

إستراتيجية العتبات النصية وتمظهراتها الدلالية في رواية "بقايا صور" لحنا مينة

The strategy of Paratexts and its semantic forms in "Bakaya sowar"
novel of Hanna Minaد. عليمه حمزاوي^{*1}¹ جامعة خنشلة (الجزائر) hamzaoui.alima@univ-khenchela.dz

تاريخ النشر: 2023/03/31

تاريخ المراجعة: 2023/03/02

تاريخ الإيداع: 2023/01/01

ملخص:

حظي خطاب العتبات باهتمام بالغ من لدن النقاد والدارسين على السواء، نظراً لما يشكّله من قاعدة أساسية تواصلية بين النص وقارئه، من خلال الولوج لعوالمه والكشف عن أبعاده الجمالية وتمظهراته الدلالية، وقد برزت هذه الإستراتيجية مع الناقد الفرنسي جيرار جينيت في مشروعه النقدي المتميز حول المتعاليات النصية واهتمامه بها، محدثاً انتقالاً واضحاً من الاهتمام بشعرية النص إلى شعرية المناص، التي تتجلى قيمتها وفعاليتها المعرفية في الكشف عن أسرار النص من خلال تلك العتبات المصاحبة له من: عناوين، غلاف، استهلال، هوامش، خواتم.. إلخ، حيث تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند أهم العتبات النصية في رواية "بقايا صور" بوصفها إستراتيجية فاعلة في تشكيل دلالة النص وإنتاج معانيه من خلال فتح باب التأويل للقارئ بمساءلته لفك مغاليقه وإضاءة معالمه، ليتضح لنا مدى أهمية هذه العتبات في فهم طبيعة النص الأدبي كونها جزء معرفي منه لا يمكن تهميشها أو الاستغناء عنها.

الكلمات المفتاحية: إستراتيجية، العتبات النصية، التمظهرات الدلالية، رواية "بقايا صور".

Abstract:

Paratexts discourse had received a great attention from critics and scholars as well, in that it formed a communicative and a fundamental basis between the text and its reader through the access to its worlds detecting its aesthetic dimensions and its semantic appearance. Paratexts strategy emerged by the French critic "Gerard Genette" in his critical featured project about (textual transcendental) whom his interest led him to make a clear transmission from the poetical feature of the text to the poetical intertextuality, the value and the cognitive effectiveness of this latter reveals the secrets of the text through the accompanying thresholds as (titles, covers, inceptions, margins, conclusions...etc). This study aims to highlight the most important thresholds in the novel of "Bakaya sowar" describing it as an effective strategy to form the semantics of the text and its meanings through giving the reader the opportunity of interpretation and questioning him to solve and untie its vagues and enlighten its sites clarifying how much these thresholds are important in understanding the nature of the literary text since they are cognitive parts from the original text which cannot be ignored and margined.

Key words: strategy, paratexts, semantic appearance , Bakaya sowar novel.

تقديم:

تشكل العتبات النصية إستراتيجية فاعلة في فهم النص وإضاءة عوالمه وإدراك هويته ووجوده، على هذا الأساس شغلت حيزاً كبيراً من الدراسات النقدية العربية المعاصرة، نظراً لما تحمله من غايات قرائية ذات أبعاد تأويلية في قراءة الأثر الأدبي والكشف عن دلالاته الجمالية، وقد اهتم الأدباء بهذه العتبات المصاحبة للنص في كتاباتهم الشعرية أو النثرية على السواء بدءاً باختيار العناوين بدقة وتصميم الغلاف بصورة الأيقونية الإبداعية وألوانه الدلالية، مروراً بالإهداء، المقدمة، الاستهلال، العناوين الداخلية، الهوامش، وصولاً إلى عتبات النص الفوق كالندوات، المؤتمرات، اللقاءات الصحفية وغيرها، فهذه "المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها أي المداخل التي تتخلل النص وتتممه"¹، لأن الذي يحيط بالنص ويشكل توازي بينه هي تلك العتبات الداخلية والخارجية التي تمنحه أبعاداً دلالية، وفي الوقت ذاته تعد خطابات مستقلة لها وظائفها ودلالاتها، كالعنوان الذي هو بنية لغوية تختصر في بضع كلمات، لكنها تحمل دلالات عميقة ضمن تشكيلاتها اللغوية والتركيبية والرمزية.

ومما لا شك فيه، أن هذه الإستراتيجية تحمل جانبين: الأول ظاهري يرتبط بالتشكيل اللغوي ومدى اختيار الكلمات والعناوين بدقة التي تنسجم وموضوع النص، والثاني خفي يتعلق بالمعنى العميق الذي تحيله تلك العتبات، بوصفها بنى نصية ذات علامات سيميائية دالة تجذب القارئ وتدفعه إلى قراءة النص الإبداعي للغوص في أعماقه واكتشاف أسرارها، ومن ثم إنتاج معانيه وتشكيل دلالاته.

بناءً على ما سبق حاولنا في هذه الورقة البحثية دراسة بعض العتبات النصية والكشف عن تمظهراتها الدلالية في رواية "بقايا صور" للكاتب السوري حنا مينة، حيث تتمحور إشكالية الدراسة حول طرح عدة تساؤلات نوجزها فيما يلي:

- ما طبيعة العتبات النصية وتمظهراتها الدلالية في رواية "بقايا صور"؟

- ما مدى قدرة هذه العتبات النصية على احتواء معاني النص بوصفها نصاً موازياً للنص الأصلي؟

- هل وفق الكاتب حنا مينة في وضع هذه العتبات بتشكيلاتها الدلالية لتتلاءم وطبيعة النص الروائي السير ذاتي؟

- إلى أي مدى أسهمت هذه الإستراتيجية في بناء النص الروائي والكشف عن هويته؟

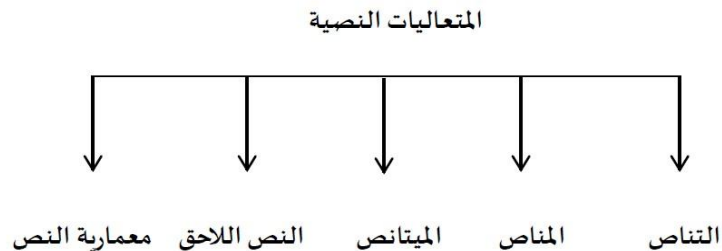
أولاً- إضاءة مفهوميّة للعتبات النصية:

يعزى مصطلح (Paratexte) * إلى الناقد الفرنسي جيرار جينيت (Gérard Genette) في مشروعه النقدي المتميز حول المتعاليات النصية (Transtextualité) في كتبه: "مدخل إلى النص الجامع" (L'Architexte) الصادر عام 1979، "أطراس" (Palimpsestes) عام 1982، "عتبات" (Seuils) 1987، ساعياً إلى الكشف عن حدوده وضوابطه المعرفية، وذلك باهتمامه الكبير بالشعرية وتوسيع مفهومها الذي لا يقتصر فحسب على معمار النص أي البحث عن الصيغ القولية وأنماط الخطاب والأجناس الأدبية الموجودة في النص، بل من خلال تعالق وتداخل هذا الأخير بصورة مباشرة أو ضمنية مع نصوص أخرى، محدثاً انتقالاً واضحاً من الاهتمام

بشعرية النص إلى شعرية المناص²، ليعرف هذا الأخير عنده بأنه "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (لوي بورخيس) الهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"³؛ فعتبة النص شبيهة بعتبة الدار التي لا يمكن تجاهلها أو الاستغناء عنها، على هذا الأساس لا يمكن الولوج لعوالم النص دون المرور على عتباته التي تعد مفتاحاً إجرائياً لتحليل الخطاب، تتجلى قيمتها المعرفية في الكشف عن مسالكه وأسراره، فهي كالهو "الذي ندلف منه إلى دهاليز النص لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي والمتخيل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة، والحوار قائم في شكله العمودي والأفقي حول النص ومكوناته المتعددة التي تربط من خلالها مع المحكي علاقات عدة"⁴.

صنّف جيرار جينيت المتعاليات النصية في خمسة أنماط تظهر في:⁵

- التنّاص (L'intertextualite): أي تداخل النصوص فيما بينها بصورة جزئية أو كلية عبر آليات الاجترار والامتصاص، الاستدعاء، الحوار والتفاعل، باعتبار النص شبكة لغوية متعاقبة ومتداخلة تحمل العديد من الخبايا التي تجعله مداراً للتأويل وقابلاً لأكثر من قراءة.
 - المناص (Paratexte): الذي يتجلى في العلاقة القائمة بين النص وما يحيط به من عتبات تشكل فضاءه كالعناوين، العناوين الفرعية، الإهداء، الاستهلال، المقدمة، الحواشي... إلخ.
 - الميتانص (Métatexte): وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أو يستحضره، ويقوم على أساس النقد والمعارضة.
 - النص اللاحق (Hypertexte): وهو نوع من التماهي والترابط الذي يحدث بين نصين، أي العلاقة الكلية التي تربط النص اللاحق بالنص السابق وتمظهره في ثلاثة أشكال: المحاكاة، المعارضة الساخرة، التحويل.
 - النص الجامع (معمارية النص) (Architexte): هو النمط الأكثر تجريداً وتضمناً، يحدد نوعية النص الأدبي (شعر، رواية، قصة..)، وهو علاقة صمّاء يأخذ بعداً مناصياً.
- ونمثل هذه المتعاليات في المخطط التوضيحي الآتي:



كما حدّد لمصطلح (Paratexte) نمطين هما:⁶

1-النص المحيط (Peritexte): يظهر هذا النوع في كل المصاحبات ذات صلة بدار النشر والمؤلف وتتحدد أهميتها بحسب شدة ارتباطها بالنص، حيث يتضمن النص المحيط النشري (Peritexte Editorial): الغلاف، صورة الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة..الخ، أما النص المحيط التأليفي (Peritexte Auctorial) فيشمل على: اسم الكاتب العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، المقدمة، الملاحظات، الحواشي..إلخ، ونوضحها في هذا الشكل:



2-النص الفوقي (Epitexte): يتضمن هذا النوع كل الخطابات النشرية والتأليفية غير أنها خارج الكتاب، كاللقاءات الصحفية والإذاعية التلفزيونية، المناقشات، الحوارات، المؤتمرات، الندوات، ويطلق عليها اسم النص الفوقي التأليفي (Epitexte Auctorial) العام، بينما يظهر النص الفوقي التأليفي الخاص في: المراسلات العامة والخاصة، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية وغيرها، ليضم النص الفوقي النشري: (Epitexte Editorial) الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر وغيرها، فهذه العتبات النصية عبارة عن علامات تضمينية مجاورة للنص الأصلي، تساعدنا على قراءته وفهم طبيعته ورمز له بهذه المعادلة: النص الفوقي= النص الفوقي التأليفي العام والخاص+ النص الفوقي النشري، ويتضح في الشكل الآتي:

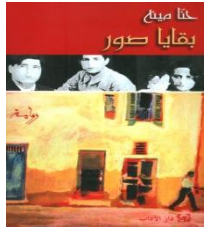


تلعب العتبات النصية دوراً مركزياً في تشييد النص ومعرفة نوعيته وطبيعته خصوصيته سواء أكان أدبياً أم علمياً أم فلسفياً أم تاريخياً...، على هذا الأساس أصبحت هذه العتبات "تشكل في الوقت الحاضر نظاماً اشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن... لأنه لا يمكن أن يقدم عارياً من هذه النصوص التي تسيجه، لأن قيمته لا تحدد بمتنه ودخله، بل أيضاً بسيماجته وخارجه"⁷، كما أن هذه العتبات لا تتحدد أهميتها وقيمتها إلا من خلال تعالقيها مع النص وهذا ما ذهب إليه عبد الفتاح الجحمري مؤكداً على العلاقة الكلية بينهما؛ حيث "تبرز عتبات النص جانباً أساسياً من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخيلي، كما أنها أساس كل

قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية⁸.

ثانيا-قراءة في رواية "بقايا صور":

تشمل هذه الرواية على 359 صفحة، وهي تعد الجزء الأول من السيرة الذاتية للأديب السوري حنا مينة ضمن ثلاثيته المشهورة: "بقايا صور، المستنقع، القطاف"، استعاد فيها الكاتب ذكريات حياته القاسية بكل حيثياتها بالاشتغال المكثف على تقنية الارتداد (الاسترجاع) عبر فعل التذكّر، كذكريات طفولته البائسة والمريّة جرّاء عدم تحمل أبيه مسؤولية أسرته والركض وراء نزواته، تاركاً زوجته تكافح وتثابر لتوفير لقمة العيش لأبنائها، معبراً عن آلامه وقهره ومعاناته نتيجة الفقر والجوع والحرمان بلغة سردية حزينة بلغت ذروة التراجيديا جمعت بين الضعف والقوة، الخوف والشجاعة، مستفتحاً خطابه الروائي السير ذاتي باسترجاعه لمشهد والده الذي نقل على محمل خارجاً من بيته والأم وراءه تبكي، ليسرد ذكريات رحيله الدائم والتنقل من مكان لآخر، من العيش في الكوخ الطيني بالحقل المهجور في قرية السويدية إلى قرية "قره أغاش" قرب اسكندرونة ومنها إلى قرية "الأكبر" في ريف اسكندرونة، وسنوات الشقاء والبؤس والخوف والضياع التي عاشتها أسرة مينة، مقدّماً نصّه في لوحة فسيفسائية من الأحداث والصور الدرامية النابعة من أنين الذات المعذّبة التي أثقلتها متاعب الحياة، لتبقى صور الذكريات عالقة في مخيلة الطفل البريء الذي ذاق العذاب وأتعبته صور القهر والقمع والتشرد الذي عايشه في مرحلة من مراحل حياته، مستخدماً مختلف الاستراتيجيات في بناء النص من اعترافات وسرد الأحداث وتعدد للغات الحوار، وقد لعب السرد الواقعي والتخييلي دوراً أساسياً في تشكيل الخطاب السير ذاتي الروائي.



1-عتبة الغلاف:

تتميز هذه العتبة بوصفها واجهة شهرية تسويقية لجذب المتلقي وتحفيزه على القراءة البصرية بنوعها: الصورة والألوان لاستنطاقها وتفكيك رموزها وعلاماتها، فالصورة عبارة عن "رسالة أيقونية نصية، تعيد إنتاج نصها مكثفا وباقتصاد بصري، مثل العنوان تماما، تشاركه كونها واجهة شهرية تساعد في تسويق المنتج"⁹، أما اللون فيعد "جزء من العالم المحيط بنا. وهو يلزمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا...ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال"¹⁰، لاسيما الإبداع الأدبي الذي يستوجب من صاحبه معرفة دلالة الألوان وتشكيلاتها الفنية، وما تبعثه من سحر في نفسية القارئ.

إنَّ أوَّل ما يجذب انتباهنا عند ملاحظة الغلاف الخارجي للرواية هي الصَّورة المصاحبة له وهي عبارة عن مجموعة صور لأشخاص هم: امرأة مع طفلها بابتسامته البريئة التي تكاد تظهر ورجلان، وقد برزت هذه الصورة باللونين الأسود والأبيض المتموضعة في شكل شريط كونها صورة قديمة من ذكريات الزمن الماضي البعيد توجي بأسرار دفينه وتختزل حياة الكاتب حنَّا مينة وعائلته، حيث توسطت الغلاف لتهيمن صورة أكبر تتعلق ببعض المنازل بألوان مختلفة كالأزرق والأخضر والبني، إلا أن اللونين البني والأحمر يهيمنان على باقي الألوان الأخرى، وبما أن الألوان مرتبطة بحياة الإنسان كونها من العناصر الجمالية للطبيعة (النبات، الورود، الحيوان، الطيور...) التي لا يمكن العيش بدونها بالإضافة إلى الألوان التركيبية، فإنَّ لكل لون دلالة السيكولوجية التي تثير في النَّفس أحاسيس مختلفة (البهجة، الفرح، القوة، الحب، الحزن...)، وأبعاده الفنية في تشكيل لوحة فسيفسائية من الألوان المنسجمة أو المؤتلفة ذات دلالات رمزية معبرة عن المتن؛ حيث يدلّ اللون الأبيض على الصفاء والنقاء والهدوء بينما يحيل اللون الأسود على الحزن والألم، القوة، الصمود... إلخ، وهو يشكل معادلا موضوعيا لمعاناة الكاتب في مرحلة من مراحل حياته، في حين يدلّ اللون البني "إما دلالة على لون الأرض باعتبارها أصل كل شيء، واختلاف درجاته يعني أن كل لون في هذه الأرض، يدل حقيقة على ماضيها من معادن وخيرات ويتحدد الافتقار وسلبية المعنى حسب درجة اللون البيئي"¹¹، والمعنى الأقرب لهذه الصورة هو لون الأرض كون الإنسان خلق من تراب، والتفسير الثاني أن هذا اللون يدل على الذاتية والشخصية وهو الطابع الغالب على الرواية، باعتبار هذه الأخيرة سيرة ذاتية عن حياة الكاتب حنَّا مينة بكل ما تحمله من معاناة وآلام مصحوبة ببصيص الأمل في تغيير واقعه المير، ويحمل اللون الأحمر دلالات متباينة في التراث الشعبي "نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة والانشراح وبعضها يثير الألم والانقباض. فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير عن الغواية والشهوة والجنسية، ومن ارتباطه بالذهب والياقوت والورد استعمل رمزا للجمال..."¹²، وبما أن الرواية تحكي عن التجربة الحياتية الأليمة التي عاشها الطفل حنَّا مينة فإن دلالة هذا اللون يظهر في العذاب والألم والشدة والخطر الذي ينسجم ومضمون النص الروائي.

كما يظهر لنا في أعلى الغلاف اسم الكاتب "حنا مينة" بلون أبيض، وبتشكيل أكبر وضع العنوان الرئيسي في أسفله بلون أصفر، وبحسب ابن سيرين "فإن الأصفر يدل دائما بالنسبة للرجل على همّ وغم"¹³، ويوحى بالمرض كما يوحي أيضا بالبهجة والنور، وبما أن عتبة الغلاف تتضمن واجهتين: الأمامي والخلفي، فإن الغلاف الخلفي اقتصر فحسب على ذكر المؤلفات الأدبية للكاتب حنَّا مينة التي بلغ عددها 40 مؤلفا للترويج لها بخلفية ذات اللون الرمادي الفاتح مع ذكر البيانات الخاصة بدار النشر.

2- عتبة اسم المؤلف:

تعد هذه العتبة أساسية في تبيان صاحب النص عن غيره للحفاظ على هويته وضمان حق ملكيته، كما تعطي للعمل الأدبي قيمته، باعتبار "المؤلف منتج النص ومالكه الحقيقي، ومن ثم فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية: البيوغرافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية إن شعوريا وإن لا شعوريا، كما تعد عتبة المؤلف من الوحدات

الدالة المشكلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشده انتشاء ولذة، ثم تجذبه لاستكناه مضمون النص واستطلاعها، وتذوق بناء الجمالية والذرائعية¹⁴، ولأهمية هذه العتبة ذكر اسم الكاتب باسمه الحقيقي ثلاث مرات في واجهة الغلاف، وصفحة العنوان والصفحة الخاصة بدار النشر بخط غليظ للدلالة على مصداقيته وملكيته الأدبية والقانونية وكواجهة إشهارية للكتاب لتحفيز القارئ على اقتنائه وقراءته، لذلك "يعد اسم الكاتب من العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"¹⁵ كما ورد اسمه في أعلى صفحة الغلاف بخط كبير وباللون الأبيض ليزر أكثر للقارئ لأن خلفية الغلاف باللون الأحمر.

3-عتبة التجنيس (المؤشر الجنسي):

هي أحد العتبات الخارجية التي تحدد نوعية النص الأدبي الذي بين يدي القارئ من حيث كونه: قصة، رواية، شعر، حكاية.. ولا يمكن إغفاله أو تجاهله في وضعه، باعتبار "المؤشر الجنسي (indication générique) نظام ملحق بالعنوان (annexe du titre)... فهو ذو تعريف خبري تعليلي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك. لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص"¹⁶.

وقد تموضعت كلمة "رواية" التي كتبت باللون الأحمر أسفل صورة الأشخاص لتمويه القارئ بأن الرواية "تاريخ حياة عائلة"¹⁷، إلا أن المتمعن الجيد يلحظ مؤشرات الميثاق السير ذاتي كهيمنة ضمير المتكلم أنا، الشهادات، الاعترافات وغيرها، والهدف من إضفاء كلمة رواية على السيرة الذاتية هو التأثير في المتلقي وجذبه لقراءتها في صياغتها الروائية، باعتبار رواية السيرة الذاتية هي "عمل سردي روائي يستند في مدونته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث يعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلي على واقعة سير ذاتية واقعية، تكتسب صفتها الروائية أجناسا بدخولها في فضاء التخيل السردى، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة رواية على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية"¹⁸، كما أن ذات الكاتب ولئن هيمنت على نصه تبقى "أدبية السيرة لا تتحقق إلا من خلال روايتها، كما أن روائية الرواية لا يمكن أن تتحقق على المستوى النفسي العميق وآلية الكشف والفضح للتأبوهات إلا من خلال الحفر في سيرة مبدعها المعيشية والثقافية والفكرية والجمالية"¹⁹؛ أي لكي تكتسب السيرة الذاتية خاصيتها الأدبية فلا بد من تشكيل مادتها الحكائية وفق المقومات الفنية للرواية، وغايتها هو تحقيق الصفة الجمالية من خلال تشكيلها وتماهاها مع الخطاب الروائي، إذ أن العلاقة بينهما علاقة تلاحم وانسجام.

4-عتبة العنوان:

يمثل العنوان العتبة الأولى التي يتلقاها القارئ وتجذبه لمعرفة مضمون النص من خلال تأويل تلك الرسالة اللغوية المشفرة التي تختصر في بضع كلمات تحمل معان عميقة تحدّد هويته، وهو بحسب جيرار جينيت "فاتحة

الفواتح النصية لاحتلاله الواجهة المركزية للغلاف، باعتباره نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط²⁰، ووضع العنوان على الواجهة يستوجب الدقة في انتقاءه، لما له من تأثير كبير على المتلقي مما يدفعه إلى قراءته وإنتاجه من جديد، وهذا ما ذهب إليه لوي هويك في كتابه "سمة العنوان" حين لاحظ "أن العناوين التي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا (Objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين"²¹، على هذا الأساس يعرفه بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"²².

في حين يعرفه عبد الفتاح الجحمري بأنه: "المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"²³، أما بشرى البستاني فتتطرأ إلى العنوان باعتباره "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحديد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"²⁴، تكاد تتفق هذه التعريفات حول وظيفة العنونة وأهميتها في تبيان هوية النص وفهم أبعاده الدلالية، فهو عتبة أساسية تحمل في ثناياها العديد من الإيحاءات والتأويلات الكاشفة عن مضمون النص لا يمكن إهمالها.

إن اختيار عنوان "بقايا صور" لينسجم وطبيعة النص الروائي من ناحية ووظيفته الاغرائية التي تثير انتباه القارئ وفضوله لقراءة النص والكشف عن غموضه من ناحية أخرى، لأن هدف الكاتب هو مشاركة القارئ تجربته الحياتية بكلّ صوّرها وآلامها، بهدف "تخفيف العبء بنقل التجربة إلى الآخرين ودعوتهم للمشاركة فيها، فهي متنفس طلق للعنان، يقصّ فيها قصة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ، وتوضح موقف الفرد من المجتمع"²⁵، وقد اكتفى الكاتب حنا مينة بالعنوان الأصلي دون إضافة عنوان فرعي للتوضيح أكثر، وهذا ما نلمسه في ثلاثيته "بقايا صور، المستنقع، القطاف"، باختياره كلمات دقيقة ذات تكثيف دلالي تلخص تجربته السيرية، وتصوّر معاناته النفسية والاجتماعية، حيث "خضعت البنية العنوانية في تشكيلها اللغوي والتركيبى لوعي الروائي اللغوي والنحوي وإدراكه العميق لأسرار المفردة وقيمتها التعبيرية في الأفراد والإسناد، وقدرته على ضخها بكثافة تدليل وتعبير تناسب رؤيته لعمله بحيث يدرك درجة تأثيرها فيه"²⁶، ليتألف العنوان من كلمتين نكرتين (بقايا، صور) في شكل مركب إضافي، حيث وردت اللفظة الأولى (بقايا) خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" وهو مضاف (صور) مضاف إليه، لأن أصل الجملة "هذه بقايا صور"، وتعني لفظة (بقايا) أي "ما بقي من الشيء.. وأُبقِيْتُ على فلانٍ إذا أزعِيْتُ عليه ورَجِمَتْهُ... واستبقيت من الشيء أي تركتُ بعضه... والبقايا المتحجرة تعني بقايا بعض الحيوانات والنباتات المحفوظة على شكل قالب في الصخر، في نفس صلابة المادة الحجرية أو المعدنية"²⁷، أما الصورة فهي الهيئة التي يكون عليها الشيء كأن تكون صورة فوتوغرافية لأحد الأشخاص أو صورة لجسم مادي نتعرف عليها بصريا، وقد أراد الروائي قول للقارئ "هذه بقايا صور" من الذكريات الماضية التي عاشها بكل آلامها وقساوتها وظلت عالقة في ذاكرته، ليتناغم العنوان وتتوافق دلالاته بالمتن السردى "بوصفه معطياً أساسياً من معطيات العمل الأدبي... وإشارة أولى إلى إستراتيجية القراءة، وتوجيه القارئ نحو النص، وكشف أبعاده الدلالية"²⁸، ليسرد لنا قصة معاناة الطفل حنا مينة وأسرته بسبب الجوع والخوف والقهر والتشرد والتنقل من قرية إلى

أخرى طلبا للعيش في أمان، مستحضرا مختلف الصور الحزينة وكأنه يعيشها الآن التي أحييت ألم الماضي، حيث "إن بقايا الصور ستغدو في الوعي الذي نما بنمو العمر، صورا شبه كاملة الآن، قد يظل فيها بعض الفجوات، وقد تستعين المخيلة ببعض المسموع من الأهل لتطهير طرف مكمل من هذه الصورة أو تلك، ولكن الأشياء تصبح في الضوء، مستخرجة بجهد الاسترجاع من قاع بئر قديمة معتمة، لذاكرة رسخت الأحداث فيها، على طفولتها"²⁹، منبعثة من عمق الذات المعذبة والمحطمة معبرة عن مرارة العيش ومظاهر البؤس والحرمان، "فكاتب السيرة الذاتية لا يعتمد في موضوعه على الخلق والتصور، وإنما يعتمد في ذلك كله على الذاكرة في استحضار الصور والأحداث الماضية ليصوغها صياغة فنية معبرة"³⁰، وسعيه لمقاسمة القارئ هذه الذكريات التي تعددت مشاهدتها، ونسجل البعض منها على سبيل التمثيل لا الحصر ومن ذلك قوله:

"كانوا يخرجون بأبي المريض على محمل.. وكانت أمي تبكي وراءه. حين غاب عن أنظارنا، عدنا إلى باحة الدار، عبر البوابة الكبيرة التي بدون الباب.."³¹.

"الآن لم يبق من رؤى تلك الدار سوى مشاهد ضبابية لكومة البرتقال وسيارة الفوردي والأب المريض المنقول على محمل والأم الباكية وراءه وهم يخرجونه من بوابة الدار. ولعل هذه المشاهد ترسخت بفعل حديث الأم عنها، ولأنها في حياة الأسرة، كانت أجزاء في لوحة حادث مؤلم، وكان الحادث بدوره بداية عاصفة من الهجرة والتمزق والآلام"³².

"كنّا نعيش في حقل مهجور في قرية السويدية... في تلك الليالي، وعلى حصير عتيق، كانت الوالدة تجلس ومن حولها أخواتي الثلاث. وكنت أنا الطفل الوحيد والأثير في العائلة، أجلس في حضنها، أو أضع رأسي على ركبتيها، وتروح هي تقص علينا حكايات... فإذا ما نمنا في مواضعنا غنت لنفسها غناء حزينا حتى يتحير الدمع في مقلتيها وتتساقط قطرات منه على وجنتيها وركبتيها.."³³.

"أيقظت في بقايا صور هاجعة. فتحت عيني على هاوية العدم التي كنّا منها على الشفير، وعلى المجاعة التي حملت الوباء إلى البلدة، والكارثة التي سببها الحرير الهندي، والهجرة التي تلتها، والحقول الجرد، والأشجار المقطوعة، والأسر النازحة، ورياح الشتاء وظلماته وأمطاره ووحله وبرده وخوفه..."³⁴.

"وانطلقنا وكان هذا آخر عهدنا ببلدتنا... نزلنا قرية "قره أغاش" ليلا. بتنا في بيت طيني ملحق ببيت الملاك الذي تخدم عنده أختنا"³⁵.

"فتصير السويدية في الذكريات عنها، وبالمقارنة مع وضعنا في "الأكبر"، بلدة أخرى، أقل سوءا مما كانت عليه ونحن فيها"³⁶.

"اقترحت الوالدة أن نرحل، نبيع كل أغراضنا لتأمين أجرة عربة تنقلنا إلى اسكندرونة، مقامنا في القرية صار عقيما، نحن في أول الشتاء وليس عندنا ما نأكل، الوالد عاطل، ولا أمل له أن يزاول أية مهنة أو يجد أي مورد،

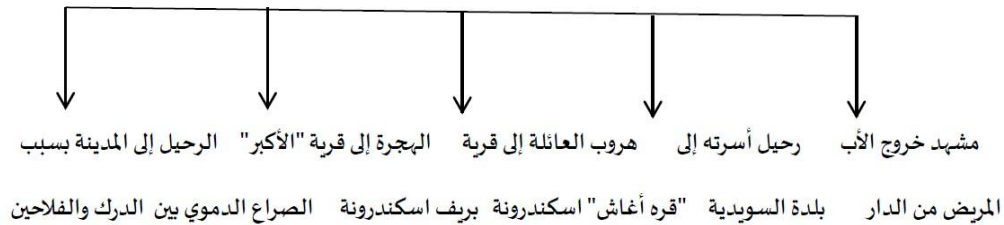
ضاعت الدنيا.. ولو سلمنا من كل هذه البلايا فلن نسلم من أذى السيد صاحب المخزن، والابتعاد والهجرة من جديد، هما طريق الخلاص"³⁷.

"هجم الدرك على الفلاحين بالبنادق والعصي. هرب بعضهم وبقي آخرون.. استمرت المعركة في الباحة. كان الرصاص يلعلع ومعه الشتائم والنداءات... النار.. انظروا النار.. المخزن يحترق.. وهجم الناس على المخزن.. ورأيت الفلاحين، في جنون مسعور، يقتحمون الذهب، وينتزعون الأكياس، ويهجم بعضهم على العربات المحملة وبأيديهم السكاكين، ويشرعون بتمزيقها ونثر ما فيها على الأرض"³⁸.

"وظلت القرية محاصرة عدة أيام، رجع خلالها والدنا من المدينة، لأن لم تثبت عليه السرقة ولا الاشتراك في الفتنة، ومنذ دخوله البيت أعلن أننا سنرحل... كان الطريق طويلاً، وقد لذنا بالصمت، وطمرت رأسي في حضن والدتي، وألقت علينا غطاء وقالت: -ناموا يا صغاري.. نحن ذاهبون إلى المدينة"³⁹.

ويعد المشهد الأول "خروج الأب المريض على محمل" بمثابة فاتحة نصية للرواية حيث تعكس هذه الصورة، التي ظلت راسخة في ذاكرة الكاتب وغيرها من الصور، حالته الشعورية والنفسية بانفعالات مختلفة، كاسترجاعه لذكرات الواقع المساوي لطبقة الفلاحين الفقراء الذي عاشوا الظلم والقهر والذل من قبل الإقطاعيين والدرك، واتخذت مقاومتهم لهم أشكالاً مختلفة كالثأر والتمرد، وتذكره صور الصراع الدموي الذي حدث بين الدرك وطبقة الفلاحين بسبب سرقة المخزن مما استوجب منهم الرحيل إلى المدينة، ونمثل هذه المشاهد الأساسية لبقايا الصور في الشكل التوضيحي الآتي:

رواية بقايا صور



5- عتبة المقدمة:

تشكل عتبة المقدمة خطاباً موجهاً نحو النص والقارئ معاً، باعتبارها نصاً افتتاحياً يخبر عن السياقات المحيطة بالنص، "فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلا نص مستقل بذاته، له بنيته الخاصة ودلالات متعددة ووظائف"⁴⁰؛ قصد توضيح معالنه والغاية من تأليفه، وإثارة فضول القارئ لقراءته والكشف عن جماليته، لذلك "تتمثل أهمية المقدمة في كونها شهادة توثيقية، تضيء مكونات العمل الأدبي، وتستعرض مختلف تفاصيله الجزئية أو العامة تعليقا وملاحظة وتعقياً وتجنيساً وسجلاً"⁴¹، على هذا الأساس تتجلى أهمية هذه العتبة في كونها إضاءة معرفية للنص تعطي للقارئ تصوراً أولياً عنه.

وقد وردت عتبة الخطاب المقدماتي في رواية "بقايا صور" بقلم الكاتبة السورية نجاح عطار تحت عنوان "جدلية الخوف والجراة"، الذي يتوسط أعلى الصفحة، وأول ما يلتفت انتباه القارئ هو استفتاحها بإهداء قدمه الأديب سعيد حورانية لصديقه حنا مينة في كتابه "شتاء قاس آخر" قائلا: "إليك يا حنا مينة، يا من فهمت ماهية الضعف البشري والقوة الإنسانية، أقدم هذه القصص"⁴²، انطلاقاً من هذه الكلمات المعبرة والاعتراف بتميز صديقه المبدع ومحاكاته لواقعه المير سعت الكاتبة إلى بناء رؤيتها الأدبية والنقدية لبعض أعمال الكاتب حنا مينة، مركزة على "الخوف والجراة لدى شخوص حنا، والجدلية التي بينهما، في كل الظروف والمواقف الحياتية لهؤلاء الشخوص... بل إن هذه الجدلية، تشكل العطاء الأساسي للديناميكية الحياتية بكل زخمها وسيولتها، بكل بساطتها وتعقدها، بكل ضراوتها ولينها"⁴³، كرواية "الشراع والعاصفة"، "الثلج يأتي من النافذة"، "المصايح الزرق"، "بقايا صور" واكتشافها لثنائيات مختلفة كالخوف والشجاعة، الخوف والجراة، الصراع النفسي بين الخوف من الموت والجراة عليه، وإشارتها إلى أعمال مكسيم غوركي في "حكايات من إيطاليا" وقصيدة "نذير العاصفة"، من خلال كتاب "ناظم حكمت وقضايا أدبية وفكرية" لحنا مينة.

فكانت هذه المقدمة الغيرية بمثابة اعترافا بتجربة الكاتب الروائية المتميزة ودراسة أبعادها النفسية والاجتماعية والوقوف عند بنائها التخيلية والواقعية، حيث أخذت مساحة كبيرة من النص الروائي يبلغ عدد صفحاتها (57) من (5-62)، لتغدو رواية "بقايا الصور" كما تقول عنها الكاتبة: "بمثابة النسغ المتفرق في جذور الروايات الأخرى، وإن كانت ماهية كل منها تختلف عن الأخرى، كما تختلف ماهية الشجرة، رغم أنهما في تربة واحدة تنبتان"⁴⁴.

6-عتبة الإهداء:

مما لا شك فيه أن الإهداء يشكل عتبة لا تقل أهمية عن العتبات الأخرى فهو عتبة مساعدة لفهم النص لأنه "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"⁴⁵ حيث يشمل الإهداء إما على أفراد الأسرة من الوالدين، الإخوة، وإما يكون موجها لعامة الجمهور أو الأوساط الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية، أو يكون الإهداء ذاتي ويرى جيرار جينيت بأنه: "أصدق إهداء، كونه حميمي وخاص ونادر الوجود، فهو أن يهدي المؤلف مؤلفه لنفسه بقوله: إلى خالص روحي أهدي عملي لحياتي"⁴⁶.

أما الإهداء في رواية "بقايا صور" فكان موجهاً إلى أمه دون سواها وهو صادق في ذلك لأنها تستحقه فعلاً عرفاناً منه بجميل ما قدمته، قائلاً: "إلى مريانا ميخائيل زكور، أمي.. حنا"⁴⁷، وبالرغم من اختزاله الشديد وعدم البوح والاعتراف بمشاعره الجياشة اتجاه والدته بلغة شعرية فنية جمالية مكتفيا بذكر اسمها فحسب، إلا أنه يعبر عن عاطفة الحب والاحترام والتقدير لهذه الأم العظيمة التي تحملت مسؤولية الأولاد ومشافة تربيتهم رغم الظروف المعيشية القاسية والأوضاع الاجتماعية المزرية المريعة التي عاشتها رفقة أبنائها في غياب الأب عديم المسؤولية بسبب ضياعه في عالم السكر والجنس، فظلت صور ذكرياتها تحمل دلالات مختلفة: التضحية،

الحضن، الدفء، الحنان، الاحتواء، الصبر، الشجاعة، الصمود، الكفاح.. إلخ وهذا ما نستشفه من خلال قراءتنا للرواية، وقد تموقع هذا الإهداء بعد مقدمة الرواية في الصفحة (63)، على الرغم من أن مكانه الأصلي في معظم الأعمال الأدبية في الصفحة الأولى أو الثانية التي تلي العنوان وعتبة الناشر، وبما أن عتبة المقدمة الغيرية استحوذت على الصفحات الأولى من النص الروائي التي جاءت بمثابة دراسة لبعض أعمال حنا مينة ولاسيما "بقايا صور"، فكان لزاماً أن تبدأ الرواية بعد انتهاء عتبة الخطاب المقدماتي.

-خاتمة:

بعد قراءتنا لرواية "بقايا صور" للكاتب حنا مينة ضمن إستراتيجية العتبات النصية التي تأسست مع أطروحات الناقد الفرنسي جيرار جينيت أحد أبرز أعلام الشعريات المعاصرة، والتي احتلت مكانة هامة في الفكر النقدي المعاصر، نصل في الأخير إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

-إن العتبات النصية هي مفاتيح إجرائية للولوج إلى عوالم النصوص والكشف عن بنياتها العميقة وتمظهراتها الدلالية، فهي إضاءة للنص وفهمه والإحاطة به، إذ من خلالها يتم كسر أو تحقق أفق توقع المتلقي، وتحقيق أيضاً هدف الكاتب والناشر من خلال جذب القارئ لاقتناء الكتاب، كما أنها لا تقل أهمية عن المتن أو النص الأصلي باعتبارها العملية التواصلية بين النص وقارائه تتجلى مهمته في استنطاقه وتفسيره وتحليله، مما يسهم في انفتاحه على أكثر من قراءة.

-تمثل عتبة العنوان بطاقة هوية للنص المقروء فهي أول ما يراه القارئ ويلفت انتباهه، كون العنوان فاتحة الفواتح النصية يمتلك سلطة في التعريف بالنص، وهو يحمل العديد من التأويلات بحسب اختيار الكلمات الرمزية ذات التكثيف الدلالي التي تستهدف المتلقي وتثير فضول قراءة النص وتمنحه أبعاداً تأويلية وقيمة جمالية.

-تلعب الصورة البصرية والألوان التشكيلية بعناصرها الجمالية ودلالاتها النفسية لواجهة الغلاف دوراً مهماً في التعريف بالعنوان ومضمون النص، وهذا ما يسعى إليه الكاتب والناشر في الاهتمام بها والاشتغال عليها، وعلى الرغم من بساطة الصورة في غلاف رواية "بقايا صور" إلا أنها تحمل معان كثيرة معبرة عن آلام حنا مينة الطفل والرجل معاً.

-تعد عتبة الخطاب المقدماتي قراءة موازية للنص الأدبي، لأنها عادة ما ترتبط بطرح تساؤلات حوله تساعد القارئ على تكوين تصوّر أولي عنه لفهمه واستيعابه، وهذا ما لأمسناه في مقدمة رواية "بقايا صور" بوصفها مقدمة غيرية كشفت عن التجربة الكتابية عند الكاتب حنا مينة من جهة ودراسة لمضامينه النفسية والاجتماعية بكل صراعاتها بين الجرأة والخوف، القوة والضعف من جهة أخرى.

-جمعت رواية "بقايا صور" بين السيرة الحياتية والتجربة الفنية الجمالية من خلال سرده وتصويره للأحداث بواقعيته بتقنيات سردية مختلفة كشفت عن براعة الكاتب حنا مينة في نقل تجربته الحياتية إلى عوالم النص

الإبداعي التخيلي سيّجته عتبات نصية بحمولاتها الدلالية وأبعادها الفنية، على هذا الأساس كان الاهتمام بالعتبات من لدن الأدباء والنقاد والدارسين غاية أساسية في إنارة الجوانب المظلمة للنص والكشف عن أسرارهِ وقيمهِ الإبداعية، وما دام أن العتبات النصية هي مفاتيح النصوص من خلالها يتم الولوج إلى عوالمهِ واستكشاف كوامنهِ وتمظهراتهِ الدلالية وتميزهِ عن باقي النصوص الأخرى، فهذا يستوجب منا الحذر على حد تعبير جيرار جينيت من العتبات (المناص) التي تحمل خطابات موازية للنص الأصلي بكل معانيهِ.

هوامش وإحالات المقال

- ¹ - محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص: 13.
- ^{*} ترجم هذا المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر إلى عدة ترجمات من بينها: العتبات النصية، المناص، النص الموازي، النص المجاذي، النصوص المصاحبة، المحيط النصي وغيرها.
- ² - عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر-لبنان، ط1، 2008، ص: 25، 26.
- ³ - المرجع نفسه، ص: 44.
- ⁴ - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020، ص: 52.
- ⁵ - ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 97.
- ⁶ - المرجع نفسه، ص: 49، 50.
- ⁷ - عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، مطبوعات إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص: 16، 22.
- ⁸ - عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص والدلالة، تقديم: إدريس نقوري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص: 19.
- ⁹ - عبد الحق بلعابد، تطبيق شبكة القراءة على رواية ذاكرة النسيان لمحمد برادة، النص الروائي والنص الموازي، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: واسيني الأعرج، جامعة الجزائر، 2002، ص: 74.
- ¹⁰ - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص: 13.
- ¹¹ - ابن سيرين محمد، تفسير الأحلام، دار الهدى، عين مليلة، دط، 1989، ص: 225.
- ¹² - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص: 212.
- ¹³ - حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص: 138.
- ¹⁴ - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص: 22.
- ¹⁵ - عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص: 63.
- ¹⁶ - المرجع نفسه، ص: 89.
- ¹⁷ - حنا مينة، بقايا صور، دار الآداب، بيروت، ط8، 2008، ص: 47.
- ¹⁸ - محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكيل السيري ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السيري ذاتية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص: 140.
- ¹⁹ - حسين المناصرة، وهج السرد، مقاربات في الخطاب السري السعدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 97.
- ²⁰ - عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص: 65.
- ²¹ - المرجع نفسه، ص: 66.
- ²² - المرجع نفسه، ص: 67.
- ²³ - عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص والدلالة، ص: 19.
- ²⁴ - بشري البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002، ص: 34.
- ²⁵ - إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1996، ص: 99، 100.
- ²⁶ - محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 160.
- ²⁷ - ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط2، 1993، مادة بقاء، ص: 475.
- ²⁸ - محمد صابر عبيد، سحر النص، من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- دار الفارس، بيروت-الأردن، ط1، 2008، ص: 178.

- ²⁹-المصدر نفسه، ص: 207، 208.
- ³⁰-يعي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت، ص: 27.
- ³¹- حنا مينة، بقايا صور، ص: 65.
- ³²-المصدر نفسه، ص: 68.
- ³³-المصدر نفسه، ص: 70، 71.
- ³⁴-المصدر نفسه، ص: 201.
- ³⁵-المصدر نفسه، ص: 223، 224.
- ³⁶-المصدر نفسه، ص: 313.
- ³⁷-المصدر نفسه، ص: 346.
- ³⁸-المصدر نفسه، ص: 355، 356.
- ³⁹-المصدر نفسه، ص: 358، 359.
- ⁴⁰-جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص: 12.
- ⁴¹-المرجع نفسه، ص: 176.
- ⁴²- حنا مينة، بقايا صور، ص: 05.
- ⁴³-المصدر نفسه، ص: 08.
- ⁴⁴-المصدر نفسه، ص: 47.
- ⁴⁵-عبد الحق بلعابد، عتبات، جبرار جينيت من النص إلى المناص، ص: 93.
- ⁴⁶-المرجع نفسه، ص: 98.
- ⁴⁷- حنا مينة، بقايا صور، ص: 63.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

- 1- حنا مينة، بقايا صور، دار الآداب، بيروت، ط8، 2008.

ثانيا- المراجع بالعربية:

- 2- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.
- 3- ابن سيرين محمد، تفسير الأحلام، دار الهدى، عين مليلة، دط، 1989.
- 4- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط2، 1993، مادة بقاء.
- 5- إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1996.
- 6- بشري البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002.
- 7- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني، الناظور-تطوان، المغرب، ط2، 2020.
- 8- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
- 9- حسين المناصرة، وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردى السعودى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- 10- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- 11- عبد الحق بلعابد، تطبيق شبكة القراءة على رواية ذاكرة النسيان لمحمد بريدة، النص الروائي والنص الموازي، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: واسيني الأعرج، جامعة الجزائر، 2002.

- 12- عبد الحق بلعابد، عتبات، جبرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر-لبنان، ط1، 2008.
- 13- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، مطبوعات إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000.
- 14- عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص والدلالة، تقديم: إدريس نقوري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
- 15- محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكل السير ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.
- 16- محمد صابر عبيد، سحر النص، من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- دار الفارس، بيروت-الأردن، ط1، 2008.
- 17- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
- 18- يحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت.