

العتبات النصية عند الدكتور حسين سرمك حسن

فرح كاظم عبد شمخي الزيدي

farahkadhimi1103b@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

أ. د. سلافه صائب خضير

sulafa.saab@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

الملخص

في الدرس النقدي المعاصر تعد دراسة العتبات النصية (النص الموازي) امتداداً للدراسات ما بعد البنيوية التي جعلت النظرة إلى النص تنتقل من أنه بنية مغلقة تتحكم به علاقات داخلية إلى بنية مفتوحة لها امتدادات متعددة خارج النص يستدعي مجموعة من النصوص الموازية له ومع التطور التكنولوجي الذي شهدناه عصرنا الحالي أفاد النقاد كثيراً من التقنيات البصرية التي تساهم في التشكيل الدلالي للنصوص الأدبية باعتبارها مطبوعات بصرية .
الكلمات المفتاحية : الإهداء ، عتبة التصدير ، المقدمة ، اسم المؤلف ، العنوان .

The Textual Thresholds of Dr. Hussein Sarmak Hassan

Farah Kazem Abd Shamkhi Al-Zaidi

farahkadhimi1103b@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

Prof. Dr . Sulafa Saeb Khudair Al-Azzawi

sulafa.saab@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

**Baghdad University / College of Education Ibn Rushd for Humanities /
Department of Arabic Language**

Abstract

In the contemporary critical study, the study of textual thresholds (parallel text) is an extension of post-structural studies that made the view of the text move from that it is a structure It is controlled by internal relationships to an open structure that has multiple extensions outside the text that calls for a group of texts parallel to it. With the technological development witnessed in our current era, critics have benefited from many visual techniques that contribute to the semantic formation of literary texts as visual publications.

Keywords:The Gift, Introduction, Export threshold ,the Address, the Author is Name

المقدمة

مع التطور التكنولوجي الذي شهده عصرنا الحالي أفاد النقاد كثيراً من التقنيات البصرية التي تسهم في التشكيل الدلالي للنصوص الأدبية باعتبارها مطبوعات بصرية ، فقد تجاوز النقد الحديث دراسة النص الأدبي إلى كل ما يتعلق بالوسائل التقنية والفنية في تشكيل النصوص قبل وصولها إلى القارئ ، فالعتبات النصية هي بنيات لغوية ، وأيقونات تسبق المتن ، وتسبقها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف أشكالها وتحدد أجناسها ومضامينها وتوقع القارئ باقتنائها ولأن موقعها الاستهلاكي الموازي للنص الأصل والملازم لمتنه فإنها تحكمها وظائف مغايرة لها تركيب أسلوبية تتفاعل معه إيحائياً ودلالياً ، فتلوح بمعناه دون أن تُفصح عنه وتبقى هذه العتبات مرتبطة بالنص ارتباطاً وثيقاً على الرغم من التباعد الظاهري بينهما (الإدريسي 2015 : 21) (Alidrisi 2015 : 21) ، فقد ظهر الاهتمام بها " قبل توسع مفهوم النص ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن اكتمل الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض التي صارت تحتل حيزاً مهماً في الفكر النقدي المعاصر كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته" . (جينيت 2008 : 14) (Genienn 2008 : 14) .

ففي الدرس النقدي المعاصر تعد دراسة العتبات النصية (النص الموازي) امتداداً للدراسات ما بعد البنيوية التي جعلت النظرة إلى النص تنتقل من أنه بنية مغلقة تتحكم به علاقات داخلية إلى بنية مفتوحة لها امتدادات متعددة خارج النص يستدعي مجموعة من النصوص الموازية له وأبرز من تشتمل عليهم : اسم المؤلف ، العنوان ، الأيقونة ، دار النشر ، الإهداء ، المقتبسة ، عتبة التصدير وغيرها ، وهذا ما سنتناوله بالدراسة والبحث .

مشكلة البحث : كيف اختار الناقد الدكتور حسين سرمك حسن مع العتبات النصية في مؤلفاته النقدية والأدبية ؟ وهل كان الاختيار اعتباطياً أو اختياراً يتواءم مع مضمون مؤلفاته ؟ .

هدف البحث : تحليل ونقد العتبات النصية عند الناقد حسين سرمك حسن والوقوف على دلالاتها ومدى ملائمتها للمضمون .

أهمية البحث : تسعى الدراسة إلى تحديد مدى أهمية اختيار المبدع أو الناقد عتبة الكتاب بوصفها مدخلاً رئيساً لمضمون الكتاب .

أولاً : اسم المؤلف

أعطى الخطاب النقدي القديم اسم المؤلف اهتماماً كبيراً وقيمة دلالية للنص المقروء ، في حين لم يعطه الخطاب المعاصر والحديث تلك القيمة والمكانة والقدسية ؛ إذ لم يتعامل معه على أنه محدد جوهري للنص لا يمكن الاستغناء عنه ؛ بسبب تطور العلوم التي اهتمت بدراسة آليات الخطاب النقدي كاللسانيات والسيمايائية ، فقد أزاحت ذات الكاتب إلى جهة اللغة وحلت محله فهي التي تتكلم وليس المؤلف / الكاتب الذي لم يعد إلا مالكا له (بارت 1986: 82) (Bart 1986 : 82) ويشير رولان بارت في الموضع ذاته إن ذكر المؤلف وربطه بالنص سواء بصيغته الحقيقية أم المستعارة لا يمكن أن يكون أمراً بريئاً لا يحمل في أنثائه أي خلفية أيديولوجية بل على العكس من ذلك فإنه يشير في المقام الأول إلى ملكية المؤلف الخاصة للنص ، وهو مفهوم يرتبط بالتصور الفلسفي الذي جاءت به النزعة الوضعية عامة والنقد والأدب خاصة ، فقد أعلنت من قيمة الفرد وكانت خلاصة الايديولوجية ، ونهايتها ربطت ذات المؤلف بإنتاجه الأدبي متوهمة أنه صوت شخص وحيد بعينه هو المؤلف . (بارت 82: 82) (Bart : 82) .

أحتل اسم المؤلف (د . حسين سرمك حسن) الصدارة في الجهة العليا من غلاف الكتاب باللغة العربية يتبعه الاسم باللغة الانجليزية ، لجذب ذهن ولفت انتباه القارئ إلى اسم المؤلف ، في حين اسمه يحتل الجهة السفلى من الغلاف الخلفي للكتاب بعد النص الذي يكتبه الناقد للقراء .

ثانياً : العنوان

يعد العنوان المفتاح الرئيس لسبر أغوار النص والتعمق فيه ، فهو أهم العتبات النصية الموازية للنص الرئيس ، إذ يسهم في توضيح دلالاته ، واستكشاف معانيه والسفر في دهاليزه الممتدة فهو الأداة التي يتحقق بها مدى انسجام النص ، واتساقه وانكشاف مقاصده ، فالنص هو العنوان والعنوان هو النص ، إذ تقوم بينهما علاقة جدلية وعكسية أو علاقة كلية فهو العلامة الدالة على النص وخطاب قائم بذاته إذ يعد جزءاً أساسياً في النص سواء أكان بوعي من الكاتب أو لغرض جذب انتباه القارئ (الدوخي 2012 : 106 ، Aldokhi : 106) ، فهو ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف لذا تزايدت أهميته ودراسته وتحليله في الخطاب النقدي المعاصر لأنه يمثل " البوابة الرئيسة التي من خلالها الولوج الى النص والتعرف على تفصيلاته تبعاً لما يحمله من محددات وموجهات دلالية يتحكم بها الكاتب عبر الصياغة اللغوية والبلاغية التي يختارها في صياغة العنوان فأول ما يلتفت إليه القارئ هو العنوان المثبت على الغلاف الخارجي للكتاب ضمن التشكيلة البصرية التي تسهم في إبرازه من

خلال بعض الوسائل التقنية والفنية مثل التحكم في نوع الخط وحجمه ولونه واختيار الخلفية المناسبة التي يظهر عليها العنوان " (عارف الساعدي وخالد خليل 2013 : 125) Aref alsaidi.khalid Khalil (125:)، فهو يعد علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ لقراءته فهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث قصد استنطاقها واستقراءها بصرياً ولسانياً لأنه هوية النص (ايمان حسين 2022 : 633) Iman (633 : Hussein 2022).

يشكل العنوان صيرورة تاريخية في الأدبين الغربي والعربي ليس من خلال علاقته بالنص والقارئ فحسب بل من خلال علاقته بذاته ، فهو لا يرتبط بهما فقط ، بل يرتبط بالظروف الاجتماعية والسياسية التي انتجته فهو مؤسس لنقطة الانطلاق ؛ لذا تعد عتبة العنوان " تعبير عن محتوى الكتاب تعبيراً منطقياً ، وينطبق الأمر نفسه على الغلاف من حيث تصميمه وألوانه وترتيب الكتابة عليه ووضوحها مقاساً ونوعاً للخط المستعمل ، وليس من الصائب أن يرى صاحب العمل أن ذلك من الشكليات غير الضرورية التي يغني عنها المحتوى " (حسن أحمد 2020 : 117) (Hassan ahmed 2020 : 117) .

تأتي أهمية العنوان في الدراسات النقدية الحديثة بأنه إعلان عن مضمون الكتاب ، وناذرة على العالم الخارجي ، ودليل القارئ إلى النص وتظهر أهميته في أنه هو مؤشر تحديدي وتعريفي ، فهو الحد الفاصل بين العدم والوجود والاسم (العنوان) وعلامة الكينونة وعند اختيار الكاتب عنوان الكتاب قد يقوم بتغييره لسبب أو لآخر حتى يستقر على عنوان مناسب له (عالية مبارك 2020 : 83) (Alia Mubarak : 83)، فهو هوية الكتابة واسمه الذي لا يعرف بشيء إلا به فهو يحدد قبل النص بعبارة أخرى هو عتبة كلية الحضور مطلقة السيادة (عبد المالك 2011 : 15) (Abd elmalik 2011 : 15) .

نلاحظ على عنوانات كتب الناقد د . حسين سرمك حسن أنها جاءت متفاوتة الطول ، إذ نجد بعض الكتب تطول عنواناتها أو قد يلحق بها عنوان آخر فرعي .

نجد في العتبة الأولى لروايته (ما بعد الجحيم) الذي يحمل وظائف عدة هي :

1. توصيف النص .
2. اختزال مضمون النص .
3. التشخيص .

كُتِبَ العنوان بخط مختلف عن المعتاد بتوسط صفحة الغلاف الخارجي تبعه اسم المؤلف ، فالعنوان بوصفه البوابة الرئيسة التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص الروائي ، والتعرف على تفصيلاته التي يحملها من دلالات ومحددات وموجهات يتحكم بها الروائي / الكاتب عبر الصياغة اللغوية والبلاغية التي يختارها في صياغة عنوانه ، فضلاً عن التشكيلة البصرية التي يختارها في إبراز العنوان منها تحكمه في نوع الخط وحجمه واللون المستعمل في كتابته ، يمكن للقارئ المتفحص من خلال العنوان الرئيس للرواية (ما بعد الجحيم) ، وهي رواية من أدب الحرب أن يفهم ويحدد العناصر السردية الأساس منها : الشخصية الروائية الأساس وهي (شخصية واقعية قد خاضت الحرب موضوع الرواية الرئيس) ، الراوي ، وجهة نظر الروائي ، زمن النص الذي يدل على الزمن الحاضر ، فضلاً عن حضور (الراوي) في الرواية هو شخصية مشاركة في أحداثها فيما يقابله المروي له شخصية مشاركة وليست افتراضية ، فضلاً عن نمط السرد الذي يوجي إليه العنوان (السرد الاسترجاعي) (flash back) ، فالراوي يسرد أحداثه بنمط الاسترجاع ، إذ يروي أحداث (إيديولوجية ، موضوعية) متغيرة مع تغير زمن السرد ، فهو يروي أحداثاً ووقائع شخصية عبر هذا الأسلوب ، إذ تحول السرد من السرد الفردي إلى الجمعي عن شخصيات كان لها أثرها في أحداث الرواية ومن خلال ذلك تترابط حلقات الرواية فيختلط الفردي بالجمعي والموضوعي بالذاتي ، والخاص بالعام وهكذا تغدو الرواية صورة مصغرة جداً عما حل بوطنه وشعبه في أحد الحروب التي مر بها العراق .

نلاحظ الاقتصاد اللغوي للعنوان (ما بعد الحرب) ، فالتركيب يتكون من اسم موصول (ما) بمعنى (الذي) وصلته بلفظ (بعد) ظرف الزمان ، أما الجحيم اسم على وزن (فعيل) ، فهو من أسماء جهنم ، أو ما يطلق على مكان شديد الحر ، فالتركيب إخبار لما بعد الجحيم وفي النص الروائي يدل على الحرب أي الذي سيحصل بعد الحرب من آثار نفسية لدى المقاتل ومدى أثرها على الأسرة والمجتمع .

أما العتبة الثانية لكتابه بئر المحارم (تحليل رواية بئر يوسف للروائي أحمد العلي) ، اختار الناقد عنواناً مقارباً للعنوان الأساس (بئر يوسف) فالعنوانان كلاهما يشيران إلى جريمة محرمة في الدين الإسلامي ، وهي تحقيق جريمة قتل ، فمن خلال قراءة القارئ الفاحصة لتحليل الناقد يلمس ذلك ، وتوسط العنوان صفحة الغلاف الخارجي الأمامي ، لما له من قصيدة دلالية لإثارة انتباه القارئ ، فضلاً عن كتابته بخط يختلف ، واختار له اللون الأسود الذي يدل على ظلمة وسوداوية هذه العلاقات المحرمة ، فمن خلال دلالاته على مصدر جمال وقوة أو مصدر حزن وتشاؤم كما يدل على الموت والعقاب والخراب (رعد عبد الجبار 2015 : 55) Raad 2015 (55 :)، ثم تبعه بالعنوان الفرعي مكتوباً باللون الأحمر الذي يحمل دلالة الدم ، أضف إلى ذلك دلالة العاطفة

والحب ؛ إذ نجد دلالة اللون الأحمر طاغية في أحداث الرواية سواء في علاقة حب الابن للأم المحرمة ثم جريمة القتل ، وما يعقبها من أحداث كلها تدل على العلاقات المحرمة " فالألوان من هذا النمط تم توظيفها على مستوى الوصف كيف يسهل معه إيجاد حالة التطابق بينهما . الألوان . وبين مدلولاتها " (بشرى محمد 2023: 331) (331: Bushra2023)، تركيب العنوان من اسم معرف بالإضافة ؛ إذ أن لفظة (بئر) نكرة قد عُرفت بإضافة اسم معرف بـ ال بعدها وهو (المحارم) ، تدل رمزية (البئر) على الشيء المجهول وعدم الاستقرار لما يحتويه وعدم اليقين في مكنونه ، أما المحارم فالمراد منها ما يحيط الفرد من عائلته بدرجة أولى أو ثانية ، لذا فإن دلالة هذا اللفظ أصبح مقروناً بالعلاقات المحرمة التي تنتج عن الجنس وغيره داخل أواصر الأسرة ويعود ذلك بدوره إلى أسباب نفسية واجتماعية واخلاقية ودينية .

قد قُرئت لفظ المحارم بالبئر في تركيب العنوان ليدل على المجهول في هذه العلاقات وما ينتج عنها ، بالإضافة إلى الكثرة التي تُفهم من مفردة البئر ، كذلك الكثرة في مفردة المحارم على صيغة مفاعل الذي يُعد من أوزان جمع الجمع أو جمع الكثرة ، إضافة إلى تشابك هذه العلاقات ، ومدى تعقيدها ودهاليزها وسريتها ، وما تؤول إليه من تأثيرات لا تُحمد عُقباها على المجتمع والتقاليد والأعراف التي يسير عليها المجتمع .

العتبة الثالثة التي جمع فيها الناقد بين الشيء ونقيضه (الفردوس المشؤوم دراسات في منجز حكا المنافي) ، فهو يشتمل على مفردتين هما : الفردوس المبتدأ الذي يُراد الإخبار على الرغم من دلالاته المعهودة ، فمعنى الفردوس هو كل أرض مغروسة كرمًا أو بستان جامع لكل ما يكون في البساتين ، وقد جاء ذكره في القرآن الكريم مقروناً بالجنة ، وما يحصل عليه المؤمنون فيها ، فالفردوس قيل : هو مكان أعلى الجنة وأوسطها ، إلا أنه في التركيب جاء الإخبار عن الفردوس (المبتدأ) بوصفه بلفظ (المشؤوم) وهو المفردة الأخرى فيه و (المشؤوم) اسم مفعول من الفعل (شُئِمَ) ومنه الشؤم وهو كل ما اتسم بالنجس وسوء الحظ ، ويقال : يوم مشؤوم أي لا خير فيه ويُذَر بالشر أو يوم الكارثة ، وقد وصف الناقد بالشؤم على خلاف ما متعارف عليه فهنا يكون الفردوس نذير شؤم ، وقد ربط الناقد عنوان الكتاب بمضمون روايات علي عبد العال التي قامت على موضوع واحد وهو المنفى (الغربة) وما يعانيه المُغترب في الغربة أو المنفى رغم ما فيه من حياة أفضل مما فيه بلاده إلا أن هاجس الحنين إلى الأهل يبقى حاضراً في كل مفصل حياته وهذا ما أُريد به في تركيب الفردوس المشؤوم .

العتبة الرابعة أو التركيب الآخر الذي جمع فيه الناقد بين الشيء ونقيضه في عنوان كتاب (شتاء دافئ دراسة اسلوبية تحليلية في شعر عيسى حسن الياسري) ، جاء تركيب العنوان مكوناً من مُسند ومُسند إليه ، فقد اسند الناقد الدفء إلى الشتاء ، وهو ما يطلق عليه ما بعد الحداثة الانزياح الذي بدا واضحاً في العنوان ، فهو يجمع بين الشتاء ببرودته والدفء الذي يأتي مع الفصول الأخرى كالربيع والصيف .

ركنا التركيب اللغوي للعنوان (شتاء) المبتدأ ، دافئ خبر للشتاء وهذا يحمل تأويلين الأول : إنما يريد الإخبار عن استثناء الشتاء ، الثاني : يرمز في الثقافة الإنسانية إلى القحط وشح الغذاء ؛ لما فيه من تأثير في عدد من النباتات ، وإن أُريد به هذا المفهوم فإن الدفء معه إنما يُراد به شيء من العطاء والألفة لقاء ذلك القحط .

جاء العنوان على يسار صفحة الغلاف الخارجي بخط يختلف عن خط تحديد نوع الدراسة فيه ، فضلاً عن كتابته باللون الأحمر لما يحمل من دلالات مختلفة لها علاقة بما جاء في مضمون الكتاب ، ثم ألحق العنوان الأساس بتحديد الدراسة (دراسة أسلوبية تحليلية في شعر عيسى حسن الياسري) ، وما يجدر الإشارة إليه أن هذا الكتاب جاء بعنوان آخر في الطبعة الثانية موسوماً بـ (عيسى حسن الياسري شاعر قرية أم شاعر إنسانية) .

العتبة الخامسة (مملكة الحياة السوداء) أضاف الناقد لفظة (الحياة) إلى عنوان مجموعة محمد خضير القصصية (المملكة السوداء) الذي اختاره عنواناً لكتابه ، إذ جاءت الصيغة التركيبية مكونة من ركنين أساس هما : المُسند والمُسند إليه ، فقد أضاف لفظة الحياة إلى مملكة معرف بالإضافة ثم المُسند إليه السوداء واصفاً بها عالم شخصياته ، نجد الحركية التي يفصح بها العنوان عن المضامين والدلالات التي تضمنتها كل قصة من قصص مملكة محمد خضير فقد أضاف لفظة الحياة إلى العنوان ؛ ليشير إلى مدى سوداوية حياة بطل كل قصة ، ويدل اللون الأسود على الحزن والتشاؤم ، ويرمز التركيب اللغوي للعنوان (مملكة الحياة السوداء) يُراد به الإخبار عن أبطال قصصه أنهم أسرى عالم مظلم قاتل قائم على استلاب الوجود الفردي وعدم قدرتهم على التحرر والانعتاق منه وهذا ما دل عليه العنوان .

العتبة السادسة (أفعى جلجامش وعشبة الحطاب الجديدة دراسات نقدية في منجز جواد الحطاب الشعري والنثري) ، في بادئ الأمر يُنظر إلى العنوان بأنه من العناوين المطولة أو الذيلية كونه يتكون من تركيب الاسم ثم يُفصل في تذييل ماهية العنوان أو وجهته ، أما الصيغة التركيبية في الاسم الأول يتكون من مُسند ومُسند إليه ؛ لأن المُسند والمُسند إليه معطوف ومعطوف عليه معرف بالإضافة ، فقد عزا الأفعى وخصصها بإضافة جلجامش وتوسطهما واو العطف الذي يفيد الترتيب والمشاركة بين عُشبة الحطاب وأفعى جلجامش تعبيراً مجازياً حول منجزه والمراد به نتاجه الأدبي شعره ونثره الذي وضحه تذييل العنوان الذي جاء مُسند إليه .

جاء المُسند إليه إخباراً عن المُسند مفصلاً له وموجهاً التعبير المجازي والرمز الذي انتقاه المؤلف ، وجاء بصيغة (دراسات نقدية في منجز الخطاب الشعري والنثري) تتضمن الأساليب النقدية المعروفة ، ومن خلال المفردات المختارة للعنوان ومحاولة فك شفراته ورموزه بدأ الناقد العنوان بلفظة الأفعى وبالرجوع إلى معنى هذه اللفظة ، وتتبع ماهيتها تبين أن رمزيتها عند الشعوب المختلفة ترمز للحكمة والمعرفة لاسيما عند شعوب مصر والشرق الأدنى وعند السومريين والحضارة البابلية لاسيما عُدت صرح الإله مردوك الذي يتخذ شكل تنين ذي رأس ثعبان مُقرن ، ثم صارت عند العرب رمزاً للشيطان ولموت والغضب والعداء وفقدان والإيمان ، أما ربطها بجلجامش فالأخير يرمز إلى الخلود والأسطورة ، وأن الأفعى في الأسطورة والحكايات التاريخية والدينية سرقة نبتة الحياة من جلجامش بعد صراع مرير في بحثه عن الخلود ، كذلك هي التي أوحى لحواء بالأكل من شجرة الحياة لتطرد من الجنة فهي كانت وما زالت رمزاً لسرقة الحياة الأبدية الخالدة من الإنسان ، وبالعودة إلى رمزية العنوان الكلية من جانب ربطه بين الأسطورة والخلود ، ومنجز الخطاب الأدبي يتضح إن نتاج الخطاب الأدبي شعراً ونثراً كاد أن يكون أسطورة خالدة ، لولا أفعى شبيهة بأفعى جلجامش التي سرقت الخلود كل ذلك من خلال الدراسة النقدية لأدب الخطاب والوقوف على المحطات التي أوردتها .

العتبة النصية السابعة : (قطار الشظايا الندية) من ناحية التركيب فالعنوان مكون من نكرة عُرفت بالإضافة هي لفظة (قطار) وقد عرفها بلفظ معرف بـ (ال) وهو (الشظايا) التي بدورها وصفت بـ (الندية) ، فالعنوان ثلاثي العدد من ناحية المفردات يمكن توجيهه بأنه إخبار لحدث معين ؛ إذ يكون خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو قطار الشظايا الندية) ، وهو بذلك يكون عائداً على نتاج المؤلف في الكتاب .

أما من ناحية رمزية المفردات فالبداية مع لفظة (قطار) ، ومن المعروف إن انتقاء لفظة القطار تعبر عن السير لمسافات طويلة وما يحمله هذا السير أو الطريق من أحداث ، والقطار في الحياة الواقعية يُعد من أهم الوسائل الحياتية ، واستعمل الناقد الطاقة الدلالية في العنوان لما له من أبعاد اجتماعية ونفسية في علاقته بالبشر وعلاقة البشر به ، وهو بذلك يُعد علامة على الواقع أو حالة المجتمع فهو ليس ملكاً لأحد ، كذلك يُعد دلالة على التدرج الاجتماعي الذي يصاحب المسير الطويل الذي يحمل في طياته رموزاً أخرى في المكان فهو ينتقل في محطات عدّة دون وقوف كذلك الزمان .

الشظايا جمع (شظية) كثرة على وزن فاعل تعني في المعنى اللغوي العظم الصغير الوحشي في عظمة الساق وكذلك تعني رؤوس الأضلاع السفلى تشبه الغضاريف ، وقد انتقل معنى اللفظة إلى كل شيء متناثر فهي فلقة تتناثر من جسم صلب حتى انتقلت دلالتها إلى فلق المتفجرات ، وقد اقترنت المفردة بلفظ القطار تخصيصاً وتعريفاً له وهو ما يدل على أن القطار يحمل معه عبر مسيرة اجزاء متناثرة وبقايا انفجارات ، أما وصف هذه الشظايا فقد انتقى المؤلف وصفاً معاكساً في الدلالة مغايراً في الوقع السمعي على المُتلقيين بإضافته لفظة (الندية) التي على وزن (فعيلة) من الندي وهو بخار الماء الذي يتكاثف في طبقات الجو البارد ويسقط على شكل قطرات صغيرة .

إذا ما عدنا إلى التشكيل التركيبي للعنوان برمزية مفرداتها نجد أن المؤلف قد جمع بين المفردات الثلاث دلالات عدة تجمع ما بين المسير الطويل الحامل لتفاصيل متناثرة ندية ، فالشظايا أراد بها من خلال وصف ندية بدل أن تحرق ما تقع عليه وهو حالها المعهود أراد بها العكس وهو أن تصيب ندى وترطب بندها ما تقع عليه من وقع وما تمر عليه من حدث بمسيرها في رحلتها بقطار النتاج الأدبي .

ثالثاً : الإهداء

يعد الإهداء تقليداً ثقافياً له أهميته ووظيفته التعالقية مع النص مدخلاً أولياً وضرورياً لكل قراءة لما له من وظيفة تأليفية مهمة في إيضاح جانب من جوانب منطق الكتابة (عبد الفتاح 1996 : 26) (Abd 1996 : 26) ، ومن خلال اختيار الناقد لعبارة الإهداء يمكن التمييز بين نوعين من الإهداءات (الإهداء الخاص ، الإهداء العام) .

الإهداءات الخاصة يقصد بها ما يكتبه الكاتب أثناء تقديم كتابه للقارئ شخصياً ويشير هذا إلى أن القارئ / المتلقي منتقى من الكاتب ومفكر به ويؤكد ذلك على فاعلية القصيدة من كتابة الإهداء لما له من وظيفة تأويلية تنطوي على توصيف منطقي لأحد جوانب الكتابة (الدوي 2014 : 91) (Aldokhi 2014 : 91) ، فالكاتب يعطي الإهداء عناية استثنائية للمُهدى إليه تتناسب وخصوصية استهدافه باعتباره صديقاً إصطفاه أو قارئاً معيناً ، فالإهداء هو بوابة الولوج إلى هموم الكاتب الكتابية وهواجسه الدفينة ، فمن خلاله تمتد جسور التواصل بين القارئ والعمل الأدبي على الرغم من أنه لا يتعدى بضعة أسطر وأحياناً بضع كلمات ، إلا أنه يظل موجهاً مضافاً للنص والكاتب (بان صلاح الدين 2013 : 118) (Ban2013 : 118) .

قدم الناقد في كتابه (قطار الشظايا الندية) إهداءً قصيراً لا يتجاوز بضع كلمات قصيراً جداً " إلى الشهيد العراقي البطل (جميل) " ، وقد جاء هذا الإهداء وجيزاً مختزلاً لشخص واحد يبين عبره الناقد المكانة الخاصة التي يتميز بها هذا الشهيد (المُهدى إليه) .

وفي إهداء آخر يبين مدى الامتنان والعرفان والشكر إلى صديقه المخرج (محمد شكري جميل) " * إلى المخرج المبدع " محمد شكري جميل " تقديراً لدوره الكبير في مسيرة السينما العراقية " (سرمك 2014) (2014 Sarmak) لدوره الكبير في دعم السينما العراقية والممثلين لغاية قصدية تثميناً لجهوده .

وفي إهداء خاص أفتتح الناقد به كتابه وهو أشبه برسالة يقدمها إلى روح صديقه الطاهرة يوجه فيها عدداً من الأسئلة وينتظر الإجابة عليها من غير بلوغ الهدف المنشود فيه ، فقد كان رحيله أبدياً ثم ألحق نص الإهداء بنص شعري للشاعر عيسى حسن الياسري :

" أخي الحبيب الشهيد (عباس) ..
السلام عليكم .. وبعد

فبعد استشهاده " يا خوية " توفيت (منى) زوجتك الشابة بسرطان الثدي وبقي ابنك الصغير (علي) وحيداً ..
كنت تكتب الشعر وكنت معجبة بـ (عيسى حسن الياسري) فأليك أيها الغالي المظلوم الذي رحل في عز شبابه
بالمناسبة عباس هل التقيت بأمننا (فاطمة خيون صويحي) التي ماتت بعدك قهراً عليك وبسرطان الرئة وهي
تبصق دماً وتقول لي : يمة " حسين " چا " أنته مو طبيب ؟!

(ربيت يا أم عيسى مثل من حملت
في كفها الماء

أو في عينها الإبر

تسرب الماء أن فكت أصابعها

وأن تحرك جفناها

شكا البصر ...) " (سرمك 2010) (Sarmak 2010) ، فعبارات الإهداء النصية تحمل في طياتها كثير من مشاعر الألم والحزن .

وفي " إلى والدي الكريمين

اعترافاً بحكمتهما

الشعبية الباهرة " (سرمك) (Sarmak)

تعود كتابة الإهداء إلى الوالدين إلى أسباب شخصية عدة ولا سيما لكتاب يتضمن مجموعة من الأمثال الشعبية العراقية التي عُرف بها كبار السن ، فقد يكون الناقد سمعها منهما بأنهما مصدر رئيس لتعليمه وتنشئته نشأة علمية فقد كان والده موسوعي الثقافة سواء أكانت تراثية أو اجتماعية فهو بمثابة عرفاناً وامتناناً لهما .
تلحظ الباحثة إن الإهداءات الخاصة قد وردت في كتبه بعدد غير قليل وهي دلالة على مكانة المخصوص بالإهداء أي (المهدى إليه) ولما له من أثر في حياة الناقد الثقافية والفكرية من ذلك إهداؤه للناقد عبد العزيز التويجري : " الإهداء :

إلى روح الشيخ " عبد العزيز التويجري "

رحلت معك ناقداً ... فأعدتني حكيماً "

ومنه " إلى روح المبدع الكبير " فؤاد التكرلي "

اعترافاً بجهوده الريادية الفذة في إرساء ملامح القصة القصيرة الحديثة في الأدب العربي "

ومن الإهداءات العامة . وفي هذا النوع من الإهداءات لا بد من فاعلية قصدية لتوصيف جانب من جوانب منطق الكتابة . ومن ذلك :

" إهداء :

إلى رفاق الشرف والسلاح والعقيدة أساطير كل العصور :

مقاتلي ملحمة أم قصر الخالدة . شهداء وأحياء . "

هل حقيقياً أن التأمّلات تمارس خيانة عظمى بحق الدم النازف ؟

فالناقد يشدد على مكانة المخصوص بالإهداء ؛ لما لهم من أثر بالغ الأهمية في الدفاع عن أرضهم في معركة وصفها بالملحمة لشدة الظروف التي كان يعانيها الجندي آنذاك فضلاً عن اهتمامه بعلامة الإيقاع البصري من خلال حصره بعلامة الشرطتين اللتين تدلان على حصر الكلام بينهما وعند حذفه لا ينقص من المعنى شيء فعند حذف (الشهداء والأحياء) تدل عليهما عبارة (أساطير كل العصور) ، وله خصوصية لدى الناقد إذ توسط فضاء الصفحة الثالثة من الكتاب ، وكتب بنوعين من الخطوط الأولى : كتب له لفظ الإهداء ، والثاني : في كتابة النص ثم ألحقه بسؤال فلسفي استنكاري لم يجب عليه إلا أن بعض أحداث الرواية قد تجيب عليه ، ويشير إلى قصدية الكاتب في استثمار الطاقات الدلالية لعدد من التشكيلات اللغوية التي يحاول من خلالها تهيئة ذهن القارئ وجذب انتباهه ، فضلاً عن تحقيق نوع من المشاركة بين القارئ والمبدع كاتب النص الروائي لأن من المعتاد لا نجد في أغلب الروايات إهداءات عامة أو خاصة .

رابعاً : عتبة التصدير

تعد من النصوص الموازية للنص الفعلي ، فهي عتبة نصية مفتاحية استباقية دلالية لهوية الكيان النصي الذي يتصدى له الناقد فهي " الإشارة المهمة في توجيه سهم القراءة نحو متن النص وهي مفتاح ؛ لأنها تمثل شفرة بيولوجية في النص تجتهد تكثيفاً ؛ لتختزل وتهيكل مراحل نمو اعضاء الكتابة داخل جسد النص فجملة التصدير تمثل مبرزاً دلالياً يتوجب تواجد عند كل زاوية من زوايا المخطط الكتابي " (الدوخي : 80 . 81) (Aldokhi:8081) فهي " تعبير عن مستوى تقريبي بين النص والقارئ فضلاً عن وظيفتها التعريفية بطبيعة الكتاب " (ريم محمد 2018: 355) (Reem 2018:355) ، فقد اعتمد الناقد في وضع عتبات نصية مختلفة في كتبه ففي كتاب مملكة الحياة السوداء وضع في بداية كل فصل يحمل عنوان القصة المُحللة من مجموعة قصص محمد خضير (المملكة السوداء) نصاً افتتاحياً يحدد هوية النص ففي الفصل الأول يتصدر بنص مقتبس من قصة (المومس المباركة) " في رواية راي بوابدوي تكون درجة حرارة (451) فهرنهايت هي درجة الحرارة التي تحترق فيها الكتب . أما بالنسبة لي فأن (45) درجة مئوية هي درجة الحرارة المثالية لتأليف الكتب و (45) مئوية هي درجة واقعية لأنها درجة حرارة غرفتي الكائنة على السطح فوق المطبخ حيث كتبت قصص هذا الكتاب لأن الغرفة بين نارين الشمس والمطبخ فأنها تتحول في الصيف إلى فرن تنضج فيه القصص أو تشوي شيئاً أو تطرق طرقاً " (سرمك : 11) (Sarmak:11) ، فالنص الذي وضعه الناقد يصف عزلة القاص في غرفته ، فالمعنى المعلن للنص يصف حالة الرفاه والرخاء النفسي والعاطفي لبطلته ، أما المعنى الظاهر تلميع عالم الخطيئة ففي هذه المقدمة يربط الناقد بين أحداث القصة ووصف القاص لنفسه في المقدمة بأن " الأفكار البريئة مستحيلة عزلتي كامرأة في نشوة أدس قديمي في جوريين صوفيين أمام المدفأة وحدتي تخلع أفكارها كامرأة تقشط فتننتها بسكين حادة " (سرمك : 29) (Sarmak : 29) .

العتبة الثانية : " إني أكتب عادة بمزاج بارد والكلمات بين يدي ككرات ثلج ، ولكنها بصلابة الحديد لذا احتاج لتسويتها إلى سندان ومطرقة وكور متأجج على الدوام " (سرمك : 33) (Sarmak : 33) ، النص مقتبس من قصة (أمانة القرد) فالناقد عمد إلى وضع هذا النص الاستهلاكي يشير إلى بروز جانباً مهماً من فكر وشخصية الكاتب ، وهو يقف وراء شخوصه من خلال أفكارهم وأفعالهم وحواراتهم وهذا ما تفرضه الحتمية النفسية على المبدع ولا سيما هي التي تتحكم بسلوكياتنا.

العتبة الثالثة : " اكتشفت أن خطايي لا تموت ، لا تنام ، تنتظر حيث خلفتها ورأيي ...

آلأنا فقط ، الخطايا ، هي الحي الباقي الذي لا ينم ، ولا يموت .. " (سرمك : 49) (Sarmak : 49) .

اقتبس الناقد نصه من قصة (نافذة على الساحة) ما يثير انتباه القارئ أن هذه القصة الوحيدة من دون قصص المجموعة قد رويت بضمير المتكلم وبطلها صبي على عكس ما سبق ويرجع السبب في ذلك من الناحية السيكولوجية ليصور انفعالات شخصياته وصراعاتها الداخلية المكبوتة (السرية) ، فعند استعماله ضمير المتكلم يعزز مصداقية ما ينقله إلى المتلقي ، أما من الناحية النقدية فإنه يقدم الأحداث من زاوية نظر الراوي ، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلاً قد تكون في بعض الأحيان معروضة على القارئ ، لتعزيز الاعتقاد بما يروي ، فالصناعة القصصية البارة التي كتب بها محمد خضير هذا النص يظهر من الناحية النفسية جانباً من جوانب المعنى النفسي الكامن للنص.

مما استهل الناقد به القسم الأول من كتابه (ناطق خلوصي ... وأدب الشدائد الفاجعة) بنص مقتبس من شهادة لناطق خلوصي نشرت في مجلة (رقيم) العراقية عام 2014 م تحمل عنوان (تجربة : رفقة حميمة مع الكلمة) تعد هذه العبارة عرض مركز لرحلة الكاتب في تجربته في عالم السرد والنقد والترجمة ، ويبدو أن هذه المقالة هي خلاصة تروي كل ما يخص الكاتب ناطق خلوصي " أرى أن تجربة أي مبدع لا تعرف طريقها إلى الكمال ما لم تستند إلى رؤية فكرية تيسر له إمكانية التعامل مع الواقع بشكل واضح ومع أن في حساسية المبدع وميله الفطري نحو الحرية والتمرد على صرامة ضوابط الالتزام ما قد يجعله يضيق بأية قيود ، فإنه على ما أزعم يظل في حاجة إلى مثل هذه الرؤية " (سرمك : 15) (Sarmak: 15) ، الناقد استعان بهذا النص ليقدم لقارئ الكتاب رؤية الكاتب أولاً قبل أن يطلع القارئ على تحليل الناقد ورؤيته من الناحية السايكولوجية ثانياً .

ثم افتتح القسم الثاني بنص أشبه بالإجابة على سؤال لم يستطع الناقد طرحه واكتفى بذكر الإجابة فقط لسبب ما " استمد مادة نصوصي القصصية والروائية من تجاربي الحياتية وتجارب الآخرين من حياة الناس والواقع الاجتماعي والطبيعة والتاريخ والتراث وذكريات الطفولة ، إن ذكريات الطفولة تشكل مصدراً مهماً للمبدع فذاكرة الطفولة . بعذوبتها وصفائها. تمتلك قدرة مدهشة على أن تختزن من الصور والملاحم والتفاصيل والأحداث ، ما يستيقظ فجأة ودون تخطيط مسبق من المبدع ليجد طريقه إلى الورق لقد وجدت تفاصيل كثيرة من خزين ذاكرة الطفولة طريقها إلى ما كتبت " (سرمك : 71) (Sarmak : 71) .

هذا يدل على أن أحداث روايات ناطق خلوصي هي من وحي الواقع لأحداث مرت بها بعض الأسر العراقية في حقبة ما ، فضلاً عن استثناء الفوضى وعمليات القتل والاغتياي ، وغيرها من الأفعال المحرمة ولا سيما ما جاء في هذه الروايات ، ثم ألحق الناقد هذا النص بنصي آخر يدل على تأثر الكاتب ناطق خلوصي بروايات الروائي

فؤاد التكرلي في تناوله موضوعة العلاقات المحرمة ولا سيما رواية (المسرات والأوجاع) ، ومدى تأثره وتفاعله معها " لا شك في أن تجربة المبدع . أي مبدع . مهما علا شأنه إنما هي جزء لا ينفصل من امتداد واسع من تجارب المبدعين الآخرين : تتفاعل معها وتتأثر بها وتتعلم منها دون أن يلغي ذلك قيمة هذه التجربة وخصوصيتها وتميزها أو تفرداها ، أما إذا تلبس الغرور المبدع وزعم أن تجربته تنشأ وتتطور وتتحرك بمعزل عن تجارب الآخرين فإنه ربما يغامر بقيمة هذه التجربة وأهمية ما تحقق له فيها " (سرمك :75) (Sarmak : 75) .

يستهل الناقد روايته (ما بعد الجحيم) رواية من أدب الحرب ، التي جاءت أحداثها واقعية ، وأقل بكثير من واقعية أحداث الحروب الثلاثة الدامية التي مر بها العراق ، وشارك فيها الناقد مقاتلاً ، ثم طبيباً ومقاتلاً مدافعاً عن وطنه ، أبطال الرواية حقيقيون استخلص آلامهم من بحر أحزان الشعب العراقي المقاوم ، فقد بدأ بنص يكتبه العراقيون أغلبهم (تقريباً) في حقبة الثمانينات على قبور موتاهم فكأنه لازمة لهم .

" يا قارئاً كتابي

إبك على شبابي

من شاهدة قبر لجندي المكلّف أحمد شامل سلمان " ثم تبعه بنص شعري لأحد الجنود المكلفين (سلمان داود محمد) شاعر عراقي مرابط :

((أحب الموسيقى وساحة الطيران

وأحفر في السبائك (لا أريد)

فصيلة دمي (باب الشيخ)

وعندي من الشظايا

ما يجعل النهار مرقطاً)) ، فقد بدأ الناقد من المعنى القريب إلى المعنى البعيد .

وقد استهل الناقد كتابه (بئر المحارم تحليل رواية بئر يوسف للروائي محمد أحمد العلي) بنص من رواية (بئر يوسف) " إن الغفران يحقق الذكريات كلما غفرت ضعفت ذاكرتك " ، " يا إلهي إننا لا نستطيع الهروب من الحب ، مثلما لا نستطيع الهروب من الموت " ، ثم تبعه بنصين من روايتين عالميتين أحدهما : من رواية (غرام سوام) لمارسيل بروست " أصبحت الغابة وردية من شدة الحب " ، والأخرى : من رواية (الحب في زمن الكوليرا) لماركيز " أحسست برغبة لا تقاوم لأكله بالقبلات " ، إن ما يربط بين هذه النصوص الثلاثة أن الناقد يريد الإشارة إلى أن الروائي (محمد العلي) متأثراً بروايته بالروايات العالمية ، إذ يبدو للقارئ المتفحص كأن أحداثها مستوحاة تحديداً من رواية ماركيز ، أو أنها نسخة منها وهذا ما أراد الناقد إيصاله من خلال التحليل النصي بصورة غير مباشرة وأن روايته تدور في حلقة موضوعها مكرر إلا أنه عاجها بطريقة جديدة إلا أنها تبدو تابعة لها.

الخاتمة

لقد وقفنا في بحثنا هذا الذي اعتمدنا فيه على دراسة وتحليل العتبات النصية عند الدكتور حسين سرمك حسن ، فقد تجاوز النقد الحديث دراسة النص الأدبي إلى كل ما يتعلق بالوسائل التقنية والفنية في تشكيل النصوص قبل وصولها إلى القارئ ، فهي تعد بنيات لغوية ، وأيقونات تسبق المتن ، وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف أشكالها وتحدد أجناسها ومضامينها وتقنع القارئ باقتنائها وقد حرص الناقد على اختيار عتبات مؤلفاته بعناية فائقة لتلائم مضمون مؤلفاته .

قائمة المصادر

1. الإدريسي يوسف ، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2015م .
2. جينييت ، عتبات (جيرار جينييت من النص إلى المناص) ، ترجمة : عبد الحق بلعابد ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2008م .
3. بارط رولان ، درس السيميولوجيا ، عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1986م .
4. الدوخي حمد محمود ، حفريات النص الشعري قراءات في نصوص عراقية معاصرة ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، العراق ، ط1 ، 2012م .
5. عارف الساعدي ، خالد خليل هويدي ، مسارات المعرفة الأدبية مجموعة أبحاث ، دار عدنان ، بغداد ، العراق ، ط1 ، 2013م .
6. م . إيمان حسين محي ، البنى السردية في رواية قيامة بغداد للروائية عالية طالب دراسة سيميائية ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، جامعة بغداد ، ع72 ، 31 ، 1 ، 2022 .

7. د. حسان أحمد قميحة ، عتبات النص الشعري في ديوان الشاعر المهجري نصر سمعان (دراسة أدبية) ، دار الإرشاد ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، 2020م .
8. د. عالية مبارك حسين ، سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء ، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم ، جامعة المنيا ، مجلد 41 ، العدد الأول ، 2020م .
9. عبد المالك اشهبون ، العنوان في الرواية العربية دراسة ، محاكاة للدراسات والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2011م .
10. رعد عبد الجبار جواد ، توظيف اللون في شعر عنتر بن شداد العبسي- ، مجلة الاستاذ ، كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية ، جامعة بغداد ، ع214 ، مجلد أول ، 2015 .
11. بشرى محمد إبراهيم ودانية مصطفى أحمد ، توظيف اللون في شعر محمد حسين آل ياسين دراسة أسلوبية ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، ع74 ، 30 حزيران 2023 .
12. عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص : البنية والدلالة ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1996م .
13. الدوخي حمد محمود ، سيميائية النص العراقي ومقاربات أخرى في نصوص شعرية وسردية معاصرة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ط1 ، 2014م .
14. م. بان صلاح الدين محمد ، شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم ، دراسات موصلية ، جامعة الموصل ، العدد 42 ، 2013م .
15. حسين سرمك حسن ، السينما ... فن الإبهار المميت نقد تطبيقي لستة أفلام عالمية ، دار ضفاف للنشر ، بغداد ، العراق ، 2014م .
16. حسين سرمك حسن ، شتاء دافئ دراسة أسلوبية تحليلية في شعر عيسى حسن الياسري ، سنايل للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2010م .
17. ريم محمد طيب الحفوطي ، عتبة المقدمة من الفضاء السيزماتي إلى النقد - قراءة في مقدمة عبد العزيز المقال لأعمال أمل دنقل الكاملة ، مجلة الاستاذ ، كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية ، جامعة بغداد ، ع227 ، ك1 ، 2018 .

References

- 1_ Text thresholds in the Arab heritage and contemporary monetary speech, Youssef Idrissi, Arab House for Science Publishers, Beirut, Lebanon, I 1, 2015.
- 2 _ Attracts (Gerard Genet from text to Al-Maas), translation: Abdul Haq Blago, Dar al-Araba Science publishers publishers, I 1, 2008.
- 3 _ Studied Seymioliography, Rolands Roast, Abdul Salambin Abdul Ali, Dar Tabarq, Casablanca, Morocco, I 1, 1986.
- 4 _ Healers' fossils readings in contemporary Iraqi texts, Hamad Mahmoud al-Dawkhi, Dar Missototamia, Baghdad, Iraq, pitches in the Arab heritage and contemporary cash speech, Youssef Al – Idrisi, Dar Al Arabi Science Publishers, Beirut, Lebanon, I 1, 2015.
- 5 _ Excavations of poetic text readings in contemporary Iraqi texts, Hamad Mahmoud al-Dawakhi, Dar Missototamia, Baghdad, Iraq, I 1, 2012.
- 6 _ Literary Knowledge Tracks Research Group, Setup: d. Arif Saadi, d. Khaled Khalil Haidi, Dar Adnan, Baghdad, Iraq, I 1, 2013
- _The narrative structures in the novel of the resurrection of Baghdad for high7 student student study, m. Iman Hussein Mohi, Journal of the Faculty of Islamic Sciences, University of Baghdad, P 72, 31 K 1, 2022.
- 8_ Pears of poetic text in the Diwan of the poet Nasr Simon (Literary study), d. Hassan Ahmed Qumiha, Dar Al-Talchhad, Damascus, Syria, i 2, 2020 m.
- 9 _ The title in the novel of the virgin paradise, d. High Mubarak Hussein, Journal of Arab Studies, Dar Al-Ulum, University of Minya, Folder 41, INTERNATIONALS, 2020.
- 10 _ Address in Arabic Novel Study, Abdul Malik Ashboun, Simulation of Studies and Publishing, Damascus, Syria, i 1, 2011.

- 11 _ Employment of color in the hair of the reinforcement of Ben Shaddad al-Absi, Ra'ad Abdul Jabbar Jawad, the magazine of Professor, Faculty of Education Ibn Rashed for Human Sciences, University of Baghdad, P. 214, First Folder, 2015.
- 12 _ Employment of color in Mohammed Hussein Al Yassin, Semiconductor, Boshra Mohammed Ibrahim and Dania Mustafa Ahmed, Journal of the Faculty of Islamic Sciences, P 74, 30 June 2023.
- 13 _ Text threshold: structure and denunciation, Abdul Fattah al-Hijmari, leaflets, Casablanca, Morocco, I 1, 1996.
- 14 _ Iraqi text and other approaches to contemporary lattice and narrative texts, Hamad Mahmoud al-Dukhi, Dar al-Shihd, Baghdad, Iraq, I 1, 2014.
- 15 _ Lattice thresholds in a novel (female cities) for Hussein Rahim, M. Salah Eddin Mohammed, Connectoral Studies, Mosul University, Issue 42, 2013.
- 16 _ Cinema ... The art of dazzling deadly criticism of the six international films, Hussein Saremk Hassan, Dar Al-Dhafaf publishing, Baghdad, Iraq, 2014.
- 17 _ Winter warm an analytical basement study in Isa Hassan al-Yasri poetry, Hussein Saremk Hassan, Sanabel for Book, Cairo, Egypt, I 1, 2010