Journal Of the Iraqia University 62-1(31-8)(2023)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

تأويلات الخطاب القصصي دراسة في سيميائية العتبات
" أوراق من ذاكرة معطوبة " للقاصة د.نصرة الزبيدي أنموذجاً

أ.م.د. شيماء جبار علي
جُمهوريَّةُ العِرَاقِ/ جامعة الأَنبار/ كُليَّة التَّربية للبنات

Interpretations of narrative discourse: A study in the semiotics of thresholds
"Papers from a Damaged Memory" by the storyteller Dr. Nasra Al-Zubaidi as a model

Asst.prof.Dr. Shaima Jabbar Ali
Republic of Iraq / University of Anbar / College of Education for women
Email: shaimaaja@uoanbar.edu.iq

DOI 10.58564/MABDAA.62.1.2023.224

Abstract

The process of extrapolating discourse thresholds is a key sensor in accessing the text, after which it is considered as reading guides that carry out the task of imaging and condensation together. Therefore, it enters the text as a basic component that works to generate semantic elements and important functions that cannot be deviated from in the investigation of the naming of the discourse and the description of the point of the signifier. It does not detract from the function of dialogue with the elements of the text, which makes them open to each other, which builds its structure on the semantic feeding that is secured by the effectiveness of the chant of the thresholds, audio-visually, and this depends on what the thresholds define from the aesthetic purposes that give the text different dimensions, especially since most of the story collection is based on a textual lining that begins to build and form from the threshold of the title counted by the hypostasis of the textual thresholds and to the end of the text that came with it. This requires the language of integrating the formulation of It leads to an active lens to shed light on a planning that examines the thresholds semiotically, especially since this approach is inseparable from how to make meaning and represent the textual reality, and this is what was embodied in the story collection "Papers from a Damaged Memory" by the storyteller Dr. Nasra Al-Zubaidi. So, I took it for this research, which is based on a theoretical framework in which the concept of a semiotic title was presented, its types, functions, and the role it plays in activating the discourse. Then the procedural stage came to narrate the structural and semantic structure of the thresholds and their manifestations in the investigation of the interactive and communicative aspect between the recipient and the text.

Keywords: semiotics, discourse interpretation, title, functions

الملخص :

تعد عملية استقراء عتبات الخطاب مجسةً رئيسة في الولوج إلى النص بِعَدِّها استنطاقات قرائية أُستُدْعِيت لتنهض بمهمة التصوير والتكثيف معًا ؛ لذا تلج في النص كمكون أساس يعمل على توليد عناصر دلالية ووظائف مهمة تستقطب وجهة الدال ، ولا تندُّ عن وظيفة التحاور مع عناصر النص مما يجعلها تنفتح بعضها على بعض ، وهذا ما تشيد بنيتها على الضخ الدلالي الذي يحيل إلى فاعلية ترنيمة العتبات سمعيًا وبصريًا ، ويرتهن هذا بما تحدده العتبات من مقاصد جمالية تكسب النص أبعادًا مختلفة ، ولاسيما أن أغلب المجموعة

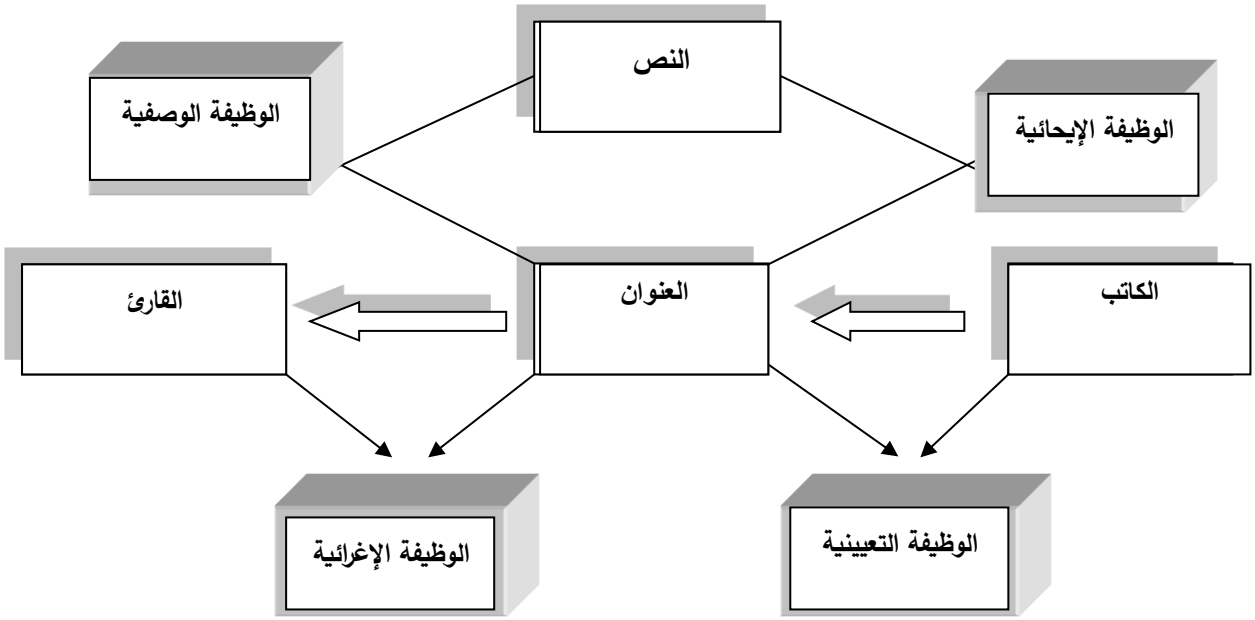
القصصية تقوم على تعتيب نصيّ مشيد بسلسلة من المدلولات المتفاعلة انطلاقًا من عتبة العنوان بِعَدِّها أقنوم العتبات الرئيسة وصولا إلى نهاية النصوص ، مما يقتضي بها الالتحاف بصياغة لغوية تفضي إلى عدسة ناشطة لتلقي الضوء على تخطيط يعمد إلى تفحص العتبات سيميائيًا ، ولاسيما أن هذه المقاربة لا تنفك عن كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع النصي ، وهذا ما جسدته المجموعة القصصية "أوراق من ذاكرة معطوبة " للقاصة د. نصرة الزبيدي ؛ لذا اتخذتها لهذا البحث الذي يتأسس على مهاد نظري عرض فيه مفهوم العنوان سيميائيًا، وأنواعه ،ووظائفه، والدور الذي يلعبه في تفعيل الخطاب ، ثم جاء المهاد الإجرائي فرصد البنية التركيبية والدلالية للعتبات وتجلياتهما في استقصاء الجانب التفاعلي والتواصلي بين المتلقي والنص .**الكلمات المفتاحية :السيميائية ، تأويل الخطاب ، العنوان ، الوظائف**

المهاد النظري

تُعدُّ السيميائية من المناهج النقدية التي شكلت ثورة فكرية حققت بصمتها في النزوع إلى التحليل النصي وتفكيك مضامينه وتحديد آلياته الإجرائية التي تسهم في عملية الاستنطاق الأدبي في الخطاب (الصكر،١٩٩٨، ٢٧) ؛ لذا تعد أكثر المناهج في تَعَرُّف على السياسة النصية من خلال وقوفها على العلامات الناطقة للنص باختلاف أشكالها من صور وكلمات وأصوات وإيحاءات (تشاندلر،٢٠٠٨ ، ٢٨)، مع أن عملية البحث عن معنى النص تتطلب " فك البناء لغويًا وتركيبيًا من أجل إعادة بنائه دلاليًا . وهذا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها، وبيان دورها، وكشف العلاقات بينها، وتفسير الإشارات الواردة فيها، وملاحظة التدرج التعبيري لها، وتوافق العناصر أو تضادها، وتوازنها، أوتوازيها ، وتمايز بعضها من بعض ، وإيضاح الإحالات القابعة فيها ، وطريقة نسج العلائق " (عبد اللطيف،٢٠٠٦، ١٠٨).

ويُعدُّ دي سوسير واضع اللَبِنات الأولى لهذا المنهج في بداية القرن العشرين، ثم قيل إن الحقبة تزامنت مع إعلان شارل بيرس لمفاهيم المنهج السيميائي أيضا، واختلفت الآراء في أيهما المؤسس للمنهج ثم شرع القول بأن دي سوسير أول من عرض للمفاهيم الأولى للمنهج من خلال ثنائية الدال والمدلول (مؤلفين،٢٠٠٨ ، ٢٧٠) ثم أطلق بيرس العنان في اندراج العلوم الإنسانية في نطاق السيمياء التي تعد مرجعًا للمجالات المعرفية جميعها (مرتاض ،٢٠٠٥ ، ٦). وتقوم الأنظمة السيميائية على مجموعة من " الإشارات والإحالات والدلالات التي تمنح النصوص ارتباطًا وثيقًا بالعالم والمرجع الثقافي الذي تصدر عنه، فالنصوص تملك إشارات دالة على مرجعها ومكوناتها الثقافية" (سرحان،٢٠٠٨ ، ٤٥).

ويُعدُّ العنوان علامة لغوية تعلو النص لتغري المتلقي بإيحاءات لعبة القراءة (رحيم،٢٠١٠، ٤٥) فهو علامة سيميائية مهمة تفجر طاقات الخطاب (قطوس ،٢٠٠١ ، ٣٦) وتعمل على تغيير مسار المتلقي إذا انحرف عنه وتجاهله، فبه يتأدّى اكتشاف البنية والمنطلقات الدلالية والمقاصد التداولية لتركيبة النص (محمد،٢٠٠٢، ٧) . فالعنوان سمة مختزلة لمجمل النص، ولأهميته يدخل في باب الموازي النصي للخطاب (المطوي،١٩٩٧ ، ١٨٥) ،فكل عنوان هو مؤولٌ للنص بعده ثريا تضيء دهاليز المتن فهو الأداة التي ترشد القارئ إلى تشخيص العينات الدلالية التي يتكون منها النص (محفوظ ،٢٠٠٩، ١٦٠) ، فالعنوان الرئيس والعنوانات الفرعية والعتبات النصية الأخرى من اسم المؤلف، وأيقونة الغلاف، وحيثيات النشر تمنح الخطاب هويته وتؤهل للقارئ أداة لفتح مغاليق النص وشفراته (رحيم ،٢٠١٠ ، ٤٠–٤١) ويقسم جيرار جينيت العنوان إلى ثلاثة أقسام (الأساسي ، والفرعي ، والجنس) (بلعابد،٢٠٠٨ ، ٦٧) وظهرت بعد تقسيماته عدة تقسيمات إلا أن تقسيمات جينيت هي التي يتم التعويل عليها دائما ، ووقف أيضا عند وظائف العنوان وقسمها إلى أربع وظائف ، أطلق على الأولى بـ(الإغرائية) وتعمل على إغراء القارئ وتحفيزه في البحث والتنقيب في حيثيات النص على أن يكون جاذبًا لاهتمام المتلقي وهذا ما يدعو إلى إثارة عنصر التشويق فيه ، وأطلق على الثانية بـ(التعيينية) وفيها يتعين اسم الكاتب وتحديد جنسه وتكون هذه الوظيفة غير منكفئة عن غيرها من الوظائف الأخرى ، وعرفت الوظيفة الثالثة بـ(الوصفية) وتتبئر هذه الوظيفة في الإحالة إلى مضمون النص بطريقة غير مباشرة ويطلق عليها جنيت بالموضوعاتية وهي جسر يربط بين الوظيفة التعيينية والوظيفة الرابعة التي تعرف بـ(الإيحائية) وهذه الوظيفة شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية ، فالإيحائية تخاطب ثقافة القارئ من خلال الإشارات التي يستنطقها من لغة العنوان(بلعابد،٢٠٠٨ ، ٧٣–٨١) ويمكن توضيح الوظائف ضمن المخطط الآتي:



المهاد الإجرائي

تنطوي استراتيجية آليات الخطاب على جانبين هما (عتبة العنوان والنص) ، ويشكل كلاهما علاقة تكاملية بعضهما لبعض ، فالأول يحكمه الإيجاز والتكثيف ، والثاني ينتظم في صفوف مطوله تختبئ بين دفتيها تموجات الدلالات ؛لذا يعد العنوان عتبة أساسية في المفتاح الإجرائي فمنه يتم مداهمة النص واستشفاف مضامينه فهو كفيل في رصد غياهب الخطاب ، وتدجيج شفراته ؛ لذا سينقب البحث عن مخبوء الدلالات في العتبات النصية ليتم الولوج من خلالها إلى رؤى الخطاب، مما يحيل الأخير إلى جسد مستباح لهيمنته ، وهذا ما سيتم توضيحه على النحو الآتي :

العنوان عتبة نصية:

الأداة التواصلية الفاعلة التي يحملها العنوان تكون في الغالب مثقلة بالدوال؛ إذ تعمل على ترويض القارئ في تأسيس فعل القراءة والتأويل، فيعجز عن الانكفاء عنه إلى أن يصل إلى عمق تموجاته داخل النص. د. نصرة الزبيدي من الكاتبات العراقيات التي حققت بصمتها في مجال القصة القصيرة في السنوات الأخيرة، وتعد مجموعتها التي نحن بصددها من المجموعات التي تنفتح على مديات من حقول التأويل، ولاسيما حين تغدو الموهبة متعالية على السياقات لتمتعها بأداة تعمل على تعقيد الخطاب، بَيد أنه تعقيدٌ يبتعد عن التفاف دلالاته حول نفسها، ليؤسس معنى مغايرًا أمام متلقي النص، وهي دعوة لإيصال القارئ إلى الانحراف عن المعنى الجاهز، وتحشيد الطاقة الدلالية لانزلاق المفتتحات النصية نحو البغتة التصويرية المفارقة(المرابط،١٧٠،٢٠١٠).

أول ما نلحظ أن المستوى المعجمي لعتبة المجموعة القصصية " أوراق من ذاكرة معطوبة " يدعو إلى رؤى سكونية تأملية لما تحويه هذه الأوراق بعد أن انتخبت من ذاكرة دَبّ الاهتراء في كل أجزائها، وهنا يفتح الدوال التساؤلات على مصراعيها باتجاه البحث عن الأحداث التي جعلت هذه الذاكرة أسيرة الفناء، فإذا كانت الذاكرة معطوبة فكيف يكون حال ما تبقى من أوراقها؟ وكأن الكاتبة تدعو القارئ إلى تأمل عملية الاحتراق من خلال هذه الأوراق، حتى غدت هذه الذاكرة أسيرة التلاشي والعدمية.

إن هكذا عتبات استفزازية تحيل إلى الوظيفة الإغرائية، التي تثير المتلقي بالدخول في الأحداث السردية ، وقد أكد المستوى التركيبي ما جاء به المستوى المعجمي ؛ فإن عملية البحث والتنقيب عما آلت إليه هذه الذاكرة يؤكد الحذف الذي جاء في عتبة عنوان المجموعة " أوراق من ذاكرة معطوبة " فالجملة الاسمية بدأت بمحذوف تقديره (هذه أوراق) و أوراق خبر للمبتدأ محذوف لغايات جمالية دفعتها قصدية الكاتبة بغية تشويق القارئ بالولوج إلى النص . و(من ذاكرة) جار ومجرور و(معطوبة) صفة وجملة (من ذاكرة معطوبة) في محل رفع صفه لأوراق التي اكتفت الكاتبة بإيرادها خبرًا لجملة استغني عن المبتدأ فيها. فإذا ما أريد الإنسان إن يخلد أثره فاض ما لدية على ورق

فهو الذي يبقى بعد فنائه ، ولعل اللون الأبيض الذي اكتسى العتبة يؤكد الوظيفة البارزة التي نيطت بالعنوان مما لعبت دورًا أساسيًا في دعم ثنائية (الحياة والموت) وهذا ما يقودنا إلى تأمل غلاف المجموعة القصصية الذي تصدرته ظلال أنثى جالسة في وضع الانحناء كان مفاصل الحياة حطمت معالمها فما عاد عودها ليستقيم ، فأيقونة الغلاف تستحضر صورة أسطورية تجعلها قناعًا لهذه الذات التي ظللت تفاصيلها ؛ لأنها في الذاكرة وليست في صورة فوتوغرافية كي تحسم ملامحها ، وتلونت السماء خلفها بأجواء ضبابية غطتها سحب الدخان الذي تخللتها بقايا نيران مشتعلة كأن أنين الحرب مازال ينبض فيها .

الأمر الأخر أن أيقونة الغلاف تنماز بشدة التظليل، ولاسيما العتمة المتمثلة بدلالة لون الأسود الذي هيمن على جسد الأنثى والأرض التي تجلس عليها ، ومن المفارقات التي أثارها الغلاف أن عتبة العنوان قيدت صفة العطب بالذاكرة فقط ، في حين أن أيقونة الغلاف توضح شمول العطب لـ(ظلال الأنثى) بأكمله، وتبرهن هذه الإشارة إلى الموت الذي يحرك النصوص، وإنما يسرد من أحداث هو سيرة مدينة بأكملها أعيد إنتاجها على وفق فلسفة مخيلة القاصة ، وترتسم انطباعات الأمل في الغد المرتقب من خلال لون الأزرق الذي جاء في اسم الكاتبة في ثريا الغلاف . وإذا تأملنا الغلاف الأخير نجد المقطع المقتطف من القصة الأولى يتربص ما ذهبنا إليه سابقا، وكأن المجموعة القصصية بغلافيها الأمامي والخلفي يشكلان قوسين دلاليين يحتضنان العتبة الكبرى للأحداث التي تدور في فلك الثنائية الوجودية (الحياة والموت) ويحددان لنا ليس البؤرة الدلالية لهذه الأحداث فقط بل ومدخلها لهذه النصوص بالوقوف على العلامات اللسانية والبصرية أيضا " كتب على جبين الورقة الوحيدة التي استقلت بلهفة على صدر المنضدة المترية في غرفته .. كان طعم الوجع يكسو ريق الكلمات... كنا دوما نخاف من غيابي أنا ولم نحسب لغيابك الموجع حسابًا، بل كنا نقف ضده كاحتمال ممكن حين أبكي لحظة تأتين بسيرة الموت، والغياب، وتبكين لبكائي من سيبكي معي ويبكيني، وأنا بأمس الحاجة للبكاء، أريد أن أغتسل من نفسي، أسقطها في هاوية الحزن البعيدة، حزن لا يريد أن يقتلني وأريد أن أموت وتخونني شجاعتي .. يخونني وهم اسمه الخوف من تلك اللحظة التي تسحب فيها روحي من جسد أعرف حقًا أنه لم يعد يعنيني لم يعد سوى صورتي في أعين الآخرين ".

يتكئ العنوان والغلافان على دال حسمت بنيته التصويرية؛ لذا لا غرابة في وجوب مساندة الإهداء لهما، بعده امداء فضفاض، وحمال مقاصد لا ينفلت من الخط المستقيم الذي رسم للخطاب، والذي تقول فيه :

" إلى... إسراء.

.. لِمَ تمضين مسرعة ... ياصغيرتي ؟؟

فأنت للتوّ طرقت باب العشرين ....

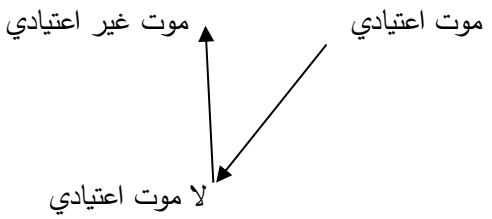
هل هو عشق للنهايات

أم شدّك الحنين للراحلين ..!! " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٥)

لم يكن الإهداء إلا تأكيدا لفلسفة الغياب والرحيل الذي لا يمكن الإمساك به ،ولكن هل يمثل هذا الأمر نهاية للحدث ؟ يمكننا القول إن المناصات تعمل في هذا الجزء على تأسيس البحث عن ماضي الغياب أكثر من كونه تأسيسًا للبحث عن التحولات الجديدة، فما بين الماضي والحاضر ثمة تحولات ترغم المتلقي بالبحث عنها، والإمساك بها أكثر من البحث عما يدور على أرض الواقع.

وإذا ما دلفنا إلى القصص التي ضمتها المجموعة سنجدها مقسمة إلى قسمين قسم يدخل في عداد أوراق هذه الذاكرة ، وبه عمدت الكاتبة إلى تبئير يبرمج هذه القصص بدأ من الورقة الأولى إلى الورقة الثامنة ، والقسم الآخر يأخذ عنوانات منفردة مع أنّ الكاتبة بدأت به أولا ، إلا أنها استهلت مجموعتها بقصة تحمل عنوان (ورقة بلون الغروب) ، ومما يثير الجدل أن هذه الورقة لم تضمها الكاتبة إلى الأوراق التي أدخلتها في العداد الرقمي الذي وضعته في القسم الأول الذي أشرنا إليه ، بيد أن هذه المعلنات تعد موجهات تأهيلية يكتسي النص بها وظيفة جدلية مؤداها إعادة النظر في التصدير الإحاطي في تأشير مرتكزات العتبات ، ولاسيما ورود (ورقة بلون الغروب) محسوب بدقة بجعلها العتبة الابتدائية للقصص، ومكان انفتاح لا يتحدد معناه إلا مع العتبة الرئيسة للمجموعة ، وذلك بإثرائها على المستويات جميعها ، ففي الجانب التركيبي تأخذ العتبة إيعاز الجملة الاسمية _ على نسق ترتيب العتبة الرئيسة _ التي تبدأ بمحذوف تقديره(هذه) و(ورقة) خبر ،و(بلون) جار ومجرور ،و(غروب) مضاف إليه وجملة (بلون الغروب) في محل رفع صفه لورقة ، ويعول المستوى الدلالي على تلاقح لون الغروب بما يفضيه من مدركات بصرية يختلجها الفراق ،والموت ،والنهايات المرتقبة مع متن القصة والعتبة الرئيسة،

ولاسيما أن القصة تسرد أحداث فَقد الحبيب لحبيبته على أثر تصاعد وتيرة العنف في بلد دأب على حصد أبنائه في مُقتَبَل عمرهم " قطفتها يد الوطن الملوثة بدماء عشقنا الدامي له ، قبل أن أحمل جثتك المدمّاة بحبه كنت أسحبك ومعك خيباتي من ساحة التحرير في تلك الظهيرة السوداء ... لم تسمعي كل كلامي وتستجيبي لتوسلاتي اليائسة ، وأنا أرجوك ألا تخرجي معي للتظاهر اليوم ...لم تستجيبي حين طلبت إليك لحظة توجهت فوهات البنادق إلى الأجساد العارية أن تقفي خلفي ،وانفرط عقد الياسمين ، في ذاكرتي لحظة احتضنني جسدك ولطم وجه الموت الآتي نحوي "(الزبيدي ،٢٠١٩، ١٠)وقد أفضى ذلك إلى تحكمات سردية مبرمجة بوجود الحبيبة؛ فهي لا تحضر إلا لتختفي ،كأن فلسفة الموت لا تفارق أجساد أبناء الوطن ، ومن جانب اخر يقول السارد: " أركض ثانية لكن خلف الموت وليس هربًا منه ، بجسد كان قد انتهى منه ، ولا أموت ، تصوري استعصى موتي " (الزبيدي ،٢٠١٩، ١١) فالسارد يرصد لحظة تحول الحياة إلى موت، وأن استعصى موته وبقى على قيد الحياة فهو جسد من دون روح ، ويؤكد هذا بقوله " كل شيء يقودني إليك وينتهي عندك " (الزبيدي ،٢٠١٩، ١٤) كل شيء أضحى غير اعتيادي حتى الموت المحتم على البشرية جميعا. فلو تتبعنا الثنائيات الفرعية في النص لوجدنا ثنائية أخرى تقف إلى جانب الثنائية الأولى التي طرحها الخطاب لتشكل محورًا دلاليا يضم (الموت الاعتيادي ، والموت غير الاعتيادي) وهذا ما جناه المجتمع العراقي بعد الاحتلال حتى "صارت المدينة كيانًا هلاميًا لم أعد أشعر بوجوده إلا من خلال الحروب الصغيرة التي لا تنتهي هنا وهناك للسيطرة عليها بين الأحزاب والجهات المتنفذة ...وأنا أتأمل وحشة الأسفلت تراءت لحظة التجلي التي ألهمتك ميتة الشهداء وأنت تلقين الجسد المخملي الغض على ذهولي لحظة اغتالك حب الوطن"(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ١٢–١٣) أن رصد هكذا ارتكازات مجدية تتخذها الكاتبة أداة لفحص الواقع وتقرّي ظواهر تهافته، والأرض الرخوة التي يقف عليها ، لتلقي الضوء على مسلك ثالث مغاير يتمثل بـ(لا موت اعتيادي) ولعل ما يؤكد ما ذهبنا إليه هو فاتحة القصة وخاتمتها_ التي ميزتهما الكاتب بخط غامق _ فالتعميمات التي أطلقت في الورقة الوحيدة في حياة الشخصية كانت تتجلى بطعم الوجع الذي يكسو ريق الكلمات(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٩) لتنتهي الورقة بإطفاء الشموع و" انتظار يوم آخر من أيام الوحشة المسماة ... عمرًا " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، 14) وهنا تعمل المعلنات السردية بالاتحاد مع العتبة على إماطة اللثام لإدانة كل ما يحول بين الإنسان وتحولات الغد ، فالأيام الموحشة تشير إلى الفقد ، فما عاد للحياة عمر وإن كان على قيدها فهو ميت بها ومن دونها ، وهذا ما سيوضحه المخطاطة الآتي :



الجانب الآخر الذي يجب أن ندركه أن القصة ألقت الضوء على قضية رمزية مهمة يلتقي فيها (جسد الأنثى) مع (جسد المدينة) " فبغداد ياحبيبتي .. لاتكون أكثر من جثة مدينة عبث بها المارقون والمدّعون والوطنيون ... هل رأيت وجه الشبه بينكما .... إنك والمدينة تتقاسمان قلبي " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ١٢)، فالكاتبة أسست لفعل سردي على وفق رمزية القص التي لا تكتمل الصورة إلا باكتماله فلا توجد صورة رمزية جزئية يمكن لفعل القراءة أن يتوقف عند حدودها ومفاصلها ، فالوقفات الدلالية التي أنتجها النص تخدم توجهات الصورة وتضطلع بوظيفة ايحائية تدعم الموجهات المتبادلة في رسم حركة القراءة بين الصورتين ، ولاسيما أن الاثنين يتبادلان صفة التآكل والتهميش ، ويتبدى ذلك بتوصيف الحيثيات الصغيرة لحياة الأنثى ، وأسوار التهميش التي بسطت نفوذها في عموم البلاد لتخفي تشوهاتها وهشاشتها بفعل التآكل المستمر. وتحقق هذا من خلال الترابط الموضوعي بعده الموجَّه الأساس للتدفق الصوري الذي يمنع المعنى من الانفلات والتشتت . (جبرا ،١٩٦٧ ، ٥٦) وبعد(القصة الأولى / الورقة الأولى) التي سقطت من التعداد الرقمي للأوراق سوف نبدأ بقصص الأوراق أولا استكمالا لما طرحته :

١ *أوراق من ذاكرة الرحيل ، قبلة على جبين البيت ... الورقة الأولى .

من الوهلة الأولى للعتبة يتضح ارتكاز البنية التركيبية على الجملة الاسمية في العبارتين، وهو امتداد للعنوانين السابقين، فالجملة الاسمية تدل على الرسوخ والثبوت، لذا تشكلت البنية المُنوّه بها من خبر حذف مبتدؤه، وتقديره (هذه أوراق) و(من ذاكرة) جار ومجرور وهو مضاف و(الرحيل) مضاف إليه . ويتكرر التشكيل التركيبي للعبارة الثانية _ قبلة على جبين البيت _ وكأن العنوانين وجهان لعملة واحدة ، ومن الناحية الدلالية ليس اعتباطًا ان يتصدر(البيت) عتبة العنوان ليشكل فاتحة تشفّ عن تقدم المكان في القصة، ولاسيما أن الأحداث تسرد حقبة العودة إلى (المدينة / البيت) بعد انتهاء محنة النزوح ، وما خلفه المخربون من ساحات عم فيها الدمار والخراب في كل مفاصل المدينة " إنها العودة إلى البيت الذي هجرناه مرغمين مثل الآلاف من الناس في مدينتي المحكومة بالشقاء والموت بين فترة وأخرى ..تحت شتى الحجج والذرائع ، كانت تُنحر بسكاكين الأدعياء ... وأخيرًا وبعد سنتين وسبعة أشهر من الغياب ، تعانق العيون هذه الشوارع والبيوت التي ظلت وحيدة تبكي عزلتها بصمت الموت " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٤٥) صورة المدينة هذه توضح أن الساردة إحدى الناجين بعد الخراب الذي عم في أرجائها ، إلا أن اختيار البيت مفتاحًا للدخول إلى السرد يعد نقطة أساس تعول عليها القصة لكونه مسرحًا لأحداثها وقوام استوائها ؛لذا عمدت القصة إلى تكنيك خاص في وصفه من الخارج المنفتح إلى الداخل المنغلق بكل خصوصياته العائلية ، وهو تكنيك عكسي جسدته التجربة والمعاناة معا " ها هي قامة البيت الكبير الشامخ الذي تحمل كل حجارة منه بصمات أصابع أبي الدافئ ، ونادية التي رحلت رفقة صغيرها بأمر المحتل الأمريكي الأحمق الذي قرّر ذات وجع أن يقتلها وهي في طريق العودة إلى بيت زوجها ...ها هو بيتي يقف أمامي كما كان يفعل كلما عدت إليه في نهاية يوم دوام أو مشوار أو سفر بعيد . سأفتح الباب الكبير أخيرًا وأدخل لتعانق نظراتي كل التفاصيل التي ظلت عالقة في ذهني ، قبل أن تضطرنا الحرب للهرب تاركين أحلامنا وقطعًا عزيزة من ذكرياتنا هنا أمانة بين الجدران " (الزبيدي ،٢٠١٩ ،٤٦) ، لقد عملت التحولات على رسم مصير الشخصية الناجية ، فالأحداث وضعتها بين عالمين هما (الأسرة الصغيرة / البيت) ، (والأسرة الكبيرة / الوطن)،ولاسيما بعد ان خذلها الوطن بضعف المسؤولية جراء ما حدث على جسر بزيبز " الذي تحول إلى رمز كريه وخط فاصل بين الإنسانية والوحشة ، وعلامة سوداء في سجل الوطن الذي يأكل أبناءه بعد أن عجز عن حمايتهم ثم سلمهم لقمة سائغة للشواذ من القتلة ومراهقي الزمن من ساسة ورعاع " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٤٧) فالتباين قائم بين الفضائين من خلال وضع الأنا في الماضي ، ووضعها في الحاضر " بعد رحلة العذاب والترحال ، أدركت أن بيتي هو وطني .. حين يخذلني وطني .. وهو الذي انتظرني في بقعته المكانية صابرًا صامدًا ، حين أوصد الوطن أبوابه بوجهي . قبلة على جبينك يابيتي .. ياوطني ..لأنك كل ماتبقى لي .. من وطني " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٤٧) ؛ لذا أن افتتاحية العتبة بثيمة المكان / البيت أمر مرصود تشكلت به قصدية الأحداث بكل دلالاتها ، وما تحمله من نزعة قيمة في نطاق ما نسجته الشخصية من رؤى مهمة تستوجب الاستبصار للذات والواقع المعيش معا .

٢ *لحظة حياة / الورقة الثانية.

افتتحت الورقة الثانية بخبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه لحظة) ولم تكتف القاصة بالخبر بل أضافت إليه (حياة) لتبرز مقصديتها في طبيعة اختيارها لهذه اللحظة ، ويشير السياق الدلالي أن أحداث القصة ببنيتها التركيبية سلسلة مكملة للقصة السابقة ، كأن القاصة تنسج لنا عقدًا متسلسل الأجزاء، فالقصة تكمل أحداث العودة بعد النزوح ، بعد أن خرجت العوائل مكتملة لتعود إلى (موطنها / بيتها) منقوصة العدد لتجني خيبات منكسرة أثر العودة " الوطن الوحيد على الأرض الذي اعتاد أن يأخذ ولا يعطي " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٤٩) من المفارقات التي طرحها العنوان أن النص يحاكي لحظة فيها نبض حياة وأمل مرتقب ، بينما يقف النص على نقيض من ذلك بمحاكاته لنداء المفجوع " آه يا أخي ... كان أحمد الذي غيبته فجيعة الاعتقال والإخفاء القسري حاضرًا في كل الهواجس " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٥١). إن البناء التصويري للعتبة يعيد إنتاج المعنى؛ لأنه يقدم منحى يستنطق بها التغريب والمفارقة منذ الحركة الأولى للنص / حركة العنوان، بعده موجزٌ مكثفٌ للحظة المرتقبة في هذه الحياة التي يحييها النص في فضاء المدينة المنكوبة، لكن الإطلالات النصية كشفت عن توصيف غرائبي يريد أن يحتج على التحولات النصية بنبرة سردية شكلت علامة فارقة في الطرح الوظيفي الإيحائي ، ولاسيما أن اللحظة التي " دسّ أنفه

بين خصلات شعر ابنه الذهبية الناعمة ، أغمض عينيه ليعيش اللحظة .. لحظة الحياة "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٥٣) لكن هذه اللحظة يؤطرها مشهد يعجز وينكفئ فيه كل شيء ؛ لأنها لحظة في " المدينة المحتضرة ... مدينة الموتى"(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٥٣).

٣ *بوح الظهيرة / الورقة الثالثة.

تتأكد فاعلية العتبات في المجموعة القصصية؛ إذ لا تختلف هذه العتبة عن السابقة _ من خلال المستوى التركيبي _ إلا أنها شُفعت بدلالة تبدو للقراءة الأولى غير ذي صلة بالقصص المذكور أنفًا ، فالبوح هو الإفصاح والاعتراف عما تختلجه النفس ، ولكن القراءة الفاحصة للعتبة تثبت أنه بثّ في وقت _ الظهيرة _ يعد مؤشرًا اوّليًا يستقطب استنطاقات البنية الدلالية التي يقوم عليها الخطاب ، فالظهيرة هي وقت انتصاف النهار أو ما يعرف بـ(القيظ) (آبادي ،(د. ت) ، ٢/ ٩٢).وهذا الوقت يتوقف فيه الناس عن العمل ليركنوا إلى السكونية وراحة النفس ، وقد تثير الدوال التساؤلات عن طبيعة هذا البوح في هذا الوقت عن غيره من سائر الأوقات ، فيفصح المتن عن مضمونه ليتمثل حديث العاشق لمعشوقته الذي يصفه الراوي بـ" أجمل المحرمات في أيامنا هذه ، فهو الممنوع المرغوب على كل حال ، مثلما أنه السراب الجميل الذي نظل لاهثين وراءه " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٥٥) .

وهنا تنكشف قصدية دلالة اللفظة في تبادل أطراف الحديث في غياب الرقابة المفروضة عليهما، واستكمالا للثنائيات التي تبثها المجموعة القصصية تستوقفنا هنا ثنائية تعول على أن البوح مرتبط بالإفصاح، والظهيرة مرتبطة بالصمت

بوح ⟵ إفصاح

الظهيرة ⟵ صمت

فالعتبة تدعو للإفصاح الذي يسبق الصمت، وكأن الكاتبة تطلب من القارئ تأمل التحولات السردية التي يتشكل على إثرها اعترافات الحبيب لحبيبته " قال إنني لن احضر سوى يوم واحد في الشهر .

أجابت بصوت ناعم يكتم استنكارًا مشوقًا : فقط حين ستشتاق إلينا ؟

أجاب : إن كان على الاشتياق فلا يكفيني أن أكون هنا أربعًا وعشرين ساعة في اليوم وشهرًا في الشهر و ...عمرًا في العمر .

عند تلك النقطة انتهى الطريق ، ترجّلت من الباص تاركًة شيئًا من العطر وراءها وأخذت شيئًا من اعترافاته"(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٥٥) ثم تتصاعد فاعلية النص لتتحول الصورة من (الاعتراف إلى الصمت) من خلال فعل الكتابة التي يشكل منبرًا فاعلا ينزاح به النص عن البوح " حين أمسك الهاتف قرر أن يكتب رسالة ، لكنه لا يعرف ماذا سيكتب فيها .. عدل تحت وطأة الحيرة عن قراره فعزم على أن يكتب لها شعرًا . حين أمسك القلم .. كتب قصة...لذا قررت وبعد تفكير سريع واستعادة لمفردات مفكرة التجارب أن أحبك سرًّا ، أحبك بيني وبين صفحات الورق ، وأن أكتبك قصة ممنوعة عن النشر ؛ لأننا يا صغيرتي نعيش في وطن يصادر حرية العشق ، ويغتال الحب بمسدس كاتم للمشاعر ، ويعتقل العاشقين بتهمة محاولة قلب نظام الكره الحاكم والخروج على قانون القبيلة . طوى أوراقه ووضعها تحت الوسادة وأغمض عينيه يحلم باللقاء الآخر" (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٥٦_٥٧) إن النزوع الوظيفي أسهم في تسوير البنية السردية نحو قراءة تفسيرية مَجبُولة على التظهير القصدي الذي روض في النص ضمن أدوات لغوية ذات أبعاد تصويرية مقتضية التحليل والبرهنة ، نحو فاعلية متناهية تكسب فلسفة التنضيد النصي للتحركات السردية في كل دال لكي يسوغ هذا التحول من البوح إلى الصمت على وفق التجلي النصي الكاشف لمجموعة من التنظيرات أنتجت مفاهيم ورؤى وتصورات أيديولوجية ، وما تنطوي عليها من وظائف فكرية تنزع بها إلى رؤى مناهضة لما يحدث على أرض الواقع.

٤ *جرح المشوار / الورقة الرابعة.

تداولية قوة ردف الجملة الاسمية في عتبات القصص تأخذ شقها بالتوازي مع العنوانات السابقة من خلال الابتداء بالخبر الذي حذف مبتدؤه على تقدير (هذا جرح) ليأتي المشوار في موضع المضاف إليه . ثم يستدعينا البعد الدلالي للفظة المشوار الذي يراد بها المسافة التي يقطعها الإنسان (عمر،٢٠٠٨ ، ٢/ ١٢٤٧) ، فالعتبة تعول على تلابيب زمنية قيدت الشخصية بأغلال الجراحات، ويسهم الحقل الدلالي هنا في دعم المشهد السردي بالوظيفة الايحائية ،ولاسيما حين يغدو العنوان نفحة من قلم الكاتبة ، ينزاح معها النص من التقريرية

إلى التصوير والتفنن ليتجانس مع القوانين الأسلوبية التي يقتضيها السياق ، علما أن القصة التي نحن بصددها مكملة لحكاية العاشقين _ التي أثارتها القصة السابقة _ فالحلم الذي ظل المعشوق يترقبه للقاء الحبيبة تناهى إلى مسمعه " صباحًا وعلى عجل طلبت منه بإلحاح لذيذ أن يرافقها في مشوار ، تعلّل بالانشغال ، مع أنه ظل في ذلك الصباح يلوم نفسه؛ لأنه رجح كفّة أمور ما كان ينبغي أن تمنعه من أن يكون برفقة الحلم .... مر النهار ثقيلا من غير حضورها الذي ما حسب يومًا أنه سيكون أعظم انتظاراته . حين أزف أخيرًا موعد الحضور ، كان قد جهز أسلحته ليسألها عما فعلت ..وكان اللقاء .

باغتته بالسؤال : ماذا لو أنك رافقتني ؟ استمتعت فعلا بالمشوار .

أجاب : حسنا أنجزت في غيابك أشياء كثيرة .

يعرف أنه لم ينجز غير فروض القلب، وأنه قضى النهار يفكر فيها وحسب من غير أن يعي ماذا فعلت، وماذا أنجزت " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٥٩_٦٠) إن توزيع التنقلات والهرب من الإجابة الصريحة يستنهض عملية استجلاء أسئلة أخرى ، إلا أن فلسفة التمويه التي تحلى بها العاشق جعلته يجيد الاختباء ويجيد الظهور أيضا ، في أوقات معينة حتى وإن لم يستثمر العاشق اللقاء الثاني / الحلم الثاني ، بيد أن توصيفاته تبقى تسيل شبقًا على أمل أن يظل في قداسة هذا الحب الذي لا ينتهي في حضرة معشوقته حتى وإن أصابه جرح في كل مرة .

٥ *الشتاء الثامن عشر/ الورقة الخامسة.

ويستمر التشكيل الزماني الذي يترصد القارئ من مواجهته الأولى للعتبة ، فلم يعد الزمن عنصرًا سرديًا يتكفل في تحديد زمن الأحداث فحسب ، بل هو تصوير تفاعلي يعاد تشكيل الصورة من خلاله في رسم الأبعاد جميعها بين الماضي والحاضر ، وما سيولد في المستقبل ؛ لذا توافقت دينامية الزمن في العتبة مع المستوى التركيبي للجملة ؛ إذ تمثلت بفاعلية الجملة الفعلية واستمراريتها ، متشكلة من الفاعل / الشتاء الذي حذف فعله على تقدير (مر الشتاء) ليأتي الثامن عشر مبنيًا على فتح الجزأين في محل رفع صفه لشتاء ، وتبرز رمزية هذا الفصل في المستوى الدلالي بعده أكثر الفصول التي تستهوي الجميع ، فسكونيته وتساقط ثلوجه وأمطاره من كبد السماء إيذانًا بانهمار المشاعر والأحاسيس ، وهذا ما أفصح عنه المتن الذي يسرد حكاية عاشقين بعد فراق دام ثمانية عشر عاما .

يتلاعب التكنيك السردي في النص بثيمة (الصورة) بِعَدِّها الوظيفة البارزة في الربط بين الحاضر والماضي، ولاسيما أن المرأة / الحبيبة بحضورها المادي أو عبر الصورة تشكل محركًا رئيسًا للأحداث ، فيأتي النص الأول مفتاحًا لرصد التحولات التي رسمتها الصورة بعد أن أسهم التلفاز في تفعيل الصورة المرئية واستحضارها محققًا قاعدة من التوازن النفسي والموضوعي (بيغل،٢٠١١، ١٤٣) ما كان يحسب بعد أن امتلأ العمر وجعًا وبأسًا وفشلا ، وأماكن خالية في القلب لمن رحلوا ، إنه سيرى صورتها أخيرا بين وجع الفكرة التي عشعشت في وجدانه بأنها قد تكون ماتت الآن ، أو ربما تزوجت رجلا بربريًا من قبيلتها المتوحشة واستقرت في تلك الناحية الريفية النائية ، وبين الصورة التي ارتسمت أمامه على شاشة التلفاز "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٦٣) ثم يعيد النص تنضيد الصورة لتمثل استباقًا دلاليا لتفعيل صورة الحبيبة من خلال الصورة المرئية " أوقف الريموت على قناة لم يعتد المرور عليها ولو بالصدفة ، وكانت هي مثل حدث لا يحصل في العمر سوى مرة يتيمة " (الزبيدي ،٢٠١٩ ،٦٣) وتكشف التحولات السردية عن إثراء تضاعيف النص لينفتح بعضها على بعض ، ولاسيما بعد إسهام التكنولوجيا في العثور على من غابت عنه ثمانية عشر عاما ، وهذا يفضي إلى تهيئة السرد لتكنيك لاحق من خلال الاستعانة بالصورة لترميم ما خلفه الفراق " لجأ إلى الانترنت ، بحث عن الخبر وموقع القناة ولم يعثر على شيء ، كتب اسمها كما سمعه بلقبه ، وحين اكتمل تحميل الصور ظهرت أخيرا في إحدى الجلسات ، لم يكن يراها بعينه ، كانت الصور المرسومة في لا وعيه المجنون بها هي التي تحول بينه وبين الصورة تغيرت كثيرا بعد كل هذا الزمن ...كانت تكره الصور لا تحب إلا أن تكون نسخة أصلية وحيدة" (الزبيدي، ٢٠١٩ ،٦٤-٦٥) بدت الشخصية بتفاصيلها الجزئية متغيرة وكأنها(تتضاد وتتلاقى) في الآن نفسه لتتقاطع مع الصورة العالقة في ذهن الحبيب "كانت تقول إنها لا تشبه أحدًا !! بدت منبهرة بجلستها مزهوة بشيء ما .. عمل ما .. مناسبة ما. كانت تقول إنها تكتفي بذاتها، لا يبهرها شيء !! صورة لامرأة أخرى كانت هذه الصورة "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٦٥) ؛ لذا لم يكن عنوان (الشتاء الثامن عشر) إلا تأكيدًا على فلسفة الغياب المتواصل ، الذي لا يمكن الإمساك به " مرت صور من الذكرى الموجعة بالتفاصيل ، استوقفته صورة كفّها وهي ترتخي على ذراعه ، ورأسها العنيد يستند إلى كتفه... نسخ الصورة ومضى يبحث في ملامحها التي لا تشبهها عن امرأة أحبها قبل ثمانية عشر شتاء

أمطرته حنينًا.. ووجعًا وذكريات ، لكنها هي بروحها العنيدة" (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٦٦) يتفنن السرد بلعبة الصور فكان لابد من عرض ما يشيئ به لكي يتسنى تحجيم زمن الأحداث ، فثمة قصدية في تعطيل الزمن الخارجي وإحياء زمن داخلي تلاعبت به ثيمة الصورة ، من خلال التأملات والتصورات ، والعودة إلى الذكريات ،فالصورة لا يمكنها أن تمسك بلحظات زائلة مضى عليها ثمانية عشر شتاء، بيد أنها تشير إلى الزائل ؛ لذا تعذر على العاشق أن يرتب فصول حياته ترتيبًا زمنيًا يستقيم به حكايته لينتهي النص ولم تنته الحكاية فيه " وظل هو كأن خلية واحدة منه لم تتغير وكأن عروقه مازالت تحتفظ بدفء العشق الذي لم يبرد على الرغم من عواصف وأمطار ثمانية عشر شتاءً تراكمت في عمره الذي تكبر معه"(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٦٦).

٦ *حلم يقظة / الورقة السادسة .

ثمة طيات اقتضبها الإجراء التركيبي من تداولية الجملة الاسمية ،فبسطها على أغلب محيط العتبات القصصية، وهذا ما بلور ارتكاز العتبة الخبرية التي حُذِفَ مبتدؤها على تقدير (هذا حلم) لتأتي اليقظة مضافًا إليه ، وكان العتبات اعتمدت نسقًا واحدًا قائمًا على تأكيد أسميتها لترسيخ ثباتها. علما البنية الدلالية تثير جدلا لما صرحته العتبة النصية، لتضعنا أمام (صراع وجذب) بين قوة الأزمنة المتناقضة، مما يقودنا إلى زمن خيالي / حلمي يستنجد في الغالب بالماضي لتغيير الحاضر والتطلع إلى المستقبل ، فالعتبة تشكل نسقا تتكاتف الدلالات فيه وتتضافر لتحسم الصراع بين الزمان ، ولاسيما أن الماضي بعين السارد مسلوب الإرادة في مجتمع تحكمه الأعراف البدائية التي تفرض على الفتاة الزواج بالإكراه " أيعقل أن يغيب ذلك الوجه عن وجع المخيلة المسكونة بالصدمات ، بعد سبع عشرة سنة من الوجيعة .... لأجل رغبات شيطانية حكمت عليها بالزواج بالإكراه .أولئك الذين هزوا جذع النخلة الفتية لقلعها من بستان الطفولة وزرعها في الأرض البور، نفسها التي زرعوا فيها ست البنات أختها الكبيرة"(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٦٧) فالأحداث تفتتح بتقنية الاسترجاع / الزمن التأويلي للتعرف على ماضي الشخصية لنستشف منه دلالة العتبة ، ولتجسيد حياة المجتمع التي تغزوه بؤرة استلاب الحرية التي تَوطّد قولبة الاستبداد والظلم من دون وظيفة تبريرية تدعم سيادة ايديولوجيتها الفوقية، وهي الآليات نفسها التي روضتها الفئات المسلحة في الزمن الحاضر بعد أن استفحل قمعها ومصادرتها للحريات " كانت الدنيا على وحشتها صغيرة بحجم القلوب الصغيرة، تذكر صورتها التي يحتفظ بها في جيب محفظته تلك التي صادرها الجنود حين أمسكوا به في ذلك الصباح الأسود الذي غادر فيه البيت بعد أن يئس من انتهاء القتال في المنطقة التي يسكن فيها . أبى إلا البقاء رفقة الحيطان والصور والزوايا الدافئة في البيت الذي غادره أهله بسبب القصف والمعارك وها هو اليوم يعيش متنقلا بين الحيطان الغريبة للسجون المحاجر التي تضم آلاف الأرواح التي لا تعرف لماذا اقتيدت من الشارع "(الزبيدي،٢٠١٩ ، ٦٨) يلاحظ منذ البداية أن النص مذيّل بدلالة حضور الماضي من خلال احتفاظه بصورتها التي صادرها الجنود ، وهذه إحالة تقوم بدور التهيئة للعودة إلى الماضي هربًا من الحاضر المعيش، فهي وحدة أساسية من وحدات النص الفاعلة لتنشط الإحساس بالصورة القادمة للمستقبل ، كما أن الماضي هو قرين الذاكرة ، له أثره في اقتران الرؤى المستقبلية عبر فلسفة الحلم ، الذي يتوجه في مدلوله إلى الزمن الاستشراقي ، بعده اللحظة التي تتوسط الزمنين ، ولاسيما حين يضفي الحاضر بظلاله على الماضي واتضح هذا حين " جاءته بين الغفو وبين الصحو كحلم يقظة جميل ، لا يريد أن يفتح عينيه المثقلتين بالصور ، لا يريد مغادرة الحلم الجميل ، فالأحلام هي كل ما يملك في وحشة الزنزانة الباردة . تبسّمت ومدّت يدها المخضبة بالحناء ، مسحت على رأسه ، شعر بأن السنوات التي ضاعت في المعتقل قد تبدّدت بأحزانها وخوفها وقلقها وخوائها .

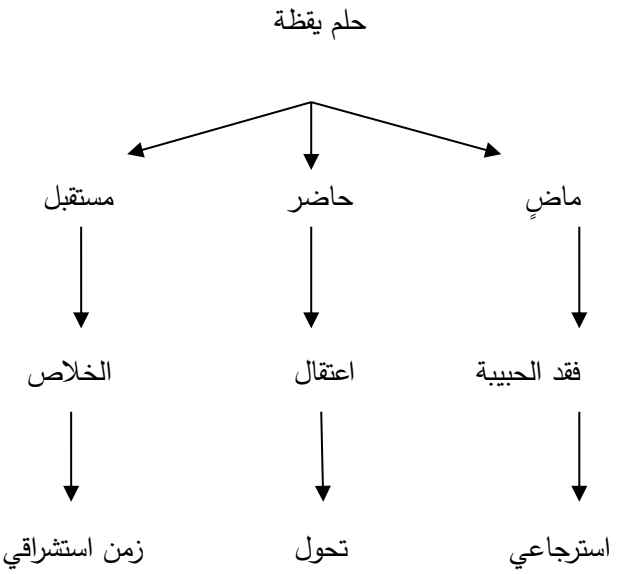
_ لا تضعف ..

جاءه الصوت الطفولي بنبرة الدفء الذي افتقده .

_ ستعود إلى عالمك، ستعود لأطفالك ، ستعود .

حرك شفته ببطء متمتمًا .. متى .. ولا مخرج !

_ حين تستيقظ من الحلم ." (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٦٩–٧٠)



نبأ النص ببناء حلمي استشراقي جعل قوة الحاضر والمستقبل في القصة هي من سيكون لها كلمتها في النهاية " ضوء خافت من شعاع الشمس الذي تسلل من نافذة الزنزانة غسل وجهه....يومًا ما سيأتي مهما طال أمد الفراق ، ومهما طال عمر الظلم ؛لأنه سينتهي عاجلا أم آجلا ، فلكل شيء نهاية ، سيهزم أبدية الظلم الوقح ، سيعود ..مثل حلم يأتي حين لا تخطط له ، حين تنتظره وتدرك أنه سيأتي حتمًا ،في آخر المطاف " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٠)

إن ما تشف عنه ألفاظ (سيأتي ، سينتهي ، سيهزم ، سيعود) من بعد استقبالي يعيد تشكيل المتن في تمطيط مدلولات السياق بدلالات إضافية مغايرة ، ليغدو النص نصا موازيًا لصرح العتبة ، من خلال تقويض البنية وبناءها من جديد ،ضمن فضاءات تجددت فيها الحياة لينتفي المسكوت عنه ، فالرؤية المباغتة عبر هذه المؤولات شكلت إزاحة إسنادية لصورة شعرية قابلة لإدهاش متلقي النص.

٧*كتابات / الورقة السابعة .

كل كتابة تكتنز انساق تعمل على تنميط حالات فاعلة على وفق رؤى تستر وراء اللغة . وهنا يطرح سؤال ماذا تنشد عتبة كتابات _ الخبرية بعد أن حُذِفَ مبتدؤها المقدر بـ "هذه كتابات " _ وما الخطوط الجديدة التي رسمتها هذه الكتابات حتى اصبحت معادلا موضوعيًا للكلام؟ وهذا ما حكمت عليه العتبة التصديرية للمتن "الكتابة فعل اختياري ومهرب روحي ، نقصده حين تحاصرنا الحياة ويصبح الكلام المنطوق بلا معنى "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧١).إن عملية استعادة هذا الفعل/ الكتابة يعد جانب تعويضي وإشباعي يتضاعف الإحساس به كلما تعددت الخيبات والمطبات (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧١).

إن هكذا افتتاحيات استنطاقية تعول على القادم الذي ينشده النص ، ولاسيما أن مسارات القصة قائمة على الحب عن بعد ، ففي البدء ثمة فلسفة انتابت النص قدمت خلالها مسحًا اوليًا لانطلاق الأحداث، فالعتبة تنشد الكتابات بِعَدِّها عملية خطابية واعية وظفت (بصيغة الجمع) لتتوافق مع (السجون) التي زج البطل نفسه بها " السجون التي دخلها بشكل اختياري لكنه في الوقت نفسه هو غير واعٍ ، سجن العمل وروتين الانشغال بأعمال يومية مألوفة ... سجن مشكلاته البيتية السطحية في أغلبها ...سجن العجز عن فعل شيء لتغيير صورته المتكررة التفاصيل "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٢–٧٣) يتلاعب التكنيك السردي هنا بين ثنائية (الكلام، والصمت) فبسبب هذه السجون استحال الكلام إلى صمت ،ملأت تمثيلاته مسافات التوتر التي أحاطت به " كل تلك السجون لم تحركه ليخطو تلك الخطوة التي خرق فيها لائحة ما اعتبرها ثوابت لا يحيد عنها " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٣). وبعد هذه السكونية يستعيد النص بدافع الحب ثيمة الكتابة على سياق الاتصالات التي تم تفعيلها في النص " وجد نفسه يراسلها بعد جفوة ، من غير أن يسأل نفسه ما اذا كانت ستجيبه أصلا أو ترد على رسائله!! ضغط على زر الإرسال لرسالة أعاد كتابتها أكثر من مرة ، مسح بعض الكلمات وغير صيغة كلمات أخرى ، تحاشى أسلوب التعالي وإمارات الضعف التي قد توصلها ، كلمات مثل ..مشتاقون أو حتى (خبرني عنك) بدت ما أخبارك رسميّة أكثر مما ينبغي

وجافة،حتى جاءت الرسالة (مساء الخير..كيف الأحوال ؟) وحسب " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٣). افتتحت تأملات النص على دلالات توليدية مضاعفة من خلال استعادة فعل الكتابة ، الذي فكك الإرادات التأويلية إلى روابط أوسع، فتضاعف الاحساس بها عن طريق توجهات اللغة وانثيالاتها متشبث بانطولوجية الكتابة ضمن اتصالات يأمل أن يجني ثمارها بأقرب وقت " ما أصعبها من لحظات مرت بانتظار إجابة قد لا تأتي ، مع أن في النفس أمل غريب بأنها ستجيب وستقول إنها بخير وتسأل عنك ... ساعة ساعتان ، لم ترد الإجابة، وأنت تتسلح بالانتظار . لم تجرؤ على مسح الرسالة الفقيرة الكلمات "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٤)، تبادلت الأدوار بين الاثنين من خلال فعل الكتابة من لدن الحبيب ودخول الحبيبة في صمت ، فإيجاز كلماته التي جاء معها صمت الحبيبة كشفت عن معنى آخر تحفظت عليه كلماتها التي غابت . فالصمت هو لغة بحد ذاتها ولكن لإخفاء النوايا وعدم كشفها (هيمن،١٩٩٥ ، ٥٢–٥٣.)" حين همّ بوضع رأسه على الوسادة سمع تلك النغمة المألوفة للرسائل ... سحب جهازه النقال ببطء وفتح عينه اليسرى على اتساعها ، حين قرأ اسمها أعلى الرسالة شعر بدوار غريب ، دوار امتزجت به الفرحة المكتومة بالتوقع لما سترد به من كلمات . هو ذلك الانتظار الذي ألف حرارته منذ أول يوم احتراق في جحيم أشواق آخر العمر" (الزبيدي،٢٠١٩ ، ٧٤).إن غياب مضمون الرسالة وبالأحرى (فراغها) بعد انتظار ساد فيه السكون حقق مسافة واسعة بين (الكلام والصمت) وهو أمر محبوك في تلاعب خطية الأدوار، فثمة براعة كبيرة في التعامل مع الصمت في المتن منذ البداية، لدرجة أننا يمكن ان نصنفها بقصة (صمت) لتعمق الدلالات التي انتابت الخطاب، وهذا يناقض العتبة التي أوحت بأنها كتابات تفصح عن آفاق لم تكن مفتوحة من قبل لينتهي النص بانغلاقها / وصمتها .

٨*الطريق / الورقة الثامنة .

تشير البنية التركيبية أن (الطريق) مضاف إليه حذفت جملته الاسمية على تقدير (هذه قصة الطريق) وإن تخصيص لفظة الطريق (بالإضافة) تفضي إلى نتاج دلالي مكثف .فما الذي اضافه الطريق لحياة الشخصية حتى عولت عليه القصة في عتبتها ، فالعنوان يقدم لوحة إشارية لظهور دوال نهضت في زوايا النص بعدة أشكال سيتم توضيحها على النحو الآتي:

تتجلى أحداث القصة كلها في الطريق بِعدِّه وسيلة للوصول إلى الهدف، ولاسيما أن السارد يبحث عن الخلاص " تخبره مئات الكتب التي قرأها في حياته أن الحياة لا تقف عند أحد ، وأن كل يوم هو بداية لحياة جديدة طالما أن الذي مضى لن يعود ، قرر أن ينصاع إلى نصيحتها .

_ يجب أن أرتّب أولوياتي .

كلم صورته في المرآة ..

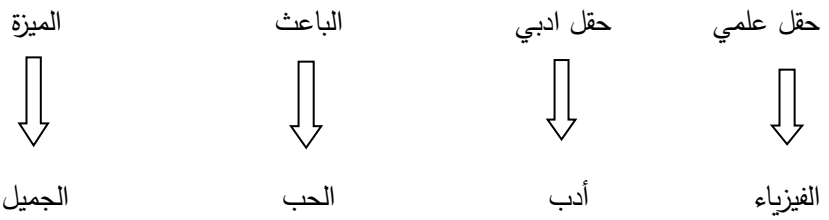
_ سأسافر ..." (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٥).

تعمل الاحداث منذ البداية على فتح الدوال كي تربط الطريق بـ(الحياة) ، وتربط المكان الذي فيه الشخصية بـ(الموت) فكما بدأت العتبة الرئيسة للمجموعة القصصية بإثارة ثنائية (الموت والحياة) تختم ورقتها الأخيرة/ قصتها الأخيرة بالثنائية نفسها ، وكأن المجموعة تضعنا في حلقة لولبية بدأت بها لتنتهي عندها ؛ لذا أفضت هذه الثنائية الى جملة من التحولات في المتن تحتشد عندما تكالبت الأوجاع والألم في نفس السارد ، وهذا ما جعله يتوق الموت الجديد " اترك كل ما يقتلك وراءك واذهب لتحصل ربما على موت جديد بلا تفاصيل، قد يقتلك السفر قد تميتك الغربة، حسنًا كل شيء ممكن .. أفضل من هذا الذي صرت إليه ، هذا الذي أصبحت فيه أفضل من الحطام الذي يحمل اسمك " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٦).الدوال الصغرى التي أثارها النص ستبنى عليها دلالات كبرى كشفت من مدلولات العتبة عبر الوظيفة الإيحائية التي أسهمت في تعميق مسار الأحداث وانحرافها ، فالسارد يحاكي الطريق الذي سلكه للخلاص بكل ما فيه من أسئلة وبؤس وفرح مع " بقايا البيوت المهدمة التي اصطفت على جانبي محطات الطريق ، تلك كانت بالأمس تضاحك المغادرين كأنما تلوح لهم وهم يبتعدون، نفسها البيوت كانت تثير في مخيلته صورًا عن ساكنيها وتساؤلات عن أيّة قصص تدور بين جدرانها ،كم دمعه تسيل؟ ، وكم شوق يحترق في قلوب ساكنيها ؟ هل بين جنباتها عاشق؟ " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٧) إن هذا التقديم الذي رسم مسار التحول الذي قدمته بقايا البيوت المهدمة على مستوى ما يحدث في الماضي، أو بصورة مباشرة على التحول الذي يؤسس الحاضر وينطلق نحو المستقبل عمل على تقديم مسوغات أفصح عنها السارد لتفضي إلى تحولات فاعلة في المتن " تغير كل شيء في ملامح هذا الطريق الجريح الذي يستقبل ويودع الالاف يوميًا إلا كآبة السكون ووحدته، فوحده يبقى في استقبال الآخرين، يعقد معهم صلة لا تدوم لأكثر من لحظات مرورهم عليه

ثم يفارقهم، أليس محظوظًا هذا الطريق! ليس لديه وقت ليحب ويتعلق ويفارق! تمنى لوكان طريقًا وحسب، وليتجنب كل هذا الوجع الذي صار جزءًا من تكوينه الفكري والروحي " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٧) انعكست استنطاقات النص على صنع مفارقة أحدثت تحولا كبيرًا في الطريق الذي ينشده السارد للحياة والخلاص ، فقد تعرض لحادث فيه فقد على إثره حياته " مات على الطريق الذي تمنى أن يكون مكانه .. كأنما الطريق لا يريد منافسًا ولا رفيقًا يسلّي وحشته " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٧٧) بسطت التحولات السردية نفوذها على المستويين الأفقي والعمودي في الخطاب ، وتجسد ذلك بالمفارقة التي انتهت بها القصة ، فالطريق الذي قصده السارد لإعلان (ولادة جديدة / مرحلة جديدة) في حياته تنفك فيها أغلال الحروب والنزوح وجراحات الفقد ، أصبح طريق الموت الجديد، لتضعنا القصة أمام رؤى مضادة لما جاءت به العتبة ، مما يحقق تأثيرًا بالغًا على مدى أحداث أوحت المتتاليات السردية بانحراف مضامينها ، وهذا ما خرق ذهنية المتلقي لاستعادة الواعز المحتّم الذي رصدته البنية المحكية في المتن؛ لذا اتضحت قصدية الكاتبة لفلسفة الموت التي أدرجتها في قوالب معدّة ذات خصوصية أخذت حيزًا واسعًا على مستوى (تسع أوراق/ تسع قصص) عرضتها بكل الدلالات حتى أخذت بعضها برقاب بعض.

9*<u>الفيزياء ... أدب الحب الجميل</u>.

أسس تنظيم مفردات العتبة ضمن بنيتها من (مبتدأ / الفيزياء، وخبر /أدب) ثم أضيف إليها (الحب) المقترب بصفة الجمال ، ومن شأن هذا الامتداد في الجانب التركيبي _ من خلال المضاف إليه والصفة_ أن يراكم دلالات إضافية تمنح القارئ مفتاحًا في استنباط الجانب الدلالي للعتبة ؛ لذا لا ينأى الجانب التركيبي عن المستوى المعجمي في ضم الانحرافات التي تنهض بالعنوان ، لتغدو متنفسًا تحفز القارئ للانغماس في أدبية النص ، فمن اجل رصد استنطاقات الدلالية للعتبة ، نلقي الضوء على الجانب المعجمي الذي تنتظم المفردات فيه على أربعة حقول:



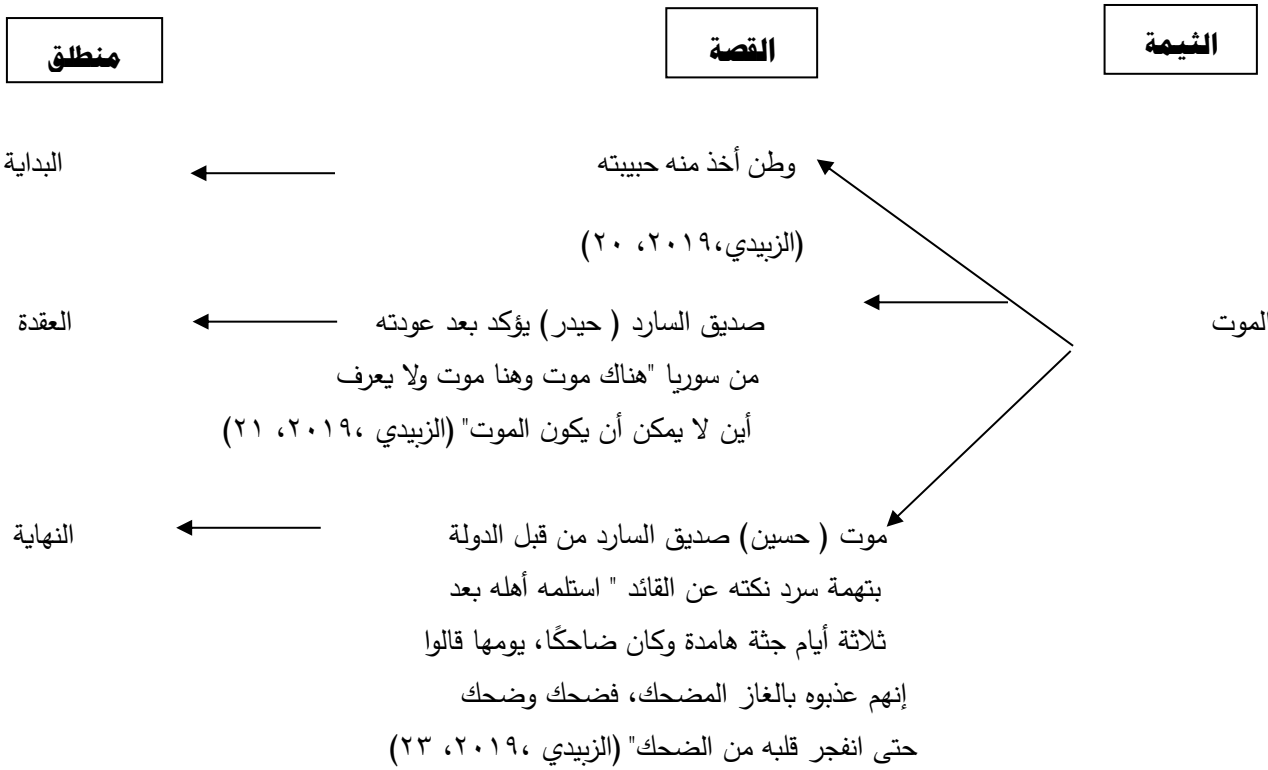
إن الناظر إلى هذه الجوانب الأربع يكشف المفارقة التي جمعت بين علميين متناقضين افتتح بهما العنوان ، فالأول : ترتبط ابعاده العلمية بقوانين الأقطاب والجاذبية ، والثاني : يشمل الذائقة الأدبية التي تنزع إلى تشخيص التداعيات الحسية كي يوكل إليها مهمة البوح ، فيأتي باعث الحب ليحسم كينونة العتبة وإنقاذ الدلالات التأويلية من الفوضى، فيما لو اقتصرت العتبة على لفظة (الفيزياء) فقط ، فالمستوى الدلالي الذي ولدته البنية المعجمية بإيراد(الباعث / الحب) ،و (الميزة / الجميل)أسس بزوغ كينونة العتبة، فالجاذبية التي تثيرها الفيزياء افضت تداعياتها إلى خلق حب فتح دوال النص على الأصعدة جميعها . وهذا ما أكده المتن الذي يروي علاقة حب جمعت أنثى فيزيائية برجل صبت أغلب ميوله في التداعيات الأدبية (الزبيدي،٢٠١٩ ، ١٦) ويمكننا إعادة قراءة العتبة ضمن الجانب المجازي، ملقين الضوء على المستوى الاستعاري عبر آلية التشكل بين (مسالك الفيزياء العلمية) و(مسالك الآداب الإنسانية) على وفق أن الاحتمال الأولى يوضح أن "الفيزياء مثلها مثل الرياضيات يصعب انتحالها؛ لا لأنها علم صعب وحسب، بل لأنها تشبه السيمياء التي تجعلك تكتشف ذبذبات الجاذبية الممنوعة عن التعبير "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ١٦–١٧)

بينما في الاحتمال الثاني نرى كليهما في موضع التهديد " جرّتني القصة إلى الانتباه إلى أننا عصفوران محبوسان في قفص الحب الممنوع طالما أن لقاءاتنا سريّة حينها. كنت تخافين حين أشبهها باجتماع سياسي لحركة محظورة " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ١٧) ؛ لذا اتخذت مفردة (الفيزياء) قناعًا استعاريًا للإشارة إلى صعوبة الوصول إلى الهدف، وهنا يفاجئ النص القارئ بدلالات مخالفة لدلالتها السائدة في المتن. مع أن المتن قدم افاضة للقارئ لحسم الموقف من خلال رسالة نصية كتبها السارد لحبيبته " لم يمنع الفيزياء أن تكون صلة الوصل بيننا .... كانت الصلة تولد من غير أن أشعر، فكان مزاحنا عن الجاذبية والأقطاب والأبراج، والنجوم التي تجمعنا تحت قبّة السماء في ليالي الحرمان القسري " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ١٦) مع هذا تبقى حركة العتبة تتراوح بين التبليغ والامتناع، والإظهار والحجب لتضع القارئ على تخوم النص، فالثقل اللفظي والحضور الدلالي الذي ختم به الخطاب يعزز الفاتحة النصية _ العتبة _ على وفق الاحتمال الثاني "

دمعت عيناه.. وهو يعيد قراءة صفحة من عمره الذي طوته السنوات ونسيت أن تقرأه تلك المرأة التي يكتب لها ولا تقرأ " (الزبيدي ،٢٠١٩، ١٨) يبدو أن تداعيات المحب أفضت إلى الإخفاق في الوصول إلى الهدف، حتى غدا هذا الحب يصارع البقاء، مع استمرار رسائله من دون جدوى، فالصورة السردية المضغوطة في الخاتمة قدمت تدفقًا تفاعليًا يظهر القوة المغيبة في العتبة، ويفسر ما سكتت عنه الكاتبة لتخفف التوتر الذي ينتاب القارئ من كسر الأفق الدلالي لوحدات الخطاب في نهاية النص.

١٠ *يدك ... عصفورة في يدي.

يتشكل المستوى التركيبي للعتبة من جملة اسمية تبتدئ بمبتدأ (يد) وهو اسم نكرة ، ولكن سرعان ما تُعرف بالضمير (الكاف) المضاف إليه والمبني على الكسر للمخاطبة ، وعصفورة خبر ويتبعها جار ومجرور أضيفت إليه (الياء) في محل جر بالإضافة، وهنا يتكاتف المستوى التركيبي مع المستوى الدلالي في توليد المعنى ،فاليد تدل على الإرادة التي لا يمكن تقييدها، ولاسيما يد الأُنثى ؛ لذا تصدرت الجملة الاسمية لتكون رمزًا وعنوانًا لكل أُنثى ، ثم تستنهض العتبة معادلة من شأن القراءة الفاحصة أن تَعقِدَها بين (اليد) وأول ترسيميه بصرية تبعتها وهي علامة الحذف (...) وهذه العلامة ستفضي إلى نتاج مهم في مسار المستوى الدلالي الذي سيتكاتف على إعلانه ما تبقى من (العتبة و المتن) ، ويعزز الجانب الاستعاري لكلمة (عصفورة) قضية الحرية والإرادة ، ليعقد الصلة بينها وبين فئة إنسانية تمثلتها الأُنثى التي حذفت وبقى لازمٌ من لوازمها وهي (اليد) فـ(العصفورة / الأُنثى) أحوج إلى إرادة العيش بسلام الذي يعجز التعبير عنه في وطن يغتال أبناءه في كل لحظة ، وهذا إعلان غيبه الترسيم البصري لعلامة الحذف ، ليعلن داخل النص عما جنته هذه الأُنثى من ثمن تواجدها على أرض وطن تفشى فيه لغة القهر والظلم " ماكنت أعرف أيتها السكّرية الشفتين أن السياسة ستفرقنا وتشربين قبلي كأس النهاية على مائدة الوطن الثمل بأوجاعه !وكأنك لم تموتي بالنسبة إليه ظل كما هو ساخرًا ساخطًا مستسلمًا متناقضًا مع نفسه وهو يقتات كل يوم على عشرات الأجساد التي لا ذنب لها سوى انتمائها له ... خبريني بربّك من ذا الذي يحب وطنًا أخذ منه حبيبه " (الزبيدي،٢٠١٩، ١٩–٢٠) الشيء الذي يذكر أن الحركة السردية داخل النص لا تسير على وتيرة واحدة من الانسيابية في الحكي إنما تتخذ طرقًا مختلفة في عرض القضية الرئيسة من عدة زوايا ، وفي الوقت نفسه تعول على ثيمة مهمة هيمنت على اغلب قصص المجموعة تتمثل بفلسفة (الموت والحياة) ، فعلامة الحذف التي افتتح بها العنوان قصدت هذه الثنائية بعد أن تمّ التعرف عيانيًا على مضمون المتن، ولاسيما حين تفشى الموت في كل زواياه، ويمكن توضيح ذلك عن طريق اخضاع النص لمخطط إجرائي يتكفل بتأشير مجريات الأحداث وتأثيثها .



لذا توافقت علاقة الحذف مع ما جاء في النص من تكثيف، علما أن هذا الضخ الهائل للموت يشكل جانبًا ملحوظًا ضمن التعداد السردي للمتن، ولكن النص يختم بحضور دلالي يبعث الأمل والتفاؤل من خلال فعل الكتابة التي تنادي بالإرادة والحرية، وهذا ما أثارته العتبة منذ البداية في صورة استعارية مبطنة " اقتطع الوريقات وطواها ووضعها في جيب سترته الجلدية التي سيرتديها حين يخرج من العمل ويسلمها لصاحبه كما هي ..فليس لدية الوقت لطباعتها"(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٢٣) فالخاتمة وضعت حدًأ للتدفق المعجمي في النص ضمن وحدات نصية مكثفة قدمت صورة سردية مُكتَنزة تبعث الأمل والطمأنينة في النفس. ولاسيما حين يتسامى الدال إلى رمز يستقطب مؤولات تسييقه في الخطاب يفتح مديات التأويل على صورة ترميزية قادرة على إعادة مسار الأمور، وتشغيل سلسلة من الإحالات المستقطبة نفسيًا وفكريًا واجتماعيًا(مؤلفين ،١٩٩٣، ١٩).

١١ *<u>في المقهى .</u>

أغلب القصص السردية تلقي عبئها الثقيل في العتبة بِعَدِّها تصنيفًا كاملًا للخطاب ، وتعمل على تحفيز القارئ في رسم آفاق انتظاراته للمعنى ، فالمتفحص لعتبة القصة يجد مستواها التركيبي ينتظم في جملة جار ومجرور وعلامة جرها الكسرة ، وقد وقعت هذه الجملة في محل رفع لقصتي المؤخر / المحذوف على تقدير (في المقهى قصتي) ، ومن الثابت في الخطاب السردي العمل على زعزعة ثيمة المكان، وإعادة بنائه على وفق ترتيب الاحداث التي تسخر المعطيات في الخط الدلالي للنص ، وهنا يتسأل القارئ ماذا حدث في هذا (المكان / المقهى) حتى أعطته الكاتبة هذه الأهمية في عتبة النص؟ ، ويأخذ هذا التعتيب أهمية في المتن ، ولاسيما أن القصة مكملة لأحداث القصة السابقة ، فالسارد يسعى إلى طباعة ما كتبه في المرة الأخيرة ، إلا انه يتأنى بتقديمها ليضيف أجزاء أخرى إليها ، فيتواعد مع صديقه حيدر في المقهى بعد أن أعد الأخير مفاجأة له " كانت تمشي باتجاهي من باب المقهى الحديدي ثلاثة أشباح خمنت أن حيدر كان أحدهم، وسيطرت على نظراتي دهشة غير متوقعة ، فقد كان معه واحد من عصابة الأمس لم أصدق أم واحدًا آخر منها مازال على قيد الحياة ...رائد "(الزبيدي،٢٠١٩، ٢٧).

رائد شخصية مستديرة في النص ، يقدمه السارد على أنه شاب عراقي له طموح وأحلام لا يختلف عن غيره ، التحق بجبهات القتال في محرقة السنوات الثمانية، وبعد أن انتهت الحرب أُسر في إحدى المعارك ، وخلال هذه المدة مات والده وتزوجت حبيبته ولم يبق من أهله إلا الأخ الأكبر ؛ إذ تزوج في بيت الأهل في الكاظمية ، لم ينتظره شيء في وطن ضحى من أجله بعد أن بترت ثلاثة من أصابعه تحت التعذيب في الأسر، وبعد عودته للبلاد أُعتُقِل من لدن السلطة التي اشتبهت انه يعمل جاسوسًا لإيران ، ثم أُطلق سراحه ففر من البلاد ليحصل على لجوء في إحدى الدول الغربية (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٢٧–٢٨)، تتكشف تجليات الأمور في النص من خلال الحوار الذي دار بين البطل ورائد، بعد أن استعلم عن غيابه ومكان وجوده ، ظنًا منه أنه تُوفِّيَ " معقول ! ألم يخبرك طاهر بأي شيء؟ استغربت، وسألته عن أي طاهر يتحدث، فأخبرني أنه يقصد طاهر أخي. عند هذه النقطة انتبهت للأمر فالعلاقة بيني وبين طاهر شبه مقطوعة، منذ أن انتظم في مكتب أحد الأحزاب ، بعد أن رافق أحد رؤوس العصابات الكبيرة في منطقتنا القديمة، واسمه حمودي الدرع أو كما كان يُعرف بحمودي القصاب ؛ لأنه قتل كما يُقال على عدد شعر رأسه ممن يسميهم أزلام النظام السابق " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٢٩) وهنا شيد النص على خطين متوازيين يسيران في اتجاهين متناقضين (خط سلبي ،و خط إيجابي) سعى الخطاب إلى بيان تَغلَّبَ أحدهما على الآخر في الأسطر الآتية ، فالسلبي تمثل بأخ السارد طاهر المندس بالرذيلة ،الذي لا يمت إلى الطاهرة بشيء ، والأيجابي الذي يمثله الراوي الثابت في موقفه ، الذي لا تغيره المغريات " سألني عن أحوالي ، وعما إذا كنت ما زلت اعتاش على الصحافة كما اعتدت أن افعل ، فأخبرته أنني تركت الصحافة التي يعرفها إلى العمل في صحيفة مستقلة ، فعرض علي أن يساعدني في التعيين والحصول على وظيفة في أي دائرة أريد ، شكرته وقلت له إنني مرتاح هكذا ؛ لأنني شممت في كلامه رائحة لم ارتح له " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٢٩) وظاهر الأمر أن الخط السلبي يتراجع أمام الإيجابي في النص ، من خلال تصحيح المسارات ، ولاسيما بعد مغادرة رائد للمقهى " نهض ليغادر وطلب أن نظل على تواصل وأعطاني كارت فيه اسمه وأرقام موبايلاته ، وطلب أن أوصل سلامه لطاهر ، فقلت له سأعتبر نفسي لم أسمع هذا الاسم ، وبدا أنه فهم السبب ، حقًا تغير كل شيء حتى الصحبة " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٣٠) ففضاء المقهى وضعنا امام ثلاثة محركات رئيسة ، الأول : أفضى بعودة رائد ، والثاني : تمثل بمغادرته من دون جدوى ، والثالث : أوحى بإغلاق المشهد بعد تقويس الأحداث " بين الذهول

والتأثر طوى تلك الصفحات ... فما حاجته إلى الكتابة في عالم لم يعد يقرأ إلا الفضائح وأخبار الموت والفضيحة " (الزبيدي،٢٠١٩، ٣٠)؛ لذا غدا فضاء المقهى فضاءً بليدًا يعطل الفعل ، ويطفو بالمغريات ، ويكبح التغيير ، فهو فضاء مزيف يقتفي المراوغات والمتناقضات معًا. فضلا عن تقويضه للاستقرار النسبي لشخصية البطل ونسف كينونته ، وكسر الثابت من المدلولات ، وخرق المستكين من الأفكار والمعتقدات

١٢ *مشاوير ...

تتراصف مع عتبة مشاوير _ الخبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه مشاوير _علامة الحذف (...) وهي مؤشر للمسكوت عنه بمعنى علامة انتهاء مؤقت لتهيئ بداية أخرى سيتحرك عليها النص لاحقًا ، فالمشاوير هي إعلان عن مدى زمني قطع ليمثل مسار الحركة نحو تفعيل الأحداث باتجاه مفاصل هذه المسافات علمًا أن تأشيرات هذه المفاصل في النص جاءت بصورتين الأولى : هي إثراء هذه المسافات التي قطعها السارد برفقة حبيبته قبل أن تغتالها آيادي الشر " هكذا تحول المشي المملوء بالمزاح متعة لا تنتهي ، وأدركت أننا اعتدنا عليه حد الإدمان . واليوم أحاول أن أنشط ذاكرة وجودك معي وأنا أعيد رسم الخطوات التي جمعتنا في الطرقات التي لا تنتهي " (الزبيدي، ٢٠١٩، ٣٢).

الشيء الذي يذكر أن الكاتبة قبل هذه الصورة بأسطر عملت على تفعيل اللغة العامية لدعم المشهد ومصداقيته، وهذا الامر يحقق انسجامًا بين مضمون النص وتصوير السارد لواقعه ، مما يخلق انسيابية اللغة على لسان الشخصية ، وهذا يجعل القارئ يتقبلها من دون تكلف ، وتحقق ذلك في أحد المشاوير الذي قطعها السارد مع الحبيبة "كنت أقول لك مازحًا : حسنًا ، ونحن نتسكع في الأزقة فمن الطبيعي أن يكون اسمنا الزقاقيون ، تضحكين ملئ الشفاه وتغرق عيناك بالدمع ، فأقول مازحًا : حقا أنت عراقية بامتياز . فتسألين لماذا؟ فأجيب: إنهن يبكين حتى في قمة الضحك والمرح، فعلا شعب مأساوي. فيأتيني صوتك من بين نغمتي الفرح والاستنكار قائلة:
_ إي ياعيني ، لعد شلون ساعة ضحك ساعة حزن ، كاتبها ربك علينا شنسوي " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٣١–٣٢) هذا التوظيف كشف عن محاولة استناد الكاتبة على عدة مسارات في بناء النص، وهذا يمنح الخطاب نكهة مميزة يجعل القارئ يتفاعل معه ويتلذذ به .

بينما يخرج الجانب الثاني في إثراء صورة الوطن السوداوية ، ولاسيما أن لغة الخطاب تحمل الجمل الواصفة ذات الطاقات الدلالية التي تسهم في تعميق الإحساس بعدائية المكان ، ثم تعمد إلى التحول في مسالك التوظيف السردي بحسب التجلي النصي الكاشف لهذه الحالة، وذلك عن طريق تفعيل (اللون) وتشييد المفارقات في دلالاته النصية " ما زاد في كرهي للسلطة موتك المأساوي بطلقة مرتزق يرتدي زيًا أزرق ويحمل تفويضًا للقتل ممن يحميهم "(الزبيدي،٢٠١٩، ٣٣) حاولت الكاتبة إن تحقق صفة تبادلية لدلالة اللون مادامت الايادي التي اغتالت الحبيبة ترتدي زيًا أزرق ،مما حقق هذا الأمر استعارات لونية متنافرة يصطدم بها القارئ ،مادام الموت يعتريه اللون الأحمر الملازم له ، لكن إطار العلاقة بين (الفاعل والمكان الذي يعمل به) خدم السياق في توظيف هذا التنافر ، وكأن الزمن توقف بموت الحبيبة على يد هؤلاء الرجال مع تنافر دلالة اللون التي لا تمت للحياة بأية صلة ، فضلا عن توظيف فلسفة الفزع من صيرورة الحياة المهددة بالموت ، وقد أسعف هذا الجانب ما أوحت به الألفاظ (المأساوي ، طلقة ، القتل).

وتوطّد الخاتمة عما سكتت عليه علامة الحذف (...) في العتبة؛ إذ تضطلع على الوظيفة الزمكانية بالنسبة للفواعل ، انطلاقا من الماضي " هذه الشوارع تسألني عنك كلما أتعبتها خطاي الوحيدة . أذكر أننا كنا نسمي الشوارع بأسماء تخصنا، فالشارع المحاذي لما يعرف بمنطقة سوق حمادة على ضفاف دجلة كنا نسميه شارع صدفة "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٣٣) وهذا الاسترجاع يمنح ألفة هذه الأمكنة لارتباطها بمن أحب، ثم تأتي الانطلاقة الأخيرة من الحاضر " يسألني المكان عنك كلما وقفت أتأمل دجلة وهو يسير كئيبًا متنقلا بين أحزان المدن العراقية التي تربض بوجع على ضفتيه التي لم تعرف طعم الفرح الحقيقي يومًا .. وهي تنتقل من موت إلى آخر كموتك المقدر " (الزبيدي ،٢٠١٩، ٣٤) ؛ لذا شرعت هذا الانطلاقات بين الزمان والمكان على تحديد قيمتها في نفسية البطل، على الرغم من استمرار مسلسل الموت في أرض واظبت لغة الدم على رفقتها.

١٣ *مطر .. مطر ..مطر:

لاريب أن البنية التركيبة للعتبة تخبرنا بالترتيب النحوي للكلمات الثلاث ، فمطر الأولى وقعت خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره (هذا) بينما عُدّتِ الثانية توكيدًا لفظيًا أولًا ، وجاء التوكيد الثاني للكلمة الثالثة ، وأول ما يرصد القارئ في العتبة هي قضية التناص مع نصوص أدبية

أخرى _ ولاسيما أنشودة المطر للسياب _ فإن هذا التفاعل مع النصوص يُعدّ أهم ركائز العتبة السردية واعلانًا للوظيفة الإيحائية ، بِعَدِّها علامة يستدعي من خلالها ماضي النصوص في المنظومة الأدبية ، وهذا ما يجعلها تتعالق مع نصوص مستقبلية في الوقت نفسه ،وما يميز العتبة (مطر .. مطر.. مطر) هو تفاعلها مع الخطاب من الجانبين (اللفظي والدلالي) فعلى صعيد الجانب اللفظي وردت كلمة (مطر) إحدى عشرة مرة في ورقتين ونصف من القطع المتوسطة ، وهذا التعالق اللفظي يعول على قوة العتبة بِعَدِّها نواة تنطلق منها الفكرة، وعلى صعيد الجانب الدلالي يبث المتن هذه النواة على شكل التقاطات تتوزع على محيط النص وهي مقصدية نصية فعلتها التلفيظات السيميائية لتجسد تداعيات التجربة تصويرها لما تنوء به من طاقات أسلوبية إجرائية جاءت على لسان الراوي تارة ، وعلى لسان الشخصية عبر تفعيل فعل (الكتابة) تارة ثانية ، فأول التقاطة تم تجهيزها عن طريق فعل (راقب) لرسم صورة وصفية تحدد خريطة المسار الدلالي للأحداث " راقب تسارع قطرات المطر إلى الانتحار نحو الأرض ، ونحو زجاج النافذة . كانت القطرة كأنما تنفجر وهي تتلاشى على الأرضية الكونكريتية المبللة للسطح ، تتكور بشكل فقاعة ثم تختفي "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٣٥) ثم تدعم الكاتبة المشهد بتوصيفات مرتكزة على استنهاض تقنية الاسترجاع ، لتتكفل بعرض سيناريو مكمل للدلالة السابقة ، ويعطي مشهدية أخرى بهيئة العودة إلى الماضي "ذكره منظرها بتلك الأمسية التي طال فيها المطر واستمر لأيام حتى تحول إلى كابوس يحبس الناس في كآبة البيوت التي لا تقنع ساكنيها بالصبر مهما قدمت من فراش دافئ وطعام شهي . يصبح كل ما في البيت مضجرًا حتى تطلع الشمس ويطلق سراح الأرواح الحبيسة. تذكر تلك الليالي الشتوية الممطرة التي كانت تمنع اللقاء "(الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٣٥).

وترفد البنية الأسلوبية النص بألفاظ ساندة " يفهم أن الإنسان لا يحب الحر اللاهب ، وينفر من المطر المستمر في تناقض عجيب تنطوي عليه شخصية الكائن البشري " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٣٥) فإن عملية الضخ الدلالي في الصورة السابقة ساندتها لفظتا (اللاهب، والمستمر) فلو حذفناهما من النص بديهية المعنى تسيق الدوال ، ولكن البنية الاسلوبية استدعتهما لتفعيل الجانب التهويلي في الالتقاطات السابقة ، كي يتسنى لعدسة القراءة تبصَّرًا يوافق بين ما طرح سابقًا وبين التصوير الذي ختم به الفقرة .

الالتقاطة الدلالية الأخرى تأتي من خلال فعل الكتابة _ التي تم تفعيله في أغلب قصص المجموعة _ من لدن الشخصية " وجد نفسه يكتب ثانية ورقته القادمة عن المطر ... لطالما تمنيتي أن نسير تحت المطر، كنت أمازحك كلما تنهدت تلك التنهيدة العميقة كعينيك وأقول حسنا ، تلك واحدة من الأمنيات التي لن تتحقق في أعمارنا وطالما أنها كذلك تعالي نقف تحت خرطوم إطفائية لنشعر بالمطر، كنت تدفعينني بخفة ، تؤنبينني ؛لأنني استكثر عليك حتى الحلم ودائما كنت أجيبك بأنك أجمل أحلامي " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٣٦) تعد تقنية الاسترجاع إدلالات حاضنة للمشاهد التصويرية لثيمة المطر، رامية إلى خلق خلفية لإطار هذه المسارات ، من خلال محددات توجيهية تتخذ من (الأمنيات ، والحلم ، والذكرى) قرائن سياقية دالة ، لا تتقيد بصورة واحدة ، على الرغم من تعدد المسارات التوصيفية المقننة ؛ لأن الصورة بشكليها السطحي والعميق تعد توجهات دالة تستدرك العلامات النصية، لتعيد تشكيل الدوال ضمن رؤية تأويلية تغور في مرجعية أعمق ؛لذا عدت الهرمنيوطيقا عملية فهم الأفكار الأدبية وتفكيكها (مارينو:٢٠٠٨، ٣٧١).

١٤ *الموت حبًا بالرصاص..

بنيت عتبة العنوان على مفارقة وظفت فيها الكاتبة معطيات متناقضة في إطار نسق واحد ، فليس هناك توافق بين لفظة (الموت) بدلالتها المعهودة ، ولفظة (الحب) ، ثم يرفد السياق بمفارقة أخرى تكمن في تحديد آلة القتل (الرصاص) ، وتؤكد هذه المفارقة البنية التركيبة للعتبة التي تأسست على مفعول به منصوب بفعل محذوف تقديره (أطلب الموت) ، وكأن عملية الفرار من الحياة إلى الموت جاءت بفعل رغبوي ، ثم مجيء (حبًا)حال منصوب بالفتحة ليعقبها (بالرصاص) في موضع الجار و المجرور . إن عملية تراصف الموت بجانب الحب يخلق جدلًا واسعًا ، ولاسيما لتناقضهما في الدلالة ، فالموت ساكن و الحب متحرك ، فضلا عما يمثله الموت من قسوة التغييب ، وهذا ما يناقض الحب الذي يبشر بالاستمرارية وثيمة البقاء ، فكيف طلب هذا الموت حبًا بآلة فانية لحياة البشرية؟ ، وهنا تتكاتف المفارقات مع الجانب التركيبي في رسم حركة قراءة المتن ، وهذا ما سنقف عنده لاحقًا :

تتبدى مرتكزات القصة على محاور أساسية سبق وأن بنيت عليها أغلب ثوابت المجموعة القصصية واولها(ثيمة الكتابة) ، فبها يستهل النص بِعَدِّها إحدى أهم العلامات الإشارية التي يستنطق بها فيض النفوس " كتب في إحدى المرّات : رأيتك اليوم بعد شهرين وأكثر من

الغياب الموجع ، اضطررت للسفر إلى البصرة في دورة مطوّلة، وغبت بعدها بسبب الأدب في السليمانية " (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٣٩) ويسترسل من خلال فعل الكتابة الثيمة الثانية (ثيمة الموت)، وبها رسمت ثلاث صور ساندت استنطاقات العتبة التي افتتحت بها ، وهي أشبه بمرصد مونتاجي ينضّد الوحدات السردية في كل دالّ، ويمكن ان نوزع الصور الثلاث على وفق المخطط الآتي :

صورة الموت في النص:

- موت الفجأة / يتمثل بموت حيدر من خلال تفجير إرهابي للمقهى الذي هو فيه (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٤٠)
- موت من أجل الوطن / يتمثل بموت الحبيبة في ساحة التحرير طلبا لتغيير حال البلد (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٤٢)
- أُمنية الموت / تتمثل بأمنية الحبيب في الموت على جسر الشهداء؛ لأنه يتوق لشعور من ماتوا عليه (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٤٢)

كل المدارات المرجعية في المتن تستقطب صور الموت جميعها ، لتشكل حضورًا مدججًا بلغة الفناء ، ويبدو أن المفارقات التي وظفتها عتبة النص تولدت بفعل الواقع المأساوي الذي تعيشه الطبقة الهامشية في المجتمع ، بين الرغبة بالحياة وقسوة الموت بفعل تفشي سياسة العنف والإقصاء ، وقد عمق هذا الأمر الإجراء النصي بفعل ما تعرضت له الشخصيات القصصية ، مما جعلهم يتوقون للموت وهم على ارض الحياة، وكأن المسار الدلالي للسياق النصي يعلن موتهم فيها ومن دونها ، ومما لاشك فيه أن هذا التكافؤ بين العتبة والمدارات المضمونية الكثّة حقق سبكًا في فاعلية الصور الثلاث وفي إدارة التنقل من مشهد إلى آخر، مما أغنى البث الدلالي للعتبة . علما أن الكاتبة أنهت القصة بثيمة(الكتابة / أو فجيعة الكتابة) كما نعتتها ، فالحركة الدائرية لهذه الثيمة ، عُدّت من أهم مرتكزات استراتيجية الخطاب فبها يستنهض ما طوته السنين ، وسيناريو الجراحات ولكن على ورق .

١٥ *<u>جسر إلى أحزاني ...</u>

تجسيد العتبة الأخيرة في المجموعة أحزان البطلة وصراعاتها من خلال جسر يعد علامة فارقة في الصورة(البصرية / الدال) الذي يقابلها الصورة (الذهنية / المدلول) طبقا لما يكسوه حيثيات النص من جملة تحركات تروض العلاقة الاعتباطية بين الاثنين. فماذا ستفضي لنا الصورة البصرية / الجسر، من مكبوتات نصية / الأحزان، وأثرها في القيمة التفاعلية والتواصلية بين المتلقي والنص، وأكدت هذا الأمر البنية التركيبة التي تخبرنا، بأن جسر خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا جسر) و(إلى احزاني) جارو مجرور والياء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة. وقد أشار (دي سوسير) إلى هذه العلاقات التي ترفد النص بصورتين (صورة الدال ، وصورة المدلول) على وفق علاقة تجمع الاثنين وتنهض بمهمة التصوير وقد نعتها بالعملة الواحدة التي لها وجهان(اديوان ، ٢٠٠٦ ، ١٢٢– ١٢٤) ويمكننا ان نوضح ذلك على وفق الخطاطة الآتية :

العلامة = العلاقة الاعتباطية

دال ←	→ المدلول
(جسر)	(الاحزان)
(صورة بصرية)	(صورة ذهنية)

تجسدت الأحزان في النص من خلال المنولوج بسرد تداعيات الطفولة التي يتخللها مذكرات بريئة لا تكاد تخلو منها أية مرحلة طفولية، ولاسيما قضية الخوف من الظلمة في الفضاءات المفتوحة " أخشى الظلمة وتتخيل عيناي أشباحًا تتخاطف أمامي، يومها لم تكن الأرض كما هي الآن ملأى بالبيوت والعمران والشوارع كانت أكثر الأجزاء محض أراضٍ شبه خالية" (الزبيدي،٢٠١٩ ، ٤٣).ثم تتم الإحالة إلى تداعيات أخرى تتمثل بالحكواتي وإفزاع الأطفال بقصص خيالية " كان ابن عمي الذي يتزعم جوقة أطفال الشارع والذي لم يكن يكبرني بأكثر من ثلاث سنوات يسرد لنا الخرافات عن السعالي والجن التي تسكن المناطق الخيالية التي ينتهي عندها الحي" (الزبيدي،٢٠١٩ ، ٤٣) .

إن السارد على الرغم من ظهوره في النصوص السابقة ذات بالغة الرقة والحساسية من خلال قضية الخوف ؛ إلا أنه يبدو في نهاية النص ذات صلبة وعنصر مقاوم لا يلين " كنت أحب مخاوفي واستمتع بتخيلاتي الطفولية عن الأشباح ، وكنت أتعمد البقاء في الظلمة فقط لأهزمها،أدخل الغرف الظلمة حاملا عصًا صغيرة لأضرب الشبح أو الأفاعي والعقارب التي يمكن أن تتسلل تحت أقدامي...هذه كانت مخاوفي التي تحولت إلى أشياء محببة من زمن افتقدته كثيرًا" (الزبيدي ،٢٠١٩ ، ٤٤).

السؤال الذي يطرح نفسه هنا لِمَ الكاتبة أسمت هذه التداعيات بالأحزان؟ ، فهذا الأمر يقودنا إلى مفارقة بين ما أوحت به (العتبة) وما أفضى به (المتن) ، فالأجدر أن تقول: (جسر إلى مخاوفي الطفولية ، أو مذكرات بريئة ، أو جسر إلى تداعيات الطفولة ، أو يوميات طفل ...الخ) لكن يبدو أن لفظة الأحزان جيئت في العتبة لتتوافق مع ما جاء في القصص السابقة من تفشي لغة الألم والبؤس، وما تعانيه المرآة من محيطها الاجتماعي ، فضلا عن رهافتها وسرعة تأثرها ،وانكسارها النفسي ،والمطبات التي سقطت فيها جعلتها في حزن دائم . الشيء الآخر الذي لابد من الإشارة إليه ، أن الكاتبة وضعت بعد أن انتهى النص كلمة (انتهت) بمعنى أن هذه القصة هي آخر قصص المجموعة ، إلا أن الكاتبة تبدأ بعدها مباشرة بعرض قصص الأوراق الثمانية التي سبق أن تطرقنا لها ؛ لذا يؤكد هذا الأمر ما ذهبنا إليه في المقدمة من خلال ترتيب القصص ، بيد أننا وضعنا قصص الأوراق أولا لارتباطها الوثيق بالعتبة والقصة الأولى ، ثم كان الحديث عن القصص التي افتتحت بها المجموعة والتي عددها سبع قصص ، وآخرها التي بين أيدينا وما كلمة (انتهت) إلا دلالة على نهاية المجموعة القصصية .

الخلاصة

سعى البحث إلى عملية تقصي منطلقات العتبات في المجموعة ، وعلاقتها بالمتن ، فكان لابد من إلقاء الضوء على أكثر الدلالات حضورًا ، ولاسيما أن المجموعة فتحت آفاق القراءة على ثنائيات انمازت بها أغلب العتبات القصصية واحتشدت بها البنية النصية بالتشاكل المعنوي، و رزخت بهذه المؤثرات الدلالية بقدر ما أرغمه المتن وهي ثنائية (الحياة والموت والصمت والكلام) فعلى الرغم من احتدام الصراعات في النصوص، إلا أنها كانت تجعل الأُنثى دائما هي التي تغادر الحياة ، وكأنها تستحضر مضمون الإهداء ، الذي استهلت به المجموعة في كل قصة طرحتها ، ومن جانب آخر أن أغلب عنوانات المجموعة تحاكي الجملة الاسمية لتوكد ثباتها في عرض فكرتها ، مع أن المفارقة التصويرية كانت حاضرة في أغلب العتبات ؛ لذا كانت بعض العنوانات ثرية في بعدها التجاوزي ، علما أن عملية ارتباط العتبات بالمتن كانت واضحة، من خلال كثافة الدلالات التي تستدعي الطاقة التأويلية لقراءة الوجه الآخر للعنوان ، فعلى الرغم من تفشي فلسفة الموت في معظم القصص إلا أن الكاتبة كانت تستحضر(ثيمة الكتابة) كأداة بيد البطل ، وهي أحد ملامح الاستبشار التي تفضي إلى إحداث التغيير على أرض الواقع من خلال لغة القلم الناطق .

- **Sources and references**:

The Holy Quran
Abadi, Muhammad bin Yaqoub Al-Fayrouz, (n.d), Al-Muhait Dictionary, (D.T), investigation: Magdi Fathi Al-Sayed, Al-Tawfiqia Library, Egypt
Authors, Group, (1993), Language and Literary Discourse, (1st Edition), selection and translation: Saeed Al-Ghanimi, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco
Authors, Group, (2008), semiotics, assets. the rules . And History, (1st Edition), translated by: Rashid bin Malik, revised by: Izz Al-Din Al-Manasrah, Dar Al-Majdalawi, Amman – Jordan
Belabed, Abdel Haq, (2008), Gerard Genette's Thresholds from Text to Manas, (1st Edition), presented by Saeed Yaqtin, Arab House of Science Publishers, Al-Ekhtilaf Publications, Beirut.

Bignell, Jonathan, (2011), Introduction to the semiotics of media, (1st edition), Muhammad Sheya, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Lebanon.
Chandler, Daniel, (2008), Foundations of Semiotics, (1st Edition), translated by: Talal Wehbe, revised by: Michel Zakaria, Center for Arab Unity Studies, Beirut.
Diwan, Muhammad, (2006), Text and Method, (1st Edition), Dar Al-Aman Publications, Rabat – Morocco
Heimin, Ronald, (1995), reading the play, (d. i), translated by: Madhi Al-Douri, House of Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Baghdad.
Jabra, Ibrahim Jabra, (1967), the eighth journey, (1st edition), Al-Asriya Library, Beirut.
Mahfouz, Abdel Latif, (2009), The Semiotics of Purification, (1st Edition), Arab House of Science Publishers,
Marino, Adrian, (2008), Criticism of Literary Ideas, (1st Edition), translated by: Muhammad Al-Rami, revised and presented by: Saeed Alloush, The National Project for Translation, Cairo
Mortad, Abdel Jalil, (2004-2005), a semiotic and semantic study in the novel and heritage, (D.T), Thala Publications, Algeria
Muhammad, Abdel Nasser Hassan, (2002), Semiotics of Title in the Poetry of Abdel Wahab Al-Bayati, (Dr.), Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo.
Al-Murabet, Abdel Wahed, (2010), General Semiotics and Semiotics of Literature, (1st Edition), Diversity Publications, Algeria
Qatous, Bassam, (2001), semiotics of the Title, (1st floor), Ministry of Culture, Amman
Omar, Ahmed Mukhtar Abdel Hamid, (2008), Dictionary of Contemporary Arabic Language, (1st Edition), Dar Alam Al-Kutub, Cairo
Rahim, Abdel Qader, (2010), The Science of Addressing, Applied Study, (1st Edition), Dar Al Takween Publishing, Syria
Al-Sakr, Hatem, (1998), Taming the Text: A Study of Textual Analysis in Contemporary Criticism, Procedures and Methodologies, (D.T), The Egyptian General Book Authority.
Sarhan, Haitham, (2008), semiotic systems, a study of the ancient Arab narrative, (1st edition), United New Book House, Beirut
Al-Zubaidi, Nasra, (2019), Papers from a Damaged Memory, (1st Edition), Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, Syria – Damascus

_ Journals and periodicals:

Abdel-Latif, Muhammad Hamasah, (2006), a method in the textual analysis of the poem, theorization and application, Fosoul Magazine, Vol. 15: 2, Cairo.
Al-Matwi, Muhammad Al-Hadi, (1997), in textual transcendence and textual transcendence, The Arab Journal of Culture, p.: 32.

المصادر والمراجع :

–القرآن الكريم
– آبادي، محمد بن يعقوب الفيروز ،(ب. ت)، القاموس المحيط،(د.ط)، تحقيق: مجدي فتحي السيد،المكتبة التوفيقية ، مصر.
– اديوان، محمد،(٢٠٠٦)، النص والمنهج،(ط١)، منشورات دار الأمان ، الرباط _ المغرب.
– بلعابد، عبد الحق،(٢٠٠٨)، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص،(ط١)، تقديم سعيد يقطين ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت.
– بيغنل، جوناثان،(٢٠١١)، مدخل إلى سيمياء الإعلام،(ط١)، محمد شيّا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان.
– تشاندلر، دانيال،(٢٠٠٨)، أسس السيميائية،(ط١)، ترجمة : طلال وهبه ، مراجعة : ميشال زكريا ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت.
– جبرا، إبراهيم جبرا ، (١٩٦٧)، الرحلة الثامنة ، (ط١)، المكتبة العصرية ، بيروت.
– رحيم ، عبد القادر ،(٢٠١٠)، علم العنونة، دارسة تطبيقية،(ط١) ، دار التكوين للنشر ، سوريا.

– الزبيدي ،نصرة ،(٢٠١٩) ، أوراق من ذاكرة معطوبة ،(ط١) ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا – دمشق.
– سرحان، هيثم ،(٢٠٠٨) ، الانظمة السيميائية ، دراسة في السرد العربي القديم، (ط١)، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت.
– الصكر ، حاتم،(١٩٩٨)، ترويض النص دراسة للتحليل النصيّ في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
– عمر، احمد مختار عبد الحميد،(٢٠٠٨)، معجم اللغة العربية المعاصرة،(ط١)، دار عالم الكتب، القاهرة .
– قطوس، بسام ،(٢٠٠١)، سيمياء العنوان،(ط١) ، وزارة الثقافة ، عمان.
– مارينو، أدريان،(٢٠٠٨)، نقد الأفكار الأدبية ،(ط١)، ترجمة : محمد الرامي ، مراجعة وتقديم: سعيد علوش ، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
– محفوظ، عبد اللطيف،(٢٠٠٩)، سيميائيات التطهير،(ط١)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت.
– محمد، عبد الناصر حسن ،(٢٠٠٢)، سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي،(د.ط) ، دار النهضة العربية ،القاهرة.
– المرابط ، عبد الواحد ،(٢٠١٠)، السيمياء العامة وسيمياء الأدب،(ط١)، منشورات الاختلاف ، الجزائر.
–مرتاض، عبد الجليل ،(٢٠٠٤–٢٠٠٥)، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث،(د.ط)، منشورات ثالة ، الجزائر.
– مؤلفين، مجموعة،(٢٠٠٨)، السيميائية ، الأصول . القواعد . والتاريخ ،(ط١)، ترجمة: رشيد بن مالك ، مراجعة : عز الدين المناصرة، دار المجدلاوي ، عمان –الأردن .
– مؤلفين، مجموعة،(١٩٩٣)، اللغة والخطاب الأدبي،(ط١) ، اختيار وترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ، المغرب.
– هيمن، رونالد،(١٩٩٥)، قراءة المسرحية،(د.ط) ، ترجمة : مدحي الدوري ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد.

- **المجلات والدوريات :**

–عبد اللطيف، محمد حماسة،(٢٠٠٦)، منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، مجلة فصول ، مج ١٥ ، ع : ٢ ،القاهرة.
–المطوي، محمد الهادي،(١٩٩٧)، في المتعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، ع: ٣٢.