيون الآخرون، ولم يتألم السيد "ديل" وحده تلك الليلة، بل تألم آخران هما؛ السيد "جون كوفي" صاحب الخوارق، والسيد "جينجلز" فأر السيد "ديل" فقد كان "كوفي" يشعر تماما بما يشعر به "ديل" وهو يعذّب بالتيار الكهربائي ويحترق، وهذه إحدى خوارق "كوفي" حيث أنه يحس بالأذى وخاصة ذلك الأذى الناتج عن ظلم الناس لبعضهم، فتأذى بدوره كثيرا،

---

[60]- الفيلم، المتتالية10 .

والتفسير لهذا الأمر هو أن "جون" ذلك القلب الطيب، والنفس المرهفة لم يكن أبدا يتحمل الأذى والظلم بين البشر، وحقدهم على بعضهم وقيامهم بأمور شنيعة كالتي حصلت لـ"ديل"، لأنه رغم خطئه الذي أعدم من أجله، فالسيد "ديل" أبدى أسفه الشديد وتمنى أن يتمكن من إصلاح ما أفسده من قبل، فكأن بذرة الخير نمت فيه من جديد، أما عن الليلة التي أعدم فيها فقد كانت ليلة ممطرة جدا ومرعبة لشدة البرق والرعود التي كانت فيها، تناسبا مع ماحصل فيها، فعند إعدام "ديل" بتلك الطريقة البشعة والمأساوية انفجرت عديد المصابيح في الميل الأخضر (الرواق)، وكان الشرير (بيللي) الذي قتل الطفلتين يستمتع ويغني ويذكر أنها حفلة شواء، لأن المسكين " ديل" كان يحترق جسده بسبب الكهرباء، وكأن السماء كانت غاضبة لما يحصل بين البشر وكانت ناقمة هي الأخرى على الأذية التي تصدر منهم لبعضهم البعض، فأطلقت برقها ورعودها إنكارا لما يحصل، أما الفأر صديق "ديل" فقد هرب من بين يدي "كوفي" إذ أحس بما يحس به من أذية، وألم وتمزّق جرّاء ما حصل لصديقه "ديل" فكأن الفأر هو علامة لتسامح كل الكائنات (بما فيهم الحيوانات أيضا) وأنهم لا يدركون القسوة، إنما القسوة اختراع بشري محض.[61]

[61]- الفيلم، المتتالية: 12.

المبحث الثالث: إعدامات الشخصيات الثانوية :

إعدام الرجل الأبله:

وهو الرجل الذي يأتي كل يوم لتجربة كرسي الإعدام الكهربائي، ويجعل رجال الشرطة يضحكون لما يتفوه به من حماقات، ولا يبدي أي ندم أي ندم على ما اقترفه من خطايا أوجبت إعدامه، ربما لغياب عقله أو أنه معتوه كفاية حتى لا يدرك فظاعة ماقام به أو ما سيحدث له جراء ذلك وهو الإعدام، وهذا يحيلنا إلى تأويلات ودلالات عدة، وهي أن العقل والإدراك هما سببا إحساس الإنسان بصحوة الضمير، والشعور بالندم جراء ما يقترفه من أخطاء، وأن غياب العقل وإدراكه لما يقوم به، ينفي عنه صفة الندم والتي تكون دوما دليلا على النزعة الإنسانية فيه، والطيبة المتأصلة في النفس البشرية لكل إنسان، وأنه وإن ارتكب الكثير من الشر يبقى هناك شيء من الخير يقبع بقلبه وضميره الإنساني.

إعدام الرجل ذي الأصول الآسيوية:

- الحوار بين السجين والشرطي بول :

-هل تعتقد أن الرجل لو كان صادقا في ندمه فيما ارتكبه من آثام، فربما يأتي الوقت الذي يعود فيه مرة أخرى.. ويكون هذا الوقت فيه السعادة له ويعيش للأبد؟

هل يمكن أن يكون هذا ما تحبه السماء؟

-أنا أصدق هذا.

لينهي الحديث مع الشرطي بذكره لوقته المفضل حين كان شابا يافعا[62].

- تأويل الحوار :

الحوارات مع الشرطة عند اقتراب موعد تنفيذ حكم الإعدام هو دلالة الندم الذي يبديه المسجونون (أغلبهم) ويكون ندمهم كبيرا على ما قاموا به من ذنوب أو خطايا في حق أنفسهم أو حق الغير، وفي النهاية لا يتبقى للإنسان أمام الموت سوى بعض الذكريات الطيبة، فتندثر كل الآلام والخطايا ويعلم أنه لم يكن هناك جدوى لفعل أي

---

[62]- الفيلم، المتتالية 5.

شر في هذا العالم، لكنه لا يتفطن لذلك إلا متأخرا، وحين لا يمكنه تغيير شيء بشأنه، فلا يملك حينها سوى الأسف حيال ما جناه.

"وإن الطبيعة الحوارية للإنسان مع غيره، تتيح له تحقيق الفهم والتفاهم مع ذاته ومع الآخر، تراثا كان أو وجودا، وذلك من خلال تلك النصوص التي يعيد مساءلتها حوارا وتأويلا". [63]

[63]- H.G.Gadamer, Vérité et Méthode, les grands lingnes d'une herméneutique intégrale revue et complétée par pierre fruchon ; jean :philosophique ,édition gordin et gilbert merlio, paris, édition seuil, 1996,p409-410.

الفصل الثالث: العمق الصوفي

المبحث الأول: تجلي الصوفية في مجموع الخوارق

- إشفاء الشرطي.
- إشفاء المرأة.
- إحياء الفأر.
- خارقة التنبؤ بالمستقبل وإدراك الغيب.
- معجزة الخلود.

المبحث الثاني:

- علاقة البطل بالسواد/الظلام.
- علاقة وصف البطل بالكلب.
- الإعدام في الميل الأخضر/قدسية المكان.
- ثنائية الخير والشر.

المبحث الأول: تجلي الرؤية الصوفية في خارقة الإشفاء:

من المعلوم أن لكل زمان أولياؤه وأن أولياء الله مؤيدون من قبله عز وجل بمعجزات وكرامات، وموضوع الكرامات أو الخوارق هذا أثار جدلا واسعا وانقسمت حوله الآراء كغيره من المسائل المتعلقة بالمتصوفة بين مؤيد مصدق وبين مكذب، ومن نعتها بأنها ضرب من الشعوذة والزندقة.

وقد فرق العلماء بين المعجزة والكرامة "إن كان اسم المعجزة يعم كل خارق للعادة في اللغة وعرف الأئمة المتقدمين كالإمام أحمد بن حنبل و غيره-ويسمونها الآيات لكن كثير من المتأخرين يفرق في اللفظ بينهما فيجعل المعجزة للنبي و الكرامة للولي و جماعهما الأمر الخارق للعادة[64] ".

ويجدر الإشارة إلى أن الكرامة تختلف وتتعدد صورها فقد تتمثل في: "الطيران في الهواء، المشي على الماء، طي الأرض، إنقاذ الناس وقت الحاجة، التنبؤ بالمستقبل، استجابة الدعاء، القدرة على شفاء الآخرين من الأمراض، إنقاذ الناس وقت الحاجة.[65] "

وباعتبار شخصية "جون كوفي " في فيلم الميل الاخضر تمثيلا لأحد أولياء الله الصالحين فإن الخارقة الخاصة به متمثلة في القدرة على شفاء الآخرين وظهر هذا في أكثر من مشهد خلال الفيلم فنجد:

- إشفاء الشرطي
- إشفاء المرأة زوجة مدير السجن

ويمكن إطلاق اسم "الشفاء الصوفي" على هذه الخارقة حيث يعرف بأنه "ذلك الشفاء الفوري الذي يحصل للمريض أو المصاب بحالة طارئة في نفسه أو يدنه

---

[64]- ابن تيمية: فقه التصوف، ته وتع: زهير شفيف الكبي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ،1993، ص181.

[65]- ينظر: محمد أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،2013، ص133-134.

بالاعتماد على الجانب الروحي للدين السماوي أي على معجزات الأنبياء أو كرامات الأولياء من غير الاعتماد على وسائل العلاج التقليدية ".[66]

و إن إتباع كلمة شفاء ب صوفي دونا عن غيرها من الألفاظ المتداولة كالمعجز، الخارق وغيرها.. ليس اعتباطيا" إذ أن هذا النوع من الشفاء لا يكون إلا على أيدي أولياء الله وأنبيائه نظرا للقدرة الروحية التي يملكونها دونا عن غيرهم والتي لا تتأتى للإنسان إلا إذا كان صوفيا".[67]

وينطبق تعريف الشفاء الصوفي على الخارقة التي يملكها جون كوفي إذ كان شفاء فوريا لحالات مستعصية:

إشفاء الشرطي:

حيث يستهل الشرطي "بول ايدجكومب" في بداية الفيلم سرده لقصة جون كوفي بالربط بين المرض السيء الذي أصابه أثناء فترة عمله في الميل الأخضر قبل سنوات قائلا:

"لقد عشت طويلا يا إيلي لكن عام 1935 نال نصيب الأسد.

لقد أصابني أسوء مرض بولي حدث في حياتي في هذا العام.

لقد كان أيضا عام جون كوفي والفتاتين المقتولتين".[68]

حيث كان بول ايدجكومب أحد أفراد الشرطة الذين يعملون في المكعب (هـ)

الخاص بمحكومي الإعدام أين سجن جون كوفي، كان بول مصابا بمرض مستعص في المسالك البولية ومما زاده تأزما رفضه زيارة الطبيب .

وفي يوم قدوم السجين الجديد "بيلي" أثار فوضى عارمة حيث أصيب بول بضربة في ذات المنطقة جعلته يسقط أرضا عاجزا عن الحركة، في هذه اللحظة

---

[66]- نهرو محمد عبد الكريم الكسنزان الحسيني: خوارق الشفاء الصوفي والطب الحديث، ط1، دار القادري للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق،2007، ص25.

[67]- المرجع نفسه، ص26.

[68]- الفيلم، المتتالية1.

كان كوفي يناديه مصرا على رؤيته، فاستجاب له وحالما وقف أمامه سحبه بقوة وثبته ومنعه من سحب السلاح ووضع يده على موضع الألم-المرض -

"سيدي أريد أن أراك...

ماذا تريد جون كوفي؟

فقط المساعدة -سحبه-لا تكن خائفا".[69]

وفي هذه الأثناء ازداد نور المصباح إشعاعا حتى انفجر تماما بعدها عم الهدوء وأفلت جون كوفي بول.

"بول: ماذا فعلت بي الآن ؟

جون كوفي: لقد ساعدت، ألم أساعد!! لقد استرددتها هذا كل ما في الأمر".[70]

هنا نجد تشابها كبيرا حد التطابق بين شخصية "جون كوفي " وشخصية المسيح عيسى حسب الرواية المسيحية حيث جاء فيها:

"وحيثما دخل إلى قرى أو مدن أو ضياع ،وضعوا المرضى في الأسواق، وطلبوا إليه أن يلمسوا و لو هدب ثوبه و كل من لمسه شفي." [71]وورد أيضا "فجميع الذين لمسوه نالوا الشفاء". [72]

حيث شفي بول على يد جون كما كان يشفي المسيح المرضى بفضل الله بلمسة منه" الذي بجلدته شفيتم".

لكن بالمقابل استرد جون كوفي ذلك الأذى، وأصبح داخل جسمه ثم حرره على شكل حشرات صغيرة، قائلا"

" لقد استرددتها هذا كل ما في الأمر، تعبي الآن فظيع يا سيدي تعب الكلب."[73]

69- الفيلم، المتتالية8.
70- الفيلم، المتتالية8
71- الإنجيل، متى 36:14
72- الإنجيل، بطرس1 ،24:2
73- الفيلم، المتتالية8.

فكان كوفي يساعد الآخرين على حساب نفسه، فبمجرد شفاء الشرطي أصبح جون خائر القوى فظاهر الأمر بسيط وأن لمسة منه جعلته يشفى لكن الأمر كان شاقا على كوفي الذي عالجه، هنا تختفي دلالة هي من أهم أسرار الرسالة المسيحية "التضحية" فالمسيح ضحى بنفسه لأجل قومه كما جاء في الإنجيل:" الذي حمل هو نفسه خطايانا في جسده على الخشبة لكي نموت عن الخطايا فنحيا".[74]

فكان كوفي بمثابة صورة محدثة للمسيح سواء بالنسبة لخارقة الشفاء أو بالنسبة لدلالة التضحية.

إشفاء المرأة:

جاء في القرآن الكريم فيما يخص قدرة عيسى عليه السلام على إشفاء المرضى {وأبرئ الأكمه والأبرص وأحيي الموتى بإذن الله}

وقد سبق أن ذكرنا أن جون كوفي يكاد يكون نسخة أخرى للمسيح في الفيلم ومما يؤكد صحة هذه الفكرة:

ميلندا: المرأة زوجة مدير السجن "هال" حيث يشير المدير بداية الغيلم أنها مريضة وأنها بصدد القيام بالفحص بواسطة أشعة إكس ومع نقدم الاحداث يستدعي المدير هال، بول ايدجكومب إلى مكتبه ليخبره:

" الأخبار السيئة في كل مكان، إنه ورم خبيث يا بول، ورم في المخ، رأوه وصوروه بأشعة إكس، لقد قالوا أنه بحجم الليمونة إنه في العمق حيث لا يستطيعون استئصاله لم أخبرها ،لا أعرف كيف سأفعل ،كيف سأخبر زوجتي أنها ستموت.[75] "

لذلك يقوم أفراد شرطة المكعب (هـ) بالإنفاق على أخذ "جون كوفي " إلى منزل المدير لمساعدة زوجته بتنفيذ خطة محكمة لإخراجه من السجن ليلا، وعند

---

[74]- الإنجيل، بطرس1، 24:2

[75]- الفيلم ، المتتالية7.

وصولهم لمنزل المدير كان صوت زوجته يصل إلى الخارج من فرط الألم الذي تعانيه، ارتعب المدير من وجود جون لكنهم أقنعوه بأنه آت للمساعدة فقط.

"ماذا تريد؟

فقط المساعدة أيها الزعيم هذا كل ما في الأمر".[76]

يتكرر مشهد الاشفاء مرة أخرى في فيلم الميل الأخضر من خلال قيام جون كوفي بإشفاء المرأة (ميلندا) زوجة مدير السجن.

لكن خلال هذا المشهد نلاحظ مجموعة من التفاصيل التي جعلت منه مميزا، فقد لاحظت المرأة فور دخول كوفي جروحه ورغم حالتها السيئة سألته:

"لماذا تمتلك جروحا كثيرة، من جرحك بهذه الوحشية".[77]

لم يكن واضحا خلال المشهد إن كانت تقصد جروحا على جسده أم أنها رأت جروح روحه هي الأخرى.

لكنه أجابها: لا أتذكر تقريبا يا سيدتي

تسأله مجددا: ما اسمك؟

جون كوفي سيدتي، مثل المشروب ..لكن الهجاء مختلف ".[78]

و مثلما رأت جروحه كان هو الآخر يرى المرض كأنه جسد بداخلها: سيدتي.. إنني أراه، و بمجرد أن أخبرها بذلك بكت بتعب و حرقة بالغة فاقترب منها ووضع فاهه على فمها وأخبرها:

"ستكونين الآن ستكونين هادئة وصامتة".[79]

وقام بسحب المرضى الى داخله هذه المرة ايضا لكن لم يكن هناك نورا فقط بل انكسر الزجاج ايضا واهتزت أركان البيت وتوقفت الساعتان عن العمل، لحظه المعجزة اوقفت الوقت لثواني إلا أنه لم يتخلص من ذلك الأذى هذه المرة إذ أن

---

[76]- الفيلم ، المتتالية 13.
[77]- الفيلم ، المتتالية13
[78]- الفيلم ، المتتالية13
[79]- الفيلم ، المتتالية13

شفاء المرضى في القاموس الديني المسيحي يتدرج ضمن دائرة صراع السيد المسيح مع الشرور وانتصار لقوى الخير والحق.

والمثير للانتباه هذه المرة ذلك الحوار الذي دار بين ميلندا وجون كوفي، فرغم بساطته كان مشفرا فبعد أن استعادت عافيتها قامت من مكانها مخاطبة جون:

" جون كوفي لقد حلمت بك تتعجب في الظلام وكذلك أنا ووجدنا بعضنا .. وجدنا بعضنا في الظلمات".[80]

هنا يندغم الحلم باليقظة ذلك أن الحلم هو مفصل هام في الأديان وأن الإنسان يتلقى الاشارات الإلهية في المنام.

ثم قدمت له قلادة:" انه القديس كريستوفر، أريدك أن تأخذها يا سيد كوفي وترتديها ستبقيك آمنا أرجوك ارتديها من أجلي".[81]

لو جسدي حلم المرأة كم شهد فانه من المستحيل رؤية جون في الظلام لو لم يكن مضيئا أو مسلط عليه نور وربما هذه إشارة أخرى إلى أن كوفي ولي صالح. قد يكون في تلك المرأة خير خفي جعلهما يلتقيان في الظلام وان النور الذي كان يظهر خلال معجزتي الاشفاء أو إحياء الفأر، لذلك فإن حلم ميلندا ليس عبثيا." فالنص الكراماتي يحيط الشيخ بهالة من التقديس والإجلال لدرجة تجعله منفردا بين المريدين فالغمام يصاحبه ويأتمر بأمره والأنوار تحوط به".[82]

فرغم خوفه الدائم من الظلام إلا أن النور كله كان بداخله.

إحياء الفأر:

إن الدلالة السيميائية المختفية في المشهد هي إحياء الموتى وهي من خصوصيات عيسى عليه السلام، ولقد وردت حكايات كثيرة فيما يتعلق بكرامة إحياء الموتى البشر منهم أو الحيوانات، فأما الخاصة بالأنبياء فهي موثقة في القرآن الكريم ولا

---

[80]- الفيلم ، المتتالية13.
[81]- الفيلم ، المتتالية13.
[82]- محمد أبو الفضل بدران، أدبيات الكرامة الصوفية، ص158-159.

غبار عليه أو يكن قد "يتعارض النص الكراماتي أحيانا مع النصوص القرآنية فإذا كان عيسى عليه السلام يحيي الموتى بإذن الله. فإن الولي قادر على إحياء الموتى أيضا، وهذا ما أطلق عليه تقليد المعجزات ولكن يظل الولي من خلال هذا التفرد في مكانة أقرب إلى منزلة الأنبياء" .[83]

وتجلت كرامة إحياء الموتى في الفيلم في إحياء أصغر مخلوق في الفيلم "الفأر"، حيث تمكن أحد السجناء -إدوارد ديلاكرويكس-المدعو ب "ديل" إلا أن جون كوفي سارع بالمساعدة هذه المرة وهنا تتكشف دلالة سيميائية عميقة وهي صراع قوى الخير مع قوى الشر، على مسرح أحداث الحياة. والصراع هذا يتناول الحياة من أبسط مظاهرها (الفأر) وصولا إلى أعظم مظاهرها، وهو (الإنسان).

"جون:أعطني إياه ربما لا زال هنا وقت.

ديل: أرجوك جون، أنقذه.[84] "

أمسك جون الفأر بين كفيه وبدأ بالنفخ فيه، وأشع النور هذه المرة بين كفيه وأشع النور هذه المرة بين كفيه هذه المرة أيضا وذيل الفأر بدأ يتحرك وسط الدهشة التي سيطرت على أفراد الشرطة حينها، وأخيرا فتح يديه وأطلق الفأر ليعود لصاحبه "ديل" كأن شيئا لم يحدث ولا يزال الكل مشدوها.

"ماذا فعلت؟

-لقد ساعدته فأر ديل السيرك الخاص به ليعيش في مدينة الفئران الموجودة في فلوريدا

-لقد أعدته مرة أخرى[85] ".

و هذه نقطة ثانية تتناص فيها شخصيا المسيح و جون كوفي إذ أن معجزة إحياء الموتى عند المسيحيين من أعظم المعجزات التي اختص بها المسيح "ومات اليشع

---

[83]- محمد أبو الفضل بدران، أدبيات الكرامة الصوفية، ص160.

[84]- الفيلم، المتتالية10.

[85]- الفيلم، المتتالية10.

فدفنوه وكان غزاة موآب تدخل على الأرض عند دخول السنة 21و فيما كانوا يدفنون رجلا إذا بهم قدر رأوا الغزاة، فطرحوا الرجل في قبر اليشع، فلما نزل الرجل في قبر اليشع، فلما نزل الرجل و مس عظام اليشع عاش و قام على رجليه".[86]

وكذلك ورد القرآن الكريم (وأحيي الموتى بإذن الله)[87]

ولكن قد يتبادر إلى أذهاننا أنه ما دام "جون كوفي " يمتلك هذه القدرة على إحياء الموتى فلماذا لم يحيي الفتاتين كما فعل مع الفأر.

فنجد أنه كان يوعز السبب إلى الوقت بشكل ما و يتضح هذا من خلال عبارتين:

- الأولى عندما تحدث عن الفتاتين: "حاولت المساعدة، حاولت أن أعيدهم لكن كان هذا متأخرا".[88]
- أما الثانية التي تحدث فيها عن الفأر: "أعطني إياه ربما لا يزال هناك وقت."[89]

فمن الواضح أن الوقت كان متأخرا على إنقاذهما وأنه حاول بعد فوات الأوان.

إن كلمة "المساعدة" التي قالها "جون كوفي " تحفظ لجون كوفي مقامه البشري الذي هو عليه في هذه الحياة الدنيا وهذا ما يحيل أن القوة الحقيقية هي للمطلق الالهي، وأن السيد (جون كوفي) ما هو إلا قناة لتمرير خطاب القوة الإلهية المتخصصة.

---

[86]- الإنجيل، سفر الملوك الثاني 13، 23:20

[87]- القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 49.

[88]- الفيلم، المتتالية2.

[89]- الفيلم، المتتالية10.7

كرامة التنبؤ بالمستقبل وإدراك الغيب:

"يتميز الصوفي عن غيره من البشر كونه يقتبس قسطا من هذا العلم الإلهي وهو المقام الذي يجعله يتموقع في موقع وسط بين الإنسان والإله.

فهو لا يرقى الى مستوى الألوهية لأن ذلك شرك لكنه يكتسب قسطا من صفاتها فكان هذا الغيب وإدراك بعض جوانبه تيمة تدعم كرامة الولي المتصوف.[90]

ولو أمعنا الملاحظة في شخصية جون كوفي في الفيلم سنجد أنه تميزه بمعرفه ما يخفى عن الآخرين فقط من خلال حاسة اللمس فنجد أنه علم بجريمة بيلي الشنيعة -قتل الفتاتين-، عندما وضع هذا الأخير يده على ذراع كوفي وهو يتسلل مع الشرطة ليلا، كان يرى الجريمة كأنها ماثلة أمامه لذلك كان ينتفض خوفا وقد استطاع أن يكشف نفس المشهد للشرطي بول ايدجكومب من خلال مصافحته (اللمس مجددا).

ولو ربطنا هذا بمصافحته للشرطي بول في بداية الفيلم نجد أنه ربما عرف أنه شخص طيب وهذا ما جعله يقدم المساعدة له لاحقا، وبالإضافة إلى هذا الموقف نجد أن جون كان خائفا قبل إعدام العجوز ديل صاحب الفأر فكان ذلك تنبؤا لما سيحدث لجثته التي تفحمت تماما، حيث شعر جون كوفي بكل الألم الذي عاناه العجوز ديل أثناء تنفيذ حكم الإعدام .

وينطوي مشهد آخر تحت كرامة التنبؤ بالمستقبل وإدراك الغيب يتمثل في التحذير الذي وجهه جون كوفي للشرطي بول ايدجكومب عندما كان يستعد لاستقبال السجين الجديد بيلي فكأنما شعر بالخطر يقترب فضل يكرر:" احذر، احذر.[91] "

وتماما كما حذره فقد قام السجين الجديد بإحداث فوضى عارمة إذ قام بمهاجمة أفراد الشرطة كلهم وتمكن منهم وكاد أن يقتل أحدهم بينما أصيب بول ايدجكومب في موضع الألم .

---

[90]- نبيلة متيجي: أشكال الكرامة في كتاب ملتقط الحكايات لابن الجوزي -دراسة تصنيفية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية ،إشراف رشيدة عابد، جامعة العقيد أكلي محند الحاج، البويرة ، 2016,ص58

[91]- الفيلم، المتتالية7.

وهذا ما يعرف بالكشف عند الصوفية حيث يعرف الكشف على أنه "الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وهو صوري ومعنوي، والأول يقع في عالم المثال عن طريق الحواس الخمس عن طريق المشاهدة أو السماع كما وقع للنبي(...) أما الكشف الصوري فقد يتصل بالأمور الدنيوية فيسمى رهبانية لاطلاع أهله على الأمور الدنيوية بحسب رياضهم ومجاهدتهم[92]."

فكان كوفي شخصية الولي الذي كشف عنه الحجاب لرؤية أمور غيبية والتفرد بالرؤية والتنبؤ بأمور لم تحدث بعد، ولو قارنّا هذا مع ما جاء في القرآن الكريم عن المسيح لوجدنا تشابها كبيرا أيضا قال تعالى:{وأنبئكم بما تأكلون وما تدخرون في بيوتكم ان في ذلك لآية لكم إن كنتم مؤمنين}[93]

مشهد خارقة الخلود:

"تحقق كرامة الخلود عقدا متواصلا بين المبدع والمتلقي فالنص الكراماتي لا ينتهي عند وفاة الشيخ بل يبتدئ من جديد محققا الخلود الأبدي والتواصل الروائي بين الأجيال بحيث يتحول النص إلى فراغ لانهائي قابل للزيادة والإضافة النقصان".[94]

وإن الخلود لا يخص النص الكراماتي في حياة الولي فقط وتداوله بعد موته، بل إنه من الشائع أن الخلود يطال الكرامة أيضا بعد موت الولي "لتتعمم ظاهرة تعظيم الأولياء بعد موتهم لزيارة قبورهم كواقع تاريخي للممارسات الاجتماعية راسخة منذ قرون فبركة الولي تستمر بعد موته وتمتد لقبره".[95]

وفي فيلمنا معجزة الخلود لم تتعلق بشخصية الولي الصالح جون كوفي مباشرة لكنه كان السبب الرئيسي فيها.

---

[92]- توفيق الطويل: التنبؤ بالغيب عند مفكري الإسلام، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر1945، ص43-44.

[93]- القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية:49.

[94]- محمد أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية، ص162.

[95]- ضيافي الزهرة: خطاب الكرامة الصوفية وتأثيرها على المعتقد والسلوك والذهنيات في المغرب الأوسط، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم التاريخ، إشراف مفتاح خلفات، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص51.

حيث قرر جون كوفي أن يرضى بقدره ويعدم وإن كان ظلما هروبا من بشاعة العالم والتعب الذي يشعر به بسبب الناس، ذاك أن الموت عند الصوفي يتخذ معنى آخر مغاير عن الموت الذي يرعب الإنسان العادي. فالموت عند الصوفي بمثابة وضع حد للشوق للرفيق الأعلى أو حياة أخرى كما وصفه ابن عربي "...هي الحياة المطموسة وهي حياة التفريق المسماة موتا وقال أيضا: ليس الموت بإزالة الحياة إنما الموت بعزل الولي".[96]

ولما كان قرار جون كوفي هو الموت كان من الضروري أن يكشف حقيقة إقدامه على معاقبة السجين بيلي بواسطة الشرطي بيرسي حيث قام بكشف الأمر للشرطي بول ايدجكومب من خلال مساعدته على الاطلاع على الحادثة بواسطة رؤية صور متقطعة منها (كشف الحجاب) وكان ذلك من خلال الإمساك بكف بول كأنه يصافحه.

حيث فهم بول حينها أن ذلك السجين هو المجرم الحقيقي المسؤول عن اغتصاب الفتاتين وقتلهما: "لقد قتلهما بحبهما لبعضهما".

وبالرغم أن جون كوفي لم يكن مجبرا على تبرير ما فعله لكنه برر في نهاية الأمر كأنه أراد أن يبين لبول عينة واحدة مما يعانيه يوميا في هذا العالم وأن الجهل ببعض الأمور نعمة في كثير من الأحيان.

لذلك قام جون باطلاع بول على السبب الذي جعله يعاقب ويليام وارتون ب بيرسي قائلا: "لا تستطيع أن تخفي ما في قلبك".[97]

فمن الواضح أن جون قد رأى طيبة قلب بول ومتأكد من أنه يصدقه لذلك طلب منه الإمساك بيده لمعرفة الحقيقة.

"يجب أن أفعلها يا زعيم يجب أن أعطيك قطعة مني..هدية

هدية من داخلي بها تستطيع أن ترى بنفسك".[98]

---

[96]- طراوية عمر:(تجربة الموت في الفكر الصوفي ..تمثلا و صياغة) ، مجلة لوغوس، مخبر الفينيمينولوجيا وتطبيقاتها، العدد8/7، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الحزائر.

[97]- الفيلم، المتتالية17.

[98]- الفيلم، المتتالية17.

لذلك فإن طيبة بول أورثته شيئا من كرامات جون كوفي

وذات الأمر حدث مع فأر ديل العجوز الذي انتقل إليه شيء منجون في لحظات إعدام ديل:

"لم اقصد أن أؤذيه

لقد انسكب مني الأذى" .[99]

هذا الاطلاع على الغيب جعل بول ايدجكومب والفأر ذوي حياة خالدة ويصرح بول في بداية الفيلم أنه عاش كثيرا.[100]

ويتضح ذلك أيضا عند وفاة صديقته العجوز في نهاية الفيلم.

[99]- الفيلم، المتتالية 17.

[100]- الفيلم، المتتالية16 .

المبحث الثاني:

علاقة البطل بالسواد/الظلام:

البطل(ضخم الجثة_ أسود_ وقوي)، وتمّ ربط البطل بالسواد والظلام لأن البطل مثل الحقيقة والتي تقبع دائما في الظلام لأن الناس يفعلون بها ذلك ولا أحد يريد للحقيقة أن ترى النور، الجميع يكره الحقيقة ويخشاها لذلك كان البطل "جون كوفي" بشكل مرعب ومدهش للجميع وبلونه الأسود الذي لا يحبه ولا يفضله أغلب البشر (البيض خاصة)، وارتباط البطل باللون الأسود، وتحقق خارقة الإشفاء على يديه في وقت الليل (الظلام)، ذلك أن الحقيقة لا تتجلى إلا حين يشتد الزيف فيعمي القلوب أن تبصر، وتصبح كل الأمور والحياة من كل جوانبها مظلمة، فتأتي الحقيقة لتسطع في الظلام، رغم إخافتها لنا فإنها تأتي في أحلك الأوقات التي يعمّ فيها ظلام الكذب، والزيف والظلم بين البشر، والأذى الذي يحدث دوما بينهم، لتكشف كل ذلك وتزيحه، وتشرق الحياة بعدها من جديد، حتى أن جون، حين قام بمساعدة وإشفاء زوجة مدير السجن، تم ذلك الأمر في الظلام(ليلا) وحتى أنها روت له رؤية كانت قد رأته فيها، وأخبرته أنه أيضا كان يتعجب في الظلام[101].

فارتبطت خارقة الإشفاء فيه بالظلام وبلونه الأسود الذي غالبا ما تنكره الناس ولا أحد يحب الظلام وكثرة السواد لأنه ضد النور والضياء، لكنها في الفيلم حملت دلالة عكسية في أنّ الحقيقة والحق والطيبة والخير، تجمعت على هيئة بشر ذي قدرات خارقة أسود البشرة، كائن تتجلى خوارقه في الظلام، لينقشع ويظهر نور الحقيقة والخير، ويتبدد ظلام الزيف والشر، والظلام له دلالة يحيل على العمق، فالعمق كثيرا ما يكون مظلما، وأعماق كل إنسان تقبع الحقيقة الكاملة، لذا كانت مرتبطة بالظلام والسواد، ودلالتها تتمثل أيضا في أنّ عمق البطل(جون كوفي) ممتلئين بالخير والطيبة والحب رغم بشاعة شكله وإخافته لكل من يراه.

---

[101]- الفيلم، المتتالية 13.

علاقة وصف البطل بالكلب:

كثيرا ما يردد جون عبارة: "الكلب متعب"[102] يقصد بها نفسه، وخاصة بعدما يقوم بعمل فيه منفعة لأحد البشر، كقيامه بإشفاء أحدهم: (بول_ زوجة مدير السجن..) بعد إعدام ديل، بتلك الطريقة الشنيعة، فكلما قام بعمل جيد للبشر، كان يصف نفسه بذلك الوصف الذي يدلّ على احتقاره لذاته، وانصهار ذاته في تقديم الخير والإعانة لمن يستحقها، أما نفسه فلا قيمة لها عنده، وهذا من عقيدة المسيح (التضحية) حيث باعتقادهم أن يسوع قام بالتضحية من خلال صلبه في تحمل خطايا البشر، فجون كوفي يشبه عمله بشكل ما عمل المسيح في أنه يتحمل كل أذى بداخل البشر، ويقوم بسحبه منه، ليشفى، فيخرج على شكل رماد احتبس بصدره عن طريق فمه بعد ذلك، لذلك كان يحتقر ذاته، ولا يرى نفسه ذا أحقية بأي شيء، فهو خال من الأنانية، وكلّها تلك الصفات لديها ارتباط بالعقيدة المسيحية، حيث يعتقد المسيحيون أنّ أصل الخطيئة الأولى (خطيئة آدم) إنما نابعة من تقديس النفس والاعتداد بالذات، والسعي وراء تحصيلها، فالبطل كان شبيها جدا بصفات وأخلاق المسيح في التضحية ومنح نفسه للغير، وإفادة البشرية، ودفع الأذى عنهم وتحمله لوحده كل التعب والإرهاق في سبيل نفع البشر، دون مقابل مادي أو معنوي سوى أن روحه الطيبة والبريئة ترتاح لفعل ذلك، ولا يريد شيئا سوى الحب، السلام، الحقيقة وإبعاد الظلم عن المظلومين، ومعاقبة الظالمين ببعضهم لسوء فعلهم[103].

وعلامة (الكلب) في وصف البطل لنفسه تحيل لدلالة أن الكلب مطيع لسيده في كل أموره، ويقوم بكل ما يرضي سيده ويريده منه، دون تبرّم منه ولا طلب لمقابل، إنّما هو وفاؤه لسيّده، فجون كوفي مخلص للإله، بطاعته في أن يهب مخلوقاته الخير والمحبة والشفاء، والرحمة دون أن ينتظر مقابلا، إنما هو وفيّ لقضيته الأولى وهي المحبّة المطلقة للبشرية ونفعهم، ومحاولة مساعدتهم دوما.

---

[102]- الفيلم، المتتالية8 -12.

[103]- الفيلم، المتتالية 17.

الإعدام داخل الميل الأخضر (قدسية المكان):

الميل الأخضر: هو الجناح وبالضبط الرواق الذي يحوي زنزانات المحكوم عليهم بالإعدام أو الموت على الكرسي الكهربائي عقابا لما اقترفوه من خطايا، جاء لون الرّواق أو الممرّ أخضر باهتا[104]، يشكل مسارا وممرّا لرجال الشرطة والمساجين حين دخولهم إلى تلك الزنزانات المنفردة فكل سجين بمفرده داخلها، لا يرافقه أحد في حبسه، ولقد عمل اللون الأخضر مسارات دلالية عدة، منها: أن دلالة اللون الأخضر يحيل إلى (لون الجنة) أو النعيم في الحياة ما بعد الموت، وبما أن المحكوم عليهم بالموت سيلقون جزاء أفعالهم (الإعدام بالكرسي الكهربائي) لتكفير ما اقترفوه من أخطاء، فهو دليل أنهم سيحظون ربما بالنعيم إن هم كانوا نادمين فعلا على ما اقترفوه، واستكانت أنفسهم من الغطرسة بفعل الآثام، كما حدث لصاحب الفأر "ديل" فقد ندم على ما اقترف وأبدى أسفه، وكذلك الرجل ذي الأصل الآسيوي، أما "جون كوفي" فالميل الأخضر يعتبر جسرا يعبر به إلى موطنه الأصلي الذي انحدر منه، وهو السماء (الارتفاع والسمو) فهو شخص صالح وصاحب خوارق، كما أنه سجن وأُعدِم ظلما، وهو أكثر المساجين الذين استغرقوا وقتا أثناء سيرهم في الممرّ نحو الإعدام، حيث انه كان يمشي بهدوء، وهو يروي حلما جميلا كان قد رآه تلك الليلة التي سبقت يوم إعدامه، وكان مبتسما ويسير بهدوء، كأنما كان يمشي على جسر يعبر به نحو الراحة والخلود الأبديين.

لقد حمل الميل الأخضر قدسية خاصة حيث أن رجال الشرطة هناك كانوا متفقين على أن كل ما يحدث فيه يبقى سرا به، لا يخرج عن دائرته ونطاقه" فعبارة: ما حدث بالميل الأخضر يبقى في الميل الأخضر" [105]تصبغه بصبغة الخصوصية والقدسية التي لم تكن لأماكن أخرى من السجن (كغرفة الإعدام مثلا) رغم أنها غرفة للموت، وما يحمل الموت من رهبة، إلا أنها لم تحمل في الفيلم تلك الهالة من السرية التي حملها الممر الأخضر الذي يربط بين الزنازين، وبين مرافق السجن الأخرى، ولربما كانت دلالة ذلك لأجل أن به أحداثا كثيرة لا تحصل في

---

[104]- الفيلم، المتتالية 7.

[105]- الفيلم، المتتالية 11.

غيره من الأماكن بالسجن، فالميل مكان السجانين والمسجونين معا، فهو يلغي الفروق بينهم فيكونون جميعا داخله في سلة واحدة.

وكذلك هو يحمل هواجس أولئك الرجال المحكوم عليهم بالموت، ضغوطهم، ومخاوفهم وندمهم وأسفهم على ما اقترفوه من آثام، فكأن لونه بشارة لهم بأن ما بعد العقوبة التي جاءت جزاء لما يستحقونه جرّاء أفعالهم المشينة إنما هو ممرّ لحياة أفضل كالجنة بعد الموت، بدلا من جحيم جلد الذات وتعذيب الضمير، والنظرة المحتقرة من قبل الجميع الذي شكّل لهم جحيما قبل الجحيم الحقيقي.

ثنائية الخير والشر:

قضية الخير والشر من أقدم القضايا، وأوسعها جدلا؛ إنها قضية أزلية منذ بدء الخليقة، ونشوء الإنسان الأول، فهما قوتان تتصارعان في الطبيعة، وكذلك داخل كل نفس بشرية، وأيهما تفوق على صاحبه (أي الخير والشر) كانت طباع الإنسان مائلة للجانب الغالب منه.

والفيلم جسد قضية الخير والشر بشكل معين، من خلال التصوير السينمائي والإيحاءات البصرية، والنفسية والحوارات الدائرة بين الشخصيات في المشاهد التمثيلية، فتتجلى قضية الخير والشر في الشخصيات في حد ذاتها، فالشرطي الطيب "بول" كان عكسه ومقابلا له الشرطي الشرير " بيرسي" هذا داخل المكان المغلق وهو السجن، ويقابلهما السجين الطيب الذي كان علامة للخير، "جون كوفي" الرجل الأسود، مقابل السجين الشرير "بيللي" الذي ارتكب جريمة قتل الفتاتين، ليُتَّهَم "جون" ظلما بها، ويتحمل عقوبة لا يستحقها، هذا التقابل في الشخصيات خلق حالة معينة من التوازن في الفيلم والذي ما هو إلا إسقاط وانعكاس للحياة الإنسانية بكل تقلباتها، وتواترت دلالات الخير والشر حتى في الملابس؛ فملابس السجناء كانت مخططة تحمل اللونين الأبيض والأسود، ثنائية التضاد والتي تدل على وجود الشيء ونقيضه تماما، كذلك في لباس الفتاتين في مشهد الفيلم الذي كان البطل "جون كوفي" يحلم دوما بأن يشاهده وكان آخر ما شاهده قبل إعدامه، فقد كانا يرتديان أي الرجل والمرأة (الضدين أو المتقابلين) الأبيض والأسود وظل جون كوفي يردد أنهم كالملائكة في السماء رغم بشريتهم، فالخير يصعد بالإنسان إلى درجة الملائكية كما كان "كوفي" تماما لما يحمله من خوارق (قادر على الإشفاء ومعرفة الحقيقة)

كالمعجزات التي كان يملكها السيد المسيح عليه السلام حتى أن كل الشخصيات في الفيلم بدا فيها جانب الخير والشر، وكل شخصية مالت للكفة الغالبة فيها خيرا أو شرا، فحتى المحكوم عليهم بالإعدام وهم مذنبون، كانوا في آخر المطاف حاملين لبذور الخير في قلوبهم ليترجموه إلى ندم ومحاولة للتصحيح والاعتراف بالخطأ، والأسف على ما اقترفوه، كذلك الشرطة ومدير السجن، فثلاثة منهم تمثل الخير فيهم في تصديقهم ببراءة البطل وكذلك معاملتهم الجيدة للمساجين وعدم الاعتداء ظلما عليهم، وكذلك شفقتهم التي يبدونها أثناء تنفيذ حكم الإعدام في كل مرة، ليبدو الخير الذي يسكنهم جليا في إعدام البطل البريء "جون كوفي."

في الكفة الموازية يغلب جانب الشر على الشرطي "بيرسي" الذي نال جزاءه من شرير مثله وهو المجرم قاتل الطفلتين (بيللي) فكوفئ الشر بالشر، وعوقبا ببعضهما ليُقتَلا معا، ورغم أن الخير يتمثل في الحقيقة الكبرى (وهو جون كوفي) إلا أنه لم يتمكن الكثيرون من معرفة ذلك ومكاشفته، فالخير لا يتجلى إلا للخير، لذلك فقد منح "كوفي" جزءا من الحقيقة والخلود للشرطي الطيب "بول" الذي حمل خيرا، في قلبه ونفسه أكثر من غيره.[106]

[106]- الفيلم، المتتالية 17.

الخاتمة

قد حاولنا في هذه الدراسة أن نقف عند أهم المشاهد في فيلم الميل الاخضر وكشف أسرار وخبايا الرؤية الصوفية فيه، فكانت نتائج الدراسة كالتالي:

- التصوف مصطلح إسلامي، لكنه يمثل ظاهرة إنسانية متعلقة بالجانب الروحي ،و هذا ما يفسر وجودها عند المسيحيين أيضا من خلال الفيلم.
- يفتح التأويل آفاق متعددة لمعان جديدة لا محدودة يصبح فيها المتلقي منتجا للمعنى.
- سمحت لنا الدراسة التأويلية بتسليط الضوء على الرؤية الصوفية في الفيلم من عدة زوايا.
- أن معجزات الله و أولياءه الصالحين، متواجدون في كل زمان ومكان إلا أنه من الصعب التعرف عليهم.
- كسر فيلم الميل الأخضر الصورة النمطية للرجل الأسود.
- حمل اللونين الأبيض والأسود في فيلم الميل الأخضر دلالة رمزية مكثفة.
- الصراع بين الخير و الشر أزلي و مستمر دائما داخل المنظومة الحياتية.
- مثل بطل الفيلم "جون كوفي" نسخة محدثة عن المسيح عيسى عليه السلام.
- الخارقة أو المعجزة، أو ما يعرف بالكرامة عند المسلمين عطاءات إلهية يمنحها الله لعباده الصالحين لكن الأغلب ينكر وجودها لأنها عبارة عن قدرات خارقة تفوق القدرة البشرية العادية.
- ان الدراسة التأويلية للرؤية الصوفية في فيلم الميل الأخضر جعلتنا نكتشف أبعاد أخرى للمذهب الصوفي كالأبعاد الفلسفية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: لمصادر

1 .القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

2 .الإنجيل

3 .المدونة،الفيلم، الميل الأخضر، المخرج فرانك درابونت،أمريكا،1999م

ثانيا: المراجع

1 .الكتب العربية:

1 .ابن تيمية، فقه التصوف، تهذيب وتعريب زهير شفيق الكبي، دار لفكر العربي, بيروت، لبنان, ط1, 1993م

2 .أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2،1997م

3 .توفيق الطويل، التنبؤ بالغيب عند مفكري الإسلام، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1،1945

4 .حسن بن حسن, النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة والنشر ،مراكش، المغرب،ط1، 1992م

5 .صفر إلهي زاد ، الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانية المختلفة، تعريب حسنين الجمال ،المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ،بيروت ،لبنان،ط1, 2019م.

6 .ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق ،سوريا،ط1, 2012م.

7.عبد القادر الجيلاني ، سر الأسرار ومظهر الأنوار في ما يحتاج إليه الأبرار ، تحرير خالد محمد عدنان الزرعي محمد غسان ونصوح عرقوب، دار السنابل للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق،سوريا ط1 ، 1994م.

قائمة المصادر والمراجع

8.عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل الى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، لبنان،ط1 ،2007م.

.9عادل مصطفى ،فهم الفهم ،مدخل الى الهرمينوطيقا، نظريه التأويل من افلاطون إلى غدامير ،دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2003م.

10 .محمد أبو الفضل بدران، أدبيات الكرامة الصوفية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2013م.

11 .محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر ،منشورات ضفاف بيروت ،ط1 ، 2015م.

12. نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط1 2014م.

2 .المراجع المترجمة:

1 .بول ريكور، صراع التأويلات دراسات هيرمينيوطيقية، ترجمة منذر عياشي ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،باريس،ط1، 2005م.

2 .بول ريكور، فلسفة الإنسان الخطاء ،ترجمة عدنان نجيب، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1, 2008 م.

3 .بول ريكور، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ،ترجمة محمد برادة وحسان بورقيبة، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ،القاهرة، مصر،ط1, 2001م.

4 .بول ريكور،نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2006 م

5 .دايفيد جاسبر، مقدمة الهرمينوطيقا ،ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ،الجزائر العاصمة،ط1, 2007م

قائمة المصادر والمراجع

6 .صفر إلهي زاد ، الهرمينوطيقا منشأ المصطلح ومعناه واستعمالاته في الحضارات الإنسانية المختلفة، تعريب حسنين الجمال ،المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ،بيروت ،لبنان،ط1, 2019م

7 .هانس جورج غدامير، فلسفة التأويل ، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف،ط2, 2006م.

.3المعاجم و القواميس:

1 .عبد الرزاق القاشاني، معجم المصطلحات و الإشارات الصوفية لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام ،تحقيق سعيد عبد الفتاح ،دار الكتب المصرية ،القاهرة، ط1, الجزء الأول ،1996م

2 .عبد الرزاق القاشاني، معجم المصطلحات و الإشارات الصوفية لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام ،تحقيق سعيد عبد الفتاح ،دار الكتب المصرية ،القاهرة، ط1, الجزء الثاني ،1996م.

3 .محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر، بيروت، 2010م.

4 .مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تقديم الشيخ نصر الهويري المصري الشافعي، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط2, 2007م.

5 .المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجمعات و إحياء التراث، إخراج ابراهيم مصطفى و آخرون ،مكتبة الشروق الدولية، مصر ،ط4, 2008م.

4 .المجلات و الدوريات:

1 .حسن ناظم, تأويلية الفهم, مجلة الحياة الطيبة، العدد 6, 2017م.

قائمة المصادر والمراجع

2. صراوية عمر، تجربة الموت في الفكر الصوفي تمثلا وصياغة، مجلة لوغوس، مخبر الفينمينولوجيا و تطبيقاتها، العدد 8 ،جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان، الجزائر.

3 .عيسى متقى زاده و خاطر أحمدي ،دلالة الألوان في شعر المتنبي، فصيلة إضاءات نقدية ، العدد ،15 ايلول ،2014 جامعة آزاد الاسلامية ،إيران.

4 .لغرس سهيلة، نظرية الأخلاق في التصوف الفلسفي ابن عربي نموذجا ،كلية العلوم الانسانية،2017، معسكر.

5 .محمد البوعيادي، وظائف الصورة السينمائية بالمغرب من الترفيه إلى بناء المعنى المجلة المغربية للأبحاث السينمائية دورية تعني بثقافة الصورة، العدد 4, سبتمبر ,2015 ,طنجه, المغرب.

6 .محمد أمين بن جيلالي، جدامر وسؤال المنهج في الفكر الغربي المعاصر، مجلة الجمعية الفلسفية المصرية العدد 25، مجلد25، مصر، 2016م.

7 .نفسية نابلي ومساعدي سلمى، رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة قراءة في عينة من الافلام السينمائية، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والانسانية ،عدد 1, مجلد 5،جوان 2019م.

.5المذكرات و الأطروحات:

1 .ضيافي الزهرة ، خطاب الكرامة الصوفية وتأثيرها على المعتقد والسلوك والذهنيات في المغرب الأوسط ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،قسم التاريخ ،إشراف مفتاح خلفيات ،كليه العلوم الانسانية والاجتماعية جامعة محمد بوضياف المسيلة.

2 .فاطمة الزهراء جدر، السلطة والمتصوفة في الأندلس عهد المرابطين والموحدين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، تخصص تاريخ وحضارة بلاد الأندلس، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2008م.

قائمة المصادر والمراجع

3 .مراد قواسمي، تأصيل التأويل قراءة في تصور التاريخ في فينومينولوجيا هورسل، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة ،إشراف بن مزيان بن شرقي ،جامعة السانية، وهران 2010م.

4 .ميلود عزوز ،أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، إشراف محمد عباس، جامعة ابو بكر بلقايد، تلمسان،2013م.

5 .نبيل متيجي، أشكال الكرامة في كتاب ملتقط الحكايات لابن الجوزي دراسة تصنيفية مذكره مقدمة لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية، إشراف رشيد عابد، جامعة العقيد اكلي محند الحاج ،البويرة، 2016م.

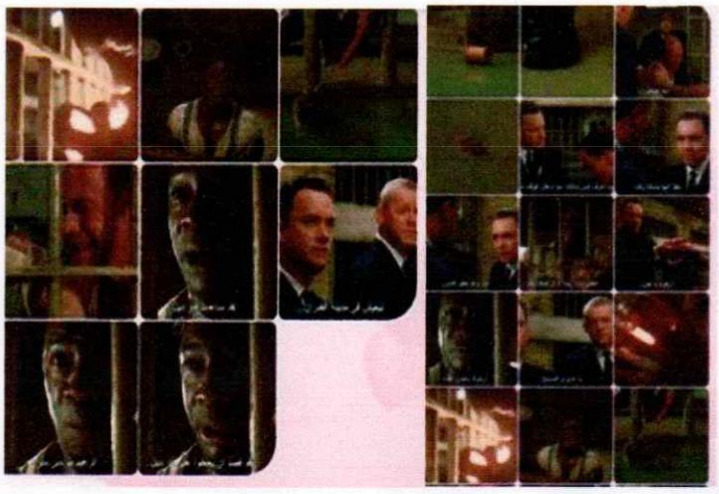
6 .**مواقع الانترنت:**

1. www.dd-sunnah.net ,07-04-2021 ,18:20.

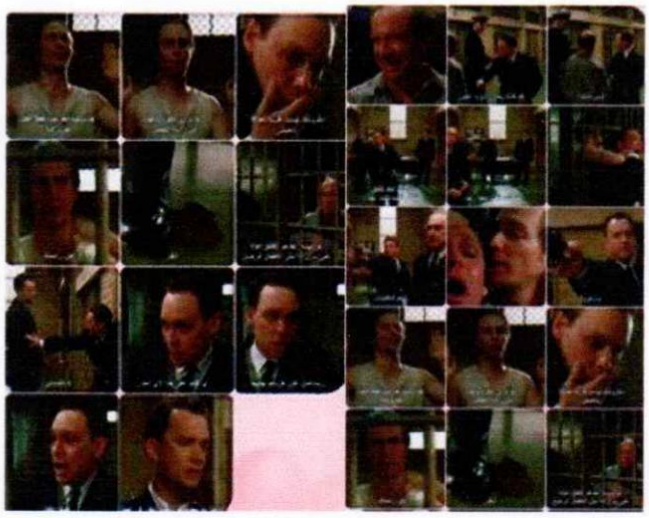
2. http://arabicnames.hawramani.com ,5:46, 2021-05-10,

3. www.light-dark.net

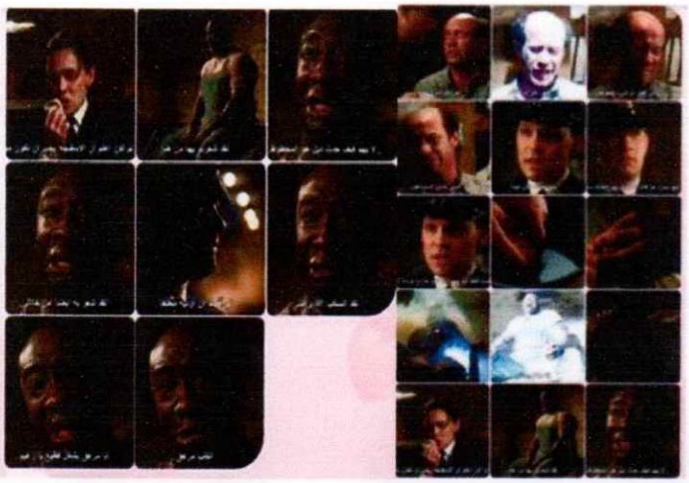
المتتالية10:



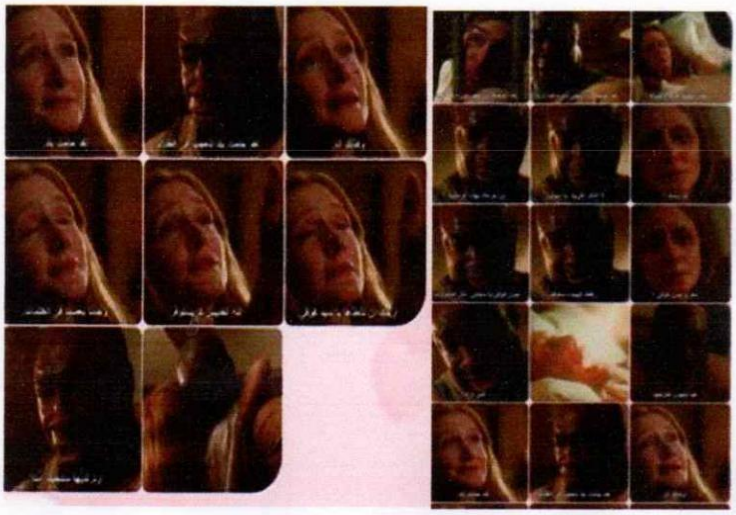
المتتالية11:



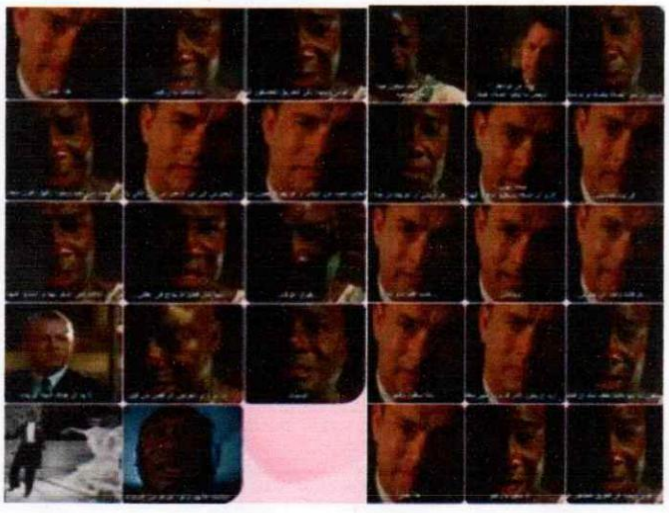
المتتالية12:



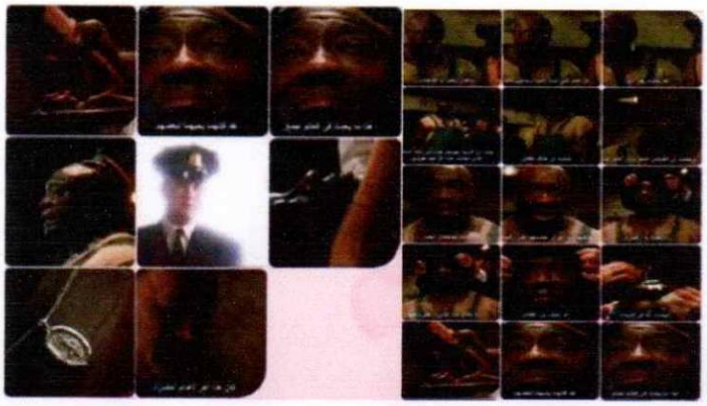
المتتالية 13:



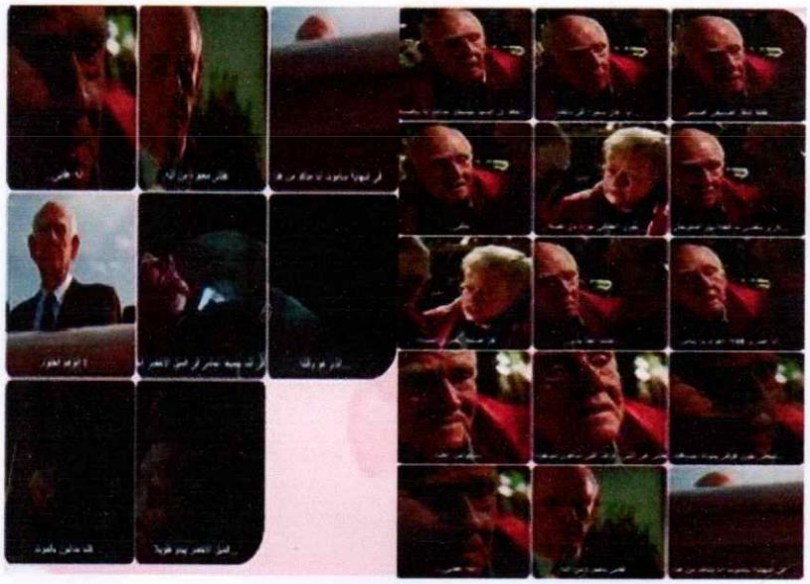
المتتالية 14:



المتتالية 15:



المتتالية16:



المتتالية 17: