عتبات النص في روايات سِيَر مدينتي النجف الأشرف والكوفة
دراسة سيميائية

أ.د. تومان غازي الخفاجي
كلية الفقه الجامعة/ النجف الأشرف

Textual Thresholds in Biographical Narrations from the Cities of Najaf and Kufa: A Semiotic Study

Prof. Dr. Toman Ghazi Al-Khafaji
College of Jurisprudence, University of Najaf

https://doi.org/10.64704/dawat.2025114515

ملخص البحث

الغاية من هذه الدراسة تكمن في تبيان مظاهر عتبات النص وعلاقتها مع متون روايات النجف والكوفة، وأهمّها، صورة الغلاف، وجنس النصوص الأدبية المدينية، وعنوانات هذه الروايات، ومقدّمات الروايات التي اقتبسها الرواة من نصوص أخرى.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي القائم على تحليل ظواهر الدراسة، مع الاستعانة بتقنيات المنهج السيميائي، المستخلص من السيميائية أو (علم المعنى). أما أسئلة البحث فهي: ما مفهوم العتبات، وما أنماطها؟ وما علاقتها بالسيميائية؟

أما هيكلية البحث فقد عمد الباحث إلى تقسيمه على مقدمة يليها تمهيد أصّلتُ فيه لمفاهيم عنوان البحث وعرضت فيه نبذا موجزة جدا عن حياة الرواة، تليه أربعة مباحث تناول كلّ مبحث مفردة من العتبات المختارة.

الكلمات المفتاحية: عتبات النص، السيميائية، روايات المدن، النجف الأشرف.

Abstract

The purpose of this study is to clarify the manifestations of textual thresholds and their relationship to the texts of Najaf and Kufa narratives, most notably the cover image, the genre of urban literary texts, the titles of these narratives, and the introductions to the narratives that the narrators borrowed from other texts.

The methodology used in this study is a descriptive approach based on analyzing the phenomena studied, utilizing semiotic techniques derived from semiotics or (Semantics).

The research questions are: What is the concept of thresholds, what are their types? What is their relationship to semiotics?

As for the structure of the research, the researcher divided it into an introduction, followed by a preface in which I established the concepts of the research title and presented a very brief overview of the narrators› lives. This is followed by four chapters, each addressing a specific element of the selected thresholds.

Keywords: Textual thresholds, semiotics, urban narratives, Najaf al-Ashraf

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين محمد خاتم النبيين وعلى آله الطيبين الطاهرين، وبعد:

فإنّ أهمية عتبات النص ترجع إلى أنّها من أهمّ الموضوعات التي عني بها الوعي النقدي المعاصر، بسبب وظائفها التي تساعد على إضاءة النص، وسبر أغواره واستيعاب مكنوناتها؛ لأنّ العتبات النصية نصوص مصاحبة تنهض بإنتاج نصوص موازية للنص الأصلي، وتُسهم في فكّ شفراته، وقد أصبحت هذه العملية النقدية حقلا معرفيّا قائما بنفسه، له خصائصه الصورية، ووظائفه الدلالية، وبنياته التي تبحث عن مدلولات النص الكامنة في تكوينه، وكأنّ متون النصوص الروائية بيوت لا يمكن الولوج إليها من دون المرور بعتباتها.

أما الغاية من الدراسة فتكمن في تبيان مظاهر هذه العتبات وعلاقتها مع متون روايات النجف والكوفة، وهي كثيرة لكنّ أهمّها، أولا: لوحة الغلاف ورمزية مكوناتها الأيقونية ورمزية ألوانها، ثانيا: جنس النصوص الأدبية التي كتبت عن النجف والكوفة، ثالثا: عنوانات هذه الروايات، وبيان أبنيتها اللغوية ومعانيها الإيحائية، رابعا: مقدّمات الروايات التي اقتبسها الرواة من نصوص أخرى.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي القائم على تحليل ظواهر هذه الدراسة، مع الاستعانة بتقنيات المنهج السيميائي التأويلي، المُستخلص من السيميائية أو (علم المعنى العام)، إذ ينشّط هذا المنهج الكفاية التأويلية للمتلقي، ويجعل تأويلاته موضوعية تكشف عن المعاني الخفيّة في النص، وتمنعه أن يضع المعنى الذي تميل إليه نفسه.

أما أسئلة البحث فهي: ما مفهوم العتبات، وما أنماطها؟ وفيمَ يكمن تأثيرها، وما هي أشكال التأثير؟ وهل هناك علاقة بينها وبين النصوص التي تُحيط بها؟ وما علاقتها بالسيميائية؟ وهل

العتبات طريقة جديدة من طرائق قراءة النص وفهمه؟

وقد اختار الباحث ست روايات تاريخية تمثّل عينة البحث، التي تتحدّث عن سير مدينتي النجف والكوفة، أولاها: (أوراق من مدينة بانقيا)، لعبد الهادي الفرطوسي، وثانيتها: (حي السعد)، وثالثتها: (لقلق النبي يونس)، ورابعتها: (ما انكشف عن حجر الصوان)، لمحمود جاسم عثمان، وخامستها: (النجف، الذاكرة والمدينة) لزهير الجزائري، وسادستها: (يوم من أيام النجف) لمكي زبيبة.

ومسوّغات هذا الاختيار أنّها روايات تاريخية تمزج بين السرد التاريخي والمتخيل، وتجري في فضائها الزماني نشأة المدينة وتطورها عبر مرور الزمن على وفق قوانين الصيرورة الثلاثة، قانون التغييرات تؤدّي إلى تغييرات نوعية إذا أخذت وقتا كافيا، وقانون التطور الحلزوني للأشياء، والقانون الدافع لهذه التغييرات المُسمّى بـ(قانون وحدة الأضداد وصرعها).

هذه القوانين تستبعد روايات غير تاريخية كُتبت عن سير مدينة النجف، منها رواية الكاتب مرتضى كزار المتميزة (السيد أصغر أكبر)، التي سلّطت الضوء على ظاهرة اجتماعية سلبية واحدة وهي ظاهرة العنوسة الناتجة عن تقسيم المجتمع النجفي على طبقة خاصة هي السادة، تليها طبقة شيوخ المُعممين، تليهما طبقة العوام، فضلا عن طبقتي الأغنياء والفقراء. والعوانس الثلاث من الطبقة الأولى، فهنّ علويات لم يخطبهنّ سيّد نظير. وقد حرّم أبوهن أن يتزوجهن من غير السادة.

يقول الراوي: ((تكشف وجهها وتهمس له: «أنا أتبرّك بقماشة السيد، رجائي أن يتزوّجن سريعا قبل أن أموت». يصعد السائق ويُدير المحرّك، لكنّ أبانا يستمر في تعنيفها: «افهمي يا مرة، الزواج قسمة ونصيب، نحن لا نزوّج بناتنا العلويات إلى عوام الناس، بنات السيد خنيصر لا يركبهن العوام»))[1].

وقد رأى الباحث أيضًا أنّ هذه العينة المختارة كافية لتسليط الضوء

على موضوع عتبات نصوص مدينتي النجف والكوفة، مفترضًا أنّ خصائص هذا الجزء يمكن أن يُعبّر عن خصائص الكلّ، والغرض من هذه العينة هو إيجاز البحث.

أما أهم المصادر التي أفاد منها الباحث فهي: (عتبات النص، البنية والدلالة)، للباحث عبد الفتاح الحجمري، الصادر عام ١٩٩٦م، وكتاب (مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، للباحث عبد الرزاق بلال، الصادر عام ٢٠٠٠م. و(سيمياء العنوان)، للدكتور بسام موسى قطوس، و(عتبات الكتابة في الرواية العربية)، للباحث عبد الملك اشبهيون، الصادر عام، ٢٠٠٩م، وغيرها. وهناك دراسات تطبيقية كثيرة اطلعت عليها ولم أجد بحثا خصّ عتبات روايات النجف والكوفة التاريخية.

أما هيكلية البحث فقد عمد الباحث إلى تقسيمه على مقدمة يليها تمهيد أصّلتُ فيه بعض مفاهيم عنوان البحث، وعرضت فيه أيضًا نُبذا موجزة عن حياة الروائيين، تليه أربعة مباحث تليها خاتمة خصصتها لسرد أهم نتائج البحث، تليها قائمة بأسماء مصادر البحث ومراجعه، وأما المباحث فهي:

المبحث الأوّل: عتبات لوحات روايات النجف والكوفة.

المبحث الثالث: عتبات عنوانات روايات النجف والكوفة.

المبحث الرابع: عتبات مقدِّمات روايات النجف والكوفة.

المبحث الرابع: عتبات جنس نصوص مدينتي النجف والكوفة.

التمهيد: تأصيل مفردات عنوان البحث، ونبذة عن حياة الرواة:

أولا: تأصيل مفردات عنوان البحث:

١- السيمياء Semio: تعني العلامة Sign، وهي شيء حسّيّ (شكل) يُشير إلى أو يدلّ على شيء معنوي (فكرة)، وهي -بالمعنى الواسع-: اقتران فكرة (مضمون العلامة) بشكلها، مثل: طرفة العين؛ لأنّها تُستعمل لحمل فكرة معيّنة، وهذه الفكرة هي مظهر من مظاهر

التواطؤ بين من يطرف عينه من جهة، ومن توجّه إليه طرفة العين من جهة أخرى[٢].

٢- السيميائية Semiology: البنية الصرفية لهذا المصطلح تتكوّن من جذر (السيمياء) Semio، ولاحقة يُصاغ بها المصدر الصناعي في العربية، وهي (يّة) المتكوّنة من ياء النسب المشدّدة والتاء المدورة، وتعني (علم) وبالإنكليزية اللاحقة هي: (logy)، أو (ic).

وعلى هذا الأساس تُعرّف السيميائية بأنّها العلم الذي يدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية[٣]. ولمّا كان العلم الذي يدرس العلامات ليس واحدا، وإنّما مجموعة من العلوم أضافت العربية (الألف والتاء الطويلة) لاحقة أخرى بعد لاحقة العلم، وتعني الجمع، فأصبح المصطلح (السيميائيات)، وبالإنكليزية Semiotics.

٣- العتبات:

على الرغم من حداثة مصطلح (العتبات)، إلّا أنّه حظيَ بعناية النقاد فتناولوا مفهومه، وبيّنوا أهميته في عملتي: الإبداع والتلقي، نتيجة لتنشيط الكفاية التأويلية للمتلقي، وهذا يعني أنّه لا يمكن فهم النص بعيدا عن فهم هذه العتبات وعناصرها البنائية[٤].

وتُسمّى عتبات النص بـ(النصوص الموازية)، ويُقصد بها: مجموع المداخل اللغوية وغير اللغوية، التي تُحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، وتشمل جنس النص الأدبي، ولوحة الغلاف، والعنوانات الرئيسة والفرعية، وتشمل أيضا الإهداء، والشكر والعرفان إلى غير ذلك ممّا يساعد على إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة[٥]؛ لأنّها ذات علاقة حوارية مع متن النص، فهو يُحيل عليها، وهي تُحيل عليه[٦].

ثانيا: نبذة موجزة عن حياة رواة مدينتي النجف والكوفة:

١- مكي زبيبة[٧]: ولد في النجف الأشرف عام ١٩٣٧م، وتخرّج في كلية الفقه عام ١٩٦٩م، ثمّ أُنتدب إلى الجزائر لتدريس العربية عام ١٩٧٠م، وبعدها عاد للعراق ليعمل مدرّساً في واسط والديوانية، ثمّ كانت النجف محطّته الأخيرة، حيث درّس في معهد إعداد المعلمين. وكانت أول قصة منشورة له هي (خبر ملعونة ١٩٧١م)، وأصدر روايات عدّة منها: هكذا الرجال، ويوم

من أيام النجف، وممرّ الشهادة. وله رواية مخطوطة بعنوان (البحر مرة أخرى). ترأس زبيبة اتحاد الأدباء والكتّاب فرع النجف منذ العام ١٩٨٧ حتى وفاته عام ١٩٩٢م، ورواية (يوم من أيام النجف) هي التي اخترتها عينة بحث أولى.

٢- زهير الجزائري[٨]: ولد في النجف الأشرف عام ١٩٤٣م، عاش طفولته فيها مع أب علماني محتفّظ بثقافة دينية، وهو كاتب وصحفي، تأثر بأخواله الشيوعيين. درس الأدب الألماني في كلية اللغات بجامعة بغداد، ودرس اللغة الإنجليزية في جامعة كامبردج بإنجلترا. عاد من بيروت إلى بغداد وجدّد صلته بالحزب الشيوعي العراقي، ثمّ اكتشف أنّه ممنوع من السَّفر، فاضطر إلى الاختباء حتى استطاع مغادرة العراق عام ١٩٧٩م. رحل إلى لبنان وعمل في إعلام المقاومة الفلسطينية إلى أن جاء الاجتياح الإسرائيلي، فاضطر إلى ترك بيروت ورحل باتجاه الشام. ثمّ رحل إلى لندن في عام ١٩٩٠م. صدرت له أول رواية (المغارة والسهل)، ثمّ توالى نتاجه الروائي، وأخيرا كتب رواية: (النجف، الذاكرة والمدينة) عام ٢٠١٣م، التي طبعتها دار المدى عام ٢٠١٥م، وهي عينة البحث الثانية.

٣- عبد الهادي الفرطوسي[٩]: ولد بالنجف الأشرف عام ١٩٤٦م، تخرّج في كلية التربية جامعة البصرة، حصل على الدكتوراه عام ٢٠٠٥م، تخصص النقد الأدبي. شاعر وناقد روائي وكاتب روائي، نال جوائز عدّة، منها جائزة الشارقة عام ٢٠٠٠م، عن روايته (الرجل الآتي)، طبع روايته (أوراق من ذاكرة بانقيا، سيرة مدينة)، عام ٢٠١٣م، وهي عينة البحث الثالثة.

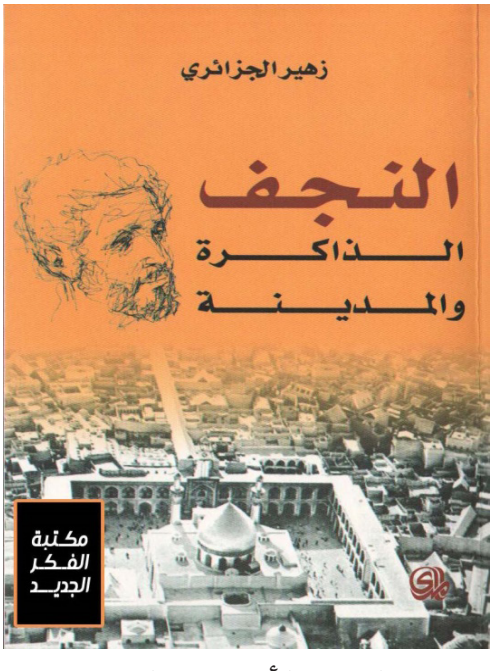
٤- محمود جاسم عثمان[١٠]: ولد بالنجف الأشرف عام ١٩٤٩م، وهو ضابط شرطة متقاعد، حصل على البكالوريوس في كلية القانون والسياسة، يشغل حاليا منصب رئيس اتحاد الأدباء والكتّاب فرع النجف، صدرت له ثلاث روايات مدن، وهي: حي السعد عام ٢٠٠٩م، وما انكشف عن حجر الصوان، عام ٢٠١٥م، ولقلق النبي يونس، التي تتحدّث عن تاريخ مدينة الكوفة، وطبعت عام ٢٠٢٠م، بطلها: أستاذ جامعي يخوض صراعات مريرة مع المجتمع من أجل تحكيم العقل والمنطق

لمواجهة الخرافات والأساطير التي يروّج لها بعض رجال الدين؛ لأنّهم يرونها تراثا مقدسا، وقد اخترت الروايتين الأخيرتين ضمن عينة البحث، لتُصبح لدينا ست روايات هي عينة البحث المختارة؛ لأنّ مدينة النجف والكوفة كُتبت عنها روايات كثيرة.

المبحث الأول: عتبات لوحات أغلفة روايات مدينتي النجف والكوفة:

لوحة الغلاف تمثّل صورة بصرية وهي أول ما يتلقاها المتلقي بحاسة البصر، والصورة سلاح، أقوى من ألف كلمة، والصورة سلطة؛ لذلك عندما سادت سُمي عصر سيادتها بـ(عصر الصورة)؛ لأنها تؤدّي عدة وظائف: من بينها توثيق الأحداث ورصدها، وتوقيف الزمن، وإثارة كثير من الأحاسيس والخيالات، ومساعدة المرء على استدعاء الماضي ومعايشته، وتمكّنه أيضا من التفكير في مستقبله وتنشيط خياله، ومساعدته على التحرك عبر إطار زمني ممتد ومنفتح، ومن التفاعل مع أشخاص يُوجدون في أماكن بعيدة، فضلا عن أنّها أكثر قدرة على ترجمة المشاعر وملامسة العواطف[١١].

ونود أن نشير هنا إلى أنّ لوحات الأغلفة لم يُصممها مؤلفو الروايات، ولم تشر دور النشر إلى مُصمم معيّن باستثناء رواية (لقلق النبي يونس)؛ لذلك يكون من المرجّح أنّ دار النشر هي التي صمّمت وعرضت تصميماتها على المؤلفين ووافقوا على بعضها ورفضوا أخرى وربّما عدّلوا بعضا، اعتمادا على وجود علاقات قوية بين لوحة الغلاف وألوانها وألوان الكتابة عليها من جهة والمتن الروائي من جهة أخرى، فهي كالنصوص المختارة المقتبسة من شعراء أو حكماء آخرين.



القسم الأعلى من لوحة غلاف رواية (النجف، المدينة والذاكرة)

ملوّن بالبرتقالي، الذي يُوحي بالسطوع والحيوية والسعادة والمُتعة والقوة وجذب الانتباه[١٢]، وقد غطّى هذا اللون جزءا من المدينة، وغطّى أيضا وجه الرجل المتأمّل في أعماق ماضي المدينة التي أحبّها، وكانت تحدوه سعادة العودة أن يجدها وقد تغيّرت نحو الأفضل، لكنّ ما المدينة إلّا البشر الذين يقطنونها، والذين لم يعثر الروائي على واحد منهم، فشعر أنّه قد فرّ من الغربة إلى غربة أشدّ وطأة من الأولى، فاختلج في نفسه صراع الأضداد، فالمدينة هي هي في الذاكرة وهي ليست هي في الواقع، بعد مرور أربعة عقود.

ونلحظ أيضا أنّ اسم المؤلّف والعنوان الفرعي (المدينة والذاكرة) قد كُتبا باللون الأسود الذي يُشير -في كثير من المواضع- إلى الفناء والحزن[١٣]، وقد قدّم الكاتب لفظة (الذاكرة) ليشير فيه إلى الماضي المفقود المخزّن في الذاكرة، وعطف عليها لفظة (المدينة) ليشير إلى سعادة العودة في الحاضر الملوّن بلون السعادة المرجوة، أمّا لفظة (النجف) فكُتبت باللون الأحمر السميك، الذي يُعبّر عن القلق[١٤].

وقد اتصل هذا القلق النفسي والتناقض بين الراحة وانعدامها مباشرة على مفتتح الرواية، يقول الجزائري: ((بعد أربعة عقود أترك مُدن المنفى ثَمّ ورائي وأُزيحها، وأعود للمدينة الأولى، قابضا بأعصابي على مقعد السيارة، وبذاكرتي على تلك المدينة؛ لأراها بعين الحاضر.

أدخل وجِلا من ثلاثة مخاوف: النسيان، اللوم، والموت. لن يعرفني الناس في المدينة بعد هذا الغياب، فقد هجر المدينة أبناؤها القدامى إلى بغداد، مغادرين مدينة الكلام إلى مدينة النقود، وسيلومني الباقون؛ لأنّني تركتهم في أيّام الفجيعة وأعود متأخّرا، حين لم يبقَ غير الرماد والجنائز))[١٥].

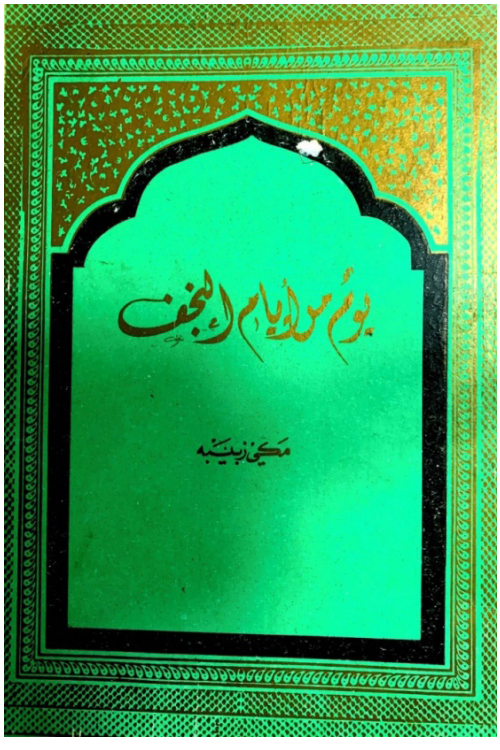
أما الجزء السفلي من لوحة الغلاف فهي صورة قديمة لمدينة النجف يتوسّطها مرقد الإمام عليّ -عليه السلام- ويُعرف قِدم الصورة من محاصرة البيوت والقبور للمرقد الشريف، وتُعرف أيضا من لون الصورة بالأبيض والأسود اللذين لم

يزحف عليهما اللون البرتقالي إلّا قليلا لغرض الربط بين الحاضر والماضي.

ويُستعمل الأسود وتدرجاته الرمادية لتعديل أيّ لون أو إكماله بظلاله الحيادية، أو يُستعمل لون خلفية هادئ، أما إذا لُوّن التصميم كلّه باللون الرمادي، فإنّ ذلك يؤدّي إلى الإخلال بالتوازن من حيادي إلى مُحزن ومملّ[١٦]، والخلفية مع اللون البرتقالي هنا هادئة تكشف عن اتصال ماضي الذاكرة بالحاضر المعيش.

أمّا صورة الغلاف الكلية فإنّها جمعت بين ذاكرة التصوير القديم بالأبيض والأسود من جهة، وحاضرها الملوّن بالبرتقالي الباعث على السعادة والتأثير الدرامي[١٧] بعد العودة إلى المدينة من المهجر الطويل.

وعلى هذا الأساس فإنّ مزج الصور الملوّنة بغير الملونة يقوّي الكفاية التأويلية للقارئ؛ لأنّ السيميائية ارتبطت بكلّ ما يمكن عدّه إشارة، أو كلّ ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائي، وتنوب الصورة أيضا عن النص أو المحتوى، فقد عنيت السيميائية -بوصفها علما حديثا- بموضوعات غير لغوية، ولكنّها ذات طبيعة اجتماعية[١٨].



يسود على لوحة غلاف رواية (يوم من أيام النجف) اللون الأخضر، وهو أحد أكثر الألوان تنوّعًا في عجلة الألوان، بفضل استعمالاته الكثيرة في الحياة اليومية: الأموال والأشجار والطعام وإشارة المرور المؤذنة بسلامة المرور. وهو لون ترتاح له العين والنفس، ولاسيما إذا طغى على صورة باب يؤطره سقف قبّة إسلامية، وعند تخفيف هذا اللون، يمكن أن يبعث مشاعر الراحة

والاسترخاء، ولكن عند استعمال اللون الأخضر الفاقع فإنّه يسبغ مشاعر الانتعاش والحيوية[١٩].

ويلي الأخضر في لوحة الغلاف اللون الأصفر الذهبي الذي خُطّ به عنوان الرواية، وهو لون يُوحي بالبهجة ويسبغ لمحة من الانتعاش على اللوحة، إنّه لون قوي جدًا ويجذب العين حقًا، لهذا استعمل كثيرًا بوصفه لونا مميّزا في أغلب الأوقات[٢٠].

أمّا الإطار الأسود السميك فيُوحي بالحزن، وقد كُتب به اسم الكاتب، ويعمل تشكيل الأسود مع الألوان الأخرى (الذهبي، والأخضر) على إثارة صراع مشاعر الحزن والفرح في نفس الزائر، الفرح بزيارة أسد الله القتيل الحيّ في عقيدة المُحبين من جهة، والحزن على قتل عظماء الأمّة من جهة أخرى، وينعكس أثر تشكيل اللوحة على المتن الروائي مكوّنا علاقات متينة بينهما.

يقول الكاتب: ((ما أسعدني! وأنا أزور ابن عمّ الرسول، وسيف الله المسلول، المولود بمكة داخل البيت الحرام في الثالث عشر من رجب، ولم يُولد في البيت الحرام أحدٌ سواه... وأمّه أول هاشمية ولدت هاشميا، ولمّا ماتت كفّنها رسول الله (ص) بقميصه...))[٢١].

نلحظ أنّ الكاتب جمع بين المشاعر المتضادة التي تنعكس في الذهن فيقبل الذهن بوجود وحدة الأضداد وصراعها، إذ جمع الكاتب بين مشاعر ولادة الرجل العظيم السارة، ومشاعر الحزن على وفاة أمّه، ومع وجود ذلك الحزن على الفقيدة فإنّها مكرّمة بثوب من ثياب الجنّة، فهي ميتة حيّة في وقت واحد. وقد حذف الراوي جميع الحوادث الفاصلة بين ولادة ابنها -عليه السلام- ووفاتها لتسريع السرد.

يقول الكاتب: ((فقيل: يا رسولَ الله! رأيناك صنعتَ شيئا لم تصنعه بأحد قبلها. قال: ألبستها قميصي لتلبس من ثياب الجنة...؛ لأنّها كانت من أحسن خلق الله تعالى إليّ بعد أبي طالب، وتربّي عليّ))[٢٢].

محمود جاسم عثمان

ما انكشف عن حجر الصوان

النجف 1918

رواية

يسود اللون السمائي على لوحة الرواية، وهو ناتج عن تخفيف الأزرق بالأبيض، والأزرق أعمق الألوان الذي يداخله النظر من دون أيّة عوائق، ويسرح فيه إلى ما لانهاية، حتى لكأنّنا أمام هروب مُستمر اللون، أما السمائي فهو لون أثيريّ وهو الأكثر تجريدا من بين الألوان، تقدّمه الطبيعة بشكل عام كمظهر لشفافية الفراغ المتراكم، فراغ الهواء، فراغ الماء، فراغ صافٍ وبارد، وهو أبرد الألوان وأنقاها، ومن صفاته الأساسية هذه تصدر مجموعة استعمالاته الرمزية[٢٣].

ويؤطّر هذا اللون صورة لحجر الصوان بالأبيض والأسود، والصَّوَّان أو حجر القداحة هو شكل رسوبي كريستالي من الكوارتز المعدني، واستعمل لصنع الأدوات الحجرية وإشعال الحرائق[٢٤]، ويظهر الصراع بين الأضداد في لون الحجر الرمادي المنطفئ، والنار الكامنة فيه، وينفتح هذا التضاد على اللون السمائي الذي يُوحي بشروق شمس النهار، التي تنطفئ في الليل، ويجمع الغروب بين شروقها وغيابها، وقد أوحى الكاتب بوجود الليل في اللوحة من كتابة اسم الرواية واسم الكاتب باللون الأسود السميك.

وانعكست أضداد تشكيل اللوحة على المتن الروائي، يقول الكاتب: ((تنبّه الشيخ إلى أنّ الشمس قد بدأت تجنح نحو الغروب، فمدّ يدا نحيلة معروقة تناول بها إبريق الماء لكي يزيل الذي علق بكفّيه من بقايا التمر...

عقد مقارنة بين هدوء السُّوق

الآن وضجيجه نهارا، وهو يسمع طرقات النحاسين المتتابعة، وصياح حداد على صبي له ليُمسك جيّدا بمنفاخ النار ويُديم النفخ فيه، وعيناه على الذي صنعه معلّقا على الجدار... وهناك من كان ينادي بصوته الجهوري لعرض اللحم على الزبائن))[٢٥].

جمع الكاتب في وقت المغرب بين صخب النهار وضجيجه، وهو وقت العمل الصناعي والتجاري من جهة، وهدوء الليل الذي يتخذه الإنسان سكنا له، وهذا الجمع يمثل انعكاسا للتضاد بين شرر حجر الصوان وانطفائه، وبين اللون السمائي الدال على ظهور الشمس وغيابها في اللون الأسود للكتابة.

ولم يكن الليل سكنا صافيا، ولا النهار ضجيجا مزعجا صافيا أيضا؛ لأنّ الأضداد مجتمعة في الشيء الواحد؛ لذلك رافق الضجيج كسب الرزق المرضي للإنسان، أمّا الليل فرافقته أحلام مزعجة، يقول الكاتب: ((تذكّر أباه (عبود المحمدي) من أهالي الدليم، ومرّت صورة والدته (صايلة) من أمامه بسرعة البرق، فانتفض من رقدته وهو يحاول ربّما أن يمسك بوجهها كي لا يهرب منه... ولمّا يئس من استرداد صورتها، عاد لرقدته مرّة أخرى، لينتقل بذاكرته إلى ذلك الشجار بين أبيه وأقربائه...))[٢٦].

يطغى اللون الرمادي المحيط بصورة اللقلق بظلاله الحياديّة، وعادةً ما يُستعمل لونا ثانويّا لإضافة لمسة مميَّزة. ويمكن استعماله لتعديل أيّ لون أو إكماله، وهو لون خلفية هادئ، إذا حاولت التخلّي عنه فيمكن أن يؤدّي ذلك إلى الإخلال بالتوازن من حيادي

إلى مُحزن ومملّ[٢٧]. أما التموجات أعلى الصورة فتشير إلى النهر، وهو رمز الحياة للإنسان ولكلّ كائن حيّ.

أما صورة اللقلق وعشه الضخم، فصوّرها المُصمم وكأنّها تُرى من نافذة، يحيط بها إطار أرجواني يرتبط بمعاني الإبداع، والكرامة، والإخلاص، والسلام، والفخر، والغموض، والاستقلال، والسحر، والحكمة، والمعرفة، ويرتبط أيضا بشكلٍ قوي بصفات روحية غامضة، ودلالات على الأشياء المجهولة وغير الطبيعية[٢٨].

لقد اختار هذا اللقلق مكانا مُقدسا لبناء عشّه، فأسبغ عليه قدسيته، حتى أصبح رمزا للوعي الأسطوري، يقول الراوي: ((هل نستطيع أن نتجاوز أسطورة (لقلق النبي يونس)، والاحتفاء ببركته الربّانيّة المقدسة ونستعيض عنها بتفكير عقلاني يُؤسس لمرحلة جديدة تحتفي بالعقل ونتخذها نبراسا. هذه هي مسؤولية المُثقف التي شغلتني))[٢٩].

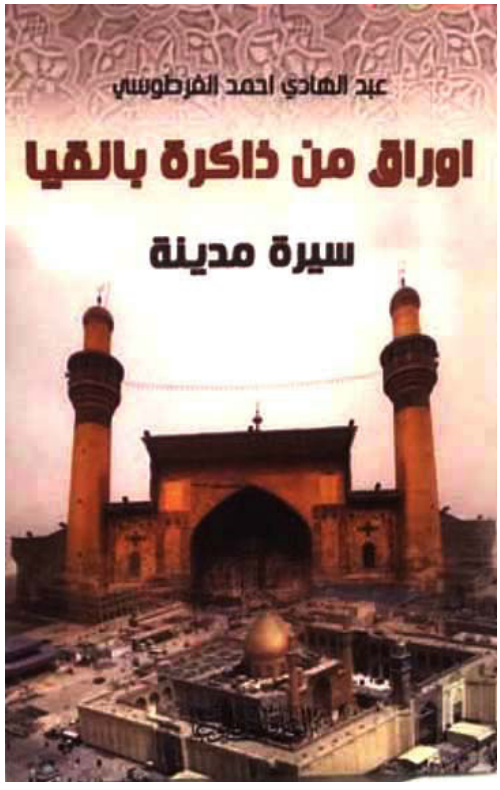
وانعكس أثر تشكيل اللوحة على المتن الروائي بإطلالة البطل من شباك غرفته على الزقاق ليرى التلميذة وهي تغادر بيتها إلى المدرسة بأوقات معيّنة، وكأنّه أكمل عشّ الزوجية كاللقلق الذي أكمل عشه وهو يتطلّع من نافذة الصورة إلى رضا الأنثى المناسبة لإكمال دورة الحياة.

يقول الكاتب: ((صارت هوايته التي شغِف بها، وفضّلها على غيرها من الهوايات، -والتي لا تنافسها سوى القراءة-، التحديق من خلف شبّاك غرفته المُطلّ على الزقاق، كي يراها عندما تغادر دارها في الساعة السابعة والنّصف باتجاه مدرستها))[٣٠].

ويمكن الربط بين هواية القراءة بوصفها طلب زيادة المعرفة من جهة، وجريان النهر أعلى لوحة الغلاف، بأنّ هواية النهر تتحقق في زيادة معرفته بما تحتاجه الحقول والإنسان والحيوان من ماء من جهة أخرى؛ لأنّه يمثل شريان الحياة لكلّ كائن حي.

وفي رواية (لقلق النبي يونس) ذكرتْ دار النشر مُصمم الغلاف، وهو (فلاح العيساوي)، وهو صديق

الكاتب، وهو مصمم لمطبوعات اتحاد أدباء وكتّاب النجف، وقد صمم كتابا لي وعرضه عليّ ووافقت عليه بعد إجراء بعض التعديلات؛ لذلك قلنا سابقا: إنّ لوحة الغلاف تعدّ عتبة يُسهم بإنتاجها المؤلف بالرضا عنها وشعوره بأنّ رمزيتها تحاكي متن النص.



غلاف رواية: (أوراق من ذاكرة بانقيا) أيقونة صورة المرقد الشريف، المُشرب بلون الذهب، الذي ((يشترك في كثير من دلالاته مع دلالات اللون الأصفر، إذ يرمز إلى الثراء، والغنى الفائض، ويرتبط بالحبّ، والرحمة، والشجاعة، والعاطفة، والحكمة، والسِّحر، ويرتبط أيضا بالإضاءة، ويمكن أن يكون اللون الذهبي مُبهجاً ومشرقًا أو كئيبا وتقليديّا، وربّما رمز إلى الدفء فهو لون الشمس))[٣١]. وهو اللون الذي خُطّ به عنوان الرواية.

وتتكوّن الصورة من واجهة لأحد مداخل الصحن الحيدري الشريف، وأمامها صورة جوّيّة مُصغّرة للمرقد، وكأنّ المُصمم أراد بالأولى تركيز المتلقي في الأسس وبالثانية اتصال الأسس بالسماء؛ ويأتي الجمال من اجتماع النزعات المتضادة: ((النزعة الطبيعية في المثالية، للجسد في النفس، للأرض في السماء، للمتناهي في غير المتناهي. وعبقرية الفنان هي في القدرة على رؤية المَثل الأعلى في الواقع، والواقع في المثل الأعلى))[٣٢].

وترك المُصمم فضاء التشكيل الأيقوني ملوّنا باللون الأبيض، ، وهو بمعناه الطقوسي يُستعمل في إبعاد الموت، ويسبغ على اللوحة قوّة شفافية كبرى،

وهو لون المرحلة الأولى في طقوس التلقين، التي تُستعمل لمقاومة الموت[٣٣].

وقد انعكست رمزية لون الذهب واللون الأبيض في تشكيل اللوحة على متن الرواية؛ لأنّ الذهب يشير إلى ثراء المرقد الذي عاش صاحبه حياة تقشف، فضلا عن أنّ حال المتبرعين به تشير إلى فقرهم الروحي، فهم يتبرعون لنيل شفاعة الإمام -عليه السلام-، يَوْم لا بَيْعٌ فِيهِ وَلا خُلَّةٌ. وقد أشار الكاتب إلى قانون وحدة الأضداد وصراعها بصراحة.

يقول الكاتب: ((فعُمر المدينة أبعد من هجرة الشيخ إليها، ذلك هو التاريخ الحقيقي لولادة الثوية، وعليه أن يمدّ تلك النقطة في النجف بالبحث والتنقيب.

لم يطل به المسار.. فسرعان ما وجد النقيض، المغيرة بن شُعبة، وقد حُملت جثمانه بعد عشر سنوات من وفاة السميدع إلى تلك الثوية؛ ليشكّل القطب الآخر الذي تتأسس عليه المدينة على وفق قانون وحدة الأضداد وصراعها. هذا القانون الذي يشتغل على كلّ المستويات الجغرافية والتاريخ والسياسة والفيزياء، والثقافة، والقائمة تطول))[٣٤].

أما رواية (حي السعد)، فلم تحمل لوحة غلاف، ولا اسمَ دار نشر ولا مكان الطباعة، ولم تحمل أيضًا زمان الطبع؛ ويفيد اختيارها في دراسة عتبة العنوان.

المبحث الثاني: عتبات عنوانات روايات مدينتي النجف والكوفة:

العنوانات من أشدّ العناصر الموسومة سيميائيا[٣٥]، والوسم السيميائي: ((يُعدّ مصطلحا إجرائيّا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيًا يتسلّح به المُحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض...))[٣٦]

والمقاربة السيميائية أكثر تأثيرا في النّفس من النقد البنيوي الشكلي، الذي يقتصر على وصف بنية النص السطحية

وبيان علاقات بعض وحداته ببعض، في حين تحاول المقاربة السيميائية وصف البنية الظاهرة للنص ابتداء من جزئياته التي يمكن تقسيمها على وحدات معنوية: حروف معانٍ، أو كلمات، أو عنوان، على أن يشمل الوصف بنية العنصر المدروس من ناحية الصوت والمعنى المعجمي والدلالة، وصولا إلى بنيته التي تتجاوز الشكل لاكتشاف معانيه التواصلية والمعاني المصاحبة له[٣٧]، إذ تتولّد -في مواطن كثيرة- سمات أسلوبية ظاهرة؛ لأنها تخالف البدائل المألوفة في أصواتها أو صيغها الصرفية، أو بمواقعها التي تجعلها مؤدية دلالة جديدة، بحسب ما سنلحظ في التطبيق.

بنية عنوان محمود جاسم عثمان: (ما انكشف عن حجر الصّوّان)، (ما) بمعنى الذي، اسم الموصول وصلته، والخبر محذوف، وكأنّ الراوي أراد بحذف الخبر ربط العنوان بما سيأتي من أحداث روائية متشعبة وكثيرة.

وقد ذيّل عنوان الراوية بكلمة: (النجف/ ١٩١٨) إشارة إلى النجف في عهد الانتداب البريطاني على العراق، وقبل نشوب ثورة العشرين التي جعلت للعراق نظاما ملكيا، وهذا يعني قبل وصول الكهرباء إلى النجف، ما جعل حجر الصّوان مادة ضرورية لإيقاد النيران وإشعال المشاعل التي تُضيء مداخل الصحن الشريف.

ويُوحي حجر الصّوان بحفظ تاريخ المدينة في ذاكرة الحجر، يقول الراوي: ((توقّف قليلا -وهو يُحدّق في مدخل السُّوق- أخذته الحسرة وهو ينظر إلى مقهى ابنه (عباس) الذي هرب من النجف بعدما علم أنّ الإنكليز يطلبونه، أين أنتَ الآن يا ولدي؟ أعرف أنّك لم تهادن الإنكليز، ومازال نشاطك الوطني مستمرا، ويشغل بالهم، ولكن.. آه!، أعرف أنّك هربت إلى (اللصيف) في البادية، وجزى الله (عجمي السعدون) خيرا، إذ آواك وأكرمك وأوصلك إلى بغيتك))[٣٨].

يشير هذا النص إلى ذاكرة البطل القوية التي تتشظّى وتقدح شررا كشرر حجر الصوان، إذ ينقلنا الراوي من

تذكّر ابنه (عباس) الذي كان يشتغل صاحب مقهى، ثمّ تحوّل إلى بطل مقاوم للاحتلال ويقضّ مضاجعهم، فهو يفخر به ويتحسَّر على رؤيته ثانية، بعدما هرب من العدو الغاشم هروب حريّة اختارها لنفسه وهو يحمل وعيه الثقافي الوطني والديني بضرورة الجهاد، ومازال هذا الوعي يشغل بال الإنكليز؛ لأنّ الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية تربط بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والايديولوجية بالعلاقة الثلاثية: (الدال والمدلول والمرجع الثقافي)[٣٩].

ويقول الراوي: ((ارتسمت أمامه صورة أخويه (خنجر وحمود) يوم كان في شبابهما يمتهنان معه عمل حراسة قوافل الحجاج، وكيف افترق عنهما وعن أهله بسبب الخدمة العسكرية في الجيش العثماني، حيث شارك في حرب القفقاس في مواجهة الجيش الروسي، وبقدر حزنه على فراقه لتلك الأيام، إلّا أنّ ابتسامة خفيفة افترّت عنهما شفتاه، وهو يتذكّر كيف تعرّف على زوجته القفقاسية (أم شاهية)، وفرحهما بولادة ابنتهما، إلّا أنّه عاد بابنته تاركا زوجته التي رفضت مصاحبته بعد هروبه من الخدمة العسكرية))[٤٠].

يزدحم هذا النص بكثافة المعاني السيميائية، إذ اشتغلت بمحوريها، الأوَّل: محور التواصل وضمّ: (الدال والمدلول والقصد والتدبّر)، والمحور الثاني: محور العلامة الذي ضمّ: (الإشارة، والمؤشِّر، والأيقون، والرمز)، والرمز يُسمّيه موريس: (علامة العلامة)؛ لأنّه دال ليس له وجه أيقوني[٤١]، وهو ما ظهر على وجه البطل من الحزن والفرح، وتحدّي الجيش العثماني بالهرب، وقد حقّق مكاسب اجتماعية، إذ تزوج بامرأة أجنبية وعاد بابنته منها؛ ليحتفظ بهذه الذكرى الجميلة وهي نابضة بالحياة بين يديه.

وفي رواية (لقلق النبي يونس) للروائي نفسه، فإنّ اللقلق حقيقي، لكنّ الناس أسبغت عليه الطابع الأسطوري؛ لأنّه اختار عشّه فوق منارة مقام النبي يونس، يقول الكاتب: ((إنّ الكتابة مُهمة

صعبة كونها في هذا الزمان تحدٍّ كبير، وهي جملة قالها بطل الرواية، معتبرا أنّ اللقلق حقيقة واقعة، وقد اتّخذ له مكانا فوق منارة مقام النبي يونس في مدينة الكوفة، ومكانه في المسجد فجعل الناس البسطاء ينسجون حوله الأقوال والخرافات، منها أنّه لقلق مبارك، وخصوصا عند النساء اللواتي كنّ يقدِّمن النذور عن طيب خاطر))[٤٢].

أمّا اسم روايته (حي السعد)، فيتكوّن من مضاف (حي) ومضاف إليه (السعد) المخصِّص للمضاف، وكأنّ العنوان يُوحي بوجود حيّ مضاد هو: (حيّ النكد) مقابل (حي السعد)، وهو عنوان يشفّ عن المحتوى أكثر ممّا يُوحي؛ لأنّ اسمه أسعد أهل النجف الأغنياء بأنّ يوسّعوا بيوتهم ويبنوها على الطراز المعماري الأوربي، وقد تُركت مساحة كبيرة لتكون حديقة جميلة تطلّ أشجارها المجاورة للسياج الخارجي على الشارع.

يقول الراوي: ((عندما أدار رأسه إلى الناحية الأخرى حيث موطن ذكرياته ومهد صباه. هنا تسلقتُ سلّم حياتي، في هذا البيت كنّا نعيش، وفي حديقته كنّا نلعب ونقرأ، وفي تلك الطارمة الأمامية كانت أمّنا تجلس قرب (السماور) ونحن نتحلّق حولها فرحين مسرورين، وهي تصبّ لنا الشاي في الأقداح))[٤٣].

لكنّ الراوي عندما سافر إلى فرنسا، أصبح معنى (حي السعد) مضادا[٤٤]، أي مُحزنا بسبب فراقه لوطنه الأمّ، يقول الراوي: ((كيف يمكن أنْ يتحوّل موطن الأحبّة والذكريات إلى.. آه.. أين هم ناسه؟ أين ذهبوا؟ وهل يعقل أنْ يموت الماضي وتُدفن الذكريات بهذه السهولة؟ لقد كانوا هنا قبل سنين، هل أنا في حُلم؟))[٤٥].

وبمثل هذه الدلالات المزدوجة: بين الفرح والحزن، والحاضر والتاريخ، وجمال عمارة المرقد وقبح الأسواق، جاء عنوان زهير الجزائري: (النجف، الذاكرة والمدينة)، ويتكوّن من كلمة مفردة (النجف)، ذات المعنى العام، ثمّ يُخصصها بكلمتين، (الذاكرة والمدينة)، أي أنّ الراوي سيتحدّث عن ماضي النجف وحاضرها، بما فيهما من

تناقضات.

يقول الراوي: ((الشموع والبخور، وتمتمات المُصلين والدَّاعين بالفرج والشفاء، كلّ قبلاتهم وتصرّفاتهم المسموعة والمهموسة، وما تُوحي به من وراء الحواس ستمسّ قلب الزائر الخاشع، وتأخذ حواسَّه وبصيرته فلا يرى المدينة الأخرى التي تختفي وراء هذه المدينة المقدسة، لن يرى الأسواق التي تكدّست أمام دكاكينها الخضار التالف، ولا الدم السائح والمتخثر في دكاكين القصابين، ولن يرى الأزقة الضيقة، ولا الخرائب التي تفصل بين بيوت المدينة المتداعية ولا أكوام المزابل فيها))[٤٦].

أمّا عنوان رواية مكي زبيبة: (يوم من أيام النجف)، فهو عنوان تشتغل فيه المعاني القصدية؛ لأنّه خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، وفيه صفة محذوفة، تقديرها: (العظيم)، إذ قسّم الراوي هذا اليوم على أربع وعشرين ساعة، تبدأ من العاشرة صباحا وتنتهي بالتاسعة صباحا من نهار اليوم الثاني، وقد امتلأت هذه الساعات بقراءة الآيات والأحاديث النبوية والإمامية، والشعر والحِكم التي يستدعيها الشيخ حمزة من ذاكرته ويقصّها على الراوي فتتفاعل ثقافة الماضي مع ثقافة الحاضر في إطار المدينة بمرقدها المقدس، الذي يحتضن العمارة الإسلاميّة العريقة إلى غير ذلك من مشاهد واسترجاعات تكشف عن كثافة مقاصد العنوان التي تقود إلى مرجعيات: ذهنية وفنيّة ومذهبية وسياسية وايديولوجية[٤٧].

وسيميائية العنوان (يوم من أيام النجف)، يمكن أنْ يُقرأ على مستويين[٤٨]، أولهما: مستوى يُنظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص، والعنوان هنا يقدّم خبرا للمتلقي، وثانيهما: مستوى تتخطّى فيه الإنتاجية الدلائلية بهذه البنية حدودها متّجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته، دافعة ومحفّزة إنتاجيتها الخاصة بها، وهي تتشابك مع أحداث ٢٤ ساعة المثيرة.

أما عنوان رواية الفرطوسي: (أوراق من ذاكره بانقيا)، فهو خبر مبتدأه محذوف تقديره: (هذه)، ولفظة:

(أوراق) نكرة خصصها بكلمة: (من ذاكرة بانقيا)، و(بانقيا) اسم يعبّر عن العُمق التاريخي الذي توغّل فيه الراوي حتى سرد الأساطير التي تؤكّد دفن رفات آدم في النجف الذي جلبه نوح – عليه السلام– من مكة.

قال الراوي: ((... عالم يخبرنا به الشيخ المجلسي في بحار أنواره، بل قال لنا: إنّ الله تبارك وتعالى أوحى إلى نوح وهو في السفينة أن يطوف في البيت أسبوعا، فطاف أسبوعا ثُمّ نزل في الماء حتى ركبتيه فاستخرج تابوتا فيه عظام آدم... ثُمّ ورد إلى باب الكوفة في وسط مسجدها، ففيها قال الله للأرض ابلعي ماءك، فبلعت ماءها من مسجد الكوفة، كما بدأ الماء من مسجدها، وتفرّق الجمع الذي كان مع نوح في السفينة فأخذ نوح التابوت فوضعه في الغري))[٤٩].

يجمع هذا العنوان بين التاريخ العريق والحاضر الذي عاشه الراوي بصراعاته السياسية والايديولوجية التي تجمع بين صراع الكفر الشيوعي وإيمان المرجعية الدينية. أمّا الدلالة على القدَم البعيد فيظهر في اسم (بانقيا) الأعجمي، الذي حدد موقعه الجغرافي البكري(ت٣٨٧هـ) بقوله: ((أرض النجف دون الكوفة))[٥٠]، وقال الفيروزآبادي(ت٨١٧هـ): ((بانقياه بالكوفة))[٥١]، وبسبب القدم الطويل اندثر تاريخ هذه المدينة، وأصبح أرضا خصبة لصنائع الخيال الأسطوري؛ الذي يستجيب له المتلقي بدافع معرفة تراثه الديني.

إيقاع هذا النص الذي كرَّر اسم المدينة مرّات يُحاكي الإيقاعات الكونية الكبرى المتمثلة في تتابع الفصول الأربعة، وظهور الشمس والقمر، وتتابع الليل والنهار، التي تؤثر في نظام حياة الإنسان فتدفعه إلى البحث عن الإيقاع المُنظِّم لعمله وسلوكه وفنه وكلّ شيء[٥٢]؛ لأنّ الإحساس بتراكم الآثار الحضرية يعكس أثر انسجامها وغرابة موضوعاتها في النفس لتستمتع بها، فيطول التأمّل بها، وهو ما يُنشط الكفاية التأويلية للمتلقي فيُعبّر عن ذلك الإحساس في أثناء التأمّل بالموضوع وبعده[٥٣].

المبحث الثالث: عتبات مقدِّمات روايات مدينتي النجف والكوفة:

تؤلّف دراسة المُقدمات منحى آخر في قراءة العمل الأدبي، انطلاقا من العلاقة الجدلية التي تربط المقدِّمة بالعمل الأصلي، لما تتضمّن من علاقات لها موجوداتها، ولها ما يسوِّغها من منظور التشديد على أهمية خطاب جهاز المقدّمات في الفهم والتحليل[٥٤].

وعلى الرغم من قلّة مقدمات روايات مدينتي النجف والكوفة إلّا أنّها موجودة في بعض الروايات المختارة للدراسة، ومنها اقتباس محمود جاسم عثمان في مقدمة روايته (ما انكشف عن حجر الصوان)، قوله: ((... وهكذا هي الأيام، نتداولها. تمرّ بنا وعلينا مرَّ السحاب في السماء. توجِهُها ريحٌ لا تُرى. وهكذا هي الأحداث، تطأُ جسدَ التاريخ؛ وتنثني.. منها ما تجري جريانَ ماءٍ على حصى، ومنها ما تنحت وجودَها نُدبا أو حُفراً لا قدرة لأظافر الزمن مهما جهدت على محوها.

تموت أممٌ وتولد أممٌ. تتعاقب فصول، وتنصرف حُقبٌ. لكنَّ الأرض تبقى أمّاً وذاكرة.. أمّ تفرح لانبثاقِ الزرع وتحزن للذواء، وذاكرة تفردُ الذراعين لمن يرهف سمعه، ويفتح عينيه، ويوارب أبوابَ لهفته لما تُريد أن تقول))[٥٥].

وهذا هو مستهل رواية الكاتب زيد الشهيد، الذي اقتبسه الراوي، وهو نص فلسفي عميق يصوّر علاقة الإنسان الضعيف بالزمن القاهر، ويُوصي بتطبيق الحكمة التي يتغلّب فيها الضعيف على القوي، والتي تُحيلنا بدورها إلى قوله تعالى: ﴿قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلاقُو الله كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ الله والله مَعَ الصَّابِرِينَ﴾. (سورة البقرة: ٢٤٩). ويفيد ذيل الآية الكريمة في تسليط الضوء على عِظم ثواب (الصبر)، الذي شُهر عنه بأنّه مفتاح الفرج.

وتُحيلنا المقدمة أيضا إلى حكمة الإمام عليّ –عليه السلام– التي تقول: ((قُرِنَتِ الْهَيْبَةُ بِالْخَيْبَةِ، وَالْحَيَاءُ بِالْحِرْمَانِ، وَالْفُرْصَةُ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ، فَانْتَهِزُوا فُرَصَ الْخَيْرِ))[٥٦]. أي اسبقوا الزمن وإلّا سبقكم، وسوف تعجزون عن اللحاق

به.

ويُحلينا الراوي أيضا بهذه المقدّمة المقتبسة إلى قراءة مقدمات رواية زيد الشهيد، الذي يقدّم لروايته بقوله: ((قيل ليُوسف: ما لك تجوع وأنت على خزائن الأرض..؟! أجاب: أخاف أن أشبعَ فأنسى الجائعين))[٥٧].

نلحظ ممّا تقدّم أنّ هذه المقدِّمة استعملت تقنية التناص التي نشّطت الكفاية التأويلية للمتلقي، فراح يتنقّل بين النصوص ليكتشف أخيرا ما تُحيل إليه المقدمة على متن الرواية، التي تؤكّد وجود بطل قوي حكيم، إذ يُقاوم ابنه (عباس) الإنكليز ويهرب منهم، كما هرب هو من الجيش العثماني، وعاد بابنته من الزوجة القفقاسية.

التناص -هنا- ديني وتاريخي، وهو من الوسائل الأسلوبية التي لجأ إليها الأديب لتشكيل صورة شعرية إبداعية يتناغم فيها النص الجديد مع النصوص القديمة، وهو ما يكشف عن سعة ثقافة الروائي التي سخّرها في إنتاجه الإبداعي. إذ استثمر هذه المقدِّمة للتعبير عن مشاعره ورؤاه ومواقفه في سياقات أخرى معتمدا على تقنية التناص، التي وضعها في سياق آخر جديد جعل صوره الفنية في حاجة إلى إعمال الفكر والرويّة للكشف عن معانيها الإيحائية[٥٨].

وفي رواية (لقلق النبي يونس) قدّم الراوي لروايته بأقوال مأثورة تُشير إلى أهميّة معرفة علاقة القراءة بالحياة، قال الراوي: ((القراءة ضرورية للحياة، كالتنفس/ ألبرتو مانغويل))[٥٩]، بمعنى أنّ من يقطع القراءة مدّة قصيرة من الزمن سيموت؛ لأنّها تشبه التنفس؛ لذلك لا يمكن أن نعدّ القراءة هواية، فالإنسان الذي لا يقرأ يغلق بابًا كبيرًا من أبواب الحياة وهو باب العلم والمعرفة.

يُحيلنا هذا الاقتباس إلى أول سورة نزلت على نبينا -صلّى الله عليه وآله وسلّم- قال تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾. (سورة العلق: ١)، إذ يظهر فيها الحثّ على القراءة واضحا، كذلك وردت أحاديث كثيرة تحثّ على طلب العلم حتى عُدّ طلب العلم فريضة شاملة، إذ ورد عن أنس بن مالك قول

رسول الله –صلّى الله عليه وآله وسلم– : ((طلبُ العلمِ فريضةٌ على كلِّ مسلمٍ، وإنَّ طالبَ العلمِ يستغفِرُ له كلُّ شيءٍ، حتى الحيتانِ في البحرِ))[٦٠].

وتنفتح هذه المقدّمة على نصوص كثيرة تكاد لا تحصى نثرية وشعرية، منها قول المتنبي الشهير[٦١]:

أعزّ مكانٍ في الدُّنى سرجُ سابحٍ
وخيرُ جليسٍ في الزّمانِ كتابُ

هكذا جعل الراوي نصّه مُنفتحا على نصوص كثيرة تثري فضاء نصه الإبداعي، تلك هي الخطوة المُنجزة التي تُشير إلى تشظّي النص وعدم تجانسه البديع ليُصبح فسيفساء استعارة شعائرية[٦٢].

وينفتح هذا الاقتباس الثري على المعاني السيميائية في متن الرواية، يقول الراوي: ((صارت هوايته التي شُغف بها وفضّلها على غيرها من الهوايات، التي لا تنافسها سوى القراءة، التحديق من خلف شباك غرفته المطلّ على الزقاق، كي يراها... وكانت المهمّة الرئيسة عنده قبل أن يغفو في الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، أن يضبط جرس المنبّه عند الساعة السابعة صباحا))[٦٣].

نلحظ أنّ الهواية المفضّلة تتفرّع إلى هوايتين متنافستين، وكلاهما أنثى، الأولى: (القراءة)، وهي مؤنث مجازي، والثانية: الأنثى الحقيقية، وهي طالبة العلم التي تضبط ساعتها كيلا تتأخّر عن طلب العلم بعض الوقت، وكان هو يضبط ساعته من أجل ممارسة الهوايتين معا.

وأخير يصل الباحث إلى أنّ المقدِّمة عتبة نصيّة لها أهميتها في التعليق على المتن وتلخيصه، ولاسيما إذا كانت من نوع المقدّمة الغيرية التي تُكتب بيد غير يد الكاتب، فهي تزيد بيان النص وتكشف عن الأسباب التي دعت المُبدع لكتابة المتن[٦٤].

المبحث الرابع: عتبات جنس نصوص مدينتي النجف والكوفة:

نصوص مدينتي النجف والكوفة، روايات مدينية، ويُعرف إيف ستالوني الرواية بأنّها: ((عمل نثري

إلى الطول أقرب، يعرض شخصيات بأعيانها، ينفخ بها الحياة في وسط من الأوساط، يدّعي بأنّها حقيقية، وتُحاط علما بنفسيته ومصيرها ومغامراتها))[٦٥].

ويعرِّفها جميل حمداوي بأنّها: ((مبدأ تنظيمي للخطابات الأدبية، ومعيار تصنيفي للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النصّ أو الخطاب وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي: الثبات والتغيّر، ويُسهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي))[٦٦].

وصنّف محمود جاسم عثمان نصوصه الثلاثة (حي السعد)، و(لقلق النبي يونس، ومخطوطة التاريخ الآخر)، و(ما انكشف عن حجر الصّوان) بأنّها روايات مدن، الأولى تتحدّث عن تجديد مدينة النجف القديمة وتمدّدها، والثانية خاصة بمدينة الكوفة، إذ ورد في ذيل العنوان قوله: (رواية عن الكوفة وعكد اللّوي)، والثالثة تتحدّث عن النجف عام ١٩١٨م وهو عام ثورة النجف على الإنكليز.

أما مكي زبيبة فلم يُصنّف نصه، كذلك زهير الجزائري، أما نص عبد الهادي الفرطوسي: (أوراق من ذاكرة بانقيا)، فوسمه الروائي بأنّه (سيرة مدينة)، وسِيَر المدن، ولاسيما المقدسة منها لا تغطّيها إلّا الروايات التي تُعيد إنتاج الحقائق التاريخية بفن السرد: ((بيد لبقة وعاطفة عارمة، وقد لقيت هذه السيرة من الرواج والثناء، ما دلّ على أنّ الناس يحبّون الحقائق مغلّفة بالطلاوة، كما تُغلّف الأدوية [المرّة] بالحلوى))[٦٧].

ويرى هيجل Hegel (١٧٧٠-١٨٣٠م) أنّ الرواية هي: (ملحمة برجوازية)، ويعني أنّها تعرض المسألة الجمالية والتاريخية في وقت واحد، فهو يعدّ: ((الرواية شكلا فنيًّا بديلا من الملحمة في إطار التطوّر البرجوازي، ذلك أنّ الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة للملحمة من جهة، وتتأثر بكلّ التعديلات التي

جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة مخالفة من جهة ثانية، بذلك تتحدّد معالم المكانة الفنيّة التي تحتلها الرواية في مقولة الأشكال الفنية، فهي لم تعد شكلا فنيّا شعبيًّا))[٦٨].

وهو ما أكّده الباحث إيف ستالوني بقوله: ((الرواية هذا الشكل الأدبي المهيمن اليوم، جنس حديث ينبغي البحث عن أصله من جهة الملحمة وغيرها من أشكال الحكايات البدائية))[٦٩].

وحصل هذا التغيير نتيجة لتغيّر نظام الاقتصاد الإقطاعي إلى نظام رأسمالي نشأ في المدن، التي عجّت بتناقضاتها ومشكلات سكانها، فأصبحت موضوعات جيدة للروائيين؛ لأنّ الحبكة القصصية لا تكون فعّالة إلّا بوجود صراع بين القوى المختلفة.

الخاتمة:

يمكن إيجاز نتائج هذا البحث بالنقاط الآتية:

١- كشفت العتبات عن عدد من جوانب الأعمال الروائية ووضحتها عن طريق تنشيط المنهج السيميائي لكفاية المتلقي التأويلية، وجعل تأويلاته موضوعية تكشف عن المعاني الخفيّة في النصوص المدروسة، وتمنعه أن يضع المعنى الذي تميل إليه نفسه، ما أدّى إلى فهمها واستيعاب دلالاتها أكثر مما لو غابت، إذن لبقيت غامضة وبعيدة عن دلالاتها الحقيقية؛ لأنّ العتبات تعدّ بؤرا للتأويل القابلة للتفكيك والبناء، حتى صارت عاملا من عوامل بنائه ومفتاحا مُهمّا لا تتمّ قراءة النصوص إلّا عن طريقها.

٢- ترتبط العتبات بالنص المركزي ارتباطا وثيقا، وبشكل عنقودي، ولاسيما لوحات الأغلفة؛ لأنّها تضمّ عناصر أيقونية ملوّنة بألوان تعبيرية رمزية مختلفة، ومُصممة عناصرها التشكيلية بمهارة، فهي تمثل دوالا بصرية تُدرك أدراكا جماليا دفعة واحدة، وتؤلّف مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرئيسة التي يرمي المبدع إيصالها للمتلقي، إذ تفتح قناة بصرية غير لفظية بينه وبين المتلقي، ما يسمح في فتح أفق المتلقي لشتى الدلالات التأويلية المؤثرة في النفس.

٣- تنفتح مقدِّمات النصوص التي

اقتبسها الراوي من نصوص أدبية مشهورة على نصوص أخرى عن طريق تقنية التناص، وتنفتح النصوص الأخرى على غيرها، وهكذا تثري التناصات فضاء النص الإبداعي، تلك هي الخطوة المُنجزة التي تُشير إلى تشظّي النص وعدم تجانسه البديع ليُصبح فسيفساء استعارة شعائرية.

الهوامش:

١- السيد أصغر أكبر، مرتضى كزار: ١٤.

٢- ينظر: المعجميّة، آلان بولغير: ٤٠.

٣- ينظر: أسس السيميائية، دانيال تشاندلر: ٣٠.

٤- ينظر: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، عبد الرزاق بلال: ٢٣.

٥- ينظر: عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري: ٨-٩.

٦- ينظر: عتبات الكتابة في النص الحديث، عبد الملك اشبهبون، بحث منشور: ٢٨٥.

٧- ينظر: التقنيات الأسلوبية للخطاب السردي في (يوميات الحرب والانتفاضة) للمرحوم مكي زبيبة، د. مصعب مكي زبيبة، بحث منشور: ٢/ ٣١٤.

٨- ينظر: زهير الجزائري، مقال متاح على الموسوعة الحرة، متاح على الموقع الإلكتروني: www.wikepedia.org

٩- ينظر: أوراق من ذاكرة بانقيا، عبد الهادي الفرطوسي: ١٦٠.

١٠- ينظر: لقلق النبي يونس.. الروائي العراقي محمود جاسم عثمان النّعيمي ومحاكمة غيبيات التاريخ، علي لفتة سعيد، مقال منشور على موقع الجزيرة بتاريخ ٢/ ٧/ ٢٠٢٢م، متاح على الموقع الإلكتروني: www.aljzeera.net

١١- ينظر: دليل معنى الألوان، موقع أدوبي، متاح على الموقع الإلكتروني: www.adobe.com

١٢- ينظر: م.ن.

١٣- ينظر: توظيف اللون في شعر ابن الرومي، نارمين محبّ عبد الحميد حسن، أطروحة دكتوراه: ١٧.

١٤- ينظر: م.ن: ١٧.

١٥- النجف، الذاكرة والمدينة، زهير الجزائري: ٦.

١٦- ينظر: دليل معنى الألوان، موقع أدوبي، متاح على الموقع الإلكتروني: www.adobe.com

١٧- ينظر: م.ن

١٨- ينظر: السيمياء والتأويل، روبرت شولتز: ١١-١٢.

١٩- ينظر: دليل معنى الألوان، موقع أدوبي، متاح على الموقع الإلكتروني: www.adobe.com

٢٠- ينظر: م.ن.

٢١- يوم من أيام النجف، مكي زبيبة: ٥.

٢٢- م.ن: ٥.

٢٣- ينظر: الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، ورمزيتها ودلالتها، كلود عبيد: ٨١.

٢٤- ينظر: المورد الحديث، قاموس إنجليزي عربي، منير البعلبكي ورمزي البعلبكي: ٤٥٢.

٢٥- ما انكشف عن حجر الصوان، محمود جاسم عثمان: ٨.

٢٦- ما انكشف عن حجر الصوان، محمود جاسم عثمان: ٨.

٢٧- ينظر: دليل معنى الألوان، موقع أدوبي، متاح على الموقع الإلكتروني: www.adobe.com

٢٨- ينظر: ما هو اللون الأرجواني وما معانيه في علم النفس؟ بتول العرارعة، ٢٧ أكتوبر، ٢٠٢٢م، مقال متاح على الموقع الإلكتروني: com.www.mawdoo٣

٢٩- لقلق النبي يونس، محمود جاسم عثمان: ١٢١.

٣٠- م.ن: ٩.

٣١- اللون لعبة سيميائية، فاتن عبد الجبار جواد: ١٢٠.

٣٢- مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ج. نيروبي: ٣٧.

٣٣- ينظر: الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، ورمزيتها ودلالتها، كلود عبيد: ٨٣.

٣٤- أوراق من ذاكرة بانقيا، عبد الهادي الفرطوسي: ٦-٧.

٣٥- العنصر الموسوم: هو العنصر الذي يتجلى فيه الفاعل الداخلي المعبر عن رأيه أو وجهة نظره مشيرا إلى تجربة أو حدث يتصل به، بخلاف العنصر غير الموسوم سيميائيا الذي يتصل بوقائع ومعارف موضوعية بعيدة عن القائل وموقفه. ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: ٩٩.

٣٦- السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، بحث منشور: ٩٦.

٣٧- ينظر: النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، محمد عزام: ١٣٠ وما بعدها.

٣٨- ما انكشف عن حجر الصوان، محمود جاسم عثمان: ٩.

٣٩- سيمياء العنوان، د. بسام موسى طقوس: ٢١.

٤٠- ما انكشف عن حجر الصوان، محمود جاسم عثمان: ٩.

٤١- ينظر: سيمياء العنوان، د. بسام موسى طقوس: ٢٢.

٤٢- لقلق النبي يونس، الروائي العراقي محمود جاسم عثمان النعيمي، غيبيات التاريخ، الجزيرة، مقال متاح على الموقع الإلكتروني: www، aljezeera.net

٤٣- حي السعد، محمود جاسم عثمان: ٣.

٤٤- ما انكشف عن حجر الصوان، محمود

جاسم عثمان: ٩.

٤٥- حي السعد، محمود جاسم عثمان: ٤.

٤٦- النجف، الذاكرة والمدينة، زهير الجزائري: ٧-٨.

٤٧- ينظر: سيمياء العنوان، د. بسام موسى قطوّس: ٣١.

٤٨- ينظر: م.ن: ٣٦.

٤٩- أوراق من ذاكرة بانقيا، عبد الهادي الفرطوسي: ١٠.

٥٠- معجم ما استعجم، البكري: ١/ ٢٢٢.

٥١- القاموس المحيط، الفيروزآبادي: ١٦١.

٥٢- ينظر: مدخل في علم الجمال، هديل بسام: ٢٧.

٥٣- ينظر: مدخل في علم الجمال، هديل بسام: ٩.

٥٤- ينظر: عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري: ٤١.

٥٥- رواية اسم العربة، أو الرجل الذي تحاور مع النار، للروائي زيد الشهيد: ٧-٨، ما انكشف عن حجر الصوان، محمود جاسم عثمان: ٣.

٥٦- نهج البلاغة، تحقيق: الشيخ فارس الحسون: ٥.

٥٧- رواية اسم العربة، أو الرجل الذي تحاور مع النار، للروائي زيد الشهيد: ٥.

٥٨- ينظر: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، أشرف علي دعدور: ١١٧.

٥٩- لقلق النبي يونس، محمود جاسم عثمان: ٧.

٦٠- سنن ابن ماجة، حديث (٢٢٤).

٦١- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ناصيف اليازجي: ٥١٧.

٦٢- ينظر: مدخل إلى التناص، ناتالي بييقي غروس: ٩.

٦٣- لقلق النبي يونس، محمود جاسم عثمان: ٩.

٦٤- ينظر: سيميائيات العتبات النصية في أعمال شعراء المهجر وأبولو، د. محمد شعبان عبد الرزاق إبراهيم، بحث منشور: ٤٢٤.

٦٥- ينظر: الأجناس الأدبية، إيف ستالوني: ١٢٢، وإشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربي المعاصر، إعداد الطالبتين: عجال وردة، وبن شريف فاطمة، رسالة ماجستير: ٧.

٦٦- نظريات الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، جميل حمداوي: ٨.

٦٧- فن السيرة، إحسان عباس: ٤٩.

٦٨- نظرية الرواية وتطورها، لوكاتش: ١٩.

٦٩- فن السيرة، إحسان عباس: ٤٩.

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

أولا: روايات عينة البحث:

١- أوراق من ذاكرة بانقيا، سيرة مدينة، عبد الهادي الفرطوسي، العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، العراق- النجف الأشرف، ط١، ٢٠١٢م.

٢- حي السعد، محمود جاسم عثمان، (د.م)، (د.ت).

٣- لقلق النبي يونس ومخطوطة التاريخ الآخر، رواية عن الكوفة وعكد اللّوي، محمود جاسم عثمان النعيمي، منشورات أحمد المالكي، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٢٠م.

٤- ما انكشف عن حجر الصوان، محمود جاسم عثمان، النجف، ١٩١٨م.

٥- النجف، الذاكرة والمدينة، زهير الجزائري، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط١، ٢٠١٥م.

٦- يوم من أيام النجف، رواية مكي زبيبة، مطبعة الديواني، بغداد، (د.ت).

ثانيا: الكتب:

١- الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، آيار (مايو)، ٢٠١٤م.

٢- أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: د. جلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٣- الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، ورمزيتها، ودلالتها، كلود عبيد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، (١٤١٤هـ/ ٢٠١٣م).

٤- رواية اسم العربة، أو الرجل الذي تحاور مع النار، للروائي زيد الشهيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت).

٥- سنن ابن ماجة، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني(ت٢٧٣هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ت).

٦- السيد أصغر أكبر، رواية مرتضى كزار، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٢م: الغلاف الخلفي.

٧- سيمياء العنوان، د. بسام موسى قطوس، إربد، الأردن، ٢٠٠٥م.

٨- السيمياء والتأويل، روبرت شولتز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

٩- الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، أشرف علي دعدور، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٤م

١٠- عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد

الملك اشبهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠٠٩م.

١١- عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، المغرب، ط١، (١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م).

١٢- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٢، (د.ت).

١٣- الفلسفة الألمانية الحديثة، روديجر بوبنر، ترجمة فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

١٤- فن السيرة، إحسان عباس، دار صادر للنشر والتوزيع - بيروت، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٦٦م.

١٥- في سبيل منطق للمعنى، روبير مارتان، ترجمة وتقديم: الطيب البكوش وزميله، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.

١٦- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي(ت٨١٧هـ)، رتبه ووثقه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، (١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م).

١٧- اللسانيات العربية المعاصرة، نظرية النحو المقامي في دراسة الجملة العربية، د. تومان غازي الخفاجي وزميلاه، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٤م.

١٨- اللون لعبة سيميائية، فاتن عبد الجبار جواد، دار مجدلاوي، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

١٩- مدخل إلى التناص، ناتالي بييقي غروس، ترجمة: عبدالحميد بوأديو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م).

٢٠- مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، مكتبة الأدب المغربي، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م.

٢١- المدخل في علم الجمال، هديل بسام، عمان، الأردن، ١٩٩٣م.

٢٢- مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ج. نيروبي، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

٢٣- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد الله بن عبد العزيز البكري(ت٣٨٧هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م.

٢٤- المعجمية وعلم الدلالة المعجمي، مفاهيم أساسية، آلان بولغير، ترجمة: د. هدى مقنص، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٢م.

٢٥- المورد الحديث، قاموس إنجليزي عربي، منير البعلبكي ورمزي البعلبكي، دار العلم

للملايين، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٦- نظريات الأجناس الأدبية، نحو تصوّر جديد للتجنيس الأدبي، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط٣، ٢٠٢٠م.
٢٧- نظرية الرواية وتطورها، لوكاتش، ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، (د.م)، ١٩٨٧م.
٢٨- النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٦م.
٢٩- نهج البلاغة، تحقيق: الشيخ فارس الحسون، منضّد على ملف word.
ثالثا: الرسائل والأطاريح الجامعية:
٣٠- إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربي المعاصر، إعداد الطالبتين: عجال وردة، وبن شريف فاطمة، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، (٢٠٢٢-٢٠٢٣م).
٣١- توظيف اللون في شعر ابن الرومي، نارمين محب عبد الحميد حسن، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة الزقازيق، (د.ت).
رابعا: البحوث المنشورة في المجلات العلمية:
١- التقنيات الأسلوبية للخطاب السردي في (يوميات الحرب والانتفاضة) للمرحوم مكي زبيبة، د. مصعب مكي زبيبة، بحث منشور في مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، العدد (٧٠)، سبتمبر، ٢٠٢٣م: ٢/ ٣١٤.
٢- سيميائيات العتبات النصية في أعمال شعراء المهجر وأبولو، د. محمد شعبان عبد الرزاق إبراهيم، بحث منشور في مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، مج(٣٢)، العدد(٥٩)، إبريل، ٢٠٢٣م.
خامسا: المقالات المنشورة على المواقع الإلكترونية:
١- دليل معنى الألوان، موقع أدوبي، متاح على الموقع الإلكتروني: www.adobe.com
٢- زهير الجزائري، مقال متاح على الموسوعة الحرة، متاح على الموقع الإلكتروني: www.wikepedia.org
٣- لقلق النبي يونس.. الروائي العراقي محمود جاسم عثمان النّعيمي ومحاكمة غيبيات التاريخ، علي لفتة سعيد، مقال منشور على موقع الجزيرة بتاريخ ٢/ ٧/ ٢٠٢٢م، متاح على الموقع الإلكتروني: www.aljzeera.net
٤- ما هو اللون الأرجواني؟ وما معانيه في علم النفس؟ بتول العرارعة، ٢٧ أكتوبر، ٢٠٢٢م، مقال متاح على الموقع الإلكتروني: www.com.mawdoo٣