Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 79 | Issue 2 Article 2

4-1-2019

The Saudi Discourse Towards Iran: A Study of The United Nations General Assembly Speeches

Hijab Alqahtani
, Assistant Professor, Shaqra University

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Recommended Citation
Alqahtani, Hijab (2019) "The Saudi Discourse Towards Iran: A Study of The United Nations General Assembly Speeches," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 79: Iss. 2, Article 2.
DOI: 10.21608/jarts.2019.81646
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol79/iss2/2

This Book Review is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

الفضاء النصّي والفضاءات المكانية في الأدب بين القديم والحديث: قراءة في كتاب "سأخون وطني" لمحمد الماغوط (*)

د/ مروة محمد سليم البطاينة
جامعة آل البيت- الأردن

الملخص:

تتناول هذه الدّراسة مجموعة من المصطلحات، والمفاهيم التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالأدب، ومنجزاته، فالفضاء النّصي (الطّباعي) مفهوم يغري الباحث بالغوص فيه واستكناه خباياه، لأنَّ المؤلف يمتدّ على صفحاته، فيملؤها وفق دفقات شعورية محددة يعيشها، لتتساقط تجربته حروفاً على ورق، فإذا مال للعزلة والوحدة والانطواء يتوقّف امتداد السواد، ليكتسح البياض العمل، ويدلّ على عزوف الشّاعر عن القول، فالبياض والسّواد، والشّكل الكتابي، والغلاف، وحتى علامات التّرقيم، هي أيقونات تحمل في داخلها دلالات متنوّعة، يجتهد القارئ في تأويلها، وكشف أسرارها.

ثمّ يحاول البحث الوقوف على شعريّة العنوان، وهو بحث شاق ومضنٍ، فالعنوان أولّ ما يطالع القارئ في العمل، والرابط الأشد، والمفتاح الذي يلج القارئ بوساطته إلى داخل النصّ فيستكنه خباياه، وبسبب أهميته الكبيرة، نشأ علم مستقلّ في الأدب لدراسته، سمّي بعلم (التنرولوجيا)، أمّا عن فضائيّة العنوان، فيحتل في النّظام الحاليّ للطباعة أربعة أماكن: مقدّمة الغلاف، وظهر الغلاف، وصفحة العنوان، وصفحة العنوان المختصر. إنّها مواقع تعضد سلطة العنوان المركزي، وتجعل منه دالاً أكبر ضمن الجهاز العنواني الذي يحرص النّاشر عموماً على احترام نظامه.

ونصل إلى الفضاء المكاني، وأنواعه، ودلالاته، فقد شغل فكر الأدباء من جهة، ومساحات من الدّراسات النّقدية والتّحليلية من جهة أخرى، فكاناً لزاماً على البحث بالتّوازي مع الفضاء النصّي أن يولي الفضاء المكاني موقعه من الدّراسة والتّحليل، بإجراء مقارنة سريعة بين المكان في الشّعر الجاهلي، متّمثلاً في المقدمة الطّللية، والمكان في العصر الحديث، ليسلّط الضّوء على أبرز نقاط تطوّره عبر الزمن.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٢) العدد (٤) أبريل ٢٠٢٢.**

ويختار البحث مجموعة من المقالات السّياسية لمحمد الماغوط، جمعها في كتابه المشهور "سأخون وطني"، إذ يسمح الماغوط بإدخال بعض أنواع الأجناس الأدبيّة في تلك المقالات، فالمقالة عنده فنٌّ نثري، وأحداثٌ منطوية تحت شكل أدبيّ يرتدي أردية لغويّة متنوّعة.

الكلمات المفتاحية: الفضاء النّصي– الغلاف– الشكل الكتابي– البياض والسواد– العنوان– المقدّمة الطّللية– الفضاء المكاني

Abstract :

This study deals with a set of terms and concepts that are closely related to literature, and its achievements. The textual space is a concept that tempts the researcher to delve into it and find its secrets, Because the author extends his pages, filling them according to specific emotional flows that he experiences, To drop his experience letters on paper, If he tends to solitude, loneliness and introversion, the extension of the blackness stops, so that the whiteness sweeps away the work. It indicates the poet's reluctance to say, The white and black, the typeface, the cover, and even the punctuation marks, They are icons that carry within them various connotations, which the reader strives to interpret and reveal their secrets.

Then the research tries to find out the poetics of the title. It is an arduous and painstaking search. The title is the first thing that the reader will see in the work. And the strongest link, and the key by which the reader enters into the text, so he can hide its secrets. Because of its great importance, An independent science arose in literature to study it, and it was called the science of (Tetralogy),As for the title space, it occupies four places in the current printing system, Cover front, cover back, title page, and abbreviated title page. They are sites that consolidate the authority of the central address, and make it, It has a greater significance within the address system whose system the publisher is generally keen to respect.

And we get to the spatial space, its types, and its connotations, It occupied the thought of writers on the one hand, and areas of critical and analytical studies on the other hand. It was necessary for the research, in parallel with the textual space, to give the spatial space its position in terms of study and analysis. By making a quick comparison between the place in pre-Islamic poetry, For example, in

the foreground, And the place in the modern era, to highlight the most prominent points of its development over time.

The research chooses a group of political articles by Muhammad Al-Maghut , He collected it in his famous book "I will betray my country". Al-Maghout allows for the inclusion of some types of literary genres in these articles, And events involved under a literary form dressed in various linguistic robesThe article has prose art,

Keywords: (text space - cover - written form - white and black - title - frontal introduction - spatial space).

المقدمة

إنَّ الطّباعة أضافت إلى الإبداع الإنساني لمحات أثرت عملية الخلق الفني، وإنَّ المظاهر الطباعيَّة للعمل الأدبي تسهم بشكل، أو بآخر، في إذكاء خيال القارئ، وجعله أكثر اهتماماً بتغيرات الفضاء الطّباعي، والنّسق التّتابعي لتوالي البياض والسواد، وتصميم الصفحة في مقدماتها، وخواتيمها، وهوامشها.

ويقصد بالفضاء النَّصي(الطّباعي) "الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها - باعتبارها أحرفاً طباعية- على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين، وغيرها. "[١]

وإنَّ المصمّم يعمل على توظيف تقنيات الإخراج الطّباعي بهدف التَّأثير في القارئ، والتّرويج للكتاب، وإغراء الآخر باقتنائه، وشرائه لقراءته، فيوظّف التّأثيرات النّفسية التي يستمدّها من علم النَّفس في تصميم عمله الأدبيّ.

ولقد اهتمت بعض الدّراسات الحديثة بأهميَّة الأثر الكتابي في المتلقي، من نوع الخط، والألوان، والسّمك الطباعي، لأنَّ هذه المكونات تسهم في تقديم النَّص للقارئ.

ولعلَّ البحث يستطيع إظهار الأثر الكتابي لأيّ كتاب في المتلقي، من خلال دراسة الغلاف، والشّكل الكتابي، كتوزع البياض والسواد، وعلامات

الترقيم، وغيرها، فهي تهدف إلى التأثير في القارئ، وإغرائه مثلما قلنا سابقاً.

ويسعى البحث إلى إظهار قدرة المؤلّف الإبداعية على توزيع البياض والسواد، وملء المكان والزمان بأشياء خارجة عن الذات، وتقديم دلالات أيقونيّة متنوعة، من خلال تطبيق ذلك كلّه على كتاب "سأخون وطني" لمحمد الماغوط.

وهذه الدّراسة محاولة للوقوف على شعريّة العنوان أيضاً في ذلك الكتاب، وهي محاولة صعبة، وبحث مضنٍ وشاقّ، فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسيّة من الدلالات المركزيّة للنّص الأدبيّ.

وبعدها يتناول البحث المكان في المقالات، إذ تحوَّل المكان(Place) في الأدب من مجال جغرافيّ إلى بعد فنيّ، وفضاء رؤيويّ متعدِّد الدَّلالات، فالمكان لم يعد موصوفاً في الواقع، بل أصبح جزءاً من التّجربة الذّاتية التي سرعان ما تمنحه دلالاته عبر لغته الخاصَّة، والمكان تارةً فسيحٌ رحبٌ، ثمَّ يضيق بضيق المجال النَّفسي للذات التي ارتبطت بمكانها الذي حملته معها في مساحاتها الفكريّة والنَّفسيَّة.

" وبرغم من أنَّ (المكان) قد احتلَّ حيّزاً كبيراً في شعرنا العربيّ في المقدّمة الطلليّة، وفي وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة، فإنَّه لم يحظ بدراسات مهمّة في أدبنا النثري، حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية، فبدأ يحتل مكاناً مهمّاً في السّرد الروائي، ذلك أنَّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ من دون مكان.

ومن هنا تأتي أهميّة المكان، ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائيّ قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنيّة الأخرى المكوّنة للسّرد الروائيّ"[٢].

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في أنَّ كلّ عمل أدبيّ، يتمّ إخراجه في هيئة شكليّة

معيّنة، مما يولي الشّكل الكتابي أهميّة خاصّة، إذ لا يمكن التّغاضي عن الدور الذي تقوم به الطّباعة في إيصال الدّلالة من جهة، وفي جذب المتلقي، وإغرائه باقتناء الكتاب من جهة أخرى.

وكان السؤال الملحّ: كيف يمكن للعمل الأدبيّ في ظل افتتانه بنفسه أن يكون قادراً على ممارسة التّجوال عبر فضاءات متعدّدة ومتنوّعة؟، هل استطاع الأديب محمد الماغوط أن يؤثر في المتلقي، ويقدّم خلفيّة معرفيّة وأيديولوجيا معيّنة عبر اختياره لفضاءات نصيّة ومكانيّة محدّدة، تعكس أفكاره؟، هل هناك تأثير للسّياق المعرفيّ على أشكال الأمكنة؟، أو أنّه نزوع ذاتيّ من الأديب يدفعه نحو هذا النّمط من الفضاءات القائمة على الانغلاق مرة، والانفتاح مرة أخرى؟.

كيف يكون العنوان عتبة نصيّة أساسيّة يلج القارئ من خلالها إلى أغوار النّص المقروء، ويسبر مجاهيله؟، هل تتعالق العنوانات فيما بينها شكليّاً أو دلاليّاً؟، ما أنواع الفضاءات المكانية في أدب محمد الماغوط، وهل نجح في توظيفها لتعكس الواقع الحقيقي من جهة، والمتخيّل من جهة أخرى؟.

لقد ظهرت دراسات عديدة اهتمّت بدلالات المكان، من أهمّها دراسة باشلار، وحسن بحراوي وآخرون، جميها دراسات ساهمت في التّعريف بهذا المفهوم، إلا أنّها توقفت عن تطوير نفسها، وأخذت تكرّر مقولاتها، فغرقت الدّراسات في التّكرار، واستعادة الجاهز، ومع تطور الدّراسات النّقدية، وتجدد آليات النقد الأدبي، بتأثير النظريات الغربية الحديثة، ظهرت آليات جديدة للتّحليل والغوص في أعماق العمل الأدبي، ورؤيته بعين جديدة في دراسات حديثة ساهمت أيّما مساهمة في تطوير هذا النّوع من الدّراسات منها: كتاب الدكتور صلاح فضل: أساليب السّرد في الرواية العربيّة، كتاب في السّرديات الحديثة يشغّل فيه أليات التّلقي والتّأويل، ويقدّمها في صيغة مقترح نقديّ، وينتقل من تأليف الطرق والمناهج إلى التّطبيق العمليّ على نصوص بعينها، فيتوصّل إلى ثلاثة أساليب رئيسة في السّرد العربيّ، ودراسة حميد لحميدي :بنية

النَّص السردي من مفهوم النقد الأدبي، وقد أفاد البحث في جانبه المتّصل بدراسة الفضاء النّصي، ومحمد عزام :شعرية الخطاب السردي، إذ يتناول الكاتب في كتابه مختلف تقنيات السرد بالتنظير والتحليل، ودراسة سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، وهو كتاب جمّ الفوائد، يعدّ توطئة لعموم الباحثين المشتغلين في السرديات، وبحث مهم للكاتب الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، يضيء كثيراً من المسالك الملتبسة فيما يخصّ العنونة، وتفرعاتها، ودلالاتها، في دراسة راوحت بين التّنظير والتّطبيق.

أهمية البحث:

تكمن أهمية الدّراسة كونها تسلّط الضوء على مفهومات أساسيّة وضروريّة في صناعة أيّ عمل أدبيّ، إذ إنَّه لا عمل من دون فضاء طباعيّ، من شكل كتابيّ، وغلاف، وعلامات ترقيم وغيرها، وإنّه أيضاً لا يقوم عمل من دون فضاء مكانيّ تجري فيه الأحداث، ومن هنا فإنّ نظرة شاملة إلى الأدب، ثمّ خاصّة إلى كتاب "سأخون وطني"، تجعلنا نستخلص مجموعة من المعايير النقديّة الأساسيّة والرّئيسة في دراسة الأعمال الأدبيّة، لنتناولها بالنّقد والتّحليل، وصولاً إلى العنوان وموقعه الرّائد في الدّراسات النّقدية، حتّى باتت الحاجة ملحّة إلى وضع علم خاصّ به، كما سبق القول، وفي ظل تلك العلاقة بين الأديب من جهة، وفضاءات عمله الطّباعية من جهة ثانية، وفضاءات عمله المكانيّة من جهة ثالثة، جاءت أهميّة البحث ليجيب على عدد من الأسئلة المهمة في هذا المجال.

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى:

١- التّعرف على مفهوم الفضاء النصّي (الطّباعي)، وأشكاله، وتأثيراته اللّافتة في إيصال الدّلالات المتنوّعة التي يرغب المبدع في إيصالها إلى

المتلقّي بشكل عامّ، ومن خلال كتابات محمد الماغوط بشكل خاصّ، وبخاصّة بعد أن أغنت الطباعة عملية الخلق الفنيّ في العصر الحديث.

٢- تسليط الضّوء على أهميّة العنوان بوصفه علامة لغويّة تتقدّم النصّ، فهو بمنزلة الرأس من الجسد، والتّأكيد على ضرورة دراسته وفق وحداته التّركيبية التي تقودنا إلى استكناه خباياه وأسراره.

٣- طرح ثنائية (الفضاء/ المكان)، والتي أثارت جدلاً واسعاً في الأوساط النقديّة، واستقصاؤها في كتاب "سأخون وطني" لمحمد الماغوط.

٤- إجراء مقارنة بين الفضاء المكانيّ قديماً متمثّلاً في المقدّمات الطلليّة، وحديثاً في الأدب المعاصر عند محمد الماغوط أنموذجاً، للوقوف على أبرز محطات تطوّره، والدّلالات الجديدة التي اكتسبها بفضل ذلك التّطور عبر الزّمن.

٥- فتح باب واسع لمزيد من الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، عن طريق طرح مجموعة من المفاهيم وربطها بدلالات افتراضية، لتشكيل آليات جديدة للنّقد والتّحليل.

منهج الدراسة:

إنّ البحث في فضاءات العمل الأدبي، يعني البحثَ في كيفيات التوظيف وتحليل البنى في النّص.

وإنّ تعدّد البنى التي يقوم عليها النصّ الأدبيّ تتطلب منهجاً تساعد أدواته في دراسة تلك البنى وإحصائها، وتصنيفها، ووصفها، وتحليلها، ويعتمد البحث في ذلك على ما يقدّمه علم اللّغة الوصفيّ من دراسة العمل في مستوياته المختلفة، ثمّ دراستها دراسةً تحليليّة معتمداً علم الدّلالة العام، لذلك اعتمدت هذه الدّراسة على المنهج الوصفيّ التّحليلي، الذي يحاول أن يرصد ظاهرة حقيقيّة موجودة في الأدب، وعلى قدر كبير من الأهمية، والوقوف على أسبابها، وتتبع تطوّر دلالاتها.

المبحث الأول: الفضاء النّصي (الطّباعي) ودلالاته:

قبل أن نتناول الفضاء النصّي (الطّباعي) بالدّراسة والتحليل، لا بدّ من أن نعرّج على قضية مهمّة شغلت الباحثين منذ القدم، وهي قضية (الشّفاهية والكتابيّة). نشأت هذه الثنائيّة في الأدب الغربيّ ابتداءً من المسألة الهومريّة، وفي الأدب العربيّ منذ البحث المضني الذي شغل الأدباء حول قضية انتحال الشّعر الجاهلي، وإنّ الدّارس المتمعّن في هاتين القضيّتين يدرك أنّه تختلف العقليّة الكتابيّة عن نظيرتها الشفاهيّة اختلافاً جوهرياً، إلى الحدّ الذي يمكننا معه أن نتكلّم عن ثقافتين متغايرتين بالمعنى الأنثربولوجي، والثقافة هنا نوع خاصّ من الوعي يتجلى في أفعال الجماعة الثقافية الواحدة، وصور تعبيرها المختلفة، وطرق إدراكها للوجود. [٣] وعلى هذا فقد اهتزّت التقاليد الشفاهيّة بشدّة عندما صارت الحاجة ملحّة وضروريّة للتحوّل إلى الكتابة، فظهر توجهان عقليان، أحدهما ترك للنّص حريّة الحركة، والتّجدّد عن النّص الأصليّ، والآخر تشدّد في الرواية، فالنّص الجاهلي على سبيل المثال وثيقة أدبيّة تاريخيّة اجتماعيّة يجب الحفاظ عليها، وتعددت الدّراسات وكثرت، إلا أنّها أكّدت جميعها انتماء الأدب العربيّ القديم بشكله الفصيح إلى الأدب الشفاهيّ المتحوّل في بعض أحواله إلى الكتابيّة في عصور لاحقة[٤]، إلى أن ظهرت الطّباعة، وأضفت على الإبداع الإنسانيّ ملامح أثّرت كثيراً في المتلقي، فنشأ لدينا ما يعرف بالفضاء الطّباعي.

إنَّ البحث في الفضاء الطّباعي، والعنوان بوصفهما في طليعة العناصر البنائيّة لأيّ عمل إبداعيّ، يعني البحث في كيفيات التّركيب والتّعالق، وتحليل البنى، وهذا ما سنراه لاحقاً، أمَّا البداية فستكون مع الغلاف.

المطلب الأول :الغلاف Coverture:

إنَّ الغلاف لشيءٍ عادة يحميه من التّلف، والغلاف في الكتاب يحمي الصفحات كي تبقى محافظة على انبساطها، واستقامتها، ولا تقتصر وظيفته على هذا الجانب فحسب، بل إضافة إلى ذلك، يعطي الغلاف واجهة النَّص

المكتوبة، وإلا لوُضع من دون أن يُكتب فيه، أو يرسم عليه، وهذا الأخير هو ما يفرق بين غلاف وآخر، فالتّصميم عملية فنيَّة مشوّقة للقارئ يدعونا من خلالها للاطّلاع على متن الكتاب ومحتواه.

وقد يتشكَّل الغلاف من رسوم واقعية لها دلالة مباشرة على مضمون الكتاب، أو قد يكون التّشكيل الغلافي تجريدياً يتطلب من القارئ خبرة فنيَّة عالية لإدراك بعض دلالاته لكي يكوِّن بينه، وبين النَّص حبلاً تواصليَّاً.

ويتشكَّل الغلاف في كتاب الماغوط "سأخون وطني" من صورة، وعنوان، واسم الكاتب، ودار النشر، أمَّا الصورة فهي رسم تجريدي لثلاثة أشخاص باللّون الأسود، يحملون جثّة رجل باللّون الأبيض، يعلوهم تشابك وتداخلات باللّونين الأبيض والأسود، ثم مساحة باللّون الأصفر كُتب فيها العنوان باللّون الأسود، ويوحي هذا الرّسم للقارئ بشيء ما، من دون أن يستطيع الإمساك بأطرافه الحقيقيّة، ولا يستطيع القارئ العادي أن يجتلي دلالاته، وإنما يحتاج إلى خبرة في الفنِّ التّشكيلي.

فهل تلك التّداخلات المتشابكة باللّونين الأبيض والأسود تدلّ على تشابك نفس الكاتب واضطرابها، وقلقها، وخصوصاً أنّ محمد الماغوط شاعر سكنه القلق والحيرة، وهموم الوطن والغربة، والمشكلات السياسيّة والاجتماعيّة على امتداد الوطن العربي.

ولكن ما مقصد الماغوط من اختياره لثلاثة أشخاص وتلوينهم باللّون الأسود، وجثّة رابعة باللّون الأبيض، هل هو الكاتب نفسه، لأنّه كان قد عانى من النّفي والسّجن، فيرى نفسه بعد كلامه في هذا الكتاب جثّة مرفوعة على الأيدي، أم أنّ تلك الجثّة هي الوطن، ميتاً فوق أجساد أبنائه، بما امتلأ عبر الأزمان من خذلان، وبما عانى من فساد على كلّ الأصعدة.

وما دلالة اللّون الأصفر الذي اختاره للخلفية التي سجّل فوقها العنوان، إنّ اللّون أيقونة، وهو قرينة تحوي على دلالات متنوّعة، فاللّون الأصفر، يحيل على " النَّار والشَّمس، مصدر الحرارة والدّفء، فالأصفر يمثل الضّوء، وهو

رمز الشّمس والذّهب، وفي بعض الأحيان يرمز للغشّ والخداع." [٥]

وإنَّ ما يُرسم على غلاف الكتاب لأكبر دليل على "ارتباط الأدب بفنّ الرّسم، إذ يبقى للصّورة وقعها الخاصّ، وتأثيرها السّحري في الأنظار"[٦] .

ويُظنُّ أنَّ صاحب العمل فقط هو وحده الذي يعلم فحوى خطابه تمام الأمر، مع الصورة الموجودة على غلاف كتابه، فـ "يكون رسم الصورة كما تريد الذات لا كما هي الصّورة"[٧]، وذلك في حال اختار المؤلف صورة الغلاف.

إنَّ المؤلف يطوف، نوعاً ما، على حدود النّصوص، يقطعها، ويجسد طريقة وجودها إنَّه يظهر حدوث مجموعة معينة من القول، ويستند إلى وضع هذا القول ضمن مجتمع ما، وثقافة ما، فاسم المؤلف إذاً، هو العلامة المعقدة التي تبين وجود مجموعة من الخطابات من خلال خيوط دقيقة تتشكّل– صراحة أو ضمناً– ويمكن لاسم المؤلف أن ينهض بوظيفته، بوصفه نصّاً موازياً، أو بوظيفة تعاقديّة، بدرجات تتفاوت أهميةً بحسب طبيعة الجنس الأدبيّ.

يُختار عادةً أن يُكتب اسم المؤلف بلون أسود، وكذلك الأمر في كتابنا، ونعلم أنَّ للألوان ارتباطاً بنفسيّة الإنسان، لذلك قد يكون المراد هنا أن يُجعل الاسم مطابقاً لمضمون النصّ، وغامقاً ليوحي بالعمق، فقد يُعبر من خلال هذا اللَّون عن الرفض والتّمرد، لهذا الواقع الراهن المعيش.

أما عن عنوان الكتاب، فيُختار عادة أن يُكتب بلون واضح يجذب الآخر، إلا أنّه كُتب هنا باللون الأسود على عكس كتابه الآخر" سيّاف الزّهور" الذي نستطيع أن نعدّه توءماً لكتابنا "سأخون وطني"، فقد اختير أن يكتب العنوان باللون الأحمر، واللّون الأحمر أيقونة لونيّة تحيل على كلِّ الأشياء التي تُلوّن بها، فتحيل على " العواطف الثَّائرة، والحبّ الملتهب، والقوّة، والنّشاط، وهو رمز النَّار المشتعلة، ويستعمل في بعض الأحيان للدّلالة على الغضب، والقسوة، والخطر."[٨]

وهي دلالات متوافقة مع مضمون الكتاب، وموافقة لعنوانه "سيّاف" وما توحي لفظة "سيّاف" من دماء حمراء مراقة بغزارة، و"زهور" والّتي أجملها ذات اللّون الأحمر. (٩)

ولكنَّ هذه المحاولة صعبة، وبحثها مضنٍ وشائق، ولكنّه ممتع يزيد الباحث شغفاً بحبّ المعرفة، واستقصاء المدلولات اللغويَّة التي حبك بها المؤلِّف نصّه، هذا الأخير الذي يقدّم للقارئ قراءات متّعددة مع افتراض احتمالات متوقعة، وهذا ما يضمن للنَّص بقاءه واستمراره.

المطلب الثّاني: الشّكل الكتابي(Form):

تختلف أشكال الكتابة من عمل أدبيّ إلى آخر، ويقصد بشكل الكتابة، توزّع البياض والسّواد، وعلامات التّرقيم، ومراتب الفقرات، وسعة الصّفحات، وعدد الأسطر.

يحاول الأديب من خلال البياض والسواد توظيف قدراته الإبداعيَّة، واحتلال مقاطع وصفيّة وعطفيّة مطولة، تتزاحم فيها الأفكار والتّفاصيل، فتمرُّ محطات زمنية متفاوتة الطّول والقصر، يسرد من خلالها الأديب ذاته، ليسقط على الورق، فيمتد المدى الطّباعي، ويشكل أسطراً متفاوتة يكثر هذا الفعل السّردي في حضور الجمل العطفيّة. ففي "مستعمرة الجذام" يقول:

"العرب يعزونه إلى وجود إسرائيل، وإسرائيل تعزوه إلى الاستعدادات العربيّة لإزالتها من الوجود، وأمريكا تعزوه إلى رغبة روسيا في الهيمنة على المنطقة، وأوروبا تعزوه إلى التّواجد الفلسطينيّ على أراضي لبنان".(١٠)

ثم تغدو الكتابة في أعمال أخرى، كالشّعر مثلاً، عموديّة لتتّخذ هيئة القصيدة العربيّة التي اشتهر بها شعرنا العربيّ، على شكل شطرين شعريين متفاوتي الطّول ضماناً لحدوث التّواصل بين المرسل والمتلقي. أمّا في كتابنا فتطالعنا قصيدة النثر التي اشتهر بها محمد الماغوط، وأرسى دعائمها على هيئتها المعروفة، يقول في "في قطار يجري أو طائرة تحوم":

" لا

هذه الأرض ليست أرضي

وهذه البحار ليست بحاري"(١١)

وقد يستغلّ الأديب صفحات كتابه، فنجدها مملوءة عند الحديث عن موضوعات تحتاج إلى انفتاح، وحاجة إلى ملء الزّمان والمكان، وهذه ظاهرة تنتظم عدداً كبيراً من المقالات في كتابنا.

وقد يكون البياض عبارة عن نقط متتالية بعد الجمل والكلمات، وتلك النّقاط تكوّن كلاماً محذوفاً من النَّص لم يفصح عنه الكاتب، فلماذا؟ هل هو تخوّف من أمر ما؟، أم فراغات يملؤها القارئ كي تبدأ لديه عملية التّخيل؟، يبقى الجواب هنا من قبيل التّكهن فحسب، يقول الماغوط في " محاضر الليل": "وبعد أن غادر القاعة، وهو يمسح العرق عن جبينه، والرّذاذ عن شفتيه، لحق به متسوّل في الظّلام ...". (١٢) وهنا يطلق للقارئ عبر تلك النّقاط الثلاث العنان لمخيّلته، ليتخيّل الأحداث التي قد تقع بين المحاضر والمتسوّل تحت جناح اللّيل.

لكنَّ البياض يتجاوز دوره بوصفه عمليّة في الكتابة، إلى تقديم دلالات تعبر عن انقطاع حدثيّ وزمانيّ، وهي فترة استراحة للقارئ، ومرحلة استرجاعيّة لاستيعاب كل ما ملأه السّواد، وقد يكون دالاً على تغيّر مكانيّ على مستوى الكلام نفسه، وتغيراته المكانيّة، ونجد مثل ذلك في " سوبرماركت الشرق الأوسط"، إذ يقوم الكاتب باستغلال البياض ليفصل بين مقاطع متنوّعة، من الحوارات التي تنتمي لمكان وزمان مختلفين ومتنوعين، إذ ينوّع في الموضوع والمقصد والشّخصيات، ويقدم مادته عبر انقطاعات هي فترة للقارئ لاستيعاب ما قيل، وتغيّر مكانيّ على المستوى نفسه، يقول: " طالب: عندك ديوان (قرارة الموجة) لنازك الملائكة؟

البائع: عندي ديوان (كيف تركب الموجة).

الطالب: تأليف من؟

البائع: أبرز الشعراء والكتّاب العرب.

***

عامل: عندك خبز؟

البائع: بالخبز وحده لا يحيا الإنسان." (١٣)

وقد يأتي البياض دالاً على الخاتمة، وانتهاء العمل، فيضع الأديب قلمه، ويعلن لحظة الختام. (١٤)

إنَّ لتوزيع البياض والسّواد دلالاتٍ أيقونيةً، وهما أثرٌ لاشتغال الكتابة في تنظيم الصّفحة، وله دلالات بارزة داخل الفضاء النَّصي.

وقد ترد في الأعمال كلمات مثخنة(Gras)، وقد لا ترد، كما في كتابنا، باستثناء العنوانات، فتكتب بخط واحد، ويوظف الأديب علامات التّرقيم توظيفاً فاعلاً، رغبة منه في إيصال الفكرة بشكل واضح إلى المتلقي، وتعدُّ علامات الترقيم فضاءً نصيَّاً، فالفضاء النَّصيّ هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، وإنَّ عين القارئ لابدّ وأن تستعين بتلك العلامات في إنجاز القراءة الصّحيحة، والخروج بدلالات منطقيّة.

بينما تصبح تلك العلامات ركناً أساسياً في بناء الأعمال التي تعتمد على الحوار، يقول في "إصلاحية نورمبورغ العربية – امتحان التّخرج": المدير: ماهي المعلّقات السّبع؟

النزيل: لا أعرف.

المدير: لماذا كانت تعلّق على جدار الكعبة؟

النزيل: لا أذكر.

المدير: أين كانت تعلّق؟

النزيل: نسيت." (١٥)

وهكذا نرى أنَّه من النتائج الإيجابيّة لاختراع الطباعة ظهور تقنيات جديدة في طباعة الكتب، وإخراجها، وهذا يتطلب جماليات خاصَّة من حيث التّركيب، والعناوين، وتصميم صفحة الغلاف، وأنواع الخطوط، وطرائق توزيعها، وعموماً تبقى هذه قراءة خاصَّة مبنية على مجموعة افتراضات يأمل البحث أن تقارب الحقيقة.

المطلب الثّالث: شعرية العنوان(**Title**):

العنوان لغةً: جاء في لسان العرب في مادة (ع ن ن): " وعنّ الكتاب يعنه عنّاً وعنّنه: كعنونة، [...]. وقال اللحياني: عنّنت الكتاب تعنيناً وعنّيته تعنية إذا عنونته [...]، وسمّي عنواناً، لأنه يعنّ الكتاب من ناحيته." (١٦)

أمَّا اصطلاحاً فهو "مجموعة من العلامات اللسانيَّة (...) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدّده، وتدلّ على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود بقراءته"(١٧).

العنوان هو تلك العلامة اللّغوية التي تتقدم النَّص وتعلوه، إنَّه ليس مجرد تسمية لما هو مكتوب يعرف به، ويحيل عليه، " لقد أصبح حلقة أساسيّة ضمن حلقات البناء الاستراتيجيّ النَّصي"(١٨)

إنّه بمنزلة الرأس من الجسد، أو النّواة التي تتفتق عنها المكوّنات النّصية، وتبقى مشدودة إليه مهما نأت وتاهت.

ويعدُّ العنوان أوّل عتبة نلج من خلالها إلى خبايا النَّص وأغواره، لنفكّك مكوناته، ثم نعيد تركيبها من جديد، وهو يتوافر على ثراء بنيوي، لأنَّه يثير العديد من القضايا، فيجد فيه القارئ ما يدعوه إلى القراءة والتّأمل، ويطرح على نفسه الأسئلة التي تتعلق بما هو آت، ويصنع لنفسه أفقاً للتّوقع، فهو "مفتاح التّجربة وكنزها المعبَّأ بكل صنوف الوجدان"(١٩).

أمّا عن فضائية العنوان، فيحتلّ في النّظام الحالي للطّباعة أربعة أماكن: مقدمة الغلاف، وظهر الغلاف، وصفحة العنوان، وصفحة العنوان المختصر.

إنّها مواقع تعضد سلطة العنوان المركزيّة، وتجعل منه دالاً أكبر ضمن الجهاز العنواني الذي يحرص النّاشر عموماً على احترام نظامه.

لذلك احتلّ العنوان مكانة خاصَّة في النّصوص، والدّراسات النّقدية، مما جعل الحاجة ملحَّة لوضع علم خاصّ به مستقلّ يسمّى: "علم العنونة" التترولوجيا(Titrology)، بوصفه منظومة تقنيّة يستطيع النَّاقد من خلاله أن يدخل في محاورة ومجادلة مع النَّص.

وفي تاريخنا العربيّ ارتبط النَّص باسم منذ تسمية القصائد العشر المنتخبات بـ"المعلقات"، وهذا يشير إلى ارتباط التّسمية بالإعجاب، "وما من شاعر حقّ، إلا ويكون العنوان عنه هو آخر الحركات، فإنَّه هو أوَّل ما يدهم بصيرة القارئ"(٢٠) .

إنَّ العنوان حاضر في صورته المكتوبة، غائب كامن في الذاكرة النَّصية، والذّاكرة القارئة، وعلى هذا فهو "رسالة لغويَّة تعرَّف بتلك الهوية، وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النَّص ومحتواه"(٢١) .

"كما أنَّه مفتاح دلالتها الكليَّة، يستخدمه القارئ النَّاقد مصباحاً يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة"(٢٢).

وعلى أيّ بحث عدم سرد المعارف المستثارة بالعنوان من دون تحديد، ولا تقييد، وإنَّما يتقيد بحدود المعرفة السليمة المبنيَّة على ما يقوله النَّص، ولا يجبره على ما ليس فيه.

وعنوان كتابنا "سأخون وطني"، يوحي للمتلقّي من الوهلة الأولى بالصدمة، فتعلو صفّارات الإنذار في داخله، ويدقّ ناقوس الخطر، ويتساءل: هل خان الماغوط وطنه فعلياً؟ إنّ فكرة خيانة الوطن فكرة قاسية، إلّا أنّها فكرة معكوسة عند الماغوط، لقد أحبّ الماغوط وطنه، من محيطه إلى خليجه، فكأنّنا به يقول عبر هذا العنوان: سأخون وطني بالامتناع عن إلقاء الشّعارات،

والتصفيق للسياسيين، بينما الفقير في الوطن مازال يشكو القلّة في كلّ شيء.

أما عن ورود العنوان بصيغة الجمع مثلاً، فالمعنى المقصود يحدّد "ويربط بين هذه الدلالة وصيغة الجمع التي وردت بها، لأنَّ الجمع أدلّ على المعنى لإفادته معنى الكثرة والتنوّع." (٢٣)

وهكذا نلحظ أنَّ العنوان قد ينطوى بشكل، أو بآخر على غموض المقصود، فيظلُّ رهين مجموعة من الوحدات الدّلالية المشاكلة من رسم العنوان، ويمكننا أن نجمع هذه الوحدات ضمن حدود وحدة عامَّة، هي وحدة صراعيَّة مركزيّة يشتغل عليها النَّص بأكمله.

وأمَّا ما يتعلَّق بالدَّلالة من حيث الاختيار، فقد حُدِّدَت في ثلاثة أشكال:

١ـ تجاور العنوانات (علاقة عنوان بعنوانات أخرى مجاورة له...).

٢ـ نصيَّة العنوان (الوقوف على صياغة العنوان وكيفيتها).

٣ـ العنوان والنَّص (تعالق الطَّرفين: العنوان والنصّ، ويمكن تنظيم ذلك في علاقتين:

الأولى موضوعاتيّة دلاليّة، والثانية لغويّة صيغيّة." (٢٤)

وعلى أيّ بحث أن يبدأ بتحليل البنيّة التركيبيّة، فالدلاليّة، وعلاقة الواحدة منهما بالأخرى، لرسم معالم التّوقعات، ثمَّ النَّظر في علاقة العنوان بالنَّص، وهو أمر يستوجب الوقوف عنده.

وعند إجراء تحليل أولي نجد أنَّ اختيار العنوان في أي عمل أدبيّ يخضع لمؤثرات تركيبيّة نحويَّة، وأخرى علائقيَّة دلالية، وإذا بدأنا بالتركيب النَّحويِّ نجد أنَّ العنوانات إما أن تتكون من جمل اسمية، لها دلالة الثبات، وقد يحذف أحد طرفيها، على وفق تراكيب مختلفة متنوعة تتميز بغلبة الإضافة عليها، مثل: "بروتوكولات حكماء العرب"، و"انطباعات عربيّ في لندن"، و"حكاية قضيّة اسمها مرمر"، وغيرها.

وقد تغلب الوصفية على قسم غير قليل معرفة كانت، أم نكرة، وقد تجمع بين التّركيبين الإضافي، والوصفي، مثل: "الكوميديا النفطيّة"، و" وجه عربيّ ومرآة إنكليزيّة"، و" صورة وصفية"، وغيرها.

وتكثر العنوانات المكونة من كلمة واحدة فقط، معرفة أو نكرة، وقد تبدأ بشبه جملة، مثال: "المرآة"، و" الطريق"، و"القافلة"، و"كيمياء"، و" من الصفر".

والعنوان إمّا أن "يكون طويلاً فيساعد على توقّع المضمون الذي يتلوه"، مثال: " الظهر إلى الجدار والجدار إلى أين؟"، "وإمَّا أن يكون قصيراً، وحينئذٍ، فإنَّه لا بدَّ من قرائن فوق لغويَّة توحي بما يتبعه"[٢٥]، مثال: " الوداع"، فالمحذوف النَّحويّ يحتاج إلى تقدير للولوج إلى البنيّة العميقة.

والعلاقة الرباعيّة تجمع بين النَّاقد، والنَّص، والعنوان، والمعنى، بوصف العنوان "أداة إبراز لها قوَّة خاصَّة"[٢٦]، تخصُّ النَّص ذاته، الذي لم يعد مرتبطاً بمنتجه بل صار الأمر إلى "استدعاء القارئ إلى نار النَّص، وإذابة عناقيد المعنى بين يديه"[٢٧].

إنَّ القارئ سيعمل على فك الدّلالات اللّغوية، لذا فهو مبدع ثانٍ لهذا النَّص، ومنتج له كذلك، وإنَّ القراءات ستتعدَّد، كلّ واحد سيعيد إنتاج النَّص بحسب ما يمليه عليه فكره، وقدرته.

ويرى بعضهم: "أنَّ العناوين عبارة عن أنظمة دلاليَّة سيميولوجيَّة، تحمل في طياتها قيماً أخلاقيَّة،، واجتماعيَّة، وإيديولوجية، فيقول: يبدو اللّباس، السيَّارة، الطبق المهيَّأ، الإيماءة، العلم، الموسيقى، الصور الإشهاريَّة، الأثاث، عنوان الجريدة، أشياء متنافرة جداً، ما الذي يمكن أن يجمع بينها؟ إنَّه على الأقل كونها جميعاً أدلَّة، فعندما أنتقل في الشّارع، أو في الحياة، وأصادف هذه الأشياء، فإنَّني أخضعها بدافع الحاجة، ومن دون أن أعي ذلك، لنفس النّشاط الذي هو نشاط القراءة"[٢٨].

وقد تحدث بعض النُّقاد عن وجوب وجود العنوان في المقال دون

القصيدة ليكون مسنداً، وباقي الأفكار مسندات إليه، فهو الكلّ وهي الجزيئات(٢٩)

أمَّا في الشِّعر، فمن خصائصه عدم الاتّساق، وإسناد غير المتَّسق للمتسَّق علاقة لا تستقيم دوماً، لذلك جاز غياب العنوان في الشّعر.

لكن في القصائد النثريّة لا نستطيع القول بإفساد المدّ الشِّعري بالعنوان، ولا غضّ البصر عنه في أثناء التّحليل، "فهو أوَّل لقاء بين القارئ والنَّص، وكأنَّه نقطة الاقتران حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأوَّل أعمال القارئ"(٣٠)

ونصل إلى تعالق العنوان مع النصّ الذي يمثّله، إذ يجب أن نعدّ صيغة العنوان من شعريّة التّجربة، فهي تجمع شتاتها، وتعقب عملية الإنجاز، ويستقر عليها المبدع متى ما رأى تناغماً بين شموليته، وتمثيله لروح الخطاب، ويتوقع أن يكون لعباً لغويّاً يكمّل النَّص ويختمه.

ولا سبيل لاستكناه خبايا النَّص، وسبر أغواره ومجاهيله إلا باللّغة، والرصد المعرفيّ للقارئ.

إنَّ استنطاق العنوان هو أوّل عينة يطؤها الباحث عند تحليل النّص، والوقوف على نظامه الدّلالي، الذي يمنح النَّص بعداً تداوليّاً، ووظيفة إبلاغيّة.

وتمضي الأعمال الأدبيّة مع عناوينها، في تعالق مباشر مرة، وتعالق رمزيّ وإيحائيّ مرة أخرى، وتعالق يحتاج إلى مراسٍ، ومعرفة، وتجربة، وأدوات، في استكناه خباياه مرة ثالثة.

المبحث الثّاني: الفضاء المكاني(Space)

المطلب الأول: الفضاء المكانيّ في المقدّمات الطلليّة:

وسمّيت بالمقدمة الطلليّة، لأنّ الشّاعر فيها يقف على أطلال المحبوبة، ليصف مشاعره وحزنه وشوقه، وكثيراً ما يصف ظعنها عند التّرحل من مكان إلى آخر، فالرّحلة شيءٌ أساسيٌّ في حياتهم.

رمزية الطّلل بصورة عامّة بوصفه مكاناً رمزٌ للمرأة، وموجوداته كلّها دالّة عليها، تتماثل فيه شخصيتها التي يخلعها الشّاعر على مظاهر الطّبيعة.

في صمت المكان وعجزه عن الرّد، ومحاولة الشّاعر استنطاقه رمزيّة للفناء والموت، ذلك أنّ الحجارة تصبح رمزاً لفقد عنصر الحياة، فيصف الشّاعر من خلال ذلك انفعاله العميق إزاء الدّيار التي أصيبت بالموت والخراب.

وقد لجأ الشّاعر إلى تحديد أطر المكان معبّراً عن الفراق الموسوم في وشي الطّلل، هذا التّحديد يعطي المكان شرعيّته، وواقعيّته، وينحصر المكان في دائرة الخوف والقلق، التي تجلّت من خلال البكاء على الدّيار، الدّيار الدّارسة تشعر الشّاعر بالهزيمة والمرارة والألم.

مفارقة تبدو في وصف المكان، واستحضار صورة الماضي، وذلك بسبب رغبة نفسيّة، فهو لا يريد أن تقع عينه إلا على ما هو مبهج وجميل، ثم تتكسّر الرّغبة على حقيقة الواقع في التحوّل والتّغير. " وكأنّ رحيل المرأة عن الطلل معادل فنيّ لرحيل الخصب والنّماء والتكاثر والتناسل".(٣١)

ولمّا كانت الحياة الجاهلية تقوم على التّرحال من مكان إلى آخر، فقد كثر في الغزل ذكر الطّلل لشدّة صلته بالمرأة، وارتباطه بها، فلم تخلُ قصيدة من الوقوف على الأطلال ليحاورها الشّاعر، فهي تحمل رائحة المحبوبة التي غادرتها.

وقد أدرك الشّعراء في العصر الجاهليّ بالحسّ والحدس الصّادقين، فضل الغزل على الأغراض الأخرى من جهة، وارتباط الغزل الوثيق بالأطلال من جهة ثانية، فقد رأينا المقدّمات الطّللية في بداية كثير من الأشعار الجاهليّة كأنّها الحجر الأساس في كل قصيدة، فالصّورة البريئة التي ترسمها الدّلالة اللّغوية لكلمة (طلل) هي الخراب والدّمار، فليس هناك دارٌ مكتمل البناء، وليس هناك وجود لأيّ مظهر حياتيّ وجوديّ قائم، بل حجار ودمار وديار غابت عنها روح الحياة، وأبرز ما يمثله المكان الطّللي أنّه آثار شاهدة على كلّ حدث سابق عاش فيه.

وصورة المكان ليست فقط عبارة عن تصوير بقايا الدّار، وما يخلق في نفس الشاعر من حزن وأسى، بل ترصد العلاقة الكامنة بين الذّات الجاهليّة، والطّلل ووقعه عليها، وللتّعمق في معرفة رؤية النّفس الجاهليّة للموت، والتّحطم، واختفاء الحياة الإنسانيّة.

وبعد ذلك النّظر في آلياتها التي تخوّل الشاعر تخطي الماضي، ومظاهر الدّمار ليتفوّق مبدأ الحياة على سلطة الموت، وذلك لأنَّه ما الطلل إلا اللّبنة الأساسية لمشاعر الذّات الجاهليّة تجاه فناء الوجود بأشكاله، إذ إنّه لم يكن كما رأى الكثير من الباحثين مجرّد عادة فنيّة اتّبعها شعراء الجاهليّة من دون أيّ مقاصد عاطفيّة تكمن في النّفس، فجعلوه مفتتحاً للقصائد، ليلفتوا إليهم الأسماع، ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان، وربطوا الطّلل بالمحبوبة، فكان هذا الربط أصدق الأدلّة على وفائهم للمكان والوطن والسّكن، وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدّهم إلى منابتهم في الحلّ والتّرحال.

المطلب الثّاني: الفضاء المكانيّ في الأدب الحديث:

يعدُّ مصطلح الفضاء(space) من المصطلحات النّقدية التي أثارت إشكالاً وجدلاً، شأنه شأن العديد من المصطلحات التي احتوت غموضاً حاداً، ومفاهيم متعارضة، وكانت أشهر ترجمات المصطلح (الحيّز)، وهو ذلك "الذي يبقى من آثار قراءتنا لأيّ عمل أدبيّ، يُمثّل غالباً في أمرين مركزيين أولهما الحيّز، وآخرهما الشخصيّة التي تضطرب في هذا الحيّز، بكل ما يتوَّلد عن ذلك من اللّغة التي تنسج، والحدث الذي ينجز، والحوار الذي يدير، والزّمن الذي فيه نعيش"(٣٢)

ومع كل تلك الجهود التنظيريّة، فالتّرجمة الأقوى في الاصطلاح العربي كانت "الفضاء".

وإنَّ الدراسات التي تتعلق بالفضاء المكاني لم تنبثق إلا حديثاً، وتبقى حتى يومنا هذا شذرات متفرقة(٣٣). ثم جاءت دراسة للتَّأثير المتبادل بين المكان والسّكان، إذ صُنّف المكان فيه إلى: المكان المجازيّ، والمكان الهندسيّ،

والمكان كتجربة معاشة، والمكان المعاديّ[٣٤]

ولما أثارت هذه الثنائية (مكان/فضاء) جدلاً واسعاً، ارتأى بعض النّقاد أن يطلق مصطلح "الفضاء" على مجموعة الأمكنة الموجودة داخل العمل الأدبي، بينما أطلق مصطلح "المكان" على الموقع الواحد الذي تجري فيه الأحداث، من هذا المنظور صار "مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، فيضيق مفهوم "المكان" عن "الفضاء" ليغدو الفضاء شمولياً أكثر، و" الفضاء – وفق هذا التحديد– شمولي، إنَّه يشير إلى العمل الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئيّ من مجالات الفضاء الروائي"[٣٥]

إنَّ الفضاء الذي تجري فيه الأحداث فضاء متخيّل، إنَّه انزياح عن عالم الواقع مستمدّ منه، مختلف عنه اختلافاً جوهريّاً، فيؤثِّر في الشّخصيات.

وإنَّ كلّ جملة تستحضر فضاءً معيناً، لذلك فإنَّ الصّلة بين الفضاء والنَّص أكثر من وطيدة، ثم يتحول إلى عنصر يعيد القارئ بناء معناه مشكّلاً مظهراً من مظاهر نشاط القراءة.

ثم اعترض بعضهم[٣٦] على التّقسيمات آنفة الذكر، فرأى أنَّ المكان كلّه مجازيّ في الرواية، ثمّ إنّه لا يمكن أن نقول "مكان هندسي"، وآخر معاش، لأنَّ جميع الأماكن لها أبعاد هندسيّة، لأنَّ المكان العادي يظل بدوره فضاءً، ولهذا فإنَّ هذه التّصنيفات لا داعي لها.

"وقد استعمل الفرنسيون كلمة (فراغ) (spase) بدلاً من (موقع)، للتّعبير عن المكان المحدّد لوقوع الحدث، و(المكان) يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أمَّا (الزّمن) فيتمثّل هذه الأحداث نفسها، وإذا كان (الزّمن) يرتبط بالإدراك النّفسي، فإنَّ (المكان) يرتبط بالإدراك الحسِّي، وإذا كان (الزّمن) يرتبط بالأفعال والأحداث، وأسلوب عرضها هو السّرد، فإن أسلوب تقديم (المكان) هو الوصف"[٣٧]

يطبع المكان الشّخصية بطابعه، فيظهر أثره في السّلوك والطّبائع، فالعلاقة بينهما علاقة جدليّة، فالمكان يتعلّق بالشّخصيات كما هي تتعلق به، "فالبيت هو امتداد لها، ووصفه هو وصف لها باعتبارها تعبيراً عن أصحابها"(٣٨)

"وقد اقتضت هذه الوصفيّة من الدّراسة الشّعرية الحديثة للمكان، أن تبتدئ بإقصاء طائفة من الالتباسات، وسوء التّفاهمات المخيمة على هذا المكوّن الروائي الهام...، ووضع تعريف دقيق، قدر الإمكان، لهذا العنصر الحكائيّ، ثمَّ تحديد الدّلالات الواقعيّة، والرمزيّة، والإيديولوجيّة التي تنهض بها داخل السّرد(٣٩)."

يتحوَّل وصف المكان أحياناً إلى نوع من التّصوير الفوتوغرافي (Photoghraphic) لما تراه العين في الواقع، ثم قد يجعل الأديب المكان صدًى للشّخصية، فيتحوَّل الوصف الفوتوغرافي إلى وصف تعبيريّ دلاليّ، بل وأكثر من ذلك قد يجعل المكان هو الشّخصيات نفسها، وقد يتحوَّل ذكر المكان عن وظيفته الأساسيّة إلى وظيفة تأكيديّة، أو تزيينيّة، أو زخرفيّة.

وتخلق الأعمال الأدبيّة عن طريق كلماتها مكانها الخياليّ، فتصبح له مقومات خاصّة، وأبعاد مميّزة، فيتحول الوصف إلى تصوير لساني موحٍ، فتخلق واقعاً شبيهاً بالواقع.

ويعتمد الأدباء تقنيتي الاستقصاء(Inguiry)، والانتقاء(Selection)، "وهما متناقضتان، فـ(الاستقصاء) يصف كل ما تقع عليه عينا الراوي، ولا يدع تفصيلاً إلاّ ذكره، بخلاف (الانتقاء) الذي يكتفي ببعض المشاهد الدَّالة، تاركاً للقارئ مجالاً للإيحاء"(٤٠) .

إنَّ كشف أسرار المكان، ودلالاته، وجمالياته يحتاج إلى وقفة لتقليبه على الوجوه كافة، لنميّز متى يكون المكان صورة انزياحيّة ذهنيّة، ومتى يكون خلاف ذلك.

وقد يتحول المكان إلى بطل رئيس محوريّ في العمل يميت بدلالته كل المكونات غيره، مما يدفع القارئ لتأويل أبعاده الدلاليّة.

المطلب الثّالث: أنواع الفضاء المكانيّ في كتاب "سأخون وطني" لمحمد الماغوط

فضاء عامّ: المقهى، والمقاهي، والمكاتب، والحدائق العامّة، والبقاليات، والفنادق، والمعارض، والمتاحف، والمطاعم، والأسواق، والمسابح، ودور السّينما.

يكثر الماغوط من ذكرها، فتتكرر في غير مقالة من الكتاب، وتأتي أهميَّة الفضاء العامّ بوصفه مكاناً مغلقاً يمارس الإنسان فيه حريَّته بعيداً عن الآخرين، من جهة، ويميط اللّثام عن شخصيّته بكل مكوّناتها الأخلاقيَّة، والثقافيَّة، والدِّينية من جهة أخرى.

إنَّ الشوارع، والسّاحات، والجسور، أمكنة مفتوحة يطلق عليها عادة أمكنة عامّة أيضاً، تخضع لتأويلات مختلفة بحسب الوظائف التي تؤدّيها، إنَّها تعدّ أماكن انتقال، ومرور تشهد حركات الشّخصيات، فتلك الأماكن تعدّ أماكن انتقال ومرور، وقد شهدت قسماً كبيراً من حياة التشرد التي عاشها الماغوط، ويذكر أيضاً : الأرصفة، وأرصفة آسيا، وهي مؤشرات تدل على ما ذكر سابقاً، وتدل على ما يعانيه الإنسان العربي من الضياع والتهميش.

المطار، السفارات، القنصليات، الحدود، مراكز الحدود، محطات النّقل، هي فضاءات السّفر والتّرحال، وقد تكون مؤلمة عندما تذكر في سياق الحديث عن الغربة التي ذاق مرارتها الماغوط، وضاع بينها وبين الوطن.

الصّف، المدارس، الجامعات، دور الحضانة، أماكن العلم، أصلح البيئات لنشر الأفكار، والإيديولوجيات، ولكنّه فضاء ضيّق.

ثم يصبح المكان في بعض أجزائه موجعاً، ويتّخذ أشكالاً متشابهة تتضمَّن معاني متقاربة في دلالتها: المستشفيات، الصيدليات، غرف الإنعاش.

وذكر الصحراء في مقالات الماغوط يتميّز بمجموعة من الخصائص الفريدة، كالامتدادات الرّحبة القصوى والاتّساع الهائل لمدى الرؤية، وجماليات التّدفق الضوئيّ، وزوغان الأبصار، ومناخ الصّحراء يتميّز بالجفاف، وندرة المياه، وارتفاع كبير لدرجة الحرارة، كما ارتبطت الصّحراء في مخيلتنا بالشّرق الأوسط، وشمال إفريقيا، وغيرهما.

فضاء اختياري: بيت، البيت "هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظلُّ دائماً نستعيد ذكراه، ونسقط على كثير من مظاهر الحياة الماديّة ذلك الإحساس بالحماية، والأمن اللّذين كانا يوفرهما لنا البيت"(٤١) .

ومن النّاحية الاجتماعيّة "البيت هو ركننا في العالم، إنَّه كما يقال مراراً كوننا الأوَّل كون حقيقيّ، لكل ما للكلمة من معنى"(٤٢).

"والروائيون في وصفهم المدن، والأحياء، والبيوت، والغرف....الخ، إنَّما يعكسون القيم الاجتماعيَّة التي يريد الراوي الإشارة إليها"(٤٣).

كما يأتي الماغوط على ذكر بيته الكبير(الوطن)، ويكرر ذكره كثيراً، وإنّ هذا المكان أكان مفتوحاً أم مغلقاً، يحمل هوية أصحابه، يؤثّر فيهم، ويتفاعلون مع تضاريسه، هذا المكان هو مكان الألفة، مكان الارتباط والانتماء، وعندما نبتعد عنه نستعيد ذكراه، وتذوب القلوب لفقده، ويعترينا ذلك الإحساس بالشّوق والحنين المؤلم، الوطن هو الحماية والأمان.

يحضر الوطن العربي بكل قضاياه السياسية والاجتماعية في المقالات، كما تحضر قضية فلسطين على رأس القائمة، وكلّ الأراضي المحتلة: الوطن العربي – أرجاء الوطن العربي – الأراضي العربية – منطقة الشرق الأوسط – من المحيط إلى الخليج، وغيرها.

فضاء إجباري: سجن، سجون التعذيب، مخفر للشرطة، غرف التحقيق، المعتقل، أقبية المخابرات الرهيبة.

إنَّ ذكر الأماكن السابقة لم يكن بغرض كتابتها، وذكرها فقط، بل الهدف نفسيّ، فهذه الأماكن أزهقت أرواح الأبرياء، ودمرَّت كثيراً من المظلومين، وشتّت أُسَراً، ويتمت أطفالاً، ورملت نساءً.

لقد كان هذا المكان رمزاً للاضطهاد الذي مورس على محمد الماغوط من قبل الحكومات، وإنَّ السّجن مكان يحدّ من حيوية الإنسان، وطلاقته.

ويحضر مكان: خيمة – خيم – مخيَّم – الخيام المرقعة – فيمثل معطًى مشحوناً بالقيم والدلالات النفسية، وحضوره يتغلغل في أعماق الشخصية، بما يوحي به من ألم ومعاناة وحرمان وفقدان للأمان.

ولا ننسى فضاء (الموت) الحاضر دائماً، إنَّه إيقاع الموت في كلمات مثل: مقبرة.

أمَّا الفضاء الدّلالي: فمدار الحديث عنه، أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، فليس لها دلالة واحدة، إذ تتضاعف الدّلالات من المعنى الحقيقيّ إلى المعنى الدلاليّ، فهو يتأسّس بينهما، ولكن له علاقة وطيدة بالشّعر أكثر من السّرد.

وهنا "يكشف المكان المتخيّل داخل النَّص الروائيّ إيديولوجية معيّنة، لا لأنَّه يتطابق، أو يتناقض، أو يختلف ببساطة عن المكان المرئيّ، بل لمنطق الكتابة داخل الخطاب المركّب الذي يمنحه معناه"(٤٤).

خاتمة:

١- لقد استعمل المبدعون في العصر الحديث علامات الترقيم، والأقواس، والمزدوجات، ونقاط الحذف، وفروق البدايات والنهايات، والفراغات بين المقاطع، وتوزع البياض والسواد، واستفادوا أحياناً من الفنون التشكيلية في خلق نظام خاصّ للنصّ على الورقة، فتنظيم فضاء المكتوب هو السبيل الأقرب للهدف، وميزة الأديب أنه مسكون بالبحث عن المختلف فكراً، وفناً، ورؤية، وتجربة، كما هو الحال مع أديبنا محمد الماغوط في هذا البحث.

٢- هناك علاقة بين البياض والسواد في كامل الكتاب، فالسّواد يبرز الموقف الانفتاحي، والحاجة إلى ملء المكان والزّمان بأشياء خارج الذات، أمَّا اكتساح البياضات للصفحة، فهو تأكيد الموقف الانطوائي، وحاجة إلى الوحدة.

٣- العنوان مرجع يتضمَّن بداخله العلامة، والرّمز، وتكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلّف أن يتبيّن فيه قصده، أي إنَّه النَّواة التي بنى عليها المؤلّف نسيج النَّص، والعنوان يتجاوز الدَّلالة القاموسية المباشرة ليتحوّل إلى نواة مركزيّة، إنَّه يعين مجموع دلالات النّص، ولكنَّه لا يعينها مباشرةً، إنّما ينجز مقصديته تلك بتكثيف الحمولة الاستعاريّة داخل العمل الأدبيّ نفسه، ولا تبلغ هذه المقصديّة أهدافها إلا بعد إنجاز فعل القراءة، وهو ما حدث معنا بعد أن أصابتنا صدمة العنوان، ثم اكتشفنا المقصدية بعد إنجاز فعل القراءة.

٤- لقد صار بالإمكان أن نتحدَّث عن شعريَّة للعنوان، كحديثنا عن شعريَّة النّصوص المعروضة بعد العنوان فلكلّ من العنوان، والنَّص شعريته لاختلاف التّجربة، والفارق الزّمني.

٥- ونخلص إلى نتيجة أيضاً هي أنَّه "عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسيَّة أو مجموعة من الدّلالات المركزية للنَّص الأدبي، مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم ابستمولوجياً في النَّص، بل كان أشدَّ العناصر وسماً"(٤٥).

٦- يخلق محمد الماغوط حيّزاً مكانياً تجري بعض الأحداث على مستواه، وتتحرك فيه الشّخصيات، ويكتسي المكان وجوداً متميّزاً من خلال أبعاده الهندسيّة، والوظيفيّة التي يقوم بها.

٧-إنَّ للأمكنة في " سأخون وطني"، آثاراً مهمَّة في نفس المتلقي، إذ تؤدي العوامل المختلفة، والظروف المحيطة دوراً كبيراً في تحديد نوعية كل أثر، ودرجة قوته، وضعفه في النَّفس، وعلى مستوى الإبداع الأدبيّ،

كثيراً ما كان المكان مثيراً للشّعور والعاطفة، ومبعثاً للإبداع، وهو بذلك أحد دوافع التّجربة الفنيّة، وينطوي في حقيقته على أبعاد وتصوّرات، يدركها المتلقّي بالتّأمل عندما يتعامل معها بوعي تامّ.

٨-وقد يرتبط وصف المكان بذكر الدّلالات والإيحاءات، فكلّ ما يصف المبدع يرتبط بذكرى في ذهنه، وقد تدلّ على سمة من سماته، ولتفاصيل المكان دلالات اجتماعية أيضاً.

٩-لقد كان المكان عند الماغوط الكاشف الأكثر بلورة للإيديولوجيا التي يحملها، ويصبح وعيه للمكان حوله جزءاً من ذاكرته التي تحمل كل تلك التّفاصيل، والخلفيات الإيديولوجيّة، والاجتماعيَّة، والأخلاقيّة، وكثيراً ما يتركنا الماغوط مع خصوصيَّة المكان لاستكشافه من خلال الكلمات والصّور.

١٠-الأمكنة عند الماغوط تمتلئ بمئات الأشياء، وتسهم في خلق مناخ عام، فوصف الأماكن، والمأكل، والمشرب، يشكل مؤشراً مهمَّاً يشير إلى الطبقة الاجتماعيَّة، وإلى مزاج الشّخصيات المختلفة، وطبيعتها لارتباطه ببيئة معينة، ومستوى معين، وطبائع خاصَّة.

١١-مما تقدم يتضح لنا أنَّ الفضاءين النّصي والمكانيّ، قد يفتحان أفقاً تأويلياً واسعاً للدّراسات الأدبيّة.

١٢- لقد اشتُهرَ محمد الماغوط، بوصفه شاعراً أرسى دعائمَ قصيدة النَّثر في الأدب العربيِّ، ومسرحياً ألهبَ حماسَة الشَّعب العربي في المشرق والمغرب، وقد قدّمه هذا البحث بوصفه كاتب مقالة أثَّرت في متلقيها تأثيراً كبيراً.

الهوامش:

(١) لحميداني، حميد، ٢٠٠٠م، بنية النَّص السردي من مفهوم النقد الأدبي، ط٣، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص٥٥.

(٢) عزام، محمد، ٢٠٠٥م، شعرية الخطاب السردي، (د.ط)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص٣٧. كخلفية، كعنصر: خطأ، والصواب: بوصفه خلفيةً، بوصفه عنصراً.

(٣) ينظر: أونج، والتر، ١٩٩٤م، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، فبراير، عدد١٨٢، ص١٥–ص١٦.

(٤) ينظر: المرجع نفسه، ص٣١–ص٣٤.

(٥) طالو، محيي الدين، ٢٠٠٠م، الرسم واللون، (د.ط)، سوريا، دار دمشق، ص١٧٠.

(٦) [2]بوتور، ميشال، ١٩٣٦م، بحوث في الرواية الجديدة، تر: أنطونيوس، (د.ط)، بيروت، دار الطليعة، ص١٥٠.

(٧) يقطين، سعيد، ١٩٩٧م، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص١٧.

(٨) طالو، محي الدين، ص١٧٠.

(٩) ينظر: الماغوط، محمد، ٢٠٠٩م، سياف الزهور، ط٣، دمشق، سورية، دار المدى للثقافة والنشر.

(١٠) الماغوط، محمد، ١٩٨٧م، سأخون وطني، ط١، لندن، رياض الرّيس للكتب والنشر، ص٦١.

(١١) المصدر نفسه، ص٣٦٩.

(١٢) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(١٣) الماغوط، محمد، ص٩٤.

(١٤) المصدر نفسه، ص٣٧٤–ص٣٧٥.

(١٥) الماغوط، محمد، ص٤٠.

(١٦) ابن منظور، لسان العرب، م٤، مادة (ع ن ن).

(١٧) المطوي، محمد الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والعلوم، الكويت، المجلد٢٨، العدد١، ص٧٣.

(١٨) يحياوي، رشيد، ١٩٩٨م، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، إفريقيا الشرق، ص١١٠.

(١٩) قاسم، عدنان حسين، ٢٠٠١م، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، (د.ط)، مدينة نصر، الدار العربية للنشر والتوزيع، ص٣٢٨.

(٢٠) الغذامي، عبد الله، ١٩٩٨م، الخطيئة والتكفير، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢٦١.

(٢١) البستاني، بشرى، ٢٠٠٢م، قراءات في النص الشعري الحديث، ط١، الجزائر، دار الكتاب العربي، ص٣٢.

(٢٢) قاسم، عدنان حسين، ص٢٩١.

(٢٣) قاسم، عدنان حسين، ص٣٢٨.

(٢٤) ينظر: يحياوي، رشيد، ص١١٠– ص١١٢.

(٢٥) ينظر: مفتاح، د. محمد، ١٩٩٠م، دينامية النَّص، تنظير وإنجاز، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ص٧٢.

(٢٦) بول وبراون، ١٩٩٧م، تحليل الخطاب، تر: محمد الزليطني، ومنبر التريكي، (د.ط)، الرياض، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ص١٦٢.

(٢٧) العلاق، علي جعفر، ١٩٩٧م، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ط١، عمان، الأردن، دار الشروق، ص١٧٣.

(٢٨) ينظر: حمداوي، جميل، ١٩٩٧م، السيميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، المجلد٢٥، العدد٣، ص٩٩–ص١٠٠.

(٢٩) كوين، جون، ١٩٨٥م، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء، ص١٩٣.

(٣٠) الغذامي، عبد الله، ص٢٦٣.

(٣١) أبو سويلم، د. أنور، ١٩٨٧م، المطر في الشعر الجاهلي، (د.ط)، بيروت، عمان، دار الجيل، دار عماد، ص١٣٣.

(٣٢) مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨م، في نظرية الرواية، (د.ط)، الكويت، سلسلة عالم

المعرفة، ص١٥٥.

(٣٣) لعلَّ أهم المنظرين للمكان هو (غاستون باشلار) في كتابه "شعرية الفضاء"، عام ١٩٥٧، فقد نبهت هذه الدراسة النّقاد والباحثين إلى أهميَّة المكان في الإبداع الأدبي.

(٣٤) وذلك في دراسة لـ غالب هلسا في كتابه "المكان في الرواية العربية"، ١٩٨٩م.

(٣٥) لحميداني، حميد، ص٦٣.

(٣٦) ينظر: برادة، محمد، ١٩٨١م، الرواية العربية، واقع وآفاق، (د.ط)، بيروت، دار ابن رشد، ص٣٩٦.

(٣٧) عزام، محمد، ص٣٧.

(٣٨) ويليك ووارين، ١٩٧٢م، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، (د.ط)، دمشق، ص٢٨٨.

(٣٩) بحراوي، حسن، ١٩٩٩م، بنية الشكل الروائي " الزمن، الفضاء، الشخصية"، ط١، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي، ص٢٧.

(٤٠) عزام، محمد، ص٣٩.

(٤١) باشلار، غاستون، ١٩٨٠م، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، (د.ط)، بغداد، دار الجاحظ، ص١٠.

(٤٢) المرجع نفسه، ص٤٢.

(٤٣) عزام، محمد، ص٣٩.

(٤٤) إيزكثرويخ، يوري، ١٩٩٢م، المكان المتخيل والإيديولوجيا، مقترحات نظرية، تر: عبد الجليل الأسدي، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد ٢٦، ص٢٤.

(٤٥) بدري، عثمان، ٢٠٠٠م، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، (د.ط)، الجزائر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، ص٣٠.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر:

الماغوط، محمد، ١٩٨٧م، سأخون وطني، ط١، لندن، رياض الرّيس للكتب والنشر.

المراجع:

ابن منظور، لسان العرب، (د.ط)، بيروت، دار صادر.

أبو سويلم، د. أنور، ١٩٨٧م، المطر في الشعر الجاهلي، (د.ط)، بيروت، عمان، دار الجيل، دار عماد.

أونج، والتر، ١٩٩٤م، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، فبراير، عدد١٨٢.

إيزكثرويخ، يوري، ١٩٩٢م، المكان المتخيل والإيديولوجيا، مقترحات نظرية، تر: عبد الجليل الأسدي، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد ٢٦.

باشلار، غاستون، ١٩٨٠م، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، (د.ط)، بغداد، دار الجاحظ.

بحراوي، حسن، ١٩٩٩م، بنية الشكل الروائي " الزمن، الفضاء، الشخصية"، ط١، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي.

بدري، عثمان، ٢٠٠٠م، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، (د.ط)، الجزائر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية.

برادة، محمد، ١٩٨١م، الرواية العربية، واقع وآفاق، (د.ط)، بيروت، دار ابن رشد.

البستاني، بشرى، ٢٠٠٢م، قراءات في النص الشعري الحديث، ط١، الجزائر، دار الكتاب العربي.

بوتور، ميشال، ١٩٣٦م، بحوث في الرواية الجديدة، تر: أنطونيوس، (د.ط)، بيروت، دار الطليعة.

بول وبراون، ١٩٩٧م، تحليل الخطاب، تر: محمد الزليطني، ومنبر التريكي، (د.ط)، الرياض، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود.

حمداوي، جميل، ١٩٩٧م، السيميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، المجلد٢٥، العدد٣.

طالو، محيي الدين، ٢٠٠٠م، الرسم واللون، (د.ط)، سوريا، دار دمشق.

عزام، محمد، ٢٠٠٥م، شعرية الخطاب السردي، (د.ط)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

العلاق، علي جعفر، ١٩٩٧م، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ط١، عمان، الأردن، دار الشروق.

الغذامي، عبد الله، ١٩٩٨م، الخطيئة والتكفير، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

قاسم، عدنان حسين، ٢٠٠١م، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، (د.ط)، مدينة نصر، الدار العربية للنشر والتوزيع.

كوين، جون، ١٩٨٥م، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، القاهرة، مكتبة الزهراء.

لحميداني، حميد، ٢٠٠٠م، بنية النَّص السردي من مفهوم النقد الأدبي، ط٣، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي.

الماغوط، محمد، ٢٠٠٩م، سياف الزهور، ط٣، دمشق، سورية، دار المدى للثقافة والنشر.

مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨م، في نظرية الرواية، (د.ط)، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.

المطوي، محمد الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والعلوم، الكويت، المجلد٢٨، العدد١.

مفتاح، د. محمد، ١٩٩٠م، دينامية النَّص، تنظير وإنجاز، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي.

ويليك ووارين، ١٩٧٢م، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، (د.ط)، دمشق.

يحياوي، رشيد، ١٩٩٨م، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، إفريقيا الشرق.

يقطين، سعيد، ١٩٩٧م، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.