Thi Qar Arts Journal

VOL3 NO 45, MARCH. 2024

Phenomenology of Reference in Male Seduction: “Pragmatic Love” by Alia Mamdouh as a Model

Assoc. Prof. Dr. Mohammed Jasim Mohammed Abbas
University of Thi Qar / College of Arts
mohammed.j.alasady@utq.edu.iq
https://orcid.org/0009-0001-8524-8261

Abstract

The research frames its critical approaches on two axes. The first deals with the "phenomenological concept," relying on its principal propositions, along with a section on procedural intersection based on philosophical comments that literary theorists have made consistent with the specificity of the literary work. This makes "the coupling of phenomenology with the conditions of literature" a key to the method's validity before concluding with the observation of "probability and the signs of appearance" and "reference and the ways of introspection".

The other axis explored the references to male seduction in the novel "Pragmatic Love" by the novelist "Alia Mamdouh." It observed the manifestations of reference in the seductive models it contained, where the male character "Bahr" exercised persuasive skill to attract the female "Rawiya," through studies of "reference through the logic of seduction," "reference through imaginative seduction," "reference through the culture of seduction," and "reference through physical seduction".

The research concluded with results, the most important of which was that Gadamer and Ricoeur contributed to the crystallization of a phenomenology reconciled with literature. Moreover, the studied novel broke the conventions of seduction and made its areas of effectiveness carry a referential energy that reorders the structure and meaning to achieve implicit plots, the evidence of which the reader creates.

Keywords: Phenomenology, Reference, Probability, Intuitive Sensibility, Intentionality, Epoché, Reflective Contemplation, Male Seduction, Pragmatic Love

https://doi.org/10.32792/tqartj.v3i45

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
VOL3 NO 45, MARCH. 2024

فينومينولوجيا الإحالة في الإغواء الذكوري "غرام براغماتي" لِـ:"عالية ممدوح" أنموذجاً

أ.م. د. محمد جاسم محمد
جامعة ذي قار/ كلية الآداب

الملخص :

يؤطر البحث مقارباته النقدية على محورين, يعالج الأول –منهما– "المفهوم الفينومينولوجي" مستنداً إلى مقولاته المبدئية, مع فصل التقاطع الإجرائي بالاتكاء على التعليقات الفلسفية التي صيرها منظرو الأدب منسجمة مع خصوصية العمل الأدبي, ليغدو "اقتران الفينومينولوجيا بشروط الأدب" مفتاحاً لصلاحية المنهج, قبل أن ينتهي برصد "الاحتمال وقرائن المظهر" و"الإحالة وسبل الاستبطان"..

أما المحور الآخر, فقد بحث إحالات الإغواء الذكوري في رواية "غرام براغماتي" لِلروائية: "عالية ممدوح", ليرصد مظاهر الإحالة في النماذج الإغوائية التي تضمنتها, حيث مارست شخصية الذكر: "بحر" مهارة إقناعية لاستقطاب الأنثى: "راوية", وجرى ذلك بدراسة: "الإحالة عبر منطق الإغواء", و"الإحالة عبر التخيل الإغوائي", و"الإحالة عبر ثقافة الإغواء", و"الإحالة عبر الإغواء الجسدي"..

وخلص البحث إلى نتائجه التي كان من أهمها: أن غادمير وريكور أسهما في بلورة فينومينولوجيا متصالحة مع الأدب, فضلا كون الرواية –المدروسة– كسرت معهودات الإغواء وجعلت مناطق فعاليته تحمل طاقة إحالية تعيد ترتيب البناء والدلالة بما يحقق حبكات ضمنية, يصنع أدلتها القارئ..

الكلمات المفتاحية:

(الفينومينولوجيا, الإحالة, الاحتمال, الحدس الشعوري, القصدية, الإيبوخية, التأمل الانعكاسي, الإغواء الذكوري, غرام براغماتي)

المقدمة:

في الوقت الذي تحمل المقولات النظرية للمنهج النقدي فلسفات مبدئية للمقاربة, بما تستلزمه من إجراءات, تؤسس لمصاديقها المفاهيمية, من خلال عينة صالحة لتلك الفلسفات, فإن توخي المنهج الفينومينولوجي phenomenological, وعلى سبيل الإحالة المُجَسِّرة Referring لعلاقة الذات بالموضوع, يتحقق, إذا ما تضمنت رصداً لاتجاهٍ فينومينولوجي لا يتقاطع من العينة الروائية, ولا يقسر قوالبه على ظواهرها الماثلة, ومن أجل ذلك تأسس البحث على الرؤى التأسيسية لهوسرل

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Husserl Edmund, مـن ثـم انتخـب التعليقـات الشـارحة التـي أضـفاها: "هيـدجر Heidegger Martin, وانغـاردن Ingarden Roman وريكـور Ricœur Paul وإيغلتـون Eagleton Terry", ليعتمد على الفينومينولوجيا التكوينية, نأيا عن تداخل الاتجاهات الاخرى[1]..

وعلـى الـرغم مـن كـون الروايـة النسـوية لـم تعـنَّ –فـي بـداياتها– بتوصـيف الصـوت الأنثـوي فـي حبكاتهـا الرامـزة إلـى سياسـة الـذات اتجـاه الآخـر الـذكوري المختلـف فحسـب, بقـدر الارتكـاز علـى الـذات الأنثويـة وتطلعاتهـا وميولهـا وهويتهـا, فـإن الروائيـة العراقيـة عاليـة ممـدوح منحـت فـي روايتهـا: "غـرام براغمـاتي" مسـاحة للبـوح الـذكوري, لتفصـح عـن إغـواء الرجـل, فـي اسـتقطابه المـرأة, عبـر: الترغيـب القصـدي, ومحاكـاة الشـعور النسـوي, وتهيئـة المثيـرات القـادرة علـى صـناعة الاسـتجابات, المرومـة فـي فعـل الحكـي, وهـو مـا ألهمنـا ذريعـة اتخاذهـا أنموذجـاً للدراسـة, بعـد حصـر منـاطق الإغـواء الـذكوري فـي المحكيـات المسـندة إلـى بطـل الروايـة: "بحـر" فـي اسـتقطابها الأنثـى البطلـة: "راويـة", ومـن ثـمَّ, بحـث الإحالة Allusion فيها, واستنطاق ظواهرها التي تشير إليها وتؤسس احتمالاتها وتفصيلاتها...

لقـد اسـتوى البحـث علـى مقدمـة, ومـتن, موثقـاً إحـالات هوامشـه, وخاتمـة أوجـزت نتائجـه, فقائمـة المصـادر والمراجـع, وإذ سـببت المقدمـة أسـس انتخـاب المـنهج والعينـة فقـد تضـمنت مطالـب المـتن, تنظيـراً أشـارت لـه العنوانـات الآتيـة: "مـن الفينومينولوجيـا وإليهـا", "اقتـران الفينومينولوجيـا بشـروط الأدب", "الاحتمـال وقـرائن المظهـر", "الإحالـة وسـبل الاسـتبطان", أمـا التطبيـق فقـد جـاء علـى محـاور أربعـة, تنـاول: "الإحالـة عبـر منطـق الإغـواء", "الإحالـة عبـر التخيـل الإغـوائي", "الإحالـة عبـر ثقافـة الإغـواء", "الإحالة عبر الإغواء الجسدي"..

أمـا نـواتج البحـث, فقـد تمحـورت علـى جهتـين, فـالأولى: أشـارت لصـلاحية المـنهج, إذا مـا التـزم بمقتضـيات التعـديل الـذي يقـارب الجـنس الأدبـي, مـن حيـث الانتقـال مـن الفلسـفة المحضـة إلـى فلسـفة فهـم الـنص الأدبـي ولا سـيما الروايـة, والثانيـة تعـزز الاتجـاه النسـوي فـي الكتابـة بلسـان الـذكر, عبـر التقنـع بـه بوصفه نماطاً في التفكير وسلوكاً لغوياً في التعبير..

- **من الفينومينولوجيا وإليها**

علـى الـرغم مـن التنافـذ النظـري الـذي أفضـى إلـى تقـاطع منهجـي فـي الممارسـات النقديـة المرتكـزة علـى المرجـع المؤسـس لحـدث الخطـاب الأدبـي, غيـر أنَّ إطـاراً فلسـفياً فـي التحليـل أعـاد العلاقـة بـين الـذات الفاهمـة والموضـوع المفهـوم, علـى وفـق اشـتراطات لـم تألفهـا تاريخيـة الـدرس العلمـي فـي النقـد,

[1] ينظـر: الخبـرة الجماليـة: سـعيد توفيـق, فقـد أشـار للفينومينولوجيـة المهاويـة والترانسـاندالية والجماليـة والهيرمينوطيقيـة والتكوينية التي عرف بها هوسرل وصهر أفقها غادمير وتممها انجاردن, ١٧.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

متمثلاً بالفينومينولوجيا, التي أتاحت معاينة خارجة عن معهودات التجريب النقدي السائد حينذاك, ومن أجل هذا الأس يَعدَّها هوسرل ((فقه شروط هذا العلم على غير المعاني السابقة المشتقة عموماً مما تداوله التراث الحديث من هذه الألفاظ ولواحقها))[١], وبهذا اللحاظ يتمحور تميزها الوظائفي والغائي في آن, لكونها ((تبدأ مما يتركه العلم بلا توضيح, أي مما ينظر إليه العلم على أنه وقائع جاهزة وبديهيات واضحة بذاتها, تتأسس فوقها حقائق ومعارف. إنها تريد أن تبدأ من الخبرة المباشرة بالعالم والأشياء, أي من معنى أو ماهية الأشياء كما تبدو في خبرتي, وليس باعتبارها وقائع مستقلة عني))[٢], لتنفي –بذلك– مألوفات النقد العلمي السائد في الاتجاهات النقدية التي انتهجت قوالب إجرائية جاهزة في تحليل النماذج الأدبية, فغدت الخبرة الذاتية والشعور القصدي للذات وحدوسها الفاعلة وسيلة موجهة, لتحديد المؤشرات النسقية للأعمال الأدبية بغية استنباط مدلولها عبر خبرتنا بدوالها..

ومن هذا المنطلق لا يمكن الاستناد إلى تاريخ القراءات في رصد المعنى وتشخيص ذرائع التدليل عليه, إذ إن المقولة الأولى التي تعتمد الفينومينولوجيا على عزلها المنهجي تتمثل بالفعل الإيبوخي Epoché الذي يعلق الأحكام السالفة من أي وجود sein بحسب هوسرل[٣], بغية تكريس تجربة التعرف على الشروط القبلية intuition pure للمعقولية وللصدق وللحقيقة في الموضوعات, في حين مثلت الجواهر essences التي تقلب كل موضوع في خيال الذات لحين اكتشاف ما لا يمكن تقليبه[٤]–[٥] المقولة الثانية بحسب إيغلتون, فمسألة المعرفة الفينومينولوجية هي بنية تضايفية تهتم بالعلاقات بين أطراف ثلاثة, هي: المعرفة, والمعنى المعرفي, وموضوع المعرفة[٦] بنحو شمولي, يحقق صلاحيتها في المقاربة لمختلف الظواهر الجمالية, على نحو تتسع فيه منطلقاتها الفلسفية إجرائياً, لتكون علماً مدخلياً للعلوم كافة, مع "قيد" تنتج –فيه– المقاصد الخارجة عما يمكن لأي توجه مناظر أن يستوفي نتائج مماثلة لبنى هذا التضايف..

- **اقتران الفينومينولوجيا بشروط الأدب**

---

[١] فكرة الفينومينولوجيا: إدموند هوسرل, ترجمة: د. فتحي إنقزو, ١٤.

[٢] الخبرة الجمالية: ١٩.

[٣] يماثل هذه المقولة مصطلح الاختزال الظاهراتي phenome nological reduction فكل ما هو غير محايث للوعي يجب إقصاؤه عبر معالجة الوقائع بوصفها ظاهرات تبعا لظهورها في عقولنا, ينظر: نظرية الأدب, تيري إيغلتون, ترجمة: ثائر ديب, ١٠١.

[٤] ينظر: المصدر نفسه, ١٠١.

[٥] ينظر: المصدر نفسه, ١٠٤–١٠٣.

[٦] ينظر: فكرة الفينومينولوجيا: ١٣.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

إذا جاز لمعاينة الظواهر الأدبية –بشاخص منهجي– أن يتحقق من صلاحيته الأداتية, فإنَّ إتاحة الاجتهاد الدينامي الحر للذات, في تشييد سبل معرفية ناتجة عن موضوع خاضع للتحليل, جعل الفينومينولوجيا أقرب الاتجاهات النقدية تماساً مع الأدب بمختلف أجناسه وأنواعها, باعتبار أنَّ لا محدودية الذات تتطابق –بالمبدأ– مع لا نهائية التحديث في أجناس الأدب, ولا سيما الرواية بنحو أخص, لتنوع أشكالها, واختلاف أوجه الدلالة فيها, فضلا عن كون الشعور الذي يعمل على نحو مقصود يُعدُّ ضرورياً لإظهار أماراته في عالم الوجود, وبذلك لا ينبغي أن ينشغل النقد بالعمل الأدبي بوصفه ذاتا بل بحقيقة أن العمل لا وجود له بوصفه موضوعا يعرض على الشعور[١], ويجدُّ تقرير ك.م.نيوتن *Newton* K.M.. –هذا– صداه عند وليم راي William.Ray, إذ يدخل الموضوع في الحيز المعروف في شكل تصور أو بديهة أو صورة ذهنية متأسساً على الشعور والإحساس الذي يمثل فاعل الموضوع ذاته[٢]..

ولعل من ألزم الوشائج المنطقية الدالة على سيرورة هذا الاقتران بين المنهج: (الفينومينولوجيا), والعينة: (الأدب الروائي), تتمثل في الفهم, الذي يحرر علاقة ليست محايدة في إكساب المظهر الروائي ذاتاً متأثرة بمكونات المظهر عينه, وهنا توثق النظرية الأدبية فعل المثير, باعتبار ((أن كل تجربة تتضمن لغة واللغة اجتماعية على نحو لا يمكن اجتثاثه. أما الادعاء بأنني أمتلك تجربة خصوصية تماما فهو ادعاء بلا معنى: فلست قادراً على امتلاك تجربة أصلا ما لم تحدث بالارتباط مع لغة ما يمكنني أن أعّين هذه التجربة ضمنها))[٣], وإذ ترتكز الفينومينولوجيا على وصف خبرتنا القصدية عبر التأمل الإنعكاسي reflection بالتحول من حالة الإدراك الحسي إلى تأمل خبرة الإدراك الحسي نفسها, ومن حالة التخيل إلى تأمل خبرة التخيل نفسها[٤], وهو ما يبرز المظاهر الجمالية في وعينا, بحسب انجاردن[٥], فإن غادمير Gadamer Hans–Georg يستوعب شروطها التقنية عن طريق الفهم الذي جعله بديلاً إيتيقياً Ethics لتلك الخبرة, فهو ((يحب الحديث

[١] ينظر: نظرية الأدب في القرن العشرين: ك.م. نيوتن, ترجمة: علي عيسى العاكوب, ٧٧.
[٢] ينظر: المعنى الأدبي "من الظاهراتية إلى التفكيكية": وليم راي, ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز, ١٧.
[٣] نظرية الأدب: ١٠٩.
[٤] الخبرة الجمالية: ٢١.
[٥] الخبرة الجمالية: ٥٣.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

عن الانصهار الذي هو في طريقه إلى التجسيد بين الشيء الذي فهم وبين من يمارس الفهم))[1], على أنه يعرفها بوصفها ((مقاربة شيء ما خطابياً على النحو الذي يظهر عليه ويشرط ظهوره فقط))[2]..

- **الاحتمال وقرائن المظهر**

في الوقت الذي تحكم المنتج السردي شعريات تكوينية, تتظافر في نظمها العلامات اللغوية لتشكل أدبيته الماثلة, مع ما تحيل عليه من: خيال ومعان وأفكار وشخصيات وحبكات وفضاءات تؤطرها.. فإنَّ اشتمال المظهر الروائي على تلك اللوازم يهيئ الجهاز المفاهيمي نحو الاحتمال possibility الذي يتعدد على وفق قرائنه استنباط البنيات الدلالية, ولعل مذهب الشريف الجرجاني في تعريفهِ, يتسق مع طرحنا في هذا المطلب, فهو: ((ما لا يكون تصور طرفيه كافياً بل يتردد الذهن في النسبة بينهما, ويراد به الإمكان الذهني))[3], ليستحيل ضبط الدلالة على الحصر, ما دام الأصل في تتبع الظاهرة المعينة في التحليل قائما على تحصيل الإدراك بالحدس المحض المقصود بعينه[4], ولا سيما في العلوم الإنسانية التي يستعصي في ممارساتها النقدية –واستناداً إلى قابلية عينتها على الفرض– أن تقصي الذاتية, ولذلك يقول هوسرل: ((إن تبيين ممكنات المعرفة ليس له أن يتخذ سبيل العلم الموضوعي))[5] .

إن الاستناد إلى الرؤية الآنفة يتضمن تعارضاً بين إيبوخية الممارسة النقدية التي تتطلب ((عدم افتراض أي شيء على أنه معطى سابق (Vorgegeben) متقدم في نظام الإدراك يسلم به العقل ولا ينظر في سابقيته بأي وجه من الوجوه))[6], وبين المعنى الناتج عن الفهم المتعدد للدوال, أي أن الذات الفاهمة تقدم وصفاً تفسيرياً للظاهرة في حدود حكم معلق على الموضوع المفهوم ذاته, وإذ يمتلك النتاج الأدبي –مهما كانت صلته بوجود المؤلف– حياة خاصة به, يعيشها كل فرد في قراءته ذلك النص[7], فإن الاحتمال يرتكز عليه تعدد قرائي, مستند على قرائن المظهر الأدبي ولا سيما الدالة على هويته السردية, لكونها لوازم الحكي التقنية, غير أنه في الوقت ذاته ليس ناتجاً عن ممارسة أمبريقية

---

[1] المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا: جان غراندان, ترجمة: د. عمر مهيبل, ١٤٥.

[2] الانطولوجيا "هرمينوطيقيا الواقعانية": مارتن هيدجر, ترجمة: د. عمارة الناصر, ١٢٦.

[3] التعريفات: علي بن محمد الشريف الجرجاني, ١١.

[4] فكرة الفينومينولوجيا: ٢٥.

[5] المصدر نفسه: ٣٥.

[6] المصدر نفسه: ١٧.

[7] ينظر: المعنى الأدبي "من الظاهراتية إلى التفكيكية": ١٩.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

empiricism وإنما وعي مدرك لبنى العقل العميقة ذاتها[١], لتغدو هذه الممكنات الظاهراتية في القراءة مورد تعارض, ما لم يتغيا الناقد المحلل احتياطا دقيقاً, في فصل مطالب الفينومينولوجيا الصارمة في استنطاق خبرات الذات, وهو أمر يتعسر تحقيقه ابتداءً, ولذلك يحسم بول ريكور هذا التشاكل في النظر, بقوله: ((إن أي توضيح دلالي مجرد, سيبقى "معلقاً في الهواء" زمنا يطول ما دمنا لم نبين أن فهم التعابير المتعددة المعنى أو الرمزية يمثل لحظة من لحظات الفهم للذات))[٢], بنحو تصبح فيه وسيلة الاحتمال القرائي, المستند إلى أدلة المظهر المقروء, بديهية منهجية ترافق فرضيات الإجراء التحليلي للنص الروائي..

- **الإحالة وسبل الاستبطان**

يؤسس الفرض المبدئي –لهذا المطلب– لانفتاح عملية الفهم على تمثل النظم العلاماتية "الضمنية" للمظهر النصي, عِبرَ معاينة الخارج, واستبطان ما وراء ظاهره, بالاستناد إلى الإحالة Allusion التي تشرك الموضوع بأفق الذات, فهي: تدليل موجه ضمن زمرة المؤشرات المكملة لنقص الفهم القرائي بما يعيد النص –ولا سيما السردي– إلى مكوناته التي تعين على فهمه, ولذلك عرفها دي بوجراند Robert de Beaugrande بأنها: ((العلاقة بين العبارات من جهة, وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات))[٣], وعلى وفق هذه الوظيفة التضامنية تبلورت حتمية تقنية في كلية الممارسة التحليلية لتتبع الظواهر بالارتكاز على مفاتيح الإحالة, بوصفها ((نسق القواعد المشتركة بين الباث والمتلقي والذي بدونه لا يمكن للرسالة أن تفهم أو تؤول))[٤] .

إنَّ التسليم بحتمية المقولة الآنفة وإن تعارض مع المقدمات الأولية لهوسرل[٥], فقد وجد صدى توفيقياً عند فرانز براناتو Brentano Franz الذي يرى أنَّ الإحالة أهم فعاليات الروح البشرية, وإذ تأطرت دراسة الظواهر بفعاليات الذات, فإن معرفة ذواتنا غير ممكنة, من دون الإشارة إلى أشياء إحالية أو موضوعات قصدية خارجها[٦], وعلى الرغم من كونها ذات سياق خطي حضوري, إلا أن

---

[١] ينظر: نظرية الأدب: ١٠٢.

[٢] صراع التأويلات "دراسة هيرمينوطيقية": بول ريكور, ترجمة: د. منذر عياشي, ٤٢.

[٣] النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند, ترجمة: تمام حسان, ١٢٢.

[٤] اللغة والخطاب: عمر أوكان, ٤٩ .

[٥] تنفي المقدمات الأولية لظاهراتية هوسرل الاستناد إلى التراث الذي يجتر تجارب القراء, بوصفها غير خارجة عن القوالب الجاهزة للمنهجيات السالفة, كما تشيد مقولة الفرض أو القصد ذاتيتها على الحدس والتأمل الانعكاسي والاستبصار بوجود النص الظاهر, ينظر: فكرة الفينومينولوجيا: ٤, ١٦,٣٥, وينظر: الخبرة الجمالية: ١٢٥.

[٦] ينظر: فلاسفة القرن العشرين – عصر التحليل: مورتون وايت, ترجمة: أديب يوسف شيش, ١٠٧.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ارتباطها بالمعرفة الذهنية التي تستبطن المقصد الموصوف في النص, جعل منها لازمة لغير الحاضر في المظهر, ولذلك يؤكد هيدجر ضرورتها, بتعريفه لها: ((وهي في الحقيقة طريقة إشارية: حيث هذا الشيء حاضر انطلاقا من نفسه, بالنسبة إلى موضوع يقف في مقابلته))[1], أما الشعرية التي تحتكم إلى تقاناتها فهي ضمنية, تتالى عبر دلالات مجتمعة أو قرائن متصلة, لتغدو قنوات الاتصال الخارجية مؤشراً مركزيا شاملا على إدراك القصديات Intentionality التي ترمي إليها جهة المعنى, ومن أجل ذلك يحسم غادمير الجدل حول أهمية الإحالة, بقوله: ((لا يمكننا أن نفهم الفهم إلا بما هو استجابة لنداء معين, بل إننا سنسقط في اللا معنى الذي يحاول أنموذج الموضوعية السائد العلوم الدقيقة تكريسه))[2], فالإحالة بِعَدِّها معادلاً اصطلاحياً لهذا النداء, تمنع العودة إلى القوالب الجاهزة, وتتيح الفهم الشمولي لمظاهر النص المقروء, لكونها في الوظيفة المبدئية لها ((تُعيّن الظاهرة طريقاً إشارية للكينونة الموضوع))[3], وهما مدار البحث الفينومومينولوجي, وأساس عملية الفهم..

- **إحالات الإغواء الذكوري في رواية غرام براغماتي**

في إطار معاينة الإغواء الذكوري عبر تمظهر إحالاته المدركة في متن العينة, لا بدَّ من إيجاز رواية: "غرام براغماتي", وتحديد النمط الفاعل المنفعل للشخصية, التي ينسب فعل الإغواء إلى سلوكه داخل مسار الحكي, ليغدو تنقيب المقاربة الفينومينولوجية للإحالة أجلى توصيفاً في بيان العلاقة بين الذات الفاهمة والموضوع المفهوم, على وفق المطالب المبحوثة..

تتغيا السمات البرغماتية العلاقةَ بين شخصيتي الرواية المعقدتين اجتماعياً, فـ"راوية", وهي: مغنية, نصف عراقية تعيش في فرنسا, وتكابد عقل أمها الخرب بعد اختفاء والدها, و"بحر" وهو: مصور فوتوغرافي, نصف عراقي يعيش في بريطانيا, يكابد آلام والده في المصحة النفسية, ويتقاسم الرواية خطان للحكي, عبر أثير المهاتفة التسجيلي, فحيث تعاود: "راوية" خزانة غرامياتها لتتصفح علاقاتها عبر ذاكرة الثياب لتدون اعترافاتها على وفق أسلوب الخيال الجنسي fantasy Sexual فإن مهارة الإغواء التي يوظفها: "بحر" وميله لنصفه العراقي: "راوية" وغيرته الشرقية عليها لم تحسم موقفه السردي فكان أدنى اعترافاً لها بعلاقته بـ"ليزا", وإذ تتعرى اعترافات الذاكرة بالانتماء للزمن السيكولوجي والانتماء لمواطن مؤقتة, يتشاكل فيها الاتصال والرغبة غير المكتملة فإن خطاب السرد يستبطن نسقاً لا يخلو من الترميز السيسيو–سياسي..

---

[1] الانطولوجيا "هرمينوطيقيا الواقعانية": ١٢١.

[2] المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا: ١٤٨.

[3] الانطولوجيا "هرمينوطيقيا الواقعانية": ١٢٢.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

إنَّ شخصية: "بحر" تمثل مدار التتابع الحدثي الذي سعت الرواية إلى تدوين محكياته المتسقة في سياق: استدعاء الماضي, وتوصيف الشعور, ومماثلة الذات, وإذ تمثل الشخصية ((مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي. ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم))[1], بتعبير تودوروف Todorov فإنَّ السلوك المتمظهر لسانياً, بما يتضمن من أفعال موجهة الوظائف, ضمن مسار السرد, يستعصي على التفسير بالاستناد إلى العالم الداخلي للرواية فحسب, من دون الاستعانة بإحالاته إلى علل خارجة عن القراءة الأفقية كونها تدلل على مناطق تواجد القصد الشعوري, وتتمثل بحالة والده, وذاكرته عن الوطن الطارد, وافتقاد والدته, وغيرته الشرقية في غرامه مع: "راوية" وميله لحبيبته السابقة: "ليزا", فالتعرف على الخاصية الذاتية الفردية لا يكون إلا بإنتاج المعنى في عالم الشعور الداخلي من خلال الارتداد من العالم الخارجي المحسوس[2], وبهذا المبدأ يمثل "بحر" الشخصية الفاعلة والمنفعلة مع الماضي المأزوم ومهنته في التصوير الفوتوغرافي والمستجد الغرامي الأثير في آن, ولا يمكن التنبؤ بمآلات الحدث به أو ببطلة الرواية, بمنأى عن السمات التي تعبر عنها ظلال الفعل السردي المسبب لسلوكه في المتن الروائي..

وعلى وفق هذا اللحاظ يتبدى لنا فعلاً كلامياً مهيمنا في متن الرواية, ويمكن أن يعبر عن مجموع الصفات المحمولة لشخصية الفاعل, ويتمثل بفعل الإغواء الذكوري, الذي يستهدف إدامة الرغبة والاتصال مع صاحبة الصوت العذب: "رواية", فالصوت يمتلك خاصية شهوانية حيوانية مع قدرة إيحائية مذهلة ولربما تكون نكوصية Recidivism, فهو يلمع الجانب الشهواني بطريقة متراخية واهنة[3], ونتيجة لهذا التملك الأخاذ ارتكز فعل التخاطب على تبئير أحادي, يستقطب من خلاله الذات المستهدفة عبر فهم القوة الهائلة الكامنة في لحظاتِ استسلامها وتحفيز الحب في مخيلتها من خلال الغريزة والتمرين[4], وما دامت شخصية: "راوية" تنتهك حدود التابو الغرامي جراء اعترافاتها عن خزانة غرامياتها, فقد كسرت العائق الأساس الذي يمنع شخصية: "بحر" أن تكون مُغوية, بتجاوزها الحكم المطلق السخيف الذي يقضي أن يكون الحب والرومانس نوعاً من العالم السحري والمقدس[5], وهو ما يتفق مع الحدِّ الطبيعي للإغواء, فـ((هو نوعٌ من الخداع ولكن الناس يحبّون أن يَتِمَّ تضليلهم

[1] ينظر: مفاهيم سردية: تزفيطان تودوروف, ترجمة: عبد الرحمن مزيان, ٧٤.
[2] ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة, ٧٥.
[3] ينظر: فن الإغواء: روبرت غرين, ترجمة: منير سليمان, ٥٨.
[4] ينظر: المصدر نفسه: ٣٢.
[5] ينظر: المصدر نفسه ٣٤.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ويتوقون لأن تتمّ غوايتهم))[1], ولذلك وظف التعبير الإغوائي الوسيط اللساني المؤسس لما هو خارج لساني, عن طريق اللغة التي تعدَّ بكل حمولاتها الدلالية فعلا قصدياً ليغدو الوعي على علاقة موحدة بين الذات والموضوع وبذلك تجاوز الاكتفاء بمجرد التضمين المتبادل بينها بحكم أنهما لا ينفصلان[2], وهو ما ينتج الإحالة بحسب ميرلو mirlo , وتمظهراتها في رواية: "غرام براغماتي", فالأساليب المتنوعة التي بها يظهر موضوع الإدراك الحسي للوعي من خلال منظورات جانبية تكون أشبه بالظلال التي يلقيها المظهر الأمامي للموضوع على مظاهره الجانبية برأي هوسرل, وهي ذاتها ما يظهر المظاهر الجمالية بوعينا كما يرى انجاردن[3], وتتبع مظاهر الإحالة عبر الإغواءات الذكورية التي يمارسها بطل الرواية: "بحر", يمثل على النحو الآتي:

- **الإحالة عبر منطق الإغواء**

إنَّ تقصي الإحالة بوصفها ظاهرة ذرائعية تنتسب إلى موضوع: "الإغواء الذكوري", مضافاً إلى الذات الفاهمة, يُمكِّن الفعل القرائي من استحضار المعنى الخبيء في هذا الفن المعقد الذي يعدَّ نمطاً مطلقاً للقوة والاقناع ويستند جوهره إلى العقل[4], بما يواءم الإرادة التي يرمي إليها السارد, فالإحالة بما أنها((أخذٌ مباشر (Fassen), أو تناول (Nehmen), أو إشارة (Hinzeigen) لشيء ما هو ها هنا))[5] تحيل في أس وظيفتها إلى المعنى الذي يعدَّه هوسرل موضوعاً قصدياً غير مستقل عن السيرورات الذهنية[6].

ولما كان الإغواء الذكوري عملية اختراق استراتيجي لعقل الهدف بغية تكيّفه مع ذرائع المغوي فإنه خارج عن الذات[7], وهو ما جعل زاوية الرؤية عند "بحر" أكثر إحاطة في استقطاب "راوية", غير أن الشعرية الحاكمة –في المحكي المسند إليه– لم تكن مطلقةً إلا بقيد قانون الحب والرغبة, وهو ما يمنح خصوصيةً في مطاوعة مختلف الذرائع من أجل إقناعها, في حين أحالت تلك الذرائع إلى وسيط واع, ذي حجج شبه منطقية في بداهتها, ففي تعظيم اهتمامه بـ:"راوية" يثبت شغفه وينفي مشاركتها لهذا الشعور ليحفز مدركاتها نحوه بما يؤكد حبها, كما في قوله: ((لكنني ألاحقك على جميع الجبهات لأنني أريد أن أقول إن الشوق أمر فردي تحتمله بمفردك ولست متأكداً أن هناك من يتساوى به

---

[1] ينظر: المصدر نفسه ٣٦.
[2] ينظر: موسوعة النظرية الأدبية: د. نبيل راغب , ٤٣٠.
[3] الخبرة الجمالية: ٥٣.
[4] ينظر: فن الإغواء: ٣٠.
[5] فكرة الفينومينولوجيا: ٤٢.
[6] نظرية الأدب: ١١٩.
[7] ينظر: فن الإغواء: ٣٥.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

معك))[1], فالمسلمة الماثلة في: "فردية الشوق وعدم تساوي الآخرين به", لا تحيل إلى نفي الشوق في شخصية الأنثى بقدر تحفيزها على الاهتمام به.

إن سيرورة التخاطب عند البطل حفزت مبادرة خطية على مدار الرواية, إذ وظفت نسق المقارنة الظاهر بالوجود الحسي لتحيل إلى مدرك شعوري, يستثير القصد الانتباهي للمستهدف من الإغواء متمثلاً بـ:"راوية", وهو ما يبدو في قوله: ((تجاوزي ذكاءك وفطنتك فما أسوأهما ونحن نضعهما في خدمة الحب))[2], فهو, يسند عدم صلاحية سلوك المرأة المعقلن لمنطق الحب, ليغدو المحمول المشار إليه ألزم مجاورة للحظة الانفلات عن قيود الزمان التي يتطلبها الحب, تلك اللحظة الذي لا تتكرر, وإن تكررت خبت كلماتها فلا تصلح إلا بظرفها الزمني, كما يشير الراوي: ((سافرت إلى باريس مرات لم احسبها ولم أخبرك بها, وقفت في مدخل شارعك وشاهدت اسمه فتأكّدت من ذلك, وحين سرت قليلا رمقت العمارة وتأكدت الشقة بالطبع, لم أرك, هيا, ابتسمي, حضرت لكي أحبك, من الأفضل أن أفعل هذا, فالكلام الذي لا يقال, هو الآخر يقال, ولكن ليس هو))[3], ففي المحكي الآنف, توظيف إحالي لا يخلو من مقارنة تتكئ على فعل المقارنة التي يراد منها الاستقطاب , وفعل التجريب الذي يراد منه استثمار زمن البوح, والمحمول المعرفي في هذا الشاخص الوجودي يستبطن حدساً يثبت الاهتمام الذي يتطلبه الإغواء, بالاعتماد على الزمن التجريبي, بوصفه مرجعاً خارجياً متمماً للمعنى الذي يقصد إلى محكي البطل..

إن هذا النفي الذي يراد به الإثبات من أجل الاستقطاب, يؤكد تداخل الظاهراتي المعيش بالحدسي الاستبطاني, إذ أسند البطل المقدمة الكبرى لمحكياته على تمثيل مستوحى من الواقع بوصفه حدثاً وجودياً, ومما يؤدي إليه الفهم عبر التأمل الاعتباري, لاستثارة الشخصية المستهدفة: "راوية", وهو ما أوجد تخادماً في المجال القرائي, لمعاينةٍ ألزم فهماً للظاهرة, ((ومع أن القارئ يعلم أن المواضيع التي تملأ عقله إنما هي ملك لفاعل آخر, فهو يشعر بها كأنها ملك له))[4] بحسب تعبير بوليه, ويمكننا تتبع ذلك في قوله: ((فحين أقول أحبّك باللغة الإنكليزية أو الألمانية وحتى الفرنسية, أشعر بأنني أقولها بموجب عقد عمل فتبدو الكلمة رائجة كالإعلان, بلى, بها شيء من اللطافة والخفة لكنها شديدة الشح, لا تكفي, تقف عند عتبة فمي ولا تنزل إلا الأحشاء. المفردة هذه عصية جدا لا

---

[1] غرام براغماتي: ٤٥.

[2] المصدر نفسه: ١٦٢.

[3] المصدر نفسه: ٧٨.

[4] ينظر: المعنى الأدبي "من الظاهراتية إلى التفكيكية": ١٩.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

يظفر بها الجميع))[1], فالتعامل الرسمي للغة المستعملة بحكم التواجد في أوربا الغربية يتقاطع والنظام اللساني العربي الذي جبلت عليه روح اللفظة عند البطل, وهذه الإشارة الوجودية للحس حملت –بمعية نفي مقدرة الجميع على الظفر بها– بعداً فنياً للتدليل على معرفة لا تستلب العجز عن الإيفاء بشروط الحب بقدر تحقيقها الاقتراب من المخاطبة في هذا المحكي, ولم يغادر هذا التتابع السارد في معظم إغواءه الذكوري, كما نلحظ في قوله: ((الحب بشكل وبآخر فعل هدام, يستعجل الهدم ويجعل الشخص أو الأشخاص في موقع الدفاع عن النفس.. يا الله, حين أتوشع بالحديث معك أدرك يقيناً أن الحب عمل شاق جداً, ليس بوسع الجميع إنجاز ربعه أو ثلثه, فيتم الوقوف والانفراط جانباً فنقول آه إلى هذا الحد كاف ونحن لا نعرف ما هو هذا الحد بعينه))[2],

أما المسلمة المنطقية الأخرى, التي تحمل إحالاته نحو الاجتذاب, فتتمثل في نسق الاتفاق من خلال التعميم, فهو عبر هذا الاشتغال يحشد أكبر قدر من الدواعي المحققة لفعل الإقناع بقصديته الإغوائية, ففي سياق الإعلاء من الشأن الفحولي الذي يدجن المرأة لتغدو فريسة, تعرب الظاهرة في ظاهرها عن محمول سلبي, في حين تحتمل ترجيحاً آخر , ينسجم مع قبول المرأة بفحولة الرجل التي تقمع إنسانيتها وتسلعها في أحيان كثيرة, ليغدو هذا المعنى تقرباً لها, والتأمل الانعكاسي يشتمل على فهم معاضد لرؤية البطل, كما نلحظ في قوله: ((قلبتُ الشهوة على جميع الاحتمالات, وكنت أعرف أنني أطاردها عشرين دقيقة في اليم وأتجنبها بقية اليوم. ففي أثناء المطاردة , كل شيء مباح, تعرفين جيداً هذا يا راوية , وهو أمر معقد حتى ليبدو لي أن الرجال يختلفون في أشياء كثيرة إلا في التعاون على الصيد))[3], إن هذا الأسلوب رافق الرواي/ البطل في مناطق سردية شتى, مع انحراف دلالي, بمقتضى الترميز المنسجم مع نصفه العراقي ومصحة والده ونصف: شخصية "راوية" العراقي وقهر والدتها, كما في قوله: ((إنني جميل وفارغ, فالامتلاء يتعسر , هو عسير جداً, حتى ما تدعينه الوطن هو الأكثر عسراً))[4]..

وفي غير موضع من الرواية, لم يوَّلد التخلي والتظاهر بعدم الاهتمام في سطح الملفوظات المسندة لشخصية: "بحر" نأياً عن : "راوية" بقدر احتماله إحالة على نمطين من الوجود, وهما: الداخلي, متمثلاً بإشباع حاجته النفسية للاتصال بها, والخارجي, متمثلاً بمراعاته لموقع المرأة من الثقافة السائدة في التقبل, وهذا ما يبدو في قوله: ((كل عشيقة سابقة هي امرأة, على الأرجح كان

[1] غرام براغماتي: ٧٧.
[2] المصدر نفسه: ١٠١.
[3] المصدر نفسه: ١٠٥.
[4] المصدر نفسه: ١١٣.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

أمامها الوقت غير المستحب لكي تفشل وتنسحب))[1], فالظاهر في الموضوع –الذي يتضمنه النص– عدم مبالاته بها, في حين تحيل العبارة برمتها إلى ترغيب حبيبته لتحسم قرار البقاء معه, وهو ما يتمظهر في ربط غيابها بالغموض, ومن ثمَّ في تفضيل ذلك, كما نلحظ: ((فما أن نلتقي حتى تغيبي كأننا لم نتعارف في أحد الأيام, حسناً فهذا جائز. الغموض هو الذي يسندنا جميعاً كبشر أفضل من الوضوح))[2], ليُصيِّر المؤشر الماثل –بوصفها مظهراً للقصد– مساقاً مرجعياً للموضوع فوق المعرفي, ولذلك لم تتمنع ذرائعه من الاستناد على المنطقي وشبهه في بلورة مقاصد يذعن لها الانتباه الأنثوي, ويسلم بمآلاتها, كما يتبدى لنا في قوله: ((لا أدري لماذا حضر السيد إينشتاين بجواري وردد عليّ ما يلي : ((إن المكان سينحني, أي سيتقعر, بالقرب من الكتلة الضخمة, الأمر الذي يعني أن المسافة بين نقطتين, لن تكون خطاً مستقيماً, بل ستتخذ هيئة منحنى, وإن الكتل ستؤدي إلى انحناء اشعاعات الضوء))[3].

- **الإحالة عبر التخيل الإغوائي**

من أجل تحقيق الوعي المُجسِّد لحالة الموضوع المحكية, بقدر من الشمولية القادرة على إعانة الذات الفاهمة للتقبل, تمنح اللغة ممكناتها التعبيرية سنناً من المواضعة المعرفية ضمن دائرة التواصل البديهية, بين المقروء وفجواته المحيلة إلى قصديات الباث, ذلك لأن المعرفة ((واقعة من وقائع النفس وهي تحيل إلى الموضوع (Gegenstandlichkeit) من حيث هو عمومية صورية))[4], وعلى وفق هذه المسلمة, يستند خطاب التخيل إلى ظروف خارج لسانية بما يجعل الإحالة خطاباً تخيلياً[5], وهو ما يسعى الإغواء الذكوري إلى تحقيقهِ؛ لأنه يتجاوز الوعي ويحرك العقل اللا واعي عبر فنون الإيحاء والحلم التي تثير التخيل[6], وفي سياق تحليل ما تخفيه الظاهرة ((ترد الموضوعات المعطاة للذات العارفة إلى مجرد ظواهر أو تختزل الظواهر أو تختزل المفارقة في تخيلات (Transcendenz) لا أساس لها غير أماراتها النفسية الواهنة))[7], وهو –تماماً– ما يتبنى خطاب

---

[1] المصدر نفسه: ١٠٤.
[2] المصدر نفسه: ١٠٢.
[3] المصدر نفسه: ١٠٧.
[4] فكرة الفينومينولوجيا: ١١.
[5] ينظر: مفاهيم سردية: ٤٥.
[6] ينظر: فن الإغواء: ٢٢٥.
[7] فكرة الفينومينولوجيا: ١٢.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

السارد بحر شرعنته, لاستثارة راوية وجذبها نحوه, فهو يتخيل وجودها مع عدمه الواقعي, كما نلحظ: ((لماذا أتخيلك موجودة وأنت لا تجيبين, لا توافقين على الرد لسبب إلهي, وها أنا أتحدث كالأبله ولا أجيد قول ما أريده))[1], والإحالة هنا تحتمل سؤالاً فلسفياً جدلياً, يتعلق بتحقق وجودها الغائب, وغيابها الحاضر, بما يعزز مثيرات التخيل لاستنهاض الروح العاطفية فيها, بغية التفاعل, وهو ما يسعى إليه الإغواء, مع أن اجتماع القرائن يدلل على هوس عاطفي يحاول "بحر" توسيع دائرة اهتمام "راوية" من خلاله, كما نشهد في قوله: ((مؤشر غوغل أضع له أصابع وأظافر فيتشكّل وجهك أمامي))[2], فكأن القصد –الذي ترمي إليه هذه المجازات السردية– يتمظهر بالإحالات المغالية في زخم الشغف لتستحوذ الرسالة على وعي المستهدفة بها, حتى ينتهي به رهان الإغواء إلى تعجيز مستلم الرسالة بوصف الموضوع: (الحب), جزء المستحيلات, ومع استعداد: "راوية" الذاتي, وخزانتها التي تضم تجاربها مع الرجال, ستكون الاستجابة بالإيجاب, وهو ما يريده البطل, كما في قوله: ((لا أعرف هل خيل إليك في أحد الأيام أن الحب عمل خياليّ, مجموعة من الافتراضات والفرضيات, حقيقية حين نكون قاصدين بلد المحبوب في إحدى المدن الأوربية, ويتعذر علينا الدخول لأي سبب من الأسباب))[3]

وفي نمط آخر, ينتقل التخيّل السردي إلى مستوى درامي بالفعل, وهو ما يجعل الإغواء أقرب تمثلاً لأهدافه, في جعل المستهدفة منه جزءاً فاعلاً من واقعة لم تتحقق في الواقع, لتبدو الملفوظات تفاعلية بقدر تحفيزها المخيلة, نحو المشاركة المتحققة, كما في قوله: ((دعيني أنظّم سبل هذه العلاقة كما لو كنا على أحد المسارح وأنت تسرعين إليّ, تضعين نفسك بين ذراعيّ فأغمض عينيّ))[4], فبقدر المحتوى الرومانسي الماثل, ثمة تفعيل لمسافة انتظار, تتصل بالانقطاع عن العالم ضمن التفرد بلحظتهما الأثيرة, ولعله يشيء –عبر العناق مع إغماض العينين– إلى قبلة مرتقبة, وبهذا التمهر في الحكي المغازل للطبيعة الأنثوية, يترصد الإغواء الذكوري لـ"بحر" مختلف السبل القادرة على إقناع المغنية: "راوية", كما نجد في موضع آخر: ((بيدك الصوت, صوتك, وأنت تقلبينه أمامنا فيظهر ضوءاً ليقول لي وحدي, إن الطبيعة تؤدي واجبها معك, والشمس شريك قاتل, فيما تنشدين فيظهر صوتك وقد تقادم عليه الدهر, فبدا محليا ودهريا))[5], وهو –بهذا– التمثل الثيوصوفي للتجسد, يضفي

---

[1] غرام براغماتي: ٧.
[2] المصدر نفسه: ٥٩.
[3] المصدر نفسه: ١٤٣.
[4] المصدر نفسه: ٥٧.
[5] المصدر نفسه: ٧٩.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

على التخيل مسحة بيان حجاجي, يستنطق من خلاله موافقة المستهدفة, وتفاعلها الدراماتيكي, ليكسب الإحالة طاقة في بلاغة الأسلوب السردي, وهو ما لا يمكن تنميطه, خارج سنن التخيل, الذي يراد بما ينتج عنه سوى الإغواء المغير لحالة المرسلة السردية..

وعطفاً على الإغواء عبر منطق الاتصال العاطفي الذي لازمه التظاهر بزهده بالعلاقة كما في المطلب السابق, فإننا لم نلفِ مغادرة لهذا النمط حتى في الإحالة عبر التخيل, كما في تعليقه على مهاتفتهما: ((لكني لا أبالي. لم أنكفئ ولا اختفيت. صحيح أني كنت أصدر بعض الآهات كأنني طرزان في الغابة, لكني لم اسمح لقرودها بالتعرف على صوتي الفطري كما معك))[1], فهو يسند التمثيل بطرزان إلى الإعلاء الفحولي الذي يجعل من ذكورته مهيمنة على خواص الانتقال من المستوى الدافئ الذي يتصف به الصوت إلى الفحولة المتعالية التي تقصي الآخرين ولا تشركها بهذا التخالج, ليحيل إلى تمنع وغيرة شرقية في عزلها عن عالمها وحجب الآخرين/ الرجال, عنها, في إشارة انعكاس تأملي إلى رغبة الشخصية الإغوائية للمصور: "بحر" في تحطيم خزانة الشخصية المغوية للمغنية: "راوية" وهو تكتنز بعلاقات لم تخف تاريخها عنه في كل مهاتفة معه..

- **الإحالة عبر ثقافة الإغواء**

ما دامت الإحالة مرتبطة بالوعي, و((كل وعي هو وعي شيء ما: ففي التفكير, أدرك أن فكري "يشير نحو" موضوع ما))[2] فإن توظيف الثقافة بوصفها مرجعاً تفسيرياً وموجهاً قرائياً, يستند إلى كونها ((ليست شيئاً ولا حتى نظاماً: إنها جملة من الصفقات والعملية والتحولات والممارسات والتكنولوجيات والمؤسسات التي تنتج أشياء وأحداثاً))[3], وهذه السعة والتجدد في المفهوم منح إمكاناتها الوظيفية قدرات فاعلة في صياغة القوانين التي تحكم إنتاج الإغواء الذكوري وتلقيه داخل العمل الروائي وخارجه, ذلك لأن النص الروائي بوصفه موضوعا فنيا خالصا إنما يكون نتاجا قصدياً للنشاط الفني, وإن فهم أسلوب وجود بنيته وتعيينها عبر تحديداتها الصورية والمادية غير خارجه عن قصد هذا الموضوع[4], ومن جهة أدق فإن الأفكار والاستراتيجيات التي يتوسل بها فن الإغواء في استنادها إلى الثقافة الأكثر نجاحاً للمغوين بما يظهر الصلة الحقيقة بين الحياة والإغواء بين خلق الوهم وقيادة

[1] المصدر نفسه: ٧١.
[2] نظرية الأدب: ١٠٠.
[3] الدراسات الثقافية "مقدمة نقدية": سايمون ديورنغ, ترجمة: د. محمود يوسف عمران, ٢٣.
[4] ينظر: الخبر الجمالية: ٤٢٢.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

الشخص بمحاذاته[1], تجعل إمكانات تتبع الظواهر ضمن التملك المسبق fore–having المحقق لوجود العلة المؤسسة في السطح النصي, كما نلفي في "غرام براغماتي"..

ففي سياق التمنع الذي يراد بها رجع الصدى الإغوائي يستعين البطل: "بحر" بالعبارة الشعبية الجارية مجرى الأمثال, ليبتني مؤشراً يحتمل ترجيحات دلالية غير محصورة بحدود التمثيل, ففي خطابه لحبيبته: "راوية" ((أنا أعرف أي الطرق علي السير بها لكي لا تأكليني بلقمة واحدة))[2], لا يقصد ما يبدو في ظاهر العبارة وما تشتمله من ثقافة سائدة, فحسب.. بالقدر الذي يقصد الاستقطاب جرياً على إطلاق العبارة عند مغناج يريد إقبالها بإدبارهِ, وهو ما يؤكده في غير موضع من العمل, إذ يعترف لها بقوله: ((أروي لك بعض النكات والطرائف, وأبتكر بعض الخدع كما لو أننا فوق مسرح, فلا أدعك تذهبين خالية الوفاض, أصر على ألا أعتابك إلا عن طريق الصفير والمواء والإشارات المضحكة والهزلية))[3], إذ يبدو الإغواء بهذا القدر من التوظيف الثقافي آلية تشتمل –مع الموجودات الظاهرة في النص– استراتيجيات من المهارة الجاذبة, والتي يريد من خلالها استمالة قلب: "راوية" الذي يشبه خزانتها المليئة بالرجال, على أن إشراك الثقافة في الإحالة ضمن نطاق البحث الفينومينولوجي يحقق تملكاً مسبقاً يوجه عبره استقبال المحتوى من قبل المخاطبة المستهدفة ليصل بها إلى درجة الإقناع, وهو –إلى جانب كل هذا– يعترف بتوخيه هذه الطرائق, ما قدمه من إغواء يمثل كذباً مرخصاً, كما يشي بذلك: ((هو بمعنى ما كذب وربما مرخّص له, ونتائجه تضعضعني, ولكنها لا تقطعني إلى نصفين. ((هذه الطريقة يؤديها الكذابون المحترفون كالممثلين والممثلات فإنهم يقضون حياتهم بكاملها وهم يمثلون لنا سلوكاً كاذبا))[4]..

إنَّ توجيه الإغواء عبر وسائل ثقافية تتعلق بالتراث والتقاليد الغرامية يحيل إلى تبني خطاب التأييد, بوصف المسلمة الثقافية التي تغالي في صناعة المحتوى بالاتكاء على التاريخ ومضامينه قادرة على دفع حالة الانجاب إلى مستوى التشارك العاطفي, ولذلك يتقبل ماضي "راوية" وحاضرها ليحقق مبتغاه الإغوائي, كما نشهد: ((وجهك القديم الذي تشكلت وثبتت ملامحه في غيابي, والجديد الذي يتشكل في غيابك عني, وجميع ما له علاقة بك: القصائد, اللهجات, الأشعار القديمة والأناشيد الآرامية والسريانية والبابلية, والعربية, جبلة الموتى المنبعثة من أولئك, أصحاب الكرامات والكآبات

[1] ينظر: فن الإغواء: ٣٦–٣٧.
[2] غرام براغماتي: ٥٠.
[3] المصدر نفسه: ٤٩.
[4] المصدر نفسه:١٣١.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

المجروحة مثلي..))[1], وإحالة التقبل تشير إلى كسر سوسيوثقافي في بنية العقل الذكوري داخل العمل, وربما انتصاف الهوية التي اتصف بها بين العراق وبريطانيا شكلت هذا التوجه, وعبارة مثل هذه: ((كان وجهك أرستقراطياً وجمالك ملوكياً وصعب على من يمتلك هذه الصفات التفاهم معه))[2], لا تريد قفل باب الوصال بقدر فتحه على مصارعيه لتؤكد المعنى المحتمل آنفاً..

إن تبئير المتن الحكائي حول موضوعة أحادية مهيمنة كـ"الحب" لم يمنعه من توظيف الذرائع التراثية التي منحت الذكر خيارات تتيح لها التلذذ بالجمال الذي لم يرد بمآلاته سوى إحكام السلم الحجاجي, كما نلمس في قوله لها: ((أقول لنفسي, كما يحدث في الأزمنة الغابرة, كان الرجل يتولع بأكثر من واحدة, ليس على أساس خطة مرسومة, وليس مثل اليوم, بالكاد, واحدة))[3], فالشاخص الظاهر يعبر عن احتمالين, الأول: هو تبرير علاقته مع "ليزا", باعتبار اعتراف "راوية" بخزانتها, والثاني: تحريك الساكن, بغية الاستعطاف واسترقاق قلبها, بوصفه غير متمكن من أدوات البوح, ولذلك يوصل مهارات العرب في الغزل بالثقافة التي يحتاجها هذا الموضوع, كما نلحظ: ((حبٌّ, هذا يحتاج إلى حبكة والغاز, ومخيّلة يقع تحت تصرفها فنون وعلوم وفلسفات الوجود بأسره. فكلام العرب عن الغرام أجمل من أن يصدّق, ومن حسناته أنه لم يراودني عن نفسي, فأنا لا أحفظه, ومن سيئاته, أن جميع مضامينه لديك, وبمقدورك ترديده على مسمعي))[4], فالمستوى التعبيري باقتران الحب والمهارة والجمال يحيل إلى استعانة استراتيجية بالنص المؤسس للموضوع "الحب", ليمكن ذاته من الشعور الحدسي Sensory intuiton بوجود مشاركة فاعلة من الآخر, بغية تبرير حاجته إلى مقدرتها لتقبل عليه, وهو ما جعل الثقافة الماضية والحاضرة تقف على مفترق شعور يوظفهما من أجل هدف إغوائي يستجيب إلى حالة الشغف الذي جبلته عليه إنسان منتصفة الهوية مثله, كما نلمس في قوليه: ((عندما تنتهي الدقائق ويتوقف صوتي لا أتذكر ماذا قلت لكِ, فأعاود وأخاطبك بضمير الغائب هي, أو بضمير المخاطب أنتِ, لكل ضمير كما يقول النحاة ذبذبات صوتية وصوتك يضعني في حالة من الاستنزاف, فأحتاج إلى وقت طويل من الترميم))[5], وقوله: ((أجمل الأوقات لتخيلك يا راوية, في الظهيرة, وأنا أمر بجوار نافورة (تيخويلي) وهي تعترض وتقدّم التماثيل المعدنية المُجسّدة لنظرة الفنان

[1] المصدر نفسه:٥٩ .
[2] المصدر نفسه: ٧٤.
[3] المصدر نفسه: ١١٠.
[4] المصدر نفسه: ١٤٢.
[5] المصدر نفسه: ٧٧.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

السويسري (جان تيخويلي) المجنونة. أقف ولا أعرف ما اختار منك))[1], ليحقق عن طريق التنوع اللوني للتوظيف الثقافي سحرا مهارية في الاستطقاب داخل البنى الأفقية للعمل الفني وتعددا في الاحتمالات المرجحة خارجه في سياق معاينة محكياته السردية ظاهراتياً..

- **الإحالة عبر الإغواء الجسدي**

ألهم الجسد تأثيراته في الوعي المنتج والوعي المستهلك والمضاد, ولا سيما في العمل الروائي – المتعين بحثه– بوصفه مركز جذب فاعل في الوسط العياني والتخيلي, للمستهدف الضمني داخل العمل, وللقراء الآخرين خارجه, وهو –بهذا المستوى السحري– يأسر القناعات ويحقق ما تعجز المكونات الإتيتقية عن تحقيقهِ, وإذ تتطلب القدرة على الاقناع دمج الاستراتيجيات الذكورية والأنثوية لتوظيف اللذة كطعم, من أجل التأثير في الرأي من دون الفرض بالقوة[2], فإنه يحد ملامح الهوية المبدئي, حيث ((يعدُّ الجسد تدريجياً كياناً في حال صيرورة؛ مشروعاً يتوجب العمل عليه وإنجازه بوصفه جزءا من هوية الفرد الذاتية))[3], وما دامت المعاينة الظاهراتية للرواية قائمة على الفهم الفردي الخالص المعبر عن قصدية منتج الحكي, فإن قراءة الجسد الإغوائي –نقدياً– تستدعي الارتكاز على رؤية غادمير يتناول الانصهار الذي يجسد الشيء المفهوم ومن يمارس الفهم عبر عملية الانصهار بينهما[4].

والانحراف الموضوعي في تقديم الإغواء يتمثل بإغراء المرأة: "راوية" بجسد الرجل: "بحر", عبر استحضار البؤر المثيرة في دلالاتها الذكورية, على خلاف السائد في الإغواءات الأخرى, ففي معرض الانصهار بين الذات / الموضوع والذات الفاهمة يستعطف: "بحر" حبيبته بالإشارة إلى حالة التيه التي يمر بها بعد أن فقد نصف هويته, كما في قوله: ((أنا فارغ ومقطع إلى أجزاء, وأبدو أنني من صنع الخيال, خيالي, والأدق أنا زائف, أخفي هذا الزيف بوجهي الشهواني ورشاقتي كأيّ جنتلمان أوربي فريد, إحداهن قالت لي: أنت منقّح كثيراً فلم يبق منك أي شيء تتباهى به))[5], فهو لا يشير إلى تقطعه –كما يعلن– فحسب, وإنما يوحي بضياع هويته, ومن ثم يدمج ذلك بوجهه ورشاقته الشهوانيتين, محيلاً إلى سنن المواضعة في تقبل الإغواء عند المرأة, وهو ما يؤكده في محكيات أخرى, كقوله: ((شاهديني إذن, شاهدي عرضي المغري, وأنا أتنقل من وضعية إلى أخرى, هذا

---

[1] المصدر نفسه: ١٦١.

[2] ينظر: فن الإغواء: ٣١–٣٢.

[3] الجسد والنظرية الاجتماعية: كرس شلنج, ترجمة: ترجمة : منى البحر, نجيب الحصادي, ٢٤.

[4] ينظر: المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا: ١٤٥.

[5] غرام براغماتي: ٤٩.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

يحمسني أتشوه أمامك فلا تكشفيني))[1], فالإحالة تبلور خلف العرض الجسدي تشويقاً مقترنا بالغموض, لتمكين فضولها من الاكتشاف والاقتران به, من جهة, ولتحقيق مشروعية تبرر هذا الإغواء من جهة أخرى..

إن إحكام استراتيجية الإغواء ومآلاته محكمة, في اتخاذها النسق التتابعي في البناء, فهو يبتدأ بالاستعطاف والانصهار كما أنف تبيانه, ثم يتنزل إلى المكان, بوصفه إطار الاحتضان, مع تعالي المستوى التوصيفي الدال عليه, كما يشير إلى ذلك, في قوله: ((كل شق في البيت يصغي إليّ وأنا أنظر إليه.. فالبيوت أعضاء أنثوية لها خفايا وتعرجات عدة لا تكشف الا بالمعاينة واللمس والنظر, وباقي الحواس مجتمعة في كل يوم ولحظة, ونحن ندشنها ونستعملها نملُحها ونتبلها, ونشير إلى أجزاءها))[2], إذ يتضمن الإغواء الماثل إحالة لا تشي بتفاصيل موصوفة بحرفية فحسب, بقدر مؤشراتها الدالة على أفق الاهتمام الذي يثير المرأة, وهو سبيل عابر غير مأهولة بالاهتمام سلفاً, فضلاً عن كون الإحالة تحتمل تدعيم موثوقية التخيل في وعي المخاطبة المستهدفة, ولذلك أكَّد "بحر" على المكان, كما نلحظ: ((وها أنا ثانية أعود إلى هذا المكان, فهو يتطلب إعادة تأهيل أكثر من أي مكان في الشقة, أضع علامات هنا وهنا؛ آه, بعض التغيرات في الأبعاد, وبالتالي في الوظائف, لم لا؟ فكنت أشاهد علامات هنا في بدني وبصري وشهواتي))[3], ليصل عبر هذا الإغراء إلى تحقيق الغاية التي تحقق نصفه الضائع[4].

إنَّ الارتكاز على الجسد بما يثيره من تحفيز جنسي يجعل المعنى المحايث لموضوعة الحب غير خارج عما تتغيا الذات الذكورية تحقيق منفعته إلى جانب إكمال الهوية الذكورية أو الناقصة, وربما يتعدى الأمر توصيف اللذة أُحادياً لخلق الانصهار الدال على المشاركة, كما نلحظ في قوله: ((ألفت قصة طويلة عريضة كاملة عن ذلك اللثم للشفاه وشحمة الأذن وامتصاص اللسان والهمس ما بين الكتف والرقبة, كانت تسهل عليّ مؤشرات الشغف البدائي الذي كركبنا معاً))[5], والإحالة إلى الجسد تستبطن الانتقال من القاء المغوي في شباك الجنس الذي يكمل الشغف إلى تكوين استجابات متعالقة داخلياً تحقق معنى وقيمة للفعل ذاته, وما دام ((الحفاظ على العقل الموضوعاتي الذي يعيّن درجة

---

[1] المصدر نفسه: ١٧٢.
[2] المصدر نفسه: ١٥٨.
[3] المصدر نفسه: ٧١.
[4] المصدر نفسه: ٨.
[5] المصدر نفسه: ٧٥.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

الوعي, والذي يشمل كل المخزون الواقعي والقصدي))[1], فإنَّ شخصية "بحر" تعني ما تقصده في هذا الإغواء الجسدي, من حيث الإعلاء من الشأن الذكوري فضلا عن تحقق الغاية الجنسية المضمنة في المحكي, كما في قوله: ((نتدبر أمر ذلك التلاطم والجاذبية, وأحدنا يلتصق بالآخر. ملمس أصابعك رقيق وأنا أتلقى ضغطاً لا مثيل له في الاستلطاف, فوضعت يدك على ظهري, حاولت ذلك وأنت ترفعين جذعك إلى أعلى, فأنا أطول منك, فوقعت يدك اليمنى على خصري. أنا أزن سبعين كيلوغراماً على متر وثمانين, وكتفاك بحوزتي تودان ضمهما والضغط عليهما. فور نزولنا السلم ازددنا التصاقا وكدنا نتهاوى على إحدى الدرجات))[2], والإشارة إلى وزنه وطوله وفاعليته, تدل على التملك المسبق والفحولة النسقية التي يتمتع بها, زيادة على الإغواء المقصود في قوله: ((اشربي عرقي بلسانك واجعلي لعابي ريقك وقبليني من كل مكان لم تلاحظه الوالدة والجدة ولا حتى الله))[3], وتلك هي طريقته المتقنة في الإغواء المتضمن إحالاته[4] .

- **الخاتمة**

في تتمة هذه السياحة البحثية, يجدر بنا إيجاز أبرز النتائج التي تبين البحث مظانها, من خلال دراسته, وهي:

- تؤهل صلاحية الاشتغال الفينومينولوجي لنقد الأدب –ولا سيما الروائي– مقتضيات الرؤى التي قدمها هيدجر وإنغاردن وإيغلتون وريكور, لتقليصها مسافات التعارض في أصل الوضع الفلسفي للفينومينولوجيا, بإتاحة هوية الفهم للذات, انسجاماً مع لا نهائية التجدد الروائي..
- لا يستند الاحتمال إلى ممارسة امبريقية متقاطعة من الايبوخية بقدر كونه وجوداً مستنداً إلى مرجحات تناغم الذات وحدسها الشعوري لمظاهر النص..
- لا تنتهك الإحالة الوضع الراهن لفهم الظاهرة بقدر حملها مؤشرات تعين حدس القارئ على فهم القصد من النص..
- استعان الإغواء الذكوري بمنطق الظاهرة لتأسيس إحالات تحمل ذرائع شبه منطقية أو ذات منطق خاص لتحقيق الإقناع, ما دام الإدراك محكوماً بالمنطق ضمنياً ومصاديق تحققه في الأدب ظاهراتياً..

---

[1] الانطولوجيا "هرمينوطيقيا الواقعانية": مارتن هيدجر, ترجمة: د. عمارة الناصر, ١٢٧–١٢٨.

[2] غرام براغماتي: عالية ممدوح, ١٠٦.

[3] المصدر نفسه: ١١١–١١٢.

[4] المصدر نفسه: ١٧٣.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

- مكَّن التخيل الإغوائي الذات من الإحالة إلى بنى الوجود الخارجة عن العالم الداخلي للسرد, بما خلق إثارة يستديم فيها زخم الاستقطاب الذكوري للأنثى, مستعيناً بالعوالم التجريبية للمرأة.
- تحايث ثقافة الإغواء الذكوري وسائل الخطاب المحكي الإحالية في استلاب التمنع الأنثوي وخلق ذرائع للتقبل باعتبار مضامين الإحالة الثقافية نصاً مؤسساً متحقق الصلاحية سلفاً.
- يمتلك الارتكاز على الجسد سلطة إغوائية ذات إحالات واعية بمحفزات الفعل المثير والفعل المستجيب ضمن دائرة تتجاوز مستوى الغريزة منه إلى مستوى تحقق الهوية والتأكد من هذا التحقق..

المصادر:

١. الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة, دار الشروق الأردن, ط١, ١٩٩٧.
٢. الانطولوجيا "هرمينوطيقيا الواقعانية": مارتن هيدجر, ترجمة: د. عمارة الناصر, منشورات الجمل, بغداد بيروت, ط١, ٢٠١٥.
٣. التعريفات: علي بن محمد الشريف الجرجاني, مكتبة لبنان, بيروت, ط١, ١٩٨٥.
٤. الجسد والنظرية الاجتماعية: كرس شلنج, ترجمة: ترجمة منى البحر, نجيب الحصادي , دار العين للنشر, مصر, ط١, ٢٠١٥
٥. الخبرة الجمالية "دراسة فيفلسفة الجمال الظاهراتية": سعيد توفيق, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, لبنان, ط١, ١٩٩٢.
٦. الدراسات الثقافية "مقدمة نقدية": سايمون ديورنغ, ترجمة: د. محمود يوسف عمران, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, (٤٢٥), يونيو ٢٠١٥.
٧. صراع التأويلات "دراسة عيمينوطيقية": بول ريكور, ترجمة: د. منذر عياشي, مراجعة د. جورج زيناتي, دار الكتاب الجديدة المتحدة, ٢٠٠٥, ط١, طرابلس ليبيا.
٨. غرام براغماتي: عالية ممدوح, دار الساقي,
٩. فكرة الفينومينولوجيا: إدموند هوسرل, ترجمة: د. فتحي إنقزو, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت – لبنان, ط١, ٢٠٠٧.
١٠. فلاسفة القرن العشرين – عصر التحليل: مورتون وايت, ترجمة: أديب يوسف شيش, دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة, دمشق – سوريا, ط١, ٢٠١٠.
١١. فن الإغواء: روبرت غرين, ترجمة: منير سليمان, دار المنير للنشر والتوزيع والترجمة, سوريا, ط١, ٢٠١٠.
١٢. اللغة والخطاب: عمر أوكان, أفريقيا الشرق, المغرب, د. ط, د.ت.
١٣. المعنى الأدبي "من الظاهراتية إلى التفكيكية": وليم راي, ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز, دار المأمون للترجمة والنشر, وزارة الثقافة والإعلام, العراق, ط١, ١٩٨٧.
١٤. مفاهيم سردية: تزفيطان تودوروف, ترجمة: عبد الرحمن مزيان, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط١, ٢٠٠٥.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

١٥.المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا: جان غراندان, ترجمة: د. عمر مهيبل, الدار العربية للعلوم, ناشرون, منشورات الاختلاف الجزائر.
١٦.موسوعة النظرية الأدبية: د. نبيل راغب,الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان, القاهرة, ط١, ٢٠٠٣.
١٧.النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند, ترجمة: تمام حسان, عالم الكتب القاهرة, ط١, ١٩٩٨.
١٨.نظرية الأدب في القرن العشرين: ك.م. نيوتن, ترجمة: علي عيسى العاكوب, عين للدراسات والبحوث الاجتماعية, ط١, ١٩٩٦.
١٩. نظرية الأدب, تيري إيغلتون, ترجمة: ثائر ديب, منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية, دمشق, ١٩٩٥.

Sources:

1. “The Epistemological Foundations of Reception Theory” by Nazem Ouda, Al-Shorouk Jordan, 1st edition, 1997.
2. “Ontology ‘Hermeneutics of Realism’” by Martin Heidegger, translated by Dr. Amara Al-Nasser, Al-Jamal Publications, Baghdad Beirut, 1st edition, 2015.
3. “Definitions” by Ali bin Muhammad Al-Sharif Al-Jurjani, Lebanon Library, Beirut, 1st edition, 1985.
4. “The Body and Social Theory” by Chris Shilling, translated by Mona Al-Bahr, Najib Al-Hassadi, Al-Ain Publishing House, Egypt, 1st edition, 2015.
5. “The Aesthetic Experience ‘A Study in Phenomenological Philosophy of Beauty’” by Said Tawfik, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Lebanon, 1st edition, 1992.
6. “Cultural Studies ‘A Critical Introduction’” by Simon During, translated by Dr. Mahmoud Youssef Omran, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, (425), June 2015.
7. “The Conflict of Interpretations ‘A Hermeneutic Study’” by Paul Ricoeur, translated by Dr. Munther Ayachi, reviewed by Dr. George Zinati, New United Book House, 1st edition, Tripoli Libya, 2005.
8. “Pragmatic Love” by Alia Mamdouh, Dar Al-Saqi.
9. “The Idea of Phenomenology” by Edmund Husserl, translated by Dr. Fathi Enqezu, Center for Arab Unity Studies, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2007.
10. “Philosophers of the Twentieth Century - The Analytical Age” by Morton White, translated by Adib Youssef Sheesh, Dar Al-Takween for Printing, Publishing and Translation, Damascus - Syria, 1st edition, 2010.
11. “The Art of Seduction” by Robert Greene, translated by Munir Suleiman, Al-Muneer Publishing, Distribution and Translation House, Syria, 1st edition, 2010.
12. “Language and Discourse” by Omar Okan, East Africa, Morocco, n.d.
13. “The Literary Meaning ‘From Phenomenology to Deconstruction’” by William Ray, translated by Dr. Yoel Youssef Aziz, Al-Mamoun Translation and Publishing House, Ministry of Culture and Information, Iraq, 1st edition, 1987.
14. “Narrative Concepts” by Tzvetan Todorov, translated by Abdel Rahman Meziane, Al-Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st edition, 2005.
15. “The Hermeneutic Turn of Phenomenology” by Jean Grondin, translated by Dr. Omar Mahaybli, Arab World Sciences Publishers, Al-Ikhtilaf Publications Algeria.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

16. “Encyclopedia of Literary Theory” by Dr. Nabil Ragheb, Egyptian International Publishing Company - Longman, Cairo, 1st edition, 2003.
17. “Text, Discourse, and Inference” by Robert de Beaugrande, translated by Tamam Hassan, World of Books Cairo, 1st edition, 1998.
18. “Literary Theory in the Twentieth Century” by K.M. Newton, translated by Ali Issa Al-Akoub, Ain for Social Studies and Research, 1st edition, 1996.
19. “Literary Theory” by Terry Eagleton, translated by Thaer Deeb, Publications of the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic, Damascus, 1995.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.