المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
العدد 7 لسنة 2022- تشرين2
No. 7 – November 2022
ISSN 2710-0952 (Print) ISSN 2790-1254 (Electronic)

عتبة التصدير في المجموعة القصصية (رقصة الطواويس) للروائي والقاص أحمد الجنديل

أ. د مصطفى لطيف عارف خديجة كريم كاظم

جامعة ذي قار- كلية التربية للعلوم الانسانية

mustfaalhoseny@gmail.com khadijakareem107@gmail.com

الملخص:

يلجأ الأديب أحيانا إلى رفد عمله الأدبي سواء أكان (قصصيا أو روائيأ او أي جنس أدبي آخر)، بتعبير نثري أو شعري، يحمل مضمونا يتصل بالعمل، يكون بمثابة الحكمة التي توجهه وتحيل عليه، فيتهيأ المتلقي حال الإنتهاء من قراءة العتبة التصديرية لأستقبال السرد؛ كونها العتبة الحامل لعدة تأويلات سيميائية نحو المتن، وجرى الإحتكام إلى هذه العتبة لدى كاتبنا في مجموعة قصصية واحدة من سائر نتاجاته الأدبية الأخرى، وهذه المجموعة (رقصة الطواويس)، التي جرى البحث والمقاربة فيها تبعا لقول تصدير من جنس النثر، يعنون ويعرف كما هو متعارف في اصطلاح العتبة بالتصدير الغيري.

الكلمات المفتاحية: عتبة التصدير، التصدير الغيري، رقصة الطواويس، أحمد الجنديل

The threshold of export in the short story collection (The Peacock Dance) by the novelist and storyteller Ahmed Al-Jandil

Dr. Mustafa Latif Arif Khadija Karim Kazem

mustfaalhoseny@gmail.com khadijakareem107@gmail.com

Abstract:

The writer sometimes resorts to supplementing his literary work, whether it is (novelist, novelist, or any other literary genre), with prose or poetic expression, which carries a content related to the work, which serves as the wisdom that guides and refers to it, so that the recipient prepares when he has finished reading the export threshold to receive narration; Being the threshold that bears many semiotic interpretations towards the text, our writer has invoked this threshold in one short story collection from all his other literary productions, and this collection (The Peacock Dance), which has been sought and approached according to the adage. From the export of the prose genus, mean and defined as it is known in the altruistic terms threshold for export.
Keywords: export threshold, altruistic export, peacock dance, Ahmed AlJandil.

عتبة التصدير في المجموعة القصصية (رقصة الطواويس) للروائي والقاص أحمد الجنديل

غالبا ما يسبق المتن قبل الاستهلال، أي قبل قراءة فحوى العمل السردي بالتحديد، تعبيرا أدبيا مصاغا كمقولة أو بيت شعر، يعود إلى احدهم من الادباء والكتاب المتمرسين والمشاهير

في هذا المجال، ويكون من اختيار صاحب العمل، غايته تنسجم بالارتباط مع المتن السردي، فتكون فاعليته بمثابة الحكمة الموصدة التي تحيل على حقيقة تعتبر جزءا من العمل، وخصها الكاتب عن طريق تصديره، وترك للقارئ الاجتهاد في حل اللغز، فهذه العتبة هي ((عتبة ضبط للنص))[1] ، فجملة القول التي يتضمنها التصدير مكتنزة بدلالات ايحائية معبرة عن العمل، وغالبا ما تكون مختصرة تبتعد عن التفصيل؛ لأن الكاتب أو المؤلف أو الروائي هو الذي يقتبسها من اقوال من ارتضاهم من الكتاب السابقين له في هذا المجال، الذين غالبا ما تكون اقوالهم صادرة لغرض طرح حكمة معينة عن تجربة، فنجد الكاتب يختارها ويصدر بها سرده أو شعره، لأنها تمت بصلة لعمله بحسب ما ابدته ذائقته وخبرته.

فهذا القول المصطلح عليه بالتصدير هو الذي يعرفه (جينيت) كما ينقل (عبد الحق بلعابد) اقتباس يثبت على رأس الكتاب أو في جزء منه[2] ، وهذ التصدير ((بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب ملخصا معناه))[3] ، وهذا الاقتباس يقوم بابراز الجانب الذي يدور حوله العمل، فيدخل المتلقي إلى فضاء النص واشغالاته العقلية التي تقوده إلى الاستفهام والتساؤل عن السبب الذي كان وراء اختيار المؤلف لقول وصدَّر العمل به[4] ، ويجب على المتلقي أن يكون له الادراك والوعي اللازمين في كيفية التعامل مع هذا المصطلح ولكن بحذر دقيق، إذ نلحظ كثيرا من الكتاب الذين يتعمدون أن يأخذوا نصوصا من اسماء مشهورة ليجعلوها اوسمة لابداعاتهم مع محاولتهم بسحب ذلك الاسم ضمن أطار النص، وهنا يعمد الكتاب إلى ذلك ليفتحوا ابداعاتهم على مواطن التأويل وتوسيع الدلالات[5] ، فتتكون بذلك لديهم مبررات تقوية العمل ولاسيما إذا كانت الشخصية صاحبة القول مشهورة، وقد ذاع صيتها وعرف عنها الاقوال والحكم، وهنا يتحقق جانبان، جانب متعلق بالعمل وتقويته عن طريق الاقتباس، وجانب آخر يبرز مدى اهمية الشخصية المقتبس قولها كتصدير من قبل الكاتب.

وظائف التصدير:-

يحدد جيرار جينيت أربع وظائف للتصدير هي:

1- وظيفة التعليق على العنوان:- وهي تعليقية غايتها القطع أو التوضيح مبررة العنوان وليس النص، شاعت هذه الوظيفة في زمن الستينات من القرن اللاحق، وعندما يبنى العنوان على الافتراض او التلميح او اعادة التشكيل الساخر سيكون سببا للتبرير له عن طريق التصدير.
2-وظيفة التعليق على النص:- تتحلى هذه الوظيفة بكونها الاكثر نظاما بين الوظائف الاخرى، من حيث كونها تقدم تعليقات عن النص، نستطيع من خلالها فهم التأويلات المباشرة له، فيتكون التحليل والتوصيف الدقيق والمعمق بين نص التصدير ونص الكتابة، فتحدد العلاقة بينهما تلقائيا.
1- وظيفة الكفالة:- هي وظيفة منحرفة كما ينعتها جينيت أي غير مباشرة؛ لكون المؤلف يأتي بالتصدير من اجل من قاله؛ لتتحقق له شهرة القول، وليس من اجل ما يقوله التصدير المقتبس؛ ولذلك يلجأ الكثير من كتاب الاعمال ولاسيما الاعمال الروائية إلى الاحتفاء بهذه الاقتباسات الصادرة عن كبار الكتاب، وقد اصبح ذلك عادة يسير عليها الكتاب لكنها لم تبق على حالها إذ اصبحت اقل وطأة مما كانت عليه؛ لكونها لاتستهدف القارئ وايضا عملت على اندثار النص.
2- وظيفة الحضور والغياب للتصدير:- وهي الوظيفة التي يعتبرها جينيت اكثر انحرافا؛ كونها ترتبط بالمتواضع للتصدير؛ لأن واقع حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه[6].

3- رفع حساسية القارئ:- تتعلق هذه الوظيفة بإثارة مشاعر القارئ إلى اعلى الدرجات، فهي عاطفية سيكولوجية غير مؤكدة، لأن ردة فعل الكتاب تجاه عناصر النص الموازي تكون مختلفة بحسب التفاوت فيما بينهم من حيث الابداع[7]، فقد ينتج التصدير فاعلية في تصعيد واثارة المشاعر لاستقبال النص اكثر أو اقل عند كاتب بالنسبة إلى غيره.

انواع التصدير:-

تتعدد انواع التصدير تبعا لنواحي مختلفة فمن ناحية المكان الذي يتموضع فيه التصدير فيكون في محاذاة النص قبل الاستهلال وبعد صفحة الاهداء، وهذا ما كان معمولا به في السابق أيضا، كما يوجد مكان آخر نادر للتصدير إذ يتموضع في نهاية الكتاب فيكون في ختام النص، وبهذا تتحدد انواع لهذه التصديرات بحسب البنية المكانية إذ يمكن تصنيفها إلى:

1- التصدير الاستهلالي (الافتتاحي):- يكون مجيء هذا النوع من التصديرات على رؤوس الاعمال الادبية سواء أكانت الاعمال منفردة، أم اعمال مترتبة في كتاب مفرد، وهذا يكون ضمن أطار نسقي مع النصوص الموازية الأخرى من اجل المشاركة في تحديد افاق انتظار القارئ.
2- التصدير الختامي: يكون مجيئه في نهاية العمل أي في ختامه ، وموضعه هذا يحقق له اقامة علاقة اكثر انفتاحا في التواصل مع القارئ، فلا يكون كالنوع الاول من حيث المشاركة في تحديد افق انتظار القارئ إلا بمقدار بسيط؛ لكونه ياتي بعد القراءة الفاعلة للنص[8].

فعملية القراءة في النوع الاول تكون بعد قراءة التصدير، وفي النوع الثاني تكون قبل قرائته فلا بد من الاختلاف الجوهري بين القرائتين؛ لأن الاول يكون فيه القارئ أو المتلقي مطلع على فحوى التصدير، وعملية القراءة الفاعلة للنص ستجعله يربط تلقائيا بين النص الكتابي والنص المصدر للنص، وهذا التحديد بالذات يحسم الجدل بالاختلاف بين نمطي التصدير، وهذه الاقسام أو الانواع كما ذكرنا بالنسبة من ناحية المكان الذي يتموضع فيه التصدير، وهناك ناحية اخرى تنقسم التصديرات في ضوئها وهي من ناحية النص، فيقسم التصدير من ناحية النص إلى قسمين هما:

1- التصدير الذاتي
2- التصدير الغيري

أولا:- التصدير الذاتي:- وهو التصدير الذي يصدر من ذات الكاتب نفسه، وبذلك يكون أكثر شهرة بالنسبة لبقية الانواع الاخرى من حيث الاشارات والدلالات؛ لأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بما يريد النص ابلاغه لنا، مع الاخذ بعين الاعتبار قصدية المؤلف في اختيار التصدير المناسب للنص[9] ، ، شرط أن تكون هذه عبارة أو جملة ذلك النص تنخرط في تأويلات المتن النصي للعمل، وتحقق عملية التصدير في هذا النمط تواصلا أعمق بين النصين (التصدير والمتن)؛ لكونهما ينتميان إلى جانب واحد، وبهذا يكون التصدير اكثر قدرة على الايضاح والتحليل، بغض النظر عن كون هذا النمط يحمل القاسم المشترك فيما يخوضه المتن ويعبر عنه، وهنا سيصبح التصدير دالا على فحوى النص وكوامنه[10].

ثانيا: التصدير الغيري:-

في هذا النوع من التصدير يقوم الكاتب بأخذ نص، أو مجموعة نصوص لكتاب غيره يصدر بها عمله الادبي، إذ يتوسط هذا التصدير بين العنوان والمتن فيساهم في تعضيد النص الروائي[11] ، ويفعل الكاتب ذلك لأنه يريد أن ((يؤكد حضوره الشخصي الذاتي بين المفكرين والادباء والفلاسفة الذين يستعير مقولاتهم كي يسترشد بها فكريا ودلاليا))[12] ، ويقدم هذا التصدير

((دعما لمضمون النص؛ إذ يعد مثل هكذا تصدير مرجعا للنص الذي يرد فيه، ويكون عمل هذا المرجع بحسب قيمة الوشيجة الدلالية التي تكون بينهما))[13] ، فالترابط بين الاثنين يكون من خلال الاشارات السيميائية المتضمنة في الاول (التصدير)، وتكون مقصودة بالثاني (النص الكتابي)، فهذه الدلالات مشتركة بين الاثنين.

إن انواع التصدير المتقدمة هي المتعارف عليها في الدراسات التي تدور حول النصوص الموازية، ونجدها مجتمعة أو بعضها عند اغلب الكتاب بأنواعها الآنفة الذكر، أما عند كاتبنا فنجد نوعا واحدا من حيث المكان والنص لندرة تواجد هذه العتبة في كتاباته، فاما من ناحية المكان نجد إن نوع التصدير الذي لديه هو تصدير استهلالي، ومن ناحية النص نجد نوعه تصدير غيري، وقد اعتمده في مؤلف واحد فخص به مجموعته القصصية (رقصة الطواويس)، فنلحظ تواجد تصدير هذه المجموعة بين العنوان والنص، ويأتي به الجنديل لأسباب تتعلق بالجوانب الدلالية التي تتضمنها قصص المجموعة وليكون التصدير محطة وظيفتها التعريف والتهيأة بإنجازات النص الادبي، والتصدير هو قول شهير ل(جلال الدين الرومي) الذي كان شاعرا وكاتبا وأديب وفيلسوف ومتصوف وعالم عقيدة والقول هو:-
(ويسألونك أين تجد الجمال؟ قل لهم في الوجوه التي تستحي من الله)
إن الدلالية المنضوية تحت مفاهيم النص التصديري، قد اوحت من البداية بالتخصيص والاستثناء بفئة معينة وبها أيضا دون غيرهم، وهذا التحليل البسيط هو بمكانة شفرات سيميائية تتعامل مع مضمونية النص لاحزار ألغازه تدريجيا، ولسبر اغوار ذلك لابد لنا من الوقفة عند مفهوم الشكل والمضمون، فهذه الثنائية المتلازمة دائما ما تفرض سطوتها من حيث التصارع والخصام في تغليب أحدهما على الآخر مع علمنا دائما برجحان كفة المضمون على نده، من هنا نستطيع إن ننطلق في اطلاق التأويلات اللازمة مع اشراك عنوان المجموعة في خضم ذلك.
فالعنوان (رقصة الطواويس) مثل لنا نواة ومركزية النص الادبي، وقدم الايعازات بالانخراط في فحوى النص، فهو قد شكل المحور العام للمجموعة؛ لوجود فكرة نتجت عن ارتباط العنوان بالمتن النصي[14] ، وهذه الفكرة صاغها الروائي لبيان جانب مهم متعلق بنواحي الحياة، فالحياة عبارة عن محطات ومواقف وظروف معينة تجعلنا نرى من حولنا الجميل والقبيح الصالح والطالح، فالكاتب هنا قد أطلق اسم الطواويس ولم يرد بها الطواويس في الطبيعة، وأنما كانت هذه المفردة مرمزة وملغزة بمجموعة من الشخصيات التي اختارها شخصيات رئيسية محوريه في قصصه، التي هي شخصيات تمتعت بعضها بنفوذ، وبعضها الآخر بالغطرسة، ويمكن أن نستعرض شخصيات الطواويس في كل قصة من قصص هذه المجموعة بحسب تسلسلها:

الطاووس الأول ← شخصية فؤاد الواهب
الطاووس الثاني ← شخصية الملك
الطاووس الثالث ← شخصية سوزان عبد الرحيم
الطاووس الرابع ← شخصية سالم صبري الشرهان
الطاووس الخامس ← ضابط الشرطة عمران
الطاووس السادس ← الشيخ خميس المهران
الطاووس السابع ← الحاج رؤوف
الطاووس الثامن ← عبد الرحمن الماس
الطاووس التاسع ← رافدة
الطاووس العاشر ← سلمان
الطاووس الحادي عشر ← الشاعر السارق
الطاووس الثاني عشر ← زكية أم الخير
الطاووس الثالث عشر ← الجمال
الطاووس الرابع عشر ← صاحب العفريت الأرعن

الطاووس الخامس عشر ← الجدة
الطاووس السادس عشر ← صاحب المشروع
الطاوس السابع عشر ← عبد القدوس الطويل
الطاوس الثامن عشر ← المرأة
الطاووس التاسع عشر ← الطنطل
الطاووس العشرون ← صاحب السيارة السوداء

فهذه كلها شخصيات رئيسية قصدها الروائي وخصها بعنوان المجموعة (رقصة الطواويس)، الذي مارس لعبة الاغراء والتحفيز للمتلقي ليوقعه في شباكه فضلا عن قصدية الروائي في اختياره أي إن اختياره له لم يكن اعتباطيا[15]، وأنما عن قصد تمخض عنه معنى مخصوص بالواقع، على الرغم من خيالية الاشخاص الموجودين في القصص، إذ تناصرت عتبة العنوان مع هذه العتبة في صناعة النص؛ وذلك من حيث كون هذه العتبات تعمل بشكل متناصر مع بعضها لا ينفصل الا لضرورة التأويل والاستنطاق[16].

فهؤلاء قد رقصوا جميعا رقصة الطاووس بعضهم رقص رقصة الفوز، وبعضهم رقصة رقصة الهزيمة والخذلان، وبعضهم رقص رقصة الخوف... الخ، فهم طواويس بالدلالة والتأويل، ولا بد لنا من بيان حقيقة تتعلق بالطاووس الذي جعله الروائي رمزا لهذه الشخصيات، فغالبا ما يطلق اسم الطاووس على ما يتعلق بالجمال أي جمال الشكل، فهذه الشخصيات تمتعت بجمال اتصل من جهة بالجاه، ومرة اخرى بالعلو والسلطة، ومرة بالمال، ومرة بجمال الوجه، فهذه الامور المادية تدخل تحت اطار الشكل، وهنا بالذات تتناصر جمل الملفوظ التصديري من تركيزها على ابراز وتأكيد دالة الجمال مضمونا لا شكلا.

إذن حكمة التصدير التي تضمنت الاستفهام عن الجمال الحقيقي، كانت مخصوصة بفئة معينة من الناس، والتي اختزلتها عبارة (في الوجوه التي تستحي من الله)، فهذه الفئة مستثناة من بين فئات اخرى؛ كونها اختصت بالجمال الحقيقي الذي معناه خشية الرب والخوف منه، وهذه الرؤية التي تجلبب بها النص التصديري تجعلنا ندرك حقا إن الجمال الحقيقي ليس ايا من المفردات الآتية (الشكل/الجاه/المال/السلطة)، كما ورد في قصص هذه المجموعة التي عكست واقع حال، وما آل إليه من عواقب وخيمة، فهنا نستطيع أن ندرك ان الروائي قد وجه سرده للنخبة من القراء، وترك لهم مسؤولية الموازنة بين ما ورد في التصدير، وما ورد في الممتن، فالجمال الحقيقي اورده في التصدير والجمال الشكلي اورده في المتن، ويمكننا أن ندرك ذلك من خلال الولوج إلى متن السرد، ومعاينة أيديولوجياته؛ لكون هذه العتبة لدى كاتبنا قادتنا إلى استكشاف الآلية أو النسق الذي اختطه المبدع/المرسل في النص؛ بغية استنطاقه ومن ثم تأويله ، فضلاً عما ادلى به النص التصديري من فكرة تعلقت بمضمون السرد، جعلتنا نرصد الاحداث القادمة في المتن السردي عندما بدأنا القراءة والمعاينة، فهذا التصدير يدفعنا إلى معرفة ما اتفق في المتن عن طريق الموازنة مع النص التصديري[17].

ففي (قصة الطاووس) نستطيع أن نتبين ذلك **((هياج غمر الشوارع، وصراخ ابتلعته الازقة بخوف، وكانت الساحة الممتدة من القصر الملكي إلى بيوت القادة العسكريين تطفح بالهتافات التي تندد بسياسة الملك))**[18] ، شخصية الطاووس هنا هي شخصية (الملك) الذي هو الشخصية الرئيسية في القصة، من خلال اشارات النص ندرك انها معاني تتعلق بالمواجهة والاحتجاج من قبل الشعب ضد الملك، مغزاها الثورة والتنديد يدفعها الطموح للاصلاح والتغيير، فواجبات الملك محصورة بالحفاظ على سلطته وهيمنته وسطوته في الوقت الذي ينتفض فيه شعبه للخلاص **((كان جلالة الملك في تلك الساعة يقوم بواجبه الوطني على أتم وجه، أنامله المؤطرة بخواتم الماس والعقيق تتفحص صدره الشريف ليطمئن على سلامة نياشينه واوسمته الذهبية))**[19] ، إذن ثيمة الطاووس في هذه القصة مرمزة بشخصية الملك المتعالية بسلطتها، ولا هم لها سوى الحفاظ على تلك السلطة وهيبتها، وهنا بتأويل النص وفق هذه الثيمة نقفز إلى اشارات النص التصديري التي أوحت عن معنى وجود الجمال، فالجمال

ليس ما يمتلكه من جاه وسلطة ومنصب، وإنما يوجد في الجواب الي قدمه النص التصديري وهو (في الوجوه التي تستحي من الله)، أي تكمن فحوى الجمال الحقيقي بمن يخاف من الله ويخشاه ويجعله نصب عينيه، فجمال ما يمتلكه الملك من سلطة وجاه وعرش وذهب ونياشين واوسمة، هو جمال ظاهري شكلي لم يتذوق معنى الجمال الحقيقي ولا يمت له بصلة، فالطاووس (الملك) هنا رقص رقصة التباهي والفوز بسلطته وزعامته، وكان اكثر حرصا على تلك الزعامة؛ لأنه يعي تماما بأنه لاقيمة له من دونها **((ومع وصل غبار المحتجين إلى قصور قاصرات الطرف من عشيقاته، بدأ يستعيد مشية الطاووس، كان حريصا على بقاء ذيله زاهيا، فهو يدرك بالفطرة التي اجلسته على العرش أن الطواويس لا قيمة لها إذا فقدت ذيولها))**[20].

وتتبين بوادر الفوز بفعل حنكة الملك وسياسته في اقناع شعبه وايهامهم **((استدعى على الفور قادته العسكريين، أمرهم بالاصطفاف خلفه، ومن خلفهم احتشد الوزراء والقضاة والواعضون والحكماء والسياسيون المعاقون والمهرجون والمنجمون وضاربات الودع، وأخذ الشعراء والخطباء مواقفهم خلف الجميع، وعندما أطمأن جلالته على سلامة ذيله، دخل برجه العاجي وامام خريطة الوطن أعلن للجميع عن مكرماته السخية التي تضمنت اجراء تغييرات في حكومته وبدء التفاوض مع اصحاب المطالب المشروعة))**[21]، فالايهام هنا هو وسيلته في اقناع شعبه المنتفض، بما قدمه من ردة فعل في سبيل النظر في مطالبهم، فبدون هذه السياسة التي اعتمدها سيفقد ما يمتلكه؛ لذلك حرص على الحفاظ على ما يتمتع به من نفوذ لذلك كانت وسيلته الوحيدة هي حنكة سياسية بدهاء من اجل تخدير العقول والاقناع الذين سيكونا حائلا بينه وبين فقدانه لعرشه ومملكته، وهنا تحقق لطاووس هذه القصة رقصة الفوز والظفر **((ومع انبثاق خيوط الفجر كان كل شيء على ما يرام، عندما تحرك الطاووس إلى مخادع قاصرات الطرف، احتضن القريبة إلى قدميه، عانقها بشبق انثوي، وراح يغط بنوم عميق، تاركا ذيله يقوم بواجباته الوطنية في حفظ الأمن والسلام))**[22] ، وبرقصة الفوز هذه يتحقق المعنى الذي يربط العنوان العام بالنص فعنوان المجموعة ((حامل معنى وحمال وجوه فهو موضوع للتأويل ومفتاح للنص يفرض على القارئ التسلح بآليات ووسائل معرفية وتأولية لبتطابق اسمه مع مسماه))[23].

أما ما يتعلق بالربط بين القول التصديري والنص فتحقق بمعاني تنتشل الجمال من فضاء التسلط والغطرسة والتعالي وتحصره بالفضاء الحاوي على من اتصفت ذاته بالارتياع والتوجس والمخافة والحياء من الخالق تبارك وتعالى.

فنستنتج تلقائيا الفاعلية التصديرية حال تذوق المتن في كل قصة ففي قصة (شبيب)، يمكننا أن نتحسس ذلك، فالظروف المحاطة ببطل القصة (شبيب)، كشفت لنا ما هو خارج عن دائرة جملة التصدير أي المستثنى من قاعدة الجمال الحقيقي/ الأصيل، ف(شبيب) عاش حياة انعدام الذات **((لا أحد يعرف اسمه الحقيقي، لكن (شبيب)، وصل إليهم من خلال نوبات الجنون التي تعتليه عندما يستفزه أحد، أو يرميه طفل بحجارة...**

كان يعيش على كرم الآخرين، فعندما يستفيق من نومه، يجد أمامه الكثير من الطعام، يأكل ما يكفيه، ويرمي ما يتبقى منه في النهر، ويبدأ يراقب حركة الأسماك وهي تلتهم الطعام الذي منحه إياها، فمه يفصح عن ابتسامة بلهاء....

و(شبيب) لا يغادر النهر إلا عند حلول الظلام، ينهض مذعورا، يسير باتجاه الزقاق الذي فقد فيه والديه، يقف بذهول أمام الخربة التي خرج منها طفلا، ينقل خطواته بتثاقل إليها، يمد بوزه في إحدى حجراتها غير آبه بالعفونة التي تهب عليه...

))[24] ، يفصح لنا المقطع عن حياة بلا كيان ومصير مجهول يترجمه الإحساس ب (البؤس/ الحرمان/ المرارة/ الفقدان/ التوحد/ التشرد/ الإختلال/ الإنفلات/ الجنون)، التي صاغت تجسيد لحالة اجتماعية مُدمَّرة بفعل مرارة الواقع المحيط، تفعل وتتصرف بخلاف ما تقتضيه مبادئ السلوك السوي للفرد العاقل، أفضت بها ألعاب القدر إلى ما هي عليه، والتي كان جزءا منها ما

فعله ضابط الشرطة (عمران) في أبويه، تلك الشخصية التي مارست دورها، ف(عمران) كان طاووس هذه القصة **((أهل المدينة يتذكرون مقتل أبويه على يد ضابط الشرطة (عمران) في أثناء مطاردته لعصابة من اللصوص، وكيف أطلق الرصاص على أبيه، كان الضابط لحظتها مخمورا إلى الحد الذي لا يميز بين الفأرة والفيل، وعندما صرخت أمه وأرادت سحب زوجها إلى داخل الغرفة المضاءة بفانوس نفطي صغير، أتتها رصاصة أخترقت رقبتها سقطت على أثرها صريعة، وامتزجت دماء الزوجين في مشهد يبعث الغضب عند الرجال، والبكاء عند النساء، والخوف لدى الأطفال، وتجللت المدينة بالأسف في أثناء تشييعهما، مما اضطر الحكومة آنذاك إلى نقل الضابط خارج المدينة، وتم نقل (شبيب) إلى بيت أحد المحسنين وهو يحمل سنواته التسع وسط فزع مرعب سيطر عليه وهو يرى فجيعته مجسدة أمام ناظريه))**[25] ، يكشف لنا النص المتني ما هو الخارج عن دائرة التصدير في فضاء القصة، فمن خلال توجيه التصدير نحو هذه القصة سيتضارب المعنى على مستوى النص بنحو يوحي باستثناء شخصية (عمران) من دائرة الجمال الحقيقي الذي أثبته الروائي في بداية المجموعة، وتسويغ الخروج والإستثناء يكمن فيما عكسه لنا النص من رؤية سلبية تتنافى ومبدئية الحكمة التصديرية، التي ستبلغ ذروتها من خلال استشعار رقصة الهزيمة والخذلان التي مارسها الطاووس(عمران)، في هذه القصة وهو يلاقي حتفه على يدي (شبيب) **((ومع كل القهر والذل الذي حمله، اختطفت كفاه رقبة الضابط، أحكم قبضته عليها، أهتز جسده من جديد نتيجة ضربة خاطفة أتت على وجهه... ، كان يريد أن يروي ظمأه الذي لازمه ثلاثة عقود... أنتبه إلى أن الجسد الذي أمامه بدأ يستسلم له، سقط الرأس المقاوم أمامه معلنا هزيمته... ، عاد من جديد يضرب الرأس بالجدار، كان الدم اللزج الحار يتطاير كالرذاذ فيلتصق على وجهه وصدره، ومع شدة الضرب أصبح الرأس رخوا، ماتت الحركة فيه وهربت الحياة منه))**[26] ، الذي أرداه قتيلا في محاولة منه للأخذ بثأره.

بعد ذلك يمكن بيان المغزى الحقيقي لعتبة التصدير بمضمونها على ((اعتبارها عتبة ذات بنية لغوية مكثفة))[27] ، تختزل رؤى وانطباعات تنبثق من كيانها نحو النص لإنتاج قصديات محددة، وعلى وفق ذلك تدخل شخصية الضابط (عمران)، ضمن الدلالة المشار إليها في النص التصديري، لتكون من مستثنيات الجمال المثالي الذي حدده جلال الدين الرومي وحصره بالوجوه التي تستحي من الله.

وفي قصة أخرى بعنوان (القصيدة)، سنواجه المعنى ذاته، من خلال تلقي اشارات التصدير المحملة بإيحائية سيميائية رمزية، ترجمناها بدلالة تشخيص المعنى المثالي للجمال التي دفعتنا إلى فرز شخصيات القصص الخارجة عن هذه البؤرة الدلالية فعند قراءة كلا النصين (التصدير/ المتن)، سنستنتج دلالات تنتجها فاعلية هذه العتبة كمدخل ((للقراءة لإسهامها في البنائين النصي والدلالي))[28]، فجملة التصدير (الوجوه التي تستحي من الله)، التي استخلصت نخبة الجمال الحقيقي، قد خرج منها طاووس هذه القصة/ الشاعر السارق الذي انتحل قصيدة رشيد الذي كان مستعدا لإلقائها في المهرجان **((كانت متعته التي يحصل عليها لا تتجاوز سويعات من عصر كل يوم جمعة يقضيها مع رفاق يشاطرونه القراءة والكتابة، يقرأ لهم حينا ويسمع منهم أحيانا، ويستعير من بعضهم مجموعة من دواوين الشعر، يفترسها بشهية ليعيدها لهم في الاسبوع القادم، يغمره فرح طفولي عندما يتحسس قدراته الإبداعية في كتابة الشعر من خلال الثناء والإطراء الذي يسمعه من رفاقه، فإذا ما قرأ لهم قصيدة جديدة تحفزت الأذهان وتيقظت الآذان لسماع ما يقول، كانت الكلمات تخرج متعثرة من بين شفتيه في بداية الأمر ثم تنساب لينة سلسة، وعندما ينهي قصيدته تبدأ عبارات المديح تنثال عليه بين معجب بصوره الشعرية وبين مندهش لبناء لقصيدة، فالجميع يرون فيه شاعرا مبدعا حتى وصل بأحد المقربين منه أن يطالبه بإلحاح للحصول على قصائده لغرض نشرها في الصحف لتكون في متناول القراء والنقاد، وأمام هذا الإلحاح وطبعه الخجول قدم له قصيدة طويلة أطلق عليها (المحكمة)))**[29] ، يوحي لنا المقطع بوجود شخصية متوقدة الذهن (رشيد) قد استفحلت باتقانها

جنس الشعر، وهام بها من حولها اعجابا وتشجيعا؛ لتدفع بها موهبتها أخيرا لأن يستدعى إلى أحد المهرجانات لقراءة القصيدة المسماة بالمحكمة من قبله ((**أسرع إلى غرفة نومه، وجد بطاقة الدعوة على الفراش، كانت داخل مظروف كتب عليه (الشاعر رشيد عبد الحق علوان) لم يجد صعوبة في فتحه، أخرج من داخله ورقة صغيرة، قرأها بلهفة: (يسر اللجنة الثقافية دعوتكم لحظور المهرجان الشعري الذي تقيمه قاعة السلام مساء يوم الخميس مع التقدير)**))[30]، فيتفاجئ في المهرجان بأن تقرأ القصيدة من قبل شاعر آخر في نفس المهرجان، الأمر الذي يجعلنا نقر بأن السرد ها هنا مرآة عكست مأساة الواقع المثقل ب (الإستغلال/ الرياء/ الإستضعاف/ الدناءة...)، التي اجتمعت في شخصية الشاعر السارق؛ ليكون بذلك خارجا عن قاعدة الجمال في دلالة التصدير، فانتحال قصيدة (رشيد) من قبل ذلك (الشاعر السارق/ طاووس القصة) أنما هو رمز وإيماء لشخصيات اختفت حقيقتها خلف اقنعة الرياء والجشع، وظهرت بلباس غيرها؛ لإيهام جمهور المتلقين بالتفاعل مع تلك اللعبة المزيفة الفائزة رؤية ومشهدا، والخاسرة ذوقا ومبدءا، افرزت طاووساً من مجموع الطواويس؛ ليرقص رقصة الفوز ((**أربع قصائد ألقيت تحول فيها رشيد إلى آذان صاغية.. بعد ذلك جاء دور شاعر جديد... بدأ ينشد**

الجلسة تفتح بعد قليل
والسجان يداعب سجين الذبح
وعلى جبهة قاضي العدل،
وشم يرمز للعدل وللحكمة...

تصفيق حاد وأياد تلوح بالإعجاب، وأصوات مرتفعة تطلب الإعادة، ووميض الفلاشات ينهمر على وجه الشاعر الدعي وقد أخذته موجه من الزهو والخيلاء، ورشيد تهاجمه المفاجأة بعنف، هذه القصيدة كتبتها بعد منتصف الليل...))[31] ، فغاية القول التصديري بيان وكشف الزيف بان الجمال الحقيقي/ المثالي يكمن في خشية الله والخوف منه، وما ورد هنا من جرأة في سرقة عمل شخصية (رشيد) المبدعة من قبل شحصية انتحلت دور الشاعر يستثنى من تلك الوجوه التي تستحي من الله، وبهذا يعكس لنا الروائي فيض القول التصديري الدلالي على النص؛ ليتبين (المغزى/ الدافع/ العلة) التسويغ لإختياره نصا موازيا في واجهة العمل، فالتصدير ((تدخلاً من قبل الكاتب يحدد للقارئ وجهة قرائته))[32].

ونجد فاعلية الحكمة التصديرية في قصة أخرى بعنوان (غروب)، نلحظ إن شخصية (الطنطل) هي احدى تلك الطواويس التي رقصت، ففي هذه القصة نطالع ((**هو العمر ينهض على نهوض الضوء ويستحم بأفوله ليلاقي بعده عفاريت الظلام تمارس جنوحها تحت دهاليز الليل تقف امي عند الغروب تسجر تنورها، يتصاعد اللهب حاملا اكداس الشرر الذي ينفلت إلى الاعلى ليسابق فيضان الدخان، لم ابلغ العاشرة بعد، اقف جنبها فتبعدني باشارة سريعة**))[33] ، إن اللغة التي يتضمنها ظاهر المقطع، توحي بالظلام والعفاريت الخرافية التي نعرفها، ولكن في الحقيقة إن هذه العفاريت هي رموز لشخصيات الواقع المرير الذي تعيشه غالبية الجماعات الانسانية، فالعفاريت هنا ليست عفاريت الجن، وإنما عفاريت الانس، وهذا من الناحية الايحائية للمقطع، أما من الناحية الدلالية المعنوية فالقصة توحي بعالم الطفل الذي يعيش براءة ما يسمع وما يرى، يروي احداثا طبيعية تتخللها الخرافة المخصوصة بالطنطل ((**اسرع يا محمود قبل أن يأتيك الطنطل!!**

انهض فزعا اسرع اليها امسك ذيل ثوبها خوفا من الوحش القادم
يراني ابي متلبسا بالخوف، يصرخ بوجه امي غاضبا:
قلت لك ألف مرة لا تخيفي الطفل بهذه الخرافات!!!
ابتسامة امي تنزل بردا وسلاما على قلبي الصغير المضطرب وهي تجيب ابي:
لا تخف عليه فعندما يكبر ينسى كل شيء))[34].

إن الغوص في ثنايا اعماق القصة يكشف الدلالة المرمزة تدريجيا، فعبارات المقطع لا تكتفي بالمعنى الظاهري، وإنما تكمن خلفها معاني كامنة ملغزة، نستطيع الحصول على احزار مضامينها من خلال الاطلاع على مكملاتها في السرد **((وعندما كبرت، ماتت امي ... وبقيت مع كل دفقة ظلام يحملها جوف الليل اراقب مجيء الطنطل، اتخيله عملاقا رأسه في السماء وحوافره في الارض... ولكنه لم يظهر يوما، فايقنت إن ما قاله ابي كان صحيحا))**[35] ، يحمل المقطع معاني الانسجام مع المقطع السابق كونه مكمل له في الدلالة والتأويل، فهناك فرق بين ما قاله الاب وما قالته الام، الاب يؤمن إن الطنطل خرافة لكن الام تؤمن به حقيقة وتحذر ولدها منه، ويختلف أثر هذه الاقوال من حيث اختلاف مضي العمر وانقلاب الاحوال، ف(محمود) الذي كان صغيرا، وفهم ما سمع ببراءته، ولكنه عندما تقدم به العمر أدرك ووعى ما رآه وما سمعه، فعندما يسترجع قول ابيه (قلت لك الف مرة لا تخيفي الطفل بهذه الخرافات)، ليدرك عند كبره حقيقة ما قاله والده تبينه لنا عبارة (ولكنه لم يظهر يوما)، وعندما فقد والده ادرك شيئا آخر **((مات أبي بعد امي ساعة موت آخر شعاع من اشعة الشمس... وعندما دفعني الجوع إلى مغادرة عالم الغروب والانتقال إلى عالم الشمس، رأيت الطناطل بكل بشاعتها وقبحها، كانت مرعبة اكثر مما تصورت، لم تكن هاماتها تناطح السحاب، كانت وجوهها مدفونة في الارض، وحوافرها تتراقص إلى الاعلى، ألا إنها تملك وسائل تدمير لا حدود لها))**[36].

ادرك إن ما يحيطون من حوله لا يملكون غير القبح والبشاعة والظلم، وقد واجه ذلك بعد وحدته بدون والديه، التقى البؤس والحرمان عندما عاشر نفوس البشر على حقيقتها بدون اقنعة، فالطناطل هنا ليست الحقيقية وإنما جعلها الكاتب رمزا للبشر المحيطين ببطل القصة، والذين هم تشبيها لواقع معين، فكانوا احد الطواويس الراقصة في رقصة الطواويس **((طناطل من نوع خرافي، وهي لا تجيد غير الرقص الخرافي، وتمتهن كل انواع الابادة الخرافية))**[37] ، وعندما اتضح للبطل ما كان ملتبسا ادرك صحة ما قالته والدته **((وعندما لاح سوطها جلدي، ايقنت إن ما قالته أمي يومها صحيحا، ولم امتلك ساعتها غير سوط ابي الذي كان يعامل الحمار به، امتشقته بقوة وأسرعت عندما ادركت أن لا خيار غير المقاومة))**[38].

وهنا تتضح فحوى النص التصديري ومغزاه، فهؤلاء البشر المحيطين بالبطل والمرمزين بالطناطل يخرجون من قاعدة الجمال الحقيقي الذي ورد في التصدير، كونهم لا يرعون الا ولا ضميرا ويمارسون اعمالهم المخجلة امام الرب مع علمهم بانه يراهم، فهذه هي الحمكة التي اختبأت تحت ماهية القول التصديري، فالجمال الحقيقي محصور ومخصوص بمن يسير على تعاليم الله، ويخشاه في السر والعلن، وهؤلاء لم يكونوا كذلك وإنما كانوا هم والله على طرفي نقيض، لما يمارسونه من قبح وتسلط وخداع ومكر، ولايملكون غير الرقص للحياة الواهيه.

وهكذا نجد ملامح التصدير في كل قصة من قصص المجموعة كونه ((يمثل مرتسما لبؤرة النص الدلالية، يرتفع كالايقونة تشير إلى ذاتها، وتحيل إلى غيرها))[39] ، فكل قصة تضمنت حكايتها احد الطواويس الذي مارس رقصته على اوتار الحياة، وإذا كانت القصة السابقة قد حملت طاووساً رقص رقصة المكر والخداع والظلم والقبح والبشاعة، فإننا نجد طاووسا آخر رقصة رقصة التكبر والتغطرس والعنجهية توضحه لنا قصة (جفاف)، التي تتحدث عن شخصية اضنتها المحاولات في الخروج مما هي فيه **((خطواته تتسارع نحو المقهى الصغير، تدفعه رغبة جامحة في الوصول إليه، مبتغاه الحصول على قدح من الماء البارد))**[40] ، يمكن أن نلمس من لغة القصة دلالات البؤس والعسر، ومعاني تتسم بالضيق والفاقة لشخصية ربما تكون مشردة أو منبوذة من قبل واقعها الاجتماعي المتخلف، ووتبرز وتتزايد اكثر هذه الهيأة كلما حاولت هذه الشخصية الخروج مما هي فيه (الازمة التي وقعت فيها)، كلما بحثت عن السبل والغايات **((وقع نظره من خلال تشابك اصابعه على الفندق الفخم الذي امامه، رآه اصفر اللون بفعل كثافة الغبار، اجتهد في توحيد افكاره، اراد دفع عزيمته للامام، أن يعيد تجربة التماسك، لم يفلح في ذلك كله))**[41] ، تتفق دلالات المقصع مع الجفاف عنوان المجموعة، فبغية الشخصية هي الحصول على رشفة من الماء لارواء الضمأ، وتحمل هذه

العبارات معاني دالة على حالة متدنية وصلت إليها حالة البشر **((مرة اخرى قذفه الزقاق إلى الشارع العريض، سيارة سوداء فارهة وحركة من حراس الفندق، كان عليه التوقف، حرس الفندق يقزفون كالجرذان المذعورة، فاز احدهم بفتح الباب، نزل وجهه ينضح بالعافية، حمل احدهم مظلة كبيرة فوق رأس القادم))**[42].

من خلال هذا المقطع والذي يسبقه نلحظ الاختلاف الجوهري والاجتماعي بين شخصيتين، شخصية مشردة متسولة همها الحصول على قطرة ماء؛ لتسد بها الظمأ وشخصية فارهة تتمتع بكل وسائل القوة والنفوذ ويكن لها من حولها الاحترام والخضوع، وهذه الشخصية شخصية صاحب السيارة السوداء الذي هو طاووس هذه القصة بالدلالة والتأويل الذي رقص رقصة الجبروت والتعالي **((ضحك ضحكة جافة وهو يقترب من صاحب الحفاوة، بينهما ثلاث خطوات لاغير، التقت نظراتهما داخل هذه المسافة القصيرة، الضيف واقف كالطاووس، أحس بظهره يأخذ استقامته ورأسه يتعالى بشموخ))**[43]، بهذه المعادلة المهيمنة على واقع الحياة بكل ميلاتها أمكن للروائي إن يتذوق ذلك عن طريق السرد؛ ليعطي لنا مشهدا لصورة من حقيقة الحياة المرة، التي تسير ضمن قوانين مصاغة من قبل البشر الهائمين حولها، وهنا بمقدورنا إن نوازن بين حكمة التصدير وحيثيات القصة، فالحكمة التصديرية تقتضي وتبرهن فكرة الجمال بالتخصيص والتمييز من حيث وجوده، أما القصة فتعرض حالة تتواجد في مجتمع يسير ضمن قاعدة من اتسم ب (القوة/ السلطة/ الصرامة /النفوذ)؛ لذلك نستنتج وفق القاعدة التصديرية إن الجمال الحقيقي هو ليس بمن تمتع بهذه المقومات والجوانب، وإنما يكمن بالنفوس التي تخشى الله وتخافه، إن عنوان المجموعة وعنوان القصة قد اتفقا من حيث الارتباط والانسجام، وهذا الاتفاق يفضي إلى متن السرد كما اسلفنا وبينا، ولو وضعنا عتبة التصدير التي ابرزت وانتشلت المعنى الفريد للجمال في مواجهة الثنائية العنوانية التي اختزلت بؤرة الاحداث المتعلقة بواقع الحياة المر لأدركنا إن الطرف الثاني من بين طرفي المواجهة هو ما عدا الوجوه التي تستحي من الله.

لذلك نرى إن العتبة التصديرية هنا قد مارست سطوتها على النص بما فرضته من قاعدة مستخلصة مضادة لقواعد فاسدة مؤسفة تبنتها منظومة الحياة، وبما اوحت لقارئها منذ البداية بأنها ذات وظيفة بيانية تعريفية للنص ولم تكن ذات وظيفة تزينية جمالية[44]، بل إنها بالفعل لامست جوهر العمل ومثلت جزءا منه عن طريق الاستثناء والتخصيص كما ذكرنا في بداية التحليل، فالتخصيص كان بالجمال الحقيقي والاستثناء بفئة (الوجوه التي تستحي من الله) دون غيرهم.

ومن هنا نلحظ أثر العتبة التصديرية في المتن بما حوته من تأويلات اتصلت بالمتن ووجهته وجهة التلقي الصحيحة والمبتغاة من قبل الكاتب، كما إنها كانت بمنزلة اللغز التي تطلبت من المتلقي اعمال الفكر وفك شفرات النص؛ لغرض التوصل إلى حله واحزار أفكاره، مع الأخذ بعين الإعتبار ما مارسته العتبة التصديرية من تحقيق لروابط الإتصال والإنسجام بين العنوان والنص ف ((توسط التصدير بين العنوان والنص يجعل دلالته متوقفة على العلاقة التي ينسجها معهما))[45].

النتائج:

يتضح لنا من خلال ما تقدم إن التصدير هنا قد استقصى فاعليته في مواجهة السرد، فكان السرد جزءا منه وكان هو جزءا من السرد، هذا من جانب، ومن جانب آخر نجده قد اطلعنا على نواحي تتصل بالعبرة والعضة بحسب ما يكنه مغزاه، وكذلك من خلال التغلغل في كيفيته المهيمنة نستطيع أن نثبت بأن ما ورد في السرد في كل قصة من حيث شخصياتها الرئيسية أي الطواويس نجد إن ما اتصفوا به مستثنى من قاعدة الجمال التصديرية، مع اثباته أي الجمال حصرا بالوجوه التي تستحي من الله، وبهذا كانت هذه العتبة استفتاحا للنص في مستهل المجموعة القصصية، مارست فعل الأغواء والتشويق للقارئ بشحنه مشاعر واحساسات

استقبال السرد، وبهذا تمكن الروائي من أن يغرس البذرة الأولى لعملية تلقي المتن القصصي، وتحليله وتوجيهه من خلال ترك انطباع أولي للولوج بالعمل.
كما يتضح أيضا تفرد هذه العتبة وندرتها في نتاج الجنديل، فلم نجده يعتمد عليها في توجيه سائر مؤلفاته إلا في مجموعته (رقصة الطواويس) كما أسلفنا، فانفردت هذه العتبة بعدم تفرعها كما بالنسبة لبقية العتبات الأخر، فكانت ذات نمط غيري من جنس النثر.

الهوامش:

([1]) تخطيط النص الشعري، أ. د. حمد محمود الدوخي: 83.
([2]) ينظر: عتبات (جيرار من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد: 107.
([3]) م. ن والصفحة.
([4]) ينظر، العتبات في شعر الرواد، د. سعدون محسن اسماعيل الحديثي: 292- 293.
([5]) ينظر: العتبات النصية في رواية ((الاجيال العربية))، د. سهام السامرائي: 106.
([6]) ينظر: عتبات (جيرار من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد: 111- 112.
([7]) ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة لعربية المعاصرة، نبيل منصر: 61.
([8]) ينظر: م. ن: 58.
([9]) ينظر: عتبة التصدير في شعر حمد محمود الدوخي، أ. م، د شاكر عجيل الهاشمي الباحثة الاء محمد عاشور، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ع: 37، 2020/4/1: 12.
(10) ينظر: تخطيط النص الشعري، أ. د حمد محمود الدوخي: 84.
(11) ينظر: العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم خلف، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، 2007: 134 ، العتبات النصية في ((رواية الاجيال)) العربية، د. سهام السامرائي: 107.
(12) العتبات النصية في روايات محمد برادة "لعبة النسيان" و"امرأة النسيان" – انموذجا-، دغوم حنان و بن عمر رجاء: 89.
(13) عتبة التصدير في شعر حمد محمود الدوخي، أ. م. د شاكر عجيل الهاشمي الباحثة آلاء محمد عاشور: 14.
(14) ينظر: العتبات النصية في شعر محمد العموش ومحمد عبد الباري "دراسة سيميائية موازنة"، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية- غزة، كلية الآداب، 2019: 118.
(15) ينظر: العتبات السردية في رواية "كن خائنا تكن اجمل" لعبد الرحمن مروان حمدان، بن شويخ سمية و حجاب تركية، الجزائر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، 2019- 2020: 61.
(16) ينظر: تخطيط النص الشعري، أ. د حمد محمود الدوخي: 95.
(17) ينظر: العتبات النصية في رواية (لا ماء يرويها) لنجاة عبد الصمد، زيمي فطيمة ونقاز عبلة ولعمش كريمة، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة اكلي محند اولحاج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، 2019- 2020: 32.
(18) رقصة الطواويس: 25.
(19) م. ن والصفحة.
(20) م. ن: 26.
(21) م. ن: 27.
(22) م. ن: 28.
(23) سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي، بادحو احمد: 107.
(24) رقصة الطواويس: 51-52-53.

(25) م. ن: 53-54.
(26) م. ن: 55-56.
(27) العتبات النصية في قصص وفاء عبد الرازق، مشاعل جابر فرحان، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية الآداب، 2020: 176.
(28) أدونيس والخطاب الصوفي البناء النصي، بلقاسم خالد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م: 16، ع: 2، 1997: 65.
(29) رقصة الطواويس: 102- 103.
(30) م. ن: 105.
(31) م. ن: 109.
(32) العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية، وداد هاتف وتوت: 103.
(33) رقصة الطواويس: 138.
(34) م. ن: 138- 139.
(35) م. ن: 139.
(36) م. ن: 139- 140.
(37) م. ن: 140.
(38) م. ن والصفحة.
(39) العتبات في شعر الرواد، د. سعدون محسن اسماعيل الحديثي: 293.
(40) رقصة الطواويس: 141.
(41) م. ن والصفحة.
(42) م. ن: 142.
(43) م. ن والصفحة.
(44) ينظر: العتبات النصية في ((رواية الأجيال)) العربية، د. سهام السامرائي: 110.
(45) أدونيس والخطاب الصوفي البناء النصي، بلقاسم خالد: 66.

المصادر والمراجع:

المجموعة القصصية:

1- رقصة الطواويس، أحمد الجنديل، تموز طباعة. نشر. توزيع، دمشق، ط1، 2022م.

الكتب:

2- أدونيس والخطاب الصوفي البناء النصي، بلقاسم خالد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، م: 16، ع: 2، 1997م.
3- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- ط1، 1991م.
4- تخطيط النص الشعري، أ. د حمد محمود الدوخي، دار سطور، بغداد، ط1، 2017م.
5- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار قرطبة الدار البيضاء، ط1، 2007م.
6- سيمياء النص العراقي، د. حمد محمود الدوخي، دار ومكتبة عدنان، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط1، 2013م.
7- شعرية النص الموازي، جميل حمداوي، كتاب ألكتروني، ط2، 2019م.
8- عتبات (جيرار من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.

9- العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله ابراهيم الروائية، وداد هاتف وتوت، دار الشؤون الثقافية، العراق- بغداد، ط1، 2015م.
10- العتبات النصية في ((رواية الأجيال)) العربية، د. سهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، سامراء، ط1، 2016م.
11- العتبات في شعر الرواد، د. سعدون محسن اسماعيل الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2021م.
12- القارئ والنص والعلامة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

13- سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي، بادحو أحمد، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة وهران، 2016م.
14- العتبات السردية في رواية "كن خائنا تكن أجمل" لعبد الرحمن مروان حمدان، بن شويخ سمية وحجاب تركية، الجزائر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2019-2020م.
15- العتبات النصية في روايات محمد برادة "لعبة النسيان" و "امرأة النسيان" – أنموذجا-، دغوم حنان وبن عمر رجاء، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي-، كلية الآداب واللغات، 2019م.
16- العتبات النصية في رواية (لا ماء يرويها) لنجاة عبد الصمد، زيمي فطيمة ونقاز عبلة ولعمش كريمة، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة أكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات، 2019-2020م.
17- العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم خلف، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، 2007م.
18- العتبات النصية في شعر محمد العموش ومحمد عبد الباري "دراسة سيميائية موازنة"، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية- غزة، كلية الآداب، 2019م.
19- العتبات النصية في قصص وفاء عبد الرازق، مشاعل جابر فرحان، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية الآداب، 2020م.

المجلات الأدبية:

20- عتبة التصدير في شعر حمد محمود الدوخي، آلاء محمد عاشور، مجلة لاراك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، كلية الآداب، ع: 37، 2020م.