ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Effectiveness of Thresholds in Reading the Fictional Text: Ali Aqla Ersan's *The Golan Rock* as an Example

Prof. Khalil Shukri Hayas Ph.D.

Hamdaniya University / College of Education

* *Corresponding author: E-mail* :اميل الباحث
07701622613

Keywords:
the reading
the Golan cry
Ali
the title

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Mar. 2020
Accepted 9 Nov 2020
Available online 2 Mar 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

Modern theories have given the visual aspect a role no less important than the mental aspect, and the latter is no longer the crucial reading reference in determining the fate of reading. The textual thresholds that cover the text and envelop it in a network of signs are among the important topics that visual reading pays great attention to, as there is no way to perceive the text and inspect its core and freely enter its space except by investigating the work of these guides and their intentions, and transferring their underlying aesthetics to the surface of the scene.

By textual thresholds, we mean the textual attachments surrounding the text, which are essential procedural keys that the researcher uses to explore the depths of the text in order to interrogate and interpret them, i.e., the entries that permeate, complement and complete the body of the text. They are necessary elements in the formation of the sign, the deconstruction of symbolic functions, and the clarification of the outside in order to illuminate the inside. Hence, they are elements directed to the reader in his reading of the text that give him the main step and put him on the correct path in reading.

From this standpoint, our study tries to stop at the textual thresholds in the novel *The Rock of the Golan* by Ali Aqla Arsan, which is one of the novels whose thresholds carry important intentions that revolve in the space of the narrative text.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.2021. 08

فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي
صخرة الجولان لعلي عقلة عرسان مثالًا

أ.د خليل شكري هياس/ جامعة الحمدانية/كلية التربية

الخلاصة:

منحت النظريات الحديثة منطقة البصر في القراءة دورًا لا يقل أهمية عن المنطقة الذهنية، ولم تعد الأخيرة المرجع القرائي الحاسم في تقرير مصير القراءة. وتعد العتبات النصية التي تغطي النص وتغلفه بشبكة من العلامات من الموضوعات الهامة التي توليها القراءة البصرية اهتماما كبيرًا إذ لا سبيل لإدراك النص ومعاينة لبه والدخول الحر في فضائه إلاّ بتحري

عمل هذه الموجهات العتبات ونواياها، ونقل جمالياتها الكامنة إلى سطح المشهد.

ونقصد بالعتبات النصية: المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتممه. فهي عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل. ومن ثمَّ فهي عناصر موجهة للقارئ في قراءته للنص تمنحه الخطوة الرئيسة وتضعه على المسار الصحيح في القراءة.

من هذا المنطلق تحاول دراستنا الوقوف عند العتبات النصية في رواية صخرة الجولان لعلي عقلة عرسان، التي تعد واحدة من الروايات التي تحمل عتباتها قصديات قرائية مهمة تدور في فضاء النص الروائي.

منحت النظريات الحديثة منطقة البصر في القراءة دورًا لا يقل أهمية عن المنطقة الذهنية، ولم تعد الأخيرة المرجع القرائي الحاسم في تقرير مصير القراءة، فبدخول القراءة عصرًا جديدًا على وفق النظريات الحديثة ولا سيما السيميائية والتلقي، أصبحت لمنطقة البصر فاعليتها المتميزة مانحين إياها بطاقة السفر إلى طبقات النص وحرية التحرك فيها وذلك من أجل التعرف السليم على حيواته، واستكناه معانيه ودلالاته(1).

وتعد العتبات النصية التي تغطي النص وتغلفه بشبكة من العلامات من الموضوعات الهامة التي توليها القراءة البصرية اهتماما كبيرًا " اذ لا سبيل لإدراك النص ومعاينة لبه والدخول الحر في فضائه إلاّ بتحري عمل هذه الموجهات (العتبات) ونواياها، ونقل جمالياتها الكامنة إلى سطح المشهد(2).

ونقصد بالعتبات النصية: المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتممه"(3). فهي عناصر ضرورية " في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل" (4) ، ومن ثمَّ فهي عناصر موجهة للقارئ في قراءته للنص تمنحه الخطوة الرئيسة وتضعه على المسار الصحيح في القراءة، كما أنها " تنسج النص، و تسميه، و تنميه، و تدافع عنه، وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه"(5).

وتشمل هذه العتبات أو المرفقات النصية العناوين الأساسية والفرعية والداخلية، واسم المؤلف، واللوحات المثبتة على الأغلفة، والإهداء، والمقدمة، والتمهيد، والاستهلال، والهوامش، والملاحظات(6). أي كل ما يحيط بالنص (المتن) ويسهم في إظهار الميزة الأساسية للعمل الأدبي: وهي مثالية، أي العلاقة بين العمل نفسه وشكل ظهوره بكل علاقاته وتجسيداته المختلفة(7).

وإذا كان النقد القديم لم يولِ اهتماما لهذه العتبات، فإن النقد الحديث بدأ يركز عليها ويعدها جزءًا من النص يوضح بواعث إبداعه وغايته، و يجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للنص،

ذلك لأنها بنيات مجاورة لبنية النص (المتن) في فضاء صفحة الغلاف،(8) أو مفصولة عنه ببعد مكاني أو زماني(9) . إلا أنها تتعالق مع النص المتن من خلال البحث والتأمل والتاويل.

تشتغل تجليات لوحة الغلاف في رواية (صخرة الجولان) على آلية الاستقطاب البصري من خلال تفعيل دلالات العتبات لتسهم في فتح مغاليق النص وتدعم رغبة القراءة في اقحام النص بغية استنطاقه وتأويله ونبدأ أولا بالعنونة.

العنوان الرئيس:

يشتغل العنوان شكلياً ودلالياً وعبر وظائفه المتعددة(10) على إغراء القارئ وإثارته، بل حتى استفزازه بما يثيره من أسئلة على الصعيدين البصري والقرائي بوصفه بنية قائمة في ذاتها تخضع في تحليلها لقانون العلاقات الداخلية.(11) وبنية معادلية كبرى طرفاها العنوان/ النص.(12) الأمر الذي يتحتم على مختار العنوان أن يراعي دلالة ما يعنونه بما ينتج إمكانية قيام علاقة بين العنوان والنص.(13) إذ ثمة توازٍ شكلي ودلالي بين العمل وعنوانه يتيح لكل منهما فرصة الكشف عن مداليل الآخر،(14) مع عدم التناسي أن العنوان بنية افتقار لا تعمل بمعزل عما تعنونه ولا تحمل في ذاته صفة الالتقاء الدلالي الأمر الذي يستوجب على القارئ قراءته قراءة مرحلية للنص لا تتجاوزه ولا تقف عنده حدوده حسب، الأمر الذي يدخل على فعل القراءة إمكانية قراءة العنوان قراءة استرجاعية – من العنوان إلى النص ثم العودة بها إلى العنوان ثانيةً.(15) وهذا ما تتيحه (وجهة النظر الطواقة) بمفهوم آيزر والتي تعني عنده آلية قراءة " تتيح للقارئ أن يتحرك داخل النص كاشفًا خلال تلك المنظورات المختلفة التي تترابط بعضها ببعض ثم تعدل المعنى في القراءة والانتقال "(16) في محاولة منها ملء المساحة الفارغة بين العنوان والنص والتي تعرف في نظرية القراءة بملء الفجوات.

على الصعيد البصري يحتل العنوان مساحة كبيرة من لوحة الغلاف مما يوحي بأهميته بوصفه عتبة نصيّة لها فلسفتها الخاصة " القائمة على سيميوطيقا التواصل مع نصه من جهة ومع مستقبلات المتلقي من جهة أخرى" (17) كما أنه يوحي بوظيفته الانفعالية الاستفزازية من خلال صبغته باللون الأحمر الصارخ، ومما يزيده صراخًا تواجده على أرضية سيميائية مشكلا بذلك تضادًا لونيا مثيرًا للتساؤل من جهة، ومحفزًا للقارئ يدفعه في ذلك حب الفضول في معرفة القصدية من وراء اختيار هذا اللون المنتمي إلى عائلة الألوان الحارة التي تستثير الرؤيا وتحرك المشاعر سواء كانت دلالته سلبية أم ايجابية. وقد جاء هنا بدلالته السلبية، إذ جاء ليرمز إلى لون الدم المراق ليأخذ صفة مادية ملموسة يحقق فيها المرموز حضورًا واضحًا في الرواية مانحا إياها بعدًا دلالياً يتصل بتعميق معنى الموت والإحساس برهبة الألم بعد سقوط بطلها محمد المسعودي على الأرض جريحًا وهو يدافع عنها " كانت قدماي تنغرسان في الأرض وحربة بندقيتي تتحرك بآلية عجيبة. وفجأة تسلل في أطرافي وكياني كله الخدر، ساقي

ترتخيان، والجبل كله أخذ يدور بي، والمشاهد تداخلت، بدأت حركتي تذوي وتركيزي يتلاشى، وإلى جانب الصخرة العزيزة، و بالقرب من صدر تلك الأم ارتميت وامتدت أصابعي لترتاح على جسمها الذي ينغرس في الأعماق "(18).

وإمعانا في تجسيد مشهد السقوط جريحًا على الأرض – والتي ستؤول في نهاية الرواية الى استشهاد المسعودي بعد أيام عصيبة في زنزانات الأسر – عمد المؤلف إلى تخليد هذا الحدث مكانياً عبر تلوين الصخرة قرائياً على صعيد النص وصوريا على صعيد مدونة العنوان بدم الشهادة " وفي لحظاتي الأخيرة أحسست أن بعض دمي الذي انسرب من شقوق صغيرة في أرضها يسري بسرعة وارتياح في جوف الأرض ويتواصل مع جذور ونباتات وصخور وذرات تراب، ويختلط بدم الأجداد، ليعود الدم كله نامياً ومضيئًا، مزهرًا متحديا، وكأنني اندلقت في عروق صخرة الجولان قوةً ونضرةً فلمع وجهها وزالت تجاعيده التي تشبه تجاعيد وجه أمي ... و كعصفور صغير في الفخ كنت أرتمي على الأرض وأنفي وفمي ينزفان. وأخذ الدم يروي على مهل، وينمو في أرض الغرفة على مهل، و يعلو فيها أيضا على مهل، وترتفع شعلة تضيء درب الآتين، الذين ترفع لهم صخرة الجولان رايةً من دمي وتحمي ظهورهم بصلابتها التاريخية كما حمتني. "(19) وبهذا يحمل العنوان فضلًا عن علاماته اللسانية علامةً ايقونية تتمثل باقتران العنوان باللون الحمر.

أما على الصعيد النصي فيشكل العنوان (صخرة الجولان) بنية بؤرية أخذ يستنطق البعد الدلالي " في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم، وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم، عبر متابعة العلامات الهابطة من الرأس إلى المتن، أو الصاعدة من المتن إلى الرأس" ،(20) وينطوي على استراتيجية تسمية تكتسب شعريتها من خلال قوة حضورها في الذاكرة الجمعية يمنحها قدسية كتابية وينبثق عن إيقاعها فضاء يرسم أفقا محتملًا للقراءة يأخذ بنظر الإعتبار رسم أفق توقع مؤدلج منذ البداية. إذ يحاول المؤلف أسر القارئ في فضاء واقعي يشكل فيه الواقع السوري أرضية السرد من خلال تجسيد المرئية المكانية (الصخرة) ثم إضافتها بعد ذلك إلى مفردة (الجولان)، المرئية المكانية الثانية ليعلن المؤلف منذ البداية أن فضاء الرواية هو فضاء مكاني بامتياز، بؤرته (الصخرة) باشكالها المتعددة التي منها تتشكل الأمكنة بدءًا من الجولان في العنوان ومرورا بالبيت الذي يسكن فيه محمد المسعودي وكذلك بيوتات القرية وانتهاءً بزنزانات الأسر الإسرائيلية التي رمي فيها المسعودي. ولنقف مع المسعودي قليلا وهو يصف لنا بيته وبيوت القرية إذ يقول: " كنت قد تركت زينب مع أولادي الثلاثة في بيت من الحجر الأسود تتكاكأ حجارته بعضها على بعض كجسد هرم وتتساند في تضاد عجيب، بعضها يضع كوعه في خاصرة الآخر، ويتنهد قليل منها كما لو أنه يروم الانطلاق بعيدًا عن وسط غير مستحب يحتجزه عنوة .. وتبدي جميعها وجهًا كالحًا رسمت عليه آيات من بؤس الناس حولها، ولا أدري كيف تتماسك تلك الحجارة ولا تتهدم ؟! .. وحول بيتي بيوت من الحجر الأسود مثله ليست محكمة البنيان .. إذا انفجرت قنبلة قوضه خفيف الضغط وحده وسحقت حجارته الثقيلة كل أثر للحياة فيها." (21).

اما النظرة التفكيكية لتركيبة العنوان، فتسفر عن دلالتين:

الأولى: تفصح عنها تركيبة شبه الجملة المكونة من مضاف ومضاف اليه والتي توحي باللحمة الشديدة والأواصر المشتركة غير القابلة للانفصال، لأن أي حذف لأي طرف من أطراف شبه الجملة يفقده دلالتها المتمخضة عنها مما يوحي بقصدية عالية في الاختيار نجد فيها إشارة ضمنية إلى إلصاق الجزء المرمز بـ (الصخرة) إلى الكل (مدينة الجولان) إلصاقا غير قابل للتفكيك أو التفريط ملمحًا إلى أن أية خسارة للجزء هي خسارة للكل. ويأتي النص ليؤكد ويجسد هذه اللحمة وبشكل أكثر قوة، وأعمق دلالة عندما يجعل من الصخرة معادلًا موضوعياً لشخصية محمد المسعودي الذي يتماهى معها حد التوحد " وشعرت أنني والصخرة عندما نتوحد ويجمعنا الذكرى نصبح قوة قاهرة." (22) ويتجسد هذا التوحد بشكل أعمق عندما يعترف بها العدو بعد أن ييأس من استجوابه " الحيوان القذر، انقلب إلى صخرة صماء من صخور أرضه اللعينة." (23) وبهذا يضعنا المؤلف أمام معادلة تلخص الرواية وتكون موازية للنص برمته تكشف عن حالة التوحد الكلي بين الأرض والإنسان، والمعادلة هي:

الصخرة = الجولان **الصخرة = محمد المسعودي**

الجولان = محمد المسعودي

(حالة التوحد الكلي بين الإنسان وأرضه)

الثانية: تكمن في إضفاء صفة التقديس والتعظيم والصلابة على المكان المختار(الجولان) وذلك من خلال اختيار مفردة (صخرة) التي تعني معجمياً " الحجر العظيم الصلب " (24) وكذلك من خلال إضافة صفة التعريف المتمثل بـ (أل التعريف) على مفردة (جولان) إمعاناً في التعريف وتماشياً مع القاعدة البلاغية (أي زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى) مع الإشارة أيضا إلى اكتساب الصخرة التي جاءت بصيغة النكرة صفة التعريف من خلال إضافتها إلى مفردة معرفة اكتسبت تعريفها بفضل (أل التعريف) .

العنوان الفرعي :

بانتقالنا من عتبة العنوان الرئيس إلى العنوان الفرعي أو ما يعرف بالعنوان المذيل نجد أن المؤلف حريص على تثبيت هوية النص عندما يصرح بأن عمله ينتمي إلى نوع خاص هو الرواية مبرمًا بذلك عقدًا مع القارئ يحدد من خلاله مسار التلقي ويوجه أفق توقعه في مسار محدد من جهة، ومسهلًا

مهمة الناقد والباحث من جهة ثانية لأن تحديد جنس النص سيدخر لهما عناء البحث ويمكنهما من معالجة النص نقدياً في ضوء معايير وقواعد النوع الذي ينتمي إليه النص.(25)

وإذا ما تتبعنا مسار التلقي والأفق الذي يرسمه لنا المؤلف فيما يخص هذه العتبة – آخذين بنظر الاعتبار أن ليس ثمة قراءة مسلمة – نجد أن النص يكون أكثر تحديدًا في رسم مسارها وأكثر تأطيرًا لأفق توقعنا عندما يحيلنا إلى وقائع خارج نصية واقعية استنادًا إلى إشارات تاريخية، وأحداث توثيقية كيفت وانتجت لتواءم فضاء الرواية مع أنها ما زالت توحي إذا قرئت في ضوء مرجعياتها الواقعية بأنها أشبه ما تكون بالسيرة خالقًا بذلك فضاءً خاصاً هو فضاء الرواية السيرية المكونة من تهجين نوعين أدبيين هما: الرواية ذات الطابع التخييلي، والسيرة ذات الطابع التوثيقي.(26) فالزمن هو زمن الحرب بين العرب واسرائيل عام 1967 وعلى أثره خسرت العرب جزءًا من أرضهم، وعددًا من مدنهم، منها الجولان التي تعد (بؤرة الحدث في الرواية)، والأمكنة هي الأرض السورية المتمثلة (بقرية محمد المسعودي كحيل ، جبل الشيخ، جولان، معلولة، الحسكة، ودمشق، السجون ، وزنزانات الأسر الاسرائيلية)، وكلها تشي بواقعياتها المفرطة. أما على مستوى الحدث الروائي، فالرواية تتمركز حول حدث رئيس هو احتلال جولان من قبل الصهاينة، وكل الأحداث الأخرى تدور في فلك الحدث الرئيس، أما على صعيد الشخصيات، فالرواية تنتمي إلى " روايات الشخصية الواحدة التي تجد نفسها مهما اعترضتها من صعاب شديدة القرب إلى السيرة، فكلاهما يعنيان بشخصية مركزية " (27) وتوظفان كل عناصر البناء الأخرى لخدمتها ومن أجلها، فالشخصية المركزية – بما يضفيه عليه المؤلف من مكونات فنية وخصائص – قادرة على إقامة حوار تفاعلي مع كل مكونات البناء في الرواية والسيرة جاعلًا من الحدث فعل الشخصية والخلفيات الزمانية والمكانية الإطار المنظم لذلك الفعل المقام من قبل الشخصية، وهذا ما يحصل فعلا في الرواية التي تدور أحداثها حول شخصية محمد المسعودي، فهو الذي يفعّل أحداث الرواية وهو الذي يمسك بدفة السرد عندما يحوم السرد حوله منحياً السارد جانباً كي يقول ما يختلج في صدره، وما يجول في خاطره، مسجلًا بذلك تمايزًا واضحًا بينه وبين بقية الشخصيات في الرواية التي لا تمتلك حق السرد بنفسها حتى لو كان السرد تخصها تاركة هذا الأمر لسارد آخر يتناوب مع المسعودي سرد الاحداث، إذ يسرد محمد المسعودي سبعة مقاطع من مجموع اثني عشر مقطعا (1 ، 3 ، 4 ، 7 ، 9 ، 10 ، 12) تاركًا خمسة مقاطع أخرى للسارد المناوب (2 ، 5 ، 6 ، 8 ، 11).

ومما يجسد الفضاء السيري في الرواية أيضا اختيار المؤلف لأسماء الشخصيات – فضلًا عن الأماكن – التي توحي بفضائها الواقعي (محمد المسعودي، زينب (زوجة المسعودي)، فاطمة – أحمد – زيد (أولاد المسعودي)، أم سليمان، رحمة المحمودي، أحمد الحسن، نزار (صديق المسعودي في الجبهة)، رياض – سعيد (وهم رفاقه في السجن). والاسم في الرواية " ليس مجرد حروف وحسب ... ولكنه اسم له أكثر من دلالة على المستوى الفني".(28)

وأخيرا لا بد من التنويه أن هذه الملاحظة المسجلة على العنوان الفرعي لا تقتصر على هذه الرواية حسب بل الرواية العربية في معظمها إن لم يكن كلها لا تميل إلى هذا التخصيص الدقيق بل تكتفي بتجنيسها العام تاركًا للقارئ مهمة الفرز والتجنيس الدقيق. والأمثلة على ذلك كثيرة لا يمكن حصرها ولكن نذكر منها على سبيل المثال الأيام لطه حسين، عصفور من الشرق، ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، صيادون في شارع ضيق، و البحث عن وليد مسعود، لجبرا ابراهيم جبرا، الحي اللاتيني لسهيل ادريس، الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي، وبقايا صور لحنا مينا ... الخ.

اسم المؤلف :

من العتبات التي تتلقفها عين القارئ على لوحة الغلاف وقبل الشروع في قراءة النص اسم المؤلف الذي يعد دائما أحد الطرفين المتعاقدين على تجنيس النص، فهو يمثل عتبة تمهد للقارئ تعامله مع النص من جهة، وتوجه هذا التعامل من جهة أخرى.(29) فالاسم بحكم تواجده في النص وخارج النص يعد شخصًا واقعياً ومسؤولًا اجتماعيا، ومنتجا للخطاب في الوقت نفسه.(30) كما أن لتواجده على غلاف كتاب ما – أياً كان نوعه وماهيته – أهميته المعروفة على نحو لا يختلف عليه اثنان من حيث الملكية أو النوعية فاسم مؤلف مشهور " مثلا على الغلاف يعني لدى القارئ الذي يعرفه موقفًا معينًا من الكتابة ... فضلًا عن أنه يشكل ثقلًا ما على تلقيه له، ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى شهرة مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتها أو فنيتها."(31)

ولا شك أن لاسم علي عقلة عرسان على غلاف أي كتاب وقعه المؤثر على القراء مثيرًا لديهم اهتمامًا وفضولًا غير عاديين لمعرفة محتوى هذا الكتاب، وذلك لما لهذا الكاتب من حضور كبير في المشهد الثقافي العربي، وذلك لغزارة انتاجه، وتعدد مساهماته الأدبية والنقدية والفكرية، وليس أدل على ذلك إصداراته التي تصل إلى ما يقارب الثلاثين مؤلفا بين الشعر، والمسرحية، و الرواية، والمقالة، والنقد، فضلًا عن إخراجه لعشرين عمل مسرحي، وكتب قصة ورواية وحوار لثلاثة أعمال سينمائية، ومسلسلين للتلفاز إلى جانب ما نشر من أبحاث في المجلات العربية، واهتمامه الخاص بالظاهرة المسرحية العربية، ومحاولة التأصيل لها، وكل ذلك يكشف عنه الغلاف الخلفي للكتاب الذي جاء مكرسا لهذا الغرض مع صورة شخصية للمؤلف وقد ثبت في أسفل عبارة توثق ميلاده زمانا ومكانا. وكل ذلك كفيل بأن يعبر عن ثقافة الكاتب الموسوعية ويسجل له موقعًا متمايزًا على الساحة الثقافية، ومكانة لدى القراء، وما يدعم هذا القول أيضا شاهد آخر يضعه مصمم لوحة الغلاف في أسفل اللوحة عندما يخبرنا أن هذه الرواية طبعت للمرة الثالثة (الطبعة الثالثة –2004) .

كما أن لاسم علي عقلة عرسان على كتاب ما يعني لدى قرائه موقفًا معينًا من الكتابة ومن الحياة بصورة عامة، وهذا الموقف نابع من قراءات سابقة كانت قد كشفت عن ايديولوجيته على

الصعيدين الخاص والعام، وعلي عقلة عرسان معروف لدى قرائه بفكره الوطني وانتمائه القومي وأنه كثيرًا ما اتخذ من الكتابة سلاحا للمواجهة. وما الرواية قيد الرصد إلاّ مثالًا واضحًا لهذا التوجه الذي سبقته أعمال أخرى كرسها لهذا الغرض.

لوحة الغلاف :

يعمد رسام لوحة الغلاف إلى وضع صورة لصخرتين أحداهما كبيرة وأخرى صغيرة تلتصق بالكبيرة من جهة اليسار، وتلتصق بالصغيرة صخرة أخرى أصغر منها. أما من جهة اليمين فيلتصق بها جذع شجرة يابسة مبتورة لا فرع لها ولا أغصان، وبقايا أعشاب يابسة تحيط بالصخور الثلاث وجذع الشجرة. وهذه المكونات مكانياً تقع في مقدمة اللوحة في المنتصف، وخلفها تقبع مرتفعات ترابية توحي بالطبيعة المتموجة للأرض، ثم يؤطر كل ذلك في إطار مربع الشكل يحتل النصف السفلي من غلاف الكتاب ليترك النصف العلوي إلى العتبات الأخرى (العنوان الرئيس، والفرعي، اسم المؤلف)، أما الألوان التي شكلت لوحة الغلاف فقد هيمن اللون الأبيض على فضاء اللوحة، أما الأسود الفاحم فكان من نصيب مفردات اللوحة المؤطرة بثلاث أطر الأول باللون الاسود وبنط خفيف، أما الثاني فكان باللون الرصاصي الداكن وبنط أعرض من الأول، وجاء الثالث باللون الأسود وبنط أعرض من الاثنين. فما هي القراءة التي يمكن أن تتشكل في الذهن من حيث التشكيل؟

ولكي لا تخرج القراءة عن المنحى التشكيلي للوحة بوصفها شكلًا تصويرياً يتكون من عناصر بنائية تخلق في تجانسها وتشاكلها – بالكيفية التي يرتأيها الفنان – معانياً ودلالات فنية. لذا سنعمد في تحليلنا لهذه اللوحة/ النص إلى مستويات ثلاث تمثل أهم العناصر البنائية في تشكيل اللوحة:

أولًا: الكتلة والفراغ

الكتلة هي: " الهيئات الأساسية لمجاميع من الأشياء التي تتضمنها صورة من الصور وتستخدم هذه الكلمة في الأدب النقدي لوصف قابلية الفنان على تجميع الاشكال والحيوانات والجمادات ...الخ في صورته لينتج منها عملًا فنياً مقبولًا ".(32)

أما الفراغ فيمكن أن نستنتج بعده – بوصفه مصطلحا – من رأي لوقريطس الذي يرى أن العالم يقوم على أمرين هما البدن (الكتلة)، و الفراغ المحيط بالبدن فـ " هنالك أبدان، وهنالك فراغ تتخذ فيه هذه الأبدان أماكنها وفيه تتحرك "، (33) وعلى ذلك فالفراغ يعني ذلك الحيز العادي للأشكال والمحيط بها ولا يمكن وجود لهذه الأشكال (الكتل) من دون وجود للفراغ لأن الكتلة لا تكون إلا في الفراغ، كما أن للفراغ فضاءً واسعاً يستحيل تحديده، أو معرفته إلا من خلال الكتل التي تحويه، وبمجرد تجسيد الكتل فيه يغدو هذا الفضاء بنية مكانية في اللوحة يمكن أن تفرز – بتشكيلها وتجانسها مع ما يحويه – معانياً

ودلالاتٍ جمالية(34) تعزز مكونات اللوحة بكيفياتها الماثلة، وتفرز أيضا تساؤلات عدة تاركة الإجابة لمتن النص على اعتبار أن اللوحة والنص السردي يشكلان فضاءً قرائيا واحداً ترسم اللوحة خطواتها العريضة كونها بنية من كليات لا تستطيع البوح بالتفاصيل تاركة هذه المهمة للنص الذي يسعى جاهدا للكشف عن أبعادها وخفاياها من خلال السرد، وذلك لأن المساحة التي يشغلها السرد أكثر بكثير من المساحة التي تشغلها اللوحة، هذا فضلا عن اختلاف العناصر البنائية في كل منها.

ومن هذه التساؤلات النظرة التشاؤمية التي تخيم بظلالها على فضاء اللوحة، فاللوحة بكليتيها – كتلًا وفراغًا محيطًا بهذه الكتل – ما هي إلاّ تجسيد لفضاء العدم وما تشيعه من مشاعر الخوف والألم والإحساس برهبة الموت، فالأرض في اللوحة جرداء قاحلة، والصخرة والشجرة مبتورة، اللون الأسود الذي يلقي بظلاله على أغلب مكونات اللوحة، العشب المحروق، كل ذلك ساهم في رسم هذا الفضاء العدمي/ التشاؤمي، وكلها تنذر القارئ بأنه سيكون إزاء نص تصادمي مشحون بهاجس الموت، وما يتمخض عنه من معان ودلالات، وسنبدأ أولًا بالصخرة بوصفها الثيمة البؤرية في اللوحة والنص.

جاءت اللوحة بكتلتها المتوزعة على سطحها لتجسد بشكل أو بآخر المتن، وتترجم أو تحاكي دوال العنوان والنص في آن واحد، إذ عمد رسامها التركيز على الثيمة الرئيسة للعنوان والمتن والمتمثلة بالصخرة/ الانسان، أو الإنسان/ الصخرة، المتماهية، المتعاشقة مع بعضها حد التوحد – كما هو مشار آنفا في تحليلنا لعتبة العنوان – واضعًا إياها مع زميلاتها الصخرتين وجذع الشجرة في قلب اللوحة ومن الأمام ليدلل بذلك على مقصدية تجسد بؤرية هذه الثيمة وسلطويتها على الثيمات الأخرى المتواجدة في اللوحة والمتن معًا مشعرًا المتلقي منذ البدء أن فهم النص بصرياً (اللوحة) وقرائياً (المتن) يمر عبر هذه البوابة. من هنا تأتي أهمية اللوحة بوصفها عتبة من عتبات النص، إذ بين الرائي والمرئي تكمن حركية النص وحيوته في النصوص التي تعتمد على شكلنة السرد ومن تداخلها ينشأ فضاء بانورامي مشحون بالحركة والصورة يثير المتلقي ويدعوه إلى استكناه النص وكشف مدلولاته.(35)

تكتسب أيقونة الصخرة المبتورة والمسودة جزءها الأكبر بعدين دلاليين في النص:

1 – إنها تمثل معادلًا موضوعياً للشخصية المركزية (محمد المسعودي)، وقد أشرنا إليه في تحليلنا للعنوان الرئيس – فهناك أكثر من عامل مشترك يجمع بين الاثنين:

أ . خسارتهما جزءًا من جسديهما، محمد المسعودي يبتر رجله اليمنى(36) والصخرة بتفتت جزء منها أثناء حمايتها لمحمد المسعودي من رصاص العدو.(37)

ب . وقوع الاثنين بايدي العدو، محمد المسعودي في زنزانات الأسر،(38) وصخرة الجولان تحت وطأة الاحتلال البغيض،(39) فاصبح الاثنان بذلك بأيدي سجان واحد، وقد جسدهما الفنان حتى على الصعيد البصري عنما أطر مكونات اللوحة بأطر ثلاثة مانحًا إياها مهمة احتواء مكونات اللوحة وسجنها سجنا موازياً لسجن المسعودي في زنزانات الأسر، ومعادلًا لفضاعة الاغتصاب للأرض.

2 – إن الصخرة بوصفها جزءًا يرمز إلى الكل (الأرض) تفصح عن بعد دلالي آخر يتمثل في تقمصها

دور الأم التي تحمل في داخلها كل معاني العطف والحنان، ولعل خير مثال على ذلك الحوار الداخلي الذي يجريه المسعودي مع صخرته الأم حين يقول: " كانت الصخرة التي اصطدمت بها يدي خشنة ومسننة في بعض جهاتها كمنشار .. وعندما عاودت النظر إليها وركزت عيني على جسدها بوضوح .. شعرت بأن لها وجها كوجه أمي ... ولا أدري أسمعت منها ما يشبه الكلام أم تصورت أنها قالت: " اعذرني يا ولدي لم أقصد أن أؤذيك .. لقد حميتك .. وهذا واجبي .. وقفت في وجه رصاص العدو .. ومنعته من الوصول إليك .. وأنني على ذلك لقادرة. ولكنني لا أستطيع أن أمنعه – لولاك – من أن يطأ جبهتي وأنت أيضا تحميني وتمنعني منه، ولكنني لك أنت موطئ قدم وستار أمان .. وقلب رؤوم .. وصدر حنون ... اعذرني يا ولدي، أنا أحميك وأنت تحميني .. انا لك وأنت لي يا ولدي اعذرني." (40) في هذا الارتباط الأمومي بالأرض تأخذ الصخرة دور حبل السرة بين الأم وولدها يرتفع بها من دلالتها المادية المرئية إلى دلالات حسية رؤيوية تؤول في نهاية المطاف إلى البتر – المجسد مادياً، أما معنوياً فهي باقية وسناتي إلى ذلك لاحقًا – إثر احتلال الأرض وموت الولد بعد أن أثخن بالجراح وذاق مرارة الأسر مشكلًا بذلك فضاءً ماساوياً عدمياً يمكن نعته بفضاء الفقد، وما اللوحة بكل كتلها وأشكالها إلاّ تجسيد لهذا الفضاء، إذ آثر الفنان ألا يعطي للمكونات الأخرى أدوارا رئيسة فلم يرض أن تكون لها دور خارج الدائرة المرسومة لها والتي تكمن بالدوران في فلك فضاء الفقد الذي تشيعه الصخرة.

ومن التساؤلات التي تثيرها الكتل الموجودة في اللوحة هي حالة الرفعة التي ترافق كل مفرداتها، فالشجرة رغم قطعها لم تتنازل عن شموخها، والصخرة رغم فقدها جزءًا من جسمها لم تفقد شموخها، وكذلك الحال مع الصخرتين الأخريتين، وحتى الأرض شكلت بمرتفعاتها التلية نوعًا من الارتفاع، ولم تشذ عن ذلك حتى العشب المنتشر حول الصخور وجذع الشجرة، وكل ذلك يفضي إلى علامة تشكيلية تفك شفراتها النص السردي وتحديدًا المقطع الأخير من الرواية حين يعلن مؤلفها على لسان ساردها (محمد المسعودي) أن هذا الاحتلال للأرض لا يعني نهاية المطاف، وأن هذه الأرض رغم ما أصابها أبية لا تعرف الخنوع لأنها تدرك أن أبناءها لا يتخلون عنها حتى ولو كان ذلك على حساب حياتهم، وهذا ما يفعله محمد المسعودي الذي يهب حياته دفاعا عنها، ويفضل الشهادة على أن يخون أرضه رغم قسوة التعذيب، وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة يتوجه بالوصية إلى أهله وناسه: " شعرت بالارتياح يسري في كياني، وعوضني ذلك عن أشياء كثيرة وبين فترات النوَسان التي كنت أمر فيها بين الوعي والغيبوبة كنت أهمس برغباتي وآمالي ووصاياي لأرض غرفة كانت يوماً بيتا لأسرة عربية وحولها يهودي يزعم أنه هرب من إرهاب هتلر وأنه يكره التعذيب والقهر، حولها إلى مسلخ بشري... أرض غرفة خاطبت خلالها الأجداد القدامى والأجيال، ابني زيدا وزوجتي واقاربي وأبناء بلدي، قلت لهم: أنني عذبت وذقت المذلة والقهر لكنني لم أخن ولم أكن جبانًا ولا شوهت سمعتكم أو شرفي. لا تتركوني أذهب هكذا رخيصًا، فليكن لي ثمن وليكن للذين ذهبوا قبلي ومعي ثمن. حرروا أرواحنا من القهر والذل، وأرضنا من أحذية الغزاة. أوصيكم بالصخرة الأم، صخرة جولان، فقد حمتني وحميتها ما استطعت، ولم أخذلها بل خُذِلْت وإياها،

جنبوها ما تعانيه من إذلال وارفعوا عن جبينها المقدس حذاء العدو الذي يدوس معها في جبل الشيخ عرانين الأنوف المرفوعة فوق كل ثرى عربي"(41).

ومن اللافت للنظر أيضا تقوقع الكتل المتواجدة على سطح اللوحة في مكان واحد هو منتصف اللوحة من الأمام، وبشكل متلاصق فيما عدا المرتفعات التلية المنتشرة خلف تلك الكتل، لكنها رغم ذلك لا تستطيع أن تنفصل عنها مشكلًا بذلك امتدادًا لها من جهة، ومبرزًا في الآن نفسه بتعرجاتها العمق الفراغي للوحة وهو ما يعرف (البعد الثالث)(42) وذلك من خلال رسم خط أفق واضح يقسم اللوحة على قسمين: سفلي يمثل أرضية اللوحة وما يرتكز عليها من مكونات ويغلب عليه اللون الأسود، وعلوي يمثله الفراغ الموجود على سطح اللوحة وقد اختار الفنان اللون الأبيض الناصع البياض في مسعى منه لخلق تضاد إيقاعي بين الكتل المرتدية ثوب البؤس والألم، وبين سطح واسع وفارغ يشع نورًا وضياءً ليخلق بذلك فضاءً صافياً لم يدنس بعد، يقف نداً لفضاء العدم والفقد المخيم على الكتل.

ثانيا : اللون والخط

بانتقالنا من مفردات اللوحة إلى عنصر تشكيلي آخر يتمثل باللون نجد أنفسنا أمام مشهد من لوحة تخطيطية اعتمد راسمها على لونين رئيسين يعدان من الألوان الصافية هما: (الأبيض) و (الأسود) متخذًا من الأسود أداة لرسم المشهد، والأبيض سطحًا عاكسًا تعكس من خلالها مفردات اللوحة سعياً منه لإبراز هذه المفردات إبرازا يوازي فضاعة الحدث المدون في النص، التي تحاول اللوحة تجسيدها، خالقا بذلك ثنائية ضدية تحمل كل منها معاني ودلالاتٍ تغاير وتخالف تمامًا ما تحمله الأخرى، لتساهما في النهاية في خلق فضاء كلي تتمثل بفضاء العدم والفقد المشار إليه آنفًا.

إن الأسود بما يشيعه في النفس من دلالات الحزن والألم والجفاف والثقل والعدم جاء في هذه اللوحة أشبه ما يكون بعباءة سوداء أراد الرسام أن يلبسها لمخلوقاته ليمنحها قوة ايحائية وتعبيرية قادرة على محاكاة المتن، ومبرزة بشكل فعال لأجواء الألم والحزن والموت المخيم على فضاء اللوحة والنص معا، فكان التخطيط بالأسود تعبيرًا صادقًا عن ذلك الشعور الصدامي الذي أراد الرسام أن يلفت انتباه المتلقي إليه من الوهلة الأولى كي لا يتفاجأ به في المتن.

أما الأبيض المتموضع على سطح اللوحة وبين ثنايا الكتل فقد جعله الفنان أرضية يستريح عليها المشهد التخطيطي ذو اللون الأسود والمحمل بدلالات الصفاء والنقاء ومعاني الأمل والتفاؤل، وقد آثر الفنان أن يكون أبيض ناصعًا لا شائبة فيه إمعانا في إبراز مشهدية التخطيط بالأسود من جهة، وتجسيدًا لإشراقة الضياء على سطح اللوحة من جهة اخرى، محافظا بذلك على الفوارق اللونية لهذه الثنائية الضدية على نحو لا يستطيع أي منها إذابة الآخر في فضائه ولاسيما اللون الأسود المعروف بقدرته العالية على امتصاص لمعان وبريق الألوان وطغيانه على ما يجاوره من ألوان.(43)

إن المحافظة على هذا التضاد اللوني كان ضرورياً لإشعال جذوة الصراع بين ثنائية (الموت/

والحياة) أو (الفقد/ التملك) فتقابل هذين اللونين وتجاورهما يستثير الرؤيا، ويأجج العاطفة، ويخلق موقفًا تشكيلياً متأزمًا يكون بمثابة البديل للأزمة النفسية والانفعالية التي يعيشها القارئ وهو يتجول في ثنايا النص.

ثالثا : الضوء والظل

تعد ثنائية الضوء والظل من العناصر التشكيلية المهمة في اللوحة التشكيلية لأنهما تضفيان عليها جمالية عالية وتعمقان العلاقات بين عناصرها(44) وتساهمان في إعطائنا " فكرة عن العمق على الرقعة ذات البعدين"(45) وهو ما يعرف بالبعد الثالث.

الملاحظ على فنان اللوحة أنه اختار موقعياً منتصف اللوحة ليكون نقطة انطلاقة في الرسم، فرسم لوحته من الأمام معطلًا بذلك مكوناتها عن إبراز ضلالها لأن هذه الطريقة في الرسم تعطي أنموذجا خاليا من الضلال، إذ تبقى الضلال مختفية بهذه الكيفية وراء الجسم المضاء " فالجانب المضاء من الشكل سيكون مضاءً بفعل مواجهته لأشعة الضوء في مقابل جوانب أخرى ستكون معتمة نتيجة وقوعها في الجهات غير المباشرة لأشعة الضوء" (46) بعكس طريقة الرسم من الزوايا التي تمنح الأشكال ظلالها.

وفي محاولة لإبراز هذه الثنائية في اللوحة يعمد الرسام إلى طريقة أخرى تكمن في اختياره لهذين اللونين الضدين يجسد كل منهما طرفا من هذه الثنائية، الأبيض المعادل للضوء والنور، والأسود المعادل للعتمة والظلام. مجسدًا بذلك عالمين متصارعين في اللوحة، عالم الحياة بكل نظارتها وبهجتها يعبر عنها الابيض، وعالم الموت بكل أحزانه وآلامه يعبر عنه الأسود.

لقد ارتسم المشهد داخل فضاء من الضوء الذي أخذ يحيط بالكتل والأشكال المتخذة مواقعها في اللوحة، ليمنحها ما تستطيع من النور والألق في مسعى منه لإبراز معالم هذه الكتل والأشكال وتسليط الضوء على جزئياتها أيضا من أجل إبراز حركية المشهد وما يتمخض عنها من شحنات تشكيلية، إذ تغدو اللوحة برمتها إيقاعا متدرجًا يمتد من العتمة والظلام – متمثلًا بالكتل والأشكال– الذي يسيطر على معظم أجزاء اللوحة اللون الأسود، ومرورًا بالأرضية التي تقع عليها الأشكال والتي تسعى للتخلص شيئا فشيئا من سيطرة اللون الأسود الذي يسير نحو التحجم والانحسار، وانتهاءً بسطح اللوحة التي تشع نورًا وضياءً بعد أن فرض اللون الأبيض سيطرته عليها ليعلن عن احتفالية اللوحة بالحياة.

الهوامش والإحالات

(1) المغامرة الجمالية للنص الشعري ، أ.د محمد صابر عبيد ، (كتاب تحت الطبع) : 102.

(2) م.ن. :102.

(3) في التعالي النص و المتعاليات النصية ، محمد الهادي المطوي ، المجلة العربية للثقافة ، تونس ، العدد 32 لسنة 1997 : 195.

(4) السيميوطبقيا و العنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، بيروت ، المجلد 25 ، العدد 3 لسنة 1997 : 109.

(5) خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، جيرار حينيت ، ترجمة : مجموعة من النقاد : 15.

(6) طروس : الأدب على الادب ، جيرار حينيت ، ضمن كتاب آفاق التناصية : المفهوم و المنظور ، مجموعة بحوث قدمها و ترجمها محمد خيري البقاعي : 135.

(7) من البنيوية الى الشعرية ، رولان بارت و جيرار حينيت ، ترجمة غسان السيد : 75.

(8) السيميوطبقا و العنونة : 105.

(9) في التعالي النص و المتعاليات النصية : 196.

(10)للعنوان وظائف عديدة هي الوظيفة (الانفعالية ، و المرجعية ، و الانتباهية ، و الجمالية ، وميتالغوية) بالاعتماد على وظائف اللغة التي قال بها رومان ياكبسون ، فضلا عن وظيفته و الايديولوجية و التحريضية . انظر قضايا الشعر ، رومان ياكبسون ، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون : 33 ، و ينظر السيميوطبقا و العنونة : 100. ويضيف جيرار حينيت وظائف اخرى تتمثل بالوظائف الوصفية ، و الدلالية و الاغرائية ، فضلا عن تحديد الهوية . نقلا عن بلاغة الخطاب و علم النص ، صلاح فضل : 303.

(11)نظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل : 197.

(12)السيميوطبقيا و العنونة : 102.

(13)عنوان القصيدة في شعر محمود درويش : دراسة سيميائية ، جاسم محمد جاسم خلف ، رسالة ماجستير ، باشراف عبد الستار عبد الله ، كلية التربية ، جامعة الموصل 2001 : 17.

(14)العنوان و سيميوطبقيا الاتصال الادبي ، محمد فخري الجزار : 15.

(15)عنوان قصيدة في شعر محمود درويش : دراسة سيميائية :99.

(16)نظرية التلقي و النقد العربي الحديث ، غسان السيد ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد 4 لسنة 1998 : 18 .

(17)المغامرة الجمالية للنص الشعري : 91.

(18)صخرة جولان ، علي عقلة عرسان :28.

(19)م.ن. :132.

(20)المغامرة الجمالية للنص الشعري : 91 .

(21)صخرة جولان :5.

(22)م.ن. :130.

(23)م.ن. :131 .

(24)لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (صخر) ، ج6 :115.

(25)مرايا ساحلية : مشكلة الهوية السردية ، عبد الله ابراهيم ، مجلة عمّان ، عمّان ، ع72 ، لسنة 2001 :61.

(26)هناك فرق بين الرواية السيرية ، و السيرة الروائية ، فالاولى عمل سردي روائي بالدرجة الاساس يستند في مدونته على تجارب الحياة و الوقائع السيرية الواقعة فعلا اما الثانية فهي سرد سيري بالدرجة الاساس يستند في مدونته على القالب الروائي في السرد.

(27)السيرة الروائية : اشكالية النوع و التهجين المسردي ، عبد الله ابراهيم ، مجلة نِزوى ، عُمان ، العدد 14 ، لسنة 1998 : 18.

(28)الفضاء الروائي في الغربة : الاطار و الدلالة ، منيب محمد البوريمي : 86.

(29)مفهوم الرواية السيرية ، د. عمر الطالب : 20.

(30)السيرة الذاتية : الميثاق و التاريخ الادبي ، فيليب لوجون ، ترجمة و تقديم عمر الحلي : 35.

(31)مفهوم الرواية السيرية :20.

(32)A Dictionary of art Terms – G. Haggar. P :207.

نقلا عن الرسم بالكلمات في شعر السياب ، خيري صباح الدين فريد ، رسالة ماجستير ، باشراف د. عبد الستار عبد الله صالح ، مقدمة الى كلية التربية ، جامعة الموصل لسنة 2000 :67.

(33)علم عناصر الفن ، فرج عبو: ج203/1.

(34)الرسم بالكلمات في شعر السياب :67.

(35)اللغة المرئية : التصوير ، جوليا كرستينا ، ترجمة تنيونس عميروش ، مجلة نوافذ ، العدد 7 ، لسنة 1999 : 95.

(36)ينظر صخرة جولان :71.

(37)ينظر م.ن. : (27 ، 75).

(38)ينظر م.ن. : (73-84، 97-112 ، 129-133) .

(39)ينظر م.ن. : (54-55).

(40)م.ن. :14).

(41)م.ن. :131-132.

(42)البعد الثالث : هي الخطوط و الاشكال التي تميل او تغور داخل الصورة لتعبر عن تلاشي الحجوم في نقطة الزوال على خط الافق . سايكولوجيا الخطوط : كيف تقرأ صورة ، حسن سليمان : 60.

(43)الرسم بالكلمات في شعر السياب : 40.

(44)م.ن. :50.

(45)سيكولوجيا ادراك اللون و الشكل ، قاسم حسين صالح : 135.

(46)أثر الرسم في الشعر العراقي الحر (1968 – 2000) ، احمد جار الله ياسين ، رسالة دكتوراه ، باشراف أ.د. بشرى البستاني ، مقدمة الى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، لسنة 2001 :53.

Install sources and references

First - Sources and references

1- Horizons of Intertextuality: The Concept and the Perspective, a group of researchers, presented and translated by Muhammad Khairy Al-Buqai, Series of Studies, Egyptian General Book Authority, Cairo 1998
2- Rhetoric and textual science, d. Salah Fadl, Lebanon Library, Egyptian International Publishing Company, Tobar House for Printing, 1st Edition, Cairo 1982.
3- The Story of the Story: A Study of the Curriculum, by Gerard Genet, translated by a group of critics, The National Project for Translation, 2nd Edition, 1997.
4- Psychology of Perception of Color and Form, Qassem Hussein Saleh, Al-Rasheed Publishing House, Baghdad 1982.
5- Autobiography: Charter and Literary History, Philip Lejeune, translation and introduction by Omar El-Hilli, Arab Cultural Center, Beirut 1994.
6- The Golan Rock, Ali Aqla Arsan, 3rd floor, Dr. C. N, 2004.
7- Fictional Space in Alienation: The Frame and Significance, Munib Muhammad Al-Buraimi, House of Affairs, a joint publishing project between the House of General Cultural Affairs and the Moroccan Publishing House, Baghdad, d.
8- The Science of the Elements of Art, Faraj Abbou, C1, Dolphin Publishing House, Milan, 1982.
9- Lisan al-Arab, by Ibn Manzoor Jamal al-Din Muhammad bin Makram al-Ansari (630 AH - 711 AH) The Egyptian General Organization for Authorship, News and Publishing, The Egyptian House for Authorship and Translation, Cairo, d.
10- The aesthetic adventure of the poetic text, Prof. Muhammad Saber Ubaid, book under printing.
11- From Structuralism to Poeticism, Roland Barthes and Gérard Henit, translated by Ghassan Al-Sayed, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, 1st Edition, Damascus 2001.
12- The constructivist theory in literary criticism, d. Salah Fadl, General Cultural Affairs House, 3rd Edition, Baghdad 1987.

Second: Research published in periodicals

1-Narrative Biography: The Problem of Genre and Narrative Hybridization, Abdullah Ibrahim, Nizwa Magazine, Amman, Issue 14 of 1998.
2-The Semiotics and Labia, Jamil Hamdaoui, The World of Thought Magazine, Beirut, Volume 25, Issue 3 of 1997.
3-In Text Transcendence and Textual Transcendence, Muhammad Al-Hadi Al-Mutawi, The Arab Journal of Culture, Tunisia, No. 32 of 1997.
4-Visual Language: Photography, Julia Stevia, translated by Tenones Amirosh, Nawafez Magazine, Jeddah, Issue 7 of 1999.

5-Coastal Mirrors: The Problem of Narrative Identity, Dr. Abdullah Ibrahim, Amman Magazine, Greater Amman Municipality, No. 72, for the year 2001.
6-The concept of the biographical novel, d. Omar Muhammad Al-Taleb, Sawt Magazine, Nineveh, Issue 1 of 1997.
7-The Theory of Receptivity and Modern Arab Criticism, Ghassan Al-Sayed, Al-Qalam Magazine, Baghdad, No. 4 of 1998.

Third: university theses

1- The Effect of Painting on Free Iraqi Poetry (1968 - 2000), Ahmad Jarallah Yassin, PhD thesis under the supervision of Prof. Bushra Al-Bustani, Introduction to the College of Arts, University of Mosul, 2000.
2- Drawing with Words in the Poetry of Al-Sayyab, Khairy Sabah Al-Din Farid Abdullah, Master Thesis supervised by Dr. Abdul Sattar Abdullah Saleh, Introduction to the College of Education, University of Mosul for the year 2000.
3- The poem's title in the poetry of Mahmoud Darwish: A semiotic study, Jasim Muhammad Jassim Khalaf, MA thesis, supervised by Abd al-Sattar Abdullah, College of Education, University of Mosul, 2001.