"العتبات وتقنيات السرد"

قراءة في رواية "يوم كتابة قدري" لـ(هالة جاد)

Thresholds and Narrative Techniques

Reading the novel "The Day of Writing My Fate"

مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

أستاذ الأدب والنقد المشارك–قسم اللغة العربية–جامعة تبوك

البريد الإلكتروني: Mealahmadi@edu.sa

تاريخ الإرسال:..../..../.....	تاريخ القبول:..../...../....	تاريخ النشر: ..../..../....

الملخص: تهدف هذه الدراسة إلى قراءة رواية (يوم كتابة قدري) للكاتبة هالة جاد، وعلى ضوء ذلك قسّم الباحث دراسته إلى مدخل يضمّ تعريفا بالرواية، ومبحثين، فالمبحث الأوّل يتتبع العتبات (العنوان الرئيس–الغلاف–التصدير)، ودلالاتها، ومدى تعالقها مع الراوية، أمّا المبحث الثاني، فيتناول تقنيات السرد (الشخصيات–بناء الزمن–الفضاء المكاني)، ودورها في عالم الرواية، وأخيرًا ضمّت الدراسة خاتمة لأبرز النتائج.

خلصت الدراسة إلى أنّ النزعة الإنسانية قادت الكاتبة إلى تسليط الضوء على مرضٍ نادر هو "متلازمة غيلان باريه"، فكانت هذه النزعة ذات دور في إظهار الإرادة الإنسانية من خلال التحدّي والصمود، فجاء الغلاف عتبة لهذا الصراع، وكان البناء الزمني متوافقًا مع الرغبة في البقاء، لتواكب الشخصيات في تضافرها من أجل تجاوز هذه الأزمة.

الكلمات المفتاح: يوم كتابة قدري–العتبات–تقنيات السرد–متلازمة غيلان باريه–هالة جاد

Abstract : This study aims to read the novel (The Day of Writing My Fate) by the writer Hala Gaad, and in light of that, the researcher divided his study into an introduction that includes a definition of the novel, and two sections. The second topic, deals with narration techniques (characters - construction of time - spatial space), and their role in the world of the novel, and finally the study included a conclusion of the most prominent results.

The study concluded that the human tendency led the writer to shed light on a rare disease, Guillain-Barré Syndrome, and this tendency had a role in showing the human will through challenge and steadfastness. To keep pace with the personalities in concert to overcome this crisis

Keywords: The Day of Writing My Fate-thresholds-narration techniques-Guillain-Barré Syndrome-Hala Gaad

1.مقدمة:

تُعتبر الروايات من الأجناس الأدبية التي لاقت رواجًا في العصر الحديث، سواء أكان في جانب إنتاج أم في جانب التلقّي، وعليه باتت تتوفّر للباحث مواد للدراسة والبحث، وتحفّز على الكشف عن عتبات النص الروائي، والوقوف على دلالاته، والعلاقة بين العتبات والمتن، فالمبدع بات يهتم بكلّ ما يتعلّق بالنّص، ويحاول من خلاله الوصول إلى المتلقي؛ ليتمكن من إيصال ما يريد، ومن هذا المنطلق اتخذت الدراسة رواية "يوم كتابة قدري" الصادرة عام 2021م، للكاتبة هالة جاد ميدانًا لها، وتكمن أهمية الدراسة في جدّة الرواية، وعدم توفّر دراسات؛ لأنّها صدرت حديثًا، كما تتوفّر فيها مقومات الدراسة.

تهدف الدراسة إلى بيان دور العتبات في الرواية، ومدى علاقتها بالمتن الروائي، وكشف عالم الراوية من خلال الشخصيات، وبناء، والفضاء المكاني.

وعليه قسّم الباحث دراسته إلى مدخل يضمُّ نبذة عن الرواية، ومبحثين، الأول: يوضّح مفهوم العتبات، ويتتبع فيه العتبات؛ عتبة الغلاف الأمامي وما تضمّه من عنوان رئيس، واللوحة، والألوان، وعتبة الغلاف الخلفي وما يتضمنه من نصٍّ، وألوان، وعتبة التصدير، وتطرّق المبحث الثاني لتقنيات السرد، متمثلّ في الشخصيات، وبناء الزمن، والفضاء المكاني، ثم انتهت الدراسة إلى خاتمة توضح أهم النتائج.

تدور رواية "يوم كتابة قدري" للكاتبة هالة جاد[1]، حول متلازمة غيلان باريه، التي أصابت الشخصية الرئيسة في الرواية "سوليا"، ومدى تأثير هذا المرض على حياتها؛ بدايةً بقصة الحبّ المرتبطة بشخصية "آرون"، وقصة الوفاء المتجلية في صديقها "جيرالد".

بعد بداية جميلة تتمثّل في تحقيق حلم حياتها في الحصول على شهادة التصميم، والأزياء، تنفتح الرواية على أحداث مؤلمة، وموجعة لحظة اكتشاف المرض، ما شابه من أعراض، وأثر مؤلم، ينسحب على الحياة بتفاصيلها.

عالجت الكاتبة قضية مهمة تتعلق بالأمراض النادرة، وكانت متلازمة "غيلان باريه" مدار الرواية، فالواقع الافتراضي للرواية لم يمنع الكاتبة من عرض المتلازمة على حقيقتها، والأعراض المصاحبة لها، وأسبابها، فالأحداث تتطابق مع الواقع، لذا باتت الرواية تمسّ المجتمع من خلال إلقاء الضوء على مرضٍ نادرٍ، ومدى تأثيره في العلاقات الاجتماعية.

ومن هذا المنطلق يسعى الباحث إلى الكشف عن أبعاد هذا العالم، وأثره في الشخصيات، فجاءت الدراسة على النحو الآتي:

2.العتبات:

العتبات "من المصطلحات المتصلة ببنية النص الأدبي، وهو مصطلح ينتمي إلى زمرة المصطلحات البنيوية التي أنشئت في سياق البحث في ظاهرة (التناص)"[2]، التي تتمثل في كل ما يفضي بالقارئ إلى المتن الأدبي كالعنوان والغلاف والإهداء وتعليقات المؤلف وتصديره لعمله"[3]. فهي مدخل مهم وضروري لقراءة النصوص، يستطيع المتلقي بالاعتماد عليها أن يكوّن فكرة عن النص، وقد تطرّق جيرار جينيت إلى العتبات، عندما أشار إلى النص المحيط، إذ يقول بأنه: "كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وهو نوعان: النص المحيط التأليفي ويندرج تحته: اسم الكاتب، والعنوان الرئيس والفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والمقدمة، والإهداء، والتصدير، والملاحظات، والحواشي، والهوامش. والنص المحيط النشري، ويندرج تحته الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر، والسلسلة"،[4] وتشكل العتبات – إضافة إلى القيمة الجمالية التي تضفيها على تحليل النص الروائي – عوناً للقارئ على "فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينه وبين العمل"[5] ، فالعتبات ذات دور مهم في توجّيه القراءة، وخلق الدلالات، وبعد قراءة الباحث لرواية "يوم كتابة قدري" يمكن دراسة العتبات على النحو الآتي:

1.2 الغلاف:

تُمثّل اللحظة الأولى للالتقاء البصري بين المتلقي والكتاب، فتكون ذات أثر فيه، فهو "واجهة إشهارية للرواية، وجسر للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية"[6]، وعليه يقول محمد صابر عبيد: "لا شيء محايد أو عفوي أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمية في الكتاب، مهما كان جنسه ونوعه وطبيعته، ... (الغلاف) الذي يضمّ المحتوى الكتابي للكتاب بين جناحيه، ويعرّف به بصرياً، يمثّل عتبة مهمة لا بدّ من مقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل" [7]، وتصميم الغلاف لا يخرج عن عدة مسارات تتمثّل في[8]:

1- قيام الكاتب بتصميم الغلاف، مع التزام الدار بالتصميم[9].

2- تكليف الكاتب أحد المصممين ممن يثق فيهم حتى يصل التصميم النهائي.

3- مشاركة الكاتب في التصميم من خلال إبداء رأيه.

4- الكاتب لا يتدخّل في التصميم.

من خلال هذه المسارات تتفاوت القراءة التأويلية للغلاف، فالخطاب الغلافي من عناصر النص الموازي، فهو عتبة تمكن القارئ من سبر أعماق النص الرمزية والدلالية[10]، وليكون الغلاف ذا أبعاد لابدّ من مراعاة عدة شروط، منها: الجاذبية، والإثارة من خلال التناسب والمرونة البصرية[11].

1.1.2 الغلاف الأمامي:

الشكل رقم (1) صورة الغلاف

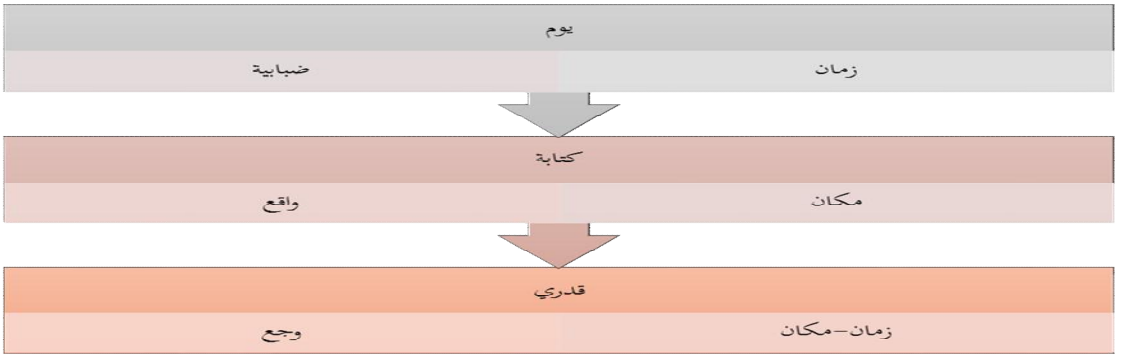
تتجلّى للقارئ صورة الغلاف؛ التي تتكون من:

- **العنوان الرئيس:**

لغة يحمل عدة معان، منها: "عَنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنُوناً: ظَهَرَ أمامك...واعْتَنَّ: اعتَرَضَ وعَرَضَ؛ وعَنَّ الكِتَابَ يَعُنُّه عَنّاً وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه، وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَه،... وقال ابن بري: والعُنْوانُ الأثر... وكلما استدللت بشيءٍ تُظهره على غيره فهو عُنوانٌ له[12]"، وفي الاصطلاح علامة تقوم بدور الدليل، إذ تدلُّ القارئ على دلالات النص سواء من خلال التأويل[13]، وللعنوان قيمة دلالية مهمة فما يحمله من دلالات؛ تقوم بدور المنبّه للمتلقي، وما يضمّه العمل الأدبي، فالعنوان "علامة لغوية بالدرجة الأولى...ومفتاح أساسي يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها..."[14] وعلى ضوء ذلك يمتلك العنوان خاصية أولية بوصفه نافذة للنص، فمتلقو النصوص "هم قراء يجب أن يعودوا للنصّ ، في حين متلقي العنوان جمهور أعمّ ليس بالضرورة أن يكونوا قراءً للنص ولكنهم يعرفون العنوان ويتداولونه فينقلونه لآخرين" [15]، ومن هذا المنطلق تتعدد وظائف العنوان، ومنها: التحديد والإيحاء ومنح النص الأكبر قيمة[16].

يمثل عنوان رواية "يوم كتابة قدري" عتبة رئيسة من عتبات النص، ونافذة نصية تحمل بين طياتها دلالات تمنح القارئ انطباعاً أولياً عما يقرأ، وقد تغلب على العنونات سمة الحياد، والعناوين الحيادية لا تنصرف إلى خارج النص بل إنها تكون "مُتحدة مع متنها الروائي، دالة على مضمونه كاشفة لخطابه"(17).

عنونت الكاتبة روايتها بـ"يوم كتابة قدري"، فالعنوان مكونٌ من ثلاث كلمات تتّحد لتُفصح عن مفاجأة لم تكن متوقعة، والشكل الآتي يُبيّن ذلك:



الشكل رقم (2) دلالات العنوان

يُجلّي الشكل السابق ما تحمله المفردات المكوّنة للعنوان، وجاءت على النحو الآتي:

- يوم: تأخذ هذه المفردة بُعدا زمنيا تشوبه الضبابية، مما يجعله يتأرجح بين اللحظة المواكبة للواقع، وبين القدر الذي تمّ تسجيله قبل الولادة، إلّا أنّها ترتبط بشكل كبير بلحظة المفاجأة عند معرفة الأمر، ومع هذا تستمر مفردة "يوم" لتكتسب زمنا متجددًا يتمدّد.
- كتابة: ترتبط بالزمان ارتباطًا وثيقًا، فالكتابة تكشف مكان معرفة الواقع الذي لا يمكن تغييره، فيتمدد المكان ويتسع؛ ليتوافق مع الزمان.
- قدري: تجمع بين الزمان والمكان، وتكشف عن وجع.

كما يتبيّن أن العنوان اكتسى باللون الوردي، وهو من درجات الأحمر، والأحمر "من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة "[18]، فدرجة اللون تميل إلى القتامة، وهي إشارة إلى غموض الحياة[19].

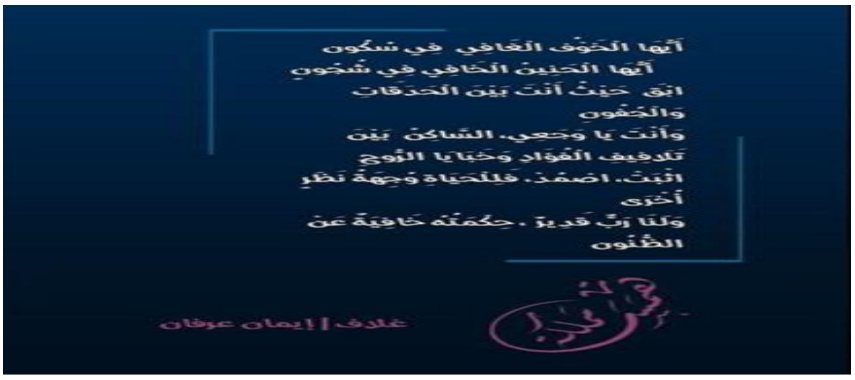
- **مكونات اللوحة:**

الشكل رقم (3) صورة الغلاف

تتكون اللوحة المتجلّية على الغلاف من ثلاثة عناصر، هي:

- وردة: لونها يكاد يتطابق مع لون العنوان، ممّا يؤكّد على تعاضد اللوحة مع العنوان، فغموض الحياة يتجلّى في هذه الوردة، في حين ظهر أغصانها بلون غامق يتطابق مع اللون الأسود، وهو مخالف لما هو معهود عن لون الأغصان مع الورود المتفتّحة، واللون الأسود لون تشاؤم؛ يرتبط بالموت والدمار، والشر[20]، كما أنّه يدلُّ فيزيائياً إلى فقدان اللون[21].
- مزهرية: لم يتبقّ منها إلّا القاعدة، فالزجاج تشظّى وتطاير؛ ليدلّ على انكسار يواجه محاولة من الثبات تتمثّل في قاعدة الزجاجة.
- ألوان: تكوّنت الصورة من ثلاثة ألوان، تمثّلت في: اللون الأزرق القاتم، والأزرق يدلُّ على الفراغ والنقاء، فهو من أعمق الألوان دلالة[22]، وفي هذه اللوحة يكشف عن ظلمة تحيط بهذه الوردة، ممّا يبيّن عن احتدام صراع بين الذبول والبقاء، إذ يحضر اللون الأبيض من خلال انعكاس الضوء في منتصف الصورة، وهو لون تغلب عليه الدلالات الإيجابية (الصفاء–النقاء–الوضوح)، وهو في هذا الموضع يحيل اللون الأزرق القاتم إلى اللون الفاتح، فيتجلّى في اللوحة دور الألوان في الكشف عن صراع يحتدم في الرواية.

2.1.2الغلاف الخلفي:



الشكل رقم (4) الغلاف الخلفي

يتبيّن أن الغلاف الخلفي يسيطر عليه اللون الأزرق القاتم، ممّا يدلّ على فراغ، وغموض، وتتوسط الغلاف كلمات مقتبسة من داخل الرواية، ومكتوبة باللون الأبيض، وهي:"

أيُّها الخوف الغافي في سُكون

أيُّها الحنين الخافي في شجون

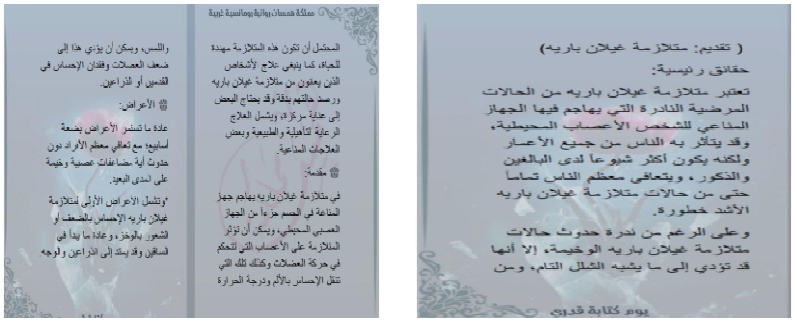
ابق حيث أنت بين الحدقات والجفون

وأنت يا وجعي الساكن بين تلافيف الفؤاد وخباي الروح
اثبت. اصمد. فللحياة وجهة نظر
أخرى
ولنا ربّ قدير. حكمته خافية عن
الظنون"[23].

يتجلّى في النص البارز في الغلاف الخلفي حجم الألم، وسيطرة الوجع، مع محاولة تسلية النفس بالصبر، فحديث الذات يبرز، وهي محاولة لمقاومة الواقع في غلاف يسيطر عليه الغموض وتتغلغل فيه الضبابية، واللون الأبيض جاء متوافقا مع حالة السلام، ومصالحة الذات من خلال تقبّل الواقع.

2.1.2 التصدير:

يستخدمه الكاتب عادة؛ لأنّه تعبير يتوافق مع موضوعه، ويعين القارئ على تلقي النص بشكل سليم. ويمكن للتصدير أن يكون "أيقوناً كالتصدير بالرسم والنقوش والصور"[24]، والتصدير "كلام يقتبسه الكاتب من شخص آخر، ويكون عادة عامة في أعلى الكتاب أو في مكان ما منه"[25]، لكنّه قد يخرج عن هذا النمط، فقد يكون معلومات، وتأتي هذه العتبة بعد إنتاج النص، فالعديد من المؤلفات لا تخلو مراحل إخراجها من إضفاء الدلالات، مثل: الإهداء والاقتباسات والمقدمات والرسوم والصور والخطوط[26]، فهي عبارات توجيهية يستخدمها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه"[27]، تحقق حالة من الألفة بين المبدع والمتلقي وتبيّن مرجعيات الكاتب الثقافية[28]، وفي هذه الرواية قدمت الكاتبة ملخّصًا عن مرض "متلازمة غيلان باريه"[29]؛ يمتّد على تسع صفحات، ويشمل التعريف بالمرض، وأعراضه، وأسبابه، وطرق الرعاية، وهذا التقديم يضمُّ معلومات تُحفّز المتلقي إلى البحث عن هذه المتلازمة، والتأكّد من حقيقتها، ممّا يكشف عن مثير مشجّع للقارئ في قراءة الرواية؛ للكشف عن هذا التقديم، وعلاقته بما يدور في الرواية، والشكل الآتي يبين هذا نموذج من هذا التقديم:



الشكل رقم (5) نموذج من التصدير

3.تقنيات السرد:

السَّرْدُ في اللغة: "تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً، وسَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيِّد السياق له، والسَّرَد :المتتابع[30].

أما اصطلاحاً فهو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاته"[31]، وهو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[32]، فالسرد عبارة عن خطوات يعتمد عليها الشخص لينتج نصًّا قصصيًّا أو روائيًّا، والتشكيل والتغيير في أساليب الرواية؛ أدّى إلى بروز مصطلح تقنيات السرد؛ المرتبط بالأدوات والأساليب التي يستخدمها الروائي في نقل أحداث روايته، منها ما يتعلق بالروائي ومنها ما يتعلق بالانتقالات السردية.

وفي رواية "يوم كتابة قدري" يتبيّن أن الكاتبة هالة جاد اعتمدت على عدة تقنيات سردية مكنتها من سرد روايتها، ونقل أحداثها بشكل تتابعي، يُحفّز القارئ إلى الرواية، والإحساس بأحداثها، وسيتناول البحث الجوانب الآتية:

1.3 الشخصيات:

الشخصيات باختلافها هي "التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به"[33]، وفي هذه الرواية ظهرت عدة شخصيات في هذه الرواية، وهي على النحو الآتي:

سوليا آرثر جيمس	**الشخصية الرئيسة ومحور الرواية**
آرون جيفري براون	حبيب سوليا
جيرالد جيفرسون	صديق سوليا و آرون
آرثر جيمس	والد سوليا
شارلوت	والدة سوليا
تالينا	شقيقة جيرالد وصديقة سوليا في المدرسة
جيفري براون	والد آرون
صوفيا	والدة آرون
البروفيسور جيمس ماكفاير	المشرف على الدكتور ماتياس في رسالته العلمية
البروفيسور ماتياس اندريس	المشرف على حالة سوليا
الدكتورة ميشيل مارتيل	حبيبة وزوجة ماتياس ومساعدته في الحالة

الجدول رقم (1) شخصيات الرواية

تختلف تقسيمات الشخصية وفق عدة منطلقات، لكنّ الباحث سيعتمد على التقسيم وفق ارتباطها بالأحداث، وهي:

أ- شخصيات رئيسة: وهي شخصيات ذات ظهور مؤثّر في أحداث الرواية، ويتفاوت هذا الظهور، إلّا أنّه بارزٌ بطريقة تؤثّر في الأحداث، وهذه الشخصيات، هي:

- سوليا: هي الشخصية الرئيسة، وتدور حولها الرواية.
- آرون: حبيب سوليا، وزوجها، وكان ظهوره في بداية الرواية، ثم في نهاية الرواية، إذ يُمثّل خاتمة لأحداث موجعة، انتهت نهاية جيدة لكنّها لم تتخلّص من كلّ الوجع.
- جيرالد: الصديق الوفي لسوليا وآرون، ظهوره في الرواية يأتي بعد سوليا وآرون؛ لأنّ آرون لم يغادر ذاكرة سوليا وجيرالد رغم ابتعاده.
- آرثر وشارلوت: والدا سوليا ظهرت شخصيتهما بشكل جلي في مراحل مرض سوليا.
- ماتياس وميشيل: كان ظهورهما من لحظة الإشراف على حالة سوليا حتى شفائها.

ب- شخصيات ثانوية: وهي شخصيات ذات تأثير محدود أو بسيط، مع توفّر بعض التّأثير على مسار الأحداث في بعضها، هي:

- ماكفاير: البروفيسور الذي اكتشف مرض سوليا.
- تالينا: شقيقة آرون كان ظهورها في أوقات.
- جيفري وصوفيا: والدا آرون ظهورهما بسيط.
- بيرتا: ذات الشعر الأحمر صديقة "آرون" في رحلته لميونيخ.

2.3 بناء الزمن:

هو "مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[34]، ويتناول البحث عدة تقنيات لها دورٌ كبير في الرواية، وهي:

أ- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أدوات السرد ذات القيمة العالية، إذ يتيح للمبدع التصرف في تقنيات البناء الروائي، وهو من التقنيات التي حظيت باهتمام من قبل الدارسين، والاسترجاع هو العودة إلى الماضي أو ما يُعرف بـ(الفلاش باك)، فيُعدُّ قطعًا يتمّ أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، لتوضيح ملابسات موقف ما[35]، فهي تقنية زمنية؛ "لأنّها استعادة أحداث سابقة للحظة"[36]

وفي رواية "يوم كتابة قدري" يحضر الاسترجاع، ويقوم بدور كبير، بسبب الحالة التي تعيشها الشخصية الرئيسة (سوليا)، فكأنّ في الاسترجاع محاولة للبحث عن السعادة في ذكرياتها مع آرون، إلّا أنّه يرتبط بالوجع؛ لأنّها تتذكر لحظة الفراق مع آرون، وما فعلته تجاهه، رغم حسن نواياها، ومن أمثلة الاسترجاع:

"لا بدّ وأنكم تتساءلون الآن ما الذي حدث، وكيف جرت الأمور، ولماذا أنا في غيبوبة منذ أيام وحتى الآن؟!، لا تتعجلوا سأخبركم بكل شيء، فبعد ما حدث في المشغل معنا وختاما بدخولي المستشفى ومن ثم احتجازي فيها، وللعلم أنني لم أغادرها مدة ستة أشهر متواصلة، وكانت تلك هي البداية فقط"

لن تندهشوا هكذا إن علمتم أنني وبمجرد في دخولي المستشفى الجامعي هنا في سوانزي وإدراج حالتي، وهذا ما كان البروفيسور ماكفاير حريصا جدا على فعله، ومن يومه وساعته وتاريخه وأنا تحت الملاحظ والدراسة والتدقيق"[37].

يمثل الاسترجاع آلية مهمة من آليات البناء الروائي؛ لأنّه يقوم في بعض المواطن يقوم بدور المكمّل للحظات الانقطاع، فحالة الإغماء التي تعرّضت لها "سوليا" أدّت إلى غياب تفاصيل، قام الاسترجاع ببيانها، لتتوافق حالة الإغماء مع غياب الأحداث، ويحضر الاسترجاع ليُبيّن هذه الأحداث، فكلُّ" عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة"[38]، ومن الأمثلة-أيضًا-ما جاء على لسان آرون-عندما حاولت بيرتا إغوائه بمفاتنها؛ لأنّها تُحبُّه-" وهو يضرب الحائط بجوار رأسها وهو يصرخ بها "لا تذكريني بذاك الغبي، نعم أنا لست من عرفته طيلة سنوات الدراسة ولا أريدك أن تذكريني به، وإياك أن تكلميني عن الحب أو أيُّ هراء هل فهمت..إياكِ"[39]

استرجاع الماضي وما حدث فيه من موقف كان بالاتفاق بين "سوليا وجيرالد"، هذا الاتفاق لا يعلم عن تفاصيله "آرون"، لكنّه أدّى إلى كره سوليا وجيرالد، ولأنّ الماضي لا يغادر ذاكرته استرجعه في اللحظة التي حاولت "بيرتا" الاقتراب منه، فالاسترجاع لا يغادر ذاكرة آرون.

ب-التسريع والتبطيء:

يتمثّل في "درجة سرعة أحداث الرواية "[40]، فيشمل: "عالم الأمكنة والأزمنة في حركتها وتغيرها وبنائها ومدلولاتها"[41]، ومن أمثلة تسارع الأحداث ما جاء على لسان "سوليا" "أما أنا فقد تخرجت من حوالي خمس سنوات من جامعة ويلز ترينيتي سانت ديفيد لتصميم وتنفيذ الأزياء"[42]، يتبيّن أن لحظة التعريف عن النفس، بدأت بتخصصها، ممّا أدّى إلى تجاوز خمس سنوات، وفي هذا تسريع من خلال تقنية الاسترجاع، ويتوافق مع حبّها للتخصّص، إذ بدأت بذكره.

أمّا التبطيء السردي فيتمثل في التفصيل الدقيق للأشياء من خلال الاستراحة أو الواقفة، فهي تعطيل لحركة السرد بوساطة الوصف[43]، ومن الأمثلة على تقنية الوصف ما جاء في المقطع التالي: "وهناك قرب باب الحديقة

الخلفي غرفة واسعة هي مشغل صغير يحوي ثالث ماكينات خياطة ومكواة كبيرة بالبخار وماكينة للتطريز وخياطة أنواع خاصة من الأقمشة، أقضي فيه الكثير من وقتي لأنجز عملي وأضع تصميماتي وألواح نماذجي مع عدة مانيكانات لعرض الملابس عليها وأخذ القياسات، بالإضافة إلى طاولة كبيرة مستطيلة الشكل من الرخام الأخرى وأخرى أصغر منها دائرية، ومكتب صغير بجانبه كرسي جلدي من أجلي أسفل النافذة المطلة على الحديقة"[44].

يتجلّى في المقطع السابق حالة من الحبّ والتعلّق بالمكان، فدقّة التفاصيل، تؤدّي إلى تخفيف وتيرة السرد، ممّا يكشف عن مشهدٍ تفصيلي دقيق يتوافق مع قيمة المكان في نفس الشخصية.

لغة الرواية تدفع السرد إلى الأمام، ولكنّها في مواطن عدة، تأخذ السرد إلى عالم من الهدوء والسكون، فتسارع الأحداث يشوبه حالة من السكون، ومن هذه المواطن، لجوء الكاتبة إلى لغة شاعرية، تتقاطع مع الحالة النفسية لـ"سوليا"، ومن الأمثلة:"

ويكمن الحبّ في القلب

؛؛؛بسمة الأيام شِفاهًا وعيونًا

نعمة الأحلام جنونا

لتخفضي أسوارك البعيدة

وتكتبي أيامك الجديدة

وذاك شوق في العينين

يغزوه فيض على الشفتين

فازرعي وردك واقطفي الحنان

والأمان...؛؛؛"[45]

حوار الذات يتجلّى في هذا المقطع، ليُفصح عن محاولة تقبّل الواقع، ممّا يكشف عن لحظات هدوء؛ يشوبها تبطيء سردي يتوافق مع الحالة النفسية، ومثل هذه الأمثلة تتناثر في الرواية، دالة على حالة من الوجع والألم.

ج- المشهد:

يقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في الروايات، وفيها يكاد أن يتطابق زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، فيصعب علينا أن نصفه بأنّه بطيء أو سريع أو متوقف"[46] ومن الأمثلة على المشهد الحوار الذي دار بين آرون، والدكتور ماتياس:

"سأله آرون مستوضحا من فضلك دكتور ما فرص الحمل والإنجاب بالنسبة لها؟

فأجاب مباشرة وباختصار جيدة

وعلى الفور سأله ماتياس بماذا تفكر

فقال آرون خطوة تأخرنا في تنفيذها لعدة سنوات، ولكنني سأحاسبها أولًا وأعاقبها وبعد ذلك نتزوج فضحك ماتياس من كلامه وقال جيد لكما، ولكن نصيحة من طبيب وصديق لها كن صبورا عليها واستمع لها جيدا لأن سوليا فتاة رائعة لا مثيل لها"[47]

فالحوار في هذا المقطع يصوّر مشهدًا يتطابق يتطابق في زمن السرد بزمن القصة، فـ"آرون" يرغب في معرفة أثر المرض على الحمل، وكانت الإجابات سريعة ومتوافقة مع رغبة السائل، وهو حوار يكشف رغبة "آرون" في تجاوز ما حدث في الماضي، من خلال اتخاذ القرار السليم، الذي يكشف عن صدق المشاعر، وعدم تغييرها في أقسى الظروف.

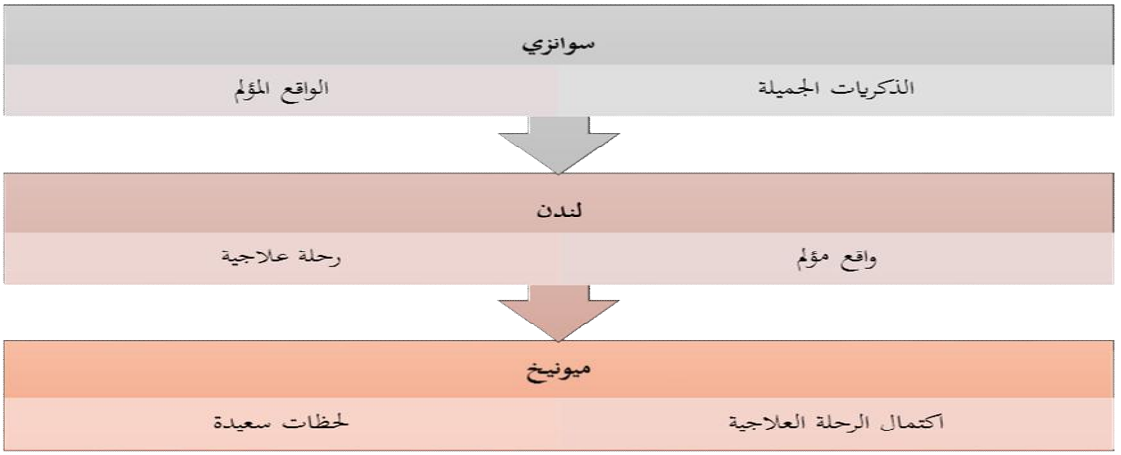
3.3 الفضاء المكاني:

المكان من عناصر السرد، فهو الوعاء الذي تتحرك في الشخصيات، وتدور الأحداث في فضائه، يُعرّفه ياسين النصير بـ"الجغرافية الخلاقة في العمل الفني...فهو جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث"[48]، ويرى (غاستون باشلار) فيه "المكان الأليف ، من خلال البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[49]، لكن ليس بالضرورة أن يكون المكان أليفًا؛ لأنّه يعتمد على الأحداث المتعلّقة به، والمكان بشكل عام ينقسم إلى:

أ- المكان المفتوح: هو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[50]، والأماكن المفتوحة تحضر في الروايات، ومنها هذه الرواية، التي ضمّت أماكن مفتوحة، ومنها:

- مدينة سوانزي[51]: يُمثّل هذا المكان بداية القصة، ونهايتها، فهو المكان الذي يضمُّ الذكريات الجميلة، وفي الوقت نفسه بدأت فيه مأساة "سوليا" عند اكتشاف المرض.
- لندن: عاصمة المملكة المتحدة، وتحوي أحداثًا مؤلمة تتمثّل في مرحلة العلاج، والصراع مع المرض.
- ميونيخ: هذه المدينة الألمانية هي موطن للدكتور "ماتياس" المشرف على حالة "سوليا"، وأيضًا المكان الذي رحل إليه آرون" لتحقيق حلمه، وهي المرحلة التي تمت فيها مناقشة حالة "سوليا" بعد شفاء وصل إلى نسبة 85%.

لا تمثّل الأماكن المذكورة جلّ الأماكن في الرواية، لكنّها أماكن ذات أهمية عالية في الرواية، فمع الفضاء المفتوح لهذه الأماكن إلّا أنّها ضاقت، وباتت تقترب من الانغلاق بسبب الحالة المرضية لـ"سوليا"، ويمكن بيان ذلك في الشكل الآتي:



الشكل رقم (6) الأماكن المفتوحة

الشكل رقم () الأماكن المفتوحة

يمكن القول بأنّ مدينة سوانزي تمثّل المكان الأجمل بين هذه الأماكن؛ لأنّها تتعلّق بذكريات الطفولة واللحظات الجميلة مع لحظات قاسية لم تؤثّر على قيمة هذا المكان، ثمّ تظهر ميونيخ بوجه جميل؛ لعدة أسباب، منها: اللحظة المهمة في إعلان شفاء "سوليا" بنسبة 85 %، وعودة العلاقة مع حبيبها "آرون"، في حين تتجلّى لندن بوجه منغلق يعاكس الفضاء المفتوح؛ لأنّها تضمّنت أقسى مراحل العلاج.

ب- المكان المغلق: هو "مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[52]، والأماكن المغلقة في الرواية عديدة، ومنها ما هو مغلق بشكل كامل، مثل:

- **المشغل**: مكان تصميم الأزياء إلّا أنّه يضمُّ حدثًا مؤلما كونه مقرّ الخيانة المصطنعة.
- **مكتب البروفيسور ماكفاير**: يمتدّ هذا المكان على عدة صفحات، ويحمل لحظات مؤلمة تتمثّل في اكتشاف مرض "سوليا".
- **مكتب آرون**: يُعدّ هذا المكان مفتوحًا من الناحية النفسية؛ لأنّه ضمّ لحظة الحقيقية عند معرفة آرون بأنّ الخيانة مصطنعة، لكنّه لم يخلو من الألم بسبب معرفة "آرون" بمرض "سوليا"

- **الاستوديو**: شقة صغيرة في لندن عاشت فيها "سوليا" أثناء العلاج.
- **مركز إعادة التأهيل.**
- **فندق (هاوزر آن ديريو يونيفار سيتات).**

ج–الأماكن التي تجمع بين المكان المفتوح والمغلق: تظهر في الرواية مع سيطرة الإغلاق عليها بسبب أحداث الرواية، وهي على النحو الآتي:

- **جامعة سوانزي:** يضمُّ المكان الذكريات الجميلة، ويجمع بين المكان المغلق المتمثّل في القاعات والردهات، والمكان المفتوح المتمثّل في الساحة.
- **المستشفى الجامعي**: يميل إلى الانغلاق؛ لأنّه يضمّ الغرفة (22) في الطابق الرابع، وهي غرفة الملاحظة الحثيثة لحالة "سوليا".
- **جامعة لودفينغ ماكسيمليان:** يميل إلى الانغلاق من خلال القاعات، لكنّه مفتوح من الناحية النفسية؛ لأنّه شهد لحظة الإعلان عن شفاء "سوليا" في قاعة المناقشة.

يمكن القول بأنّ الفضاء المكاني يميل بعامة إلى الانغلاق من الناحية النفسية؛ ليتوافق مع أحداث الرواية، وهذا لا يعني غياب اللحظات السعيدة؛ المسهمة في خلق فضاء مفتوح يتجاوز الحدود.

–الخاتمة والنتائج:

في نهاية البحث الموسوم بـ(العتبات وتقنيات السرد...في رواية يوم كتابة قدري") يتبيّن للمتلقي أنّ الغلاف بما يضمّه من مكونات؛ يمثّل حالة من الصراع بين الواقع المؤلِم، وبين المقاومة، فنضارة الوردة وشظايا الزجاج خير مثال لهذا الصراع، وهو إعلانٌ لعالم تمكّنت فيه الكاتبة هالة جاد من إبراز النزعة الإنسانية في الكتابة الإبداعية، وذلك من خلال تسليط الضوء على حالة مرضية نادرة، وهي "متلازمة غيلان باريه"؛ لتتوافق العتبات مع عالم الراوية، فكانت الرواية أشبه بتسجيل لواقع مؤلِمٍ يمرُّ به الإنسان المصاب، ورغم مأساوية المرض إلّا أنّ الكاتبة نجحت في إبراز نموذج يمتلك إرادة في الصمود والتحدّي، فشخصية "سوليا" كانت مثالًا لهذا النموذج الذي يشعُّ بالتحدي، ومقاومة الواقع، ويمكن القول بأنّ الإرادة في رواية "يوم كتابة قدري" جاءت في ثلاثة أحداث:

- الحدث المصطنع:

يتمثل في موقف الخيانة المصطنعة، وهي تكشف عن إرادة إنسانية خرجت بدافع الحبّ، فكانت التضحية بالنفس مُقدّمة على خسارة الحبيب لحلم حياته.

- المادة البحثية:

تظهر في قبول "سوليا" لتكون مادة بحثية تحت إشراف بروفيسور "ماتياس"، وكان الدافع إنساني، علّها تكون حلًّا لهذا المرض، فالإقدام على هذا الأمر يتطلّب إرادة إنسانية.

- تحدّي المرض:

تتفاوت نسبة النجاة من هذا المرض، وآثاره، إلّا أنّ الإرادة، والصبر، أديّا إلى وصولها إلى أعلى نسبة شفاء.

وعليه يتبيّن أن الإرادة الإنسانية ذات دور مهم، لكنّها قد لا تنتهي بما يريد المرء، إلّا أنّها في هذه الرواية أدّت إلى نتائج تفوق التوقّع، ولا تتوقف الإرادة عند حدود شخصية "سوليا" بل تمتدّ إلى الشخصيات المحيطة بها، مثل: "جيرالد، والدكتور ماتياس، والدكتور ماكفاير...".

كما أنّ الأماكن لا تلتزم بحدودها، فتتسع وفق الحالة النفسية، ولذا أبرزت الكاتبة جمال الأماكن رغم معاناة المرض.

أخيرًا يمكن القول بأنّ الكاتبة هالة جاد تمكنت من توظيف الإبداع في خدمة المجتمع، وكأنّها تطابق الواقع، وتحوّل العالم المصنوع من ورق إلى عالم حقيقي، تمّت صياغته بشكل أدبي.

الهوامش:

([1]) هالة شعبان محمد جاد كاتبة مصرية، ولدت في طنطا عام 1985م، حصلت على شهادة الثانوية العامة أثناء الفترة التي عاشتها في المملكة العربية السعودية، ولها كتاب موسوم ب"مجموعة إنسان"، وهو عبارة عن خواطر.

([2]) بو شعير، الرشيد، مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د.ط، 2004م، ص287.

([3]) المرجع نفسه 287.

([4]) حمداوي، جميل، مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، 1430هـ/ 2009م، ص 96.

([5]) الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلال، شركة الرابطة، ط1، 1996م، ص 7.

([6]) زاوي، صليحة، العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، إشراف: راضية عداد، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016/2015م، ص16.

([7]) عبيد، محمد صابر، إشكالية عتبة الغلاف.. القراءة والتأويل، نقلًا عن الرابط الإلكتروني: http://rasseen.com/art.php?id=d3e2d9230c85e53446ed6d3fd7af0f31d6b6a8d1

([8]) يُنظر: المرجع نفسه.

([9]) لا يحدث هذا عادة إلا إذا كان الكاتب يمتلك اسما كبيرا ومؤثرا في الساحة الإبداعية، أو إذا طبع الكاتب الكتاب على نفقته الخاصة، أو كانت الدار تهتم بالمؤلّف، وهذا أمرٌ ملموس في دار لوتس للنشر.

([10]) يُنظر: – جديلي، بسمة، بوح الخطاب الغلافي، من عتبة نصية إلى مفتاح تأويلي(قراءة في رواية الصدمة لياسمينة خضرا)، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العام الخامس، العدد 39، مارس 2018م، ص 85.

– لفتة، ضياء غني ، ولفتة، عواد كاظم، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011م ، ص111.

([11]) يُنظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، من السرد إلى التبئير، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص114.

([12]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مادة (ع ن ن)، دار صادر بيروت، ط3، 2004م.

([13]) حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007م، ص65.

([14]) حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1997م، ص96.

([15]) زامل، صالح، الهوية و الآخر، الدار العربية للعلوم ، بيروت، ط1، 2012م، ص 16 .

([16]) يُنظر: حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد15، عدد2، 1996م، ص100.

([17]) لودج، ديفيد، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2002م، ص 218.

([18]) عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص111.

([19]) عبيد، كلود، الألوان: (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د1، 2013م، ص 73.

([20]) يُنظر: رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1983م، ص260

([21]) ينظر: سيرنج، فليب، الرموز في الفن–الأديان–الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق ، سوريا، ط1، 1992م، ص420.

([22]) عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص81.

([23]) جاد، هالة، يوم كتابة قدري، دار لوتس، القاهرة، ط1، 2021م، ص 145.

([24]) حماد، حسن، تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م، ص 107.

([25]) انظر: بلعابد، عبد الحقد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م، ص 107.

[26] حاتم الصكر، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمّان، ط1، 1994م، ص25.

([27]) فايزة، مهاجي، فعالية العتبات النصية ودلالاتها: قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، إشراف: عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2014م–2015م ص76.

([28]) عبد الحسيب، فرج، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م، ص56.

([29]) متلازمة غيلان بارية (Guillain-Barre Syndrome) اضطراب مناعي ومرض نادر يصيب الأعصاب، ناجم عن مهاجمة الجهاز المناعي للأعصاب والجهاز العصبي المحيطي، وتعد الإصابة بمتلازمة غيلان باريه حالة طبية طارئة في الحالات المزمنة منها وتتطلب الإدخال للمستشفى، يُنظر: altibbi.com/D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%8A%

([30]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مادة (س ر د)، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م.

([31]) لحمداني، حميد، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003م، ص45.

([32]) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص28.

([33]) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990م، ص42.

([34]) القاضي، عبدالمنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص103.

35 علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص 97.

([36]) مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م، ص201.

([37]) جاد، الرواية، ص89.

([38]) بحراوي، بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 121.

([39]) جاد، الرواية، ص

([40]) فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت د. ط، 1992، ص 20.

([41]) الزعبي، أحمد، في الإيقاع الروائي – نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية –، دار المناهل، بيروت، ط1، 1995م.

([42]) جاد، الرواية، ص 24.

([43]) لحمداني، حميد، بنية النّص السردي، مرجع سابق، ص76.

([44]) جاد، الرواية، ص 22.

([45]) جاد، الرواية، ص168.

([46]) لحمداني، حميد، بنية النّص السردي، مرجع سابق، ص78. بتصرّف.

([47]) جاد، الرواية، ص255.

([48]) النصير، ياسين، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص18.

([49]) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984م، ص6.

([50]) عبود، أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر ص 51.

([51]) إحدى مدن ويلز في المملكة المتحدة، وهي إحدى المقاطعات التاريخية، وثاني مدن ويلز سكانا، بعد العاصمة كارديف.

([52]) عبيدي، مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص 44.

قائمة المراجع:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مادة (س ر د)، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م.
2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مادة (ع ن ن)، دار صادر بيروت، ط3، 2004م.
3. باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984م.
4. بحراوي، بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 121.
5. بلعابد، عبد الحقد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م؟
6. بو شعير، الرشيد، مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د.ط، 2004م.
7. جاد، هالة، يوم كتابة قدري، دار لوتس، القاهرة، ط1، 2021م.
8. جديلي، بسمة، بوح الخطاب الغلافي، من عتبة نصية إلى مفتاح تأويلي: قراءة في رواية الصدمة لياسمينة خضرا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الخامس، العدد 39، مارس 2018م.
9. حاتم الصكر، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمّان، ط1، 1994م.
10. الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلال، شركة الرابطة، ط1، 1996م.
11. حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007م.
12. حماد، حسن، تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.
13. حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1997م.
14. حمداوي، جميل، مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، 1430هـ/ 2009م.

15.حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد15، عدد2، 1996م.

16.رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1983م.

17.زامل، صالح، الهوية و الآخر، الدار العربية للعلوم ، بيروت، ط1، 2012م.

18.زاوي، صليحة، العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، إشراف: راضية عداد، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016/2015م.

19.الزعبي، أحمد، في الإيقاع الروائي – نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية –، دار المناهل، بيروت، ط1، 1995م.

20.سيرنج، فليب، الرموز في الفن–الأديان–الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق ، سوريا، ط1، 1992م.

21.عبد الحسيب، فرج، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م.

22.عبود، أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ط1، 2009م.

23.عبيد، كلود، الألوان: (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د1، 2013م.

24.عبيد، محمد صابر، إشكالية عتبة الغلاف.. القراءة والتأويل، نقلًا عن الرابط الإلكتروني:
rasseen.com/art.php?id=d3e2d9230c85e53446ed6d3fd7af0f31d6b6a8d1

25.عبيدي، مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

26.علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

27.عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2.

28.العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990م.

29.فايزة، مهاجي، فعالية العتبات النصية ودلالاتها: قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، إشراف: عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2014م-2015م.

30.فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت د. ط، 1992.

31.القاضي، عبدالمنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

32.لحمداني، حميد، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003م.

33.لفتة، ضياء غني ، ولفتة، عواد كاظم، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011م .

34.لودج، ديفيد، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2002م.

35.مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م.

36.النصير، ياسين، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

37.يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، من السرد إلى التبئير، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001.

38.يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م.

39.://altibbi.com/D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%87