شعرية اللغة في رواية الأرجوحة لمحمد الماغوط

The poetics of language in the novel The Swing by Muhammad Al-Maghut–

أ . م د آلاء محسن حسن الحسني

[1]جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية – العراق، alhassenyalaal@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/11/19 تاريخ القبول: 2021/12/06 تاريخ النشر: 2021/12/31

الملخص: تهدف هذه الدراسة الى الكشف عن شعرية اللغة في رواية الأرجوحة لمحمد الماغوط بوصفها نصاً شعرياً يمتلك قدرة كبيرة على خلق التفاعل بينه وبين المتلقي . إن المتأمل في لغة هذه الرواية الشعرية يجد أنها لغة فنية متجددة تتكئ على التشخيص والرمز والتناص والاستعارة والتشبيه ؛ لأجل شد القارئ واغراءه بمتابعة النص ، من دون أن تميل الى الغموض او التعقيد ، أو أن تكون لغة غايتها تحقيق الزينة والزخارف على حساب تطور الحدث وحركة الشخصيات . إنّ الشعرية في رواية (الأرجوحة) تمثل عنصراً أساسياً في إنشاء هذا النص ، وقد تمكّن الكاتب من ربط السردي بالشعري في علاقة تفاعلية من خلال الخرق والعدول ومظاهر الشعرية .

الكلمات المفتاحية : اللغة – الشعرية — رواية — الماغوط – محمد

Abstract : This study aims to reveal the poetic language in the narration of the swing by Muhammad Al-Maghout as a poetic text that has a great ability to create interaction between it and the recipient. The contemplator of the language of this poetic novel will find that it is a renewed artistic language that relies on diagnosis, symbol, intertextuality, metaphor and simile. In order to entice the reader and entice him to follow the text, without tending to ambiguity or complexity, or to be a language whose purpose is to achieve adornment and decorations at the expense of the development of the event and the movement of the characters. The poeticity in the novel (The Swing) is an essential element in the creation of this text, and the writer was able to link the narration with the poetic in an interactive relationship through breach, transgression, and manifestations of poetic

Keywords: language - poetry - novel - Maghout - Muhammad

المؤلف المرسل: أ . م د آلاء محسن حسن الحسني، **الإيميل**:alhassenyalaal@gmail.com

مقدمة :

تعبّر رواية (الارجوحة) عن مرحلة مهمة في مسيرة الكاتب السوري محمد الماغوط ، وتكتسب هذه الرواية أهميتها ، لكونها الرواية الوحيدة التي كتبها الماغوط عام 1974 ، وروى فيها شيئاً من سيرته الذاتية ، فهو يحاول ان يعيد تأليف ماضيه من خلال بناء روائي متماسك ، يتشابك فيه الماضي مع الحاضر ، معبّراً عن رغبته في العودة الى الجذور وتحقيق الذات ، فهو يحكي لنا عن اعتقاله في السجن لأسباب مجهولة ، وقصة حبه لـ (غيمة) التي بقيت حتى النهاية رفيقة دربه .

إن رواية (الارجوحة) تنتمي الى الكتابة الروائية الجديدة ، وقد حظيت بنصيب وافر من مظاهر اللغة الشعرية وخصائصها الرئيسة ، وهذه اللغة تعد الركيزة الأساسية التي يتكئ عليها الكاتب في روايته ، فاللغة في هذه الرواية تقترب كثيراً من لغة الشعر ، من خلال استعارة طرائقه وتقنياته التي استخدمت هذا النمط من اللغة لسحرها وجماليتها ، بهدف التأثير في الذات المتلقية ، من خلال السحر الذي تمارسه اللغة الشعرية في الرواية ، الى الحد الذي يمكن أن ننظر فيه الى الرواية وكأنها نصوص شعرية ، وتأسيساً على ذلك يمكن رصد السمات الأساسية للغة الشعرية في (الأرجوحة) في : شعرية العنوان ، واللغة الشعرية في السرد من خلال استخدام المنهج التحليلي .

1. شعرية العنوان :

تظهر أهمية العنوان في النص الأدبي من خلال وظيفة الربط التي يؤديها بين النص والمتلقي فهو بمثابة المفتاح الذي يسمح للقارئ بدخول النص والكشف عن محتواه ، كما انه – العنوان او العنونة – يمثل " مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وفي نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه وتشير لمحتواه الكي ولتجذب بمحوره المستهدف " [1] .

ويبدو أن النص النثري أولى بالاهتمام بالعنوان من النص الشعري ، إذ أن "كل مقال نثري علمي أو أدبي يحتاج بالضرورة على حمل عنوان ، والقصيدة وحدها هي التي تسمح لنفسها بعدم حمله (العنوان) مع أننا في هذه الحالة نضطر الى تمييزها من خلال كلماتها الاولى "[2] ، فـ (جان كوهن) هنا يؤكد على أن النص النثري لا يستطيع الاستغناء عن العنوان

بعكس النص الشعري ؛ لأن " العنونة الشعرية ، انزياح وخرق وانتهاك لمبدأ العنونة في النثر ، وذلك من خلال الفروقات بين الشعر والنثر ، فكوهن يؤكد بأن الفرق بينهما ، يكمن في أن النثر أو الفكر العلمي يركز على الانسجام الفكري والترابط المنطقي ، واذا انعدمت القواعد المنطقية فإنها تستحضر لدى المتلقي بشكل بديهي أما الشعر الحديث فإنه ينبني على الانسجام ."[3]

اهتمت الدراسات الحديثة بالعنونة بوصفها " مسألة تفرض نوعاً من التحليل "[4] ، إذ أن علاقة العنوان بالنص هي علاقة جدلية تبرز من خلالها الشعرية كأحد السمات الجمالية للنص الأدبي ، فهو – العنوان- يؤدي " دوراً محوريا في تشكيل اللغة الشعرية من خلال علاقة الاتصال والانفصال مع النص "[5] . كما إن للعنوان دوراً مهماً في الكشف عن جنس العمل الأدبي ، إذ يعد " مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة ، قصد استنطاقها وتأويلها ، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص ، من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته ، الدلالية والرمزية ، وأن يضيء لنا بداية ما أشكل من النص وغمض "[6] . الملاحظ في العنوان الذي اختاره الكاتب لروايته من الناحية اللغوية أو المعجمية أنه كلمة (أرجوحة) يدل معناها اللغوي على التأرجح والميلان وعدم الثبات على حال واحدة ، فقد جاء في المعجم الوسيط " الارجوحة ما تترجح براكبها وهي حبل يشد رأساه في مكان مرتفع ويقعد فيه الصبيان واحداً بعد واحد ويميلون به فيجيء ويذهب معلّقاً في الهواء ويقال للفلاة أرجوحة كأنما ترجح من سار فيها أو تطوح به أراجيح ."[7]

إن اختيار الكاتب (الماغوط) لعنوان نصه لم يكن اعتباطياً ، بل كان يمتلك بعداً ايحائياً للمدلول ، إذ يحمل عنوان (الارجوحة) قلقاً دلالياً ، لا يتجه الى انجاز دلالة محددة ، فكلمة (الارجوحة) تحيل الى مفارقة تتمثل في قلب الصورة المتعارف عليها للأرجوحة من الشعور بالفرح والسعادة عند ركوبها الى صورة توحي بالسوداوية وعدم الثبات ، فالاستمرار في التأرجح

يجعل الحياة غير مستقرة ، وزيادة على ذلك هناك اشارة الى الواقع الذي يعيشه الناس في الرواية من آلام وأحزان ، وما ستكشف عنه أحداثها من ظلم واستبداد ، وسرعة وتنوع في التغيرات التي ستصيب المجتمع ، بحيث يصعب على الفرد مجاراتها والتكيف معها في سلسلة مترابطة من الاحداث . فـ " العنوان بما هو إشارة سيميائية تأسيسية ، قد يدفعك الى اعادة القراءة لأنه يفجر فيك طاقات جديدة ، وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة ، ومن ثم فعل التأويل "[8] .

تتجلى الشعرية في الرواية من خلال الخروج عن المعنى المألوف لكلمة (الأرجوحة) والمرتبط بالشعور بالسعادة والفرح ، إذ أن (الأرجوحة) من وسائل اللهو والمرح واقعاً ، ولكنها في العمل الروائي جاءت مرتبطة بالألم والحزن ، وكأنما للعمل الروائي ارجوحته الخاصة المختلفة عن ارجوحة الواقع المألوفة . كما تتجلى الشعرية في التوظيف اللغوي، إذ يكون السارد هو البطل الذي يعرض للقارئ ذاكرته المكتوبة ، مستخدما ضمير الغائب ، الذي يمكنه من التعبير بحرية ، وبث الأفكار، وابداء الرأي، واصدار الأحكام دون الصاقها بالذات، وتبني فكرة ما أو رفضها ، من دون أن يكون شخصية مقحمة بداخلها .

هذا ويحفل المتن الروائي بالعبارات والجمل المتعالقة مع دلالة العنوان ، ومن تلك العبارات قوله : " لأجلك احني عنقي كالخيط أمام أبر المنفى ، وثيابك الممزقة في قاع الكمين . بك أرتفع وبك اهوي كرجل على حبال الأرجوحة . ولذلك ما قد تراه في القمة قد أراه في الحضيض . وما أراه في الحضيض قد تراه في القمة . هكذا أريدك أميراً عارياً ومذعوراً تحت ثلج الحرية ونار الاستقلال "[9] . إذ يوحي هذا المقطع بطبيعة الفكرة التي يحملها الماغوط ، وهي انتزاع مفهوم العبودية من الناس وتحقيق الحرية ، حتى لو كان ثمن ذلك العيش في المنفى .

2. شعرية اللغة

ارتبط ظهور اللغة الشعرية في الرواية العربية مع ظهور الرواية الحديثة ، إذ أصبحت اللغة تشكل معلماً بارزاً ومهماً في حداثة الرواية العربية ، إن لم نقل أنها شكلت العمود الفقري لتتحول من الرواية التقليدية الى الرواية العربية الجديدة ، فقد تحولت وظيفة اللغة في الرواية من

التبليغ المباشر الى التبليغ غير المباشر، والخروج بالنثر من دائرة المألوف والمعتاد الى دلالات مفتوحة يصعب الوصول إليها ، وهو ما يحقق الوظيفة الجمالية للغة.

إن لغة الرواية الحديثة هي لغة انزياحية تعتمد الانزياح أساسا لها ، بوصفه – الانزياح– من أهم عناصر الشعرية ، وهذا يعني ان الكلمات لا تلتزم بالدلالات المعجمية لها ، بل تكتسب دلالات أخرى تحقق عنصر المفاجأة لدى المتلقي " فإذا كانت حداثة الأدب ، حداثة الكتابة تقتضي الغاء وظيفة اللغة التبليغية لتحويلها الى مجرد صمت مطلق فذاك شأن لا نتفق عليه ، لأننا نعتقد ان وظيفة الكتابة تظل في أي صورة صورتها ، وفي أي ثوب نسجته ، وفي أي سبيل سلكتها وبأي لغة بلغت بها ، تظل في كل الأطوار ، وفي غير هذه الأطوار ، إن صح ، تمثل هذا كتابة باللغة للغة عبر اللغة "[10] . إن وظيفة اللغة الشعرية هي " خلق الفجوة : مسافة التوتر بين اللغة وبين الابداع الفردي ،بين اللغة وبين الكلام وإعادة وضع اللغة في سياق جديد "[11] ، إذ تقوم بتحرير الدال وتركه مفتوحاً على تأويلات مختلفة تختلف باختلاف القارئ ما يخلق ثراءً دلالياً في الرواية الشعرية .

تنتمي رواية (الأرجوحة) الى الكتابة الروائية الجديدة التي تتمتع بنصيب وافر من مظاهر اللغة الشعرية، تكاد تكون سمة لغوية عامة لهذه الرواية ، وتأسيساً على ذلك يمكن رصد مظاهر اللغة الشعرية فيها من خلال عناصرها الشكلية المجازية والجمالية كالتشخيص ، والرمز ، والتشبيه ، والاستعارة .

2. 1 التشخيص

لقد شكّل التشخيص سمة بارزة في لغة الماغوط الشعرية ، فتجلت صور (الارجوحة) في لوحات فنية نابضة بالحياة ،كقول السارد : " الأرض لا نفع فيها في هذه الأيام . الأرض مريضة ولا ينقصها إلا أن تعصب رأسها بمنديل وتنوح على الأيام الماضية "[12] .

يشخص السارد في هذا المقطع الروائي عنصراً من عناصر الطبيعة (الارض) ويضفي عليها من الصفات الانسانية (مريضة ، تعصب رأسها بمنديل، تنوح) ما يحيلها الى كائن حي يشارك الانسان أحزانه وعذاباته في لوحة فنية نابضة بالحياة والحيوية . مصوراً حزن الأرض لما

آلت اليه حياة الوطن المنكوب من الاعتقالات ، والسجون ، والمنفى ، والظلم ، والقهر ، كل ذلك جاء في صورة وصفية سوداوية ، إذ يتابع قائلاً : "كان الزرع زرعاً فيما مضى . كانت الفرس تقف على طرف الحقل وتأكل دون أن تحني رأسها . أما الآن فلو لبست نظارة لما وجدت شيئاً للمضغ . سأهجر هذه الأرض ، فإذا انحنى العشب الطويل فهذا شيء طبيعي . أما عندما ينحني العشب القصير وينكفئ على بعضه فقل أن الدنيا ليست على ما يرام . فأنا ذاهب الى الحقل صباح غد ، ولكني خجل جداً كأنني ذاهب الى المبغى "[13]. ثمة مفارقة تصويرية واضحة بين حياة ما قبل الاحتلال وحياة ما بعد الاحتلال الصهيوني لأرض العرب ، أيام كان الناس يعيشون في زمن الكرامة وعزة النفس ، حيث كان العشب الطويل قبل الاحتلال ينحني بسبب طوله وهو أمر طبيعي ، اما بعد الاحتلال فقد أصبح العشب القصير ينحني بسبب تردي وسوء حالته . وهذه المفارقة التصويرية بما أوحت به من معانٍ ودلالات عمقت المعنى وأغنت التجربة ، وأثّرت في الذات المتلقية .

وقد تجلت علاقة الانسان بالطبيعة بصورة أخرى في اللوحة التي رسمها السارد لـ (الرياح) ، إذ يقول : " غرسنا الدبابيس تحت أظافره وأخذنا نضربها كالأوتار . أجلسناه عارياً على لهب البابور ، وفي الماء المثلج . ضربته بمطرقة على أضلاعه . وهززت رأسه بيدي كالطفل ولم يتعلم .

– ولم يعترف ؟

– ولا صوت حتى . وهذا أكثر ما أغاظ سيدي المحقق . أنه يكاد يجن . ولكنه كان يهمهم في بعض الأحيان بكلمات غاية في الغرابة . كلمات جعلت سادتي المحققين ينقلبون على أقفيتهم من الضحك حتى أنهم سمحوا لنا نحن الأنفار أن نضحك معهم .

– عن الآلة ؟

– لا .. عن أشياء لا يقولها إلا المجانين : لقد طار العصفور الأزرق .. لقد نامت الفراشة على حافة المصباح .. ولم تحترق لأن النار كانت خابية والريح تولول "[14] .

تمتاز عناصر الطبيعة في (الأرجوحة) بحضورها الفاعل ، وعمق علاقتها بالإنسان ، فالسارد يضفي على الرياح المشاعر والقدرات الإنسانية ، ليؤكد حجم الآثار التي تركها القمع والاستبداد على الانسان والطبيعة . فعناصر الطبيعة (الريح) هنا تشارك الإنسان أحاسيسه مشاركة الإنسان للإنسان ، فالسارد يجعل من الريح كائناً حياً يصرخ (يولول) ، للتعبير عن احتجاجه على ما أصاب (فهد التنبل) من تعذيب ، وكأنه يحملها أحاسيسه ومشاعره ، لأنه يعيش أجواء المعاناة النفسية الناتجة عن تعذيبه من قبل الآخر . ولا يخفى دور التشخيص في خلق فعالية لغوية شعرية في المشهد الروائي ، تمنحه القدرة على إظهار الدلالة وانفتاحها وتعددها ، والتعالق مع شعور الشخصية وحالتها النفسية .

وفي لوحة وصفية أخرى يرسم السارد صورة لـ (العدل) ، يقول : " وفي صباح اليوم التالي ذهبتْ الى دائرة العدل كما نصحها نزلاء الفندق ، فراحت تعرج بهمة ونشاط كأنها ستجد العدل يلف ساقاً على ساق بانتظارها "[15] .

لقد جاءت جمالية التشخيص هنا للتعبير عن حجم الدمار الذي أصاب المجتمع ، الى الحد الذي أصبح فيه العدل غير موجود ، فالعدل هنا جاء في صورة كائن حي يضع ساقيه أحداهما فوق الأخرى منتظراً مجيء والدة فهد التنبل الذي اعتقل ابنها لأسباب مجهولة ووهمية لكي يعيد لها ابنها المفقود ، في صورة مليئة بالسخرية السوداء والأسى والوجع لغياب العدالة الإنسانية.

ومن الصور الفنية ذات الصبغة الشعرية تشخيص الكاتب لـ (الزجاج) في صورة انسان، إذ يقول : " أن تكون وحيداً في صحراء لهو شيء مقبول وطبيعي ، ولكن أن تكون وحيداً بين الملايين لهو الإرهاب اللاذع الحقيقي . ولذلك كان شيئاً طبيعياً أن ينام ويستيقظ، ويستيقظ وينام متجهماً كآكلة لحوم البشر، مدغدغاً الزجاج الرقيق بيديه، نائماً على زنده كالجارية، ولكن الى متى ؟ "[16]

إن السارد هنا يستثير اللغة ، فينحت ويشكل من قسوة التجربة وأحزانها وآلامها حروفاً وكلمات تطفح بالحالة النفسية التي يمرّ بها (فهد التنبل) ، وهو يعيش وحيداً في غرفته بعد رحيل حبيبته (غيمة) ، وابتعاد سكان البناية التي يسكنها عنه ، ويكشف من خلال ذلك عن مدى المعاناة النفسية والوحدة ، بالرغم من إحاطة ملايين الناس به ، كما تتضح براعة السارد في تحويل صورة الزجاج الساكنة الى صورة متحركة، فقسوة الزجاج تتحول الى رقة ، وزنده الى وسادة للنوم ، فهو يطيع أوامره مثل الجارية .

2. 2 التشبيه

لا يقف الكاتب عند حدود التشخيص في تحقيق شعرية لغته ، فهو يحرك " مروحة اللغة في فضاء يتمدد بين التجريدي والحسي ، ، ويسعى الى إذابة أحدهما في الآخر وصولاً الى وحدة ضدية ممتلئة بالذهني والملموس معاً "[17] . فينتقل الى أسلوب سردي آخر هو التشبيه الذي يعرّف على أنه " علاقة مقارنة بين طرفين ، لاتحادهما او اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال "[18] ، وهو يسهم في خلق انزياح اللغة من خلال " الرؤية المزدوجة التي لا تكتفي بالتحديد الدقيق للشيء وانما يستثير شيئاً آخر مختلفاً عنه ، فالصورة لابد لها من لون من الطزاجة والجدة "[19] .

وقد تجلى التشبيه في العديد من الصور الفنية منها قول السارد : "كان الشيء الوحيد الذي يحميه من الأنظار هو ياقته ، وهو جاد في البحث عن حبيبته ، وأراد في كثير من لحظات التعب واليأس أن يسأل أي شرطي أو بائع متجول في الطريق إذا كان قد رآها ، في الوقت الذي كان يرتعد هلعاً إذا ما مرّ قط في الشارع . وفجأة وجد نفسه يترنح ويتمايل وسط تظاهرة كبرى نبتت فجأة كزهرة في الصحراء . كانت أصواتهم ورائحة جلودهم المتسخة بالعرق وشحم السياط لا تحتمل . ولم يجد نفسه إلا وهو يفتح فمه ويغلقه كأنه موشك على الاختناق . ومدّ يديه كالأعمى إلى الأمام لينجو بنفسه عندما همس في أذنه صوت : ماذا تفعل هنا أيها المغفل ؟ ماذا تفعل ؟ "[20] .

اتكأ الكاتب في هذه الصورة الوصفية على توظيف عنصر التشبيه في صياغته اللغوية ، والذي يعد مظهراً أساسياً للغة الشعرية من خلال الانزياحات السياقية مثل (كزهرة في الصحراء ، كأنه موشك على الاختناق ، كالأعمى) ، وقد أدى التشبيه هنا دوراً مهماً في تكثيف الدلالة والإيحاء بالمغزى الكامن وراءها . ولا يخفى أن التشبيهات هنا توحي بالواقع المأساوي الذي كان يعيشه (فهد التنبل) ، والمتمثل هنا بالخوف من المجهول ومواجهة الناس حتى في أصعب الأوقات التي كان يمرّ بها وهي البحث عن حبيبته (غيمة) في الطرقات .

وفي مقطع حواري آخر بين شرطيين، يجسد الكاتب من خلاله الواقع المؤلم الذي يعيشه (فهد التنبل) بعد اعتقاله ، إذ يقول : " – هل الضرب ممتع ؟

– بل مسكر أيضاً وخاصة عندما لا تصرخ الضحية حيث يصبح عملك أشبه بنوع من البطولة الخارقة والمؤلمة .. أشبه بتحطم صخرة بإصبعيك

– ولكن معظمهم يصرخون منذ السوط الأول

– بعضهم يصرخ وبعضهم لا يصرخ . لقد رأيتهم مرة من النافذة يجلدون عجوزاً مسناً . لم أسمع الصراخ لأن النافذة كانت مغلقة ، ولكني كنت ألمح على كل حال فم السجين وهو ينفتح وينغلق كفم الحوت

– بل يجب أن تشارك في العملية شخصياً كي تحس بنشوتها . مراقبة الألم من وراء الزجاج شيء مضحك كالأطرش الذي يسمع موسيقى . "[21] .

السارد هنا يحدد نوع الإرهاب الذي يمارسه رجال الشرطة مع (فهد التنبل) وغيره من الناس ، أنه ذلك العمل الذي يشبهه بالبطولي الخارق الذي يجعلهم يشعرون بالنشوة (السكر) أثناء ممارسته ، مبيناً الفرق بين أن ترى غيرك يقوم بتعذيب الآخر وبين أن تقوم أنت بذلك ، إذ أن مراقبة الألم لا تحقق المتعة ، التي يحققها سماع صراخ الضحية . ونلحظ في هذا المقطع استثمار السارد للطاقة الصوتية الناجمة عن تكرار الفعل (يصرخ ، تصرخ ، يصرخون) الذي يرتبط بالحالة النفسية للضحية ، ويجعل المتلقي يستشعر ذلك الألم الكبير الذي تبع عملية الجلد والتعذيب .

ومن أمثلة التشبيهات الأخرى الواردة في الرواية والتي وظفها الكاتب لتصور حياة الظلم والاستبداد في المجتمع العربي قوله : " لقد تجاهلوه . أدخلوه في مئات الأمكنة وأخرجوه منها دون أن ينظروا الى وجهه ودون أن يكلفوا أنفسهم مهمة التأكد من أن هذا الشيء المخفور هو أنسان أم بالة من القطن . وكل ما كان يحسه هو أنهم يسلبونه شرفه ومبرر وجوده قطرة قطرة وهم منشغلون في موضوع آخر كالمرأة التي تحلب بقرتها وهي تتحدث مع جاراتها عن عزق الباذنجان " [22] .

يتحدث السارد هنا عن الطريقة التي يتعامل بها رجال الشرطة مع الموقوف (الضحية) ولاسيما (فهد التنبل) الذي تعرض للسجن دون معرفة الأسباب ، فهم يعتقلون أي شخص دون محاولة التأكد من أنه هو المقصود ، ولا يتعاملون معه على أنه انسان له كرامة ووجود ، بل يحاولون الانتقاص من شأنه ببطيءٍ شديد (قطرة قطرة) ، وهم منشغلون بموضوع آخر ، يشبه ذلك حال المرأة التي تقوم بحلب البقرة. إن تشبيه عملية سلب كرامة الانسان وشرفه بصورة بطيئة ، بعملية حلب المرأة للبقرة التي تتم ببطء أيضاً على شكل قطرات، يحقق شعريته في إعطاء تلك الدلالة للنص الإبداعي .

2. 3 الاستعارة

من سمات اللغة الشعرية التي تجلت في رواية (الأرجوحة) الصور الفنية المبنية على الاستعارة التي تعد " أساس اللغة الشعرية ... والاستعارة بشكلها الجذري هي مقولة في التماهي ، وفي تجربتنا العادية كلها الاستعارة غير عرفية "[23] ، وهذا يعني أنها تمثل انتهاكاً للغة، فهي صورة تتبدل بوساطتها الدلالة الطبيعية لكلمة ما الى دلالة أخرى .

إن أسلوب الاستعارة بوصفه أسلوباً بيانياً هو الأبعد غوصاً والأكثر اتساعاً والأعمق غوراً في انتاج الدلالة الإيحائية للصورة ، فالاستعارة كما يرى (تودوروف) في كتابه الشعرية لا توجد " بغية الزيادة في كثافة النص الدلالية ، بل لأنها تدخل في ترسانة المحسنات الشعرية ، ولأن النص إذ يعتمدها فإنه يدل على انتمائه للأدب "[24] .

ومن أمثلة الاستعارات الواردة في الرواية قوله : " امتلأت عيناه بالدموع . دموع من المستحيل أن يلحظها رجل يحمل هراوة بيده أو أن يحس بحرارتها وخزيها وهي تتدحرج بين أهدابه إلا أولئك الذين هجروا مراراً ودفعوا دفعاً عن صدور عشيقاتهم في لحظات العناق الأخيرة "[25].

التدحرج فعل يتصف به الانسان ، ويتمثل بالاندفاع والانحدار ، فقد جاء في معجم المعاني الجامع " تدحرج الطفل من أعلى الدرج إلى أسفله ، اندفع وبدأ يدور منحدراً من درجة إلى أخرى "[26]، وقد جاء هنا ملازماً لدموع (فهد التنبل) بطل الرواية ، وتبرز غايته في الكشف عن شدة بكاءه واندفاعه في ذرف الدموع على فراق حبيبته ، وهي دموع حارة لا يمكن أن تلحظ إلا عند أمثاله ممن هجروا حبيباتهم عنوة ، أنها تعبر عن مدى حبه لـ (غيمة) وحزنه على فراقها في الوقت نفسه .

ويقول السارد في موضع آخر من الرواية موظفاً الاستعارة توظيفاً شعرياً "كلمات لا يهم أبداً كيف وأين كتبت وانما المهم هو أين تختبئ وتلهث وتراوغ "[27] .

الاختباء واللهث والمراوغة صفات ليست للكلمات ، إنها صفات بشرية ، فالإنسان يختبئ ويلهث ويراوغ ، لكن الكلمات هنا هي من تختبئ وتلهث وتراوغ ، وتتجلى الشعرية في الانزياح الاسنادي ، إذ ترد العبارة على هيئة تساؤل يطرحه بطل الرواية (فهد التنبل) خوفاً على كلماته من أن " تتحول الى نوع من الدقيق البشري "[28]، وهو يرى حال الفن والأدب الى الوراء .

ومن الصور الفنية ذات الصبغة الشعرية ما رسمه الكاتب من لوحة وصفية حية للكلمات التي كان يقولها (فهد التنبل) لـ (غيمة) ثم أصبحت بعد ذلك ذكرى، يقول : " آه إن الكلمات تئز في رأسي كطرود العسل . وها هي الآن تلعق مشهد الذكريات بلسانها "[29] .

إن اللسان ليس جزءاً من الكلمة ، فاللسان جزءاً من أجزاء جسم الانسان ، ومن ثم يكون اللعق فعل يتصف به الانسان ، ويتمثل في تناول الطعام ، ويكون اللعق عادة مرتبطاً

بتناول شيء ما ، لكنه هنا يرد ملازماً لكلمات فهد التنبل التي تتحرك بشدة في رأس حبيبته (غيمة) بعد اعتقاله من قبل جهاز الأمن . وتبرز غايته في الكشف عن مدى شوق غيمة ورغبتها في استعادة ذكرياتها مع فهد التنبل ، لتحاول أن تحتفظ بصورته في مخيلتها ، إن مشهد الذكريات يحيل الى زمن مضى ، إلى أيام مشاركة (غيمة) الحياة مع بطل الرواية (فهد التنبل) .

2. 4 شعرية الرمز

من خصائص اللغة الشعرية في هذه الرواية أيضاً استخدام الكاتب اللغة الرمزية ، فالرمز هو الأداة التعبيرية التي لها قدرة كبيرة على الإيحاء والتكثيف ، بما يحمل من دلالات وإيحاءات على معانٍ وحالات نفسية ،كما أنه يعد وسيلة مهمة تستعين بها اللغة الشعرية للتعبير عن رؤى الكاتب وتجربته ، والرمز في (الأرجوحة) يتجلى من خلال " الرمز المباشر "[30] الذي يتعلق بأسماء الشخصيات وما تحمله من معانٍ ودلالات توحي بالواقع وتعبر عن طبيعتها ، إذ أن التسمية تمثل " شكل من أشكال التشخيص" [31] .

ومن أبرز الرموز التي وردت في رواية (الأرجوحة) (فهد التنبل) بطل الرواية الذي يحمل اسمه بعداً دلالياً يفارق الواقع، فجزؤه الأول يعني كثير النوم متراخياً في أداء ما يجب عليه كما ورد في معجم المعاني الجامع " (فَهِد الرجل) كثُر نومه كالفهد "[32] ، في حين يعني جزؤه الثاني (التنبل) الكسل والخمول ، ولكن الواقع خلاف ذلك فهو صحفي مبدع " إن مبرر وجوده الوحيد ، أنه كاتب مبدع إذا اعتبرنا الأخطاء التي ارتكبها والحفر التي هوى بها شيء كان يمكن تفاديه ببعض الحكمة"[32] . وقد تعرض للاعتقال والنفي ؛ لأنه يتكلم في مقالاته عن الفقراء والكادحين ، وينتقد الأوضاع السائدة في بلاده ، فهو مناضل ومتشرد ينتقل من معتقل الى آخر ، ومن سجّان الى آخر ، وقد تعرض الفهد للضرب على يد الإقطاعي الملقب بـ (الأمير) وعمره حينذاك تسع سنوات، وكانت تلك الحادثة تجربته الأولى مع القمع، كان (فهد) يقدر قيمة أن يبقى منتصباً في وجه الريح ، أن يبقى صامدا صاحياً في غرف التعذيب وتحت سياط

الوجع ، كان بكل استهزاء يردد " لقد طار العصفور الأزرق .. لقد نامت الفراشة على حافة المصباح ..ولم تحترق لأن النار كانت خابية والريح تولول.. "[33] .

وكذلك (غيمة) بطلة الرواية التي تعني السحابة ، وشدة العطش ، وهذا يفارق الواقع الذي تعيشه الشخصية فهي بالنسبة لـ (فهد التنبل) تمثل " أمه ومرضعته وحبه ومرضه"[34] ، فـ (غيمة) الحبيبة تحمل حباً عظيماً لـ (الفهد) ، وكانا يتبادلان هذا الحب في غرفة منسية على أحد أسطح بيوت دمشق ، فهي " الشيء الوحيد الذي يلمس ويهتز ويهجر .. الشيء الوحيد الذي لا ينضب وسيظل يتدفق وينزف من دون أن تفقد معها ذلك الطعم العسلي المنتشر كالبرص فوق الشفة الناضجة وعظم اللثتين "[35] .

ومن أسماء الشخصيات المفارقة للواقع في رواية الأرجوحة شخصيتي (ياسين ، وزكريا) ، وهذين الاسمين من الأسماء التي لها طابع ديني فـ (ياسين) ذكر في القرآن في أول سورة (يس) ، و(زكريا) هو اسم النبي زكريا (عليه السلام) ، ولكن هذا يفارق الواقع الذي تعيشه الشخصيتين ، فهما من أصدقاء (فهد التنبل) القدامى ، وقد ذهبت (غيمة) حبيبة (الفهد) اليهم لكي يساعدوها في العثور عليه ، فدار بينهم حوار طويل كانوا فيه قساة على (التنبل) اتهموه بعدم الوفاء والتهور، بينما كانوا يسرقون النظر الى (الغيمة) التي واجهتهم بحقيقتهم قائلة : " الخوف وحده هو الذي يجعلكم أقرب الى الحيوانات منكم الى البشر ... خوفكم من تقييم الآخرين لكم هو الذي يضطركم أن تظهروا بكل الوجوه ما عدا وجهكم الحقيقي . إنكم تصورون هجره لي ككارثة تقض مضاجعكم مع أن معظمكم لم يحرك عينه عن بطة ساقي . وأقولها بصراحة : إن أحداً منكم غيّر مكانه أكثر من مرة بحجة التقاط شيء لم يقع منه مصادفة كي يحدق الى ما هو محرم شرعاً وقانوناً "[36] .

2. 5 شعرية التناص

إن تنوع أشكال السرد الروائي وموضوعاته ، يظهر لنا " قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتّاب وعلى إنتاجه لنص جديد "[37] ، وهذا ناتج من التجربة الشخصية للمبدع أو من خلال تراكم

الخبرات وتنوع مصادر القراءة ، فالتناص القوي الحاد – على حد قول تودوروف- " مظهر من أبرز مظاهر الرواية "[38] . ويعد التأثر بالموروث من أشكال التناص ، فالتناص في أبسط صورة هو " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل "[39] ، فالنص لا يتأسس من فراغ ، فهو ناتج عن تظافر بنى لغوية ، وفكرية ، وثقافية سابقة عليه . طبقاً لمفهوم الحوارية التي جاء بها باختين التي تدعو الى حوارية اللغة ، وأن الكلمة طاقة منفتحة وفعالة ، ولا يمكن ان تكون مبنية من العدمية ، بل تنشأ نتيجة التفاعل اللفظي بين الكلمات ، سنتناول توظيف التناص في تشكيل اللغة الحوارية بين شخصيات (الأرجوحة) .

ومن أشكال التناص التي وردت في رواية (الأرجوحة) التناص الديني في موضع وحيد من الرواية ، وفي سياق عرض الحدث والسخرية منه بطريقة الاحتكام الى الاحتجاج الديني ، يقول السارد : " وفي صباح اليوم التالي ذهبت الى دائرة العدل كما نصحها نزلاء الفندق ، فراحت تعرج بهمة ونشاط كأنها ستجد العدل يلف ساقاً على ساق بانتظارها "[40] ، وهذا يحيل المتلقي الى قوله تعالى : " والتفت الساق بالساق الى ربك يومئذ المساق "[41] ، يشير استحضار الآية الى الواقع الذي تعيشه الشخصية (ام فهد التنبل) والإنسان العربي عموماً بفضل ما يحمله النص القرآني من معانٍ ودلالات غنية ، كما تظهر رغبة السارد في استخدام كلمات قليلة في التعبير عن طبيعة الواقع المعاش واستشراف المستقبل .

ومن أشكال التناص الأخرى التي وردت في رواية (الأرجوحة) توظيف المقولات الدينية والفكرية التي تعطي النص الأدبي قيمته الفنية والجمالية ، ويأتي تداخل العمل الأدبي مع هذه المقولات ضمن ما أسماه سعيد يقطين بـ " الثقافة العالمة "[42] . ومن هذه المقولات قوله : " كانت أم الفهد تعرج بكبرياء وسط العاصمة ، وحيدة ومتزنة وسط ذلك الخلل العظيم ، مؤمنة أن من زرع حصد ومن سار على الدرب وصل "[43] .

تحمل مقولة (من زرع حصد ومن سار على الدرب وصل) قيمة معرفية كبيرة تتضح فاعليتها من خلال بنية النص ، ومن خلال ما يحققه هذا التوظيف من تأثير على مستوى عمل الشخصيات ، بالرغم من أن التوظيف " يرتبط بوشائج حميمة مع مرجعية ثقافية فكرية تكسب الخطاب الروائي نكهة متباينة المذاق ، فتحيله عتبة دلالية تؤرخ لثقافة العصر والكاتب على حد سواء ، لاسيما ان الانتقاء وهو عنصر مهم في ضروب الفن عامة يتكئ على ذائقة خاصة "[44] ، وتعطي هذه المقولة لشخصية (ام الفهد) قيمة رمزية عليا ، فهي نموذج للمرأة القوية ، التي تعتز بنفسها وكبرياءها ، متحدية كل الصعاب وهي تسير باتجاه الوصول الى ابنها (التنبل) .

ومن الأمثلة على شعرية توظيف المقولات الدينية ، قوله : " لا حول ولا قوة إلا بالله . يا خالتي .. ولدك موقوف باسم القانون ، ولا يمكنني أن أفعل لك شيئاً سوى أن أردد أمامك : لا حول ولا قوة إلا بالله "[45] .

إن عبارة (لا حول ولا قوة إلا بالله) يستخدمها الموظف في الدائرة المسؤولة عن اعتقال (فهد التنبل) للتهرّب من الإجابة عندما سألته أم التنبل عن مكان ولدها ، في محاولة منه لإخفاء حقيقة المكان الذي اعتقل فيه التنبل ، ويحقق استخدام تلك العبارة نوعاً من الحجاج المنطقي ، ودليلاً لفظياً يخدم الشخصية (الموظف المسؤول) ويؤازر رأيها في عدم الإفصاح ، فتمتنع من الإجابة دون الشعور بالتأنيب ، وتسلب السائل حق نقض تلك المقولة ، وتدخل في السياق اللغوي لكلامها ، كأنها من ابتداع الشخصية المتحدثة بها ، وهذا ما يحقق شعريتها ، إذ " لابد للكلمات الغيرية التي تدخل كلامنا أن تحمل فهمنا الجديد ، وتقويمنا الجديد ، أي تصبح مزدوجة الصوت"[46] ، لتعبر عن المتحدث بها كما عبرت عن مخترعها .

الخاتمة :

بناء على ما سبق يمكن استخلاص النتائج الآتية :

استخدم الماغوط اللغة الشعرية بوصفها وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية والوجدانية للكاتب والمتمثلة بالتشرد والضياع والاحساس بالوحدة ، فضلاً عن اللغة الشعرية بما تحتويه من إيحاء وخيال قادرة على التعبير عن ذلك بطريقة غير مباشرة .

إن المتأمل في لغة هذه الرواية الشعرية يجد أنها لغة فنية متجددة تتكئ على التشخيص والرمز والتناص والاستعارة والتشبيه ؛ لأجل شد القارئ واغراءه بمتابعة النص ، من دون أن تميل الى الغموض او التعقيد ، أو أن تكون لغة غايتها تحقيق الزينة والزخارف على حساب تطور الحدث وحركة الشخصيات .

إنّ الشعرية في رواية (الأرجوحة) تمثل عنصراً أساسياً في إنشاء هذا النص ، وقد تمكّن الكاتب من ربط السردي بالشعري في علاقة تفاعلية من خلال الخرق والعدول ومظاهر الشعرية .

الهوامش:

1- عبد الحق بلعابد ، تقديم سعيد يقطين، جيرار جينات من النص الى المناص ، دار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، 2008 ، ص 49.

2- جان كوهن ، ترجمة : احمد درويش ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، دار غريب للنشر ، 2000 ، ص 191 .

3- جميل حمداوي ، السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ع3 ، مج 25 ، 1997 ، ص 98.

4- جميل حمداوي ، السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ع3 ، مج 25 ، 1997 ، ص 106 .

5- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 2004 ، ص 115 .

6 - جميل حمداوي ، السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ع3 ، مج 25 ، 1997 ، ص 96 .

7- ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ،مطابع الدار الهندسية ،ط3، 1972 ،مادة رجح ، ص 342.

8- بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، مكتبة كتانة ، ط1، أربد الاردن ، 2001 . ، ص 36.

9- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ، دار المدى ، ط1، 2007،ص 5.

10- عبد الملك مرتاض ،الكتابة من موقع العدم ، ، دار الغرب ، وهران ، 2003 ، ص 53.

11- ابراهيم عبد العزيز ، شعرية الحداثة (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005، ص 12.

12- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص 94.

13- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص94.

14- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ،ص 68.

15- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ،ص74 .

16- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ،ص 26.
17- علي جعفر العلاق ، شعرية الرواية ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي جدة ، مجلد 6 ، مارس ، 1997 .ص 110.
18- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3، بيروت ، 1992 ، ص 172.
19- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، ، دار الشروق ،ط1، القاهرة ، 1998 ، 321.
20- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص 13.
21- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص 68- 69.
22- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص 35 .
23- نورثروب فراي ، تر : هيفاء هاشم، الماهية والخرافة ، دراسات في الميثولوجيا الشعرية ، ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، 1992 . ص 202 .
24- تزفيطان تودوروف ، ترجمة : شعري المبخوت ورجاء بن سلامة، الشعرية ، دار توبقال للنشر والتوزيع ط1 ، الدار البيضاء – المغرب ، 1987، ص 42.
25- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص15.
26- الفيروز آبادي ،المعجم المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط3، 1980 ، باب الجيم ، فصل الدال ، 121
27- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص16.
28- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007، ص 16.
29 – محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، 98.
30- سامح الرواشدة ، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية ، ، دار الشروق ،ط1، عمان ، 2006. ، ص 148 .
31 – ويليك رينيه ، وارين وأوستن ، ت : محي الدين صبحي ،نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 . ، ص 75.
32- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ،ص 101.
33- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص68.
34- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص16.
35- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص17.
36 – محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص103.
37- سعيد يقطين ، الرواية والتاريخ السردي ، ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992 ، ص10 .
38- تودوروف تزفيتان ، ت: فخري صالح، ميخائيل باختين المبدأ الحواري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2، بيروت ، 1996، ص 130.
39- أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مكتبة الكتاني ،ط1، اربد ، الاردن ، 1995، ص9 .
40- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ،ص 40.
41- سورة القيامة ، آية 29.
42- ، سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 2006، ص 205.

43- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ، ص70.

44- ، وجدان الصائغ ، شهرزاد وغواية السرد ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، 2008، ص 66- 67.

45- محمد الماغوط ، رواية الارجوحة ،دار المدى ، ط1، 2007 ،ص77.

46- ميخائيل باختين ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، شعرية دوستويفسكي ، دار توبقال للنشر ،ط1، الدار البيضاء ، 1986، ص 285.

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم

- رواية الارجوحة لمحمد الماغوط ، دار المدى ، ط1، 2007.

أولاً : المراجع العربية :

1- ابراهيم عبد العزيز ، شعرية الحداثة (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 .

2- أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مكتبة الكتاني ، ط1، اربد ، الاردن ، 1995

3- ، بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، مكتبة كتانة ، ط1، أربد الاردن ، 2001 .

4- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3، بيروت ،1992 .

5- سامح الرواشدة ، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية ، دار الشروق ، ط1، عمان ، 2006.

6- سعيد يقطين ، الرواية والتاريخ السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992.

7- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 2006.

8- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، دار الشروق ، ط1، القاهرة ، 1998.

9- عبد الحق بلعابد ، جيرار جينات من النص الى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2008 .

10- عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب ، وهران ، 2003 .

11- اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، ناصر يعقوب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2004.

12- وجدان الصائغ ، شهرزاد وغواية السرد ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، 2008 .

ثانياً : المراجع المترجمة :

1- ، تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة : شعري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر والتوزيع ،ط1، الدار البيضاء – المغرب ، 1987

2- تودوروف تزفيتان ، ميخائيل باختين المبدأ الحواري ، ت: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2، بيروت ، 1996.

3- جان كوهن ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، ترجمة : احمد درويش ، دار غريب للنشر ، 2000

4-، ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، ط1، الدار البيضاء ، 1986.

5- نورثروب فراي ، الماهية والخرافة ، دراسات في الميثولوجيا الشعرية ، تر : هيفاء هاشم ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، 1992 .

6- ويليك رينيه ، وارين وأوستن ، نظرية الأدب ، ت : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 .

ثالثاً : المعاجم

1- ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مطابع الدار الهندسية ، ط3، ج1 ، 1972.

2- الفيروز آبادي ، المعجم المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط3، ج1، 1980 .

رابعاً : المجلات

1- جميل حمداوي ، السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ع3، مج 25 ، 1997 .

2- علي جعفر العلاق ، شعرية الرواية ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي ، جدة ، مج 6، مارس ، 1997 .