العتبات وجمالية الخطاب المتخيل في روايات نعيم عبد مهلهل

د.نعيم عموري*(الكاتب المسوول)
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران
n.amouri@scu.ac.ir

د.غلامرضا كريمي فرد
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران
Gh.karimifard@scu.ac.ir

مسار حميد عبد الناصري
طالبة مرحلة الدكتوراه،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران
masar.hameed@utq.edu.iq

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، النص الموازي ، نعيم عبد مهلهل، الغلاف، العنوان، أسم الكاتب، الصورة، اللون، الإهداء، الاستهلال.

كيفية اقتباس البحث

عموري ، نعيم، غلامرضا كريمي فرد ، مسار حميد عبد الناصري، العتبات وجمالية الخطاب المتخيل في روايات نعيم عبد مهلهل، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Thresholds and the aesthetic of the imagined discourse in the novels of Naeem Abd Muhalhal

Dr. Naeem Amouri
Assistant Professor at Shahid Chamran University of Ahvaz,Ahvaz, Iran
(Responsible Author)

Dr. Gholamreza karimifard
Assistant Professor at Shahid Chamran University of Ahvaz,Ahvaz, Iran

Masar hameed abd alnaseri
PHD student- Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Keywords : text thresholds, parallel text, Naim Abd Muhalhal, cover, title, author's name, picture, color, dedication, intro.

How To Cite This Article
Amouri, Naeem, Gholamreza karimifard, Masar hameed abd alnaseri, Thresholds and the aesthetic of the imagined discourse in the novels of Naeem Abd Muhalhal ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024,Volume:14,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

Modern and contemporary critical studies break into the worlds of the fictional text to approach its imagination and touch its magic through its textual thresholds. They are the keys to the secrets of this work, revealing what it contains as an intense text that reduces what is within the text. The texts connect one to the other to get acquainted with its various details. Therefore, the thresholds are among the most important of these relationships that announce and reveal its secret because it is the natural entrance to the text as it works to direct the reader and guide him

in his communication with him, and enables him to touch its semantic dimensions, openness to its composition, and identify the elements of its architecture, as well as the methods Its organization and imaginary realization, and thus it is possible to reveal through it the strategy of writing, as it contains the text and stands on its borders - inside and outside it at the same time - as it relates to it and overlaps with it until it reaches a degree of defining its independence and separates from it to allow the textual interior to work on producing its own semantics. Writing his text may be simulating previous textual constructions or creative within the scope of the qualitative possibility with new organizational methods for the data of the text that he writes, and the text he created is formed from it according to the necessities of shaping the meaning or the writer's vision of his creative work, and the thresholds have functions and patterns that make studying them a way to know and understand texts; Because of its goals, reading interpretations, and aesthetic connotations; Therefore, the writers paid attention to these thresholds accompanying the text in their writings, including the novelist Naeem Abd Muhalhal. This research study came to reveal the importance of textual thresholds or parallel text in his novels, and the methods of their operation. These thresholds represented in the cover, title, and the name of the writer will be presented gender, image, and color, as well as dedications, intertitles, introduction and introduction, and note; Because these thresholds give a plastic, aesthetic, and semantic character to the fictional text..

الملخص:

تقتحم الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة عوالم النص الروائي لمقاربة خياله وملامسة سحره عبر عتباته النصية، فإنها تعدّ مفاتيحا لمغاليق هذا العمل تشي بما يتضمنه بوصفها نصا مكثفا يختزل ما في داخل النص ،إذ إنها تمثل علاقات التفاعل في البناء النصي الروائي وتعاليه بين دفتي غلاف، أي ما يصل النصوص الواحد بالآخر للتعرف على تفاصيلها المختلفة لذا تعد العتبات من أهم هذه العلاقات التي تعلن سره وتكشفه لأنها المدخل الطبيعي للنص إذ تعمل على توجيه القارئ وارشاده في تواصله معه، وتمكنه من مس أبعاده الدلالية، والانفتاح على تركيبته، وتحديد عناصر معماريته، فضلا عن طرائق تنظيمه وتحققه التخييلي، وبذلك يمكن الكشف بوساطتها عن استراتيجية الكتابة فهي تحتوي النص وتقف على حدوده– داخله وخارجه في آن– إذ إنها تتصل به وتتداخل معه حتى يبلغ درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه لتسمح للداخل النصي أن يعمل على انتاج دلاليته الخاصة فالكاتب حين يشرع في كتابة نصه

قد يكون محاكيا لبناءات نصية سابقة أو مبدعا ضمن نطاق الممكن النوعي بطرائق تنظيمية جديدة لبيانات النص الذي يكتب فيتشكل منها النص الذي أبدعه وفقا لضرورات تشكيل المعنى أو لرؤية الكاتب لعمله الابداعي، وللعتبات وظائف وأنماط تجعل من دراستها سبيلا لمعرفة وفهم النصوص؛ لما تحمله من غايات، وتأويلات قرائية، ودلالات جمالية؛ لذا اهتمّ الأدباء بهذه العتبات المصاحبة للنص في كتاباتهم، ومنهم الكاتب الروائي نعيم عبد مهلهل، وقد جاءت هذه الدراسة البحثية لتكشف عن أهمية العتبات النصية أو النص الموازي في رواياته، وطرائق اشتغالها، إذ سيتم عرض هذه العتبات المتمثلة في الغلاف، والعنوان، وأسم الكاتب، والجنس، والصورة، واللون، فضلا عن الإهداء، والعنوانات الداخلية، والاستهلال والتقديم، والملاحظة؛ لما تضفيه هذه العتبات من طابع تشكيلي، وجمالي، ودلالي على النص الروائي.

المقدمة :

اهتم النقاد والأدباء في الدراسات القديمة عربيا وغربيا بدراسة النص الأدبي، دراسة تحليلية من جوانبه الداخلية كلها غير أن الدراسات الحديثة والمعاصرة تفطنت إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص، لا سيما العتبات النصية أو النصوص الموازية، فهي من مكوناته الأساسية، إذ إنها علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ؛ لتنير دروبه وتعمل على إثارته ومحاورة ذائقته وأفق انتظاره؛ لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص فهي مقاربة تداولية للخطاب وتشكل الجمالية الخطية والتشكيلية والأيقونية للنص الأدبي.

ونحن هنا نقارب مستويات تشكل وتمظهر خطاب المتخيل بوساطة شبكة متضافرة من العلاقات الداخلية والخارجية لا سيما المتعاليات النصية والنصوص الموازية، إذ إنها مجموعة من الدلالات تتشكل خارج النص وداخله فتصل بنا هذه النصوص الموازية إلى تحقيق مجموعة من المخرجات الجمالية والبلاغية والايديولوجية المدركة بفعل القراءة والتلقي عند الانتليجنسيا(النخبة المثقفة)، فبعد أن كان الخطاب القديم يقوم على إلغاء الذات وتمكين الآخر وتجسيد المدركات المشتركة حسيا بعيدا عن الاهتمام بأفق التوقع ولا يحيل نحو التخييل، أخذ الخطاب الروائي المعاصر يحتفي بالخطاب المتخيل الرؤيوي في خلقه علاقة رؤية بين الذات والذات و مكاشفتها للآخر؛ لذا هدف البحث إلى تمثل بنية العتبات النصية ضمن الخطاب الروائي المتخيل للكاتب نعيم عبد مهلهل في عدد من رواياته؛ لنقف عند نصوص موازية وما تحمله من بنى ومعان تم توظيفها؛ لتؤسس تأويلات النص بوساطة عتبات لها سلطتها في النسق الإبداعي ودورها في معرفة هوية العمل الأدبي وخصوصية النص، وكذلك إضاءة جوانبها الجمالية والدلالية؛ لتسهيل اختراقها لدلالات وتأويلات النص الروائي معتمدة المقاربة السيميائية مع الاستعانة بالمنهج

الوصفي التحليلي؛ لنتحصل على جمالية هذه العتبات في النص الروائي، ونتحقق من الوظيفة الفعلية التي تؤديها هذه النصوص الموازية في مساعدة القارئ في تفسير ومحاولة تفكيك بنى النص وإعادة صياغته والمشاركة في انتاجه. ومن النتائج التي توصلنا إليها تؤكد إن العتبات لها أهمية كبيرة في فهم الخطاب؛ لكونها المدخل لكل نص وأول ما تبصره عين المتلقي، فتجذبه إلى النص. وأهم ما يدرج ضمن العتبات هي: العنوانات، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والتقديمات، والاستهلالات، والخاتمات، وبيانات النشر، وكل ما موجود على صفحة الغلاف الأمامية والخلفية، وهي العتبات المصاحبة الأكثر حضورا في روايات نعيم عبد مهلهل، وكان حضورها هذا لغايات دلالية وجمالية.

اسئلة البحث:

١- ما العلاقة بين عتبات النص والمتن الروائي وما وظيفتها وأثرها في فهم النص؟

٢-كيف تجلت العتبات في روايات الكاتب نعيم عبد مهلهل وترجمت مضمون النص الروائي؟

فرضيات البحث:

١-تمثل العتبات النصية علامات لها أهمية كبرى لا بد من العناية بها ومدارستها؛ لأنها تعقد صلات ودّ عميقة ووثيقة بمتن الرواية، وتفتح السبيل أمام المتلقي؛ لكشف أسرار النص وأغواره والدلالات المتوارية داخل هذا المشهد بدءا من العنوان وانتهاء بالواجهة الخلفية لغلاف المدونة، وفضلا عن الوظيفة الدلالية لهذه العتبات نجد الوظيفة الجمالية أيضا، فهي تمثل جانبا مؤثرا من التشكيل الفني والجمالي للرواية الذي من شأنه أن يطبعها بطابع خاص يميزها من غيرها بما يحيط النص من عنوانات، وألوان واسم الكاتب، والتجنيس والإهداء، ولا ننسى الوظيفة الاقتصادية التجارية للعتبات النصية فكلما كان الكاتب أو الناشر موفقا في اختياره لهذه العتبات كلما استطاع أن يغري القارئ بشراء الكتاب وتداوله كونها تعدّ مفاتيحا ورسائل إشارية للمتلقي تساعده في الدخول إلى النص الروائي وتجذب انتباهه.

٢-روايات الكاتب نعيم عبد مهلهل" سبية إيزيدية في مزهرية، وقمر ثوبه القصب، وتوراة المتنبي" هي روايات تحمل من الدلالات في عتباتها النصية ما تعكس به متن النص الروائي، فهي تأخذ بأيدينا إلى الكشف عن الجذور التاريخية والسياسية والاجتماعية والأيديولوجية لأحداث وشخصيات هذه الروايات وعند قراءتها نلامس واقعيتها مع تخييلها الروائي، ولكن العتبات ترفض أن نحصرها في التأويلات النصية والنفسية والاجتماعية فقط بل تمتد لما أعمق من هذا، فإننا نجد وشائج القربى بينها والخطاب الروائي(المتن)تتجلى في تماهيهما بوساطة الحمولة الدلالية والجمالية التي تبثها وتشيعها العتبات داخل المتن الروائي، مما يجعل النص فضاء رحبا لتفاعل

البنيات وتتيح لبعضها الإفصاح الواحدة بالأخرى، وهذا يعني إن العتبات تمنح النص مساحة أكبر لممارسة حضوره المعرفي والجمالي.

خلفية البحث:

وجدنا عددا غير قليل من الدراسات التي عرضت العتبات النصية أنواعها ووظائفها غير أنه لا تسبقنا دراسة تخص المنجز الروائي للكاتب نعيم عبد مهلهل؛ لذا جاءت هذه الدراسة للكشف عن ماهية العتبات، ووظائفها ودلالاتها وغاياتها في رواياته، مستندة على خلفية دراسية للعتبات بصورة عامة، ومنها:

كتاب عتبات النص(البنية والدلالة) للناقد عبد الفتاح الحجمري، الصادر من دار البيضاء ١٩٩٦م الذي عرض فيه تحليلا للعتبات النصية من أجل إضاءة طبيعة العلاقة بينها ومختلف أشكال الخطابات، ومعرفة الروابط الممكنة التي تنشأ بينها وباقي مكونات النص في بنية دلالية شمولية، مع مراعاة سياق إنتاج الخطاب وتداوله.

أما كتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي للمؤلف حميد لحميداني، الصادر من المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب سنة ٢٠٠٠م في طبعته الثانية، فقد قام الناقد بتقسيم الكتاب إلى قسمين قسم نظري موسوم بـ" أصول تحليل بنية النص السردي"، والقسم الثاني موسوم بـ "بنية النص الروائي من منظور النقد العربي". ويقوم لحميداني بتقديم عرض خاص بالجهود المبذولة للنقاد خارج العالم العربي، و محاولة اختبار التجربة العربية النقدية في هذا الميدان بوساطة المنهج البنيوي وتطبيقه على النص العربي السردي من الناحية النظرية والتطبيقية، وقد ذكر في موضوعة الفضاء النصي ويقصد به حيز الكتابة ذاتها أي حروف الطباعة على مساحة الورق، وطريقة تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول، ووضع المطالع، وتشكيل العناوين وغيرها.

وجاء كتاب عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لمؤلفه عبد الحق بلعابد، وتقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.محتفيا بالعتبات النصية، والمناصات؛ نظرا لأهميتها في فهم النص. قدم دراسته محللا لها، فأحسن تقديمها، بعيدا عن التخوف من عدم التآلف معها، وقد أوضح أهمية تنويع مصادر الاهتمام بالنص والاشارة إلى ضرورة الانتباه للعتبات والتعامل معها، وبذلك خطا بلعابد نحو العتبات تعريفا وتحليلا وتركيبا فكانت خطوة إيجابية لإعادة النظر في معمار النص، والوقوف على أسراره، ومعرفة مختلف زواياه، وكشف خباياه متبعا تقسيم جينيت للعتبات إلى قسمين: النص المحيط بفرعيه، والنص الفوقي بفرعيه أيضا.

أما كتاب عبد المالك أشهبون الموسوم بـ"عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث" الصادر من دار الحوار للنشر والتوزيع ٢٠٠٩م، فقد عرض فيه أشهبون أهمية العتبات النصية بوصفها جسرا يربط النص الروائي ومتلقيه بعناية الروائي؛ فهي النافذة المطلة على النص، وتعد مفتاحا لمغاليقه، كاشفة لأسراره، وانطلاقا مما تقدم بدأ الناقد كتابه بمدخل عنونه" بالعتبات النصية عند الغرب والعرب" جاء بعده ثلاثة فصول بحثت بخطاب المقدمات، والنصوص التوجيهية، وأخيرا الإهداء في الرواية العربية، يرافقها التطبيق على عينة من النصوص الموازية، مما نتج عنه إثبات إنه لا يمكن الفصل بين المتن ونص العتبات؛ لأن أحدهما يكمل الآخر، وإن العتبات النصية لا ترد اعتباطا وإنما هي ضرورة كتابية ودلالية وجمالية، لذا لا بد أن يوجه الكاتب اهتمامه بها مثلما يهتم بالمتن الروائي.

العتبات النصية:

أدّى التطور في عمليات فهم النص تطورا مماثلا في طرائق تنظيمه، وإمكانية أن يصنع من نفسه عالما خاصا تتفاعل فيه بنيات مختلفة، يجمعها النص هذا الأخير الذي يحاول القارئ ملامسة سحره ومقاربة خياله والدخول إلى عالمه، والبداية في هذه المحاولة يمثلها عالم وفضاء البداية في النص، وقد سمي بالمناص أو النص الموازي أي ما يصل النصوص بعضها البعض من أجل التعرف على مختلف جزئياتها وتفاصيلها، وهو أهم هذه الجزئيات والعلاقات في البناء النصي، إذ يمثل بعمق ودقة علاقات التفاعل وتعاليه بين دفتي كتاب، وما كان لمثل هذه النصوص أن تثير الاهتمام لولا توسيع مفهوم النص.

إن نظرية الخطاب و قراءة النص عند فوكو تقوم على نقد وتحليل مضمون النص من المعطى الأدبي والنفسي والتاريخي والفلسفي، فهو لا يصبو إلى تحليل نظام اللغة أو الدلالات ولا يبحث في صدق الخطابات ومعقوليتها، إنما يهتم بالمنطوقات وقوانين وجودها ضمن علاقات بنيوية تحيل على الداخل والخارج معا[١]وهذه العلاقات طوّرها جينيت وأطلق عليها "المتعاليات النصية" بما فيها من العتبات النصية والنصوص الموازية؛ لتكون مقاربة النص ضمن شبكة من العلاقات المتضافرة التي تشير إلى محمولات ثقافية وأيديولوجية للكاتب وللمتلقي وللسياق الاجتماعي[٢].وقد صرح بذلك جينيت حينما ربط هذه العلاقات النصية بموضوع الشعرية واللغة الواصفة، لا سيما فيما يتعلق بالميتانص أو ما وراء النص.

قد قسم جينيت العتبات النصية في تلقي النص إلى: النص المحيط وهنا يحيل القارئ إلى مجموعة من التقنيات الطباعية التعاقدية بين المؤلف والناشر، فالنص المحيط هو كل ما يحيط بالمتن من العنوان، أسم الكاتب، الغلاف، الاهداء.. وهذا التعالي النصي أو النص الموازي

يعد نظيرا نصيا يُسهل قراءة النص وتأويله، أما النص الفوقي ويشمل الخطابات المتعلقة في فلكه كالندوات، والمؤتمرات، والتعليقات، والاستجوابات، والمراسلات الخاصة [٣]. وهذه هي مكونات العتبات النصية التي يسعى الكاتب إلى توظيفها؛ لتحقيق فنية وجمالية النص وبلاغته، ويمكن تقسيم العتبات بحسب واضعها إلى:

١-**العتبات النشرية الافتتاحية** : وهي المناصات التي تندرج ضمن مسؤولية الناشر الصانع للكتاب، والقائم على طباعته، وتتمثل في الغلاف، الاشهار، الجلادة، الحجم، السلسلة، كلمة الناشر، وتوزعت إلى نوعين:

أ-**نص المحيط النشري**: هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب، وتشمل (الجلادة، الغلاف، الإشهار، الحجم والسلسة، كلمة الناشر ...) ومع تقدم الطباعة الرقمية شهد تطورا كبيرا[٤].

ب-**نص الفوقي النشري**: ويشمل كل من: الملحق الصحفي بما يخص دار النشر والاشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر.

٢-**العتبات التأليفية**: وهي الانتاجات والمناصات والمصاحبات الخطابية التي تندرج ضمن مسؤولية الكاتب/ المؤلف، وتشمل كل من أسم الكاتب، العنوان، العنوان الثانوي، الاستهلال، الإهداء.. وينقسم إلى قسمين:

أ-**نص المحيط التأليفي** : ويندرج تحته كل من: أسم الكاتب، العنوان الخارجي، العنوان الفرعي، العنوانات الداخلية، التصدير والاستهلال، والتمهيد.

ب-**نص الفوقي التأليفي**: وهي كل الخطابات التي تعمل على إضاءة النص وشرحه، مثل : اللقاءات التلفزيونية أو الإذاعية والصحفية، المناقشات والحوارات، المؤتمرات أو الندوات، وكذلك القراءات النقدية وكلها يمكن أن نطلق عليها النص الفوقي العام. أما التعليقات الذاتية والمذكرات فهي ضمن النص الفوقي الخاص[٥].

نخلص هنا إلى أن العتبات التأليفية والنشرية تربطهما علاقة تكاملية، وكلها عتبات أولية ندلف بها إلى أعماق النص؛ لنمسك بخطوطه وفضاءاته المتشابكة، وتتميز بأنها عتبات لها سياقات نصية وتاريخية، فضلا عن وظائف تأليفية يُختزل جانب مركزي فيها من منطق الكتابة[٦]فهي تشي وتبوح؛ لتضمن قراءة سليمة للكتاب[٧]ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، وتشكيل العنوانات، ووضع المطالع، وتغيرات الكتابة، وتنظيم الفصول وغيرها[٨] فهي تعتمد التشكيلات الخطية، وعلامات الترقيم، والبياض والسواد، وحتى الرسم على الغلاف الخارجي، وبذلك تشمل العتبات كل ما يحيط بالنص /الكتاب من جوانبه الداخلية والخارجية؛ لتمهد لقراءة دلالية وجمالية للنص.

أما رولان بارت فقد رأى اللغة الواصفة خطابا موازيا لخطاب آخر؛ جراء تفاعل هذه اللغة مع البنية اللغوية لمادة الخطاب المرجع، وبذلك تشجع العتبات النصية المتلقي على إنتاج اللغة الواصفة[٩] وتمنحه مسارا نحو أفق التوقع والتأويل، وأيضا معرفة جنس النص وما توحي به لعبة اللغة ومواطن الجمال فيه مما ألجأه إلى التأمل الذاتي؛ لإعادة انتاج قراءة النص السردي بشخوصه، وأحداثه، وثيماته الداخلية، فيتجلى التخييل الواصف أو الميتاتخييل الذي يقوده نحو نص سردي يحيل على الاخر ويتداخل معه؛ لإعلاء دور المتخيل دون الواقع. وقد منح رولان بارت بركته للرواية إذ يصفها بأنها كلها دلالة، بما فيها المتعاليات النصية التي تعد نصا موازيا للنص الاصلي بقصد من المؤلف أو بغير قصد تماشيا مع الشائع والمتعارف عليه.

من أبرز مهام العتبات أنها تقوم بتحديد جنس العمل، وتسميته، وتشير إلى مضمونه، فتحمل إلى المتلقي رسالة الكاتب وتمنحه المعرفة الكافية بصاحب العمل وبالناشر أيضا، وترشد القارئ في رحلته لاستكشاف العمل داخليا وخارجيا؛ لأنها وسيلة القارئ التي تمكنه من مكامن النص، والانفتاح على أبعاده الدلالية، وتقدم خدماتها الجمالية والبلاغية للرواية، فلا تكتسب العتبات النصية أهميتها بمعزل عن طبيعة النص وخصوصيته[١٠]وقد شاعت هذه العتبات والمداخل النصية في الرواية المعاصرة، وتعددت بتعدد تجارب الادباء وتنوعها، وظهرت بألفاظ وترجمات عديدة تحمل المعنى نفسه مثل المناص أو ما يسمى بالنص الموازي أو التوازي النصي، فالمناص هو كل ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات لغوية وبصرية[١١] تمكن المتلقي بهذا النظير النصي من الانفتاح على مكامن النص وتأويله؛ لأنها ترتبط معه– النص– بعلاقة جدلية مباشرة أو غير مباشرة[١٢]وتمكنه أيضا من تحديد طرائق تنظيمه، ومعماريته وتحققه التخيلي أي إنها تحاول كشف استراتيجية الكتابة[١٣] فضلا عن علاقة النص الظاهرة أو الخفية مع النصوص الاخرى، فإن لكل نص أدبي نصا موازيا، وهذا ماذكره جينيت في حديثه عن التعالي النصي أو عبر النصية[١٤] إذ يؤلف الكاتب ويبني عوالم نصه محاكيا بناءات سابقة أو مبدعا طرائق جديدة في تشكيل النص تبعا لرؤيته الإبداعية أو وفقا لضرورات تشكيل المعنى[١٥]ومن غير الممكن أن نقف على دلالة النص الأدبي دون الاتكاء على دلالات نصوص نصوص ثقافية أخرى له علاقات معها سواء أكان نصا واحدا أو عددا من النصوص[١٦]فهي تقدم للقارئ تقنية سهلة؛ لمعرفة ولتفكيك دلالات النص لما في التشابه والتكامل أو تقاسمها للموضوع من أهمية [١٧]حيث تمكن المتلقي من التوغل في النص وكشف معانيه ودلالاته فهي بوابة للثراء الأدبي بوساطة مجمل علاقاتها بالنص، وبالتالي يمكن القول إنه مهما تعددت الألفاظ والتسميات لمصطلح العتبات تبقى هي المنفذ الأساس للولوج إلى النص واكتشاف عوالمه،

وتسليط الضوء على جمالية النص الأدبي وبيان رونقه. ولكي ندخل قصر الرواية المنيف علينا أن نمر أولا بعتباته؛ لنقف عند مختلف مكوناتها في روايات الكاتب الروائي نعيم عبد مهلهل مستعينة بآليات حفر وتحليل العتبات مستثمرة المنهج السيميائي في الإحاطة بهذه العتبات النصية؛ لأهميتها في إيضاح وتفسير نص الرواية، وكشف أبعادها الجمالية، ولنبدأ بالغلاف فهو العتبة الأولى التي تساعد في إنجاح العمل الأدبي إذ إنها حالما تصافح بصر المتلقي تثير في نفسه التشويق والحماس للاطلاع والرغبة بكشف الغموض واللبس الموجود في النص[١٨].

•الغلاف:

هو وجه الكتاب وبطاقة تعريفه التي تتمظهر فيه هوية العمل، وملامحه الأولى التي تحدد ردة فعل القراء، فإما تدفعهم للطلب أو للامتناع؛ فللغلاف أهمية كبيرة بوصفه عتبة أساس تقود القارئ إلى ولوج النص لما يتضمنه من مؤشرات، وعلامات ترجمت العلاقة المتشابكة بين النصوص المصاحبة[١٩] له : أسم الكاتب، الصورة، الالوان، التجنيس، موقع أسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط ..تعد كلها أيقونات علاماتية توحي بكثير من الايحاءات والدلالات وتعمل معا بشكل متناغم متكامل؛ لتشكيل لوحة فنية جمالية، تقوم بإغراء القارئ، فتثيره بما فيها من مؤشرات دالة على الأبعاد الايحائية للنص[٢٠]وبهذا يعد الغلاف فضاء من الموجهات الفنية، والمحفزات الخارجية التي تساعد على تلقي المتون[٢١] أي إن الغلاف يتضمن كل ما يحيط بالرواية؛ فهو واجهة يقدم بها المؤلف روايته لجمهوره من المتلقين .

وهنا يتجاوز الغلاف وظيفته التداولية في تسمية وتصنيف النص، ونسبته لصاحبه ودار النشر إلى وظيفة ايحائية؛ فهو يعِدّ المتلقي لقراءة الكتاب منذ البداية قراءة محددة، ويعمل على تهيئته منذ العنوان لأفق تأويلي رحب[٢٢] فضلا عن أنه مساحة تحمل ذوق الناشر بما يختاره من مؤثرات تجذب القارئ؛ لشراء الكتاب[٢٣]وتحقيق مبيعات عالية عندما تكون اختياراته مناسبة.

وللغلاف واجهتان واجهة أمامية وأخرى خلفية لا تقل في أهميتها عن الواجهة الأمامية غير أنها جاءت خالية من الصور الفوتوغرافية واللوحات الفنية التي تتزين بها عادة الواجهة الأمامية للغلاف، ويهدف فيها الكاتب إلى إثارة فضول القارئ ويزيد حبه للاطلاع ورغبته بمعرفة ما في النص من أفكار ومضامين، ولا يكتمل العمل الأدبي إلا بوضع واجهة خلفية للكتاب[٢٤]

مما سبق نستنتج أن نجاح العمل الأدبي يتوقف على حسن اختيار الكاتب أو الناشر لواجهة الغلاف سواء الأمامية منها والخلفية؛ لما لها من أثر في جذب القارئ فتدفعه لقراءة النص. ومن أجل تقديم صورة واضحة للخطاب الواصف ضمن شبكة المتعاليات والعتبات في روايات الكاتب

نعيم عبد مهلهل سنقوم بتحليل مدركات التخييل، ومنها العنوان بوصفه العلامة اللسانية الأولى التي تواجه القارئ، وعتبة فاتحة نحو التخييل، فتثيره وتغريه أو تنفره من مقاربة النص الروائي؛ لأنه مرآة مصغرة عاكسة لحمولات دلالية مكثفة لبنية النص الروائي، فتعمل على تداخل مختلف الدلالات السيميائية والرمزية، ومنها ينطلق إلى عوالم من التأويل؛ ليمده بعدد من المعاني يفك فيها شفرة النص ويدخل أغواره، ويستمتع بتشعباته، ومتاهاته حتى يصل إلى اللذة المنشودة .

•العنوان:

هو سمة دالة على النص أو الكتاب، وهو رؤية تتخلق من رحم النص بوعي من الكاتب، يهدف به إلى تبئير انتباه المتلقي، إذ إنه تسمية مصاحبة للنص/للعمل الأدبي مؤشرة عليه[٢٥]ويُنظر بوساطته إلى النص، فهو حمولة مكثفة لمضامين النص الأساسية، وهو وجه النص مصغرا[٢٦]والعلامة اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص[٢٧]وهذا يعني إن العنوان لديه وجود فيزيقي/ مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي، ووجود دلالي سيميائي يؤسس فيه العنوان فضاء نصيا واسعا، يفجر مستقبلات المتلقي الساكنة في وعيه أو لا وعيه من حمولة فكرية أو ثقافية، حينها يبدأ المتلقي معها عملية التأويل[٢٨] لذا يعد العنوان مرجعا بما يحمله في داخله من رمز وعلامة وتكثيف للمعنى، ومقصدية المؤلف من النص، ولا يكون مكتملا ولو بتذييل عنوان فرعي، فهو تساؤل يجيب عنه النص؛ ليمكن المتلقي من الإضافة والتأويل[٢٩] إذ لا غرو إن اختيار العنوان عملية لا تخلو من قصدية لأي وضع اجناسي للنص، وهي قصدية تنفي معيار الاعتباطية، وتؤكد طبيعة التسمية، فيتوالد العنوان ويتنامى ليعيد انتاج نفسه وفق سياقات نصية، وتمثلات تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بالنص والنص بالعنوان، ويؤكد أيضا إن الكاتب يضع المتلقي نصب عينيه حين يختار عنوانا لنصه.

وهنا يمكن القول إن العنوان ضرورة كتابية' فهو يعد بديلا عن غياب السياق للموقف بين المرسل والمرسل إليه بما يمارسه من إكراه أدبي وسلطة إعلامية[٣٠] وتحفيزية وإغرائية على المتلقي (القارئ) ليدفعه إلى الإقبال على قراءة النص والمساهمة في إنتاج دلالته، فكثيرا ما كانت دلالية النص هي ناتج تأويل عنوانه؛ لذا أصبحت مقاربة العنوان ودراسته لعبة سيميائية موجهة أدبيا ومعرفيا نحو القارئ، فهو بمثابة عقد قرائي بين الكاتب والقراء من جهة، وعقد شرعي بينه والكتابة من جهة ثانية، وعقد اشهاري بينه والناشر من جهة أخرى[٣١]. هذا يعني إن القصد من العنوان يندرج أيضا تحت راية السياق التجاري والاقتصادي، فضلا عن الدلالة الجمالية والفنية، ومن أشهر من نادى بتشكيل العنوان اعتمادا على علمي اللسانيات والسيميائيات هما جينيت

وجولدمان، أما ليو هوك فقد قام بمقاربة العنوان معتمدا على علم الاجتماع والنفس؛ ليصبح العنوان مفتاحا إجرائيا وعلامة لسانية تحدد النص وتدل على محتواه سواء أكان كلمة أو جملة بما يبعث على التأمل والتخييل والتأويل[٣٢] لذا لابد من الاهتمام بصياغته، وكثافته، وتركيزه، وإخراجه في صورة جمالية جذابة، موحية، تساهم في تسويق المعرفة، وتشويق القارئ للمرور إلى المتن، وبهذا الشكل يتناص العنوان مع عمله والعنوانات الأخرى في الكتاب نفسه[٣٣]بوصفه حقلا دلاليا رئيسا، ويمكننا القول أيضا إن العنوان بنية دلالية تختزل النص وتحقق عبر انشغاله النصي وظائفا عدة منها :

١-**الوظيفة التعينية:** التي تستهدف المتلقي وبها يشخص العنوان النص ويعينه، ويذكر جينيت إن هذه الوظيفة بإمكانها أن تعمل دون الوظائف الأخرى؛ فهي وظيفة العنوان[٣٤].

٢-**الوظيفة الايحائية:** فهي تدفع بالعنوان إلى إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي[٣٥] لهذا يتجاوز بوظيفة المطابقة بقية الوظائف؛ لأنها تسعى إلى أن تطابق بين العنوان والنص غير أننا نجد أحيانا بعض العنوانات مراوغة وسريالية تحتاج إلى حفر وتأويل في مطابقتها، قصد قراءتها وفهم تلميحاتها وإيحاءاتها، فهي لا تطابق نصوصها تماما.

٣-**الوظيفة الوصفية:** هي الوظيفة الدلالية أو ما تسمى بالوظيفة اللغوية الواصفة[٣٦]ويُنظر بوساطتها إلى النص وما تحمله المضامين النصية، إذ يعد نظاما سيميائيا يتضمن أبعادا دلالية ورمزية تغري المتلقي بتتبع دلالاته وشفراته الرامزة للوصول إلى مفاهيمه ومضامينه النصية.

٤-**الوظيفة الإغرائية:** تعد هذه الوظيفة من الوظائف المهمة للعنوان، فهو يمثل سلطة النص وهويته وواجهته الإعلامية، والعتبة الاولى التي تشهد مفاوضات القارئ مع النص[٣٧]فهي تغرر بالقارئ وتنشط قدرته الشرائية بعد أن تحرك فضول القراءة فيه، ومع أهمية العنوان في مستواه التداولي/ النفعي هذا لا يعني أن يلهث الكتاب وراء عناوين رنانة بلا معنى ودون وعي بجماليتها، فمضمون الكتاب أولى أن يكون أغرى من عنوانه[٣٨].

٥-**الوظيفة الدلالية:** هي وظيفة تعتمد على قدرة المؤلف على التلميح والإيحاء بوساطة تراكيب لغوية بسيطة[٣٩] وهذه وظيفة لا يقصدها المؤلف دائما، وإنما تصاحب الوظيفة الوصفية.

ولا يشترط حسب جينيت أن تجتمع هذه الوظائف كلها في العنوان مرة واحدة، فقد تتعدد العنوانات بتعدد النصوص ووظائفها، فالعنوان جهاز يتكون من : العنوان والعنوان الثانوي ، والعنوان الفرعي وقد تجتمع كلها أو يمكن الاستغناء عن أحد العنصرين الأخيرين بحسب إرادة المؤلف أو الناشر، وكذلك النسق الثقافي الذي يصدران عنه[٤٠].

وعموما يتفرع العنوان إلى : عنوان خارجي وعناوين داخلية، وما يميز العنوانات الداخلية من العنوان الأصلي الخارجي الذي يعد حضوره ضروريا بينما العنوانات الداخلية ليست الزامية في كل الكتب إلا ما تحتاج إلى إيضاح وتبيان لأجزائها[٤١] فضلا عن موقعه الخارجي على الغلاف ووظيفته الأساسية في جلب اهتمام القارئ الكامن أو المحتمل وإثارة انتباهه، فهو يخاطب الجمهور الأكبر من القراء[٤٢] في حين تخاطب العتبات في الصفحات الداخلية للكتاب القراء الذين يفتحون الكتاب بالفعل أو يقرأونه، ويتموضع العنوان الداخلي على رأس كل نص، وهو بذلك يعد نصا موازيا آخر للعمل يحيل إليه ويُعرف به ويمنح النص تفسيرا للدلالات اللغوية والتعبيرية التي اختزلها العنوان برمزيته وتكثيف حمولته الدلالية للنص وجمالياته[٤٣].

نستخلص مما تقدم إن العنوان محطة إبداعية مثلها مثل العمل الأدبي، وقد يضع الكاتب العنوان بعد اكتمال عمله/نصه، وهذا هو الشائع، وكأن الكاتب يتلقى عمله ليتمكن من عنونته أو يضعه قبل كتابة النص أو أثناء كتابته وإلى جانب الغلاف والعنوان هناك عتبات أخرى تشكل هندسة النص، ومنها أسم الكاتب الذي يعد من العتبات والفواتح النصية التي تثير انتباه القارئ لموقعه في واجهة الغلاف.

اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب من أقوى العتبات النصية وأبرزها وأشدها تأثيرا؛ لأنها تميز بين الأعمال الأدبية والنصوص المختلفة، فهي تفرق بين كاتب وآخر، وتوثق ملكية الكاتب الفكرية والأدبية، وهذه العتبة وحدة كتابية تمكن أسم الكاتب أن ينهض بوظيفته الوصفية والإيحائية كنص موازٍ[٤٤]وبذلك تعد من المناصات والعتبات المهمة التي لا يمكننا تجاهلها أو مجاوزتها؛ لما يحدثه أسم الكاتب من علامة فارقة، فالمتلقي/ القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي والخصائص الفكرية والأسلوبية لهذا المؤلف أو ذاك لاسيما إذا كان الكاتب معروفا وله حضوره في الساحة الأدبية والثقافية[٤٥] وقد يكون أسم الكاتب حقيقيا أو مستعارا أو مجهولا، لكنه في الأحوال كلها لا بد أن يكون هناك مؤلف للمؤلَّف؛ لذا نستنتج أن هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص، فلا نص بلا مؤلف ولا مؤلف من دون نص.

•الصورة واللون :

إن اللغة البصرية هي لغة تعمل على نقل الافكار والدلالات من لغة الشكل، اللون، الملامح، الظل، الاتساق البصري، الخط... إلى لغة القراءة حتى نصل إلى الفهم والإدراك عبر إعمال العقل ومهاراته لتوليد مجمل الدلالات من داخل الصورة، فهي تحمل كثيرا من المعاني

والدلالات وهي الوسيط بين النص والمتلقي؛ لذا أصبح الاهتمام كبيرا بالصورة المصاحبة للغلاف من حيث الألوان المناسبة، وانعكاسها التصويري، وموقعها الجيد، فلا يمكن وهي بهذه الأهمية أن تنفلت أو نتجاهل تورطها في لعبة المعنى[٤٦] فهي تسعى إلى تحريك انفعالات ودواخل القارئ وهذا بما تعكسه لنا فنيا من صلب الرواية، وما تبرزه من جمالية المرئي، إذ إنها علامة أيقونية متتالية، تتضافر عناصرها؛ لتأكيد المكتوب مصحوبة باللون، وحين يحل هذا اللون محل الكتابة ومحل اللغة وجب ربطه بنفسية الكاتب ونفسية المتلقي وبالوسط الاجتماعي؛ لتنقل لنا دلالاته الخفية، وما يعتمل في النفس البشرية[٤٧]فإن تعدد الألوان في عتبة الغلاف أو الصورة/ اللوحة تمنحنا دلالات كثيرة توحي بتأويلات مفتوحة لمضامين النص، فهذه التعددية في الألوان جمال في حد ذاته مهما كانت غاية الروائي، ومهما كانت دلالته، فلكل لون دلالة خاصة به.

ويمكن أن نعد الألوان شأن ثقافي، فلا يمكن مقاربة لون ما إلا من وجهة نظر الحضارة والمجتمع الذي نشأ فيه وسواء أكانت الألوان حارة أو باردة[٤٨]على الكاتب أن يختار في عمله الأدبي الألوان التي تجسد المتن الحكائي حتى يحقق ما يبتغيه فينبهر القارئ عند رؤيته تلك الألوان، ويعطي تأويلاته وبالتالي يصل إلى حقيقة ما يقصده الكاتب من تلك الألوان .

إذن فالصورة والألوان عتبتان رئيستان من عتبات النص، يضعهما الكاتب حتى يستميل قلب القارئ وفكره للدخول إلى متن النص، فضلا عن أهميتهما الاقتصادية في ترويج الرواية، وبذلك يساهمان في نجاحها.

•التجنيس :

هو المؤشر الاجناسي أو العنوان الفرعي الذي يحدد نوع الكتاب وجنسه، فيخبر القارئ بنوع العمل الذي سيقرأ، وبهذا يكون العنوان رسالة من المرسل إلى المرسل إليه للتواصل المعرفي والجمالي[٤٩]وإذا لم يجد القارئ جنس العمل يظل يبحث عنه في العتبات الأخرى، فلا يُقبل على متن لا يدرك نوعه، وفي حالة عدم ذكر أي إشارة اجناسية سيحدث إرباكا واضطرابا في عملية تلقي النص.

هذا يعني إن التجنيس من الوحدات الجرافيكية التي تساعد المتلقي على استحضار أفق انتظاره، وتهيئته لتقبل أفق النص، فيبدأ القارئ بتحديد استراتيجيات آليات التلقي، وربط النص المجنس بنصوص أخرى حسب القراءات من نوعه في ذاكرته النصية ثم يعقد معه عقدا للقراءة، فحين يتلقى القارئ أي جنس أدبي – قصصيا كان أو غير قصصي – لا بد أن يكون هناك عقد قرائي يرتبط بنوعية هذا الجنس، فالتجنيس نظام رسمي ملحق بالعنوان يعبر عن

مقصدية الكاتب والناشر أيضا لما يريدان نسبته للنص، وهنا لا يستطيع القارئ إهمال أو تجاهل هذه النسبة، فإذا لم يستطع تصديقها أو إقرارها في نفسه، فهي تبقى موجها قرائيا لهذا العمل(٥٠).

•الاستهلال :

اهتم الكتاب والنقاد كثيرا باستهلالات وتصديرات الكتاب بعدِّها أول اتصال بين المبدع والمتلقي؛ لأنها عتبة تتموضع في أعلى النص أو أول كل فصل، في شكل أبيات شعرية أو حكمة أو مقطع نثري بين مزدوجتين أو قصة قصيرة، فتكون بذلك بمثابة فاتحة نصية للرواية أو مقدمة تفتتح السبيل إلى ما يتلو(٥١)ولا بد أن تكون عباراته جذابة وموجزة، فهي دعوة ضمنية لمساهمة المتلقي(٥٢)بما يثير في نفسه من تشويق وإثارة لولوج النص مانحا للقارئ المعرفة قبل دخوله إلى متن النص كونه مهادا أوليا لكل نص أدبي، وبذلك يعد الاستهلال نصا موازيا يوحي بوجود نص لا يتقاطع مع النص الأصلي. والاستهلال عند جينيت(بدائيا كان أو ختاميا)فهو يعني إنتاج خطاب يخص ويشتمل النص، وقد يكون سابقا له أو لاحقا به، حينها يسمى بالاستهلال البعدي أو الخاتمة المؤكدة لحقيقة الاستهلال أو كلمة ختامية للخروج من النص، وللكاتب الحرية في اختيار ما يشاء، فالاستهلال خطاب لفظي من إنتاج المؤلف ذاته أو يأتي به من غيره من المؤلفين، يتموقع في صدارة المؤلَّف؛ ليحقق غايات وأغراضا شتى، تأليفية وتوضيحية وتوجيهية، تتفق ومقصدية المؤلف. ومن الاستهلالات الأكثر دورانا وتداولا واستعمالا نجد: التمهيد، المقدمة/ المدخل، الديباجة، توطئة، عرض/تقديم، حاشية، مطلع، فاتحة/ديباجة، خلاصة/ إعلان للكتاب، خطاب بدئي، قبل بدأ القول، خطبة الكتاب(٥٣). وللاستهلال وظيفتان أولهما جلب واستمالة المتلقي وشده إلى موضوعه، والثانية هي التلميح بالقول الموجز الجذاب عما يحتويه النص في أحسن المواضع وأكثرها استثارة(٥٤).

يبدو أن الاستهلال تقليد قديم، عرفته الشعريات الكلاسيكية والمؤلفات العربية في مؤلفاتها الفكرية والنقدية والأدبية، إذ لا يكاد يخلو مصنف أو كتاب منه وبمختلف التسميات، لكنها عندهم بمعنى واحد، تشير كلها إلى أول الكتاب(٥٥)وهو بمختلف أشكاله يعد إضاءة علاماتية زرعها الناص في مستهل ومفتتح متنه الروائي قبل أن يسلم الراوي مقاليد الحكم والحراك السردي في الرواية، وهذه العلامة أو الإضاءة تعمل على إزاحة شيء من الغموض والتعقيد عن ذهن القارئ، أثر تفاعله مع النص الأدبي الذي يتحدد بدءا من عتبات داخلية تحيط به وتعلن عنه، ليمسك القارئ بخيوطها فتنقله إلى النص بوظائفها المتنوعة: إشارية، وتعينية، وإخبارية، ورمزية، وجمالية تأخذ بيد القارئ؛ ليخرق حواجز المتن المتينة ويتجاوز صرامته وتعقيده.

وهكذا نستخلص إن العلاقة بين عتبة الاستهلال والمتن الروائي قد تكون علاقة تفاعلية حوارية على مستوى الدلالة أو علاقة انعكاسية احالية على مستوى الصياغة اللفظية، وقد تكون العلاقة بينهما مباشرة أو غير مباشرة/ إيحائية، وبذلك تتحدد جماليتها وفعاليتها في النص الروائي بقدرتها على الإيحاء والتأويل، وحواريتها مع النص الخارجي والمركزي، وتأثيرها في المتلقي.

•المقدمة :

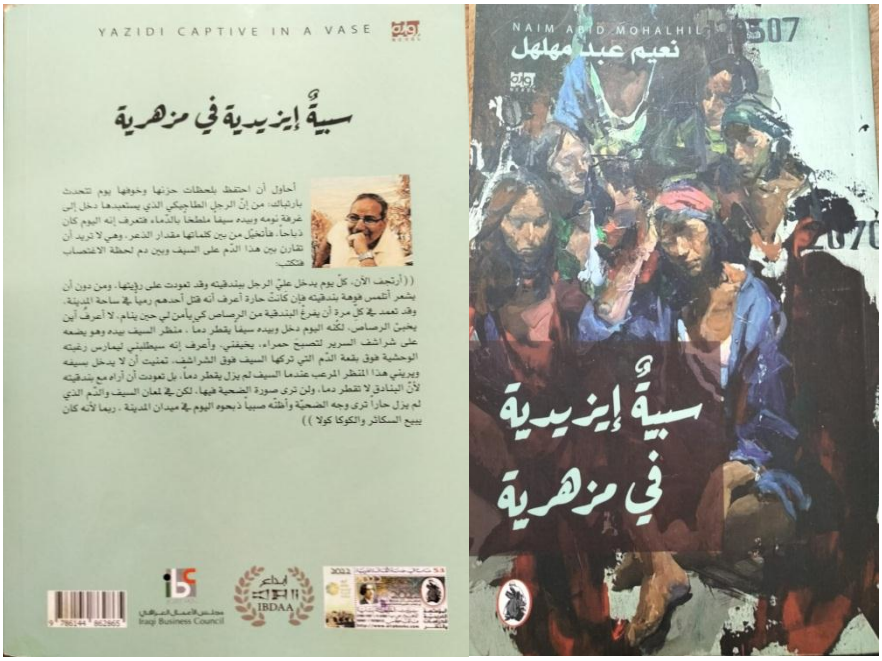
لا تزال جهود المنظرين والباحثين قائمة للتوصل إلى أدوات ناجعة في استنطاق النص الأدبي، وإدراك خباياه والتعمق في أنحائه جميعا؛ ليصبح التأويل أمرا ميسرا ومتاحا للقارئ المتمرس. إن هذه الجهود توصلت إلى أن للنص هوامش وحواف، يمكن أن تقود القارئ إلى أعماق النص وكنهه وجوهره، وهذه الحواف هي كل ما يحيط بالنص من تفاصيل وجزئيات وأيقونات وهوامش، تصبح علامات دالة تثري النص، وتضيف إليه كلوحة الغلاف والعنوانات الرئيسة والفرعية والاهداءات والتصديرات والمقدمات والخواتم والصور وكلمة الناشر[٥٦].

لقد بدأ الاهتمام بهذه العتبات منذ منتصف سبعينيات القرن العشرين، بعد أن توسع مفهوم النص في النظر إلى طبيعته والدعوة إلى انفتاحه على خطابات ونصوص من شأنها أن تضيف إلى النص، وتمنح دلالته وشكله إلى القارئ، ومن أهم العتبات والنصوص هي المقدمة التي تضم كل نص استهلالي للمؤلف ذاته أو لغيره يصاحب النص وقد ترد على تسميات وأشكال مختلفة مثل : المقدمة، التوطئة، التمهيد، فاتحة، تقديم، إشارة، تنبيه، رأي، خطاب أولي، قبل البدء ..وغيرها. وعلى الرغم من أن المقدمة هي آخر ما يكتبه الكاتب الا إنها أول مفتتح يواجه القارئ، وقد لا يستقيم فهم المتن دون قراءتها، إذ يعمل الكاتب بوساطتها على ربط المتن بالقارئ ويفتح أمامه السبيل لمعرفة نموذج الجنس الذي تذكره وكشف نموذج قراءتها[٥٧]ويذكر فيها الكاتب أسباب اختياره لموضوع بعينه أو يعرض فيها فكرة أو قضية ما، فهي موجهة لقارئ قد يخاطبه فيها مباشرة، بقصد تحديد نمط القراءة المتوخاة، إذن المقدمة ترشد القارئ لمنهج قراءة المؤلف وبمختلف أشكالها شعرا أو نثرا أو رسالة أو نقدا، وتتعدد وظائفها بتعدد سياق التأليف[٥٨]منها: توجيه المتلقي وتعريفه بأصل الكتاب، ومراحل تأليفه، والقصد منه وظروفه، وتوجيه القراءة وتنظيمها، وتهيئة القارئ لاستقبال المتن، فهي تقوم بتكثيفه واختزاله، وقد تأتي شارحة للعنوان مع تحليله أو خطابا دفاعيا يردّ المؤلف فيه على انتقادات وجهت له[٥٩].

مقاربة دلالية للعتبات النصية:

للاستدلال على ما سبق ذكره سأقوم بمقاربة عتبات عدد من روايات الكاتب نعيم عبد مهلهل، وليس لي من علة أتعلل بها في انتخابي لهذه العينة من الروايات بالذات من مجموع

أعمال الكاتب إلا لكون عناوينها من أكثر العنوانات استفزازا للقارئ، وأشدها إثارة لرغبة الكشف والقراءة، فهي تخطت حدود التقليدية في نسج العنونة كعتبة دلالية ميتانصية ترسم أفق انتظار المتلقي، وسأبدأ برواية "**سبية أيزيدية في مزهرية**"(٦٠).



وقد جاء عنوانها بنية استعارية وصورة دلالية ترتسم فيه العلاقة بين لغة العنونة ولغة النص بما يوحي بالقيمة التعبيرية والفلسفية والتشكيلية للنص السردي ذاته، إذ جاء العنوان منفتحا على النص بقراءة تأويلية متأملة ووقفة متأنية؛ لنصل إلى داخل المتن السردي وفي أيدينا أدوات الكشف والتخييل، مما يمنح عتبة العنوان في هذه الرواية مركزية بنائية فيها حرية الانتماء والتجلي التشكيلي والوظيفي والتخييلي؛ لتصل بنا إلى مرافئ المتن النصي وأشرعة تطوره من غير أن نأمن تفلته من القواعد والضوابط، مع توظيفه للميتاسرد، فهذه هي سمات رواية ما بعد الحداثة وعناوينها.

هذا العنوان/ النص " سبية ايزيدية في مزهرية "يحيلنا إلى نص آخر له دلالاته الضمنية بوصفه خطابا واصفا تموضع على صفحة الغلاف باللون الاخضر الفاتح الدال على نبع الحياة، ليكون أول مدرك تخييلي للقارئ، ونجد في الصفحة التي تلي الغلاف تغير إلى اللون الأسود، وفي ظهر الغلاف باللون الأسود والخط الغليظ ذاته، وكأنه تنصيص مقصود بوعي في عملية التشكيل لدى الكاتب، وهذا ما أكسبه بعدا جماليا، فاللون والخط كعلامتين رمزيتين تحملان خصوصيتيهما التي تساعد المتلقي في اكتشاف السبيل إلى مغزى الرواية، لكن محاولة مقاربة

وفك شفرات مثل هذا العنوان تبدو صعبة؛ لأنه عنوان لا يفصح عن ما يتضمنه من مكنونات النص المعطى، ولا يلمح أو يشير إلى القضايا المثارة فيه كما يتخيل المتلقي للوهلة الاولى بل عليه مقاربة الرواية ضمن عوامل تاريخية وسياسية وثقافية تساند عملية الاكتشاف والتخييل، وهذه خاصية تكاد تكون ملازمة للنص الروائي الحديث والمعاصر، فلم يعد العنوان سؤالا يجيبه النص كما في عناوين المحكي الكلاسيكي بل أصبحت العلاقة بينهما تمتد من العنوان إلى المتن ومنه إلى خارج النص، إذ يتميز عنوانه بخصائصه التي يتفرد بها بوساطة مختلف تعالقاته الاجتماعية والثقافية والتاريخية والحضارية[٦١]التي تتجلى كمراجع احالية يشير إليها العنوان.

يظهر العنوان "سبية ايزيدية في مزهرية " في وسط اللوحة الفنية على الواجهة الأمامية من الغلاف، وتميز بالغرابة نوعا ما؛ ليدهش القارئ ويستدعيه لفك شفراته، وقد جاء جملة أسمية تحيل على الثبات؛ ليضعنا الكاتب أمام حالة خبرية لا يمكنه تغييرها رغم شدة تفاعله معها، وفي النص كثير من العبارات تسهل علينا فهم العنوان وتفسيره ومدلول الانتهاك الصارخ للإنسانية والارهاب والرغبة بالكتابة من أجل التغيير، وعلى هذا الأساس يتلاءم التركيب اللغوي الذي أختاره الكاتب للعنوان وينسجم مع مضمون العمل الروائي، إذ يتوزع ويتواتر في النص ككل، والذي نجده يشكل حقلا دلاليا يسهم بشكل ضمني أو صريح في خدمة الثيمات الأساسية المهيمنة في النص الروائي التي ألفيناها تتمحور حول صبية من مذهب اليزيدية تؤخذ سبية تباع وتشترى على أيدي الدواعش والمتطرفين، وتمثيل الصراع النفسي القائم بينهما، وحزن السارد وعائلته وحزن عائلتها.

أما اللوحة الفنية في الغلاف وكأن الكاتب أراد أن يعكس صورة السبية في تلك اللوحة بتمازج ألوانها الغامقة لملامح مظللة لا سيما العيون، فقد كانت اللوحة لمجموعة من النساء يعانين من الحزن والانكسار، لذلك فالموقع الذي يحتله العنوان وسط صورة الغلاف، والطريقة التي شكل بها تمنحه تبئيرا بصريا وبعدا أيقونيا، وبمعنى آخر فالتشكيل الهندسي والبصري يجعل العنوان ينبض شعرية وجمالية[٦٢].

ولعله مما زاد الأمر تناسقا وانسجاما هو حضور اللون الأخضر الفاتح الذي توشح به العنوان، ذلك لأن مصمم الغلاف وبالأحرى الكاتب وهو يستدعي الألوان في تشكيل صورة الغلاف وتصميمه لم يكن إلا ليعمق هذه الصورة ويشحنها بدلالات عديدة تغني النص الروائي، وتجعل اللون ملمحا جماليا ودلاليا واضحا في هذا النص، وهنا لا يظهر اللون ملصقا دعائيا للحداثة ناشزا زائدا منفصلا عن البناء العام للنص الروائي بل أداة ضمن الأدوات الفنية العديدة التي يروضها الروائي والمبدع، ويسخرها لخدمة إبداعه وترصين شعرية النص، فيكون اللون

الأيقون الذي يجيز لغة جديدة تتحدث عن الموضوع المطروح بلا حروف أو تراكيب، وعلى هذا الصعيد لم يكن اللون وسيلة وإنما هدفا أساسا في النص وجدلية جديدة تنحو إلى رسم الصورة النفسية لدى المتلقي أينما كان[٦٣] وهو الدور الذي يؤديه اللون الأخضر الفاتح الذي كتب به العنوان، حيث أسهم في تعميق معنى الرغبة في الحياة أكثر وأكسب العنوان رمزية واشعاعا نورانيا مستمدا من خصائصه وصفاته اللونية.

يتوسط غلاف الرواية مجموعة من الألوان المتمازجة ما بين الأخضر الفاتح والغامق وشيء من الأصفر واللون الأزرق، والبني، والأسود، والأحمر الفاتح والغامق وهذا اللون يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية كما يوحي بالأسى والاستسلام، الشيء الأكيد إن الكاتب يريد أن يوصلنا لشيء ما نستنتجه من قراءتنا للرواية، إذ إنه بمجرد حملنا لهذه الرواية تقع أعيننا على هذه الألوان وكأنها هي العتبة الأولى قبل الولوج إلى عالم النص.

لقد رسم هذا الغلاف بدقة قصد الكشف عن دلالة جمالية تهدف إلى إثارة قضية الإرهاب، ولتجسيد هذه القضية في نفس القارئ تم اختيار الألوان بعناية تامة " لما توحي إليه من دلالات في نفس المتلقي من خلال التشكيل اللغوي الذي يصور أفكار الأديب وانفعالاته[٦٤] لذلك نقول إن الألوان التي أختارها الكاتب لا بد أن تمثل المتن الحكائي بوصفها عتبة أساسية من عتبات النص تسهم في استمالة القارئ والتسويق للرواية.

وفي الأخير نستنتج إن اللوحة الفنية التي تظهر في غلاف الرواية لم توضع عبثا أو اعتباطا بل وضعت بقصدية تامة حتى تعكس مضمون العمل الأدبي، وكأن الكاتب يصور لنا المتن الحكائي في تلك اللوحة، فالصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان فقط بل هي نص يمكن استنطاقه وقراءة دلالاته التي تعبر عن المضمون ككل، فتحمل كل أيقونة من الصورة دلالة لمحتوى رسالة النص دلالة إغرائية استفزازية موحية وناطقة، فهي تخفي بين طياتها العديد من الأبعاد الدلالية والرموز التي تستوحي أعمال العقل من أجل فهمها وتحليلها، وهي غارقة بين الأخضر والأحمر أي بين الصفاء والأمل وبين الحزن والألم، فقد أرتبط منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم وما يعني الصراع والقتل والموت والثورة والحرب[٦٥].

أما أسم المؤلف فقد كتب في أعلى الصفحة بخط أقل من خطية العنوان، إذ لا يخلو أي عمل من أسم صاحبه فله سلطة عليا عليه – النص– وما على القارئ إلا البحث عن الدلالة، ويعد الكاتب تبعا لذلك المالك لحقيقية النص[٦٦] ويتخذ اختيار الموقع المناسب للذات المبدعة وترتيبه بعدا دلاليا، فإن وضع أسم الكاتب في أعلى صفحة الغلاف لا يعطي الانطباع ذاته عند وضعه في الأسفل[٦٧] وتحته مباشرة المؤشر الجنسي "رواية " بلون أسود داخل الصورة التي تعد

علامة أيقونية ضمت ألوانا وأشكالا ثم تكرر التجنيس في الصفحة التي تلي الغلاف والثالثة كانت فوق العنوان المزيف، والمرة الأخيرة ذكرها الكاتب نفسه في ملاحظة ذيل بها كتابته بقوله "أنتهت الرواية"[٦٨] وبذلك يكون نعيم عبد مهلهل قد أبعدنا عن الوقوف في حيرة كبيرة تجلب لنا رؤية ضبابية للتلقي؛ لأن من أكثر العوامل فاعلية في تحديد أفق التلقي وطبيعة الاستجابة الأولى للنص الفني مسألة التجنيس، واستراتيجيات التسمية النوعية التي تجلب إلى عملية التلقي مجموعة من الخبرات النصية يتحقق بعضها ويجهض بعضها الآخر[٦٩] حتى نستطيع فهم النص من جهة والتخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب[٧٠]وأسفل ذلك نجد شعار مؤسسة النشر بلون أسود داخل إطار ملون بالأبيض، وكأن الإطار يقول إن شعار المؤسسة في الغلاف لها أثرها في الترويج للرواية بعدِّها عتبة أساسية، إذ تكرر ظهورها في الصفحة الموالية للغلاف بعنوانها الكامل " المؤسسة العربية للدراسات والنشر" وكلها أيقونات صغيرة الحجم وكأنهم تقصدوا ذلك؛ ليمنحوا المساحة الكافية للوحة الفنية للغلاف.

إذا ما تأملنا جيدا الواجهة الخلفية للغلاف وقد غطاها اللون الأخضر الفاتح، ووضع صورة الكاتب بشكل واضح في الأعلى من دون كتابة أسمه، وكأنها دعوة مفتوحة للحياة رغم ما حملته لنا الرواية من مأساة وألم وحزن، وهذه الدعوة أكدها مؤشر التجنيس إذ جاء باللون الأخضر داخل المساحة الحمراء.

نستنتج هنا إن الرواية تحمل كثيرا من التعقيدات والغموض التي أثارت في نفس القارئ الحزن والحيرة والاستغراب؛ لما يحدث للاجئين في الدول الاجنبية أو ما أضطرهم إلى طلب اللجوء وترك بلدانهم، وكثيرا من الدهشة لغرابة العنوان والألوان وإيحاءاتها واللوحة ورسمها المتقن للملامح الحزينة، واتفاقها وانعكاسها على رؤية القارئ، فإن من شأن الفن السردي الروائي الناجح أن يكون فيه توازن محكم وربط قوي بخيوط ناعمة خفية بين أجزاء العمل؛ لتتوثق الحبكة ويستوي النسيج[٧١].

أما عتبة الاستهلال وهي جزء لا يتجزأ من النص الروائي، ومن العلامات النصية التي تعقد علاقات حوارية تفاعلية مع المتن الروائي بوصفها عتبة شاملة لكل أنواع النصوص والخطابات التي يستهل فيها الكتاب أعمالهم الروائية وبهذا نستطيع أن نقول إن الكاتب قد استهل روايته بمقطع صغير من رواية (إيفو أندريتش في رواية جسر على نهر درينا) جاء على النحو التالي" أن رغبة البشر كالريح تثير الغبار من مكان إلى مكان، وقد تحجب الأفق تماما في بعض الأحيان، لكنها تهدأ في آخر الأمر وتزول مخلفة وراءها الصورة القديمة الأبدية للعالم[٧٢]. بوساطة هذه العتبة استطاع أن يوقع بالقارئ ودفعه إلى الغوص في أعماق النص الروائي، وهنا

ندرك أن علاقة الاستهلال بالنص كعلاقة المبدع بالمتلقي فالاستهلال يهيئ الطريق للقارئ في الوصول إلى النص، ولقد استحضر الناص هذا المقطع وبثه في مستهل نصه متعمدا إخراجه من سياقه؛ ليخلق له سياقا نصيا جديدا، ودلالة تتقاطع من دون شك مع مضمون المتن الروائي؛ لنصل إلى أساس اشتغال المقتبس النصي في الانفتاح على التأويل[٧٣].والوضع السردي العام للرواية لم يخرج عن نطاق ما أوحى به المقتطع النصي وهذا البعد المأساوي للمحكي الذي يتلمسه القارئ من الوهلة الأولى من قراءة العنوان الدال على الفواجع والحزن، فيمتد بشدة في متن الرواية وتدل عليه جملة هذه الثيمات : الكمب والشجارات العنيفة، نكبة داعش لسنجار وما فيها من موت وسبي ومجازر، دفتر يوميات سبية أيزيدية وما تحمله من ألم هائل، عنف وإرهاب وفي نهاية الأمر انتحار وموت. إن هذه المآسي والأحداث المتشابكة حركت وجدان المؤلف إلى حد التجانس الروحي والأدبي مما جعله يكتب في ملاحظة ختم فيها الرواية بقوله " انتهت الرواية كنص كتابي، ولم تنته كأحداث تلت موت سامية، لقد أنهيتها؛ لأنني لا أستطيع إكمالها بسبب كمية الحزن التي نلتها من هذا السرد والمحنة التي كانت مخبأة في عيون صديقي الأيزيدي جبل مردان حسو، كل أحداث الرواية واقعية وحقيقية بقليل من الفنتازيا.[٧٤] وهذه العتبة –الملاحظة – تمثل إضافة قصدها تفسير النص أو توضيحه وربما التعليق عليه؛ لتكون مرجعا يرجع إليه وتتخذ شكل حاشية الكتاب أو ملاحظة قصيرة موجزة ترد في أسفل الصفحة أو بعد انتهاء العمل في آخر الكتاب لتخبرنا عما ورد فيه[٧٥].

في المقدمة التي جاءت بعنوان" مقدمة عن الخازوق وعشاق الله"[٧٦] تبدأ معالم تعالق نصي آخر مع ملفوظ الاستهلال والعنوان الرئيس تعالقا دلاليا، ويعد عمليا تناص تركيبي استدعاه الناص من الطبيعة التركيبية لعنوان النص أو لما يحتمله من معنى الحسرة والألم، وكلاهما قريب إلى تأويل تلك العبارات في المقدمة؛ لأنها تركيب رديف لكل معاني الهزيمة والانكسار، وعليه فإن التعالق الدلالي يتمركز في فكرة الاستمرارية لما تسببه بشاعة سلطة الحكام وقساوة الطغاة وما تتعرض إليه النساء الايزيديات أو المسلمات في مختلف البلدان من انكسارات وهزيمة كبرى فجعت بها الإنسانية.

وقبل المقدمة جاء التقديم شاكرا فيه الكاتب الداعم لصدور هذه الرواية، وقدم شكرا أيضا للفنان التشكيلي العراقي" سيروان باران" لمنحه أجد أعماله المتحفية لتكون لوحة الغلاف.

ومما تقدم قوله حول هذا النوع من الاستهلال التنبيهي والتوجيهي في الآن ذاته نرى أنه من حيثيات رصده في مقدمة هذا العمل الروائي هو إن الكاتب بعد انتهائه من عملية الكتابة عمد إلى استحضار قارئه ذهنيا ليختبر ولو على سبيل الافتراض أفق توقعاته؛ لدرء احتمالية

سوء التفاهم أو القطيعة التي قد تحصل بين الطرفين مع التشديد على أن هناك اختلافا قائما بين نص يريد إنتاج قارئ جديد ونص يستهدف تلبية رغبات الجمهور[٧٧]وذلك حتى يحظى المقروء بقراءة لا يشوبها أي لبس قد تنفر المتلقي أكثر مما قد تستقطبه.

أما رواية "قمر ثوبه القصب"[٧٨]

هي رواية متكونة من مقاطع مرقمة، وكل مقطع هو قصة قصيرة، لكنها تلتحم مع ما قبلها وما بعدها، وهذا يعد ثورة تقنية على الاجناسية الأدبية، وفتح جديد في الخطاب السردي فضلا عن العنوان " قمر ثوبه القصب" الذي يشكل بنية استعارية مكثفة وصورة تشخيصية غير مسبوقة بحسب علمنا، وتضمر بنية دلالية عميقة ومضمرة تتوزع بين حنايا القصص/المقاطع، ولكنها لا تكشف الخمار عن دلالاتها للقارئ العادي بل تحتاج إلى متلق قادر على تفكيك البنية العميقة وجمع جزئيات الفضاء الكلي الذي يتناثر في أعماق المقاطع القصصية كلها، وتوجه هذه العتبة المتلقي ليدرك ذاته بوساطة التخييل الذي يربط بينه وأبطال الرواية والذكريات والأماكن والأساطير، وبهذا الالتحام بين القارئ ومضمون الرواية منح العنوان دهشته وأفق تأويله، فالرواية الما بعد الحداثة لا تحيل ولا تشرح بل تشير وتوحي وتفتح عوالم دهشة وكرنفالات تحتفي بالتناص مع الذات والآخر معا.

تتناغم العناقيد الدلالية الموحية والبنائية في المتن الروائي مع العنوان بوصفه مرآة مصغرة أو نافذة تطل على النسيج النصي في الرواية؛ لذا كان عنوان "قمر ثوبه القصب" صيغة مطلقة للرواية ودلالاتها الفنية والمجازية، ووقفة وجودية عميقة منفتحة بدلالاتها على النص؛ ليستحضرها القارئ أثناء التلقي والتحاور مع جمالية النص الروائي، وقد وفق الكاتب في رصد العنوان كعلامة مرتبطة ارتباطا دلاليا وبنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى في نسيج النص ويقدم للقارئ رؤيا تنفتح داخل المتن ولعلها هذه هي متعة التلقي وكنهه ومفتتح جمالية التخييل إلى عوالم تضع الذات والآخر على مستوى واحد من التأمل والتأويل.

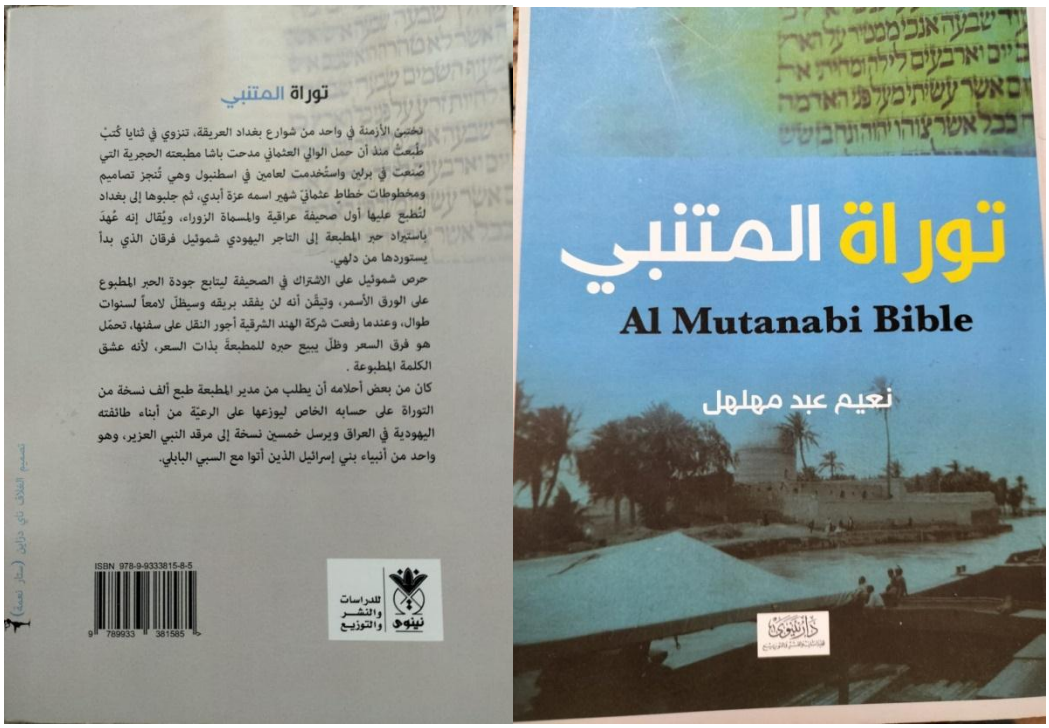
ولأن الغلاف لوحة فنية جمالية تعرض نفسها يمكننا لاستعراض قيمتها تقسيم غلاف الرواية إلى قسمين : ا(لغلاف الأمامي والغلاف الخلفي) نجد على الغلاف الأمامي لرواية قمر ثوبه القصب أسم الكاتب أعلى الصفحة باللون الرصاصي الغامق، وقد توسط تقريبا صفحة الغلاف على شريط أبيض شفاف يظهر ما يتوارى خلفه من الصورة وهي لطفلة تتسم بملامح سومرية من الأهوار، في نظرتها حزن وبراءة وهي تحتضن القصب بيديها كلتيهما، العنوان باللون البني الغامق وربما يكون ذلك هو اللون المناسب الذي اختاره الكاتب؛ ليعبر به عن الحالة المأساوية والتشاؤمية التي يعيشها أهل الأهوار من سلطة الحاكم أو الحروب وويلاتها على ذلك الشريط الأبيض ليمثل طبيعة حياتهم الصافية بلا تعقيدات، وتحته تماما المؤشر الجنسي باللون الأبيض، وقد تكرر في الصفحة الأولى والثانية مما يلي الغلاف، وبعد قراءة الرواية يتبين بوساطة ما قدمته من أحداث ووقائع إنها فعلا رواية وليس جنسا آخر، وهو ما يجعل الوظيفة الرئيسة للمؤشر الجنسي تتحدد في وظيفة أخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه[٧٩] ما سيسمح له ببدء عمليات بناء وهدم أثناء قراءة النص الأدبي، وبهذا قد أبعد الكاتب المتلقي عن الحيرة التي يمكن أن تصادفه، فمن أكثر العوامل فاعلية في تيسير الاستجابة للنص هي مسألة التجنيس. وتحته أسم دار النشر "دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع" أما الجزء الخلفي للرواية صورة المؤلف وأسمه باللون الرصاصي الغامق والعنوان باللون البني مع مقطع يسير من الرواية، و دار النشر وشعارها الخاص، وفي الجانب من الغلاف ذكر الناشر إن لوحة الغلاف للفنان "وضاء العمري" وقد جاء أسم المؤلف في الصدارة فوق العنوان مباشرة؛ كمن يريد أن يبرز حضوره المتميز والمثالي في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ، وبالتالي يمكن القول إن غلاف رواية قمر ثوبه القصب هو البوابة التي وضعها الكاتب للقارئ ليدخل منها إلى المتن الروائي.

لقد استفتح الكاتب روايته باستهلال جميل جاء فيه "لا تزعجني مدافع الحرب، أنزعج فقط عندما يقترب النسيان من ذكرياتي "[٨٠] وهذا الاستهلال له علاقة بالمضمون، وقد عمد الكاتب إلى ذلك حتى يستوقف القارئ ويجبره على قراءته ومحاولة فهمه واستيعابه والبحث عن معناه داخل النص؛ لذا يمكن القول إن الاستهلال عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها؛ لما لها من أهمية كبرى وهي مساعدة القارئ في فهم النص وفك طلاسمه وذلك بوساطة البحث في أغواره، فضلا عن مساهمته الفاعلة في نجاح الكاتب في أمر الترويج لروايته.

أما العنوانات الداخلية فقد أختارها الكاتب لفصول روايته باهتمام كبير؛ لأنها تختزل النص بكامله، إذ جاءت الفصول التسعة بعناوين تمت بصلة لعنوان الرواية ومحتوى النص؛ ليقدم دلالة أولية للقارئ عنهما، ومنها الفصل التاسع (الحرب عند ضفاف الأهوار) الذي يقدم تفسيرا مبدئيا عن الأهوار، وما شهد أهلها من خراب الحروب، وفقْد الأبناء والفصل الخامس (التأريخ "القصب والغزاة") في إشارة واضحة لما سيجده المتلقي في متن الرواية، وبذلك مثلت العنوانات الفرعية مفاتيح الكشف عن بلاغة النص وتأويلاته التي أكسبته وظيفة الشعرية بوساطة تركيبة العنوان الرئيس الذي لخص تجربة الحب والحرب في الرواية وأبعادها الرمزية، فجاءت العنوانات الفرعية الداخلية التي امتدت سيميائيا لتصور مرجعيات سياسية واجتماعية ودينية في سياق فكري ثقافي وسوسيولوجي تتمظهر فيه رؤية المؤلف.

مما سبق يمكن القول إن عنوان الرواية يحمل بعض الغموض يستدعي القارئ ببعض من التركيز والفطنة والذكاء حتى يفهم ما يريد الكاتب إيصاله بوساطة هذه الرواية، فلابد أن لكل كاتب مغزى بدءا من مباشرته في الكتابة حتى انتهائه منها، وربما أراد الكاتب من القارئ أن يشاركه متعة التخييل في تلقي الرواية.

تأخذ رواية " **قمر ثويه القصب**" قارئها وتجذبه إليها وتأسره في إطار العيش في عوالم خيالية واقعية وذلك لما تطرحه من أفكار وتساؤلات متعلقة بالوجود والكون والحياة الواقعية والسلطة السياسية وويلات الحروب حتى أن القارئ قد يتأثر بوقائعها وأحداثها ويندمج مع شخصياتها إلى درجة إحساسه بأنها تحل في ذاته، وأنه يعيش بعض تجاربها وأدوارها في الحياة الاجتماعية؛ لذلك يبقى يراوده شعور دائم وهاجس مستمر بأنها تخاطبه وتحكي واقعه وصراعه الداخلي مع ذاته وروحه في بناء سردي جميل يأسر المتلقي.



وعند مقاربتنا رواية "**توراة المتنبي**"[٨١] نجد الغلاف نصا دلاليا خارجيا لغويا وبصريا يساعد المتلقي على فهم النص ويوحي بمعنى أو فحوى النص الداخلي[٨٢] وهو من أهم العتبات التي تساعد المتلقي لفهم النص، واستخراج معانيه، ولا يمكن للقارئ أن يستغني عنه؛ لأهميته في مقاربة الرواية، ومن أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري لرواية " توراة المتنبي" الذي يتشكل من صورة فوتوغرافية لمرقد النبي العزير، وهو أحد أنبياء بني إسرائيل، ويقع مرقده على ضفاف نهر دجلة في ناحية العزير إحدى نواحي مدينة العمارة، وهي صورة خلفية بالأبيض والأسود إلا ما جاء من زرقة خفيفة ولون سماوي يشمل الغلاف كله، ليشع بالدفء والأمل في المكان[٨٣]ويتداخل معه لون آخر هو اصفرار ينثر ظلاله على كتابة باللغة العبرية في الجزء الأعلى من الغلاف، وهي دلالة على ما طال اللغة من ذبول لعدم تداولها حتى أنها تبدأ بالاختفاء كلما تتبعنا الكتابة التي جاءت باللون الأسود نحو جهة اليسار من أعلى الغلاف؛ لتمثل عنصر إثارة للقارئ وصورة بصرية تساعده على فهم النص على أنه دلالة ارتحال من الحاضر إلى الذاكرة فهي تحيل إلى منظر استرجاعي يؤدي وظيفة بصرية جاذبة للقارئ ومستفزة أو مثيرة لانتباهه، ووظيفة اتصالية توليدية للمعنى ودلالاته.

جاءت عنونة الرواية المتكونة من كلمتين بلونين " توراة المتنبي" الأولى باللون الأصفر والأخرى باللون الأبيض فالعنوان هنا جاء جملة أسمية بتركيبة لغوية فيها حذف وإضافة؛ لذا وجد القارئ نفسه قلقا مرتبكا مما قاده هذا إلى الاستفسار لمحاولة تفكيك الشفرة لهذا التركيب، وكيف جمع الروائي تحت مظلة العنوان بين التوراة والمتنبي، وهذا العنوان يندرج ضمن العنوانات التي

يوظفها السارد بهدف خلخلة الأفكار وتشويشها عند المتلقي؛ لمفاجئة مدركاته وكسر أفق انتظاره، فهو من العنوانات الصادمة الباعثة للتخييل. ومن هنا أضحى عنوان الرواية علامة لسانية دالة تحيل بعد مقاربتها تأويلا وتخييلا إلى علامات لسانية أخرى تشير إلى مضمون النص والمحتوى الوجودي للرواية. ومن الصفحات الأولى يبيّن الكاتب إن المتنبي هنا هو أسم شارع بغدادي، ومزار للمثقفين والأدباء تكثر فيه المكتبات ودور الطباعة والنشر، وهو نزهة الكاتب والقارئ على حد سواء ومجمع للفنانين والموسيقيين في المقاهي الأدبية .

تحت العنوان مباشرة أسم المؤلف باللون الأبيض يمنحنا من صفاء بياضه شيئا من روحه أو دلالة على تهذيبه فهو لون يرمز إلى النقاء[٨٤] ويدل في الرواية على الطمأنينة والراحة والسلام التي يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ رغم إن الرواية تحمل في طياتها كثير من أخبار الحروب وويلاتها، والحصار وضغوطه الاقتصادية، والحزن من جراء المشاكل الاجتماعية التي تحدث عنها الكاتب في الرواية، لكنها تبقي لنا مساحة بيضاء في حديثه عن الأهوار والحب وعاطفة الذكريات.

وفي أسفل الغلاف علامة تخص دار النشر، أما في الأعلى من جهة اليسار في حافة الغلاف فالكاتب يصرح بجنس المؤلف، وكأنه يسعى إلى توجيه أفق انتظار القارئ إلى أن هذا الكتاب ستطرح حوله تساؤلات عدة حول تصنيفه الجنسي، غير أن التعيين الجنسي يرتبط بمعمارية النص وبمكوناته السردية ولا يرتبط بإقرار المؤلف، ومن هذا المنظور فإن عنوان المحكي –الكتاب– لا يسعى أن يكون حقيقة ثابتة، ويحرضنا إلى عدم الخضوع للعبة التركيب اللغوي أو الكثافة الشعرية التي تتمظهر في البنية اللغوية. صحيح إن هذا العنوان توراة المتنبي يوهمنا في البدء –النظرة الأولية غير المتفحصة – أنه لا يمكن أن يحيل على شيء غير التخييل الروائي، غير أن هذه اللعبة الإيهامية تنتفي حين نلج في تضاعيف النص، إذ يتداخل فيه السيري بالروائي تداخلا يدفع بكثير من الأسئلة الواقعة على حواف السيرة والتخييل إلى الواجهة حيث الكثافة السيرية الطاغية، وما التخييل إلا حارس فني لإخراج العمل في شكل فني معين، وبنظرة لا تتطلب جهدا أو وقتا يمكن أن نصدر حكما بملاحظة ترتيب بيانات الغلاف، فقد كان متناسقا مما يدل على وجود علاقة مترابطة ومتكاملة بين عنوان الرواية وأسم المؤلف .

أما واجهة الغلاف الخلفية فنجدها صفحة بلون فاتح ذكر فيها مقتطف من الرواية وتتوارى خلفه الكتابة العبرية بخط خجول وممحو تقريبا، و في آخر الكلام وضع الناص أو الطابع نقطة الانتهاء؛ ليترك بين يدي القارئ زمام الأمر لينهي الرواية أو هي نقطة الانطلاق وبداية تشير إلى دلالات وتأويلات عدة. وفي جانب من الغلاف هناك إشارة إلى تصميم الغلاف ناي دزاين

(ستار نعمة)وقد جاء باللون الأزرق، وعلى جهة اليمين منه دار النشر(دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع) ومعها الشعار الخاص بالدار.

يمكننا القول إننا لا نستطيع استنطاق زوايا وبياضات صورة الغلاف جميعها، وهذا ما يدخل ضمن قصدية الكاتب؛ ليحقق بذلك شعرية الغياب عبر استراتيجية المضمر في الكتابة الإبداعية. ومن هنا ينفتح الغلاف بوصفه عتبة بنائية على عدة احتمالات ودلالات تندرج ضمن مستوى تأويل المتلقي بحسب قدرته التأويلية والتخييلية للعنوان وللسياق وللدلالات الأخرى.

حقق العنوان في رواية "توراة المتنبي" في تأويل النص السردي الوظيفة المركزية، فقد تم اختيار العنوان بوعي استنادا إلى المتن ومضامينه والهدف منه، فإن رواية " توراة المتنبي" ترصد التراث وتاريخ الطوائف والأديان والأنبياء في العراق، وشيء من الأمثال والشعر والأغاني والحكايات الشعبية، فهي رواية متشبعة بالموروث الأصيل، لذا جاء العنوان متصلا بالمتن السردي اتصالا وثيقا. وهنا لم تنحصر الوظيفة السيميائية للعنوان بتسمية الإنتاج/ النص فقط وإنما تعدتها إلى التعريف بماهية النص نفسه، فضلا عن الوظائف السيميائية الأخرى " الوظيفة الأيقونية البصرية، التسمية، وظيفة التعيين، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة الايحائية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الاخبارية، الاتساق والانسجام[٨٥] وهذا كله من أجل إغراء القارئ والتأثير فيه، وإحداث التشويق وإثارة أفق انتظاره. وتشير هذه الدلالات السيميائية مباشرة إلى العنوان الرئيس؛ لتتعانق معه العنوانات الداخلية للرواية، فهو يحيل إلى نصه عبر تمفصله سيميائيا والعنوانات الداخلية المكونة للنص، وبالتالي تخلق العلاقة بين القارئ والنص ووظيفته. وقد جاءت الرواية – قيد الدراسة في ١٦٩ صفحة بعنوانها الخارجي مع عناوينها الداخلية، لتكون فضاء واحدا وهو التعريف بأهل التوراة وضياع التاريخ والتسلط والبحث عن التحرر والأمان والحب.

ومن العنوانات الداخلية في رواية " توراة المتنبي " توراة في مكتبة معلم متقاعد، بيت الغرام وذكريات شناشيل البتاوين، حناء على باب النبي العزير، قصيدة حب في قلب شارع المتنبي.." إنها مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص؛ لتدل عليه وتشير لمحتواه الكلي فتجذب الجمهور المستهدف[٨٦] جاءت نصوصا شارحة على الرغم من تركيزها، مما يؤكد عناية الكاتب بالنص الكلي، وبالقراء في جملة من الإجراءات والإيحاءات التي غلفت وشكلت وأطرت الرواية لتتحكم في نصوصها الجزئية مستهدفة القارئ بالدرجة الأولى.

أما الحضور الملفت لعتبة الاستهلال في روايات نعيم عبد مهلهل فهي بمثابة الطقس المقدس الذي لا يكاد يغيب عن فضاء رواياته حتى أنه صار ينظر إليها على أنها إحدى اللوازم

النصية التي لا يكتمل الشكل الخارجي للعمل الروائي إلا بها، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لفعاليتها الدلالية بوصفها ملفوظات هامة في تأويل النص، وأيضا باعتبارها إحدى مظاهر التحديث والتجريب والتأصيل الذي تنحو كتاباته إلى تحقيقه، ومنها ما ذكره في بداية الفصل الثاني" الكتاب من شارع المتنبي إلى البتاوين .. يباع بمزاد الهوى ... توراة وانجيلا ونشيدا صوفيا"[٨٧] وما استهل به الفصل السادس بقوله: " صديقي الذي منح البحر رمشا للتذكر ... يستطيع الآن أن يصنع من غرامه شفتي كليوبترا"[٨٨] وكذلك الفصل السابع فكان المستهل لسام بن نوح في كتاب: تعاليم ومواعظ النبي يحيى " لقد حان أجلي وألتمس الذهاب، ويخيفني الرحيل، ولا أعلم كيف سيكون طريقي؛ فليس هناك أحد تقيا كان أم مسيئا غادر ثم عاد كي أسأله عن الطريق وكيف يكون"[٨٩].

وبالنظر في المحمول الدلالي لملفوظ هذه المقطوعات فإننا نجده يتحدث عن الهوى في شارع المتنبي والبتاوين لمختلف الأديان، والحب وما صنعه بصديقه الذي يرافقه في سفره إلى تونس وكيف يقرر الرحيل وترك مصير من يحبها إلى المجهول مع ذكرياتها معه التي تحتفظ بها. إن دواعي استحضار مثل هذه المقطوعات النثرية وبثها في مفتتح الفصول للنص الروائي يتعدد الغرض منه مثلا :استشعار المتلقي بانفتاح المؤلف على كتابات الآخرين وحتى الآداب والثقافات العالمية، غير أنه ليس هناك قوانين ثابتة ونهائية يمكن أن تلزم الروائي باعتمادها في هذا السياق[٩٠] أو لبعدها الدلالي للأخذ بيد المتلقي وتوجيه مسار القراءة والتفاعل مع النص أو استيعابه إياه، فنجد انفتاح محمول هذا الاستهلال في المتن الروائي يبرره تيمتا الحب والرحيل اللتان تتقاطع في نسقهما فحوى النصوص، وبذلك تتجلى لنا مظاهر امتداد المحمول الدلالي في داخل النص الروائي، على الرغم من أنه أجتث من سياقه الخاص؛ ليمنح دلالات النص وتشكله السردي. ومن الواضح إن هذا الخطاب الاستهلالي ما هو إلا موجه نصي للقارئ يستحضره ويتمثله في قراءة النص ومعرفة مضمونه وفكرته الرئيسة[٩١]وبوساطة هذه العناصر المفتاحية المختزلة والمكثفة التي تدفع بالقارئ إلى البحث عن تفاصيلها وخيوطها داخل المتن الروائي، وهنا يتضح لنا منطق وعمق العلاقة التأويلية والدلالية التي تربط الاستهلال بالنص المركزي؛ لأن تموقعه على حافة النص وعملية استحضاره إنما تحقق مقصدية معينة كامنة في ذات المؤلف، وبهذا يعد الاستهلال بؤرة إشارية تيسر عملية التلقي والولوج إلى داخل النص الروائي.

الخاتمة :

بعد هذه القراءة الموجزة للعتبات النصية في روايات نعيم عبد مهلهل وقفنا على جملة من النتائج، نقترح على الباحثين خصها بالعناية والاهتمام أهمها :

-عتبات النص هي تشكيلات وبنيات لغوية وعلامة إشارية تتقدم النص الأدبي وتعقبه لتنتج خطابات واصفة تعرّف بمضامينها وأجناسها وأشكالها فتقنع القارئ باقتنائها وقد سهلت العتبات النصية للقارئ الولوج إلى النص في رواية سبية أيزيدية في مزهرية وما فيها من مظاهر العنف والحب والمكان والزمان والاسترجاعات الفاعلة في سياقها الخاص التي جاءت على لسان السارد وأصوات أخرى، أما رواية قمر ثوبه القصب وما تضمنته من حب فطري، وأساطير، وحرب، وموت، وذكريات فقد كانت عتباتها مرآة تشي بمضمونها تغري القارئ وتتملكه؛ وقد جاءت الرواية الثالثة وهي رواية توراة المتنبي كاشفة بتكوينها إشكالية مسبقة عن المحتوى متعلقة بالتوراة ورحلتها حتى تصل إلى مقرها عند مرقد النبي عزير، وما تقاطع مع هذه الرحلة من سفر وحب ليتشكل معها علاقة أولية بين القارئ والعنوان والغلاف فتكون تمهيدا لتلقي الكتاب تدريجيا.

-تقسم العتبات إلى نوعين منها النص المحيط الذي يشمل : الغلاف والعنوان وأسم الكاتب والتجنيس والصور والألوان والإهداء والاستهلال والآخر هو النص الفوقي الذي يشمل : الندوات والمؤتمرات والاستجوابات..

-لا يمكن النظر إلى العتبات بعدِّها خطابا بريئا وترفا فكريا يمتد إلى فضاء النص فحسب بل لا بد من استثمار هذا الوجود النصي الموازي استثمارا جماليا وأيديولوجيا ومن أبرز وظائف العتبات فيما يلي وظيفة اخبارية ووظيفة تعيين الجنس للنص ووظيفة مقصدية دلالية ووظيفة تشكيلية جمالية.

-غلاف الرواية أول عتبة نصية دالة تضفي جمالية وتستفز المتلقي لمتابعة النص بوساطة رموزها وألوانها وهو بذلك يتجاوز وظيفته التداولية في تسمية النص ونسبته الى صاحبه إلى وظيفة إيحائية تتعلق بالمتلقي ، وللغلاف واجهتان :أمامية وخلفيه.

-سيميائية العنوان تساعد القارئ في مقاربة النص السردي، فالعنوان صورة مصغرة لمحتوى الرسالة التي يتضمنها العمل، وتتلخص فيه وظائف بارزة ودلالات عدة، ومثله العنوانات الداخلية، فقد ساهمت في تفسير وفهم النص وتوجيه القارئ بالتقديم له ومن وظائفه :الوظيفة التعينية والوظيفة الإيحائية والوظيفة الوصفية والوظيفة الإغرائية والوظيفة الدلالية وكذلك وظيفة جمالية.

-كان لأسم المؤلف نعيم عبد مهلهل الأثر الفعال في جذب القارئ، فإن أسم الكاتب من أقوى العتبات التي تميز الأعمال الأدبية والنصوص المختلفة وتنهض بوظيفته الوصفية والإيحائية كنص موازٍ.

-أما الصورة واللون فهما عتبتان رئيستان من عتبات النص يضعهما الكاتب حتى يستميل قلب القارئ وفكره للدخول إلى متن النص فضلا عن أهميتما الاقتصادية في الترويج الرواية.

-للمؤشر الاجناسي أهميته في توضيح نوع الجنس الأدبي وتعيينه فيكون رسالة من المرسل إلى المرسل إليه للتواصل المعرفي والجمالي.

-الاستهلال إنه أول اتصال بين المبدع والمتلقي يتموضع في أعلى النص أو بدايات الفصول ويثير في المتلقي التشويق والإثارة لأنه يحمل العديد من الدلالات والإيحاءات في النص، يتوقف عندها القارئ، ليكون لديه تلك الصورة المبدئية عن العمل الأدبي، إذ يقوم الكاتب بتوظيف الاستهلال والعتبات الأخرى؛ لتكون مفتاحا للنص وخطابا إيحائيا يشكل مدخلا لمتن النص ودلالاته تخييلا وتأويلا.

-أما المقدمة فهي عتبة لا يستقيم فهم المتن دون قراءتها إذ يذكر فيها الكاتب أسباب اختياره للموضوع أو يعرض فيها فكرة ما فهي موجهة للقارئ وشارحة للعنوان.

-العتبات النصية كان لها حضور كبير وبارز في روايات الكاتب نعيم عبد مهلهل وكلها أدت وظيفتها بمقدار من الوعي والتميز الذي عرفت فيه كتاباته فجاءت موحية وضرورة كتابية إذ إنها مجموعة من الدلالات تتشكل خارج النص وداخله فتصل بنا هذه النصوص الموازية إلى تحقيق مجموعة من المخرجات الجمالية والبلاغية والايديولوجية المدركة بفعل القراءة والتلقي.

الهوامش

(١) بغورة، الزواوي، منهج في تحليل الخطاب، مجلة ابداع، القاهرة، ابريل-مايو، ٢٠٠٠م: ١٠٩.

(٢) جينيت، جيرار، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، ط٢، المغرب، ١٩٨٦م:٩١.

(٣) بلعابد، عبدالحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف ط١، الجزائر ٢٠٠٨ :٤٩-٥٠.

(٤) المرجع نفسه :٤٩.

(٥) السعدية، نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة :٢٢٥.

(٦) فلوس، نورة، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر ٢٠١١، ٢٠١٢م :١٣.

(٧) بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٠: ٢٣.

(٨) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م :٥٥.

(٩) مانغونو، دومنيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م: ٧٤.

(١٠) الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص(البنية والدلالة) منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م: ١٦.

(١١) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)التقليدية، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م: ١٨٨.

(١٢) السعدية، نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية :٢٢٥.

(١٣) حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دراسات أدبية مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧: ٥٦ وينظر: بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث :٧٦.

(١٤) جينيت، جيرار، مدخل إلى جامع النص: ٩١.

(١٥) حماد، حسن محمد، تداخل النصوص: ١٤٦-١٤٧.

(١٦) الأحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي(التناصية ، النظرية، المنهج) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠: ٢١٠.

(١٧) شرشار، عبد القادر، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط ، ٢٠٠٩: ٢٥.

(١٨) الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ١٩٥٠-٢٠٠٤، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ١٣٣.

(١٩) حماد، حسن محمد، تداخل النصوص: ١٤٨.

(٢٠) مبروك، مراد عبد الرحمان، جيويوتيكا النص الأدبي – تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط٦، ٢٠٠٢: ١٢٤.

(٢١) بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص: ٢١.

(٢٢) العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دارالشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٢م: ٦٤.

(٢٣) اسكاربيت، روبير، سوسيولوجيا الادب، تر: امال انطوان عرموني، عوينات للنشر والطباعة، بيروت-لبنان، ١٩٧٨م: ١٠١.

(٢٤) الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث :١٣٧.

(٢٥) حليفي، شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢م: ١١.

(٢٦) رحيم، عبد القادر، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، ٢٠١٠م: ٣٩.

(٢٧) الراشدي، عامر جميل شامي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الاردن، ط١، ٢٠١٢: ٣٠.

(٢٨) قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠١: ٣٦.

(٢٩) حمداوي، جميل، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد ٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد٢٥ يناير/ مارس ١٩٩٧: ١٠٩.

(٣٠) العلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان –الاردن، ط١، ١٩٩٥: ٢٢٧.

(٣١) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت:٧١.

(٣٢) العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية :قراءات في شعرية القصيدة الحديثة :٥٥.

(٣٣) بدري، عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، ٢٠٠٠: ٢٩.

[٣٤] رضا، عامر، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النبيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص ادب حديث ومعاصر، اشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة ٢٠٠٦-٢٠٠٧: ٦٣.

[٣٥] أقطي، نوال، استراتيجية العنونة في شعر الاخضر فلوسي مرثية الرجل الذي رأى، ماجستير تخصص ادب جزائري، اشراف عبد الرحمن تيبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٦-٢٠٠٧: ٤٢.

[٣٦] بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت :٨٧.

[٣٧] حسين، خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، د.ط، ٢٠٠٧: ٨٧.

[٣٨] جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص : ٩٧.

[٣٩] رحيم، عبد القادر، علم العنونة: ٥٧.

[٤٠] منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م :٤١.

[٤١] بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جنيت :١٢٥

[٤٢] أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع،٢٠٠٩ :٢٨٠.

[٤٣] درمش، باسمة، عتبات النص، مجلة علامات ج٦١، مج ١٦، النادي الأدبي الثقافي جدة مايو٢٠٠٧: ٥٢.

[٤٤] منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ٣٨.

[٤٥] درمش، باسمة، مقال عتبات النص مجلة علامات :٧٤.

[٤٦] ثاني، قدور عبد الله، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم) دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ٢٠٠٥ :٢٢.

[٤٧] نافع، عبد الفتاح، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد الصادر في ٤ جوان ١٩٩٩ :١٢٥.

[٤٨] الألوان الحارة مثل: الأحمر، البرتقالي، الأصفر، والألوان الباردة: الأخضر، الأزرق، البنفسجي، ولاننسى الأبيض والأسود، ينظر: صبطي، عبيدة، الصورة الصحفية، دراسة سميولوجية، دار الهدى عن مليلة الجزائر، د.ط، ٢٠١١: ٢٩.

[٤٩] حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة :١٠٠.

[٥٠] جينيت، جيرار، مدخل إلى جامع النص:٩٧.

[٥١] نصير، ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا-دمشق، د.ط،٢٠٠٩: ١٧-١٨.

[٥٢] الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط١ ،٢٠١٠: ١١٥.

[٥٣] بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص :١١٢.

[٥٤] نصير، ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي:٢٣ -٢٤.

[٥٥] الإدريسي، يوسف، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات المغرب، ٢٠٠٨م :٢١.

[٥٦] عزام، محمد، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠١٠: ٣١.

(٥٧) بلال، عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: ٤١.

(٥٨) المنادي، أحمد، النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات، ج٦١، مج١٦، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مايو ٢٠٠٧: ١٤٨.

(٥٩) بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص:٥١-٥٢.

(٦٠) مهلهل، نعيم عبد، سبية إيزيدية في مزهرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٢٢م.

(٦١) الحليفي، شعيب، هوية العلامات في العتبات :٢٢-٤٤.

(٦٢) خشه، عبد الغاني، الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في " انطق عن الهوى لعبد الله حمادي مجلة الاثر، جامعة ورقلة، ع٢١، ديسمبر، ٢٠١٤: ١١٨.

(٦٣) المرجع نفسه :١١٥.

(٦٤) مرهون، ابتسام، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديثة،ط١،اربد-الاردن،٢٠١٠: ٦٦.

(٦٥) الزواهرة، ظاهر محمد، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠٨: ٤٣.

(٦٦) يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥: ١١٨.

(٦٧) لحميداني، حميد، بنية النص السردي: ٦٠.

(٦٨) مهلهل، نعيم عبد، سبية إيزيدية في مزهرية:١٤٧.

(٦٩) حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية:١١١.

(٧٠) المرجع نفسه : ١١-١٣.

(٧١) عادل، فريجات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠: ٥٩.

(٧٢) مهلهل، نعيم عبد، سبية ايزيدية في مزهرية : ٥.

(٧٣) الإدريسي، يوسف، عتبات النص: ٥٥.

(٧٤) مهلهل، نعيم عبد، سبية ايزيدية في مزهرية: ١٤٧.

(٧٥) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت: ١٢٧.

(٧٦) مهلهل، نعيم عبد، سبية ايزيدية في مزهرية: ٩.

(٧٧) أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية: ١٤٩.

(٧٨) مهلهل، نعيم عبد، قمر ثوبه القصب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية -دمشق، ط١، ٢٠٢١م،

(٧٩) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت: ٩٠.

(٨٠) مقتطف من رسالة العريف مهدي إلى اهله وكان مع الكاتب في الجيش. ينظر: مهلهل، نعيم عبد، قمر ثوبه القصب: ٧.

(٨١) مهلهل، نعيم عبد، توراة المتنبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط١، ٢٠١٩م.

(٨٢) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت: ٤٨.

(٨٣) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، د.ط، القاهرة- مصر:١٤٨.

(٨٤) عمر، أحمد المختار، اللغة واللون: ٢٢٩.

(٨٥) موسى، خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق ٢٠٠٠: ٧٣.

(٨٦) حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية: ٦١.

(٨٧) قول لبائع الكتب الشهير المرحوم نعيم شطري ، ينظر: مهلهل، نعيم عبد، توراة المتنبي :١٧.

(٨٨) من أوراق عبد الائمة عبد مهلهل، ينظر: المرجع نفسه: ٨٥.

(٨٩) مهلهل، نعيم عبد، توراة المتنبي :٩٥.

(٩٠) عبيد، محمد صابر، العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية، قراءة سيميائية في رواية المصابيح الزرق لحنا مينة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٤٣٤،٢٠٠٧: ١٧٣.

(٩١) الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة: ٣٢.

مكتبة البحث:

١.الأحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي(التناصية ، النظرية، المنهج) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.

٢.الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط١ ،٢٠١٠م.

٣.الإدريسي، يوسف، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات المغرب، ٢٠٠٨م.

٤.اسكاربيت، روبير، سوسيولوجيا الادب، تر: امال انطوان عرموني، عوينات للنشر والطباعة، بيروت–لبنان، ١٩٧٨م.

٥.أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع،٢٠٠٩م.

٦.أقطي، نوال، استراتيجية العنونة في شعر الاخضر فلوسي مرثية الرجل الذي رأى، ماجستير تخصص ادب جزائري، اشراف عبد الرحمن تيبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٦–٢٠٠٧م.

٧.بدري، عثمان، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، ٢٠٠٠م.

٨.بغورة، الزواوي، منهج في تحليل الخطاب، مجلة ابداع، القاهرة، ابريل–مايو، ٢٠٠٠م.

٩.بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

١٠.بلعابد، عبدالحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.

١١.بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)التقليدية، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

١٢.ثاني، قدور عبد الله، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم) دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ٢٠٠٥م.

١٣.جينيت، جيرار، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.

١٤.الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص(البنية والدلالة) منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.

١٥.حسين، خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، د.ط، ٢٠٠٧م.

١٦.حليفي، شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢م.

١٧.حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دراسات أدبية مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
١٨.حمداوي، جميل، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد ٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد٢٥ يناير/ مارس ١٩٩٧م.
١٩.خشه، عبد الغاني، الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في " انطق عن الهوى لعبد الله حمادي مجلة الاثر، جامعة ورقلة، ع٢١، ديسمبر، ٢٠١٤م.
٢٠.درمش، بأسمة، عتبات النص، مجلة علامات ج٦١، مج ١٦، النادي الأدبي الثقافي جدة مايو٢٠٠٧م
٢١.الراشدي، عامر جميل شامي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الاردن، ط١، ٢٠١٢م.
٢٢.رحيم، عبد القادر، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، ٢٠١٠م.
٢٣.رضا، عامر، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النبيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص ادب حديث ومعاصر، اشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة ٢٠٠٦-٢٠٠٧م.
٢٤.الزواهرة، ظاهر محمد، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٥.السعدية، نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة .
٢٦.شرشار، عبد القادر، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط ، ٢٠٠٩.
٢٧.صبطي، عبيدة، الصورة الصحفية، دراسة سميولوجية، دار الهدى عن مليلة الجزائر، د.ط، ٢٠١١م.
٢٨.الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ١٩٥٠-٢٠٠٤، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٩.عادل، فريجات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
٣٠.عبيد، محمد صابر، العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية، قراءة سيميائية في رواية المصابيح الزرق لحنا مينة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٢٠٠٧،٤٣٤م.
٣١.عزام، محمد، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠١٠م.
٣٢.العلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان –الاردن، ط١، ١٩٩٥م.
٣٣.العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دارالشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٢م
٣٤.فلوس، نورة، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر ٢٠١١، ٢٠١٢م .
٣٥.قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠١م.
٣٦.لحميداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م .
٣٧.مانغونو، دومنيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
٣٨.مبروك، مراد عبد الرحمان، جيويوتيكا النص الأدبي – تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط٦، ٢٠٠٢م
٣٩.مرهون، ابتسام، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديثة، اربد-الاردن، ط١، ٢٠١٠م.

٤٠.مهلهل، نعيم عبد، توراة المتنبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٩م.
٤١.مهلهل، نعيم عبد، سبية إيزيدية في مزهرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٢٢م.
٤٢.مهلهل، نعيم عبد، قمر ثوبه القصب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية– دمشق، ط١، ٢٠٢١م.
٤٣.المنادي، احمد، مقال "النص الموازي : آفاق المعنى خارج النص " مجلة علامات، ج٦١، مج١٦، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مايو ٢٠٠٧م.
٤٤.منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م.
٤٥.موسى، خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق ٢٠٠٠م.
٤٦.نافع، عبد الفتاح، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد الصادر في ٤ جوان ١٩٩٩م.
٤٧.نصير، ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا–دمشق، د.ط،٢٠٠٩م.
٤٨.يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.

Search library:

1.Al-Ahmad, Nahla Faisal, Textual Interaction (Intertextuality, Theory, Methodology), the General Authority for Cultural Palaces, Cairo, 1st edition, 2010.
2.Al-Ahmar, Faisal, A Dictionary of Semiotics, The Arab House of Science, Publishers, Algeria, 1st edition, 2010 AD.
3.Al-Idrisi, Youssef, Thresholds of the Text, Research in Arab Heritage and Contemporary Critical Discourse, Maghreb Approaches Publications, 2008.
4.Escarbet, Robert, Sociology of Literature, TR: Amal Antoine Armoni, Owainat for Publishing and Printing, Beirut-Lebanon, 1978.
5.Ashboun, Abdel-Malik, Thresholds of Writing in Modern Arab Criticism, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 2009.
6.Aqti, Nawal, Title Strategy in Al-Akhdar Flossi's Poetry, Elegy for the Man Who Saw, MA in Algerian Literature, supervised by Abd al-Rahman Tibermasin, Mohamed Kheidar University, Biskra, Algeria, 2006-2007.
7.Badri, Othman, The Function of Language in the Realistic Narrative Discourse of Naguib Mahfouz, Movm for Publishing and Distribution, Dr. I, Algeria, 2000 AD.
8.Baghoura, Al-Zawawi, An Approach to Discourse Analysis, Ibdaa Magazine, Cairo, April-May, 2000.
9.Bilal, Abdel-Razzaq, An Introduction to the Thresholds of the Text, A Study in Introductions to Ancient Arab Criticism, East Africa, Morocco, 1st edition, 2000 AD.
10.Belabed, Abdel-Haq, Atabat Gerard Genet, from the text to the Manas, presented by Saeed Yaqtin, Al-Ikhtif Publications, Algeria, 1st Edition, 2008 AD.
11.Bennis, Mohamed, Modern Arabic Poetry (Its Traditional Structures and Substitutions), Dar Toubkal Publishing House, Dar Al-Bayda, Morocco, 2nd edition, 2001 AD.
12.Thani, Abdullah Pots, the semiotics of the image (a semiotic adventure in the most famous visual missionaries in the world), Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, Oran 2005.
13.Genet, Gerard, Introduction to Jami` al-Nass, tr.: Abd al-Rahman Ayoub, Dar Toubkal, Morocco, 2nd edition, 1986 AD.
14.Al-Hajmari, Abdel-Fattah, Atabat Al-Nass (Structure and Significance), Al-Rabitah Publications, Dar Al-Bayda, 1st edition, 1996 AD.

15.Hussein, Khaled, In The Theory of the Title, An Interpretive Adventure in the Textual Threshold Affairs, Dar Al-Takwin, Damascus, Dr. I, 2007 AD.
16.Halifi, Shuaib, The Identity of Signs in Thresholds and the Building of Interpretation, Dar Al Thaqafa for Publishing and Distribution, New Najah Press, Casablanca, Morocco, 1st edition, 2002 AD.
17.Hammad, Hassan Mohamed, Overlapping Texts in the Arabic Novel, Research in Selected Models, Literary Studies, Press, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1997.
18.Hamdawi, Jamil, Semiotics and Addressing, Alam Al-Fikr Magazine, Issue 3, The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, Volume 25 January / March 1997 AD.
19.Khasha, Abd Al-Ghani, The Covering Discourse and the Subtexts of Sufism in "Speak of Passion" by Abdullah Hammadi, Al-Athar Magazine, University of Ouargla, Issue 21, December, 2014 AD
20.Darmash, Basma, Atabat Al-Nass, Alamat Magazine, Part 61, Volume 16, Literary and Cultural Club, Jeddah, May 2007.
21.Al-Rashdi, Amer Jamil Shami, The Title and the Initiation in the Positions of Al-Nafri, Hamed Library House, Amman, Jordan, 1st Edition, 2012 AD.
22.Rahim, Abdul Qadir, The Science of Addressing, Dar Al-Takween for Authoring, Translation and Publishing, 1st edition, 2010 AD.
23.Reda, Amer, The Semiotics of the Title in Diwan Sanabel Al-Nabil by Huda Mikati, Master's thesis specializing in Modern and Contemporary Literature, supervised by Jaballah Ahmed, Faculty of Arts, Social and Human Sciences, University of Muhammad Kheidar Biskra 2006-2007 AD.
24.Al-Zawahra, Zaher Muhammad, Color and Its Significance in Poetry, Dar Al-Hamid, Amman - Jordan, 1st edition, 2008 AD.
25.Saadia, Naima, the strategy of the accompanying text in the Algerian novel, Al-Wali Al-Taher, returns to his honorable shrine for Al-Taher Wattar, Al-Mukhabar Magazine, Mohamed Kheidar University, Biskra.
26.Sharchar, Abdel Qader, Analysis of Literary Discourse and Text Issues, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, Dr. I, 2009.
27.Sabti, Obeida, the press image, a semiological study, Dar Al-Huda on the authority of Melilla, Algeria, Dr. I, 2011 AD.
28.Al-Safrani, Muhammad, Visual Formation in Modern Arabic Poetry 1950-2004, The Literary Club in Riyadh and the Arab Cultural Center, Casablanca / Beirut, 1st edition, 2008 AD.
29.Adel, Freijat, Mirrors of the Novel, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2000.
30.Obeid, Muhammad Saber, the fictional title and the eloquence of the aesthetic sign, a semiotic reading in Hanna Mina's novel, The Literary Position, The Arab Writers Union, Damascus, Issue 434, 2007.
31.Azzam, Muhammad, Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, Dr. I, 2010 AD
32.Al-Alaq, Ali Jaafar, Poetry and Recitation, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 1st edition, 1995 AD.
33.Al-Alaq, Ali Jaafar, Visual Significance, Readings in the Poetry of the Modern Poem, Dar Al-Shorouk, Amman, 1st edition, 2002 AD
34.Floss, Nora, Data of Arabic Poetry Through Introductions to Heritage Sources, graduation note for obtaining a master's degree, University of Mouloud Mamari Tizi Ouzou, Algeria 2011, 2012 AD.
35.Qatous, Bassam, The Simia of the Address, Ministry of Culture, Amman - Jordan, 1st edition, 2001.
36.Lahmidani, Hamid, The Structure of the Narrative Text, The Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 2nd edition, 2000 AD.

37.Manguno, Dominic, Key Terms for Discourse Analysis, TR: Mohamed Yahyatne, Al-Ikhtif Publications, Algeria, 1st edition, 2008 AD.
38.Congratulations, Murad Abdel-Rahman, Geootica of the Literary Text - Topography of the Narrative Space, Dar Al-Wafaa, Alexandria, 6th edition, 2002 AD
39.Marhoon, Ibtisam, The aesthetics of color formation in the Holy Qur'an, The World of Modern Books, Irbid-Jordan, 1st edition, 2010 AD.
40.Muhalhal, Naim Abd, Torah Al-Mutanabi, Dar Nineveh for Studies, Publishing and Distribution, Syria, Damascus, 1st edition, 2019 AD.
41.Muhalhal, Naim Abd, a Yazidi captive in a vase, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut-Lebanon, 1st edition, 2022 AD.
42.Muhalhal, Naim Abd, Qamar Thawba al-Qasab, Dar Nineveh for Studies Publishing and Distribution, Syria - Damascus, 1st edition, 2021 AD.
43.Al-Munadi, Ahmed, article "Parallel Text: Horizons of Meaning Outside the Text," Alamat Magazine, Part 61, Volume 16, Literary and Cultural Club, Jeddah, May 2007 AD.
44.Monaser, Nabil, The Parallel Discourse of the Contemporary Arabic Poem, Dar Toubkal, Casablanca, 1st edition, 2007 AD.
45.Musa, Khalil, Readings in Modern and Contemporary Arabic Poetry, Publications of the Arab Writers Union, Dr. I, Damascus 2000 AD.
46.Nafeh, Abdel-Fattah, Aesthetics of Color in Ibn Al-Moataz's Poetry, Al-Tawasul Magazine, Issue issued on June 4, 1999 AD
47..Naseer, Yassin, Initiation, the Art of Beginnings in the Literary Text, Dar Nineveh, Syria-Damascus, Dr. I, 2009 AD.
48.Yaqteen, Said, From Text to Interconnected Text, An Introduction to the Aesthetics of Interactive Creativity, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 2005 AD.

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٤ المجلد ١٤/ العدد ١