مجلة حولية المنتدى
Hawlyat Al-Montada
I. S. S. N. Print :1998 - 0841 I. S. S. N. onlie :2958 - 0455 Doi 10.35519 /0828

العتبات النصيّة
في رواية رائحة التفاصيل لسليمان الصدّي

The Textual Thresholds in the Novel
'The Scent of Details' by Suleiman Al-Saddi

م.م. سراب صبحي محمود أحمد
ماجستير لغة عربية / أدب حديث
وزارة التربية - المديرية العامة للتربية
في محافظة نينوى
شعبة البحوث والدراسات التربوية

A research paper that submitted by:
Teacher Sarab Subhi Mahmoud Ahmed
Master's in Arabic Language
Modern Literature

تاريخ الإستلام: 2024/3/15 تاريخ القبول: 2024/3/20 تاريخ النشر: 2024/6/1
Recevied: 15 / 3 / 2024 Accepted: 20 / 3 / 2024 Published: 1 / 6 / 2024

ملخص البحث

جاء اختيار الأديب السوري سليمان الصدّي ميداناً للبحث لما تحمل روايته (رائحة التفاصيل) من تقنيات فنية مترابطة فضلاً عن احتفاء الكاتب بموضوع العتبات النصية التي غدت العلاقة بينها وبين النص علاقة وثيقة تكاملية لا يمكن أن ينظر للنص بعيداً عنها. وستنطلق هذه القراءة في مقاربتها عتبات رواية الصدّي من مدخلٍ وثلاثة مباحث، تضمن المدخل

تحديد مفهوم العتبات النصية والاضطراب الترجمي للمصطلح عند النقاد العرب والغرب.

وجاء المبحث الأول لدراسة عتبة (العنوان) وخص المبحث الثاني بدراسة (الغلاف) في حين تصدى المبحث الثالث لدراسة الاستهلال بأنواعه (الاستهلال الحكائي، الاستهلال الحواري، الاستهلال الوصفي، الاستهلال المشهدي).

ثم أعقبت هذه الدراسة (خاتمة) توقفنا فيها عند أهم النتائج التي تجسدت بآلية العتبات والدلالات الكامنة فيها.

Research Summary

The choice of the Syrian writer Suleiman Al-Saddi as the subject of the research is attributed to the interconnected technical techniques found in his novel "The Scent of Details." The writer celebrates the theme of textual thresholds, transforming the relationship between these thresholds and the text into a close and complementary integration that cannot be separated from the text itself.

This study approaches Al-Saddi's novel thresholds through an introduction and three sections. The introduction begins by defining the concept of textual thresholds, addressing the translational disturbance of the term among Arab and Western critics.

The first chapter focuses on studying the threshold of the title, while the second chapter delves into the study of the cover. The third chapter tackles the study of various types of initiations, including narrative initiation, dialogical initiation, descriptive initiation, and scenic initiation.

The study concludes with a summary highlighting the significant results that manifest through the mechanism of thresholds and the underlying implications within them.

مدخل لتحديد مفهوم العتبات النصية:

تعد العتبات النصية من الموضوعات النقدية التي اهتمت بها يدور حول النص بفعل هيمنة المنهجيات النقدية المعاصرة إذ لم يعد الاهتمام بالمناهج السياقية (التاريخية والاجتماعية والنفسية) التي جعلت من النص الأدبي وحدة متأثرة بالسياقات الخارجية واهتمت به على أساسها، فضلاً عن الابتعاد عن البنيوية التي أرغمت النص على قول

ما ليس فيه، وجعلت منه معادلة رياضية فُقد معها روحيته الأدبية والجمالية، فجاء الاهتمام بالعتبات النصية التي تشكل كياناً ضارباً في المنهجيات النقدية الحديثة توسلت بكل ما يدور حول النص في إقامة علاقة ظاهرة أو خفية معه حتى غدت العلاقة بينهما تكاملية فـ «على إثر هيمنة المنهجيات النقدية الحديثة فاعليتها باتت العتبات تحوز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، إذ تم التركيز عليها بوصفها موجهات خارجية تسهم مساهمة فاعلة في تشكيل وصناعة الخطاب الأدبي ولما تحوز من أهمية كبيرة كونها محطات تحقق مستويات من التفاعل وإنتاج الدلالة في أثناء ممارسة الطقس القرائي الجاد...»[١].

و»العَتَبةُ: أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: العَتَبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السفلى؛ والعارضتان: العضادتان، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ...وعَتَبَ من مكان إلى مكان، ومن قولٍ إلى قولٍ إذا اجتاز من موضعٍ إلى موضع (...) وعتب الدرج مراقبها إذا كانت من خشب...»[٢] وقيل العَتَبُ: «العيدان المعروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرفِ العُودِ»[٣].

ويتضح من المعنى المعجمي للفظة إنَّ العتبة بوابة الاجتياز والولوج من الخارج إلى الداخل، وهي بمعنى مقدمة الأشياء.

وقد اختلف النقاد العرب في الترجمة داخل الساحة النقدية العربية ممّا أدى إلى تعدد الترجمات بتعدد آراء النقاد، ويعود ذلك بسبب الاعتماد على الترجمة الحرفية في القاموس أو اعتماد المعنى في اللغة الأصلية[٤].

إذ يستعمل محمد بنيس مصطلح (النص الموازي) ليقصد به: «العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آنٍ، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء يشتغل وينتج دلاليته»[٥] ويتبعه في اختيار هذا المصطلح عبد الفتاح الجمحري[٦].

أمّا سعيد يقطين فقد اعتمد مصطلح المناص واستخدم لفظة «التفاعل النصي»[٧].

ويرى جميل حمداوي أنّ النص الموازي أفضل الترجمات بعد أن قَدَّمَ له تعريفاً بكونه: «عتبات مباشرة،

وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أُشكل على القارئ»[٨].

ونجد هذا الاضطراب الترجمي في الدرس النقدي الغربي أيضاً عند العديد من النقاد الذين سبقوا جينيت واجتهدوا في البحث عن مفاهيمه الاصطلاحية.

يعد (ميشال فوكو) أول النقاد الغربيين الذين تحدثوا عن النص المحيط متبنياً هذا المصطلح[٩] في حين تطرق (ج.دوبو) في كتابه (L'Assommoird E.Zolasocietediscour, Ideologie) لمفهوم المناص[١٠]، فضلاً عن تعرض (فيليب لوجون) في كتابه (الميثاق السير ذاتي) لمّا أُطلق عليه حواشي أو أهداب النص والتي تتضمن (اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، واسم السلسلة، واسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال)[١١].

وفي خضم الترجمات العديدة للمصطلح فقد اختار الباحث مصطلح (عتبات) الذي خصص له جينيت كتاباً سمّاه بـ (عتبات) ويمكن تعريف العتبات أو المناص كما سماها (جيرار جينيت) بأنها «كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرّائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي لكل منا دخوله أو الرجوع منه»[٢١].

ويضم المناص كل العناصر التي تساهم في إنتاج دلالة النص والتي تتصل بالمؤلف والناشر وقد قسَّمَ جيرار جينيت العتبات النصية (المناص) على قسمين[٣١]:

أولاً: النص المحيط Peritexte:

كل ما يحيط بالنص من مصاحبات مادية داخل الكتاب وتدور في فضائه من (العنوان، والغلاف، والإهداء، والمقدمات...) والذي تندرج معه نصوص هي:

١- النص المحيط النشري: والذي يضم كل من (الغلاف والجلادة وكلمة الناشر والسلسلة...).

٢- النص المحيط التأليفي: ويندرج تحته (اسم الكاتب والعنوان والعنوان الفرعي والاستهلال والتصدير والتمهيد...).

ثانياً: النص الفوقي

ويضم كل ما يدور خارج الكتاب ويكون بينها وبين النص بُعداً فضائياً (كالندوات، والمجلات، والإعلانات) وتقع معه نصوص ثانوية هي:

١- النص الفوقي النشري: ويضم (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...).

٢- النص الفوقي التأليفي: ويُقسم بحسب جينيت على:

أ- النص الفوقي العام: ويشمل اللقاءات الصحفية، والإذاعية التي تقام مع الكاتب.

ب- النص الفوقي الخاص: ويتمثل بالمراسلات، والمسارات، والمذكرات الحميمية.

مما سبق يتضح أن العتبات بمثابة المنافذ التي تفتح مغاليق النص إذ تمثل شبكة من العلاقات الوطيدة بينها وبين النص تحمل العديد من المعاني والدلالات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً به وبنية فاعلة من أجلها يقوم النص بذاته.

المبحث الأول

عتبة العنوان

إنَّ «العنوان في النص الحديث ضرورة مُلحة، ومطلباً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص»[٤١].

ويكسب العنوان أهمية من موقعه على رأس النص بهذه الهيمنة والسلطة التي يفرضها على القارئ إذ ليس بوسعه تجاوز عتبة العنوان الذي يستفزه ويدعوه إلى التأمل قبل الدخول إلى المتن النصي[٥١] إذ يسهم في إغراء المتلقي بالولوج إلى النص كاشفاً عن طبيعته وعوالمه[٦١] ويعد «نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة»[٧١] ويعرّفه (جيرار جينيت) تعريفاً يحيطه بهالة من التعقيد بجعله «من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)[٨١].

وللعنوان وظائف عديدة حددها جينيت بما يأتي[٩١]:

١- الوظيفة التعيينية: هي الوظيفة التي تعيّن تسمّي الكتاب أو النص ولها تسميات أخرى: الاستدعائية، التسموية، التمييزية، المرجعية.

٢- الوظيفة الوصفية: هي الوظيفة التي تصف النص وتشرحه فيبوح العنوان عن طريقها شيئاً عن النص ويطلق عليها أيضاً: التلخيصية والدلالية واللغوية الواصفة.

٣- الوظيفة الإيحائية: تؤدي هذه الوظيفة دوراً إيحائياً لذا أدرجها

جينيت مع الوظيفة الوصفية لالتصاقها بها ثم فصلها بعد ذلك لفك الارتباط بينهما.

٤- الوظيفة الإغرائية: دورها إغراء القارئ وجذبه لاقتناء الكتاب أو قراءة العمل/النص.

وبهذا يعد العنوان «من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانية الظاهرة والخفية، إن فهماً، وإن تفسيراً، وإن تفكيكاً، وإن تركيباً. ومن ثم، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة ومن ثمّ فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص»[٠٢] فالعلاقة بين العنوان والنص علاقة غنية تفاعلية وتكاملية لا يمكن الاستغناء عن بعضهما.

وسنتناول سيميائية هذه العتبة النصية من خلال أربعة مستويات منها ما يتعلق بالناشر من حيث المستوى التوصيفيوالتمظهر اللوني للعنوان، ومنها ما يخص المؤلف المتمثل بالمستوى النحوي والدلالي.

١-المستوى التوصيفي للعنوان:

يظهر العنوان (رائحة التفاصيل) متوسطاً الغلاف الخارجي الأمامي بلون (أصفر غامق) وبخط مستقيم أفقي يعطي للمشاهد الإحساس بالثبات والراحة والهدوء والاستقرار. ولعل هذا الاعتدال والاستقامة المستخدم في هذا النوع من الخط ما هو إلا انعكاس لاتزان الكاتب سليمان الصدّي وثباته على حب الوطن وثبت تفصيله في الرواية وبهذا يكون الناشر قد أغوى المتلقي وجذبه للعنوان انطلاقاً من موقعه ونوع خطه فكما يتمتع العنوان بقوة دلالية نابعة من بنيته اللغوية يتمتع بقوة دلالية ناتجة من موقعه الطباعي التي تستقطب القارئ في حلته الجمالية.

٢-التمظهر اللوني للعنوان:

جاء اختيار الناشر للون الأصفر الغامق الذي يحمل بين طياته دلالات تتأرجح بين الإيجابية والسلبية، إذ حملت الدلالات الإيجابية للون التوهج والإشراق لأنه لون الشمس وهي دلالات اكتسحت معظم نصوص الرواية وتوزعت على امتداد المسار السردي للرواية من ذلك:

«حلمتُ في حياتي أن أمتطي مهر الشمس أن أحقق مستقبلاً متميّزاً يكون حديث الناس...انتقلت من محطة إلى محطة عبر مسيرة حياتي في كل مرة كنتُ أشعر أني أقترب من تحقيق الحلم ولا أزال إلى اليوم انتقل بين المحطات وأشعر باقتراب قطاف الحلم...»[١٢].

فالشمس تمثل ضالّة البطل في تحقيق أحلامه وأهدافه عبر الانتقال بين المحطات المكانية تمهيداً للوصول إلى الشمس.

وتوحي الدلالات السلبية للون إلى الخوف والقلق والقسوة وتجتر هذه الدلالات إلى الحالة النفسية التي نجدها من جراء معاملة الأب القاسية للبطل (عزام العبد الله): «كانت علاقتي بوالدي أنموذجاً للعلاقة السيئة بين الوالد وابنه، لم يكن لطيفاً، لم يحب أحداً، ولم يحترم أحداً منا، لم أستطع طوال سني عمره المديدة أن أفهمه، أو أصل إلى نتيجة لِمَ يعاملنا بهذه القسوة»[٢٢].

٣- المستوى النحوي للعنوان:

تستند الرواية على عنوان (رائحة التفاصيل) التي تتشكل من كلمتين: رائحة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه أو هي...وهو مضاف.

التفاصيل: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وبهذا يكون العنوان ذات بنية ناقصة حُذف فيها المسند إليه الذي أعطى الحرية للمسند (رائحة) مساحة واسعة من التأويل:

هذه رائحة التفاصيل

هي رائحة التفاصيل

وطني رائحة التفاصيل

حلمي رائحة التفاصيل

وعليه تتسع القراءات أمام المتلقي لينتج دلالات متنوعة بعد أن كان مقتصداً نحوياً مما يحمل المتلقي إلى مضامين الرواية لسد هذه الفراغات.

إذ جاءت طريقة الكاتب في اختيار لفظة العنوان بهذه البنية مبتكرة وخلّاقة تسعى إلى خلق دلالات متنوعة ينأى عن تحديده بلفظة مثل: هذه، وطني، حلمي التي تميِّز بين رائحة وأخرى، فلفظة رائحة وحدها تضع المتلقي أمام الخيال الرحب لجملة من التأويلات والدلالات.

وعليه نجح هذا الحذف في البنية التركيبية للعنوان بانتقاله من وظيفته الوصفية إلى وظائف أخرى

عديدة تسمح للمتلقي بإنتاجها من خلال تعدد القراءات.

٤- المستوى الدلالي للعنوان:

تثير قراءة العنوان (رائحة التفاصيل) الوقوف على التأويل وإنكار الحد والحدود مما يجعله يقبل التأويل المستمر والتحول الدائم بنزعة التمرد على القواعد النمطية في تقديم العنوان المباشر لأن العنوان استطاع الإفلات من القراءات المباشرة التي تتوسل النص إلى القراءات التي تفك مغاليقه ودهاليزه المظلمة.

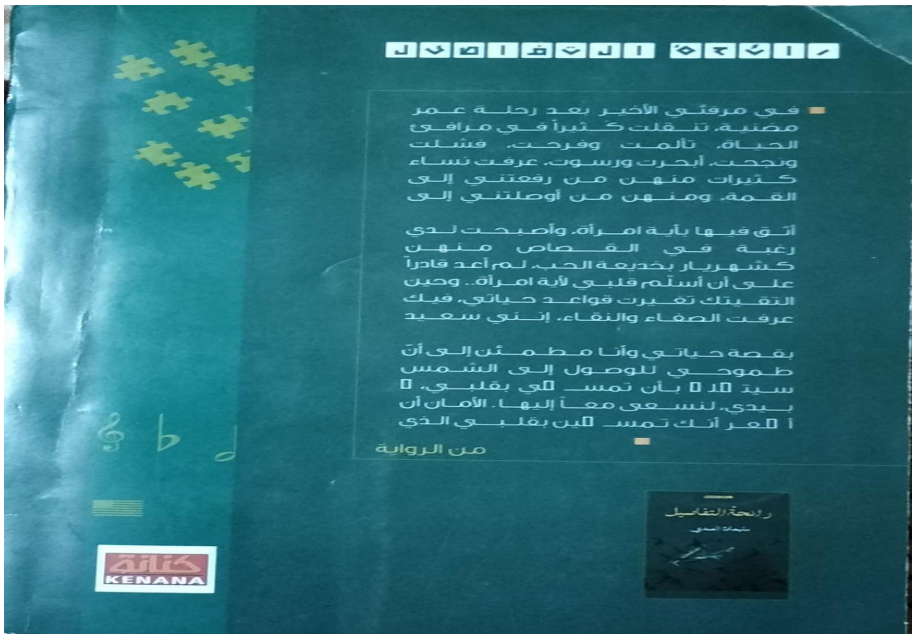
حفل العنوان بالانزياح الذي أخرج الكلمات على طبيعتها القاموسية من مستوى معجمي إلى مستوى مثقل بطاقاته الإيحائية تمثل في الاستعارة المكنية إذ شبّه التفاصيل (مذكور) بالإنسان والأمكنة... (محذوف) مكتفياً بذكر أحد لوازمه (رائحة) وبهذا لعب العنوان على أوتار الحقيقة والمجاز.

إن لفظة رائحة توحي بالنسيم طيباً أو نتناً وهذا ما نجده في الرواية من رائحة المكان والزمان والأحداث والأشخاص تستجيب على نحو وثيق بسيميائية العنونة.

إن اختيار الكاتب للعنوان المجازي جاء لاستجواب تأويلات المتلقي إذ جمعت اللغة المجازية بين الوظيفة الوصفية والإغرائية والإيحائية على حدٍ سواء وبهذا يكون الكاتب قد وفق في اختيار عنوان روايته وتمثلت لفظة التفاصيل بدلالاتها السيميائية في معظم نصوص الرواية فتارة ترتبط بالأمكنة وتارة بالأحداث وتارة بالنساء وهكذا.

المبحث الثاني

غلاف رواية رائحة التفاصيل



جاءت لفظة غلاف من الفعل (غَلَفَ)، فـ «الغلاف: الصوان وما اشتمل على الشيء كقميص القَلْب وغرقى البيض وكمام الزَّهد وساهور القمر، والجمع غُلُفٌ. والغِلافُ: غلاف السيف والقارورة، وسيف أغْلف وقوس غَلفاء، كذلك كل شيء في غلاف (...) كما أنَّ الغلاف وِعاء لما يُوعَى فيه» وعليه تحيل لفظة الغلاف على الوعاء الذي يرعى ويحفظ ما بداخله[٣٢].

يعد الغلاف موطأً ضرورياً للولوج إلى أعماق النص قصد رصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية، إذ يضطلع الغلاف بمهمة إحاطة النص الروائية وتغليفه وحمايته، وتوضيح بؤره الدلالية بعنوان رئيس أو فرعي تترجم أطروحة الرواية أو مقصديتها أو ثيمتها الدلالية العامة[٤٢].

يرى النقّاد والدارسون اليوم أن الغلاف وأيقونته بما تحتوي على الألوان والتصميم والخطوط عتبة تصطلح بمهمتين هما[٥٢]:

١-الوظيفة الجمالية: التي تقتضي الإعلان والإشهار للكاتب بحكم طبيعته التزيينية من صورة فوتوغرافية أو لوحة أو رسم تجريدي للخطوط والألوان.

٢-الوظيفة الدلالية: التي يستند وجودها في لوحة الغلاف أو عدم وجودها على مراعاة المصمم أو دار النشر ومراعاتها دلالة الكتاب العامة فكلما كان اختيار الصمم للوحة الغلاف مقتصراً على دلالة العنوان كانت الوظيفة الدلالية فاعلة ومنصهرة دلالياً مع مضامين النص.

وإذا كان الغلاف هو واجهة العمل الأدبي الذي يحمل مضامينه فهو لا يحوي عناصر أيقونية فحسب، «بل إن اسم المؤلف، وجنس الكتاب (رواية)، وعنوان الرواية، تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفياً بين ثنايا الصور فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات جلية المقاصد إذ تتجسد الشعرية في «التجربة البصرية وتنطلق منها بغض النظر عن المعنى الذي يمكن أن تتجسد فيه وعندما تتجسد في فن بصري كالرسم مثلاً فإنَّ وجودها يصبح أكثر تجسيداً وأكثر فاعلية للمعاينة والإدراك من شعرية الشعر نفسه»[٦٢].

ونتيجة لذلك يعد الغلاف «جنيريك العمل الأدبي بما يتضمن من علامات لغوية وبصرية متنوعة، وما يشتمل

عليه من مؤشرات أيقونية، وإشارات سيميائية، وعتبات توضح طبيعة العمل، وتعيّن هويته، وتحدد جنسه الأدبي والفني»[٧٢].

دلالية الألوان:

تلعب الألوان دوراً فاعلاً في التواصل بين الأفراد بيد أنّ دلالتها لصيقة الارتباط بالثقافة والحضارة فهي تتحدد بالمرجعيات الحضارية والثقافية والتاريخية وينصب اهتمامنا هنا حول دلالة الألوان الموظّفة في الغلاف ومدى مساهمته العلاقاتية بالمنظومة الثقافية العربية وإستراتيجية العمل الروائي، لذلك يحرص الناشر على انتقاء الألوان التي تقرّب مضامين النص للمتلقي. جاء اختيار الناشر لخلفية الغلاف الأمامي والخلفي على حدٍ سواء بلونٍ أزرقٍ مخضر إذ توحي دلالات اللون الأخضر الغامق في التصميم الجرافيكي إلى الثروة والوفرة في حين يرمز اللون الأزرق إلى القوة والسلطة والعزيمة وهي دلالات توحي بقوة اللون على مستوى الدلالة فنجد ذلك في أغلب نصوص الرواية فبطل الرواية عزّام العبد الله الذي أخذ بالانتقال من مدينة لأخرى لجمع المال والثروة والوصول لقطف الحلم المتمثل بالوصول إلى الشمس:

"ولكي أحقق حلمي فضّلت السفر إلى مملكة جزر النخيل، لكي أتمكن من جمع المال والسفر إلى هوليوود. كانت جزر النخيل مرحلة في سعيي إلى الشمس"[٨٢].

أما من ناحية المنظور الثقافي العربي فإن اللون الأخضر يرمز إلى التوازن والثبات وزيادة الرزق والطبيعة الخضراء في حين يوحي اللون الأزرق إلى التعبير عن الذات وهو لون السماء وهذا ما نجده في طيات نصوص الرواية:

"لا يزال ذلك اليوم الذي جهزت فيه حقائبي للسفر حاضراً في مخيلتي، كانت الشمس قد مالت قليلاً عن كبد السماء، فلاح قرصُها من بعيد فوق قبة كنيسة بلدتي كأنه منبثق منها إلى السماء، أو عائد إليها بعد تجوال في أرجاء المعمورة، يغمر رؤوس الأشجار المخضرة، وجدران البيوت الحجرية، والطرقات الريفية المزركشة بأشجار الزيتون..."[٩٢].

١- الغلاف الأمامي:

يعد الغلاف الأمامي العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية افتتاح الفضاء الورقي[٠٣].

إنَّ الغلاف الأمامي في الرواية فيه توافق بين الصورة والعنوان، حيث نجد أن اللوحة فيها الكثير من التفاصيل التي تغري المتلقي إلى المنطقة النصية للرواية للكشف عن ثنايا التفاصيل التي جاءت بها اللوحة إذ إن «رسم اللوحة عن قرب وبزاوية منخفضة يضاعف من أهمية الموضوع ويومئ بمدى التفاعل مع طبيعة المكونات التي تتشكل منها اللوحة من خلال إبرازها لأدق التفاصيل»[١٣].

نجد في لوحة الغلاف نافذة ليست مجرد كوة أو فراغ بل حاجة إنسانية للانفتاح والتواصل مع الخارج والتخلص من الضغوطات الداخلية، وكأن الكاتب يوحي في الرغبة على الانفتاح على حياةٍ جديدةٍ والتطلع إلى غدٍ أفضل.

والنافذة في الغلاف كانت مفتوحة تخرج منها يدين بأصابعٍ مفتوحةٍ مما يعطي الإحساس إن البطل في الرواية يرغب في الانفلات من الواقع المُعيش والوصول إلى الشمس.

وإذا دققنا النظر خلف النافذة وجدنا نصف وجه لامرأة قابعة خلف النافذة وتخرج منها أحد اليدين ممّا يوحي بالرغبة في الثورة على كل النساء التي وردت في الرواية وربما يوحي للتخلص من الشخصية التي ظهرت في بنية الرواية (سعاد) التي كانت في علاقة مع بطل الرواية وأراد التخلص منها:

"كانت سعاد شابة صافية القلب، لم يتجاوز عمرها السبعة عشر عاماً، ذكية ولبقة، كانت تطالبني أن نبقى معاً دائماً، ربما كان حبي لها حبّ مراهقين، أدركتُ بعد حصولي على الشهادة الثانوية أن طموحي أكبر من الزواج، كنتُ أضمها بقوة، وكانت تقول لي: أحبك، وما تريده سأكون معك فيه، كانت تمضي وقتاً في بيتنا لأنها صديقة أختي، ربما كانت حالة عابرة، لها وقع أحسستُ به لكني كنتُ متعالياً على النساء، كنتُ أنظر إلى الشمس دائماً، وأبحث عن مكان عليها ذات يوم»[٢٣].

ونلحظ في لوحة الغلاف أيضاً طيور عديدة تحلق من داخل النافذة إلى الخارج فالطيور رموزاً دلالية وموضوعية ترمز للحرية والسلام وعدم الانطواء على الذات وهذا يأخذنا إلى رغبة بطل الرواية إلى الحرية والهجرة للوصول إلى المكان الحلمي (الشمس).

وتتشكل لوحة الغلاف من جملة مكونات تميّزت بكثافة وحضور خاص حيث احتل عنوان الرواية مساحة كبيرة على واجهة الغلاف لمنحه قيمة إغرائية بهدف جذب انتباه المتلقي لهذه العتبة الهامة، أما اسم المؤلف ورد بخط أقل حجماً من العنوان أسفل صفحة الغلاف، كما نجد المؤشر التجنيسي فوق العنوان مباشرةً وقد جاء مجرداً من النقاط لغاية جمالية لا أكثر.

أما من ناحية الألوان نجد أن كل من العنوان واسم المؤلف والمؤشر التجنيسي قد جاؤوا بلونٍ واحد (الأصفر الغامق) بيد إن هذه الألوان لم توضع اعتباطاً بل جاءت لتعبر عن قيم دلالية وإيحائية.

٢- الغلاف الخلفي:

إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخافية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي»[٣٢].

جاء الغلاف الخلفي بنص مقتبس من الرواية فيه حس أنثوي ساعد على التخفيف من الأزمات التي مرّ بها بطل الرواية على الرغم من حملة الإخفاقات التي حصلت في علاقاته مع النساء لحفز المتلقي إلى البنية الدلالية للرواية. وفي نهاية صفحة الغلاف نجد اسم دار النشر (كنانة) كوظيفة إشهارية وترويجية.

المبحث الثالث

عتبة الاستهلال

تعد عتبة الاستهلال واحدة من أهم العتبات النصية ولاسيما في القصة والرواية لما لها من دور بارز في حسم توجهها وتشكيل رؤيتها وبيان نموذجها[٤٣]. إذ تمثل أول دخول إلى ميدان النص بعد عتبة العنوان لإدراك أبعاده وطرق بنائه لذا يكون الاستهلال من أهم العتبات التي تحيط بالنص الأدبي خارجياً وفي السياق نفسه من أهم عناصر البناء الفني للقصة والرواية على حدٍ سواء[٥٣].

بناءً على ذلك فإنّ عتبة الاستهلال تعد أحد القوالب اللغوية الشاملة التي يتطابق فيها الفهم المادي والثقافي معاً، فاللغة ليست كائناً معزولاً وخاصاً بفهم من دون آخر، وإنما هي نتيجة منطقية تعتمد على التوافق المشترك ما بين العقل والواقع[٦٣].

يكشف الاستهلال عن «شعرية

خاصة تشتغل على فاعلية التركيز العلامي وتبئيرها في منطقة حيوية مركزة على اختزال الفاعلية الأدبية للرموز في ظلال هذه المنطقة وضمها بطاقة إشعاع كثيفة تشتغل في منطقتها وتمتد إلى الأعلى حيث عتبة العنوان وإلى الأسفل حيث طبقات المتن النصي، إذ إن إدراك قيمة المفتتح الاستهلالي ودوره في توجيه القراءة عبر طرح الأسئلة النصية والتحريض على الإمساك بمفاتيح الاستهلال التي تعود إلى المنطقة النصية الساخنة من شأنه أن ينشئ علاقة توتر مثالية وضرورية بين القراءة والنص السردي منذ اللحظات الأولى للمواجهة»[٧٣].

تدخل الوظائف الرئيسة التي تشتغل عليها عتبة الاستهلال في إطار تقديم منتخب للعالم النصي وتسعى بهذا التقديم إلى تأطيره في إطار محدد وعرض مقصديته الخاصة، فضلاً على السعي الحثيث لإثارة فضول القارئ وتحريك حساسيته نحو متابعة حثيثة جادة ولطبقات الرواية ومجريات أحداثها[٨٣] ويتم تحديد عتبة الاستهلال بعد تكامل فكرة البداية وثباتها على وفق أنموذج بنائي ودلالي على قدرٍ من الثبات والاستقلالية وفي التعبير والتجديد[٩٣].

١- الاستهلال الحكائي:

تعد الحكاية إحدى مقومات القصة والرواية إذ يمثل مضمونها الذي تؤديه الأحداث القائمة على التتابع واقعية كانت أو متخيلة، وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمن ومكان معينين[٠٤] ويعد الاستهلال الحكائي أكثر أنواع الاستهلالات وروداً في القصص والروايات، وذلك بحكم تسيّد عنصر الحكائيةوهمينته على بقية عناصر التشكيل النصي، وهو استهلال سياقي يعمل على إثارة الانتباه القرائي نحو جوهر الحكاية ومركز تبئيرها السردي، فضلاً عن إشاعة مناخ الحكي وهو ما يعطي الرواية دينامية وحراكاً سردياً يغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي الأخرى التي تعقب عتبة الاستهلال[١٤].

تعمل عتبة الاستهلال الحكائية في الرواية على توجيه القراءة نحو طبيعة الشخصية وبيان شخصية الراوي الذاتي داخل حساسية المكان وتفاصيله الذي يعد بتحولات سيشهدها الراوي وهو ما يحفز القارئ على التطلع قدماً لمواصلة

القراءة بحثاً عن التطورات التي جاءت بها عتبة الاتسهلال:

"حلمت في حياتي أن امتطي مهر الشمس، أن أحقق مستقبلاً مميزاً يكون حديث الناس، وانتقلت من محطة إلى محطة عبر مسيرة حياتي، وفي كل مرحلة كنت أشعر أني أقترب من تحقيق الحلم، ولا أزال إلى اليوم أنتقل بين المحطات وأشعر باقتراب قِطاف الحلم، ولا يزال هذا الحلم متوقداً، ولا تزال محطات سفري تنتظرني، خمسون عاماً مرّت وأنا أفعل المستحيل؛ لأكون ناجحاً، وفي المراحل كلها كان الله ملجئي وملاذي، وأنتِ يا حبيبتي لا يخفف عليَّ ثقل الأيام سوى حبك؛ أحتاج إليكِ لتسعديني: لتحرريني..."[٢٤].

تتقدم الرواية بالمشهد الاستهلالي الذي يعد بمثابة تلخيص للرواية من حيث المكان والزمان والشخصية والمقولة الروائية التي تندرج في حلم الوصول إلى الشمس رغم جملة الاخفاقات التي سيمر بها ويكشف هذا المشهد عن دخول الراوي الذاتي (عزام العبد الله) مباشرة إلى ساحة السرد الروائي.

لتوقظ الانتباه إلى قيمة شخصية الراوي في تكوين المشهد والحدث الرئيس في الرواية وعن إصراره من أجل تحقيق الهدف الذي يسعى إليه فالفشل لا يمكن في الهزيمة وإنما في الانسحاب فشخصية عزام مُطاوَعَة لتقبل الخسارة والبدء من جديد يساعده بذلك نظرته إلى الله ثم الحبيبة بوصفهما المساعدين في الوصول لتحقيق الحلم فيجعل منهما ملاذاً حقيقياً وعنصرين مهيمنين من عناصر البناء السردي في الرواية.

٢- الاستهلال الحواري:

يعد الحوار «حديث اثنين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب»[٣٤] تأخذ على عاتقه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص الروائي[٤٤] إذ يؤدي الحوار بوصفه آلية من آليات السرد الروائي الدور المهم في تحريك الحدث الروائي على وفق أشكال الدراما ولابد من أن يكون الحوار في الاستهلال مقتضباً واشارياً يناسب هيكلية العتبة الاستهلالية ويعمل على تخصيب العلاقة بين الشخصيات داخل الحدث السردي[٥٤].

ومن أمثلة الاستهلال الحواري في الرواية الصورة الحوارية بين عزام وجلالة الملك تمثلت بحلم الخلاص

من قيد السجن:

"وأتى اليوم الذي أحدث انقلاباً جذرياً في حياتي...فتح فلاح باب الزنزانة ذاهلاً...صامتاً سألته ما القصة؟ فأشار بإصبعه بالصمت. وصلت مجموعة كان على رأسها جلالة الملك وإلى جانبه عزيز وثلاثة ضباط مرافقين وحامد. أشار جلالته للمجموعة بالابتعاد...ذهلتُ حين رأيت جلالة الملك ينظر ليّ بتمعن...لم أستطع أن أنبس ببنت شفة، دمعت عيناي، انحنيتُ أمامه، ركعت، فأمسك بيدي وأوقفني:

- عزام العبد الله
- أعتذر عن كل أخطائي يا جلالة الملك
- رسالتك أثرت فيّ وحكايتك غريبة...
- هل تحتاج أي شيء...
- أريد أن أخرج من السجن.

ابتسم لي، ثم انصرف ومجموعته وأغلق الباب من جديد. جلستُ مذهولاً بين الحلم والواقع...أخبرتُ علياً بما حدث معي ونصحته بالكتابة إليه...كان وجهه رحوماً طيباً...أخذتُ القلم وسجّلتُ على الجدار تاريخ زيارة جلالة الملك لي في زنزانتي»[٦٤].

ينهض النص الحواري بين عزام وجلالة الملك على حاكية مقتضبة تشكل مساراً مع الحكاية الروائية ككل تدخل ضمن التكوين الحلمي للشخصية الرئيسة/عزام التي تبحث دائماً عن أماكن تشكيل الحلم على الرغم من الظروف التي تحيط بها والصعوبات التي تمر بطريقها فالحلم ماثل في فضائها بلا هوادة ولا تردد، إذ يكشف الحوار عن بؤرة الحدث ومرتكزه الأساس المتمثل بمنطقة الحلم التي تشهدها الرواية على طول مسارها.

٣-الاستهلال الوصفي:

إنَّ الوصف هو «ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات»[٧٤] ويعد لوناً من ألوان التصوير بأسلوب إنشائي يقوم بتقديم المظاهر الحسية للأشياء[٨٤] وبما أنَّ الوصف أحد آليات السرد القصصي والروائي المهمة فإن الاستهلالات الوصفية غالباً ما تأتي لتعزيز حضور هذه الآلية في الرواية، وهو من نوع الاستهلالات المغرية للروائيين لأنه يسهل الدخول كثيراً إلى عالم الرواية ومتنها النصي، حيث لا يبذل الروائي جهداً كبيراً في بناء هذا الاستهلال على الرغم من أهميته في إضفاء قدرٍ عالٍ من تصوير المكان والشخصية والفضاء الروائي العام في الرواية[٩٤].

حفلت الرواية بالبناء الوصفي في تقديم عتبة استهلالها وتشكيل محيط سردي يعكس جزءاً من مقصدية الرواية ومقولتها السردية: "كان الطقس ماطراً بغزارة يا حبيبتي، وكانت الحدود خالية إلا من الموظفين وكان الخوف يتلبسني من دخول سورية، لكن أمي زرعت في قلبي بذور الأمان وهمستُ في أذني:

- لا تخف يا ولدي سندخل معاً إلى سورية.

كان خوفي من المرور بالهجرة والجوازات على الحدود اللبنانية السورية، فقد كان اسمي مسجلاً عندهم، فأنا مطلوب للخدمة الإلزامية، قمت بمغامرات عديدة كي لا أدخل إلى سورية، بتُّ كمن على رأسه الطير، لكن أمي أخذت المبادرة، وكانت ترتدي الزي التقليدي، أخذت جوازي، ومررت على الهجرة والجوازات، وبقيت أنتظرها في السيارة والخوف يتملكني، قالت لهم، هو مريض ومعي في السيارة، فوقّعوا بالسماح لي بالدخول إلى الأراضي السورية، حين أخبرتني شعرتُ أن الخوف الذي تلبسني قد بدأ بالتلاشي، وأني عصفور، فُتح له باب القفص، فشرح يصفق بجناحيه بنشوة عارمة»[٥٠].

إنَّ آلية الوصف الاستهلالي لا تقف عند حدود تسليط الكاميرا على حضور الشخصية فحسب بل ترصد المتغيرات الخارجية وهذا الانتقال والتحول من وصف الخارج الاستهلالي إلى الداخل يوحي بمتن سردي عالي المستوى فالراوي الذاتي يسعى إلى بناء فضاء وصفي يشكل دوائر سردية استناداً إلى حضور الأمل لدى الشخصية/الراوي، فالدائرة الوصفية الأولى تبدأ بوصف أجواء الطقس الماطر ثم تنتقل إلى دائرة المحيط الفضائي من حيث الزمن والمكان والرؤية بتحديد الزمن صباحاً والمكان الحدود السورية ورؤية الشخصية المتمثلة بالشعور بالخوف والقلق وتحوله إلى الشعور بالأمان بإخبار الأم بالسماح للراوي الدخول إلى الأراضي السورية وكانت الدائرة والوصفية الثالثة تتجه نحو الشخصية المركزية التي تصف نفسها ورؤيتها الداخلية التي بثتها من خلال المشهد الاستهلالي الوصفي بآلية استعراضية حفلت بالمكان والزمن لتحقيق عالماً فضائياً يمهد للحادثة الروائية.

٤-الاستهلال المشهدي:

يُعرف المشهد على أنّه «فعل حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن. إنَّ المشهد حادثة معينة مؤداة من قبل الشخصيات، حادثة عرضية منفردة أو مشهداً عرضياً منفرداً حيوياً ومباشراً»[١٥] إذ تفيد الروايات كثيراً من آليات التشكيل السينمائي ولاسيما تقانة المشهد التي تعمل على إضفاء قابلية أكبر على تحويل الصورة الذهنية المتخيلة إلى صورة مرئية بالحساسية العالية في تقديم المقولة السردية ومن ثم تعزيز حضورها في الرواية والقصة على حدٍ سواء[٢٥].

جاء الاستهلال المشهدي في عدة مفاصل من الرواية استعمل فيه الراوي الذات كاميرا توغلت في أعماق شخصية لتعكس أحلامه ورؤيته:

"تذكرتُ حين جمعتُ أصدقائي في بيتنا التراثي القديم، كنا صغاراً لم نتجاوز الحادية عشرة، أشعلتُ شموعاً، ووضعتها في نافذة غرفتي الحجرية، وسترتُ الشموع بقطعة خيش، ثم أخذت مجموعة صور، وشرعت بتمريرها خلف الشموع، فبدأ عرضاً سينمائياً، كان حلمي أن أكون مخرجاً سينمائياً متخرجاً في هوليوود، ولم تكن الناس التي حولي حينها تعرف أين تكون هوليوود، فجأة دخل أبي، مزّق قطعة الخيش، فهرب الأطفال خوفاً منه، أما أنا فنلت نصيبي من الضرب والرمي خارج البيت»[٣٥].

إنَّ الدوال الحاضرة (الشموع/الغرفة الحجرية/قطعة الخيش) تعطي الاستهلال المشهدي صورة مكانية تحيل على المكان التراثي القديم والتي ترتبط بصورة موازية لها هي صورة الطفولة التي يعبر عنها الراوي الذات/البطل وما تندرج معها من حكايات وألعاب تشكل نوعاً من الصراع الدرامي بين الواقع والحلم.

إن الهدوء المرسوم في المكان الواقعي المعيش في الطفولة الذي يمثل الحلم الذي يلاحق البطل في أن يكون مخرجاً سينمائياً في هوليوود ما يلبث أن يتغير بدخول الأب (دخل أبي، مزق قطعة الخيش، فهرب الأطفال خوفاً منه، فنلت نصيبي من الضرب...) ليتغيَّر إيقاع السرد

في فضاء عتبة الاستهلال وتتحول أحلام الطفولة من الفرح إلى الخوف وتحطيم أحلام البطل على النحو الذي تسهم فيه عتبة الاستهلال بتبئير مشهدي للمكان وحلم الطفولة من جهة والمفارقة التي حصلت بدخول الأب والذعر الذي أحدثه في نفوس الأطفال مما دفعهم إلى ترك المكان وهنا تظهر شخصية الأب بوصفها شخصية مغلقة مضادة تقف في وجه البطل وتحول دون أحلامه.

يكشف الاستهلال المشهدي عن تصوير العلاقة الشائكة بين شخصية الراوي وهي تلعب دور تمثيل الحلم وشخصية الأب التي تقف ضد الراوي وتحقيق أحلامه، مما دفعه لمعاقبته في حين لم يستطيع الراوي الدفاع عن نفسه وموقفه إنما تركها لقابل طبقات السرد الروائي بما يتلاءم مع آلية التشويق لإثارة مجتمع القراءة والتلقي وهذه وظيفة مهمة من وظائف الاستهلال بصوره كافة.

الخاتمة

بعد الانتهاء من الدراسة التحليلية للعتبات النصية في رواية رائحة التفاصيل توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- أولى الكاتب أهمية كبيرة في تشكيل العتبات النصية التي تجسدت في وحدة بناء دلالية ارتبطت ارتباطاً جلياً بالنص بصورة أو بأخرى.
- جاء العنوان عند الصدّي متوافقاً مع التفاصيل السردية التي بثتها نصوص الرواية في لغة مجازية جمعت بين الوظيفة الوصفية والإغرائية والإيحائية على حدٍ سواء.
- شكّل الغلاف مع ما فيه من إشارات لغوية (اسم الكاتب والعنوان ودار النشر) مع التشكيل الصوري واللوني فضاءً دلالياً وإيحائياً يغري المتلقي إلى الداخل النصي.
- جاء الاستهلال عند الصدّي متنوعاً (حكائي وحواري ووصفي ومشهدي) بشكل يأسر المتلقي ويحرضه في الاندماج إلى طبقات المتن النصي.

الهوامش:

١- العتبات النصية في رواية الأجيال (العربية)، سهام حسن جواد السامرائي: ٣٣؛ وينظر: البنية السردية في رواية صبحي فحماوي حرمتان ومحرم، محمد حسن عبد الحميد: ١١.

٢- لسان العرب، ابن منظور، مادة (عتب): ٥٧٦/١-٥٧٩.

٣- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مادة (عتب): ٥٨٨/٢.

٤- ينظر: شعرية النص الموازي: (عتبات النص الأدبي)، جميل حمداوي: ٥.

٥- الشعر العربي الحديث: (بنياته وإبدالاتها التقليدية): ٧٦.

٦- ينظر: شعرية النص الموازي: ٧.

٧- انفتاح النص الروائي (النص والسياق): ٩٨.

٨- شعرية النص الموازي: ٩.

٩- ينظر: حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت: ٢٣.

١٠- ينظر: عتبات: (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد: ٢٩.

١١- ينظر: المصدر نفسه: ٢٩-٣٠.

١٢- عتبات: ٤٤.

١٣- المصدر نفسه: ٤٩-٥٠.

١٤- علم العنونة،عبد القادر رحيم: ٤٦.

١٥- ينظر: تجليات نظرية العنوان: (تأويل قرائي في مدونة سعدي المالح السردية)، د.فاتن عبد الجبار: ٣٣.

١٦- ينظر: علم العنونة: ٥٢-٦١.

١٧- سيمياء العنوان، د.بسام موسى قطوس: ٣٣.

١٨- عتبات: ٦٥.

١٩- ينظر: المصدر نفسه: ٨٦-٨٨.

٢٠- سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي: ٨.

٢١- الرواية: ٩.

٢٢- الرواية: ٢٤٦.

٢٣- لسان العرب، مادة (غَلَفَ): م٢٧١/٩.

٢٤- ينظر: شعرية النص الموازي: ١١٥.

٢٥- ينظر: السيميوطيقا والعنونة، د.جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد ٣، لسنة ١٩٩٧: ٩٩.

٢٦- المدخل إلى نظرية النقد النفسي، زين الدين المختاري: ٦٥-٦٦.

٢٧- شعرية النص الموازي: ١٢٠.

٢٨- الرواية: ١٢.

٢٩- المصدر نفسه: ١٢-١٣.

٣٠- ينظر: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس: ١٣٠.

٣١- مملكة الفراشة، واسيني الأعرج: ٢٦.

٣٢- الرواية: ١٠٨.

٣٣- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني: ١٣٧.

٣٤- ينظر: عتبات الكتابة القصصية: دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي: ٥٧.

٣٥- ينظر: بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، ياسين النصير، مجلة الأقلام، العدد (١١-١٢)، لسنة ١٩٨٨: ٥٧.

٣٦- ينظر: الاستهلال فن البدايات في النص

الأدبي، ياسين النصير: ١٤.
٣٧- التجربة والعلامة القصصية، د.محمد صابر عبيد» ٤٩.
٣٨- ينظر: عتبات الكتابة القصصية: ٦٠.
٣٩- ينظر: جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، د.محمد صابر عبيد ود.سوسن البياتي: ٦١.
٤٠- ينظر: معجم السرديات، مجموعة مؤلفين: ١٤٨.
٤١- ينظر: عتبات الكتابة القصصية: ٦٢.
٤٢- الرواية: ٩.
٤٣- المصطلح في الأدب العربي، د.ناصر الحاني: ٣٥.
٤٤- ينظر: الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، د.فاتح عبد السلام: ٢١.
٤٥- ينظر: عتبات الكتابة القصصية: ٨٧.
٤٦- الرواية: ٨٨-٨٩.
٤٧- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى: ١١٨.
٤٨- ينظر: جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة جداً، د.نبهان حسون السعدون: ١٢٥.
٤٩- ينظر: عتبات الكتابة القصصية: ٧٠.
٥٠- الرواية: ١٠١.
٥١- بناء المشهد الروائي، ليون سرمليليان، ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٣، لسنة ١٩٨٧: ٧٨.
٥٢- ينظر: عتبات الكتابة القصصية: ٧٩.
٥٣- الراوية: ١٣-١٤.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١- رائحة التفاصيل، سليمان الصدّي، دار كنانة للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٨.

ثانياً: المراجع

١- الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣.
٢- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠١.
٣- بناء المشهد الروائي، ليون سرميليان، ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٣، لسنة ١٩٨٧.
٤- بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، ياسين النصير، مجلة الأقلام، العدد ١١-١٢، لسنة ١٩٨٨.
٥- التجربة والعلامة القصصية، د.محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، ٢٠١١.
٦- تجليات نظرية العنوان (تأويل قرائي في مدونة سعدي المالح السردية)، د.فاتن عبد الجبار، منشورات ضفاف، ط١، بيروت، ٢٠١٣.
٧- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصغراني، النادي الأدبي بالرياض ناشر، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠٠٨.
٨- جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، د.محمد صابر عبيد ود.سوسن البياتي، دار الحوار للطباعة والنشر

والتوزيع، ط١، اللاذقية، ٢٠٠٨.
٩- جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة جداً (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهثيم بهنام بردى)، د.نبهان حسون السعدون، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٤.
١٠-حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت-الدار البيضاء، ١٩٨٧.
١١-الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، د.فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩.
١٢-سيمياء العنوان، د.بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، ط١، عمان، ٢٠٠١.
١٣-سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٥.
١٤-الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته التقليدية)، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١.
١٥-عتبات الكتابة القصصية: دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢.
١٦-العتبات النصية في (راوية الأجيال العربية)، د.سهام حسن جواد السامرائي، شرفات، ط١، الموصل، ٢٠١٣.
١٧-عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، بيروت-الجزائر، ٢٠٠٨.
١٨-علم العنونة: دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠١٠.
١٩-القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس، عالم الكتب، ط١، الأردن، ٢٠١٠.
٢٠-لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.
٢١-المدخل إلى نظرية النقد النفسي (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجاً)، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.
٢٢-المصطلح في الأدب العربي، د.ناصر الحاني، دار المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٨.
٢٣-معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، بإشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس، ٢٠١٠.
٢٤-المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، تحقيق: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، (د.ت)، طهران.
٢٥-مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، دار الصدى للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣.
٢٦-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤.

ثالثاً: المكتبة الالكترونية

١-شـعرية النـص المـوازي، جميـل حمـداوي:
net.alukah.www

Sources and References:

Firstly: Sources

1» .The Scent of Details," Suleiman Al-Saddi, Dar Kanana for Printing and Publishing, 1st edition, 2018.

Secondly: References

»Initiation: The Art of Beginnings in Literary Text," Yassin Al-Nasir, General Cultural Affairs, Baghdad, 1993.

»The Openness of the Novelistic Text (Text and Context)," Said Yaqteen, Arab Cultural Center, 2nd edition, Beirut, Casablanca, 2001.

3«The Construction of the Novel Scene," Leon Sarmilian, Translation: Fadel Thamer, Foreign Culture Magazine, Baghdad, Issue 3, 1987.

»The Structural Form of the Inceptive Sentence in the Short Story," Yassin Al-Nasir, Al-Aqlam Magazine, Issues 11-12, 1988.

5«Experience and the Narrative Sign," Dr. Muhammad Saber Obeid, Modern Book World, Irbid-Jordan, 2011.

6«Revelations of the Theory of the Title (Reader's Interpretation in Saadi Al-Malih's Narrative Blog)," Dr. Faten Abdul Jabbar, Dafaf Publications, 1st edition, Beirut, 2013.

»Visual Formation in Modern Arabic Poetry," Mohammad Al-Saghrani, Riyadh Literary Club Publisher, 1st edition, Beirut-Lebanon, 2008.

»Aesthetics of Narrative Formation: A Study in the Epic Novel (Paths of the East)" by Nabil Suleiman, Dr. Muhammad Saber Obeid and Dr. Sawsan Al-Bayati, Dar Al-Hiwar for Printing, Publishing, and Distribution, 1st edition, Latakia, 2008.

»Aesthetics of Description Formation in Very Short Stories (Analytical Reading in the Short Story Collections of Hathim Bhanam Bardawi)," Dr. Nuhhan Hussun Al-Saadoun, Tammuz Publishing, 1st edition, Damascus, 2014.

»Archaeology of Knowledge," Michel Foucault, Translation: Salem Yafout, Arab Cultural Center, 2nd edition, Beirut-Casablanca, 1987.

»Story Dialogue: Techniques and Narrative Relationships," Dr. Fateh Abdul Salam, Arab Studies and Publishing Foundation, 1st edition, Beirut, 1999.

»Semiotics of the Title," Dr. Bassam Moussa Qatous, Ministry of Culture, 1st edition, Oman, 2001.

»Semiotique of the Title," Jameel Hamdawi, 1st edition, 2015.

»Modern Arabic Poetry (Structures and Traditional Replacements)," Dr. Muhammad Saber Obeid, Modern Book World, Irbid-Jordan, 2011.

Publications, Damascus, 1998.
»Terminology in Arabic Literature," Dr. Nasser Al-Hani, Dar Al-Maktab Al-Asriya, Beirut, 1968.
»Dictionary of Narratives," Group of Authors, Supervision: Mohammed Al-Qadi, Dar Mohammed Ali for Publishing, 1st edition, Tunis, 2010.
»Al-Muajam Al-Wasit," Ibrahim Mustafa, Ahmed Hassan Al-Zayat, Hamed Abdul Qadir, and Muhammad Ali Al-Najjar, Edited by: Abdul Salam Haroun, Scientific Library, (n.d.), Tehran.
»Kingdom of the Butterfly," Wassini Al-Araj, Dar Al-Sada for Publishing and Distribution, 1st edition, 2013.
»Poetry Criticism," Qudama Ibn Ja'far, Editing: Kamal Mustafa, Khanji Library, Cairo, 1984.

Thirdly: Electronic Library

»Poetics of Parallel Text," Jameel Hamdawi: www.alukah.net

Mohammed Benis, Dar Tobqal for Publishing, Casablanca, 2001.
»Thresholds of Story Writing: A Study in the Rhetoric of Formation and Indication," Jameela Abdullah Al-Obeidi, Tammuz Publishing, 1st edition, Damascus, 2012.
»Textual Thresholds in (Narrative of Arab Generations)," Dr. Suhaim Hassan Jawad Al-Samarrai, Sharafat, 1st edition, Mosul, 2013.
»Gerard Genette's Thresholds from Text to Context," Abdul Hake Belabed, Introduction: Said Yaqteen, Arab Scientific Publishers, Differences Publications, 1st edition, Beirut-Algeria, 2008.
»Science of Title: An Applied Study," Abdul Qadir Rahim, Dar Al-Takween for Authoring, Translation, and Publishing, 1st edition, Damascus, 2010.
»Autobiographical Poem: Text Structure and Discourse Formation," Khalil Shukri Hiyas, World of Books, 1st edition, Jordan, 2010.
»Lisan Al-Arab," Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad Ibn Mukram Ibn Manzour, Dar Sader, 3rd edition, Beirut, Lebanon, 1994.
»Introduction to the Theory of Psychological Criticism (Psychology of the Poetic Image in the Critique of Aqad as a Model)," Zain Al-Din Al-Mukhtari, Union of Arab Writers