المجمع 3+4 (1431-1432هـ/2010-2011)، 209-232

نظام العنونة وجهاز التوقعات عند القارئ

محمد حمد

تلخيص:

تحتل العنونة مكانة مرموقة في الدراسات النقدية الحداثية، بوصفها ممارسة نقدية يقوم بها الكاتب تجاه عمله، مما يعني قدرتها على تمثيل النص، وإمكانية استثمار مثل هذا التمثيل في بناء توقعات أو انطباعات أولية، حول طبيعة العمل ومضمونه بشكل عام، وصولا بتوقع الحقل الدلالي الذي يمثل الدلالة التأويلية للنص.

تسعى هذه الورقة للتعرف على أنواع العناوين، وفحص مدى قدرتها على التنبؤ بالحقل الدلالي، في مجموعة من القصص التي كتبها يوسف إدريس.

مقدمة:

العناوين[1] ظاهرة تستحق التأمّل والوقوف في النصّ القصصيّ عمومًا، وذلك لدخولها في مجموعات مختلفة من المباني المعرفية. هنالك أنواع من العناوين، تتفاوت في درجة تمثيلها للنص، أو الإحالة إلى مركباته، مما يخلق وضعية إنتاجية لدى القارئ، أثناء تعامله مع فعل القراءة.

نفترض أن بعض العناوين لها قدرة على التنبؤ بالحقل الدلاليّ للقصة، ولبعضها قدرة على تأويل النصّ والاشتراك في صياغة دلالته العامة.

هذا ما تحاول هذه الدراسة إثباته، من خلال مقاربة نظرية وأخرى تطبيقية على قصص يوسف إدريس.

[1] . عن العنوان في الأدب العربي الحديث انظر: (بدير، 1982: 81-91)، و (Taha, 2000: 66-83).

1. الانطباع الأوليّ والأخير من القراءة

يختلف النص عن اللوحة المرسومة، وعن اللقطة السينمائية، وعن التمثال المنحوت؛ في أنها جميعًا يمكن استيعابها دفعة واحدة، بحيث أن نظرة واحدة كافية لكي نفهم ما يجري، أو نفهم ونعرف هويّة ما هو منجز. لكنّ النص يحتاج إلى أن نتناوله على مراحل، وفق تتابع لغوي، بحيث نحصل على المعطيات بصورة تدريجيّة، وقد يكون هذا من عوامل ضعف النص بالمقارنة مع الفنون الأخرى، ولكنّ ذلك أيضًا جزء كبير من جماليته وخاصيته التي يمكن للجوانب البلاغية أن تستغلها بشكل رائع ومثير. بهذه الميزة النادرة "يمكن للنص أن يقوم بتوجيه فهم القارئ ومواقفه والإشراف عليها، من خلال الترتيب المكاني لتفاصيل معينة قبل غيرها" (רימון-קינן, 1984 : 114)، وما دام العنوان والبداية هما الترتيب المكاني الأول في النص المكتوب، ومن خلالهما لا بدّ أن تبدأ عملية القراءة، فهما بذلك الأكثر تأثيرًا على خلق الانطباع الأوليّ (אפקט הראשונות) عند القارئ، وهذا الانطباع هو أوّل ما يتمثله القارئ ذهنيًّا كحقل دلاليّ للنصّ إذا كان المقروء هو العنوان. وكمعنى أدبيّ للنص، إذا كان المقروء هو البداية. وتشير بعض الأبحاث النفسيّة إلى التأثير الحاسم الذي تفعله المعطيات النصيّة الموجودة في البداية على سيرورة عملية التلقي[2]، وهذا يؤكّد فكرة أنّ "القارئ لا ينتظر حتى النهاية لكي يفهم النصّ، فرغم أن النصوص تزوّد القارئ بالمعلومات بشكل متدرج، فإنها تشجع القارئ على أن يبدأ تفاعله مع هذه المعلومات منذ بداية القراءة" (פרי, 1979 : 12)، إن هذا الانطباع الأوليّ ينغرز عميقًا في ذهن القارئ، بحيث يصعب أحيانًا التخلص من تبعيته، بعد أن قدّم النص معلومات جديدة تحرّره منه، وتقترح بديلاً له، إذ "يتبيّن أن المعلومات والمواقف المعروضة في موضع متقدم في النص، تميل إلى تشجيع القارئ بموجبها على تفسير النص ككلّ، وتجعل القارئ يلتصق بهذه الدلالات والمواقف لفترة طويلة" (רימון-קינן, 1984 : 114).

[2] . انظر الملخص الذي يقدمه مناحيم بيري حول هذه الأبحاث في: (פרי, 1979 : 16).

لا تميل استراتيجيّة كتابة النصّ القصصيّ إلى الاكتفاء بالانطباع الأوليّ، إذ أن من غاياتها البديهية أن تؤسس لانطباع آخر مغاير له، هو الانطباع الذي يتشكل بعد قراءة النصّ القصصيّ بالكليّة. "النصّ الأدبي يستغلّ قوى الانطباع الأوليّ، ولكنه يبني بشكل عام جهازًا يعمل ضد هذه القوى، ويخلق انطباعًا أخيرًا (אפקט האחרונות)" (פרי, 1979 : 18)، وهذا هو عمليًّا جوهر عملية القراءة، فهي قائمة على استراتيجية البناء والهدم، فمن جهة أولى تقوم باقتراح دلالة تعتمد على الانطباع الأوليّ، ومن جهة أخرى، وبتدريج قرائيّ تقوّض هذه القراءة، وتقترح دلالة جديدة معتمدة على الانطباع الأخير، وكأن عملية التأويل لعبة افتراضات، أو لعبة بطاقات مخفيّة، يثير سحب كل واحدة منها توقعات وأسس تعامل، وما أن نسحب ورقة جديدة حتى تتقوّض– أو تتعزّز في بعض الأحيان — توقعاتنا واستنتاجاتنا.

2. العنوان الأدبيّ وجهاز التوقعات

تقف من وراء العناوين فلسفة تحدّد مفهومها الوظيفيّ، وتطلعنا على أنواعها المختلفة، وتتجلّى بذلك وضعيّة حواريّة بين العنوان والنصّ الذي يمثّله، وفي هذه الحالة يقتصر الحال على محاورة العنوان للنصّ في كشف الحقل الدلاليّ له، ومدى مساهمته في توجيه القارئ أو تضليله أو سدّ الطريق أمامه في معرفة الاتجاه العام للمضمون.

2.1 فلسفة العناوين

يستوقفنا العنوان رغم وصفه "مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه" (الجزار، 1998 : 31)، لنحاول أن نتبيّن فيه ملامح الإحالة على العمل الأدبيّ، إذ إنّ النصّ يبتدئ به، ويمكن اعتباره من جملة البداية، علمًا بأنه نتاج يأتي بعد النهاية، لكنّ موضعه في النصّ يتساوى بنفس القدر مع البداية التي تبدأ النصّ القصصيّ من نهايته، فما دمنا اعتبرنا هذا الجزء من النصّ بداية، فلماذا لا نطبّق نفس المبدأ على العنوان؟

نفترض وجود إحالة من العنوان إلى العمل الأدبيّ الذي يمثّله، وهذه الإحالة يمكن أن تكون مع البداية أو مع أي جزء من النصّ، كما يمكنها أن تكون مع الدلالة، أو تحيل إلى شخصية من الشخصيات، أو إلى زمكانية الحدث.

إذا كان توجّه المرسل ينطلق من العمل الأدبيّ وينتهي بوضع العنوان، فإن المستقبل يبدأ من العنوان وينتهي بالعمل الأدبيّ (انظر: الجزار، 1998: 8)، ولعله من المفارقة أن نبدأ قراءتنا للنصّ من عنوانه، ما دام العنوان آخر ما يكتب. وإذا كانت هناك بعض العناوين الشاعرية التي تكتب قبل بداية كتابة العمل الأدبيّ، فإنها تكون من باب الجري وراء الصدى، ولا يكون للنقد إليها من سبيل، فهي لا تحيل إلى العمل، ولا يمكنها أن تكون أكثر من الإطار الذي يحيط بالصورة.

ومن باب المفارقة في العنوان أنه تسمية لعمل تحكمه علاقات سياقية بسبب الطبيعة الخطيّة للغة، في حين أنه نص خارج السياق، فهو لا يدخل ضمن سياق النصّ. هو كما ذكرنا مرسلة مستقلة، فإذا " كان البث يعمل على خلق العلاقات السياقية (Syntagmatic) فإن التلقّي يعتمد على تفعيل العلاقات الإيحائية (Associative)، ولئن كانت هاتان العلاقتان من خصائص اللغة الطبيعية في المستوى المعياري لتنفيذها، فإنهما –الاثنتين– تشكّلان مفارقة في حالة العنوان، إذ إن عناصره اللغوية لا تمتلك أيّة علاقات سياقية حيث لا سياق أساسًا، وأن غاية ما تملكه تلك العناصر أن تعيد تنظيم المجموعات اللغوية في ذاكرة المستقبل وفقًا للعلاقة الوظيفيّة بين العنوان وعمله" (انظر: الجزار، 1998: 29).

كما يقول أمبرتو إيكو: "العنوان للأسف منذ اللحظة الأولى التي نضعه فيها، هو مفتاح تأويلي" (انظر: نور الدين، 1994: 70)، وهذا يعني أن "العناوين أسماء وظيفتها الإرشاد إلى التأويل" (Fisher, 1984: 288) وأنّ العنوان هو بمثابة نوع من القراءة النقدية للنصّ، وإذا صحت هذه المقولة فهذا يعني أنّ الكاتب هو أوّل ناقد لنصّه. لا يأتي العنوان وليد المصادفة، " فهو ليس اسمًا فقط، إنه اسم بقصد" (Fisher, 1984: 289)، وهذا يدعم ما يقوله هولاندر بهذا المعنى من أن "

العنوان موقف ما للقصد الأدبيّ" (انظر: Levin, 1977: xxiv)، وهذا يعيدنا إلى فكرة وقراءة الكاتب لنصّه المكتوب، بحيث أن العنوان هو أوّل القراءات النقدية للعمل الأدبيّ.

ولكن هناك وجهة نظر مغايرة ترى أن " على العنوان أن يشوّش الأفكار وليس أن يوحدها" (انظر: نور الدين، 1994: 71)، وهذا يعني أنّ العنوان يجب ألاّ يحيل بشكل مباشر إلى العمل الأدبي، وأن تكون هذه الإحالة من باب الحوار الخفيّ، بحيث يشكّل العنوان فجوة بين القارئ والنصّ.

"العنوان الأدبيّ بمثابة نوع من النص التحتي (Subtext)، الذي يطوّق الدلالة العامة للنص من خلال المعاني المختلفة التي يصممها العنوان، كالإضافة والتلخيص والتبئير والتمثيل والمفارقة والمحاكاة الساخرة والتضاد والتأويل والاستعارة وغيرها" (Taha, 2000: 68). وهذه جملة كبيرة من وظائف العنوان، وقد تحدّث عن بعضها جيرالد جينيت: مثل تعيين هوية النص، تصميم المضمون، الإشارة إلى الحدث المركزي والدلّ على المضمون العام، تصويب الهدف نحو إغواء وجذب جمهور القراء (انظر: Genette, 1988: 708,719).

2.2 أنواع العناوين

يقودنا الحديث عن وظائف العنوان إلى التعرف على مجموعات من أنماط العناوين، منها العناوين التلميحية (Allusive Titles) "وتعتمد على ذاكرتنا الجماعية وإحساسنا بالتقاليد، من أجل تفعيل الإشارات الممكنة" (Kellman, 1975: 163)، وهي أشبه بالعناوين المتناصّة التي تلمّح إلى مرجعيّات تراثية نعرفها. وهناك العناوين الإشارية (Referential Titles) "ويمكنها أن تتولد من مجال واسع من العناصر من داخل العمل نفسه" (Kellman, 1975: 159)، هذه العناوين لا تساهم في تشكّل المعنى، إنها مجرد تسمية للمحتوى، تسهّل التعامل معه وتصفه بشكل مباشر (انظر: Levinson, 1985: 37). أمّا العناوين التي تعلن وتدعم تأويلاً للعمل بشكل كلّي، وبنمط قاطع ومركزي فهي العناوين التأويليّة (Interpretive Titles) (انظر: Levinson, 1985: 37). هذه العناوين "تحمل عملها حملاً دلاليًّا، وكأن العنوان في هذه الحالة – عمل مختزل أشدّ ما

يكون عليه الاختزال، وأن نصيّته –أيضًا– هي نصيّة مختزلة للغاية لنصيّة العمل، وكأن التشاكل الجنسيّ قد صعّد إلى حدّ التوحّد الدلاليّ للعنوان بعمله" (الجزار، 1998: 30).

وهناك عناوين مضافة (Additive Titles) "وتساهم في المعنى بفضل كونها عناصر لا يمكن تجاهلها في تقدير العمل بشكل شامل، لكنها لا تصرّح بالتأويل ولا تزوّدنا بملاحظات مفتاحية له" (Levinson, 1985: 37)، هي أشبه بملاحظة عامة تخدم اتجاهًا تأويليًّا معيّنًا، لكنها لا يمكن أن تكون وحدة معنويّة مستقلّة في التأويل، فهي عاجزة بقواها الذاتية عن حمل رموز تحيل بشكل مباشر إلى المعنى الأدبيّ المقصود.

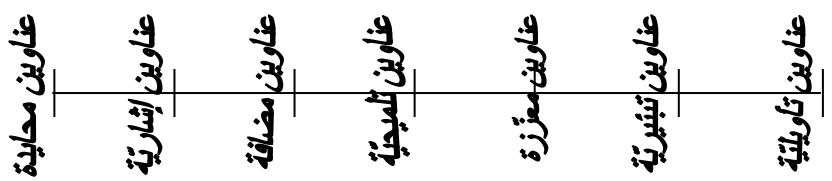
هناك عناوين محايدة (Neutral Titles) تبدو زائدة عن الحاجة ولا تؤثر في المضمون الجوهري، وهناك عناوين معزّزة (Underlining/Reinforcing Titles) وتضيف وزنًا وتوتّرًا لبعض الثيمات والمواضيع الجوهرية في المضمون، وأخرى تبئيريّة (Focusing Titles) تسلّط الضوء على موضوع مركزيّ من جملة عدة مواضيع في المضمون المتعدد الثيمات والأفكار، وتجعله في صدارة النصّ (انظر: Levinson, 1985: 34-35).

2.3 العنوان والتنبؤ بالحقل الدلاليّ

ونكرّر هنا السؤال: هل يمكن للعنوان أن يتنبّأ بالحقل الدلاليّ للنص؟

يقودنا السؤال إلى محاولة الإجابة من خلال معرفة نوع العنوان، فالعناوين التأويليّة مثلاً يمكنها الإشارة إلى التأويل، وهذا أكبر من معرفة الحقل الدلاليّ، بينما العناوين المحايدة تبدو زائدة ولا تمتّ إلى المضمون الجوهري بصلة، وهي بلا شكّ لا تقدر على التنبؤ بالحقل الدلاليّ. لكنّ العناوين التلميحيّة مثلاً تشير إلى مرجعيّات تراثية من خلال آليّة التناصّ، وهذا بدوره كاف في أغلب الأحيان إلى التنبؤ بالحقل الدلالي. ربّما تكون مشكلة هذه العناوين التناصيّة هي مدى مساهمتها في التأويل في حالة وجود ميتانصيّة، عندها ستكون مثل هذه العناوين مضلّلة.

ما دامت القدرة على تنبؤ العنوان بالحقل الدلاليّ مرتبطة بنوعه، نقترح هنا سلّمًا يبيّن درجات التنبؤ وعلاقتها بنوع العنوان، من خلال قدرة هذا النوع في الإشارة إلى المضمون أو الدلالة العامة.



(+) ..... القدرة على التنبؤ بالحقل الدلاليّ ..... (–)

رسم تخطيطي رقم 1– أنواع العناوين وتنبؤها بالحقل الدلاليّ

نلاحظ في التخطيط السابق العلاقة التصاعدية بين قدرة العنوان على التنبؤ بالحقل الدلاليّ، وبين العناوين التي تؤوّل أو تركّز على مضمون معيّن أو تحيل إلى تناصّ. من جهة أخرى تضعف قدرة العنوان على التنبؤ بالحقل الدلاليّ كلّما كان العنوان لا يحيل إلى النصّ ولا يساهم في التعبير عن مضمونه أو تأويله.

تعتبر العناوين التأويليّة أكثر الأنواع قدرة في تنبؤ الحقل الدلاليّ، لأنها التأويل يحتوي الحقل الدلاليّ. يليه العنوان التبئيريّ لأنه يسلّط الضوء على مضمون معيّن دون غيره من جملة مضامين في النصّ، وهذا يساهم في تحديد الحقل الدلاليّ. ثمّ يأتي العنوان المعزّز وهو يضيف نوعًا من التأكيد على فكرة أو ثيمة في المضمون ممّا يعطي القارئ اتّجاهًا لمعرفة الحقل الدلاليّ بصورة دقيقة تقريبًا. ويأتي بعده العنوان التلميحيّ وهو يعتمد الإشارة إلى مرجعيّة تراثيّة ويقوم على التناصّ، وهذا بدوره كفيل إلى توقّع الحقل الدلاليّ، وإن كان بدقّة أقلّ من العنوان المعزّز الذي يؤكّد على ثيمة أو فكرة، وهذا تخصيص، في حين أن العنوان التلميحيّ يميل إلى التعميم أو التخصيص الواسع. وآخر عنوان يمكن أن يساهم في تنبؤ الحقل الدلاليّ هو العنوان المضاف، فهو يؤثّر في المعنى، ولهذا يمكنه الإشارة بطرف خفيّ إلى الحقل الدلاليّ.

أقلّ العناوين قدرة على التنبؤ بالحقل الدلاليّ هو العنوان المحايد، إذ أنه لا يقدّم لنا شيئًا باتّجاه المضمون أو التأويل، ولعلّ العنوان الإشاريّ أكثر قدرة منه في ذلك، لأنه على الأقلّ تسمية للمحتوى، وإن كان لا يساهم في المعنى بشيء.

تبدو في العناوين الخمسة الأولى إمكانية للتنبؤ تتصاعد كما أشرنا كلّما اتّجهنا إلى يمين السلّم، في حين تتقلّص تلك الإمكانيّة ربما لدرجة الصفر في العنوانين الأخيرين من جهة اليسار على السلّم أعلاه. وسيتمّ إثبات فعاليّة هذا السلّم من خلال دراسة إحصائية على عدد من القراء، في السطور القادمة.

يقترن العنوان بالبداية من حيث أنه قريب منها جغرافيًا في النصّ، وقد أشرنا إلى أنه شكل من أشكال البداية، ويتشابه معها في إثارة جهاز التوقعات عند القارئ.

4. العناوين الإدريسيّة

يوسف إدريس كاتب اختار عناوين قصصه بشكل واعٍ، وكان يبدّل من عناوينه خلال مراحل النشر المختلفة، ويمكن تلمّس وجود دوائر من الحقول والمجموعات والمباني المعرفية التي تشمل عدة عناوين، وسنحاول التعرّف عليها، وكشف بعض جوانب عالم إدريس القصصيّ من خلالها، ومحاورة أسماء مجموعاته القصصيّة بشكل يتماهى مع مضامينه ورؤيته الفلسفية، والتيقّن من قدرة العنوان على التنبؤ بحقول دلالية، أو تأويل نصّ من نصوصه، وفحص إذا ما كانت هنالك عناوين لا تحيل إلى العمل الأدبيّ عند إدريس، وهل هناك مستويات ودرجات للتنبؤ تنسجم مع أنواع العناوين ووظائفها في القصّ؟

لو حاولنا تطبيق أنواع العناوين، على قصص يوسف إدريس لوجدنا أنها تنسجم مع كمّ وافر من القصص، كما تبيّن القائمة التالية (قائمة رقم 1):

نمط العنوان	عناوين قصص ليوسف إدريس
عناوين تلميحية	سورة البقرة، معاهدة سيناء، يموت الزمار، طبلية من السما، تحويد العروسة، جمهورية فرحات، رمضان.
عناوين إشارية	على ورق سيلوفان، العصفور والسلك، الرحلة، حلاوة الروح، حمّال الكراسي، الزوار، قصة ذي الصوت النحيل، الورقة بعشرة، الأورطي، الخروج، الرجل والنملة، لحظة قمر، حوار خاص، سيف يد، حكاية

	مصرية جدا، الوشم الأخير، الطابور، الكنز، المحفظة.
عناوين تأويلية	بيت من لحم، لغة الآي آي، أكان لا بدّ يا ليلي أن تضيئي النور، الخدعة، العتب على النظر، البراءة، انتصار الهزيمة، أرخص ليالي، مظلوم، شيء يجنن، 19502، أنصاف الثائرين، أقتلها، ما خفي أعظم.
عناوين مضافة	أكبر الكبائر، حالة تلبّس، فوق حدود العقل، لأن القيامة لا تقوم، جيوكندا مصرية، شيخوخة بدون جنون، حادثة شرف، لعبة البيت، السيجار، البطل، الجرح، صح، هي هي لعبة، سره الباتع.
عناوين محايدة	محطة، اليد الكبيرة، الستارة، الحالة الرابعة، في الليل، المكنة، بصره، ربع حوض، داود، مارش الغروب، ليلة صيف، أليس كذلك، التمرين الأول، نظرة، شغلانة، على أسيوط، أبو سيد، ع الماشي، الهجانة، الحادث، رهان، 5 ساعات، اللعبة، المرجيحة، المأتم، مشوار.
عناوين معزّزة	أنا سلطان قانون الوجود، المستحيل، الأمنية، أم الدنيا، الرأس، المارد، لعبة البيت، أ الأحرار، الناس، المرتبة المقعرة.
عناوين تبئيرية	أمُّهُ، الختان، أبو الرجال، العسكري الأسود، صاحب مصر، معجزة العصر، الشيخ شيخة، أحمد المجلس البلدي، قاع المدينة، الغريب، هي، الوجه الآخر، العملية الكبرى.

قائمة رقم 1– أنواع عناوين قصص يوسف إدريس

ما يلاحظ في هذه الأنماط من العناوين أنها تندرج عن مجموعتين رئيسيتين: الأولى عناوين تحمل موقفًا نقديًّا أو تأويليًّا، والثانية عناوين لا تحمل أيّ موقف. ضمن المجموعة الأولى تندرج العناوين الإشارية، والعناوين المحايدة، فجميع هذه العناوين تشير إلى جملة مواضيع أو أشياء في النص أو التراث بصورة موضوعيّة بحتة، ولا أثر فيها لوجهة نظر ذاتية.

ضمن المجموعة الثانية تندرج العناوين التلميحيّة، التأويلية، المضافة، المعززة والتبئيرية، وجميعها عناوين ناتجة عن موقف واختيار يخضع لنظرة ذاتية، بحيث تحيل إلى تأويل معيّن

يتوافق مع قصديّة الكاتب. ولو نظرنا إلى كمية العناوين في كلتا المجموعتين لوجدناها شبه متقاربة: 45 (المجموعة الأولى)/59 (المجموعة الثانية) من مجموع 104 عناوين. هذا يعكس حالة التوازن في أدب إدريس من حيث التصريح والتلميح، مع الميل القليل إلى التلميح، ورغبته فيما يبدو في موضوع الأدب الملتزم، بحيث مال في الكثير من الحالات إلى إعطاء عناوين من المجموعة الثانية في القصص التي كتبها في المراحل الأخيرة، وهي قصص تميل إلى السريالية والرمزية.

هنالك علاقة بين عناوين قصص يوسف إدريس وبين مضامين ومبان معرفية شائعة الاستعمال عنده، فمثلاً هنالك عناوين لها علاقة بالمرجعية الواقعية المصرية مثل: صاحب مصر، جيوكندا مصرية، حكاية مصرية جدًا، معاهدة سيناء، أبو الهول، تحويد العروسة، على أسيوط، أم الدنيا، وهذا تعبير واضح عن علاقة الواقع بالأدب، كما يبدو من خلال الكاتب. هناك عناوين لها طبيعة المصطلحات، سواء كانت قانونية وسياسية أو طبية[3] مثل: حالة تلبّس، جمهورية فرحات، أحمد المجلس البلدي، معاهدة سيناء، الشهادة، شيخوخة بدون جنون، الأورطي، العملية الكبرى، الختان. هذه العناوين تنسجم مع مجموعة أخرى هي العناوين الرياضية مثل: الورقة بعشرة، 19502، ربع حوض، 5 ساعات، التمرين الأول، الحالة الرابعة، أنصاف الثائرين. وكلتا المجموعتين تعبّران عن الطبيعة العلمية ليوسف إدريس، فقد كان طبيبًا وفيزيائيًّا. وهذه المعلومة بحد ذاتها تثير توقعات عند القارئ بشأن طبيعة لغة إدريس وميله إلى استخدام المصطلحات العلمية في القصة أو في العنوان على حدّ سواء.

وعلى مستوى التكنيك، هناك عناوين لا تحيل إلى اسم سابق، مثل: هي، هي هي لعبة، أقتلها، ما خفي أعظم، أمّهُ. وعناوين تساؤلية: أليس كذلك؟، أكان لا بدّ يا ليلي أن تضيئي النور؟ وعناوين تتضمن أسماء وصفات شخصيات: الشيخ شيخة، صاحب مصر، أبو سيد، حمال الكراسي، الغريب، الرجل والنملة، معجزة العصر، قصة ذي الصوت النحيل، أبو الرجال،

[3] . يتحدث ساسون سوميخ عن وفرة المصطلحات القانونية والطبية في أدب إدريس عمومًا. انظر كتابه **لغة القصة في أدب يوسف إدريس** (1984)، ص30.

العسكري الأسود، أحمد المجلس البلدي، وجميع هذه العناوين فيها نكهة غرائبية الصورة والسياق، وتعبّر عن الرغبة في التقنيّة الفنيّة التي تحيل إلى الرمزية واللامألوف.

وعلى مستوى المضمون هناك عناوين خاصة بموضوع السفر: الرحلة، الخروج، مشوار، محطة وأخرى خاصة بموضوع اللعب: اللعبة، هي هي لعبة، لعبة البيت، المرجيحة. ويبدو أن هذين الموضوعين يرتبطان بطفولته التي شهدت حرمانًا من اللعب وسفرًا مضنيًا أثناء دراسته الأولى[4].

وهناك عناوين يبرز فيها البعد الصوتي مثل لغة الآي آي، النداهة، مسحوق الهمس. وفي جملتها تعبير عن الألم والقلق، "الألم المعبّر عنه بالعنوان يعود إلى الألم الجسماني والعقلي، والذي يعانيه الإنسان لسوء الحظ، والذي يشارك في موته الشخصيّ" (Sherif, 1992: 85).

إن العنوان عند يوسف إدريس قصير، وقلّما وجدنا عنوانًا طويلاً باستثناء "أكان لا بدّ يا ليلي أن تضيئي النور" من مجموعة **بيت من لحم**، والعنوان عنده ظاهرة تتطوّر أيضًا، وهذا ما نجده في بعض القصص التي نشرها أوّلاً في الصحف، ثمّ غيّر عناوينها لأسباب جماليّة أو سياسيّة[5]، بعد

---

[4] . عن عذابات طفولة إدريس انظر ما كتبه عن نفسه في بداية كتاب روجر ألين: (Idris, 1992: 5-13).

[5] . يتحدث روجر ألين عن العنوان الأصلي **لجمهورية فرحات** (1956) بأنه **جمهورية عبد الباقي**، وعبد الباقي يساوي عبد الناصر، وقد غيّره إدريس لأسباب سياسية وهذا دلالة هامة لفهم القصة. انظر: (Allen, 1992: 17).

كذلك هناك قصص نشرت تحت عنوان، وعند صدورها في مجموعة قصصية تغيّر عنوانها وهي: المكنة، (أرخص ليالي–1954)، نشرت في جريدة **المصري** بتاريخ 53/5/26 تحت عنوان الفراق. انظر:
Ryberg, Yūsuf Idrīs (1927-1991)- Identitätskrise und Gesellschaftlicher Umbruch, (1992), p.195.

مارش الغروب، (أليس كذلك–1957)، نشرت في **الهدف** في آب/1956 تحت عنوان لحن الغروب. انظر: Ibid, p. 197.

اليد الكبيرة، (حادثة شرف–1958)، نشرت في **الجمهورية** بتاريخ 58/1/8 تحت عنوان ما أبشع هذا. انظر: Ibid, p. 198.

صدورها في مجموعات قصصيّة، وهذا يدلّ على وعيه بالعنوان، لدرجة أنه ناقشه في بداية قصة أكبر الكبائر (بيت من لحم–1971) بقول الراوي مخاطبًا القراء: " لا يخيفنّكم الاسم فالقصة نفسها تميت من الضحك" (بيت من لحم، ص65). ولو نظرنا إلى عناوين مجموعاته القصصيّة لوجدنا الكثير ممّا يقال فيها كما يتّضح من القائمة أدناه (قائمة رقم 2):

المجموعة	السنة
أرخص ليالي	1954
جمهورية فرحات	1956
أليس كذلك	1957
حادثة شرف	1958
آخر الدنيا	1961
لغة الآي آي	1965

الرأس، (العسكري الأسود–1962)، نشرت في **روز اليوسف** في 1958/11 تحت عنوان المثلث الرمادي. انظر: Ibid, p. 199 .

الستارة، (آخر الدنيا–1961)، نشرت في **الجمهورية** بتاريخ 60/11/19 تحت عنوان آخر من يعلم. انظر: Ibid, p. 198.

فوق حدود العقل، (لغة الآي آي–1965)، نشرت في **بناء الوطن** بتاريخ 63/1/1 تحت عنوان الدم القاتل. انظر: Ibid, p. 199 .

قصة ذي الصوت النحيل، (لغة الآي آي–1965)، نشرت في **الجمهورية** بتاريخ 63/5/2 تحت عنوان حكاية ذي الصوت النحيل. انظر: Ibid, p. 199.

صاحب مصر، (لغة الآي آي–1965)، نشرت في **روز اليوسف** بتاريخ 65/2/15 تحت عنوان عند تقاطع الطريق.انظر: Ibid, p. 199.

دستور يا سيدة، (النداهة–1969) نشرت في **الأهرام** بتاريخ 69/5/23 تحت عنوان حلقات النحاس النائمة. انظر: Ibid, p. 200.

النداهة (مسحوق الهمس)	1969
قاع المدينة	1970
بيت من لحم	1971
أنا سلطان قانون الوجود	1980
اقتلها	1982
العتب على النظر	1987

قائمة رقم 2 – أسماء مجموعات يوسف إدريس القصصيّة

فاللون الأسود والليالي ولغة الألم والقتل تبرز بين ثنايا بعض المجموعات، والفقر والجنس والنظام السياسي تشكّل موضوعات رئيسيّة في معظمها، كما وتشيع رموز سياسية مثل سلطان وقانون وجمهورية وعسكري، بالإضافة إلى مرجعيات فلسفية للواقع مثل الوجود والدنيا.

تخلو العناوين من الأفعال، باستثناء فعل القتل، والفعل الناقص ليس، وهذا تعبير عن أزمة إنسانيّة في الهويّة وتحقيق الذات، فالتأكيد على الذات والآخر من خلال الضمائر أنا، أنت وهي في (اقتلها) يؤكد هذه الأزمة، خاصة في المجموعات الأخيرة، حيث العتب على النظر والرؤية ومحاولة السيطرة على الوجود في ظلّ فعل القتل المستقبلي.

الجانب الصوتي في العناوين بارز يتألم في **لغة الآي آي**، ويصفر في **النداهة** ويهمس في **مسحوق الهمس**[6]. الصورة السوداوية لعالمنا تقابلها صورة يوطوبية في **جمهورية فرحات**، ولكن هذه المثالية ربما كانت مبكرة، لأن المجموعات الأخيرة زفّت للمستقبل صورة اقتلها. المفردات "أرخص" و"آخر" و"قاع" تعبّر عن المرحلة النهائية، أو أقصى درجات الشيء، وهي تقودنا بذلك إلى رؤية الأحداث المأساوية والمؤلمة.

[6] . **مسحوق الهمس** هو نفس مجموعة **النداهة** التي صدرت سنة 1970.

السؤال مغيّب باستثناء أليس كذلك، وكأن العناوين إجابات لسؤال ضمني واحد: ماذا يجري في عالمنا؟ هناك محاولة واهنة للخروج عن الإجابة الحتمية، من خلال أنا سلطان قانون الوجود، وجمهورية فرحات، وكأن السيطرة الآنية والمستقبلية بيد الإنسان، لكن الفعل المعدوم له كفى به شاهدًا على مصيره وإرادته المسلوبة. الشخصيات بدون أسماء باستثناء فرحات، العسكري أسود، وأنا ضمير لا يعود إلى معرفة في النص، وكذلك أنتَ وهي في "اقتلها"، التسمية فرحات لا تقدّم فرحًا حقيقيًّا على مستوى الحدث الشخصي والجماعي، وإنما تذوب في غمرة السواد والألم، وتأتي ربما من باب المفارقة.

أزمة الفرد ظاهرة، فعلاقاته مع "هي" فقط من خلال القتل، وعلى الصعيد اللغوي جميع الأسماء جاءت بصيغة المفرد، باستثناء "ليالي" التي هي صيغة الجمع الوحيدة، ربما يعكس هذا الوحدة وحالة الانفراد التي تعيشها الذات، وأزمتها مع المجموع. الجمع "ليالي" يعبّر عن قوّة الليليّة كاستعارة للعالم الكابوسي، كثرة النكرات من الأسماء تطغى على المعارف، وهذا تصوير لحالة التنكّر والضياع التي يعيشها من يحاول أن يكون سلطان قانون الوجود.

إنّ هذا النثار من الدلالات الخفيّة داخل عناوين مجموعات يوسف إدريس القصصيّة لا يأتي مصادفة، فجميع ما ذكرناه يشكّل نواة لفكرة أو مضمون أو رؤية فلسفيّة عبّر عنها في قصصه، وهذه المحاورة، وإن كانت تأويلاً بدون سياق، لكنها تدعم السياق الحقيقي لنصوصه، وتؤكد الرؤية الدلالية لها.

4.1 العنوان وتوقّعات القارئ للحقل الدلاليّ– دراسة إحصائيّة

تختلف توقعات القارئ بحسب نوع العنوان الذي يقرأه، فهناك عناوين تحيل إلى العمل الأدبيّ، وهناك عناوين لا تحيل إليه، وقد ذكرنا أنواعًا منها فيما تقدّم. نحلّل هنا استطلاعًا للرأي أجريناه على عدد من القرّاء، يفحص مدى قدرة القارئ على توقّع الحقل الدلاليّ من خلال العنوان.

4.1.1 المشتركون:

عشرة من قرّاء الأدب العربيّ، جميعهم حاصلون على اللقب الجامعيّ الأول في موضوع الأدب العربيّ، ثلاثة منهم حاصلون على اللقب الثاني في نفس الموضوع، جميعهم يعملون مدرّسين للأدب.

4.1.2 هدف استطلاع الرأي:

فحص مدى قدرة القارئ في توقّع الحقل الدلاليّ للنصّ القصصيّ من خلال العنوان الذي يمثّل هذا النصّ. وهل تتفاوت العناوين في قدرتها على التلميح بالحقل الدلاليّ، أم أن القضية تتعلق بالقارئ وثقافته؟

4.1.3 الطريقة:

وُزّعت استمارة[7] على المشتركين تتضمّن ستّة حقول دلاليّة ممكنة، مع إمكانيّة إضافة حقل آخر يرتئيه المشترك، ثمّ حصل المشتركون على قائمة بأسماء عشر قصص ليوسف إدريس، جرى التأكّد أن المشتركين لا يعرفونها ولم يقرؤوها، وطلب منهم اختيار الحقل الدلاليّ الذي يمكن توقّعه من كلّ عنوان من العناوين العشرة، وطلب منهم في حالة التردّد بين حقلين دلاليين، أن يختاروا الحقلين مع إمكانية ترجيح الأولّ منهما، المطلوب منهم عمليًّا مجرّد التنبؤ بالحقل الدلاليّ الذي يلمّح به العنوان.

4.1.4 النتائج:

جميع المشتركين العشرة أجابوا على الاستمارة، وكان هناك تردّد في الإجابة بالنسبة لجميع العناوين، فلا يخلو عنوان من تردّد قارئ ما في اختيار أكثر من حقل دلاليّ، ولم تكن اقتراحات لحقل دلاليّ آخر. وقد كانت الإجابات مطابقة للقائمة التالية (قائمة رقم 3):

[7] . انظر الملحق رقم 1.

	اجتماعي	ديني	سياسي	أخلاقي	نفسي	فلسفي	عدد الإجابات
1. أكان لا بدّ يا ليلي أن تضيئي النور؟	6		1	3	1	3	14
2. أكبر الكبائر	2	5	1	5			13
3. سورة البقرة	2	7	1	1			11
4. حالة تلبّس	5	1		3	1	1	11
5. اللعبة	2		5		2	3	12
6. الرجل والنملة	2			2	2	5	11
7. طبلية من السما	1	2	1	3		5	12
8. يموت الزمار	8	1	1		1	1	12
9. أقتلها	6	1		4	2		13
10. العملية الكبرى	2		7	2		1	12

قائمة رقم 3 – نتائج استطلاع الرأي بالنسبة لعلاقة العنوان بالحقل الدلاليّ

نلاحظ في القائمة أن عدد الإجابات كان في جميع الحالات أكثر من عشر، وهذا يعني أنّ المشتركين تردّدوا بين أكثر من حقلين دلاليين. يتّضح أن العنوان رقم 1 كان أكثر العناوين إثارة للتردّد، في حين كانت العناوين 3، 4، 6 أقلّها إثارة لتردّد المشتركين.

نلاحظ أيضًا أنّ كل عنوان حظي على الأقلّ بأربع إجابات لحقول دلاليّة مختلفة، وأن العناوين 1، 4، 7، 8 حظيّ كلّ منها بخمس إجابات لحقول دلاليّة مختلفة، بمعنى أنّ عدد المشتركين الذين واجهوا صعوبة في تحديد الحقول الدلاليةّ لهذه العناوين كثيرون. وبالتقاطع بين النتيجتين السابقتين يتّضح أن العنوان الأول كان أكثر العناوين إثارة للتردّد وجمعًا لأكبر عدد من الحقول الدلاليّة المتوقّعة.

فيما يلي قائمة (القائمة رقم 4) تبيّن الحقول الدلاليّة الصحيحة أو المرجّح صحّتها من خلال القراءة العامة للقصص التي تمثّلها العناوين، ونوع العنوان بالاعتماد على قائمة رقم 3 وما يقابل الحقول الدلالية الصحيحة من نتائج متوقّعة حسب استطلاع الرأي، ثمّ نسبة النجاح في التوقّع من مجموع الإجابات.

العنوان	نوع العنوان	الحقول الدلاليّة الممكنة	أكثر الحقول الدلاليّة توقّعًا	نسبة النجاح في التوقّع من مجموع عدد الإجابات
1. أكان لا بدّ يا ليلي أن تضيئي النور؟	تأويلي	اجتماعي–ديني–أخلاقي	اجتماعي	14/9 =64.3٪
2. أكبر الكبائر	مضاف	ديني–أخلاقي	ديني–أخلاقي	13/10=76.9٪
3. سورة البقرة	تلميحي	اجتماعي–ديني	ديني	11/9=81.8٪
4. حالة تلبّس	مضاف	اجتماعي	اجتماعي–أخلاقي	11/5=45.4٪
5. اللعبة	محايد	فلسفي	سياسي–فلسفي	12/3=25٪
6. الرجل والنملة	إشاري	سياسي	فلسفي	0
7. طبلية من السما	تلميحي	فلسفي–ديني	فلسفي–أخلاقي	12/7=58.3٪
8. يموت الزمار	تلميحي	اجتماعي	اجتماعي	12/8=66.6٪
9. أقتلها	تأويلي	اجتماعي–ديني–أخلاقي	اجتماعي–أخلاقي	13/11=84.6٪
10. العملية الكبرى	تبئيري	سياسي–اجتماعي	سياسي	12/9=75٪

قائمة رقم 4 – العنوان والحقول الدلالية الصحيحة والمتوقعة ونسبة نجاح التوقع

نلاحظ في القائمة السابقة (قائمة رقم 4) تطابقًا كبيرًا بين الحقول الدلاليّة الممكنة وبين الحقول الدلاليّة الأكثر توقّعًا لتسعة من العناوين، في حين يخفق المشتركون جميعًا في توقّع الحقل الدلاليّ الصحيح للعنوان رقم 6، ولو نظرنا إلى القائمة رقم 3 لوجدنا أنه لم تكن أية إجابة في مربّع الحقل السياسي وهو الحقل الدلاليّ لقصّة الرجل والنملة.

نلاحظ أن نسبة النجاح في التوقّع متدنية جدًا في العنوانين الخامس والسادس، بينما ترتفع بشكل بارز في العنوانين الثالث والتاسع. ولو أجرينا معدّلاً لأنواع العناوين المتشابهة فسوف نحصل على المعطيات التالية (قائمة رقم 5):

العنوان	محايد	إشاري	مضاف	تلميحي	معزّز	تبئيري	تأويلي
المعدل	٪25	0	٪61	٪69	-	٪75	٪75

قائمة رقم 5 – أنواع العناوين ومعدّلات النجاح في توقّع الحقل الدلاليّ

يتّضح من المعطيات أعلاه أنّ هنالك اتّجاهًا تصاعديًّا في معدل صدق التوقّع، ينسجم مع سلّم درجات التنبؤ بالحقل الدلالي الذي اقترحناه للعناوين (تخطيط رقم 1).

4.1.5 تحليل النتائج:

يمكن تفسير التردّد الذي كان عند جميع المشتركين على أنه حالة طبيعيّة، فالمطلوب هو توقّع حقل دلالي من خلال العنوان، وهذه عملية غير دقيقة، ومن الطبيعي أن تثير الحيرة والتردّد عند القارئ. لقد كان العنوان "أكان لا بدّ يا ليلي أن تضيئي النور؟" أكثر العناوين إثارة لتردّد المشتركين، وأعزو ذلك إلى كونه عنوانًا شاعريًّا رغم أنه في الحقيقة عنوان تأويلي، فصيغة السؤال بلاغية ولها معنى في الدلالة، كما أن المرأة في العنوان ممثّلة في "ليلي" متّهمة بشكل بلاغي أيضًا في الصراع الذي تدور حوله القصة. إنّ هذا العنوان بالذات يعتبر أطول عنوان لقصّة كتبها إدريس، فقصصه ذات عناوين تتراوح بالمعدل من كلمتين. طول العنوان يفتح إمكانيات مختلفة عند القارئ، ممّا يجعله يتردّد. فبقدر ما يوضّح ويؤول النصّ المتوقّع، بقدر ما يزيد من حيرة القارئ وتردّده.

تتطابق الحقول الدلالية المتوقّعة مع الحقول الدلالية الصحيحة بشكل كبير، بحيث تتطابق تسعة حقول، ويخفق المشتركون في توقّع الحقل العاشر وهو الحقل السياسي لقصة الرجل والنملة

في حين اختاروا الحقل الفلسفي. هنالك إخفاق أيضًا، ولكن بنسبة أقلّ، في اختيار الحقل الدلالي للعنوان الخامس "اللعبة" فالقصة فلسفية وكان توجّه المشتركين إلى الحقل السياسي.

نتساءل هنا عن سبب هذا الإخفاق؟

التفسير الممكن هنا هو أنواع العناوين، فالعنوان "الرجل والنملة" عنوان إشاري وهو من العناوين التي لها درجة منخفضة في القدرة على التنبؤ، والعنوان "اللعبة" عنوان محايد وهو أقلّ العناوين قدرة على التنبؤ بالحقل الدلالي. إنّ النتيجة صادقة ومعبّرة عن التوجه العام للفكرة، فالعنوان المحايد كان أجدر أن يحصل على نسبة النجاح المنخفضة، وليس العنوان الإشاري، لكن الأمور ليست علمية، وإنما يجدر أن ننظر إلى باقي النتائج لنفسّر الظاهرة بشكل عام. فالقائمة رقم 7 توضّح التصاعدية في القدرة على التنبؤ والتي تنسجم مع الأفكار التي أوردناها في الفصل الأول. يمكن الحديث هنا عن مجموعتين من العناوين: مجموعة ذات قدرات منخفضة في توقّع الحقل الدلالي، وهي عناوين محايدة أو شبه محايدة ليس فيها موقف ذاتي، وإنما تأتي بشكل موضوعي بحت. ومجموعة ذات قدرات عالية في توقّع الحقل الدلالي، وهي تعبّر عن موقف ذاتي، وتحيل إلى العمل الذي تمثّله، هذه العناوين كما نرى معظمها مضافة وتلميحية وتبئيرية وتأويلية.

يثبت هذا الاستطلاع قدرة القارئ على التنبؤ بالحقل الدلالي من خلال العنوان، ويضع مستويات مختلفة من درجات التوقّع، تنسجم مع أنواع العناوين ووظائفها.

إجمال واستنتاج

هنالك أنواع مختلفة من العناوين، تندرج ضمن مجموعتين: محايدة وتأويلية. للمجموعة الثانية قدرة على التنبؤ بالحقل الدلالي للقصة، بشكل ينسجم مع درجة التلميح التي تقدمها عناوين المجموعة الثانية بدرجة من التفاوت.

يمكن للعناوين أن تحيل إلى اتجاه فكري أو فلسفي أو تأويلي عند كاتب معين، وإلى ثقافته وأسلوبه الفني، وهذا ما رأيناه بشكل أو بآخر في قراءة عامة لكل عناوين قصص يوسف إدريس.

ملحق رقم 1

استمارة رقم 1 – العنوان في القصة

هذه استمارة تهدف إلى فحص العنوان كدالّة للحقل الدلالي في النصّ القصصيّ. في القائمة أدناه عشرة عناوين لقصص كتبها يوسف إدريس، والمطلوب هو فحص العلاقة بين العنوان وبين توقعات القارئ بالنسبة للحقل الدلالي الذي تعالجه القصة من خلال العنوان. يرجى اختيار حقل دلالي واحد تتوقع أن يكون هو موضوع القصة بعد أن تقرأ عنوانها، وفي حالة تردّدك بين حقلين دلاليين فيمكنك كتابة الاثنين، على أن يكون الأول هو الذي تعتقد أنه الأكثر ملاءمة.

إليك قائمة الحقول الدلالية:

اجتماعي: مثل عادات وتقاليد، جنس، قضايا اجتماعية (المرآة مثلاً)، الفقر وطبقات المجتمع.

ديني: رؤية الدين وعلاقته بالمجتمع، علاقة الدين بالدولة، حوار الأديان، علاقة الدين بالفرد.

سياسي: قضايا قومية – عربية ووطنية، النظام السياسي المحلي والعربي.

أخلاقي: سلوكيات، قيم إنسانية، أساليب تعامل .

نفسي: علاقة الإنسان مع مستويات النفس، الوعي واللاوعي، عقدة أوديبوس، تشويشات عصابية.

فلسفي: نظام الحكم المثالي، فلسفات عالمية: الوجودية، الماركسية، النسبية.

آخر: أيّ حقل تراه مناسبًا ولم نشر إليه.

العنوان	حقل الدلالة المتوقّع
أكانَ لا بُدَّ يا ليلي أن تُضيئي النور؟	
أكبر الكبائر	
سورة البقرة	
حالة تلبّس	
اللعبة	
الرجل والنملة	
طبليّة من السما	
يموت الزمّار	
اقتلها	
العمليّة الكبرى	

نشكر لكم تعاونكم – محمد حمد

ببليوغرافيا

1. إدريس، يوسف. "أرخص ليالي". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**، مج2. القاهرة: دار الشروق، 1990.
2. = **جمهورية فرحات**. القاهرة: مكتبة مصر، 1981.
3. = "أليس كذلك". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**. مج2. القاهرة: دار الشروق، 1990.
4. = "حادثة شرف". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**. مج2. القاهرة: دار الشروق، 1990.
5. = "آخر الدنيا". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**. مج2 (القاهرة: دار الشروق1990).
6. = **العسكري الأسود**. القاهرة: دار المعرفة، 1962.
7. = "لغة الآي آي". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**. مج1. القاهرة: دار الشروق، 1990.
8. = "النداهة". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**. مج1. القاهرة: دار الشروق، 1990.
9. = "بيت من لحم". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**. مج1. القاهرة: دار الشروق، 1990.
10. = "أنا سلطان قانون الوجود". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**. مج1. القاهرة: دار الشروق، 1990.
11. = "أقتلها". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**. مج1. القاهرة: دار الشروق، 1990.

12. = "العتب على النظر". **المجموعة الكاملة–القصص القصيرة**. مج1. القاهرة: دار الشروق، 1990.

13. بدير، حلمي. "القصة القصيرة عند نجيب محفوظ– الوقوف على عناوين مجموعات نجيب محفوظ القصصيّة". **فصول** مج2ع4 (1982): 81–91.

14. الجزار، محمد فكري. **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

15. سوميخ، ساسون. **لغة القصة في أدب يوسف إدريس**. تل أبيب: جامعة تل أبيب؛ عكا: مكتبة ومطبعة السروجي، 1984.

16. نور الدين، صدوق. **البداية في النص الروائي**. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994.

17. פרי, מנחם. "הדינמיקה של הטקסט הספרותי: איך קובע סדר הטקסט את משמעיותיו?". הספרות 28, אפריל (1979): 46-6.

18. רימון-קינן, שלומית. הפואטיקה של הסיפורת בימינו. תרגום: חנה הרציג. ספריית פועלים, 1984.

19. R, Allen. (1992). "Yusuf Idris Short Stories: Themes and Techniques". *Critical Perspectives on Yusuf Idris* , Roger Allen (ed). (Washington D.C: Three Continents Press). pp.15-30.

20. John, Fisher. (1984). "Entitling". *Critical Inquiry*, vol ii, no. 2, pp. 286-298.

21. Gerard, Genette. (1988). "Structure and Functions of the Title in Literature". *Critical Inquiry*, vol 14, no. 4, pp. 692-720.

22. Yusuf, Idris. (1992). "Yusuf Idris on Yusuf Idris". *Critical Perspectives on Yusuf Idris* , Roger Allen (ed). (Washington D.C: Three Continents Press). pp. 5-13.

23. Steven G, Kellman. (1975). “Dropping of Names: The Poetics of Titles”. *Criticism*, vol xvii, no. 4, pp. 152-167.

24. Harry, Levin. (1977). “The Title as a Literary Genre”. *The Modern Language Review*, January, vol 72, no. 1, pp. xxiii-xxxvi.

25. Jerrold, Levinson. (1985). “Titles”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol xliv, no. 1, pp. 29-39.

26. Birgita, Ryberg. (1992). *Yusuf Idris (1927-1991), Identitätskrise Und Gesellschaftlicher Umbruch* (Beirut: Orient Institut).

27. Nur, Sherif. (1992). “The Language of Pain By Youssef Idris”. *Critical Perspectives on Yusuf Idris* , Roger Allen (ed). (Washington D.C: Three Continents Press). pp. 85-88.

28. Ibrahim, Taha. (2000). “The Power of the Title: Why Have You Left the Horse Alone By Mahmūd Darwīsh”. *JAIS*, 3, pp. 66-83.