لسانيات النص
وتحليل الخطاب

المؤتمر الدولي الأول
بحوث محكمة في لسانيات النص وتحليل الخطاب
الجمعية المغربية للسانيات النص وتحليل الخطاب
جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية
أكادير / المملكة المغربية

المجلد الثاني

كنوز المعرفة
www.darkonoz.com

القسم الخامس

الأساس اللساني وقراءة الخطاب

(١) عبد الكريم جمعان عطية الغامدي ورجب الزهراني، تمظهرات الفاعل الاجتماعي من خلال الإحالة إلى الآخر.

(٢) سعيد بنكراد، سياقات الجملة وسياق النص، الفهم اللساني والفهم السيميائي.

(٣) عبد الرحمن رجاء الله السلمي، لسانيات النص والخطاب في البلاغة العربية

(٤) محمد باشنو، شعرية الرواية ورؤية الإيديولوجيا

(٥) علي حسن علي خواجة، رواية «مرافئ الوهم»، قراءة سيميائية.

(٦) حسن حمائز، النص بين القراءة والتواصل.

رواية «مرافئ الوهم»:
استنطاق سيميائي

علي حسن خواجة(*)

مهادٌ:

اعتماداً على ما أسماه رولان بارت بـ«مقروئية النص الأدبي» ، يمكن معاينة رواية ليلى الأطرش «مرافئ الوهم» بواحدة من طرائق مختلفة ؛ ذلك أنّ لكل رواية خصوصيتها التي تقتضي طريقة معاينة محددة ، وقد يكون من بينها المعاينة الأدبية الناهضة على التعاطي مع الرواية بصفتها بنية كلية ، قائمة بذاتها ، وبطريقة/ طرائق السرد فيها ، وبإمكاناتها اللغوية المرتكزة إلى قانوني الاختيار والتوزيع ، حيث تتجلى قدرة المنشئة على توظيف كمّ وافر من التقنيات الأسلوبية التي من شأنها أن تدمغ الرواية بملامح شخصية معينة ، تضفي عليها سمة الخصوصية المؤتلفة من تجمُّع من القرائن النصية المندرجة في المنهج الأسلوبي تحت مسمّى «سيميائية الرواية» التي يتربع على عرشها العنوان .

عرضٌ:

تمثل «مرافئ الوهم»[1] حالة إبداعية بين الروايات الفلسطينية ، من حيث إنّها

(*) جامعة بيرزيت ، كلية الآداب ، دائرة اللغة العربية وآدابها ، بيرزيت- الضفة الغربية ، فلسطين .

١ كاتبتها ليلى باسيل الأطرش من مواليد بيت ساحور عام ١٩٤٥ . متزوجة من الشاعر الأردني فايز صباغ . أنهت دراستها الثانوية في الضفة الغربية . درست في الجامعة الأردنية . حاصلة على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية ، وليسانس الحقوق ، ودبلوم في اللغة الفرنسية . تعززت مكانتها الإعلامية والثقافية بعد أن عملت في التلفاز القطري ، حيث حققت برامج اجتماعية مثيرة للجدل ، حتى بات الجمهور يسمي برامجها المنتظرة (ليلة ليلى) . كانت قد أثبتت كفاءتها الإذاعية وهي بنت خمسة وعشرين عامًا . عن موقع : «منبر دنيا الوطن» *[صالون نون الأدبي]* .

إبداع يصمد أمام النقد الأدبي المنهجي الجاد . الرواية تنفض الغبار عن إمكانات ليلى الأطرش الكامنة ، وعن تبعيتها للرجل ، للأب ، للزوج ، للعرف والتقليد المنحوريْن . . . وذلك لما توافر أمامها من فرص احتكاك ثقافي وحضاري ، وتحرر اجتماعي ، ووظيفي ، حيث تمنح قصّها جهدًا كبيرًا ، وعناية فائقة ، ما يدل على امتلاكها معرفة متقدمة ، ووعيًا مستحكمًا بشروط الكتابة الإبداعية ، وأدوات قراءتها .

«لا يعيب الكتابة أن يكون حافزها الأول ذاتيًا ، فهي غالبًا ما تكون كذلك ، لأن السمات النفسية لأي مبدع هي التي تدفعه إلى التعبير ، بحثًا عن نوع من التوازن النفسي»[1] إنّ «مرافئ الوهم» تُشكّل عدولا أو انتهاكًا فرديا لقيود تُكبّل الإنسان وبخاصة المرأة ، حيث يأتي إبداعها -هنا- مسبوقًا بقصدية ذهنية واعية يقينًا ؛ فالرواية تروي قصة علاقتيْن فاشلتيْن بين امرأتيْن وثلاثة رجال ، حيث :

١- إنّ ثمة علاقةً قديمة عمرها خمس وعشرون سنة بين شادن المسلمة وكفاح أبو غليون المسيحي ، أخذت مكانها حين شرعت شادن تكتب لتنشر في الصحافة المقدسية ، إذ كان كفاح سكرتير تحرير في إحداها . . . وطرق الحب قلبيهما «تشابكت نظراتنا في ممر الجريدة متعاكسيْن ، تدلف بثقة ، وأحاول الخروج حائرة ، توقّفْتَ ، وتسمّرْتُ بدوري! . . . مسلوبة أمشي وأخي الصغير ، مسبيّة تندفع إلى مجهول ، ومثير إحساسٌ لا يُرَدُّ ولا يُقاوَم .

وما زلت مشغولا بي ، وأنا هائمة بك . . . هكذا تبدأ القصص»[2] . لكنه لم يُؤت أُكُلَه لتباين المعتقد الديني ، فخانهما التخطيط لمواجهة المجتمع .

٢- سلاف العراقية السنيّة والدكتور جلال الشيعي في توازٍ مع شادن ومحمود أبوطير المحامي ، على مستوى العلاقة الاجتماعية «الزواج» ، حيث تقص سلاف حكايتها بضمير المتكلم المتحوّل في منتصف الفصل الثالث إلى ضمير الغائب ، متماثلا مع شادن في سردها . نقف فتسرد سلاف على ثنائية «الحلال والحرام»

---

(١) وليد أبو بكر ، تجليات الواقع في الفن القصصي ، قراءات نقدية ، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة -رام الله- ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٢٣ .

(٢) الرواية : ص١٤ .

الآخذة مكانها بين الزوجيْن الغادييْن منفصليْن بينونة كبرى[1] .

»مرافئ الوهم» كما القليل غيرها[2] تجدّل ثيمة «أدب المواجهة» مواجهة العادات والتقاليد والأعراف ، والمعتقد الديني ، والفكر السياسي المتسلط ، والرؤية الجنسية المنفلتة من عقالها ، وتُصيِّرُه أكثر لحمة بل تلاحمًا بحياة الإناث ، بما فيها من نجاحات وإخفاقات ، وحب وصدود ، وأحزان وأفراح . . . حيث تسبر أعماق الذات باعتداد واثق ، وإقدام راسخ متخلِّص من رواسب الماضي ، في محاولة جادة لمجاوزته لإثبات الأنا في بعديها الذاتي والجمعي .

إنّ مسألة العلاقات الفاشلة المذكورة تشي للقارئ بأن ثمة ارتباطًا عضويًا بما يجري في مجتمع ممسْرح ، بما هو مُشرَّب بمستوى ثقافي ينعكس سلبًا أو إيجابًا على العلاقة بين الجنسين فيه ، وهي تُشكِّل -بالتالي- صرخة فردية مدوية تبحث عن بوصلة تُعمِّمها لتُشْهر -من خلالها- أنّ الرجل -على الدوام- هو دافع أساسي نحو فشل العلاقة العاطفية والزوجية ، وذلك لطبيعته الخائنة ،ما يدفع إلى إشهار سلاح المقاومة والثبات على الموقف الذي يحقق كينونة المرأة في موازاة الرجل .

يسطو على «مرافئ الوهم» هاجس الثالوث المحرم «الدين ، السياسة ، الجنس» فالكاتبة مسكونة بها إلى حدٍّ كبير جدًا ، ودرجة مقنعة ، لذلك صفعت ذاتها بقسوة حين خاب أمل شادن الراوي في كفاح أبو غليون أولا ، ومحمود أبوطير ثانيًا ، وخاب أمل سلاف في جواد .هنا تحفر ليلى في أعماق ذهنيتها فتقيم علاقة تصادُم مع ثنائية الحلال والحرام ، عبر شخصيتيْن أساسيتيْن من شخوص «مرافئ الوهم» حيث جاء هذا الأمر مُحققًا للتفاؤل الذي يملأ ثوبها ، القائم على شرط أساسي من شروط الكتابة الإبداعية ، وهو الجدية في عرض الفكرة ؛ فقد ظلّت سلاف على موقفها العقدي من الثنائية ، فيما كان جواد يبحث لها عن حلول ما انفكت تراوح مكانها ، لعل أحدًا يستطيع أنْ يجد لها جوابًا شافيًا ؛ فلا مجال لأن يبقى الرجل صاحب الكلمة الأولى والأخيرة . . .!

أعتقد أنّ تلك الأسماء الواردة في الرواية إنْ هي إلا تعبير عن واقع حقيقي يُسْرد بطريقة فنية ، وشاعرية عالية ، ووصف دقيق موحٍ مِجْذاب ، ما يسم الرواية بطابع

---

(١) انظر : الرواية : ص ص١١٦-١١٧ .

(٢) كروايات سحر خليفة على سبيل المثال .

فسيفسائي فاتن يقصّ ذكريات وواقعًا يقوم بينها تعالق متين يؤلّف بنية روائية مُحْكمة العناصر في بعدها الزمكاني المتداخل ، وإظهار « لندن» مكانًا مركزيًا يُبئِّر الحدث ، الحامل في رحمه جنين ثقافة نسوية آخذة في التّشكُّل والتبلْوُر ، القاضية بتحميل الرجل مسؤولية ما يصيب المرأة من عذابات نفسية ، بسبب أوضاع اقتصادية أو اجتماعية ، أو فكرية أيديولوجية ، أو سياسية ، أو عقدية يتملّك مقْودَ التفكير والتشريع فيها الرجل ، اعتمادًا على إرثٍ ممتد ، آن للمرأة أنْ تعمل على مواجهته وتغييره .

تنهض الرواية على تقسيم بمقصدية واعية لأدوار الرجل والمرأة وظيفيًا كشخوص تدير دفة الأحداث ، بما يحقق رؤية الكاتبة المستندة إلى مثالية المرأة وواقعيتها المتعقْلنة المُتحكّمة في عواطفها تجاه الرجل الذي يشكّل طرفًا نفيضًا لها ، يترتب عليه صراع حاد بين الشخوص الذكورية والأنثوية ، بما من شأنه أنْ يفضح شبكة علاقات يسودها -على الدوام- تشويش لحياة لا بدّ أنْ تكون نظيفة الفكر والممارسة .

تجيد « مرافئ الوهم» هذه اللعبة الجاذبة المثيرة الدافعة إلى خلق أجواء تأملية ترقى إلى درجة المشاركة الفعلية في الصراع الرؤيوي الفارد جناحيْه في النص ، حيث مواجهة ساخنة بين رجليْن وامرأتين لكل منهم نصيب وافر من تعلّم وتثقّف وخبرة حياة . تُظْهر الرواية شخصيتي «شادن وسلاف» في صورة أنثى أنموذجية لا تُبارى أو يُشقّ لها غبار ، في قدرتها على الاختيار الحر الواعي ، حيث حضور الذات في هذه الرواية ساطٍ إلى حدٍّ يسمح بالقول : إنها سيرة ذاتية[1] متوهّجة الأحاسيس ، بفعل توهّج الأفكار العاملة على تتبع نمو الشخصية النسْوية وسط شخصيات ذكورية تتعامل ومحيطها تعاملا نفعيًا بالدرجة الممتازة من أمثال كفاح أبو غليون ، الذي غدا شخصًا آخر لا يهتم إلا بأناقته ، والذي استثمر موقعه في منظمة التحرير الفلسطينية لمنافع فردية ضيقة .

---

(١) استطاعت أن تمثل فيها المرأة باعتبارها جزءاً أساسيًا في المجتمع ، يسعى جاهدًا لتأكيد ذاته الإنساني بعيدًا عن سيطرة الرجل «لكن دون اختراع بطولات وهمية ، أو خلق حالة من الصدام ، لا يرافقها تبريرها الدرامي المقنع» انظر : وليد أبو بكر ، تجليات الواقع في الفن القصصي ، مرجع سابق ، ص٤٢ . . .

تتعامل هذه الرؤية مع الأحداث المسرودة بشكل يقارب الواقع ، مرصّع بفسيفساء فضاء رومانسي ، تمثل في الكاتبة بطلا بيرونيًا ، يثير جدلا فكريًا في أشياء مختلفة أكثرها ظهورًا «الثالوث المحرم» على مستوى الشخوص الممكنة ، بتركيباتها النفسية ،وبعلاقاتها الاجتماعية ، وبسيرورة هذه العلاقات في بيئاتها الاقتصادية والسياسية والدينية والوظيفية ، وهو الأمر ذاته -بتفاوت نسبي- الذي تميزت به الأعمال الروائية الأربعة : وتشرق غربًا ، امرأة للفصول الخمسة ، ليلتان وظل امرأة ، صهيل المسافات . جاء ذلك في لغة متجلية محلّقة تحمل في جوفها قضية إبداعية تمثل «فن قوْل» غدا فيه الإنسان مركزه المتحوّل به من حدود المعيش إلى الأنموذج الدرامي القائم -كما أشرت-على تاريخ ذاتي ، وتاريخ غير ذاتي ،حيث تقوم بينهما جدلية تأخذ مكانها في الزمن النفسي الذي ارتقى بالرواية إلى تجسيد المعيش بأدبية تنم عن رومانسية شفافة بِنَفَسٍ قصٍّ ممتدٍّ قوامه تصوير تلفازي شاعري أخاذ من خلال ما يسمّى «الشكل التراكمي» أي حشد الصور على نحو يذكّرنا بالمونتاج السينمائي الذي يحقق جماع التقنية والأسلوب[1] ، أو هو «المضمون متجسّد في شكل»[2] . ليلى الأطرش تنفذ -بهذا- من دائرتها الذاتية ، لتنفتح على دائرة الإنسان بعامة .

»مرافئ الوهم» تتمرّد على الواقع ، وتحطم كل الأسوار في عالم متخيَّل . رواية تجربة شخصية متماسّة مع الحياة ، وفاهمة الطبيعة الإنسانية ؛ تنفذ كاتبتها بوعيها ومراسها وشفافيتها الفنية إلى خلق أثر إبداعي مكّنها من تحديد ملامح شخوصها بريشة فنان دقيق الملاحظة ، مرهف الشعور ، سريع التشكيل الدال . شخوص تُركت لتعيش زمكانها/ زمكاناتها ، وتتحرّكَ في أحياز واقعية متخيّلة مصوّرة في تضاداتها : قوة/ ضعف ، رفض/ مهادنة ، حب/ صد ، حلال/حرام ، حزم/مرونة ، شد/ تراخ . . .! لم تتدخل في حركات شخوصها الداخلية إلا نزرًا ، بما حقق لها أنْ تعيش التجرِّبة ؛ «لأنها تطرح الأسئلة ، وتبتكر الرموز ، وتستشرف المستقبل»[3] .

---

(١) بتصرف عن : بسام قطوس ، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ومؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، إربد -عمان- ٢٠٠٠ ، ص٤٦ .

(٢) خلدون الشمعة ، الشمس والعنقاء -دمشق- ١٩٧٤ ، ص٣٢ .

(٣) خالدة سعيد ، حركية الإبداع : دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة -بيروت- ١٩٧٩ ، ص١٨ .

العنوان:

يُجلي استنطاق العنوان مسألة الإبداع بعدِّها تعالقَ تفاعُل بين مقاصد الروائية في انتقاء دوالّ عنوانها ، وإدراك القارئ لبنية العنوان ، ودوره في دخول القارئ إلى النص ، وكشْف ما فيه من جماليات ومحمولات تعبّر عن وعي الروائية ، وتمكُّنها من أدواتها الفنية .

تذهب السيميائية إلى أنّ العنوانَ «علامةٌ لغويّة بالدرجة الأولى ، وهو مصطلَح إجْرائيّ ناجعٌ في مقاربَة النصّ الأدبيّ ، ومِفتاحٌ أساسيّ يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قَصْدَ اسْتنْطاقِها وتأويلِها ، ويستطيع العنوان أنْ يُفكك النصَّ من أجل تركيبِه ، عبْرَ اسْتكْناه بنياتِه الدلاليةِ والرمزية . وهكذا فإن أولَ عتبة يطؤُها الباحثُ السيميولوجي هو اسْتنْطاقُ العنوان واستقراؤُه أفقيًا وعموديًا»[1] وهو وفق جاك دريدا «ثريا تحتلّ بعدًا مكانيًا مرتفعًا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص»[2] . والعنوان وفق ليو هـ . هوك «مجموعة العلاقات اللسانية التي تُدْرَج على رأسِ نصٍّ لتُحدّدَه ، وتدُلَّ على محتواه العام ، وتغري الجمهورَ المقصودَ بقراءته»[3] .

والعنوان يُعيّن النص ويُؤشّر إليه ، مائزًا إيّاه من نصوص أخرى ؛ بمعنىً افتراضيّ أنْ يقومَ العنوان بتعيين جنس النص وهُويّته ، ويساهمَ في إبراز انتمائه ، ويجعلَ القارئَ يعتقد أنه أمام نصٍّ شعريّ أو نثريّ ليس غير ، ويكون هذا محكومًا بماهية النص وثقافة المتلقي . ليس عسيرًا التفريقُ بين عنوان سرديّ وآخرَ شعريّ ، حيث العنوان يملك قدرة فائقة على التعيين ، إلا أنّ الأمرَ لا يكون على الدوام بهذا اليُسْر ، وبخاصة في العنوان المعاصر ، حيث التشابُه حاصلٌ بين القسيمَيْن من حيثُ اتّكاؤُهما على المجاز في تأليف العنوان وتركيبه ؛ ما يدفع المؤلِّف أو الناشر -في أغلب

---

(١) جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت- ١٩٩٧ ، ص٩٦ .

(٢) سلمان كاصد ، عالم النص ، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار الكندي -إربد- ٢٠٠٣ ، ص١٥ .

(٣) محمد الهادي المطوي ، شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٨ ، ع١ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت- ١٩٩٩ ، ص٤٥٦ .

١- عدّ العنوان بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص ؛ ذلك أنّ ذاكرة ليلى الأطرش تختزن حكاية عشق : « . . . أنا المرأة التي ملكت مفاتيح الكلام ، أتوجّل من مواجهة رجل سكن أيامي ، دون أن يعرف سطوة احتلاله . . . تقذفك أقداري إليّ بلا تخطيط ، كما فعلت قبل خمسة وعشرين عامًا في جريدة « القدس» ومدينتها . تدق الذكرى صفيح القلب ، تحملني أجنحتها فوق اللحظة ، يمطر القلب تفاصيلها ، فتحتل كياني والغرفة . تحضر أنت»[١] .

٢- تجاوز الإنتاجية الدلالية لبنية العنوان حدودَها صوْبَ المتون لتشتبك مع دلائليتها دافعة وحافزةً إنتاجيتها الخاصة بها[٢] .

إنّ انطلاق القارئ من هذا المدخلِ يفضي إلى مُخْرَج العملية التواصلية ؛ حيث توزّع الرواية إلى متونٍ وأرقام هندية تعلوها ، بما يضمن توزيعًا لوظيفتي «الكتابة» و«القراءة» والمبدأ أنّ الروائيةَ هنا -ربما كغيرها- تكتب أثرها ثم تختار عنوانه على تخالف مع القارئ -كما في حالتنا- الذي يبدأ من العنوان لينتهيَ إلى المتن ، بحيث يمثل العنوان وشيجة قائمة بين مقاصد الروائية وتجلياتها الدلالية في الرواية ، إذ تظهر علاقةٌ أولية بين الرواية وعنوانها ، يغدو القارئ وجهًا لوجه مَعَ واقعٍ تداوُليّ له محدّداتُه ، وحين يُوظّف الدال ليوحيَ لا ليحددَ ، يصير هذا الواقع المُتَعَيَّنُ فضاءً ، بما من شأنه إثارتَنا نحو العنوان الذي يُمثّل أعلى اقتصاد لغويّ ممكن ، بما لهذا من أهمية ستفرض أعلى فعاليةِ استنطاق ممكنة ، حيث يصبح فِعْلُ الاستنطاق أكثرَ انطلاقًا وتنقُّلا ذهابًا وإيابًا من العنوان إلى العالم ، بحيث يكون ناتج هذا الانطلاق والتنقل [من ← إلى← من] أنْ يضبط القارئ نفسه دلاليًا ، باعتباره «مرتكزًا تأويليًا ، حين يدخل إلى الأثر ؛ إذ أضْحى انطلاقُهُ مُقَيَّدًا إلى دلالية العنوان التي تُمْسي رهينةَ مُنْجزها أو ناتجَ اشتغالها على العمل مرة أخرى ، لتُصْبحَ أكثرَ اكتمالاً ؛ أي أكثرَ نصّيةَ»[٣] .

إن الواقفَ أمامَ هذ الأثر الروائي ، وخصيصى الوقوف أمام التاريخ الفعلي الذي

---

(١) الرواية : ص٣-٤ .

(٢) محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطقيا الاتصال الأدبي ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة- ١٩٩٨ ، ص٨٧ .

(٣) المرجع نفسه ، ص١٠ .

طُبع به غلاف الرواية وهو ألفان وخمسة ، يجدُه ركيزة أساسية يستند إليها العنوان ، حيث تطالعنا جملةُ العنوان متوافقةً والأصلَ وهو التعريف « المرافئ» في جملة شاعرية يكتمل حدُّها النحْوي بالمبتدأ أو الخبر ، وحدُّها الدلاليُّ بالمعنى ، والمرافئ-هنا- مُتحَقِّقة بمُحدداتها الدلالية التمييزية [+ السكون من رعْب ما و+ الدنو من مكان واللجوء فيه طلبًا للطمأنينة ، وحسن الاجتماع ، ولمّ الشمل][1] ، ومتحققة -أيضًا- بالمحددات الهامشية المعنوية ، من ملاحظة ومتابعة ، وتدبّر لحيوات شخوص مُرْفَئِنّة إلى الأمكنة النسوية المُتَسَلَّطِ عليهن بالآخر الذكر وأدواته المختلفة .

سعْيًا إلى فهم مكونات العنوان الأساسية ، ذهب مُقاربوه إلى توزيعها في ثلاثة أطر : الأول : مكونات العنوان التركيبية . الثاني : مكوناته الحذْفية . الأخير : مكوناته الدلالية .

فأما الإطار الأول ، فالعنوان تركيب إضافي يكتسي أهمية استثنائية ؛ نظرًا للتوجّه البلاغي الجديد الذي يكسر هيمنة العنوان الحرفي والاشتمالي ، «ليؤسسَ عنوانًا تلميحيًا ، الاستعارة فيه قطْبٌ أساسي يعمل على استيلادِ معانٍ حاسمة داخل النص»[2] . هنا تتناغم البلاغة العربية في شحْن العنوان بوظيفة نفسية غايتها التأثير في المتلقي ، وإثارةُ انتباهه ليصيرَ إلى المتن ، حيث تعمدُ الصياغةُ إلى إحدى آلياتها ، وهي -هنا- الاستعارة التي تنتهك المألوفَ لتفتحَ مجالات أرْحبَ لتأويل المدلولات ، وقد تنبّه عبد القاهر الجرجاني إليها ، فعدّها من أعمدة الإعجاز وركائزه حين قال : « . . . وخصوصًا الاستعارة والمجاز فإنك تراهم يجعلونها عنوانَ ما يذكرون ، وأوّلَ ما يوردون»[3] . وأما الإطار الثاني ، فنتبيّن أنّ أحدَ مُكوِّني الجملة الاسمية غائب يمكنُ إحضاره على نحْو : «مرافئ الوهم» عنوانُ أثرٍ أدبي أو رواية . وأما من حيث الأخير ، فنتبيّن أنّ حذفًا مضمونيًا يأخذ مكانَه ؛ إذ إنّ محتوى/ مضمون العنوان يتراوح بين ضِلْعَي ثنائيةِ البوح والإخفاء على نحوِ : مرافئ الوهم كائنة أو

---

(١) مادة «رفأ» ، تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ج١ ، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٦٥ ، ص٢٤٨-٢٤٩ .

(٢) شعيب حليفي ، استراتيجية العنوان في الرواية العربية ، مجلة الكرمل ، ع٤٦ ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين -نيقوسيا- ١٩٩٢ ، ص٨٣ .

(٣) دلائل الإعجاز ، شرح محمد عبد المنعم خفاجي ، طبعة رشيد رضا -القاهرة- ١٩٧٠ ، ص٥٢٩ .

حاضرة أو فارضة وجودها في حيواتنا . . . بالنظر في هذا الإطار الدلالي الاستنطاقي ، نقف على أنّ العنوانَ يطغى عليه مكوّنٌ فضائي مُشرّب حدثيةً إلى درجة السيطرة على المكونات التجاورية الأخرى ، بما يحقق تعبيرًا عن حركة حثيثة ساعية نحو فعل تنوير غايته تغيير وضعية قائمة بأحداثها «الاستاتيكية»[1] . وهي زفرات لوضعية الذات الروائية بانسحابها على موضوعها إنسانًا ، فردًا وجماعةً ، في مرافئ على مستوى الروح والمشاعر ، والأفكار ووجهات النظر .

إنّ دال «المرافئ» ذكري ينشر محددات دلاليّةً إيحائية ، نتحسّسُها من وعي الروائية القائم خلْفَ هذا الدالِّ المعرف بالإضافة ، مكونًا اسميًا متقدّمًا على دالَ *المضاف إليه الاسمي «الوهم» المُتوزِّع على بُعْدٍ مجازيّ يوسّع الدائرةَ الوظيفيةَ للتركيب* الإضافي في سياقه إلى بعدٍ ترميزيّ هو «سراب المحاولة» . إنّ وظيفةً رمزيةً كهذه تكمن أهميتُها في تأكيد البناء الأساسي للرواية والكاتبة من حيثُ تقويةُ شعورِ الانتماء للأنا كشخصية فاعلة في توجيه الحدث وإظهار الموقف ، وحمْل الرؤية ؛ ذلك أن الخبرة والمران المتجدد في المكان المشغول بالحدث تساعد في تدعيم الإحساس باستمرارية الثبات على الموقف ، وتعزيز الرؤية . وفي هذا تعبيرٌ واجبٌ عن القيم الأساسية الواجب أن تكون بين جماعة النساء ، والمُضْفِيَةِ جوًا واقعيًا حقيقيًا على هذه الرواية بتاريخها القريب والحاضر المستمر ، لتُمسي «مرافئ الوهم» مُعادلاً وجدانيًا أو كنائيًا لذوات الشخوص ونفسياتهم ، ما يُنشِّطُ/ يُجمِّل فاعليةَ المشهد الشاعرية ، بحيث يمثل هذا الترميز الاستعاري سمة جماليّة مؤسْطَرة تجعل من وجوده على أرض الواقع وهمًا ، لتقيمَ ليلى الأطرش فكرتَها بوصْلِ الأمانيّ بالواقع .

أما الإطار الأخير ، فالوهم بمحدداته الدلالية مشحونٌ بالإحباط الذي بدوره يمهّد إلى ثنائية الاستكانة والمواجهة ، أو الاستسلام والرفض . وبالوقوف أمام مكوّني الإضافة ، نتبيّن نقيض الإحباط بالمحدد الدلالي المعجمي في سياقه النفسي ، وهو الأمل والسكينة ، ما يعني أنّ حميميةً ظاهرةً ذاتَ طاقة إيحائية مؤثّرة ، تستمدُّ عنفوانَها من تبعات أوسلو ، بما تجعل العنوانَ يختزنُ طاقةً دلالية تستجيبُ للوجدانِ وتعبّر عنه ؛ اتفاق أوسلو وهم في وهم .

إنّ هذا الاستنطاق أو التأويل يقود إلى أنّ التعالق القائم بين المضاف والمضاف

---

٢٢ شعيب حليفي ، استراتيجية العنوان ، مرجع سابق ، ص٩٥ .

إليـــه يمثّـــل حالة غير طبيعية ، تخلق فضاءً يعمل على توجيه واقع القص باتجاه أنثوي ←ذكوري ← أنثوي ، بما يحقق مركزية سرد تشير إلى عدم تكافؤ مكوِّنيْها ، لتسقط الصياغة عليهما دلالة قسرية تتمثل في غاية فنية حاضرة مُشرّبة بغاية فكرية غائبة صياغيًا ؛ بمعنى أنّ هناك استبدالا يمكن تحقيقه في فضاء علاقة العنوان بالأرقام الهندية السبعة ، حيث يلعب الاستبدال دورَ علامة حاضرة «واقعيًا» مغيبة أيديولوجيًا .

إن ثمة تعالقاً جمالياً تقيمه الروائية مع الواقع والمجتمع ،هذا التعالق الذي أكده لوسيان غولدمان بِعَدِّه مُسَلَّمَةً ، إذ قال : «ما لا يمكن أنْ نصدّقَه -أبدًا- أنّ شكلاً/ جنسًا أدبيًا على مثل هذه الدرجة من التعقُّد الجدليّ ، شكل/ جنس أُعيدَ اكْتشافُهُ مرارًا ، وعلى مدى قرون لدى كتاب مختلفين جدًّا ، وفي بلدان شديدة الاختلاف ، وأصبح شكلاً متفوّقًا على المستوى الأدبي . . . دون أن يكون هناك تماثل أو علاقة لها معنى ، بين هذا الشكل/ الجنس وأكثر الجوانب أهمية في الحياة الاجتماعية»[1] . لذا جاء العنوان مؤطَّرًا بأبعاد نفسانية واجتماعية ؛ ذلك أن الزمنَ الاجتماعي العربيَ والإسلاميَ داكن البشرة بتفاوت ، وللمأساة فيه حضور بارز طاغ ؛ فتركيب «مرافئ الوهم» بملامحه الدلالية مشحون ببعد نفسانيّ يعبّر عن حالة متوثِّبَة ، متوترة ، قلقة ، مأزومة ؛ ذلك أنّ فضاءَ شخوصها الذهني والوجداني مُعَرَّضٌ لهزات عنيفة سياسيًا وعقديًا وطائفيًا ، ولا تأتي مرافئ الوهم استسلامًا وقبولا بهذا الواقع ، بل تأتي رافضة هذا الحاضر المشوّه ، ومؤلِّبة عليه ، ومنبّهة إلى اغترابه بما يعني دال الرفض مقاومة التقوقع

في أحادية الفلك ، وعدم قبول الآخر ، حيث غدا «الفكر مطاردًا وهدفًا للاعتقال والتشريد»[2] وغدا هروبًا «من سيوف الملالي وحدودهم»[3] .

إنّ المرافئ تأكيد انتماء وارتباط بالفكرة بؤرة الصراع ، على تعاكس مع سحر

---

(١) مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية ، ترجمة خيري دوما ، مجلة فصول ، مج١٦ ، ع٢ ، ١٩٩٣ ، ص٣٨ .

(٢) الرواية : ص١٠٢ .

(٣) الرواية : ص١١٦ .

خليفة التي تبنت أنموذج المرأة الغربية الحرة بالمطلق الرافضة لكل القيود ، على اعتبار أنها إنسان ذو حقوق كاملة ، تمارس ما يمارسه الذكر دون قيود أو رقيب ، ودون انتقاد أو تعنيف بما في ذلك الحرية الجنسية : «في بلاد الغرب لا توجد عوانس ، بل هناك عوانس بالملايين خضْن التجارب بالعشرات . . .فلكل واحدة واحد»(١) .

نلمس أمرًا قريبًا من هذا نوعًا ما على لسان أمل ابنة سلاف حين تحاور أمها : « . . . لأن العقل العربي قسّم النساء إلى الجواري والحرائر . أما في الغرب فتحررت النفس أولا ثم الجسد .لهذا كوّنت لغاتهم للحب مفردات أكثر رقة وسموًا .

تجيبها أمها وهي تبحث في وجهها بذعر :

أهذا ما علموه لك في الجامعة الأمريكية؟ هل أرسلتك لدراسة ما ينسف عقلنا وتراثنا؟ الذين تمجدينهم هم من اختصر الحب بالفعل الجنسي ، ويمارسونه بسهولة ومع أيّ كان! ثمّ كيف تشطبين مفردات ثقافة زاخرة بالروحي والقدري والعذري والصوفي والذوبان في العاطفة والاتحاد بالمحبوب حتى التلاشي فيه؟

. . . لأنني أعتقد أننا لا يمكن أن نكون مثلهم . ديننا وعاداتنا وتقاليدنا .

أعلم ماما ! أنا أيضًا مسكونة بالحلال والحرام . أتعرفين؟ يكبلني ويردني الخوف من الله!»(٢) .

ومرورًا من هذا المقتبس إلى آخر محرم هو : «أنا أهتم بمرحلة غنية ما زالت تلقي بظلالها على ما نعيشه . ولأننا أمة لا تعرف كيف تكتب تاريخها ، أو تقدّر رجالاتها وزعماءها ، أحاول بإضاءات قليلة أن أسهم في كشف خبايا حقبة مهمة ، وليس أمامي إلا رواية شهودها في غياب المعلومات والوثائق عن الشعوب ، وحتى الباحثين . كل الدول تنشر وثائقها بعد فترة من الزمن إلا نحن ، والحقيقة حكر على الحاكم وحق له . لهذا فنحن أمة زوّرنا التاريخ دائمًا لمصلحة حكامنا وإرضاءً لهم . . . وهو ما يفسّر إقبال الناس على كتب السياسة المباشرة بعد الدين . نحن أمة لا تثق بمستقبلها ، وتخشى القادم ، ولا تحسّ بالأمان . . . والإعلام المرئي طريق إلى قاعدة أوسع من الجمهور ، فلماذا لا أستغله في نشر الحقيقة؟»(٣) .

---

(١) رواية « الميراث» : ص١٥٥ .

(٢) الرواية : ص ص١٢٧-١٢٨ .

(٣) الرواية : ص ص١٣٩-١٤٠ .

نتبين من المقتبس أن ليلى الأطرش تحمل وجهة نظر ذات حساسية عالية ، تمثل بوضوح «تغيّرًا في ذهنية المثقف خاصة ، وفي ذهنية المجتمع عامة ، وهذا التغيير ذو دلالة سياسية أفرزها صعود فئة اجتماعية جديدة مهتمة بالمجتمع باعتباره مجتمع قضايا ومشاكل ينبغي أنْ تُحل ، أي أنها فئة وليدة تغيُّر ، وتريد التغيير بوعي وإصرار ، حتى ولو كانت الدوافع ليست دائمًا «قناعات» سياسية ملتزمة واضحة ، بل مجرد انسياق مع مجريات الخطاب السائد لدى الفئة ، في سبيل إثبات الذات واكتساب شرعية الانتماء إلى الطليعة ، واحتلال موقع بارز ضمن النخبة»[1] .

إننا أمام أنموذج للمرأة التي تقتحم بإرادة التحدي عوالم السياسة ، وبأسطورة المواجهة الجريئة ، المستندة إلى رصيد من أصالة ثقافية ، ما يمكنها من إعلاء صوتها ، وكشف وجهة نظرها ، القائمة على أنّ اللجوء إلى الحكام ، ورفع راية الولاء والطاعة لهم ، أملا في مرفأ استقرار وخلاص ، إنما هو مرفأ أو مرافئ وهم لا تسمن ولا تغني من جوع .

إنّ تمعّنًا في الرواية ينبئ بنهوضها على تجليات أدبية مرتبطة بعنوانها ، في مستويي الكم والكيف كالسرود والحوارات والاستذكارات والوصوف/المشهديات والاستدعاءات ، الموظفة بخصوصية لغوية تطغى عليها الشاعرية الآسرة -كما تقدم- «التي تجعل النثر يتمرد على طبيعتها النثرية ، دون أن تخرج على نفسها كجنس أدبي ، وإنما هي رواية تحتفظ بطاقتها الشعري»[2] . إن ظواهر كتلك تُسْهم -هنا- «في انتشاء اللغة وازدهارها ، ومن ثمّ انحرافها عن طبيعتها النثرية إلى توهّج الشعر»[3] .

انفتاح العنوان:

ينفتح «مرافئ الوهم» على إحالات ومرجعيات واستدعاءات من خلال تجمّع

---

(١) محمد الدغمومي ، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي ، دراسة سوسيو- ثقافية ، أفريقيا الشرق ، ١٩٩١ ، ص ص١٠٣-١٠٤ .

(٢) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات -بيروت- ١٩٨٢ ، ص١٦ .

(٣) حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي -بيروت- ١٩٩١ ، ص٧٩ .

من تقنيات السرد ، بحيث تغدو المتون السبعة المشكّلة للنص الروائي متداخلة مع نصوص أخرى راوحت بين الديني «القرآن والسنة» ، والشعري ، والعَلَمي ، والتداولي .

ترمي ليلى الأطرش شبكتها في بحر من الاستدعاءات ذات المرجعيات المتشابكة ما يجعل من نص الرواية «واقعة أنثروبولوجية أو سيميائية غير قابلة للاستنفاد تولّد معاني متعدّدة ، وتخلق محيطًا إبداعيًا قابلا لفرض (سلطته) على المبدعين»[1] . من هنا تأتلف الرواية من سبعة أرقام هندية غير معنونة في إشارة من الكاتبة إلى رباطها العضوي الذي يصعب تجزئته ، بما تحقق في تعاضدها رواية سرد واقعي نقدي ، يتحكم فيها قصّ يزاوج بين الواقعي والراهن ، بتفاصيل مقصودة لذاتها ، بحيث تبدو الرواية نصًا مفتوحًا على نصّ مفتوح ؛ إذ مثّل كل رقم قصة تولّد قصة -بالمعنى النسبي- برباط معين يتحوّل بها عبر سردياته ، وتمثلاته لنصوص غيرية تنسج بسنارتها رواية بمحمول إيحائي هو «السراب» .

يتمدد هذا السراب في المكان الفلسطيني والعربي والأوروبي ، ليعانق رومانسية تائهة في بعدِ عمل تلفازي يحدد ملامح هذه الرواية ، وكأنها «مرافئ الوهم» معادل موضوعي للتحريض على ثالوث محرم طالما عطّل حيوات كثيرة ، جراء حدوث فجوات نفسية وفكرية لدى شخوصها ، بما يستدعي النقيض ، وهو ملء فراغات كتلك بتنويرات من شأنها خلق وعي يتمرد على تموضعات إرثية وعقدية . لذلك انفتح العنوان على الاستدعاء بأشكاله المختلفة ليغدو النص ملتقى خطابات تتقاطع/تتثاقف معلنة رفض فكرة انغلاق الأثر الروائي على ذاته ، بما ينضوي تحت ما أسمته جوليا كريستيفا بإشكالية الإنتاجية النصية القائمة على [الحوارية] و[الصوت المتعدد][2] .

تمثل أشكال الاستدعاء المخزونَ الثقافيَ الذي تحوز عليه ليلى الأطرش ، وترفد سرديات الرواية ، ووصوفها ، وحواراتها الخارجية والداخلية ، بما يدعم وجهة النظر . ولعل نظرة سابرة إلى المتون ترصد سبعة عشر استدعاءً ، توزّعت -كما أشرت- بين الديني والشعري والتداولي . من ذلك على سبيل المثال : « . . . كان المدرسون

---

(١) بسام قطوس ، مقاربات نصية ، مرجع سابق ، ص١٦٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص١٦٩ .

يُسمعوننا في طابور الصباح كل يوم أغنية «أخي جاوز الظالمون المدى» ونشيد «بلاد العـرْب أوطاني» وكل الكلام الفـارغ الذي وجـدنا فـيـمـا بعـد أنه لا يسـاوي نكلة . . .»[1] .

يحيل الاستدعاء الأول إلى قصيدة الشاعر علي محمود طه «أخي/ جاوزن الظالمون» في حين يحيل الاستدعاء الثاني إلى نشيد الشاعر فخري البارودي «بلاد العرب» .

تتمثل مرجعيتهما الدلالية في فكر عروبي وحدوي بامتداد الجغرافية ، وتجسيد انتماء ، وفعل استنهاض وتثوير ، يقود إلى الجهاد والتحرير . إن السياق المُوظّف فيه تانك الإحالتان لهو موقف سخرية وتندّر ، يقبض على المتناقضات ، وينتهك القارّ الراكد ؛ إنّ إحالات كتلك تمثل مرافئ وهم طالما أشبعونا منها ، وأسكتونا بها ، فأتخمنا! ليلى الأطرش -بهذا- تطرح همّها السياسي من خلال همّها الروائي ، لعلّ عودة حقيقية إلى محمولات تلك المرجعيات تكون .

لعلّ المركّب الإضافي للعنوان يكشف إلى درجة كبيرة عن مضمونها ؛ إذ إنّ الرواية ناهضة على تراكُب المضاف والمضاف إليه في بعديْن تأويلييْن هما :

١- مرافئ = أماكن = لجوء = سكينة/استقرار/طمأنينة = عطاء

٢- الوهم = السراب =الخيال = غياب السكينة/ غياب الاستقرار/ غياب الطمأنينة = لا عطاء النتيجة ← مرافئ + الوهم = فشل المحاولة = لا توافق/ لا جمع شمل ← وعي الواقع = استنهاض نحو فعل التغيير .

إغلاق:

إنّ ما هو قائم بالفعل عنوانًا وأرقامًا مرادف جذريّ لما هو حاضر ، وما هو مُغَيَّب ، بما لهذا الحضور والتغييب من بُعْدٍ سياسيّ عام ، يمثل موضوعةَ الرواية ، معَ ملْحظ مهمّ هو سوداوية المشهد الذي يقتضي بالضرورة مشروعًا تنويريًا استنهاضيًا للتحرر الذاتي والوطني مرورًا إلى القومي . لقد كان هذا هو المشروع الحاضر في غياب المشروع القومي الذي ما انفك نظامُهُ العربي يقف حائلاً دونَ تحققه لاعتبارات ذاتية وحزبية مختلفة .

إنّ الجديلة الرابطة الواقعَ السياسي بوقائع السرّ الإبداعي بعامة ، والأنثوي

---

(١) الرواية : ص١٤٠ .

بخاصة ، تؤكّد القيمةَ التي تتمتّع بها الكتابة النسْوية بشكل عام ، بما يعني جذرية الرؤية ، وشمولية الخطاب ، «أو بتعبير أكثرَ دقةً وإيجازًا «الأيديولوجيا»»[1] المقصودة الراشحة من وحدات السرد كافة ؛ فوعي المرأة العادية بعامة ، والمثقفة بخاصة بوضْعيّة المكابدات والعذابات وحفرياتها التي تفرضها العادات والتقاليد والأعراف والتفسير غير الصحيح لكثير من معطيات الدين ، والحكم المستبد ، والمجتمع الذكوري الرؤية ، يجعل البعدَ الأيديولوجيَّ هاجسًا لدى الروائية ، حيث يأتي بين ثنايا السطور .

من هنا ، يمكنني القول : إن ليلى الأطرش -على عادة العديد من الأدباء- لم تسعَ إلى تجلية وجهة النظر الخاصة ؛ أي أنها لم تتدخل بصورة مباشرة لتفرض وجهة نظرها على الشخوص الروائية التي تنتقل بدورها إلى القارئ مع أنّ «العنوان» قد يوهم القارئ بذلك . وهي -بهذا- تحاول إقامة توازن بين وجهة النظر كمحمول فكري ، وبين التوظيف الفني له من خلال تصرّف الشخوص ، وواقع حيواتهم بشكل جليّ ؛ فشادن وسلاف ولميعة يحْملْن عبئًا كبيرًا في فهم الحياة ، وتفسير ثنائياتها تفسيرًا منطقيًا وواقعيًا ونفسيًا ؛ فقد ظهرت شادن وسلاف متجاوزتيْن الخوف من المحرّمات ، وكان لهذا التجاوز الواعي دلالة بائنة من أنّ المرأة ذات موقف نافذ مستبصر يجسّد بعديْن متكامليْن رمزًا وإنسانية ؛ فهما رمز ثيمة التحريض والتمرد الواعي باتجاه ضرورة تغيير الواقع ، وهما إنسانيًا تتعايشان مع حبيهما كواجب يحمي استمرارية قيمة الحب في المجتمع ، ويصون -كقيمة- ديمومة الأسرة من التفكك والتشتت ، بما يحقق إصرارًا على اختيار المصير ، والمبدأ ، والمصلحة الحقيقية .

جاء اختيار الروائية لعنوان «مرافئ الوهم» واجهة إشارية أمامية دالة من حيث كونه ذا دلالة بديلة للنص ؛ ذلك أنّ الرواية لا تحافظ على سيرورتها في ذاكرة القارئ إلا عبر بوابتها الأساسية «العنوان» الممثلة بديلا لما في النص من تفصيلات ؛ لأن العنوان «يؤدي دورًا استراتيجيًا في بناء المنظور الأيديولوجي لدى الكاتب»[2] حيث يذهب أوسبنسكي إلى أن هذه الأيديولوجية/ وجهة النظر «منظومة القيم العامة لرؤية

---

(١) شعيب حليفي ، استراتيجية العنوان في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص٩٥ .

(٢) شجاع مسلم العاني ، رواية الرجع البعيد ، الرؤيا والبناء ، مجلة الأقلام ، ع٧ ، ١٩٨٩ ، ص٣٥ .

قائمة المصادر والمراجع

١- الأطرش ، ليلى : مرافئ الوهم ، ط١ ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي -رام الله- ٢٠٠٥ .

٢- بوتور ، ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات -بيروت- ١٩٨٢ .

٣- الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، شرح محمد عبد المنعم خفاجي ، طبعة رشيد رضا -القاهرة- ١٩٧٠ .

٤- الجزار ، محمد فكري : العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة- ١٩٩٨ .

٥- أبو الفضل ، جمال الدين بن منظور : لسان العرب ، ط١ ، دار صادر -بيروت- ١٩٩٠ .

٦- حليفي ، شعيب : استراتيجية العنوان في الرواية العربية ، مجلة الكرمل ، عدد ٤٦ ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين- نيقوسيا ، ١٩٩٢ .

٧- حمداوي ، جميل : السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد٢٥ ، عدد ٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت- ١٩٩٧ .

٨- خليفة ، سحر : الميراث ،ط١ ، دار الآداب -بيروت- ١٩٩٧ .

٩- الدغمومي ، محمد : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي ، دراسة سوسيو- ثقافية ، أفريقيا الشرق ، ١٩٩١ .

١٠- سعيد ، خالدة : حركية الإبداع : دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة -بيروت- ١٩٧٩ .

١١- الشمعة ، خلدون : الشمس والعنقاء -دمشق- ١٩٧٤ .

١٢-العاني ، شجاع مسلم : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، دار الشؤون الثقافية -بغداد- د .ت ، ص٣٩١ .

١٣- العاني ، شجاع مسلم : رواية الرجع البعيد ، الرؤية والبناء ، مجلة الأقلام ،ع٧ ، ١٩٨٩ ، ص٣٥ .

١٤- غولدمان ، لوسيان : مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية ، ترجمة خيري دومة ، مجلة فصول ، مجلد ١٦ ، عدد٢ ، ١٩٩٣ .

١٥- فريد ، آنا : الأنا وأوليات الدفاع ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة -بيروت- ١٩٨٣ .
١٨- قطوس ، بسام : سيميائية العنوان ، جامعة اليرموك ، مطبعة كتانة -إربد- ٢٠٠١ .
١٩- قطوس ، بسام : مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ومؤسسة حمادة للدراسات الجامعية -إربد- عمان- ٢٠٠٠ .
٢٠- كاصد ، سلمان : عالم النص ، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار الكندي -إربد- ٢٠٠٣ .
٢١- لحميداني ، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي -بيروت- ١٩٩١ .
٢٢- أبو الفيض ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ،ج١ ، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٦٥ ، ص٢٤٨-٢٤٩ .
٢٣- المطوي ،محمد الهادي : شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٢٨ ، عدد ١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت- ١٩٩٩ .
٢٤- أبو بكر ، وليد : تجليات الواقع في الفن القصصي ، قراءات نقدية ، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة -رام الله- ط١ ، ٢٠٠٣ .