

سيميايية العتبات النصية في البنى المتناغمة عمودياً قراءة في المجموعة القصصية (عصا الجنون) لأحمد خلف

سامان جليل إبراهيم

قسم اللغة العربية، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة كرميان

saman.jalil@garmian.edu.krd

الملخص

يعد هذا البحث محاولة للكشف عن سيميائية العتبات النصية من خلال رصدها في المجموعة القصصية (عصا الجنون) لأحمد خلف، وذلك بعد أن تتم قراءة العتبات قراءة نقدية، فالبحث محاولة لبيان الدور الذي تلعبه العتبات، المتمثلة بـ (العنوان، واسم المؤلف، والغلاف، والعناوين الداخلية)، إذ تؤدي هذه العتبات دوراً مهماً يكمن في إضاءة الطريق الذي يسلكه القارئ وتقريبه من مركز القصة ومن مضمونها الخطابي، إذ سيُسلط القارئ الضوء على دلالة تلك العتبات، وعلاقة كل منها في البناء المعماري للقصة، من حيث كونها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفعل السردى وبالواقع الحكائي للقصة.

والعتبات في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، ويواجهها القارئ قبل تناوله العمل الإبداعي، فترسم لديه انطباعات أولياً يثير أسئلة مسبقة، يجيب عليها فيما بعد، إذ تحمل في طياتها نظاماً إشارياً ومعرفياً، تقوم بدور مهم في نوعية القراءة وتوجيهها، وانطلاقاً من هذا المفهوم شكلت العتبات في هذه المجموعة متعاليات نصية شديدة الإيحاء لما احتوته النصوص القصصية، فقد عمد الكاتب إلى شحنها بدلالات ذات قيمة إشارية عالية تقود القارئ بطريقة أو بأخرى إلى أعماق النص بقصدية حاذقة.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، البنى المتناغمة عمودياً، عصا الجنون، أحمد خلف

المقدمة

لا ريب أن المناهج النقدية الحديثة قد أولت اهتماماً بالغاً للنص الأدبي، وزودت الناقد بأدوات إجرائية تمكنه من اكتشاف كوامن النص وطاقاته التواصلية والإبلاغية، وجعلت النص متجدد القراءة، وبهذا تعدد القراءة التي تتجه نحو سيميائية العتبات من الدرس النقدي الحديث من أبرز القضايا التي أفرزتها المنهجيات الحديثة، كونها ظاهرة فنية ثقافية تتوافر فيها ثراء بنيوي بما تثيره من إشكال وقضايا جمالية ووظيفية لفتت انتباه النقاد المنظرين، لما تتمتع به تسمية العتبة من حضور سيميائي مهم يمكن بوساطته تسهيل مهمة القراءة في لوج المتن الأدبي، وربما يكون النص السردى من أكثر الفنون استجابة لتوظيف الطاقة السيميائية في العتبات، لأن للعتبات دلالة إشارية تناسب طبيعة الطاقة العلامية التي يخترنها النص.

اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كـ (العنوان، واسم المؤلف، والغلاف، والعنوانات الداخلية)، وغير ذلك من الأطر التي أطلق عليها النصوص الموازية والتي تقوم عليها بنائيات النص، ومن هنا يأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو

الأمر الذي عدته السيميائية مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلقة“ إذ تجترح تلك العتبات نصاً صادمًا للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص.

وبما أن تلك العتبات تشكل نصوصاً موازياً يستطيع المتلقي من خلالها تفكيك النص القصصي وقراءة مدلولاته، تؤهله لإنتاج رؤية بأبعاد دلالية تشير بجلاء للمضمون الداخلي، فقد سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على تلك العتبات وتحليلها واستكناه بواطنها، مفسرة إياها تفسيراً سيميائياً عبر ربطها بالمدلولات الداخلية للنص القصصي والتي أشارت إليها العتبات بوضوح.

وعليه فقد أسس البحث على إبانة نقدية لمفهوم العتبات وترميزاتها، ومن ثم تناول استنتاجاً لمكونات العتبات النصية في هذه المجموعة القصصية من خلال أربعة محاور أساسية وهي: (العنوان، واسم المؤلف، والغلاف، والعنوانات الداخلية)، وفي نهاية المطاف تأتي الخاتمة متضمنة أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، باختصار غير مغل، يتلو ذلك قائمة بالمصادر والمراجع.

إضاءة

العتبات النصية وترميزاتها

العتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي للقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب الاطلاع ومعرفة أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعية المتخصصة أو غير المتخصصة، ليستزاد بها وتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيئ دروبه وتثير معالمه (1).

عتبات النص هي تلك النصوص المصاحبة أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي والذي يعني (مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفنه أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها) (2).

وتحقق عتبات النص أغراضاً بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، إذ لا قيمة لها في غيابها ولا حاجة للقارئ بها من دونه، فحضورهما تكاملي وضروري، لأن هذه العتبات تفيده في المماثلة كما تفيده في المعارضة أو التفسير، وهي إذ ذاك تعمق دلالة النص وتضيف إليه لتعزز من طبيعته تفاعله مع النص المعطى، (فجدة الطرح والتناول وعمق التصور وبعد القصد، هي عناصر افادت من إنجازات الدرس اللساني الحديث والدرس السيميائي وتحليل الخطاب والشعرية والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار والدعاية) (3)، فكانت سببا في اعتناء المؤلف بتفاصيلها واهتمامه بحيثياتها، وبهذا تعد العتبات حقلاً معرفياً مهماً سعت الدراسات النقدية الحديثة إلى إبراز دورها في استبطان كوامن النص، لقد بدأ هذا الحقل يؤسس لعالم نصي كلي تتفاعل في داخله بنيات النص عبر شبكة من العالقات تهدف إلى فهم شامل للنص، يفتح النص لها كل منافذه لخلق شعرية منفتحة، تؤمن بأن الظاهرة الأدبية ليست النص حسب، بل العملية الإبداعية المصاحبة للنص – أيضاً – كون النص بنية دلالية تُنتج ضمن بنية نصية منتجة (4).

لذلك يُعدُّ التحليل الدلالي الذي يتجه نحو سيميائية العتبة في الدرس النقدي الحديث من أبرز القضايا التي أفرزتها المنهجيات الحديثة، نظراً لما تتمتع به تسمية العتبة من حضور سيميائي مهم يمكن بوساطته تسهيل

مهمة القراءة في ولوج عوالم المتن الأدبي، وربما يكون النص القصصي من أكثر النصوص استجابة لتوظيف الطاقة السيميائية، وذلك لأنها عتبة إشارية تناسب طبيعة الطاقة العلامية التي يختزنها النص.

ولا شك في أن العتبات النصية تشكل إيماضاً يضيء جوانب السرد المعتمة، أو الكامنة، والقراءة الفاعلة والمشاركة لا يمكن تجاوزها لما تكتنزه من دلالات موحية تسبح في فضاءات السرد وتثير كوامنه، ويمكن أن توصف برأس الجسد في تحريكها النص وإفادتها من (وظائف شكلية، وجمالية، ودلالية تعد مدخلاً لنص كبير) (5)، وتكمن فاعليتها بالتماعها في متن النص كله، ففي الوقت الذي فيه يكون العنوان مكثفاً للنص، وموازياً له، نجده ناشراً العنوان في فيوضاته الداخلية، باثاً ترميزاته في سياقاته (6).

فلو عدنا إلى المعنى الاصطلاحي للعتبات ("Seuils") نجد أن جيرار جينيت "GERARD GENETTE" أفرد لها كتاباً خاصاً سماه بهذا الاسم، جاء منه خطاباً موازياً لخطابه الأصلي (وهو النص)، يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحاً ومفسراً شكل معناه (7)، وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح "نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص" (8).

ومن هنا ندرك مدى الأهمية التي يتمتع بها العتبات، فالعتبات النصية لها وظيفة تكشف عن وعي الكاتب وثقافته وإحساسه بلغة العنونة، إذ إن (اختيار هذا العنوان أو ذاك له دلالة فكرياً وفناً وموضوعاً) (9)، وعليه فإن اختيار العتبة لا يكون عادة شيئاً اعتباطياً، بل هو يخضع للمنطق الدلالي والجمالي والسيميائي، ليصبح موازياً لبنية النص وما تحمله من طاقة هائلة، فهو ليس عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها، إنما مفتاح تأويلي لفك شفرات النص، لا يمكن إغفاله إذا ما أردنا التوسع في فخامة النص الأدبي بكل تمفصلاتها، لذلك تحمل العتبة شحنة كبيرة من الطاقة السيميائية التي تضيء الكثير من مسارات النص الغامضة، إضافة إلى إعطاء المتلقي أكبر فرصة للتأويل، وهي في الوقت ذاته مكملة النص الأدبي ومستكملة لطاقته السيميائية الكثيفة الدالة والموحية.

مكونات العتبات النصية في المجموعة القصصية (عصا الجنون)؛

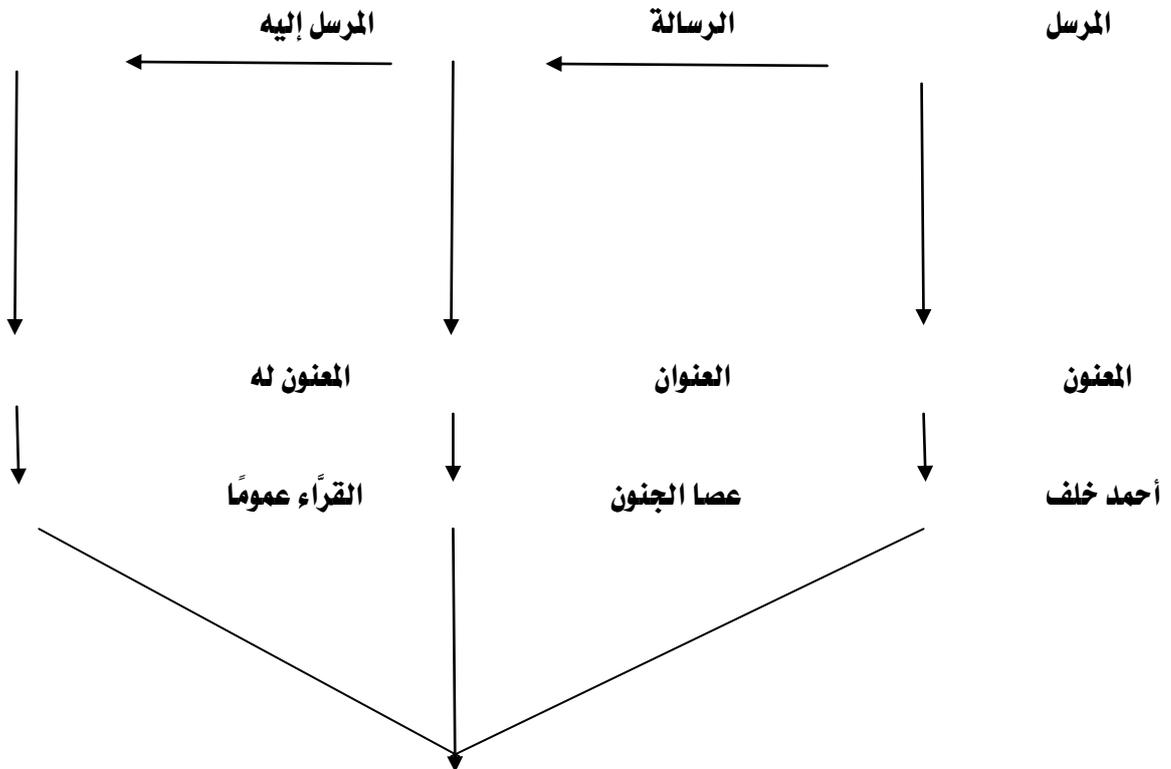
تعكس المجموعة القصصية (عصا الجنون) لأحمد خلف التي ضمتها مجموعته الاثنتين والعشرين قصة قصيرة (امرأة ذات شأن، افتقار الأثر، اجتياز العتبة، رنين، بريق، شمس ساطعة كالفضة، الحكاية الناقصة، التزجيرة، خارج الطوق، الطريق إلى أين؟، عصا الجنون، الكابوس، الطاووس، كاتم صوت، البرابرة قادمون، العجوز والغابة، اللصوص، ابواب وممرات، الوليمة، الفنانة، هو وحده، رجل القارب)، وتتلوها سبع قصص قصيرة جداً (الكرة، فتوة، القلعة، بورتريت عبد الرحمن الربيعي، طفولة، المائدة، لقطة جانبية)، اهتماماً واضحاً بقضية العتبة واستراتيجياتها، وسنعمد في هذه القراءة السيميائية إلى مكونات العتبات النصية من خلال عدة محاور:

المحور الأول: سيميائية العنوان؛

تنبثق خطورة الفاتحة النصية بصفتها أحد مراكز النص الاستراتيجية الحاسمة التي (تفتح السبيل لما يتلو) (10)، وتسوّغ النص وتقدم إشارات اجناسية وأسلوبية، وتبني عالماً تخيلياً، وتوفر معلومات أكثر عن الحكاية المروية (11)، استناداً إلى ذلك تأتي الفاتحة السردية لـ (عصا الجنون) لتطيّب اللثام عن سرّ العنوان والنص معاً، وبهذا تستمد المجموعة القصصية (عصا الجنون) عنوانها هذا من عنوان إحدى القصص الداخلية،

وهي القصة الحادية عشر التي تتصدر نصف المجموعة، وعلى الرغم من تنوع القصص وتعددتها داخل هذه المجموعة القصصية إلا أن الكاتب قد اختار عنوان هذه القصة ليثبتها عنواناً لكامل المجموعة، ربما لدلالاتها الايحائية، إذ ان هذه القصة على رمزيتها تحمل أوجاع واقع الانسان العراقي الذي عاش تحت وطأة الحزن والموت والفقدان واليأس والزيغ والوجود واللاوجود والامل وفقدانه، وبهذا تحمل القصص عنواناً يتعمق ذات الفرد وذات العراقيين إذ تمركز السرد حولها، بحيث يكشف ذلك عن المقاصد الدلالية التي انبنت عليها استراتيجيات العتبة النصية عند القاص وما يود تحقيقه على مستوى التلقي، وتقوم استراتيجيات العنوان في هذه المجموعة القصصية على مقاصد دلالية يسعى القاص لتحقيقها، ولذلك يشكل العنوان فاتحة دلالية مهمة، مما دفع الدراسات السيميائية للتركيز على اهمية العنوان ووظيفته فرأت ان دراسة العنوان تحيل على مرجعيتين: مرجعية خارجية تقع خارج النص ومرجعية داخلية تحيل على النص، ولهذا فالخارجية كانت متمثلة بـ (عصا الجنون) والداخلية متمثلة بإفراقات الواقع الماضي، بما فيه من وجوه وصور مرت على الكاتب في حياته، وهذا الماضي الذي لا يقبل ان يستقر في الخلف يأتي دوماً قافراً الى حاضره ملوحاً له بعصاه شامتاً منه.

كما إن القصص التي تلت قصة (عصا الجنون) كلها تدور أحداثها في حيز الأرض والواقع، وربما لذلك اختار الكاتب أن يجعل العنوان العام للمجموعة هو: "عصا الجنون" من دون غيره، إذ إن كل القصص التي تلتها ستحمل كل واحدة منها على حدة عصا تسهم في اللوحة الكاملة لعصا الجنون، فضلاً عن هذا يمكن الاستعانة بالخطاطة التي وضعها ياكبسون في تحقيق العملية التواصلية للعتبات النصية (12)، وعليه نضع خطاطة تواصلية عنوانية: المعنون (المرسل / الكاتب)، والعنوان (الرسالة)، والمعنون له (المرسل إليه / القارئ):



تحقيق العملية التواصلية للعنوان

(عصا الجنون)

وعليه فإن عنوان: (عصا الجنون)، هو ما يسميه "جينيت" بالعنوان الرئيس، إذ إنه اسم الكتاب، ونقرأ تحته مباشرة المؤشر الجنسي والذي يشير إلى كون الكتاب مجموعة قصصية، فالمؤشر الجنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدتها تحت العنوان مثل رواية، قصص، تاريخ، مذكرات (13)، وهو ملحق بالعنوان الرئيس ووظيفته أساساً تتلخص في الإخبار عن طبيعة العمل، أي إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقروه (14)، وقليلاً ما يكون اختيارياً وذاتياً، بل يعد نظاماً رسمياً يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص (15)، وعليه فإنه يسهم في إمداد القارئ بالمعلومات الأولى عن العمل الذي سيتناوله.

في مقابل هذا لا بد للكتاب أن يكون له عنوان جميل يجذب المتلقي "لأن العنوان يؤثر في الأذن، بالنسبة لكل كاتب لا بد للعنوان أن تكون له ميزتان: أدبية وموسيقية، أدبية: يعلن عن العمل ويخلصه، وهذا ما نلاحظه في تميز: (عصا الجنون) به إذا إنه يعلن قبل البدء أن كل الأحداث التي سيأتي الكاتب على ذكرها سيكون لها نصيب من العصا الذي يصرخ الواقع، وهذا ما أشار إليه الكاتب في قوله: (مرة أخرى رأيت صاحب العصا يرفع عصاه القوية ويلوح بها في كل الاتجاهات كأنه يمشط المكان. ما الذي سيفعله بعصا الجنون وهي تبدو كجزء منه أو قطعة الحقت به) (16)، أما الموسيقية بحسب "ستندال" تجذب روح القارئ للحلم" لأن من خلال عنوان جميل يستطيع الكاتب إيجاد فرصة للتعبير عن انفعال يلامس الأرواح، ويبعث لدى القارئ عن مشاعر أكثر عمقا (17).

وبهذا فالعنوان على الرغم من أنه يمثل نقطة الافتراق إذ أنه يمثل آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ (18)، إلا أنه يبقى منبهاً دلاليًا لا يستهان به في النص الأدبي لما يحمله من إشكالات وأسئلة لدى القارئ، ومسألة اختياره وبنائه تخضع في تشكيلها اللغوي والتركيبي لوعي الفنان اللغوي والنحوي وإدراكه العميق لأسرار المفردة وقيمتها التعبيرية في الأفراد والإسناد وقدرته على ضخها بكثافة تدليل وتعبير تناسب رؤيته لعمله بحيث يدرك درجة تأثيرها فيه (19).

وما يهمنا هنا هو قيام سيميائية العنوان (عصا الجنون) بعدة وظائف دلالية، نستشف منها ثلاث وظائف رئيسة محققة هي:

الأول: الوظيفة التعينية أو التعريفية أو المرجعية (Function de designation) (20):

بموجب هذه الوظيفة يعين عنوان النص ويشخصه، فهو اسم الكاتب ويستخدم ليُسمى هذا الكتاب، وهذا يعني تعيينه بدقة على قدر الإمكان دون امتزاجه بخطر الفوضى أو الاضطراب، ومهما يكن من أمر فإن هذه الوظيفة هي الوحيدة الإلزامية والضرورية باعتبار أنها تحقق التعريف بالكتاب لدى القراء.

الثاني: الوظيفة الإيحائية (Function connotative) (21):

تمتاز هذه الوظيفة بأسلوبها الخاص في الوجود، فهي ليست دائماً قصدية، إذ إنها توحي بالضمون الداخلي للكتاب وإن لم تفصح عن ذلك بوضوح، فيتضمنها العنوان وإن لم يقصد الكاتب لذلك.

الثالث: الوظيفة الإغرائية أو الإغوائية (Function seductive) (22):

وهي تدفع القارئ وتجذبه نحو النص لقراءته اي إن العنوان قد يحدث تشويقاً لدى القارئ حول مضمون الكتاب، وقد لا يحقق ذلك بحسب فناعات القراء ومستواهم الفكري.

إذن سيميائية العنوان لهذه المجموعة القصصية (عصا الجنون) تحقق الانسجام بين إغراء العنوان، والمضمون الداخلي الهادف للكتاب، فضلاً عن التعريف بالكتاب لدى القراء.

ومن هذا المنطلق إن جميع وظائف العنوان تقود أولاً وقبل كل شيء إلى النص، سواء الوظيفة التعيينية التي هي الوظيفة الابتدائية التي تعين النص بالاسم، أو الوظيفة الإيجائية التي تترك للقارئ حرية التجول في غياهب النص، أو الوظيفة الإغرائية وهي تدعو القارئ بالوسائل المختلفة، الفنية وغير الفنية، إلى الإقبال عليه.

ومجمل القول هنا إن العنوان (عصا الجنون) هو عنوان للنص (المتن)، وهو يقود إليه أولاً، فلا وجود له بدونه، ويكون من نافل القول أن نعتقد بوجود عنوان أصلاً بلا نص، حتى لدى تلك الفئة التي تتعامل مع العنوانات لكنها لا تقرأ النصوص، وعليه يمكن القول إن عنوان -عصا الجنون- مرتبط بالمضمون وله جاذبيه كبيرة جداً تدفع القارئ إلى قراءة النص القصصي بشغف كبير، كما أن العنوان صيغ في كلمتين يسهل حفظهما وتداولهما وتفري بالولوج إلى داخل العمل وسبر أغواره، وقد كان في الأغلب رمزاً يحيل على النص، وعلى هذا فقد كان عنوان هذه المجموعة القصصية مفتاحاً إجرائياً أمداً بمجموعة من المعاني التي ساعدتنا فعلاً في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة، وقد أتاح العنوان للقارئ انتقاء إطار مرجعي لتأويل المعلومات التي يحتويها النص، فهو هنا جزء من المبنى الاستراتيجي للنص.

إن العلاقة بين العنوان بوصفه نصاً موازياً وبين النص -المتن- يُعدُّ مادة خصبة للنقد الأدبي وتاريخ الأدب من حيث عملية التحقيب الأدبي (23)، ومن حيث الانتماء الأيديولوجي للنص، سواء كان ذلك انتماء أدبياً أو ثقافياً، سياسياً أو اجتماعياً، وذلك (بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية) (24).

وهذا ينقلنا إلى وظيفة دلالية مهمة، لم تلق في رأينا اهتماماً كافياً لدى الباحثين، وهي الوظيفة الأيديولوجية للعنوان (25)، وهذه الوظيفة تخرج عن التفاعلات الداخلية للعنوان مع النص وتنطلق نحو السياق بكل ما يعني ذلك السياق من مؤثرات خارجية (26)، وفي ذلك يورد الناقد عبد الفتاح الحجمري ملاحظة تستحق الاهتمام، إذ يرى أن للنص علاقات متشعبة، منها ما تختص بالعنوان، وأخرى تنطلق إلى خارج النص، وهي ما يطلق عليها العلاقات "عبر النصية" (Paratext) (27)، وإذا كان العنوان يلخص ما يأتي النص على أنه (بارقة تحيل على الخارج-خارج النص) (28).

وبالنظر في عنوان المجموعة القصصية (عصا الجنون) نجد العنوان على صورته الحالية هو جملة اسمية، والاسمية المسيطرة هنا، قد أراد الكاتب فيها أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية، لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، ولأنها أشد تمكناً، وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية، أما الناحية الدلالية فقد أراد الكاتب بهذا العنوان أن يتلاءم مع القضية التي تعالجها المجموعة القصصية، التي تدور عن معاناة الواقع السوسيولوجي للإنسان العراقي، ومعاناته النفسية مع صاحب السلطة المهوس، فالكاتب كان حريصاً على أن يكون العنوان (عصا الجنون) متضمناً لمضمون المجموعة القصصية وأفكارها ورؤيتها، لذلك يوحي العنوان بحركة صوتية رتيبة منتظمة تشيع في النفس شعوراً واضحاً بالإحباط والألم والمعاناة، وهكذا أراد الكاتب لهذا

العنوان على هذه الصورة التركيبية والدلالية أن يكتسب قيمة فكرية ترجع إلى المعنى الذي يحمله هذا العنوان، وإن مثل هذه الأفكار تتعلق بالعنوان وترتبط سياقياً به، لذا يمكن القول إن مضمون هذا العنوان (عصا الجنون) حمل في طياته كثيراً من المعاني والمفاهيم، والأحداث والرؤى داخل المجموعة القصصية.

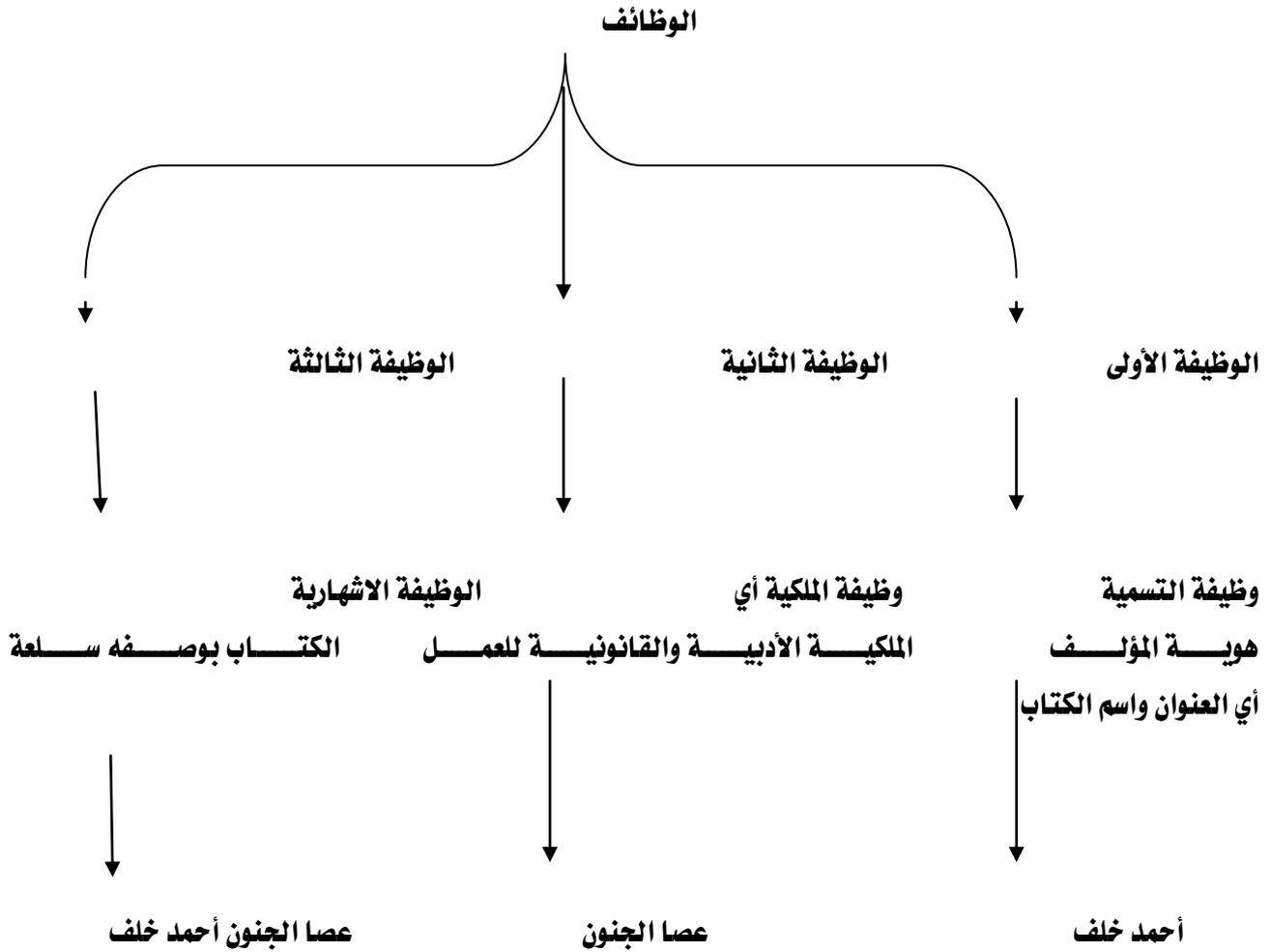
وبهذا تشكل سيميائية العنوان (عصا الجنون) بورة أساسية تسهم في الدخول إلى عالم النص واستجلاء أعماقه ومضامينه، فيدخل العنوان والقصص في علاقة تكاملية وترابطية، الأولى يعلن (العنوان/ عصا الجنون) والثاني يفسر (المتن/ المجموعة القصصية)، وفي ضوء هذه العلاقة التكاملية رصد لنا الكاتب أحمد خلف الواقع المزري بكل تفصيلاته عبر سيميائية العنونة، لذا ترمز سيميائية العنوان (عصا الجنون) بمعادلتها (عصا السلطة، الجنون/ هوس السلطة) إلى متاهة التجربة التي عاش قاصنا بعض اجزائها، فهو يتوغل في مرحلة عسيرة، متشابكة حادة كالكسكين، من تاريخ الألف العراقي، لأن الذاكرة الفنية تجهد نفسها في التأويل والتحليل، وتستغرق وقتاً لكي تنهجر الأحداث التي مرت، كي تتبلور لديها الأحكام الفنية القادرة على تشخيص الظواهر ومدلولاتها حتى لا تهرب الأحداث غير المرئية، فاستطاع الكاتب أن يؤرخ جزءاً من مظاهر القهر المنوع للضمير والحلم والجسد العراقي تحت هيمنة العنوان بدلالاته السيميائية.

المحور الثاني: سيميائية كتابة اسم الكاتب؛

يعد اسم المؤلف عبءاً أولية مهمة إذ أنه يمنح سلطة توجيه المتلقي بوصفه نصاً موجهاً ذا علاقة جدلية تربطه اسم المؤلف بنصه، فالمتلقي يستطيع تحديد هوية الجنس الأدبي الذي يبداً فيه المؤلف من خلال الخصائص الفنية والفكرية لهذا المؤلف، وبخاصة إذا كان اسم المؤلف اسماً معروفاً وله حضوره على الساحة الثقافية والأدبية) ومن هنا فإن الاسم علامة ذات دال ومدلول، إذا تعرف الأشياء بالأسماء، وتكتسب الأسماء وجودها من خلال مسمياتها؛ فالأسماء ليست مجرد مرآة للأشياء، بل هي الأشياء ذاتها) (29).

فحينما نقرأ اسم (نجيب محفوظ) مثلاً يستحضر الذهن أنه روائي عربي حاز جائزة نوبل للأدب وأن له أعمال أدبية تغوص في تحليل البيئة المصرية والمجتمع الذي تحكمه العادات والتقاليد، أما اسم (احلام مستغانمي) فإنه يثير في ذهن المتلقي صورة الجزائر كمجتمع وتاريخ من خلال رواياتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرسر)، ومن هنا فإن الاسم يدخل الذاكرة الأدبية باعتباره وسيلة لاقتنه يدخل بها الشخص المجتمع شيئاً فشيئاً يصبح الاسم هو الشاهد والتاريخ والحاكي والراوي، يرى مالم تذكره الكتب وما نسيته الذاكرة (30).

ويمكن أن يظهر اسم المؤلف في ثلاث صور، إما أن يظهر الاسم الحقيقي للكاتب (Onymat)، أو الاسم المستعار (Pseudonymat)، أو أن يكون الاسم مجهولاً تماماً (Anonymat)، ولاسم المؤلف وظائف دلالية هي التي تبحث في كيفية اشتغاله فنجد من أهمها (31):



إذن يظهر اسم الكاتب الحقيقي على الصفحة الأولى للكتاب: "أحمد خلف"، وفي الصفحتين السادختين محققاً بذلك الوظائف الثلاث التي تم ذكرها آنفاً.

ومن خلال هذه الوظائف وما تضيء إليه من إشارات دلالية يمتلكها الاسم والتي تقودنا إلى الغوص أكثر في هوية المؤلف بوصفها (وإن كانت تختلف من متلق إلى آخر . لوبقدر- إلا أنها عتبة نصية شديدة الأهمية لارتباطها الوثيق بعنوان من جهة وأفكار النص ورؤاه وتوجهاته من جهة أخرى) (32).

لهذا ارتأينا الوقوف عند اسم العلم بوصفه تشكيلاً بصرياً له وظيفة الإعلان عن النص والإشهار به، وكذا باعتبار اسم العلم الخاص بالمؤلف له هويته الحقيقية في النص المنتج، ولذلك يأتي التشكيل البصري لاسم المؤلف (أحمد خلف) في أعلى الصفحة الأولى لغلاف المجموعة القصصية، وقد كُتِبَ بالخط الغامق بشكل كبير ملفت، يحتل المساحة كلها ويكتب اسم العلم سابقاً للعنوان (عصا الجنون) ويأتي باللون الأسود الذي يثير انتباه المتلقي ويجذبها، وهذا دليل على أهمية المؤلف بوصفه يشكل كائناً موجوداً في النص، عبر الأبعاد المستنبطة من سيمياء اللون الأسود لاسم العلم أحمد خلف ومنها:

1- البعد النفسي: استحضار اللون الأسود يحيل مباشرة على الأبيض الذي يدل على التوق للحرية والبراءة والنقاء والحنين.

2- البعد الاجتماعي: يدل استحضار الأسود والتأكيد عليه على الموقف الرافض الذي يستنبطه القاص تجاه الأوضاع المتردية.

3- البعد الوجودي: يدل على حالة الغربة والضياع والتهيه والأحلام المجهضة والحرية المؤودة.

4- البعد الجمالي: يسهم اللون الأسود في انسجام النص وأنساقيه كونه يتعالق مع المعاني المستحضرة لكي يشكل الرمز الأكبر، كما يشكل اللون الأسود النسق الثقافي المشتق من بيئة المبدع.

المحور الثالث: سيميائية الغلاف

الغلاف هو سحر العمل المطبوع الذي يأخذك من أرض الواقع ويساعدك على دخول العالم الذي صنعه لك الكاتب، وهو الباب الذي تخرج منه حال الانتهاء من رحلة القراءة حاملاً معك أفكاراً وتساؤلات، إنه أبواب أساسية للعبور إلى النص وحافز مهم لقراءة دلالاته السيميائية، فهو اللغويات الأولى بعده جماعاً للعناصر المناسية- المناصات المركزية- التي تجذب انتباه القارئ إلى مستوى الدلالة والبناء والتشكيل، وتدخلنا بإشاراتها إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له (33).

إن المناسيم يمثل العتبات أو البوابات أو المدخل الذي يجعل المتلقي- عبر هذا النوع من النظير النصي- يمسك بالخيوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله" لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لذلك يشكل الغلاف موجهاً مهماً لا يمكن للقارئ أن يتجاهله، لما له من دلالة تساهم في توجيه توقعه ورسم أفق انتصاره، ولا ينبغي القراءة في النص مباشرة قبل الولوج إلى النصوص المصاحبة للنص الأدبي، إذ تعد هذه النصوص الموازية أهم مفاتيح العمل، بل تشكل رؤية مؤيدة لما يرتضيه (الكاتب)، بدءاً من الخلفية ولوحة الغلاف، والعنوان واسم الكاتب والجنس الأدبي (34)، بوصفها عتبات خارجية محيطة بالنص ترسم ملامح هويته، وتبني كوناً تخيبيلاً محتملاً، وتقدم إشارات اسلوبية ودلالية أولية تؤهل القارئ للولوج إلى عالم الكتاب على نحو تدريجي، وبهذا المعنى فكل عتبة إحالة مرجعية إيجائية تعبر عن موقف ما وتحيل على معلومات أولية عن المتن المركزي المرتقب.

لعل من الملاحظ على الغلاف الامامي والخارجي للمجموعة القصصية (عصا الجنون) طغيان اليدين في حركتهما المنفرجة، وهذا يحمل دلالة على محاولة النجاة وان كانت المحاولات بائسة، لاسيما ان اليدين قد طفى عليهما اللون الأبيض، وهذا اللون يوحي دائماً بالحزن والموت مع انه يحيل إلى النقاء والولادة الجديدة، ولذلك اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة، وبهذا ربط الكاتب أحمد خلف اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، فاسهم اللون في نقل الدلالات الخفيفة والأبعاد المستترة في النفس البشرية، باعتبار الصورة واللون لغة عالمية تفهمها كل الشعوب.

ومن هنا نجد غلاف المجموعة يتفجر دماً وهذا ما اوحى لنا دلالة الموت والحزن، والذي ترجمه من خلال اصابع حركة اليدين التي جاءت باللون الاحمر، وكما هو معروف فاللون الأحمر يحمل سمة القتل المطبوع بدم الشعب، والموت الجعيم، لذا فإن المجموعة في كامل قصصها تحمل كل واحدة منها على حده جرحاً بشرياً يساهم في رسم اللوحة الكاملة لجرح الواقع الاجتماعي منذ البداية، وهكذا نلاحظ تزاوجاً للون الأحمر مع الأبيض اللذين يعبران عن لون الجرح من جهة، والظلمة التي تحيط بالأرض وتتخللها من جهة أخرى، وهي ألوان تحمل

دلالة في التفكير الجمعي، وتساعد القارئ من غير وعي منه على تخيل المحتوى الداخلي الذي سترسم أكثر معالمه تلك الألوان الطاغية، ويدعمها أكثر العنوان الرئيس البارز.

أن الغلاف لهذه المجموعة (عصا الجنون) بمجموع مكوناته يحكي الواقع اليومي التي تتحكم وتفرض حضورها على الكاتب من عتباته الى متنه، وهذه المؤشرات تتماهى مع الثيمة التي يتأسس عليها النص القصصي وهي الحديث عن المجتمع وواقعه المزري تجاه السلطة التي اشتغل الكاتب على تأكيدها الكوني في معظم نتاجه القصصي فد (العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجية عن طريق ما يقوله، بل عبر ما لا يقوله، فنحن عندما لا نشعر بوجود الأيديولوجية نبحت عنها من خلال جوانبه الصامتة الدالة التي نشعر بها في فجوات النص وابعاده الغائبة، هذه الجوانب الصامتة هي التي يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم) (35).

وفضلاً عما سلف ذكره فان لوحة الغلاف جاءت بلونين هما:

الأول: الرمادي الفاتح: وهو لون يوحي بالحدزوله بطاقة باهته ومظلمة، وفي دالة أخرى لهذا اللون انه اللون في عالم اللالون، هو الجياد بعينه فالرمادي لا حول له ولا قوة اي عدم القدرة على التعبير الصريح عن مجريات الأحداث، وإذا أردنا ان نكون أكثر واقعية هو أيضاً الاشكل، مبهم الملامح غير محدد الهوية فهو يحمل هوية الأسود والأبيض، وفضلاً عن دلالاته السابقة فهناك دالة أخرى جاءت متوافقة مع نصوص المجموعة القصصية وهي ان اللون الرمادي حقيقة تتضح من خلال طبيعة تكوينه فهو خلاصة الأشياء، وهذا يعني ان حقيقة الرمادي تعني العودة إلى الاصل الوجود (36)، هذه الدالة للون الرمادي ناسبت الحكاية التي ارتبطت بالماضي وما يحمل من ذكريات اصبحت لا لون لها.

الثاني: الرمادي الغامق: هو اللون الدال على وضوح الحقيقة بالنسبة للكاتب، ولكن عدم قدرته على البوح الصريح بالامور التي يتهيب منها كافرازاات الواقع الذي فيه.

ومن هنا يستشف لنا أن استعمال هاتين الدالتين أدى بالكاتب أن يستعمل عينة الرموز للدلالة على الوضوح وعدم التصريح، فكانت حركة اليدين التي ظهرت في الصورة دون ان تظهر بشكل كامل، جاءت كدلالة صريحة للتعبير عن الانفعالات والمشاعر النفسية للقاص تجاه الواقع بكل جوانبه، وبهذا استطاع الكاتب أن يختار غلافاً بالوان ورسومات تفكك جزءاً كبيراً في رموز النص.

وهكذا يتبين لنا أن لوحة الغلاف لم تخرج عن الإطار العام لتباشير الفكرة التي طرحها الكاتب في المتن، فهي تجسم الواقع من خلال لوحة الكرة الأرضية المرسومة على الغلاف من الاسفل، يحدث فيها شق كبير وتخرج منه يدين لإنسان في انتظار تحرر بقية الجسم الذي بدوره في حالة المناجاة والنجدة والصراخ، وهذه الصورة يمكن أن نقرأها أنها تجسيم رمزي في إطار النسق العام للطرح الذي يبشر به الكاتب من دعوة لكسر كل هذه الحُجب التي تحجب عنا الرؤية الحقيقية للأشياء والخروج من التوقع على الذات لقراءة الواقع بصورة أفضل و مقاومة التجر و التصنيم.

ووفقاً لكل ما سبق فان المراد من وراء صورة الغلاف لهذه المجموعة القصصية، أن يصور لنا حالة سياسية وفكرية مزرية عاشها الانسان العراقي عبر عنها الكاتب من خلال هذه اللوحة، لتلتقي مباشرة مع فكرة القاص وقضيتها، فضلاً عن أشياء أخرى حملت دلالات سياسية وفكرية مجاورة لفكرة المجموعة القصصية وقضيتها أيضاً، كاسترجاع الماضي ليفجر الكاتب سخطه على الظروف التي كان يتقاسم عينها آنذاك مع شرائح كبيرة من

المجتمع وخصوصاً السلطة، مما يعني اختزال جزء كبير من الفضاء القصصي داخل هذه اللوحة، ويبقى تحليلنا لهذا الغلاف تحليلاً غير نهائي، ولا يمكن أن يكون كذلك في الأحوال جميعها، إنه نتاج وجهة نظر معينة، أو هو نتاج فرضية مسبقة للقراءة، تنازلت فيها الخطوط والأشكال والألوان، عن عمقها الفردي ليؤكد من خلالها الفنان على رسم غلاف يرتبط بالنص ارتباطاً مباشراً.

المحور الرابع: سيميائية العنوانات الداخلية:

إن العنوانات الداخلية هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية، وغالباً ما كانت تختص بالأعمال الأدبية الكلاسيكية إذ تحمل إما اسم البطل أو السارد، وإما اسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه، أو قد تأتي في جملة معبرة عن الأحداث القصصية (37).

أما الأمكنة التي تتخذها هذه العنوانات بوصفها مكاناً خاصاً لظهورها، فإننا نجدتها تتصدر رأس كل فصل أو مبحث، وهي هنا مستقلة عن العنوان الرئيس، كذلك يمكن أن نجدتها في قائمة الموضوعات في صفحة الفهرسة، لأن الفهرست - بحسب جينيت - يمثل أداة تذكيرية وتنبهية في جهاز العنونة (38).

وفي المجموعة القصصية (عصا الجنون) التي نحن بصدد دراستها وردت عناوين القصص في الفهرس الذي تصدرها، فنقرأ اثنتين وعشرين قصة قصيرة فضلاً عن سبع قصص قصيرة جداً، عنواناً تكون كامل المجموعة، وهذه العنوانات الداخلية تقوم بوظيفة أساسية تتمثل في الربط بينها وبين (فصولها من جهة، والعنوانات الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة/ شارحة (Meta - Tites) لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس) (39).

أما الأشكال التي جاءت فيها عنونة النصوص القصصية لمجموعة (عصا الجنون)، فثمة أشكال فيه هذه العنونات منها جاءت بصيغ مفردة مثل (رنين، بريق، الترجيعه، الكابوس، الطاووس، اللصوص، الفنانة)، ومنها مركبة مثل (امرأة ذات شأن، اقتفاء الأثر، الحكاية الناقصة، خارج الطريق عصا الجنون، العجوز والغابة، ابواب وممرات)، وهكذا سائر التجليات الأخرى التي طبعت عنوانات القصص الأخرى داخل عصا الجنون.

وهذه العنوانات داخل المجموعة القصصية - عصا الجنون - وإن جاءت بصيغ وأشكال مختلفة إلا أنها بدلالاتها ورموزها خرجت من قيد الكلمة إلى فضاء النص، فالعنوان بصيغته المختلفة يفتح مجالاً واسعاً للقراءة وتأويل، فهو علامة سيميائية تحتمل أكثر من بُعد دلالي، معتمداً في ذلك على استثمار طاقاته الإيحائية، إذ إنه يحشد أكثر الطاقات اللغوية إيجاءً واتساعاً وتجليات من أجل إثراء معناه وتخصيب دلالاته.

وهكذا نرى أن هذه العنوانات في هذه المجموعة القصصية على الرغم من أنها موجزة لفظاً، أي شديد الاقتصاد على الصعيد اللغوي، إلا أنها من حيث القيمة المعنوية قد أنتج الكثير من المعالم الدلالية التي تقوم عليها النصوص القصصية، مما سهل على القارئ اكتشافها ومعرفتها.

إذ يمكن للعنوان الداخلي أن يعيّن مضمون النص سواء أكان المضمون ذاتياً، وذلك بأن يتحدث أو يسرد عن ذوات إنسانية أو ذوات أخرى تكون فاعلة في بناء النص، أي أن تكون تلك الذات أو الشخصية محورية في بناء الدرامي للعمل الأدبي، أو تكون هذه الذات هي البنية الرئيسية أو المحور الرئيس الذي تدور حولها الأحداث، أم كان المضمون الداخلي للنص حديثاً، فيكون البناء الرئيس للنص يدور حول أحداث معينة أو حدث بعينه، وبذلك تكون فكرة النص متأتية لتوضيح ذلك الحدث وجلاء حقيقته، أو قد يكون المضمون رمزياً فيعطي النص إشارات ورموزاً دلالية للمتلقي، وهو بذلك يُشركه في عملية إنتاج واستخراج تلك الدلالات وتوضيحها، ويكون العنوان الداخلي من بنى تلك الإشارات والرموز.

يتضح مما سبق أنه يمكن الاستعانة بالعنوانات الداخلية لمعرفة نوع الدلالات التعبيرية النصية المطروحة في داخل هذه المجموعة القصصية، بقصد توضيحها ومعرفة مدى العمق الدلالي الذي تجوّه، ولهذا فالعنوان الداخلي إما أن يُستل من التراكيب اللفظية واللفوية للنصوص الداخلية، وإما أن يقترح بإشارات ورموز إيحائية أشارت إليها، وهذا ما وجدناه في هذه المجموعة.

وبعد هذا يظهر لنا أن العنوان الداخلي من أهم عناصر النص الموازي فهو يقتحم بوساطتها المتلقي أغوار النص وفضاء الدلالي والرمزي“ ليمسك بالشفرات الأولية والأساسية للعمل الأدبي، فهو يختلف تجلياته يعد عنصراً ضرورياً في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل، وهو أيضاً بنية رحيمة – إن صح الوصف – تولد معظم دلالات النص، فهو بمثابة الرأس من الجسد بالنسبة للنصوص الإبداعية (40).

الختام

لا ندعي أن قراءتنا السيميائية لهذه المجموعة القصصية نهائية، لان هذا سيخالف منطق الدراسات الأدبية، وقد ارتأينا أن نلخص أهم نتائج البحث التي توصلنا إليها من خلال تحليل العتبات النصية ورصد دلالاتها العلامية، فكانت نتائجها الآتي:

1- أن ما تخرج به هذه الدراسة هو أن العتبات قد اشتغلت على النص فكانت مقدمة خطابية للمتن الحكائي من جهة، وخطاباً مستقلاً يمكن قراءته وتأويل علاماته من جهة أخرى، مما يسوغ لنا جعل هذه العتبات معادلاً موضوعياً للنص، يذهب بالمتلقي إلى اعتقاد أن المضمون يمكن الوصول إليه من خلال العتبات النصية منفردة عن المتن.

2- تحمل المجموعة القصصية عنواناً فرعياً لإحدى القصص، لكنه يوحي بكلية تمثيلية للنص نظراً لدلالته في تشكيل المعنى للمجموعة كلها.

3- أفضى المعنى الدلالي للعنوانات الداخلية إلى معنى رمزي يوظف المجموعة برمتها، فكل النصوص تتصل بتغير الزمن وما يعاينه الإنسان في حياته وارتباطها بالواقع المليء بالهموم والمفارقات.

4- عتبة العنوان – عصا الجنون – تمنحنا دور المحفز لإشارة التوقعات الدلالية لدى القارئ بخصوص ما يخبئه النص من أسرار ومضامين، فيتكفل النص بتأكيد هذه التوقعات أو إهدارها، وفي الحالين تظل عتبة العنوان

- (19) ينظر: العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية قراءة سيميائية في رواية (المصايح الزرق)، لحنا مينه، د. محمد صابر عبيد (بحث): 174.
- (20) ينظر: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة: 108، وعتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس): 86.
- (21) ينظر: السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد: 270-273، وعتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس): 87.
- (22) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس): 85، وسيمياء العنوان، د. بسام موسى فطوس: 60.
- (23) ينظر: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، محمد عويس: 79.
- (24) عتبات النص (البنية والدلالة)، عبد الفتاح الحجمري: 7.
- (25) ينظر: النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان)، شبيب حليفي (بحث): 82-102.
- (26) ينظر: انفتاح النص الروائي (النص والسياق): 96-97.
- (27) ينظر: عتبات النص (البنية والدلالة): 9.
- (28) النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان): 84.
- (29) عتبات النص، باسمه درميش (بحث): 74.
- (30) ينظر: الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، محمد العافية: 143.
- (31) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس): 64-65.
- (32) عتبات النص: 74.
- (33) ينظر: تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، حسن محمد حماد: 56.
- (34) ينظر: جيويوتيكنا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي)، مراد عبد الرحمن مبروك: 124.
- (35) المقطوع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر: 11.
- (36) ينظر: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ظاهر مظهر صالح: 80.
- (37) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس): 124-125.
- (38) ينظر: نفسه: 126.
- (39) نفسه: 126-127.
- (40) ينظر: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي (بحث): 102-109.

المصادر

- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، - بيروت، ط 1، 2001م.
- تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، حسن محمد حماد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط. ت.).
- ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان القصصي)، د. محمود عبد الوهاب، منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، (د. ت.).
- جيويوتيكنا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي)، مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء، الاسكندرية، ط 6، 2002م.

- الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، محمد العافيه، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
- الخطاب، ارسطو طاليس، تحقيق وتعليق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات - الكويت ودار القلم، بيروت، (د.ط.ت).
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 1985م.
- دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ظاهر مظهر صالح، دار الزمان للطباعة والنشر، (د.ط.ت).
- سيمياء العنوان، د. بسام موسى فطوس، مطبعة البهجة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الاردن، (د.ط.)، 2002م.
- السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، (د.ط.)، 2005م.
- عتبات (جيرار جينين من النص إلى المناس)، عبد الحق بلعباد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- عتبات النص (البنية والدلالة)، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، (د.ط.)، 1996م.
- عصا الجنون (قصص)، أحمد خلف، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط1، 2015م.
- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مفارقات نقدية)، د. سمير الخليل، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط.)، 2008م.
- العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط.)، 1988م.
- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة)، خالد حسين، دار الكويت دمشق، (د.ط.ت).
- مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، الدار البيضاء، بيروت، (د.ط.)، 2000م.
- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
- المقطوع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى، سوريا، ط1، 2004م.
- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (25)، ع (3)، 1997م.
- شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاربيقات، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفك، الكويت، مج 28، ع 1، 1999م.
- عتبات النص، باسمه درميش، مجلة علامات في النقد، السعودية، مج (61)، ع (16)، 2007م.

- العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية قراءة سيميائية في رواية (المصايح الزرق)، لحنا مينه، د. محمد صابر عبيد، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع (434)، 2007م.
- في إنشائية الفواتح النصية، أندري دي لنجو، ترجمة: سعاد بن إدريس بنيغ، مجلة نوافذ، جدة، ع (10)، 1999م.
- النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان)، شعيب حليفي، مجلة الكرمل، قبرص، بيسان للصحافة والنشر، ع 46، 1992م.

Semiotic Text Thresholds in Harmonious Structures Vertically Read the Story Collection (Stick Madness) of Ahmed Khalaf

Saman Jalil Ibrahim

Department of Arabic, Faculty of human sciences and physical education, University of Garmian
samanarabic@yahoo.com

Abstract

This research is an attempt to reveal the semiotic text thresholds through the monitoring of the collection of short stories (stick madness) of Ahmed Khalaf, after it is read thresholds critical reading, quest attempt in the statement of the role played by thresholds, of (title, author's name, and the casing, Interior and addresses, and dedicates), since these thresholds play an important role lies in lighting the route of reader and rounded stories center and its content rhetorical, as it will shed the reader light on the significance of those thresholds, and the relationship of each of them in the architectural structure of the stories, in terms of being closely linked a narrative and reality stories.

And thresholds basically letters resulting from prior thinking of the creator, and faced the reader before eating creative work, It has seemed first impression raises the prior questions, answer them later, as it carries with it indicative, cognitive system, plays an important role in the quality of reading and directed, on the basis of this concept formed thresholds in this group text strong suggestion of what it contained anecdotal texts, the writer has deliberately shipped to the significance of an indicative value of the high-lead the reader one way or another to the depths of the text in story subtle.