ISSN : 2353-046
EISSN : 2600-6421

شعرية العنوان في «إني راحلة» ليوسف السباعي.

الأستاذة: بركان نورة إشراف: ا. د . علي ملاحي
جامعة عبدالرحمن ميرة – بجاية

الملخّص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن دلالة العنوان وشعريته في رواية إني راحلة ليوسف السباعي، على اعتبار أن العنوان أول ما يلتقي به المتلقي، إذ يعتبر مدخلا أساسيا لأيّ خطاب أدبي، يعينه على فهم ما ورد فيه، أو فهم بعض منه، إنه بنية نصية تمنحه الفرادة والخصوصية والتميّز عن غيره من الخطابات الأدبية.

ويختار المؤلف الألفاظ التي يصوغ بها عنوانه بدقّة ووعي، وهذا ما يجعل لغته تنزل منزلة لغة الخطاب ذاتها أهمية، لأنها الأساس في إثارة المتلقي وإغرائه، وبهذا فإن صياغة العنوان ليست عملية اعتباطية.

وتكمن أهمية العنوان في كونه يختصر الكلّ، ويعطي اللّمحة الدّالة على النص المغلق، إنّه يمثّل أعلى اقتصاد لغوي، وهذا ما يجعله مفتوحا على جميع التأويلات.

الملخّص باللّغة الفرنسية:

Cette étude vise à détecter l'indication du titre et sa poétique dans le roman "je m'en vais" de Youcef Essibai, au motif que le récepteur rencontre d'abord le titre, il est considéré comme une entrée essentielle de tout discours littéraire, il l'aide à comprendre son contenu, ou comprendre certaines parties de ce dernier, il est une structure textuelle qui accorde au discours Unicité et caractère distinctif des autres discours littéraires.

L'auteur choisit les mots qui formule son titre avec précision et conscience, et c'est ce qui rend sa langue de même importance que la langue du discours lui-même, car il est à la base d'impressionner le récepteur, ainsi la formulation du titre n'est pas un processus arbitraire.

L'importance du titre en ce qu'il raccourcit tout, et donne un aperçu du texte fermé, il représente l'économie linguistique la plus élevée, ce qui le rend ouvert à toutes les interprétations.

العنوان عنصر مهمّ، لا تخلو منه النّصوص الإبداعيّة الحديثة والمعاصرة، الشعريّة منها والنثريّة، وهو ليس مجرّد إضافة شكليّة فارغة من المدلول ـ كما يرى البعض ـ رغم انتفاء العناوين في النّصوص الإبداعيّة القديمة، فالدّراسات الحديثة والمعاصرة أعادت الاعتبار له، وعدّته عنصرا فعّالا يساعد على الكشف عن مدلولات النّص، واستكناه خباياه، وهو من أهمّ المفاتيح التي تعين على الإيلاج في عوالم النّص، وفتح جسور التّواصل معه.

تقرّ النّظرية السّيميائية أنّ العنوان علامة لغوية في المقام الأوّل، وهو مفتاح أساسيّ يعين المحلّل في عملية تحليله للنّص الأدبيّ، وشقّ أغواره لاستنطاق بنياته العميقة وتأويلها، ويمكنه أن يفكّكه قصد تركيبه، وبذا تكون عملية فهم العنوان واستنطاقه، والكشف عن خباياه أوّل عمل يقوم به الباحث السيميولوجي[1].

يعرّف "فيصل الأحمر" العنوان في معجمه السيميائيات ـ اعتمادا على تعريف "ليو هويك" ـ بأنّه مجموعة من الدّلائل اللّسانيّة، تثبت في بداية النّص لتعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجماليّ، من أجل جذب الجمهور المقصود، ويذهب "رولان بارت" إلى أنّ العناوين تمثّل أنظمة دلاليّة سيميائيّة، لا تخلو في جوفها من قيم أخلاقيّة، واجتماعيّة، وإيديولوجيّة، لذلك يمكن القول بأنّها علامات دالّة، مشبّعة برؤية العالم، ويغلب عليها الطابع الإيحائي[2]، ذلك أنّ العنوان ما هو إلاّ مفتاح النّص الذي قد يمدّ القارئ ببعض المعطيات التي تمكّنه من فهم شيء من محتواه ـ أي النّص ـ وربّما يجعله يبتعد كثيرا أو قليلا عن هذا المحتوى، باعتبار أنّ الكثير من المنشئين يفضّلون ترك المجال واسعا للقارئ لكي يفتح مخيلته على كلّ التأويلات الممكنة، ولهذا ـ عادة ـ ما يمثّل العنوان أعلى اقتصاد لغويّ ممكن[3]، يسهم في فتح جميع العوالم الممكنة في مجال القراءة.

ان العنوان منبّه ومثير أسلوبي، لذلك يجب أن لا يستهان به في النّص الأدبيّ، فهو ليس مجرّد لافتة عديمة الدّلالة، بل إنّه بنية نصيّة[4]، تعيّن النّص، وتؤشّر إليه، لتميّزه عن النّصوص الأخرى، ويشبّهه "جاك دريدا" بالثّريا[5]، التي تحتلّ بعدا مكانيّا مرتفعا، فهو يعتلي النّص دائما، ومن ثمّ ينير السّبيل التي يسلكها القارئ، بمنحه النّور اللاّزم، ليتتبّع الدّلالات الحافّة له، ويتمكّن من فهم غوائره، حتّى يصل، أو يقترب ممّا أراده المنشئ، وقصد إليه .

يمثّل عنوان أيّ نصٍ أوّل إشارة لغويّة يصادفها المتلقّي أو القارئ عندما يباشر عملية القراءة، وللّغة التي تشكّله أهمية بالغة، تضاهي لغة النّص ذاتها[6]، لأنّها الأساس في إثارة المتلقّي، لكي يلج عوالم هذا النّص، ومن ثمّ يستكنه أسرار العمليّة الإبداعيّة.

تنبثق أهمّية العنوان من حيث هو مؤشّر تعريفيّ، وتحديديّ لنص ما، والعنوان هو الحدّ الفاصل بين العدم والوجود، لأنّه كينونة هذا النّص واسمه، وهو في هذا يضاهي الإنسان الذي لا بدّ أن يمتلك اسما، يتميّز به عن غيره[7]، أي أنّه بمثابة الاسم للشّيء، إذ به يعرف، ويتداول، ويشار إليه، ويُدَلّ عليه[8]، ويؤكّد "ابن منظور" في لسانه، أنّ الإنسان كلّما استدلّ على شيء يظهره على غيره، فهو عنوان له، وتكمن أهميته في كونه يختصر الكلّ، ويعطي اللّمحة الدّالة على النّص المغلق، ويصبح نصّا مفتوحا على جميع التأويلات، وهذا ما جعل" محمد الصالح خرفي" يؤكّد أنّ وضع المؤلفين للعناوين ليست عملية اعتباطيّة، فهم يحسبون لكلّ كلمة يخطّونها ألف حساب، ويجعلون لكلّ واحدة منها دلالاتها الخاصة بها[9]، ولا تتكشّف دلالة العنوان، ووظيفته إلاّ من خلال تمثّلاته في النّص[10]، وإذا كان العنوان نصّا مستقلاّ عن العمل الإبداعيّ، ونصّا دالا عليه في آن واحد، فإنّ هذا لا يعدم العلاقة المتينة الكائنة بينهما، فالعنوان يرتبط به في بعد تكامليّ مهمّ، ولا يمكن أن يعزل عن نصّه، كما لا يكمن للنّص أن يعزل عن عنوانه.

إنّ عملية البحث في دلالة أو دلالات العنوان تجبر القارئ على استقراء النّص كاملا، ومن ثمّة ملاحظة جذور كلّ منها في حيثيات هذا النّص، لأنّ الرّوائي، والقاص، والشاعر، وغيرهم، لا يفكّرون في العنوان إلاّ بعد الفراغ من كتابة نصوصهم، وبذلك يأخذ العنوان شخصيته، وحدوده، ودلالاته من نصّه[11]، كما أنّه لا بدّ أن يكون مشحونا بالدّلالات الممثّلة لمحتوى النّص بتركيز بالغ التعقيد، والغموض أحيانا[12]، وعلى هذا الأساس فعملية صياغة العنوان ليست أمرا يسيرا، فالمبدع يفرغ جهدا لصياغته، وهذا يقتضي منه براعة مدهشة، وبلاغة فائقة، ويتطلب منه اختيارا واعيا، لأنّ العنوان جزء مهمّ من العمل الإبداعي، ومن الكتابة الفنيّة، فيختار ألفاظه بكلّ دقّة، ليصل إلى مبتغاه، المتمثّل في إيقاع القارئ في مصيدة الإغراء والإغواء، فيتلهّف حينها لقراءتها وبلوغ منتهاها، حتّى يجيبه النّص والعنوان معا.في الأخير.عن الأسئلة التي ظلّت تبحث عمّا من شأنه أن يشبع هذه الحيرة، وهذا التّساؤل، وهذا يؤكّد أهمية العنوان على جميع الأصعدة: الإعلامية، الفكرية، والجمالية، وأهميته بالنسبة للمؤلّف والقارئ معا.

اعتمادا على هذه الآراء أحاول في هذه الدّراسة الكشف عن الأهمية التي يعكسها عنوان رواية "السباعي":" إنّي راحلة ".

عنوان رو اية يوسف السباعي : "إنّي راحلة".

تكرّر عنوان الرّواية في النّص ثماني مرّات، أربع مرّات بلفظ المصدر: "الرّحيل"، ومرّة واحدة بصيغة الفعل المضارع:"أرحل"، ومرّة بصيغة الفعل الدّال على المستقبل: "سيرحل"، ومرّة بصيغة اسم الفاعل الجمع: "الرّاحلين"، ومرّة واحدة بصيغة اسم الفاعل المؤنّث ـ وهي لفظة العنوان ـ"راحلة" [(13)]، وجاءت بعض الألفاظ في معنى كلمة "الرّحيل"، لكنّها دلّت على الموت، لا على الرّحلة المعروفة، لأنّ "السباعي" أراد العزوف عن المعنى المعجميّ لهذه اللّفظة، فدلّ بها على الرّحلة الموت، واللافت للانتباه أنّه قد كرّر لفظة الموت بصيغها المختلفة أربعا وأربعين مرّة: موتاكم/ ميتة/ الموت/ أموت/ ميتا/ الممات/ يموت/ الموتى/ ميت/ موتاهم/ ميّتي/ مات/ ماتت[(14)]، كما جاءت بعض الألفاظ والعبارات التي كرّرت معنى الموت، كقوله:(ماذا يدعوني إلى البقاء في دنياكم تلك؟/أضحيت في غنى عنها/ خطوة واحدة أخطوها فأمرق هذا الخيط الواهي/ تاركة لكم جيفة/ أخرج من الحياة/ فقدت القدرة على الألم/ أخرج في صمت/ المأساة والانتهاء إلى مثل هذا الدّمار/ جسدا هامدا/ محتضر/ راحوا ضحيتها/ طوتهم عجلة القدر/ يدمّر حياتهم/ ويقضي عليها/ أودى/ التهلكة/ دمّر حياتهم/ ذهب العمر/ آخر العمر/ آخر العمر بلغناه في غمضة عين/ نهايته/ المآتم/ القبور/ معدّات الدّفن/ الجنازات/ مسجى لا حراك به/ الجسد المسجى/ جثة هامدة/ جسدا لا حراك به/ جسد سيتحلّل ويتعفّن/ جثة هامدة لا حراك بها/ جيفة نتنة/ سنذهب سويّا/ جسدا آخر/ سأغادر هذا الجسد الفاني بعد قليل/ أذهب عن دنياكم/ نحترق سويّا/ يفنى جسدانا معا/ الانتحار/ فراري من الدّار الفانية إلى الدّار الباقية/ صعودي إليك بدون إذن/ المأتم/ الجنازة/ الفناء/ مأتمه/ جنازتها/ القبور/ المحترقة/ الأنقاض المحترقة/ هيكلان/ ذوب رميم/ فتات هشيم...)[(15)]، وقد تضمّن هذه الألفاظ والعبارات الفصل الأوّل من الرّواية والفصلين الأخيرين، وجعلها السارد مبثوثة بين اللّغة السّاردة، واللّغة الواصفة، ولغة المونولوج.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأحداث الواردة في الفصل الأوّل، والفصلين الأخيرين، هي أحداث وقعت قبل تحقّق الرّحلة، ذلك أنّ الشخصية المحورية(عايدة) كانت قد دوّنتها قبل أن تحرق نفسها مع حبيبها(أحمد)، وهذا ما يفسّر ـ ربّما ـ تكرار لفظ الموت خاصّة، وما يدور في فلك معناه بعامّة، بنسبة كبيرة في هذه الفصول، فالأحداث كانت ماثلة أمام

عينيها (احتضار أحمد/ وحيرتها فيما ستفعل حيال ذلك/ وخروجها للاستغاثة/ ثمّ عودتها/ موته...)، أمّا ما جاء من أحداث في الفصول الأخرى، فهي أحداث سرد فيها المؤلّف على لسان (عايدة) تفاصيل الحياة التي كانت شخصيات الرّواية تحياها، من بداية ميلاد العلاقة بين (عايدة) و(أحمد) إلى النهاية المأساوية، التي آلا معا إليها.

ولعلّ المتلقّي يدرك، منذ البداية، أنّ الأجواء الرّومانسية ستتحوّل إلى أجواء جنائزية حزينة، ذلك أنّه ـ منذ الفصل الأوّل: ملحدة ـ يعرف أنّ رحلة (عايدة) قد تحقّقت، في آخر المطاف، فعرجت مع عشيقها (أحمد) إلى العالم الآخر، علّه يتيح لهما اللّقاء الأبديّ، الذي لم تسمح لهما به الحياة الدّنيا، تقول (عايدة):« ماذا يدعوني إلى البقاء في دنياكم تلك؟»، «خطوة واحدة أخطوها، فأمرق هذا الخيط الواهي الذي علقت به حياتنا»، «أذكروا محاسن موتاكم، أتراكم تذكرون لي محاسن؟»[16].

وعمل هذا التكرار بجميع أنواعه على تأكيد المعنى، الذي أراده الرّوائي، فالغرض من التّكرار ـ كما يذهب إليه "ابن قتيبة" ـ هو التّوكيد والإفهام[17]، كما استطاع أن يجعل القارئ يركّز كلّ اهتمامه على بؤرة النّص، أو المعنى المركزي له، وهو تحقّق الرّحلة التي بدأت به الرّواية، كعنوان لها، ثمّ أصبحت بعد تطوّر الأحداث حدثا مثيرا، انتهت به.

أمّا عن تكرار العنوان في النّص، مقارنة بتكرار لفظ الموت، فإنّه جاء بنسبة أقل بكثير، وربّما كان ذلك بسبب دلالة لفظ الموت على معنى الموت دلالة مباشرة، فالموت ـ كما جاء في اللسان ـ و«الموتانُ ضدّ الحياة »[18]، وهذا ما تجسّد في آخر أحداث الرّواية، إذ فارقت (عايدة) الحياة، وأصبحت جثّة هامدة بلا روح.

أمّا لفظ الرّحلة، بجميع اشتقاقاته، فلا يدلّ دلالة مباشرة على هذا المعنى المقصود من الرّواية، ويمكن للقارئ قبل الشروع في عملية القراءة أن يفهم من هذا اللّفظ مجرّد المعنى المتداول المعروف، ويمكن أن يتيح له خياله افتراضات كثيرة، لكنّه يدرك بعد الشروع فيها أنّ المعنى الرئيس، والمركزي، المراد من الرّواية هو الموت، موت الشخصية المحورية فيها، وبعد الفراغ من القراءة يتأكّد له هذا المعنى تماما، وهذا ما يفسّر ـ ربّما ـ مجيء العنوان وفق الصيغة التي جاء عليها، فلقد جعل "السّباعي" جملة العنوان مبنيّة على التّوكيد بـ"إنّ".

عبّر العنوان ـ إذن ـ عن مضمون الرّواية، المتمثّل في رحيل (عايدة) التي لم ترض بالحياة، فقرّرت أن تقيم حدّا لها، وتغادرها إلى الأبد، وقد صرّحت بذلك فقالت: « قد عزمت على الرّحيل، وماذا يدعوني إلى البقاء في دنياكم تلك، بعد أن أضحيت في غنى عنها

وعن كلّ ما بها..وبعد أن فقدت كلّ إحساس بأنّ هناك ما يربطني بها ويشدّني إليها، ما أسهل الرّحيل.. خطوة واحدة أخطوها فأمرق هذا الخيط الواهي الذي علقت به حياتنا.. وأنطلق هاربة إلى حيث لا تتطاولون عليّ بألسنتكم، تاركة لكم جيفة تتلقّى لعناتكم نيابة عنّي»[19].

إنّ سؤالا وجيها يتبادر إلى ذهن القارئ ـ بعد هذا التحليل البسيط ـ لماذا اختار لفظة "راحلة" عنوانا لنصّه؟ لمَ لم يوظّف مفردات أخرى للتدليل على الموت؟.

إنّ لفظ الرّحلة يتّسم بكثير من الرّومانسية، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الفترة التي كتبت فيها هذه الرّواية فترة كان يغلب عليها الطابع الرّومانسي على عناوين المؤلّفات، فقد كتبها السّباعي سنة 1949، وطبعت سنة 1950، ولم يبتعد عن السّبيل التي سلكها غيره من الأدباء في قضية العنونة، ذلك أنّه رغب عن التّعبير عن المعنى المركزيّ بطريقة مباشرة، وبالتالي أبعد لفظة الرّحلة عن معناها المعجميّ، والمركّب الاسميّ الذي جاء وفقه العنوان لا يخلو من انزياح، وعدول عن المعنى الأصلي، ذلك أنّ الرحيل أو الارتحال في الأصل ـ كما تجمع عليه المعاجم العربية القديمة منها والحديثة ـ هو التنقّل من موضع إلى آخر، يقول "الزّمخشري": «رحل عن البلد: ظعن عنه، أي رحل عنه، وارتحل، وترحّل، ورحّلته أنا، وغدا يوم الرّحيل، والرّحلة، ومكّة رُحلتي: وجهي الذي أريد أن أرتحل إليه»[20]، ويقول "ابن منظور":« رحل الرّجل إذا سار... وقوم رحّل أي يرتحلون كثيرا...الرّحول والرّحولة من الإبل: التي تصلح أن ترحّل، وهي الرّاحلة، تكون للذكر والأنثى، فاعلة بمعنى مفعولة...الرّاحلة من الإبل: البعير القويّ على الأسفار والأحمال، وهي التي يختارها الرّجل لمركبه ورحله على النّجابة، وتمام الخلق، وحسن المنظر، وإذا كانت في جماعة الإبل تبيّنت وعرفت...وقيل إنّها سميت راحلة لأنّها تُرحل...الجوهري: الرّاحلة المركب من الإبل...ارتحل البعير رحلة: سار فمضى، ثمّ جرى ذلك في المنطق، حتّى قيل ارتحل القوم عن المكان ارتحالا، ورحل عن المكان يرحل، وهو راحل من قوم رُحّل: انتقل...والترحّل والارتحال الانتقال وهو الرّحلة، والرُّحلة: اسم للارتحال للمسير...وقال بعضهم الرِّحلة الارتحال، والرُّحلة، بالضمّ، الوجه الذي تأخذ فيه وتريده... وأرحلتِ الإبل: سمنت بعد هزال فأطاقت الرّحلة...ابن سيّدة: الرُّحلة السّفرة الواحدة، والرّحيل: اسم ارتحال القوم للمسير. والرّحيل: القويّ على الارتحال والسير، والأنثى رحيلة»[21].

تجمع هذه المعاني على أنّ الرّحلة كانت أوّل ما كانت متعلّقة بمركب البعير في سيره ومضيّه، أخذا بعين الاعتبار القويّة منها، والمحتملة لمتاعب السّفر والسّير، ثمّ انتقل هذا المعنى إلى القوم، فقيل عن انتقالهم: رحلة وترحالا.

الرّحيل هو الانتقال من مكان إلى آخر، وقد يتوهّم القارئ لأوّل وهلة أنّ المتكلّم سينتقل من مكان إلى مكان آخر، بعد أن أقام في الأوّل فترة معينة، وقد يتوهّم أيضا بأنّ الرّحلة، إنّما هي تلك التي تريح النّفس والبدن معا، فيتمتّع الإنسان بفضلها بمناظر خلاّبة، وسهرات رائعة، ولقاءات خالدة مع أحبّته، فتُدهن أيّام رحلته هذه بالشهد والعسل، لتكون أحلى أيّام حياته، لكن هل هذا هو حال رحلة بطلة الرّواية (عايدة) ؟، هل كانت (عايدة) قويّة، بحيث يمكنها أن تتحمّل مشاق هذه الرّحلة التي قرّرتها؟، هل سعت إلى تحقيق هذه الرّاحة النفسيّة؟، وهل حقّقتها فعلا؟ ما نوع هذه الرّاحة؟ وما سرّها؟ أهي رحلة بمعناها المعجمي، أم هي رحلة من فصيلة خاصة، وعالم أخص؟، أسئلة كثيرة تطرح نفسها بشأن هذه الرّحلة، وتبحث عن إجابات لتنفض غبار الشكّ والغموض عن نفسها، ولا يتأتّى ذلك إلا بعد قراءة شاملة كاملة لأحداث الرّواية، وبحث مستفيض في حيثيات هذه القضية.

لقد وظّف "السباعي" لفظة "راحلة" للتدليل على الأجواء الرّومانسيّة المبثوثة في الرّواية منذ البداية، وهي تعبير انزياحي، أراد به الرّحيل الأبديّ عن الدّنيا الماديّة الجافّة، التي استبدّت بـ(عايدة) و(أحمد)، وجعلت القدر يرفض لقاءهما، وزواجهما، فتحقّق الموت المقصود في نهاية الرّواية، موت (أحمد) و(عايدة)، التي كانت تؤمن بأنّ هناك عالما آخر قد يلتقيان فيه، وهذه الفكرة فكرة كان يؤمن بها الرّومانسيون العرب والغربيون إيمانا شديدا، وقد بثّوها في الكثير من أعمالهم الإبداعية، ومن بينهم"جون جاك روسو"، الذي ألّف "إيلويز الجديدة"(la nouvelle Héloise)، وقد اعتبر النّقاد هذا الكتاب من أبرز العوامل التي مهّدت لظهور الرّومانسيّة، وهذه القصّة شبيهة بالرّواية محلّ الدّراسة، إذ لم يتح أب (جولي) الأرستقراطي زواجها من معلّمها(سان برو)، بعد أن نشأت بينهما علاقة حب كبيرة، بحجّة أنّ حبيبها من طبقة فقيرة معدمة، فزوّجها من غيره، وتشاء الأقدار أن تمرض (جولي) بمرض التهاب الرّئة، وكانت قد صرّحت لزوجها بحبّها القديم، وكتبت ـ عند احتضارها ـ رسالة لحبيبها، وطلبت من زوجها أن يبعث بها إليه، تقول فيها:«..أنا بانتظارك، والفضيلة التي فرّقت بيننا على الأرض، ستجمعنا في حياة الأبد»[22].

إنّ الشبه قائم بين الرّوايتين، إذ أنّ الفتاتين من الطبقة الأرستقراطية، والحبيبين من الطبقة الفقيرة، ويمرض في الأولى أحمد، وتمرض في الثانية (جولي)، ويصيبهما المصير نفسه (الموت)، وتقتنع الشخصيتان الرئيسيتان بوجود عالم آخر، بإمكانه أن يتيح لهما اللّقاء الأبديّ، ويبدو ـ انطلاقا من هذا ـ أنّ السّباعي كان في نظرته، وتوجّهه رومانسيّا.

وتخفي كلمة"راحلة" وراءها الكثير من الحنان والحبّ، إذ مجرّد النّطق بها يجعل المتلقّي يبتعد عن كلّ ما هو شديد وعنيف، ويتعاطف مع الضحية، لما تثيره في نفسه من شفقة، ولو استُبدلت لفظة العنوان بلفظة أخرى كـ: منتحرة أو ميّتة، أو مقتولة، أو هالكة... لمّا أحسّ القارئ بمتعة هذا الرّحيل، ورومانسيته، بل سيحسّ بكثير من الهلع والخوف، وهذا لا يتماشى ومبدأ الرّومانسية، كما أنّ المؤلّف قد منح هذه اللّفظة أكثر من بعد دلاليّ، وبهذا يكون قد جعل القارئ يتلذّذ بمغامرة (عايدة)، ورحلتها مع (أحمد)، ويتلذّذ ثانية برحيلها الأبدي، وهي بجواره، لأنّها لم ترض بمفارقة من تحب، وعلى هذا الأساس يكون العنوان سمّة جماليّة مغرية، تجذب القارئ إليه وإلى النّص، وتجعله متلهّفا لمعرفة أحداث الرّواية.

وربّما استوقف تكرار لفظة الموت في الرّواية القارئ ليتساءل لمَ فضّل السباعي تكرار هذه اللّفظة بنسبة أكبر بكثير من نسبة تكرار لفظة راحلة ـ عنوان الرّواية ـ؟.

لقد تضمّن الفصل الأوّل من الرّواية لفظ الرّحيل أربع مرّات، في حين ورد لفظ الموت ستّ مرّات، وتضمّن الفصلين الأخيرين اللّفظ الأوّل ثلاث مرّات، أمّا الثاني فقد اعتمده "السباعي" ست وعشرين مرّة، وهذا يعني أنّه اختار لفظ الموت ليدلّ به على موت (عايدة) و(أحمد) الفعليّ، وبعبارة أخرى مزج بين اللّفظين في الفصل الأوّل، لأنّ القارئ لم يدرك بعد المقصود من فعل الرّحيل، رغم أنّ هناك بعض التّخمينات والافتراضات التي يمكن أن يفترضها ذهنه، لكن في الفصلين الأخيرين تحقّق الموت فعلا، ولم يعد هناك مجال للشكّ في المعنى الذي يرمي إليه الرّوائي من عبارة العنوان، وهذا ما جعله يكرّر لفظ الموت، وتكراره يعدّ تأكيدا على أنّه الحدث المركزي في الرّواية، وجاء في أغلب الأحيان في أساليب خبرية تفيد التقرير والتوكيد، وعمل هذا التكرار على تقوية ذاكرة المتلقّي بمركزيّة هذا الحدث، كما ساهم في انسجام النّص الرّوائي، وبهذا يتأكّد أنّ أحداث الرّواية تتمحور حول دلالة العنوان.

إنّ الحديث عن عنوان رواية " إنّي راحلة" يجبر القارئ على تحديد الفترة الزّمنيّة التي كتبت فيها، فهذه الرواية ـ كما سبق ذكره ـ كتبها يوسف السّباعي سنة 1949، وطبعت

سنة 1950، ولو عادت ذاكرة المتلقّي إلى عناوين مؤلّفات الكتّاب بدءا من العقد الثّاني من القرن العشرين، حتّى الخمسينيات منه، لتبيّنت غلبة الطّابع الرّومانسي على هذه العناوين، كما تجلّى ذلك مثلا في "الأجنحة المتكسّرة" لجبران خليل جبران، و"زينب" لمحمد حسين هيكل، و"عودة الرّوح" لتوفيق الحكيم، و"سارة" لمحمود عباس العقّاد، و"الحبّ الضائع" لطه حسين[23]، وفي غير هذه العناوين، وممّا يلاحظ أيضا حول عناوين هذه المرحلة، أنّها قد تمكّنت من التّخلّص من الآليات البديعية، التي كانت تجعلها طويلة، كالسجع، والجناس، والطباق، هذه الآليات التي استبدّت بعناوين المؤلّفات في البدايات الأولى، كما يتمثّل ذلك في كتاب رفاعة الطهطاوي: " تخليص الإبريز في تلخيص باريس"، وكتاب أحمد فارس الشدياق:" السّاق على السّاق في ما هو الفارياق"، وكتاب سليم بطرس البستاني:" الهيام في جنان الشّام"[24]، وغيرها من العناوين الطويلة، التي اقتضاها البديع، حتّى يكون التركيب متكاملا.

وأوّل ما يلفت الانتباه في أغلب عناوين مؤلّفات يوسف السباعي، هو بناؤها على الإسمية، فمن رواياته مثلا: نائب عزرائيل، أرض النّفاق، بين الأطلال، السّقامات، البحث عن جسد، طريق العودة، نادية، ليل له آخر، وغيرها كثير، ومن عناوين قصصه: اثنتا عشرة امرأة، خبايا الصّدور، اثنا عشر رجلا، في موكب الهوى، من العالم المجهول، هذه النّفوس، مبكى العشّاق، أغنيات، هذا هو الحبّ، صور طبق الأصل، سمّار اللّيالي، ليلة خمر، ليالٍ ودموع، وغيرها، وله من المسرحيات ما عنونه كذلك بصيغة المركب الاسمي كـ: أمّ رتيبة، وراء السّتار، جمعية قتل الزّوجات، أقوى من الزّمن... كما ألّف عدّة مقالات بالصيغة نفسها، منها: لطمات ولثمات، أيّام مشرقة، أيّام وذكريات، أيّام من عمري، وغيرها.

لا تختلف رواية "إنّي راحلة" عن مؤلّفات السّباعي من حيث انبنائها على الاسمية، إذ تطالع القارئ جملة العنوان في صيغة اسميّة، مكوّنة من الحرف المشبّه بالفعل: "إنّ"، وقد ألحق به الرّاوي ضمير المتكلّم المتّصل: "الياء"، الذي جاء اسما له، ثمّ أتبعه بخبره: "راحلة"، وهذا المركّب الإسميّ لا يخلو من انزياح، وعدول عن المعنى الأصلي، لما يضمره العنوان من دلالات، ذلك أنّ الرحيل أو الارتحال في الأصل ـ كما تجمع عليه المعاجم العربية القديمة منها والحديثة ـ هو التنقّل من موضع إلى آخر، وربما أفادت كلمة الرحلة معنى النّزهة، أو الرّحلة في الجبل، أو السياحة أو السفر طلبا للرّاحة، والترويح عن النّفس، أو سعيا وراء هدف علميّ[25].

إنّ رحلة عايدة يمكن أن تتفرّع إلى نوعين اثنين، أمّا الأوّل فهو ما نصّت عليه كلمة الرّحلة بحرفيتها، ذلك أنّ البطلة في آخر الرّواية أخذت بزمام المغامرة، ولم تجد ما يعيق رغبتها في تحقيق مغامرتها، أو على الأقل هذا ما كان يبدو لها عين الصّواب، فقد رحلت أخيرا إلى معبد حبّها المقدّس، حيث التقت بـ(أحمد) ـ ابن خالتها ـ ومن ثمّ رحلت معه، إلى حيث تحقّق لها ـ بفضل هذه الرّحلة ـ من السعادة والهناء والحبّ، ما لم تذقه في حياتها يوما، في خضمّ ذلك الجوّ الأرستقراطي الزّائف الذي كانت تعيش فيه مع أب ماديّ التفكير، بارد الإحساس جامده، صارم حازم في جلّ أمور الحياة، وتصف هذه اللّحظات التي عزّت على نفسها فتقول:« أقسم لكم أنّي جنيت من المتعة في ليلة واحدة ما لم أجنه في شهور وسنوات...»، وتقول في السّياق نفسه:« ومضت فترة طويلة، وأنا مخلدة إلى كسل لذيذ، وخمول ممتع...»[26]، وبهذا تكون (عايدة) قد حقّقت المتعة التي كانت تصبو إليها بفضل رحلتها، ومن هنا تشترك هذه الرّحلة الفعليّة، مع المعنى المعجميّ لكلمة الرحلة في جانب تحقّق شيء من المتعة والرّاحة النّفسية، وإن لم تكن رحلة (عايدة) رحلة عادية.

ان النوع الثّاني من الرّحلة، لا يشبه النّوع الأوّل في شيء، فهي رحلة تتطلّب من القارئ، وبإلحاح، فكّ ونبش مقصدية السّباعي في وضع كلمة (راحلة) كجزء من عنوان الرّواية، وقد تتبدّى له بعض الخيوط الأوّلية، التي يمكن بفضلها أن يفهم بأنّ المقصود بالرّحلة هو الموت، أو الرّحيل الأبدي، من قبيل قولها:« ماذا يدعوني إلى البقاء في دنياكم تلك؟»، « خطوة واحدة أخطوها، فأمرق هذا الخيط الواهي الذي علقت به حياتنا»، «أذكروا محاسن موتاكم، أتراكم تذكرون لي محاسن؟»[27]، لكن هذا الرّحيل الذي تضمّنه الفصل الأوّل لم يتحقّق بعد، لذا يقف القارئ موقفا فيه كثير من الشكّ، وتنتابه الكثير من الحيرة والتّساؤل، هل فعلا سترحل (عايدة) رحيلا أبديّا بلا عودة؟، هل القصد من الرّحيل هروبها إلى حيث لا يراها أحد؟، هل القصد منه الرّحيل المعنويّ أم الماديّ؟، هل سترحل إلى عالم الكتابة، لتخلق عالما آخر، تجد فيه متنفّسا لفرط ما تضيق بحياتها، وما تضيق الحياة بها، خاصّة وأنّها مع البداية كانت قد باشرت فعل الكتابة فعلا؟...أسئلة كثيرة قد تتبادر إلى ذهن القارئ، الذي لا يصل إلى المعنى الذي أراده الكاتب، إلاّ بعد أن يتمّ قراءة الرّواية، ليتيقّن من أنّ المقصود بها هو الرّحيل الأبدي، لأنّ البطلة في نهاية المطاف أحرقت نفسها، وعشيقها الميّت، بعد أن أضرمت النّار في الدّار، فـ« تحت الأنقاض المحترقة...استقرّ هيكلان متعانقان، لم يبق منهما إلاّ ذوب رميم، أو

فتات هشيم»[28]، وبهذا يكون الرّحيل ـ الموت ـ قد تحقّق فعليا في النّص، ويكون فضاؤه قد تضمّن تمثّلات لهذا العنوان.

وممّا يلاحظ كذلك في العنوان أنّ مكوّنيّ الجملة الاسميّة غائب، يمكن إحضاره على النّحو التّالي: إنّي راحلة عنوان رواية، ثمّ إنّ هذه الرّحلة التي تحدّثت عنها الرّواية، رحلة أنثوية، أو بعبارة أدقّ، نسبها الرّوائي إلى (عايدة) بطلة الرّواية، وبهذا أخذت الرّحلة طابعها الأنثوي، ولعلّ هذا العنوان يوحي بقوّة الانتماء للأنا، التي دلّ عليها ضمير المتكلّم "الياء"، والدّال "راحلة" مؤنّث، دلّ على ذلك تاء التأنيث المضافة إلى اسم الفاعل" راحل"، كشخصية محورية فاعلة في توجيه الحدث، وإظهار الموقف، وحمل الرؤية.

جاء العنوان "إنّي راحلة" مؤطَّرا بأبعاد نفسيّة واجتماعيّة، ذلك أنّ متن الرّواية يكشف عن قيم اجتماعية، رصدها السّباعي من خلال المجتمع المصريّ، فهو لم يسكن البرج العاجي، بل كان ينزل إلى السوق، ويسير في الدّروب والأزقّة، فيبصر، ويحسّ، ويترجم، ولا أدلّ على هذا من إبرازه عيوب الطبقة الأرستقراطيّة، التي لا تحسّ بتلك المعدمة، وكأنّ هذه الأخيرة لا تشاركها في الحياة، بل وكأنّ لا حقّ لها فيها، كما أنّه تطرّق للمشاكل التي تعاني منها العائلات، وتتعرّض لها البيوت بعد غياب الأمّ، الصدر الحنون، ولقد تمكّن السّباعي من أن يحوّل الكراهية، التي بلغت أوجّها، والتي مدّت أطرافها بين بطلي الرّواية (عايدة) و(أحمد) ـ ابن خالتها ـ إلى حبّ لا حدّ له، حبّ لا يستوعبه العقل البشري العادي، لفرط ما بلغه من الرومانسية الحادّة، كما تمكّن الرّاوئي من ترجمة طموحات الطبقة الفقيرة، ونظرتهم المتعالية ، بالرغم من بساطة حياتهم، فالإنسان بقدره، وكرامته، لا بماله وسراياه، كما أنّه نفض الغبار عن مفهوم الحبّ، الذي أضحى من المحرّمات وما يشبهها، وما يجب أن يكون من تضحيات من أجل الحفاظ على هذا الشعور الإنسانيّ السّامي.

أمّا عن الأبعاد النفسيّة التي تخلّلت العنوان، فيفكّ القارئ السّتار عنها بمجرّد أن يقرأ الصفحة الأولى من الرّواية، فتركيب « إنّي راحلة» بملامحه الدّلالية، مشحون بمعانٍ تعبّر عن حالة قلقة، متوتّرة، مأزومة، ولو لم تكن كذلك، لما ضحّت (عايدة) بحياتها، وفضّلت الموت على أن تحيا مع أبيها الماديّ الجامد الإحساس، وزوجها العربيد الخليع في جحيم لا نهاية له، فحياتها لم تكن هنيئة، لا قبل زواجها، ولا بعده، إذ تعرّضت لهزّات عنيفة جدّا اجتماعيا، ووجدانيا، ونفسيا، ولا تأتي« إنّي راحلة» استسلاما، وقبولا للواقع المعيش، بل جاءت متمرّدة عليه، ورافضة له، باعتباره واقعا مشوّها، قاسيا، لا يرحم.

إنّ فكرة الرّحلة في الرّواية.إذا اعتُمِد المعنى الحرفي للكلمة.ذات وجهين، وجه إيجابيّ، ووجه سلبيّ، ويتجلّى السلبي في كون (عايدة) قد وضعت حدّا لحياتها، وامتنعت عنها نهائيّا، بعد أن حاولت مرارا إقناع نفسها بأنّ كلّ شيء في الدّنيا قضاء وقدر، فرضخت، بل أُرضِخت قسرا لدنيا الجاه والغرور والعار، وبدت بلا شخصيّة، لا يعرف فاهها سوى كلمة نعم، متى ما طلب منها أبوها الأرستقراطيّ إنجاز أمر ما، مهما كان هذا الأمر، إلى أن لدغها الزّمن في قلبها، فاستفاقت من جمودها، وثارت، وغيّرت الوضع تماما، ومن هنا يمكن القول بأنّ هذا الوجه السلبيّ للرّحلة، قد تمخّضت عنه نتائج إيجابية، فلو لا هذه الظروف القاهرة التي عاشتها (عايدة)، ولو لا ذلك الإكراه في زواجها، ما كانت لتهرب، وترحل عن عالم العربدة والعهر، إلى عالم ملؤه الصفاء، والحنان، والحبّ النّقيّ الطّاهر، أضف إلى هذا أنّها كانت قد وجدت في موتها متعة، لا لأنّها تريد هذا الموت كيفما كان، لكنّها ماتت بجوار من تحبّ، وهذا حسبها يكفيها.

أمّا الجانب الإيجابي لفكرة الرّحلة، فيتمثّل في رحلة آخر العمر، لحظة تفكيرها في الذّهاب إلى معبد حبّها المقدّس، إلى السّاقية المهجورة، أين كانت تلتقي بـ(أحمد)، فيقضيان هناك أجمل اللّحظات، وأحلى الأوقات على الإطلاق، وتشاء الصدف أن يأتي عشيقها المكروب هو الآخر، يوم اكتشافها خيانة زوجها لها، فيتبادلان أطراف الحديث، ثمّ يقرران معا الرّحيل إلى السّعادة والحبّ، حيث سيعيشان جنبا إلى جنب إلى آخر لحظة العمر، وعزما على ألاّ يتخلّى أحدهما عن الآخر مهما يكن، وفعلا هذا ما حدث، فقد اتّجها معا إلى كوخ لصديق (أحمد) على شاطئ البحر، في ناحية منعزلة بعيدة، وأمضيا فيه ثلاثة أيّام كانت أهنأ أيّام عرفاها في حياتهما، وبهذا تكون الرّحلة قد حقّقت لهما من المتعة، والسّعادة، ما لم يكن في الحسبان.

لكنّ الرّحلة الغرامية التي عاشها (أحمد) و(عايدة) لم تدم لذّتها كثيرا، إذ سرعان ما تحوّلت تلك السعادة إلى جحيم، ارتضت الحياة أن يكون آخر ما سيذوقانه، فقد مرض (أحمد)، وأحسّ بمغص شديد يمزّق أحشاءه، أدى إلى رحيله، لكن معنى الرّحلة هذه المرّة اتّخذ توجّها جديدا، إذ لم تعد الرّحلة تشير إلى السّفر، والمتعة، وما إلى ذلك ممّا اتّفقت عليه المعاجم اللّغوية، لكن هذا اللّفظ العنوان أخذ ينتهك المألوف، ليفتح مجالا أرحب للتأويلات، فجاءت الرّحلة في آخر الرّواية دالّة على الرّحيل الأبديّ، أو الرّحيل الذي لا عودة بعده إلى حياة البشر، فسبق (أحمد) . من جرّاء مرضه . (عايدة)، لكنها عزمت على أن تبقى معه حيّة وميّتة، ولقد كان هذا اتّفاقا مسبقا بينهما، إذ قالت له:«

لك وحدك.. الآن.. وفيما مضى.. وفيما بعد.. ما استطاع مخلوق أن ينتزعني منك» [29]، وطلبت منه، في موضع آخر، ألا يتركها، فأجابها:« لن أتركك.. سأدافع عن مصيرنا معا حتّى الموت، لن نفترق أبدا.. إمّا أن نبقى معا، أو نذهب معا» [30]، وتلحّ في طلبها هذا، فتقول:« تعال.. دعنا نتشارك... الحياة، والممات» [31]، ولم تجد عائقا يبقيها معه في العالم الآخر، فقرّرت أن تنهي حياتها بنهاية حياة حبيبها، تقول مؤكّدة هذا: « أشعل النّار في الدّار.. سأحتضن أحمد، حتّى نحترق سويّا، وحتّى يفنى جسدانا معا، ويختلط منّا الدّخان، ويمتزج الرّماد.. تلك هي خير نهاية.. لن نفترق لا جسدا ولا روحا»[32].

إنّ العنوان العام مؤشّر أسلوبيّ ذو بعد دلالي . كما سبق الذّكر. يستوقف المتلقّي لشحن مخيّلته بما هو متوقّع من النّصوص المقروءة، لكن قد لا يحدث هذا المتوقّع، ولا يتحقّق، كما هو الحال في الرواية، فقد اتّخذت الرّحلة .بعد استقراء النّص .بعدا مغايرا، ومعنى مخالفا، جنح إلى النهاية الحتميّة للبشرية جمعاء، لكنّها كانت خاتمة مرغوبا فيها، إذ كانت (عايدة) قد اختارت هذا المصاب بمحض إرادتها، لأنّ العالم الآخر في نظرها، هو العالم الأمثل.

وفكرة الرّحلة تأكيد على رفض الواقع الملوّث القذر، الذي يحتّم على الإنسان الاستسلام في كثير من الأحيان، كما هو الحال في أوّل الأمر بالنّسبة للشخصية المحورية في الرواية، لكنّها انتفضت، وثارت، فانتقلت من حالة انعدم فيها الإحساس بالحياة، إلى حالة من التوزان والوعي، والرّغبة في التغيير، وذلك بوضع حدّ نهائيّ للمصير المشؤوم، الذي كان الأب العديم الإحساس يقرّره في كلّ مرّة، وكأني بـ(عايدة) دميّة تسيّرها رغبة إنسانيّة كيفما شاءت، فبدت في صورة المرأة الحرّة الرّافضة لكلّ القيود، بعدما اقتنعت بأنّها مخلوق، له من الحقوق ما لغيره من البشر، حقوق كاملة غير منقوصة، ولها أن تمارس ما يمارسه الذّكر دون قيود أو رقيب، ودون انتقاد أو تعنيف، لقد أصبحت أنموذجا للمرأة الجريئة، التي تقتحم بالإرادة والتّحدّي، والرّغبة في التغيير ما كان يثقل كاهلها منذ نعومة أظفارها، بل لقد كان كلّ هذا الذي يختمر في نفسها، بمثابة حافز دفعها إلى أبعد حدود الثوران، فمزّقت الستار الأسود، الذي يجعل كلّ شيء حراما بالنسبة للمرأة فحسب، أمّا الرّجل فقد كان كلّ حرام بالنسبة له مستحلاّ، دون قيود، ولا أدلّ على ذلك ممّا كان يقترفه " توتو بك"، زوج (عايدة) الأرستقراطي من محرّمات، فقد كان يرى كلّ شيء .وإن كان شنيعا .شيئا عاديا، بل لقد ذهب إلى درجة أبعد من هذا، بأن اتّهم (عايدة) بكثير من التخلّف لعفتها، وابتعادها عن المحرّمات شرعا، كعدم

احتسائها الخمر، وعدم سماعها بآخر الأغنيات الغربية، وعدم حبّها للرّقص، وعدم تعلّمها له...[33].

وتجدر الإشارة إلى أنّ يوسف السّباعي قد أبدى رأيه في المجتمع المصريّ، إزاء وضعية المرأة دون التّصريح به، وقد حمّل عبء هذه المسؤولية (عايدة) . بطلة روايته . فبدى رافضا لما تعيشه من احتقار، وتعنّف، حتّى في أخص الخصوصيات المتعلّقة بها (قضية زواجها)، إذ رسم صورة هذه المرأة بدقة، ودعا من خلال هذا النّموذج إلى الانتفاضة، والتمرّد الواعي باتّجاه ضرورة التّغيير، وهذا التغيير لا بدّ أن يمسّ الذهنيات أوّلا، ثمّ لبّ الحياة بكلّ فروعها ثانيا، ومن هنا يفهم المتلقّي أنّ الرّواية حملت رسالة أراد السّباعي أن يعيها المجتمع المصري بصفة خاصّة، والعربيّ بعامّة، من أجل الارتقاء، لأنّه أدرك أنّ هذا الذي يدعونه حراما، لطالما عطّل حيوات كثيرة، وأحدث فجوات نفسية، وفكرية لدى الكثير من النّاس، وأنّ الحبّ قيمة اجتماعية، لا بدّ من حمايتها، واستمراريتها، ومن ثمّ لا بدّ من الإصرار على مبدأ اختيار الشريك، وترك الإجبار في هذه المسألة بالذّات.

من هنا، فإنّ العنوان مثّل قيمة ذات أهمية عظمى في التعبير عن معنى النّص، لأنّه يمثّل طبيعة الرّواية ومحتواها، وهناك تناوب قائم بينه وبينها، وكأنّي بالسباعي يسعى إلى تأكيد المعنى العميق في الرّواية من خلال العنوان، ويضيء هذا الأخير النّص بقدر ما يضيئه هو.

والمفردة التي اعتمد عليها المؤلّف في العنوان "راحلة" تخبر عن موصوف، لكن لا تفصح عنه، وكلّ ما يعرفه القارئ للوهلة الأولى أنّها امرأة وكفى، وما عدا هذا فالقارئ يجهل كلّ شيء عن هذه المرأة التي رحلت، وممّا لا شكّ فيه أنّ عنوانا كهذا يثير الكثير من الفضول المعرفي لديه، للاستدلال على كنه ذلك العنوان وفهمه.

ان السؤال الوجيه الذي يطرح نفسه، هو لماذا تمّ اختيار لفظة "راحلة" عنوانا للرواية؟ لمَ لم توظّف مفردات أخرى أقوى دلالة على الموت من تلك التي وظّفت؟.

ممّا لا شكّ فيه أنّ اختيار السباعي للفظة "راحلة" كان اختيارا واعيا، ورأى فيها اللّفظة الأنسب للتّدليل على الأجواء الرّومانسيّة المبثوثة في الرّواية منذ البداية، عندما يتعلّق الأمر بالشخصية الرئيسية (عايدة)، وبشخصية (أحمد)، فالعنوان لا يشير إلى الأصل الذي وضعت له لفظة (الرّحلة)، إذ أنّه لا يحيل على معنى الإقامة بموضع معيّن، ثمّ تركه، والتّوجه إلى موضع آخر، إنّما هو تعبير انزياحي، أراد به الروائي الرّحيل الأبدي، وغروب الجسم والرّوح معا عن هذه الدّنيا الماديّة الجافّة، التي استبدّت بـ (عايدة)

و(أحمد)، وجعلت القدر يرفض لقاءهما، وزواجهما، فكانت الرّحلة الفعلية إلى الكوخ، قد أتاحت لهما ما رفضه القدر، ثمّ بعد ذلك تحقّقت الرّحلة الموت، التي قصدها السباعي.

هوامش الدراسة واحالاتها :

(1) . علي حسن خواجة، رواية " مرافئ الوهم"، استنطاق سيميائي، لسانيات النّص وتحليل الخطاب، مج.2، ط.1، دار كنوز المعرفة، (د. ت.) 2013، ص.726.

(2) . فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط.1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص.226.

(3) . علي حسن خواجة، رواية "مرافئ الوهم"، استنطاق سيميائي، لسانيات النّص وتحليل الخطاب، ص.724

(4) . كمال عبد الرزّاق العجيلي، البنى الأسلوبية، دراسة في الشعر العربي الحديث، ط.1، دار الكتب العلميّة، بيروت .لبنان، 2012، ص.213.

(5) . ينظر علي حسن خواجة، رواية "مرافئ الوهم"، استنطاق سيميائي، لسانيات النّص وتحليل الخطاب، ص.724، وسمير الخليل، علاقات الحضور والغياب في شعرية النّص الأدبيّ، مقاربات نقدية، ط.2، تموز، دمشق، 2012، ص.ص.114،115.

(6) . موسى سامح ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقّي، دراسات تطبيقية، ط.1، دار جرير، عمّان، الأردن، 1432ه ـ2011م، ص.ص.160، 161.

(7) . خالد حسين حسين،" قراءة في قصيدة "يطير الحمام"، من العنوان إلى النّص"، مجلة أدب ونقد، ع.298، يونيو2010، ص.ص.25،26.

(8) . علي حسن خواجة، رواية "مرافئ الوهم"، استنطاق سيميائي، لسانيات النّص وتحليل الخطاب ، ص.725.

(9) . فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص.226.

(10) . موسى سامح ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقّي، ص.161.

(11) . كمال عبد الرزّاق العجيلي، البنى الأسلوبية، دراسة في الشعر العربي الحديث،ص.219.

(21) . المرجع نفسه، ص.213.

(31) . يوسف السباعي، إنّي راحلة، (د.ط.)، دار مصر للطباعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ت.)، الصفحات: 19،21،22،414،434،438،439.

(41) . الرّواية، الصفحات: 19، 20، 22، 26، 34، 112، 204، 225، 251، 347، 348، 356، 366، 374، 379، 404، 414، 421، 422، 426، 427، 428، 429، 432، 437، 439.

(51) . الرّواية، الصفحات: 19،20،22،26،421،422،426،427،428،429،431،439.

(61) . الرّواية، ص.19.

(71) . شفيع السيّد، البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم، ط.2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1416ه ـ 1991 م، ص.213.

(81) . أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مج.2، دار صادر، بيروت، فصل الميم، مادة (م و ت)، ص.90.

(91) . الرّواية، ص.19.

(20). جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزّمخشري، أساس البلاغة، مراجعة وتقدّيم: إبراهيم قلاتي، (د.ط.)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،(د.ت)، مادة(ر،ح، ل)، ص. 235.

(21). ابن منظور، لسان العرب، مج.11، فصل الرّاء، مادة (ر ح ل)، من ص.276 إلى ص.279.

(22). أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه. أنواعه. مذاهبه، (د.ط.)، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005، من ص. 268 إلى ص.270.

(23). خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة،(د.ط.)، دار التّكوين، دمشق، 2007، ص.369

(24). المرجع نفسه، ص.ص.266،267.

(25). المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، ط.2، دار المشرق، بيروت، 2001، ص.ص.539،540.

(26). الرواية، ص.ص.408، 409.

(27). الرواية، ص.19.

(28). الرواية، ص.439.

(29). الرواية، ص.382.

(30). الرواية،ص.374،

(31). الرواية، ص.404.

(32). الرواية، ص.434.

(33). الرّواية من ص. 148إلى ص.156.

قائمة مصادرومراجع الدراسة :

1. المصادر:

. السباعي يوسف، إنّي راحلة، (د.ط.)، دار مصر للطباعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ت.)

2. المراجع:

(1). الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، ط.1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

(2) . بطرس أنطونيوس، الأدب تعريفه . أنواعه . مذاهبه، (د.ط.)، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005.

(3) . حسين خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة،(د.ط.)، دار التكوين، دمشق، 2007.

(4) . الخليل سمير، علاقات الحضور والغياب في شعرية النّص الأدبيّ، مقاربات نقدية، ط.2، تموز، دمشق، 2012.

(5) . خواجة علي حسن، رواية " مرافئ الوهم"، استنطاق سيميائي، لسانيات النّص وتحليل الخطاب، مج.2، ط.1، دار كنوز المعرفة (د.ت.).

(6) .ربابعة موسى سامح، جماليات الأسلوب والتلقّي، دراسات تطبيقية، ط.1، دار جرير، عمّان، الأردن، 1432ه 2011م.

(7) . الزّمخشري جار الله أبي القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، مراجعة وتقدّيم: إبراهيم قلاتي،(د.ط.)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،(د.ت).

(8) .السيّد شفيع، البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم، ط.2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1416ه.1991 م.

(9) . العجيلي كمال عبد الرزّاق، البنى الأسلوبية، دراسة في الشعر العربي الحديث، ط.1، دار الكتب العلميّة، بيروت .لبنان، 2012.

(10) . المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، ط.2، دار المشرق، بيروت، 2001.

(11) . ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، مج.2، دار صادر، بيروت.

3 . المجلات:

. حسين خالد حسين، " قراءة في قصيدة "يطير الحمام"، من العنوان إلى النّص"، مجلة أدب ونقد، ع.298، يونيو2010.