

الرقيب والنص الموارب،
قراءة في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي

الدكتورة: نوال بن صالح

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر - بسكرة

مقدمة

أصبح الرقيب إحدى أهم القضايا الموضوعية التي صرحت بها المتون الكتابية العربية، على اختلاف أجناسها من رواية و مسرحية و مقالة، بل إن الرقيب أمسى العامل بين جميع أنواع الموضوعات التي تدور حول فكرة المحرم (الدين، السياسة، الجنس). من هنا وجد الكاتب العزبي نفسه يمارس لعبة المواربة قاصدا أو بلا قصد، يحاول أن يقتنص لحظات من البوح الإبداعي، و يتهرب من قيود الرقابة بأشكالها، مواربا إياها في أثواب البلاغة التي ضمنت له الإحالة إلى العوالم الممكنة.

إضاءة لمفهومي: الرقابة والمواربة:

تعني الرقابة (La censure) المشتقة من اللاتينية في أوسع معانيها فعلا من أفعال السلطة يحكم على إنتاج العقول (الكتابات، الأغاني، الفنون التشكيلية...) تمهيدا لمراقبتها، بالاعتماد على معايير دينية أو أخلاقية أو فلسفية أو سياسية أو جمالية، تبعا للحالات والأزمات¹. ويتمركز الفعل الرقابي حول الثالوث المحرم الذي يعتقد أن الخوص فيه أمر طبيعي تقتضيه طبيعة الكتابة نفسها، يقول نزار قباني "الشرط الأساسي في كل كتابة جديدة هو الشرط الانتقالي. وهو شرط لا يمكن التساهل فيه، أو المساومة عليه... فالكتابة الحقيقية هي نقيض النسخ و نقيض النقل"²

الرقيب والنص الموارب، قراءة في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي د/ نوال بن صالح
إن وصف الثالوث بأنه محرم، يدل على أن الخوض فيه حقول الغام، على الكاتب أن
يتحرك فيها بحذر شديد. لذا تمحورت حول ما يثيره العمل الإبداعي لخرق لحدود التابو.

و نظرا لما يحاط به المعنقد من هالة قدسية، لصيقة بالإيمان و المعنقد، نجد الكاتب-
شديد الحذر- و هو يخوض في مثل هكذا موضوعات. و في الوقت ذاته بإمكان الرقيب أن
يتحول حافزا على الكتابة و محرضا عليها. و الحقيقة أن سطوة الرقيب أكثر ما يكون سلطانها
على النص المكتوب، فالجرأة تكون أفضل فيما تتناقله الألسن، و " لذلك أفلت تراثنا العربي
الشفوي المحكي من الرقابة، لهذا نجد النكتة والحكاية الشعبية أكثر جرأة و صراحة لأنها قفزت
فوق أسوار الممنوع و المرفوض، و تخلصت من سطوة الرقيب، بينما اصطدم المدون بالقمع،
فنقرمت الأفكار بمنعها وملاحقتها، و صار للكتابة قريبا الذاتي في وعي و لا وعي الكتاب
والباحثين"³

يمحل مصطلح المواربة حمولة بلاغية معروفة في تراثنا البلاغي العربي، لكننا لا نورم ما
يحيل إليه المصطلح من وجه من أوجه البديع. فنحن نرمي إلى دلالة اللفظ العامة في
المعجمات العربية من معاني الدهاء و المخاتلة. و المواربة في لغة العرب: المداهاة
والمخاتلة، و قد تكون من الإرب و هو الدهاء. و هو الورد و هو الفساد. و في الحديث
الشريف: " إن بايعتهم واربوك"⁴

بهذا المعنى تكون المواربة تلك الاستراتيجية الخطابية التي تقوم على التمويه و المخاتلة
في حوارها الخفي مع المتلقى. تلبس هذه الأثواب التعبيرية المموهة تحت وطأة أشكال رقابية
مختلفة، قد تكون خارجية أو داخلية.

ملخص الرواية:

قصة خيالية بطلها الكاتب السارد نفسه، الذي يجد نفسه و بشكل مفاجيء في العالم
الآخر، عالم الأموات، بعد حادث ترام عنيف. يدرك البطل أنه مات، فيكتشف حقيقة مذهلة لم
يكتشفها بشر قبله، مفادها أن الموت ليس مخيفا و لا مؤلما كما يعتقد الناس. فتغمره سعادة
عظيمة، لكنه يكتشف أيضا أن الموظف الذي يعمل تحت إمرة ملك الموت قد أخطأ في
إصابة الروح المقصودة بسبب تشابه في الأسماء. فيقع " عزرائيل" في ورطة، بحيث لا يمكنه

إعادة البطل للحياة كونه اكتشف سر الموت، و لا يمكنه أن يصعد به إلى السماء خوفا من الفضيحة. فلا مكان للخطأ في الدار الآخرة. هكذا تدور الأحداث في هذا البعد البرزخي. وفي غمرة الإطراق و التفكير في سبيل الخروج من الورطة، يتذكر عزرائيل موعدا هاما لا يمكنه إخلافه.

لكن كان موعدا غراميا مع إحدى حوريات الجنة، فتزداد حيرته و يصارح البطل بسبب قلقه، فما كان من البطل إلا أن يقترح تقديم المساعدة بالإجابة عن عزرائيل في قبض أرواح ذلك اليوم. و يتفق الإثنان على هذه المهمة، و يزداد اطمئنان البطل حينما يصف له ملك الموت كيف يقبض الأرواح، فالأمر لا يتطلب أكثر من إلقاء نظرة في كشف الأسماء، أين يجد صاحبنا اسم الروح المطلوبة و عنوانها و ساعة وفاتها و ظروف و ملابسات الوفاة، و ما على البطل إلا أن يشير بعضا سلمها له عزرائيل إلى الروح فتأتي صاغرة دون مقاومة تذكر. و يزوده ملك الموت بجهاز لا سلكي صغير يستعمله وقت اللزوم إذا ما أراد مشورة ما.

لفترة قصيرة ينوب آدم عن ملك الموت في القيام بمهامه. لكن البطل و بعد تفكير عميق يقرر الإخلال بالاتفاق، إذ يرى أن الأرواح في الكشف لا تستحق الموت، و هنالك أرواح كثيرة شريرة، تستحق الفناء، لم يكن صاحبنا في حياته يفهم منطق الموت. فوجد في هذا الأمر فرصة عظيمة للقيام بما يريد. و كان عليه أولا أن ينقذ الأرواح المسجلة في الموت من موتها المحقق، بتغيير الملابس التي ستؤدي إلى المصير المحتوم.

و ينجح صاحبنا في ذلك إلا مع الحادث الأخير الذي سيؤدي إلى مقتل مجموعة من الناس في القطار، فقد أخطأ صاحبنا حين أراد أن ينقذ الناس فلبس شخصية أبو السعد و كان شخصا نحسا مطلوبا لمثل هذه الحوادث.

يكتشف عزرائيل ما قام به البطل فيؤنبه على فعلته و يعود ليصلح ما أفسد و يقبض الأرواح جميعا كما هو مكتوب في الكشف، ثم يقرر أن يعيد البطل إلى الحياة رغم توسلاته بالبقاء في الدار الأخرى، لكنه يعده بقبض روحه في أقرب فرصة. تعود روح صاحبنا إلى مدفنها فتجد نفسها عارية لأن سارقا سطا على الكفن فيطلب من عزرائيل معروفا أخيرا و هو أن يأتيه بملابس من بيته. و في أثناء ذلك يخالج البطل شعور من السعادة مرده إلى اعتقاله

الرقيب والنص الموارب، قراءة في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي د/ نوال بن صالح
بأن أهله سيفرحون بعودته أيما فرحة. يعود عزرائيل و قد أتى بالثياب و حينما يسأله البطل
عن حال أهله من بعده، يشفق ملك الموت عليه و يلمح إلى أنه منشغلين بقيمة التأمين الذي
سيحصلون عله تعويضا عن الحادث الذي أودى بحياة البطل. يتلب البطل بصدمة كبيرة
ويرجو عزرائيل أن يعجل برحيله و يخبره أنه سيظل ينتظره في المقبرة حتى يعيده أينما كان.

و يغفو البطل في غمرة الحزن هذه فيرى الجنة و النار و خزنتها و كيف فتحت
أبوابها له، فيفوق من غفوته مرعوبا ليجد عزرائيل أمامه، فيقص عليه ما رأى، و يحدثه
بمخاوفه من أن يكون الذي رآه هو مقامه في الآخرة. لا يجزم ملك الموت بشيء لكنه يمهل
يومان كي يكفر عن ذنوبه و خطاياها، فيسارع البطل إلى طلب الماء للوضوء و قضاء اليومين
في الصلاة و التسبيح، فيسخر منه عزرائيل في نهاية القصة و يقول له: "أيها الأحمق،
أظننت الصلاة وحدها كافية لإدخالك الجنة؟! !!

إن خير ما في الصلاة أنها تحض على فعل الخير و تنهي عن الفحشاء و المنكر...
فخير لك أن تغادر مضجعك لتغيث الملهوف و تعطي المحتاج و تواسي الحزين المفجوع...
و تفك ضيق المكروب و الملتاع... الدنيا تعج بهؤلاء فاخرج إليهم، و افعل ما استطعت
لهم... ثم عد إلي و أنا كفيل بمصيرك"⁵

مبادئ المواربة :

مبدأ إدهاش الاستهلال/ العنونة و الإهداء

تتبقى أهمية العنونة في النص كونه من أهم العناصر المكون للنص الأدبي، إذ يمثل
جزءا من سلطة النص و واجهته العلمية التي تُمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه وسيلة
للكشف عن طبيعة النص و المساهمة في فك غموضه، و النواة المتحركة التي خاط المؤلف
بها نسيج النص.⁶

تبدو إشكالية العنونة في رواية " نائب عزرائيل" وليد وعي عميق بوسائل مواربة
القارئ و الرقيب سويا يعيره الكاتب اهتماما لما فيه من مفارقات مثيرة، تنتج عن الإدهاش
الذي يثيره لحظة التلقي نفسها.

فإلى جانب جرأة العنونة و صدمة المكاشفة، تتحاور اللفظتان: (نائب عزرائيل) تجاورها تركيبيا، لكنهما تتقبلان دلاليا. فقد نهضت المفارقة هنا على إضافة ايم الفاعل نائب لاسم عزرائيل ليكونا معا وصفا لا يمكن تحققه فيما رسخ في خبرة القارئ من أن ملك الموت لا ينوب عنه أحد لا من الملائكة و لا من البشر. و هي جملة تعمق مفارقة للسائد المنطبع في خبرة القراءة. من هنا يمارس العنوان دهشة لدى القارئ تواربه لاكتشاف الصفحات الموالية. يقلب هذا العنوان ليس قلب المعنى إنما قلبا للتصورات السائدة و تجرؤا على سنن الكتابة الروائية آنذاك.

لا يبدو السارد- الشخصية حرجا و لا متضابقا من نسبة صفة النيابة لعزرائيل، فالقصة كلها تناقش هذه الفرضية و ماذا يمكن أن يترتب عن مثل هكذا حدث، أن ينوب بسر عن ملك الموت. و لا تكاد العناوين الفرعية تخرج عن هذا الأفق الموارب الساخر، فقد تواترت الكلمات الدالة على هذا الفضاء الغيبي في العناوين الفرعية ليخرج إطلاق هذه الكلمات من حيز العفوية إلى حيز الوعي العميق. مثل:

عودة من الآخرة/ عزرائيل العاشق/ الروح الأولى/ في السجن السفلي

إلى جانب جرأة العنوان و إدهاشه، يخصص الكاتب عتبة أخرى لا نقل غرابة و مواربة، إذ يخصص الإهداء إلى ملك الموت: "إلى سيدنا عزرائيل الجميل!!
هل سبق لغيري من البشر أن أهدى لك كتابا؟...
هل سبق لسواي من المخلوقات أن صب في أذنك غزلا و تشبيبا؟
....

قل الحق و لا تخجل... طبعا لا... فما أهدى لك البشريون لفسادهم... و ما صبوا في أذنك سوى جام غضبهم... و ما نعتوك بأفضل من " مفرق الأحباب و هادم اللذات"

- ما رأيك إذا في محبكم الجديد.... و عاشقكم الأوحده؟
- لا تظن بقولي سخرية... فما حاولت مرة أن أسخر من بشر ضعيف... فما بالك بملك الموت العالي الجبار!! و لا تظن أيضا بقولي تزلفا... فالتزلف لا يكون إلا لخشية أو حاجة... و ما كان بي من خشية منك و لا حاجة إليك...

الرقيب والنص الموارب، قراءة في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي د/ نوال بن صالح

فما أنا بمتعلق بالحياة حتى أخشاك... و ما أنا بكارهها حتى أحتاج إلى معونتك.

... هذا الكتاب يا سيد عزرائيل... أنت بطله، فهو منك و إليك... حاولت فيه بدافع الوفاء لك أن أظهرك للبشر على حقيقتك- أو على الأقل- ما أظنه حقيقتك"⁷

لعل هذه الافتتاحية تعمق الدلالة المعنوية للعنوان، إذ يشكل هذا الاستهلال السردى بوابة توحى بالإدهاش و الغرابة، يلج من خلالها القارئ في اطمئنان زائف، و حذر شديد من نوايا الكاتب. فالبرغم من تنبيهه المباشرة وسيلة من وسائل استنارة الرقيب، يمويه النص بهذا الاعتذار الاستهلاكي الذي يتظاهر بالبراءة من كل النوايا السيئة، التي يمكن أن تثير جماهيرا عريضة من القراء، الذين يتهببون الخوض في مثل هكذا موضوعات شديدة الصلة بالعقيدة.

يصرح هذا الإعلان من البداية عن شبه خطاب تبرئة من الرغبة في استفزاز المشاعر الدينية للآخرين، ملمحا إلى الجانب الهزلي الساخر الذي يتبناه نصا، و كأنه بهذه الاستراتيجية الساخرة يعفي الكاتب نفسه من مسئولية الجد، بحيث تصير السخرية منفذا للروح الذي يوارب الرقيب، و يحاور القارئ : " و هناك يا سيدي شيء آخر أخشى أن يثير حفيظتك علي، وأن تفهمه على غير ما قصدته... و هي تلك المرح التي قد تلمحها بين صفحات الكتاب... فقد تحملها محمل العبي، و لكن لا أشك أنك ستلتمس لي العذر إذا ما علمت أنني رجل أحب المزاح، و أنني أرى المرء لا يربح من حياته إلا ساعات الضحك...و إذا علمت أيضا أن الإنسان بطبيعته مخلوق مفرح...و أنه لا يغريه شيء كالهزل و التهريج... و أنك إذا ما أردت منه أن يستمع إليك، فأضحكه أولا، ثم قل له ما تريد قوله..."⁸

ببراعة يتحول العنوان و الإهداء إلى عريضة رتب فيها الكاتب جملة من المبررات الطبيعية و الفنية للخوض في موضوع يقف الرقيب بنقصه متحفزا لبتر أجزاءه.

التصوير الافتراضي:

إن القارئ يأخذه الاستغراب مأخذا عظيما من التصوير الافتراضي العجيب للرحلة البرزخية التي قامت بها أنا السارد، من خلال نظام وصفي دقيق يجعل من العناصر

الموضوعية و الخطاب الواصف خاضعين لرؤية الكاتب: "... لم يكن هذا الجمع طلاب وظائف سيؤدون الامتحان.... و لم يكونوا مجندين.... و ما كان هذا المشهد في أي بقعة من بقاع الأرض... بل في الواقع أنه لم يكن في هذه الدنيا بأكملها، بل كان في الآخرة!

نعم في الآخرة! و لا أظن أن هناك ما يبعث على الدهشة أو الشك في ذلك... فكلنا يعرف أن الآخرة موجودة فعلا... و ما هناك من أحد يستطيع المجادلة في ذلك"⁹

تتهض المواردية على الوصف الدقيق، مما يوحي بمعرفة أنا السارد بالأحداث في بدئها ومنتهاها، حتى يخيل للقارئ أن واقعية الأحداث ليست مجالاً للشك: "... و كنت قد رحلت من الدار الأولى- أو على مد تعبير أهل الدنيا- توفيت منذ بضعة أيام، و كان الانتقال سهلاً بسيطاً... أسهل مما يتصور المرء.. بل هو في الواقع أسهل انتقال يمكن حدوثه.. فهو - على الأقل- أسهل بكثير من انتقال الإنسان من دار إلى دار في الدنيا، و خاصة هذه الأيام.. كان الانتقال سهلاً بسيطاً.. هينا لينا، فقد انتقلت إلى الدار الآخرة خفيفاً لطيفاً... بلا دواليب و لا كراكيب"¹⁰

مبدأ التحامق:

التحامق نهج في المواردية الساخرة، ينهض على خلق التباس دلالي بين خطابي المتحاورين. فالمتحامق الساخر لا يعطل التبادل اللفظي بينه و بين مخاطبه. بل يمد في أمد المحادثة دون أن يتمكن المتحاوران من إيجاد أرضية مشتركة، تخول لهما امتلاك مفاتيح الشفرة وفكها، منعا للالتباس، فمجال الالتباس في هذا السياق يكمن في روغان المتحامق المقصود عن المعنى المجروح، و فك شفرات الخطاب بطريقة شاذة، لأنها تعتمد فهم مجاف لمقصد الخطاب و سياقات ملفوظه.¹¹

يجري حوار بين أنا السارد و ملك الموت، بعد أن يقرر الأخير إصلاح البرنامج الذي أفسده البطل، فيعتزم قبض روح (زيزي) و كانت فتاة جميلة، حسناء شابة:

- "إذا فلا أقل من أن تأخذني لأتزوج منها بنظرة أخيرة.... دعني أتأمل من روحها الطاهرة الجميلة.

- روحها؟؟ إذا كانت المسألة مسألة روح... فإني سأحضر لك روحها دون أن أحملك عناء الانتقال.. انتهينا؟
- و أخذت أفكر برهة.. روحها؟؟!!..و ماذا عساي أن أفعل بالروح بعد أن فارقت الجسد؟
- و رأيت عزرائيل يرقبني من طرف خفي، فقلت له:
-إني أريد الجسد .. لا الروح.
- و ماذا تفعل بجسد بلا روح؟ جسد هامد لا حياة فيه.
- إذا فإني أريد الروح في الجسد.
- و بدا عليه الضيق، و قال و قد نفذ صبره:
- لا تكن عنيدا كالأطفال.. سأذهب الآن، و موعدنا في العرية...إلى اللقاء.
وانطلق عزرائيل و خلفني وحيدا"¹²

تضطلع شخصية ملك الموت بمبدأ التحامق كي توقع أنا السارد ضحية لسخريتها فمن خلال الحوار، و استدراج الضحية، ينكشف نفاق الإنسان أمام نفسه، و يعترف بنواياه الدنيوية، التي كان يخفيها في قالب روحاني طاهر.

مبدأ الحوارية:

يندرج الحوار تحت ما يسميه " جينيت" بالسعة. و الحوار يسهم في تبطيء السرد، و في إبراز العديد من وجهات النظر حول الموضوع الواحد، في كثير من الروايات. و قد اتكأت الرواية "نائب عزرائيل" على هذه الميزة كي تنهرب من المسؤولية الرقابية.

يظهر في النص تحايل الكاتب على الرقيب، إذ أتقن لعب الأدوار. فالحوار يؤمن له حرية قطع السرد، لتتحمل كل شخصية وزر قولها ورأيها في لعبة التظاهر بالحياد: " و سرنا في الهواء.. هابطين إلى السحب.. و أخذت أتأمل السيد عزرائيل من طرف عيني.. و أسترق إليه النظر لأفحصه من قمة رأسه إلى أخصص قدميه..فوجدته مخلوقا جميلا.. مهيب القامة، حلو التقاطيع، جذاب الملامح.. و رأيته أقول دون كثير روية و لا تفكير:

- أين المنجل؟

- المنجل!! ماذا تقصد؟
- و ازداد ارتباكى و قلت متلعثما:
- المنجل!! المنجل الذي تحش به الأرواح!!
- و هنا رأيت عزرائيل ينفجر ضاحكا...
- من أوهمك أن الأرواح عبارة عن " جرجير " أو " بقدونس " حتى تخيلتنا نحشها بالمناجل؟¹³

فالحوار جماع استراتيجيات خطابية مرنة و متغيرة، صريحة و ضمنية.¹⁴، إن المشهد الحوارى يمكن الشخصيات القصصية من التعبير عن مواقفها و هواجسها متحررة من وصاية الكاتب. "الحوار هو الأسلوب المناسب لمعالجة المسائل العويصة لأن المتكلمين فيه قادرون على ذكر الشيء و ضده"¹⁵

و قد يتخذ الحوار شكل المناجاة. إنها خطاب لقارىء مفترض، تحاوره أنا السارد: "تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد، أتدري لم هذه الرغبة في الازدياد.. لأن الموت يفزعه و يروي... فهو يرى أن الحياة مهما ساءت خير من الموت و هو يرى أن ما يعلمه خير مما جهله... أتدري أي صورك يرسمها الإنسان لك في رأسه يا سيد عزرائيل... لا تسخر مني و لا تضحك.. و لا تتهم الإنسان بالسخف... و اعذره إن كان قد أخطأ فإنه لم يرك... إنه يتخيلك (لي سيدي) هيكلًا قد أكل البلى جسده، فلم يبق منه إلا حطاما بالية و عظاما نخرة... يروعك منه جمجمته ذات العينين الغائرتين كأنهما حفرتان مظلمتان، و أنفه المتآكل... و عظام وجهه البارزة... و فمه شبيه بالكهف الخرب... و قد انتشج بملاءة بيضاء و أمسك بعظام كفه منجلا كبيرا... و لفته ظلمة حالكة شديدة السواد..."¹⁶ من هذا المنطلق يكتنز الحوار مقدرة على على العب من الأفكار و عرضها في قالب موارد لا يخفى أثره في القاريء.

...تتخذ المناجاة أحيانا شكلا من أشكال البوح الإنساني، فتحرر من قيد الرقيب الذاتى وتترك العنان لهذا الحديث الصامت أو الهامس - ظاهريا- كي يناقش مسألة من أعوص المشاكل التي يبحث الإنسان عن جدواها "... و هنا خطر بي خاطر عجيب... لقد كنت فيما مضى أعجب لتلك الطريقة التي يسير عليها الموت، و أرى كثيرا ما يأخذ الشخص الذي لا

الرقيب والنص الموارب، قراءة في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي د/ نوال بن صالح
يجب أخذه... و أنه بلا قواعد و نظم... فما استطعت مرة واحدة أن أبصره في موضعه...
وما أشعرتني قط بحكمته و رويته. و إنني لأوقن أن الدنيا ربما قد تكون خيرا مما كانت لو أن
للموت قواعد و نظما... فلا يصيب إلا الأسرار، و الذين لم يعد لوجودهم في الدنيا نفع و لا
فائدة"¹⁷

الخاتمة

تقف المواربة على رأس الأساليب المموهة للرقيب، و هي في تبنيتها لوسائل أسلوبية
و بلاغية و استراتيجيات سردية متنوعة، تتغي افتكاك الحرية التعبير التي لا يمكن للمبدع أن
يخرق السائد و المعروف إلا بوساطتها. لم تكن الرواية جرأة على المقدس للديني بقدر ما
كانت نقدا ذاتيا لتفاهة الإنسانية، و لهتها وراء شهواتها ، و تقديسها لأنانيتها. و لعل آخر
الجميل في الرواية تعبر عن هذا المعنى بوضوح و كأن السارد قد تصالح في نهاية المطاف
مع الرقيب و لم يعد هناك من داعٍ لمخاطله. يقول السارد بعد أن فعل ما نصحه به عزرائيل
من مساعدة المحتاج و إغاثة الملهوف: " .. و أحسست هذه المرة أنني أخف مما كنت عليه
في المرة السابقة و أكثر انشراحا... و شعرت بفيض من السعادة يغمرنى...فقد حبيبت يومين
في آخر العمر، خير من طيلة العمر.... و بدأت ترد على خاطري حوادث الموت الطائشة
الحمقاء التي رأيتها في الدنيا... و التي لم أكن أجد لها وقتئذ أية حكمك أو معنى"¹⁸

- 1 عبد الكريم جمعاوي، التشويش الأكبر على التواصل الروائي
- 2 نزار قباني، الكتابة عمل انقلابي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط5، ص: 07
- 3 ليلي الأطرش على لسان أحد شخصياتها في رواية مرافىء الوهم، ص: 30-31
- 4 ينظر لسان العرب و القاموس المحيط و تاج العروس، مادة: (و رب)
- 5 الرواية، ص: 134
- 6 ينظر شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة،
القاهرة، ط1، 2001، ص: 109
- 7 الرواية، ص: 3-4
- 8 الرواية، ص: 4-5

- 9 الرواية، ص:8-9
10 الرواية، ص:9
11 زهير مبارك، السخرية في الرواية العربية، ص:118
12 الرواية، ص:122
13 الرواية، ص:16
14 زهير مبارك، السخرية في الرواية العربية، ص:113
15 Guellouz S : Le dialogue ,Paris-PUF,p :49
16 الرواية، ص:17
17 الرواية، ص:39-40
18 الرواية، ص:143