النص الموازي في روايات جاسم المطير

أ.م.د. صفاء عبيد الحفيظ الباحثة. ضي عبد الامير حبيب الكسبي

كلية التربية / جامعة بابل

The Parallel Text in Jassim Al-Mateer's Novels

Asst. Prof. Dr. Safa'a Ubaid Husain Al-Hafeedh

Researcher Dhai Abdul Ameer Habeeb Al-Gasbi"

University of Babylon/ College of Education for Human Sciences

Abstract

The present study aims at observing the parallel texts in Jassim Al-Mateer's novels. The parallel texts were neglected for centuries and never been studied before because it was thought that such texts have no importance. The present study has proved that the parallel texts are the key to understand the original text.

المقدمة

إن هذه الدراسة تهدف الى رصد العتبات النصية او ما يعرف بالنص الموازي في نتاج جاسم المطير، وقد جاءت اهمية هذا البحث من ان النص الموازي قد عانى من اهمال وتهميش في القرون السابقة، ولم تعن به الدراسات السابقة؛ لكونه في اعتقادهم لم يشكل الركيزة الاساسية والاولى في النص، ولكن بعد هذه الوقفة عند العتبات تبين لنا ضرورة الاهتمام بها لكونها قد شكلت المفتاح الاول للولوج الى دلالة النص التي جاء بها الكاتب ليحقق هدفه المنشود.

تناولت في هذا البحث عتبة (العنوان، الاهداء، المقتبسات، المقدمة) وجاء دراسة العنوان على وفق تقسيمات جينيت كونه وضع تقسيم لم يجعل القارئ يقع في حيرة وتيه، وهذا التقسيم يعد عاما لكل النصوص المدروسة اما في نتاج المطير فقد قسمت الدراسة على وفق طبيعة العنوان المنطلق منها فجاء التقسيم الى العنونة الفضائية، العنونة التي ترتبط بالشخصية، بالاضافة الى تقسيمات اخرى تعد اكثر نجاحا ووضوحا فقد قسمتها الى عنوانات ادبية وعنوانات شعرية وعنوانات تهتم بالسخرية والهزل بالاضافة الى العنوانات الرمزية.

اما بالنسبة للوظائف التي خرج منها العنوان فقد استمديت تقسيمها من تقسيمات جينيت.

بالإضافة الى العنوان نجد هناك عتبة اخرى هي عتبة الاهداء وقد تناولتها على اساس الذات والاخر وكذلك بالنسبة الى عتبة المقتبسات التي تعتمد على ثقافة الكاتب ومجال تطلعاته الثقافية الاخرى.

اما بالنسبة الى عتبة المقدمة فقد اقتصرت دراستي على رواية واحدة لكونها الوحيدة التي احتوت على تقديم وقد تطرقت الى تسميات المقدمة التي تطرق اليها نقاد الغرب والعرب وبالاضافة الى ذلك تم رصد جميع الوظائف التي خرج اليها العتبات، وختمت البحث بخاتمة وقائمة من المصادر ومن الله التوفيق.

يتناول هذا البحث العتبات النصية في نتاج الروائي للكاتب جاسم المطير، حيث تشكل هذه العتبات أهمية بالغة في أية كتابة، وقد شكلت ظاهرة متميزة وكبيرة في هذا النتاج الذي يحكي حال الشعب العراقي ومعاناته، وقد جاءت هذه العتبات لتسلط الضوء على هوية المجتمع المظلوم الذي ما زال يعاني من التهميش والإقصاء، والظلم وقد قدم الكاتب نتاجه بهذه العتبات لتتعالق مع النص ولتقدم خطابا معرفيا ذات أهمية متصلا مع مضمون المتن الروائي الذي يحكي الاستبداء وظلم الحكام للشعب.

فعتبة العنوان عند المطير قد شغلت مكانة دور بارزا في نتاجه اذ نراه قد اعطاه اهمية كبيرة عند اختياره له، ونلحظ عليه انه كان دقيقا في اختياره بحيث حاول ان تبدأ دلالته المقصودة منه اي يبدأ القارئ برسم صورة في مخيلته عن الرواية من لحظة قراءته للعنوان. فالعنوان أحد العتبات النصية المرافقة للنص – وقد تكون متعددة – لكن يظل العنوان أبرزها وأكثرها اهمية، لذلك قدمه (جيرار جنيت) عليها، في كتابه (عتبات)، وعلى الرغم من أهميته إلا أنه أُهمِل طويلاً، فقد عُدّ العنوان مقدمة لفظية للنص وهامشياً وليس

جزءاً منه أو يحيل إليه، وأول ما عرف العنوان عناية خاصة كان ذلك في العقد الثامن من القرن العشرين وبرزت فيها دراسته كعلامة في إطار منظومة إجرائية هي (علم العنونة).

نلحظ المطير قد اظهر اهتمامه بعتبة الاهداء فنراه يضع اهداءات في بعض رواياته وكانت جميعها من النوع الثاني الغيري، ولم نشهد له اهداء ذاتي في جميع اعماله، فهو ايضا يعد جسرا مهما يربط القارئ بالنص لهذا جاءت دراستنا له مفصلة.

ومن العتبات الاخرى الذي سلط عليها الضوء هي (المقتبسات، المقدمة) فوجدنا ان الاهمية بهذه العتبات لا تقل عن سابقتها. لان المقتبسات عند المطير وباقي الكتاب ماهي الا من أهم عناصر النص الموازي وأحد الملحقات النصية الداخلية المجاورة للنص الإبداعي. وقد اهتمت بها الشعرية السردية مع جيرار جنيت في كتابه (عتبات) و(الأطراس) ، وكذلك بالنسية الى المقدمة فهي تعد مستهلا لا يمكن ان نتغاضى عن مكانته المهمة بالنسبة الى النص الاصلي، فهي تساوي العنوان والاهداء والمقتبس في الاهمية بل نجدها اكثر اهمية من باقي عتبات النص لا نها تؤدي وظائف تخدم القارئ والنص، وكذلك تقدم للمتلقي في بعض الاحيان ملخص للنص الى جانب كونها تبين مهارات الكاتب الجمالية، ثم تشرح دوافع الكتابة، ونشأتها، ومراحلها المتعاقبة، ومختلف أدوارها التي مرت بها قبل ان تصل الى هذه الصورة. وقد تكون تلك المقدمة بمثابة خطاب مواز أو مصاحب، يشرح فيها المقدم إيجابيات العمل دلالة وصياغة، أو يقدم فيها المقدم بعض التوجيهات التقويمية أو النصائح التي تسعف الباحث في تطوير كتابته في الحاضر والمستقبل معا.

ومن هذا نرى ان المطير لم يستهن بالعتبات اطلاقا بل انه العكس منحها اهتماما بالغا من خلال ربطها بالمتن الروائي، اي انه جاء بقصدية مطلقة ، فحاول ان يضع مفاتيح وايحاءات لفك رموز وشفرات نتاجه من خلالها.

العتبات النصية

اضحت عتبات النص، أو ما اصطلح عليه كثير من النقاد (النص الموازي) paratexte نصوصاً حافَّةً بالنص الأدبي/ العمل. وقد توسَّع كثير من النقاد الغربيين في رصد مسميات لهذه العتبات؛ التي تدخل مع النصّ الأصلي في علاقات جدلية غاية في أهمية، تكون مقدَّراً من مقدرات إنتاج مزيد من دلالات الشعرية، التي تفعل من دائرة التلقي الإيجابي، وفق تأويل كلٍّ من خِطابَيْ العتبات والنصوص التي تحفُّها، دون فصلٍ تعسُّفيٍّ بينهما. ولعل من أبرز نقاد الغرب الذين اهتموا بدراسة العتبات دراسة معمقة على مستوى التنظير؛ كان جيرار جينيت، في كتابيه: (طروس) و(عتبات)، ونقاد آخرون من أبرزهم: كلود دوشيه وفيليب هامون. اما عند النقاد العرب؛ فقد وجد ان حميد لحمداني هو من أوفى من نظَّر لها، في بحثٍ نظريٍّ، بعد استقراءٍ وافٍ لما كتبه الغربيون، وفي طليعتهم (هامون) و(جينيت). إن لحمداني يشير في بحثه: " إلى المصطلحات التي يوجد بينها تداخل في الدلالة على مظاهر نصيَّة قابلة لأن تلعب وظيفة الشروع في النص، وبالتالي تكون بمثابة عتبة له، ومن هذه المصطلحات: المطلع، الافتتاحية، المقدمة، التنبيه، التوطئة، التمهيد، المدخل، الإهداء، الشكر، بل يمكن أن نذهب بعيداً في فهم دور العتبة، ليشمل ذلك أيضاً: العنوان ومحتويات الغلاف، وكل العبارات والأقوال الاستهلالية المقتبسة، التي يفضّل كثير من الكتَّاب تصدير أعمالهم بها، وتكون لها علاقة مباشرة بموضوع النص وأبعاده"[١]. وقد بدأ مفهوم (عتبات النص) أو(المناص) يشغل أهمية بالغة في الدراسات السردية الحديثة، فأخذ الناقد يهتم بمداخل النص بعد ما كان يصب جل اهتمامه على النص وحده؛ إيماناً منه بأن "عتبات النص الروائي نصوص صماء، غير ناطقة إلا بما يريد الناقد أن تنطق به[٢] لكنه بدأ يرى أنها تشكل في الوقت الحاضر نظاماً إشارياً ومعرفياً يشغل الأهميةً نفسها التي يشغلها المتن[٣] فتكون هذه العتبة من المرتكزات التي يستند عليها النص فقلما يظهر عارياً من مصاحبات لفظيةٍ أو أيقونيةٍ تؤزر من توصيل معناه ودلالته، اسم المؤلف وعناوين الرئيسية والفرعية والإهداء والمقدمة والمقتبسات وغيرها[٤]، وقد قسمها جنيت الى قسمين:.

١ـ المناص الذي يضعه الناشر: وهي تلك الانتاجات المناصية التي يتحمل مسؤوليتها الناشر كـ(الغلاف، كلمة الناشر، ، الحجم، السلسلة)[٥].

٢. المناص الذي يضعه المؤلف: وهي تلك المصاحبات الخطابية التي يتحمل مسؤوليتها المؤلف كـ(اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال)[٦].

غير أن العتبات في إطار مصطلح (النص الموازي)؛ لا ينفي ذلك كونها نصوصاً موازية؛ تمنح النص الاصلي دلالات ومعاني متجددة. وإذا كان معجب العدواني قد شبهها" بعتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول؛ المكان الذي لا غنًى عنه للداخل إلى المنزل، في حين لا يمكن لذلك الداخل أن يطَأَ كل جوانبه حتى يثبت دخوله فيه"[٥]، ومن هنا نستنتج ان هناك علاقة جدلية مرجعية بين العتبات والنص– (العمل الأدبي)، ومع ذلك فالنص الموازي "أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ"[٧].

فالعتبات النصية هي المرفقات المحيطة بالنص، التي تقوم بتوجه القارئ الى قراءة معينة، اذ تعد عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه في "تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية، وايضاح الخارج قصد اضاءة الداخل"[٨]، وتأخذ العتبات على عاتقها قضية ترتيب العلامة بين القارئ والنص وذلك بقصد ميثاق قرائي يزيد من حساسية المتلقي على النحو الذي يخدم النص، بحيث يغوص القارئ في اعماق النص محللا وناقدا[٩]، كما انها تبحث في العلاقة بين العمل نفسه، وتبحث بشكل ظهوره الى القارئ وبكل علاقاته وتجسيداته المختلفة[١٠].

الذي يهمنا في دراستنا عن العتبات النصية والتي ستقتصر الحديث عليها هي عتبة العنوان الرئيس والفرعي وما تحمله من دلالات اضفت على النص شعرية واضحة، الى جانب عتبة الاهداء وعتبة المقتبسات وعتبة المقدمة لأننا وجدنا ان هذه العتبات تعد ضرورة في معرفة دلالاتها قبل الولوج الى النص وهذا ما اكده جينيت في كتابه (عتبات).

–العنوان–

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي؛ نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة. ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وهو العلامة التي تميز الكتاب أو النص وتسميه ليتم معرفته عن غيره. وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب العتبات الاخرى مثل المقتبسات والهوامش وغيرها.

ونقرأ عتبة العنوان انطلاقا من وصفه بنية عضوية او جزئية من بنية النص الادبي "وهو منظور احتفى به مشغل بواكير الدراسات التي التفتت الى العنوان، واولته عناية ما من اهتمامها، ظل هذا المنظور ينط برأسه فيما لحقها من طروحات نقدية، وان اعلن بعضها منظورا مغايرا تماما، او ربما معه على طرفي نقيض!، وبهذا يكون العنوان وفق هذه النظرة هو فاتحة النص الابداعي، وهو جملته الاولى، وهو غرته، واول ما يبين منه، وهو بنية جزئية تنتمي الى بنية النص الكلية.. وقد رأوا في العنوان بنية مكافئة تماما لبنية الكلية، على الرغم من كونها بنية عضوية، او جزئية منه، فهي صورة مصغرة عنه"[١١]. لقد أهمل العنوان كثيرا سواء من قبل الدارسين العرب أم الغربيين قديما وحديثا، لأنهم اعتبروا العنوان هامشا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي؛ لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص. ولكن ليس العنوان" الذي يتقدم النص ويفتتح مسيرة نموه– يقول علي جعفر العلاق– مجرد اسم يدل على العمل الأدبي: يحدد هويته، ويكرس انتماءه لأب ما. لقد صار أبعد من ذلك بكثير. وأوضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد. إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة (...) لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان. ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا."[١٢]

فالعنوان اذن هو الركيزة الاولى التي انبنت عليه باقي ركائز النص فهو يضم العلامة والرمز وتكثيف المعنى وهو المرجع الاول الذي تقابله عين القارئ عندما يقع بين يديه نص، ومن خلاله يحاول المؤلف ان يثبت فيه قصده بصورة كلية او جزئية، انه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، دون ان تحقق الاشتمالية وتكون مكتملة– ولو بتذيل عنوان فرعي –والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلا يجيب عنه النص اجابة مؤقته للمتلقي، كإمكانية الاضافة والتأويل[١٣].

اذ نرى ان العنوان المفتاح الاجرائي الاول ونقطة الانطلاق الاولى لبناء جسر تواصلي ما بين النص وكاتبه من جهة والمتلقي من جهة اخرى، ويعمل على جذب المتلقي الى منطقته ومن ثم اغراءه للدخول الى عالم النص، محاولا الكشف عما يحمله النص من مقاصد وافكار اراد المؤلف توثيقها في مجال التلقي.(١٤)

وعلى الرغم من ان العنوان نص صغير الا انه" يؤدي وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير، كثيرا ما يشبهونه بالجسد، رأسه هو العنوان"(١٥)، وبهذا يهيمن العنوان على المتلقي من خلال تفاعله ودمجه مع النص فهو ينتشر في النص بداية ووسطا ونهاية، وبقدر ماينفتح النص على العنوان، يتشظى العنوان في النص(١٦).

وعلى هذا الأساس قسم (ليو هوك)عنواناته الى نوعين معتمدا على موضوعه، فعادة ما يكون مرتبطاً مع مضمون النص وما يحمله من دلالات، وهما(١٧):

١ـ العناوين الذاتية: والتي تعين موضوع النص ومقاصده.(١٨)، مثل عنوان رواية (مدام بوفاري) ومثل ذلك في روايات جاسم المطير:(مذكرات سجان، الشيوعي المريض، المقتدر بالله البغدادي ونسوانه).

٢ـ العناوين الموضوعية: والتي ترجع للنص نفسه، أو تجعله مرجعاً لها، وتعيّن النص إلى حد جعله موضوعاً، ومثله في روايات جاسم المطير: (شظايا في عيون بغداد، زقاق الاقنان، القوقص).

نرى ان جينيت قد اعترض على هذا التقسيم لانه يجعل القارئ في حيرة من امره ويصعب عليه عملية تحديد نوعه فطرح عنوانا ومصطلحا اخر هو (الموضوعاتي) بديلاً عن عنوان (الذاتي) وهو ما يشير لمضمون النص ويكون مدعاة للتحليل الدلالي الفردي، ومن هنا نستطيع ان نحدد التقسيم الذي لاقى نجاحا في الدراسات الادبية وهو(١٩).

١ـ العناوين الأدبية: وهي التي تعين الموضوعات الأساسية مباشرة مثل (فيدرا، زينب، نجمة) ونجد هذا النوع ماثل في روايات جاسم المطير:(الشيوعي المريض، مذكرات سجان).

٢ـ عناوين على الحس البلاغي المتعلقة بموضوع لا يصب فيه الحديث كثيراً(٢٠) مثل (الصياد الأخضر) ومثل ذلك في روايات المطير: (زقاق الاقنان، شظايا في عيون بغداد، رسائل حب خليجية).

٣ـ عناوين تعتمد على البناء الرمزي، كما في (الأحمر والأسود)، ونجد ذلك في روايات كاتبنا: (القوقص، عاشقان من بلاد الرافدين)

٤ـ عناوين تعتمد على توظيف الجمل ذات الطابع الهزلي، أو السخرية مثل رواية (بهجة العيش) لـ(أميل زولا) ونجد ذلك ماثل في روايات المطير: (المقتدر بالله البغدادي ونسوانه).

ونرى ان عتبة العنوان قد عانت من افتقار الدراسات القديمة اليها وواجهت اهمالا محسوسا ولفترة طويلة من الزمن اذ لم تكن موضع اهتمام الكاتب نفسه فكيف الحال بالناقد ؟ فكان العنوان يرتبط بحادثة النص لا بمتنه، وفي القرن العشرين شهد نهضة بارزة من لدن الدراسات النقدية الحديثة اذ اصبح العنوان بالنسبة للكاتب وحتى الناقد مفتاحا رئيسيا "يتسلح به المحلل للولوج الى اغوار النص العميقة.."(٢١).

وما يهمنا في هذا ان كاتبنا قد اتبع خطى المدارس النقدية الحديثة التي اخذت تهتم بالعنوان اكثر من النص فبدأ فكره الروائي في عام ١٩٧٥، وقد كانت حركة النقد في اوجها، فقد انعكس ذلك على عنوانات رواياته فقد ماشى التأثيرات التي برزت في تلك الحقبة وهو اثراء الادب العربي وخصوصا الروائي بالتجربة الاجتماعية والسياسية وهذا واضح في عنوانات الروايات الاولى زقاق الاقنان، ومذكرات سجان. فقد حملت هاتان الروايتان معاناة الانسان العراقي في ظل الوضع المشهود انذاك.

جاسم المطير قد اتسمت رواياته بالطابع الاجتماعي ونقد الوضع السياسي والواقعية التي برزت في عناوينه الا اننا نجد مسحة من الرومانسية قد اصطبغت بها عناوين رواياته مثل: رسائل حب خليجية، وعاشقان من بلاد الرافدين، شظايا في عيون بغداد، كما نجد ان طابع الشعرية قد تخلل الى عنواناته الفرعية بشكل ظاهر وتجلى ذلك في:طائر الالم، نزيف الدم الجاف، لهيب النار، الموت

غرقا، لدغة النيران، ومما نلاحظه ايضا على المطير انعكاس ثقافته الغربية على عناوينه فراح يوظف اسماء عناوين غير معربه مثل: الطريق الى كهف سوسياتا، العفريت اوكالو، اله البوليس.

نستنتج مما سبق ان عنوانات المطير قد مرت بمراحل تطورت مع التطور المدارس النقدية وهذا من ناحية طبيعة نوع العنوان، اما بالنسبة علاقة العنوانات بمكونات السرد وطبيعتها معا فيمكن تقسيمها الى:

١- العنونة الفضائية التي تشخص المكان وتجسد الزمن في الواقع الموضوعي:. ونلحظ رواياته قد امتازت بهذا الطابع اكثر من غيرها مثل: (زقاق الاقنان، شظايا في عيون بغداد، رسائل حب خليجية، عاشقان من بلاد الرافدين كما انها تحمل طابع الشاعرية ايضا في هاتين الروايتين، والى جانب عنوانات داخلية مثل: في باطن الارض يبحثون عن الله، حين وقعت الواقعة، كان ياما كان تحرك العراق من زمان الى زمان، الطريق الى كهف سوسياتا، العبور الى حقل الزهور. فهذا النوع من العنوانات الى جانب طابعها الفضائي الذي اتسمت به فقد حملت دلالات استطعنا ان نتوصل اليها من الولوج الى النص نفسه فمثلا العنوان (زقاق الاقنان) هو عنوان لنص دارت احداثه في زقاق اسمه العمار لكن نجد ان الكاتب قد استعار صفه لهم وهي الاقنان مشتقة من قن الاقنان من التقنين والتقنين التقليل اي الشحة في كل شيء، فهو فعلا عالج قصة هذا الزقاق من خلال هذا العنوان فجاءت دلالته مطابقة للمضمون.

كذلك عنوان (شظايا في عيون بغداد) نجده قد حمل طابعا مكانيا بشكل بارز وما حمله من دلالات فكلمة شظايا تدل على الحروب وعدم السلام وخوف والتشتت فهو متشظي، واما كلمة عيون فهي دلالة على الابصار وكذلك تأتي دلالة على الجمال فقد جعل الشظايا في العيون وخرج لنا بدلالة تحمل طابع القسوة والدمار وهذا ما جاء به متن روايته وبغداد اسم مدينة قد اتسمت بالجمال قبل هذا الدمار الذي اصابها.

و(عاشقان من بلاد الرافدين)، (رسائل حب خليجية): هما عنوانان لروايتين تحمل الطابع وطريقة العرض نفسه فهما عبارة عن عرض لرسائل متبادلة بين عاشقين الا ان طابع المكان كان بارز فيها وقد جاءت دلالات هذه العناوين تحمل القصد نفسه الذي انبنى عليه المتن.

الى جانب دلالات العناوين الداخلية فدلالتها تنطبق على نصها وهذا يعني ان علينا ان نفهم المتن لكي نتوصل الى دلالة العنوان، صحيح ان العنوان يعد الباب الاولى للمتن فلولا لما استطعنا الولوج الى المتن الا انه يحتاج الى مفك لبعض الدلالات الغامضة التي تفسره المتون لذلك نجد ان المؤلفين في الوقت الراهن يتأنون كثيرا قبل ان يختاروا عناوين نصوصهم[٢٢].

ونستنتج من خلال هذه العناوين لهذا النوع ان جميع العنوانات قد جاءت عبارة عن جمل اسمية[٢٣] ومتنوعة فمنها ما يكون اسما موصوفا مثل (زقاق الاقنان)، او اسما علما مثل (شظايا في عيون بغداد)، وكذلك اسم عدد وهي (عاشقان في بلاد الرافدين) وهذا المستوى تقع فيه عناوين المطير التي اتصفت بالطابع الفضائي.

٢- العنونة التي تشخص الذات والقيم المثالية:. وفيه تظهر شخصية البطل الرئيسي او صفاته في الرواية وقد نجد هذه الشخصية تحمل القيم المثالية التي يريدها المجتمع مثل: (الشيوعي المريض، مذكرات سجان، المقتدر بالله البغدادي ونسوانه).

ومن هذا نستنتج ان الكاتب عندما يريد ان يضع عنوانا فان اول ما يتبادر الى ذهنه هو الهدف الام من الرواية فيجعل العنوان رسالة نقطة دالة لغوية على النص المكتوب لانه في كل الحالات يكون قصدياً، فعملية اختيار العنوان ليست بالعملية الهينه؛ لأن المرسل لا يختار "العنوان الذي يضبط هوية أثره الفني اعتباطاً، وإنما يبحث عن العنوان الذي يشكل علامة دالة قد "تلخص" أو "تعين" جانباً او جوانب مهمة من العمل"[٢٤]، اي انه يسعى الى استخدام اهم نقطة تنطلق منها الرواية ويحاول وضع العنوان على اساسها حتى يكون العنوان مدلولاً مستوفيا للفكرة[٢٥].

ومن الملاحظ على عناوين روايات المطير انها تتسم بالطابع التوصيلي اكثر من التجريبي فنجد اكثر عنواناته سهلة الفهم ويستطيع ان يصل الى مدلولها اغلب الناس لانه حاول ان يعالج اولا اوضاع الطبقة المتدنية المعيشة ثم عالج الوضع السياسي بطابعه

المعروف والساخر وبهذا لا يعني ان عناوين المطير جاءت سطحية ولا تحمل دلالة عميقة بل العكس نجد ان عناوينه تحمل طابع السهل الممتنع فمثلا عنوان رواية (القوقص) لا يفهم العنوان الا بعد الولوج الى متنها وفك رموزها وشفرتها، فالقوقص عبارة عن اسم مستعار لمدينة خيالية ابتكرها الاموات اصحاب المقابر الجماعية.

لذلك نستنتج ان العنوان هو عبارة عن ملخص للرواية ولهذا نجد الكاتب يتأنى في تسمية نتاجه فهم يضعه بعد اكتمال فكرة النص وكتابته ويسعى الى انتقاء الالفاظ عالية الجودة والتي تحمل حسا لغويا متميزا لان العنوان هو علامة لسانية وسيميولوجية، ومؤسسة اقتصادية التي تمتلك الألفاظ القليلة وتستطيع ان تستحضر ما لا حصر له من المعاني[٢٦]، وبهذا "يحمل الكاتب ثقلا كبيرا في صياغته ويجعل الرواية مقتصدة بهذه الكلمات القليلة لتعطي فكرة شاملة على النص. فالعلاقة بين النص والعنوان قائمة على بنية افتقار، ذلك ان العنوان لا يشتغل الا في اطار النص، وهذه البنية المؤلفة عبر هذه العلاقة تشير الى التلاحم الروحي والجسدي والبنيوي بين الاثنين"[٢٧].

ومن هنا يحدث التواصل الفعلي بين المتلقي والنص ونجد ان(ياكوبسن) قد حدد وظائف تيسر العملية التواصلية بين العناصر المكونة لكل سيرورة لسانية وهي (المرسل والرسالة والمرسل اليه) وهذه الوظائف المعروفة استطاع النقاد ان يجعلوا منها جسرا للوصول الى وظائف العنوان المتفق عليه[٢٨]، فقد حدد جنيت الوظائف عند (هوك وغريفل) وهي:

١. تسمية النص.

٢ . تعيين مضمونه.

٣. وضعه في القيمة أو الاعتبار[٢٩].

في حين قسمها (ميتيرون ودوشي) الى:

١ـ الوظيفة التعيينية.

٢ـالوظيفة الاغرائية.

٣ـ الوظيفة الإيديولوجية.[٣٠]

اما جينيت فقد سعى الى تطويرها وتقنينها واعاد ترتيب تلك الوظائف حسب الفاعلية انطلاقا من المتن الروائي الحديث وجمعها في اربع وظائف مشهورة ودالة على اهمية العنوان، وتجنبا للتداخل والتعالق اللذين وسما الوظائف العديدة قبله فحددها في مايأتي:

١–الوظيفة التعينية.

٢– الوظيفة الوصفية.

٣–الوظيفة الايحائية.

٤–الوظيفة الاغرائية.

وسنفصل القول في كل وظيفة وكيف جاءت عناوين المطير موظف حسب كل نوع:

١–الوظيفة التعينية: وتسمى أيضا بوظيفة التسمية والتي "تساهم في ابراز اهمية النص وانتمائه، وذلك ما يحققه عنوان الرواية العربية بأمتياز"[٣١]، والتي بواسطتها تعيين اسم الكتاب وتعريفه للقراء على نحو دقيق، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس[٣٢]، وهي من اهم الوظائف واكثرها شهرة ولا يمكن الاستغناء عنها لانها تعمل على تحديد هوية النص وتبدو الزامية، دون ان تعزل نفسها عن باقي وظائف العنوان[٣٣].

٢– الوظيفة الوصفية: فالعنوان هو قبل كل شيء وصف[٣٤]، وعن طريقها يسعى العنوان بيان شيء عن النص وهو امر اقنع (امبرتو ايكو) بعدّها مفتاحا تأويليا لا منأى للعنوان عنها[٣٥]، وتعد هذه الوظيفة هي المسؤولة عن الاجابات للانتقادات التي يوجهها النقاد المبدعين، فالعنوان في هذه الوظيفة يسيطر ويقوم بدور البطولة ويبدو واضحا مما يجعل الدلالات تنساب بشكل يسير[٣٦] لذلك شأنها شأن سابقتها لايمكن الاستغناء عنها مادامت تخدم المتلقي في فهم النص الروائي. ففي عناوين جاسم المطير مثل (زقاق

الاقنان)، نجد ان الوصفية كامنة في دلالتها اللغوية، فالزقاق هو خبر لمبتدأ محذوف والاقنان هي صفة الزقاق، هذا من الجانب التركيبي اما من الجانب الدلالي ف الاقنان هي صفة تدل على الفقر وهي صفة الرواية ونقل معاناة الشعب وحالة العوز التي كانوا يعانون منها فهذا العنوان جاء وصفا واضحا للمتن.

٣-الوظيفة الايحائية:- وهي مرتبطة بالوظيفة الثانية. اذ ان "للعنوان وظيفة دلالية كما له وظيفة ايحائية لانه في حد ذاته يعتبر نصا قائما يشير الى نص ينكتب"[٣٧]، لهذا راح جنيت يتحدث عنها كونها قيمة لا وظيفة فحاول ان يدمجها مع سابقتها في اول الامر الا انه فصل القول بينهما لما يحدثه الدمج من ارتباك وظيفي ولكونها تحمل قيمة ايحائية[٣٨] ولاشك في ان تلك الوظيفة تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الايحاء والتلميح من خلال تراكيبه اللغوية[٣٩]، فالملاحظ على عناوين المطير فمثلا (شظايا في عيون بغداد) نجد ان هذا العنوان يحمل دلالة وايحاء بأن بغداد قد انطفئ نورها الوهاج واصيبت بالعمى الذي كان يشع من بعيد واشعلت نيرانا بدلا عنها فهو جعل من بغداد انسانا واضفى شيء من ملامح الانسان عليها وهي العيون، كما نلحظ(الشيوعي المريض) فهو اعطى اشارة واضحة عن هذه الشخصية التي يتكلم عنها متن الرواية قد وصفت حالها بالمرض الا يكشف وصفه بالمريض ان هذا الفكر الذي ينتمي اليه هذا الانسان غدا لا ينسجم مع التحولات الحضارية الجديدة، فالشيوعي المريض كعنوان يوحي بالموت والانطفاء. وهو فعلا جاء هذا العنوان ليوضح حالة الانسان العراقي عندما تغدر به الحياة والمعيشة.

٤-الوظيفة الاغرائية:- والتي لا يمكن التخلص منها، ولان للعنوان جاذبية، والموجودة، خصوصا في العناوين السينمائية التي تبحث عن وظيفة اشهارية بالدرجة الاولى، اما الرواية فأن عناوينها عبارة عن صورة تتماثل امام المتلقي الذي يشتغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة[٤٠].

ان هذه الوظيفة تعد مهمه جدا عند الكتاب فهي تعد وسيلة مساعدة في رواج وانتشار النص وتداوله فالكاتب " عليه ان يضع في حسبانه ذوق المتلقي -اضافة الى متطلبات الكتابة- في عملية اختياره العناوين الاقرب الى نفسية المتلقي لكي يستمليه الى كتابه /نصه"[٤١]: وتعمل على غواية المتلقي وإدخاله في عملية القراءة والتأويل وبهذه الطريقة تعمل على التحفيز والاثارة[٤٢].

ومما نلاحظة في عنوانات جاسم المطير انه قد اشتغل على هذه الوظيفة بدقة في نتاجه فنجد مثلا رواية (القوقص) تثير المتلقي ويجعله يتسأل ما هو القوقص؟ وما المقصود به ؟ فهذه الاسئلة التي تتولد في ذهن المتلقي اشارة وايحاء على اغراء المتلقي وتولد رغبة في قراءة النص، وتدل على نجاحه. ونجد الامر ذاته في (رسائل حب خليجية) فهي تعطي رغبة للمتلقي في معرفة لماذا اضاف الكاتب الخليجية وماهي قصة الرواية، فهذه العناوين تغري القارئ مما تجعله في حالة تواصل وشد مع النص الروائي.

-الاهداء-

شكل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة للوصول إلى موطن الانفعال في النص الأدبي، فهو يعد مرحلة ثانية من مراحل فهم النص، وما أن تتوافر له قراءة مركزة تقف في ظلاله حتى يبدأ بتحفيز القارئ على ممارسة توقعاته ورسم آفاق انتظاراته للمعنى الذي سيطالعه وهو في مرحلة هذه، فالإهداء مدخل أولي لكل قراءة لما له من وظيفة تأويلية تحاول توصيف جانب من منطق الكتابة.[٤٣]، وقد يظن بعضهم أن الإهداء هو علامة لغوية لا قيمة لها، ولا أهمية لها في فهم النص وتفكيكه وتركيبه؛ بل يعتقد انها إشارة شكلية مجانية جمالية أو ثانوية لا علاقة لها بالنص، ولا تخدمه لا من قريب ولا من بعيد. بيد أن الشعرية الحديثة أعادت الاعتبار لكل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص التي تشكل ما يسمى بـ (النص الموازي).وأصبح من الضروري قبل الدخول في النص الوقوف عند عتباته، ومساءلتها بشكل عميق ودقيق، قصد تحديد بنياتها، واستقراء دلالاتها، ورصد أبعادها الوظيفية. لأن الشكل مهما كان – عتبة أو تعبيرا أو صياغة أو مادة مطبعية- يحمل دلالات معينة، يقصدها المؤلف أو لا يقصدها. وتؤخذ هذه الدلالات الشكلية بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي وتأويله تشريحا وتركيبا دون الاستهانة بها[٤٤].

وإذا تأملنا الإهداء – ولاسيما في الخطابات السردية أو الشعرية- فسنجد انتقالا من الأنا نحو الآخر، فتتحول الكتابة الإبداعية إلى ممر وسيط بين الأنا والاخر، وذلك في إطار ميثاق تواصلي بين الأنا والاخر، قائم على اساس المحبة والصداقة، أو العلاقة

الحميمة الوجدانية المشتركة، أو على تبادل القيم الفنية والرمزية نفسها التي يجسدها العمل الأدبي. ومن ثم، يعد الإهداء بمثابة كتابة رقيقة، قد تكون نثرية أو شاعرية، تقريرية أو إيحائية، توجه إلى المهدى إليه، الذي قد يكون فردا معروفا، أو مجهولا، أو جماعة معينة أو غير معينة، فهو يعد أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص[٤٥]، وإن كان الإهداء كعتبة ليس ضروريا وملزم لكل النصوص بخلاف العنوان واسم المؤلف، فإن وجوده يؤشر على أهميته، أي أهمية المهدي إليه في علاقته بالكاتب من جهة، ومن جهة أخرى قيمة النص في علاقته بالمهدى إليه. والواقع إن الاهداءات في مقدمات الكتب والمصنفات ليست ظاهرة جديدة، فالعديد من أمهات الكتب التراثية نجدها مهداة لأشخاص معينين[٤٦] لكن نلحظ ان مهمة النقد المعاصر قد تكمن أهميته في محاولته تحليل هذه الاهداءات، واعتبارها جزءا من النص او مكملة له، حيث يكون لها دور في تنوير النقاد في قراءآتهم التفكيكية، خصوصا عندما يكون مضمون هذا الأثر الأدبي له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بهذا الإهداء.

فمثلا نجد في الديوان الواحد او الرواية الواحدة اهداءات متعددة، فكل قصيدة او مقطع روائي يتصدرها إهداء خاص. وعموما يمكن تحديد ثلاث صيغ يتخذها الإهداء: الإهداء العام، الإهداء الخاص، الإهداء المشترك. الخاص يتوجه إلى شخص معين تربطه علاقة حميمية بالكاتب كالأب، الأم، الزوجة...أما العام فإنه يتوجه إلى شخص أو أشخاص غير محددين قد يكون المتلقي نفسه... أما المشترك فيعنى بالتوجه إلى أشخاص محددين ، ويتواشج فيها الإهداء مع العنوان أو نصوص الكتاب[٤٧] لكن الملاحظ أن بعض الاهداءات تكون مفتوحة وحرة دون تحديد، أقصد أنها غير موجهة للأشخاص، لكن الشاعر يهدي إليها إبداعه الى العامة، فالإهداء هو تكريم واحتفاء بالمتلقي وتعبير عما يحضى به من اعتبار وتقدير من قبل المؤلف[٤٨].

وينقسم الاهداء الى نوعين وهما ذاتي وغيري فنجد ان النوع الاول قد خلت منه روايات المطير لأننا لا نجد اي رواية مهداة الى نفسه، وهذا ايضا يحمل دلالة وهي انه انسان متواضع ويفضل غيره على نفسه، اما بالنسبة الى النوع الاخر وهو الغيري فهو بحد ذاته ينقسم الى خاص وعام ويقصد بالغيري الخاص ان الكاتب يهدي عمله الروائي الى شخص معين ويذكر اسمه او يصرح بالأسماء المهداة اليهم وحتى وان لم يكن اشخاصا ففي رواية (زقاق الاقنان) يهدي عمله الى السيف واللسان والقلب فيقول: "من رأى منكم منكرا فليغيره بسيفه، وان لم يستطع فبلسانه، وان لم يستطع فبقلبه، فالى السيف واللسان والقلب... اهدى هذا الكتاب".

مما يلفت الانتباه ان الكاتب قد مازج في اهدائه بين عتبة الاهداء وعتبة المقتبسات، ولكن نجد ان هذا الاهداء قد جاء ليؤدي وظيفة وهي وظيفة ارشادية فنجده قد خاطب العامة واهدى نصه الى ادوات الاصلاح، وقد خص هذا الاهداء الى هؤلاء الثلاثة عرفانا بالجميل الذي يقدمه كل منه من منفعة عامة[٤٩].

اما بالنسبة الى النوع الثاني الغيري العام، فنجد انه يوجه عملة الى مؤسسة او جهة سياسية او اجتماعية او ثقافية او دينية او حيز مكاني او ظرف زماني[٥٠]، فقد ظهر في رواية تأملات سجان اذا نجد الكاتب قد اهدى نصه للعامة اي الى كل انسان على الارض ولم يحدد شخص معين فنجده يقول:" الى كل انسان عرف ان ايام الحياة محسوبة وان نهاية المطاف محسومة وقد آن أوان الراحة".

فالكاتب في هذا الاهداء يرسم لنا دواخله بصورة غير مباشرة فهو يعد شخص ذات انسانية عالية ويحب ارشاد الناس الى الطريقة التي تجعل من عيشهم راحة ورغدا.

الى جانب الانواع السابقة هناك نوعان وهما:

١-اهداء العمل: وهذا ما تكلمنا عنه سابقا.

٢-اهداء النسخة: وما يميز هذا النوع انه يهدى من قبل الكاتب وبخطه والى شخص معين، حيث يوقع الكاتب نسخة المتلقي بعبارات إفصاحية وبروحية رقيقة، ثم يرفقها بتاريخ الإهداء ومكانه. وقد يكون المهدي أو الذي يرسل الإهداء إلى شخص واقعي أو خيالي الكاتب الخارجي للعمل[٥١]. ونجد هذا النوع من الاهداء موجود في نسخة رواية (تأملات سجان) مهداة الى الدكتور علي ابراهيم من قبل الكاتب نفسه ونجده قد حمل تاريخ الاهداء فيقول:" العزيز د.علي ابراهيم ... اخوكم جاسم المطير، ٩٩/١/١". نلحظ ان

الكاتب قد اهدى هذه النسخة الى شخص مذكور وقد حمله نوع من الاعتزاز لهذا الشخص، ومؤكدا له انه سينال اعجابه هذا العمل ونلمس ان هذا النوع من الاهداء قد حمل دلالة من نوع خاص، ويعطي طابع التواصل الخاص مع القارئ[٥٢].

ومن هنا يمكن القول ان جنيت قد حدد بـ(الوظيفة الدلالية والوظيفة التداولية)، الأولى تبحث في المعنى وما يحمله الإهداء من دلالة للمهدى إليه، وماهية العلاقة التي ستنتج من خلاله[٥٣] فالاولى نجدها تحمل دلالة المحبة بين الكاتب والشخص المهدى له وهذه الدلالة قد افتقرت اليها اهداءات المطير لانه لم يهدي اي رواية الى شخص معين ماعدا الذي اهداه الى السيف واللسان.. فجاءت لتحمل دلالة الشكر والعرفان الجميل لهذه الاشياء كونها خدمة المجتمع. وكذلك ما رأيناه في اهداء النسخة، فنلمس ان الاهداء جاء ليبين العلاقة الحميمية والصداقة الصادقة والنقية للدكتور (علي ابراهيم).

اما الوظيفة الثانية والتي حددها جنيت واسماها بالتداولية جاءت لتقوية العلاقة بين الكاتب والقارئ عامة.

فعتبة الاهداء عند جاسم المطير لم يأت بها سهوا ومن دون اي قصد فمن يتفحصها ويتأملها بدقة يجدها عبارة عن ملخص لفحوى النص المروي. وبهذا تكون عتبة الاهداء ضرورية في تأويل وتفسير المتن بصفة عامة، والنص الروائي بصفة خاصة. والإهداء أيضا ليس عنصرا زائدا وعبئا على الكتاب، كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين، بل هي من أهم العتبات النصية التي تساعدنا في تفكيك النص وفهمه. فالإهداء ظاهرة ادبية قديمة، ترتبط بظهور الكتاب، غير مقتصرة هذه الظاهرة على السرد والمسرح فقط، بل تجاوزهما إلى الشعر وباقي الأجناس الأدبية والكتابات الأخرى حتى الشخصية منها.

-المقتبسات-

تعد المقتبسات من أهم عناصر النص الموازي وأحد الملحقات النصية الداخلية المجاورة للنص الإبداعي. وقد اهتمت بها الشعرية السردية مع جيرار جنيت في كتابه (عتبات) و(الأطراس) ويضع جنيت المقتبسات (أو العبارات التوجيهية) ضمن النص الموازي الذي يشمل: العنوان والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية والمقدمات والتذييلات والتنبيهات والتصدير والملاحظات الهامشية والحواشي أسفل الصفحات والهوامش في آخر العمل والإهداء والزخرفة والرسم والغلاف. وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواش مختلفة.[٥٤]

وتعني كلمة المقتبسات العبارة التي توضع في صدر الكتاب وتلخص فكرة المؤلف. وتعرف المقتبسة كذلك بأنها: شاهد يوضع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل، ومن ثم فإن القصد العام للكاتب يكون موضحا بالمقتبسة[٥٥].

وقد استعانت كثير من النصوص الروائية الكلاسيكية منها والجديدة بمقتبسات نصية استهلت بها الحدث الروائي كعبارات توجيهية وتناصية. بيد أن الروايات الجديدة أو روايات ما بعد الحداثة هي التي أكثرت من استخدام المقتبسات النصية والمستنسخات الإحالية باعتبارها مظهرا من مظاهر التجريب والتحديث والتأصيل والانزياح عن النصوص الروائية السابقة. ومن نماذج هذا المتن الروائي الجديد التي اشتغلت بتوظيف المقتبسات النصية لإثارة المتلقي وإرباكه واخفاق أفق انتظاره واستفزازه لفك رموز الملفوظ الاقتباسي[٥٦] نذكر من روايات المطير ما جاءت تحمل هذه العتبة وهي (تأملات سجان)، (القوقص)، (المقتدر بالله البغدادي ونسوانه).

ويأخذ المقتبس غالبا مكانا في بداية الرواية في صفحاتها الأولى المرقمة وغير المرقمة. ويأتي على صيغة استشهاد أو حاشية مجاورة للنص، ويعد عتبة مهمة في إضاءة النص وتوجيه القراءة. ويتواجد بعد الإهداء إن وجد إهداء في الرواية وقبل المقدمة.[٥٧] "يصبح التساؤل عن عتبة [المقتبس] وعمق القضايا المحددة لوظائفه النصية في ارتباط بالسياق العام لتحقق الحكاية وطرائق سردها"[٥٨].

وقد عرف محمد طروس المقتبسات او التصديرات بـ"جزء افتتاحي يستهدف به الخطيب الاستحواذ على انتباه السامعين، وتقديم التصميم العام لخطابه ويبدأ اما بجذب الاسماع اذا كان الدفاع عن القضية سهلا، او كان الخطاب من النوع الفني واما بتحريك الشعور اذا كانت غامضة او عسيرة وعادة ما تتبع هذه المقطع دفوعات لاعتراضات ممكنة او محتملة"[٥٩].

وهذه العتبة (المقتبسات) تساعد القارئ كثيرا في فهم النص وكذلك تساهم في التعرف على ثقافة الكاتب وربطها بالنص الروائي(٦٠).

وما نلمسه على مقتبسات كاتبنا جاسم المطير انها اولا جاءت مفتاحا لفهم النص الروائي ومكملة له فهي فعلا مثلت النص الموازي للمتن الروائي، ونجد مقتبساته ماهي الا عبارات مقتبسة من شخصيات مشهورة ثانيا فمثلا قوله في (تأملات سجان) " وضعوا على فمه السلاسل

ربطوا يديه

وقالوا:

انت قاتل

اخذوا طعامه، وملابسه، والبيارق

ورموه في زنزانة الموت

وقالوا:

انت سارق"

محمود درويش

قصيدة للشاعر الفلسطيني المشهور بصوته الوطني وبحسه المجاهد فأستطاع هذا المقطع ان يفتح امام القارئ افق التوقع عنده حيث نجد ان هذا المقتبسة او الذي اسماه جسم المطير (ما بعد الاهداء) حاول ان ينقل او يوضح فكرة الرواية من خلال هذه السطور فجاءت هذه العتبة لتؤدي وظيفة الافصاح وفك شفرات النص فحملت دلالات خدمت النص الروائي فلو عدنا الى المتن لوجدنا المقتبس ما هو الا تلخيص لدلالة النص العامة.

نستنتج مما سبق ان هذا النص جاء ليحدد الرؤية غير الواقعية للوجود، ونرى ان هذا النص هو خاضع الى تنظيم معين في ذهن المؤلف او تصوير خاص حاول من خلاله رسم ابعاد الرواية.

ان الكاتب جاء بهذا المقطع ليس اعتباطية او على انه مقطع يخدم قيم بلاغية وادبية بل جاء به عن قصدا، فهو قد اظهر نجاحه في ربط هذا النص الموازي (العتبة) بالنص الاصلي الرئيس، فعلا نجد المتن يتناول موضوع السجون والقتلى والسراق المغدور حقهم.

وفي رواية (المقتدر بالله البغدادي ونسوانه) فجاء المقتبس من النوع الاقوال المعربة فنجده يقتبس قول " قال اردشير منذ زمان غابر:

ما شيء اسرع في انتقال الدول وخراب الممالك من انتقال الفئات عن مراتبها، حتى يرفع الوضيع الى مرتبة الشريف، ويحط الشريف الى مرتبة الوضيع.."(٦١).

نجد المطير في هذا المقطع قد اقتبس من اخبار اردشير بن بابك هو والي فارسي فهو اول من سن المراتب وخذ بزمام سياستهم وهذا قوله جاء مطابقا للنص الذي جاء به المطير فهو نقد للواقع السياسي ويريد ان يقول لهم ان المناصب والمراتب لا تدوم لاحد من البشر بل هي اسهل من اي شيء قابل للتغير فلا داعي لبيع تقاليدكم والتخلي عن قيمكم وانسانيتكم فأن مصيركم العودة الى اصلكم.

نجد ان هذه العتبة هي ليست مجرد ايحاء بالمضمون وانما هي جاءت لتنقل المضمون كافة، وكذلك اعطت رؤية واضحة للقارئ بمصير السلطات المتغطرسة والمصير الذي سينتهي اليه.

وكذلك نلحظ عتبة التصديرات في رواية (القوقص) يقتبس من عدة اقوال لشخصيات متنوعة وهذا ان دل على شيء فهو يدل ان القول الواحد لم يكن كاف لنقل صورة الرواية كاملة فستعانه بعدة اقوال:

– قال طاغور: ابتاه.. دع وطني يستيقظ..

– قال وزير حقوق الانسان: توجد ٢٦٢ مقبرة جماعية في ما بين النهرين استيقظ ساكنوها اخيرا..

– قال نيقولاي غوغول: كل كلمة تقال في ختام المسرحية يجب ان تحدث رجة كهربائية للجميع دفعة واحدة..(٦٢).

نجد الكاتب قد جاء بقول طاغور وهو الشاعر الهندي الذي التجأ الى هذا النوع من الشعر بعد وفاة والدته، فهذا النص جاء مماثل لما يريد ان يقوله الروائي في داخل المتن فلم يأت بهذا النص بغير قصدية وانما جاء به ليوضح فكرته الاولى، وبعد دعمها بقول رجل سياسي لكنه لم يفصح عن جنسيته فهذا القول جاء ليكمل الاول فهو تمتشى مع تطور احداث الرواية ففي بادئ الامر وجه قوله وارا ان يستيقظ الاحياء الموتى ثم في المقطع الثاني لبى ندائه وقال استيقظوا، ثم تتأتي حبكة الاحداث في قول نيقولاي غوغول وهو اديب روسي فقوله نقل لنا نهاية الرواية ومضمونها وليس فقط الايحاء بها.

نستنتج مما سبق ان عتبة المقتبسات عند جاسم المطير لم تأت دون قصدية بل جاءت محكومة بنظام خدم النص وفك شفراته، فكأنها وسيلة لفك الرموز وطلاسيم الرواية وكذلك عدت مفتاحا للولوج الى عالم النص(٦٣).

–المقدمة–

تعد المقدمة عتبة من العتبات النصية التي يجب ان نقف عندها قبل الولوج الى متن النص، فهي تعد مستهلا لا يمكن ان نتغاضى عن مكانته المهمة بالنسبة الى النص الاصلي، فهي تساوي العنوان والاهداء والمقتبس في الاهمية بل نجدها اكثر اهمية من باقي عتبات النص لا نها تؤدي وظائف تخدم القارئ والنص، وكذلك تقدم للمتلقي في بعض الاحيان ملخص للنص الى جانب كونها تبين مهارات الكاتب الجمالية، ثم تشرح دوافع الكتابة، ونشأتها، ومراحلها المتعاقبة، ومختلف أدوارها التي مرت بها قبل ان تصل الى هذه الصورة. وقد تكون تلك المقدمة بمثابة خطاب مواز أو مصاحب، يشرح فيها المقدم إيجابيات العمل دلالة وصياغة، أو يقدم فيها المقدم بعض التوجيهات التقويمية أو النصائح التي تسعف الباحث في تطوير كتابته في الحاضر والمستقبل معا(٦٤). كما انها تعمل على وشاية القارئ والبوح له بخبايا المتن، كما انها تساعد في ضمان قراءة واضحة للكتاب أو النص(٦٥).

وما نلمسه على عتبة المقدمة انها تأتي بتسميات متعددة وهذه التسميات ترجع الى الكاتب نفسه فهو الذي يطلق عليها العنوان المناسب او غير الكاتب وهذا ما سنوضحه في انواع المقدمات ومن الذي يقوم بكتابتها ومن هذه التسميات هي: المقدمة – المدخل – التمهيد – التوطئة – الديباجة – الخلاصة – الحاشية – العرض – التقديم – المطلع – الفاتحة – خطبة الكتاب.(٦٦)، في حين نجد المطير يطلق عليها في احد رواياته _جدال قبل القراءة– الا انها تتضمن محتوى المقدمة(٦٧).

ولكن نجد ان هذه المصطلحات لا تعطي المضمون نفسه فلا بد من وجود فوارق تميزها عن غيرها يقول عبدالملك أشهبون "التصدير: ليس من تأليف صاحب الكتاب بل من وضع شخص اخر، والمقدمة: هي كل نص يتموقع في صدارة الكتاب ، ويمكن ان تكون من وضع الكاتب نفسه او من وضع شخص اخر غير الكاتب، والمدخل: توطئة يعرض بها الكاتب بعض الافكار، عن موضع كتابه للقارئ، والتمهيد والمدخل يرتبطان مباشرة بالموضوع، ويدخلان في متن الكتاب، وذلك بتأطيرهما للقضايا الاولية ذات الاهمية."(٦٨).

ولكن" هنري ميتران، يعد المقدمة نوعاً من أنواع الخطابة، وهو منحى قاده إلى طرح التمييز التقابلي بين الخطاب والحكي من وجهة نظر أميل بنعنيست في نظرية الإبلاغ القولي، فالخطاب هو قول على الحكي، الذي هو نص، وكلاهما يعضد الآخر، ويلتزم بالحديث عنه، فالمقدمة هي المكان الذي يشرح فيه المؤلف الهدف الذي اقترحه، والسبب الذي قاده إلى الكتابة(٦٩).

فالمقدمة هي الفضاء الذي يتخذه المؤلف ليفصح عن بعض الامور التي يجدها غامضة على القارئ وتستوقفه فيعمد الى شرحها وتوضيحها وهذا ما وجدناه عند المطير عندما بين الخطأ الذي وقع به القراء المقربين له، وقت قراءتهم الاولية لهذا النتاج قبل النشر فيوضح "باختصار انها رواية جاءت من اللغة العربية الى اللغة الاجنبية ومن العقل العربي الى العقل الاجنبي، وليس العكس"(٧٠).

فيوضح الخطأ التي وقع بها القراء عندما اعطوا ارائهم بالرواية فكانوا يعتقدون انها مترجمة وليس من نتاجه.

ومن هذا نستنتج ان المقدمات بتعدد تسمياتها وتنوع محتواها، انها تحتوي على وظائف تؤديها لخدمة المتن المدروس ومن هذه الوظائف ما حددها النقاد واتفق عليها بما يأتي[٧١]:

١ـ توجيه القارئ وأخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقاصده.

٢ـ تنبيه المتلقي لاستقبال مشروع قيد التحقيق.

٣ـ اختزال النص المقدم له وتكثيفه بنوع اللغة الواصفة.

٤ـ ترحيل الانتقادات والمؤاخذات.

٥ـ توضيح وتحليل مطولان للعنوان.

نرى المطير قد اقتصر على وضع مقدمة في رواية واحدة وهي رسائل حب خليجية وعند قرأتنا لها تبين انه قد وظف الوظيفة الاولى واسهب في توضيحها فجاءت هذه المقدمة ضرورة ملحة لكي لا يقع القارئ العام في فخ الخلط اهي مترجمة ام من بنات افكاره وخياليه، لهذا نجح الكاتب المطير في هذه العتبة وتوفق في وضعها ومضمونها، ومن ذلك قوله:" افترض الان، ان قابليتي في ايضاح الموقف سيساعدني في التأكيد للقراء الاصدقاء حقيقة كينونة، ووجود وصيرورة هذه الرواية بالقول: ان رواية (رسائل حب خليجية) هي فن واحد خاص بي كمؤلف. وان هذه الرواية لم تقم على تقليد اي عمل سابق او مشابه، لا من بعيد ولا من فريب، ولا توجد فيها اية عبارة اصلها اجنبي انكليزي او فرنسي او روسي..."[٧٢]، فهو هنا يحاول ان ينبه القارئ ويرشده الى ويخبره بأصلها ومصدرها.

في حين نجد رواية عاشقان من بلاد الرافدين قد تصدرت الرواية صفحات اطلق عليها (تقديم) قام بها الاستاذ الدكتور تيسير الالوسي في عام ٢٠٠٢، عندما اطلع عليها وقام بتقديمها رغبة منه او طلبا من الكاتب نفسه فاذا اردنا ان نصنف هذه المقدمة فهي تتصنف ضمن المقدمات الغيرية غير الذاتية، وعند التمعن بها تتضح لنا ان الوظيفة الثالثة وهي التي توافرت في هذا النوع فهو حاول ان يسردها بخطاب مختصرا وكذلك لا يمكن الاستغناء عن الوظيفة الاولى كونها توافرت في الكشف عن مرجعياتها ومصادر التي اعتمد عليها عند الكتابة لدى الكاتب كما انه راح يطرح اسئلة عن الجهة التي تنتمي اليها الرواية ثم ترك الاجابة الى وجهة نظر القارئ وثقافته.

ومن هنا نستنتج ان هناك نوعين من المقدمات ذكرها النقاد وهي:

١- المقدمة الذاتية: وهي التي يقوم بكتابتها المؤلف نفسه. وهي "عبارة عن تعاقد ضمني أو صريح بين الكاتب وقارئه"[٧٣].

٢- المقدمة الغيرية (غير الذاتية): وهو ان يقوم بتقدم النتاج غير كاتبه الحقيقي، لكنه لابد ان يكون مختصا او ناقد او حتى روائيا[٧٤]، كما هو واضح في رواية عاشقان من بلاد الرافدين، فالدكتور تيسير الالوسي ناقد ومختصا في مجال السرد الروائي.

ومن ذلك نستنتج ان اعمال المطير الروائية لم تكتظ في المقدمات ماعدا هاتان الروايتان التي ذكرناها[٧٥]، ومن جانب اخر نجدها لم تقتصر على نوع واحد بل جاءت واحدة ذاتية واخرى غيرية وهذا يدل على انفتاح الروائي ورغبة منه في نقد نتاجه.

ومن هذا نرى ان المطير لم يستهن بالعتبات اطلاقا بل انه العكس منحها اهتماما بالغا من خلال ربطها بالمتن الروائي، اي انه جاء بقصدية مطلقة ، فحاول ان يضع مفاتيح وايحاءات لفك رموز وشفرات نتاجه من خلالها.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الرائعة التي قضيناها بين طيات وخفايا المطير، وكشفنا عن عتباته النصية، لنقف عند اهم النتائج التي توصلنا اليها ولنحل الشفرات التي اولجها كاتبنا في عتباته، وكيف انه جعل من النص الموازي نصا لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يعد العتبة الاولى والمفتاح الرئيس للوصول الى حقيقة الدلالات المراد ايصالها والكشف عن خبايا وغموض النصوص الروائية.

١- وجدنا ان من خلال تصفحنا للمصادر ان العتبات عانت من اهمال كبير من لدى الباحثين والنقاد حتى عهد جنيت.

٢- ان عتبة العنوان عند المطير شغلت مكانة مهمة في اغناء البحث فجاءت العنوانات لتلبي وتكمل الصورة التي حاولت ان ترسمها عين القارئ عن الرواية فهو الباب الاولى التي تطرق لتفهم الرواية. لذا نرى المطير قد وظفها بصورتها الفضائية، وارتباطها بالشخصية وبعالمها ليؤدي وظيفتها المنشودة، فهو الشفرة التي من خلالها يستطيع الكاتب ان يفك الغاز الرواية رموزها الغامضة.

٣- ان عتبة الاهداء ما هو الا علامة من العلامات التي توضح نفسية الكاتب ويقرب الناس له فيأتي الاهداء ليكشف عن ذاتية الكاتب وعلاقته بالأشخاص المقربين له فوجد ان الاهداء عد المطير جاء كلها اهداء للأخر

٤- اما الاقتباسات والمقدمة ماهن الا عتبات اخر يأخذن بيد القارئ ليصلوا الى الدلالة الدقيقة التي ارادها الكاتب.

ومن هنا نخرج بحصيلة نهائية ان العتبات (النص الموازي) ليس كما كانوا يضنون انها من توابع الهامش بل هي الخطوة الاولى التي يخطيها القارئ ليفهم نص الرواية كاملة.

الهوامش:

١- عتبات النَّص الأدبي (بحث نظري)، د. حميد لحمداني- مجلّة علامات في النقد- النادي الأدبي -بجدَّة- مج١٢-ع٤٦- شوَّال١٤٢٣هـ:٨

٢- عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية-اللاذقية، ط١، ٢٠٠٩، ١٩.

٣- ينظر: مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، د. عبد الرزاق بلال، ط١، مطبوعات أفريقيا الشرق، المغرب-الدار البيضاء-٢٠٠٠: ١٦ ٤- ينظر، عتبات- جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨: ٢٧-٢٨.

٥- ينظر، عتبات: ٤٥-٤٧، نقلاً عن: Philipe lane، in peripherie du texte: 9 .

٦- ينظر، المصدر نفسه: ٤٨.

٧- ينظر:عتبات النص والمسكوت عليه قراءة في نص شعري، حافظ المغربي، ط١، جامعة الملك سعود، كلية الاداب- الرياض:٣٥.

٨- السيموطيقي او العنونة، جميل حمداوي، مجلة علم الفكر، مج٢٥، ع٣، الكويت-١٩٩٧: ١٠٠.

٩- ينظر: واقع الدراسات النقدية العربية الحديثة، مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر ٢٠١٣، مي احمد، احمد محمد ابو دلو، جامعة اليرموك الاردن-٢٠١٤،

١٠- شعرية العنوان في مسرحية التحطيم، عنام محمد خضر –جامعة تكريت: ٤٧٧.

١١- ينظر: من البنيوية الى الشعرية، رولان بارت وجيرار جنيت، ترجمة: غسان السيد، دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع وزارة الاعلام ط١، دمشق - ٢٠٠١: ٧٥.

١٢- قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد الدده، ط١، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد -٢٠:٢٠١٣.

١٣- (شعرية الرواية)، علامات في النقد، علي جعفر العلاق، المجلد ٦، الجزء ٢٣ -١٠٠:١٩٩٧-١٠١؛

١٤- ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط١، دار الثقافة، دار البضاء-٢٠٠٥: ١٢.

١٥- شعرية العنوان في مسرحية التحطيم:٤٧٧.

١٦- شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، ع١، ١٩٩٩: ٤٥٥

١٧- ينظر:في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة، خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق-١٠٥:٢٠٠٧.

١٨- ينظر، عتبات: ٧٦.

١٩- ينظر:عتبات: ٧٦.

٢٠- ينظر: البنية السردية في روايات عبد الستار ناصر:١٥٤.

٢١- ينظر:عتبات:٧٩-٨٠.

٢٢- ينظر: المصدر نفسه: ٧٩.

٢٣- السيموطيقيا والعنونة:٩٦.

٢٤- ينظر: عتبات النص:البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، ط١ ، منشورات الرابطة، الدار البيضاء-٨٥:١٩٩٦.

٢٥- ينظر:هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:٢٧.

٢٦- تداخل البنى السردية والتركيبية والرؤية للعالم في الغربة واليتيم لعبد الله العروي، الطائع الحداوي، مجلة الاقلام، ع٦، ١٩٨٧: ٩٢.

٢٧- ينظر، النهايات المفتوحة. دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت- ١٩٨٥: ١١٤

٢٨- ينظر: الأصول، دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د. تمام حسان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-٣٦٢:١٩٨٨.

٢٩- مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، ط١، دار العين، القاهرة -١٨٤:٢٠٠٨.

٣٠- ينظر: قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق:٧٠.

٣١- ينظر:عتبات: ٧٤.

٣٢- ينظر:المصدر نفسه: ٧٤.

٣٣- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:٣٦.

٣٤- ينظر: عتبات جنيت من النص الى المناص:٧٣-٨٦.

٣٥- ينظر: قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق:٧٤.

٣٦- ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:٣٦.

٣٧- ينظر: عتبات:٨٧.

٣٩- ينظر: G.genette.seuils:85، نقلا عن وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، رحيم عبد القادر، مجلة المخبر، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، ع٤- ٢٠٠٨.

٤٠- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:٣٧.

٤١- ينظر:عتبات:٨٧.وينظر:قراءة في العنوان الروائي:٧٦.

٤٢- ينظر: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري(بحث الكتروني).
٤٣- هوية العلامات:٣٧.
٤٤- قراءة العنوان الروائي:٧٦.
٤٥- ينظر: شعرية النصوص الموازية في شعر عبدالله حمادي، روفية بوغنوط، ، جامعة منتوري، االجزائر-٢٠٠٧: ٤٦.
٤٦- سيموطيقيا العنونه:١٠٠.
٤٧- ينظر: ادوات التنظيم الشعري(الغلاف/ التصدير/ الإهداء/ العنوان)في شعر نوفل أبو رغيف، د.حمد محمود الدُوخي(بحث الكتروني) موقع الشاعر نوفل ابو رغيف.http://www.newfal.com /.
٤٨- ينظر: عتبة الاهداء، جميل حمداوي، ديوان العرب للثقافة والفكر والادب، ١٥ سبتمبر ٢٠١٢: ١.
٤٩- ينظر:عتبات الكتابة، عبد النبي ذاكر، دار وليلي للطباعة والنشر، ط١، مراكش -١٩٩٧: ١٣١.
٥٠- ينظرعتبة الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر، حسن الرموتي، جريريدة طنجة الادبية، ع٢٤، ٢٠٠٤.
٥١- ينظر، عتبات الكتابة في الرواية العربية، :٢١٤-٢١٨. وعتبات:٩٧.
٥٢- ينظر: المصدر نفسه:٢٢٢.
٥٣- ينظر عتبة الاهداء، جميل حمداوي:٣.
٥٤- ينظر، عتبات:١٠٠-١٠١.
٥٥- ينظر، المصدر نفسه: ٩٧
٥٦- ينظر:عتبات: ٩.
٥٧- ينظر: المصدر نفسه:٩.
٥٨- عتبات النص: البنية والدلالة:٣١.
٥٩- ينظر: المقتبسات النصية في الخطاب الروائي، جميل حمداوي، موقع الورشة، ٢٠٠٦/٨/٢١.http://alwarsha.com/articles
٦٠- عتبة النص: البنية والدلالة:٣١.
٦١- النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، ط٣، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب-٢٠٠٥: ٢٠.
٦٢- ينظر: الخطاب الوصفي في ثلاثية احلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، حسينة فلاح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ط١، دار الامل -٢٠١٢:٧٥.
٦٣- المقتدر بالله البغدادي ونسوانه:٥.
٦٤- القوقص:٥.
٦٥- ينظر عتبات النص الروائي في رواية المجوس لابراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، امنه محمد الطويل، مجلة الجامعة الزاوية، ع١٦، المجلد الثالث، ٢٠١٤:٦٢.
٦٦- ينظر: الخطاب المقدماتي، جميل حمداوي، مجلة افاق للعلم والثقافة والادب، ٢٠١٢/١١/٣: ١.
٦٧-.ينظر: مدخل الى عتبات النص –دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، عبد الرزاق بلال، مطبوعات افريقا الشرق، المغرب -٢٠٠٠:٢٣-٢٤.
٦٨- ينظر: عتبات جينيت، عبد الحق بلعابد: ١١٢-١١٣.
٦٩- ينظر: رسائل حب خليجية:٩.
٧٠- عتبات االكتابة في الرواية العربية، عبد الملك اشهبون، ط١، دار الحوار، سوريا-٢٠٠٩:٤٩.
٧١- ينظر:هوية العلامات:٤٩.
٧٢- رسائل حب خليجية: ١١-١٢.
٧٣- عتبات المحكي القصير في التراث العربي والاسلامي – الاخبار والكرامات والطرف، الدكتور الهاشم اسمهر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان-بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ٦٢.
٧٤- رسائل حب خليجية:١١.
٧٥- مدخل إلى عتبات النص: ٣٧.
٧٧- ينظر: خطاب المقدمات في الرواية العربية: ١٠٥.
٧٨- من الروايات المطير التي خلت من المقدمات هي: زقاق الاقنان، تأملات سجان، شظايا في عيون بغداد، المقتدر بالله البغدادي ونسوانه، القوقص واخيرا الشيوعي المريض

المصادر والمراجع:

- واقع الدراسات النقدية العربية الحديثة، مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر ٢٠١٣، مي احمد، احمد محمد ابو دلو، جامعة اليرموك الاردن–٢٠١٤.
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء–٢٠٠٥.
- النهايات المفتوحة. دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية، ط٢، بيروت– ١٩٨٥.
- من البنيوية الى الشعرية، رولان بارت وجيرار جنيت، ترجمة: غسان السيد، دار نينوى، ط١، دمشق –٢٠٠١
- مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، ط١، دار العين، القاهرة –٢٠٠٨
- مدخل الى عتبات النص – دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، عبد الرزاق بلال، مطبوعات افريقا الشرق، المغرب –٢٠٠٠.
- مدخل إلى عتبات النص– دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، د. عبد الرزاق بلال، ط١، مطبوعات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء–٢٠٠٠.

- قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد الدده، ط١، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد – ٢٠١٣
- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة، خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق–٢٠٠٧
- عتبة الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر، حسن الرموتي، جريدة طنجة الادبية، ع٢٤، ٢٠٠٤.
- عتبة الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر، حسن الرموتي، جريدة طنجة الادبية، ع٢٤، ٢٠٠٤.
- عتبة الاهداء، جميل حمداوي، ديوان العرب للثقافة والفكر والادب، ١٥ سبتمبر ٢٠١٢.
- عتبات– جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
- عتبات النص:البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، ط١ ، منشورات الرابطة، الدار البيضاء–١٩٩٦
- عتبات النص والمسكوت عليه قراءة في نص شعري، حافظ المغربي، ط١، جامعة المللك سعود، كلية الاداب– الرياض.
- عتبات النص الروائي في رواية المجوس لابراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، امنه محمد الطويل، مجلة الجامعة الزاوية، ع١٦، المجلد الثالث، ٢٠١٤
- عتبات النَّص الأدبي (بحث نظري)، د. حميد لحمداني– مجلَّة علامات في النقد– النادي الأدبي –بجدَّة– مج١٢–ع٤٦– شوَّال١٤٢٣هـ.
- عتبات المحكي القصير في التراث العربي والاسلامي – الاخبار والكرامات والطرف، الدكتور الهاشم اسمهر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان–بيروت، ط١، ٢٠٠٨
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد المالك أشهبون، دار الحوار، سورية–اللاذقية، ط١، ٢٠٠٩
- عتبات الكتابة، عبد النبي ذاكر، دار وليلي، ط١، مراكش –١٩٩٧.
- عتبات الاكتابة في الرواية العربية، عبد الملك اشهبون، ط١، دار الحوار، سوريا–٢٠٠٩
- شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، ١٩٩٩
- شعرية النصوص الموازية في شعر عبدالله حمادي، روفيةبوغنوط، ، جامعة منتوري، االجزائر–٢٠٠٧
- شعرية العنوان في مسرحية التحطيم، عنام محمد خضر –جامعة تكريت.
- شعرية الرواية، علامات في النقد، علي جعفر العلاق، المجلد ٦، الجزء ٢٣ –١٩٩٧.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١
- السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة علم الفكر، مج٢٥، ع٣، الكويت–١٩٩٧.
- الخطاب الوصفي في ثلاثية احلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، حسينة فلاح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ط١، دار الامل –٢٠١٢
- تداخل البنى السردية والتركيبية والرؤية للعالم في الغربة واليتيم لعبد الله العروي، الطائع الحداوي، مجلة الاقلام، ع٦، ١٩٨٧.
- الأصول، دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د. تمام حسان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–١٩٨٨
- ادوات التنظيمِ الشعري (الغلاف/ التصدير/ الإهداء/ العنوان) في شعر نوفل أبو رغيف، د. حمد محمود الدُّوخي (بحث الكتروني) موقع الشاعر نوفل ابو رغيف.http://www.newfal.com .