

جماليات العتبات النصية وأثرها في رواية "طائر القشلة" لشاكر نوري The Aesthetics of Textual Thresholds and Their Impact in 'Shaker Nouri's Novel 'The Qishla Bird'

*- د. مصطفى أحمد سالم الخوالدة – الأردن-

* mus.2@yahoo.com

تاريخ القبول: 2026/05/02

تاريخ الإرسال: 2025/12/28

الملخص:

تكشف الدراسة البنية العميقة للعتبات النصية في رواية طائر القشلة لشاكر نوري، بوصفها منظومة دلالية تؤطر فعل القراءة وتعيد هندسة معنى النص قبل الولوج إلى متنه، فالغلاف يتحوّل إلى خطاب بصري مكثّف تتجاوز فيه صورة البطل مع برج القشلة؛ فيمنح القارئ منذ اللحظة الأولى مفتاحاً لفهم جدلية الحرية المصادرة والجمال المهّدّد في فضاء عراقي مثقل بالعنف. ويأتي العنوان بانزياحه الدلالي ليجعل من الطائر استعارة للذات المبدعة التي تحلّق قسراً فوق جغرافيا جريحة، فيما تغدو القشلة رمزاً لذاكرة مكانية محكومة بالسلطة. أما الإهداء فيعيد الحكاية إلى جذورها الواقعية باستحضار الفنان شاكر نوري؛ ليغدو الجمالي والسياسي نسيجاً واحداً. وتخلص الدراسة إلى أن العتبات ليست مداخل شكلية، بل نصّاً موازياً يعيد تشكيل المعنى ويوجّه مسارات التأويل. الكلمات المفتاحية: جماليات، العتبات، النص، رواية طائر القشلة، شاكر نوري.

Abstract:

This study explores the deep symbolic architecture of the paratexts in Shaker Nouri's *The Bird of Qishla*, viewing them as an integrated semiotic system shaping the reader's interpretation even before entering the narrative. The cover acts as a compressed visual statement, placing the protagonist beside the Qishla tower to highlight the tension between stifled freedom and threatened beauty within Iraq's violent reality. The title turns the bird into a metaphor for a creative self struggling to ascend above a wounded landscape, while Qishla embodies memory marked by authority. The dedication grounds the novel in the tragedy of in Shaker Nouri, blending aesthetic and political

Keywords: Aesthetics, Thresholds, Text, The Novel "The Bird of the Barracks" by Shaker Nouri.

مدخل:العتبات النصية:مفهومها وأهميتها

عند البحث في معنى العتبة لغة نقرأ في لسان العرب تحت مادة (عتب) : " أسكفة الباب التي توطأ ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى : الحاجب، والأسكفة : السفلى، والعارضتان: العضادتان والجمع عُتَب وعتبات ، والعُتْب ، وَعَتَبَ عُتْبَةً اتَّخَذَهَا، وَعُتِبَ الدَّرَج: مراقبها إذا كانت من خشب، وكل مراقبة منها عتبة "¹. أما في معناها الاصطلاحي فهي : " مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات، وكلمات الناشر وكل ما يمهّد للدخول إلى النص أو يوازي النص "² وعند الناقد جيرار جينيت (جيرار جينيت) الذي ارتبط اسمه بالعتبات النصية : " هو كل ما يجعل النص كتابًا يقترح نفسه على قراءته ، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة ، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكلّ منّا دخوله أو الرجوع منه "³.

العتبات ممهّدات أو مداخل يقع عليها القارئ قبل الولوج إلى المتن، أو لنقل: هو المرفقات النصية المحيطة بالنص الإبداعي، والتي تُشكّل قراءتها ومحاولة تفسيرها وتأويلها بداية لفكّ شفرات النص. ويمكن عدّها بمثابة البوابة الرئيسة للدخول قرائيًا إلى النص الروائي والتعرّف على متاهاته وإدراك مواطن جمالياته، فالعتبات هي التي " تسيّج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميّزه عن غيره وتعيّن موقعه في جنسه وتحدث القارئ على اقتنائه "⁴. فهي تحيط بالنص السردى فتمهد له، وتحفّز القارئ وتستدرجه للولوج في عوالمه

تتجلى قيمتها المعرفية في الكشف عن مسالكه وأسراره ، فهي كالبهو " الذي ندلف منه إلى دهاليز النص لتنتحور فيه مع المؤلف الحقيقي والمتخيّل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة، والحوار قائم على شكله العمودي والأفقي حول النص ومكوناته المتعدّدة ، التي تربط من خلالها مع المحكي علاقات عدّة "⁵.

1-صورة الغلاف ، عتبة نصيّة خارجية وعلامة سيميائيّة غنيّة بالدلالة .

عندما يلقي القارئ نظرة في صورة غلاف رواية (طائر القشلة) يجد أنّ تلك العتبة الخارجية للرواية قد جسّدت وكشفت دلالات وإيماءات الرواية –ولو بشكل أولي- فالصورة تعني في كثير من الأحيان عن العديد من الكلمات، وتزداد أهمية صورة الغلاف كونها عتبة خارجية : لمكانها الاستراتيجي

الذي تشغله. فالغلاف يُعدّ "أيقونة إعلامية"، وكوّة نصيّة تسلّط الضوء على ما يموج بداخل المتن الروائي، فهو أول ما تقع عليه العين وآخر ما يبقى في الذاكرة بعد انتهاء قراءة العمل الأدبي؛ لذلك يتحرى المبدع الدقة في اختيار الغلاف جاعلاً منه عتبة الدخول إلى النص؛ لأنّ الغلاف تربطه علاقة مجازية بمضمون العمل الأدبي، والمتلقي إذا تمكّن من فهم مكونات الغلاف وفك شفراته استطاع الدخول إلى فضاء النص الروائي"⁶.

غلاف رواية (طائر القشلة) لشاكر نوري يتشكّل من لوحة الغلاف للفنانة الإماراتية فاطمة لوتاه، وصمّمه الفنان العراقي ستار نعمة، فالغلاف عتبة مهمة للولوج إلى النص الروائي، ويعكس نفسيته ورؤيته وفكرته التي تقوم عليها روايته، فيعكس الغلاف صورة أساسية لصورة بطل الرواية التي تدور معظم أحداث ومجريات الرواية حولها، شخصية غدير الشاب المثقف المجدّد صاحب الملامح المميزة الوسيمة التي ذكرتها الرواية في العديد من مواضعها ومنها: "لمحتُ غدير للمرة الأولى على خشبة المسرح في كلية الفنون، تقاطعت نظراتنا، اجتاحت كياني نشوة عارمة، ولم يُغمض لي جفن في تلك الليلة، بهرتني ثيابه، ومزيج ألوانها الزرقاء والحمراء والبيضاء، وشعره الأصفر المسدل على كتفيه، وعيناه الزرقاوان المائلتان إلى الخضرة"⁷ وهو المكوّن البارز لصورة الغلاف، وكأنه صورة فوتوغرافية للبطل الذي طالما رافقنا في أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، فأصبح متخيّلاً في أذهاننا، فترسّخ في نفوسنا من العتبة الأولى للرواية، وبقي حاضراً إلى نهايتها بقتله وما تولّد عنه من أحاسيس نقلها شخوص الرواية وأبرزهم حبيبته أصيل، فالمتلقي أخذ نصيباً وافراً من غلاف الرواية؛ لتكون شخصية البطل حاضرة في ذهنة يتخيّلها في كلّ أحداث الرواية ومنعرجاتها وبناءها الدرامي؛ لذلك تكون صورة الغلاف تعبيراً فنياً يتطلب من القارئ حسن قراءتها وإدراكها —ها وهي: "كلّ تقليد تمثيليّ مجسّد، أو تعبير بصريّ مُعاد، وهي معطى حسّيّ للتمثيل البصري، أي: إدراكاً مباشراً للعالم الخارجي من مظهره المضيء"⁸ وعليه فإنّ صورة الغلاف ليست عبارة عن مزيج من الألوان والرسومات بل جزء من الرواية، "فيُمكن عدّها نصّاً مختصراً ذا دلالات وتمثيلات ثقافية وأيدلوجية تعبّر عن مضمون الرواية، وتحتاج إلى قارئ متمرّس وواعٍ بمضمون الصورة، وعلى القارئ أن يكون مجهّزاً بترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكّنه من اكتشاف خبايا الصورة"⁹.

المكوّن الأساسي الذي نراه في غلاف الرواية برج ساعة القشلة، "وتعدّ بناية القشلة أو ما يُطلق عليه سراي الحكومة القديم من البنايات البغدادية التراثية التي يعود تاريخ بنائها إلى النصف الثاني من القرن 19 للميلاد، يوم كانت بغداد ولاية تابعة للدولة العثمانية، باشر والي بغداد التركي نامق باشا الكبير بنائها سنة 1861 للميلاد؛ لتكون مقرّاً للولاية ودوائرها الرسمية، وثكنة عسكرية للجيش

العثماني المسؤول عن حماية وتوفير أمن بغداد. ثم بعد ذلك أتمّ بناءها الوالي مدحت باشا، واختير مكانها الحالي المجاور لضفاف نهر دجلة من جانب الرصافة وسط المنطقة المركزية القديمة لبغداد، حيث مازال باطن الأرض الذي تقع عليه بناية القشلة يزخر بأسس أبنية القصور والمواقع العديدة التي تعود إلى فترة الخلافة العباسية يوم كانت بغداد عاصمة الدولة الإسلامية، وتُعدّ القشلة اليوم ملتقى للكثير من زوار شارع المتنبي، ومكاناً لإقامة النشاطات الثقافية والاجتماعية والمعارض الفنية"

10

القارئ للرواية يدرك أهمية ظهور صورة مبنى ساعة القشلة على غلافها، فهو يعدّ مكاناً محورياً تدور فيه أحداث ومشاعر وأحاسيس مختلطة عاشها بطل الرواية مع بقية شخصياتها وخاصةً أصيل التي تشكل شخصية محورية تتقاطع مع شخصيته، وتعبّر عنه وتبوح بمكنونات ذاته، فهي طريقهم الذي يختلط فيه الفرح والألم "ضحكنا بمزيج من الفرح والألم، قاطعين طريقنا سيراً على الأقدام نحو ساحة القشلة"¹¹، وهي مسرح آخر لاجتماعهم وقيامهم بنشاطاتهم، وتعبير عن صراعاتهم الداخلي والخارجي وإلهام لأفكارهم وفلسفتهم ونظرتهم إلى الحياة وتقلباتها، وشرارة لأمالهم وطموحهم ومشاعرهم، "ما يزال الأصدقاء يحتسون استكانات الشاي، ويتأملون عبر دخان السجائر والنارجيلات، ويشمّون رائحة خيول القشلة الممزوجة برائحة القش وضياء الشمس والماء والتراب"¹². ينقل من خلالها الراوي صورة واقعية لحال المجتمع الذي يعيش فيه والذي يكتنفه الغموض والتشاؤم، وحالة الصراع السياسي الذي يسوده، ومظاهر الحزن والألم والضياع الذي حلّ به، والخطر المحدقّ به والذي ينال من مواهبه ورغبته في الخلق والإبداع، فهو وحش يغتال الشخصية الثقافية ويتوعدها بالاعتقال والاتهام والوعيد والقهر، "برج بغداد مهدّم، والساعة معطّلة، تلك المعلقة على البرج، تنظم حياة الناس وحركاتهم بتوقيت إنجليزي دقيق، ورنينها يُسمع على مساحة كيلومترين مربّعين، تعجّ باحة القشلة بالأشجار والطيور والروائح، أين ذهب كلّ ذلك؟ باتت حركة الناس خاملة، ووجوههم متجهّمة، وشفاههم صفراء جافة، تحوم مفاتيح وتعاويد، وقدور الهريسة، ورجال ملثّمون بالسّواد..."¹³.

تصوّر لنا أصيل طائرها وكأنه إحدى طيور القشلة التي تعيش بشعورين متناقضين بين الخوف والإقدام، حب المكان ممزوجة بالخوف ممّا يدور فيه ويحيط به، تجعله رمزاً تاريخياً لهذا المكان ولكن الحاضر الغائب عنه، إنّها السلطة المجنونة التي جمعت بين هذه المتناقضات، الساحة التي شهدت عنفوان البطل وأحلامه المسروقة، ذلك الفضاء الرّحب المزهدي بألوان الثقافة والفلسفة والفكر ومتنفس الحب والحياة والأمل يختنق ليضيق مرة أخرى، هاجس الحب واللقاء يبقى حاضراً حتى بعد

الموت والعذاب ، " عادت لي هذه الصورة في باحة القشلة التي تعاقب فيها السلاطين والملوك والرؤساء والحكام ، وتبختروا في السير في ممرات هذا القصر ، وتأملوا أسواره ، واستقبلوا ضيوفهم في قاعاته الواسعة ، وأقاموا لهم الموائد العامرة، ولكن لا أحد منهم وجد له قبرًا أو ضريحًا في داخلها ولا في خارجها ، حتى من وجد منهم قبرًا لم يستمر قبره فترة طويلة " ¹⁴. يأخذنا الحديث عن غلاف الرواية - كونه عتبة خارجية لها- أن نسلط الضوء على مكوّن أساسي آخر لها وهو مبنى القشلة الذي يأتي خلف صورة بطلها (غدير) فأَيّ ارتباط وثيق بينهما ، إنّه اتّصال وجداني عميق تكشفه أحداث الرواية وتؤكدّه ولا تنفك تبوح به وتنظر من خلاله إلى بؤرة أفكار البطل وما يتّصل به من شخوص وأحداث ، فارتباط البطل بالمسرح الذي بدا واضحًا ومنطلقا سياسيا في جوهر الرواية ، إنّه منبر التعبير ورفض القمع ، إنه خليط متجانس متعدّد المشارب الفلسفية والثقافية والفكرية ، يتماهى معه البطل ومن يحيطون به ليشكلوا فكرًا يرفض الحدود والضوابط ، يقارب البطل غدير بين ذلك المسرح وبين مسرح دراميّ عريق ومتجدد متمثل بمبنى القشلة " كان غدير يرى مبنى القشلة مسرحًا للدراما يمتد على عقود طويلة " ¹⁵. تخبرنا أصيل بأن مبنى القشلة أحد أمكنة السعادة الجماعية التي كانت تجمعهم ، سيبقى اسمه بارزًا في مخيلتهم ، وعندما فقدوا طائرهم المتّقد حماسًا وإبداعًا فقدوا الإحساس بتلك السعادة ، " إنّ ذهاب غدير وضع حدًا لسعادتنا الجماعية التي كنّا نحتفل بها في الكلية أو شارع المكتبات أو في المقهى القديم في المسرح الوطني أو في باحة القشلة " ¹⁶ .

يسطع الارتباط القوي بين مكوّن صورة الغلاف في موضع آخر من مواضع الرواية ، " حلمنا - نحن أصدقاءه- أن ندفعه في القشلة، المكان الذي أحبّه، ونكّل قبره بالزهور والأعصان ، لكن البلدية لم تمنحنا الترخيص، حتى لم تسمح بإقامة شعائر جنازة رمزية له هناك ، قالوا: إنّ ذلك يثير الشّغب والاضطراب " ¹⁷. ويبقى ارتباط البطل (غدير) بالقشلة باقياً حتى بعد قتله ، الاندماج الوجداني للبطل بها ظهر جلياً في حياته ، فانطلقت منها أفكار مسرحياته وعواطفه وعلاقته مع أصيل وبقية الأصدقاء، ولم يتوقف ذلك الارتباط الوجداني الذي أدركه أصدقاؤه ، " هل تعلم أنّ خالد كَلَّمَنِي عن هدية ؟ اللّوحة التي رسمها لغدير في مرسومه، وهو يخشى أن تقع بأيادي السماسرة والمتعصبين، إنّها لوحةٌ عظيمةٌ تختزل الفن والجمال ، وتصلح أن تصدر باحة القشلة " ¹⁸ .

صورة الغلاف علامة سيميائية* فهو علامة لغوية ، فشكل الغلاف وطريقة رسمه يؤدي وظائف إبلاغية وتواصلية ، ونجد التكاملية التواصلية بين صورة الغلاف وعنوان الرواية ، فالعلاقة الإسنادية اللغوية بين المكان (القشلة) ورمزية البطل الموحية بالتحرّر والانطلاق

وتجاوز الحدود المفروضة (طائر) ذكرت في مواضع عديدة. فالغلاف كعتبة نصية خارجية متماسك مع عنوان الرواية -الذي سيتم بحثه كعتبة نصية أخرى - فلا تزال أصيل تذكرنا بتعلقها بغدير حتى بعد أن فارق الحياة مقتولاً " إنه طائر القشلة الذي ينزل إلى الباحة ، وأعطيه حبات القمح من كيس الذي كنت أحمله معي كلما ذهبت إلى شارع المكتبات .لم أقو على أن أرى الجمال من دونه " ¹⁹.

المتأمل صورة غلاف الرواية يلاحظ صورة مبنى ساحة القشلة قد تجانست معنويا مع صورة بطلها المرسوم على غلافها ؛ وذلك للمكانة الوجدانية والنشاطات الحياتية التي وُحِدت بينهما فباحث بأفكاره المسرحية ، ونظراته الفلسفية نحو الحياة واقعا ملموسا يمثل الصراع السياسي الذي يعايشه أو يعبر عنه بمساحات زمانية ارتبطت بشخص عايشهم أو تأثر بأفكارهم .فالقشلة بكل مكوناتها ارتبطت بشخصية بطل الرواية حيا وميتا ، فهي في حالة حداد على عاشقها الوفي بعد قتله والنيل منه " في باحة القشلة انحنى الأشجار تبجيلا كأنها تعلن الحداد على رحيل عاشقها الوفي، حيث تظهر آثار قدميه في الشوارع المقفرة والمظلمة ، وتتدفق حكاياته السريّة إلى رأسي ، وهو يرويهما للنهر الذي طالما أحبّه وعشقه، حيث نرسي الكائن الوهمي الذي قدّمناه على المسرح معاً " ²⁰ وهي تعبّر عن طموحاته وحبّه للحياة التي حُرّم منها ، وجسر التواصل المليء بالعاطفة المتّقده بينه وبين حبيبته أصيل حتى بعد أربعين عاما " بدأت طيور القشلة تنزل إلى الأرض، تلتقط حبوبها: أتذكر ماذا كنت تقول لي ؟ أتمنى أن نصبح مثل العجوزين ، نوزّع الحبوب على الطيور " ²¹ ، " لنزور باحة القشلة وأنت ترمي حبوب القمح إلى الطيور التي ألفتك كما كنّا نفعّل ذلك قبل أربعين عاما خلت، ألا تأتي معي ، يا طفلي العزيز " ²².

من البديهي أن في المعاينة السيميائية للعمل الإبداعي أن تكون العلاقة بين الغلاف ومتن النص عضوية وتكاملية وعنقودية ؛ وذلك أنّ الغلاف نص بصري ينبغي أن يرى المتلقي فيه مسار دلالية تتقاطع مع الاتجاهات الدلالية في الرواية ، وهو نص تناسلي تكاثري تنتسب إليه الدوائر الدلالية في المساحة الجزئية والكلية في أحداث الرواية ، وتتجاذب فيه عناصر الصورة وظلالها وإيحاءاتها وتصريحاتها ومكوناتها مع المفصلات الدلالية للرواية ، وتمتزج فيه كذلك الأطياف النفسية التي تشكّل ظلال الرواية ، إنّ ماهية العلاقة بين الغلاف ومتن النص

تفتح نافذة أمام المتلقي ليتأمل المقاربة والمناظرة بين النص الإبداعي اللغوي ولوحة الرسام مع اختلاف أداة الإبداع وطريقه التلقي²³.

2- الإهداء عتبة نصيّة تواصلية تداوليّة .

يُعدّ الإهداء واحدًا من أهم العتبات النصية التي تساعد القارئ على الولوج إلى عوالم النص الروائي ، كما تساهم في الكشف عن مكنوناته وخباياه ؛ وذلك لكونه علامة لغوية تحمل جملة من الدلالات التي تتعالق مع المتن بطريقة تجعل منه نصًا يختزل محتوى الرواية ، وهذا ما نجده في رواية طائر القشلة، فالروائي المبدع شاكر نوري يكشف عن غرضه من الرواية من خلال إهدائها ، ويكشف لنا أننا أمام رواية تعبّر عن واقع ملموس ، فطائر القشلة هو الفنان (كرار نوشي) الذي اغتيل غدراً. " إلى الفنان الذي اغتيل غدراً كرار نوشي... إذ كنت أحلم برؤيته على المسرح، فشاء القدر أن أراه بين حروف هذه الرواية..."²⁴.

الإهداء كما يتّضح من رواية طائر القشلة هو عبارة عن " مدخل من مداخل النص الأدبي يضعه المؤلف في مؤلفه على شكل اعتراف وتعبير عن موقف وجداني تجاه أمر ما أو شخص محدّد وهو "يقدم النص ويعلنه ويؤطر المعنى ويوجهه سلفاً"²⁵. لعبت الإهداء مجموعة من الخصائص لا يمكن أن تتخلّى عنها وهي: تطبع بنيتها فقر لغوي حيث لا تعدى نص الإهداء بضعة أسطر أو كلمات ، ويمكن أن تكون شعراً أو نثراً، وتقع مباشرة قبيل صفحة المقدمة، وهي النص الذي يكتبه المؤلف دون أن يشاركه أحد في ذلك، والنص الوحيد الذي يخترق الأعراف المتفق عليها في الكتابة؛ حيث إنه يأخذ حيّزاً من الصفحة سواء في الوسط ، أقصى الشمال ، في شكل أسطر شعرية ... فللمؤلف كامل الحرية في شكل كتابته²⁶. والراوي شاكر نوري يهدي روايته (طائر القشلة) إلى المهدي إليه (كرار نوشي) فحقق من خلالها الراوي وظيفة إعلامية إخبارية وهي الوظيفة التي تنشأ من العلاقة التي تربط بين الإهداء والمتن، فإهداء رواية (طائر القشلة) يخبرنا منذ الوهلة الأولى عما سيوجد داخل المتن ، ويعطينا معرفة مسبقة عن شخصية الرواية الأساسية ، بطل الرواية ومحور أحداثها. الإهداء كان خادماً للنص ، والوظيفة التوجيهية الناشئة عن العلاقة التي تربط الإهداء

بالقارئ وثيقة ، فهي تربطه به في وضع القراءة، فقد أرسل نص إهداء رواية (طائر القشلة) خطاباً توجيهاً للقارئ ، بحيث وجّهه إلى حياة الفنان المسرحي (كرار نوشي) والظروف المحيطة بحياته وحالة الصراع السياسي التي كانت سببا في اغتياله ، وكشفت عن حالة شعورية للراوي تجاهه فهو كان يتمنى أن يراه على المسرح ، ولكنه يجسده ويجعل الرواية (طائر القشلة) هي من تتحدث عنه.

3- عنوان الرواية عتبة نصية متعددة الوظائف.

العنوان مرآة مصغرة للنسيج النصي تعكس الأفكار والمضامين التي يريد المبدع إيصالها لجمهور المتلقين²⁷ ، وهو النافذة التي تطلّ على النص ، والتي تمكّن القارئ من الدخول إليه ، فهو الخطوة الأولى في طريق استكناه النص وفهم دلالاته ، " ويُعدّ نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية ، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الزامزة"²⁸ ، وعلم العنونة شديد الارتباط بالسمياء؛ لأنّ العنوان علامة تسم النص وتعيّنه، وتضمن تداوله بين المتلفين المعنيين به ؛ لذلك فهو "رسالة لغوية تُعرّف بهوية النص، وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به"²⁹ قد يحوي العنوان بنية نصية فعلية أو اسمية تتحكم بمضمون النص وهويته ، أو قد يحوي إشارة أو علامة تضيء النص بأكمله ، فيستحيل قراءة النص بمعزل عنه ، فكلّ ما يليه يكون منبثقاً عنه ، " فالعنوان بوضعيته الأولى في صدارة النصّ هو الذي ينتج النص الأدبي هويته الرسمية ... وهو الذي يثير المتلقي حفيظة الذائقة المرجوة من قراءته وتلقيه ، ويثير فضوله"³⁰.

النص الأدبي يتكوّن من نصين هما : النصّ وعنوانه ، أحدهما موجز والآخر طويل " فنصّ العنوان مكثّف مخبوء في دلالاته بما يحمله النصّ المطوّل بشكل موجّ إشاري مكثّف"³¹ ؛ لذلك يلجأ الشاعر حين يتوجّه إلى العمل الأدبي يبدأ به لأنه ؛ " جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة ، وكذلك بعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله ، ومن هنا الحاجة الملحة لتحوز العنونة موقعاً لها في خريطة

النظرية الأدبية المعاصرة ؛ فهي لا تفتأ تضح بإشكالياتها وأسئلتها أمام عتبات القراءة النقدية "32 ، فيفتوح له عدّة تأويلات تتعزّز أو تنتفي عندما يخطئ القارئ العنوان متوجّها إلى النصّ ، فيكون العنوان " بمثابة رأس للجسد والنص تمطيط له وتحوير إمّا بالزيادة أو الاستبدال أو النقصان أو التحويل"33.

تعتبر الطيور جزءا من ثقافة الإنسان وبمعنى أوسع من السلوك الاجتماعي ، العادات والممارسات بما في ذلك الأشكال التعبيرية على سبيل الذكر لا الحصر ، كالفن والغناء والدين منذ آلاف السنين،

وظهرت الطيور في الأساطير والديانات في العديد من الثقافات منذ الحضارة السومرية القديمة ، وظهرت في علم الأساطير والدين تحت عدّة أشكال ، فكانت الطيور تمثل الآلهة منذ مصر القديمة ...، لطالما أعتبرت الطيور رسل الروح للآلهة ...، وظهرت الطيور في شعر القرون الوسطى حيث كانت مثلاً تُشكّل شخصيات القصيدة الفارسية (منطق الطير)34.

ولعل ثقافة الروائي العميقة التي ظهرت جلية عبر صفحات روايته وتأثره بالثقافات قديمها وحديثها جعله يدرك رمزية الطائر ليعبّر بها عن شخصية البطل .

من الوظائف التي يؤديها عنوان الرواية (طائر القشلة) العنوان الانزياحي ، وهو العنوان الذي تكون بنياته متنافرة من حيث الدلالة ، ويلجأ إليه الشاعر لإثارة ذهن المتلقي والقارئ ، وفيه يلجأ الشاعر إلى " كسر دلالة المفردات الأولية"35 ، ويؤدي ذلك إلى " كسر دلالات المفردات الأولية إلى الانتقال إلى المستوى المجازي في التعبير؛ وذلك باستخدام المفردات في غير مواضعها التي يحددها لها معدل الاستعمال ، بل في مواضع جديدة ومقبولة في الوقت نفسه

"36.

من المعلوم أنّه لا يوجد في عالمنا الواقعي طائرٌ يحمل اسم القشلة ، ولكنه تركيبٌ إنزياحي استطاع الراوي أن يصدم وجدان المتلقي به ، وهنا يلجأ المرسل إليه أن يؤول هذا العنوان بعد

أن يقرأ الرواية كاملة ليكشف عن الرمز الذي أراد المُرسِل (الراوي) أن يوصله. فرمزية الطائر لا بدّ لها أن تترك في ذهن المتلقي أثرا يتلّهب إلى كشف الغموض عنه ومعرفة حقيقته التي أرادها الراوي ، وحين يدرك أن الطائر هو البطل (غدير) يتأمل تلك الرمزية بينهما ، ويعود إلى أحداث الرواية ليزيل الإبهام والغموض عنه، فلمَ رمز إليه بالطائر؟ ، وكيف جمع بين رمزية الطائر وحقيقة المكان (القشلة) ؟ " قد يبدأ الكاتب في صياغة عنوان لنصه قبل أن يخلق النص، أو يحدث العكس ، بعد الاكتمال من تأنيث النص ونسجه، يشرع في تكثيفه واختزاله في عنوان يسمّ نصه ويسميه ويرمز إليه، ويشي بالكثير أو القليل عنه، فالعنوان إمّا أن يكون بابًا مواربًا للنص ، أو بابًا مفتوحًا على مصراعيه ، يلج منه القارئ بغيةً تتبع دلالاته ، ومحاولة فك شفراته الرامزة"³⁷. فالإبداع " ليس مجرد كتابة قصيدة أو تقديم خطبة ، ولكنّ الإبداع كيف تخاطب الآخرين في موضوعات الخطاب المختلفة بلغة خاصة ، تجعلك قادرا على الوصول إلى قلوبهم وعقولهم ، وتشركهم معك في الإحساس نفسه الذي تشعر أنت به "³⁸. تلك التساؤلات، والوظيفة الانزياحية لعنوان الرواية، ورمزية الطائر، تتطلب منا أن نعود إلى مواضعها في الرواية لنكشف عنها اللثام ، ونحاول أن نستبين تلك الأمور كلّها ، يظهر لنا من خلال تتبع مواضع (طائر) في الرواية أننا أمام رواية من متخيّل الراوي الراهن ، إذن ذلك الطائر واقع معاش ليس من عالم الخيال ، وإن الرواية هي صراع بين الجمال والقبح " ها أنذا أكتب طائر القشلة عن المتخيّل الراهن "³⁹.

تعود لفظة (طائر) لتقترن مرة أخرى بالمسرح ، نعم هو طائر القشلة وطائر المسرح ، فهو طائر لا حدود لإبداعه وقدرته على التأثير في الآخرين ، فهو يبتكر ذلك الطائر الذي يكسر حدود الظلام ليصل إلى النور، طائر يحمل رسالة الحرية والألق ، الطائر الذي يكره القيد والانكسار، وينطلق إلى سماء الحرية والتعبير ، لا حدود لأحلامه وتطلعاته ، يثور ضد خفافيش الظلام ويسمو عنها ثقافةً وحبًا للحياة التي يرسم ملامحها كما يحبّها ، تخبرنا عن تلك الأمنيات حبيبته أصيل ، فهي آمنت بفلسفة هذا الطائر حتى وإن كانت غير محمودة العواقب بفعل الصراعات والتقلبات السياسية وهاجس الموت على يد الإرهاب والتطّرف، عاشت معه تلك

الخفقات اللامتناهية حيا ومقتولا ، " هنا أدركت أنّ حلم غدير لا نهاية له ، يبتكر في كلّ مشهد طيفا ، قوس قزح ، طائر ، شهب ، نقطة ضوء باهرة ، هكذا قدّم مسرحيات كبار المسرحيين ، منهم من مات ، ومنهم من نفي ، ومنهم من هاجر"⁴⁰.

دلالة (الطائر) الباحث عن الحرية والانعقاد من تخبطات الحياة وبطشها ، الطائر الذي لا حدود لأحلامه ، الطائر الذي لا ينفك يحلّق على أسوار القشلة ، تلك الدلالة تمتزج بالنقاء والطهر والبراءة باستخدام اللون الأبيض ، فالطائر الأبيض فارق الحياة مقتولا مظلوما ، فالنقاء يُلطّخ بظلمة المصير ، ولكن الطائر لا زال يحلّق حتى بعد موته ، يطير كما تراه حبيبته أصيل ، " من النافذة يلوح كطائر أبيض يحلّق على أسوار القشلة"⁴¹. تظهر لفظة (الطائر) كمرجعية زمنية وبؤرة لأحداث الرواية ، يستخدمه الراوي على لسان (أصيل) مرتبطا بمكان (القشلة) التي شكلت مرجعية مكانية تتوثق علاقتها ببطل الرواية ومعشوقته ، فطائر الأسرار صاحب الجناحين الملونيين الذي تسميه (أصيل) يعيدها إلى ذكريات سالفه ، مركزيتها تنبعث من شخصية غدير التي لا تفارقها مطلقا ، " من بين سرب الطيور ، كان هنا طائر ذو جناحين ملوّنين يسعى إلى الاقتراب مني ، كأنه يريد أن يبوح لي بسرّاهو طائر الأسرار ؟ عاد بي الزمن أربعين عامًا إلى الوراء: فتاة شابة تنتزه مع شاب يدّا بيدٍ ، في باحة القشلة"⁴². يبقى البطل شخصية محورية في حياته وبعد اغتياله ، يبقى أثره الوجداني العاطفي متمدّ وخاصةً في فؤاد (أصيل) ، يظل طائر القشلة يحلّق ويخفق ، يتجسد الجمال في شخصه وحضوره ، وينعكس بريقه على الأزمنة والأمكنة ، يبقى غيابه ينال من معنى الأشياء ، يصيبها بالموت وإن كانت لا تزال موجودة ، " إنّه طائر القشلة الذي ينزل إلى الباحة ، وأعطيه حبات القمح من كيسي الذي كنتُ أحمله معي كلما ذهبت إلى شارع المكتبات ، لم أقو على أن أرى الجمال من دونه ، فلا معنى له ، كأن الأشياء فقدت معانيها ، وأصابها فقر الدم والجفاف والذبول ، حتى الكتب"⁴³.

جاء عنوان الرواية (طائر القشلة) ذو بنية اسمية تركيبية ، ونلاحظ أن الجملة الاسمية تنال حظاً وافراً من بنية العنوان الأدبي شعراً ونثراً " حتى تكاد تكون الخاصية الأساس في العنوان "44 ؛ لأنها تتسم بالتقرير والثبات قصد تأكيد مضمون النص وتحقيقه نصياً⁴⁵. وسيمياء التركيب معبرة عن مضمون الرواية ، إضافة (طائر) إلى (القشلة) يمثل وحدة لغوية هي في محلّ خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا أو إن شئت فقل رواية ، فهو جملة اسمية حُذف أحد طرفيها للعلم به ، وتدلّ هذه الجملة على الثبات والاستقرار في تركيب وثيق لا فضلة فيه ولا يمكن إعادة ترتيب عناصره لعدم الابتداء بالنكرة ، ولم يشمل على متممات للإنسان ، فلا مزيد على اختصاره وإيجازه ، وهذا الاختصار على الكلمتين (طائر القشلة) للدلالة على وثيق علاقتهما بأسلوب الإضافة ، ويشير إلى مركزيته في أحداث الرواية كلّها ، فهو أما أن يكون هو من أوجدها أو أثر بها ، فنجد كل الأحداث الأخرى الموازية له إنما سيقّت لخدمة هذا الحدث الكبير ، فالرواية في تركيبها الإسنادي الخبري تؤكد على علاقة شعورية بين المضاف والمضاف إليه ، وتنشأ عن تلك العلاقة دلالات معنوية تمّ الإشارة إليها .

4- المقدمة عتبة نصيّة وفاتحة استهلاكية .

قسّم الراوي شاعر نوري روايته (طائر القشلة) إلى أحد عشر جزءاً أو فصلاً مرقمة من 1-11 ، ومذكرات شخصية البطل ملفات "النوتباد" التي تركها على هاتفه وهي عبارة عن متواليات يومية تمتدّ على سبعة أيام وتظهر على مدى الأيام من يوم السبت إلى الجمعة ، فأجاد الراوي في انفلاته من شرنقة الاعتيادي والمألوف ، بحيث اكتفى بالترقيم العددي دون العنونة الفرعية أو الرئيسية أو التصديرات أو الجمل التي تعطي عادة فصول الروايات.

تقوم العتبة الاستهلاكية (المقدمة) على عرض المادة الأولية اللازمة لفهم الرواية فهي بمثابة حلقة وصل بين العنوان ومختلف أجزاء المتن الروائي بحيث تضاعف تأهيل القراءة وتسهّل انتقال القارئ من عتبة العنوان إلى ميادين النص وتساعد في تبني أفكار ورؤى توجّه العملية التأويلية ، لتكون بذلك عتبة الاستهلال البوابة الفعلية للدخول إلى عالم الرواية ، " التّخيليّ بكل أبعاده وبإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة بكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي تستنتج فيما بعد "46. لا بدّ لفاتحة المقدمة التي تنصدر النّصّ الروائي ويبدأ بها

الخطاب المراد إيصاله للمتلقى أن تحقق فائدة خاصة تتميز بها ، فهي تؤدي فائدة انتشارية تشمل النص كله . وهي تشبه في عملها ووظيفتها النصية النواة المخصصة فهي: " تتحول خلال العملية الإبداعية إلى جنين ، ومن ثم إلى كيان كامل له رأس وأيدي وقوام"⁴⁷. فالابتداء بالمقدمة بعد الغلاف والنشر والإهداء له وظائف تداولية تتعلق بضمان إقبال المتلقي وتفاعله مع النص الروائي ومراعاة طبيعة الموضوع والمراد إبلاغه له ، وتحريك انفعالاته وعواطفه ، وله أيضاً وظيفة فكرية تدفعه إلى تلقي الرسالة عبر جملتها الابتدائية الأولى وما تتضمنه من إشارات إلى محتوى الرسالة وطبيعتها. تجمع عتبة مقدمة الرواية أهم خصائص النصية من السبك والحبك ، فهي متصلة بباقي النص ملتحمة معه ، ترابط مع أجزائه حتى تصل إلى نهاية مضمونه " وكذلك الخطيب إذا ارتجل كل خطبة ، والبليغ إذا افتتح رسالة ، فمن سبيله أن يكون ابتداء كلامه دالاً على انتهائه ، وأوله ملخصاً بآخره"⁴⁸. ومقدمة الرواية كفاتحة أساسية للرواية " لا تترئ فقط نقطة بداية يتبين حولها اللاحق في الخطاب ، بل إنها تترئ نقطة بداية تقيّد تأويلنا لما سيلحق"⁴⁹ ، ولها وظيفة إدراكية هامة تترئ المتلقي لبناء تفسير للنص ، أو ما يُخبر به النص .

عندما يبدأ القارئ قراءة رواية (طائر القشلة) وبعد أن يطالع على غلاف الرواية وعنوانها ومعلومات النشر الخاصة بها والإهداء الذي يخصّصه للفنان العراقي (كرار نوشي) ، يتوصل إلى صفحة فيها أقوال ثلاثة ، ينقلها الكاتب عنهم ؛ لتكون نقطة انطلاقه قائمة على نظرة فلسفية للحياة والأشخاص. سيسري لدى القارئ شعور بأن هناك حزن وألم يحيط بطائر القشلة في هذه الرواية ، فأعمال (سيوران) الكاملة لم تنشر إلا بعد وفاته*، وهذا الأمر ما فعله الراوي فقد كتب روايته من المتخيل الراهن لحياة الفنان المسرحي كرار نوشي بعد اغتياله، وينقل الراوي مقولة لدوستوفسكي : "لن يتخلى الإنسان أبداً عن الألم الحقيقي ، أي عن التدمير والفوضى" ودوستوفسكي هو "روائي وكاتب قصص قصيرة وفيلسوف روسي ، وهو واحد من أشهر الكتاب والمؤلفين حول العالم، رواياته تحوي فهما عميقا للنفس البشرية، كما تقدّم تحليلاً ثاقباً للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر، وتتعامل مع مجموعة متنوعة من المواضيع الفلسفية والدينية"⁵⁰. وسيتوقع القارئ للرواية بأن الرواية لن تخلو من رؤية فلسفية للحياة البشرية، وبأنه أمام ذائقة فكرية متأثرة بوعي تام بأثر دراسة الشخصية من مجالات تقتحم المتخيلات النفسية والفلسفية

والدينية والثقافية للشخصية التي ستتناولها فيما بعد ، سيتفترض القارئ بأنه سيقراً واقعا ملموسا لحالة سياسية واجتماعية ، فبعد أن قرأ إهداء الرواية وتمعن في الأقوال التي تليها ، سيتوقع القارئ الخطوط العريضة لرواية طائر القشلة، فلا بد لتلك الأقوال التي اختارتها ذائقة الراوي أن تمثل شيئاً ما في روايته . ينقل الكاتب أيضا مقولة لعالم اجتماع عراقي وهو علي الوردي : " نحن لا نعود للماضي لجمالها فقط ، ولكن للهروب من بشاعة الحاضر" إذن النظرة الاجتماعية للبيئة العراقية التي تحتضن أحداث الرواية والبعد الاجتماعي لها ستكون حاضرة في أحداث الرواية، فثنائية الجمال والبشاعة والصراع الذي يحكمهما سيكون منطلقا وأساسا راسخا تدور حوله رؤية الكاتب لما يحدث في المجتمع الذي يعرفه حق المعرفة، فشخصية البطل بؤرة الأحداث التي عرفها القارئ منذ الوهلة الأولى سيكون للبعد الاجتماعي فيها دور كبير، يتجلى فيه صفة الجمال الذي يتجسد بأحلام البطل وأعماله وحبّه للانطلاق والحرية ورسالته الفكرية التي يحملها، وصفة البشاعة التي تنبعث من الواقع الاجتماعي الذي يعانيه ، والذي يسوده القتل والتطرف والإرهاب والتفرق والسلطة الطاغية وشرعية الغاب.

سيعي القارئ بأنه لم يكون بعيدا في أفكاره التي كوّنها عن ماهية الرواية عندما يُبحر بين صفحاتها ، سيعرف بأن تلك الأقوال الماثورة التي نقلها الكاتب لم تكن بعيدة عن فلسفته وثقافته الواسعة التي سطرها في روايته، سيدرك حجم الألم والحزن الذي بدأ من تلك الأقوال إلى نهاية الرواية، سيفهم أنّ الأبعاد الفلسفية والدينية والاجتماعية وأسلوب المفارقة والإحساس بنبض الواقع وحياة الإنسان بين المتأمل والواقع المؤلم ستكون مزيجاً إبداعياً حاضراً بقوة في أحداث الرواية وتقسيماتها الممتدة من 1-11، ومفكرة بطلها من يوم السبت إلى الجمعة" إنّ إعادة تركيب الجمال الميت شيء مهول، وقاسٍ، وجبّار، وفيه الكثير من الألم ؛ لأنّ الكاتب في هذه العملية الإبداعية يقترب من الله، ويسعى لإحيائها من العدم" ⁵¹. تبوح عتبة المقدمة بماهية الشخصية والمكان الذي ستتناوله الرواية ، فالرواي الحقيقي كما يراه الكاتب يلامس الواقع والأحداث الواقعية ، ولا سيما أن الذات المكانية العراقية التي تشهدها روايته خصبه تحتاج إلى خيال مبدع يحاول أن يقترب من واقع ملهم للإبداع ، فهو كما يراه الراوي زاخر بالأحداث التي يصعب الإحاطة بها .

تكشف عتبة المقدمة عن شخصية بطل الرواية قبل أن تبدأ بالظهور عبر صفحاتها، فالكاتب يتقمص تلك الشخصية ويريد أن يعبر عن مكنوناتها ويكشف أسرارها ، وتواصل المقدمة كشف

خيوطها والإلماح إليها قبل الولوج إليها ، فهي قائمة على المتخيل الراهن والأسلوب الذي يتمنى أن يتّخذهُ ليعبر عن مواطن الجمال وكواليسه الغامضة

* خاتمة والنتائج :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الجماليات الفنية والوظائف المتعددة التي أدتها العتبات النصيّة:(غلاف، إهداء، عنوان، مقولات استهلالية، مقدمة) في رواية "طائر القشلة" لشاكر نوري.

-أثار العنوان الانزياحي شغف المتلقي وحفّزه على التواصل مع العمل الأدبي وكشف دلالاته.

-أفادت البنية الاسمية للعنوان (المضاد والمضاد إليه) الثبات والاستقرار والتكثيف اللغوي لمضمون النص.

-مهّدت المقولات الفلسفية والاجتماعية التي افتتح بها الكاتب روايته لرؤية فكرية قائمة على التشاؤم والصراع بين الجمال والبشاعة، والهروب من بشاعة الحاضر إلى الماضي.

-كشفت المقدمة عن الغاية الأسمى للرواية وهي "إعادة تركيب الجمال الميت"، أي بثّ الحياة في شخصية البطل المقتول، مما يسلط الضوء على جوهر دور الفن الروائي. فقد أثبت التحليل السيميائي أن هذه العتبات لم تكن مجرد إضافات تجميلية أو هامشية، بل كانت نصوصاً موازية ذات علاقة عضوية وتكاملية مع متن الرواية.

لقد شكّلت هذه العتبات مفاتيح إجرائية ساعدت المتلقي على فك شفرات النص والولوج إلى عوالمه المعرفية والجمالية، ونجح الكاتب في استثمارها لتؤطر المعنى وتوجّه القارئ سلفاً نحو فكرة الرواية الرئيسية، وهي الصراع بين الجمال والقبح ومحاولة الفن لإعادة إحياء الجمال .

*الهوامش والإحالات :

¹ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر - بيروت، 1955، المجلد 2، ص576، مادة (عتب).
²الطويل، أمّنة محمد، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني العوان، الغلاف، المقتبسات، المجلة الجامعة-جامعة الزاوية-ليبيا، المجلد 3، العدد16، 2014، ص49.

- ³ بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف-بيروت-الجزائر، ط1، 2008، ص44.
- ⁴ جينيت، جيرار، خطاب الحكاية-بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة، 1997، ص15.
- ⁵ حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي-عتبات النص الأدبي، دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني-المغرب، ط1، 2014، ص52.
- ⁶ كلاب، محمد مصطفى، عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي -دراسة سيمولوجية سردية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية-شؤون البحث العلمي والدراسات العليا-الجامعة الإسلامية-غزة-فلسطين، المجلد 25، العدد 1، 2017، ص6.
- ⁷ نوري، شاكر، رواية طائر القشلة، دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2019.
- ⁸ قدور، عبدالله ثاني، سيمائية الصورة -مغامرة في أشهر الإرسالات البصرية في العالم-، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران-الجزائر، 2005، ص21.
- ⁹ توفيق، أحمد خالد، يوتوبيا، دار بلومزبري-مؤسسة قطر للنشر-المدينة التعليمية-الدوحة، ط2، 2010، ص20.
- ¹⁰ الكناني، جبار، مقالة بعنوان: بناية القشلة يوم كانت بغداد ولاية عثمانية، موقع الجزيرة الإخباري الإلكتروني، 2021-2-24، <https://www.aljazeera.net/culture/2021/2/24/>
- ¹¹ نوري، شاكر، رواية طائر القشلة، ص129.
- ¹² المصدر نفسه، ص152.
- ¹³ المصدر نفسه، ص169.
- ¹⁴ المصدر نفسه، ص205.
- ¹⁵ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁶ المرجع السابق، ص207.
- ¹⁷ المرجع السابق، ص208.
- ¹⁸ نوري، شاكر، رواية طائر القشلة، ص209.
- ¹⁹ نوري، شاكر، رواية طائر القشلة، ص217-218.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص225.
- ²¹ المصدر نفسه، ص227.
- ²² المصدر نفسه، ص228.
- ²³ الهادي، عتيق عمر، دراسة سيميائية في ديوان تلاوة الطائر الراحل للشاعر سامي مهنا، مجلة المجمع-أكاديمية القاسمي-مجمع القاسمي للغة العربية، الإمارات العربية المتحدة، العدد 7، 2013، ص169.
- ²⁴ نوري، شاكر، رواية طائر القشلة، صفحة الإهداء.
- ²⁵ جنيت، جيرار، عتبات، ترجمة: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص261.
- ²⁶ جنيت، جيرار، عتبات، ص48.

- ²⁷ حليفي، شعيب، النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان) مجلة الكرمل-رام الله-فلسطين، العدد 46، 1992، ص85.
- ²⁸ قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ص33.
- ²⁹ المطوي، محمد الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة علم الفكر-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، المجلد 28، العدد 1، 1999، ص457.
- ³⁰ -سعدون، نادية هنداي، سيمائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية، مجلة كلية اللغات -جامعة بغداد، العدد 20، 2010، ص1.
- ³¹ الموسى، خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث، ص74.
- ³² حسين، خالد، في نظرية العنوان-مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف، -دمشق، 2007، ص33.
- ³³ حمداي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر- الكويت، مجلد 25، العدد 3، 1997، ص107.
- ³⁴ ويكيبيديا، الموسوعة الحرة-، الطيور في الثقافة -في الميثولوجيا والدين -في الفنون .
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%8A%D9%88%D8%B1_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9
- ³⁵ حماسة، محمد، النحو والدلالة- مدخل لدراسة المعنى النحوي الأسلوبي، دار الشروق- القاهرة، ط1، 2000، ص58.
- ³⁶ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ³⁷ الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص15.
- ³⁸ عودة، خليل، المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الإبداعي، مجلة اللغات والترجمة، كلية الألسن -جامعة المنيا، المجلد الثاني، العدد الثالث، الجزء الأول، 2006، ص34.
- ³⁹ نوري، شاكور، رواية طائر القشلة، ص6.
- ⁴⁰ نوري، شاكور، رواية طائر القشلة، ص175.
- ⁴¹ المصدر نفسه، ص204.
- ⁴² المصدر نفسه، ص205.
- ⁴³ نوري، شاكور، رواية طائر القشلة، ص217.
- ⁴⁴ عويس، محمد، العنوان في الأدب العربي-النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1988، ص35.
- ⁴⁵ حمداي، جميل، سيموطيقا العنوان، ص660.
- ⁴⁶ قاسم، سيزا، بناء الرواية، دار التنوير-بيروت، 1985، ص45.
- * المجلة الأدبية الفرنسية، مختارات من كراس نشرته مجلة (ماغازين ليتيرير)، لو كان آدم سعيدًا-مختارات من الأعمال الكاملة لإميل سيوران، شهر أيلول-سبتمبر 1997 : أي بعد موت المؤلف، وتضمّن بعض الشذرات التي لم تنشر ضمن الأعمال الكاملة.
- ⁴⁷ النصير، ياسين، الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع-دمشق، ط1، 2009، ص67.

- ⁴⁸ - البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر (ت571هـ)، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن غياض، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط2، 1981، ص117.
- ⁴⁹ خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1، 1991، ص293.
- * مختارات من كراس نشرته مجلة (ماغازين ليتيرير) المجلة الأدبية الفرنسية، لو كان آدم سعيداً-مختارات من الأعمال الكاملة لإميل سيوران، شهر أيلول-سبتمبر 1997: أي بعد موت المؤلف، وتضمن بعض الشذرات التي لم تنشر ضمن الأعمال الكاملة، ينظر: <https://culutrelazuli.com/?p=4651>
- ⁵⁰ ويكيبيديا الموسوعة الحرة، إميل سيوران كاتب وفيلسوف.
- ⁵¹ نوري، شاكر، رواية طائر القشلة، ص7.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر-بيروت، 1955، المجلد 2، ص576، مادة (عتب).
2. بلعابد، عبد الحق، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الاختلاف-بيروت-الجزائر، ط1، 2008.
3. توفيق، أحمد خالد، يوتوبيا، دار بلومزبري-مؤسسة قطر للنشر-المدينة التعليمية-الدوحة، ط2، 2010.
4. جينيت، جبرار، خطاب الحكاية-بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة، 1997.
5. حسين، خالد، في نظرية العنوان-مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف،-دمشق، 2007.
6. حليفي، شعيب، النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان) مجلة الكرمل-رام الله-فلسطين، العدد 46، 1992، ص85.
7. حماسه، محمد، النحو والدلالة-مدخل لدراسة المعنى النحوي الأسلوب، دار الشروق-القاهرة، ط1، 2000.
8. حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي-عتبات النص الأدبي، دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني-المغرب، ط1، 2014.
9. سعدون، نادية هنداي، سيمائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية، مجلة كلية اللغات-جامعة بغداد، العدد 20، 2010.

10. الطويل، أمّنة محمد، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني
العوان، الغلاف، المقتبسات، المجلة الجامعة-جامعة الزاوية-ليبيا، المجلد 3،
العدد 16، 2014
11. عودة، خليل، المنهج الأسلوب في تحليل الخطاب الإبداعي، مجلة اللغات
والترجمة، كلية الألسن -جامعة المنيا، المجلد الثاني، العدد الثالث، الجزء الأول
، 2006.
12. عويس، محمد، العنوان في الأدب العربي-النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية،
ط1، 1988.
13. قاسم، سيزا، بناء الرواية، دار التنوير-بيروت، 1985.
14. قدور، عبدالله ثاني، سيميائية الصورة -مغامرة في أشهر الإرسالات البصرية في
العالم-، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران-الجزائر، 2005.
15. كلاب، محمد مصطفى، عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي -
دراسة سيمولوجية سردية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية-شؤون
البحث العلمي والدراسات العليا- الجامعة الإسلامية-غزة-فلسطين، المجلد 25،
العدد 1، 2017.
16. الكنان، جبار، مقالة بعنوان: بناية القشلة يوم كانت بغداد ولاية عثمانية، موقع
الجزيرة الإخبارية الإلكتروني، 2021-2-24،
<https://www.aljazeera.net/culture/2021/2/24/>
17. المطوي، محمد الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق في ما هو الفاريق، مجلة
علم الفكر-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، المجلد 28، العدد 1،
1999.
18. نوري، شاكّر، رواية طائر القشلة، دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت
لبنان، ط 1، 2019.
19. الهادي، عتيق عمر، دراسة سيميائية في ديوان تلاوة الطائر الراحل للشاعر سامي
مهنّا، مجلة المجمع-أكاديمية القاسمي-مجمع القاسمي للغة العربية، الإمارات
العربية المتحدة، العدد 7، 2013.