Received: 11/3/2024 Accepted: 14/4/2024 Published: 10 / 7 / 2024

العتبات النصيّة في رواية (بصقة في وجه الحياة) لفؤاد التكرليّ

م.م. وائل رياض ساجت
Waelriyadh993@uomustansiriyah.edu.iq
الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب

أ.م.د. بشرى خضير شمخي
Alec9@alkadhum-col.edu.iq
كلية الإمام الكاظم (ع) / قسم اللغة العربية

المخلص

منذّ القدم ومع بداية كتابة النصوص الأدبية البشرية وحفظها، كانت هنالك جهود نقدية موازية لتأليف تلك النصوص، محللة الأساليب الأدبية وكلماتها، وبالرغم من هذه الجهود إلا أننا نرى أن محاولات تحليل النصوص الخارجية أو المحيطة بالنص كانت خجولة، حتى مجيء "جيرار جينت" الذي أسس لاهتمام حقيقي بالنصوص الخارجية المحيطة بالنص الداخلي، ومحاولة تحليلها فيما يعرف الآن بالعتبات النصيّة. العتبات التي تعد مدخلا لفهم النص الرئيس وعتبة للدخول إليه، لذا كانت هذه التساؤلات منطلقا للبحث: ما الذي أضفته العتبات النصية على رواية " بصقة على وجه الحياة" لفؤاد التكرليّ؟ هل كانت للتكرلي عتبات نصيّة مختلفة تميزه عن الرواية العراقية؟ وأما الدافع لكتابة هذا البحث هو ما يملكه التكرليّ من موقع مميز في الرواية العراقية والعربية، وكذلك معرفة مدى تأثير جمالية النصوص المحيطة على القراء والرواية بشكل عام. وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج السيمائي وآلية الوصف والتحليل، ليكون مكونا من: مقدمة ومبحثين وخاتمة، وملحق بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: عتبات، التكرليّ، العنوان، الرواية، بصقة

The textual thresholds in the novel "A Spit on the Face of Life" by Fouad Al-Takarli

[1] Asst.lect. Wael Riad Sajet
Waelriyadh993@uomustansiriyah.edu.iq

[2] Asst. Prof. Bushra Khudair Shamkhi (Ph.D.)
Alec9@alkadhum-col.edu.iq

[1]Al-Mustansiriya University , College of Arts
[2] Imam Al-Kadhim (peace be upon him) College / Dept. of Arabic

Abstract

Since the inception of ancient times and the commencement of human literary text inscription and conservation, there have been concurrent scholarly endeavors to craft these texts, scrutinizing literary forms and terminologies. Despite these endeavors, the endeavors to scrutinize external texts or those adjacent to the text were hesitant until the emergence of "Gerard Genette," who established the foundation for a genuine interest in the external texts encircling the internal text and sought to scrutinize them in what is presently recognized as textual thresholds. These thresholds function as a portal to comprehending the primary text and as a boundary for accessing it. Hence, these inquiries formed the basis for investigation: What did the textual thresholds contribute to Fouad Al-Takarli's novel "Spit in the Face of Life"? Did Al-Takarli possess distinct textual thresholds that set him apart from Iraqi novels? The impetus behind conducting this study resides in Al-Takarli's unique position within Iraqi and Arab novels, along with grasping the extent of the influence of the aesthetics of adjacent texts on readers and the novel as a whole. In my study, I employed the semiotic approach and the methodology of depiction and examination, encompassing an introduction, two segments, a conclusion, and an annex with origins and citations.

Keywords: thresholds , takruli , novel , title , spit

مقدمة:

أ- نبذة عن فؤاد التكرليّ :

فؤاد التكرليّ هو قاصّ عراقي من رواد كتابة القصة القصيرة والرواية العراقية، ووُلد التكرليّ في 22 أغسطس 1927م في بغداد ليكمل تعليمه فيها إذ نال شهادة البكالوريوس في الحقوق من جامعة بغداد عام 1949م، ليعمل بعدها في وزارة العدل، ويتدرج في سلم الوظائف حتى أصبح قاضيًا عام 1956م (Maamoun, 2008).

وقد تولى التكرليّ مناصب قضائية كثيرة، منها عمله قاضيا في محكمة استئناف بداءة بغداد عام 1964 ثم سافر بعدها إلى فرنسا لإكمال دراسته، ليعين فيما بعد خبيرا قانونيا في وزارة العدل (صحيفة الدستور الأردنية، 2008)، وبعد وفاة زوجته عام 1990م سافر إلى تونس ليمكث فيها ما تبقى من عمره عاكفا على كتابة الروايات حتى وفاته إثر مرض عضال عام 2008م.

ونشر التكرليّ أول قصة له عام 1950م بعنوان (العيون الخضر) (بيروت المساء، 1975، صفحة 59)، وكانت أول رواية له بعنوان (الوجه الآخر) عام 1960م، ثم أعاد نشرها بطبعة ثانية زاد عليها عام 1982م، وفي سنة 1980م نشر روايته الأشهر (الرجع البعيد)، وفيها "حاول التكرليّ تجاوز السرد التقليدي والثيمات الكلاسيكية، التي شاعت في المرحلة الواقعية من الرواية العراقية، ونجح في نقل الرواية العراقية نقلة نوعية" (العاني، 2021، صفحة 72).

ويمكن أن نعد التكرليّ من المقلين في كتابة الرواية فبعد خمسة عشر عاما رأت روايته (خاتم الرمل) النور عام 1995م ، وبعدها بسنوات رواية (المسرات والأوجاع)، وفي سنة 2007م، أصدر رواية (اللاسؤال واللاجواب) و كانت آخر ما كتبه، وقد حصل التكرليّ على العديد من الجوائز الأدبية العربية، ومن أهمها «جائزة العويس» من سلطنة عمان (الجنابي، 2015، صفحة 72).

ب- العتبات النصية :

جاء في معجم لسان العرب أن معنى "العتبة" هو :"أسكفة الباب، ...، والجمع عتب وعتبات،..." (ابن منظور، 1997، صفحة 948 ج4)؛ فكلمة العتبة تعني: "خشبة الباب التي يوطأ عليها" (إبراهيم و آخرون، 1972، صفحة 512 ج1).

يعد مفهوم العتبات النصيّة اصطلاحا مفهوما واسعا لا يمكن التوقّف فيه عند عتبات بعينها، لأنها بطبيعة الحال تحتمل الكثير من التعدّد والتنوّع، وعلى الرغم من كون مصطلحات مثل: (العنوان، والتصدير، والتقديم، والإهداء، ... إلخ)، هي الأنساق الرئيسة في عتبات النص ، "إلّا أنّ ثمّة أنساقاً أخرى لا حدود لها من العتبات النصية التي يمكن أن يجترحها النصّ الأدبيّ" (الحجمري، 1996م، صفحة 16).

ويرى جيرار جينيت أن العتبات النصية هي: "ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على الجمهور؛ فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس)1 البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه" (بلعابد، 2008، صفحة 44).

إن أهمية هذه العتبات تنطلق من كونها مدخلًا مهمًا نستطيع أن نقول أنه يشترط قراءته قبل الولوج للنص: "فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا دخول عالم المتن قبل المرور بعتباته" (عبد الرزاق، 2000، صفحة 23).

ورغم اعترافنا بالريادة والسبق في مجال دراسة العتبات النصية للفرنسي "جيرار جينيت"، لكننا يجب أن نذكر أن للعرب محاولات في دراسة النصوص المحيطة والاهتمام بها، ولا سيما بعد القرن الثالث الهجري، ومنهم: (الجاحظ، والصوليّ، وابن قتيبة)، وهذا الأخير قد ركز كثيرا في كتابه (أدب الكاتب) على العنوانات وفضاء الكتابة، وكيفية تصدير الكتاب وتقديمه وتأخيره، وإن لم يفصل لها مبحثًا مفردًا كما فعل جينيت، لكنها محاولة جديرة بالالتفات، كونها تثبت أن للعرب طائفة مهمة من الكتاب كانت تهتم بهذه المداخل.

[1] كاتب وشاعر أرجنتيني.

المبحث الأول : العتبات الخارجية :

1- عتبة الغلاف :

1- 1- الغلاف الأمامي :

إن أول ما يراه المتلقي من الرواية هو غلافها لذا تحصل هذا الغلاف على وظيفة تواصلية بوصفه جسرا وواجهة للرواية، ولا سيما بعد مغادرة عصر الأغلفة الجلدية الكلاسيكية فـ"في زمن الطباعة الصناعية الإلكترونية الرقمية اتخذ الغلاف أبعادا وأفاقا" (بلعابد، 2008، صفحة 40).

وفي الغلاف الأمامي لرواية (بصقة في وجه الحياة) نجد التوافق بين رسمة الغلاف ومتن الرواية، فنجد لوحة للفنان العراقي محمود صبري المتأثر بالواقعية الاشتراكية (فرمان، 2011).

صورة للغلاف الأمامي للرواية 1

وجاءت هذه اللوحة مدخلًا مميزًا للنص بأجواء العتمة التي يلحظها القارئ في صفحات الرواية، فنرى مشهدا يصفه بطل الرواية واصفا ما يشعر به في تجوال بين شوارع بغداد: "كنت في دهاليز تحت طبقات الأرض السفلى، تحيطني الظلمة الخانقة، ويلفني الهواء اللزج السام" (التكرليّ، 2000، صفحة 42).

ولم تكن الظلمة وصفًا لما حول بطل الرواية حقًا وإنما هو وصف لداخله، فلعل الكاتب أو الناشر قد اختار هذه اللوحة لتكون مدخلًا نفهم خلاله ما يمر به البطل من مشاعر تجعله يرى الظلمة أينما حدق، فيقول وهو يطالع السماء: "ورفعت بصري إلى السماء فلم أر شيئًا.

إلا الظلام الدامس البهيم .. الظلام الدامس البهيم دائمًا" (التكرليّ، 2000، صفحة 78).

كما تصور لوحة الغلاف عدة نساء بملابس قصيرة بالية تفضح أجسادهن إذ تظهر الكثير من المفاتن، في منظر يقرب القارئ من ملاحقة لتفاصيل الأجساد جراء نوبات الشهوة التي تلاحق بطل الرواية عبر فصولها، والتي ستكون عاملا رئيسا لتحركاته وسلوكه الشاذ في مراقبة ابنته (فاطمة):"وكانت ساقها اليمنى عارية حتى نهايتها، ...، فبدت بلونها الأسمر الخفيف، وشكلها الرائع الفذ تأخذ بمخانق العقل، ..." (التكرليّ، 2000، صفحة 22).

ولا ينفك المؤلف من تكرار تفصيلة قصر الأثواب وملامح الأجساد الأنثوية، وتركيز البطل عليها، إذ يخاطب نفسه: "فنزلت بعيني مسرعا نحو ساقيها العاريتين، كانتا بيضاء، متناسقتين في بعض السمنة المثيرة" (التكرليّ، 2000، صفحة 32).

ونرى في اللوحة أيضًا اصطفاف أجساد النساء وملامح الشحوب والحزن التي ترافقا بما يبعث تصورًا كأن الماثلات في إطار اللوحة تماثيل تضع مساحيق التجميل، بحسب تعبير بطل الرواية: "أنظر بفزع، بفزع، لا باشمئزاز، إلى المخلوقات العجيبة، التماثيل المصبوغة، ...، التي حبست بإعياء في كل مكان تنادي عليَ وترمقني كأنني فريسة ضعيفة" (التكرليّ، 2000، صفحة 37).

في اللوحة أيضًا يشاهد القارئ جلوس النساء بشكل مريب لا تسلكه النساء الطبيعيات يبعث تساؤلا عن ماهية هذه النساء وأعمالهن، ولا سيما وأنت ترى سرير طفل تحت أقدام أحداهن، والتي سيجد القارئ في متن الرواية إجابة عن ذلك: "حين وصلت مكانا غير موحش تضيئه أنوار شاحبة، وتسكنه أشباح لا تعمل إلا ليلًا، وقت ثوران الشهوات" (التكرليّ، 2000، صفحة 37).

هذه اللوحة وما شكلته من تكثيف سيميائي كانت عتبة مهمة لإعطاء القارئ انطباعًا أول عن النص يراه عبر هذه الصورة التي "إنما هي نص، ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات" (ثاني، 2007، صفحة 11).

ورغم ما شكلته اللوحة من عامل جذب إلا أن للغلاف بقية مكوناته المهمة، فتجد في الثلث الأسفل من الصفحة اسم المؤلف (فؤاد التكرليّ) وعنوان روايته (بصقة في وجه الحياة) بخطين بارزين وعريضين إذ تماثلا في نوع الخط وحجمه، وإن ما كان يميزهما هو اللون، فقد كان اسم المؤلف باللون الأسود، في حين كان عنوان الرواية بارزًا أكثر بلونه الأحمر القاني، ولهذا اللون دلالته الواضحة فهو: "يشير إلى الدم والموت والانتقام، إذ يحمل دلالات لا توحي إلا بالتقتيل" (ربابعة، 2006، صفحة 55)، ودلالة الموت أو القتل هي ما ستكون ختام الرواية، فجريمة القتل التي سيرتكبها بطل الرواية هي نهايتها "قضي الأمر ....

قتلتها قبل دقائق

خنقتها بهاتين اليدين، ..." (التكرليّ، 2000، صفحة 95).

وأسفل العنوان نرى عبارة (رواية) التي تصف هذا الجنس الأدبي بعيدا عن الغموض والتعقيد، وهو الذي يشير إليه بقية فضاء الغلاف الذي ترك بلون الورق الأصلي اللون الأبيض للابتعاد عن هذا التشتت والتعقيد.

1-2- الغلاف الخلفي :

إن من أهم وظائف الغلاف الخلفي هو أنه "إغلاق الفضاء الورقي (الصفراني، صفحة 137) "، ولقد تم اختيار النص في الغلاف الخلفي بعناية فائقة، فقد كان حوارًا داخليا يختلج ذهن بطل الرواية ، وتكاد تكون تلك الحوارية ملخصًا للرواية والفكرة الرئيسة فيها، وهو محاولة للإجابة عن سؤال حول حرية الإنسان، وأين تكون حدودها؟ هكذا يطرح التكرليّ أسئلته عبر لسان الراوي المباشر وبطل الرواية قائلا: "ماهي حريتي الإنسانية؟ أهي نزولي من السطح صباحًا؟

أهي تناول ما أشاء من الطعام؟ أهي عملي ما أريد دون حساب من الأخرين؟ أهي الذهن المتسع؟ أهي الإيمان العميق ... أهي الموت ؟" (التكرليّ، 2000، صفحة 92).

ووضعت هذه الأسئلة في غلاف الرواية، لتشد القارئ للبحث عن إجابتها، فهذه الحوارية المهمة التي يخاطب بها القارئ نفسه، تحتمل العديد من الأجوبة التي ستجعل القارئ متشوقًا لمعرفة الإجابة، ويستمر طرح الأسئلة الفلسفية، ليتصاعد أكثر، لكن الناشر يقتطع النص حين الوصول للإجابة المقترحة التي يطرحها بطل الرواية: "آه هذه الحرية، أهي موجودة حقًا؟ هل أفتش عنها أكثر في أعماقي الدفينة؟

إنني أخاف أحيانًا، أخاف إن نبشت قيعان نفسي المظلمة.

أن أجد ..." (التكرليّ، 2000، صفحة 92) إذ يتم اقتطاع كلام بطل الرواية عند هذه النقطة.

وإن حذف الإجابة واقتطاع النص بهذا الشكل، سيكون على الأرجح عامل جذب لجمهور القراء في محاولة البحث عن الإجابة بين صفحات الرواية، فلو وضعت الإجابة ولم تحذف، سيفقد الناشر عامل التشويق والجذب، والتي سيجدها القارئ في الفصل الثاني عشر من فصول الرواية:" ... أن أجد الله فإذا بكياني كله زيف وفراغ، وأخاف ألا أجد شيئا فلا يبقى أمامي غير الانتحار" (التكرليّ، 2000، صفحة 92).

2. عتبة العنوان:

للعنوانات وظائفها المهمة في فهم النصوص كونها مدخلًا حقيقيًا يستعمل الرمز للإيحاء البليغ تمهيدا لولوج المتون إذ يعد العنوان من "أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح للقارئ استنطاق معاني النص ودلالاته" (زاوي، 2016، صفحة 25) و"أعلى اقتصاد لغوي" (قطوس، 2002، صفحة 2) يمكن أن يمنحه المؤلف للقراء.

كما تعد العنوانات عامل تشويق كبير، يساعد المؤلفين ودور النشر في اجتذاب القراء، ليقول عبد الحق بلعابد عنها إنها: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل، و حتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، و تعينه، و تشير لمحتواه الكلي، و لجذب جمهوره المستهدف" (بلعابد، 2008، صفحة 67).

وفضلا عن ذلك فإن لهذه العتبة ميزة كبيرة فهي: "تمنحنا فرصةَ اللقاءِ بفكرِ الكاتبِ وتوجهاته" (البياتي، 2015، صفحة 23).

وأما عن مكان ظهور العنوان فنراه أولًا في صفحة الغلاف الأمامي بلونه الأحمر المميز كما أسلفنا، ثم نجده مرة ثانية في أسفل الصفحة الثانية، وثالثة بخط كبير وسط الصفحة الرابعة، ويعرف هذا العنوان بأنه (العنوان المزيف) ويأتي في الصفحات التي بعد العنوان الرئيس في الغلاف، فهو تعريف أخر بعنوان الكتاب في حال فقدت صفحة الغلاف، وبطبيعة الحال هو مجرد ترديد للعنوان الرئيس (عبد القادر، صفحة 46)، وقد ظهر هذا العنوان لأول مرة في الطبعة الأولى للرواية عام 2000م، صادرة عن دار الجمل التي كانت تنشط من ألمانيا.

2- 1- وظائف العنوان:

حدد جيرار جينت أربع وظائف رئيسة للعنوان هي:

أ. الوظيفة التعيينية :

وتعتبر من أهم الوظائف التي يرتكز عليها العنوان لأنها "تعين اسم الكتاب، وتعرفه للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس" (بلعابد، 2008، صفحة 86).

فعنوان (بصقة على وجه الحياة) ميز هذه الرواية عن بقية روايات التكرليّ وحتى عن بقية الروايات العراقية والعربية، وكذلك أوحى إلى القراء بأن مضمون هذا الكتاب هو نص أدبي.

ب. الوظيفة الوصفية :

هذه الوظيفة تعطي للعنوان صفة الانفتاح على النص صوب جمهور القراء رغم رمزيته وانغلاقه، وهي: "الوظيفة التي يقول العنوان عَن طريقها شيئا عَن النص، ...، وهي الوظيفةُ التلخيصية" (بلعابد، 2008، صفحة 87)، وتتجلى الوظيفة الوصفية في العنوان الرئيس للرواية في عبارة (بصقة في وجه الحياة) التي تشير أو توحي لمضمون الرواية ككل.

ت. الوظيفة الايحائية :

ولقد تميز العنوان في هذه الرواية بقوة ايحائه غير المباشر ففضلا عن المعنى المباشر حمل العنوان دلالة ضمنية وايحاء بما يريد الكاتب إيصاله إلى القارئ من أنساق تكتنف فصول الرواية.

ث. الوظيفة الإغرائية :

ولهذه الوظيفة عملها المهم ضمن وظائف العنوان فهي عمل أساس يمكن أن نقول عنها :"إغراء وجذب القارئ محدثًا تشويقًا لدى المتلقي" (بلعابد، 2008، صفحة 88)، ولعنوان الرواية وظيفته الاغرائية، فالعنوان الصادم والمستفز يستقطب القراء، ويحثهم على قراءة متن الرواية ومعرفة تفاصيلها.

2- 2- مستويات العنوان:

أ. المستوى المعجمي:

إن عنوان الرواية (بصقة في وجه الحياة) يتكون من ثلاثة اسماء وحرف وقد جاءت في المعجمات العربية كالآتي:

لفظة "بصقة" جاءت من الأصل "بصق" وهي عند ابن فارس: "(بصق) الباء والصاد والقاف أصل واحد يشارك الباء والسين والقاف والأمر بينهما قريب. يقال بصق بمعنى بزق وبسق" (القزويني، 1979، صفحة 253 ج1).

وجاء في الصحاح أن "البُصاقُ: البُزاقُ" (الفارابي، 1987، صفحة 1450 ج4)

ويمكن أن نجد تفصيلا أكبر في معجم اللغة العربية المعاصر، إذ قيل: "بصَق الشَّخصُ : لفَظ وطرَح ما في فمه من مُفرَزات. ، بصَق على وجهه / بصَق في وجهه : أهانه واستخفَّ به واحتقره" (عمر، 2008، صفحة 213 ج1).

واللفظ (في) فهو حرف يدل على الظرف المكاني والزماني، وهو يعني الإحاطة أي أن الكاتب يقصد أن الباصق في وجه الحياة معها في معترك واحد بنفس المستوى فلو استعمل لفظ (على) لكان في مستوى ثان غير مستوى الحياة التي يريد البصق عليها.

وأما معنى الوجه فمعروف، جاء في القاموس المحيط "الوَجْهُ: ... ، مُسْتَقْبَلُ كلِّ شيءٍ" (الفيروزآبادي، 2008، صفحة 253)، وكاتب الرواية يعني بالطبع معنى مجازيا في هذا الوجه الذي يستقبله ويواجهه من الحياة.

وفي معنى لفظة (الحياة) فهي من الأصل (حيا) وقد جاء في مادة :"حيا : الْحَيَاةُ : نَقِيضُ الْمَوْتِ" (ابن منظور، 1997، صفحة 293 ج4).

ب. المستوى التركيبي:

جاء العنوان في رواية (بصقة في وجه الحياة) جملة أسمية عمادها مبتدأ وخبر وإعرابها كالآتي:

بصقة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، في وجه: جار ومجرور، والاسم المجرور مضاف، والحياة : مضاف إليه؛ أي أن أصل الكلام هو:(هذه بصقة في وجه الحياة).

وقد جاءت لفظة (بصقة) نكرة دلالة على التعظيم والتكثير فهذه البصقة لم تحدد ولم تعرف فكأنها تشمل عدة أنواع من البصاق تُطلق على الحياة.

ت. المستوى الدلالي:

جاء عنوان الرواية بشكل متناسق يتفق في العادة مع ما فيها من أحداث وحوارات بطل الرواية الذي يسرد مباشرة أحداثها فقد اعتمد المؤلف على أن يكون البطل هو الراوي المباشر للرواية في أغلب أحداثها وما تتضمنه من حبكة.

فقد ساد في الرواية التشاؤم والانعزال التي أتصف بها البطل فضلًا عن استسلامه لشهواته ورغباته، إذ تطالع إنسانا تجرد من إنسانيته وقوانينها محاولا أن يلبي رغباته الحيوانية التي كان من ضمنها غواية بناته تحت طائل الحرية والقوة، لكن هذه الصراعات النفسية ألقت بظلالها على بطل الرواية وما يرويه من أحداث ليرى القارئ بكل وضوح ما يحمله البطل من نقمة ورفض تجاه كل شيء، فهو يقول: "غير أن في إقبالي وشغفي، في بذرة إقبالي وشغفي، في المادة المكونة لإقبالي وشغفي، حرية في رفض كل شيء، في البصق في وجه الحياة، حين تمس جوهر شخصيتي الإنسانية ... حريتي" (التكرليّ، 2000، صفحة 90).

وحين تستمر أحداث الرواية في التصاعد مرورًا بالعقدة، يعبر المؤلف عبر لسان الراوي المباشر للرواية وبطلها أن هذه (البصقة) هي بطل الرواية ذاته في تمرده على الحياة وقوانينها: "ظنني مجنونًا، لم أكن سوى إله.

وبعد هذا من رأى منكم بصقة في وجه الحياة؟" (التكرليّ، 2000، صفحة 93)

وكذلك ينبغي ذكر أن عنوان الرواية (بصقة في وجه الحياة) كان قريبا من عنوان قصة للروائي المصري يوسف السباعي التي كانت تحت وسم (بصقة على دنياكم) (السباعي، صفحة 222) والتي نشرت ضمن سلسلة قصص قصيرة عام 1947 وقد يكون التكرليّ قد قرأها قبل كتابة ونشر هذه الرواية ليتأثر بهذا العنوان محاكيا إياه.

3. اسم المؤلف:

لهذه العتبة أهميتها الكبيرة فإن وجود اسم الكاتب أو المؤلف "يعدُ بمثابة استدعاء للقارئ والمتلقي واستقطاب للمشتري، فالاسم ثقافة شخصية وشيفرة مؤثرة وهو كثيرا ما يلفت النظر، ...، وكثيرًا ما ندقق في أسماء المؤلفين تلك التي تعلو أغلفة الكتب ومن ثمة نبحث عن العنوانات فالاسم في واقعه سلعة وخاصة إذا عرفناه اسمًا معروفا" (إبراهيم، 2000، صفحة 50).

وفضلًا عن القيمة التسويقية التي يرفعها اسم الكاتب فإن وجود هذا الاسم يعد "العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية" (بلعابد، 2008، صفحة 63)، بذلك نحن نعرف يقينا بأن هذه الرواية لفؤاد التكرليّ، فقد جاء اسم المؤلف في الرواية بشكله المدني الصريح، مثبتا ملكيتها للتكرليّ، مبتعدا عن أي دلالات ثانوية وأي لبس، ومعلنا سلطة الكاتب على النص المكتوب.

وقد ظهر اسم المؤلف في الطبعة الأولى للرواية التي صدرت عام 2000 ولم يتغير في الطبعات التي تلتها.

4. المؤشر التجنيسي:

إن "ممارسة تعيين الأجناس ليس وليد الحاضر وإنما يرجع إلى العهد الكلاسيكي، ... فهو يحرص على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية، ورسم الحدود الفاصلة بينها" (الغزالي، 2004، صفحة 39).

وقد ظهر المؤشر التجنيسي في رواية (بصقة على وجه الحياة) على صفحة الغلاف أسفل الصفحة متوسطًا إياها تحت العنوان مباشرة بخط أسود رفيع، وقد منع هذا الظهور أي لبس، إذ كانت كلمة (رواية) واضحة وكفيلة بأن ندرج الكتاب ضمن الجنس الأدبي للروايات.

5. بيانات النشر:

"إن حضور العبارة القانونية بقالبها الصياغي المعروف (جميع الحقوق) محفوظة هو دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب القانوني" (الصفراني، صفحة 140).

وقد وجدنا هذه العبارة القانونية في الرواية "كافة حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظة لمنشورات الجمل"، إذ وظفت دار الجمل هذه العبارة لدلالة ملكية هذه الرواية، والتذكير بالجنبة القانونية في التعامل مع نصوصها.

وضمن هذه البيانات نجد رقم الإيداع في صفحة الغلاف الخارجي، وهذا يزيد من رصانة النص الأدبي والتأكد من عالميته واتباعه السياقات القانونية المعتمدة.

وأما بخصوص ذكر اسم دار النشر كعتبة للرواية فهو "يعطي للعمل مستوى إبداعي مقبول بما تصدره من أعمال فنية" (الصفراني، صفحة 143)، فلا يمكن نكران ما تحمله دار الجمل من اسم رصين جاذب للنقاد والقراء نظرًا لما تملكه من مكانة بين دور النشر العراقية والعربية، الأمر الذي ساهم أيضًا في زيادة مكانة هذه الرواية ورواجها بين القراء، وقد ورد اسم الدار عدة مرات منها في الغلاف الأمامي وفي صفحة بيانات النشر أيضًا ضمن الصياغة القانونية.

وكانت الطبعة الأولى لهذه الرواية عام 2000 أي ضمن حقبة حكم النظام السابق، ويبدو أن اختيار الراوي دار نشر من ألمانيا دليل على عدم إمكانية نشرها من داخل العراق نظرًا للتضييق الحاصل على النصوص الأدبية من قبل الأجهزة الرقابية للنظام السابق، وما كانت تحويه الرواية من إشارات رمزية تنتقد فيه الأشكال السياسية والاجتماعية في ذلك الوقت.

وأيضًا نجد في صفحة بيانات النشر سيرة مختصرة عن الروائي فؤاد التكرليّ، وأهم رواياته، وإشارة لفوزه بجائزة أدبية هي جائزة سلطان العويس للرواية عام 1999 بخط أغمق وأسمك عن بقية النصوص، إذ يريد الناشر تبيين مكانة الروائي الأدبية.

وينبغي الإشارة إلى أن الدار لم تدرج كلمة للناشر داخل الرواية ولعل مرد ذلك إلى محاولة جعل القراء أكثر تركيزا على بنية النص الرئيس للرواية التي كتب فيها المؤلف مقدمة فريدة من نوعها، تحتاج إلى تركيز القراء وكل انتباههم.

المبحث الثاني: العتبات الداخلية

1. الإهداء:

خلت رواية" بصقة في وجه الحياة" من أي إهداء، إذ يغادر الروائي فؤاد التكرليّ النمط التقليدي في بداية الكتب والروايات الشائع في الأدب العراقي والعربي بشكل عام.

ولأن الإهداء: "بوابة حميمة من بوابات النص" (أشبهون، 2009، صفحة 199) وقد يكون "مفتاحا من مفاتيح النص" (البياتي و عبيد، 2012، صفحة 96)، فقد أراد الروائي رفع هذه المقدمات وجعل القراء يدخلون أجواء النص بشكل مباشر وصادم يثير الدهشة ويحرك التفكير.

2. المقدمة:

استعمل الروائي ما يشير إلى وجود مقدمة ذاتية لروايته بعنوان (مقدمة لنص ملعون) كأنها تمهيد لدخول النص لكن بعد إلقاء نظرة فاحصة نجد أن هذه المقدمة أحد أجزاء الرواية وأن الكثير من المعلومات التي ذكرت فيها إنما هي من وحي الكاتب وإبداعه، ويذكر التكرليّ هذا الشكل الغريب من الكتابة بشكل ضمني إذ يقول في (مقدمة لنص ملعون): "وبالنسبة للكتابة القصصية في حالتنا هذه، تترجرج موازين الكتابة التقليدية وتختلف إلى حد ما، ...، وتتغير الاستعمالات العادية للغة فتتخذ المفردات والصيغ أشكالا أخرى غير مألوفة تماماً" (التكرليّ، 2000، صفحة 7).

وهي الرواية الوحيدة فيما قرأت من روايات، التي كانت المقدمة فيها جزءا منها وقد اشتملت المقدمة على عشر فقرات ثم ختمت باسم الكاتب ومكان كتابة المقدمة وزمانها: تونس في 1998/4/30، لذا يجب التوقف عند فقراتها بعناية، ولاسيما وصفها بأنها (مقدمة لنص ملعون).

إذاً هي نص بما لا يتعارض مع المثبت على صفحة الغلاف وفي الصفحات الأولى إنها (رواية) في ثلاثة مواضع، فلماذا عدل عن هذا التجنيس والنص يوحي بسيرة ذاتية.

وفي الفقرة الثانية يفاجئنا بتأريخ يرجع إلى ما قبل نصف قرن من كتابة المقدمة وهو التاريخ المزعوم لبداية كتابة الرواية، متحدثاً عن حوادث خطيرة مثل قرار تقسيم فلسطين وتوقيع معاهدة بورتسموث ثم الوثبة ومشاركة الكاتب فيها بمواجهة الشرطي المهاجم معتلياً حصانه ممسكاً بسيفه الخشبي بما يعكس صورة ساخرة ولذا شبهه بدون كيشوت (التكرليّ، 2000، صفحة 8).

ويعود الروائي ليذكر بأنه قد بدأ كتابة هذه الرواية في زمن بعيد جدا عن تاريخ إصدارها، إذ كتب في الفقرة السابعة من المقدمة :" في حزيران 1948 بدأت كتابة (بصقة في وجه الحياة) في دفتر صغير وبحبر أحمر، ولكم ألمني بعد ذلك أن أفقد تلك الأوراق رغم اعتزازي وتعلقي بها " (التكرليّ، 2000، صفحة 12)

لكن النضج الفني لهذه الرواية يجعل هذا الكلام محل شك، فلغة الرواية والتقنيات السردية فيها مشابهة لروايات كتبها الروائي في أزمنة قريبة ومتقدمة، فضلا عن تصريحه المباشر بفقدان مسودة الرواية الأصلية وهذا يعني أنه كتبها أو أعاد كتابتها فيما بعد، أي أنه عمل على كتابة نص جديد ليس بالضرورة أن يطابق النص الأول الذي كتبه عام 1948، فتذكر عشرات الصفحات من السرد أمر صعب جدا، فهي من المنثور وليست من الشعر الموزون المقفى الذي قد يساعد في تذكره الوزن والقافية.

كما أن التكرليّ لم يبدأ نتاجاته الأدبية كاتبًا للرواية بل للقصة القصيرة وكانت أولى رواياته "الوجه الآخر" قد صدرت طبعتها الأولى عام 1960 (التكرليّ، الوجه الآخر، صفحة 4).

كذلك ينبغي الإشارة لرمزية الحبر الأحمر فهو حبر غير صالح لكتابة الأجناس الأدبية وقريب من أعمال القانون والإدارة، ولربما كان قصد الروائي قريبًا من مقصد الفيلسوف السلوفيني سلافوي جيجك في كتابه (نكاتٌ تسع)؛ ففقدان الحبر الأحمر رمزية تعني غياب الحرية2.

يترك هذا الموضوع تساؤلا لماذا تأخر إصدار الرواية نصف قرن من الزمان، في حين امتلك الروائي القدرة على إخراجها قبل هذا الوقت، وربما كان قد تعمد إيهام القراء بهذا التاريخ للابتعاد عن الشبهات، لاسيما وإن علمنا أن شخصيتين من الشخصيات الرئيسة في الرواية تحت وسمي (صبيحة، ساجدة) وهذين اسما أم الرئيس السابق وزوجه، في إشارة لا تحتمل كونها مصادفة.

حريّ بالذكر أن هذه المقدمة التي يرويها السارد بضمير المتكلم لتكون فصلاً من فصول الرواية كان من الصعب أن نعتمد التواريخ أو الأحداث التي ذكرت فيها، فقد تكون حقائق مر بها الكاتب أو خيالات أراد أن تكون تمهيدًا للنص يجعل القارئ يعيش أجواء تلك الحقبة الزمنية.

3. الاستهلال:

إن لعتبة الاستهلال مكانتها المهمة في النص الأدبي وقد زادت أهميتها في الرواية الحديثة، فهي أولى الكلمات التي تهيئ القارئ لدخول النص الرئيس، وإن وجودها هو ما يخلق الانطباع الرئيسي يقول ياسين النصير في كتابه الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: "الاستهلال ... ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل كله، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها" (النصير، صفحة 17).

---

[2] في نكتة قديمة عن "جمهورية ألمانيا الديمقراطية" أي ألمانيا الشرقية يحصل عامل ألماني على وظيفة في سيبيريا، ولأنه يدرك أن جميع رسائل البريد مراقبة من قبل السلطات السوفيتية يتفق مع أصدقائه أن تكون رسائله لهم باللون الأزرق علامة على أنها رسالة حقيقية، بينما المكتوبة بالحبر الأحمر تكون غير حقيقية بسبب أعين الرقباء التي تتطفل على الرسائل.

وبعد شهر بعث لأصدقائه أول رسالة مكتوبة بالحبر الأزرق، ويقول فيها "كل شيء رائع هنا: المتاجر ممتلئة، والغذاء وفير، والشقق كبيرة ومُدفَّأة بشكل صحيح، ودور السينما تعرض أفلاما من الغرب، وهناك العديد من الفتيات الجميلات يرغبن في علاقة غرامية، لكن الشيء الوحيد غير المتاح هو الحبر الأحمر (Zizek, 2014, p. 54).

3-1- شكل الاستهلال:

يتخذ الاستهلال موقعه في رواية (بصقة في وجه الحياة) شكلًا نثريا يطابق لغة النص الأصلي للرواية، وموقعه بشكل مباشر بعد صفحة العنوان وبيانات النشر وكان تاريخ ظهوره مع الطبعة الأولى للرواية.

3-2- وظائف الاستهلال:

ولما كان: "جلب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع" (خمري، 2007، صفحة 122)، من أهم وظائف الاستهلال فقد حقق الاستهلال في رواية التكرليّ مراده إذ إن غرابة العبارات وما حملته من غموض يحث على التساؤل و الحيرة ويعمل على شد انتباه القارئ.

3-3- استهلال (بصقة في وجه الحياة):

في الصفحة الخامسة من روايته يكتب التكرليّ استهلال روايته بشكل نثري مباشرة بعد بيانات النشر: "لو قيل عن هذا الرجل أنه قذر شرير لأمكنني أن أقول جازما بل هو مخلوق شجاع؛ أما وصفه بالجنون، فذلك هو الخطأ العظيم الي لا يغتفر" (التكرليّ، 2000، صفحة 5)

هذا الاستهلال كان أشبه بعلامة تحذيرية للقراء الذين قد يختلط عليهم فهم بطل الرواية الذي قد توحي بعض حركاته بالجنون، لكن الروائي يحذرنا وينفي هذه التهمة عنه، فنحن لسنا أمام مجنون معتوه، بل شخصية فريدة سيجعلنا الروائي عبر كلامه هذا نحاول تحليلها بعمق.

فقد أعطى الاستهلال تمهيدا للقراء بأن بطل الرواية هو شخص شجاع لكنه لم يربط مفردة الشجاعة بالفضيلة فقد كان شجاعا في البحث عن القوة بشتى السبل حتى وإن كانت خطيئة تجعله كالشيطان، إذ يخاطب بطل الرواية نفسه: "كنت جبارا كالشيطان، ولم يكن يخيفني أمر؛ وكنت أتمنى لو تشكلت الحياة على شكل ما لعلمت مقدار القوة .. آه تلك القوة" (التكرليّ، 2000، الصفحات 34-35)

هذه القوة والشجاعة التي يريدها بطل الرواية والتي أشار لها التكرليّ في الاستهلال، تتمثل في النص الرئيس للرواية بحثاً عن الحرية، الحرية التي يتجرد منها البطل من كل شيء: "كيف أخطأت أيتها الدماء الحمراء المقدسة ؟؟

اللذة، الجنس، الوجود، الحياة كلها، أمور لا توزن بشعرة نتنة تنتزع من تحت إبطي

أنا الإنسان الحر .. الحر بشكل مخيف" (التكرليّ، 2000، صفحة 90).

ويصرح بطل الرواية بما لمح له التكرليّ في الاستهلال فهو يريد أن يكون له نصب تقديرا لما ملكه من شجاعة في كسر كل تلك القيود التي تحيط حياته: "أنا، أنا المنطلق الوحيد الذي سيضع قدمه في العالم المخيف الموحش .. عالم الحرية والرفض المطلق، وأنا أعلم ما كنه عملي، ولهذا فقط يجب أن يقام لي نصب" (التكرليّ، 2000، الصفحات 93-94).

4. التصدير:

التصدير عتبة مكثفة النص ومدخل مهم تقربنا دلالته لفهم ما وراءه من النصوص، وتتنوع أشكال التصدير بين المنظوم والمنثور (الرياحي، صفحة 42)، ولقد كانت عتبة التصدير في رواية (بصقة في وجه الحياة) مقطعا نثريا من رواية ربيع أسود للكاتب الأمريكي هنري ميلر: "غدا يمكنكم أن تكملوا تخريب عالمكم

غدا يمكنكم أن تتغنوا بالفردوس فوق الخرائب الداخنة لمدنكم الأرضية

لكنني الليلة أريد أن أفكر في رجل واحد، فرد منعزل، في رجل لا اسم له ولا وطن

في رجل احترمه لأنه لا يملك مطلقا ما يشترك به معكم ...

أنا سأتأمل الليلة في ذلك الشيء الذي أكونه" (ميلر، 1980، صفحة 181)

وقد وضع هذا التصدير في بداية الرواية مباشرة بعد الاستهلال مكونة انطباعا أوليًا يساعد القراء في فهم النص الرئيس قبل ولوجه.

وجاء التصدير في الرواية إحالة مباشرة على المتن تجعلنا نضع في عين الاعتبار تأثير روايات (ميلر) على نصوص التكرليّ ولا سيما بعد ملاحظة أن التصدير الذي جاء به التكرليّ كان مختلفًا قليلًا عن الرواية المترجمة للعربية فلعل التكرليّ قد أطلع على النص

الأصلي لرواية ميلر، ونجد في رواية (بصقة في وجه الحياة) بعض النصوص التي تشابه التصدير، والتي تذكر ما يعيشه أبطال الروايتين من غرق في التفكير وانعزال عن العالم ومحاولة للثورة عليه، فيقول البطل في رواية التكرليّ:" كل ما في الأمر أنني أتذكره هذه الأيام كثيرًا، لأنني أعيشُ مثله على هامش الحياة، بين أناس لا أشعر أنني منهم، ولا يشعرون هم كذلك، ..." (التكرليّ، 2000، صفحة 44).

كما ونلحظ أيضًا أن هذا الاقتباس من رواية ربيع أسود لهنري ميلر كان ختام الرواية مكتوبا في المقطع الأخير من آخر صفحة منها نهاية للنص الأدبي، فيما يفتتح التكرليّ روايته بها، وربما تعمد التكرليّ ذلك في إشارة إلى أن نهاية ربيع أسود لهنري ميلر هي بداية ومدخل لروايته (بصقة في وجه الحياة) حاملة معها كل النفس التشاؤمي والعبثي الذي كان في رواية ميلر.

كذلك نجد في التصدير الذي نقله التكرليّ عن رواية ربيع أسود لميلر ما يتشارك مع الاستهلال الذي كتبه التكرليّ بنفسه، في التصريح باحترام أولئك الثائرين على القيود سواء في رواية ربيع أسود أم في رواية بصقة في وجه الحياة، وتشاركهم في غياب الاسم وضياع هويتهم في هذا العالم، إذ لم يذكر ميلر ولا التكرليّ أسماء أو ألقاب لأبطال روايتيهما، مع تلميح بأن النص الروائي يتحدث عن سيرة ذاتية.

5. الحواشي والهوامش:

إن للحواشي والهوامش عملها ودورها في الكتاب فـ"سواء كانت الحواشي أصلية، لاحقة أو متأخرة، فهي تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق، ...، فالوظيفة الأصلية تضمن الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص" (بلعابد، 2008، صفحة 131)، ولما علمنا أن الوظيفة الرئيسة للهوامش هي التفسير والتوضيح والشرح، نفهم هنا خلو رواية (بصقة في وجه الحياة) من أي هامش او حاشية، فالنص الرئيس للرواية لم يكن بحاجة لذلك فلقد اختار التكرليّ أسماء صريحة وواضحة لشخصيات الرواية ولم يقم بتسمية بطلها، وفضلا عن ذلك لم يذكر أي اسم لحي أو مدينة غير معروفة، بهذا لم يكن هنالك داع لكتابة هامش أو حاشية.

6. العنوانات الداخلية:

لم تختلف العنوانات الداخلية أو الفرعية لرواية (بصقة في وجه الحياة) مع الترتيب الطباعي المألوف في الروايات والقصص القصيرة، إذ كتبت العنوانات أعلى الصفحة في الوسط بخط غامق ميزها عن باقي النص.

وجاء في الرواية أربعة عشر عنوانا تصدر كل فصل من فصولها، وهذه العنوانات على خلاف المعتاد عليه في هذه الأجناس الأدبية لم تحمل عبارات تدل على رموز استعارية أو كناية ما؛ بل جاءت كلها تحمل تواريخ لحقبة زمنية واحدة وهي عام 1949 والتي يبدو أن الروائي تعمد ذكرها ليدخل القارئ في أجواء ذلك الزمن، وقد جاءت كالآتي:

رقم الفصل	العنوان	الحيز الذي شغله من الكتاب
1	16 نيسان 1949	من صفحة 15 إلى صفحة 19
2	28 نيسان 1949	من صفحة 20 إلى صفحة 25
3	10 مايس 1949	من صفحة 26 إلى صفحة 43
4	17 مايس 1949	من صفحة 44 إلى صفحة 49
5	21 مايس 1949	من صفحة 50 إلى صفحة 53
6	2 حزيران 1949	من صفحة 54 إلى صفحة 67
7	9 آب 1949	من صفحة 68 إلى صفحة 85
8	3 أيلول 1949	صفحة 86
9	10 أيلول 1949	من صفحة 87 إلى صفحة 88
10	11 أيلول 1949	صفحة 89
11	15 أيلول 1949	من صفحة 90 إلى صفحة 91
12	17 أيلول 1949	صفحة 92
13	19 أيلول 1949	من صفحة 93 إلى صفحة 94
14	23 أيلول 1949	صفحة 95

ونلاحظ هنا قضية اشتغال العنوانات بشكل فريد إذ ابتعد عن المألوف حين عمد إلى اختيار عنوانات كتب فيها تواريخ وكأنه يؤرشف لسيرة ذاتية عوضا عن نص روائي، هنا نرى توق التكرليّ إلى كسر النسق المتواتر مرة أخرى ودعوته للحرية الخارجة على المألوف في الكتابة (التكرليّ، 2000، صفحة 7).

وهو بهذا الاشتغال في العنوانات الداخلية يدرك أهمية الزمن كغيره من الروائيين، وتأثيره في البنية العامة للرواية (المحادين، 1999، صفحة 61)، فقد عمد إلى ترتيب هذه العنوانات أو التواريخ وفق تسلسل زمني واقعي قد يوهم بوجود سرد خطيّ تكون فيه الأحداث مرتبة دون ارتداد، لكن النص لم يكن بتلك البساطة فرغم إيحاء العنوانات بخط زمني رتيب إلا أن الروائي وعبر بطله يسترجع بعض اللحظات في أزمنة ماضية مرت عليه.

ويمكن لنا أن نرى خلال هذه العنوانات المؤرخة كيف استعمل التكرليّ هذه التواريخ ليوحي للقارئ بطء الزمن في فصول معينة وسرعتها في فصول آخر إذ "يمكن لزيادة سرعة الحرك السيكولوجية إثارة اهتمام القارئ، ...، وشحذ ترقبه المتلهف لسير الأحداث، ويمكن ابطاؤها، ..." (مندلاو، 1997، الصفحات 146–147)، فقد عمد في الفصول الأولى إلى كتابة العنوانات بتواريخ توحي للقارئ بمسار زمني منتظم، ثم يعمد مرة أخرى إلى خلق قفزات زمنية مع تصاعد الأحداث حين يضع عنوانات الفصول التي تحمل الحبكة كالفصل السادس والسابع والثامن.

وفي الفصول الأخيرة التي تحمل ترقبا من قبل القراء وتلهفا لما قد يحصل من أحداث يعمد التكرليّ إلى إبطاء الزمن مع خلق قفزات زمنية قصيرة فالتكرليّ من " كتاب القصة السيكولوجية الذين يجعلون الحدث المادي ثانويا بالنسبة إلى النشاط الذهني أو العاطفي، يباطئون سرعة الرواية، فهم يحدثون شعورًا بالتوتر في القارئ، يجعله متلهفا إلى معرفة متى سيأتي ذلك الوقت الذي يقع فيه الحدث" (مندلاو، 1997، صفحة 148).

والتكرليّ عبر هذا الاشتغال الفريد يضعنا مع القراء والنقاد أمام عمل فنيّ فريد استطاع وضع لمساته التجديدية والفريدة فيه.

الخاتمة:

1. جاءت العتبات النصيَة في رواية (بصقة في وجه الحياة) بشكل انمازت به عن النمط المألوف في الرواية العراقية والعربية.
2. يتضح من خلال التصدير وبعض النصوص في متن الرواية الرئيس أن التكرليّ قد أطلع على تجربة الروائي الأمريكي هنري ميلر وتأثر بها.
3. جعل التكرليّ من عتبة المقدمة جزءا من أجزاء الرواية في أمر لم نعهد به سابقا في هذا الجنس الأدبي.
4. عمد التكرليّ إلى كسر النمط المعتاد في تسمية العنوانات الداخلية لتكون على شكل تواريخ وظفها بشكل جيد للتحكم في الزمن السيكولوجي للقراء.

المراجع

ابن منظور ، محمد بن مكرم. (1997). بيروت، لبنان: دار صادر.

أشبهون، عبد المالك. (2009). عتبات الكتابة في الرواية العربية (المجلد 1). دار الحوار للنشر والتوزيع.

بلال ، عبد الرزاق. (2000). مدخل إلى عتبات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم. بيروت: أفريقيا الشرق.

بلعابد، عبد الحق. (2008). عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص (المجلد 1). (سعيد يقطين، المحرر) الجزائر: منشورات الاختلاف والدار العربية للعوم ناشرون.

البياتي، سوسن. (2015). بنية النص القصصي، دراسة في مجموعة علي القاسمي (دوائر الأحزان) (المجلد 1). تونس: البدوي للنشر والتوزيع.

البياتي، سوسن ، و محمد صابر عبيد. (2012). جماليات التشكيل الروائي (المجلد 1). عمّان: عالم الكتاب الحديث.

بيروت المساء. (7 1, 1975). حوار مع فؤاد التكرلي. مجلة بيروت المساء، صفحة 59.

التكرليّ، فؤاد. (2000). بصقة في وجه الحياة (المجلد 1). كان، ألمانيا: دار الجمل.

التكرليّ، فؤاد. (بلا تاريخ). الوجه الآخر (المجلد 1). بغداد: دار الآداب.

الجنابي، قيس كاظم. (12, 2015). فؤاد التكرلي... من القصة القصيرة إلى الرواية. مجلة العربي، صفحة 72. تاريخ الاسترداد 3 1, 2024، من https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/19885

الحجمري ، عبد الفتاح. (1996م). عتبات النص البنية والدلالة (المجلد 1). الدار البيضاء، المغرب: منشورات الرابطة.

حسين خمري. (2007). نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) (المجلد 1). الجزائر: الدار العربية للعوم ناشرون.

ربابعة ، موسى. (2006). شكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) (المجلد 2). عمّان: دار جرير.

رحيم ، عبد القادر. (بلا تاريخ). علم العنونة (المجلد 1). دمشق: دار التكوين.

الرياحي ، كمال. (بلا تاريخ). الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (المجلد 1). تونس: المطبعة المغاربية.

زاوي ، صليحة. (2016). العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج. الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي.

السباعي ، يوسف. (بلا تاريخ). يا أمة ضحكت (المجلد 1). القاهرة: دار مصر.

صحيفة الدستور الأردنية. (12 2, 2008). تاريخ الاسترداد 6 1, 2024، من وفاة الروائي العراقي فؤاد التكرلي: https://www.addustour.com/articles/457356?s=56d90ea2f101f6c3a661cfb9c42dff50

الصفراني ، محمد. (بلا تاريخ). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (المجلد 1). المركز الثقافي العربي.

العاني، طه. (10 2, 2021). موقع الجزيرة الإلكتروني. تاريخ الاسترداد 3 1, 2024، من رائد الرواية الكلاسيكية الحديثة في العراق: https://www.aljazeera.net/culture

عمر، أحمد مختار. (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة (المجلد 1). عالم الكتب.

الغزالي، عبد القادر. (2004). لصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي (المجلد 1). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

القزويني أحمد بن فارس. (1979). معجم مقاييس اللغة (المجلد 1). دار الفكر.

الفارابي ، أبو نصر اسماعيل. (1987). الصحاح تاج اللغة وسر العربية (المجلد 4). بيروت: دار العلم للملايين.

فرمان ، غائب طعمة. (21 12, 2011). شهادات عن محمود صبري. المدى.

الفيروزآبادي، مجد الدين. (2008). القاموس المحيط (المجلد 8). بيروت: مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع.

قدور، عبد الله ثاني. (2007). سميائية الصورة، مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم (المجلد 1). عمّان، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

قطوس، بسام. (2002). سيمياء العنوان (المجلد 1). وزارة الثقافة الأردنية.

المحادين ، عبد الحميد. (1999). التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف (المجلد 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محمود ، إبراهيم. (2000). صدع النص وارتحالات المعنى (المجلد 1). حلب، سوريا: مركز الارتقاء الحضاري.

مندلاو ، أ.أ. (1997). الزمن والرواية (المجلد 1). بيروت: دار صادر للنشر والتوزيع.

ميلر ، هنري. (1980). ربيع أسود (المجلد 1). (أسامة منزلجي، المترجمون) دار ابن رشد للطباعة والنشر.

النصير، ياسين. (بلا تاريخ). الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي (المجلد 1). دمشق: دار نينوى.

ونيس، إبراهيم ، و آخرون. (1972). المعجم الوسيط (المجلد 2). القاهرة: المكتبة الإسلامية.

References

Al-Bayati, S. (2015). The structure of narrative text, a study in Ali Al Qasimi's collection (Circles of Sorrows) (Volume 1). Tunisia: Al-Badawi Publishing and Distribution.

Al-Bayati, S., & Obaid, M. S. (2012). Aesthetics of narrative composition (Volume 1). Amman: Modern Book World Publishing.

Al-Farabi, A. N. I. (1987). Al-Sihah, the crown of language and the secret of Arabic (Volume 4). Beirut: Foundation for Spreading Knowledge to Millions.

Al-Fayrouzabadi, M. al-D. (2008). Peripheral Dictionary (Vol. 8). Beirut: Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution.

Al-Ghazali, A. Q. (2004). The image of poetry and questions of the self - a reading in the poetry of Hassan Najmi (Volume 1). Casablanca: House of Culture for Publishing and Distribution.

Al-Haqmari, A. F. (1996). Text thresholds structure and meaning (Vol. 1). Casablanca, Morocco: Association Publications.

Al-Janabi, Q. K. (2015, December 12). Fouad Al-Takarli... from short stories to novels. Al-Arabi Magazine, 72. Retrieved January 3, 2024, from https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/19885

Al-Mahadin, A. H. (1999). Narrative techniques in Abdul Rahman Munif's novels (Volume 1). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Naseer, Y. (n.d.). Initiation is the art of beginnings in a literary text (Volume 1). Damascus: Nineveh Press.

Al-Qazwini, A. bin F. (1979). Dictionary of language standards (Vol. 1). Thought Publishing House.

Al-Riahi, K. (n.d.). Narrative writing according to Wasini Al-Araj (Volume 1). Tunisia: Maghreb Press.

Al-Safrani, M. (n.d.). Visual Formation in Modern Arabic Poetry (Volume 1). Arab Cultural Center.

Al-Sibai, Y. (n.d.). Oh Nation Laughed (Volume 1). Cairo: Misr Press.