العددِ1 21A حزيران 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A1 Jun2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

الحوارات الصّحفيّة وشعريّة الاستجواب
(غادة السّمّان) أنموذجاً

م. هدى جاسم محمد
مديرية تربية الكرخ الأولى/ معهد الفنون الجميلة للبنات/ الدراسة الصباحية

الملخّص

يمثّل هذا البحث دراسة وصفيّة تحليليّة للحوارات الصّحفيّة وشعريّة الاستجواب من خلال دراسة هذا النّمط الأدبي لدى الكاتبة السّوريّة غادة السّمّان التي جمعت تلك الحوارات في كتاب من جزأين ؛ الجزء الأوّل بعنوان (القبيلة تستجوب القتيلة)، والجزء الثّاني بعنوان (البحر يحاكم سمكة)، وقد وزّعنا البحث على مبحثين: الأول بيّنا فيه أهم مفردات البحث التي تمثّلت بمفهومين رئيسين: (الحوار الصّحفي) و(شعريّة الاستجواب)، أمّا الثّاني فقد مثّل دراسة تطبيقيّة تحليليّة تبحث في شعريّة الاستجواب المتمثّلة في الحوارات الصّحفيّة المجموعة في الجزأين آنفي الذّكر حول القضايا الأدبيّة، وعلاقة الرّجل بالمرأة. وقد اعتمد البحث في الدّراسة المنهج الوصفي التّحليليّ. وانتهى إلى مجموعة من النّتائج التي تمثّل أبرزها في أنّ الشّعريّة المتمثّلة في حوارات غادة السّمّان برزت في ضوء فكرة الاستجواب التي رأت فيها الأديبة وصفاً ملائماً لفكرة الحوار الصّحفي بوصفه تعرية لفكر الأديب وكشف غموضه أمّا المتلقّي، وبيان آرائه ومواقفه من موضوعات شتّى، فتغدو أجوبته أشبه باعترافات جماليّة حول القضايا المطروحة.

الكلمات المفتاحيّة: الحوار الصّحفي، الشّعريّة، الاستجواب، غادة السّمّان.

Abstract

This research presents a descriptive and analytical study of journalistic dialogues and the poetics of interrogation, focusing on this literary style in the work of the Syrian writer Ghada al-Samman. Al-Samman compiled these dialogues in a two-part book; the first part is titled "The Tribe Interrogates the Murdered Woman," and the second part is titled "The Sea Judges a Fish." The research is divided into two sections: the first outlines the key terms of the study, namely the two main concepts of "journalistic dialogue" and "the poetics of interrogation." The second section presents an applied analytical study examining the poetics of interrogation as exemplified in the journalistic dialogues collected in the aforementioned two parts, specifically concerning literary issues and the relationship between men and women. The research employs a descriptive-analytical methodology. The study concluded with a number of findings, the most prominent of which was that the poetic quality of Ghada al-Samman's dialogues emerged in light of the concept of interrogation. The writer saw this as a fitting description of the journalistic dialogue, which she viewed as a way of revealing the writer's thoughts and clarifying their ambiguities for the reader, thus eliciting their opinions and stances on various topics. Their answers then become akin to aesthetic confessions about the issues raised.

Keywords: journalistic dialogue, poetic quality, interrogation, Ghada al-Samman.

المقدّمة:

تتنوّع أنماط الحوار في الدّراسات اللغويّة، وقد جرت دراسة الحوار بوصفه تقنيّة سرديّة تعزز الفعل السّردي، وإذا ما ارتبط الحوار بالصّحافة، فإنّ وظيفته تختلف، إذ إنّ بنية النّصوص الحواريّة تختلف عن البنى السّرديّة، فالحوار هو جوهر النّص ومحرّكه، ولبنته الأساسيّة. ويعدّ مفهوم الاستجواب من المفاهيم القانونيّة، ولعلّ توظيفه في اللغة الأدبيّة يمثّل ازياحاً دلاليّاً وهذا ما يخلق بنية شعريّة.

و لو ربطنا الحوار الصّحفي بفكرة الاستجواب فإنّ قراءة هذا النّمط الحواري ستكون مختلفة تماماً، فالنّص ليس مجرّد سؤال وجواب، بل إنّه مثّل فعلاً استجوابيّاً وهذا ما يحيل إلى فكرة القضاء والقانون.

و تعدّ الأديبة السّوريّة غادة السّمان من أبرز الأدباء العرب الذين التفتوا إلى هذه المسألة وحاولوا توظيفها بأبعادها الجماليّة والدّلاليّة، وقد برز ذلك بشكل لافت في كتابيها اللذين يمثّلان جزأين متكاملين، وهما: (القبيلة تستجوي القتيلة)، و(البحر يحاكم سمكة). وقد ضمّ هذان الكتابان حواراتها الصّحفيّة التي اختارتها الأديبة وجمعتها، ويمكن ملاحظة تفعيلها لفكرة الاستجواب من العنوانين، فالعنوان لديها يؤدّي وظيفته بوصفه "الدّليل الذي يوجّه القارئ إلى النّص، فيتّخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ، أو دور الثّريّا التي تضيء دهاليز النّص، إذ إنّ العنوان يضيء الطّريق الذي ستسلكه القراءة، إنّه العلامة التي يهتدي بها القارئ في ليل النّص".[1] وقد كان العنوان لديها يحمل هذه الدّلالات، فالعنوان "هو الذي يتقدّم النّص ويفتتح مسيرة نموّه، أو مجرّد اسم يدلّ على العمل الأدبي، ويحدد هويّته ويكرّس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنّص بالغة التّعقيد، إنّه مدخل إلى عمارة النّص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة.. لقد أخذ العنوان يتمرّد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليّته، وأقصاه إلى ليل من النّسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلّا مؤخّراً".[2]
والفعلان (تستجوب / يحاكم) _ في العنوانين _ يحملان في أطوائهما فكرة المحاورة الاستجوابية بهدف إصدار حكم.
ويعزز هذا الدّلالة تسمية المحاور بـ (المستجوب)، وعنونة كلّ حوار بتركيب مؤلّف من: (اسم المحاور + الفعل (يستجوب / تستجوب)، وقد سارت الكاتبة على وفق هذا التّرتيب على مدى الكتابين.
انطلاقاً من كلّ هذه المقدّمات وقع اختيارنا على هذا البحث الموسوم بـــ:

الحوارات الصّحفيّة وشعريّة الاستجواب
(غادة السّمّان) أنموذجاً

في محاولة لاستكشاف الجماليّات الفنّيّة والإبداعيّة التي صاغتها الكاتبة في حواراتها على هيئة فعل استجوابي مؤلّف من محاور (مستجوِب)، ونصّ الحوار (الاستجواب)، والكاتبة (مستجوَب).

أهمّيّة البحث:

تنبع أهمّيّة البحث من جدّته، إذ إنّه يروم دراسة إبداع غادة السّمّان في ضوء فكرة الاستجواب التي فعّلتها في حواراتها الصّحفيّة، لتضفي على نصّها دلالات ما سنحاول استكشافها في الدّراسة التّحليليّة.

أسئلة البحث:

ينطلق البحث من سؤال رئيس مفاده: كيف وظّفت الكاتبة الاستجواب بوصفه مكوّناً جماليّاً في حواراتها الصّحفيّة ؟
و يتفرّع من هذا السّؤال مجموعة من الأسئلة، من أبرزها:
. ما مفهوم الحوارات الصّحفيّة ؟
. ما مفهوم شعريّة الاستجواب ؟
. ما الآليّات الفنية التي وظّفتها الأديبة في حواراتها التي شكّلت بنى جماليّة ذات أبعاد دلاليّة؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق مجموعة من الغايات، من أبرزها:
. بيان المفاهيم المتعلّقة بالحوار الصّحفي وشعريّة الاستجواب.
. بيان الأساليب التي اعتمدتها الأديبة في خلق شعريّة استجواباتها من خلال البنى اللغويّة والتّصويريّة.
. بيان جماليّة إضفاء الطّابع الاستجوابي على الحوارات الصّحفيّة وأبعادها الدّلاليّة.

منهج البحث:

سيتّبع البحث في هذه الدّراسة المنهج الوصفي التّحليليّ الذي يقوم رصد الظّاهرة المدوسة من خلال وصفها نظريّاً وبيان حدودها، ثمّ الانتقال إلى استقصاء مظاهرها وتبلورها في أدب الكاتبة المختارة للبحث، وذلك من خلال نماذج من إبداعها دراسة وصفيّة تحليليّة تكشف الأبعاد الجماليّة والدّلاليّة في تلك النّماذج.

خطّة البحث:

المبحث الأوّل: حول مفاهيم البحث:

يُبنى هذا البحث على مفهومين رئيسين، هما: (الحوار الصّحفي) / و(شعريّة الاستجواب)، ومن الملاحظ أنّ كلّ منها قائم على تآلف بين مفهومين، فالأوّل مكوّن من مفهومَي: (الحوار) / (الصّحافة)، والثّاني مكوّن من: (شعريّة) / (الاستجواب)، فكلّ لفظة على حدة تشكّل مفهوماً قائماً بذاته، ثمّ يتشكّل المفهومان اللذان نحن بصددهما من تآلف مفهومَين معاً لتشكيل مفهوم جديد.
و انطلاقاً من لك فإنّنا سندرس كلّاً من المفهومَين من خلال تفكيكه إلى عناصره التي يتكوّن منها للوصول إلى دلالتهما معاً في المفهوم الذي نقصده. وذلك من خلال ما يأتي:

المطلب الأوّل: مفهوم الحوار الصّحفي:
يتكوّن هذا المفهوم من اجتماعي لفظتَي: (الحوار)، و(الصّحفي / الصّحافة)، وإذا أردنا الوقوف على دلالة هذا المفهوم، فلا بدّ بيان المقصود بكلّ من الحوار والصّحافة:

. مفهوم الحوار:
يمكن تعريف الحوار بأنّه "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتّى الموضوعات. أو هو كلام بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه".[3]
فهو يتطلّب حضور طرفين يقومان بفعل "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو هو نمط تواصل: حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص، على الإرسال والتّلقّي... كما يستعمل بكثرة الجمل الاستجوابيّة: (سؤال / جواب) والنّاقصة: (حينَ نقاطع المتكلّم) المقاطع المأخوذة من المخاطب".[4] أي إنّ الحوار يقوم على ثلاثة عناصر:
. المُحاوِر / الباث / السّائل.
. الحوار / النّص / الكلام.
. المُحاوَر / المتلقّي / المجيب.
و هذا يعني أنّ الحوار ذو طبيعة ثنائيّة، وعلى هذه الصّورة يتمّ استعماله في الأعمال السّرديّة، فهو ليس "أسلوب فرد، أي إنّه ليس مختصّاً بمن يقوم بفعل السّرد، ولكنّه واحداً من الطّرق التي يلبسها الباث الذي يروي أو تقوم بذلك واحدة من شخصيّاته لكي تحكي الواقع المعيش في الحياة".[5] أي إنّه وسيلة فنّيّة أساسها التّفاعل وتحريك النّص. ومن ثمّ فإنّه "وسيلة ذات طابع درامي تقوم على بثّ شفهي بي أكثر من طرف لعرض فكرة أو موضوع ما".[6]
فهو ذو طبيعة عمليّة تعمل على تحريك النّص أنّى كان نوعه، وهو يستمد خصائصه من السّياق الذي يعمل فيه، ففي الأدب لا بدّ أن يتّسم الحوار بسمتين رئيستين، "يمكن تحديدهما كما يأتي:
_ أن ينخرط في القصّة كي لا يكون المتلقّي أشبه بمكوّن دخيل أو متطفّل على الحكاية.
_ ينبغي أن يتمتّع بالطّبع السرقيق المنسال والرّشيق الذي يتناسب مع كلّ عنصر وحدث بالإضافة لما يمتلكه من طاقة فنّيّة".[7]

. مفهوم الصّحافة:
تمثّل الصّحافة "أداة للتّعبير عن حريّة الفرد من خلال حقّه في ممارسة حرّيّاته السّياسيّة والمدنيّة، وعلى رأسها الحقّ في التّعبير عن أفكاره وآرائه، هذا ما يلخّص مبدأ حريّة الصّحافة".[8] فهي وسيلة تواصل وأداة تعبير، فهي ترتبط بالحرّيّة والمجتمع بكلّ مستوياته وعناصره، ومن ثمّ فإنّها تشكّل "آليّة تعمل على المستوى الاجتماعي يتحدد دورها في لفت انتباه الرّأي العام إلى أمر ما من خلال بثّ المعرفة الفكريّة التي تحثّ على فعل الخير المفعم بالنّضج، والذي يكون ملائماً لأحاسيس المتلقّين وذلك من خلال عمل دوري يتمثّل فيما تنشره من صحف".[9]
فمفهوم الصّحافة مفهوم ثقافي يقوم على الانسجام والتّفاعل بين أفراد المجتمع، وغايتها الإعلام والكشف عن الآراء المتنوّعة.
يتّضح لنا بعد هذا العرض الموجز أنّ مفهوم الحوار الصّحفي يتشكّل من اجتماع دلالة هذين المفهومين، ومن ثمّ يمكن القول بأنّه حوار بين شخصين أو أكثر غايته طرح الآراء المتنوّعة ومناقشتها بما يفتح آفاقاً لفهم وإحاطة الموضوع الذي يدور الحوار حوله.

و تتحدد مراحل الحوار الصّحفي الأكاديمي بما يأتي:[10]
. تحديد الهدف من الحوار الصّحفي.
. البحث عن الفكرة والموضوع وتحديدهما.
. تحديد الجمهور المستهدف
. اختيار الشّخص المناسب للتحدث عن الموضوع.
. جمع المعلومات وإنشاء ملف عن الموضوع والشّخصية.
. إعداد الأسئلة.
فهو عمل أكاديمي متكامل يكون المحاور مسؤولاً عن إعداده وإدارته وتنسيقه ليحقّق هدفه المطلوب.
و لمّا كانت الأديبة السّوريّة غادة السّمان مهتمة بالصّحافة والعمل الصّحفي، فقد حضر مفهوم الحوار الصّحفي لديها بصورة خاصة، وهذا ما بيّنته في مصارحتها في بداية كلّ كتابها اللذين بين يديّ البحث، إذ تقول:
"كأنّ كلّ حوار صحافي ناجح حكاية حبّ بالمعنى الجوهري للكلمة: لغة مشتركة، لحظة تفرّغ مطلق متبادلة، محاولة التقاء، محاولة معرفة.
و كلّ حوار صحافيّ ناجح هو كالحبّ: كسر للوحشة وتدمير للغربة وعلى الأقل خلال الفترة التي يستغرقها الحوار.
و بعد...
فالحوار الصّحافي الحقيقي حكاية حبّ لا تعقبها المرارة وإنّما ترفد الفنّ وتساهم في بلورة الإبداع".[11]
تفكك الكاتبة بنية الحوار الصّحفي وتبيّن عناصره التي تحقق نجاحه وهي متمثّلة على مستوى الاشتراك اللغوي، والحضور المتفرّغ للحوار من قبل طرفيه، وهذا ما يمثّل سعي للقيا وإنتاج المعرفة ؛ فالحوار الصّحفي من وجهة نظرها هو محاولة للكشف والمعرفة، أداتها اللغة المشتركة، وزمكانها يتحدد بمكان وزمان يتفرّغ فيه طرفا الحوار لإنجازه، وهذا ما يجعله أشبه بمغامرة عشقيّة يتفاعل فيها طرفان متناغمان ومتآلفان، وذلك عندما يكون الحوار ناجحاً.

المطلب الثّاني: مفهوم شعريّة الاستجواب:

يتكوّن هذا المفهوم من التحام مفهومين رئيسين هما:

. مفهوم الشّعريّة:

تمثّل الشّعريّة مصطلحاً لسانيّاً بوصفها "نظريّة عامّة للأعمال الأدبيّة"[12]، فهي وسيلة لتقنين أو فرض نظام عام يحدد العناصر التي تجعل من عمل ما شعريّاً، والشّعريّة هنا لا تقتصر على الشّعر، بل إنّها تتحدد في الإجابة عن السّؤال " ما الذي يجعل من رسالة لفظيّة أثراً فنّيّاً "[13]. إذ تمثّل الإجابة تحديداً لموضوع الشّعرية التي تشمل كل الآثار الفنّيّة.
وانطلاقاً من موضوعها، فمن الممكن تعريفها بوصفها " ذلك الفرع من اللّسانيّات الذي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة"[14]. فهي علم لغوي وظيفته بيان العناصر التي تخلق لغة فنّيّة، ومن ثمّ فقد حددها (تودوروف) بقوله: "ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعريّة، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكلّ عمل عندئذ لا يعدّ إلّا تجلّياً لبنية محدّدة وعامّة، ليس العمل إلّا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكلّ ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبيّة"[15].
يبيّن تودوروف مفهوم الشّعريّة من خلال بيانه موضوعها وطريقة تناولها للنّصوص الأدبيّة، فهي لا تدرس ماذا يقول النّص، بل كيف يقول النّص ما يقوله.
و هذا ما جعل كوهن يدرس الشّعريّة بوصفها خرقاً للمألوف، إذ إنّ الخرق والخروج عن المعتاد هو طريقة للقول، ومن ثمّ فإنّه يرى "أنّ الشّعر قوّة ثانية للغة وطاقة سحر وافتتان، وموضوع علم الشّعريّة هو الكشف عن أسرارها"[16].
و لذا فإنّه ركّز على "خاصيّة الانزياح في النّص الشّعريّ فهو المحدّد للشّعريّة بحسبانها الدّليل الواضح لتمييز العمل الجمالي من غير الجمالي"[17].
فالانزياح عن الأصل صورة من صور تحقيق الشّعريّة، من خلال آليّة الهدم وإعادة البناء، فالشّعريّة "عمليّة ذات وجهين متعايشين: الانزياح ونفيه؛ تكسير البنية وإعادة التّبنين"[18].
أي إنّ اللغة تحقق شعريّتها من خلال هدم البنية المعياريّة وإعادة بنائها في ضوء المعاني والدّلالات التي يريد المبدع قولها.

وقد انتقل التّنظير للشّعريّة من الغرب إلى العرب الذين حددوا "وظيفة الشّعر في خصائصه الجماليّة نفسها بوصفه خروجاً دائماً لما هو متعارف ومنتشر... وهذا ما يضمر خصوصيّة مبدعه وفرادته وهذا ما يحقّق أثره وأثر إبداعه".[19] فهو منظور متأثّر بشعريّة كوهن الانزياحيّة.

و هناك من درسها بوصفها "من أبرز سمات النّص وأخطرها، وقد توجد في نصوص غير أدبيّة، فهي ليست متأطِّرة بالعمل الأدبي، بل إنّها ذات تأثير تفاعلي يؤثّر ويتأثّر، فهي العامل في استيعابه باعتباره نصّاً أدبيّاً ومن غيرها فإنّه ليس كذلك".[20] فهو تحديد يبيّن أنّ الشّعريّة نظريّة متكاملة وليست خاصة بلغة الشّعر، بل يمكن أن تحضر في غيره من النّصوص، بل قد تحضر في الأشياء والطّبيعة أيضاً، فلكلّ شيء شعريّته الخاصّة.

وهناك من حددها بوصفها علماً، فهي " المعرفة المستقصية للمبادئ العامّة للشّعر".[21] وهذا لا يعني اقتصارها على الشّعر، ولكنّه مجال بارز من مجالات حضورها.

. مفهوم الاستجواب:

يعدّ الاستجواب من المصطلحات السّياسيّة التي تعرّفها الدّساتير والتّشريعات السّياسيّة بأنّها "إنتاج التّساؤلات الموجّهة إلى السّلطة أو إلى واحد من أعضائها أو من رجالاتها".[22] فهو مفهوم يقوم على آليّة طلب الإجابة بصيغة قانونيّة.

و في تعريف آخر "محاسبة الوزراء، فهو استفهام أساسه الاتّهام".[23] فهو محمّل بأبعاد قانونيّة سياسيّة يرتبط بمفاهيم السّلطة والثّقة، وتبرز أهمّيته في الإطار السّياسي من خلال "إمكانيّة أن يكون موجّهاً حول أي فعل أو إنتاج تمارسه السّلطات، فمواده التي يدور حولها لا يمكن حصرها طالما أنّها لا تخرج من إطار العمل الدّستوري".[24]

فهو مفهوم ذو أبعاد سياسيّة يرتبط بالجزاء والسّلطة والقيادات البارزة. ولعلّ الاستجواب المقصود في هذا البحث يختلف عنه تماماً، وهذا ما ينشأ من اجتماع مفهومي الشّعريّة / الاستجواب، إذ يتبلور مفهوم جديد (شعريّة الاستجواب) الذي يعني جماليّات العمل الاستجوابي بين طرفين يشكّلان طرفي الاستجواب ونصّ يمثّل نصّ الاستجواب، وهو نصّ يدرس بوصفه نصّاً فنّيّاً. ولعلّ هذا المفهوم يتبلور في سياق الدّراسة التّبيقيّة للنّصوص الحواريّة التي وسمتها الكاتبة بالاستجوابات وهذا ما يشكّل ثيمة دلاليّة تتفتّق دلالتها في السّياقات النّصّيّة لها.

المبحث الثّاني: شعريّة الاستجواب في الحوارات الصحفيّة مع غادة السّمّان:

يمكن دراسة شعريّة الاستجواب في كتاب غادة السّمّان الذي تألّف من جزأين يضمّ كلّ منهما مجموعة من حواراتها الصّحفيّة، وقد افتتحته بأنّه: "يجمع بين دفّتيه مجموعة مختارة من الأحاديث الصّحفيّة بينها وبين مبدعي الكتابة".[25] فهي تبيّن مضمونهما، وتشير إلى من يحاورها بوصفه مستجوباً[26]، وهذا ما فتح آفاق الدّراسة التّحليليّة أمامنا للتّنقيب عن تجلّيات شعريّة الاستجواب في حواراتها أو أحاديثها الصّحفيّة كما تسمّيها بوصفها نصوصاً استجوابيّة حول موضوعات وقضايا متنوّعة، وقد اخترنا أبرز قضيّتين اهتمّت بهما الكاتبة ودارا في كتابيها، وذلك من خلال ما يأتي:

المطلب الأوّل: شعريّة الاستجواب حول علاقة الرّجل بالمرأة.

جعلت الكاتبة هذه القضيّة من الأبواب التي بوّبت بها موضوعات كمتابها في جزأيه، وقد ذكرت في تعريفه أنّه "يجمع ما اختارته من المحاورات التي تشمل مجموعة من هذه الموضوعات. إذ ترى الكاتبة أنّ تناول هذه القضايا بالحوار مجدٍ وراهن وهي تتمنّى من المحاورين المبدعين أن يطرحوا مثل هذه الموضوعات على الكتّاب من الجنس الآخر لكي يكون بحثهم متّسعاً في مختلف القضايا التي تتعلّق بواقعنا الاجتماعي".[27]

تظهر في هذ المجموعة حوارات عدّة لمحاورين أو مستجوبين كما تحبّ غادة السّمان أن تسمّيهم، ويمكن لنا دراسة شعريّة الاستجواب من خلال الوقوف على العنوان الذي تختاره الكاتبة لكلّ حوار، وأسلوبها في الإجابة، من ذلك حوار بعنوان ((سونيا بيروتي تستجوب))[28] وقد أردفت الكاتبة هذا العنوان بقول منتخَب من الحوار نصّه: ((المرأة هي مظلومة المظلومين))[29].

تبدأ المحاورة بسؤال حول مرحلة الطّفولة، وتأثير تلك المرحلة في أدب الأديب بشكل عام، وفي أدب الكاتبة على وجه الخصوص، فيأتي جوابها مظهراً ماهيّة الماضي بصورة فنّيّة، داعية لتركه كما هو "في أكفانه، إلى أجل غير محدد، أو بصورة أخرى إلى أن تكون قد انتهت تدوين مذكّراتها، ولكن الألم المأساوي يتجسّد في أنّ الزّمن الذي مضى، هو الوحيد الذي مات وما زال لا يفارقنا في الحاضر ويتابعنا إلى مستقبلنا ... لا أخفي عنك أنّني لا أطرب كثيراً للحديث

عن طفولتي. ربّما لأنّني أشعر بأنّ الأمر ليس هاماً، وطفولتي مجرّد طفولة أخرى أكثر بؤساً أو أقل بؤساً من بقيّة (طفولات) جيلي.. ".[30]

تظهر شعريّة الاستجواب من خلال إجابة الأديبة، إنّ جوابها لم يكن مجرّد تحديد ملخّص لأثر الطّفولة، بل إنّه تصوير فنّي وأدبي من خلال إضفاء مسحة فنّيّة على كلامها، من ذلك قولها: (فلنترك الماضي غارقاً في أكفانه) محمّلة بالشّعريّة ؛ من خلال علاقة المشابهة التي تمزج بين طرفَي التّشبيه[31]، فالكاتبة تمثّل الماضي بوصفه ميتاً مكفّناً بأكفان، ولعلّ هذه الإجابة تشي بأثر سلبي تتركها الطّفولة في نفسها، ومثل ذلك قولها عنه أيضاً "أنّه من مات وما زال يرافقنا، وتشبيه الحاضر بالوليمة، والمستقبل ببحر له شاطئ، فهي تشبّهه بميت، وتجسّم الحاضر بصورة ماديّة[32]، بقولها: (مائدة الحاضر) وكذلك المستقبل بوصفه بحراً (شطآن المستقبل). إنّ هذه الصّور الفنّيّة تضفي على الإجابة بعداً شعريّاً بوصفه كلاماً خارقة للمألوف، وبوصفه لغة إبداعيّة تصوّر نظرة الكاتبة للزمن في بعده الماضي الذي لا يعنيها فهو ميت بنظرها، والحاضر الذي يشبه وليمة قائمة، بينما يبقى المستقبل الشّاطئ الذي نبحر للوصول إليه.

و في حوار آخر بعنوان ((عبلة خوري تستجوب)[33] فإنّها تصدّره بقول من النّص: ((بعض الرّجال منجم عطاء لا ينضب)) ولعلّ الكاتبة تختار هذه العبارات لتكون أشبه بعناوين فرعيّة لكلّ نصّ، فهي تلخّص موقفها العام في الحوار، ومن ذلك تجيب على سؤال: "ومن منهم تحدّثين؟".[34] تقصد من الرّجال، تجيب غادة:

" أحدِّث الجميع... فأنا كاتبة قصّة ومن واجبي أن أحاور الجميع لكي أدرك وأعرف مزيداً من النّماذج الإنسانيّة... ولكن، قليلة الكلمات التي تخترقني كصاعقة وتبقى في نفسي إلى الأبد كوشم من جمر".[35]

تضفي الكاتبة شعريّة على جوابها من خلال تصويرها للكلمات بوصفها برق يتجاوز أعماقها ليؤثّر فيها مثل وشم جمري. فالعلاقة تصويريّة تشبيهيّة تحدد الكاتبة فيها المشبّه (الكلمات / الأثر)، المشبّه به (صاعقة / وشم من جمر)، أداة التّشبيه (الكاف)، وجه الشّبه (تخترقني / تبقى)، فالشّاعرة تريد أن تدخل الكلمة إلى أعاق نفسها كما تخترق الصّاعقة أي شيء، ويبقى أثرها مثل الوسم، فتحديد أركان العلاقة كلّها يضفي تحديداً على كلامها، فهي تريد معنى بعينه بلغة شعريّة. ولعلّ جوابها يكشف علاقتها بالرّجل، فهي قائمة على المعاملة والأسلوب، ولا تتخذ مواقف مسبقة منهم.

و من إجابتها على تساؤل حول "أية وظيفة أو دور ترى الكاتبة أنّها تصلح للرّجل على المستويات الإنسانيّة والاجتماعيّة".[36] فإنّها تجيب بأنّ الرّجل يمكن أن يقوم بمختلف الأدوار، فهو أشبه بمنجم من الكرم والإعطاء، لكنّ ذلك يحتاج إلى معرفة كيفيّة الولوج إلى عوالمه والتّنقيب عن دُرره، لأنّ عدم معرفة ذلك ستطيح بالمنجم وكنوزه لتخرب حياة المرأة ؛ "بعبارة أخرى، الرّجل منجم لكن الأخذ منه لا يمكن إلّا بعطائه في ذات الوقت: أي بحب...".[37]

يتّضح في هذا الجواب أنّ المقبوس التّصديري في بداية الحوار مأخوذ منه، فهي تشبّه الرّجل بمنجم من العطاء، ومقدار العطاء يتحدد على أساس المعاملة، فهي بهذا الجواب تبيّن تفاوت العطاء بين رجل وآخر، فكان التّصدير ملخّصاً لفحوى النّص ومبيّنة لأهمّيّة هذا السّؤال وجوابه من منظور الكاتبة.

و في حوار آخر بعنوان "رائدة نصّار تستجوب"[38]تقدّم المستجوبة (رائدة نصّار) الكاتبة مشيرة إلى أنّ "قراءتها أشبه بإبحار في عوالم فنّها التي تمثّل لجّة وهي أشبه بقارب تجعل من قلمها شراعاً ومن صفحتها قارباً والرّيح في هذا التّصوير تمثّل كلماتها وإبداعها".[39] فالمقدّمة محمّلة بطابع شعري من خلال اللغة التّصويريّة التي تقوم على علاقة المشابهة، إذ تشبّه نشوة القراءة باللجة، وتصوّر قلم الكاتبة شراعاً، وصفحتها سفينة، وصوتها ريحاً، فهي لوحة تصويريّة تستحضر عناصرها من البيئة البحريّة، وكأنّ عالم الكتابة بحر تعتليه سفن الأدباء والمبدعين. أمّا السّؤال الأوّل فهو "حول الكيفيّة التي تبدع بها قصصها، ليأتي جوابها مشبّهاً عمليّة الكتابة بعمليّة التّنفّس، منكرة سؤال أحدهم حول كيفيّة تنفّسه، فكيف تسألها عن كيفية كتابتها.".[40]

تستجوب المحاورة حول كيفيّة الكتابة لدى غادة السّمان، فيأتي جوابها عفويّاً تلقائيّاً مبرزاً فعل الكتابة بوصفه فعلاً حيويّاً لا إراديّاً، وهو تصوير يقوم على البنية الكنائيّة التي تقوم على إرادة معنى مضمر من خلال معنى سطحي منطقي غير مقصود[41]، فهذه البنية تضمر كثرة تولّهها واعتيادها على الكتابة، كما يبرز أهمّيّة الكتابة لديها.

و من الاستجوابات سؤالها حول كتابتها عن الحبّ وربطه بموضوعات عدّة مثل المشاعر والجنس والرّجل من خلال السّؤال حول دور ذلك في إبداعها: ".... غادة، هل صنعة الأديبة أعطتكِ (قفزة) ما في مجال ممارسة العشق حسب الهوس النّواسي ؟

_ إنّكِ تطرحين هذا السّؤال كما لو أنّه تهمة... ومثل مدَّعٍ عام حاذق تسبغين على الأمر أوصافاً تجعله يبدو كتهمة (الصّبابة والشّوق)..... (عبدت الجنس).

و لكن الأمر ما يزال يبدو لي كمهمّة مقدَّسة تستحقّ الفخر ".[42]
يظهر هذه الاستجواب محاولة تأويليّة لموقف الكاتبة من الرّجل، وهنا نرى الكاتبة تستشف النّبرة الاستجوابيّة من السّؤال، ولعلّ مثل هذا السّؤال ما كان سبباً في اختيارها صفة الاستجواب لحواراتها، لأنّ بعضها أشبه بنبرة اتّهاميّة، ولعلّ استعمالها لألفاظ مثل (تهمة / مدّع عام)، يؤكد معنى الاستجواب. وهنا تبرز شعريّة الاستجواب من خلال التّوازي بين الحوار الصّحفي في البنية السّطحيّة، والاستجواب في البنية العميقة كما فهمتها الأديبة وقدمتها للمتلقّي بلغتها.
وفي حوار بعنوان: ((زينات نصّار تستجوب))[43] تصدّره بعبارة: ((نزوات الرجل ما زال حيّاً)).[44] فهو حوار من الجزء الثّاني يدور حول موقف الكاتبة من الرّجل في سياق علاقتها به، ويظهر ذلك من السّؤال الأوّل: ". الحبّ كيف تفسّرينه ؟
فيأتي جوابها مستنكراً التّفسير، فهي ترى فساده بتأويله، وإيضاحه مستحيل إلّا بعد أن ينتهي. فهو كائن كي نحياه وليس كي نعطيه تفسيرات فلسفية، وهو مثل الطّقس المقدس، إنّه كالصّلاة، حديثه بلغة الهمس الذي لا يمك أن يستمع إليه إلّا من يصل إليه".[45]
تستنكر الكاتبة السّؤال بما يشي برفضها له، لتؤكد من خلال جوابها موقفها من الحبّ بوصفه جوهراً وجوديّاً عصيّاً على التّفسير، وتضفي عليه القداسة من خلال تشبيهه بالصّلاة.
و في سياق الاستجواب يطرح فكرة نزوة الرّجل وما رأي الكاتبة في هذه الظّاهرة، فتجيب بأنها لا يمكن أن تتقبّل رجلاً تحبّه من دون نزوات، إذ إنّ ذلك هو ما يثبت أنّه "ما زالَ حيّاً".[46]
يأتي جوابها خاقاً لأفق توقّع المتلقّي، إذ إنّ الأصل استنكار نزواته ورفضها، وهذا ما يشي به الاستجواب الذي يصوّر النّزوة بأنها فعل يحتاج لغفران، فيأتي جوابها مبيّناً لعكس ذلك، إذ ترى النّزوة جزءاً من حياة الرّجل لا تتم إلّا به. ولعلّ خرق أفق التّوقع هو ما يحقق شعريّة الاستجواب في هذا السّياق.
و يختتم الحوار من خلال السّؤال عن أثر الحبّ في بلورتها وإلى أي مدى يمكن أن يغيّرها، فيأتي جوابها تصويريّاً مظهراً شدّة الأثر الذي يصل إلى حدّ الذّوبان:
" _ يغيّرني بقدر ما تتبدّل الشّمعة حين تشتعل".[47]
يأتي جواب الكاتبة مثبتاً لفعل التّغيّر إلى أقصى الحدود من خلال اللغة التّصويريّة، إذ تشبه تغيّرها بتغيّر الشّمعة المشتعلة، أي إنّه تحوّل وتغيّر جذري.

المطلب الثّاني: شعريّة الاستجواب حول قضايا أدبيّة:

يمثّل هذا الموضوع مجموعة أخرى من حواراتها التي تعرّف بابها بقولها: "وهو يضمّ مختارات من أحاديثي الصّحافيّة التي تتعلّق مباشرة بقضايا القصّة والرّواية خاصّة والأدب بوجه عام".[48] أي إنّها تحدد الموضوع الغالب على هذا الباب بما يتّصل بالأدب وفنونه. من ذلك ما ورد في أحد استجواباتها:
" _ هل تعتقدين أنّ لأدب المرأة العربيّة مزايا خاصّة ؟
_ هنالك مزايا خاصّة في كلّ عمل أدبي مبدع، ولا أتقبّل نقديّاً حكاية (أدب الحريم)".[49]
تبرز الكاتبة رفضها لمفهوم الأدب النّسائي أو أدب الحريم، فهي ترفض تقويم الأدب على أساس جنس مبدعه. وتبرز شعريّة جوابها في خرقها لأفق توقّع المحاور والمتلقي في آن معاً، إذ إنّ السّؤال يقتضي الإجابة بنعم أو لا، أو بيان مزايا الأدب النّسائي. لكنّ الكاتبة ترى غير ذلك، وهذا ما شكّل خرقاً لتوقّع المتلقّي. ولعلّ الكاتبة أطلقت على حواراتها أنّها استجوابات انطلاقاً من طبيعة الأسئلة الموجّهة إليها، إذ تفرض عليها رأياً أو جواباً بعينه، وكأنّها تحاول توجيه جوابها باتجاه بعينه.
و في ختام هذا الحوار يأتي السّؤال: ". كيف ابتدأتِ حياتك الأدبيّة ؟
_ (تضحك وتجيب): لم أبدأها بعد".[50]
يثبت المحاور الحالة الجسدية في تدوينه للإجابة، وهذا يشي بدورها في تحديد شعرية الاستجواب، إذ ن ضحكتها تشي بثقتها بأدبها وفنها، كما تشي بأنّ جوابها نسبي، فهي تجيب بالنّسبة لطموحها وليس للواقع ومعطياته. ولعلّ جوابها يضفي شعريّة على الاستجواب إذ إنّه رد يكسر أفق توقّع المحاور والمتلقّي.
يمكن لنا دراسة حواراتها الصّحفيّة وشعريّة الاستجواب فيها من خلال الوقوف على نصّ حواري ودراسته بوصفه نصّاً متكاملاً، من ذلك حوار بعنوان ((نواف أبو الهيجاء يستجوب))[51]، وتصدّر الكاتبة الحوار بمقبوس من الحوار:

((أحترم الفنّان الذي يغامر ويفشل))[52]، ويتّضح لنا في أثناء قراءة الحوار أنّه مقبوس من أحد أجوبتها، وكأنّها تلخّص جوهر الحوار بهذا القول، ليكون عامل تشويق وجذب لقراءة النّص. ويبدأ الحوار بمقدّمة المحاور التي تبيّن مكانة غادة السّمان وإبداعها: "غادة السّمان كاتبة قصّة ومقالة وأعمال نثريّة كثيرة، انتشرت في أوساط القرّاء العرب بسرعة، تتميز بالجرأة وباللغة المطواعة الجميلة...".[53] فهي لغة مباشرة تبيّن مكانة الأديبة، ثمّ يفتتح المحاور حواره بالسّؤال الآتي:

". التّجربة القصصيّة بعد هذه الرّحلة بين الشّكل والمضمون، والعلاقة الجدليّة بينهما.

_ الشّكل هو جسد المضمون، والإبداع هو القدرة على إحلال روح العمل في إهاب مناسب بحيث تساهم الأساليب الفنّيّة في خلق المناخ الحي للأفكار والرّؤى. حينما يتقمَّص (المضمون) في (الشّكل) الأنسب له، تظلّ روح العمل خالدة".[54]

نلاحظ أنّ أسلوب جواب الكاتبة في القضايا الأدبية يحمل في أطوائه لغة شعريّة من خلال تشبيه العلاقة بين الشكل والمضمون بالعلاقة بين الرّوح والجسد، فعلاقتهما جدليّة كلّ يحتاج الآخر ليكون ويتبلور، وإن كانت الرّوح / المعنى أسمى وأعلى.

يطرح المحاور مجموعة من الأسئلة حول موقف الأديبة من نقّادها ورأيها في مفهوم القصّة، ونظرتها للأدب الفلسطيني، وغير ذلك من الأسئلة التي تكشف عن مواقفها من هذه القضايا ورأيها فيها، ليختم الحوار بسؤال: "يزعم بعضهم أنّ (المغامرة) في القصّة ذات نتائج سلبية على المبدع، هل هذا صحيح ؟ وكيف تنظرين إلى المغامرة ؟

_ لا أؤمن بهذا القول، بل أؤمن بنقيضه، الإبداع ليس تكراراً ببغاويّاً لقواعد معروفة سلفاً، الإبداع عمليّة صيد فريدة في غابة المجهول والعطاء.. دون مغامرة هنالك موظّف جيّد في حقل كتابة ما هو معلوم... إنّي أحترم الفنان الذي يغامر ويفشل، فنحن مدينون لأولئك الرّواد لأوائل في تعلم الكثير عن الخطوات اللاحقة.. المغامرة في الفنّ ليست عملاً فرديّاً أنانيّاً، إنّها إرث إنساني، وركضة بالمشعل في غابة الأسرار، وكلّما سقط أحدنا، تابع الآخر رحلة المعرفة اللامتناهية..".[55]

تبدو لغة الكاتبة أكثر صرامة وتحديداً في سياق القضايا الأدبيّة، فهي تصرّح أنّها ترفض من دون أن تعبّر عن ذلك بلغة غير مباشرة، ولعلّ طبيعة الموضوع تفرض مثل هذا النّمط من الإجابة. وهذا لا يعني أنّ الاستجواب يفقد شعريته، بل إنّها صفة ملازمة وأداة من أدواته، يظهر ذلك في توظيفها لغة التّصوير مثل (عمليّة صيد / غابة المجهول)، ومن الملاحظ هنا أنّ العبارة التّصديريّة مأخوذة من هذا الجواب الختامي للحوار، وكأنّ النّص ينتهي من حيث بدأ، كأنّه دائرة متواصلة أو شكل مغلق، ولعلّ ذلك ينسجم مع مضمون الحوار الذي عبّر عن فكرة الشّكل والمضمون .

خاتمة:

هكذا نرى من خلال ما تقدَّم أنّ الشّعريّة تتحقق في هذه الحوارات الصّحفيّة من خلال أسلوب الكاتبة وتوظيفها لعناصر اللغة الشّعريّة التّصويريّة في سياق أجوبتها، وكذلك ظهر ذلك في تقديم المحاورين لإبداع الكاتبة. وقد ظهر الاستجواب بحد ذاته بوصفه فعلاً محمّلاً بالشّعريّة من خلال الانزياح به من الإطار القانوني والقضائي إلى الإطار الأدبي والحواري الصّحفي، ولعلّ هذا ما حقّق شعريّته بالدّرجة الأولى.

الاستنتاجات:

. يتشكل مفهوم الحوار الصّحفي من اتّحاد مفهومَي: الحوار / الصّحافة، ليكون مؤلفاً من لغة مشتركة وتواصل بين طرفين في إطار محدد بغية الوصول إلى هدف محدد والتّعبير عن الآراء الشّخصيّة.

. يتكوّن مفهوم شعريّة الاستجواب من اتّحاد هذين المفهومين اللذين ينتجان مفهوماً جديداً يشير إلى الجماليّات والعناصر الشّعريّة التي تصاغ بها الأسئلة والأجوبة التي تشكّل الخطاب الاستجوابي بوجه عام.

. تتحقّق شعريّة الاستجواب في هذه الحوارات من خلال لغة الكاتبة في صياغة أجوبتها وفي ترتيبها لنصوص الحوارات بصفها استجوابات، فكلّ محاور هو مستجوب، من ثمّ تبدو الشّخصيّات المحاورة ممثّلة (للقبيلة / البحر)، بينما تبدو الكاتبة ممثّلة (للقتيلة / السّمكة).

المصادر والمراجع:

1. بربري، محمد، الأسلوبيّة والتّقاليد الشّعريّة، الدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995،
2. برنس، جيرالد، المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، تقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2000م، ص
3. بنية اللغة الشّعريّة، جان كوهن، ترجمة: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1986،
4. تودوروف، تزفيتان، الشّعريّة، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء ـ المغرب، ط2، 1990،
5. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف، د. ت،
6. الجميلي، حسنين غازي لطيف، البناء الفنّي للقصّة القصيرة في العراق، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2001م،
7. حمداوي، جميل، السّيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، مج25، ع3، 1997،
8. الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة (قراءة نقديّة لنموذج إنساني معاصر)، كتاب النّادي الأدبي الثّقافي، السّعوديّة، ط1، 1985،
9. السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، سلسلة الأعمال غير الكاملة 13، منشورات غادة السمان، بيروت، ط 2، 1992 م،
10. السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، سلسلة الأعمال غير الكاملة 12، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط 2، 1990 م،
11. سياسة الشّعر (دراسات في الشّعريّة العربيّة المعاصرة)، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985،
12. صوص، أحمد نبيل، الاستجواب في النّظام البرلماني، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2007 م،
13. عبد العظيم، عزّة، الحوار الصّحفي (اختيار اضّيوف وصياغة الأسئلة)، دار الخليج، 2018 م،
14. عبد النّور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م،
15. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1 , 1985م،
16. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م،
17. العيناوي، إلهام، مدخل إلى الصّحافة، منشورات الجامعة الافتراضيّة السّوريّة، سوريا، 2020 م،
18. فاطمة، قرح، سيميائيّة العنوان في القصّة القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر، 2018م،
19. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، ع164، 1992،
20. كوين، جون، اللغة العليا (النّظريّة الشّعريّة)، ترجمة وتقديم: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثّقافة، 1995 م،
21. محمّد، ندى، فاعليّة الحوار في قصص جمال نوري، مجلّة مركز دراسات الكوفة، ع51، 2018م،
22. مروة، أديب، الصّحافة العربية نشأتها وتطوّرها، بيروت، 1961 م،
23. المعجم الفلسفي، يوسف كرم ومراد وهبة ويوسف شلاله، القاهرة، 1966،
24. الوحيدي، فتحي عبد النّبي، ضمانات نفاذ القواعد الدّستوريّة، القاهرة، 1982 م،
25. ياكبسون، قضايا الشّعريّة، ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء – المغرب، ط 1، 1988 م،

الهوامش

[1] فاطمة، قرح، سيميائيّة العنوان في القصّة القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة حمه لخضر الوادي، الجزائر، 2018م، ص15.

[2] حمداوي، جميل، السّيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، مج25، ع3، 1997، ص109.

[3] عبد النّور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م، ص 100.

[4] علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص 78.

[5] الجميلي، حسنين غازي لطيف، البناء الفنّي للقصّة القصيرة في العراق، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2001م، ص 189.
[6] برنس، جيرالد، المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، تقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2000م، ص 59.
[7] محمّد، ندى، فاعليّة الحوار في قصص جمال نوري، مجلّة مركز دراسات الكوفة، ع51، 2018م، ص 162.
[8] العيناوي، إلهام، مدخل إلى الصّحافة، منشورات الجامعة الافتراضيّة السّوريّة، سوريا، 2020 م، ص 40.
[9] مروة، أديب، الصّحافة العربية نشأتها وتطوّرها، بيروت، 1961 م، ص 17.
[10] عبد العظيم، عزّة، الحوار الصّحفي (اختيار اضّيوف وصياغة الأسئلة)، دار الخليج، 2018 م، ص 2.
[11] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 10.
[12] علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1 , 1985م، ص 127.
[13] ياكبسون، قضايا الشّعريّة، ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء – المغرب، ط 1، 1988 م، ص 24.
[14] ياكبسون، قضايا الشّعريّة، ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء – المغرب، ط 1، 1988 م، ص 35.
[15] تودوروف، تزفيتان، الشّعريّة، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء ـ المغرب، ط2، 1990، ص23.
[16] كوين، جون، اللغة العليا (النّظريّة الشّعريّة)، ترجمة وتقديم: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثّقافة، 1995 م، ص 9.
[17] ينظر: بنية اللغة الشّعريّة، جان كوهن، ترجمة: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1986، ص176.
[18] ينظر: بنية اللغة الشّعريّة، جان كوهن، ترجمة: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1986، ص173
[19] سياسة الشّعر (دراسات في الشّعريّة العربيّة المعاصرة)، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص20.
[20] الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة (قراءة نقديّة لنموذج إنساني معاصر)، كتاب النّادي الأدبي الثّقافي، السّعوديّة، ط1، 1985، ص22.
[21] بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، ع164، 1992، ص61.
[22] صوص، أحمد نبيل، الاستجواب في النّظام البرلماني، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2007 م،ص 33 34.
[23] الوحيدي، فتحي عبد النّبي، ضمانات نفاذ القواعد الدّستوريّة، القاهرة، 1982 م، ص 92.
[24] صوص، أحمد نبيل، الاستجواب في النّظام البرلماني، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2007 م، ص 37.
[25] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، سلسلة الأعمال غير الكاملة 12، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط 2، 1990 م، ص 5.
[26] ينظر: السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 5.
[27] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 6.
[28] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 138.
[29] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 138.
[30] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 138.
[31] الأسلوبيّة والتّقاليد الشّعريّة، محمد بربري، الدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995، ص100.
[32] ينظر: المعجم الفلسفي، يوسف كرم ومراد وهبة ويوسف شلاله، القاهرة، 1966، ص36.
[33] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 143.

[34] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 144.
[35] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 144.
[36] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 146.
[37] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 146.
[38] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 125.
[39] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 125.
[40]السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 125.
[41] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف، د. ت، ص52.
[42] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 133.
[43] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، سلسلة الأعمال غير الكاملة 13، منشورات غادة السمان، بيروت، ط 2، 1992 م، ص 79.
[44] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، ص 79.
[45] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، ص 79.
[46] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، ص 80.
[47] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، ص 80.
[48] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 6 _ 7.
[49] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 153.
[50] السّمان، غادة، القبيلة تستجوب القتيلة، ص 154.
[51] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، ص 151.
[52] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، ص 151.
[53] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، ص 151.
[54] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، ص 151.
[55] السّمّان، غادة، البحر يحاكم سمكة، ص 153.