

## علاقة العتبة بالمتن الروائي روايات أحمد خيرى العمري انموذجاً

الباحثة. أسماء بكر خضر

أ.د. نفلة حسن أحمد

جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الانسانية

[esam22005@uokirkuk.edu.iq](mailto:esam22005@uokirkuk.edu.iq)

### المخلص:

فرضت العتبة نفوذها ضمن الدراسات الادبية والنقدية الحديثة، انطلاقاً من كونها تشغل مساحة واسعة من النتاج الابداعي، فصارت محور اهتمام المؤلف والناقد والقارئ على حد سواء، إن الالتفات للعتبة كان في الثلث الاخير من القرن العشرين، ويمكن تحديد هذه المرحلة بوصفها مرحلة الاهتمام بالهامش، والخروج من دوامة المركز، فمن المعلوم أن العتبات صارت مثار الاهتمام بعد أن توسع مفهوم النص، كان الاحتفاء بالعتبات في أوليته على الرغم مما ترتب عليه من وعي بالنص بشكل متكامل انتقائياً نوعاً ما؛ إذ بالعودة لروايات الادب الروسي مثلا نلاحظ أن الاهتمام بالعتبات الداخلية لم يُسجل له حضور، بينما كانت العتبات الخارجية حاضرة وبقوة، كما في روايات تولستوي ك (أنا كارينا) و (البعث) و (الحرب والسلام) ومثلها روايات دستوفسكي ك(اليالي البيضاء) .

الكلمات المفتاحية: (العتبات، العمري،المتن)

### The relationship of the threshold to the fictional Omari as an—the novels of Ahmed Khairy Al ,text example

Researcher: Asmaa Bakr Khader

Prof. Dr. Nafla Hassan Ahmed

University of Kirkuk / College of Education for Humanities

### Abstract:

The threshold has imposed its influence within modern based on the fact that it occupies a ,literary and critical studies and has become the focus of ,wide area of creative production Attention to the . and reader alike ,critic ,attention of the author and this ,threshold was in the last third of the twentieth century Getting .stage can be defined as the stage of interest in the margin it is known that the thresholds ,out of the spiral of the center became the focus of attention after the concept of the text The celebration of

the thresholds was initially despite .expanded the resulting awareness of the text in an integrated and somewhat for ,Returning to the novels of Russian literature .selective manner we notice Attention to internal thresholds was not ,example as in ,while external thresholds were strongly present ,recorded And (resurrection) And .(Anna Karina ) s novels such as 'Tolstoy -Al ) and similar novels by Dostoyevsky such as (War and Peace( Yali white).

### \*مستويات العلاقة بين العتبة والمتن

إنَّ العلاقة بين العتبة والمتن قائمة على مستويات، تتبع من التداخل بينهما، وتظهر هي بالشكل الآتي<sup>(١)</sup>:

- قد تبدو العتبة محدثة عن الميتاسرد\* ، في علاقة دالة بينها وبين المتن.  
إن هذا المستوى من مستويات العلاقة بين العتبة والمتن قد تجسد بشكل جلي في عتبات العمري ونصوصه؛ فحين ننظر إلى العتبة ستحيلنا بشكل سلس عبر عدة مراحل إلى المتن، من هذه المراحل قراءة كل عتبة على حدا وفي الغالب لن نتوصل لنتيجة مريضة أو على الأقل لن نتوصل إلى النتيجة التي توقعها الكاتب عند صياغته لعتباته، فمن المؤكد أن العمري قد تعمد هذا الاهتمام البالغ بالعنوان وما حوله على الغلاف من عتبات كاللون والصورة، واستند كثيراً على كلمة الناشر، كل هذا مازال القارئ لم يلج النص، إلا أنه كون من خلال هذه العتبات رؤية مبدئية عن النص، تتجلى وتتبلور بعد طرقه عتبات الإهداء والاستهلال والعناوين الداخلية، ثم ينطلق إلى المتن بعد أن تملك كل المفاتيح التي تمكنه من فك شفراته. وفي هذا السياق جاء في الرواية على لسان مريم: "عندما بدأ الامام في القراءة (...) في فجر ذلك اليوم (سورة مريم) هذه المرة سمعتها بشكل مختلف، لأن طريقة رؤيتي للأشياء تغيرت (...) كنت أبكي لا أعرف لماذا، هل كنت أبكي جدي أم أبكي السيدة العذراء أم أبكي أبي أم أبكي نفسي، أم كنت أبكي لأنني أتعرف على نفسي من جديد<sup>(٢)</sup>، " وتقول مسترسلة: "كنت في دوامة مشاعر مضطربة، لكنني كنت واثقة من شيء واحد: لدي الكثير مما يستحق أن اتمسك به، الكثير مما يمكن أن يمنحني القوة"<sup>(٣)</sup>، وإذا حاولنا رصد مشاعر (مريم) تلك واسقاطها على ايقونات الغلاف سنجد انسجاماً وعمقاً أثرى هذه العتبة، وأكسبها بعداً دلاليّاً، فكانت بحق نص مواز، قدم لنا فكرة عن بعض جوانب المتن، ف (مريم) القادمة من مدينة الضباب لا تعرف عن الدين - غير الذي

يُحدد هويتها الدينية كالصلاة والصوم- أما قصة السيدة (مريم العذراء) ومعجزة الميلاد ففي الغالب تلتقت معلوماتها عنها من بينتها الثقافية تلك، وقد اهتزت مشاعرها، وانهارت بمجرد استشعارها روحانية(مكة) قبلة المسلمين وحرمة الحرم.

- قد تبدو نافرة، إذ تنتفي العلاقة الظاهرية بينها وبين النص، فتنتجح على تأويلات قرائية متنوعة فيما أُسْمِي (الميتا عتبة) فالعتبة تتحدث عن نفسها داخل العتبة، والوقت ذاته تتحدث عن العتبة الأخرى، وبالمقابل السرد يتحدث عن العتبة.

ومن النقد من رأى أن لعتبات النص طبيعة زئيقية، اكسبتها نوعاً من الالتباس في الوضع الاعتباري<sup>(٤)</sup>.

ومن الضروري التنويه إلى أن عتبات العمري في غالبيتها تعد نصوصاً موازية للنص المركزي، بما في ذلك العتبات التي أشرنا قلة فاعليتها، إذ كان لها مساحة تأثيرية ماثرة، إلا أن سلطة العتبات الفاعلة ك(العنوان، والصورة واللون، والإهداء، والاستهلال) جعلتنا نصفها بهذا الوصف، وهذا التقسيم للعتبات من حيث (القوة أو الفاعلية) و (الضعف أو المحدودية) كان بفضل عملية القراءة.

وعلى الرغم من التشابه بين العتبات إلا أن حالة ضبابية تواجه الدارس للوهلة الأولى<sup>(٥)</sup>، ثم تتضح حين يقف على فروقات غاية في الدقة، تمكنه من تمييز عتبة عن عتبة أخرى تختلف عنها ويتمظهر هذا الاختلاف من خلال الوظيفة التي تؤديها كل عتبة حسب موقعها من النص "إذ تكشف كل عتبة نصية عن شكل من أشكال كينونة النص"<sup>(٦)</sup>، بالمقابل انسحب هذا الاختلاف إلى ساحة المبدعين والنقاد ومدى اتفاقهم على جدوى هذه العتبات ونجاحتها في أداء وظائفها، فمنهم من رأى العتبات حقلاً معرفياً بالغ الأهمية، وقد أوجز عبدالملك اشبهون أسباب الاهتمام بالعتبات بما يأتي<sup>(٧)</sup>:

-الحفاظ على هوية النص المركزي، وينهض بهذا الدور العنوان؛ وذلك لعلاقته الوطيدة بالمتن.  
-الحفاظ على حسن تلقي النص المركزي، ويسند هذا الدور للخطاب المقدماتي ممثلاً بالإهداء والاستهلال، وكذا الهوامش.

- توجيه القارئ نحو نموذج محدد من القراءة، وهذا ما يقدمه التعيين التجنيسي واسم المؤلف.  
إن العتبات تقدم خارطة طريق القراءة؛ لكونها تقدم فهماً أوسع للنص، فيتشكل محفل قرائي تعاقدياً بين العتبات والمتن ذاته، وبين النص والقارئ من جهة أخرى، وهي بهذا تضطلع بمهمتين:

أولهما: بناء جسد النص، وهي مهمة مؤلف النص، وثانيهما: توجيه النص قرائياً، وذلك من خلال تضافر جهود كل العتبات في رسم استراتيجية قرائية تأخذ بيد القارئ نحو داخل النص<sup>(٨)</sup>، فقبل الشروع بقراءة أي نص يصطدم القارئ بمجموعة من العلامات، وتكون مهمة القارئ هنا قراءتها واستكناه دلالاتها، وتزداد مهمته تعقيداً كلما تعمق في داخل الكتاب الذي يتضمن عتبات مختلفة في مرجعيتها عن الأولى التي واجهها على الغلاف وتكون مرجعيتها إلى الخارج، أما هذه فمرجعيتها إلى مضمون النص، ووظيفة العناوين والعبارات التوجيهية والاحالات السياقية هي ربط النص بأصول جنسية أو متسلسة أو شخصية<sup>(٩)</sup>، وهذه المرجعية هي التي تحدد نوع المهام التي تضطلع بها العتبات و تدور هذه المهام حول التسمية والتحديد بوصفها مواقع تعاقدية، تسهم في تحديد جنس العمل الإبداعي، ونوعه، وتسميته، ومضمونه، إلى جانب ما تقدمه من تعريف بالمؤلف والناشر، ودار النشر، فهي بهذا تقدم وظيفة توجيهية تعين المتلقي على اكتشاف النص من الخارج إلى الداخل، وتتولى هذه المهمة في الغالب العتبات الخارجية على الغلاف، لاسيما العنوان الذي يكون موجهاً للجمهور، فضلاً عن ما تقدمه هذه العتبات من مهمة جذب واثارة الانتباه للمتلقي، وتعد قضية التأثير المتبادل بين النقد العربي والغربي قضية شاغلة لبال النقاد العرب المحدثين لاسيما في حقل العتبات النصية<sup>(١٠)</sup>.

ويرى آخرون أن العتبات لا تنهض بدور فعلي مؤثر ولا تعدو "إن تكون لحظة اختيارية، يخضع وجودها أو عدمه لتقديرات الكاتب الشخصية، وهذه العتبات الاختيارية هي صورة الغلاف، الإهداء، المقدمة"<sup>(١١)</sup>، ويؤكد بعض النقاد "أنها تفسد النقد أكثر مما تصلحه والغريب أنهم لا يلتفتون إلى النصوص المحاذية للنص، والتي توضح مقاصد الكاتب، فهم يعممون فساد العتبات من دون تحديد"<sup>(١٢)</sup>، ولقد تبنى كثير من النقاد وجهة النظر هذه، ومنهم من قال: إن العتبات يُستأنس بها فحسب؛ نظراً لكونها لا تزودنا بقطعية نقدية<sup>(١٣)</sup>.

وقد اوجد اصحاب الرأي الاول حلا يقي من تجريد العتبات من قيمتها أو قراءتها قراءة عكسية" فالتصورات التي يمكن أن تفيد بها قراءة العتبات هي تصورات تخضع دائماً لما سنفسر عنه القراءة البعدية، فإذا جاءت قراءة المتن بما يخالف قراءة العتبات أو غيرها أو يضيف إليها أو يلغيها جملة وتفصيلاً، وجب على القارئ أن يخضع لسلطة النص ويجري التغييرات على ما أفضت إليه قراءة

العتبات؛ من هنا فالقارئ ينتقل من العتبة إلى النص، ومن النص إلى العتبة<sup>(١٤)</sup>، أي الانتقال من العتبة إلى النص ثم العودة من النص إلى العتبة "فالفن الحكائي أو القصصي مرهون بعملية السرد"<sup>١٥</sup>. ولا شك أن الاهتمام بالعتبات متأت من الرغبة في التنبيه على قيمتها وتبيان دورها في الكشف عن جوانب من معنى النص وبيان خصائصه الجمالية، انطلاقاً من موقعها الاستفتاحي، في خضم ذلك يتوجب الحذر من إحلال العتبات محل النص، وتوجيه الجهود إلى درستها وكشف خصائصها الفنية ومميزاتها الدلالية والوظيفية، ثم إنه في تسميتها بالعتبات أو الهوامش ما يشير إلى وجوب التعاطي الموضوعي معها والتعامل معها على أنها "مجرد نقط للعبور والولوج إلى عوالم أرحب وفضاءات متمفصلة بقوة وبكيفية أكثر تعقيداً"<sup>(١٦)</sup>.

ولأن العتبات علامات رمزية ايحائية، تبتث طاقة اغوائية للمتلقي فتجذبه للنص ليبدأ من خلالها استكشاف ابعاد النص الجمالية والدلالية<sup>(١٧)</sup>؛ فإن دراستها تتطلب استكشاف إلى أي مدى يكون الارتباط بين العتبة والتمن؟ لتتطبق عليها تسمية النصوص الموازية، أو غيرها من المترادفات التي اقرت كلها بأهمية العتبة انطلاقاً من كونها نصاً موازياً للنص المركزي، وقد وضع (جينيت) وفي إطار دراسته المنهجية للعتبات شرطاً لفهم العتبات تمثل بفهم مبادئها، والتي تمكننا من فهم الرسالة المناسية، وما تهض به من وظائف مكانية، وزمانية، وتداولية، يمكن التعرف عليها عبر طرح الاسئلة عدة وهي: (اين؟ متى؟ كيف؟ ممن؟ وإلى من؟) وصنف المبادئ بالشكل الآتي<sup>(١٨)</sup>:

- المبدأ المكاني، هو كل ما يمكن موقعته في النص أو فضاء النص مثل العنوان، صفحة الغلاف، أو ما يندرج في فجوات النص، كالعناوين الداخلية، أو ما يتموقع خارج حدود النص، كالحوارات والقاءات.

ونجد المكان في روايات العمري كان مركزاً للتفاعل بين عناصر البناء السردى من جهة، ومرآة تعكس رؤى وافكار وعقيدة تميز بها الكاتب من جهة اخرى، ف(مكة)مثلا حضرت بدلالاتها وقدسيتها في أكثر من رواية، إذ نقلنا الكاتب إليها في روايتي (شيفرة بلال) و(الخطة السرية لإنقاذ البشرية) لنعيش أحداث البعثة من خلال شخصية (بلال الحبشي) في الاولى، ومن خلال الشخصيات الكاريكاتيرية في الثانية، فاستشعرنا حرارة الصحراء بشمسها اللاهبة ورمالها المتجمرة، ورأيناها واسعة عظيمة منفتحة على جميع الانحاء لا تحدها حدود، وذلك من خلال عيني (بلال) عندما ارتقى الكعبة

ليرفع الاذان لأول مرة، إذ قدم الكاتب وصفاً لذلك المشهد وهذا نصه "أنا أرتقي الكعبة!...ها قد وصلت السطح. أنا أقف على ظهر الكعبة التكبيرات تصل إلى السماء...نظرت إلى مكة أول مرة أراها من هذا العلو...هناك في الصحراء التي تلوح في الأفق. كنت أعذب كانت الصخرة على صدري، تكاد تكتم أنفاسي، وأنا أقول: أحد، أحد. اقتربت من الحافة، وسحبت نفساً كما لو أنني سأجعل من صوتي رمحا ينطلق إلى آفاق"<sup>(١٩)</sup>.

كما حضرت (مكة) في رواية (كريسماس في مكة)، لتعكس الصراع الحضاري والثقافي والديني من جهة، ولتثبت أن عظمتها ووهجها وقداستها أزلية أبدية من جهة أخرى.

-المبدأ الزماني، ويتمثل بالحالة الزمانية للعتبات، والظهور الزماني للكتاب، في طبعته الأولى والطبعات الأخرى.

وهنا يمكن تقسيم روايات العمري زمنياً على قسمين: الأول: يمثل رواياته التي استمد فيها أفكاره وأحداث نصوصه وشخصياتها من قصص القرآن، كما في رواياته (أبي اسمه إبراهيم) و(ألواح ودرس) و(الخطة السرية لإنقاذ البشرية)، وهي روايات غير محددة التاريخ، إلا أن مضمونها قائم على أحداث ووقائع ورموز محددة تاريخياً وتشكل جزءاً كبيراً من عمق المتلقي الثقافي، أما الثاني: فيتمثل بالروايات التي يمكن عدها معاصرة، بالنظر إلى المدة الزمنية التي تغطي أحداثها، وفيها يعرض العمري أفكاره استناداً إلى التأصيل القرآني، وفكره التجديدي، كما في روايته (شيفرة بلال) و(بيت خالتي) و(كريسماس في مكة) و(السادس أحمر).

-المبدأ المادي، ويقوم على نظام نصي من عناوين، واستهلالات، أو حتى حوارات، إذ إن العتبات نص بحد ذاتها.

وقد بلغ هذا الجانب مبلغه من الجودة ضمن نتاج العمري الإبداعي؛ إذ نلاحظ أن عتبات العمري جاءت جذابة، متضمنة إشارات رمزية وأيقونية، فكانت نصوصاً موازية بجدارة.

-المبدأ التداولي، ونعني به استعمال اللغة داخل الخطاب، إذ توصف التداولية بأنها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية<sup>(٢٠)</sup>.

ويُحدد النظام التداولي الذي يرصد العملية التداولية للعتبات عبر مجموعة محاور، هي:

١-طبيعة المرسل والمرسل اليه، غالباً ما يكون المؤلف هو الواضع لمناصه، وقد يشترك معه الناشر في وضع المناص النشري، ويكون المناص أما عاما موجها للجمهور بشكل عام، أو يكون مناصاً خاصاً موجهاً إلى أفراد عاديين معروفين، أو غير معروفين، أو يكون مناصاً حميمياً إذ تكون فيه الرسالة موجّهة من الكاتب إلى نفسه مما يُعرف بالوجهة الذاتية<sup>(٢١)</sup>، ويتجلى المبدأ التداولي في روايات العمري ك(ابي اسمه ابراهيم) التي يوحي بأن الكاتب يقدم سيرة أبيه، في حين ينقلنا السرد إلى قصة سيدنا (ابراهيم عليه السلام) وكذلك رواية (شيفرة بلال) إذ يتضح البعد الدلالي للعنوان في جانبين: الاول (شيفرة)وهي مفردة معاصرة تشي بالكشف عن سر ما، يبدو من خلال السرد أنه يكمن في الدال الثاني في تركيب العنوان (بلال).

٢-درجة السلطة أو المسؤولية، وهي ما تحمله بعض العتبات كالعنوان، أو اسم المؤلف، الذي له سلطة توجيهية بالغة الاهمية في جذب القارئ<sup>(٢٢)</sup>.

٣-القوة الانجازية، هي كما يراها التداوليون قوة انجاز الفعل الكلامي، وليس النظر إليه من الجانب النحوي فحسب<sup>(٢٣)</sup>.

وإن العناصر التداولية للعتبات تخضع لطبيعة المرسل والمرسل إليه، ويشمل المرسل المؤلف واحياناً الناشر، فلكل منهما سلطة معينة في توجيه العتبات، وإن كان الأمر بتفاوت، أما المرسل إليه فهو المتلقي الذي تستهدفه العتبات، وهو الذي يستكشف جمالية النص عبر قراءته المتقصدة، والتي تتحكم بها القوة التداولية للعتبات المتمثلة بقدرتها على التأثير في اختيارات المتلقي الذي يدخل في تفاعل مع مقصدية المؤلف، ويمكن قياس هذه القوة عبر الاختيارات للنصوص، وبذلك فإن العتبات بحسب هذا السياق التداولي يمكن أن تتبادل الاضاءة مع ما يشكل وظيفتها التي قد تختلف بحسب جنس العتبة ذاتها<sup>(٢٤)</sup>، كما يخضع تحليل العتبات لخاصية التجنيس، بوصفه مدخلا أوليا يهدف إلى

تقريب العلاقات بين العتبات، وفهمها بشكل عام، وفي تصنيف خاصة التجنس يؤخذ بعين الاعتبار أن كل عتبة تمتلك نصها الموضوع أو موضعها النصي، فتحليل بعض العتبات نصياً يهدف إلى إضاءة طبيعة العلاقة التي تقيمها مع أشكال متنوعة من الخطابات، واستخلاص الروابط الممكنة بينها وبين باقي مكونات النص ضمن بنية دلالية شمولية تراعي سياق وشروط انتاج الخطاب وتداوله<sup>(٢٥)</sup>.

### \*آليات اشتغال العتبة

وقد وضع عبد الفتاح الحجمري آلية محددة، لتتبع حضور العتبة وغيابها وطرق اشتغالها تمثلت بالآتي<sup>(٢٦)</sup>:

اولا -النظر إلى العتبة عبر مظهرها التركيبي وقدرتها الادائية التي تشمل شروط الانتاج النصي، فتغدو نصاً موازياً للنص الأصلي.

ثانيا -عدّ العتبة علامة نصية تضمينية، تُشكّل مع بقية مكونات العمل عبر التجاور والتحاور، ومن هنا تكون العتبة مساهمة في انتاج المعنى.

ثالثا -دور القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف العتبة، بالنظر إلى سياقها النصي أو النصي الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وامكانات الكتابة.

وفي هذا الإطار حاولنا رصد أثر العتبات النصية في ابداع العمري الروائي ضمن الآليات اعلاه، فتبين لنا أن روايات العمري جاءت من الناحية الخارجية ممثلة بالغلاف وايقوناته معبرة عن المضمون، كما أنها متطابقة مع بعضها في سياق عرضها، فمثلا العتبات الخارجية في رواية (شيفرة بلال) مطابقة لعتبات الغلاف الخارجي في رواية (بيت خالتي) من حيث عدد الايقونات وطريقة توظيفها، أما التركيب الداخلي لهذه الروايات فمختلف؛ إذ تتألف رواية (شيفرة بلال) من مقاطع معنونة بأسماء الشخصيات الرئيسية في العمل الإبداعي، كما شكل حضور شخصية (بلال الحبشي) إضاءة مميزة ومؤثرة في سياق الأحداث مما كوّن تعالفاً بين الشخصيات في فضاء زمني ومكاني مختلف تماماً، أما رواية (بيت خالتي) فجاء تركيبها الداخلي مبني على شكل مقاطع مقسمة رقمياً، وتخلل السرد شهادات المعتقلين، ثم انهى الكاتب نصه بخاتمة ضمنها اعتذارا وشكرا، وإن التقسيم بأرقامه



الرياضية لم يأت من فراغ بل في الغالب كان مقصوداً؛ إذ على امتداد مساحة واسعة من السرد كان الكاتب عبر شخصية (أنس) و (نور) يجمع احصائيات بأعداد المعتقلين والمغيبيين في سجون النظام، ولم تكن هذه الإشارة الوحيدة الدالة على (المعتقلين والمغيبيين) بل قدمت عتبات الغلاف من عنوان وصورة ولون رؤية مقاربة لما سيجده القارئ في متن النص؛ وبذلك يكون لفعل القراءة دور جوهري في تحليل المعطيات للوصول إلى هذا التأويل.

إذن كشفت لنا عتبات العمري جانبا مهما من العناصر الاساسية في بناء النص، ويمكن عدّها منطلقا اساسيا في تلقي النص وفهمه عبر الانفتاح على ابعاده الدلالية.

وإن لحמיד لحمداني رؤية محددة في تتبع أثر العتبات النصية في النص المركزي مبنية على أهمية فعل القراءة، ودوره في ابراز حجم العلاقة بين العتبة والمتن، فمن الملاحظ ان الدارسين للعتبات النصية "ينطلقون في ابراز اهميتها من أنها ذات تأثير يتجه منها إلى ما يأتي بعدها، بمعنى أنها فاعلة في النص وليست متعلقة بما يأتي بعدها"<sup>(٢٧)</sup>، ولكون العتبة تتموضع في بدايات النصوص بشكل عمومي، فمن البديهي تأثر القارئ بها في مراحل القراءة و من تجليات العلاقة بين العتبة والنصوص هي دخول القارئ بوصفه عنصراً أساسياً، من شأنه تحريك التفاعل بين العتبات ونصوصها، مما يدفع باتجاه تحديد آلية معينة لجريان فعل القراءة، تتمثل بالنظر إلى فعل القراءة بوصفها مشاركة فعالة ومنتجة بين القارئ والنص، وبالمقابل لا يمكن النظر إلى النص على أنها حالة مستقرة يمكن التحرك فيها من البداية إلى النهاية، بل على أنها مجموعة متتابعة من الحوافز، يتم تسجيل التصورات فيها في كل لحظة، وتتغير هذه التصورات كلما استمر القارئ بالقراءة<sup>(٢٨)</sup>.

ويرى عبد المالك اشبهون أن فعل القراءة يتوقف على حس القارئ وحده الابداعيين، اللذين يتعاطيان بشكل ايجابي مع العتبات من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات، تزيد من غنى العتبات، وتفتح آفاقاً متعددة للحوار النقدي<sup>(٢٩)</sup>.

وأشار (محمد بنيس) إلى نوع القراءة وحددها بـ "القراءة الداخلية، ونعني بالقراءة الداخلية الذهاب والاياب بين البنيات النصية، وضبط عناصر الدال المهمة، وتشغل ضمن بنية لها مميزاتها، فلا بد إذن من تقديم تصور للمتن يفتح مسار التحليل، كما يكون حارساً لتسرب نصوص لا تندمج في البنية العامة للمتن"<sup>(٣٠)</sup>، فدلالة المتن لا تنحصر في ذاته، بل تتسع لتشمل عتباته التي تشكل سياجه

الخارجي أو التي تواجه القارئ خلال قراءته للنص، كما "إن المؤلف (بفتح اللام) أيا كان لا يمكن أن يُقدّم عارياً من هذه النصوص التي تُسيجه؛ لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله بل أيضاً بسياجته وخارجه"<sup>(٣١)</sup>، ثم يضيف (بنيس): إن في وإقامة النصوص الموازية على الحدود إشارة للعابر أمام النص ومصاحباته، تضمن لمُريد القراءة إرشاد المسالك<sup>(٣٢)</sup>، وفعل القراءة هو أفضل طريقة للاستفادة من الإمكانية الغنية للعتبات، والتعامل معها في مستواها الخادم للنص المركزي<sup>(٣٣)</sup>.

إذن ثمة اجماع من جهة النقاد الذين استشهدنا بوجهات نظرهم حول أهمية العتبات، إلا أننا لاحظنا المقاربة النقدية عند كل من (عبدالمالك اشبهون) و(محمد بنيس)، أكثر عمقاً منها عند (عبد الرزاق بلال)؛ إذ وقف كل منهما على السبب الذي أكسب العتبات أهميتها وحدداها بفعل القراءة، الذي يكون القارئ من خلاله شريكاً في عملية الإبداع، عبر استنطاقه النصوص، أما(بلال) فاكتمى بوصفها، وإبراز دورها من خلال موقعها الحدي فحسب، وكانت مقاربة (لحمداني) و(الحجمري) من المقاربات الموضوعية؛ إذ افترضا آلياً للقراءة، وهذه الآلية تتطلب قارئاً جيداً.

#### \*أنواع القراءة

كما حدد بعض النقاد أنواعاً لقراءة العتبات وهي<sup>(٣٤)</sup>:

-القراءة الأفقية، وهي أن يقرأ القارئ العنوان، ثم اسم المؤلف، فالتعين الجنسي.

-القراءة البعدية، وهي اعتبار العتبة نقطة ذهاب واياب إلى النص.

وقد رجح(اشبهون) القراءة البعدية؛ لأنه عدّ من المفيد اخضاع العتبات لنتائج القراءة البعدية ذلك أن "العتبات اجراء ثابت في ترتيبه زمن الكتابة، متحول مرن زمن القراءة"<sup>(٣٥)</sup>، فالقراءة وهي تمارس سلطتها على النص، فلا غموض فيه ولا اقصاء، بل كشف بارع لمغاليق النص، وتحويله إلى خطاب مجسد قابل للقراءة والتأويل والتحليل بالشكل الذي يجلي رؤاه ومكوناته الجمالية<sup>(٣٦)</sup>. ويرى (سعيد يقطين) أن ثمة خلفيات نصية تتصارع على وفق استراتيجية معينة، تتمثل هذه الخلفيات بالتصور المسبق لكل من الكاتب والقارئ "فالكاتب وهو ينتج نصه يتصور (قارئاً) معيناً وفي خلفيته نصوص عديدة يحولها ويبينها في إنتاجيته الخاصة، والقارئ كذلك وهو يقرأ نصاً، يدخل إليه مجهزاً بتصورات قبلية عن النص"<sup>(٣٧)</sup>.

وبشكل عام "فإن النص لا يقدم إلا (مظاهر خطاطية) يمكن من خلالها أن يتخلق الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الانتاج الفعلي للنص عبر فعل التحقق أي (فعل القراءة)"<sup>(٣٨)</sup>. وفي ضوء ما تم عرضه أعلاه من وجهات نظر وكلها تدور في فلك واحد وهو أهمية العتبات النصية، ودور فعل القراءة في ابراز تلك الاهمية، وبوصفنا دارسين للعتبات النصية نقر بجدوها وعميق أثرها في مجريات المقاربة النقدية ضمن حقل العتبات النصية، إلا أننا نرى أقربها إلى المنهجية التي قامت عليها دراستنا، وجهة نظر (بنيس) و(عبدالملك اشبهون)، فهما وضع الكاتب من استراتيجيات وتصورات يستهدف من خلالها قارئاً معيناً، ومهما كانت تصورات القارئ قبل تلقيه العمل، قد لا تحقق القراءة الفعلية بالشكل المخطط لها من قبل الكاتب كما توقع (يقطين)، وإن القراءة الداخلية التي حددها (بنيس) هي في ذاتها لا تختلف عن القراءة البعدية التي حددها (اشبهون) إلا إن الأخير يرى أن قراءة العتبات النصية تتطلب قارئاً ذا احساسٍ مرهفٍ وفكرٍ دافقٍ يمكنه من استنتاج العتبات النصية.

إن عتبات العمري صيغت على نحو يتناسب وتجربته الذاتية كونه باحث ومفكر دعوي، وقد كشفت القراءة (البعدية) أو (الداخلية) عن مضمون المتون التي كثيراً ما انعكست عليها تلك التجربة، ففتحت لنا هذه القراءة أفق العتبات على تساؤلات اجابت عنها مكونات النص، كما مهدت العتبات الطريق للمتلقي، إن نصوص العمري تتسم بالتعلق النصي، ولعل أكثر ما يتمثل فيه هذا التعلق هو العتبات الخارجية كونها تسلط الضوء على الحدث المركزي في النص، مثل ذلك روايته (أبي اسمه إبراهيم) و (ألواح ودرس).

لقد عدّ محمد خير البقاعي في كتابه (آفاق التناسية المفهوم والمنظور) فعل القراءة، عملية تطبيقية، يقوم بها القارئ انطلاقاً من معارفه ورموزه ورغبته ايضاً، فيستجيب لبعض مظاهر النص التي يعرفها أو يعتقد أنه يعرفها، ويتلو تلك المعرفة عمل محكم ينتج عنه التأويل النهائي كما أن البقاعي أدرج مجموعة اقتراحات يمكن أن تشكل برنامجاً نظرياً أو رسماً أولياً لمنهجية ملموسة عن فعل القراءة، ومنها<sup>(٣٩)</sup>:

-النص المقروء:

استند البقاعي ضمن هذا الحقل على التأويل، ويرى أن ما يحسن تحديده في النص بصفة عامة يتمحور دائماً حول قطبين وأسماهما مواضع (اليقين) ومواضع (الشك)، -"إن مواضع اليقين - واليقين في معظم الاحيان نسبي -، هي أكثر الأمكنة وضوحاً، وأكثرها جلاء في النص؛ وهي التي ننتقل منها لبناء التأويل، وبالتحديد، إنها تمنحنا نقاط الرسو التي تسمح بتطبيق ذلك التأويل على النص" (٤٠).

كما ذكر (البقاعي) العنوان وعناوين الفصول كمثال للمواضع اليقين؛ لكونها متعددة الدلالات وتشكل منطلقات قرائية مهمة، أما مواضع الشك، فهي التي تكوّن التعدد في النص، وتتمثل بالنقاط المبهمة والرموز الغامضة (وانعدام التتابع والانقطاعات) (٤١).

ويمكن الكشف عن مواضع (اليقين) ومواضع (الشك) في منجز العمري الابداعي من خلال العناوين التي جاء بعضها مبنيًا على خطاب سابق، مما زادها يقيناً، أما مواضع الشك وهي المواضع الغامضة التي تُعد مساحة القارئ للتأويل ويطلق فيها العنان لخياله في ضوء معطيات توجهه ليصل لقراءة دقيقة، وتُحدد مواضع الشك في روايات العمري عبر "رموز مبهمة (...)" وانعدام التتابع والانقطاعات" (٤٢)، ومن هذه الرموز مؤسس مجموعة السادس أحمر في رواية (السادس أحمر) فكان حضوره يشكل لغزاً ظلت كل شخصيات الرواية الرئيسية تحاول فك شفراته، وكان له الدور المحوري المحرك لأحداث الرواية، وأضاف العمري من خلاله عنصر التشويق إلى نصه ومن جانب آخر كشف عن مكونات شخصياته وتكوينها النفسي والعاطفي؛ إذ توقعت كل شخصية هوية (مؤسس المجموعة) بحسب موجهاتها تلك، ف(يعرب) مثلاً كانت حادثة اعدام والده ولغز اتهامه بالخيانة تشكل هاجساً ظل يطارده طوال حياته، يصف الكاتب توقعه في مقطع سردي جاء فيه: " كان يعرب يعتقد أن من يقف وراء إنشاء المجموعة صحفي عراقي يطارده منذ فترة للحصول على مذكرات أبيه" (٤٣)، بينما (وليد) كان يتمنى أن يكون من يقف وراء هذه المجموعة زوجته (مي) التي: "اعتقد أنها تخلت عنه" (٤٤) أما (محمد) كان يشعر بالعجز امام جموح أبناءه وابتعادهم عن دينهم ويعتقد أن ذلك عقوبة له لما أقترفه في صباه، وجاء في الرواية: "يؤمن تماماً أن الله يرسل إليه رسالة تذكره بكل ما كان بكل وعوده التي نكث بها" (٤٥).

-نص القارئ:

يرى (البقاعي) أن القارئ يستخدم مجموعة غير محددة من الرموز الثقافية التي تشكل جزءاً كامناً في (نص القارئ) والذي يراه القارئ مثالياً إذا ما تضمن رموز ثقافية متنوعة، كالصور والسرديات الأسطورية. وغيرها.

مما لاشك فيه أن القارئ لنصوص العمري سيواجه كماً من الرموز الثقافية التي تقصح عن عمق ثقافة الكاتب، وسعة آفقه المعرفي، فوجدنا رموزاً إسلامية، ويونانية، وأمريكية جمعها في نصٍ واحدٍ وقارن بينها عبر توظيفها في اختبارات صبت نتائجها لصالح الرمز الإسلامي؛ لأنه كاتب له ايدولوجية محددة ويهدف إلى إيصال فكرة محددة وهي التغيير عبر الموروث الإسلامي، وقد نطقت به نصوصه وعتباتها، مثل ذلك روايته (شيفرة بلال)، كما ضمن بعض نصوصه حوادث تاريخية (غربية) مبينا أثرها في المجتمع العربي، مع مراعات أبعاد الشخصية العربية نفسياً واجتماعياً وثقافياً، ومن هذه الحوادث (الهولوكوست)، إذ قدم الكاتب في أحد المقاطع السردية في رواية (بيت خالتي) مقارنة بين الهولوكوست وبيت الخالة يقول فيه: "الهولوكوست كان له أهداف متدرجة. بدءاً من عزل اليهود واقصائهم عن المجتمع الألماني ثم الأوربي... (بيت خالة) السوريين أمره مختلف، الهدف كان واضحاً وثابتاً لم يتدرج ولم يتغير" (٤٦).

إن عتبات العمري تضمنت دلالات لكل ما تقدم، فالعتبات الخارجية ممثلةً بالعنوان واللون والصورة على الغلاف عكست مضمون النص بشكل رمزي لا يتمكن من فك تلك الرموز غير قارئ يحمل عمق ثقافياً معيناً أو يحمل رؤية تخيلية تمكنه من التأويل، وكذلك العتبات الداخلية كان لها دور فاعل في عكس تلك الرموز والحقائق التاريخية، وقد ظهر ذلك من خلال العناوين الداخلية في رواية (شيفرة بلال) وعتبات الاستهلال في رواية (بيت خالتي).

في السياق ذاته حدد (أمبرتو إيكو) نموذجين من القراء (٤٧):

الاول: اطلق عليه (قارئاً دلالياً)، وهو قارئ يريد أن يعرف كيف ستنتهي القصة.

الثاني: اطلق عليه القارئ (السيمبائي أو الجمالي) وهو القارئ المستكشف.

إن الفارق بين النموذجين واضح جداً فالأول هو قارئ يريد أن يعرف ما يجري وما يروى، إذ

يقرأ من أجل التعرف على نهاية القصة فيكتفي بقراءتها مرة واحدة، أما الثاني هو القارئ الذي لا

يكتفي بقراءة واحدة، بل يقبل على القراءة مرات عديدة، ومن المؤكد أن القارئ الثاني هو المتوقع للعتبات، يؤهله في ذلك عمقه السيميائي والدلالي وأفقه الواسع<sup>(٤٨)</sup>.

ولعل القارئ المستكشف الذي أشار إليه (أمبرتو إيكو) هو الذي يتمكن من استكشاف نقاط الالتقاء بين النصوص وعتباتها من جهة، ومن جهة أخرى بين عتبات نصوص الكاتب على اختلافها. إذ نلاحظ عنوان رواية (بيت خالتي) جاء ملفتا، متجرداً من أي رمز ايديولوجي، على غير سمة نصوص العمري الأخرى، على الرغم من أن صيغته التركيبية مشابهة لعنوانين النصوص الأخرى للكاتب، إذ يتطابق إعراب رواية (شيفرة بلال) مع إعراب رواية (بيت خالتي)، ولعل العمري أراد بهذا التطابق من الناحية التركيبية الإشارة إلى مضمون النص، إذ تبحث الشخصيات على امتداد السرد في النصين، عن حقيقة ما، وبؤرة الأحداث في النصين تتمحور حول إصدار فيلم وثائقي يهدف إلى توثيق حدث معين، ففي رواية (شيفرة بلال) كان الهدف عقدي ايديولوجي وفي رواية (بيت خالتي) فسياسي اجتماعي، ومن المقاطع السردية المتضمنة لهذا المعنى ما جال في خاطر (أمجد) وهو يحاول مواجهة الطفل بلال بالحقيقة، لاسيما بعد قبوله كتابة الفيلم، إذ يقول: "كنت أومن دوماً أن الحقيقة أفضل من الوهم، (...) الحقيقة دوماً مهما كانت مؤلمة أفضل من الكذب (...). تأملت في مهمتي التي تورطت فيها للتو، علي أن أجد في (بلال الحبشي)، ما يجعل (بلال النيويوركي) أقوى بمواجهة السرطان ليس سهلاً على الإطلاق، لكن التراجع لم يعد خياراً، ما دمت قد قمت "بإرسال الرسالة"<sup>(٤٩)</sup>.

أما الحقيقة في رواية (بيت خالتي) فكانت في كلمة مكتوبة تنصدر الفيلم في المقطع السردى كتب العمري "رحل" أنس خزنجي، لكنه ترك لنا هذا الفيلم الذي جمع فيه شهادات من مُعتقلات النظام السوري، هذا الفيلم شهادة أنس على ما حدث، لقد مات، كل ما يُريده منا هو أن نُشهاد هذا الفيلم، كي لا يضيع صوت الحقيقة<sup>(٥٠)</sup>.

على الرغم من أن فعل القراءة ملّم بجميع جوانب النص وأبعاده، إلا أنه في الوقت ذاته يمارس نوعاً من الحجب على جوانب أخرى، وفي هذا تعزيز لحاجة النص في تأمين بقائه واستمرار قدرته على التأثير بما خفي، لا بما ظهر فحسب، وهذه الاستراتيجية لا تتوقف عند رغبة العتبات في التلاعب الأسلوبى والسيميائي والرمزي في إخفاء قيماً دلالية معينة في منطقة مسكوت عنها لها قابلية

مزدوجة متوازية على التأويل، بل تنتقل هذه الرغبة إلى المتن ذاته بقيمته التشكيلية، والذي يكون في حالة فعالية قراءة مع المتلقي، فلا يسلم مقاليد الهيمنة على مضانه بسهولة<sup>(٥١)</sup>.

إذن تظهر أهمية فعل القراءة من خلال عملية التأويل بحسب حاجة كل جولة قرائية، إلى أن يتجلى إلى ظاهر الطبقة القرائية كل ما يحتويه النص، من قيم جمالية مضاعفة لتكون عنواناً لجوهرية الخطاب النصي، وهوية لمشروعه الإبداعي ودالاً جمالياً يحيل عليه<sup>(٥٢)</sup>.

كما" أصبحت العتبات النصية ضرورة قرائية تُشخص وتنمط لأنواع من العلاقات النصية داخل النص، وترسم في النهاية استراتيجية جديدة من القراءة، تتجاوز قوانين النوع أو الجنس التي كانت تُكبل النص -في الغالب- برؤية قرائية أحادية يقوم بتفصيلها القارئ على وفق مقاسات محددة سلفاً"<sup>(٥٣)</sup>.

لقد وظف العمري عتبات رواياته بشكل داعم لنصوصه، بل كانت نصوصاً موازية للنص المركزي؛ فقد اعطت صورة واضحة مفهومة للكثير من شفرات نصوصه، فكانت علامات مضيئة ارشدت القارئ إلى الجوانب المعتمدة من جهة، ومن جهة أخرى كانت علامات جمالية تنميقية، جاذبة للمتلقي، وبذلك تكون قد تحققت الغاية من العتبات.

#### الخاتمة:

وفي نهاية رحلتنا البحثية هذه الموسومة ب (علاقة العتبة بالمتن روايات أحمد خيرى العمري انموذجا)، تكشفنا لنا المنطلقات والسياقات التي أسهمت في بلورة ماهية العتبات، وحيثيات تمظهرها كياناً علمياً جاذباً لطاقت الدارسين من نقاد وباحثين، وفي بحثنا الذي أردناه غصناً مُثمراً ضمن هذه الجهود، توصلنا إلى معنى العتبات وقيمتها وأثرها، ورصدنا قدر المستطاع حدود اشتغالاتها المجملة فيما يأتي:

- إن العتبات تقانة حدائية، ولها جذور تضرب في عمق الموروث العربي، غير أن تشكلها حقلاً معرفياً ناضجاً في أواخر القرن العشرين، كان بمجهود غربي خالص، وقد جاء منطقياً ومتوافقاً مع طبيعة العتبات التكوينية المنفتحة على المجالات الاخرى كالشعرية والسيميائية، كما أن نضوجها كان معقوداً بنضوج تلك المجالات التي ارست قواعدها قبلها بعقود.

- لقد سجلت الساحة النقدية العربية ظهورا للعتبات النصية بصورتها المنهجية في وقت مقارب لظهورها غربيا، ولعل عامل التأثير والتأثر وسم الكثير من جهود الدارسين للعتبات النصية عربيا، فمن النقاد من سار على نهج جهود الغرب على المستوى النظري والتطبيقي، من هؤلاء (عبد المالك اشبهون)، ومنهم من تتبع ملامحها عند العرب قديما ثم سبكاها مع النظريات الغربية ليتوصل لرؤية خاصة، من هؤلاء يوسف الإدريسي وعبد الرزاق بلال؛ وهذا يتضح من عناوين مؤلفيهما في هذا الحقل، فكتاب الإدريسي جاء بعنوان (عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر) وعبد الرزاق بلال (عتبات النص في مقدمات النقد العربي القديم).
- إن العتبات رسائل مشفرة، يبتها الكاتب ليعبر من خلالها عن أفكاره بطريقة مكثفة وموجزة وفلسفية، يتطلب فكها في كثير من الأحيان معرفة قبلية بإيديولوجية الكاتب، ومعرفة بعدية تتكون بعد قراءة النص.
- ظهر بوضوح أن للعتبات وظائف تنهض بها، تفصح عن ابعاد العلاقة بين العتبة و المتن، مما يبرهن على أن العتبات ذات فاعلية دلالية في المنجز الابداعي بشكل عام، والمنجز الروائي الخاص بالكاتب على نحو خاص.



## الهوامش:

(١) ينظر: : العتبات النصية لها اختراقاتها والبعض وظفها إبداعياً، حصة المفرح، حوار طامي السمري، الرياض/ثقافة اليوم، السبت ١٠ ربيع الآخر ١٤٤١هـ، -٧ ديسمبر ٢٠١٩م [www.alryadh.com](http://www.alryadh.com)

(\*) هي ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقداً، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخيلية. اشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب جميل حمداوي، الانطولوجيا، ٢٠١٨، [www.5mar.com](http://www.5mar.com).

(٢) الرواية: ٣١٥-٣١٦

(٣) الرواية: ٣١٦

(٤) ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توفيق، (ط١)، (٢٠٠٧م): ٢٦

(٥) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبدالملك أشبهون، رؤية للنشر والتوزيع، (ط ١)، (٢٠١٦م): ٥٠

(٦) مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، اربد-الاردن،(ط١)،

(٢٠١٢م): ٦٨

(٧) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٥١

(٨) ينظر: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي: ٦٨. والسيموطيقا والعنونة: ١٠٠

(٩) ينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج، برنارفاليط، تر: رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة،(١٩٩٢م): ٣٦

(١٠) ينظر: علاقة الادب العربي القديم ونقده بالتراث اليوناني(رؤية استشرافية) محمد احمد شهاب، مجلة جامعة كركوك

مج ٧، ع ٣، ٢٠١٢: ١

(١١) عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٥٢

(١٢) هل تغني العتبات في النقد شيئاً؟، د. احمد عبد العزيز المهوس - السبت ٧ فبراير ٢٠١٥، موقع الجزيرة

(١٣) ينظر: المصدر نفسه

(١٤) عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٥٣

(١٥) الحكاية العربية القديمة (أصولها - أنواعها)، نوفل حمد خضر الجبوري، مجلة جامعة كركوك، كلية التربية

مج ٧، ع ٣، ٢٠١٢: ٣١٩

(١٦) عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الادريسي، الدار العربية

للعلوم ناشرون، (ط ١) (٢٠١٥): ٢٢-٢٣

(١٧) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية

للناشرين، (ط١)، (٢٠٠٨م): ٨٧-٨٨

(١٨) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٥١-٥٢

- (١٩) الرواية ٣٢٨-٣٣١
- (٢٠) ينظر: التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، تر، صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، (ط١)، (٢٠٠٧): ٨-١٩
- (٢١) ينظر: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص): ٥٤-٥٥
- (٢٢) ينظر: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص): ٥٥
- (٢٣) ينظر: مبادئ التداولية، جيو فيري، ليتش، تر عبد القادر قيني، (د. ط) افريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب: ٢٢٩-٢٣٠
- (٢٤) ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ٣٠-٣١
- (٢٥) ينظر: عتبات النص البنية والدلالة: ٧-١٠
- (٢٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٠-١١
- (٢٧) ينظر: عتبات النص الادبي: ٢٥
- (٢٨) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥
- (٢٩) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٤٦
- (٣٠) الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها: ٩٨
- (٣١) مدخل إلى عتبات النص: ٢٢
- (٣٢) الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، محمد بنيس، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، (ط ٣)، (١٩٩٠م).
- ٧٦ :
- (٣٣) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٥٣
- (٣٤) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٥٣
- (٣٥) عتبات أم عتبات؟، مصطفى سلوي، جريدة العلم (الملحق الثقافي)، السبت ٢٦ تموز ٢٠٠١: ٦، نقلا عن عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٥٣
- (٣٦) شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط١)، (٢٠٠٧م).
- ١٧-١٨ :
- (٣٧) انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب، (ط٣)، (٢٠٠٨م).
- ٧٦ :
- (٣٨) ينظر: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، عبد المالك اشبهون، مجلة علامات، ج ٥٨، م ١٥، ذو القعدة ١٤٢٦ هـ - ايلول ٢٠٠٥ م: ٢٨٠

- (٣٩) ينظر: آفاق التناسية المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع - لبنان (ط١)، (٢٠١٣): ١٩٧-١٩٨
- (٤٠) المصدر نفسه: ١٩٩
- (٤١) ينظر: آفاق التناسية المفهوم والمنظور: ١٩٩-٢٠٢
- (٤٢) المصدر نفسه: ٢٠٢
- (٤٣) الرواية: ١٥٠
- (٤٤) الرواية: ١٥٤
- (٤٥) الرواية: ١٥٣
- (٤٦) الرواية: ٢٨٩-٢٩٠
- (٤٧) ينظر آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللادقية، (ط١)، (٢٠٠٩): ١٤٠-١٤١
- (٤٨) ينظر: آليات الكتابة السردية: ١٤٠-١٤١
- (٤٩) الرواية: ٣٤
- (٥٠) الرواية: ٢٣٤
- (٥١) ينظر: شعرية الحجب في خطاب الجسد: ١٦-١٧
- (٥٢) ينظر: شعرية الحجب في خطاب الجسد: ١٨
- (٥٣) مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي: ٦٧