حُوريت الثقَافيَّة

HORIET ALTHAQAFIA

دورية فصلية، العدد الأول - ربيع 2025م

مجلة في مجلة

دراستان جديدتان في أدب باكثير

حوار ضافٍ مع

الروائية الكينية الحضرمية خديجة باجابر

عبدالرزاق قرنح: روائي الهجرة والهوية

في معنى الفلسفة الشعبية وتجلياتها العملية

الجن في المجتمع الحضرمي خلال القرن المنصرم

مكلا 1924 بعيون الهولندي سلاورهوف

للنشر في حوريت:

حـوريت الثقـافية منصة حـرة للأقـلام الجادة التائقـة إلى فضاء مفتوح للكتابة الإبـداعية والثقـافية، والدراسـات، والمقـالات، والحوارات والتقارير، والمراجعات، على أن:

- تكون المواد المرسلة مكتوبة خصيصاً للمجلة وغير منشورة سابقاً.
- تراعي المواد المرسلة من حيث عدد الكلمات تقاليد النشر حسب النوع الكتابي.
- ترسل المواد في ملف Word على عنوان بريد المجلة الإلكتروني.
- تعبر المواد المنشورة عن آراء كتّابها، ولا تعبر بـالضرورة عن رأي حوريت الثقافية.
- حقوق النشر محفوظة، ويمكن النقل عن المجلة مع وضع الرابط الإلكتروني.

للتواصل والإعلان في حوريت:

00971529625202

المشرف العام

سعيد الجريري

رئيس التحرير

ياسر سعيد دحي

هيئة التحرير

أبو بكر محمود باجابر

وليد محمود التميمي

نبهان عبدالله بن نبهان

أحمد جعفر الحبشي

السكرتير الفني

حسن أحمد بلجعد

موقعنا على الإنترنت:

مركز حوريت للإنتاج الثقافي

Hourit Cultural Production Center

www.horietculturalcenter.com

Email: horiet@gmail.com

حقوق النشر محفوظة،

ويمكن النقل عن المجلة مع وضع الرابط الإلكتروني

دراسات و قراءات

د. عبدالحكيم الزبيدي

المقدمات في روايات علي أحمد باكثير بين الحقيقة والتخييل:

رواية (ليلة النهر) نموذجاً

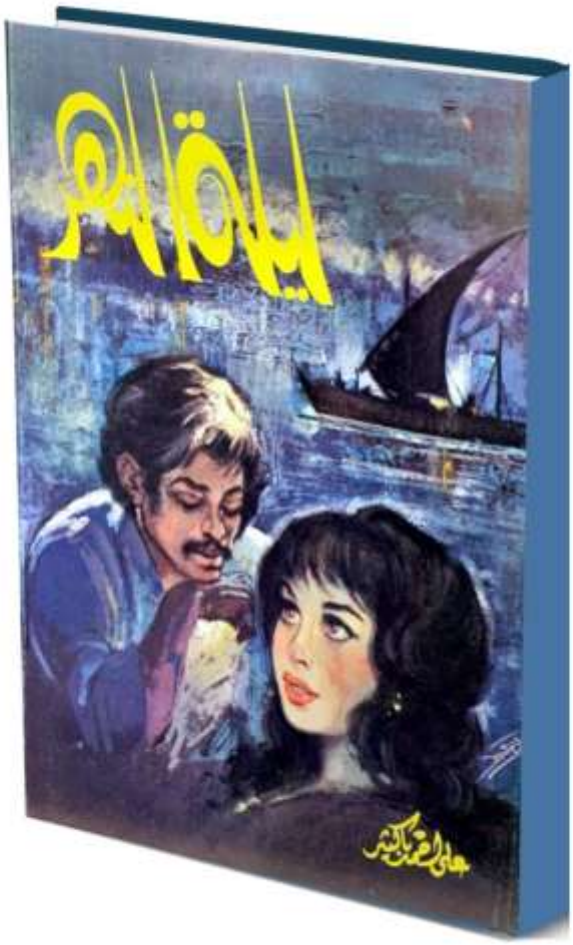
تمهيد:

العتبات النصية وأهميتها في العمل الأدبي

يقصد بالعتبات النصية النصوص المصاحبة للنص الأدبي، مثل: العنوان، والتصدير والإهداء، والتقديم، وغيرها، ويشمل ذلك أيضاً الإخراج الفني للنص الأدبي مثل صورة الغلاف وطريقة كتابة اسم المؤلف وعنوان العمل الأدبي، وغير ذلك، مما هو خارج النص الأدبي.

ويعتبر اهتمام النقاد بدراسة العتبات النصية المصاحبة للنص الأصلي حديثاً نسبياً، ويعد جيرار جينيت هو أشهر من اهتم بدراسة العتبات ونظّر لها في كتابه (عتبات) الصادر عام 1987م[1]، وإن سبقته كتابات قليلة لعل أقدمها -كما يصف جينيت- هي مقالة كلود دوشي التي نشرت في مجلة الأدب سنة 1971م[2].

والمصطلح الأجنبي للعتبات هو (Para-text)، وتوجد عدة محاولات أخرى لترجمتها مثل: المناص، والنص الموازي، والنص المحاذ، والنص المؤطر[3]. كذلك توجد ترجمات أخرى، هي: المناصصات، المناصات، النص الموازي، محيط النص الخارجي، الملحقات النصية، الموازية النصية، الموازي النصي[4].



وقد آثرنا مصطلح العتبات لأنه أكثر المصطلحات شهرة بين المهتمين بالنقد الأدبي التطبيقي الحديث[5]، ولما له من دلالة على عتبة الباب التي يُدخل منها إلى فنائه، وكذلك هذه النصوص المصاحبة للنص يمكن من خلالها الدخول إلى عوالم النص. وإذا رجعنا إلى معجم لسان العرب (مادة عتب) فسنجده يُعرِّف العتبة بأنها: "العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ".

ويفرق جينيت بين العتبات (seuils) وبين المناص (paratexte)، فالعتبات عنده تتحدد في خمسة أنماط هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع[6].

ويرى جينيت أن أنواع المناص (وهي التي اخترنا ترجمتها بالعتبات) تندرج تحت نوعين مهمين، هما: مناص الناشر، ومناص المؤلف. وينقسم مناص الناشر إلى: النص المحيط النشري (ويشمل: الغلاف وصفحة العنوان والجلادة، وكلمة الناشر)، والنص الفوقي النشري (ويشمل: الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)[7]. أما مناص المؤلف فينقسم بدوره إلى قسمين: النص المحيط التأليفي (ويشمل: اسم الكاتب، العنوان الرئيسي والفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش). والنص الفوقي التأليفي (ويشمل: اللقاءات، الحوارات، المناقشات، القراءات النقدية، المذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليقات الذاتية)[8]. وسنقتصر حديثنا هنا عن الاستهلال أو المقدمة لاتصالها بموضوع بحثنا.

الاستهلال:

يشمل الاستهلال عند جينيت كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي، سواء أكان في البدء أم في الخاتمة. ومن الاستهلالات الأكثر تداولاً واستعمالاً: المقدمة / المدخل، التمهيد، الديباجة، التوطئة، الحاشية، خطبة الكتاب .. إلخ[9]. وهناك ما يعرف بالاستهلال البَعدي الذي يتمثل غالباً في الخاتمة، ويضم أيضاً كل من الملاحق، والذيول .. إلخ. ولكل من هذه الاستهلالات والتذييلات خصائصها ووظائفها.

علي أحمد باكثير

لذا يفرق جاك دريدا بين المقدمة والاستهلال، فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية، وأقل تاريخية وظرفيه لمنطق الكتاب، فهي وحيدة تعالج قضايا أساسية وسخية [10].

شكل الاستهلال:

يقع الاستهلال في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهاياته. وتكون أطرافه: المرسل، وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص، المرسل إليه، وهو المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض للنص. ويمكن أن يتخذ شكل الخطاب النثري، أو الشكل الشعري[11]. والجاري العمل به في الاستهلال أن يكون من طرف الكاتب الواقعي أو الافتراضي للنص، وهذا هو الأصل، وإما أن يكون من طرف شخص واقعي أو متخيل يوكل لهما الكاتب هذه المهمة[12]. ولذا فهناك نوعان من الاستهلال:

الاستهلال الواقعي: وهو الاستهلال الذي يكون فيه المستهل شخصاً واقعياً مثل كاتب العمل، أو من طرف أصدقاء الكاتب.

الاستهلال التخييلي: وهو الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها الكاتب وضع الاستهلال[13].

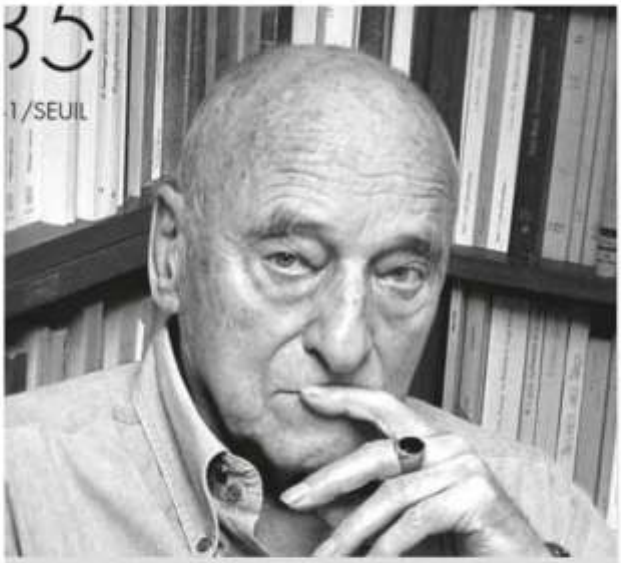
وظائف الاستهلال:

يرى جينيت أن وظيفة الاستهلال التأليفي أو الاستهلال الأصلي هي ضمان القراءة الجيدة للنص[14]. ويرى جينيت أن الاستهلال يطرح على قرائه سؤلاً يعد الموجه الأساسي لقراءاتهم للكتاب عامة: لماذا وكيف يمكنكم قراءة هذا الكتاب؟[15].

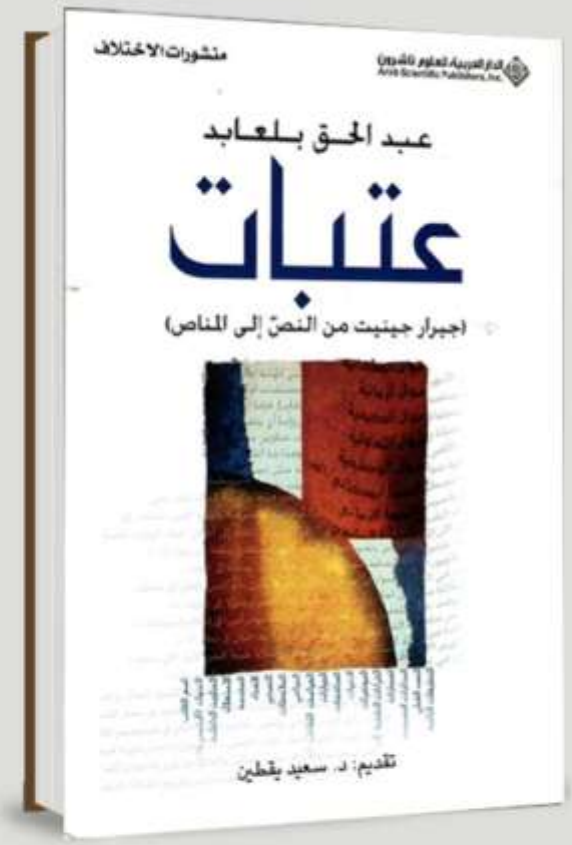
إن الاستهلال يعد من الدوافع التي تدفع القارئ لاقتناء الكتاب، وكأنه دعوة منه للقارئ لقبول أسلوبه أو قبول مهارته التركيبية[16]، فهو يظهر لنا أهمية ما نقرأه في الكتاب[17]. والكاتب من خلال استهلاله يريد أن يفسر لنا كيف يمكننا قراءة كتابه، فبسؤال الكيفية نستطيع فهم الكتاب وعنوانه والكشف عن معناه، وتحديد جنسه وجمهوره، وسياقاته المحتملة[18]. فبسؤال الكيفية يستطيع الاستهلال الأصلي إخبار القارئ عن أصل الكتاب وظروف تأليفه وتحريره وعن مراحل تكونه[19].

عقد التخييل: وهي الوظيفة المعقودة بكتب التخييل وعلى الخصوص التخييل الروائي، فمن خلالها يقدم الاستهلال مفاتيحه القرائية لهذا الكتاب. وإن كانت هذه المفاتيح مضنون بها كونها أمام عمل أدبي غير أنها تجعل بيننا وبين الكاتب ميثاقاً نتواثق به قرائياً، كما أن هذا العقد التخييلي يمحو ويثبت فهو يعلن في شكل قاعدة قانونية أن كل تشابه في أسماء الشخصيات وأزمنتها هو غير وارد أو مجرد مصادفة، وهذا كله ينفي عنه صفة المطابقة الواقعية، حاملاً في الوقت نفسه وظيفتين هامتين، الأولى حماية الكتاب، والثانية دفع القارئ للبحث عن هذا التطابق، لأنه يعلم مسبقاً أنه في حقل التخييل، فهناك من الكتاب من يعكس القاعدة بإعلانه أن كل الأسماء والشخصيات الموجودة في العمل هي واقعية لكي يمحو عنها هذا الانخراط في العقد التخييلي[20].

ومن وظائف الاستهلال أيضاً التصريح بالقصد، وفيه يعلن الكاتب عن قصده، كأن يقول: "هذا ما أريد فعله/ قصده (في الكتاب)"، إلا أن هذا لا يصدق دائماً، خاصة إذا كنا أمام عمل أدبي يضمر قصدياته أكثر مما يصرح بها[21].



جيرار جينيت



وقد عاب بعض النقاد كثرة الاستهلالات التي تكشف عن أسرار الكتابة، وتعبر عن آراء الكاتب الفكرية، وهذا مالابد للروائي أن يصون شعريته عنه[22]، فالاستهلال، في رأي هؤلاء النقاد، يعمل على تكاسل القارئ عن إتمام العمل ككل بالتوقف عنده فقط، وإن كانت الوظيفة الأساسية للاستهلال هي حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه[23].

أنواع المقدمات:

لا تخرج المقدمات التي تصدر بها الأعمال الأدبية، في الغالب، عن أحد الأنواع الآتية(24):

مقدمة تقريظية: تكون تجارية إشهارية، لا تضيف شيئا إلى الكتاب المقدم،وهو النوع الذي يكتبه الناشر في أغلب الأحيان.

مقدمة نقدية: وهي تلك التي تدخل في حوار مع الكاتب وتهدف إلى إبراز أصالة المكتوب.

مقدمة موازية للنص: تكون مستقلة ومباشرة، وهذا النوع من المقدمات هو الخطاب الذي يمتلك الأدوات التي تقترب بشكل مباشر من المتلقي.

وقد ظل الخطاب التقديمي في الرواية العربية بمنأى عن التداول النقدي من قبل الدارسين العرب، فقد كان الناقد العربي إما جاهلا بقيمة هذه المقدمات، وإما متجاهلا إياها[25]. وسنتناول في هذه المقالة مقدمة الأديب علي أحمد باكثير لرواية (ليلة النهر)، محاولين تصنيفها وفق الدراسات الحديثة.

مقدمة باكثير لرواية (ليلة النهر)

رواية (ليلة النهر-1946)، هي ثالث عمل روائي للأديب علي أحمد باكثير، بعد (سلامة القس-1944) و(وا إسلاماه -1945)، تدور أحداثها حول موسيقار وشاعر مصري معاصر اسمه (فؤاد حلمي)، وقد قدم لها المؤلف بمقدمة هذا نصها:

"في وسعك أيها القارئ الكريم أن تشهد في هذا الكتاب ما يشوقك من حياة الموسيقار المصري العظيم المرحوم الأستاذ فؤاد حلمي. وقد استقيت حوادث هذه القصة وأخبارها من كل من كانت له صلة قريبة أو بعيدة بصاحب السيرة، غير أن معظمها تلقيته عن صديقه الحميم الأستاذ مراد السعيد الذي تفضل فأعارني مذكراته عن تلميذه الكبير ولم يضن علي بشيء أردت الاطلاع عليه من شؤونه وأحواله إلا ما يراه من قبيل السر الذي لا يذاع. وقد وجدته -حفظه الله- منهمكاً في إعداد الكتب التي ينوي إخراجها عن الفقيد العظيم يجمع في أحدها جميع نوتاته الموسيقية ويجمع في ثانيها قصائده الشعرية وخصص الثالث لدراسة حياته العاطفية والظواهر النفسية التي انبثقت عنها وتفسيرها على ضوء علم النفس الحديث. هذا إلى بحثه العظيم الذي اشتغل به من قديم لإحياء الموسيقى العربية وحل رموزها وضبطها على نحو ما تضبط به الموسيقى الحديثة. فسح الله له في أجله حتى ينجز آثاره العظيمة ويبلغ من خدمة الموسيقى العربية المصرية ما يريد... المؤلف"[26].

وقد انقسم النقاد الذين تناولوا هذه الرواية بالدراسة حول المقدمة، فعدها بعضهم ترجمة لشخصية حقيقية، بينما عدها آخرون مقدمة تخييلية. "وعلى العموم، فإن العتبات المحاذية عامة - والمحيطة بشكل خاص - ليست نصوصاً قطوفها دانية، بل هي عتبات لا تخلو من دلالات متعددة وملتبسة، بتعدد أسيقتها التداولية واختلاف وظائفها وطبيعة مستهدفيها"[27]، وقد طلب جينيت من القارئ أن ينتبه "إلى ما يمكن أن تنطوي عليه تلك العتبات من مفارقات ومن ألاعيب فنية قد تؤدي إلى تضليله وخداعه"[28].

فمن النقاد الذين عدوا المقدمة من "الاستهلال الواقعي: وهو الاستهلال الذي يكون فيه المستهل شخصاً واقعياً مثل كاتب العمل، أو من طرف أصدقاء الكاتب[29]، الدكتور إبراهيم عوض، الذي يقول، بعد أن يورد مقدمة باكثير: "هذا ما يقوله المؤلف في مقدمة القصة، فالكتاب، إذن، عبارة عن ترجمة لحياة الموسيقار المصري فؤاد حلمي"[30]. وقد قاده هذا إلى الافتراض أن عنصر الخيال في الرواية "إنما هو عنصر ضئيل؛ ذلك أن الكاتب، كما هو واضح من النص الذي نقلته من مقدمة القصة، كان يهدف إلى أن يترجم لهذا الموسيقار المصرى الراحل"[31]. رغم أنه يقر بأن باكثير قد "اختار طريقاً أصعب وأشق، إذ حوّل هذه الترجمة إلى عمل قصصي كامل مستوف شرائط القصة وبالغ بها شأواً من الكمال بعيداً"[32]. ويقول في انبهار بالمستوى الفني للرواية: "إنك تقرأ القصة من أولها إلى آخرها فكأنك تقرأ عملاً من خلق المؤلف، قد كانت لقريحته

فيه الحرية الكاملة في تخيل الأحداث والسير بها إلى النهاية حسبما يريد، فلا نبو ولا شذوذ ولا تكلف، وإنما يسر وتلقائية"[33]. ويوافقه في هذا الرأي أيضاً الأستاذ محمد يحيى الحصماني، فهو يقرر أن باكثير "لا يدع للقارئ فرصة الحدس أو الخوض في غمار العمل الروائي كي يستنتج تقريره الخاص به عن الرواية ومضمونها، بل إنه يعفيه من تلك المهمة ويتكفل هو بإنجازها"[34]. ويضيف: "وهو لا يكتفي بكشف موضوع الرواية، بل إنه يبوح بالمصادر التي استقى منها معلوماته عن حياة الموسيقار والأحداث التي صنعت حبكة روايته". ويرى أن "الوعي بواقعية «ليلة النهر» والاطمئنان إلى أنها رواية حقيقية وأن بطلها الموسيقار فؤاد حلمي شخصية حقيقية وغير متخيلة يجنب الرواية التأويلات المغلوطة والتفسيرات المشوشة، ولكنه في الوقت ذاته يحرم القارئ متعة الاستكشاف ويلزمه برؤية قبلية تصادر حقه في التفسير الخاص به، ناهيك عن تقييد حريته في إعادة إنتاج النص وفق رؤيته الخاصة"[35].

ولكن بالرجوع إلى تاريخ الفن المصري فإننا لا نجد لهذه الشخصية، كما وردت في الرواية، وجوداً في عالم الواقع[36]. وعليه فإن هذه المقدمة، تعد من "الاستهلال التخييلي: وهو الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها الكاتب وضع الاستهلال[37]. صحيح أن المقدمة موقعة بإمضاء "المؤلف"، ولكنه، في رأيي، لا يمثل شخصية حقيقية بل يمثل السارد الذي يحكي أحداث الرواية. فالحق أن باكثير قد "(خلق) في رواية (ليلة النهر) رجلاً من رجال الفن وأدار أحداثها حول بطولته"[38].

والناقد الوحيد، فيما اطلعت عليه، الذي أدرك أن المقدمة "مخيال"، وجزء من الرواية هو الدكتور غسان إسماعيل عبدالخالق، الذي رأى "أن هذا التقديم قد اضطلع بدور إيهامي وتخييلي كبير، خلافاً لما ذهب إليه بعض الدارسين"[39]. ويرى الدكتور غسان، وله الحق في هذا، أن "مراد سعيد هو على الأرجح ما أراد علي أحمد باكثير أن يكونه أو هو القناع الذي مارس علي أحمد باكثير من خلفه دوره في التنظير"[40]، واستدل على ذلك بأوجه الشبه الكبيرة بين الحياة الشخصية لعلي أحمد باكثير ومراد السعيد، وتحديداً فجيعة كل منهما بموت زوجته الشابة[41]. والحق أن التشابه ليس فقط بين باكثير ومراد السعيد، ولكن أيضاً بين باكثير وبطل الرواية فؤاد حلمي، فكلاهما شاعر، وقد نظم باكثير للرواية خمس قصائد[42] وجعلها على لسان بطل الرواية، ومن يقرأ ذلك الشعر يجده شعراً صادراً عن تجربة وليس نظماً، فقد عانى باكثير من فقدان حبيبته كما عانى فؤاد، وإن كان باكثير قد فقد حبيبته بالموت، وفؤاد فقدها بتزوجها من غيره. وهذا الموضوع، على كل حال، خارج نطاق بحثنا هذا.

ونعود إلى المقدمة التي خدع بها باكثير بعض النقاد، وأرى أنه تعمد صياغتها على ذلك النحو، ليوحي لنا أن أحداث الرواية، على غرابتها، يمكن أن تحدث في الواقع. فـ(جينيت) يرى أن من وظائف المقدمة "تأكيد مصداقية العمل، وجدية القصد فيه"[43]، و"قد تأتي هذه المصداقية من الإشارة -مثلاً- إلى أن أحداث هذه الرواية تستوحي مضامينها من وقائع فعلية من الحاضر أو الماضي"[44]. وبتعبير الدكتور غسان، فإن لجوء باكثير لهذه الحيلة هو "من باب الحرص على أن لا تنفلت عملية التلقي من عالم الواقع"[45]. ولا تكمن الغرابة فقط في أحداث الرواية المتصلة بعالم الأرواح والأشباح، ولكن أيضاً في وجود بطل الرواية المطرب الفنان الذي يعيش حياته للفن والموسيقى ومع ذلك يعيش بعيداً كل البعد عن عالم السهرات الحمراء التي يغرق فيها معظم، إن لم يكن كل، من يعيش في عالم الفن. وفي هذا يقول الأستاذ وديع فلسطين: "وعلى الرغم من أن المؤلف (خلق) في رواية (ليلة النهر) رجلا من رجال الفن وأدار أحداثها حول بطولته، أبى أن يسمح لهذا البطل بالاستهتار والتبذل واحتساء الخمر، والإقبال على مشهيات الحياة. وقد يحسب البعض أن في هذا (الاعتدال) الذي أتصف به بطل الرواية تكلفاً وخروجاً عن المألوف، ولكن الناقد المنصف لا يسعه إلا أن يحمد للمؤلف هذا الاتجاه. والمؤلف بعد ذلك وقبله، خلاق يخلق أبطال روايته كما يشتهي، ويجيد الخلق متى أخرج لنا شيئاً جديداً ليس لنا به من قبل عهد"[46].

أما الأحداث المتصلة بعالم الأرواح فقد تناولها الدكتور غسان وفسرها تفسيراً جميلاً، من خلال (نظرية كوليردج) مستدلاً بمقاطع من الرواية: "لقد حوّل علي أحمد باكثير رواية (ليلة النهر) إلى مختبر تجريبي لنظرية كوليردج في الشعر! لا نقول ذلك من باب الحدس أو الاستنتاج بل من

باب القطع والتأكيد، فقد صرح بهذا الاختبار ثلاث مرات في ثلاث صفحات متتالية من خلال الحوارات التي أقامها بين فؤاد حلمي وأستاذه مراد سعيد"[47]. وكذلك حلل الرواية في ضوء علم النفس باحثان من إيران كتبا بحثاً باللغة الفارسية، عنوانه باللغة العربية (دراسة سيكولوجية لشخصية (فؤاد حلمي) في رواية (ليلة النهر) في ضوء نظرية "كارن هورناي للشخصية")[48].

وهكذا نخلص إلى أن مقدمة باكثير لرواية (ليلة النهر) هي مقدمة تخييلية، أراد بها باكثير تشويقنا لأحداث القصة والإيحاء أنها واقعية. ويمكن عدها من الاستهلال المزيف، حسب تعريف جينيت، الذي يفرق بين الاستهلال التخييلي والاستهلال المزيف، فالاستهلال التخييلي هو الذي ينسب وضعه لشخصية تخييلية في العمل مثل السارد، أما الاستهلال المزيف فهو الذي ينسب بالخطأ إلى شخص واقعي[49].

الهوامش:

1) بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1429هـ/2008م، ص 32.

2) المرجع السابق، ص 29.

3) المرجع السابق، ص 14.

4) أحمد، بادحو: سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ. د. هواري بلقاسم، جامعة وهران، الجزائر، 2016م، ص 62-63.

5) الرمادي، أبو المعاطي خيري: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، "تحت سماء كوبنهاجن" أنموذجاً، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد 7، 2014م، ص 291.

6) بلعابد، عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 25.

7) المرجع السابق، ص 46-48.

8) المرجع السابق، ص 48.

9) المرجع السابق، ص 112.

10) المرجع السابق، ص 113.

11) المرجع السابق، ص 114.

12) المرجع السابق، ص 116.

13) المرجع السابق، ص 116.

14) المرجع السابق، ص 117-118.

15) المرجع السابق، ، ص 118.

16) المرجع السابق، ص 119.

17) المرجع السابق، ص 120.

18) المرجع السابق، ص 121.

19) المرجع السابق، ، ص ن.

20) المرجع السابق، ص 122-123.

21) المرجع السابق، ص 123-124.

22) المرجع السابق، ص 124.

23) المرجع السابق، ص ن.

24) متلف، آسية: الخطاب المقدماتي في الرواية العربية المعاصرة بين الوعي النظري والمقاربة الإجرائية، ملتقى دولي خطاب المقدمات، كلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان، 16/ 04/ 2018م، ص 17-18.

25) أشهبون، عبد المالك: خطاب المقدمات في الرواية العربية (التنوع والتشكل والوظائف الفنية)، عالم الفكر، الكويت، العدد (2)، أكتوبر 2004م، ص ص 95.

26) باكثير، علي أحمد: ليلة النهر، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، 1946م، المقدمة.

27) أشهبون، عبدالمالك: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات، السعودية، ج58، م15، ذو القعدة 1426هـ- ديسمبر 2005م، ص 285.

28) المرجع السابق، ص ن.

29) بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 116.

30) عوض، إبراهيم محمود: مع قصة "ليلة النهر"، مجلة البيان، الكويت، العدد (82)، يناير 1973م، ص 26، وأعاد نشرها في كتابه: فصول من النقد الأدبي، د. ن، الطبعة الثانية، 1987م، ص 129.

31) المرجع السابق، ص 27.

32) المرجع السابق، ص ن.

33) المرجع السابق، ص ن.

34) الحصماني، محمد يحيى: خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، مجلة نزوى، يناير 2009م، http://www.nizwa.com

35) المرجع السابق.

36) من غريب المصادفات أنه يوجد ملحن وموسيقي مصري اسمه فؤاد حلمي (1922-2007).

37) بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 116.

38) فلسطين، وديع: ليلة النهر: للأستاذ علي أحمد باكثير، مجلة الرسالة، العدد (676)، 17 يونيو 1946م، ص 680.

39) عبدالخالق، غسان إسماعيل: المحركات الفكرية في رواية (ليلة النهر) لعلي أحمد باكثير، مجلة أفكار، العدد (260)، يوليو 2010، ص 117.

40) المرجع السابق، ص ن.

41) المرجع السابق، ص ن.

42) الزبيدي، عبدالحكيم: باكثير يتنبأ بالمطرب سامي يوسف، موقع ناشري، 09 كانون الأول/ ديسمبر 2005م، https://nashiri.info/index.php/articles/literature-and-art/2531----v15-2531

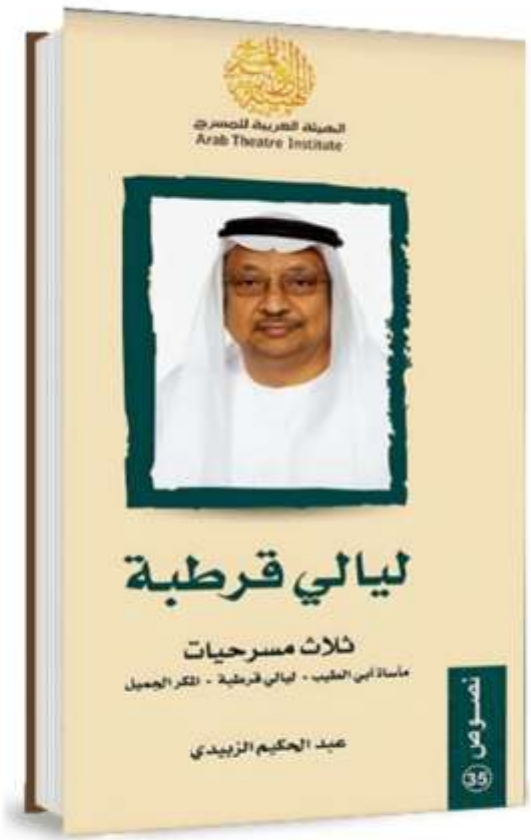
43) لحمداني، حميد: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، ج(46)، م(12)، شوال 1423هـ/ ديسمبر 2002م، ص 44.

44) الحضرمي، طه حسين: المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، 2007م، ص 49.
45) عبدالخالق، غسان إسماعيل: المحركات الفكرية في رواية (ليلة النهر) لعلي أحمد باكثير، مرجع سابق، ص 116.
46) فلسطين، وديع: ليلة النهر: للأستاذ علي أحمد باكثير، مجلة الرسالة، العدد (676)، 17 يونيو 1946م، ص 680.
47) عبدالخالق، غسان إسماعيل: المحركات الفكرية في رواية (ليلة النهر) لعلي أحمد باكثير، مرجع سابق، ص 117.
48) أميري، جهانكير و جمشيدي، فرشته: تحليل روانكاوانه شخصيت (فؤاد حلمي) در رمان ليلة النهر بر أساس نظرية شخصيت كارن هوناي (دراسة سيكولوجية لشخصية (فؤاد حلمي) في رواية (ليلة النهر) في ضوء نظرية "كارن هورناي للشخصية")، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد 44، ربيع 1202 هـ ش / 2023م، ص ص 155-174.
49) بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 116.

المصادر والمراجع:

• أحمد، بادحو: سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ. د. هواري بلقاسم، جامعة وهران، الجزائر، 2016م.
• أشهبون، عبدالمالك: خطاب المقدمات في الرواية العربية (التنوع والتشكل والوظائف الفنية)، عالم الفكر، الكويت، العدد (2)، المجلد (33)، أكتوبر-ديسمبر 2004م، ص ص 87-115.
• أشهبون، عبدالمالك: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات، السعودية، ج58، م15، ذو القعدة 1426هـ- ديسمبر 2005م، ص ص 271-286.
• أميري، جهانكير و جمشيدي، فرشته: تحليل روانكاوانه شخصيت (فؤاد حلمي) در رمان ليلة النهر بر أساس نظرية شخصيت كارن هوناي (دراسة سيكولوجية لشخصية (فؤاد حلمي) في رواية (ليلة النهر) في ضوء نظرية "كارن هورناي للشخصية")، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد 44، ربيع 1202 هـ ش / 2023م، ص ص 155-174.
• باكثير، علي أحمد: ليلة النهر، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، 1946م.
• بلعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1429هـ/2008م.
• الحصماني، محمد يحيى: خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، مجلة نزوى، يناير 2009م، http://www.nizwa.com
• الحضرمي، طه حسين: المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، 2007م.
• الرمادي، أبو المعاطي خيري: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، "تحت سماء كوبنهاجن" أنموذجا، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد 7، 2014م، ص ص 289-308
• الزبيدي، عبدالحكيم: باكثير يتنبأ بالمطرب سامي يوسف، موقع ناشري، 09 كانون الأول/ديسمبر 2005م،
https://nashiri.info/index.php/articles/literature-and-art/2531----v15-2531
• عبدالخالق، غسان إسماعيل: المحركات الفكرية في رواية (ليلة النهر) لعلي أحمد باكثير، مجلة أفكار، العدد (260)، يوليو 2010، ص ص 109-117.
• عوض، إبراهيم محمود: مع قصة "ليلة النهر"، البيان، الكويت، العدد (82)، يناير 1973م، ص ص 26-31.
• عوض، إبراهيم: فصول من النقد الأدبي، د. ن، الطبعة الثانية، 1987م.
• فلسطين، وديع: ليلة النهر: للأستاذ علي أحمد باكثير، مجلة الرسالة، العدد (676)، 17 يونيو 1946م، ص 680.
• لحمداني، حميد: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، ج(46)، م(12)، شوال 1423هـ/ ديسمبر 2002م، ص ص 8-50.
• متلف، آسية: الخطاب المقدماتي في الرواية العربية المعاصرة بين الوعي النظري والمقاربة الإجرائية، ملتقى دولي خطاب المقدمات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، 16/ 04/ 2018م.

صدر للكاتب:



2024م