



## Thresholds of the Narrative Text in Faraj Yaseen's Thursday Stories

**Dr. Ramadhan Ali Abboud,**  
Ministry of Education, Saladin Education Directorate  
[Hvousif@tu.edu.iq](mailto:Hvousif@tu.edu.iq)

<b>Keywords:</b> -Thursday Stories -Thresholds  <b>Article Info</b> <b>Article history:</b> -Received 20/5/2017 -Accepted 1/6/2017 Available online 15/7/2017	<b>Abstract:</b> This paper is a study of the thresholds in Faraj Yaseen's collection <i>Thursday Stories</i> . These stories were written and published on Thursdays of each week in the social networks. The most important thresholds available are (title, initiation, conclusion). The researcher has set these thresholds and studied them and revealed the relations that link between these thresholds and revealed the role assigned to them in directing the signs. The text in its entirety, perhaps this Group characterized by heavy code that suggests it and the breadth of the topics dealt with.
---	---

### عتبات النص القصصي في مجموعة قصص الخميس للقاص فرج ياسين

**الخلاصة:** تعدّ دراسة العتبات من الدراسات الحديثة قياساً إلى دراسة العناصر الأخرى المكوّنة للنص ، وقد اشتمل هذا البحث على موضوع العتبات في مجموعة ( قصص الخميس ) للقاص فرج ياسين ، وقد كتبت هذه المجموعة القصصية ونشرت في أيام الخميس من كل أسبوع وذلك في صفحة التواصل الاجتماعي ( فيس بوك ) الخاصة بالقاص فرج ياسين ، ولعلّ أهم العتبات التي تتوافر عليها هذه المجموعة هي (العنوان ، الاستهلال ، الخاتمة ) ، وقد قام الباحث بتعيين هذه العتبات ودراستها والكشف عن العلاقات التي تربط فيما بين هذه العتبات جميعاً ، والكشف عن الدور المناط بها في توجيه دلالات النص بمجمله ، ولعلّ هذه المجموعة تمتاز بكثافة الرمز الذي توجي به واتساع الموضوعات التي تناولتها .

الكلمات المفتاحية: قصص الخميس، عتبات النص

## الدراسة النظرية ( المفهوم والاصطلاح والحدود ) :

لم يكن للعتبات أهمية تذكر قبل انتشار النقد البنيوي في ستينات القرن العشرين ، ولكن بعد ظهور البنيوية وتطبيقاتها أدى (( إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض ، والتي صارت تحتل حيزاً هاماً في الفكر النقدي المعاصر . كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه بوصفه فضاءً ، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته )) (1) ، مما حقق بالتالي (( الاهتمام بمجموعة النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخواتم والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره )) (2) .

تكمن أهمية العتبات في كونها تمثل موجّهاً لتأملات المتلقي التي تمكنه من الغور في أعماق النص الفني ، كونها تعدّ أساساً لكل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية (3) ، وأنّ هذه الأبعاد أو الطاقات الدلالية التي تنتجها العتبات هي في الأصل موجّهة للمتلقي بالدرجة الأولى (4) ، فضلاً عن كونها تمثل نقطة اللقاء الأول بينه وبينه النص ، أو هي علامات لها وظائف عديدة ، فهي تمنح المتلقي مزيداً من الرغبات والانفعالات التي تدفعه إلى اقتحام النصّ برؤية مسبقة في غالب الأحيان ، فالعتبات النصية على وفق ذلك إنما هي علامات دلالية تشرع أبواب النصّ أمام ( المتلقي / القارئ ) وتشحنه بالدفعة الزاخرة للولوج إلى أعماق النص (5) .

وقبل التعرّف على هذا المفهوم لابدّ لنا من الإشارة إلى أنّ للعتبات العديد من المصطلحات المقاربة تبعاً للترجمة التي تناولت هذا المصطلح ، فنجد مثلاً د.محمد بنيس يترجمه إلى النص الموازي ، بينما نجد غيره يترجمه بالتوازي النصي ، وموازي النص ، والمناص ، والمناصصة وغيرها من الترجمات ، وفي جميع الحالات فإنها تعدّ (( ذلك النص الموازي لنصه الأصلي ، فالمناص نص ولكن نص يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلاً يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم )) (6) ، وعلينا هنا التنبيه إلى أنّ العتبات ليست مظاهراً لتزيين النص بل هي بالكاد (( مظاهر نصية معقّدة وملتبسة لا تبوح بكل مدلولاتها ولا تجلي ما هي حاملة له ، فمدلولها كامن في منطق تكوينها وفيما تشي به من معانٍ ودلالات كامنة غير تلك الظاهرة )) (7) ، نستشف من ذلك أنّ العتبات بصورة عامة هي موجّهات دلالية للمتلقي ومحطّات مليئة بالطاقات التي تزود المتلقي مزيداً من الاطمئنان غير أنها لا تمنح نفسها له من أوّل وهلة وإنما يعتمد ذلك كله على ثقافة المتلقي ومدى استيعابه لمجمل العمل الفني .

ولعلّ العتبات تتعدد وتتنوّع (( بحسب وعي الكاتب لأهميتها وضرورتها وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي من جهة ، وبحسب حاجة الكون الروائي ذلك أن كل رواية تمتلك هويتها الخاصة وأسلوبيتها المميزة ، ولا تسمح لأحد بالمرور داخل فضائها الأسلوبي والوقوف على هذه الهوية المغلقة ، ما لم يمتلك أدوات معرفية معنة في خصوصيتها وتفردا ... وأول ملامح هذه الهوية ما أطلق عليه النقاد بالعتبات النصية )) (8) ، فهي تشتمل على العنوان الرئيس ، والعنوانات الفرعية ، والعنوانات الداخلية ، والمقدمات ، والملحقات ، والفهارس ، والهوامش ، والإهداء ، والملاحظات ، والغلاف ، والمقتبسات ، والتنبيهات ، والتقديم ، والتوثيق ، والصور ، والخاتمة وغير ذلك .

وللعتبات وظائف أساسية ، وهي لا تكسب وظائفها إلا بسياقها ، ومن أهم هذه الوظائف :

1. وظيفة تعيين : وهي الوظيفة التي تشتغل على تعيين مضمون النص والغرض المقصود منه ، وتمثل هذه مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جوانبه جميعاً ، عنوان صفحة الغلاف ، والعنوانات الداخلية ، والمقدمة ويمتاز هذا النوع من الوظائف بأنه يحدد أو يدل على المغزى المراد ويشكّل في الوقت نفسه (( نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به ، بل إنّه يلعب دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها)) (9) .

2. وظيفة إخبارية : وتشتمل هذه الوظيفة على كلّ ما يشير إلى النص ويدور في فلكه من (( مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال .. أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة، الغلاف، كلمة الناشر)) (10) .

3. وظيفة تعيين الجنس الأدبي للنص وتحديدده : وفيه يقوم الأديب بتحديد جنس العمل الأدبي كأن تكون رواية أو مجموعة قصصية أو ديوان شعري أو عملاً نقدياً أو مسرحياً وهكذا .

وحصرها بعض الباحثين بوظيفتين هما :

1. وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتتميقه .
2. وظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه (11) .

## الدراسة التطبيقية :

إنّ المطلّع على مجموعة ( قصص الخميس ) للقااص فرج ياسين سيجد أنّ العتبات في هذه المجموعة القصصية تنقسم على قسمين ؛ هما :

### 1. العتبات الخارجية : وهي العتبات التي تتوافر خارج النص ، وتتمثّل هذه بالآتي :

#### أ. الغلاف الخارجي :

يعد الغلاف من العتبات الرئيسة والأساسية للدخول إلى عمق العمل الأدبي ، فهو من الموجّهات المهمّة للقارئ والتي ستعمل على توجيه المتلقي الوجهة الصحيحة على النحو الذي سيسهم في الكشف عن عوالم النص الأدبي ، فهي تثير لدى المتلقي مجموعة من الانطباعات وبدونها سيفقد القارئ موجّهاً مهماً من موجّهات القراءة ، فهذه العتبة وغيرها تعمل جميعاً لموازرة العمل الأدبي وإبراز قيمه الفنية ؛ فهو يعدّ (( عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه ، ورصد أبعاده الفنية ، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية ، وبالتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص ))<sup>(12)</sup> وتأتي أهمية الغلاف من (( كونها دالاً بصرياً موازياً يكتنز بين تضاريسه الإشارية العديد من الإيحاءات الرمزية والسيمائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة ، فهذا الفضاء المثير ، إضافة إلى كونه يعتمر حيزاً مهماً في المنجز خارجياً ، وإضافة إلى كونه العتبة الأولى التي تدعو المتلقي وتشده وتستفزه ، مادامت تخاطب فيه لغة العين ، فهي أيضاً تمتلك القدرة على حبك خيوطها الواصلة بلب العمل وجوهره بطريقتها الخاصة ، فهي تفترض قراءة من نوع آخر تستند إلى الحس البصري الذكي ، وعلى قوة الملاحظة والربط بين المؤشرات الدلالية المشكلة للخطاب، وهي فوق ذلك تفرض على المتلقي التسلح بآليات جديدة للتأويل والتشريح وتستلزم نوعاً من الموازاة بين ما هو كاليغرافي وبين ما هو تشكيلي، كل هذه التواطوات والتشاكلات القرائية من شأنها أن تدعم فعل القراءة وتعزز انتشار الدلالة وتوسع بناء احتمالات تسربها ))<sup>(13)</sup> .

إن عتبة الغلاف هنا قد بنيت على جزأين ، أما الأول فهو الغلاف الأمامي ، وأما الجزء الثاني فهو الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية ، وينبني الغلاف الأمامي على لوحة ومجموعة من الكتابات ونلمح في اللوحة مجموعة من البصمات، إذ يتوسط كل بصمة مثلث ، ولعلّ رمزية هذه البصمات تؤكد على بصمة فرج ياسين القصصية التي تمتاز بنكهة خاصة، وأنّ مجموع تلك البصمات ترمز إلى مجموعة القصص التي احتوتها هذه المجموعة القصصية (( وحسناً اختار مصمم الغلاف رسم البصمة على غلاف المجموعة فذلك أمر نعتد به بأن فرج ياسين قد ترك بصمة واضحة في مسيرة الأدب العراقي ))<sup>(14)</sup> ، وأما عن المثلث الذي نلمحه يتوسّط كل بصمة فهو يرمز للسحر والإبداع ، وهو يشير إلى الانسجام ، والتكامل ، الصعود ، والذاتية ، الذروة<sup>(15)</sup> ؛ ولعلّ امتزاجهما معاً يوحي لنا بسمّة التميّز والفرادة التي حققها فرج ياسين

في هذه المجموعة كونها قد حققت صدى قبل أن تظهر إلى الوجود ، فقد ظهرت على شكل حلقات في برنامج فيسبوك قبل أن تنتشر بسنتين ، ولعل نظرة عميقة لغلاف المجموعة القصصية سوف تكتشف ذلك :



ب. **العنوان الرئيسي :** ونجد في الغلاف أيضاً عنوان هذه المجموعة ( قصص الخميس ) ، وهو عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية ، ولها وظائف عدة فمنها الوظيفة التعيينية والمدلولية ، والتأشيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به تقبلاً وتفاعلاً ، ويذكر أحد الباحثين مؤكداً الوظيفة الإشهارية والقانونية للعنوان وأنّ دلالاته تتجاوز (( دلالاته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديداً ؛ وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجاً تجارياً يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة وبهذه العلامة بالضبط يحول العنوان المنتج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول ، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسنداً شرعياً يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتمائه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن ))<sup>(16)</sup> ، ولعلّ أهم وظيفة له هنا هي وظيفة تعيين الجنس الأدبي الذي تمثله النصوص الأدبية التي تضمّنها الكتاب ، لأنّ جنس هذا العمل الأدبي تمثله القصص التي انتشرت بين دفتي الكتاب ، ولعلّ لفظة ( قصص ) تشير إلى ما تحدّثنا عنه قبل قليل ، وأما عن لفظة ( الخميس ) فهي زمان نشر القصص ، إذ عمد القاص فرج ياسين على نشر هذه القصص في مساء كل خميس ، ولعلّ اختياره لهذا اليوم وهذا التوقيت بالذات له ارتباط باستقطاب أكبر عدد ممكن من القراء والمهتمين .

ج. **اسم الكاتب :** وأما عن اسم الكاتب ( المؤلف ) فنجده يعلو العنوان الرئيس للمجموعة القصصية ( فرج ياسين ) ، ونجده خالياً من الألقاب العلمية والفنية وغير ذلك مما يثير الانتباه

إلى أن هذا الاسم مكتفٍ بذاته ولا يحتاج إلى لقب ما لتزيينه ، ولوجود اسم الكاتب على الغلاف الأمامي ثلاث وظائف هي التسمية والملكية والإشهارية (17) .

د. عتبات أخرى : ونلمح أيضاً في الغلاف عبارة ( قصص قصيرة ) لزيادة في تعيين الجنس الأدبي وكشف الغموض عنه ، فضلاً عن وجود عبارات أخرى تشير إلى دار النشر التي تولّت طباعة هذه المجموعة القصصية .

وأما عن الجزء الثاني من الغلاف ، وهو الغلاف الخلفي فنجد فيه مجموعة من الكلمات التي تبيّن زمن كتابة هذه القصص وتفسّر كتابتها ، متماهية مع مجموعة كلمات لجلال الدين الرومي يقول فيها : (( لعلّ الأشياء البسيطة هي أكثر الأشياء تميّزاً ولكن ليست كل عين ترى )) (18) ، في إشارة إلى بساطة هذه القصص وقوة مغزاها ودلالاتها التي تشير إليها ؛ كما أننا نلمح في الغلاف الخلفي للمجموعة اسم مصمم الغلاف وهو ( كريم سعدون ) ، فضلاً عن دار النشر التي تبنت طباعة ونشر هذه المجموعة القصصية .

2. العتبات الداخلية : وهي العتبات التي تمتزج بالنص وتتداخل معه ، وتتمثّل هذه العتبات بالآتي :

#### أ. العنوانات الثانوية :

يعرف العنوان بأنه (( عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية ، تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية ، هي رسائل مصكوكة مضمّنة بعلامات دالة ، فبارت يهتمّ بالعنوان ، وكل هذا الاهتمام كونه مقتنعاً بأنّ مهمة السيميائيات هي البحث عن الخفيّ والمسكوت عنه (والموحى إليه إichاء)) (19) ، وهو أكثر وأكبر من أن يكون مقطعاً لغوياً يعلو النص ويسمه ، فهو نص محمّل بالكثير من الدلالات ومشحون بالكثير من الرموز والإشارات فهو (( طاقة حيوية مشفّرة قابلة لتأويلات عدّة قادرة على إنتاج الدلالة )) (20) ، وهنا تكمن أهمية العنوان في كونه يحمل تأويلات للنصوص التي يسمها فهو شبيه بلوحات دلالية ومحطّات إشارية تكشف عن جزء من الغموض الذي يحيط بالنص الأدبي الذي يرتبط به .

وفي المجال التطبيقي لعنوانات ( قصص الخميس ) نجد أنّ هذه المجموعة احتوت على ( 83 ) قصة قصيرة ، وقد وسم كلّ قصة بعنوان معيّن يجعلها مستقلة عن غيرها من القصص ، ولعلّ القاص فرج ياسين قد اختار لقصصه عنوانات منوّعة ومختلفة في الدلالة والرمزية ، وأنّ كل عنوان من هذه العنوانات له طبيعته الخاصة وتركيبته اللغوية المميّزة ، فضلاً عن توافر عنصر المفارقة في البعض منها ، والجدول التالي يبيّن تلك العنوانات وطبيعتها وعدد مفرداتها ومحل تواجدتها من المجموعة :

رقم الصفحة	عدد الكلمات	طبيعة العنونة	العنوان الثانوي	ت
7	1	مفرد معرفة	المرسلون	1
8	1	مفرد معرفة	الخنجر	2
9	1	مفرد معرفة	الأقنعة	3
10	1	مفرد نكرة	رسالة	4
12	4	مفرد معرفة	الأول	5
13	1	جملة اسمية منفية	لا مكان للموسيقى	6
14	2	جملة اسمية	النسخة الأصلية	7
15	2	جملة اسمية	إنّ الملوك	8
16	1	مفرد معرفة	الموعد	9
17	1	مفرد نكرة	أبائيل	10
19	1	مفرد معرفة	المواطن	11
20	2	جملة اسمية	وصية الجد	12
21	5	جملة فعلية منفية	لم تنزل ليلى بعيني طفلة	13
22	1	مفرد معرفة	الثلث	14
23	1	مفرد نكرة	لطمية	15
24	2	جملة اسمية	مجرد كلام	16
25	2	شبه جملة	في المشمش	17
26	1	مفرد نكرة	تقوى	18
27	1	مفرد معرفة	الرسام	19
28	1	مفرد معرفة	الأصغر	20
29	1	مفرد معرفة	الأبدية	21
30	1	مفرد معرفة	الملائكة	22
31	3	جملة اسمية	النوم في العسل	23
32	1	مفرد نكرة	أسطورة	24
33	2	جملة اسمية	التراجع الكئيب	25
34	1	مفرد معرفة	الصرخة	26
35	2	جملة اسمية	آخر كلام	27
36	1	مفرد معرفة	المسبحة	28

38	1	مفرد معرفة	الأبواب	29
39	1	مفرد نكرة	سفاح	30
40	1	مفرد نكرة	إخصاء	31
41	1	مفرد معرفة	القربان	32
42	1	مفرد معرفة	المستقبل	33
43	1	مفرد معرفة	الطريق	34
44	1	مفرد معرفة	النداء	35
45	2	جملة اسمية	طرف اللسان	36
46	2	جملة اسمية	يا ويلي	37
47	1	مفرد معرفة	التسافل	38
48	1	مفرد معرفة	بشيرة	39
49	1	مفرد معرفة	الوقت	40
50	1	مفرد نكرة	يوتوبيا	41
51	1	مفرد معرفة	الشعراء	42
52	3	جملة فعلية	وَوَضَعَ الميزان	43
53	2	شبه جملة	إلى أين	44
54	1	مفرد نكرة	ديمقراطية	45
55	1	مفرد معرفة	الظهور	46
56	1	مفرد معرفة	الصوت	47
57	1	جملة اسمية	بريقٌ كامد	48
58	2	جملة اسمية	حُكْمُ الـ ( الفلك )	49
59	1	مفرد معرفة	العمر	50
60	2	جملة فعلية	إِضْحَكُ .. إِضْحَكُ	51
61	1	مفرد معرفة	العقدة	52
62	1	مفرد معرفة	مهاوي	53
63	2	جملة اسمية	جرعة الموت	54
64	2	جملة اسمية	خطوطٌ سود	55
65	1	مفرد معرفة	الجدّات	56
66	1	مفرد معرفة	الحلقة	57



67	2	ألفاظ شعبية بمعنى ( تعالوا وحسب )	بَسَ تعالوا	58
68	1	مفرد نكرة	ميليشياً	59
69	1	مفرد معرفة	المصير	60
70	2	شبه جملة	بلا عنوان	61
71	2	جملة اسمية	الحمار زعرور	62
73	2	جملة اسمية	أصل الحكاية	63
74	1	مفرد معرفة	الزلازل	64
76	2	ألفاظ شعبية تراثية بمعنى (أنا رهن أمرك)	شُبِّيكُ لَبَّيْكَ	65
78	1	مفرد نكرة	كلاب	66
79	2	جملة اسمية	اسمه الحب	67
80	2	جملة اسمية	ذلك الرجل	68
81	2	باللغة الانجليزية وهي جملة فعلية بمعنى (أُخْرِجْ)	أوت سايد	69
82	1	مفرد معرفة	الضحك	70
83	1	مفرد نكرة	تَقَاطَعُ	71
84	3	جملة اسمية	برداً وسلام	72
85	1	مفرد معرفة	عيسى	73
86	1	مفرد نكرة	إِسْتَهْوَاء	74
88	2	شبه جملة	بالأسود	75
89	2	جملة اسمية	الموت كمداً	76
91	2	جملة اسمية	عُذْرُه	77
92	1	مفرد نكرة	دَلِيمِيَّة	78
93	1	مفرد معرفة	الرَّصَاصَة	79
94	1	مفرد معرفة	التقسيم	80
95	3	جملة اسمية	محنة السيد ضمير	81
96	1	مفرد نكرة	ابنلاء	82
97	2	جملة اسمية	قتل الأب	83

ولعلّ دراسة العنوان تتطلّب تفكيكه ومعرفة دلالاته التي يشير إليها ومدى اقترابه من النص الذي يسمه وما يؤديه من معانٍ ، وعلينا هنا القول إنّ العنوان مهما بلغت أو اتّسعت دلالاته الرمزية ومهما كانت مغايرة ومهما أشارت إليه من إichاءات فإنه صادر بالتالي عن النص الذي يسمه ؛ وقد اخترنا هنا مجموعة منتخبة من العنونات ، وأوّل هذه العنونات المنتخبة هو (( بريق كامد ))<sup>(21)</sup> ، الذي يتكوّن من مفردتين ، ونلاحظ أنّ لفظة ( بريق ) تشير إلى كتلة من الضوء ، ولعلّ دلالة الضوء هنا تؤدي معاني الفخر والأمل ، أما عن لفظة ( كامد ) فتدلّ على ذهاب الصفاء وعدم اللعان ، فالعنوان هنا يحمل عنصر المفارقة ، فضلاً عن توافر هذا العنصر - نعني المفارقة - ، وفي قراءة دقيقة للقصة نجد أنّ العنوان جاء ليعبر عن أحداثها ، والملحوظ أنّ اللفظة الأولى عبّرت عن الشطر الأوّل من أحداثها ، بينما جاءت اللفظة الثانية لتعبّر عن الشطر الثاني منها ، إذ تدور أحداثها حول جندي بطل يُفقد في إحدى المعارك فيبتئس الناس بطولته بعد أن كان حديثه على طرف كلّ لسان ، فيكون العنوان ( بريق كامد ) معبراً عن سير الأحداث التي تناولتها هذه القصة .

وأما عن عنوان قصة (( خطوط سود ))<sup>(22)</sup> ، فقد جاء معبراً عن أحداث القصة بل مطابقاً لها ، فهي تتحدث عن امرأة في الخامسة والأربعين من عمرها تضيع منها العديد من فرص الاقتران بزوج مناسب ثمّ تدرك في نهاية المطاف أنها لم تدافع يوماً عن حقها في إقرار المصير ، فجاء مطابقاً عن تلك الخطوط السود المشتبكة في فنجان القهوة الذي تشربه كل صباح ، فال ( خطوط ) في هذه القصة تعطي دلالة تعدد الفرص ، بينما لفظة ( سود ) التي تشكّل الجزء الثاني من العنوان تشير إلى الكآبة والحزن المرارة ؛ وبذلك يكون العنوان معبراً عن أحداث القصة ومجرياتها وما توحى به من دلالات .

أما عن عنوان قصة (( الجدّات ))<sup>(23)</sup> فإنّه يشير إلى أحداث القصة التي تشي بذلك الماضي الجميل الذي يتحدّث عنه القاص ولعلّ هذا العنوان يحمل مقارنة بين الماضي البعيد وبين الماضي القريب ، ومن البديهي أن نقول إنّ دلالة العنوان هنا توحى بذلك بالاستنكار الذي تكوّن لدى عدد من الجدّات وفي أزمانٍ متتالية ، ف ( الجدة ) و ( جدّتها ) في رواية ( مائة عام من العزلة ) التي استهلّ بها القاص قصته ، و ( الجدة ) التي تذكّرتها والدة الراوي في هذه القصة كلّهنّ لديهنّ مجموعة من الوقائع المؤلمة التي يذكرنها ، ولعلّ العنوان هنا أسهم في الكشف عن أحداث النص مسبقاً ، كون الحديث عن الجدات يستدعي الحديث عن حكايات مؤلمة وتجارب قاسية وأحزان ومجموعة من التجارب ، وأنّ العنوان بهذه الطريقة يحمل احتمالات رمزية ودلالية عدة من بينها أصالة ذلك الماضي وجماله على الرغم من جميع قسوته وآلامه ، ومن الملاحظ أنّ هذا العنوان متلازم دلاليّاً مع عتبي الاستهلال والخاتمة فكلاً منهما يتحدّث

عن الجدّات ويتناول تجاربها ، لذا فإنّ العنوان جاء متعاضداً مع هاتين العتبتين ليشكّلوا تماسكاً نصياً .

ولعلّ العنوان المختار لقصة (( المصير ))<sup>(24)</sup> يؤدي دلالات متعدّدة ، وعند نظرة سريعة على العنوان سنجد أنّ التركيب اللفظي له يتكون من كلمة واحدة توحى دلالاتها بتلك النهاية التي تتوقف عندها حياة الفرد التي تمثّل النهاية الحتمية لكل الموجودات ، وعند تأمل النص القصصي ومتابعة أحداث القصة سنجد أنّ هذه الأحداث تنبئ برمز عدّة واحتمالات دلالية كثيرة ، غير أنّ المعنى الظاهر يكشف عن محاولة أحد الصبية القبض على قبرة ترابية اللون ، توهم البعض بعدم قدرتها على الطيران بينما الحقيقة عكس ذلك ، إذ نجدها تستدرج ذلك الصبي حتى يكتشف بعد وقت طويل أنه قد ابتعد كثيراً عن مدينته ، فيعود أدراجه وقد خاب ظنه في الإمساك بذلك الطائر .

ولعلّ تأمل دقيق لهذه الدلالات التي يتضمّنها النص سنجد أنّ هنالك إيهام من قبل القاص يشير إلى خيبة أمله في القبض على حلم ما كان يراوده منذ أن كان صبياً ، وأنه اكتشف أنّ محاولاته ما كانت إلا كمحاولات ذلك الصبي في القبض على تلك القبرة .

أما في عنوان قصة (( بالأسود ))<sup>(25)</sup> ، الذي يتّصف بالتكثيف ويختزل معانٍ كثيرة لها دلالات متعددة ، ولعلّ مراجعة ممعنة للنص سنجد أنّ هذا النص يتضمّن بداخله مجموعة من الرموز تتصف بتكثيف المعنى ، وفيه يحاول القاص أن يثبت قصداً معيناً ، بوصفه - أي العنوان - النواة المتحركة التي يبني عليها نسيج نصه ، وفي هذا العنوان تشير لفظة ( الأسود ) إلى مجموعة من الدلالات تتجه إلى سوداوية الحياة ، بينما إذا أمعنا النظر في النص القصصي سنجد أنّ أحداث القصة تتجه إلى خصوبة الخيال الطفولي ، إذ يتبادر إلى أذهان مجموعة من الصبية حينما رأوا شبحاً أسوداً في الظلام أنّ هذا الشبح ما هو إلا ذلك الكائن الخرافي ( السلوة ) ، وفي الليلة الثانية يذكر أحد الصبية أنه شاهد امرأة تكشف عباءتها السوداء ، أما في الليلة الثالثة فتتجه الظنون عند أحد الكهول إلى فكرة وجود لص أو عدو مع أنّ ذلك أمر غير محتمل فيسارع إلى الهرب دون محاولة معرفة ماهية هذا الكائن المتشبح بالسواد ، وفي واقع الحال يكشف القاص أنّ هذا الشبح ما هو إلا عنزة الجدة شمسة التي فقدت منذ ثلاثة أيام خلون .

فالعنوان في جميع هذه النماذج يحاول فيه القاص أن يشحنه بمجموعة من الرموز مستعيناً بتقانة التكثيف والتركيز ليمنح النص قيمة أكبر ودلالات أعمق ، وبذلك يؤدي الدور المناط على عاتقه كونه يمثل العتبة الأولى من عتبات النص والركيزة الأساسية التي يستند عليها .

ب. الاستهلال :

يعد الاستهلال بنية فنية وأسلوبية تميّزه عن باقي مفردات النص وبما يتناسب مع موقفه في أول الكلام ، وهو على وفق هذا المنظور المفتاح الأهم الذي يناط به تأهيل القراءة ويسهل مرور كادرها من عتبة العنوان إلى ميادين المتن النصّي ، ويساعد القارئ على تبني أفكار معيّنة يسعى للبحث عنها في فضاء النص<sup>(26)</sup> ، ويكتسب الاستهلال أهميته من كونه يعدُّ (( انحرافاً عن صمتٍ أو فراغ ، وتعد هذه البدايات تأسيساً لمتوالية من المعاني التي تعلن في اكتمالها الأخير ولادة نظامٍ ما ))<sup>(27)</sup> ، وهذه الاستهلالات نجدها محمّلة بالدلالات ومشحونة بالطاقات التي تزوّد المتلقي ومنذ الوهلة الأولى بالكثير من المعاني التي تعينه على فهم مجمل النص ، وهي لا تنفصل عن مجمل العمل الأدبي كونها تمثّل جزءاً لا يتجزأ من النص الأدبي الذي تنتمي إليه ، ومن أهم وظائفها التشويق .

يمتاز الاستهلال بالتكثيف والاقتصاد اللغوي الذي يشغل مساحة ضيقة من حجم النص الأدبي ، فضلاً عن ضرورة أن يكون مرتبطاً بالأحداث وأن يكون متميّزاً بلغته الاستثنائية المميزة التي تعري القارئ بمواصلة القراءة وتفكيك النص ؛ ولعلّ الاستهلال وهو يتحمّل كلّ تلك المسؤولية وتناط به كل تلك المهام لا بدّ أن يعتني به المبدع عناية متميّزة تختلف عن بقية عناصر النص ، كونه منشغل ومنذ الوهلة الأولى لقراءة النص ب (( جذب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فبضياح انتباهه تضيع الغاية ))<sup>(28)</sup> .

وفي نظرة فاحصة لعتبة الاستهلال في مجموعة ( قصص الخميس ) نجد أنّ للقصص عناية خاصة بالاستهلال وغالباً ما يكون مرتبطاً بالعنوان ، فهو على وفق ذلك عنصر مساعد في توجيه دلالات العنوان واشتغالها معاً لمؤازرة النص ، وأول الاستهلالات المنتخبة للدراسة قوله : (( في الوقفة الأخيرة أمام ناخبيه ))<sup>(29)</sup> ، الذي استهلّ به القاص قصة ( الأفعى ) ، إذ تدور أحداثها حول حملة انتخابية لأحد المرشّحين ، ونلحظ التركيب اللغوي للاستهلال الذي جاء بصيغة شبه جملة نلحظه مرتبطاً كل الارتباط بعنوان القصة وأحداثها فالقاص هنا يستثمر عنصر التكثيف اللغوي ، فضلاً عن استبعاده لكل ما يمتّ للحشو بصلة، فضلاً عن عنصر الوصف كون القصة القصيرة لا تحتاج إلى مثل ذلك ؛ ففي الاستهلال الذي نجده يعبر عن وقوف هذا السياسي ( شخصية القصة ) أمام ناخبيه ، ذلك السياسي الذي يتّصف بالمرادغة والخداع ، مما يتطلّب منه لبس المزيد من الأفعى ( المجازية ) التي لا تمثّل شخصيته الحقيقية المرادغة ، وهنا نجد أنّ القاص استطاع أن يربط بين الاستهلال والعنوان ومتن النص .

وأما في الاستهلال الذي يتقدّم القصة المعنونة ( الأول ) ، فإننا نجد القاص يفعل الأمر ذاته في استهلال النص وهو قوله : (( وقف الصبية الثلاثة على خط البداية استعداداً للسباق ))<sup>(30)</sup> ، إذ نلحظ ارتباط الاستهلال بعتبة العنوان ارتباطاً وثيقاً ، فلفظة ( الأول ) الذي تمثّل العنوان تستدعي وجود مسابقة أو منافسة من نوع ما ، ولعلّ الاستهلال يأتي ليحقق هذه المعادلة وليؤكّد

الدلالات التي أشار إليها عنوان هذه القصة ، وعند قراءة أحداث هذه القصة سيتأكد لنا حتماً ما ذهبنا إليه ، فأحداث القصة تدور حول ثلاثة صبية يتبارون في سباق الركض بأمر من جدهم، وبعد ثلاثة محاولات يكتشف الجد أن أحفاده متساوون في هذه المسابقة غير أن أحد هؤلاء الصبية الثلاث يهوي بكفه على الصبيين الآخرين ويركلهما بقدمه فيوقعهما أرضاً ، ثم ينادي بأعلى صوته ( أنا الفائز الأول ) ؛ فالاستهلال هنا يلخص لنا أحداث القصة موجزة وما ستؤول إليه .

وفي قصة ( وصية الجد ) يستهل القاص نصه القصصي بعبارة : (( قبيل وفاة الجد إبراهيم العطية بيضعة أيام ))<sup>(31)</sup> ، التي تستدعي وجود وصية لهذا الجد الذي بلغ من العمر مبلغاً يستدعي منه ترك وصية تلخص تجربته في الحياة ، ليقدّمها لأبنائه وأحفاده فينهلون من هذه التجارب الثرة فتكون لهم أفقاً يهديهم في حياتهم القابلة ، غير أننا عندما نتفحص أحداث هذه القصة سنجد مفارقة كبيرة بين ما هو متوقّع من هذه الوصية وبين ما نجده في كلامه ، فالوصية هنا تتحدّث عن ضرورة ترك الأرض التي سيرثونها عنه وبيعها والسفر بعيداً عنها ، وأنّ العمل والذرية واللقمة التي لا تأتي إلا بالتعب إنما هي أكاذيب ولا صحة لها ، وأنّ جميع ما لقّتهم من دروس وحكم في الحياة إنما هي أباطيل فيوصيهم هذا الجد بضرورة تمزيقها وتركها ؛ ولعلّ من غير المعقول أن تكون هذه الوصايا صادرة عن رجل وقور لو لم يكن قد خبر الحياة وغار في أعماقها ، وأنّ مرارة العيش والظروف القاسية التي مرّ بها أثبتت له أنّ جميع تجاربه وحكمه وخبراته كانت محض وهم وسراب ؛ لذا فقد ارتأى أن لا تتكرر تجاربه مع أبنائه وأحفاده وأن لا تكون حياته نسخة ثانية طبق الأصل لحياة أبنائه وأحفاده ؛ فالاستهلال في هذه القصة جاء ليغري القارئ لا ليبنى تلخيص أحداث القصة .

أما في قصة ( الصرخة ) فإنّ القاص يأتينا بمفارقة جديدة نلمحها بين عنوان القصة واستهلالها الكامن في قوله : (( الصمتُ يعمّ قاعة المحاضرات الواسعة ))<sup>(32)</sup> ، فالعنوان يشي بالصوت العالي وأما الاستهلال فإنه يؤكد لنا عكس ذلك ، فهما متناقضان تماماً ؛ ولعلّ قراءة متأنية لأحداث القصة سنجد أنّها تدور حول محاضرة عن (الديكتاتوريات في التاريخ) لأحد كبار المؤرخين في قاعة يسودها الصمت وإعجاب الجمهور الحاضرين، غير أنّ دخول أحد طلبة الدراسات العليا واستماعه لجزء من تلك المحاضرة ثم خروجه من القاعة وصراخه العالي بأعلى صوته: ( لماذا يوجد دائماً ، وفي كل زمان ومكان في التاريخ ، حكامّ ظالمون وشعوبٌ مضطهدة؟) ، مما دعا المؤرخ الكبير إلى التوقف عن إكمال المحاضرة ، ووقوف الحاضرين والنفاتهم بحثاً عن مصدر الصراخ ، إذ عمل الاستهلال هنا على إغراء القارئ في قراءة القصة وتتبع أحداثها غير أنّ عنوان القصة وخاتمتها يزيلان حاجز التوقّع لدى القارئ ، ولعلنا نلاحظ هنا

أنّ عتبة الاستهلال بالتعاضد مع عتبتى العنوان والخاتمة يشكّان مفارقة كبيرة من حيث الدلالات التي تقدّمها كل عتبة من هذه العتبات الثلاث .

وأما قوله : (( في فيضان عام 1954 ))<sup>(33)</sup> الذي جاء في مستهل قصة (القرّبان) ، فإننا نجد الاستهلال يخبرنا بوجود فيضان حدث في العام 1954 م ، ولعل الاستهلال هنا لم يأتِ اعتباطاً وإنما جاء متعاضداً مع العنوان ليشكّان محوراً دلاليّاً متكاملًا ، فالقرّبان كما تحكي الأساطير لا يكون له معنى دون وجود قوة كبيرة يقدّم لها الناس ضحية فتكون قرّباناً يتقرّب بها الناس من هذه القوة ، فضلاً عن خلاصهم من بطشها وكيدها ، وفي قراءة متأنية لأحداث هذه القصة نجد أنها تدور حول حادثة غرق صبي في السابعة من عمره دون أن تعيّن القصة اسمه أو ملامحه ، غير أنّ هذا الصبي كان أحد القرابين الذين التهمهم النهر في مشهدٍ مريعٍ ، وقد عمل الاستهلال هنا على إثارة انتباه المتلقي إلى جوهر القصة ومضمونها ، فلا بدّ أن يكون الفيضان الذي حدث في العام 1954 م قد أحدث خراباً وذهب بسببه العديد من الضحايا ومنهم هذا الصبي .

مما سبق نخلص إلى أنّ الاستهلال عند القاص غالباً ما يرتبط ارتباطاً مباشراً بالعنوان ، فيشكّل معه بؤرة دلالية تنطلق من خلالهما أحداث قصصه ، كما أنّ للاستهلال دور ريادي في توجيه قراءات المتلقي وإغرائه في عملية التواصل القرائي .

### ج. الخاتمة :

تعد الخاتمة ركناً مهماً في تشكل البنية الإبداعية للنص الأدبي لما لها من دور في تحديد مسارات العمل واتجاهاته<sup>(34)</sup> ، ولعلّ الاهتمام بالاستهلال وتعميق دوره فإنّ ذلك لا يعني إلغاء الدور الذي تقوم به الخاتمة ، فكما كان للاستهلال من دور كبير في الانفتاح على النص ، فإنّ للخاتمة الدور الأكبر في إنهاء ذلك النص على المستوى الكتابي لا على المستوى القرائي والتأويلي ، فهي (( ضرورية كحد ملموس للنص فهي جمع ما ثبت وتذكيره دفعة واحدة ))<sup>(35)</sup> ، إذ تعدّ (( الخاتمة عبارة عن مفاجأة يباغت بها السارد قارئه ، وكأنّ القارئ ينتظر مشاهد أخرى أكثر غرابة ))<sup>(36)</sup> .

ومن النماذج المنتخبة لعتبة الخاتمة قوله : (( يا ويلى .. يا ويلى ))<sup>(37)</sup> ، الذي ختم به القاص قصة ( يا ويلى ) ، إذ نجد ارتباطاً حميمياً بين عتبة الخاتمة وبين عتبة العنوان ، فهما يتطابقان كلياً ، وهذا التطابق يحمل معنى التوافق الشكلي والمعنوي على الرغم من وجود فوارق دلالية بين ما يشير إليه العنوان وبين ما تشير إليه الخاتمة ، وهنا تكمن مفارقة كبيرة بين دلالتى العنوان والخاتمة ، فما تشير إليه هذه الكلمة من معاناة العاشق المحب وما تتضمنه أغاني العجر مما تشير إليه دلالة هذه الكلمة التي تمثّل عتبة العنوان ، وبين ما تشير إليه هذه الكلمة من

المآسي والويل والثبور والأسى وما تحمله أيضاً من معاني الحزن الذي توحى إليه أحداث القصة ، ففي الأولى تكمن أحزان عاشق فردية بينما في الثانية تشير إلى أحزان شعب بأكمله ، ومما نلاحظه هنا أنّ عتبة الخاتمة قد عملت على توظيف أسلوب الاستفهام .

وفي قصة ( بشيرة ) نجد الخاتمة فيها ملخّصة بعبارة (( لأنكم هنا ))<sup>(38)</sup> ، وقد جاءت هنا للتعبير عن التجربة الإنسانية التي تضمّنتها هذه القصة ولرسم معالمها وآفاقها ، فقد لخصت الشعور الإنساني الفريد للعائلة الغنية ( عائلة بشيرة ) تجاه سكّان الحي ، فالعبارة ( لأنكم هنا ) تؤكد سبب رفض عائلة بشيرة مغادرة الحي الشعبي الذي يسكنون فيه لأنه حي الكادحين والبسطاء الطيبين ، فلولاهم لكان أمر مغادرتهم لذلك الحي الشعبي البسيط أمراً محتملاً ، ولعلّ دلالة اسم بشيرة يوحي بشيء من الفرح والبشارة والحياة الآمنة المطمئنة .

أما في قصة ( إلى أين ؟ ) فقد جاءت الخاتمة (( لماذا لم تهرب أنت ؟ ))<sup>(39)</sup> سؤالاً للعنوان الذي تصدّرت به هذه القصة ، فقد جاء العنوان جواباً لهذا السؤال ، مما يوّلّد نوعاً من الروابط التي توّطر العلاقة ما بين العنوان والخاتمة القصصية ، فقد دارت أحداث هذه القصة حول زبون يرتاد مقهى البرلمان عام 1974 م وبينما هو في المقهى يتصفح كتاباً ، وإذا بأحد الزبائن يغضب من حظه العاثر في لعبة الدومينو فيضرب القطع البلاستيكية التي كان يحتفظ بها في يده على منضدة اللعب ، وعلى أثر ذلك يفزع رواد المقهى فيخرجون من ذلك المقهى مرعوبين من ذلك الصوت المزعج ، غير أنّ بطل القصة وراويها لم يكن من بين أولئك الزبائن الذين خرجوا ، مما أثار فضول صاحب المقهى ليسأله : لماذا لم تهرب أنت ؟ فيكون ذلك السؤال خاتمة لتلك القصة ؛ ولعلّ الجواب كان ماثلاً في عنوان تلك القصة ، وكأنّ البطل يجيب على ذلك السؤال : إلى أين ؟ فيكون رداً بسؤال على سؤال ، فنلاحظ هنا أنّ الخاتمة عملت على توظيف أسلوب الاستفهام .

وفي قصة ( ... العمر ... ) نلمح الخاتمة القصصية ماثلة في عبارة (( لم تعد شاباً ! ))<sup>(40)</sup> ، ولعلّ نظرة متمنّنة لهاتين العنبتين سنجد أنّ هنالك توافقاً دلاليّاً وسياقياً بينهما ، ف ( الشباب ) الذي نشي به الخاتمة القصصية وتتحدّث عنه يمثّل جزءاً من ( العمر ) الذي يعبر عن العنوان ، مما يعني وجود علاقة وثيقة بين هاتين العنبتين ، ومما نلاحظه في الخاتمة القصصية أنّها قد استفادت من أسلوب التكرار فقد تكررت جملة الخاتمة مرتين ، ولعلّ الخاتمة القصصية لا تتفصل عن مجمل أحداث هذه القصة فقد عملت على ترسيخ فكرة مفادها أنّ العمر يمضي وأنّ الشباب لا يبقى على حاله ، ولعلّ تلك الفلسفة الواقعية جاءت هنا لتمثّل المحور الذي تدور حوله أحداث القصة بمجملها .

أما في قصة ( إضحك .. إضحك ... ) فنأتى الخاتمة متعاضدة مع عنوان القصة (( فلم يضحك أحد ذلك اليوم في المدينة ))<sup>(41)</sup> ، غير أننا في قراءة متأنية لأحداث القصة نجد حالة

الحزن التي أصابت الناس على أثر مقتل ( هادي أبو التتن ) فالضحك الذي نجده في العنوان لا توحى به أحداث القصة بل إنها توحى بعكسه ، ولعل جملة ما نجدها في متن القصة وهي جملة ( إضحك إضحك يا حمدان ! ) التي توحى بأثرها الكبير في تكوين عتبة العنوان وأما عن الخاتمة فتأتي كردة فعل لما حصل من أحداث جسام تسببت في مقتل هادي ، ولعلنا هنا نلمح نوعاً من المفارقة بين العنوان وأحداث القصة والخاتمة التي جاءت متسلسلة بشكل نظامي رتيب . وهنا لابد لنا من القول أنّ النماذج المختارة لعتبة الخاتمة جاءت لتؤكد الدلالات التي تشير إليها كلاً من عتبي العنوان والاستهلال فضلاً عن دورها الكبير في غلق الفضاء التخيلي لدى المتلقي .

### الخاتمة

وعلينا هنا أن نذكر أهم ما توصلنا إليه من نتائج ، وهي تتلخص بما يأتي :

1. اعتنى القاص في مجموعة ( قصص الخميس ) بعتبات النص اعتناء جزئياً ، إذ نجده يولي عتبة الغلاف وعتبة العنوان الرئيس والثانوي ، وعتبة الاستهلال والخاتمة ، بينما نجده يهمل عتبة التصدير وعتبة الهامش وغيرها من العتبات الأخرى .
2. في عتبة العنوان الثانوي نجد القاص يؤكد على اختيار العنوان المفرد المعرفة ، إذ يستعمله ( 35 ) مرة ، ويأتي عنوان الجملة الاسمية بالدرجة الثانية ، إذ يستعمله القاص ( 23 ) ، بينما يأتي العنوان المفرد النكرة بالدرجة الثالثة ، إذ يستعمله القاص ( 15 ) مرة ، والعنوان شبه الجملة بالدرجة الرابعة ، إذ يستعمله القاص ( 4 ) مرات ، ويأتي عنوان الجملة الفعلية بالدرجة الأخيرة ، إذ يستعمله القاص ( 3 ) مرّات ، مع استبعاد ( 3 ) عنوانات لأنها جاءت بألفاظ شعبية وأجنبية ، ولعلّ ذلك له دلالات في رغبة القاص في تكثيف العنوان وشحنه بطاقات إيحائية ورمزية متعددة .
3. اعتناء القاص بعتبي الاستهلال والخاتمة ، فالاستهلال غالباً ما يرتبط ارتباطاً مباشراً بالعنوان ليشكّل معه بؤرة دلالية تتطلق من خلالهما أحداث قصصه ، كما أنّ له دور ريادي في توجيه قراءات المتلقي وإغرائه في عملية التواصل القرائي ؛ أما عن الخاتمة فتأتي لتؤكد الدلالات التي تشير إليها كلاً من عتبي العنوان والاستهلال ، وفضلاً عن ذلك فدورها كبير في غلق الفضاء التخيلي للنص لدى المتلقي .

هوامش البحث ومصادره ومراجعته :



\* فرج ياسين محمد ، قاص عراقي ولد في مدينة تكريت عام 1945 م ، كتب الشعر في مرحلة مبكرة من حياته ، وكان حينئذ في سن الدراسة الابتدائية ، انعطف انعطافة حادة باتجاه القصة عام 1975 ، بعد أن نشر في مجلة الأديب المعاصر مسرحية مع غالب المطلبي كان عنوانها ( المسد ) وذلك في عام 1974 ، وبعدها كتب قصته الأولى ( الصرة ) نشرها في أحد أعداد مجلة الأديب المعاصر آنذاك ، غير أنه يوصف بأنه قاص مقل ، له عدد من المجاميع القصصية : حوار آخر ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981 ، عربية بطيئة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 ، واجهات براقية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995 ، رماد الأقاويل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2006 ، ذهاب الجعل إلى بيته ، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 2010 ، بريد الأب ، الرسم للصحافة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 2014 م ، قصص الخميس ، دار إضاء للدراسات والنشر والترجمة ، بغداد ، 2016 ؛ ولا يزال مستمراً في كتابة القصة .

(1) عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بلعابد ، تقديم د. سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، الجزائر ، 1429 هـ - 2008 م : 14 .

(2) مدخل إلى عتبات النص : دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، عبد الرزاق بلال ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2000 : 21 - 22 .

(3) ينظر : عتبات النص : البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمي ، منشورات الرابطة ، ط 8 ، الدار البيضاء ، 1996 : 16 .

(4) عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص : 28.

(5) قراءة في عتبات النص من خلال مجموعة مواويل عائد من ضفة النار لميزوني بناني أنموذجاً ، د. أمين عثمان ، موقع الإنترنت : <https://bannanimizouni.wordpress.com> .

(6) عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص : 28.

(7) عتبات الكتابة الروائية ، د. عبد المالك أشهبون ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، 2009 : 10 .

(8) جماليات التشكيل الروائي .. دراسة في الملحة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان ، محمد صابر عبيد- سوسن هادي جعفر البياتي ، دار الحوار ، ط 1 ، سورية ، 2008 : 37 - 38 .

(9) مدخل إلى عتبات النص : 16 .

(10) عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص : 49 .

(11) شعرية النص الموازي : عتبات النص الأدبي ، د. جميل حمداوي ، منشورات المعارف ، ط 1 ، المغرب ، 2014 : 11 .

(12) المصدر نفسه : 102 .

(13) النزعة الرمزية في رواية 'فاجعة الليلة السابعة بعد الألف'، رمل الماية لواسيني الأعرج ، ربيع موازي ، ( رسالة ماجستير ) ، إشراف د. شريف بموسى عبد القادر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة أبي بكر بلقايد ، الجزائر ، 2011 : 113 .

(14) قصص الخميس لفرج ياسين : الواقع الاجتماعي والسياسي ، فيصل عبد الوهاب ، ينظر : موقع الإنترنت : <https://www.azzaman.com> .

(15) ينظر : ما تعنيه وترمز إليه الأشكال الأساسية ، موقع الإنترنت : <http://weziwezi.com> .

- (16) لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية- ، إدريس الناقوري ، الدار العالمية للكتاب ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1995 : 24 .
- (17) ينظر : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص : 64 - 65 .
- (18) لم أقف على مصدر معيّن يورد هذا النص مع أنه مشهور به .
- (19) معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، بيروت ، 2010 : 226-227 .
- (20) البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام .. دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني ، حلومة التجاني ، دار مجدلوي للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، 2014 : 73 .
- (21) قصص الخميس ( قصص قصيرة ) ، فرج ياسين ، دار إضاء للدراسات والنشر والترجمة ، ط 1 ، بغداد ، 2016 : 57 .
- (22) المصدر نفسه : 64 .
- (23) المصدر نفسه : 65 .
- (24) المصدر نفسه : 69 .
- (25) المصدر نفسه : 88 .
- (26) ينظر : سحر النص : من أجنحة الشعر إلى أفق السرد ، قراءة في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله ، د. محمد صابر عبيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2008 : 200 .
- (27) الخطابة لآرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980 : 235 .
- (28) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط 1 ، بغداد ، 1993 : 22 .
- (29) قصص الخميس : 9 .
- (30) المصدر نفسه : 12 .
- (31) المصدر نفسه : 20 .
- (32) المصدر نفسه : 34 .
- (33) المصدر نفسه : 41 .
- (34) ينظر : بلاغة الخاتمة القصصية ، جميلة عبدالله العبيدي ( ضمن كتاب مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي ) ، إعداد وتقديم ومشاركة د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، عمان - الأردن ، 2012 : 96 .
- (35) الخطابة من كتاب الشفا ، أبو علي الحسين بن عبدالله بن سناء ، تحقيق محمد سليم سالم ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، 1954 : 237 .
- (36) تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهراني ، سعدلي سليم ( رسالة ماجستير ) ، إشراف أ.د. آمنة بلعلي ، جامعة مولود معمري تيزي - وزو / كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 2012 : 51 .
- (37) قصص الخميس : 46 .
- (38) المصدر نفسه : 48 .

- . 53 (39) المصدر نفسه :
- . 59 (40) المصدر نفسه :
- . 60 (41) المصدر نفسه :