العتبات النصية في المجموعة القصصية (خزين اللامرئيات) لفؤاد االتكرلي

أ.م.د. بيداء حازم سعدون

جامعة الموصل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

التخصص الادب الحديث

البريد الإلكتروني Email : dream_ba2010@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية ، خزين اللامرئيات ، فؤاد التكرلي ،العنوان ، الغلاف ، الالوان .

كيفية اقتباس البحث

سعدون ، بيداء حازم، العتبات النصية في المجموعة القصصية (خزين اللامرئيات) لفؤاد االتكرلي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٢،المجلد:١٢ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Texual Thresheds in the Novelistic Collection (The Invisible Reserve) faud Al-Takarli

Beida Hazem Saadoun

University of Mosul/ College of Education for Human Sciences/
Department of Arabic Language
Modern literature major

Keywords : Text thresholds, storage of invisibles, Fouad Al-Takarli, title, cover, colors.

How To Cite This Article
Saadoun, Beida Hazem, The Texual Thresheds in the Novelistic Collection (The Invisible Reserve) faud Al-Takarli, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2022,Volume:12,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

ABSTRACT

The textual atati is considered one of the most important issues raised by the new critical consciousness, due to its effectiveness, informational value and importance in illuminating the text and revealing its depths, as this process, whether in the western or Arab critical achievement, has become an epistemological field in its own right, as the new knowledge field has contributed to stimulating the existing relationship between the thresholds. And the texts surrounding or adjacent to the central text, so that the concept of the threshold becomes a basic and essential component that has its formal characteristics and semantic functions. The central on the other hand.

This study aims at reading the text thresholds (title) and (cover) because of the importance of the study on the modern critical arena as a modern critical concepts in the field of contemporary Arab criticism, and to introduce new topics that have not been previously in the center of interest of the critics. The study included the introduction and two axes that dealt with the preliminary theoretical approach to the text thresholds As for the second axis, it includes the study of the cover such as the threshold of painting and colors, the name of the author and the threshold of the outer cover it end with a conclusion containing the most important results of the study, and then a list of sources and references.

Is no longer a literary work pursuant based on the script, only Metn But there are complementary parts of the literary work , In which the writer works on the lighting and unlocking the text , You know the texts accompanying text or thresholds by (Gerard Jeanette) . These texts are complementary to the work of literary Not valid read only and read Acetknah secretes they contain and highlight their relationship Palmtn script , The thresholds include the cover page and afford this page from the book's title,and The author's name , The appointment of sexual Book (poetry, story, novel, play…..),and gifting, and export , And discourse Almekdmata (foreground) , As well as alerts, and margins, and appendix .

In our reading of the stories appealed We tried to follow and read the text in the thresholds Mjamiah anecdotal three ((From Sikrak? Story, O)) And ((Laughter Fates)) And ((coal merchants)). . The thresholds that we worked out in these totals varied between the three threshold casing , . The threshold of the title, and the threshold of export, the threshold provided

الملخص

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها الوعي النقدي الجديد، نظرا "لفعاليتها وقيمتها المعرفية وأهميتها في إضاءة النص وكشف اغواره، إذ اضحت هذه العملية سواء في المنجز النقدي الغربي أم العربي حقلا" معرفيا" قائما "بذاته، إذ اسهم الحقل المعرفي الجديد في إثارة العلاقة الموجودة بين العتبات والنصوص المحيطة أو المجاورة للنص المركزي ليصبح مفهوم العتبة مكونا" اساسيا" وجوهريا" له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية، اصبحت العتبات النصية من مستجدات النقد الحديث والمعاصر، وذلك من خلال طريق موقعها في فضاء النص،

بوصفها كلية دالة أو نظاما" من العلاقات الدالة من جهة، وفي علاقتها بالنص المركزي من جهة أخرى. أن النص لا معنى له من دون وجود هذه العتبات وغيابها يؤدي إلى شتات النص تهدف هذه المقاربة إلى قراءة العتبات النصية (العنوان) و(الغلاف) لما حظيت به الدراسة من أهمية على الساحة النقدية الحديثة بوصفها من المفاهيم النقدية الحديثة في مجال النقد العربي المعاصر، وتقديم موضوعات جديدة لم يهتم النقد بها سابقاً، واشتملت الدراسة على التمهيد ومحورين تناولنا بالتمهيد مدخل تنظيري للعتبات النصية، اما المحور الأول فجاء لدراسة العنوان كعتبة نصية مع النماذج التطبيقية، اما المحور الثاني فاشتمل على دراسة الغلاف كعتبة اللوحة والألوان، واسم الكاتب وعتبة الغلاف الخارجي وخاتمة تضمنت أهم نتائج الدراسة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

لم يعد العمل الأدبي عملاً قائما على المتن النصي فحسب ، بل باتت هناك أجزاء مكملة للعمل الأدبي ، يعمل من خلالها الأديب على إضاءة وفتح مغاليق النص ، تعرف بالنصوص المصاحبة أو العتبات النصية حسب (جيرار جينيت . (وهذه النصوص باتت مكملة للعمل الأدبي لا تصح قراءته إلا بقراءتها واستكناه خباياها وإبراز علاقتها بالمتن النصي ، وتشمل العتبات صفحة الغلاف وما تحمله هذه الصفحة من عنوان الكتاب ، واسم المؤلف ، والتعيين الجنسي للكتاب (شعر ، قصة ، رواية ، مسرحية ....) ، والإهداء ، والتصدير ، والخطاب المقدماتي (المقدمة) ، وكذلك التنبيهات ، والهوامش ، والتذييل .

والعتبات عند القاص متنوعة وعلى درجة عالية من الوعي ، حيث وظف القاص الكثير منها بشكل موفق كان للبعض منها الحظ الأوفر في التوظيف في جميع مجاميعه القصصية – موضوع الدراسة – كعتبتي الغلاف والعنوان اللتين كانتا متناسقتين متوافقتين فيما بينها ، أما عتبتا التصدير والمقدمة فعلى الرغم من أهميتهما ونضجهما لدى القاص إلا أنه لم يستخدمها في مجاميعه القصصية جميعها.

التمهيد

العتبات / مدخل تنظيري

تُعَدّ العتبات واحدة من أهم الاستراتيجيات ذات الاهمية القيمة في بنية النص الادبي ولاسيما السردي منه، وأكثرها تعقيداً في الخطاب النقدي المعاصر، فلم تعدُّ عبارة عن مجازات يلج من خلالها المتلقي للنص وتحدد جنسه ونوعه فحسب، وإنما أجتمعت نصوصاً محاذية

للنص الأصلي، حيث تتجاذب داخل العمل الفني – كما تؤكد الدراسات النقدية العربية فهي ((عناصر داخلية محاثية، (Immante) وأخرى خارجية محيطة ومجاورة له)) [١].

لقد أصبحت العتبات السردية مفاتيحاً نقدية يستطيع القارئ/ الناقد أستثمارها في دأبه لسبر أغوار النص، وأستكناه بنأة العميقة ومسألة دلالاته المركزية، وأستنطاقها وتأويلها، إنطلاقاً من جملة الوظائف التي تنهض العتبات بها، فهي تعين النص الادبي وتبين جنسه، ونوعه وتوظفه وهي ((المركز الذي يحدد هوية النص وبنيته الإجرائية، وكذلك هي عامل إيحاء رمزي من خلال بنية العنوان، وايضاً هي عامل اغراء للمتلقي لقراءة النص، والتحاور معه، والبحث عن رؤى النص وآفاقه الجمالية والدلالية)) [٢] وقد أسهم الوعي النقدي الجديد في اثارة علاقة العتبات، والنصوص المحيطة، أو المجاورة بالنص المركزي، فأضحى مفهوم العتبة نتيجة ذلك مكوناً نصيباً جوهرياً له خصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية التي تؤهله للانخراط في مساءلة ومحاورة بينات دالة لها نفس الدرجة من التعقيد من قبيل : بنية النص وأفق التوقع.

فالعتبات في النص هي مجموع اللواحق، أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، ذلك لأنها خطاب قائم بذاته له وضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحقيقية الحتمية للنص، هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتنان أو ولوع، أو عن حب الاطلاع والمعرفة أو غير المتخصصة، ليستزاد بها ولتكون سبباً في اكتسابه ثقافة عامة تضيء دروبه وتنير معالمه.

كما أنها تعرف بانّها ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي الذي يعني ((مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسة واخرى فرعية وفهارس، ومقدمات، وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاماً اشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه، أو يحيط به، بل إنه يلعب دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها)) [٣].

وتحقق عتبات النص أغراضاً بلاغية، وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، اذ لا قيمة لها في غيابه ولا حاجة للقارئ بها من دونه، فحضورهما تكاملي وضروري، لأن هذه العتبات تفيده في المماثلة كما تفيده في المعارضة أو التفسير، وهي اذ ذاك تعمق النص، وتضيف اليه المتن من تفاعله مع النص المعطى ((فحدة الطبع، والتناول وعمق التصور، والدرس السيميائي وتحليل الخطاب والشعرية وفي التصور والتشكيل وعالم الاشهار والدعاية))[٤].

وكانت سبباً في اعتناء المؤلف بتفاصيلها واهتمامه بحيثياتها ومن الجدير بالذكر ان العتبات النصية قد شملت كل الاجناس الأدبية الشعرية والنثرية لانها شكلت ((مدخل كل شيء وأول ما يقع البصر عليه، وتدركه البصيرة بوصفها نصوصاً انتقالية نحو الأهم الا وهو النص المركزي،

ومن ثم فإن افضل طريقة للاستفادة من إمكاناتها الفنية تكمن في ضرورة التعامل معها من مستواها الخادم للنص المركزي. وليس في صورتها التي تتحول فيها إلى موضوع معزول عنها)) (٥).

لذا يمكن ان نجعل العتبات جزءاً مهماً في الموجز الإبداعي، وذلك لالقائها الضوء بشكل كثيف على محتواها، ولتميز الفن القصصي بطابع حكائي متسع لغوياً وبنائياً وضمه قدراً كبيراً من جزيئات وخفايا العالم وظواهره في بيئته الجمالية والتخيلية يسهم في ((جعل بنية النص القصصي متغيرة وغير ثابتة فضلاً عن أختلافها من قاص إلى اخر، وهذا التغير مرتبط بالتغيرات في الواقع والبيئات من حيث إنه فعل تخيلي يسعى إلى إضاءة جوانب معتمة في حياة الفرد والجماعة ولفت انتباه القاري اليها)) (٦).

فالعلاقة بين العتبات المصاحبة تكون شديدة الارتباط بالنص ضمن العلاقة التفاعلية بين الاثنين، وهذا ما سنحاول أستجلائه بهذه الدراسة من خلال دراستنا لعتبة (العنوان) و(الغلاف) في النص القصصي لمجموعة فؤاد التكرلي (خزين اللامرئيات) في محاولة منا لدراسة العتبات المشار اليها بوصفها ملحماً اسلوبياً في العمل الإبداعي القصصي في مجموعة القاص محور الدراسة.

المحور الأول: العنوان / مدخل تنظيري

تنبثق أهمية العنوان بشكل خاص من كونه عنصراً من العناصر المكونة للمؤلف الادبي لقوة وضوحه، واظهاره، بوصفه ((مكوناً داخلياً يشكل قيمة دلالية سيميائية عند الدارس، اذ يمكن عدّه ممثلاً لسلطة النص وواجهته الإعلامية)) (٧) التي تمارس على المتلقي ((اكراهاً ادبياً، كما انه الجزء الدال على النص)) (٨) والذي يؤشر على معنى ما، فضلاً عن كونه ((وسيلة للكشف عن طبيعة النص، والمساهمة في فك اغراضه)) (٩).

إن علاقة العنوان بالنص يمكن رصدها من زوايا متعددة في عصور متباينة من خلال السيرروة التاريخية، فهناك تحولات تطال العنوان باعتباره مكوناً في علاقاته الأساسية بالنص وبالقارئ ايضاً في علاقته بنفسه، وفي ظل هذه الشروط يبقى العنوان ((علاقة دالة على النص))(١٠) وحظاً قائماً بذاته –لكونه جزءاً مندمجاً في النص، وهو ايضاً شبكة دلالية يفتتح بها النص، ويؤسس لنقطة الإنطلاق الطبيعية فيه.

فالعنوان اذن موضع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف ان يثبت قصده برمته كلياً أو جزئياً، انها القوة المتحركة التي خاط عليها المؤلف نسيج

النص دون ان تحقق الاشتمالية – وتكون مكتملة ولو بتذييل فرعي– والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلاً يجيب عليه النص إجابة مؤقتة للمتلقي كامكانية الإضافة والتأويل، كما غدت مطلباً هاماً للتناص وهو يحاول تقديم نصه للقارئ كونها تؤدي دوراً فاعلاً في العملية الأدبية ابداعاً وحيوية، وهي ايضاً جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى القاص، لاصطياد القارئ واشراكه وتوريطه في لعبة القراءة.

ان عنوان المنجز الإبداعي مفتاحها الأساسي الذي تلج بوساطته عالمها المتخيل، اذ يعتبر سمة ((تضيء غوامضه وتفك رموزه وتعيد توزيع عناصره)) [١١].

وعلى الرغم مما قلناه، فإن مراجعة بسيطة للنصوص النقدية تثبت ان ((مرسلة العنوان ظلت مكوناً لا تلتفت اليه الأقلام الا قليلاً، على الرغم من انه يمثل هوية النصوص وبؤرتها))[١٢].

وفي هذا الصدد أيضا يقول خالد حسين حسين : ((ألم يكن العنوان عنصراً هامشياً في القراءات النقدية؟ ألم يكن طي النسيان؟ يلوك حظه العاثر، ولا يلتفت انتباه القراءة النقدية المشمولة ابداً بسلطة المتن وسطوته على حساب عتبات النص، العنوان، الاهداء، كلمة الناشر... الخ التي عدت وظائف في الممارسة النقدية، بوصفها مفاتيح لخلخلة النص وزحزحته في حين ان العتبة هي التي تقودنا إلى باب النص (...) لكن القراءات النقدية فيما سبق والى امد قريب كانت مرهقة بميتافيزيقيا الأصل والاساس، وبالتالي نبذت التتمات والاضافات وهي هنا العتبات النصية – إلى اقاصي الصمت دون أية محاولة لمساءلتها وتفسير وجودها الانطولوجي في مواقعها النصية)) [١٣].

وكنا قد اشرنا في بداية الدراسة إلى عمل (جينيت) المميز حول دراسة العنوان بوصفها عتبة هامة واطاراً بارزاً في التعامل النصي مع العمل القصصي وواحدة من اهم العبارات تشكل مفاتيح القصة التي يستخدمها القارئ بغية فتح مغاليق النص، والدلولف إلى مجاهيله ومساحاته المخبوءة والمغلقة.

ان العنونة قد تتشكل على وفق هذا المفهوم انواعاً واشكالاً كثيرة يمكن ان نذكر منها على سبيل المثال عشرة أنواع وهي ((العنوان التقليدي) و(عنوان التضاد) و(العنوان التأويلي) و(عنوان الأسئلة) و(العنوان الرقمي) و(العنوان الفرعي) و(العنوان الزمني) و(العنوان الميراثي) المرجعي و(العنوان التناظري) و(العنوان الطارد)) ليست هذه القائمة النهائية أو الكاملة لانواع العنونة [١٤] فهناك أنواع أخرى ذكرها النقاد ولم يشرحوها على نحو مفصل ومنها ((العنوان التوكيدي) و(عنوان المفارقة) وغيرها)) [١٥].

ويقول عثمان بدوي: في هذا المضمار: ((واذا كانت الدراسة التطبيقية للعنوان غائبة مطلقاً في النقد العربي الحديث والمعاصر، فإن هناك بعض المحاولات النظرية التي نبهت لذلك مستلهمة ما وصلت اليه الدراسات الاسلوبية في الغرب من تطور في هذا المجال، وفي هذا السياق يرى احد النقاد ان علم اللغة النصي يبحث ضمن ما يبحث –في العلاقة بين مضمون النص وعنوانه)) [١٦] ولعل أبرز صفة يختص بها العنوان كونه ((أعلى اقتصاد لغوي ممكن ان يفرض اعلى فعالية تلقي ممكنة مما يدفع إلى استثمار التأويل)) [١٧].

وهي الميزة التي تطبع العنوان الرئيس للمجموعة القصصية محور الدراسة ((حزين اللامرئيات)) [١٨] اذ يتشكل العنوان من مفردتين فحسب واذا نحن القينا نظرة على البناء النحوي بجملة عنوان المجموعة الفيناها تأخذ هذا التشكيل حزين اللامرئيات.

خزين ⇔ اللامرئيات

يختزل العنوان إلى مفردتين هما (خزين) التي جاءت خبر مسند لمبتدأ محذوف تقديره هو والمفردة الثانية للعنوان (اللامرئيات) وهي مضاف جمع مؤنث سالم.

لقد ورد العنوان جملة اسمية ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى قول سيبويه التالي : ((وأعلم أن بعض الكلام اثقل من بعض، فالافعال اثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، وهي اشد تمكناً (....) إلا ترى ان الفعل لابد له من الاسم، والا لم يكن كلاماً، والاسم قد يستغني عن الفعل)) [١٩].

فالكاتب –اذن– أرتضى ان يكون العنوان على هذه الشاكلة وبهذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، ولأنها اشد تمكناً واخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

كما يدخل التاويل من لدن المتلقي والاسئلة التي يمكن أن تثار حول العنوان الموضوع ومنها ما الذي يقصده الكاتب بالخزين اللامرئي؟ وهذا ما سنحاول ان نستخلصه من خلال دراستنا هذه.

ففي عنوان المجموعة القصصة (خزين اللامرئيات) ثمة دلالات وتاويلات رمزية على النحو التالي:

العنوان (خزين) = موضع (مكان مفترض)

(اللامرئيات) = الشيء الغير ملموس (مكان غير مفترض)

وهكذا يندرج العنوان ضمن قامة (العنوان التأويلي) حيث ان الخزين بطبيعته يبعث على التراكم، وذات ردود أفعال مناصرة لفعل (التزايد– والتراكم– التجميع) اما تأويل اللامرئيات فهو العمل الغير مرئي والغير واضح للعيان، وهذه المفارقة اذ تنتج بين (الكائن) و(الغير كائن) هذا حديثنا

حول العنوان الرئيس للمجموعة القصصية اما العناوين الداخلية لقصص المجموعة والتي جاءت تحتل العنوانات الاتية (خزين اللامرئيات- المنحدر- امرأة الصمت- النهاية الثانية- وانغمرت بصمتي).

فالقصة الأولى ((خزين اللامرئيات)) [٢٠] والتي حملت المجموعة عنوانها ينكشف ثقل الماضي عبر عنونة القصة الأولى عندما يطلب المدير العام في احدى دوائر النفط من مهني في الدائرة نفسها ان يصلح جهاز التدفئة النفطي في منزله، ليكتشف الشاب انه قليل الطموح عندما يجد ان زوجة المدير هي المرأة التي احبها في شبابه لتشكره على قلة طموحه الذي قادها للعيش برفاهية المدير العام، لا مع مصلح أجهزة التدفئة النفطية بيد ان معظم القصص تعتمد كما بدا لنا على مشكلات الطبقة الاجتماعية الناشئة في عراق الخمسينات، وترصد جانباً من المحار الذي صار يتعمق بمرور الزمن ما بين طياتها لنصل إلى ازمنة تفككها خلالا لثمانينات. فهذا الخزين الذي يتحدث عنه التكرلي لا تخفيه نوبات الصمت الذي يمر بالشخصيات وهي في ثنايا النفوس يفيض مع الزمن – كما يقول السارد في صفحات القصة الأولى في المجموعة كما يهرع اليه عبدالرحمن الراوي المشارك- في اخر اسطر القصة ليكشف انه ((لم يلقَ سوى العطش وسوء الفهم والاصداء الجوفاء)) [٢١].

لقد ظل حب عبدالرحمن صامتاً مخزوناً دون بوح حتى في لحظات اللقاء الجسدي في فناءات ثقلة الروح، وتحطمت، فكان لقاء الحبيبين متأخراً، ارتباكات خديجة التي تزوجت ثريا وظل من عشقهما أصداء مقموعة في نفسها، وتمتمات وظلال في نفس عبدالرحمن تعاوده في مرضه.

((لم اجد ما أعمله مع الذكريات التي أخذت تحاصرني حيثما حللت غير ان استعيدها واستعيدها، لعل هذه الاستعدادات المتكرر وتستهلكها وتزيل اثارها من نفسي)) [٢٢].

وفي القصة الثانية التي جاءت بعنوان (المنحدر) [٢٣] فهذا المحقق الذي يعمل في احدى القصبات العراقية الحدودية يعجز عن الكشف عن جريمة القتل التي وقعت في هذه القرية الصغيرة، ورغم انه التقى بكل من لديهم صلة بالمجني عليه، وتعرف على تفاصيل حياته إلا أنه غادر القرية معاقباً بعجزه في الكشف عن الفاعل، غير أن جلسه في المقهى بعد احالته على التقاعد سترسم له من جديد كل خيوط التفاصيل لتلك الجريمة التي لم ثمة جدوى قانونية من وراء كشفها، سوى ما تثيره في النفس من سخرية الماضي من الحاضر، تلك اللحظات التي عبر عنها مغفلين أو هكذا بدت ليكشف المحقق المحال على التقاعد أنه كان احد ضحايا تلك الجريمة التي جرى تدبيرها لتشمل عدداً من البشر، وليس امرأة فحسب نهايات متعددة.

فأحداث القصة خزين من شتات الحدث وتفاصيل بدت في مرحلة ما غير ذات ضرورة، ولكن البعد عنها سيعيد اكتشافها من جديد، فهي لم تعلق حتى كذكرى لكن حالما يتوفر الحافز لانبثاقها من جديد لتزيح القتامة عن وقائعها، إزاحة تتارجح بين الكشف عن بشاعة ما يواجهه إزاء ما سبق ان عشناه، أو تفصح عن فوات اللحظات التي مرت ان تشيع، فنتعرف على اسرار مشاعرنا وهي تتصل من جديد بحبلها السري المنبت، فتقرأ على لسان الراوي المشارك.

((هكذا صرت افكر عادة وانا جالس في (مقهى عبود) القريب من منزلي، أتمتع برفاهية البطالة والابتعاد عن المزعجات الوظيفية، كنت قادراً على نسيان أمور كثيرة الا القصة التي تركها عدم نجاحي في أكتشاف قاتل مدير المدرسة بقيت مستقرة في حلقومي)) [٢٤].

وفي القصة الثالثة ((امرأة الصمت)) [٢٥] لتي تتضمن ثيمة الصمت واللامرئيات وجاء معها بالاتفاق باللفظ والمعنى مع القصة الخامسة ((وانغمرت بصمتي)) [٢٦] التي تعد منعطفاً مهماً في تجربة التكرلي القصصية فيتكرر شيء مثل ذلك في (امرأة الصمت) فالساردة تشارك في الحدث وتبدأ بتقرير حقيقة مهمة ((لا يحق في ديارنا لاحدى النسوة ان تصرح بالحقيقة علناً... النساء منسوبات لشؤون أخرى غير اعلان الحقائق)) [٢٧].

وهنا تكون المرأة نموذجاً لصمت المفروض عليها كانسان، ووعيها بنوعها وهو وعي الكاتب وادراكه لدور المرأة وتبعيتها الاجتماعية للرجل وخطابه هو الذي سينبهها إلى ما يقمع رغباتها اولاً وبحدود وجودها البيتي، فهي لا تستطيع الاعتناء بأخ زوجها الفنان المقعد تحاشياً لغيرة خفية غير مرئية تتصاعد في باطن الزوج، بينما يكون (جواد) قد بدأ الحياة تدريجياً برعاية زوجة الأخ والتمارين التي تجريها له فتعود يداه للعمل ((يخطط على الورق ثم ينحت أجساد نساء من الخشب))[٢٨] فيما نظرات الزوج تعبر عن تفاقم غيرته اللامرئية والمخزونة بداخلة والتي ستدفعه لارتكاب جريمة قتل الأخ.

وإذ كان التكرلي قد صاغ مقتل الاخ بيدي أخيه من امرأة بظلالها الميثولوجية فإنه عبر الحفر في الخزين اللامرئي من المشاعر داخل النفس يجعل المرأة شاهداً على الجريمة دون ان تخبر احداً حين رأت زوجها يتسلل لغرفة أخيه ليلاً لينهي حياته فهي بعباراتها ((المرأة المنسوبة الى الصمت، وهل يمكن التعبير عن الصمت بالكلمات)) [٢٩] لذا كان عليها ان تحتفظ بالسرد في داخلها بينما يقوم بينها وبين زوجها سد (شاهق كالجبال).

لقد دافع التكرلي دون مباشرة عما يتراءى (حراماً) في اعماله فيما بين المرأة وجواد ليس امراً محرماً بل مشاعر إنسانية خالصة، لكنّ الغيرة والظنون أوصل بالزوج للتخلص من أخيه المقعد بينما يظل الصمت معبراً عن الكراهية، وتدمير الحياة التي كانت تجربة جميلة للمرأة قبل

ان تبدأ تسميتها (الهموم اللامرئية) التي لم تكن تتوقعها، لانها امرأة بيضاء القلب كما تصف نفسها وليس لديها القدرة على الفعل ((فأمام صورة جواد متهالكاً باستسلام على كرسيه وقفت بكماء لا املك ما أقوله لعينيه المعذبتين السائلتين)) [٣٠].

في القصة الرابعة ((النهاية الثانية)) [٣١] تلك القصة التي جسدها التكرلي بالحياة اللامرئية التي كانت تنتظر بطل القصة (عبدالكريم) عندما وقع في الاسر في الحرب العراقية الإيرانية وبعد ان انقطعت اخباره عن الاهل صار في عداد الشهداء، وهذه الماساة التي واجهته بعد ان عاد إلى الوطن في اتفاقية تبادل الاسرى التي انعقدت بين العراق وايران، وهي الصدمة الأولى التي صعقت بالشخصية عند مقابلته لاحد الجيران فيقول: ((ما أزال يا ولدي غير مطمئن لما تقول، فعبد الكريم الحاج مهدي يرحمه الله اعتبر مستشهداً منذ اكثر من خمس عشرة سنة وقد عملوا له الفاتحة في دار والده، حسب الأصول ووضعوا لافتة كبيرة على واجهة الدكان.... لقد انتقلت عائلة المرحوم زوجته وابنته الصغيرة إلى دار والده الحاج مهدي بعد ورود الاشعار الرسمي بفقدانه، ولم تمض الا سنوات حتى توفيت والدته، كانوا يسكنون في دارهم هذه وفيها تزوج صادق من ارملة أخيه عبدالكريم بعد انقضاء أعوام على وفاته)) [٣٢].

خزين بذاكرة الشخصية وفرض عليها ان تعيش حياة ثانية حتمها القدر ذكريات حياته الماضية وهو خزين غير مرئي موضوعها يكون الشرف المهتوك ((ان تبدأ الحياة فعليها الا تنتهي، ولكن متى لم تتلامح الحياة منذ بدايتها، بيد انها شروط هذه الحياة الإنسانية ان اردنا ان نعيشها بشكل طبيعي فالحياة العادية يجب ان تخلو من الموت من الانتهاء، لأن الانسان العادي لا يتحمل النهايات المحتومة، تنقلب به الحياة ان واجه نهاية مطلقة امامه مهما بعد لها الزمان أهي الطبيعة البشرية ؟ ام هي الطبيعة بطبيعتها؟))[٣٣].

في القصة الخامسة التي تأتي بعنوان (وانغمرت بصمتي) يعيدنا عنوانه إلى التقنيات للقصص الخمسيني، والواو المشيرة إلى محذوف مسكوت عنه أدى ذلك الانغمار لكن هذا مجرد انطباع أول ما يتبدد سريعاً، لنكشف هوية النص التجريبية اذ ما انتبهنا للعنوان الكائن، نص قصصي– وإذ تنفرد هذه القصة بالذات بوصفها (نصاً) – لا قصة قصيرة كالاربع الاخريات، فإن علينا اكتشاف ما يبرز وصفها بذلك، فالعمر هنا هو النتيجة الأساسية، فالرجل الذي أوشك على اكمال عامه السادس والخمسين يفاجئ حبيبته بنقاش غاضب فتسمو عن مقود السيارة التي تتدهور، وينتهي بهما الحال إلى المستشفى حيث تموت هي، ويراقب هو من سريره وغيبوبته وشلل جسده ما يدور حوله.

كم سيكون السرد فاتناً شاعرياً، رغم الألم والحزن، حين يرصد الراوي من مكانه هذا كل ما حوله رد فعل اسرته ووحشته، وصفو حفيده، وصمت عن نهاية الحبيبة خوفاً من الفضيحة ومحاولة انهاء حياته، ثم حصول شفائه بمعجزة الإرادة والتصميم على العودة للحياة بقوة الذكرى الجميلة وبحواسه كلها حيث يتعرف على المشاعر والاحاسيس بحدسه وبقوة داخلية مستنفرة، مرة يتعرف على القادمين بسماع أصوات الأحذية، لخطواتهم ويميز المشاعر والعواطف بانعكاسها على الوجوه ونبرات لاصوات وبالحنو الحقيقي الوحيد في الحفيد الذي يلامس كفه في اول عوده لقواه، هنا ايضاً يراقب الراوي كل ما حوله وبهذا تجققت كتابه نص عذب وعميق يثير الكثير من الأسئلة حول حق الانسان في الحب وموقع العائلة والمجتمع، وموقفهما من ذلك، ولان التكرلي كاشف أعماق الفراغ من قراءته سبباً لوصفه بأنه (نص) الا –ربما– بالإشارة إلى أستثائية حدثه حيث تراقب جثة الراوي وكل ما يدور حوله، ثم يعود متشبثاً بالذكرى غير المتوقعة.

وجه المرأة الأخرى وصوت حفيده ولمساته الطفولية كانت بالمستطاع وصل خيوطها المتسربة من جديد.

هذا المونولوج الداخلي الطويل يجتث كل خيوط الراوي مع العالم ويجمعها بمساربها المتعددة مكونه من أسئلة حائرة في عزلته خداع المشاعر ثم يعود متشبثاً بالذكرى.

((لأن الأمور تغيرت بعد ذلك امكنني ان اسره كل هذا، هي لم تكن الا لحظات لم ترد على ان تكون لحظات، هنيهات ضائعة في عمر الزمن الابدي كانت تتحدث عن شيء ما، وهي تمسك بمقود السيارة، تنطلق بها بسرعة كبيرة لا داعي لها، ووجهها مشرق كالعادة وهي تومئ، وتهز رأسها... هي في الحق أشياء، لا توصف الا حين تقارب الانتهاء، أو حين تتداخل مع الأبدية)) [٣٤] وهكذا نجد ان عنوانات القصص الفرعية في مجموعة (خزين اللامرئيات) هي ((مفاتيح حقيقية ومباشرة نصوصها، بل هي جزء مهم من أجزاء النصوص نفسها، وهي عناوين خطابية يحتل على النص ذاته، وهي عنصر مهيمن فيه)) [٣٥].

فالخزين الذي نتحمله شخصيات المجموعة القصصية ما هو الا تلك البرهة الزمنية التي تتحول إلى هاوية في سديم من العلاقات الاجتماعية المتشظية نسيجاً ومشاعر، وطبقات لكنها هاوية تكفي للنظر إلى قرارها دون السقوط فيها حيث المعادل الموضوعي للهاوية الداخلية للإنسان وهو يبدو كما يتمرأى فيها.

الغلاف:

يمتلك المتلقي حرية اختيار العتبة التي يروم الدخول منها إلى الكتاب ولاسيما الكتاب السردي أو الشعري من دون محددات أو اشتراطات قرآنية، كما نحدد في البحوث والدراسات

البحثية المنهجية أو الاكاديمية، وهذه الحرية لها محاسنها ومساوئها كقراءة كاملة أو ناقصة، وذلك حسب طبيعة ووعي المتلقي أثناء القراءة وحالات تلقيه للنص، كالحالة الظرفية الآنية، أو علاقة التلقي بتلك الفصول (القبول أو الرفض) وبذلك تكون العتبة القرائية، هي المفتاح لحل الشفرات المضمرة في تلك النصوص، ولابد من الإشارة هنا إلى انه توجد قراءة كاملة لنص ما، اذ ان هذا النص أو غيره من النصوص، لا يعني بالضرورة المفردات والهوامش في دفتي الكتاب القراءة، وترسم افاقاً جديدة للدال والمدلول في صناعة الغلاف، اذ ان العلاقة بين غلاف الكتاب ونصوص ما بعد الغلاف قد تكون تواصلية أو منقطعة، وهو ما يؤشر وعي (الكاتب، الفنان) في اختيار نوع وطبيعة وشكل دلالات الغلاف، الا اننا نجد في أغلب المطبوعات السردية أو الشعرية أو الثقافية العامة وجوداً لروح الكاتب في صناعة غلاف كتابه، وانما تترك هذه المهمة إلى الاخر.

هذا الكتاب يقود المتلقي الى التنقيب في ثنايا النصوص مفككاً للمفردات والجمل الشعرية ومفتتا للصور والاحالات المبثوثة ومعيداً لترتيب الأسئلة والكلمات بغية ادراك معنى الغلاف أو ايماءاته بعد الوصول إلى توسطات القراءة في النصوص المثبوتة بين دفتي الغلاف وهذه هي العتبة الاولى للدخول إلى معنى الكتاب.

ان النص المصاحب أو النص الموازي يقسمه جنيت إلى شقين اثنين وهما: ((النص المحيط Pertente والنص الفوفي Epitexte

١-النص المحيط هو ما يدور في فك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الاهداء، كالاستهلال، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصورة المصاحبة الغلاف، كلمة الناشر)) [٣٦].

انه ببساطة مجموعة البيانات المحيطة بالمتن يسميها جنيت ((المنطقة الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكونت تحت المسؤولية المباشرة والاساسية، ربما وبصفة تجريدية واكثر دقة للنشر))[٣٧].

يفضي بنا هذا المدخل التنظيري الوجيز إلى البحث في عتبات النص المحيط الثانية في المجموعة القصصية (خزين اللامرئيات) محور الدراسة وهي عتبة الغلاف عتبة اسم الكاتب/ يعد اسم الكاتب علامة مميزة للكتاب أهميته من أهمية الأثر الادبي، ان كان ابداعاً أو نقداً، وشهرة الأثر من شهرة صاحبه، اذ كلما تعددت كتابات المؤلف الواحد كلما نال استحسان القراء واعجابهم به وباعمالهم، مما يجعل اسم الكاتب الواجهة الاشهارية الحاملة لوظيفة إعلامية سبقت

عنوان المجموعة (خزين اللامرئيات) والقاص فيشير اسم الكاتب فؤاد التكرلي اسم الروائي العراقي.

ولد التكرلي (و ١٩٢٧ ت ١١ فبراير ٢٠٠٨) وهو روائي وقاص عراقي من بغداد اسهم في تطور الثقافة العربية واثرى المكتبة العربية بالكثير من قصصه الأدبية استطاع أن يؤلف روايات قليلة الا ان مساحة تاثيرها كانت اكبر لكونها نموذج للروايات الكلاسيكية الحديثة ببنائها تميز ادب فؤاد التكرلي سواء من حيث فكرته ومناخه العام، أو من حيث جماليته وتقنياته الاسلوبية، ويتميز الكاتب ((بحساسية أدبية رفيعة وبالتزام انساني عميق ولم يتوقف بجراءته الحكائية عن تناول قضايا الوطن لا من خلال طروحات سياسية، أو أيديولوجية فجة ومباشرة، بل من خلال الحياة العادية وما يكتنفها من طغيان واستبداد وموت مجاني وما أدى اليه كل هذا من تمزقات)) [٣٨] وقد منح الكاتب التكرلي كل دقائق الوطن في زخمها وتنوعها وتداخلها اهتمامه اهتمامه الكامل، ولم يتوقف فيه الكاتب عن مراقبة الاحداث والمكابدات على هذا المسرح الرهيب.

جاء اسم الكاتب (فؤاد التكرلي) باللون الأسود ليثير أنتباه الناظر بفعل دلالته على ثنائية (العتمة، والضوء) (الظهور والاختفاء) (الفرح، والحزن) والتي مثلها شخصية فؤاد التكرلي والاحساس بالحزن الذي انعكس في نصوص مجموعته.

وجاءت عتبة قراءة اللوحة والألوان التي شكلت هذه اللوحة بالغلاف الامامي للمجموعة ((ان اللون شعور وليس مادة والشعور يتغير، فاللون الأحمر يدل على الغضب والحقد والغيرة، وحدة الفكر)) [٣٩].

ترتكز لوحة الغلاف للمجموعة القصصية (خزين اللامرئيات) على مكونين تشكيلين أولهما المكون الأول يمثل اللون الأحمر الذي اخذ يحتل الجزء العلوي من أرضية اللوحة التشكيلية مع جزء ضئيل من الجزء الأعلى جاء باللون الأسود تداخل (الموت + الجنس) اما المكون الثاني فجاء باللون الرصاصي المائل إلى السواد ولون الدخان.

تتجسد اللوحة برسم تجريدي لثيمة القطار فنرى النوافد فيه بارزة، باطارات سوداء وتشكلت العربة من (اربع نوافذ باللون الأسود) و(ثلاثة باللون الأبيض) و(نافذة واحدة باللون الأحمر) ونجد من قراتنا للوحة بأن هناك طريقاً تحت مسار القطار متعرج يشوبه اللون الأحمر يشير اللون الأحمر في إشارة إلى ذاكرة متشحة بالدم والخوف والقتل بفعل الدال اللوني الذي يتوافق مع دلالة الحب والدم والقتل، وفعل الزمن الذي طغى في ذاكرة، فبدت التفاصيل المستدعاة مخزونة في الذاكرة اللامرئية.

وجاءت النوافذ ذات اللون الأبيض رمز النور والنصر والطهر والغبطة والسلم ((ولقد اصطلحوا اعلى اذ يجعلوه الرمز الأعلى لقوة السماء وربما كان ذلك مشتقاً من بياض ضوء الشمس ومن شدة تأثيرها في اللون الأبيض)) (٤٠).

أما دالة اللون الأبيض في اللوحة فيرمز على النقاء والحرية والسلام الي كانت تريده شخصيات القصة ((فاللون الأبيض الدال على الحرية والصلاح والعدل، فضلاً عن دلالته على النور ولنقاء والسلام)) (٤١).

ونرى تعالق بين لوحة الغلاف ومتن النص في قصة إمرأة الصمت ودلالة اللون الابيض الذي تشبه به الشخصية نفسها فتقول:

((كانت تلك بداية الهموم اللامرئية التي لم اتوقعها ، فأنا لست سوى إمرأة بيضاء القلب، لا يسوؤها ان تحب ببراءة مثل اي طفل كنت، امام ذلك الانسان الضعيف المعوق)) (٤٢).

اما (النافذة الواحدة التي جاءت باللون الأحمر) فالاحداث التي مرت بالشخصيات تحولت بفعل الزمن الآني إلى محطات من الذكريات تحاول استرجاعها من خزين الذاكرة.

ونرى التعالق بين لوحة الغلاف ومتن القصة ودلالة اللون الاحمر الذي يمكن ان نقرأه في قصته (وانغمرت بصمتي) والذي جاء على لسان الراوي فيقول:

((كنت اغفو وهم يحيطون بي وأغرق في نوم عميق مريح اغلب الاحيان ، جاءتني اسيل مرة او مرتين في الاحلام وهي على أبهى صورة رأيتها فيها. ملونة ، مشحونة بالحب والاشواق والتساؤل. لم احزن، ولم اكتئب وأنا افتح عيني في ظلام الغرفة كانت رؤيا عذبة تهز القلب والروح، في الحقيقة ان تكون مجرد رؤيا ، ما دامت تنير الظلام الدامس من حولي؟))(٤٣)

اما الجزء السفلي من اللوحة جاء باللون الرصاصي المائل إلى السواد حيث غدت هذه الذكريات مثل الدخان لما طغى عليها من قسوة الزمن الذي عاشته الشخصيات وجاء الغلاف بصيغة (الفلاش باك) في إحالة إلى امتداد الزمن الذي تعيشه الشخصيات في قصص المجموعة.

وجاء الغلاف الخلفي الذي احتوى على صورة مصغرة للوحة التشكيلية التي جاءت في الغلاف الامامي مع نص مقتطع من النص القصصي (وانغمرت بصمتي) ان مجيء هذا النص متزامناً مع اللوحة في المكان يحيل إلى استمرارية المقطع الصمت وانغمار الحدث في ذاكرة الشخصية فضلاً عن الألم الذي يصاحب الصمت والذي دل عليه اللون الأحمر، اذ يعد اللون الأحمر دالة لونية على الخطر فضلاً عن الاثارة لكنه هنا لا يدل على الدلالة الجنسية بقدر دلالته على اثارة الذاكرة ورغبة الكاتب الغلافية مع النص بهذا التداخل بين اللساني والتشكيلي فالخزين اللامرئي في الذاكرة يتجه اهتمام التكرلي نحو تلك المنطقة التي يجتازها احدنا في مرحلة

ما من حياته دون ان ينظر اليها، أو حولها كثيراً، دون ان يراجع احداثها آنياً، فقط يمر بها دون ان يعيشها فعلاً بالمعنى الوجودي للعيش، وفي لحظة ما في عمق هذه الهاوية التي تنشأ بفعل كثرة التجارب اللاحقة وضمورها، تبدو وكأنها اكثر سخونة، واشد تأثراً مما مرت.

ويأتي تعالق اللوحة مع نصوص نجدها مبثوثة في ثنايا المتن عبر تصوير ما لحالة الشخصية يقول الراوي على لسان عبدالرحمن في قصة (خزين اللامرئيات) التي حملت اسم المجموعة ((كان علي بعد ذلك ان اعيد التوازن اللامرئي الحياتي التي اردتها دائماً بسيطة ومسطحة، ولكن الذكريات لم تترك لي ان انجح في هذه المهمة)) (٤٤).

ويأتي (العنوان) المرسوم على الغلاف باللون الأحمر دلالة على الذاكرة التي تقوم بخزن الذكريات اللامرئية التي لا تظهر للعيان لكنها تبقى مخزونة ومحفورة فيها فاللون الأحمر الذي جاء به لعنوان على الغلاف الدال على الذكريات المشعة يتعالق مع الذاكرة الموغلة لكل شخصية من شخصيات المجموعة القصصية.

ويلعب الدال اللوني الأحمر دوراً بتعانق العنوان مع اللوحة المرسومة على الغلاف عبر دلالته على الراحة لذلك كان له دوراً في الاثارة الجنسية وما تنطوي عليه من ذكريات مخزونة في الذاكرة، مما سيشكل تعالقاً بين فكرة النص التي تقوم على ذاكرة الشخصية ومزجها بالحاضر لايصال فكرة ما في الحاضر من إساءة لاستخدام الحداثة في كل شيء وتخريب الحاضر بدل من بنائه ووضع حضور في المستقبل الجديد.

الخاتمـــة:

١-ان هذه المجموعة القصصية بقصصها الخمس تأتي لتكرس الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة، وفي قصة فؤاد التكرلي (خزين اللامرئيات) محور الدراسة بوجه خاص اذ نلحظ هذا التطور واضحاً في منحيين هما: بناء القصة من حيث حداثيتها وفنية الأداء والبناء فيها، والتحول من لغته القصصية من العامية العراقية التي كان يكثر من استخدامها إلى العربية السلسلة مفردة وعبارة ثم التعميق لموضوعه الواقعي.

٢-يمكن ان نلحظ في بعض قصص المجموعة محور الدراسة ذلك الغموض الذي يميز نص المؤلف وبعضه يمثل النهايات المفتوحة على أسئلة كثيرة يثيرها فضول ذاتها، ولعل سعي التكرلي نحو تكوين فحوة تأويلية في نصه تتراوح بين رغبته في التعويض عن واقعية تمسك بها طويلاً أو اهتمامه بفن الاختصار والاشارات والتلميحات.

٣-شكلت العتبة اساساً في مجموعة القاص محور الدراسة مما اسهم في اثبات النص واكتسابه بعداً تداولياً، وقوة إخبارية بوصفه ارسالية موجهة للقراءة فضلا عن اسهامها في الكشف عن

استراتيجية الكتابة في المجموعة القصصية والتمكن من الوصول إلى الشفرات في النص عبر المعنى والحفر في التفاصيل والجزيئات.

٤-شكلت عتبة (العنوان) مدى التعالق بين النصوص الداخلية والعنوان الرئيسي لتشكل بدورها لخزين الذكريات اللامرئية التي تقبع بذاكرة الشخصيات.

٥-يشكل عتبة (الغلاف) للمجموعة محور الدراسة ايقونة بصرية وتشكيلية يستوقف القارئ بتشكيله وتنوع الألوان ذات المحاور الدلالية التي تتكشف عن افق واسع محمل برموز واشارات تعكس من خلالها إحساس الشخصيات ومحطات حياتها القابعة في خزين الذاكرة اللامرئي.

٦-المجموعة القصصية رومانسية ناعمة وعودة دائمة إلى ما تختزنه النفس من ذكريات واحلام فاعلة، وان كمنت فهي عنده وسيلة انقاذ وتعويض يجب استبقاؤها ففيها حفاظ على الذات، ونظرة التكرلي هذه التي تنطوي عليها قصصه مجموعته تختصر عنده احياناً باقوالها منها قول يتكرر هو ان حياة البشر دائماً تبدأ وتستمر حين لا تنتهي.

الهوامش

(١) حفريات المعرفة، ميشيل فوكر، ت سالم يفوت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦: ٢٣.
(٢) عتبات جيرار جنيت، من النص الى المناص، عبدالحق بلعابد، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨: ٨٦-٨٨.
(٣) مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبدالرزاق بلال، افريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٠: ١٦.
(٤) م.ن: ٢٢.
(٥) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبدالملك اشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٩: ٥٤.
(٦) تاريخ الرواية الحديثة ر.م البيرس، ترجمة جرج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٧: ٧.
(٧) سعيد يقطين، مقدمة كتاب (عتبات)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨: ١٤.
(٨) مدخل الى عتبات النص، عبدالرزاق بلال، افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦: ٢١.
(٩) القصيدة السير ذاتية واستراتيجة القراءة في الشعر الفلسطيني المعاصر، د.خليل شكري هياس، د.ت: ٨٣.
(١٠) المغامرة الجمالية للنص الشعري، محمد صابر عبيد، دار الكتاب الحديث، دار مدار الكتاب العالي: ٢٠.
(١١) العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٨: ١١٨.
(١٢) في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، خالد حسين حسين، دار التكوين في التأليف والترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠٧: ١٦.
(١٣) وظيفة اللغة العربية في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، عثمان بدري: ٣٠.
(١٤) العنونة وتمظهراتها في النص الإبداعي، كمال عبدالرحمن، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان، ع٢٥٢، ٢٠٠٩: ٣٨-٤٤.
(١٥) م.ن: ٤٤-٤٨.
(١٦) وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، عثمان بدوي:، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د.ط: ٣٠.
(١٧) العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي، محمد فكري الجزار: ١٠.
(١٨) خزين اللامرئيات، فؤاد التكرلي، دار المدى، ٢٠٠٤.
(١٩) الكتاب، سيبويه، مج١، تحقيق عبدالسلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، ١٩٧٥: ٢٠-٢١.

(٢٠) خزين اللامرئيات: ٧.
(٢١) م.ن، ١٣.
(٢٢) م.ن: ١٥.
(٢٣) المنحدر.
(٢٤) م.ن: ٣٦.
(٢٥) امرأة الصمت: ٤١.
(٢٦) انغمرت بصمتي.
(٢٧) امرأة الصمت.
(٢٨) م.ن.
(٢٩) م.ن.
(٣٠) م.ن.
(٣١) النهاية الثانية.
(٣٢) م.ن: ٥٩–٦٠.
(٣٣) م.ن: ٦١.
(٣٤) وانغمرت بصمتي: ٦٩.
(٣٥) ادونيس والخطاب الصوفي، بلقاسم خالد، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج٦١، ع٢، ١٩٩٧: ٦٢.
(٣٦) عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، بلعابد عبدالحق، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ٤٩.
(37) G-Gentte, seuils, coiipoeptique, edsenil, 10dparis, 1987: 21.
(٣٨) فؤاد التكرلي المعرفة M.marefa.og
(٣٩) الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دملغي، دار الكتاب المتحدة، بيروت، ٢٠٠٨: ١.
(٤٠) الضوء واللون في القران الكريم (الاعجاز الصوتي اللوني)، نذير السلمان، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢: ٤٣.
(٤١) معجم الألوان في اللغة والادب والعلم، زين الخويسكي، مكتبة لبنان، د.ط، د.ت: ٢٢.
(٤٢) امرأة الصمت: ٤٦.
(٤٣) وانغمرت بصمتي: ٩٤.
(٤٤) خزين اللامرئيات: ١٣.

قائمة المصادر

١.ادونيس والخطاب الصوفي، بلقاسم خالد، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج٦١، ع٢، ١٩٩٧.
٢.الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دملغي، دار الكتاب المتحدة، بيروت، ٢٠٠٨.
٣.تاريخ الرواية الحديثة ر.م البيرس، ترجمة جرج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٧.
٤.حفريات المعرفة، ميشيل فوكر، ت سالم يفوت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
٥.خزين اللامرئيات، فؤاد التكرلي، دار المدى، ط١، ٢٠٠٤.
٦.سعيد يقطين، مقدمة كتاب (عتبات)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨.
٧.الضوء واللون في القران الكريم (الاعجاز الصوتي اللوني)، نذير السلمان، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
٨.عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، بلعابد عبدالحق، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
٩.عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبدالملك اشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٩.
١٠.عتبات جيرار جنيت، من النص الى المناص، عبدالحق بلعابد، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
١١.العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٨.

١٢.العنونة وتمظهراتها في النص الإبداعي، كمال عبدالرحمن، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان، ع٢٥٢، ٢٠٠٩.
١٣.فؤاد التكرلي المعرفة M.marefa.og
١٤.في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، خالد حسين حسين، دار التكوين في التأليف والترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠٧.
١٥.القصيدة السير ذاتية واستراتيجة القراءة في الشعر الفلسطيني المعاصر، د.خليل شكري هياس، د.ت.
١٦.الكتاب، سيبويه، مج١، تحقيق عبدالسلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، ١٩٧٥.
١٧.مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبدالرزاق بلال، افريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٠.
١٨.مدخل الى عتبات النص، عبدالرزاق بلال، افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦.
١٩.معجم الألوان في اللغة والادب والعلم، زين الخويسكي، مكتبة لبنان، د.ط، د.ت.
٢٠.المغامرة الجمالية للنص الشعري، محمد صابر عبيد، دار الكتاب الحديث، دار مدار الكتاب العالي.
٢١.وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، عثمان بدوي:، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د.ط، ١٩٧٨.
22. G-Gentte, seuils, coiipoeptique, edsenil, 10dparis, 1987: 21.

References

1.Adonis and Sufi Discourse, Belkacem Khaled, Fossoul Magazine, Egyptian Book Organization, Cairo, vol. 61, no. 2, 1997
2.Theoretical and Practical Colors, Ibrahim Damlaghi, United Book House, Beirut, 2008
3.The History of the Modern Novel R.M. Al-Baers, translated by Jarj Salem, Oweidat Publications, Beirut, Lebanon, 1st Edition , 1967.
4.Excavations of Knowledge, Michel Fokker, T. Salem Yafut, Casablanca, 1st Edition , 1986.
5.Storage of Invisibility, Fouad Al-Tikrli, Dar Al-Mada, 1st Edition, 2004.
6.Said Yaqtin, Introduction to the Thresholds, Abdelhaq Belabed, Differences Publications, Algeria, 2008.
7.Light and Color in the Holy Quran (Acoustic Color Miracle), Nazir Salman, Dar Ibn Katheer, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2002.
8.Thresholds (Gerard Genet from text to platforms), Belabed Abdel Haq, by Said Yaqtin, Publications of Difference, Algeria, Arab House of Science, Beirut, 1st Edition, 2008.
9.Thresholds of Writing in the Arabic Novel, Abdul Malik Ashhbon, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1st Edition, 2009
10.Thresholds of Gerard Jeanette, from the Text to the Intertextuality , Abdelhak Belabed, Algeria, 1st Edition, 2008
11.Title and Semiotics of Literary Communication, Mohamed Fekry El-Gazzar, Egyptian General Book Organization, D.T., 1998.
12.Title and its Manifestations in the Creative Text, Kamal Abdulrahman, Afkar Magazine, Ministry of Culture, Amman, p 252, 2009.
13.Fouad Al-Takarli Knowledge M.marefa.og
14.In Title Theory (An Interpretive Adventure in the Threshold of Textual

Thresholds), Khalid Hussein Hussein, Dar Al-Takween in Authoring, Translation and Publishing, 1st Edition, 2007.
15.The Autobiographical Poem and Reading Strategy in Contemporary Palestinian Poetry,Dr. Khalil Shukri Hayas, d.
16.The Book, Sibawayh, Vol. 1, Achievement by Abdelsalam Haroun, Book Authority, Egypt, 1975.
17.Introduction to Text Thresholds (A Study in the Prologues of Ancient Arab Criticism), Abdul Razzaq Bilal, East Africa, Beirut, 2000
18.A Approach to the Thresholds of the Text, Abdul Razzaq Bilal, East Africa, Morocco, 2006.
19.Glossary of Colors in Language, Literature and Science, Zain Al-Khuwaiski, Library of Lebanon, D.T
20.Aesthetic adventure of poetic text, Mohammed Saber Obeid, Dar al-Kitab al-Hadith, Dar al-Ketab al-Kitab al-'Alā
21.The Function of Language in Realistic Narrative Discourse at Naguib Mahfouz, Osman Badawi: The Egyptian General Authority, Cairo, D.T., 1978.
22.G-Gentte, seuils, coiipoeptique, edsenil, 10dparis, 1987: 21.