المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
كليه الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

العتبات النصية في القصة القصيرة بمنطقة جازان

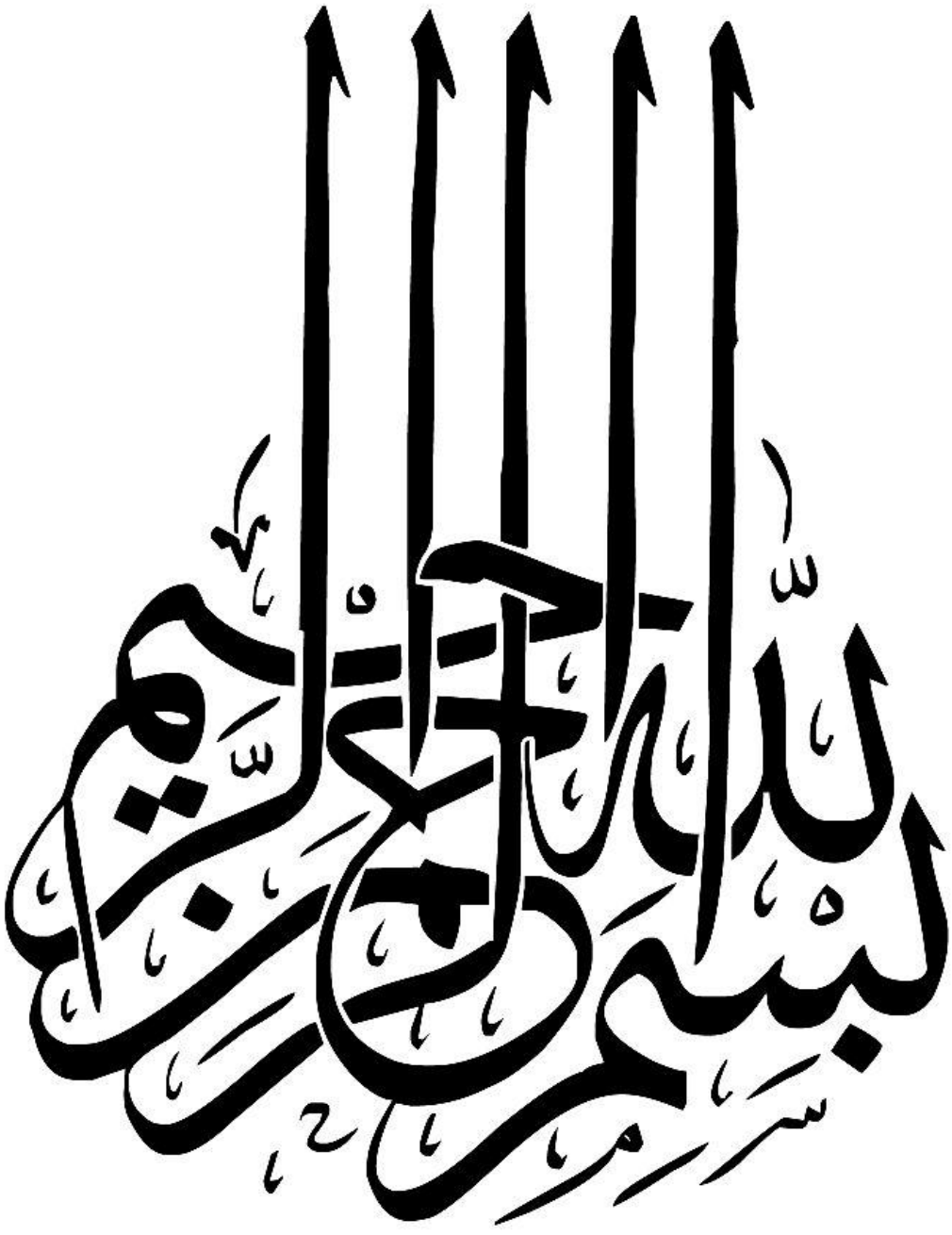
قدمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية

إعداد الطالبة
فايقه سالم على عتودي

الرقم الجامعي
٢٠١٧١٢٦٦١

إشراف
الدكتورة عائشة قاسم محمد الشماخي
أستاذ النقد الأدبي الحديث المشارك في جامعة جازان

العام الجامعي
١٤٤١هـ – ٢٠٢٠م


بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
كليه الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

العتبات النصية في القصة القصيرة بمنطقة جازان

إعداد الطالبة
فايقه سالم على عتودي
٢٠١٧١٢٦٦١

تقرير لجنة المناقشة والحكم

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها تخصص الدراسات النقدية والأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	د.عائشة قاسم محمد الشماخي	أستاذ مشارك	أدب ونقد	
المناقش	أ د.خالد ربيع الشافعي	أستاذ	أدب ونقد	
المناقش	د.محمد حمود حبيبي	أستاذ مشارك	أدب ونقد	

تاريخ المناقشة :١٤٤١/١١/١٧هـ

الإهداء

إلى من أشرقت بهما شمس روحي.

إلى من حفَّتني دعواتهما:

أمي وأبي..

حفظهما الله.

إلى من رافقني في رحلة البحث والمعرفة:

زوجي سالم.

إلى هبة السماء؛ بناتي:

(ليان، لمى، إيلين، سولار).

إلى ابني (رائف).

إلى إخوتي جميعًا.

إليهم أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

الشكر والتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة/ عائشة محمد الشماخي؛ إذ تكرَّمت بالإشراف على الرسالة، وتعهَّدتها برعايتها وتوجيهاتها السديدة، وكانت صبورةً معي مشجعةً لي؛ فجزاها الله عني خير الجزاء.

وإلى جميع أساتذة الدراسات الأدبية والنقدية، الذين تتلمذت على أيديهم، وبسطوا لنا العلم، ويسروا لنا المعرفة، فلهم خالص الشكر والتقدير.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لعضوي لجنة المناقشة الفاضلين: الدكتور/ خالد الشافعي والدكتور محمد حبيبي؛ على تفضُّلهما بالقراءة والتقويم والمناقشة، مما سيضفي على هذه الدراسة كثيرًا من النضج والسداد.

والشكر والعرفان موصولان إلى جامعة جازان متمثلة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وقسم اللغة العربية، وأساتذته الكرام؛ على ما بذلوه من جهدٍ وتيسيرٍ لكل ما من شأنه إنجاز هذه الدراسة.

إلى نادي جازان الأدبي، وجميع كتاب المنطقة الذين تعاونوا معنا، لهم خالص الشكر والتقدير.

ولزوجي العزيز سالم: شكرًا على عونك، ورحابة صدرك، ورحلة صبرك معي وعلي، حتى تم هذا العمل ،إلى أمي وأبي وإخوتي، وأبنائي: شكرًا لكم جميعًا.

المستخلص

يسعى النقد المعاصر –اليوم- إلى الاهتمام بما يسمى بعتبات الكتابة بعد أن ظل إلى وقت قريب يولي اهتمامه للنص على حساب القارئ؛ ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه العتبات من أهمية في قراءة النص ، والكشف عن مكنوناته ، ودلالاته الجمالية، وهي أبواب تُفتح أمام المتلقي أو القارئ، وتُرغبه في الولوج إلى أعماق النص.

ومن هذا المنطلق كانت محاولتي في هذا البحث الموسوم بـ(العتبات النصية في القصة القصيرة بمنطقة جازان)؛ لأكشف عن ظاهرة العتبات النصية في القصة القصيرة بمنطقة جازان.

ونتيجة لذلك تمثلت إشكالية البحث في: الكشف عن ظاهرة العتبات في القصة القصير بمنطقة جازان، وتتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات عدة، منها:

ما مدى توفيق توظيف العتبات عند كتَّاب القصة القصيرة في منطقة جازان؟ كيف تشكل عتبات النص علامات مضيئة لممارسة نوع من الوقع الجمالي والتأثير النفسي والمعرفي على المتلقي؟ هل تتمثل العناوين بالوظيفة الإقرائية؟ هل هذه النصوص المحاذية تخصب النص القصصي وتفتح مداه؟

وقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة وتمهيد، تليهما أربعة فصول، يندرج ضمنها تمهيد ومباحث:

الفصل الأول: عتبة الغلاف، وقسمناه إلى تمهيد، ومبحثين:

التمهيد: الغلاف (مفهومه، ومكوناته، ودلالاته).

المبحث الأول: المكونات البصرية.

المبحث الثاني: المكونات اللغوية.

الفصل الثاني: عتبة العنوان، وينقسم إلى تمهيد، وثلاثة مباحث:

التمهيد: العنوان (مفهومه، وأنواعه، وأهميته).

المبحث الأول: عناوين رئيسة.

المبحث الثاني: عناوين داخلية.

المبحث الثالث: عناوين فرعية.

الفصل الثالث: عتبة الإهداء، وينقسم إلى تمهيد، ومبحثين:

التمهيد: الإهداء (مفهومه، وأنواعه، ووظائفه).

المبحث الأول: الإهداء العام.

المبحث الثاني: الإهداء الخاص.

الفصل الرابع: عتبة التقديم، وينقسم إلى تمهيد، ومبحثين:

التمهيد: التقديم (مفهومه، وأنواعه، ووظائفه).

المبحث الأول: التقديم الذاتي.

المبحث الثاني: التقديم الغيري.

وسأنهى البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي يمكن أن نتوصل إليها، ولعل أبرزها: إخراج العتبات النصية في القصص الجازانية إلى الوجود بهذه الدراسة النقدية الأكاديمية، والكشف عن وظيفة العتبات النصية وفقًا للمنهج السيميائي في القصص.

Abstract

Seeking the contemporary criticism – today-to pay attention to what is called after writing thresholds to soon pay attention to text at the expense of the reader, this is due to the importance of these thresholds in reading text and detect heart and aesthetic delalalth, it opens the doors of the recipient or reader and want to In access to its depths.

In this sense was my attempt at this research subject (sauls thresholds in the short story in JAZAN); to reveal text thresholds phenomenon in the short story in JAZAN. And as a result was problematic search: detection thresholds in the short story the phenomenon in JAZAN, branching out from this problem several questions: how reconciliation recruitment thresholds when short story book in JAZAN? How are the luminous marks text thresholds for exercising some kind of aesthetic impact and the psychological and cognitive impact on the recipient? Is alakraeh job titles are? These texts are bordering fertilize narrative text open range؟

This research has been divided into an introduction and preliminary, followed by four seasons fall including boot and admonishing.

Chapter 1: cover threshold and divide it into two sections: boot and boot: cover (concept and its components and connotations) .

Episode 1: the optical components .

Topic II: linguistic components. And chapter II title threshold and is divided into three chapters and boot: title (understandable, types and its significance). First section: President addresses Second topic: internal addresses. And the third section: subtitles .

Chapter III: gift threshold, and is divided into two sections: boot: gifting (understandable, types and functions). First episode: gifting. Section II: special gift .

Chapter IV: the threshold and is divided into two sections: boot and boot: introduction (understandable, types and functions). And the first section: introduction. The second episode was titled: rendering Alegre.

And I'm calling this off finale includes the most important results you can reach, perhaps most notably: output thresholds scripts in algazanih stories into existence with this study the Academy, and cash detection threshold function according to the semiotic approach text in stories.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
البسملة	ب
صفحة الإجازة	ج
الإهداء	د
الشكر والتقدير	هـ
المستخلص العربي	و
Abstract	ح
فهرس المحتويات	ط
المقدمة	
أهداف البحث	٣
إشكالية البحث	٣
أهمية الموضوع	٤
أسباب الموضوع	٤
الدراسات السابقة	٥
منهج البحث	٦
التمهيد	
المبحث الأول: العتبات (مفهوم العتبات ووظائفها)	٨
المبحث الثاني: نبذة عن القصة القصيرة بجازان	١١
الفصل الأول: عتبة الغلاف	
التمهيد: المناص النشري الافتتاحي مناص الناشر	٢١
المبحث الأول: مكونات الغلاف البصرية	٣٦
المبحث الثاني: المكونات اللغوية	٤٨

الفصل الثاني: عتبة العنوان	
التمهيد: مفهوم العنوان وأنواعه وأهميته	٦١
المبحث الأول: العناوين الرئيسة	٧٠
المبحث الثاني: العناوين الفرعية	٧٧
المبحث الثالث: العناوين الداخلية	٨٠
الفصل الثالث: عتبة الإهداء	
تمهيد: عتبة الإهداء مفهومها وأنواعها ووظائفها	١٢٥
المبحث الأول: الإهداء العام	١٣٠
المبحث الثاني: الإهداء الخاص	١٣٣
الفصل الرابع: عتبة خطاب التقديم	
تمهيد نظري: عتبة التقديم	١٤١
المبحث الأول: التقديم الغيري	١٤٦
المبحث الثاني: التقديم الذاتي	١٥١
الخاتمة	١٥٣
قائمة المصادر والمراجع	١٥٦

المقدمة

المقدمة

بسم الله، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وبعد...

تعد التجربة القصصية بمنطقة جازان من التجارب التي تعبر -بحق- عن آفاق الكتابة؛ حيث سايرت الوضع الراهن، واستخدمت طرقًا جديدة للتعبير عن المعنى وفق معطيات حضارية؛ الأمر الذي جعل القصة القصيرة بمنطقة جازان تنتعش من خلال القضايا القديمة، والاتجاه نحو الانفتاح على الهم العربي بخاصة، والإنساني بعامة، منطلقة من التجارب الخاصة؛ لذلك برزت من خلال التراكم القصصي الجاري تلك الأسماء، نذكر منها: محمد زراع عقيل، وطاهر عوض، وهاشم عبده هاشم، هذه الحركة القصصية امتدت وتناسلت عبر الأجيال والموجات المتعاقبة، فبرزت لدينا على صعيد الكتابة القصصية أسماء مثل: حجاب الحازمي، علوي الصافي، عمر زيلع، وهم من المرحلة الثانية، أما المرحلة الثالثة -مرحلة النضج والتطور- فكان فيها مجموعة من الأسماء؛ مثل: حسن حجاب الحازمي، عبده خال، نجوى عبده هاشم، أحمد اليوسف، جبريل أبو دية، عمرو العامري، محمد المدخلي، وجاءت المرحلة الرابعة في عصر الانفتاح المعلوماتي كأميمة البدري، سهام عريشي، حضية خافي، أحمد القاضي، علي أحمد زعلة.

وقد برزت وسط هذا المعترك ظاهرة جديرة بالاهتمام؛ هي ظاهرة الاهتمام بالعناوين، والإهداءات، والتصديرات، وكذلك استثمار الصور عبر المعنى؛ لإبرازها على صفحة الغلاف؛ فأدى هذا الأمر إلى أن أصبحت هذه الظاهرة مميزة في السرد العربي المعاصر، والسرد الجازاني بخاصة، وهو الأمر الذي لفت انتباهي للتفكير في دراسة هذه الظاهرة، خاصة أنها تندرج في عمق الدراسات الحديثة، وهو ما يصطلح عليه بعتبات النص؛ لذلك وسمت بحثي بـ(العتبات النصية في القصة القصيرة بمنطقة جازان).

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالنص إلى الولوج في القصة القصيرة بمنطقة جازان، عن طريق دراسة العتبات الحاضرة منه (الغلاف، والعنوان، والإهداء، والتقديم)؛

كونها تشكل عامل جذب للقارئ، ونوعًا من الفضول لمعرفة ما خلفها، ولعلنا نقدم تصورًا أوليًّا لظاهرة العتبات في القصة القصيرة بمنطقة جازان.

ولعل البحث في العتبات النصية يقتضي أولًا -لضرورته المنهجية- الإحاطة بهذا الموضوع مصطلحًا ومفهومًا ودلالة؛ ولهذا كان لزامًا أن نلم بجوانبه المعدودة، فكان المنهج السيميائي لمقاربة وفهم وتحليل النص هو الأقرب.

ويأتي هذا البحث ليتناول نماذج من القصة القصيرة بمنطقة جازان منذ عام ١٤٠٠هـ إلى ١٤٣٩هـ.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الآتي:

- معرفة كيف تشكل عتبات النص علامة جيدة لممارسة نوع من التوقع الجمالي والتأثير النفسي والمعرفي على المتلقي.
- الإسهام في بناء صورة متنامية عن حضور العتبات في القصة القصيرة بمنطقة جازان.
- النفاذ إلى عمق الظاهرة، ومعرفة الدوافع الجمالية التي دفعت الكتَّاب للاهتمام بعتبات النص.
- الكشف عن أثر العتبات في تشكل النص تشكلًا معرفيًّا ودلاليًّا.

إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية البحث في:

الكشف عن ظاهرة العتبات في القصة القصيرة بمنطقة جازان، وتتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات عدة، منها:

ما مدى توفيق توظيف العتبات عند كتَّاب القصة القصيرة في منطقة جازان؟ كيف تشكل عتبات النص علامات مضيئة لممارسة نوع من الوقع الجمالي والتأثير النفسي

والمعرفي على المتلقي؟ هل تتمثل العناوين بالوظيفة الإقرائية؟ هل هذه النصوص المحاذية تخصب النص القصصي وتفتح مداه؟

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية الموضوع في البحث في جمالية عتبات النص؛ إذ تشكل همزة صلة، ولحظة مفصلية حاسمة بين مجموعة من النصوص الهامشية (الغلاف، والعنوان، والإهداء، والخطاب التقديمي) وبين النص المركزي؛ مما يعني أن العتبات ليست نصوصًا معزولة ومستقلة؛ بل إجراء ثابت في ترتيبه زمن الكتابة والقراءة، ولها علاقة مباشرة بموضوع النص وأبعاده.

أسباب اختيار الموضوع:

ومن أهم الأسباب التي حفزتني على اختيار الموضوع ما يلي:

١- جِدَّة الموضوع.
٢- كون العتبات ظواهر نصية معقدة، ولا تبوح بكل مدلولاتها؛ إذ إن مدلولها كامن في منطلق تكونها، وفيما تشي به من معانٍ ودلالات كامنة، تتطلب إعمال الفكر.
٣- مدونة القصة الجازانية جديرة بالدراسة؛ لوجود تراكم قصصي يدعو إلى التأمل والدراسة من هذه الزاوية.
٤- اهتمام كتَّاب منطقة جازان بالنص المحيط (الغلاف، والعنوان، والإهداء، والتقديم)؛ ممَّا شكَّل ظاهرة لا يمكن التغاضي عنها.
٥- التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في العصر الحديث أحدثت تقدمًا على المستوى المتخيل القصصي، وطرائق التعبير.
٦- تطبيق المنهج السيميائي المختص بالعتبات على عتبات النص القصصي، ومعرفة مدى احتوائه للنص.

الدراسات السابقة:

توجد العديد من الدراسات التي تناولت موضوع العتبات النصية، ولكنها لم تتناول نفس الظاهرة التي تحاول الباحثة إثباتها، وقد تعددت هذه الدراسات في الأدب العالمي بشكل عام، وفي الأدب العربي بشكل خاص، لكن الباحثة تحاول إثبات هذه الظاهرة على القصة القصيرة بمنطقة جازان التي لم تفرد لها دراسة أكاديمية على حد علمي.

ومن هذه الدراسات ما يلي:

١- القصة القصيرة في منطقة جازان منذ ظهورها حتى نهاية عام ١٤٢٧هـ دراسة تحليلية نقدية، للباحثة بتول مباركي، ويعرض البحث للقصة القصيرة بمنطقة جازان من خلال تسليط الضوء على القصة القصيرة بين النشأة والتطور والنضج، وتناول قضايا القصة؛ من اجتماعية، وإنسانية، ووطنية، وغيرها، كذلك تحليل القصة فنيًّا من خلال دراسة الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان، ولغة الصياغة، والعرض، وتختلف هذه الرسالة عن هذا البحث في أنها تتناول القصة القصيرة بمنطقة جازان في ضوء التحليل الفني، بينما يسلط هذا البحث الضوء على ظاهرة العتبات في القصة القصيرة بالمنطقة.

٢- عتبات القص في أضغاث أحلام للحازمي، للدكتورة عائشة الشماخي، ولعله البحث الأقرب، ولكنه يختلف في أنه يختص بمدونة واحدة من القص الجازاني، بينما الباحثة هنا سوف تخص مدونات القصة القصيرة بمنطقة جازان، وستثبت الظاهرة من خلاله.

٣- العنوان في قصص الكاتبات في منطقة جازان، للدكتور حسين دغريري، وهو بحث جزئي تناول فيه عتبة واحدة، عند عدد محدود من الكاتبات، وقد اختص فيه الكاتبات فقط، بينما هذا البحث سوف يشمل أكثر من عتبة عند كتَّاب وكاتبات القصة الجازانية.

٤- العتبات النصية ودورها في البناء القصصي، العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجًا، أ.م أزهار فنجان، د. أحمد حيال جهاد، د. سلام

مهدي رضيوي. وتختلف هذه الدراسة من حيث إنها تبحث في دور العنوان فقط كعتبة من العتبات النصية في الجانب التطبيقي، وأيضًا من خلال قراءتهم لبنية العنونة حاولوا إظهار البنية اللغوية والنحوية، وهو مختلف عما تهدف الباحثة إلى إثباته.

منهج البحث:

واعتمدت في بحثي على المنهج السيميائي لمقاربة العتبات النصية في القصة القصيرة بمنطقة جازان؛ لكونه المنهج الأكثر ملاءمة؛ باعتبار أن البحث يتناول خطاب (الغلاف، والعنوان، والإهداء، والتقديم).

التمهيد

المبحث الأول: العتبات (مفهوم العتبات ووظائفها)

المبحث الثاني: نبذة عن القصة القصيرة بجازان

المبحث الأول

العتبات (مفهوم العتبات ووظائفها)

عنيت السيمياء الحديثة بدراسة العتبات النصية؛ كالغلاف، والعنوان، والإهداء، وخطاب التقديم، وغير ذلك من النصوص التي تسمى أحيانا "نصوص موازية".

المفهوم اللغوي:

العتبة: أسكفة الباب التى توطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السفلى، والعارضتان: العضادتان، والجمع: عَتَب وعَتَبَات، والعَتَب الدَّرَج[1].

المفهوم الاصطلاحي:

استطاع المعجم إعطاء تعريف قريب من التعريف الاصطلاحي؛ لأن عتبة النص شأنها شأن العتبة؛ فالنص لا يمكن الولوج إلى متنه قبل المرور بعتباته، كذلك البيت لا يمكن دخوله إلا بعد المرور بعتبته، ومصطلح العتبات من المواضيع التي دخلت المؤسسات النقدية العالمية العربية والحفر في أعماقها بقصد ترجمتها لفهمها، وقد "أفرد لها جيرار جينيت كتابًا كاملًا سماه بهذا الاسم، جاعلًا منه خطابًا موازيًا لخطابه الأصلي (هو النص)"[2]، ومع ذلك تشعبت دلالاتها من باحث لآخر، والعتبات هي "مدخل كل شيء، وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيره"[3]؛ وهي نص يواجهه القارئ قبل ولوجه النص؛ فتتولد لديه أفكار مبدئية عن المحتوى، وبالتالي يمكن اعتبارها صلة وصل بين متن النص وخارجه، كما أن العتبات هي: "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به؛ من عناوين، وأسماء مؤلفين، والإهداءات،

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط٣ - ١٤١٤ هـ، مادة عتب، المجلد العاشر، ص٢١.

(٢) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨، ص١٩.

(٣) عبدالمالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط٢، ٢٠٠٩م ص٥٤.

والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة الغلاف وعلى ظهره"[١]؛ حيث تشمل كل ما يحيط بالنص من جوانب، سواء داخلية أو خارجية.

وتُبرز "عتبات النص جانبًا أساسيًّا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها، وتحققها التخيلي"[٢]؛ وبالتالي فهي ذات قيمة في كشف فحوى النصوص.

ومصطلح العتبات ورد بتسميات عدة: عتبات النص، النصوص المصاحبة، النص الموازي، المناص، المكملات، وغيرها من التسميات التي ورد ت لحقل معرفي واحد. وهذا هو الإشكال الموجود في التعريف الاصطلاحي.

وقسَّم جيرار جينيت العتبات إلى:

١- النص المحيط: وهو "كما استعمله جميل حمداوي peritextea، وتعني السابقة اليونانية (peri) حول، أو كل نص موازٍ يحيط بالنص أو المتن، أو النص الموازي الداخلي، أو المصاحب المجاور"[٣]، وهو عبارة عن عتبات تتصل بالنص؛ كالإهداء، والعنوان، المقدمات، وغيرها. كذلك هو نصوص مصغرة، وعتبات محيطة أخرى، والنص المحيط يندرج تحته قسمان؛ هما[٤]:

- عتبات نشرية، وتتمثل في: الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، السلسلة، الحجم.

(١) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا، الشرق، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢١.

(٢) عبد الفتاح الحجمري، "عتبات النص البنية والدلالة"، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م، ص١٦.

(٣) يُنظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص٢١.

(٤) يُنظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص٣٩.

- عتبات تاليفية، وتضم: اسم الكاتب، العنوان، العناوين الداخلية، الاستهلال، مقدمة المؤلف، الإهداء.

٢- النص الفوقي (Epitexte): "تعني السابقة Epi "على"؛ أي النص أعلى "أي النص الموازي الخارجي، أو الرديف، أو النص العمومي المصاحب"[١]، والنص اللاحق يحتل موقعًا أبعد من النص المحيط، وينقسم إلى قسمين:

- عتبات نشرية، ويندرج تحتها كل من الإشهار، قائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر.
- عتبات تأليفية، وتتمثل في كل من المذكرات والشهادات.

(١) جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، مجلة الكرمل، العدد٨٨-٨٩، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، ٢٠٠٦ ص٢٢٢.

المبحث الثاني

نبذة عن القصة القصيرة بجازان

تعريف القصة:

يُعرِّفها محمد يوسف بأنها: "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة، أو حوادث عدة، تتعلق بشخصية إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتبين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتًا من حيث التأثر والتأثير"(١).

والقصة -في شكلها العام- حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات؛ كحلقات فقرات الظهر، أو كدودة الأرض، تتموج أجزاؤها في تتابع؛ كما يقول فوستر(٢).

فالقصة هي: "كل فن قولي يقوم على أساس أحداث تقوم على صراع يجري في الواقع، أو يحتمل أن يقع، بحيث يهَب للقارئ متعة جمالية بقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن أو عدم وجودها"(٣).

مفهوم القصة القصيرة:

١- مفهوم لغوي:

القصة: الخبر، وهو القَصص، وقص علي خبره يقصه قصًّا وقصصًا: أورده.

والقَصص (بالفتح): الخبر المقصوص، وُضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه. والقِصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب. القاص الذي يأتي القصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها(٤).

(١) محمد يوسف نجم، فن القصة، الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٩.

(٢) يُنظر: محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة؛ أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، ص د.

(٣) إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمد تيمور، محمد علي الحامي للنشر، صفاقس-تونس، ط٣، ٢٠٠٧م، ص١٤.

(٤) يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قص)، ص١٢٠، ١٢١.

٢- المفهوم الاصطلاحي:

القصة القصيرة: "سرد قصصي قصير نسبيًّا (يصل من عشرة آلاف كلمة)، يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن، ويمتلك عناصر للدراما، وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية في موقف واحد في لحظة واحدة"[١].

نبذة عن القصة القصيرة الجازانية:

١- نشأتها ومراحلها:

نشأت القصة القصيرة بمنطقة جازان منذ عام ١٣٧٥هـ على يد كتاب المنطقة متأثرين "بزملائهم من الكتاب السعوديين، الذين كانوا ينشرون إنتاجهم في الصحف والمجلات المشهورة في تلك الفترة؛ ولذلك نستطيع أن نجد تشابهًا كبيرًا بين إنتاج أدباء منطقة جازان في تلك المرحلة، وإنتاج الجيل الذي تزامن معهم من الأدباء السعوديين، وأبرز ملامح هذا التشابه هو تركيز كتَّاب هذه المرحلة على الهدف الاصطلاحي، وتضحيتهم في سبيل ذلك بالبناء الفني"[٢].

أما الجيل الثاني فظهر عام ١٣٩٠هـ، وقد ظهر في هذه المرحلة تيار التطور والنضج الذي اتخذ من البناء الفني أداة لتطوير القصة القصيرة، "مراعين قواعد هذا الفن وأصوله، وبدؤوا في نشر إنتاجهم في مرحلة التسعينيات الهجرية، ويمثل هذه المرحلة علوي الصافي، وحجاب يحيى الحازمي، وعمر طاهر زيلع"[٣]، وغيرهم.

ومن هنا يُعد إنتاجهم "اللبنة الأولى التي بنيت عليها الحركة الأدبية الحديثة في بلادنا عامة، وفي منطقة جازان على وجه الخصوص"[٤].

ثم أعقب هؤلاء مجموعة من الأدباء يمثلون الجيل الثالث في كتابة القصة القصيرة

(١) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس-تونس، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٧٥.

(٢) بتول حسين حمود محمد مباركي، القصة القصيرة بمنطقة جازان نادي جازان الأدبي -جازان المملكة العربية السعودية، دار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣٥هـ، ص٢٥.

(٣) المرجع نفسه،ص٢٥.

(٤) حجاب الحازمي ،وجوه من الريف،ص٧.

بمنطقة جازان، حيث مثلت هذه المرحلة تيار التجديد، مع المحافظة على البناء التقليدي، حيث "وظفوا القواعد الفنية الحديثة للقصة مع الميل إلى التجديد"[١]، ومنهم: نجوى هاشم، عبده خال، حسن حجاب.

أما تيار الحداثة والتجريب فقد ظهر في الجيل الرابع "الذي كان أكثر تحررًا من سابقه، وأكثر ميلًا إلى آفاق الحداثة والتجريب"[٢]، ومنهم: علي زعلة، أميمة البدري، معاذ آل خيرات.

٢- عوامل ظهور القصة القصيرة في جازان وتطورها:

١- عامل التأثير والتأثر:

أ- تأثر كتَّاب المنطقة ببقية الكتاب في المملكة العربية السعودية الذين كانوا ينشرون نتاجهم الفني -من قصص ومقالات- في الصحف والمجلات في فترة ١٣٦٦هـ[٣].

ب- تأثر الكتاب بمنطقة جازان -تلقائيًّا- بمجتمعهم، حيث المجتمع الجازاني بيئة خصبه لكتابة القصة؛ لوجود الموروث الشعبي من حكايات وأساطير[٤].

ج- محاولات الكتاب المتكررة للتأثير على مجتمعهم، وبنيته الاجتماعية والإنسانية، وذلك من خلال الفن القصصي[٥].

٢- عامل القضايا الاجتماعية والإنسانية:

أ- قضايا المرأة: تلك القضايا شغلت الكتاب؛ لأهميتها في حياة المجتمع الجازاني، خاصة قضية التعليم[٦].

(١) بتول مباركي، القصة القصيرة بمنطقة جازان، ص٥٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٧.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص٢٥.

(٤) انظر: المرجع نفسه، ص ٧٣.

(٥) انظر: المرجع نفسه، ص ٧٣.

(٦) انظر: المرجع نفسه، ص٧٧.

ب- قضايا التحولات الاجتماعية: وتمثلت في "قضية الصراع بين الأجيال من خلال المستوى الفكري، وذلك عبر تمسك الجيل القديم بمفاهيم معينة، ومحاولة الحفاظ عليها، والجيل الجديد الذي يفضل الاستفادة عن المفاهيم والآراء الحديثة التي تتناسب مع قناعتهم الفكرية"[١]، وهذه القضية شكلت حراكًا أدبيًّا على المستوى القصصي.

ج- القضايا الإنسانية: اهتمام الكتاب في منطقة جازان بـ"هموم الإنسان المعاصر، ومشكلاته المختلفة؛ كالفقر، وفقدان الهوية، وغياب الاستقرار"[٢]، حيث شغلت هذه القضايا الكتاب؛ مما استدعى محاولاتهم لتجسيدها من خلال القصة القصيرة في جازان.

د- الذات والصراع الذاتي الذي يحدث نزعة بين النور والظلام، أو الخير والشر.

٣- عامل الحراك الثقافي والأدبي في منطقة جازان:

أ- النادي الأدبي في جازان يعمل على تعزيز دور الهوية الثقافية والأدبية في تنمية الوحدة والانتماء، ويفعِّل دورها في الحراك الأدبي من خلال الأنشطة التي ينسق لها، حيث "يسعى لتحقيق انتشار ثقافي نوعي من خلال التنوع في الطرح الثقافي"[٣] والأدبي، ويُعد نادي جازان ملتقًى مفتوحًا لجميع المثقفين بجازان؛ حيث يشجع المواهب الأدبية، ويرعاها، ويوثق أواصر الصلات مع الأدباء؛ مما ساهم في تطوير القصة القصيرة في المنطقة.

ب- جامعة جازان أسهمت في تطوير القصة القصيرة في منطقة جازان؛ من خلال القراءات النقدية للقصص، وإقامة المناسبات والفعاليات الثقافية ضمن تفعيل دورها في الحراك الأدبي والثقافي، حيث "الموسم الثقافي في جامعة

(١) بتول مباركي، القصة القصيرة بمنطقة جازان، ص١٣٢.

(٢) المرجع نفسه، ص١٥٣.

(٣) صحيفة سبق الإلكترونية، المرتبة الأولى لنادي جازان الأدبي في النشر الثقافي بالمملكة، ٢٠ يناير ٢٠١٨.

جازان حراك ثقافي وعلمي وأدبي متواصل"[١].

٤- ظهور المجموعات القصصية:

ظهر أول جيل من المجموعات القصصية في المرحلة الثانية من كتابة القصة القصيرة بمنطقة جازان، حيث قام أبناء الجيل الثاني بجمع قصصهم "في مجموعات قصصية مستقلة"[٢]، ومن هنا كان ظهور أول جيل للمجموعة عام ١٤٠٠هـ على يد علوي الصافي، وحجاب الحازمي، وعمر طاهر زيلع، ثم أعقب هؤلاء الجيل الثاني للمجموعات القصصية، ومنهم: جبريل أبو دية، وحسن حجاب الحازمي، وعبده خال، ومن الجيل الثالث للمجموعات القصصية: أميمة البدري، وسهام عريشي، ومعاذ آل خيرات.

٥- منالأعمال الإبداعية للمجموعات القصصية في منطقة جازان:

المجموعات القصصية في منطقة جازان منذ ظهورها إلى عام ١٤٣٩هـ[٣]:

الجيل الأول للمجموعات القصصية:

١- حجاب الحازمي:

- وجوه من الريف، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، ١٤٠٠هـ.

٢- طاهر عوض:

- السفن المحطمة، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤١٠هـ.

٣- عبد الله باخشوين:

- لا شأن لي بي، نادي جازان الأدبي- الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١،١٤٣٣هـ.

٤- عمر طاهر زيلع:

- البيداء، دار العلم بجدة، ط١، ١٤١٧هـ.

(١) صحيفة المدينة الإلكترونية، حسين دغريري: معرض جامعة جازان الأول للكتاب، الأربعاء ٢٠١١/١/٥م.

(٢) بتول مباركي، القصة القصيرة بمنطقة جازان، ص٢٥.

(٣) تمت الاستعانة بالدكتور/ حسن حجاب الحازمي -مشكورًا- والنادي الأدبي بجازان في تقصي المجموعة القصصية في منطقة جازان، بالإضافة إلى كتاب بتول مباركي، القصة القصيرة بجازان إلى عام ١٤٢٧هـ.

- دعوة للقمر، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٦هـ.

٥- علوي الصافي:

- أرزاق يا دنيا أرزاق، دار الصافي للثقافة والنشر، د.ط، ١٤٠٩هـ.
- كنت في طائرة المخطوفة، دار الصافي للثقافة والنشر،١٤١١هـ.
- مطلات على الداخل، النادي الأدبي بالرياض، د.ط، ١٤٠٠هـ.

الجيل الثاني للمجموعات القصصية:

١- أحمد اليوسف:

- ألسنة البحر، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤١٠هـ.

٢- أحمد زين:

- أصداء الأزقة، نادي جازان الأدبي،د ط.
- حكايا الجدة، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٩هـ.
- زامر الحي، دار الأزمنة للنشر والتوزيع، د.ط، ٢٠٠٩م.

٣- أحمد موسى حديب:

- اتجاه آخر، نادي جازان الأدبي،١٤٣٢هـ.
- كما يريد الصغير، دار الأزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م.

٤- أيمن عبد الحق:

- زوايا الشبيه، مؤسسة الأنتشار العربي، دط،٢٠١٢م.

٥- باشا مباركي:

- حب إلكتروني، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ١٤٣١هـ.

٦- عمرو العامري:

- طائر الليل، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤١٠هـ.
- رغبات مؤجلة، المؤلف، د.ط، ٢٠٠٧م.

٧- محمد المنقري:

- مساقط الرجل، دون ذكر مكان للنشر، ١٤١٦هـ.

٨- **محمد عطيف:**

- ما لم أكن أعرفه، دار إشبيلية للنشر والتوزيع، د.ط، ١٤٢٢هـ.
- ميسون، دار الرونة بجدة، ط١، ١٤٣٠هـ.

٩- **البراق الحازمي:**

- وجوه رجال هاربين، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٥هـ.

١٠- **عبده خال:**

- الأوغاد يضحكون، دار الساقي، ط٣، ١٤٣٦هـ.
- حوار على بوابة الأرض، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٠٧هـ.
- لا أحد، مركز الحضارة العربية للإعلان والنشر، ط١، ١٤١٠هـ.
- ليس هناك ما يبهج، مركز الحضارة العربية للإعلان والنشر، ط١، ١٤١٥هـ.
- من يغني في هذا الليل، دار الراوي، د.ط، ١٤١٩هـ.
- دهشة لوميض باهت، دار أثر للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٤هـ.

١١-**نجوى هاشم:**

- السفر في ليل الأحزان، دار السعودية للنشر والتوزيع، د.ط، ١٤٠٦هـ.

الجيل الثالث للمجموعات القصصية:

١- **أحمد القاضي:** قناديل زيتها أغنية، دار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣٦هـ. تضم بداخلها ثلاث مجموعات قصصية، هي:

- الريح وظل الأشياء.
- ما لم أقله.
- هنا وقعنا هنا أحسن.

٢- **أميمة البدري:**

- للشمس شروق، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٦هـ.

٣- **حضية خافي:**

- مسرحية الموت، نادي جازان الأدبي، ١٤٣٧هـ.
- أسطورة بلاد النور، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٠٠هـ.

٤- حمزة كاملي:

- أقمار خائفة، دار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣٣هـ.

٥- سهام العريشي:

- تشبه رائحة أمي.. تشبه شجر الجنة، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٦هـ.

٦- فردوس أبو القاسم فلاته:

- لا أحد يشبهني، دار الحضارة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٢٧هـ.

٧- العباس معافا:

- أوشك أن أعود، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٦هـ.
- أصعد في السماء، دار الانتشار العربي، د.ط، ٢٠٠٩م.

٨- عبد الحميد البراق الحازمي:

- تسير على ظهر غيمة، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٦هـ.

٩- علي زعلة:

- تضاريس الرخام، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٢٤هـ.

١٠- معاذ الخيرات:

- جريمة طاهرة وجرائم أخرى، نادي جازان الأدبي- دار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣٨هـ.

١١- محمد علي مدخلي:

- ثمن الحرية، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٧هـ.

تمظهرات العتبات في المجموعات القصصية القصيرة في منطقة جازان:

إن النص القصصي الجازاني المعاصر لا يحقق نصيته خارج هذه العتبات الداخلية التي تمنحه هوية نصية خاصة داخل فضاء التيار الرمزي كفضاء أدبي، وينطلق القص الجازاني المعاصر نحو استحقاق انتمائه للمعاصرة انطلاقًا في حراكه الثقافي مع

عصرنا الحالي الذي استبدل بمكان الرؤية فضاء الغلاف بجعله متاهًا لامتزاج المكونات، غير مُكتفٍ بالعنصر الكتابي؛ بل تعداه إلى اللغوي والبصري، ومهما تعددت عناصر العتبات وتنوعت بحسب الأجيال والثقافات؛ فإنها تأخذ أهميتها من خلال ما يسميه جيرار جينيت بوحدة التأثير، ومن هنا يظهر لنا سؤال: ما الذي يجعل القصة القصيرة بمنطقة جازان مجموعة قصصية (كتابًا)؟

وهذا السؤال يجعلنا نبحث في الداخل ومقاربته مع الخارج مقاربة واعية للشكل الخارجي.

ومن هنا كان لزامًا علينا اختيار عينة للبحث؛ حتى نلم بجوانب الموضوع المختلفة، فوقع الاختيار على ست مجموعات قصصية؛ من كل جيل مجموعتان، وهي كالتالي: مجموعة "وجوه من الريف" لحجاب الحازمي، ومجموعة "البيداء" لطاهر زيلع، ومجموعة "تلك التفاصيل" لحسن حجاب، ومجموعة "حوار على بوابة الأرض" لعبده خال، ومجوعة "للشمس شروق" لأميمة البدري، ومجموعة "جريمة طاهرة" لمعاذ آل خيرات.

الفصل الأول

عتبة الغلاف

وفيه:

التمهيد: مفهوم الغلاف، ومكوناته، ودلالاته.

المبحث الأول: مكونات الغلاف البصرية.

المبحث الثاني: مكونات الغلاف اللغوية.

التمهيد:

المناص النشري الافتتاحي مناص الناشر:

هي علامات تسمى "مصاحبات نصية"، تكون من إنتاج الناشر أو تحت إدارته، ويكون مسؤلًا عنها في أغلب الأحيان، وهي "مصاحبات ذات طبيعة فضائيّة وماديّة تتعلّق بالفضاء الدّاخلي الأكثر خارجيّة للنصّ، هذا الغلاف الّذي يتضمّن الغلاف وصفحة العنوان وملحقاتها، والتحقّق المادّي للكتاب نفسه".

مفهوم الغلاف، ومكوناته، ودلالاته:

العتبات النصية هي كل ما يُحيط بالنص من ألوان، واسم الكاتب، والإهداء، وإلى غير ذلك، فهي تفتح أمام المتلقي أبوابًا؛ من أجل الغَوصِ في النص، والبحثِ عن معانيه، وفك شفراته، بالإضافة إلى ذلك، فإن بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فَهم مكوناتِه؛ لما لها من دور فعال.

وهنا ما ينطبق على عتبات القصة القصيرة في جازان؛ إذ كانت مِفتاحًا للقارئ في فهم محتواها بكل معانيها، واستكشاف خباياها الدلالية، فالعتبات النصية جاءت مِرآةً عاكسةً لمتنها بدءًا من الغلاف إلى الإهداء.

فتنوعت عتبات الغلاف في القصة القصيرة بمنطقة جازان من كاتب إلى آخر، ومن مجموعة إلى أخرى؛ بل من جيل إلى آخر، إذ إنّ الكُتّاب المعاصرين أصبحوا يَعنون بغلاف مجموعتهم القصصية، ويعطون لها أهمية كبيرة.

حيث "يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصرَ المتلقي؛ لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حوّلوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعِدة على تلقي المتون"[1]؛ أي: أن الغلاف الخارجي يتضمن كلَّ ما يحيط بالقصة، فهو يعتبر واجهة يقدِّم بها الكاتب قصتَه للجمهور المتلقي، حيث إنه وسيلة لجذب المتلقي، ولفتِ نظره.

(١) بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص،ص ٢١.

فالغلاف من أبرز العتبات التي يواجهها القارئ أثناء مطالعته للقصة؛ فهو عتبة ضرورية تمكّننا من التعمّقِ في مستويات النص، والوقوف على أبعاده الفنية، والأيديولوجية، والجمالية.

ويتضمن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي ثلاثة أوجه: أمامية، وخلفية، وكعب الكتاب.

١- **الوجه الأمامي**: وهو "بمثابة العتبة الأمامية للكتاب، حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي"(١)، وتُعالج ضمن هذا العنصر مصاحبات نصية تكون من إنتاج الناشر، وتقع في أغلب الأحيان تحت مسؤوليته المباشرة؛ وهي مصاحبات ذات طبيعة فضائية ومادية تتعلق بالفضاء الداخلي الأكثر خارجية للنص، هذا الغلاف الذي يستحضر عادة عتبات مهمة، مثل: لوحة الغلاف، وملحقاتها، والتحقق المادي للكتاب نفسه.

وبالإضافة إلى علامة التأشير، التي تأخذ شكلًا أيقونيًّا أو حرفيًّا خالصًّا، أو مصاحبًا بخطاب لساني ثابت يتشكل في عدة مظاهر؛ يهمنا أن نشير إلى مَظهريْنِ مميزيْنِ لمصاحبات الناشر.

المظهر الأول: هو علامة (المؤشر الأجناسي)؛ وهي علامة توجّه القارئ إلى نوع العمل الأدبي، بتهيئة آفق المتلقي في تلقي هذا النوع من العمل الأدبي. إن هذا المسار الذي يأخذه العمل في النشر يعكس ما يعرفه الكُتاب في التداول الثقافي من أهميةِ تحديدِ العمل الأدبي.

المظهر الثاني -لمصاحبات الناشر-: يتعلق بنوعين من العلامات؛ العلامة الأولى: تتصل باختيار حروف الطباعة؛ فالطبعات الفنية الراقية تتطلب حروفًا كبيرةً واضحة للعتبات المهمة، كعتبة العنوان في النص الأدبي، واسم المؤلف.

العلامة الثانية -لهذا المظهر-: تتعلق بقضية العمل؛ أي: بتوزيعه الفضائي، وهو المكان النصي الذي يمكن أن تتضامن فيه جهود المؤلف والناشر، مثلما يمكن أن

(١) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط١، جامعة طيبة، المدينة المنورة، ٢٠٠٨م، ص ١٣٤.

يحرِص المؤلفُ على إنجازه، خاصة بعد أن أصبح هذا المظهر مكانًا له اعتبارُه في بناء دلالية النص الحديث.

٢- **الوجه الخلفي**: مثلما للقصة واجهة أمامية لها واجهة خلفية أيضًا، وتعدّ عتبةً من عتبات النص الأساسية، لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية، إلا أن "العتبة الخلفية للكتاب وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي؛ وهي إغلاق الفضاء الورقي"[(١)]، تتضامن فيها جهود المؤلف والناشر مثلما يمكن أن يحرص المؤلف على إتمام عمله الفني.

٣- الكعب (الوجه الفاصل بين الوجهين؛ الأمامي والخلفي).

وجاء غلاف القصة الجازانية كعتبة أساسية تمكّن القارئ من الدخول إلى النص؛ لما يحمله من مؤشرات كدلالات تمثلت في علامات لغوية، وأيقونات بصرية، وعلامات تصويرية، وتشكيلية، ورسومات، وأشكال تجريدية، ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري له تأثيرٌ على المتلقي والقارئ، ويعني هذا أن الغلاف الخارجي للقصة الجازانية يحمل رؤية لغوية، ودلالة بصرية، ولغوية، ومن ثَم يتقاطع اللغوي مع البصري التشكيلي لتتشكل لنا دَلالات مكونات الغلاف الخارجي للقصة الجازانية.

المكونات البصرية، ودلالاتها:

لقد تعددت العلامات وتوسّعت في الغلاف؛ أما فيما يتعلق بالعلامة البصرية فإنها ذات تمظهرات مختلفة تجمع الصورة بغيرها من العلامات الشبيهة والمتمّمة في أشكال وأيقونات.

الصورة علامة دالّة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف؛ هي: مادة التعبير: وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير: وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير: وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من

(١) محمد الصفراني: التشكل البصري في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٧.

ناحية أبنيتها الدلالية المشكِّلة لهذا المضمون من ناحية أخرى[١] .

والصورة "تقليد تمثيلي مجسّد، أو تعبير بصري معادٍ، وهي معطًى حسيّ للعضو البصري؛ أي: إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء"[٢] .

أصبح الفن التصويري أحد الحقول المعرفية، التي استثمرتها القصةُ لبناءٍ عالٍ متكامل، وتدبيج الغلاف، وتشكيله، وتبئيره، وتشفيره، وقد يتطلب هذا الرسم الذي تعجّ به الأغلفة التي تتصدر الأعمال القصصية "خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي؛ لإدراك بعض دلالاته"[٣] ، وكذا ليربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسوم رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند القارئ، وبين التشكيل الفني، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه.

فالعلامة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي علامة بالغة التنظيم، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى؛ لأنها تحكي الفكرة بلغة الصورة، واللون، والخط، والظل، والملامح، والاتساق البصري، والتنوع؛ لتضعها في سُلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك، عبر تحريك العقل، وإعمال مهاراته.

ومن هنا نقسّم المكونات البصرية إلى:

أ- **الصورة (سيمياء التشكيل الصوري):**

في المعجم الوسيط: صوّر الشيء، أو الشخص: رسم على الورق، أو الحائط، ونحوهما بالقلم، أو آلة التصوير[٤] . ووفقًا للاصطلاح السيميائي، فإن الصورة تندرج

(١) ينظر صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٤، ص٩.

(٢) سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهارية "الإشهار والتمثيلات الثقافية"، إفريقيا الشرق -الدار البيضاء- المغرب، د. ط، ٢٠٠٦م، ص٣١.

(٣) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص ٦٠.

(٤) ينظر المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، مادة (صور)، حرف الصاد.

تحت نوع أعم يطلق عليه مصطلح (أيقون)، ويشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع قائمةً على المشابهة والتماثل الذي يوحي بالقصدية[١].

وبالنظر إلى ما طرحه "سوسير" حول العلامة اللغوية، فإن الصورة بوصفها علامة بصرية تتحقق في مستويين؛ الأول: الدال، وتمثله الصورة بأبعادها، وألوانها، وتشكيلاتها البصرية الأخرى، الثاني: المدلول، الذي يمثل المعانيَ التي تحملُها الصورةُ؛ ليستقبلها ذهن المتلقي[٢].

والصورة بوصفها علامةً تتضمن ثلاثية "بيرس" من خلال: الألوان، والخطوط، والمسافات، والتكوينات التصويرية للأشياء، والأشخاص، كذلك المحتوى الثقافي للصورة، والبنية الدلالية لهذا الموضوع،

حيث بدأ الاهتمام بالصورة أو قيمة الصورة بغرض جذب الانتباه نحو الكتاب، وانتباه المتلقي لدراسته، والتعليق عليه. وازداد الاهتمام في السنوات الأخيرة إثر الثورة الإبداعية التي أحدثتها الصورة بمختلف أنماطها، وصورها، ومستوياتها في حياة الفرد، حتى أضحت التقنية المفضلة؛ بل المنتشرة في أشكال التعبير، والتواصل، وبمثابة رسالة يبلغها لإقناع الآخر؛ لكونها تحمل دلالات جمعت بين الجمال والإفادة.

تعطي عتبة الأيقونة دلالة وظيفية، سواء أكانت رسمًا بيانيًّا، أم صورة، أم استعارة.

ونظرًا لانتشار وسائل النشر والطبع، وتطورها؛ تزايَد الاهتمامُ بقيمة الصورة، وبأهمية تنوع التقنيات الحديثة في التواصل والتعبير، حيث أضحى الناشرون يصاحبون هذه التقنية في أعمالهم، وخاصة في واجهة الغلاف الأول، أو الصفحة الأولى للكتاب.

(١) ينظر محمد العماري: الصورة واللغة، مقاربة سيموطيقية، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد ١٣، نوفمبر ١٩٩٨م.

(٢) بيير جيرد، ترجمة منذر عيوش: علم الإشارة والسيميولوجيا، دار طلاس للدراسات والترجمة، د. ط، ١٩٩٢م، ص٢٣.

حيث جاءت وظيفة الصورة لا لسد الفراغ، أو التزيين، والزخرفة؛ بل لها سمة مميزة، مثل اسم المؤلف، والعنوان. وعلى الرغم من استعمالها الضئيل والقليل، أو استقلالها عن المعنى للنص أحيانًا؛ لكنها تُضاف إلى عتبات الغلاف الأخرى، وتساهم في إثارة الجمهور، وإغوائه، وجذْبِ نظره، وربما أيضًا إعطاء الكتاب لمسة مميزة تُميّزه عن باقي المؤلفات، والأعمال السابقة.

ويمكن أن تغيب عن النص، أو تتغير من طبعة إلى أخرى دون أن تنتقص من قيمة النص، وأهميته الفنية، كما في مجموعة البيداء، ومجموعة تلك التفاصيل، حيث الصورة في الطبعة الأولى مختلفة عن الصورة في الطبعة الثالثة.

وغالبًا ما تشخّص صورة الغلاف في المجموعات القصصية بجازان القصد العام للمؤلف، وتختزل دلالات النص، ومضامين العمل المُعطى، وتستقصي مقاصدهم الموضوعية بعد تتبع مقاطع وفقرات المجموعات القصصية؛ فهي تحوّل التجربة الكتابية داخل العمل القصصي إلى تجربة بصرية.

ب- **الألوان**: "لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة، لهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث، ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي، ثم بالبيئة المحيطة بالفنان، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية، والأبعاد المستترة في النفس البشرية"[(١)]؛ أي: أن اللون في اللوحة انعكاس لمنظومة علاقات قصصية تحيل المتلقي باتجاه الطبيعة، والعصر، واللغة، والمجتمع.

وإذا تأملنا أغلفة المجموعات نجدها توظّف مجموعة من الألوان؛ هي: (الأبيض، الأحمر، الأسود، البرتقال، الأزرق، البني الترابي، الأخضر، والأصفر)؛ وهو ما سنحاول البحث عنه في المجموعات القصصية الجازانية التي نحن بصدد دراستها.

ج- **الخط:** تعتمد الكتابة العربية نمطَ الكتابة من اليمين إلى اليسار على سبيل العرف والاتفاق، كما هي الحضارات الأخرى، التي تبنت أشكالًا أخرى للكتابة، وبِناءً على ذلك، يتحدد مسار القراءة يمينًا أو يسارًا، أو عموديًّا أو أفقيًّا.

(١) عبدالفتاح نافع: جماليات اللون في شعر ابن معتز، مجلة تواصل، العدد ٢، ٦\٤\١٩٩٩م، ص ١٢٥.

حيث إن الناشر "وهو يعمل على التوزيع الخطي للنّص يؤرّخ لدلالة النص فيما هو يخضع لقيم ثقافية"[١] ، والدلالة البصرية لنمط الكتابة في الخط العربي تأتي من اليمين إلى اليسار.

وتتشكّل البنية الخطّية في صفحة الغلاف من وحدات صغيرة تتدرج من النقطة، إلى الحروف، ثم الكلمات، فالجمل، لتصل إلى تشكيل نص بهيئة معينة في غلاف القصة الجازانية.

ويعرّف الماكري الوحدة الخطّية بأنها: "تلك الوحدة الأصغر للخط المتصِل؛ وهي تلعب نفس الدور الذي يلعبه الفونيم، الذي هو أصغر وحدة صوتية في السلسلة المنطوقة"[٢] .

وترصد الصورة الخطية دلالات ناتجة من الاستعمالات الخطية كاعتماد توازنات، أو الكتابة بخط مغاير، وغير ذلك مما له دلالة سيمائية، والعلامات الخطية هي رموز، أي: في المرتبة الثانية من الثلاثية الثانية للعلامة لدى "بيرس".

وهذا يقود إلى أن الوحدات الخطية لا تقل أهميتها في قراءة المنجز البصري للنص القصصي عن نظيرتها الصوتية؛ فالعنصر البصري هو الذي سيتكشّف القارئ من خلاله دلالة النص عبر تموضع بنياته الخطية ضمن الإطار العام للفضاء النصي.

لقد أدرك القاصون في جازان أهمية البنية الخطية في تلقي النصوص القصصية، فطعّموا أغلفةَ قصصِهم بنماذجَ خطّيةٍ تجلب القارئ؛ إيمانًا منهم بأهمية العلامات غير اللغوية في جذب القارئ.

المكونات اللغوية، ودلالاتها:

وأما العلامة اللغوية، التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات من اللغة؛ فهي لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى؛ لأنها تحكي الفكرة بلغة العنوان،

(١) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث "بنياته وإبدالاتها –دار توباق -الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٩م، ج٢، ص٨٥.

(٢) محمد الماكري: الشكل والخطاب "مدخل التحليل الظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م، ص٩٣.

واسم الكاتب، والتنجيس، والناشر، حيث إن هذا الاتساق اللغوي والتنوع يضعها في سُلم القراءة، وينتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك العقل، وإعمال مهاراته.

ومن هنا نقسّم المكونات اللغوية إلى:

أ- اسم الكاتب:

لم تهتم الدراسات النقدية القديمة بعتبة اسم المؤلف، حيث جاءت "اللسانيات والبنيوية المغلقة لتعلن موت المؤلف. وعلى الرغم من ذلك، فثمة ثلاث مقاربات لفهم الشخصية"[1] ؛ نظرًا لما كانت تتميز به الأعمال النقدية الماضية -على رأسها دراسة النص- بالدرجة الأولى. على هذا الأساس، نبّهتنا هذه المسألةُ إلى أن النصوص القديمة، سواء كانت شعرًا أو نثرًا، لم تُعنوَن، فنشرع في قراءة النص الشعري مباشرة، ولا نبالي بما يحيط بالنص.

ولم يهتم الناقد بهذه المسائل الدقيقة والبسيطة في الوقت نفسه بعدما كان النص يشتغل جوهر أعماله النقدية؛ لكن الدراسة النسقية المقنّنة غيّرت هذه الفكرة؛ نتيجة تطور العلوم المهتمة بدراسة الخطاب، والطريقة التي سادت وقتًا طويلًا، فدخلت ونضجت آلياتها التحليلية كاللسانيات، والسيميائيات، والأسلوبية، وغيرها، التي أزاحت ذات الكاتب وأحلت اللغة نفسَها مكانَه؛ لكونها هي التي تتكلم، وليس المؤلف الذي لا يُعتبرُ إلا مالكًا.

شكّلت هذه التصورات قطيعة مع كل نص إبداعي يوحي بمعنًى ثابتٍ، ومحدود، كما كانت وظيفة الناقد تتوقف فقط عند تفسيره، واكتشافه، وتوضيحه.

فأطلقت بدل ذلك أنْ ليس للكتابة أيُّ أصلٍ، أو ماضٍ، وأن لا علاقةَ لها بذات المؤلف، أو حياته الشخصية، كما أبرزت أن ماهية النص معقدةٌ، أو مكتمل المعنى؛ لكنْ هو نظامٌ من العلامات والرموز الإيحائية المنفتحة والمتجددة، التي توحي بمعانٍ

(١) جميل حمداوي: موت المؤلف، أم عودته؟ حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط١، ٢٠١٧، ص١٣.

مختلفة للمؤلف الواحد، فكل نص له الكثير من المعاني، التي تظل منفتحة وقابلة للتأويلات المتجددة، حسب تعدد قرائه، واختلاف تلقيه، وسياقاتها التاريخية والمعرفية.

وتندرج عتبة المؤلف عند "جيرار جنيت" ضمن مكوناته اللغوية في العتبات النصية، وتعد من أهم عناصر عتباته المحيطة؛ فالمؤلف هو منتج النص، ومبدعه، ومالكُه الحقيقيُّ، ومن ثَم فهو يشكل مِرآةً لنصه من الناحية البيوغرافية، والاجتماعية، والتاريخية، والنفسية؛ شعوريًّا ولا شعوريًّا. وتعد عتبة المؤلف عند "جميل حمداوي" "من الوحدات الدالة المشكّلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشده انتشاءً ولذةً، ثم تجذبه إلى مضمون النص" [1].

وهي كذلك من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبًا بصورته الفوتوغرافية. وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطًا مباشرًا عبر جدلية الإضاءة، والتفاعل الدلالي، ومن ثم فاسم المؤلف يزكي" شرعية النص" -إذا صح التعبير- فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه، أو مؤلفه، أو قد يكون موقَّعًا من لدن كاتب مغمور، فإن ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه؛ لأن الأسماء اللامعة للكتّاب المشهورين لها دورُها الرئيسي.

ويرى "عبدالحق بلعابد" بطريقة مغايرة فيما يتعلق باسم الكاتب هو المنطقة بين الداخل والخارج "هو تلك المنطقة المصاحبة لنصها، والعاضدة له شرحًا وتفسيرًا، موازيًا نصه الأصلي، وعلاقته بالنص الذي يحقق نصيته من خلال مجهوداته التخيلية مع الكاتب، ومن خلال مناصيته التي تصاحبه طباعيًّا مع الناشر؛ فالمناصية هي النص في شكله النهائي يُسمَّى كتابًا، ومرهون بالنص المحيط (اسم الكاتب)، والنص الفوقي، ثم يقدم لقرائه خاصة، أو الجمهور؛ لأن هذا العمل كتب، فهو مستهدف"[2].

(١) جميل حمداوي: موت المؤلف، أم عودته؟ حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط١، ٢٠١٧، ص٥.

(٢) عبدالحق بلعابد: عتبات، ص٤٦.

إن دلالة كتابة اسم المؤلف ليس فقط التعريف بمؤلفه؛ بل يتعدى ذلك هو التعريف بشخصيته، وهويته على حد تعبير "ج. جنيت". أما كتابة الاسم الحقيقي واسمه المستعار يبقى فقط تحديًّا؛ لأن وراءَ هذا القناعِ أو الإخفاء إضرارًا للبحث، وتعرية ما يخفيه، وإزالته.

أما فيما يتعلق بتكرار اسم المؤلف في أكثر من عتبة، وعلاقته بمتن النص؛ فليس أمرًا بريئًا، بل يُحمل في ثناياه؛ إذ يقوم بالتقنية الحقيقية في المقام الأول بالإشارة إلى ملكية المؤلف الخاصة للنص، وهو مفهوم يرتبط بإنتاجه الأدبي، أن شخصية الفرد لها رمزية وقدسية في فلسفة التاريخ، وعبر الأزمنة، ولا يمكن إغفال مكانة الشخص حتى وإن كان أديبًا أو كاتبًا، مبدعًا أو مؤلفًا.

إن نمط تكرار اسم المؤلف، وتباين كتابته في عتبات النص؛ هي عملية للترويج، خاصة إذا أصبح مؤلفُه مشهورًا، وهو ما يجعل بعض الناشرين يكتبونه، ويرسمونه بخط بارز وغليظ.

ومع تطور صناعة الكتب (النشر، والطباعة، والتسويق)، أصبح المؤلف يشغل ثلاث عتبات في الغلافِ وتقنياتٍ يشكّل فيها في متن النص، وخاصة فيما يتعلق بفضاء النص؛ وهي:

صفحة الغلاف الأولى، وصفحة الغلاف الأخيرة، وكعب الكتاب، إلا أنه لا يتخذ في توزيعه على فضاء صفحة الغلاف الأولى زاوية معينة، حيث يمكن أن يوضع في أمكنة متعددة؛ وهذه الأمثلة والأمكنة تتمثل فيما يلي:

أعلى اليمين، أعلى الوسط، أعلى اليسار، وسط الصفحة، أسفل الصفحة، هذا التفنن في كتابة اسم المؤلف أو الناشر أصبح يشكّل نمطًا جديدًا بصريًّا وجماليًّا في لوحة الغلاف، فيكتب بطريقة مائلة في وسط يسار صفحة الغلاف الأولى، أو في وسط يمينها، حيث تؤدي وظيفة تعيينة، وإشهارية، تكمن في نسبة العمل، أو الأثر إلى اسمٍ ذائعِ الصيت معروف بأبحاثه الوصفية والإبداعية، ويدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية، والوطنية، والدولية؛ ورقيًّا وإعلاميًّا.

ويعد الاسم (علامة) ذات دال ومدلول، فبالأسماء يمكن أن تُعرَف الأشياء، كما أن الأسماء تكتسب كِيانها ووجودها من خلال مسمياتها.

ولا يمكن أن تظهر أّي مجموعة قصصية بمنطقة جازان دون ذكر اسم كاتبها، و"يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله، أو مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر"(١).

فاسم الكاتب على غلاف المجموعة يخصه تميزًا وهويةً، ويمنحه قيمة أدبية وثقافية، وقد قُسِّم -حسب "جيرار جينت"- على ثلاثة أشكال: الاسم الحقيقي للكاتب؛ وهي الحالة الأكثر شيوعًا في القصة القصيرة في جازان، وتكون أحيانا مبرِّرات هذه الحالة التصريحية قوية، خاصة عندما يكون الشخص مشهوراً، فيصدر مرتهنًا نجاحه باستثمار شهرته السابقة، من هنا يكفي الاسم الشخصي عن أن يكون مجردَ إعلان عن هويةٍ ليجعل الهوية ذاته في خدمة الكتاب، غير أنه لا ينبغي أن يفوتنا -في هذا السياق- استحضار الوجه الآخر لهذه الحالة، وذلك عندما يكون الكتاب ذاته في خدمة الهوية والاسم الشخصي.

الاسم المجهول للكاتب: يكون العمل مجهولًا عندما يفتقر إلى اسم المؤلف، بحيث يُحرم لسبب من الأسباب من ممارسة سلطة الوظيفة، ليترك في عزلة دائمة أو مؤقتة أمام مصيره(٢).

الاسم المستعار للكاتب: كأنْ يكون هذا الاسم المستعار من حقل معرفي معين (أسطورة، فلسفة)، أو قائمًا على إبداع المؤلفين، أو منحصرًا في مجرد اختيار حر، أو متصلا بإرغامات اجتماعية أو سياسية تقتضي التقنّع، كما فعل "عبده خال" في أول محاولاته في كتابة القصة بإسم مستعار "نيفين"

ويقوم اسم الكاتب الظاهر -غالبًا- على صفحة الغلاف بثلاث وظائف أساسية:

(١) عبدالحق بلعابد: عتبات، ص ٦٣.

(٢) ينظر عبدالحق بلعابد: عتبات، ص٦٣.

"**وظيفة التسمية**: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملّك الكتاب؛ فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان، التي تعدّ الواجهةَ الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضًا، الذي يكون اسمه عاليًا يخاطبه بصريًّا لشرائه"[١].

ب- العنوان:

ويظهر العنوان في لوحة الغلاف للمجموعة القصصية كإحدى العتبات النصية الموظفة؛ للتعبير عن هوية المجموعة بحضوره الرمزي المشفر للمقاصد الكتابية، التي تجبر المقترب من حرمه على البحث عن الآليات التحليلية المساعدة على تبيّن مكوناته، وإجلاء معانيه المكثَّفة؛ لتمارس وظائف عدة تتحقق أثناء العملية التواصلية، التي يكون المتلقي فيها الطرف المستهدَف؛ لأنه الناقد الأول لتلك العلامة التي تستوقفه، وتجبره على تأملها، وفق آفاقه التحليلية والتأويلية قبل العزم على دراستها، وفق ما قدمه الدرس السيميائي، الذي أَولى العلاقة اهتمامًا كبيرًا باعتباره ذلك "العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية، أم أيقونية، أم حركية"[٢].

الشكل الذي يظهر به العنوان على الغلاف يجعل منه خطابًا قصيرًا، يحمل طاقة دلالية كثيفة شُحنت، وضغطت فيه ليصبح ذا قابلية لاحتواء عناصر المجموعة القصصية على تنوعها، وربما أكثر من هذا بالإحالة إلى ما لم يقله النّص، ليؤدي بذلك "دورًا في التدليل والمساهمة في فهم الدلالة؛ لأن العنوان هو المفتاح الإجرائي، الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعّباته الوعرة"[٣]، التي تبقى رهينة قدراتِ القارئ، ومدى

(١) عبدالحق بلعابد: عتبات ، ص ٦٤، ٦٥.

(٢) عبدالمالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دراسة، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م، دمشق- سوريا، ص١٥.

(٣) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج٢٥، ع٣، مارس ١٩٩٧م، الكويت، ص٩٠.

استيعابه لجمالياته، والتي تتذوق من خلال القراءة الفاحصة الدقيقة والمنبثقة من رؤية سليمة وممنهجة لهذه العلامة النصية ذات الطابع الإغوائي الناتج عن امتناعها للخضوع التام للمقاصد، التي يحصدها القارئ بعد تشكيله نسيجًا تأويليًّا يُبرِز العنوانَ في مركزه بممانعته.

وأهم عتبة لغوية تجذب بصرَ القارئ هي العنوان، وما يميز أي نص هو وجود عنوان يعتلي أفقه؛ ليحمل مضمونه، فالعنوان جزءٌ لا يتجزّأ من فحوى النص؛ لإبراز دلالته.

حيث إنه عبارة صغيرة تعكس عالم النص المعقّد الشاسع؛ لأن العنوان بالنسبة لأي نص يمثل ناطقه الرسمي، فلا يمكن التطرق المباشر في تحليله ما لم تكن هناك إشارة إلى تحليل بنية العنوان، وما يوارَى عنه، فالعنوان تلك اللافتة التي ترمز للنص، أو هو ذلك الهرم قاعدتُه النصُّ، وقمتُه العنوانُ؛ لأنه أول ما يصادفك، فلا ترى قاعدته إلا بعد الاقتراب منه.

والمتتبع يدركُ أن القراءات النقدية في مقاربة النص الأدبي أغفلت مسألةَ العنوان من مساءلاتها النقدية، واعتُبِر عنصرًا هامشيًّا في دراساتِها، ولا يلفت انتباه القراءة النقدية التي اهتمت بسلطة المتن وسطوته على حساب عتبات النص؛ منها العنوان، والإهداء،...إلخ، وأصبحت دون وظائف في الممارسة النقدية لخلخلة النص، وزحزحته، في حين أن العتبات هي التي تقودنا إلى باب النص؛ فالعلاقة بينهما علاقة جدلية، كل منهما يفضي إلى الآخر. ولذلك، تنامَى الوعيُ بضرورة الاهتمام بعتبات النصوص بعدما كانت تعاني أقاصي الصمت دون أية محاولة لمساءلتها، وتفسيرها.

حيث لم تحظَ عتبةٌ من العتبات في الدراسات النقدية الحديثة بمثل ما حظيت به عتبة العنوان، ذلك أنها أولى عتباته التي تمثَّل المداخلة، التي يقع عليها المتلقي؛ سيكولوجيًّا ومعرفيًّا، بما قد تحيل إليه مما هو خارج النص، أو داخله.

لذلك، فإن العنوان العلامة اللسانية الأولى التي يقاربها القارئُ على سطح الغلاف تتشابك أمامَه وتتداخلُ مختلفُ الدّلالاتِ السيمائية والرمزية المحيلة إلى عوالمَ من

التأويل لا تستقيم في الضرورة أمام القارئ التقليدي ؛ بل المُتمرِّس بخبايا النص وسياقاته، لهذا أصبحت دراسة العنوان ومقاربتُه وسيلةً مُمنْهَجَةً ضمن كتلة النصوص الموازية، أو العتبات من جهة، وضمن السياق الإنتاجي للقصص كسلعة تجارية من جهة أخرى.

وبِناءً على ما تقدم، ندرك أن العنوان يشكل المفتاح الرئيسي للنص القصصي، ونظامًا سيميائيًّا ذا أبعاد دلالية، ورمزية، وأيقونية؛ وهو كالنص ، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالَى هو عن النزول لأي قارئ، وسيميائيتُه تنبُعُ من كونه يجسّد أعلى علامة لغوية تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاتها، مستثمرًا ما تيسّر من منجزات التأويل؛ كونه يعكس حمولات دلالية داخل بنية النص القصصي.

ومن هذا المنطلق؛ فعنوان النص القصصي شأنه في ذلك شأن أية مادة كلامية أو أدبية له وظائف كثيرة ومتعددة، عرَضها "عبدالحق بلعابد"؛ اعتماداً على ما جاء به "جنيت" كالآتي:

الوظيفة التعينية: التي تعين اسم الكتاب، وتعرف به للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس.

الوظيفة الوصفية: التي يقول العنوان فيها شيئًا عن النص، والمسؤولة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان.

الوظيفة الإيحائية: مرتبطة كثيرًا بما قبلها، سواء أراد الكاتب ذلك، أم لم يرد، ولها طريقتُها الخاصة في الوجود.

الوظيفة الإغرائية: حيث كثيرًا ما يكون العنوان مناسبًا لما يُغري، جاذبًا القارئ المفترض، وهو ما يُحدِث التشويقَ والانتظار.

ج-التجنيس: المؤشر الأجناسي:

"يعد نظامًا رسميًّا يعبّر عن مقصديةِ كلٍّ من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص"[1] ، وما يُراد منه تحديد جنس العمل الأدبي؛ أي: وضع النص ضمن سلسلة محددة تكون مجموعة قصصية، أو تكون رواية، أو مجموعة شعرية، أو نقدًا، أو "المسرحية مثلًا جنس أدبي، وكذا القصة"[2] ، وبهذا يكون التحديد على أن العملَ "مجموعة قصصية" مؤشرٌ لاستبعاد الأجناس الأخرى من شعرٍ وراويةٍ ومسرح، التي لا تنتمي إليها، لا بوصفها نصوصًا محددةً ومتشابهةً فحسب؛ بل من حيث السمات والتحديدات الأجناسية التي تَعنيها.

وهو يساعد القارئَ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص، حيث إن دلالته الأساسية تكمن في إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي سيقرؤُه.

(١) عبدالحق بلعابد: عتبات، ص٨٩.

(٢) مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٢، ١٨٨٤م، ص ١٤١.

التطبيق

المبحث الأول

مكونات الغلاف البصرية

الجيل الأول:

(١)

المتأمل لغلاف "وجوه من الريف" تستوقفه الرسوم الموجودة عليها؛ وهي رسوم مستقاةٌ من الريف: رجل يرتدي الزي الريفي بألوانه الداكنة، واقفًا على قدميه، ومتكئًا على عصا، حافيَ القدمين، قد أصبح لونُه كلون تربةِ الريفِ من شدة استقامتِه عليها كعلامة دالة على الانتماء؛ لأن كاتبنا مهتمٌّ بقضايا مجتمعه (الريف)، ومتمسك بتقاليد هذا المجتمع؛ كونه جزءًا منه.

وتتشكّل البنية الخطّية في صفحة الغلاف من وحدات صغيرة تتدرج من النقطة إلى الحروف، ثم الكلمات، فالجمل، لتصل إلى تشكيل العنوان الذي كُتب في الأعلى،

(١) حجاب بن يحيى الحازمي: وجوه من الريف، نادي جازان الأدبي -جازان- المملكة العربية السعودية، دار العربية للعلوم ناشرون -بيروت- لبنان، ط٤، ٢٠١٦م، ص الغلاف.

وباللون الأزرق.

حيث جاء العنوان بخط غليظ ربما ليكون أكثر جذبًا للقارئ، وللتحفيز على ملاحظته، ورؤيته، وكذا لفت انتباه المتلقي، وإضفاء عالم التّشويق إليه؛ للاطلاع على محتواه الداخلي؛ إذ تمَرْكُزُ العنوانِ في الجهة العليا من الغلاف يحملُ عدّة دلالات وإيحاءات تُعدّ مِرآةً عاكسة للمجموعة؛ أما لون العنوان فقد ورد باللون الأزرق العميق، الذي يدل على التميّز، والشعور، والمسؤولية، والإيمان برسالة ينبغي تأديتُها.

وفي الصورة علاقة وطيدة بين الأداة والموضوع، ووجود الريفي في صورة واضحة باتجاه عمودي خلفه خط مستقيم ثابت في الريف دون ظهور أوجه أخرى؛ لتؤكد الصورة على وجودِ ذات واحدةٍ منفردةٍ بخطواتها في الريف المنغلقة على الريفي، وزاوية النظر تؤكد أن الريفي متمسّك بأرضه؛ لأنه مستقيمٌ بشكل عمودي لتحيل إلى أهميةِ الريفِ لديه.

أما من حيث التباين، فيظهر الريفي كوجه واحد من وجوه متعددة للريف، كما لو أن الصورة تقدِّم مشهدًا واضحًا من مشاهدَ أقلَّ وضوحًا.

ومن هنا، نستشفُّ ارتباطَ الصورة البصرية ارتباطًا وثيقًا بالعنوان والمتن في غِلاف وجوهٍ من الريف. ومن هذا المنظور، فإن واجهة الغلاف الأمامية للمجموعة القصصية **"وجوه من الريف"** التزمت تلك الشروط بعناية، وفي هذا المقام يهمّنا معرفة علاقة هذه الرسوم بمضمون القصة، ورمزية الألوان، وقيمتها الجمالية، ومن المهم الإشارة إلى أن الجمهور -عادةً- يتعامل مع الأعمال الفنية، من خلال مجموعة من العلامات ذات الدلالة، سواء أكانت رموزًا - ألوانًا - أشكالًا.

هذا إذا ما أردنا أن نستوعب مضمون عمل فني تشكيلي، استُخدمت فيه الفرشاةُ، والألوان، والخطوط، والأشكال؛ ولكن إذا كان العمل الفني هو نص مكتوب. وبالنظر إلى غلاف المجموعة القصصية لـ"حجاب"، وما فيها من رسوم، وألوان، وأشكال؛ نجد هذه الرسوم والأشكال لم تكن رسومًا حدَّد معناها النصُّ المكتوب فقط؛ بل قد حملت الكثيرَ من مضامين المجموعة، وهذه الحالة من الانسجام بين الغلاف والنص تخلق

حالة إيجابية عند المتلقي، ويفكّ بعض الرموز والشفرات، التي آنفًا تميّز مجموعة "حجاب الحازمي".

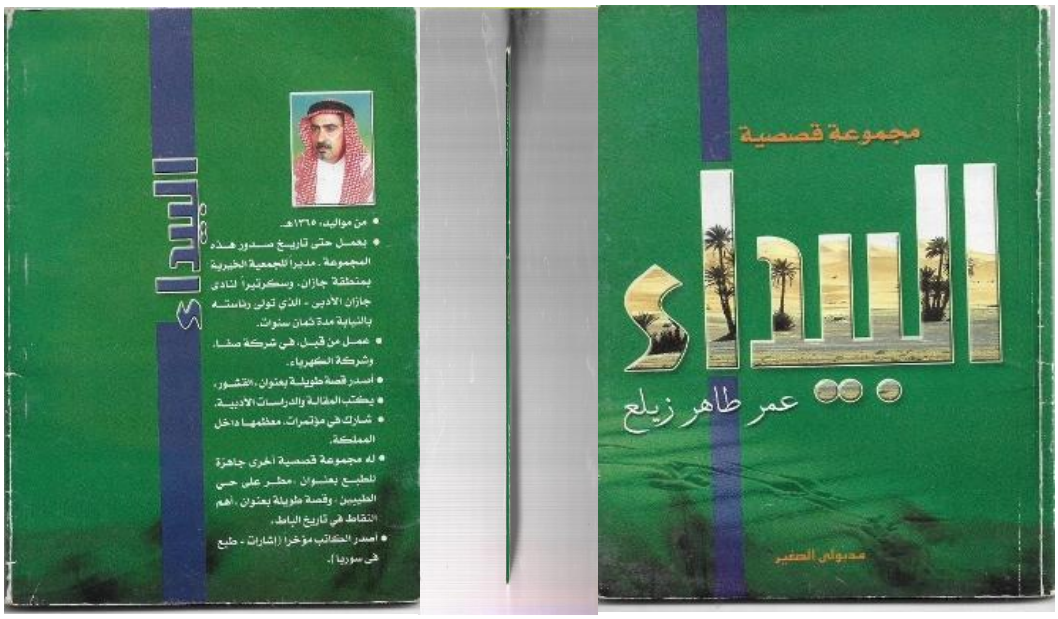
ففي غلاف الواجهة الأمامية تظهر بالتحديد صورة لرجل ريفي تصدر اللوحةَ الفنية في الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية أعطاها الفنان أبعادًا فنية، منطلقًا من النص "العنوان"، إلى النص "المحتوى"؛ فالصور غالب عليها اللون الأخضر المصفر، والأحمر.

لهذا، اعتنى **"نادي جازان الأدبي بالاشتراك مع دار (ناشرون) ببيروت"** بها؛ حتى تؤدي الدور المنوط بها، فتغري القارئ، ويحظى بإعجابه بها، ومن ثمة اقتناؤها، وظهرت عنايتهما باللوحة الفنية خاصة بعد اختيارهما للوحة، التي قام برسمها الفنان التشكيلي **"عبدالله عاكش"**، وقد ركز فيها على لونيْن أساسيين؛ هما الأخضر المصفر، والأحمر، وفي اختياره لهذه الرسوم بالذات فيها إشارة خفيّة إلى قوة وصلابة اتصال الريفي بأرضه وكأنه وجه منها، وهذا جزء كبير من مضمون المجموعة القصصية، ونحن نعرف أن اللوحة **تتطلب** -في نظرنا- خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقين؛ لإدراك بعض دلالتها، وكذا للربط بينها وبين النص. وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات تبدو صعبة، فإننا سنحاول تفسير دلالة هذين اللونيْن؛ لأن اللون يشكل علامة بصرية لها مكانتها في تكثيف الدلالة، وبخاصة لما يربطه القارئ بالوطن، فيستحضر رموزه، بعدما يلاحظ تركيز الفنان على أبعادهما: الرمزية والدلالية؛ مما زاد من درجة الإقبال على القصة.

وقد جاءت أيقونة المؤلف في الواجهة الخلفية كعلامة إشهارية أغلقه فضاء النص، ففي المجموعة تطالعنا صورة المؤلف على لوحة الغلاف الخلفية سوداء قاتمة؛ دلالةً على قوةِ واتصالِ المؤلف بمجتمعه، واهتمامه بقضاياه، مع الصورة الضبابية -تشبه الصورة في الغلاف الأمامي- منبثقة تحت المنشور التعريفي للمؤلف، وإصدارته؛ دلالةً على انتماء النص للمؤلف، وانتماء المؤلف للريف.

وهذه الألوان على الغلاف تبدو متداخلة وإن لم تكن ألوانًا واضحة قوية فهي جذابة، ومصدر الجذب فيها هو تداخُلُ اللون الأصفر مع الأخضر الفاتح، وقد شكل الجزءَ الأكبر من الغلاف.

وفي نظري، استطاع النادي أن يختار غلافًا بألوانٍ ورسومات تفكّك جزءًا كبيرًا من رموز النص، وتجعله غلافًا لمجموعة قصصية ريفية تختلط فيها قسوة الريف بهناء الحياة فيه.



(١)

وأما من خلال تأمّلنا للوحة في المجموعة الأخرى "البيداء"؛ فهي عبارة عن صحراء كثيبة الرمال في صورة خضراءَ؛ علامةً على النعيم، وقد تشكّلت البنية الخطّية في الصفحة "البيداء" من وحدات تتدرج من النقطة إلى الحروف، ثم إلى كلمة "البيداء"، وهي مفرّغة لتصل إلى تشكيلِ نصٍّ بهيئة صحراء صفراء داخل هذه الكلمة؛ علامةً على ضيق معنى القحل في غلاف "البيداء".

وتكمن المفارقة هنا في كون الصحراء الصفراء ذات الرمال الذهبية قد رُسِمت

(١) عمر طاهر زيلع: البيداء، دار مدبولي الصغير-شارع المهندسين- مصر، د. ط، ٢٠٠٣م، الغلاف .

خضراءَ؛ دلالةً على الرخاء والنعيم، إذ دلالة الصحراء عند "عمر" ليست الجحيم؛ بل هي النعيم، والرخاء، والحرية.

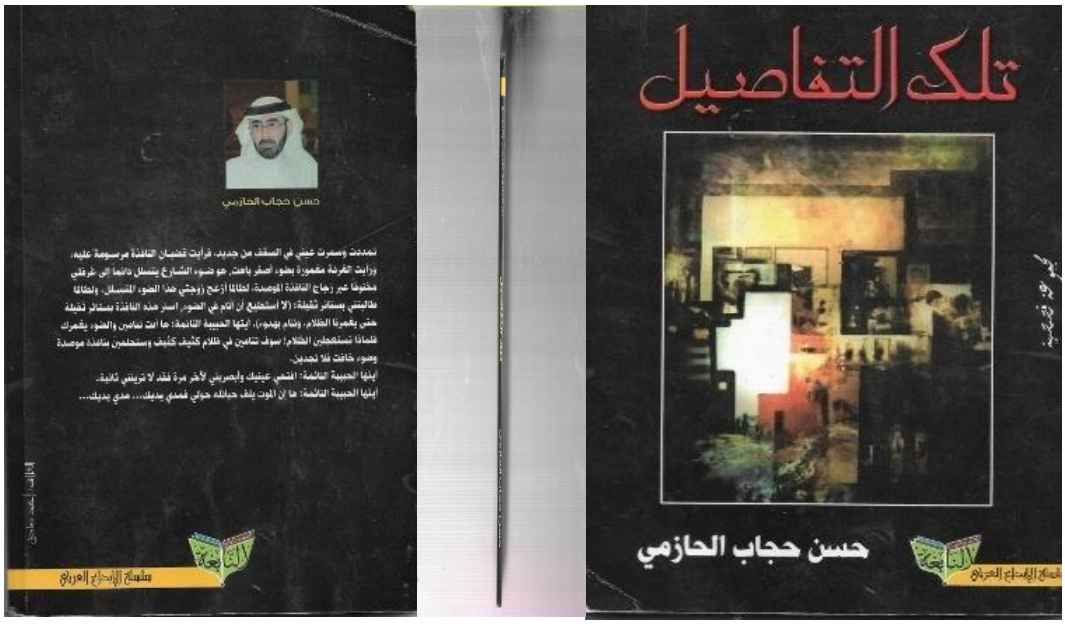
وكلمة "البيداء" مفرغة برسوم صحراوية، وكأنه يضع حدودَ هذه الصحراء في كلمة "بيداء"؛ دلالةً على ضيق المفهوم التصويري للبيداء عند القارئ للمرة الأولى.

وقد جاء إيقون المؤلف في الواجهة الخلفية كعلامة إشهارية أغلقه فضاء النص، ففي المجموعة تطالعنا صورة المؤلف بخلفية زرقاء كلون السماء؛ دلالةً على الصفاءِ والرخاء الذي شعر به المؤلفُ بعد الانتهاء من المجموعة على لوحة الغلاف الخلفية، والمنشور التعريفي للمؤلف وإصدارته دلالة على انتماء النص للمؤلف، وانتماء المؤلف للبيداء الخضراء.

ومن هنا، نجد هذه الرسوم والأشكال قد حمَلت الكثيرَ من مضامين المجموعة، وهذه الحالة من الانسجام بين الغلاف والنص تخلق حالة إيجابية عند المتلقي، وتفك بعض الرموز والشفرات، التي تميز مجموعة "عمر زيلع".

والمتتبع للمكونات البصرية في الجيل الأول يلحظ أغلفة المجموعات المدروسة، وما تحويه من لوحات فنية، وتنسيق وتوزيع للعتبات البصرية، وعيًا معرفيًا لدى الناشر بأهمية هذه العتبة، التي تُبرِز للمتلقي بُعدًا بصريًّا فيه من الدلالة ما يسمح بإرشاده إلى مضمون النص، أو إبعاده عنه؛ بُغيةَ زعزعةِ حضورِه الذهني، وإدخاله في متاهات التأويل، فقصد لم شمل فكرة حول المجموعة، وما يسعى الكاتب لإيصاله عن طريق دار الناشر.

الجيل الثاني:



(١)

أبدع الفنان "طالع عقدي" في رسم "تلك التفاصيل"؛ فهي بمثابة العتبة الأمامية للكتاب، حيث تقوم بعملية افتتاح الفضاء الورقي على غلاف "تلك التفاصيل"، هذا الرسم المحترف الذي صوّر تفاصيل النافذة المطلة على الخارج؛ لكن بحدود قاتمة داخل المتن القصصي، التي عاشت ذلك الصراع المتزامن مع النور والظلمة، والتي تطلّ على الحقيقة التي تحمل نور الشمس من نافذة مظلمة سوداء.

والأسود -إن صح التعبير- هو ظل الحقيقة والوجود؛ فالوجود داخل النافذة لحق النور المتجلي في الآفاق؛ فالنور يمثل عالم الحق الذي به و من خلاله ظهرت عوالم الممكنات، بحسب مراتبها الوجودية؛ فهو أقرب ما يكون من الوهم أو العدم إذا ما تمت مقارنته بالحقيقة، التي هي النور الأعظم، قال تعالى: **{اللهُ نورُ السَّمَاوَاتِ والْأَرْضِ}**[٢].

وحتى في عالم الألوان، فإن اللون الأسود يظهر من خلال مزج الألوان (الأصفر، والأحمر، والأزرق) التي هي الألوان الأساسية، وهذا يعني أن الأسود لا وجود له

(١) حسن حجاب الحازمي: تلك التفاصيل، دار النابغة للنشر والتوزيع -طنطا- مصر، ط٣، ٢٠١٦م، ص الغلاف.
(٢) سورة النور، آية ٣٥.

يميزه كالألوان الأساسية، وفي هذا الأفق دلالة مهمة تُحيلنا إلى حقيقة مهمة مفادُها أن اللون الأسود له دلالةُ البعدِ عن النور، وفي الطبيعة المادية نلاحظ ذلك بشكل جلي أن جميع الألوان لها إشراقُها إلا اللون الأسود.

وكأن "حسن حجاب" أراد أن يمثل لنا تلك الزاوية المؤلمة التي نطلّ منها على تفاصيل الحياة المؤلمة عندما نضل الطريق من حولنا حينما اختار هذه اللوحة للفنان "طالع عقدي".

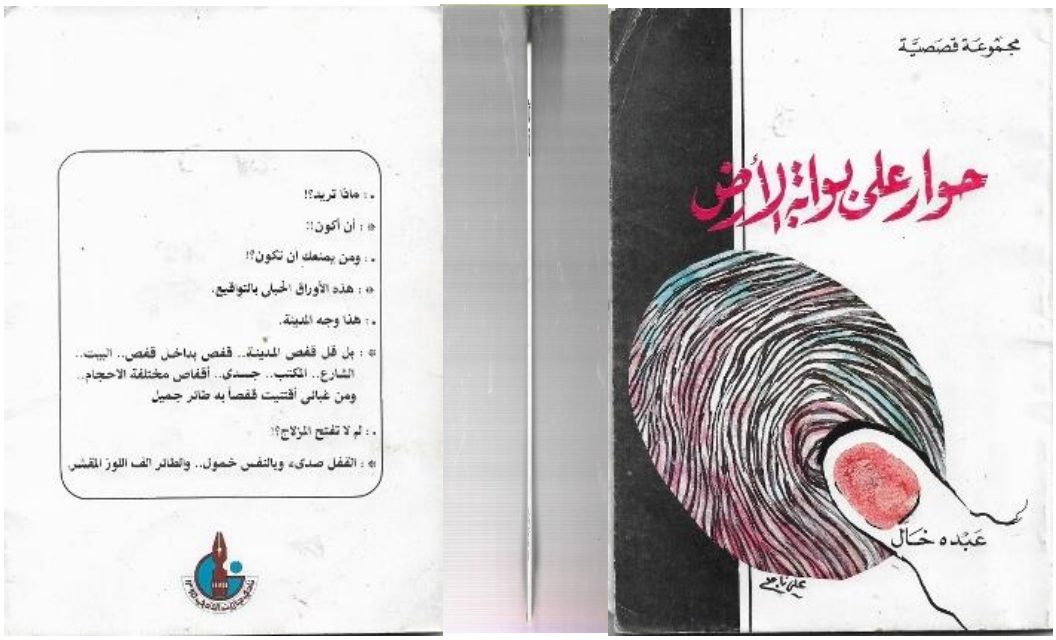
فتلك النافذة السوداء تمتص الأنوار، ولا تظهر إلا بعتمة.

كما نخرج بمحصلة مفادها أن اللون الأسود آياته الدالة هو البعد عن جهة النور، قال تعالى: **{سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ}**(١).

وتتشكّل البنية الخطية في صفحة غلاف "تلك التفاصيل" من وحدات صغيرة تتدرج من النقطة إلى الحروف، ثم الكلمات، فالجمل، لتصل إلى تشكيل العنوان، الذي كُتب في الأعلى بخط الرقعة، وباللون الأحمر؛ دلالةً على قوة تلك التفاصيل، وأهميتها داخل المساحة السوداء؛ وعلامة على قوة تلك التفاصيل في كشف غموض داخل العتمة.

وجاءت العتبة الخلفية لتغلق فضاء الكتاب باللون الأسود، وقد جاءت أيقونة المؤلف في الواجهة الخلفية كعلامة إشهارية للمؤلف أغلقه فضاء النص، ففي المجموعة تطالعنا صورة المؤلف على لوحة الغلاف الخلفية مع المنشور التعريفي للمؤلف، وإصداراته؛ دلالة على انتماء النص للمؤلف، وانتماء المؤلف لنص.

(١) سورة فصلت، آية ٥٣.



(١)

وقد شكلت لوحة الغلاف في مجموعة "حوار على بوابة الأرض" ظاهرة لافتة، فقد جاءت لتسلّط الضوءَ على هوية الحوار الذي يترك بصمته على بوابة الأرض، وتظهر العتبة متعالقةً مع النص؛ لتقدِّم خطابًا معرفيًّا لا يقل أهميةً عما يقدمه المتن.

واللوحة تعتمد على ثنائية التضاد؛ الأبيض والأسود؛ فاللون الأبيض هو اللون الطاغي على اللوحة، وتظهر فوقهما بصمة يد قد ترَكت أثرَها فوقهما.

كما أن هذا الأثر متعدد الخطوط السوداء يتخلله الأزرق، والأحمر، والأبيض.

وكما هو معروف، فإن الغلاف سمة بارزةٌ في الكتاب؛ إذ لا يمكن الخضوع لتناول نص دون مواجهة غلافه في بادئ الأمر؛ فهي عتبة تحفّز القارئ على تأدية عملية قراءة النص الأدبي.

وهذا انطلاقًا منه، فقد جاء في تصميم صورة المجموعة القصصية تحت عنوان " حوار على بوابة الأرض" للكاتب "**عبده خال**" المثبتة على الغلاف الأمامي، والمحاطة

(١) عبده خال: حوار على بوابة الأرض، نادي جازان الأدبي، جازان، ط١، ١٩٨٧م، ص الغلاف.

بإطار، فأول شيء ملفت للانتباه هو العنوان، وذلك من حيث الحجم، وكذا اللّون، ومكان تموقعه تحديدًا في المجموعة، فمن خلاله يمكن تأويلُ النص.

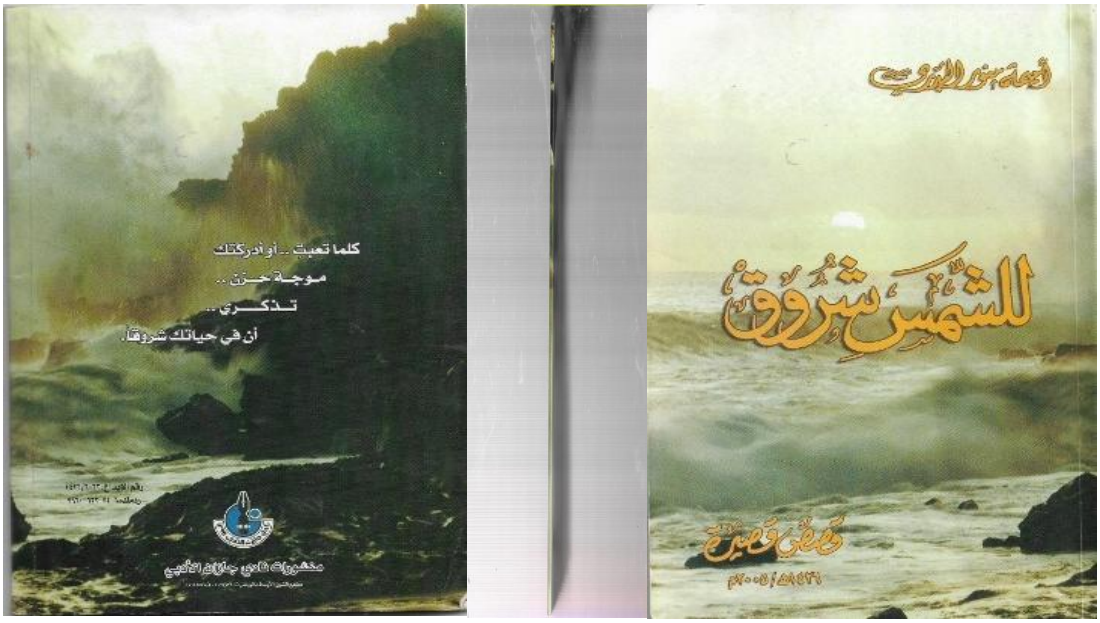
جاء العنوان بخط غليظ ربما ليكون أكثر جذبًا للقارئ، والتحفيز على ملاحظته، ورؤيته، وكذا للفت انتباه المتلقي، وإضفاء عالم التشويق إليه؛ للاطلاع في محتواه الداخلي، إذ يتمركز العنوان في الجهة العليا من الغلاف، ويحمل عدة دلالات وإيحاءات تعدُّ مِرآةً عاكسة للقاص، ومجموعته، أما لون العنوان فقد ورد باللون الأحمر العميق، الذي يدل على أهمية هذا الحوار.

ويوجد تضاد بين اللونين الأسود والأبيض، مُعطييْنِ بذلك دلالات مرتبطة بالاختلاف والجدال.

ويقع اسم الكاتب "عبده خال" في أسفل الغلاف من جهة اليمين، متموضعًا داخل الشق الأبيض على اليد التي تركت بصمة، فقد كتب بلون مغاير (الأسود)؛ دلالة على الغضب، والحزن، والتعب، والألم، بخط غليظ، وحجمه المتوسط؛ ليبرز تميز الكاتب، وتوجهه في هذا الحوار، كما أن وروده هنا ليميز سلطته على الحوار. ..

وتخضع المكونات البصرية في الجيل الثاني لسلطان التشظّي الدلالي، والبحث عن السلام المفقود؛ نتيجة الصراع الكثيف بين الأجيال، حيث الجيل الأول الباسطُ لسطوتِه على الفضاء الحياتيِّ والإبداعي للجيل الثاني، الأمر الذي استدعى الدخولَ إلى العالم البصري من فجوة ضيقة ازدادت اتساعًا مع الوقت، لتبشر بميلاد كتّاب من الجيل الثاني يحمل من الخصوصية والوعي للاختلاف ما يُميّزه عن الجيل الأول، فاشتغل على تأثيث اللوحة الفنية بمكونات بصرية، وحرصه على انتقاء مكوناتها الصورية بنفسه.

الجيل الثالث:



(١)

إن المتأمل لغلاف "للشمس شروق" سيلاحظ أنه عبارة عن صورة لبداية شروق الشمس على الشاطئ، ويختزن شروق الشمس الكثير من دلالات؛ فهي إشارة إلى بداية الوقت واليوم، وما إن تبدأ أشعة الشمس في الانتشار حتى تبدأ مظاهر الحياة؛ فنور الشمس (الذي لا يعادله أيُّ نورٍ) يعطي للحياةِ جرسَ البداية؛ فالله تعالى ميّز النهار الذي تُنيره الشمس بأن جعله مَعاشًا، إذ بداية شروق الشمس هو بدايةُ الحياة، والعمل بداية الأمل والتفاؤل.

والملاحَظ في غلاف "للشمس شروق" أن اللون الأصفر الفاتح يكسو الغلافَ بشكل رئيسي، ودلالتُه الطاقةُ، والحماسُ، والأمل، والمرح، والتفاؤل لهذا الواقع.

اللون الأصفر قبل الإسلام أسهم في تكوين كثير من المشاهد جاءته من ارتباطه بالشمس، التي كانت تمثل الإله الأمَّ في عقلية "الشعر العربي الأسطوري الطبيعي". وكانت من أهم الصور الشعرية النمطية، التي أسهم اللون الأصفر في تشكيلها صورةُ

(١) أميمة البدري: للشمس شروق، نادي جازان الأدبي- جازان، ط١ ٢٠٠٥م، ص الغلاف.

المرأة، الشمس، صورة الأسنان، وصورة القوس، أما الوجه الآخر للون الأصفر: شمس الصيف الحارقة، النار... في صورة الجدب، الغدر، الألم، اليأس.

وفوق لوحة الغلاف في أعلى اليمين كُتب اسم الكاتبة بخط غليظ متوسط الحجم باللون الأصفر المائل على البني.

وجاء العنوان بخط غليظ كبير الحجم في وسط الغلاف بنفس اللون، ربما ليكون أكثر جذبًا للقارئ، والتحفيز على ملاحظته، ورؤيته، وكذا للفت انتباه المتلقي، وإضفاء عالم التشويق إليه؛ للاطلاع على محتواه الداخلي.

(١)

وأما لوحة الغلاف في "جريمة طاهرة" فتخلو من الصور، ما عدا صورة السكّين بأعلى الغلاف كدلالة على حدوث جريمة.

وجاء الغلاف هنا على شكل علامات وألوان يحمل دلالات مفتوحة، تحتاج من المتلقي لبذل جهد كثيف؛ لفك رموزه، وإدراكه، ولإيجاد العلاقات الرابطة.

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة وجرائم أخرى، نادي جازان الأدبي-جازان-المملكة العربية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٧م، ص الغلاف.

إذًا، يمكن اعتبار الألوان والعلامات التصويرية الموجودة في غلاف "جريمة طاهرة" داخلة في التعبير عن الشكل الخارجي للمجموعة، كما أن اختيار ألوان وأشكال وأحجام ومواقع هذه الإشارات لا بد وأن تكون لها دلالة جمالية، حيث هيمن اللون البرتقالي على فضاء الغلاف الأمامي والخلفي للمجموعة القصصية، وأصبح عتبةَ جذبٍ تجذب القارئ.

وقد جمع اللون البرتقالي بين طاقة اللون الأحمر وسعادة اللون الأصفر، ويرتبط هذا اللون بالبهجة والحماس والسعادة، بالإضافة إلى أنه يمثل الإبداع، والجذب، والنجاح، والتشجيع، والتحفيزَ؛ للقيام بأمرٍ ما.

وبرز اسم الكاتب باللون الأبيض؛ دلالةً على نقاء الكاتب من هذه الجريمة الطاهرة، حيث يتضح أن الوظيفة الدلالية من وراء كتابة اسم المؤلف باللون

الأبيض تعني أن الكاتب يريد أن يظهر بمظهرِ الطهر والبراءةِ؛ والطهور المعنوي، والإنسانِ الذي يبحثُ عن السِّلم والأمن والمحبة، لا عن العداوة؛ فهي رسالة مِن ورائِها دلالةٌ بصرية للفن الإخراجي في كتابة **"اسم المؤلف"**، ويمثل حسن النية في تبليغ رسالة سلمية إشارة للون الأبيض حتى يتوقف التزييف..

وأما وورد العنوان الفرعي "جرائم أخرى" بنفس لون اسم المؤلف؛ فهي دلالة على أنها جرائم أخرى تختص بمشاعر الكاتب، وأما الجهة الخلفية للمجموعة فقد جاءت باللون البرتقالي.

ومما لا شك فيه أن مهمة اختيار اللوحة الفنية للغلاف في الجيل الثالث لم تكن مركونةً على دار الناشر، حيث ينتقي الكاتب المكونات البصرية؛ ليرسل عبرها خطابًا يتماشَى ومضمون مجموعته.

المبحث الثاني

المكونات اللغوية

ينتقي الكاتب المكونات اللغوية للغلاف؛ ليرسل عبرها خطابًا يتعالق ومضمون المجموعة، بطريقة مباشرة، أو رمزية، تتموضع على الغلاف لتشكل مع العنوان اللقاء الأوليَّ بين الكاتب المتلقي الذي تثيره لوحة الغلاف، وتستدعيه إلى تركيب اللوحة عن طبيعة المشاهد القابعة وراء الغلاف، التي يسعى الكاتب لإيصالها من خلال الربط بين عتبة العنوان والمتن المتوالد عنه.

وفي ظل هذه العلاقة المتشكّلة بين العنوان والغلاف؛ يعمل الناشرُ على إقحام المتلقي في متاهاتِ التأويلِ، نتيجةَ تأثرِه بالعالم اللغوي المجسَّد على الغلاف، هذا الذي يدفعه إلى الحلول في المكونات المحيطة بالعنوان، والتعمّقِ في عوالمها على قدْر قوتها الدلالية، التي ترسمها تشكيلاتها المتداخلة أو المنفصلة، وترافق هذه الحركة التخيلية ارتباك يرد إلى العجز عن تركيب دلالة ثابتة لها، وربطها ببقية العتبات والنص الأصلي؛ فهي بمختلف التشكيلات التي تظهر بها على الغلاف تكون أكثرَ تأثيرًا على المتلقي، الذي يجد نفسه مطالبًا ببذل جهد؛ لتقديم تأويل للوحة/ للمكونات اللغوية، ووصْلها بالنص الأصلي.

❖ **الجيل الأول:**

مؤلف "وجوه من الريف" هو "حجاب بن يحيى الحازمي" من مواليد مدينة ضمد في منطقة جازان بالمملكة العربية السعودية، كاتب، متخرّج من كلية اللغة العربية، جامعة الإمام بالرياض في عام ١٣٨٩هـ، كان رئيسًا لنادي جازان سابقًا، وهو عضو مجلس الأمناء في مؤسسة الشيخ حمد الجاسر (الخيرية) الثقافية، وقد حصل على عدة جوائز من جهات ثقافية مختلفة؛ ومنها جائزة الأمير محمد بن ناصر للتفوق (فرع الشخصية الثقافية) للعام ١٤٣٠هـ [١].

(١) حجاب بن يحيى الحازمي: وجوه من الريف، نادي جازان الأدبي -جازان- المملكة العربية السعودية، دار العربية للعلوم ناشرون -بيروت- لبنان، ط٤، ٢٠١٦م، واجهة الغلاف الخلفية.

نجد اسم المؤلف في المجموعة القصصية "وجوه من الريف" يتموضع بداية من مجموعة الغلاف، يريد "حجاب يحيى الحازمي" أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية، فكأنه يقول أنا هو كاتب هذه المجموعة القصصية.

ومن هنا نجد اسم الكاتب في أعلى الغلاف، وكُتب باللون الأحمر"حجاب بن يحيى الحازمي"، فقد خصه هذا الذكر تميزًا وهُويةً، وقد أخذ اسمه الحقيقي لتخليده في ذاكرة القارئ، ويظهر اسم الكاتب بعد الغلاف في كعب الغلاف، محققًا بذلك وظائفه الثلاث، بدءا من وظيفة التسمية التي عملت على تثبيت هوية العمل للكاتب، ثم وظيفة الملكية، التي وقفت على أحقية تملك الكتاب.

ففي هذه الحالة منح اسم "حجاب الحازمي" تعريفا لـ"وجوه من الريف"، كما أنه دلالة على تحمّلِ المؤلفِ المسؤولية القانونية نحو مجموعته.

وقد شكّل اسم "حجاب يحيى الحازمي" أفق انتظار لدى المتلقي؛ منه ما يتعلق بمكانته الأدبية، ودوره في الإبداع الأدبي.

ارتبط العنوان "وجوه من الريف" ارتباطًا وثيقًا بالغلاف، ومن هذا المنظور فإن واجهة الغلاف لـ"وجوه من الريف" تتعالق ومضمون المجموعة بطريقة مباشرة، أو رمزية. ويتموضع على الغلاف ليشكل مع اللوحة اللقاء الأوليّ بين الكاتب والمتلقي الذي تثيره لوحة الغلاف، وتستدعيه إلى تركيب اللوحة عن طبيعة المشاهد القابعة وراء الغلاف، التي يسعى الكاتب لإيصالها من خلال الربط بين عتبة العنوان والمتن المتوالد عنه.

وجاءت الإشارة إلى جنس المجموعة القصصية في أعلى صفحة الغلاف إشارة صريحة مباشرة تحت عنوان "وجوه من الريف"، وبهذا يكون التحديد على أن العمل "مجموعة قصصية" مؤشرٌ لاستبعاد الأجناس الأخرى.

وكونها عتبة إخبارية تخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل، حيث احتلت مكانًا متقدمًا في الغلاف؛ إذ تسبق النص الأدبي حتى تؤدي وظيفتها.

ومن هنا، حققت وظيفته الإخبارية في تحديد جنس النص الأدبي للقارئ، وساهمت في استحضار أفق القارئ لتقبّل أفق النص.

وفي مجموعة أخرى للقاص "طاهر زيلع" نلتقي بالمكونات اللغوية في لوحة الغلاف اشتركت ومجموعة "البيداء" من حيث الهيكلة، ونقصد بذلك ظهور الأمكنة على واجهة المجموعة مع تباينٍ في نقاطٍ أخرى تتراسل والمكونات اللغوية، أو النص القابع وراء الغلاف.

فمؤلف "البيداء" هو "عمر طاهر زيلع" من مواليد ١٣٦٥هـ، كاتب يكتب المقالة، والدراسات الأدبية، وقاصّ، له مجموعتان قصصيتان "البيداء"، و"مطر على حي الطيبين"، وقصتان طويلتان بعنوان "القشور"، والأخرى "أهم النقاط في الباط"، يعمل مديرًا للجمعية الخيرية بمنطقة جازان، وقد تولى رئاسة نادي جازان الأدبي بالنيابة مدة ثماني سنوات[١].

تموضع اسم "عمر طاهر زيلع" أسفل العنوان في صفحة الغلاف الأمامية، وفي بداية كعب الغلاف، بذلك حقق وظائفه الثلاث، بدءًا من وظيفة التسمية، التي عملت على تثبيت هوية العمل للكاتب، ثم وظيفة الملكية، التي وقفت على أحقية تملك الكتاب.

وجاءت الإشارة إلى جنس المجموعة القصصية في أعلى صفحة الغلاف إشارة صريحة مباشرة فوق عنوان "البيداء"، وبهذا يكون التحديد على أن العمل "مجموعة قصصية" مؤشر لاستبعاد الأجناس الأخرى.

فكونها عتبة إخبارية تخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل، حيث احتلت مكانًا متقدمًا في الغلاف؛ إذ تسبق النص الأدبي حتى تؤدي وظيفتها.

ومن هنا، حققت وظيفته الإخبارية في تحديد جنس النص الأدبي للقارئ، وساهمت في استحضار أفق القارئ لتقبل أفق النص.

(١) ينظر عمر طاهر زيلع: البيداء، دار مدبولي الصغير-شارع المهندسين- مصر، د. ط، ٢٠٠٣م، واجهة الغلاف الخلفي.

وبالتالي، يمكن القول: إن المؤشر الجنسي "مجموعة قصصية" هو البوابة التي وضعها الناشر "دار مدبولي الصغير" للقارئ؛ ليدخل منها إلى المتن القصصي.

وأما عنوان "البيداء" فقد افترش منتصف لوحة الغلاف، وتداخَلَ معها بتمازج في لوحة الغلاف.

وفي هذا التوزيع تحضر القصدية التي تعمّد إليها الناشر؛ ليخلط أوراق المتلقي القرائية، فلو كان عنوان المجموعة موجودًا في أعلى لوحة الغلاف، والمؤشر أسفله بأبعاده الماورائية؛ لكان تلقي العنوان أكثرَ جذباً لبصر المتلقي، لكن بهذه المنهجية يجبر الناظر على توزيعِ بصره على امتزاج العنوان بالصورة وكأنه الجزء الأكثر واقعيةً في لوحة الغلاف. وبهذا الامتزاج، يرغمنا الناشرُ على الوقوف مع العنوان الرئيس، وعلاقته بالغلاف كما هو مهندس له، لتكون كلمة "البيداء" بصيغتها التأنيثية المبهمة الملامح في مساحة أحادية اللون؛ للدلالة على استقرار المعاني التي تحملها هذه الكلمة.

وللبيداء صلة بوجود نبرة اضطرابية تُشحن العوالم التخيّلية في المجموعة القصصية، ويظهر التداخلي اللوني في عنوان المجموعة، ولوحة الغلاف، التي تحمل نفس دلالة البيداء، كما لمحنا سابقًا -في المكونات البصرية- لونًا أخضرَ اكتسح لوحة الغلاف مغايرًا للون العنوان، الذي يحمل دلالة البيداء بالمعنى الضيق.

فيمكن خلق صلة مع الدلالة التي يَشي بها العنوان؛ إذ إنه يمتد بحضوره السلطوي في البعد الأول -لوحة الغلاف- ليربط العالم اللغوي والبصري، فيشعر المتلقي في الوهلة الأولى بالارتياح والسعادة، وهما نتيجتان حتميتان لوجود الأنثى، التي تحمل صفات الذات الأنثوية المعلَن عنها في العنوان.

ونلمسُ في هذا الترابط جماليةً فنيةً تتصارع وتتمازج فيها الدلالات؛ لتقرّب الصلة والعنوان الرئيس للمجموعة القصصية المختزلة لما تصارعه الذات الأنثوية.

وفي انتقاء هذا العنوان ليتصدر الواجهة الأمامية للمجموعة قيمة فنية، وجمالية، يُظهِر ذلك التواشجَ الموجودَ بين العنوان بتموضعاته، وألوانه، وبتشكيلاته، خالقًا ضربًا من المرسلات الإيحائية المسطّرة؛ لاستقطاب انتباه القارئ، واستدراجه؛ ولمعرفة ما

وراء هذا العنوان المعبّر عن غموضه بوضوحه، الذي يمنح المقربَ من حرمِ المجموعة القصصية مبدئيًا بعضَ الخيوطِ المنتشية والمهندسة للإيقاع به.

❖ **الجيل الثاني:**

مؤلف" تلك التفاصيل" هو "حسن حجاب الحازمي"، شاعر وقاص، ولد في مدينة ضمد بمنطقة جازان، وحصل على البكالوريوس من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود، وعلى الماجستير والدكتوراه في النقد الأدبي الحديث. تقلد العديدَ من الأعمال؛ أهمُّها كان عميدًا لكلية المعلمين بجازان سابقًا، ويعمل حاليًا عميدًا لشؤون الطلاب بجامعة جازان، له الكثيرُ من الأعمال الإبداعية؛ منها المجموعات القصصية التالية: ذاكرة الدقائق الأخيرة، وتلك التفاصيل، وأضغاث أحلام[1].

ظهر اسم المؤلف أسفل اللوحة التشكيلية باللون الأبيض على غِرار العنوان، الذي ظهر أعلى اللوحة التشكيلية باللون الأحمر.

وفي هذا التوزيع تحضر القصدية التي عمد إليها الكاتب؛ ليكون تلقي العنوان أكثر بهذه المنهجية، حيث يجبر الناظر على النظر إلى العنوان، ثم اللوحة، ثم اسم المؤلف أسفلَ اللوحةِ بأبعادِه الماورائية.

ثم تكرر اسم المؤلف في الواجهة الخلفية، وكعب الكتاب، وفيه دلالةٌ على سلطته في النّص.

نستنتج أن تكرار اسم "حسن حجاب" في مواضع عدة على غلاف المجموعة يثبتُ ملكيته القانونية لـ"تلك التفاصيل".

وجاءت الإشارة إلى جنس "مجموعة قصصية" في منتصف يمين الغلاف، وكُتِب عموديًّا باللون الأبيض تميَّز بالاختلاف والتّفردِ في تفاصيله الدقيقة، التي كتب بها المؤشر؛ إشارةً لكونه يهتم بالتفاصيل الدقيقة.

(١) ينظر حسن حجاب الحازمي: تلك التفاصيل، دار النابغة للنشر والتوزيع -طنطا- مصر، ط٣، ٢٠١٦م، ص ٩١.

أما في مجموعة "حوار على بوابة الأرض" فمؤلفها هو "عبده محمد خال حمدي"، كاتب، اشتغل بالصحافة، من مواليد قرية المجنة، إحدى قرى منطقة جازان، درس المرحلة الابتدائية في مدرسة (ابن رشد) في مدينة الرياض، ثم انتقل ودرس في كل من مدرسة ابن قدامة، ومدرسة قريش، ثم حصل على البكالوريوس في العلوم السياسية من جامعة الملك عبدالعزيز. له الكثير من الروايات، نذكر منها على سبيل المثال: ترمي بشرر، الطين، فسوق، مدن تأكل العشب، لوعة الغاوية، نباح.

وأما المجموعات القصصية، فنذكر منها: حوار على بوابة الأرض، لا أحد، مَن يغني في هذا الليل، الأوغاد يضحكون[1].

تموضع اسم المؤلف "عبده خال" فوق الأصبع واضعًا بصمته بلون مخالف للون الإبهام كعلامةٍ فارقةٍ في أسفل الغلاف، وفي هذه المنهجية التي عمد إليها الكاتبُ ليجبر المتلقي على توزيع بصرِه على الاسم والعنوان معًا.

وجاءت الإشارة إلى جنس "مجموعة قصصية" في أعلى يمين صفحة الغلاف إشارةً صريحةً مباشرةً فوق عنوان "حوار على بوابة الأرض"، وبهذا يكون التحديد على أن العمل "مجموعة قصصية" مؤشر لاستبعاد الأجناس الأخرى.

وكونها عتبة إخبارية، تخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل، حيث احتلت مكانًا متقدمًا في الغلاف؛ إذ تسبق النص الأدبي حتى تؤدي وظيفتها.

ومن هنا، حققت وظيفته الإخبارية في تحديد جنس النص الأدبي للقارئ، كما ساهمت في استحضار أفق القارئ لتقبل أفق النص؛ حيث نلحظ أن المؤشر الجنسي قد كُتِب بنفس لون الخط الذي كتب به اسمُ القاص، وهذا يدل على العلاقة التي تجمع اسمه بقصص مجموعته، وبما تحمله القصص من دلالات معبرةً عن ألمه وحزنه الشديد على هذا الجدال.

(١) ينظر بتول مباركي: القصة القصيرة في منطقة جازان، ص ٥٧.

وفي لوحة الغلاف يُرغِمنا الكاتب على الوقوف مع العنوان الرئيس، وعلاقته بالغلاف، كما هو مهندس له، لتكون جملة "حوار على بوابة الأرض" بصيغتها الاسمية المبهمة في مساحة يتداخل فيها الأبيض والأسواد كدلالة على الجدال، أو الاختلاف، لذلك، نرى علاقة وطيدة بين العنوان ولوحة الغلاف بألوانها المتضادة.

❖ الجيل الثالث:

مؤلفة "للشمس شروق" هي "أميمة بنت منور عمر البدري"، مواليد مدينة جيزان، حصلت على بكالوريوس إدارة أعمال- كلية الاقتصاد والإدارة، جامعة الملك عبدالعزيز بجدة ١٤١٤هـ، وفي عام ١٤٢٩هـ حصلت على الماجستير في الإدارة التربوية والتخطيط من جامعة أم القرى بمكة المكرمة.

من أوائل السيدات اللاتي كتبن القصةَ القصيرة في منطقة جازان، عضوة متعاونة في الجمعية الوطنية، عضوة لجنة التحقيق الإداري في كليات البنات بجامعة جازان، عضوة في اللجنة النسائية بنادي جازان الأدبي -سابقًا- ومن أعمالها الإبداعية "للشمس شروق" مجموعة قصصية(١).

يظهر اسم الكاتبة "أميمة البدري" يمين الجهة العلوية في صفحة الغلاف بخط غليظ، وحجمه المتوسط باللون الأصفر؛ وهو مرتبط بشروق الشمس، كما أن ورودَ اسمِها في الأعلى لتبرز سلطتها على المجموعة القصصية، ووجود اسم "أميمة"؛ دلالةً على مصداقية الكاتبة في امتلاكه هذه المجموعة.

وقد حقق اسم الكاتبة وظيفته بوجوده أعلى الصفحة، وذلك بإثبات هوية هذا العمل؛ ولكن الهدف الأساسي من وجود اسمها، وربطه بالعنوان، ذلك أنه يعكس حالة الإشراق الدائم، وما تعيشه من حالة تفاؤل.

أما التعيين الجنسي، فنجده يسار أسفل الغلاف "قصص قصيرة" إشارة إيحائية للمجموعة القصصية، وقد حقق المؤشر الجنسي وظيفته الإخبارية؛ كونه يوحي للقارئ

(١) ينظر أميمة البدري: للشمس شروق، نادي جازان الأدبي -جازان المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٥م، ص٧١.

بأنها مجموعة قصصية.

والصورة التي يظهر بها العنوان على الغلاف تجعل منه "خطابًا قصيرًا"، يحمل طاقة دلالية مكثفة، حيث اختارت الكاتبةُ لمجموعتها "للشمس شروق" عُنوانًا متميزًا.

وهنا نلامس العنوان الملاحق لتمظهرات الغلاف ببُعده الإشاري الإشهاري المستقطب لانتباه القارئ صوب الظاهر المحاط بتمويهات بصرية، تساهم في خلق تناسق بصري بين الإشارات اللغوية الممثلة في العنوان، وما تبعه من اسم المؤلف، والمؤشر الجنسي، وغير اللغوية المتناسقة مع بعضها بالألوان؛ لمجاراة دلالات العنوان من جهة، والتمهيد لدخول المتخيل السردي من جهة أخرى؛ لاعتبارات عدة، يتقدمها الاستباق الإشاري للمحيط، الذي ستدور فيه أحداثُ المجموعة القصصية.

وتظهر المجموعة القصصية في حرف الجر المتصل بالخبر المقدم في العنوان في قولها: "للشمس"، وهو حرف يفيد الاستحقاق، فالشمس سيأتي شروقها لا محالة، كذلك الحزن والتعب سينجليان مهما طال امتدادهما، لنصل بالعنوان لهذه الصورة من خلال تأكيدها بأن للشمس شروقًا، فكل شمس لا بد أن تشرق، وهذا التقديم المقصود للخبر المتصل بحرف اللام يدفع المتلقي إلى تشكيل صور متعددة عنه، دون الإمساك بهوية الخبر الذي يُترك للنّص السردي إظهاره.

حيث أوردت نصًا قصصيًّا مقتبَسًا من إحدى قصصها الموجودة داخل المجموعة تحت عنوان:

"للشمس شروق" ورد فيه ما يلي:

" كلما تعبتِ.. أو أدركتك

موجة حزن..

تذكري..

أنَّ في حياتك شروقًا".

نجد الكاتبة في هذه القصة تتحدث عن الحالة، التي تنتاب الأنثى عن إحساسها بالحزن والتعب؛ كون الحياة لا تدوم على حال، لذلك، تذكِّرها بأنَّ في حياتِها شروقًا.

أما مؤلف **"جريمة طاهرة"** فهو "معاذ بن حسين بن منصور آل خيرات"، ولد في قرية الطرشية بمنطقة جازان.

درس المرحلة الابتدائية والمتوسطة في مدرسة النجامية، ثم التحق بثانوية الشيخ عبدالله القرعاوي بصامطة التابعة لمنطقة جازان.

حصل على البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة أم القرى بمكة المكرمة عام ٢٠٠٩م[١].

يعمل في قسم العلاقات العامة والإعلام بجامعة جازان، وعضو في النادي الأدبي بجازان، شارك في العديد من الأمسيات القصصية والفعاليات الأدبية بالمملكة، تلقَّى دعوةً للمشاركة القصصية في جامعة صنعاء ٢٠١٠م، ولديه بعض النصوص المنشورة في الصحف والمجلات، ومن أعماله الأدبية "جريمة طاهرة"؛ وهي مجموعة قصصية.

يظهر اسم المؤلف "معاذ آل خيرات" على الجهة العلوية في صفحة الغلاف الأمامية والخلفية، وكعب الكتاب، وورده في الأعلى؛ ليبرز سلطته على المجموعة القصصية، ووجود اسم "معاذ آل خيرات" دلالة على مصداقية الكاتب في امتلاكه هذه المجموعة، حيث يقوم اسم المؤلف بوظيفتين أساسيتين؛ هما: وظيفة التسمية، فهي تعمل على تثبيت هوية عمل الكاتب بإعطائه اسمه، وظيفة الملكية: فاسمه على ملكيته الأدبية والقانونية.

وحقق اسم الكاتب وظيفته بوجوده، وذلك بإثبات هوية هذا العمل.

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة وجرائم أخرى، نادي جازان الأدبي-جازان-المملكة العربية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٧م، ، ص ٧١.

وأورد الكاتب في الوجهة الخلفية نصًا قصصيًّا مقتبسًا من إحدى قصصه الموجودة داخل المجموعة تحت عنوان:

"جريمة طاهرة" ورد فيه ما يلي:

"عادة ما يمارس الكوكب أشياء غير فاضلة عندما لا ترفع مطرقة، أو يخلع مسمارًا كالفحش، والعضل، والشعوذة، وعلماؤهم لعب دور الرّب شيءٌ طبيعيّ بالنسبة لهم.

في ذاك الكوكب أكفان الموتى أرخصُ بكثيرٍ من ملابس الأحياء؛ فالمساجد تتطلّبُ مأساةً حتى تمتلئ كلّ يوم!"(١).

نجد الكاتب في هذه القصة يصف العادات والتقليد السيئة التي يمارسها المجتمع، ويستنكرها، ويتعجب من هذه العادات.

ويحمل العنوان إيحاءات بالعنف والاضطراب، تعبر عنه كلمة "جريمة" وقطرات الدم المتواجدة على الغلاف، التي تنتشر في أعلى يسار العنوان.

فالكاتب يرسل عبر هذه اللوحة إماءات لما يدور وراء الغلاف، وهو بذلك وظّف العنوانَ؛ لإثارة فضول المتلقي لاكتشاف المغيب، والذي يلمح إليه العنوان الذي يُعتبرُ مرآةً مصغرة لكل ذلك النسيج النّصي، وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع، هي التي تشكّل قوام العمل الفني باعتباره نظامًا ونسقًا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسُها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطًا بنائيًّا لا تراكميًّا بدلالات أخرى.

يحمل العنوان مفارقة جاذبة للقارئ، فكيف تكون الجريمة طاهرة؟

إن كلمة جريمة توحي بكل ما هو سلبي، وبغي، وظلم، وفساد، ولعل قطرات الدم المتواجدة على الغلاف -والتي تنتشر في أعلى يسار العنوان- توحي بهذا الأمر، فالكاتب يرسل عبر هذه اللوحة إيماءات لما يدور وراء الغلاف، وهو بذلك يوظف العنوان لإثارة فضول المتلقي باكتشاف ما يشير إليه العنوان، والذي يعتبر مرآة

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، واجهة الغلاف الخلفية.

مصغرة لكل ذلك النسيج النصي؛ هذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع تشكل قوام العمل الفني.

ومن ثَمّ، فإن عنوان "جريمة طاهرة" هو بمثابة المدخل النظري للمجموعة القصصية التي يُسميها، وقد تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة غير مباشرة، كما هو الشأن في الآثار الفنية الذي يحيل فيها العنوان على النص، والنص على العنوان. وفي هذا الحال، فإن العنوان "جريمة طاهرة" يتحوّل من علامة لسانية أو مجموعة علامات لسانية تشير إلى المحتوى العام للنص إلى كونها لعبة فنية.

مدى وعي وتوفيق الكُتّاب في توظيف عتبة الغلاف في المجموعة القصصية القصيرة بمنطقة جازان:

تظهر أغلفة المجموعات المدروسة -وما تحويه من لوحات فنية، وتنسيق، وتوزيع للعتبات البصرية واللغوية عليها- وعيًا كبيرًا بأهمية هذه العتبة التي تبرز للمتلقي بُعدًا بصريًّا فيه من الدلالة ما يسمح بإرشاده إلى مضمون النص، أو إبعاده عنه؛ بغية زعزعة حضوره الذهني، وإدخاله في متاهات التأويل، قصد لم شمل فكرة المجموعة القصصية، وما يسعى الكاتب لإيصاله.

ومما نلمسه في أغلفة المجموعة القصصية الجازانية للأجيال الثلاثة تمكّن كلٌّ من الناشر في الجيل الأول، والكاتب في الجيل الثاني والثالث من ربط العتبات النصية ببعضها البعض في لوحة الغلاف؛ إذ نجد علاقة جلية بين العنوان ولوحة الغلاف؛ يلتقي فيها التصور الذهني للعنوان بالبصري الذي يتكامل معه؛ ليشكلا حكاية غير مكتملة المعالم تدفع المتلقي للعبور إلى النص عبر هذه العتبات.

وقد وفق كل من الناشر، والكاتب في إبراز العلاقة القائمة بين العتبات، والقدرة على تجاوز الطابع التجاري إلى فضاءٍ أكثر اتساعًا يساهم في التغذية الدلالية للعتبات من خلال التحاور القائم على مد خيوطٍ تفرض على القارئ المتأمل الاتصال إلى تلكم الهمسات التخاطبية المجلية لتماسكها عبر تراسلات تتأرجح بين المتوقعة وغير المتوقعة، على غرار ما وجدناه بين العنوان الرئيس، والنص الأصلي، وبينه وبين

لوحة الغلاف، فكان من الدلالات ما هو ظاهر يكشف عن علاقته بالعنوان للقارئ، في حين أن الأخرى تتخذ من الصمت حجابًا تتستر به لتؤدي الوظيفة الإغرائية، أو الإغوائية القائمة على استفزاز المتلقي، ودفعه إلى النبش في الممكنات النصية، فكان أن وجدنا حضورًا قويًّا للعنوان الرئيس في كل المجموعات التي استوقفنا أخذها من مركزيته -التي منحته القدرة على مراقبة خيوط العمل الإبداعي، وتقييدها في إطاره النسيجي-؛ فجاء محاورًا، ومعلنًا عن سلطته، وقدرته على احتواء العمل الإبداعي؛ بدءًا بعتباته بنائيًّا ودلاليًّا، فكان الصوت الهامس في أذن القارئ الحريص على استمرار العملية الاتصالية به حيثما وقعت عينه، أو فعلت حواسه.

تحمل العناوين في الجيل الأول إيماءات بالانتماء للبيئة المحيطة -جازان- واهتمامه بقضاياه الاجتماعية في ذلك المجتمع؛ حيث تعبر عنها اللوحات المتواجدة على الأغلفة، بينما تحمل العناوين في الجيل الثاني إيحاءات بوجود صراع بين الأجيال؛ كاختلاف في وجهات النظر، وتعبر عنه أيضًا اللوحات المتواجدة على الأغلفة، وتوحي العناوين في الجيل الثالث بالحزن، والألم، لكن تغطيه اللوحات الفنية في الأغلفة بلون الإشراق، والأمل، والتفاؤل، حيث يعبر اللون البرتقالي عن هذا التفاؤل.

الفصل الثاني

عتبة العنوان

وفيه:

التمهيد: مفهوم العنوان أنواعه أهميته

المبحث الأول: العناوين الرئيسة

المبحث الثاني: العناوين الفرعية

المبحث الثالث: العناوين الداخلية

العتبات التأليفية

الفصل الثاني

مفهوم العنوان وأنواعه وأهميته

مفهوم العنوان:

يعد العنوان بمثابة همزة وصل بين القارئ والنص، أو حرف ربط يربط بين جملة وأخرى، وهذا ما دفع بنا إلى البحث، والاستفسار عن مفهومه.

وقد تناولنا في هذا التمهيد مفهوم العنوان لغة واصطلاحا:

أ- لغة: لقد ورد معنى لفظة العنوان في عدة معاجم منها:

لسان العرب لابن منظور (عنن وعنا).

المادة الأولى، عنن:

عنَّ الشي يعنُّ عننًا وعُنونًا، ظهر أمامك، وعن يعنُ ويعنُ عنًّا وعنونًا واعتن: اعترض وعرض، ومنه قول امرئ القيس:

فعن لنا سربٌ كأن نعاجه...

والاعتنان الاعتراض، وكذلك العنن من عنن الشيء أي اعترض.

وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه.

وعن الكتاب يعُنه وعنّا وعنتهُ، كعنونهُ، عنونته وعلونتهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى[1].

المادة الثانية، عنا:

عنت الأرض بالنبات تعنو عنوًّا وتعني أيضًا أعنته أظهرته، وعنوت الشيء أخرجته[2].

(١) ابن منظور: لسان العرب، مج، مادة (عنن)، ص٣١٢.

(٢) المرجع نفسه: ص٣١٥.

اختلفت الأصوات المهتمة بالعتبات النصية في الدرس النقدي المعاصر مع تعدد اصطلاحاتها، إلا أنها ضمنيًّا تبقى مرتبطة بما يحيط بالنص، ومن الذين اعتنوا بهذه العتبات الناقد الفرنسي (ج. جينيت G. Genette) الذي أولى عناية كبيرة للنص الموازي واعتبره "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا بدخوله، أو الرجوع منه"[١] .

ويعتبر ليوهوك العنوان بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية؛ من كلمات، وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[٢] ، لتقربه من مكنونات النص، تفتح له باب بناء آفاق تخيلية في إطار هذه العتبة، وصورتها، وطبيعة علاقتها بالنص في ظل الانفتاح الدلالي للعنوان.

وبهذا يكون العنوان نواة دلاليةً تحيل للنص، وتعطيه مشروعية الوجود، ومنه تنطلق العلامة الأولى لفعل القراءة، وبه تبدأ رحلة البحث عن المعنى انطلاقًا من قدرته على تحقيق أقصى فاعلية تلقٍّ ممكنة يتجاوز بها باقي العتبات النصية حضورًا، وتظهر هذه الفاعلية على حسب نوع العنوان المظهر به.

أنواع العناوين:

- **العناوين الرئيسة:**

يعد العنوان الرئيس من أهم العتبات النصية المحيطة بالنص، ويساهم في توضيح دلالة المجموعة القصصية الجازانية، واستكشاف معانيها الظاهرة والخفية. ولفهم معاني العنوان الرئيس ودلالاته في المجموعة القصصية الجازانية نعود للبحث في مستويات العنوان الرئيس، وتعلقه بالعناوين الداخلية.

لفهم العنوان الرئيس في المجموعة القصصية الجازانية لا بد من قراءته من ناحية المستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

(١) عبدالحق بلعابد، عتبات، ص٤٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٧.

حيث تمثل المستويات المعجمية، والتركيبية، والدلالية مفتاح الولوج إلى تأسيس علاقة تبادلية بين العنوان وبقية العتبات النصية -المنتقاة منها-، والمتن القصصي، وهي النقاط التي نراها قريبة من هذه العتبة، وذات قدرة على التأسيس لتواصل دلالي، وبنائي، ولعمل إبداعي، انطلاقًا من كون كل عتبة خطابًا قائمًا بذاته، يحمل أحقية الترابط مع بقية العتبات التقاءً، وتعارضًا، خاصة أنَّ لحظة الانتقال من العنوان الرئيس إلى بقية العتبات النصية تمثل مسلكًا للعبور في نسيج نصي جديد له أبعاده الرمزية، والاستعارية المتصلة بالعنوان في نقاط، والمنفصلة عنه في أخرى، مما يخلق مفارقة تزيد في شعرية هذه العتبة النصية المبنية على التشظي الدلالي؛ لتتمكن من احتواء العمل بأكمله بداية بعتباته النصية.

يقدم المنجز القصصي كنتيجة لجهاز مبني من القواعد، والعلاقات التي تسهم في تنظيم البنى التي يخضع لها شكل المعنى، وتأتي وفق مستويين متراتبين هما: الشكل السطحي القابل للملاحظة، والذي ينظم المحتويات القادرة على التمظهر على شكل خطابي، والشكل العميق الذي تفرزه هذه البنيات السطحية.

ويمثل كل مستوى من المستويات علامة يجب أن يقف عندها كل دارس متأملًا ومحللًا لها؛ لفهم هذه الرسالة اللفظية القائمة على الشكل السطحي، وهو المستوى التركيبي، والمستوى المعجمي، والعميق هو المستوى الدلالي؛ أي المعنى المحمل فيهما.

أصبح المستوى التركيبي أحد المجالات الدراسية النقدية التي اهتمت بها الشعرية؛ قصد الكشف عن "القواعد التركيبية، والقوانين اللغوية التي أنتجت ذلك الناتج، وكأن المستوى التركيبي يشكل بداية التحليل الشعري، ونهايته في الوقت نفسه"[(١)].

فالواقف أمام عناوين أجيال المجموعات القصصية بمنطقة جازان يجدها تتمظهر بتراكيب مختلفة من جيل إلى آخر، بل من مجموعة إلى مجموعة في الجيل الواحد،

(١) محمد صلاح زكي أبو حميدة، دراسات النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر، د.ط، ٢٠٠٦م، غزة، فلسطين، ص٧.

متأرجحة تركيبيًّا بين اسمية، وفعلية الجملة، وبين جملة، ومفردة، ومركبة الصيغة، والعناوين التي سنلمح لها تطبيقًا في هذه التمظهرات؛ إذ يقدم الكاتب في الجيل الأول (حجاب الحازمي) مجموعته تحت عنوان (وجوه من الريف)، المتكون من جملة اسمية تتميز بحضور المبتدأ وغياب الخبر الذي اختزل في شبه الجملة (من الريف)، وهو عنوان "ذو وظيفة تشويقية؛ لأنه يمثل فخًّا سرديًّا، هدفه الإيقاع المبكر بقارئه من خلال ما يختزنه من طاقة إغراء وجذب"[١] ، ويرد هذا التشويق إلى شبه الجملة -الذي حل محل الخبر المحذوف- المكمل لبنية الجملة نحويًّا "حيث يجهل القارئ منذ الوهلة الأولى على ماذا، أو على ما يعود"[٢] .

وجاءت المجموعة القصصية الأخرى من الجيل الأول بعنوان (البيداء) للكاتب (عمر طاهر زيلع)، حيث يضع القارئ أمام عنوان مفرد وحيد معرفة في صيغة المفرد المؤنث لفظيًّا، عبر جملة اسمية تتميز بحضور المبتدأ وغياب الخبر المقدر بضمير الغائب (هي)، وهو عنوان تشويقي يجذب القارئ، ويرد التشويق فيه إلى ضمير الغائب المكمل لبنية الجملة نحويا، كونه يحمل الغموض، ويحتاج إلى إعمال العقل لفك شفرة العنوان.

يقدم الكاتب (حسن حجاب) -من الجيل الثاني- مجموعته القصصية المعنونة بـ(تلك التفاصيل) جاء عنوانه مركبًا من اسم إشارة، وصفة معرفة بالإضافة لخبر محذوف تقديره (كائنة)، لتكتمل الجملة الاسمية تركيبيًّا، وهو عنوان ذو وظيفة وصفية وتشويقية؛ لأنه يمثل وصفًا هدفه لفت انتباه القارئ بإشارة إلى صفة (تلك) من خلال حذفه الخبر، فشكل وصفًا وجذبًا، ويرد هذا الوصف وذلك التشويق إلى الصفة -التي حلت محل الخبر المحذوف- المكملة لبنية الجملة نحويًّا.

ومن نفس الجيل يقدم الكاتب (عبده خال) مجموعته بعنوان (حوار على بوابة الأرض)، حيث جاء العنوان جملة اسمية يدل على الديمومة و الثبات على هذه الوتيرة

(١) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٨م، مصر، ص٨٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٨٤.

من الحوار، يصف المكان بشبه جملة (على بوابة الأرض) يصف مكان حدوث المحتوى، ويوحي بأشياء، ويغري القارئ، ويرد هذا الإغراء لضمير الغائب الذي حل محل المبتدأ، حيث حقق العنوان هنا وظيفة وصفية، وإيحائية، وإغرائية.

في الجيل الثالث جاءت مجموعة (أميمة البدري) القصصية تحت عنوان (للشمس شروق)، والمتكون من جملة اسمية، حيث يتكون العنوان من الجار والمجرور ذي وظيفة إغرائية، ولا شك أن العنوان هنا حقق جميع الوظائف.

ومن الجيل الثالث أيضًا مجموعة (جريمة طاهرة وجرائم أخرى) للكاتب (معاذ آل خيرات)، تتكون المجموعة من جملة اسمية، حذف فيها المبتدأ وتقديره (هذه)، وأو العطف جاءت دلالة لمصاحبة هذه الجريمة بالجرائم، ومن هنا حقق العنوان وظائف متعددة: وظيفة تشويقية، ويرد ذلك للغموض في ضمير الغائب، ووظيفة وصفية، حيث وصف الجريمة بطاهرة، والجرائم بأخرى، ووظيفة إيحائية كونه يوحي بمصاحبة الجريمة بالجرائم.

ولا شك أن عملية انتقاء الكلمات معجميًّا في شكل نسيجي دلالي، تتواشج فيه بمعانيها المعجمية، خلقت دلالات جديدة تدخل في عملية تفاعلية ضمن بنية تركيبية تستقطب انتباه القارئ، وتسافر به إلى عوالمه الدلالية المفجرة من العلاقة الموجودة بين الجانب المعجمي، والدلالي للعنوان.

وتظهر العلاقات الدلالية الحاضرة في المجموعات القصصية بجازان متعددة منها: التضاد، أو التنافر، أو الترادف، أو علاقة الجزء بالكل، أو العكس؛ ذلك أن معنى الكلمة في النص مرهون بـ"محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في نفس الحقل المعجمي"[1]. من العناوين ما يتخذ من الكلمة المفردة شكلًا له، مثيرًا في نفس المتلقي الكثير من التساؤلات حول ماهيته، كالمقصود به، ومنها ما دون ذلك.

حيث جاءت دلالة العنوان في القصة الجازانية "تتجاوز دلالاته الفنية، والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية، والتجارية تحديدًا؛ وذلك لأن الكتاب لا

(١) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م، الكويت، ص٩٨.

يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريًّا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة، وبهذه العلامة بالضبط يحوِّل العنوان المنتوج الأدبي، أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية، وسندًا شرعيًّا يثبت ملكية الكتاب، أو النص، وانتماءه لصاحبه، ولجنس معين من أجناس الأدب، أو الفن"[1]، إذن فالعنوان في القصة الجازانية هو سلطة النَّص.

- **العناوين الفرعية:**

الملاحظ عن العناوين -المعنية بالدراسة- أنه غلب عليها غياب العنوان الفرعي الذي يعتمده بعض الكتّاب، أمثال معاذ آل خيرات، فقد اعتمد لمجموعته "جريمة طاهرة" عنوانًا فرعيًّا مكملًا للعنوان الرئيس، ومرتبطًا معه بواو العطف.

ومن هنا سنتخذ من مجموعته "جريمة طاهرة" نموذجًا لدراسة العناوين الفرعية لتضمنها عنوانًا فرعيًّا، وسنقف في هذا المبحث عند الشكل الصياغي، والوظيفي، والدلالي المشكل لهوية العنوان الفرعي.

للعنوان الفرعي أهميته في المجموعة القصصية، فهو الذي يعين طبيعة النص، ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي، إذ إن تحديد جنس النص يوجهنا نحو تحديد طبيعة الدراسة المقاربة التي ينبغي اتباعها في دراسة تلك النصوص، ويتميز العنوان الفرعي بخاصيتين:

١/ خاصية تبعية: أي وقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس.

٢/ خاصية توضيحية تخصصية: بوصفه يتمتع بمحمول إعلامي مغاير، يكون شارحًا للعنوان الرئيس.

- **العناوين الداخلية:**

بعد تخطي عتبة العنوان الرئيس، وولوجنا إلى المتن لفت انتباهنا وجود عناوين داخلية وجب الوقوف عليها، ودراستها؛ نظرًا لأهميتها في فك رموز وشفرات العنوان

(١) إدريس الناقواري: لعبة النسيان-دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥، ص٢٤.

الرئيس، فهي "عناوين مرافقة، أو مصاحبة للنصّ، ويوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول، والمباحث، والأقسام، والأجزاء للقصص، والروايات، والدواوين الشعرية"[١].

والعناوين الداخلية تختلف عن الرئيسة، كون العناوين الرئيسة موجّهة للجمهور عامة، عكس الداخلية، فهي موجهة لقارئ اقتنى الكتاب، وبدأ بتصفح وقراءة متنه، إضافة إلى أن العناوين الداخلية هي جزء، أو فصل، أو فقرة من العنوان الرئيس.

حيث يتفاعل العنوان باعتباره نصًّا موازيًا على ما يحيط به من نصوص متفاعلًا معها في صورة استدعائية قصدية لبناء رسالة خطابية -تعبر عن توجه الكاتب- معلنًا عنها بعنوان، فيكون إعلانًا "عن القصد الذي انبنى فيه إما واصفًا بشكل محايد، أو حاجبًا لشيء خفي، أو كاشفًا غير آبه بما سيأتي؛ لأن العنوان يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يكون بارقة تحيل على الخارج، خارج النص"[٢].

يمارس العنوان الرئيس حضوره في المجموعة القصصية بأكملها، من الغلاف وما يحتويه، إلى المتن وما يحكيه، باسطًا سيطرته، ومادًّا خيوطه في شريان العناوين الداخلية التي تكون مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالعنوان الرئيس، وبالنص القصصي من جهة أخرى "فهي تعمل على استعادة الحدث/الأحداث، أو تكثيفها، أو تخلق فضاء يوهم القارئ، كما أنها تشكل علامات/بؤرًا نصية ماكرة، ومخاتلة، تتجاوز وظيفتها التحديد الفقراتي للنص لتطول وظائف أخرى تستمد من سياق نسيج النص"[٣].

قد تتشابه العناوين الداخلية مع العنوان الرئيس من حيث الوظائف، مع مراعاة خصوصيات كل منهما، وتعتبر الوظيفة الوصفية هي الوظيفة الرئيسة عند (ج. جينيت G. Genette) التي تتخذها العناوين الداخلية، وهي الوظيفة التي تمكننا من ربط العلاقة

(١) عبدالحق بلعابد :عتبات ، ص١٢٤.

(٢) جميل حمدوي: السيميوطيقا والعنونة، ص١٠٩.

(٣) عبدالمالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، ص١٤١.

بين العناوين الداخلية، ومتن المجموعة القصصية من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة أخرى ،حيث تتناسل العناوين الداخلية من العنوان الرئيس الذي أصبح عنصرًا لا غنى عنه.

وتوضع العناوين الداخلية في مجموعة من أجل تحديد القصة، والإيضاح، وتوجيه القارئ.

وقد لقيت مسألة العناوين الداخلية اهتمامًا ودراسة، فنجد جينيت توغل فيها، وطرح ثلاثة أنماط تظهر بها العناوين الداخلية، وهي:

- النمط الثيماتي: ويعرض فيه العنوان الداخلي لفكرة، أو موضوع القصة، حيث يكون العنوان الداخلي هو عنوان القصة ذاته داخل المجموعة القصصية.
- النمط الرّيماتي: يكتفي فيه الكاتب بذكر رقم القصة دون عنونته، بل تعتبر الرقمنة بمثابة عنونة في المجموعة؛ مثل قولنا: القصة الثالثة، أو القصة الرابعة.
- النمط المزدوج: وفيه يذكر رقم القصة مع العنوان[١].

وتظهر هذه العناوين "على رأس كل فصل، أو مبحث"[٢] تتموضع العناوين الداخلية للمجموعات القصة الجازانية على رأس كل قصة في المجموعة، وعدد صفحات المجموعة مختلفة بين ٥٠ إلى ٧٠ صفحة، ويتراوح عدد القصص داخل المجموعة بين ١٢ إلى ٣٠ قصة.

أهمية العنوان:

كون العنوان عتبة النص، ومدخله، فإن أهميته تتجلى في الوظائف المتعددة، والمختلفة لتقديمه، وإظهار تلقيه، وتداوله، وفعاليته في "عملية إثارة الفضول، وحب المعرفة، والبحث عن الإجابات التي تقفز في اللحظات الأولى من معاينة الكتاب في

(١) ينظر: فوزية بوالفندول: خطاب العتبات في رواية واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ٢٠١٦م، ص٢٠٨.

(٢) عبدالحق بلعابد :عتبات ، ص١٢٦.

ظاهره"[١].

وتكمن أهمية العنوان الرئيس في كونه مفتاحًا إجرائيًّا للنص، ويثير شغف المعرفة للبحث عن الإجابات، تلك الأهمية التي تظهر في ظاهر الكتاب، حيث يقوم العنوان بإزالة الغموض داخل مضمون النص. أما تحديدات هذه الوظائف فلا تظهر في العنوان الرئيس، أو في خاصية تسمية الأثر الأدبي، بل تظهر في تضمنه للعمل الأدبي بأكمله، ثم تسليمه إلى وظيفة إغراء الجمهور.

ومن جملة الوظائف التي عرضناها يتضح أن العلاقة بين العنوان والنص بالغة التعقيد، فقد يسهل أحيانًا أن تكون وظائف العنوان إرشادية، أو إغرائية، أو إيضاحية، ولكنها سهولة خادعة، ثم إن العنوان يكتسي أهمية خالصة؛ فهو لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب، أو هو "رأس النص، والرأس يحوي الوجه، وفي الوجه أهم الملامح؛ ولذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص..... وكما أن الرأس مرتبط به ارتباطًا عضويًّا"[٢]، إذن هو علامة، ونص بلا عنوان، جسد بلا رأس.

أما أهمية العنوان الفرعي فتكمن في تعيين طبيعة النص، وتحديد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي، إذ إن تحديد جنس النص يوجهنا نحو تحديد طبيعة الدراسة المقاربة التي ينبغي اتباعها في دراسة تلك النصوص، ومما لا شك فيه أن أهمية العنوان الفرعي تكمن في كونه مفتاحًا إجرائيًّا للنص، ويشترك مع العنوان الرئيس في هذه الميزة.

وللعناوين الداخلية أهميتها في فك شفرات العنوان الرئيس، وتعالق العنوان الرئيس معها ومع النص، وتحدد فقرات النص ومفاصله الداخلية؛ حيث تسهم في إعادة الأحداث، أو تكثيفها، أو توهم القارئ في خلق فضاء نصي، فهو بؤر نصية ماكرة، ومن هنا لا بد من رسم الجداول للعناوين الداخلية حتى يسهل تأويل العناوين الداخلية داخل المجموعات.

(١) عبد المالك أشهبون ،العنوان في الرواية العربية ،ص١٨.

(٢) خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠م.

المبحث الأول

العناوين الرئيسة

الجيل الأول:

جاء "وجوه من الريف" في المستوى التركيبي جملة اسمية كاملة تحاول أن تستوفي معنى تامًّا يفهمه القارئ.

وجوه مبتدأ مرفوع (من الريف)، من حرف جر، الريف اسم مجرور، وشبه الجملة في محل الخبر.

جاء عنوان العمل القصصي **لحجاب الحازمي** عبارة عن جملة اسمية تتشكل من (وجوه)، وهو مبتدأ، وخبره شبه جملة (من الريف) هذا الخبر قدم وصفًا للوجوه، يندهش القارئ عند قراءته للوهلة الأولى؛ لأنه سيرى وجوهًا ليست كباقي الوجوه؛ إنها من الريف .

لهذا العنوان دلالات عديدة تكشف عن أجواء الانتماء لهذا المجتمع (الريفي) هذه الوجوه للريف، فكلمة وجوه جمع كثرة يراد به القضايا، كل وجه منها يعالج قضية، وفي كل قصة وجه، (من) دلالة على (الانتماء)، أي إنها جزء، وجاءت كلمة (الريف) مفردة تدل على مجتمع واحد.

بناء على هذا فإن القارئ يرى انتماء الكاتب لمجتمعه الريفي، واهتمامه بمعالجة قضايا مجتمعه.

وفي المستوى المعجمي ودلالاته نجد (وجوه) جمعًا لمصدر وجه، فوجه الإنسان هو الشيء الذي يميزه عن البقية (وجوه المجتمع) هم أعيانه (وجوه القوم) هم أسياده، و(أوجه الموضوع) هي جوانبه المتعددة[1] .

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، جزء ١٥، مادة وجه، ١٦٢.

وفي القرآن الكريم جاءت كلمة وجوه في قوله تعالى: (**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ**)[1] أي الوجه هو مكان العلامة الظاهرة.

إذن مبتدأ وجوه هي (واجهة) الخبر، وكون الخبر محذوفًا فحل محله شبه الجملة (من الريف) أي الشيء الظاهر فيه، أراد بها المؤلف معالجة الظواهر البارزة من قضايا المجتمع الريفي.

وجوه جمع وجه، والوجه شيء خاص بالإنسان ليس الأرض التي يقصد بها الريف. العنوان في الربط بين هذين المكونين لا يخضع لمنطق لغوي معتاد، أو فكرة مترابطة، بل يعتمد على الانزياح التخييلي من المنطق إلى اللامنطق، فالوجوه لا تكون جزءًا من الأرض على العادة، وإنما الظواهر هي جزء من الأرض.

ويبتعد العنوان هنا عن المنطق، والإشكال الذي يطرحه الانزياح التخييلي يولد لنا نوعًا من التخييلي الدلالي، ويفتح المجال للقارئ للبحث في مكونات العنوان، ومحاولة فك شفراته المنطقية لاكتشاف الدلالات العميقة داخله، وهذه الدلالة سوف تتجه نحو أفق النص؛ حيث يتفرع المعنى إلى معانٍ متعددة في السياق السردي.

وبذلك حقق لنا العنوان "وجوه من الريف" الوظيفة الإغرائية التي تحث القارئ على تتبع دلالات العنوان لفك شفرات النص.

وفي مجموعة "البيداء" ورد العنوان وفق هذا النمط كلمة واحدة، أي وحدة معجمية واحدة، وجاء بصيغة الاسم، فهذا الاسم على المستوى التركيبي كلمة مفردة تتميز بالإضمار؛ إذ لا تسبق بفعل كما في تركيب الجملة الفعلية؛ لذلك يأتي التقدير مضمرًا، ويتضمن الإضمار حذفًا يمكن معه تقدير المحذوف لاستكمال التركيب.

ومن هنا يمكن قراءة العنوان **"البيداء"** من بنيته اللغوية ضمن مستوى تركيبي يتكون من مسند اسمي بصيغة المفرد، بحيث جاء خبرًا لمبتدأ محذوف هي؛ لأنه **لم يقل البيداء** القاحلة، **و**ترك هذه الصفة ليتقفى أثرها القارئ داخل النص، بل اكتفى بالخبر،

(١) سورة الفتح ،آية ٢٩.

ويعرف عندما يتقدم الخبر يكون لتمكين الخبر في ذهن السامع، و"الخبر ما أسند للمبتدأ، وهو الذي تتم به مع المبتدأ فائدة"، ويتميز المبتدأ عن الخبر بأن المبتدأ مخبر عنه، والخبر مخبر به.

وفي المستوى المعجمي يشير العنوان من حيث الدلالة المعجمية لكلمة **"البيداء"** في تعريفها في المعجم إلى:

البيداء: الفلاة، والجمع بيد وبيداوات، و**هي الصحراء، وأرض تبيد سالكها**[1]. تتضح الدلالة من خلال المستوى المعجمي أن كلمة **"البيداء"** مفهومها ينحصر بين الفلاة بمعناها الحقيقي: صحراء واسعة لا ماء فيها؛ حيث الماء هو أصل الحياة، فكون الصحراء خالية من الماء إذا لا حياة فيها، أما من الناحية المعنوية يساوي ذلك القرار بالتصحر الإنساني من حيث الفكر، والعاطفة، فيصيب عقول البشر ومشاعرهم، ثم يهلكها، ويفقدها القدرة على الإبداع، والإنتاج، والتطور، وخاصة عقول الأفراد من المجتمع؛ مما يؤدي إلى تدني الاقتصاد، وفقدان الثروات، ويبقى صاحب هذا التصحر يحمل مشاعر مترددة مضطربة كتربة البيداء.

وشكلت الجملة في المستوى الدلالي انزياحًا معنويًّا من المنطق إلى اللامنطق. إن القراءة الأولية للعنوان ستحيل على دلالات البيداء كأرض قاحلة، صحراء، فلاة، أي التصحر الأرضي، أما الانزياح المعنوي فيساوي ذلك الإقرار بالتصحر الإنساني من حيث الفكر، والعاطفة كإنسان متصحر فكريًّا وعاطفيًّا، ومن هنا تشكلت المفارقة، وهي شعرية العنوان.

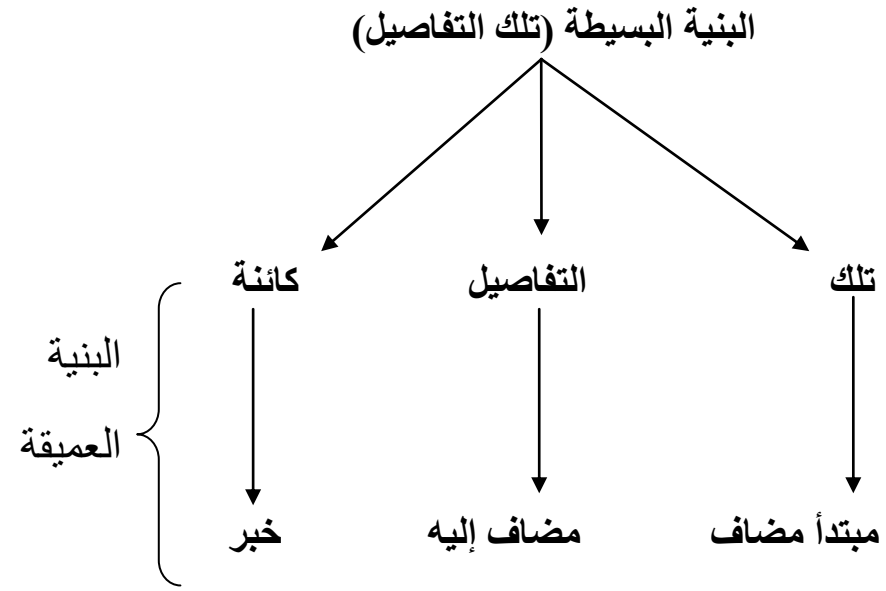
الجيل الثاني:

جاء عنوان "تلك التفاصيل" حاملًا لدلالة إيحائية وسيميائية، مثلتها تلك المكونات على متن الغلاف، من صور، وألوان، فتحت مجالات واسعة للتخيل، والتأويل، فعنوان "تلك التفاصيل" عنوان تفسيري للغة النّص القصصي التي تلامس النفس التواقة لمعرفة التفاصيل.

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب مادة (بيد)، جزء ٢، ص١٨٨.

فالدلالة اللغوية والإيحائية للعنوان، تفهم من سياق، ويتكون من اسم "تلك" واسم المشار إليه بعدها "التفاصيل"، فالعنوان الذي جاء في شكل جملة اسمية، يوحي إلى دلالة عميقة للنص، لكن هذه التفاصيل تظل مبهمة عند القارئ.

ويقوم العنوان هنا على الإضمار حيث يقع الجزء الأول من التركيب (تلك) مبتدأ، والخبر محذوف تقديره كائن.



أتت البنية المعجمية للعنوان تحمل دلالة لغوية تفهم من سياق الكلام؛ تلك: اسم إشارة. التفاصيل: مشار إليه. هذان الاسمان يشكلان جملة اسمية توحي بدلالة غزيرة مخزونة في متن النّص القصصي. وبعملية استقرائية لهذه الأسماء المكونة للعنوان نحصل على ما يلي:

"تلك" في المستوى المعجمي اسم إشارة للبعيد، والكاف كاف الخطاب دلالتها لفت انتباه المخاطب. التفاصيل جمع تفصيل، معلومات موسعة عن كل خبر دخل في تفاصيل الموضوع، بالتفصيل على وجه التفصيل جملةً وتفصيلًا: بذكر جزيئات الأمور ودقائقها، بالإسهاب، والبسط، والشرح، والتحليل[1].

إذا تأملنا عنوان "تلك التفاصيل"، وجدناه عنوانًا جاء ليفاجئ القارئ بغموضه، ويشغل فكره، حيث شكلت الجملة انزياحًا من المنطق إلى غير المنطق. إن القراءة

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (فصل)، الجزء ١١، ص١٨٩.

الأولية للعنوان ستحيل على دلالات تلك التفاصيل كتفاصيل لخبر معروف، أما الانزياح فيساوي غموض الخبر في تلك التفاصيل التي يفترض الإشارة إليها كمعرفة، ومن هنا تشكلت المفارقة، وهي شعرية العنوان.

وفي مجموعة "حوار على بوابة الأرض" اعتمد "عبده خال" في البنية التركيبية على الصيغة الاسمية لعنوانه تحقيقًا لعنصر الديمومة، فجاء العنوان جملة اسمية ممتدة، يحضر فيها اسم (حوار) ثم جار ومجرور معًا، بالإضافة (على بوابة الأرض)، إلى جانب حضور ضمير الذي جاء مستترًا يشغل مرتبة المبتدأ مقدمًا عنوانًا طويلًا تصدره خبر مقدم للدِّلالة على حدوث الحوار، واستمراره على بوابة الأرض؛ أي أن الحوار ثبات في استمراريته، وهذه من خصائص الجملة اسمية التي تدل على الثبات والديمومة على هذه الوتيرة من الحوار.

أما البنية المعجمية في حوار على بوابة الأرض؛ فنقوم بقراءتها على الشكل التالي: حوار تدل على: التحادث، والتجاوب القولي، فالمحاورة المجاوبة، واستحاره: استنطقه، والمحاورة حسن الحوار، أيضًا تأتي بمعنى مراجعة المنطق، وهم يتحاورون: أي يتراجعون الكلام[1] ، وقد وردت هذه اللفظة بهذا المعنى في قوله تعالى: **"قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا"**[2] ، أي قال له صاحبه المؤمن وهو يخاطبه، ويكلمه، ناصحًا له.

وتتسع دلالة الحوار معجميًّا فتكون بمعنى: جادله، والجدال يعني الاختلاف في الحديث، والجدال قد يعطي فرصة للقول، والمراجعة بين المتحاورين. بالإضافة إلى لفظة "على بوابة الأرض" أولًا: على ظرف مكان بمعنى فوق. ثم لفظة بوابة: بوابة مفرد مؤنث بواب ومعناه حارس الباب، وأيضًا تأتي بمعنى باب كبير كمدخل العمائر ونحوها.

بوابة الأرض: تعني القدس، فالقدس هي بوابة الأرض للسماء.

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (حور)، جزء ٤، ص٢٦٤.

(٢) سورة الكهف آية ٣٧.

لهذا العنوان دلالات عديدة تكشف عن مكان الحوار لهذه (البوابة)، ومنها يعالج رأيًا، وفي كل قصة بوابة تفتح لهذه الآراء المختلفة.

الجيل الثالث:

"للشمس شروق"

يمثل "للشمس شروق" جانبًا أساسيًّا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها، فالعنوان قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام، عبر تمكنه لبنية دلالية.

وإن اختيار العناوين عملية لا تخلو من القصدية، فهي ليست اعتباطية الاختيار، ومن هذا المنظور يتخذ عنوان "للشمس شروق" معنى دلاليًّا، تحاول الكاتبة عبره إيصال فكرة المجموعة القصصية.

فالدلالة اللغوية، والإيحائية للعنوان في البعد التركيبي، تفهم من سياقه، حيث يتكون العنوان من الجار والمجرور "للشمس" في محل رفع خبر مقدم، ولام تفيد الاستحقاق، ومبتدأ مؤخر "شروق"، فالعنوان الذي جاء في شكل جملة اسمية، يوحي إلى دلالة عميقة للنص.

أما البنية المعجمية في "للشمس شروق" فنقوم بقراءتها على الشكل التالي: شرقت الشمس شُروقًا وشرقًا: طلعت وأضاءت[1]، لكن هذا الشروق يظل مبهمًا عند القارئ، أهو الشروق الكوني، أو هو شروق بالمفهوم المعنوي، والذي يعني التفاؤل، والأمل، والحياة التي تأتي بعد ألم، ويأس، ولعل الاختيار الأخير هو الأرجح، والشمس هنا يقصد بها المرأة.

"جريمة طاهرة"

يقدم الكاتب مجموعته المعنونة بـ(جريمة طاهرة)، جاء عنوانها مكونًا من اسم ونعت، وقع الاسم خبرًا لمبتدأ محذوف يمكن تقديره بـ(هذه/تلك)، لتكتمل الجملة

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (شرق)، جزء ٨، ص٦٥.

الاسمية تركيبيًّا، وفي الجملة ثبات لعاطفة الخوف، واقترانها بالظاهرة التي تدل عليها كلمة (جريمة)، وتقييدها بـ(طاهرة) المستمرة معها على وتيرة واحدة.

ويعلن المستوى المعجمي عن معنى (جريمة طاهرة) حيث يتبع في ظل شبكة تقييدية تعكسها دلالة الكلمة الآخذة اشتقاقها من مادة (جرم) التي تعني (الذنب)[١]. وجاء في قوله تعالى: "وَلَا يُسْأَلُ عَن ذُنُوبِهِمُ الْمُجْرِمُونَ"[٢]. ويحمل العنوان دلالة حسية عبر مفردته (جريمة) تحيل ذهن القارئ إلى ذنب، أو مخالفة تقبع في منطقة يحكمها صوت التجريم، إضافة إلى دلالته على انتماء هذا الصوت المقيد إلى الجزء الأضعف في العلاقة التواصلية، كون هذا الأخير يشير إلى تأنيث الذات محملة بالضعف، ومسلوبة الإرادة، والطاهرة صفة مرتبطة بكلمة طاهرة بهذه الجريمة، وتأتي المفارقة في معنى كلمة طاهرة؛ أي النقية، ومنه قوله تعالى: "**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ**"[٣].

ومن هنا تكون دلالة (جريمة طاهرة) دالة على كلّ فعل، أو قول يتصادم مع بعض العادات، والتقاليد.

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (جرم)، جزء ٣، ص١٣٠.

(٢) سورة القصص، آية ٧٨.

(٣) سورة البقرة، آية ٢٢٢.

المبحث الثاني

العناوين الفرعية

إذا تأملنا العنوان الفرعي للمجموعة "جريمة طاهرة" نجده يحمل في طياته دلالتين:

أولًا: تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص، فهو يعالج قضايا متعددة؛ سواء نفسية، أو اجتماعية في "وجرائم أخرى".

ثانيًا: تأكيد مبدأ الانتقالية، والترابط الدلالي مع العنوان الرئيس، فكلاهما (الرئيس، والفرعي) يشكلان المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن الولوج عبره إلى النص القصصي، وكشف أسراره.

عند ملاحظة "وجرائم أخرى" أول ما يتبادر في ذهن القارئ هو بقية القصص في المجموعة؛ حيث يقصد بها جرائم بحق العاطفة، والحياة، والعدل... فكل قصة تحكي جريمة، وهكذا.

والدلالة اللغوية، والإيحائية للعنوان الفرعي "وجرائم أخرى" تفهم من سياقه، ويتكون من حرف عطف، واسم معطوف "جرائم" المرتبطة بالعنوان الرئيس "جريمة طاهرة"، فالعنوان الذي جاء في شكل جملة اسمية يوحي إلى دلالة عميقة للنص، تفهم عند ربط معنى العنوان الرئيس بالفرعي.

وبذلك تكون العلاقة بين العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي علاقة وطيدة، حيث إنها علاقة دلالية ارتباطية.

وتعد جرائم أخرى -في عرف الكاتب- هي كل صرخة، أو انتفاضة من الكاتب ليبرئ كل فعل، أو قول يتصادم مع بعض العادات، والتقاليد التي تمثلها كلمة "عيب"، بينما ليس هناك من سبب منطقي، أو عقلانيّ يمنعها، أو حكم ديني يحرمها.

ينفتح العنوان على مفارقة ضدية تجمع بين الثابت، والمتغير، فكلمة "جرائم" هي عبارة عن الوجع، والألم الذي يثور في وجه الحظ تارة، وفي وجه المجتمع، والذات

تارة أخرى، كما تحافظ على حضورها بصورتها المطلقة، كونها كل فعل ينفي العادة الصحيحة في "جريمة طاهرة" هو الأمر الذي جعلها ثابتة بإبهامها المفعل للانفتاحية الدلالية المحيطة بها. في حين أن الكلمة الواصفة لها تأخذ منحى آخر مضادًّا من نوع آخر، فكلمة "أخرى" بتعريفها تعلن عن وجود تنوع في هذه الجرائم تمكنت من كسر صورته في العنوان الرئيس، لتمنحه شكلًا جديدًا ينم عن دينامية خارجية أحدثت التنوع، وما يحتويه، وأقحمه في إطار آخر لا يصرح به الكاتب؛ ليساهم في تفعيل الحركة التخيلية لدى المتلقي، وليطارد دلالات العنوان الفرعي الذي يحتمي بغموضه لمشاكسة المقترب من حرمه.

وبالبحث عن خيط يربط بين العنوان الفرعي وما ينضوي تحته من عناوين داخلية، يموه الكاتب القارئ الذي يجد نفسه أمام أحداث متداخلة تنتقل به من نوع إلى آخر تصعب الوصول إلى دلالة العنوان الذي يبقى محافظًا على غموضه النسبي المميز له لاعتبارات أسلوبية وجمالية، منها التوليدية للعناوين الداخلية من العنوان الفرعي، وبين هذا وذاك يضمّن الكاتب العناوين الداخلية إشارة ومضية تصلنا بالعنوان الفرعي في:

حركة لا إرادية - وسام - شرك - الطبيب العليل - أمي لماذا نسي أبي - فرض عين - تربية مؤلمة - دين - تربية الموت - تطرف - وهم - إيمان... وجميع العناوين الداخلية، ويستثنى من ذلك عنوان جريمة طاهرة؛ لارتباطه بالعنوان الرئيس.

وفي هذه العناوين الداخلية كل عنوان يخص جريمة من الجرائم الأخرى، فعلى سبيل المثال نجد في "حركة لا إرادية" جريمة التوتر، والقلق الذي يخلف الاضطراب، وهو جريمة في حق النفس:

"قام وقعد...

ثم قام فقعد..."[1].

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة ص١١.

أما وسام فجريمة القدر "لن ترى النور ولن ترى حتى جسدها"[١] ، القدر الذي أصابها بالعمى، وجعله وسامًا لها، وفي الشرك جريمة المجتمع في حق الخالق حينما آمنوا بعبدالرحمن معه -والعياذ بالله- ثم وجدوه "مسجونًا مع شخصٍ في قضيّة أخلاقية.."[٢] ، وفي الطبيب العليل جريمة عدم الوعي، وادعاء الكمال "ككل مرّة لم يكن الطبيب يملك ردًّا مقنعًا لأغلب استفهامات أحمد، فيجيب بعد ديباجة من الكلمات التي درسها، وأخرى من التي قرأها، ويختتمها بكلمات أبوية"[٣] .

نجد الجرائم الأخرى تتنوع بتعدد القصص، فهناك جريمة أخلاقية، وجريمة عاطفية، وجريمة نفسية، وجريمة اجتماعية؛ جميعها جرائم، لكنها مختلفة، ومتنوعة، وفي كل جريمة نجد صرخة للكاتب، وهنا نلمس جانبًا من العنوان "وجرائم أخرى"، ليكون النصّ القصصي محتويًا له، ومحيطًا به، فيظهر مركز العملية السردية الدائرة حوله، والمجسدة لنقاط التغير بعين كل صرخة، المتنقلة بين صرخات ثقافية، وفكرية، ونفسية، واجتماعية، ودينية، ويبرز في النصّ المعنون تحول أقوى دلالة تتمثل في صرخة الوجع التي بدلت النظرة المسبقة لـ"وجرائم أخرى" من كونها فضاء للجرائم إلى الدخول في لحظة ألم، وحسرة، وحزن في قوله: "كيف تتلاشى عن الوجود بسهولة"[٤] ، "رمت بكل جسدها"[٥] ، استنكار، وحسرة في قوله: "ألم أقل لكم إنه ليس عبدالرحمن"[٦] ، "مكث الطبيب على حالته تلك ولم يفق إلا بعد أن اجتمع عليه البقية"[٧] ، وهذه الجمل تجلي جانبًا من التحول الطارئ في حياة البطل/البطلة، ليكون بذلك التغير مفتوحًا على أكثر من سياق، إلا أنها قريبة من البطل/البطلة لمركزيته سرديًّا.

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص١٦.
(٢) المصدر نفسه، ص١٨.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٠.
(٤) المصدر نفسه، ص١١.
(٥) المصدر نفسه، ص١٥.
(٦) المصدر نفسه، ص١٨.
(٧) المصدر نفسه، ص٢١.

المبحث الثالث

العناوين الداخلية

العناوين الداخلية التي انتقاها "حجاب الحازمي" في مجموعته "وجوه من الريف" يبدو بوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله، والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلًا أوليًّا لهذه العناوين.

	العنوان الداخلي	الصفحات	عدد الصفحات
١	حضري في الريف	من ٢١-٢٥	٥
٢	ظلمات وشموع	من ٢٧-٣١	٥
٣	وعادت الابتسامة	من ٣٣-٣٧	٥
٤	وجوه من الريف	من ٣٩-٤٢	٤
٥	نهاية المطاف	من ٤٣-٤٩	٦
٦	الحاصدة	من ٥١-٥٤	٤
٧	حين تتحطم الآمال	من ٥٥-٩٥	٥
٨	سعيد في العيد	من ٦١-٦٣	٣
٩	معركة... مع الجهل	من ٦٥-٧١	٦
١٠	الحل الأخير	من ٧٣-٧٦	٤
١١	بائعة السفرجل	من ٧٧-٧٩	٣
١٢	إنهم يبيعون الوقت في المدينة	من ٨١-٨٣	٣

قسم "حجاب الحازمي" مجموعته القصصية "وجوه من الريف" إلى اثنتي عشرة قصة، كل قصة من هذه المجموعة تعالج قضية من قضايا مجتمعه.

ويتبين من خلال هذا الجدول أن العناوين الداخلية للمجموعة "وجوه من الريف" جاءت ذات تركيب اسمي تعكس محتوى قصصها، وقد لخصت هذه العناوين مضامين المجموعة القصصية؛ لأن لها علاقة مباشرة بمتونها.

١- حضري في الريف:

هو أول عنوان داخلي تبدأ به المجموعة من الصفحة ٢١ إلى الصفحة ٢٥ في هذه القصة؛ تحدث الكاتب عن السعادة التي يبحث عنها الحضري، فوجدها في الريف، حيث أدرك "تمام الإدراك أن السعادة الحقيقية ليست في ذلك الثوب الجميل.. ولا في ذلك المنزل الفخم الذي يشيده المرء باحثًا عن السعادة.. ولا بمعايشة أولئك المترفين.. ولكنها حيث تجد النفوس الصافية... والطبيعة الصافية.. التي لم تلونها أوضار المدينة الزائفة"[١].

٢- ظلمات وشموع:

يبدأ من الصفحة ٢٧ إلى الصفحة ٣١ يتحدث فيها الكاتب عن "حسن إبراهيم: إنسان فاضل النفس يمتاز بدماثة الأخلاق، وكرم المعشر تلمس الرقة في سلوكه"[٢]، وهو وجه من وجوه الريف الذي عانى الفقر كظلمة "فلقد ولد حسن لأبوين فقيرين إذ لم يكد يفتح عينية إلا على تلك الوجوه الشاحبة، وتلك الأجسام الهزيلة"[٣]، فتخطى تلك الظلمة بشمعة التقبل كطفل "لقد أحسها طبيعية رغم قسوتها وشدتها"[٤]، فظهرت الظلمة مرة أخرى كـ"مرض أفقده الحركة وسبب له الشلل" هذه المرة أضاء له أحد المحسنين -العم صالح- شمعة لكن سرعان ما "تكاتفت الظلمات وتوالى انطفاء الشموع على الطفل البريء وكدرت الكارثة عيشه فشعر بأن كأسا أخرى من كؤوس المرارة التي تعلله بها أيدي المنايا.."[٥]، فأخذ العم صالح يضيء له الشموع في كل مرة حتى "عاد حسن يحمل إكليل الفوز بعد أن أحرز أعلى شهادة في الزراعة.. وعاد ولسانه يلهج بالشكر للمنعم الذي وفقه ثم للعم صالح الذي أضاء له حوالك دروبه"[٦].

(١) حجاب الحازمي: وجوه من الريف، ص٢٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٧.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٧.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٨.
(٥) المصدر نفسه، ص٢٩.
(٦) المصدر نفسه، ص٣٠.

٣- وعادت الابتسامة:

بداية هذا العنوان، أو القصة بدت فيها ملامح الحزن والمعاناة؛ لأن القدر كان يخبئ لخالد "مفاجآت توقع أبواه فيها نهاية مستقبل ابنهما خالد.. أجل فقد أصبح خالد في اليوم السادس من إصابته بالرمد يستشعر شبحًا يمتد أمام ناظريه كسحابة قاتمة تحجب النور عنه"(١).

فالعمى أصاب عائلة خالد باليأس، وبعث في نفوسهم الحزن، وثبط طموحهم، وذهبت الابتسامة.

وبعد رضاء الأسرة بالقدر، وبذلهم الأسباب؛ حيث أدخلوا خالد معهد النور، فبدأ "حياته الجديدة التي استصعبها في بداية الأمر بدأها بنشاط وطموح، وهمة لا تعرف اليأس، والكلال"(٢)، فكان مصيره النجاح، حيث إنه "ساهم خلال سنين دراساته العليا في ترجمة بعض الروايات الأجنبية، ولم يكن يتخرج من أخريات مراحل دراساته العليا حتى أخذت المؤسسات، والشركات الوطنية الكبرى تتنافس على اقتناصه كمترجم"(٣) -على طريقة (برايل).

فعادت الابتسامة لأسرة خالد "الذي تخطى العقبات، واستفاد من الإمكانيات التي يسرتها دولته"(٤).

يعالج الكاتب هنا قضية إنسانية من مجتمع مصغر -الريف-؛ قضية اليأس في ظل الإمكانات القليلة، والرغبات الكثيرة للفرد، فيعاود شحذ الطموح في البطل عندما رضي بالقدر، وعاود المحاولة مرة أخرى في اتجاه يتناسب مع إمكاناته، فأصبح مثلًا يحتذى به في المثابرة، والطموح.

---

(١) حجاب الحازمي: وجوه من الريف ، ص٣٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٧.

٤- وجوه من الريف:

هذا العنوان يتناسخ مع العنوان الرئيس "وجوه من الريف"، فمن هو الريفي من دون الريف؟

الكاتب في هذا العنوان يسرد الأحداث المتتالية في الريف، بداية بالعواصف، وزخات المطر، وأهميته في الزراعة إلى "العقم"، وأهميته في سد الماء عن المزارع، التي تؤكد أن أهمية الأرض لدى "الريفيين" كـ"العار الذي يعلق بأحدنا كأن يقصّر في سقي أرضه، أو يتقاعس عن زراعتها بعد السقي"[١]، فالأرض "هي أوفى الأصدقاء لأبناء الريف"[٢].

٥- نهاية المطاف:

هذا العنوان جاء ليسرد لنا ردة فعل الجاحد تجاه الضربات المتتالية التي تلقاها من الحياة، فكانت الضربة الأولى هي الجدب، وقد برز ذلك في وصف السارد: "بدأ حياته يرعى أغنام أبيه إلى أن زالت أخيرًا بعد أن أجدبت أرضهم طويلًا"[٣]. هذه الضربة تسببت في خسائر "فعمهم قحط شديد سلبهم ممتلكاتهم، وتركهم فقراء معدمين"[٤]، ولفظة نهاية الموجودة في العنوان لم تعنِ عليًّا فقط، بل تعدته إلى أسرته؛ لأن عليًّا أنكر الجميل "تألم كثيرًا حين تذكر تقصيره في رد الجميل ذلك التاجر الذي فتح أمامه آفاق الحياة"[٥]، فلفَظَ "يا إلهي! أهكذا تكون نهاية المطاف"[٦].

٦- الحاصدة:

هذا العنوان يحكي فيه عن حالة المرأة العاملة، والأوضاع غير المستقرة بسبب "الفضولي الذي يحاول أن ينبش أحزان الناس، ويعري مشاعرهم"[٧] التي أربكت

(١) حجاب الحازمي: وجوه من الريف ، ص٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٥) المصدر نفسه ، ص٤٩.

(٦) المصدر نفسه، ص٤٩.

(٧) المصدر نفسه، ص٥٤.

الحاصدة، وشلت حركتها عن العمل، فاستشعرت متاعب حياتها، فعزمت على "الرحيل في جنح الظلام قبل معرفة أحوالها، وأحوال أسرتها الصغيرة"[١].

٧- حين تتحطم الآمال:

بداية هذا العنوان، أو القصة ظهرت فيها ملامح الفقر، واليأس؛ لأنها بدأت بتحطيم الآمال جراء انعدام الأمل في الحصول على الوظيفة لمعظم المسابقات التي يخوضها.

تنديد الوساطة لهذا الوضع الذي أصبح متأزمًا بلقائهم مع المشرفين، ومناقشة أمر التوظيف؛ وذلك بتوظيف أشخاص يحملون وساطة، مما خيب آمال الآخرين غير الحاملين له، فتيقن البطل وزميله "في آخر لحظة أن آمالهما قد تحطمت!!.."[٢].

٨- سعيد في العيد:

انتقل الكاتب في هذا العنوان من اليأس إلى التفاؤل من خلال سؤال الطفل خالد لأمه عن نمط حياة الطفل سعيد كفقير وغني، ثم كيفية تكاتفهم في اللعب، وكيف أن الطفل "سعيد" أصبح سعيدًا في العيد لوجود صديق كخالد الذي يتحسس أحواله، ويشعر بشعوره، ويمد له يد العون رغم تعففه، ولعل خالد بذلك السؤال أراد أن يلفت نظر والده لمساعدة والد سعيد "ومن يدري؟ ربما يكون سؤال الطفل خالد مفتاحًا لمساعدة والده لوالد سعيد مستقبلًا"[٣].

٩- معركة... مع الجهل:

بدأ الكاتب في هذا العنوان بتغيير، وتسجيل تحول الأحداث في المجموعة من الفقر إلى الجهل، وبدأ يسرد عبارات حليمة الممزوجة بالمشاعر اليائسة التي برزت في "أشقى بهذه الحياة وأتعس ويسعد بها عدد سواي كبير من البشر؟؟"[٤]، واستياء حليمة حليمة المستمر من الوضع لدرجة "أن سقطت فجأة على الأرض مغمى عليها"[٥]،

(١) حسن حجاب: وجوه من الريف، ص٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٣) المصدر نفسه ، ص٦١.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٧.

وهرع والداها لمساعدتها، لكن جميع محاولاتهما باءت بالفشل، فمعركة حليمة مع الجهل مستمرة لم تنتهِ، وهما يرفضان دخولها المدرسة.

والكاتب أطلق هذا العنوان "معركة... مع الجهل" ربما أراد بذلك الفراغ توضيح عدد المحاولات التي بذلتها "المرأة" حتى تقف في وجه الجهل الذي حرمها من حقها في التعليم.

١٠- الحل الأخير:

تتعدد الأحداث في هذه القصة، فالكاتب تارة يتحدث عن معاناة خديجة، حيث "كانت تشعر بالفقر رغم الثروة الكبيرة التي خلفها والداها.. بل لقد كانت تتلقى الصفعات من زوج أمها الذي كان يعاملها بوحشية رهيبة"[١] . لعل زواجها من ذلك الشاب ميسور الحال هو الحل الأخير لمعاناتها، وتارة أخرى يتحدث عن مشكلة غلاء المهور، وكيف أن موقف خديجة أوجد حلًّا فـ"ربما كان حل هذه المشكلة في أيدي الفتيات أنفسهن ما دام حلمًا قد استعصى على أولياء الأمور"[٢] ؛ لذلك هذا هو الحل الأخير.

١١- بائعة السفرجل:

يحكي الكاتب في هذا العنوان عن رغبات بائعة السفرجل، فهي ترغب في أن تبيع السفرجل في سوق الربوع، لكن الأوضاع "والالتزامات القاسية المفروضة عليها في أعرافهم، والتي تؤديها برضا وصبر"[٣] قد حالت دون رغبتها، وحينما عقدت العزم على تحقيق رغبته فـ"تضاعفت سعادتها حين وجدت نفسها "بائعة السفرجل الوحيدة""[٤] في سوق الربوع.

(١) حسن حجاب: وجوه من الريف، ص٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٣) المصدر نفسه ، ص٧٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٩.

١٢- إنهم يبيعون الوقت في المدينة:

وهذا هو آخر عنوان، أو قصة ختمت بها المجموعة القصصية وصف فيها ازدحام المدينة، وبرز ذلك في "وينتهي من ذلك ليواصل مشواره في الزحام ويصدمه الذهول حين يصل السوق فيجد أصدقاءه من الحطابين"[١] . هذا كان حال الريفي في المدينة، فهو يسابق الوقت "خشية أن يبيع وقته العابثون مرة أخرى"[٢] .

مجموعة البيداء:

	العنوان الداخلي	الصفحات	عدد الصفحات
١	طيور الرف	٧-١٢	٦ صفحات
٢	أضغاث	١٣-٢٠	٨ صفحات
٣	البيداء	٢١-٢٣	٣ صفحات
٤	الهجرة إلى الداخل	٢٥-٣٠	٥ صفحات
٥	شارع الجمالة	٣١-٣٩	٩ صفحات
٦	عمرو يرسم شباكًا	٤١-٤٥	٥ صفحات
٧	فرج	٤٧-٥٥	٩ صفحات
٨	سفر بوحل	٥٧-٦٢	٦ صفحات
٩	هل ذهب القطار؟	٦٣-٦٦	٤ صفحات
١٠	سوسن كانت الأولى	٦٧-٧٠	٤ صفحات
١١	عينان... من الغد	٧١-٧٢	صفحتان
١٢	الليل والزمن	٧٣-٧٧	٧ صفحات
١٣	الليل لا يمطر شعرًا	٧٩-٨٤	٦ صفحات
١٤	تناسخ الوجه الواحد	٨٥-٨٩	٤ صفحات

(١) حسن حجاب: وجوه من الريف، ص٨٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٣.

١- طيور الرف:

هذا أول عنوان داخلي تبدأ به مجموعة "البيداء" من الصفحة ٧ إلى الصفحة ١٢ تحمل هذه القصة حديثًا عاطفيًّا عن حالة الاضطراب، والأوضاع غير المستقرة بسبب تزعزع الوضع الأسري من قسوة الأب إلى انكسار الأم، ويبرز ذلك في قوله:

"-أكون غبيًّا لو توقعت منك حسن التربية حسن تربية الأولاد!!

- ردت أمي بنبرة الانكسار المعهودة منها: ما الأمر؟"[١].

والكاتب أطلق هذا العنوان طيور الرف ربما أراد بذلك توضيح الاضطراب، فطيور متحركة دلالة على الحركة، والرف جامد حينما نسب الطيور المتحركة إلى جماد "الرف" أحدث الكاتب اضطرابًا يوازي اضطراب المشاعر التي تحملها القصة.

٢- "أضغاث":

بدأ الكاتب في هذا العنوان بتسجيل الأحداث كأحلام اليقظة من خلال وقفاته التأملية المتعددة، وبدأ يسرد الأحلام التي برزت في "اللحظة ذاتها التي قررت فيها أن أوصد غرفة نومي لأسترخي قليلًا"[٢] ، و"بينما رحت أحاول التغلب على رغبتي في الانفراد بنفسي (ما من لحظة أردت فيها ممارسة ما يخصني إلا طرأ ما يحول دونه) فكرت كم أنا معزول عن ذاتي؟"[٣].

إن الرغبة في الانفراد بالذات أصبحت حلمًا في ظل ما يطرأ عليه من أحاديث العقل، بل أصبحت أضغاث أحلام، فهو لا يزال يساير الرغبة في الانفراد لكن "ما زال الباب مفتوحًا"[٤] أمام الأفكار التي ما زالت تهاجمه كلما أرادا النوم.

وأطلق الكاتب هذا العنوان "أضغاث"؛ حتى يعالج القلق الذي يغزو العقل قبل النوم.

(١) عمر طاهر زيلع: البيداء، دار مدبولي الصغير، د.ط، ٢٠٠٣م، ص ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٠.

٣- البيداء:

أخذ العنوان الرئيس من هذه القصة، وقد انتقل الكاتب بالمجموعة في هذا العنوان من أحداث القلق، والاضطراب إلى الحديث عن الصمت في البادية، وكيفية تناغم الصمت مع الكائنات الصامتة فيها إلى أن وصل إلى سكان البادية "الطفل المشدوه" في "بيداء بلا نهاية"[١] ، أي أن ما يميز هذا الصمت هي مشاعر مجدبة، وقاحلة.

٤- الهجرة إلى الداخل:

بدأ الكاتب في هذا العنوان بتسجيل أحداث الوفاة، حيث بدأ بسرد أول حدث، وهو التشبث بالحياة من أجل البقاء، ويبرز ذلك في قوله: "اختبأت ليلة السفر. لا أريد الرحيل"[٢] ، ثم استياؤه من ترك متاعه، ويتساءل: "لماذا يضطر المسافر أن يقبر أمتعته، وبعض خلايا ذاكرته"[٣] .

والكاتب بوضعه هذا العنوان "الهجرة إلى الداخل" ربما أراد توضيح الهجرة التي تمر بها الروح، حيث "يلبسون ثيابًا ناصعة البياض"[٤] وعليه "أن يرمي ما تبقى من أمتعته وثيابه وينحني إذا شاء أن يدخل"[٥] ، ثم في نهاية الأمر هناك "في الداخل" هتشعر الروح بالأمان.

٥- شارع الجمالة:

يعود بنا الكاتب في هذا العنوان إلى سيرورة الزمن القديم الذي يرصد من خلاله التغير الاجتماعي "بصرت بجرة الماء هناك في ظل العشة جافة"[٦] . من خلال البعد الثقافي القديم يظهر لنا أن شارع الجمالة هو المعلم الرئيس لقوافل المعيشة هناك، فهو

(١) عمر طاهر زيلع: البيداء، ص٢٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٥.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٦.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٩
(٥) المصدر نفسه، ص٣٠.
(٦) المصدر نفسه، ص٣٢

مصدر الأمان يقفون على أعتابه "ينتظرون قوافل الماء"[١].

٦- عمرو يرسم شباكًا:

يسرد لنا هذا العنوان ردة فعل عمرو تجاه مشاكل أسرته؛ لأنه "حينما يصاب أحد الزوجين بالوهن يبدأ إحساسه بخطورة الفتحات ليس من المؤكد أن يكون ذلك الإحساس صادقًا... لكنه يبقى مثيرًا للغبار"[٢]. هذه الثغرة جعلت عمرو يحاول في كل مرة "رسم صورة لشباك مقفل"[٣].

٧- فرج:

يشير الكاتب في هذا العنوان إلى حالة (فرج) حيث ظلمات الفقر، واليأس بعضها فوق بعض، والإنسان الفقير يجد نفسه في خضم هذه المحن عاجزًا لا يدري ما يفعل حتى عندما سعد بعودته إلى وطنه، وظن أن الفرج قد عاد له لم يجده، فهذا هو فرج اليأس.

٨- سفر بوحل:

يشير هذا العنوان إلى حالة الهروب التي يتخذها الحامل (بوحل) فكلما واجه مشكلة في حياته سافر حتى أصبح السفر جزء من حياته .

٩- هل ذهب القطار؟:

إن تفويت القطار في جميع الحالات يحمل معنى معاديًا للزمن يعبّر عن العجز في ذهاب الوقت، وقد أعطاها الكاتب بُعدًا آخر، تمثله حالة المرأة وهي تتساءل هل فاتني سن الزواج؟ لأسباب اجتماعية ملحة في تحديد عمر معين للزواج. تضم مساحة طويلة من الانتظار، وحينما "رن جرس الهاتف. نظر كل منا في عين الآخر، بينما راح الهاتف يواصل رنينه... وسمعت أمي مرة أخرى تقول: لا أحد..."[٤].

(١) عمر طاهر زيلع: البيداء، ص٣٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٦.

١٠- سوسن كانت الأولى:

إن الكاتب يرصد أحداث أسرة سوسن بعد طول ترحال، ومن ثم ممارسة حياتهم، حتى لحظة اختفاء سوسن "لكن سوسن باتت نداء في حنجرة "مثقوبة""[١].

جاء العنوان ليبين أن سوسن كانت البداية لحالة الوفاة في أسرته، فسوسن إذا كانت الأولى؛ إذن هناك بقية.

١١- عينان. .. من الغد:

يظهر الكاتب لنا دور الطفل في خلق رؤيا مستقبلية "فمن يرسمك يرسم نفسه أيضًا، تلك الأصابع تتهجى حروف الألوان رسمتني ذات يوم، أقبلت راكضة، تحمل لوحتها مضمومة إلى صدرها"[٢].

وقد نجح الكاتب في رسم بعض ملامح التغيرات التي تطرأ على المجتمع "واصلي الرسم... صغيرتي!! فكل المرايا تتكسر".

١٢- الليل والزمن:

يسرد لنا هذا العنوان العزلة، والوحدة التي تمر بها بطلة القصة "زينب"؛ بسبب العنوسة.

إن "الليل والزمن" يحمل معنى طول الانتظار، ويعبّر عن السهر، وعدم القدرة على الفعل، والتفاعل، الكاتب يعطيه بُعدًا آخر، تمثله حالة "زينب"؛ لأسباب اجتماعية في العزلة، والوحدة.

١٣- الليل لا يمطر شعرًا:

هذا العنوان يسرد لنا أحداث الحالة التي يمر بها الشاعر؛ بسبب عجزه عن نظم قصيدة فـ"أين القصيدة؟ ها هو الليل يرتعش"[٣]، حيث بدأ الليل بالظهور وضم السكون

(١) عمر طاهر زيلع: البيداء، ص٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٧١.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٢.

والهدوء "والليلة كاملة من الطلق والمخاض وصرخات النفس المكتومة فأين القصيدة الوليدة؟ لا شيء لا شيء"[١].

توظيف الزمان هنا حيث جعل الليل زمانًا خاصًّا بانتظار الشعر، لكن الليل لا يمطر شعرًا.

١٤- تناسخ الوجه الواحد:

هو آخر عنوان، أو قصة ختم بها عمر طاهر زيلع مجموعته بدأ يصف فيها غضب الأب، ويبرز ذلك في قوله: "وجهي ما زال طافحًا بالويل، وغضب مكتوم في داخلي يتهيأ للتوثب يحتدم بقوة وحش هائل"[٢]، ثم انتقل لوصف سبب غضبه فـ"حبر مسفوح" وخطوط طويلة وعرضية بالحبر على الوسادة البيضاء"[٣] لعل القارئ في الوهلة الأولى يظن هذا سبب غضبه.

ولكن هذا العنوان جاء ليبين ردة فعل الأب تجاه نفسه -المثقلة بالهموم- فيرى وجهًا يتناسخ في وجوه أبنائه؛ لعل هذا سبب غضبه "سجلت الأيام بعدئذ أن وجهي يطل من خلال وجوههم"[٤].

أ- من ناحية الشكل:

١- أوجه التباين بين العناوين الداخلية، وتعانقها مع العنوان الرئيس:

نلاحظ في جداول "وجوه من الريف" أن هناك اختلافًا بين العناوين الداخلية من حيث عدد الصفحات، فمثلًا تناول حجاب الحازمي العنوان "سعيد في العيد" وعنوان "بائعة السفرجل" وعنوان "إنهم يبيعون الوقت في المدينة" في ثلاث صفحات، أما عنوان "نهاية المطاف" فهو يضم أكبر عدد من الصفحات، أما باقي العناوين فهي تتقارب فيما بينها: من خمس إلى أربع صفحات.

(١) عمر طاهر زيلع: البيداء، ص٨١.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٥

(٤) المصدر نفسه، ص٨٩.

وهنا يلتقي عمر طاهر زيلع مع حجاب الحازمي في اختلاف عدد الصفحات؛ فمثلًا عنوان "البيداء" يحتوي على ثلاث صفحات، وعنوان "عينان... من الغد" على صفحتين، أما عنوان "فرج" فهو يضم أكبر عدد من الصفحات، وباقي العناوين مختلفة فيما بينها.

ومهما يكن من أمر اختلاف الصفحات في العناوين الداخلية، فإن الكاتبين قد أسهما في معالجة قضايا المجتمع الجازاني من خلال رصد جوانب الحياة المختلفة في الحقبة السبعينية من خلال هذا الصفحات.

بالإضافة إلى اختلافهما في عدد المفردات، فمثلًا في مجموعة وجوه من الريف نجد عنوان "نهاية المطاف" يتكون من مفردتين، أما عنوان "حين تتحطم الآمال" يتكون من ثلاث مفردات، وكذا العنوان "الحاصدة" يتكون من مفردة واحدة، كما أن " معركة... مع الجهل" تتوسطه نقاط.

وفي مجموعة "البيداء" نجد عنوان "عمرو يرسم شباكًا" يتكون من ثلاث مفردات، وكذا عنوان "شارع الجمالة" يتكون من مفردتين، وأما "أضغاث" فيتكون من مفردة، كما أن بعض العناوين كتبت في آخرها علامة استفهام "هل ذهب القطار؟"، وبعضها في منتصفها نقاط مثل عينان... من الغد".

أما مع العناوين الرئيسة، فهي تختلف معهما من حيث حجم الخط، وكذا مكان تواجدها، بالإضافة إلى عدد المفردات في بعض العناوين الداخلية.

٢- أوجه التماثل:

مجمل العناوين الداخلية تتفق في نوعية الخط، وحجمها المتوسط، ولونها أسود، ومكان تواجدها في أعلى منتصف الصفحة داخل المتن، كما أن بعض عناوينها يتفق في عدد المفردات؛ مثل: حضري في الريف، معركة مع الجهل، سعيد في العيد، وجوه من الريف، حين تتحطم الآمال.

وأما العنوان الرئيس في مجموعة "وجوه من الريف" فإنه يتفق مع العنوان وجوه من الريف في كل شيء ما عدا شكل الخط من حيث اللون والحجم، ويتفق مع بعض العناوين الداخلية في عدد المفردات، وكذلك عنوان مجموعة "البيداء" الرئيس يتفق مع العنوان الداخلي "البيداء" في كل شيء ما عدا شكل الخط من حيث اللون والحجم، ويتفق مع بعض العناوين الداخلية في عدد المفردات.

ب- **من الناحية المعجمية:**

إن أغلب العناوين الداخلية في مجموعة "وجوه من الريف" تتفق من حيث البنية المعجمية فيما بينها؛ مثل عنوان حضري في الريف، وجوه من الريف، ظلمات وشموع، بائعة السفرجل، الحاصدة، إنهم يبيعون الوقت في المدينة: جميعها تستقي مفرداتها من المجتمع الريفي، وكذلك مجموعة "البيداء" تتفق من الناحية المعجمية مع أغلب العناوين الداخلية فيها؛ مثل: "طيور الرف، أضغاث، البيداء، الهجرة إلى الداخل، شارع الجمالة، سفر بوحل، عمرو يرسم شباكًا، الليل والزمن، الليل لا يمطر شعرًا؛ حيث طرحا العديد من القضايا الاجتماعية، وقد نجحا في تجسيد بعض صور المجتمع من الناحية المعجمية، وكشفا لنا من خلال العناوين، ما فيه من معاناة، ومكابدة من قبل الفرد للوقوف على آثار الفقر، وآثار الجهل.

ج- **من الناحية التركيبية:**

تتفق أغلب العناوين في مجموعة "وجوه من الريف"، ووردت في شكل جملة اسمية، كما أن بعض العناوين الداخلية تتفق في شكل "مبتدأ+خبر"؛ مثل: وجوه من الريف، حضري في الريف، وعادت الابتسامة، ظلمات وشموع، معركة مع الجهل. أما عنوان الحاصدة، فإنه يختلف، فهو ورد كلمة واحدة؛ أي وحدة معجمية واحدة، وجاء مفردة تتميز بالإضمار، إذ لا يسبق باسم كما في تركيب الجملة، ومن الناحية التركيبية لمجموعة "البيداء" تختلف أغلب العناوين الداخلية مع العنوان الرئيس، فقد وردت في شكل جملة اسمية، بينما "البيداء" وردت في كلمة لم تسبق باسم كما في الجملة، ويتفق معها عنوان "البيداء" وعنوان "فرج"، فتميزت بالإضمار.

د- **من الناحية الدلالية:**

إن دلالة العناوين الداخلية تتفق مع العنوان الرئيس.

تحتل العناوين جانبًا مهمًّا في الدلالة كمفتاح إجرائي في الجيل الأول للقصة القصيرة في جازان؛ حيث تناول فيها تلك الموضوعات التي يراها في الريف، وحاول حجاب الحازمي من خلال العناوين تسليط الضوء على هموم الإنسان، وقضاياه المختلفة، كعنوان "حضري في الريف" جاء دلالة على أن سعادة البطل في الريف؛ إذن القضية هي البحث عن السعادة، وعنوان "وجوه من الريف" دلالة على انتماء الريفي لأرضه، وقضية المرأة العاملة نجد دلالتها في عنوان "الحاصدة" وعنوان "بائعة السفرجل"، وقضية الجهل في تعليم المرأة نجد دلالتها في عنوان "معركة مع الجهل". أيضًا حلول غلاء المهور دلالتها في عنوان "الحل الأخير". أما دلالة الفقر، والبطالة فنجدها في عنوان "حين تتحطم الآمال".

في حين تناول طاهر زيلع المشاكل العاطفية، والتي نتجت عن تدهور الوضع المادي، والاجتماعي الذي أصبح مصدر العديد من الهموم التي لازمت الفرد في المجتمع الجازاني قديمًا، وشغلت مساحة كبيرة من وقته، من هنا أبرزت مجموعة "البيداء" الواقع الاجتماعي في جازان قديمًا داخل متن القص الجازاني، حيث شكلت لنا العناوين الداخلية مفتاحًا رئيسًا، للغوص في عوالم التأويل داخل فضاء المجموعة القصصية.

الجيل الثاني:

مجموعة تلك التفاصيل:

	العنوان الداخلي	الصفحات	عدد الصفحات
١	أقصى درجات الخيبة	٧-١٤	٨ صفحات
٢	الصورة	١٥-٢٤	١٠ صفحات
٣	المسالم	٢٥-٣٥	١٠ صفحات
٤	البحث عن راحة	٣٧-٤٦	١٠ صفحات
٥	من حقيبة سفر	٤٧-٥٧	١٠ صفحات
٦	المطاردة	٥٩-٦٤	٦ صفحات
٧	نقيق الضفادع	٦٥-٧٤	١٠ صفحات
٨	فراغ	٧٥-٨٠	٦ صفحات
٩	تلك التفاصيل	٨١-٩٠	١٢ صفحات

١- أقصى درجات الخيبة

هذا أول عنوان داخلي تبدأ به مجموعة "تلك التفاصيل"، وجاء ليسرد لنا تفاصيل شعور البطل تجاه الخيبة التي تلقاها حينما اكتشف أن اللوحة التي أراد أن يعلقها على صدره، ومكتوب عليها رقم هاتفه مع أخته في الغرفة العلوية من منزلهم، قد استخدمتها أخته لنفس الغرض، فكما تدين تدان؛ لذلك شعر بأقصى درجات الخيبة.

٢- **الصورة** يشير هذا العنوان إلى تفاصيل الحدث -"الصورة"- التي تأتي في ذاكرة البطل، ويبرز في قوله: "ثلاثون عامًا، وهي تأتي وحدها رغمًا عني لا تغيب.. "[(١)]، صورة تلك العادات والتقاليد في الختان التي أودت بحياة "علي".

(١) حسن حجاب الحازمي: تلك التفاصيل، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠١٦م، ص١٥.

٣- المسالم

جاء هذا العنوان ليسلط الضوء على تفاصيل البطل المسالم، حيث تسرد لنا القصة الأحداث من كونه شخصًا مسالمًا إلى شخص مسلوب الإرادة، ويبرز ذلك في قوله: "إنه يجب أن أنحني وأنا أسير، وألا أرد الصفعة مهما كانت قاسية، كانت البصقة تنزلق ببطء على وجهي، وكنت أبكي في داخلي بمرارة على ميراثي الذي أرقت دمه"(١).

٤- البحث عن راحة

هذا العنوان جاء ليسرد لنا ردة فعل البطل تجاه حصار مجتمعه، وخوضهم في تفاصيله الخاصة، ويبرز ذلك في قول السارد على لسان البطل: "إنهم هم الذين دفعوني إلى ذلك، وأجبروني على أن أترك عمرًا كاملًا من الذكريات والأحلام، وأرحل(٢) بحثًا عن راحة".

٥- من حقيبة سفر

الكاتب في هذا العنوان يسرد الأحداث المتتالية التي واجهته في سفره إلى تلك المدينة بداية بـ"كل شيء يعلمك الصبر"(٣).

٦- المطارد

يوجهنا هذا العنوان كمفتاح إجراء إلى الشخصية الثانية في القصة التي من خلالها تبرز لنا قضية الغربة المكانية التي يعيشها "المطارد"، تسرد لنا القصة آثار هذه الغربة من قلق وخوف تحت وطأة الظروف المعيشية القاسية.

٧- نقيق الضفادع

الكاتب في هذا العنوان يسرد لنا حالة الاختلاف بين جيل الأبناء والآباء، ويبرز

(١) حسن حجاب الحازمي: تلك التفاصيل ، ص٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٧.

ذلك في قوله: "كلما فكر في الذهاب إليهم منعه أهله؟! لم تكن إجابات والده لتشفي غليله أو تقنعه"[١].

٨- فراغ

يوجه هذا العنوان القارئ إلى الحدث مباشرةً، وهو الفراغ في حياة الأبناء الذي أصبح يملؤه الخدم، ويبرز ذلك في قول السارد: "حين رأى خادمته الإندونيسية "سوامي" يملأ الفراغ بكل وضوح"[٢].

٩- تلك التفاصيل

يشير العنوان "تلك التفاصيل" إلى حالة الذاكرة في تذكر تفاصيل الموت المفاجئ الذي أربكها، وبدأ السارد في تفاصيل موته، وبعض ذكريات موت الآخرين قبل الموت في ذهنه، ويبرز ذلك في قوله: "وأقرأ تفاصيل موتي، داهمتني تفاصيل الآخرين، وجوه كثيرة أخذت تظهر وتختفي"[٣].

(١) حسن حجاب الحازمي: تلك التفاصيل ، ص٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٣.

مجموعة حوار على بوابة الأرض:

	العنوان الداخلي	الصفحات	عدد الصفحات
١	سيرة من عذابات حامد المجدور	٧-١٥	٩ صفحات
٢	أحنى حنجرة الأغنية	١٧-٢٣	٦ صفحات
٣	انفجار بحار مسكون بالخوف	٢٥-٣٩	١٤ صفحة
٤	حوار على بوابة الأرض	٤١-٤٩	٩ صفحات
٥	المطاردة	٥١-٥٦	٦ صفحات
٦	كابوس المرايا	٥٧-٦٥	٩ صفحات
٧	الظلام	٦٧-٧٥	٩ صفحات
٨	الساعة	٧٧-٩٢	١٤ صفحة

١- سيرة من عذابات حامد

يقدم لنا الكاتب سيرة عذابات من عذابات حامد المجدور، سيرة حامد الذي يرحل للبحث عن جواب لسؤاله المحير: "هل الموت الأصل أم الحياة؟"[١]، بعد أن فقد زوجته وأبناءه نتيجة المرض، تقبل حالته المأساوية التي يعيشها؛ ليموت منتحرًا في نهاية القصة، ويغدو مضرب الأمثال، وأسطورة جديدة احتار الناس فيها، ثم يتساءلون مرارًا عن مصيره المجهول.

٢- أحنى حنجرة الأغنية

بداية هذا العنوان أو القصة بدت فيها ملامح الحوار الموسيقي المتناقض الحزين، فبدأ بصوت عجوز الروابي في الوادي تتحدث عن الموت، ثم المرأة تتساءل: "عمد حزنك في القلب أو على القبر"[٢]، ثم انتقل الحوار لصوت غزوان "رجل قروي:

(١) عبده خال: حوار على بوابة الأرض، نادي جازان الأدبي، جازان، ط١، ١٩٨٧م، ص١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩.

ينحت الصخر.. ينتظر ولادة الوادي"[١] حياة، ثم الظلام يحكي صوت "الصمت.. يقاطعه المطر وامرأة ينسلخ من داخلها غرس جديد"[٢] ، تأتي موسيقى السارد فـ"غزوان" صوت أتى قبل الصوت، تتبقطه الأرض المحصورة وجعًا ودمًا.

هذا هو غزوان "المنتعل"[٣] ، الذي أحنى حنجرة الأغنية حزنًا.

٣- انفجار بحار مسكون بالخوف

قام السارد بتوظيف الأساطير الإغريقية القائمة على البدع والخرافات في هذه القصة، وجاء هذا العنوان رد فعل على تلك الخرافات؛ حتى يكشف سيطرة البدع والخرافات على وعي الآخرين وإصابتهم بالخوف.

٤- حوار على بوابة الأرض

تشير كلمة "حوار" إلى "شكل أسلوبي خاص، يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"، حيث هو "صورة من الأسلوب القصصي" في هذه القصة، ويبرز هذا الحوار في قوله:

":_ ماذا تريد؟!.

:* أن أكون!!"[٤] .

لعله حوار يخص الهوية، أريد "أن أكون"، أما بوابة الأرض فهي القدس، حيث "بقايا لهب المدافع.. أو صوت صغير صعد إلى السماء!"[٥] .

٥- المطاردة

يشير الكاتب في هذا العنوان أو القصة إلى عمر المطاردة التي يعيشها المظلوم مع المعتدي، وعمر هذه المطاردة "طويل.. طويل جدًّا.."[٦] ؛ لأن المعتدي يقف في كل

(١)عبده خال: حوار على بوابة الأرض، ص١٩.

(٢)المصدر نفسه، ص٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٩.

(٦) المصدر نفسه، ص٥٦.

مكان.

٦- كابوس المرايا

هذا العنوان يسرد لنا حالة الاضطراب والهلع التي يعيشها البطل الناقم على الحياة بسبب الظروف المحيطة به في العالم، وتبرز تلك الحالة في قول البطل: "كان أحدهم يقرأ صحيفتي.. المرآة تطالعني بثبات، تحرض الآخرين أن يقتحمونى بالركض الشره"[١].

٧- الظلام

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة الظلام التي يعيشها الفقير، والأوضاع غير المستقرة بسبب الفقر، ويبرز في قوله: "الليل لا يزال بكرًا

وقف الطفل أمام دكان... مدّ يده.

: علبة كبريت.

: ثقاب واحد.

: ادفع الثمن مضاعفًا إذًا"[٢].

٨- الساعة

هذا العنوان يحكي عن حالة الحصار المستمر للوقت، ويبرز ذلك في "الساعة الثانية عشرة".

يا لهذه المقبرة الواسعة!

كل شيء ينذرك بالحصار، حتى جسدك الملفوف حول ذاتك مقبرة متحركة.."[٣].

تعالق العنوان الرئيس مع العناوين الداخلية من خلال دراستنا للبنية المعجمية

(١) عبده خال: حوار على بوابة الأرض، ص٤٦.

(٢) المصدر نفسه،ص ٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٣.

والبنية التركيبية والبنية الدلالية للعنوان الرئيس في مجموعة الجيل الثاني، من خلال هذه الدراسة سنكشف البنية المعجمية والتركيبة والدلالية لأغلبية العناوين الداخلية.

أ- من الناحية الشكلية:

١- أوجه التباين بين العناوين الداخلية وتعالقها مع العنوان الرئيس:

نلاحظ في جدول "تلك التفاصيل" أن هناك اختلافًا في عدد صفحات هذه العناوين، فمثلًا عنوان "الصورة"، "مسالم"، "البحث عن راحة"، "من حقيبة سفر"، تضم متوسط عدد الصفحات، بينما تلك التفاصيل تضم أكبر عدد من الصفحات؛ دلالة على أهمية هذا العنوان أو القصة في تهذيب الذات، أما عنوان "أقصى درجات الخيبة"، وعنوان "فراغ"، فيضمان أصغر عدد من الصفحات.

وفي المجموعة "حوار على بوابة الأرض" نلاحظ اختلافًا في عدد الصفحات، حيث تتراوح بين ٦ إلى ٧ صفحات في أغلب العناوين، أما عنوان "انفجار بحار مسكون بالخوف" وعنوان "الساعة"، فهما يضمان أكبر عدد من الصفحات؛ دلالة على أهميتها.

٢- أوجه التماثل:

مجمل هذه العناوين الداخلية لمجموعة "تلك التفاصيل" تتفق في نوعية الخط، وحجمه المتوسط، ولونه أسود، ومكان تواجدها في أعلى صفحة الغلاف داخل المتن القصصّي.

كما أن بعض هذه العناوين تتفق في عدد المفردات مثل "الصورة"، "المسالم"، "المطاردة"، "فارغ"؛ حيث جاءت من وحدة معجمية واحدة، وبعض من مفردتين مثل "نقيق الضفادع" و"تلك التفاصيل"، أما العنوان الرئيس، فإنه يتفق مع العنوان الأخير في المجموعة.

وكذلك مجموعة حوار على بوابة الأرض مجمل عناوينها الداخلية تتفق في نوعية الخط الأسود وحجمه الكبير ولونه الأسود ومكان تواجده في صفحة تسبق المتن

القصصّي.

كما أن بعض عناوينها تتفق في عدد المفردات مثل "سيرة من عذابات حامد المجدور" و"انفجار بحار مسكون بالخوف" و"حوار على بوابة الأرض".

أما العنوان الرئيس، فإنه يتفق مع بعض العناوين الداخلية، وكذا مع "حوار على بوابة الأرض".

ب- **من الناحية المعجمية:**

إن أغلب العناوين الداخلية في "تلك التفاصيل" تتفق من حيث البنية المعجمية؛ فجميعها تشير إلى تفاصيل تربوية مثل عنوان "أقصى درجات الخيبة"، جاء ليحكي تفاصيل شعور الخيبة، وعنوان "الصورة" يشير إلى تفاصيل الصورة، و"مسالم"، جاء ليصف تفاصيل الشخص مسلوب الإرادة، و"البحث عن راحة"، جاء ليكشف لنا تفاصيل معاناة الذات للبحث عن الراحة، و"المطاردة"، يحكي لنا عن الغربة المكانية وتفاصيل مطاردة الحياة له، و"من حقيبة سفر"، يحكي لنا تفاصيل تهذيب الذات في السفر بداية بالصبر، و"نقيق الضفادع"، يسرد تفاصيل الصراع الناجم بين الآباء والأبناء، وظهور صوت الأبناء "نقيق"، و"الفراغ"، يحكيان تفاصيل الفراغ في حياة الأطفال، و"تلك التفاصيل"، يحكي تفاصيل الموت لعلها تكون تهذيبًا للذات.

أما العناوين الداخلية في "حوار على بوابة الأرض"، فتتفق من حيث البنية المعجمية؛ حيث هي جدال بدأ بقصة "سيرة من عذابات حامد" بأول اختلاف، وهو: هل الموت الأصل أم الحياة؟ أما القصة الثانية؛ فالجدال فيها على "من أحنى حنجرة الأغنية" أهو الموت أم الولادة؟ ثم انتقل في قصة "انفجار بحار مسكون بالخوف" الجدال فيها على خرافات في العالم العربي، أهي حقيقة أم مجرد خرافة؟ وفي "حوار على بوابة الأرض" كان الجدال على "أريد أن أكون"، وهو جدال على إثبات الهوية في القضية الإنسانية الفلسطينية، ويشير الجدال في عنوان "المطاردة" إلى قضية الحوار غير المنتهي بين المظلوم والمعتدي، أما "كابوس المرايا"، فيشير إلى الجدال النفسي داخل الشخص الناقم على الحياة، وعنوان "الظلام" يحكي فيه الكاتب عن

الجدال الناجم بين ظلام الليل وظلام الفقر، وفي عنوان "الساعة" يشير الكاتب إلى جدال الحصار، هل هو حصار الروح لجسد؟ أو هو حصار المقبرة لجسد؟ أم حصار الوقت في الساعة الثانية عشرة؟

ج- **من الناحية التركيبية**

تتفق أغلب عناوين "تلك التفاصيل"؛ حيث إنها وردت في جملة اسمية مثل: "الصورة"، "المسالم"، "من حقيبة سفر"، "فراغ"، "تلك التفاصيل".

أما العنوان الرئيس "تلك التفاصيل"، فيتفق كذلك مع أغلب العناوين الداخلية؛ لأنه ورد في شكل جملة اسمية.

وتتفق العنوان الرئيس في "حوار على بوابة الأرض" مع أغلب العناوين الداخلية؛ حيث جاء بشكل جملة اسمية، ويختلف مع العنوان الداخلي "أحنى حنجرة الأغنية".

د- **من الناحية الدلالية:**

تحتل العناوين الداخلية جانبًا مهمًّا في الدلالة كمفتاح إجرائي في الجيل الثاني للقصّة القصيرة في جازان؛ حيث تناولت فيها تلك الموضوعات التي تمثل مسحة وعي وتأمل، وتحمل هدفًا ورسالة واعية في القضايا الإنسانية والقضايا التربوية الاجتماعية.

حيث حاول حسن حجاب من خلال عناوين "تلك التفاصيل" تسليط الضوء على التفاصيل التربوية وقضاياها المختلفة، كما في "أقصى درجات الخيبة" دلالة على شعور الذات بالخيبة الشديدة بعد اقتراف الخطأ، وتفاصيل الشخص مسلوب الإرادة في "المسالم" دلالة على أن المبالغة في المسالمة تخلق منك ذاتًا مسلوبة الإرادة، عنوان البحث عن الراحة دلالة على شقاء الذات، "المطاردة" دلالة على الذات المغتربة، "نقيق الضفادع" دلالة على صراع، "فراغ" دلالة عدم وجود الأمهات في حياة الأبناء، واستبدل هذا الفراغ بالخدامة، و"تلك التفاصيل" دلالة على تفاصيل الموت تهذيبًا للنفس.

في حين تناول عبده خال القضايا الإنسانية في شكل جدلية، فمثلًا "سيرة من عذابات حامد المجدور" دلالة على جدلية الحياة، "حوار على بوابة الأرض" دلالة على جدلية الهوية، و"المطاردة" دلالة على جدلية لا تنتهي بين المظلوم والمعتدي، و"الظلام" دلالة على جدلية أهو ظلام الليل؟ أم ظلام الفقر؟ و"الساعة" دلالة على جدلية الحصار بين الوقت والروح.

الجيل الثالث:

مجموعة للشمس شروق:

	العنوان الداخلي	الصفحات	عدد الصفحات
١	مواسم الفرح	١٥-١٧	٣ صفحات
٢	آدم	١٨	صفحة
٣	حالة	١٩	صفحة
٤	اختيار	٢٣	صفحة
٥	قرار	٢٧	صفحة
٦	الظلم والابتسام	٣١- ٣٥	٥ صفحات
٧	الحلم	٣٦	صفحة
٨	للشمس شروق	٣٧	صفحة
٩	ليلة ساخنة	٤١	صفحة
١٠	اليتيمة	٤٥	صفحة
١١	تقاسيم للحياة	٤٩- ٥٠	صفحتان
١٢	الرجل الصفر	٥١	صفحة
١٣	إنسان	٥٥- ٥٦	صفحتان
١٤	سفر	٥٧	صفحة
١٥	مذكرات سيدة محترمة	٦١- ٦٦	٦ صفحات
١٦	صفاء	٦٧	صفحة
١٧	العاصفة	٦٨	صفحة

١- مواسم الفرح

هذا العنوان تحكي فيه الكاتبة عن حالة الأمل التي تأتي بعد يأس، ويبرز ذلك في قولها: "في داخلي إصرار على إعلان مواسم فرح لا تنتهي.."[١].

٢- آدم

هو عنوان لقصة قصيرة جدًّا جاءت لتوجه رسالة إلى شريك المرأة "أثبت حسن النوايا والأفعال!!"[٢].

٣- حالة

يشير هذا العنوان إلى الحالة التي تمر بها الكاتبة حينما تعجز عن إكمال القصة، رغم أن لديها "عددًا من البدايات.. وعددًا من النهايات.. ولكن بدون هيكل قصصي!!"[٣].

٤- اختيار

هذا العنوان لقصة قصيرة جدًّا جاء ليسرد لنا نتيجة الاختيار؛ فـ"من أصعب الأشياء الوصول مرة أخرى إلى الطريق المسدود نفسه"[٤].

٥- قرار

هو عنوان لقصة قصيرة جدًّا تتحدث فيها الكاتبة عن قوة المرأة في اتخاذ القرارات الصعبة فـ"هي حينما تريد التخلص من ألم تقرر.. البتر"[٥].

٦- الظلم والابتسام

في هذا العنوان تتحدث الكاتبة عن معاناة الطفلة ابتسام مع ظلم والديها لها؛ فهي

(١) أميمة البدري: للشمس شروق، نادي جازان الأدبي- جازان، ط١ ٢٠٠٥م، ص ١٦.
(٢) المصدر نفسه، ص١٨.
(٣) المصدر نفسه، ص١٩.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٣.
(٥) المصدر نفسه، ص٢٧.

"لا أب.. لا أم.. لا حلم.. ولا بيت"[١] ، فوالدها "هجرها وأخاها الصغير.. هكذا -دونما مبرر- يقولون إنه تزوج ووالداتها"[٢] .

تتحدث الكاتبة عن معاناة الطفلة أثر انفصال والديها وهجرانها، وكيف لم تستطع تجاوز هذا الألم؛ مما جعلها تدخل "النوبات هياج عنيفة تعتريها.... عجزت خرافات القرية وبخورها عن شفائها"[٣] ، فتارة يُقال: مجنونة، وتارة يُقال: سكنتها الشياطين، وكثرت الأقاويل، لكن الحقيقة واليقين أن ابتسام ظلمت حتى دخلت مستشفى للأمراض العقلية.

والقضية ليست قضية ابتسام فقط، بل هي "واحدة من مليون.. ومليون طفل مظلومون في هذه الأرض"[٤] .

٧- الحلم

بداية هذا العنوان أو القصة القصيرة جدًّا بدت فيها ملامح القمع؛ لأن تبدأ بقولها: "دعني أصعد أرتقِ السماء.."[٥] ، فحلمها الحرية والارتقاء.

٨- للشمس شروق

في هذا العنوان توجه الكاتبة من خلال القصة القصيرة جدًّا رسالة لكل امرأة طموحة أصابها اليأس أو حزن، تقول لها: "تذكري أن في حياتك شروقًا"[٦] ؛ لأنك شمس.

٩- ليلة ساخنة

هذا العنوان جاء ليحذر من العبث، ويبرز ذلك في قول السارد: "إياك وتجاوز

(١) أميمة البدري: للشمس شروق، ص٣٤.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٤.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٥.
(٤) المصدر نفسه، ص٣٥.
(٥) المصدر نفسه، ص٣٦.
(٦) المصدر نفسه، ص٣٧.

الحـدود"[١] ؛ لأن العابـث هـو الـذي سـيحترق نـدمًا فـي النهايـة، فهـو "الفاعـل... والضحية"[٢].

١٠- اليتيمة

الكاتبة في هذا العنوان تسرد حالة اليتيمة والوحدة التي تشعر بها، ويبرز ذلك في قولها: "في المدرسة يفرح الجميع..

إلَّا.. أنا..!!

في الطابور، يقفن بملابس زاهية.. نظفية

إلاّ..أنا.."[٣].

١١- تقاسيم للحياة

الكاتبة في هذا العنوان تسرد لنا الأحداث المتتالية للحياة التي تعيشها المرأة المُعنفة قبل الفراق حتى تصل الى القرار (اليتيمة- رائحة الدخان– نهاية- احتراق– الليلة الأخيرة- زهرة– القرار) اليتيمة دلالتها الشعور بالوحدة، رائحة الدخان دلالتها الشعور بالخطر، أما المقصود بالنهاية فهو انتهاء هذا الشعور، ثم احتراقها في زهرة شبابها، الليلة الأخيرة دلالتها الرحيل، زهرة "لم تتجاوز ربيعها السابع عشر.."[٤]، القرار هو قراره في عدم الرجوع إليه؛ فكل "الوجوه صفر.. حتى وجهه"[٥].

١٢- الرجل الصفر

هذا العنوان أو القصة القصيرة جدًّا جاء ت لتسرد لنا ردة فعل المرأة اتجاه طليقها الذي ينهزم في داخلها في كل مرة حتى أصبح "مهمشًا.. حد التلاشي"[٦].

(١) أميمة البدري: للشمس شروق، ص٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٠

(٥) المصدر نفسه، ص٥٠.

(٦) المصدر نفسه، ص٥١.

١٣- إنسان

خاطبت الكاتبة في هذا العنوان النزعة الإنسانية في المرأة التي توكد قيمتها الإنسانية وقدرتها على تحقيق الذات باعتماد العقل، ويبرز ذلك في قولها، وهي تخاطب شريكها:

"هل أنتَ كذلك؟

أم.. أنني أنا..

التي صنعتُ منك ذلك؟"[١].

١٤- سفر

انتقلت الكاتبة في هذا العنوان من أحداث النزعة الإنسانية إلى حديث النفس، وكيفية السفر إليها، والاستقرار في مدائنها، ونقاء روحها: "وهل السفر استقرار؟

نعم.. حين يكون إليكِ"[٢].

١٥- مذكرات.. سيدة محترمة.

هو أكبر العناوين في عدد الصفحات التي تصل إلى ٦ صفحات، فيها تتحدث الكاتبة عن قضية العنوسة في مذكرات العنوسة لسيدة محترمة متميزة في حياتها العملية، كانت ترفض الزواج لسبب أو لآخر، وهكذا إلى أن مضى العمر، وفي نهاية الأمر أصبحت وحيدة، ويبرز ذلك في قولها: "كلهم يصفقون....

إلَّا.. واحدة....

لم تكن هذه المرة....

إلَّا.. أنا....

إلَّا..أنا....؟؟!!!!!"[٣].

(١) أميمة البدري: للشمس شروق، ص٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٦.

١٦- صفاء

بداية هذا العنوان أو القصة القصيرة جدًّا بدت فيها ملامح الأمل والصفاء؛ لأنها بدأت بنزول الغيث الذي يغسل كل شيء فتبدو "أكثر وضوحًا... وتجليًا.."[١].

١٧- العاصفة

عادت الكاتبة لتتحدث في هذا العنوان عن العاصفة التي تأتي بعد الصفاء، ويبرز ذلك في قولها: "لقد كان يومًا عاصفًا.."[٢].

مجموعة جريمة طاهرة:

	العنوان الداخلي	الصفحات	عدد الصفحات
١	حركة لا إرادية	١١- ١٢	صفحتان
٢	جريمة طاهرة	١٣	صفحة
٣	وسام	١٤-١٦	صفحتان
٤	شرك	١٧- ١٨	صفحتان
٥	الطبيب العليل	١٩-٢١	٣ صفحات
٦	أمي.. لماذا نسي أبي؟	٢٢	صفحة
٧	فرض عين	٢٣	صفحة
٨	تربية مؤلمة	٢٤	صفحة
٩	دين	٢٥	صفحة
١٠	تربية الموت	٢٦	صفحة
١١	تطرف	٢٧	صفحة
١٢	غفوة	٢٨	صفحة
١٣	وهم	٢٩	صفحة

(١) أميمة البدري: للشمس شروق، ص٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٨.

	العنوان الداخلي	الصفحات	عدد الصفحات
١٤	إيمان وكفر	٣٠- ٣١	صفحتان
١٥	غبطة	٣٢	صفحة
١٦	سكون	٣٣	صفحة
١٧	عابر	٣٤	صفحة
١٨	ارتباك	٣٥	صفحة
١٩	ذكرى	٣٦	صفحة
٢٠	نكهة البقاء	٣٧	صفحة
٢٢	إيثار	٣٨	صفحة
٢٣	فنّ	٣٩	صفحة
٢٤	طوق نجاة	٤٠	صفحة
٢٥	قاتلة متسلسلة	٤١	صفحة
٢٦	كيف	٤٢	صفحة
٢٧	انتحار	٤٣	صفحة
٢٨	وقود	٤٤	صفحة
٢٩	فسحة	٤٥	صفحة
٣٠	خلود	٤٦	صفحة
٣١	ردّة	٤٧	صفحة
٣٢	نفاق	٤٨	صفحة
٣٣	كابوس	٤٩	صفحة
٣٤	حل فارغ	٥٠	صفحة
٣٥	اقتراض	٥١	صفحة
٣٦	قشَّة	٥٢	صفحة

	العنوان الداخلي	الصفحات	عدد الصفحات
٣٧	عربيّ	٥٣	صفحة
٣٨	محطّة	٥٤	صفحة
٣٩	مخرج طوارئ	٥٥	صفحة
٤٠	كمال	٥٦	صفحة
٤١	رفٌّ مائل	٥٧	صفحة
٤٢	ملل	٥٨	صفحة
٤٣	عاقل	٥٩	صفحة
٤٤	قيد	٦٠	صفحة
٤٥	حمية	٦١	صفحة
٤٦	حقيقة	٦٢	صفحة
٤٧	كلالة	٦٣	صفحة
٤٨	وصفة	٦٤	صفحة
٤٩	شرع	٦٥	صفحة
٥٠	سحل الحب	٦٦	صفحة
٥١	بعث	٦٧	صفحة
٥٢	غبن	٦٨	صفحة
٥٣	ثقب	٦٩	صفحة
٥٤	خدعة الظلّ	٧٠	صفحة

١- حركة لا إرداية

هو أول عنوان داخلي تبتدئ به مجموعة "جريمة طاهرة"؛ حيث يشير العنوان إلى جريمة القلق والتوتر التي تؤدي إلى الاضطراب كجريمة في حق النفس.

٢- جريمة طاهرة

يتحدث الكاتب في هذا العنوان عن العادات والتقاليد السيئة، كما وصف حجم الألم الذي يعانيه الكوكب من قلة "النظام والفوضى"[١] ، لعل السبب أن "النساء هناك يُحاولن التعّود على عاداتٍ وتقاليد لا تناسبهُّن أبدًا، أمَّا الرجالُ فغالبيَّتُهم يُخفي مسدسًا، أويحمل سكينًا".

٣- وسام

بدايةً، هذا العنوان بدأ كعلامة فارقة، وضعها القدر على البطلة -ابتلاء-فهي "لن ترى النور.. ولن ترى حتى جسدها"[٢] ، حيث يرى الكاتب أن الجريمة هنا جريمة ابتلاء؛ بالإضافة لوحدتها وحياتها الشاقة حصلت على وسام وعلامة من القدر، وهو العمى.

٤- شرك

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة الشرك التي تعتري المجتمع القروي؛ بسبب إيمانهم الشديد بزهد الراهب، ذاك الإيمان الذي يصل لدرجة الشرك.

٥- الطبيب العليل

الكاتب في هذا العنوان أو القصة يسرد أحداث الجريمة التي ارتكبها "الطبيب العليل" -جريمة عدم الوعي- وادعى الكمال "ككل مرة لم يكن الطبيب يملك ردًّا مقنعًا لأغلب استفهامات أحمد، فيجيب بعد ديباجة من الكلمات التي درسها، وأخرى من التي قرأها، ويختتمها بكلمات أبوية"[٣] .

٦- أمي.. لماذا نسي أبي؟

الكاتب في هذا العنوان يسرد لنا الأحداث المتتالية بداية بموت الأم، وتوالي الأعياد، وما زال والده يهديه؛ حتى ينسى قدوم والدته، لكن والداه في "هذا العيد غفل

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٠.

أن يعطيه الهدية"[١] ، والجريمة هنا جريمة النسيان.

٧- فرض عين

يشير هذا العنوان إلى وجوب الوادع في حال "أن المستقبل لا يحتمل اجتماعهما، لا بُدَّ أن يفترقا الآن"[٢] .

٨- تربيتهٌ مؤلمة

جاء هذا العنوان ليسرد لنا ردة فعل البطل اتجاه إهمال وتقصير والده في تربيته، فحينما أصبح أبًا صارت تربيته مؤلمة؛ حتى لا يكرر خطأ والده.

٩- دين

الكاتب في هذا العنوان يصف لنا موقف سلمى في رد الجميل؛ فبعد أن "تزوجت سلمى، كانت كلَّ ليلة تتركُ نافذتها مفتوحة عندما تنام!"[٣] .

١٠- تربية الموت

يصف الكاتب في هذا العنوان "تربية الموت" حالة الحرمان الذي يشعر به الأب عند فقدان طفله، فـ"هذه المرة لم يستطع الأب أن يتظاهر بعدم قدرته على إيجاده كما كانا يلعبان"[٤] .

١١- تطرُّف

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة التطرف في الحب غير المستحبة؛ بسبب جريمة التعلق الشديد بشيء طال انتظاره، ويبرز ذلك في قوله: "يبحث.. يلمُّ حواسه التي وزّعها على شماعة انتظاره!"[٥] .

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٣..

(٣) المصدر نفسه، ص٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٥) المصدر نفسه، ص٢٧

١٢- غفوة

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة الهزيمة التي تسبق النصر، ويبرز ذلك في قوله: "ستجد الخلاص في الموت، مع ميلادك الآن ستغدو أقوى، طريق الهزيمة ضروري لتمرّ من خلالك"[١].

١٣- وهم

الكاتب في هذا العنوان يشير إلى جريمة الوهم التي تبدأ من "الفراغات، والكثير من اللاّ شيء"[٢]، وصولًا إلى تضخم الشيء عند منتصف سقوط الذات.

١٤- إيمان وكفر

الكاتب في هذا العنوان يسرد الأحداث المتتالية في معاناة فتاة تجرعت الألم بسبب تكفير مجتمعها لها، ففي "خلوتها قد صوبها، وأرغموها بالعذاب، وألبسوها الشرود"[٣]، ثم أرادت أن تهنأ بالعزلة حتى لا تظهر في أعينهم وترى تلك العيون النافثة المنحطة التي أبدت الحبَّ، وأبطنت الكره، ثم قذفوها "أعداء دسوا الشفاء في الكفر"[٤]، فاستسلمت لماراثون الحياة؛ "فأهدوها شلالًا يعيقها عن مواصلة أو استئناف"[٥] الحياة، بعد كل تلك الأحداث أصبحت متزعزعة بين الإيمان والكفر.

١٥- غبطة

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة الغبطة التي يشعر بها الناس تجاه المواطن الذي يعيش في وطنه بالرضى، بينما هو يتجرع ألم الغربة و"تسافر به أصناف منمقة بفنون التعاسة كل يوم"[٦]، ولا يزال الناس لا يعرفون أنهم من صنع "تلك الصفة المشفقة فيه"[٧].

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٠.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٠.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٠.

(٦) المصدر نفسه، ص٣٢.

(٧) المصدر نفسه، ص٣٣.

١٦- سكون

بداية هذا العنوان أو القصة القصيرة جدًّا بدت فيها ملامح الاشتياق، فمنذ "أن رحلوا وهو يستند على درفة النافذة"[١] في سكون ووقار يشبه "سكون صباح الجمعة"[٢] ، لكن الاشتعال كان بداخله؛ فهو "ينفث دخان سيجارته على الدّرفة الأخرى"[٣] .

١٧- عابر

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة الانفصال والأوضاع غير المستقرة بسببها؛ فهي "لا تجيد غير الإتعابِ، ولا تستطيع تغييره أو ترقيته، إلى الآن"[٤] ، أما هو فجريمته أنه مجرد عابر.

١٨- ارتباك

هذا العنوان جاء ليسرد لنا ردة فعل البطل بسبب الخوف الذي عاشه في طفولته؛ حيث إن "طفولته لم تكن أبدًا عن قوس قزح والفراشات.. تمكن في حياته من الابتعاد عما يخشاه، واستطاع الاختباء"[٥] .

١٩- ذكرى

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة البطل الذي يعيش في ذكرى زوجته؛ حيث "الحياة التي يعيشها هنا لم تعد تشبه الحياة"[٦] .

٢٠- نكهة البقاء

يشير الكاتب في هذا العنوان إلى حالة الاشتياق في دار الأيتام للفتى الذي كان

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٤.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٥.

(٦) المصدر نفسه، ص٣٦.

"يضرب بشكل يوميّ"[١] بسبب انتقاداته اللاذعة لهم كل صباح.

٢١- إيثار

يسرد السارد في هذا العنوان أو القصة القصيرة جدًّا عدد الأيام التي تقسم بأنها لن تبكي فيها كالمطر رغم "أنه لا يصدقها"[٢] ، لكن يقف لينظر معها ذلك اليوم، "ولا يدري لماذا ينتظرهُ معها"[٣] ؟ لعله آثرها على نفسه.

٢٢- فنّ

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن فن الاحتيال للمنجم بسبب استراقه السمع لأحاديث المارة وعودته "بأضغاث تنجيم مُهالٍ بالوداعة فيقصّها كرؤىً على إخوته، ويصدقونه"[٤] .

٢٣- طوق نجاة

يشير هذا العنوان إلى أن أحدهما طوق نجاة للآخر، فمنذ "أن قدما وهما بشكل يوميّ يعرف أحدهما الآخر، يعرفان أنّ هذا العالم لم يخلق لهما"[٥] .

٢٤- قاتلةٌ مُتسلسلة

الكاتب في هذا العنوان يشير إلى جريمة عاطفية لقاتلة متسلسلة؛ حيث تقتل البطل بسهم اشتياقه، وتكرر ذلك كل ليلة، أي تقتله مرارًا بنفس الأداة.

٢٥- كيف

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة العناد، حيث هي جريمة عناد وعدم تنازل؛ فهي "ترتشف كوب قهوتها لوحدها، وهو وحده يراقب كوب قهوته"[٦] ، وكل منهما

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٦) المصدر نفسه، ص ٤٢.

بعيد عن الآخر، فتموت الأسئلة لعدم التقائهما.

٢٦- انتحار

يشير هذا العنوان في القصة القصيرة جدًّا إلى جريمة جلد الذات مرارًا وتكرارًا.

٢٧- وقود

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب حالة الاشتعال والحركة المستمرة التي تشعر بها البطلة بسبب هجرانها لما يؤرقها قبل النوم؛ فهي "لا تفكر في الغد أبداً، إنما تُرتب جدول الأمس.. لتنام[١] ".

٢٨- فسحة

بدأ الكاتب في هذا العنوان بالإشارة إلى الأمل، ويبرز ذلك في قوله: "يقضي حياته يجوب الأرجاء، لا يبحث عن مكان أو زمان، يعرف أن ليس هناك أيّ موطن"[٢] .

٢٩- خلود

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن جريمة فكرية، وهي فكرة الخلود، لكن بعد حالة التأمل والتفكّر "توصل إلى حقيقة أنّ الجميع سيموت"[٣] ؛ لذلك فكرة الخلود مجرد وهم، فهو "لم يصادف أحدًا عاش مرتين".

٣٠- ردّة

الكاتب في هذا العنوان يحكي لنا عن جريمة الرجوع، ويبرز ذلك في قوله: "يخاف عودتهم، فيفشل مرّة أخرى!"[٤] .

٣١- نفاق

يصرح هذا العنوان إلى جريمة النفاق الاجتماعي، فهو "يسهر الليل يحرسُ

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص ٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٧.

وطنه"[١]، وفي النهار "يبيع الخبز غاليًا"[٢].

٣٢- كابوس

يشير هذا العنوان إلى أن الواقع هو الكابوس؛ لأنه حينما يستيقظ من حلمه يدرك "أنه ما زال عالقًا بهذا العالم مثل البقية"[٣].

٣٣- حلّ فارغ

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن معادلة الأمل التي تؤدي إلى حلّ فارغ، فالأمل وحده لا يكفي لحل معادلة الحياة.

٣٤- اقتراض

يرمز هذا العنوان إلى السعادة التي اقترضها أصحاب الطبقة السُّفلى من أصحاب الطبقة العليا.

٣٥- قشّة

يحكي الكاتب في "قشّة" عن قلة قيمة الأشياء حينما "تكون البداية والنهاية نصفاه.. وألا شيء مكتمل!"[٤].

٣٦- عربيّ

يشير الكاتب في هذا العنوان إلى السطحية في العالم العربي، حيث البعض يتفاخر بوقوعه؛ لأنه "يحدث فجوة في كل مرة يسقط فيها..

لا لشيء سوى أن يتذكر أنه سقط في آخر مرة بأناقة"[٥].

---

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٢.

(٥) المصدر نفسه، ص٥٣.

٣٧- محطّة

جاء هذا العنوان رمزًا لعجز الشاعر عن نظم القصائد حينما أحبّ امرأة -فعليًّا- وأقدم على خطبتها"[١].

٣٨- مخرج طوارئ

يشير الكاتب في هذا العنوان إلى المخرج الآخر، فالطموح لا يقف عند الأرض، بل يتسلق السماء للوصول.

٣٩- كمال

يشير هذا العنوان إلى جريمة مشاعر الكمال، وبعد أن توفيت هذه المشاعر بداخله: "أصبح اليوم أفضل بكثير، ويتماثل للشفاء"[٢] منها.

٤٠- رفّ مائل

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة الشتات والأوضاع غير المستقرة بسبب التشتت وعدم الانتباه، ويبرز في: "خبأته في عقلها.. في المساء أضاعته حين فكت شعرها"[٣].

٤١- ملل

هذا العنوان جاء ليسرد ردة فعل الفتاة جراء انتظارها له، حيث "كانت تعشق تسلله عبر النافذة... حين دخل من الباب لم يجدها"[٤].

٤٢- عاقل

يشير العنوان إلى العاقل الوحيد في سكان الحي الذي يظن أهل الحي أنه مجنون، أما هو ففي "كل مرّة يطل برأسه من السور ليتحسر عليهم"[٥].

---

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٨.

(٥) المصدر نفسه، ص٥٩.

٤٣- قيد

يشير الكاتب في هذا العنوان إلى الأم التي تقيد أحلام ابنها، ويبرز ذلك في قوله:

"لا تزال أمه تدعك حبل مشنقته من بقايا دم أحلامه"[١].

٤٤- حمية

هذه الحمية هي حمية الكلام، فبعد أن ابتعلت صمتها "أتخمها ضجيج الصّدى"[٢] بداخلها.

٤٥- حقيقة

انتقل السارد في هذا العنوان من الصمت إلى حقيقة، ويبرز ذلك في: "في كل ليلة يتمكن من الرسم وجهها بأدق تفاصيله وسط الظّلام الحالك، يأتي الصباح على اللّوحة، ليتّضح وجه جارته التّائبة"[٣].

٤٦- كلالة

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن موت الشاب كلالة قبل أن يتزوج.

٤٧- وصفة

بدأ الكاتب في هذا العنوان بوصفه الألم، وهو جريمة في حق الذات "كان يمخض العذابات في صدره ويغفو.."[٤]، ثم يسهر الليل ليفسر الغموض إلى أن أصبح يطّبب جراحه بوخز أفظع.

٤٨- شرع

يشير هذا العنوان إلى عقد النكاح غير المتكافئ النسب، ويبرز ذلك في قوله:

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٦١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٤.

"قريته تجعل من التقائه بها.. خطيئة كبرى؛ فيما هي احتوت كلّ الدّوافع"[١].

٤٩- سحل الحب

يُظهر هذا العنوان المراحل المتقدمة من الوجع في الحب بسبب جريمة التعلق.

٥٠- بعث

هذا العنوان جاء ليسرد انبعاث ذكرى الحبيب بعد الفراق، فبعد أن غادرته "استيقظ ليلها الذي كان نائمًا"[٢].

٥١- غبن

يشير هذا العنوان إلى حالة الغبن التي جعلت الفقير يرغب في الغنى، وحين اغتنى أدرك أن المتعة كانت في "مشاهدة العيد من الزاوية الأكبر"[٣]، تلك الزاوية التي كان ينظر منها وهو فقير.

٥٢- ثُقب

بدأ الكاتب في هذا العنوان بتغيير مسار الحدث من قلب مؤصد إلى "قلب لا ينسى"[٤].

٥٣- خدعة الظلّ

هذا العنوان يحكي فيه الكاتب عن حالة النكران الفكرية للعقل بسبب نكران النعم الموجودة "يفكر بما يريد، وليس بما كان لديه أبدًا"[٥].

(١) معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة، ص٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧٠.

أ- من ناحية الشكلية:

١- أوجه التباين بين العناوين الداخلية وتعالقها مع العنوان الرئيس:

نلاحظ في جدول "للشمس شروق" أن هناك اختلافًا بين العناوين من حيث عدد الصفحات، فمثلًا عنوان "مواسم الفرح" يضم ٣ صفحات، وعنوان "الظلم والابتسام" يضم ٥ صفحات، وبينما عنوان مذكرات لسيدة محترمة أكبر عدد من صفحات في مجموعة، وأما بقية العنوان للقصة القصيرة جدًّا فتضم صفحة واحدة مثل قصة آدم.

أما مجموعة "جريمة طاهرة"؛ فنلاحظ في الجدول أن هناك اختلافًا بين العناوين من حيث عدد الصفحات، فمثلًا عنوان "حركة لا إرادية"، وعنوان "إيمان وكفر"، وكذلك عنوان "وسام" وعنوان "شرك" تضم صفحتين، بينما الطبيب العليل يضم ٣ صفحات، أما القصص القصيرة جدًّا فتضم صفحة واحدة.

٢- أوجه التماثل:

مجمل هذه العناوين في مجموعة "للشمس شروق" تتفق في نوعية الخط، وحجمه متوسط، ولونه أسود، ومكان تواجدها في أعلى صفحة داخل المتن القصصي.

كما أنها تتفق بعض عناوينها في عدد المفردات مثل: حالة، آدم، اختيار، قرار، الحلم، اليتيمة، إنسان، سفر، صفاء، العاصفة.

والبعض الآخر من مفردتين "للشمس شروق"، "مواسم الفرح"، "الظلم والابتسامة"، "ليلة ساخنة"، أما العنوان الرئيس فيتفق مع هذه العناوين في عدد المفردات.

وكذلك مجموعة "جريمة طاهرة" مجمل هذه عناوينها الداخلية تتفق في نوعية الخط، وحجمه متوسط، ولونه أسود، ومكان تواجدها في أعلى الصفحة داخل المتن القصصي.

كما أن بعض عناوينها تتفق في عدد المفردات مثل: شرك، دين، غفوة، وهم، غبطة، سكون، عابر، فن، إيثار، محطة، نفاق، كبوس، كيف، بعث، غبن.

أما العنوان الرئيس فيتفق مع المفردات التالية: إيمان وكفر، حركة لإرادية، جريمة طاهرة، الطبيب العليل، سحل الحب، تربية الموت، تربية مؤلمة، نكهة البقاء.

ب- **من ناحية المعجمية:**

إن أغلب العناوين الداخلية للمجموعة "للشمس شروق" تتفق من حيث البنية المعجمية فيما بينها، فمعانيها تمزج بين الألم والأمل، مثل مواسم الفرح تحمل معنى أمل، بينما عنوان "الحالة" يحمل معنى ألم لدى الكاتبة حينما تعجز عن الكتابة، كذلك "قرار البتر" يحمل معنى ألم، و"الظلم والابتسام" يحمل معنى ألم وأمل، و"الحلم" يحمل معنى أمل، بينما "للشمس شروق" يمزج بين ألم وأمل، ويشير عنوان "ليلة ساخنة" إلى معنى الألم داخل المتن القصصي، وكذلك عنوان "اليتيمة"، و"تقاسيم الحياة"، أما عنوان "إنسان" فيحمل معنى الأمل، وكذلك السفر، وعنوان "مذكرات سيدة محترمة" يحمل الكثير من الألم الذي اختصرته تلك النقاط في منتصف العنوان، جاء عنوان "صفاء" ليبث الأمل من جديد، ثم عنوان "العاصفة" الذي يحمل معنى الألم، ولعل "أخيرًا" هو العنوان الذي يختم ذلك الألم ليعيد الأمل.

أما مجموعة "جريمة طاهرة"، فقد تختلف أو تتفق أغلب العناوين الداخلية معها من حيث البنية المعجمية، فمثلًا عنوان "جريمة طاهرة" يحمل معنى العادات والتقاليد تحت مسمى "عيب"، وهي ليست محرمة، بينما العناوين الأخرى تتفق مع العنوان الفرعي في كونه جرائم، ولكن ليست جرائم عادات وتقاليد، إنما جرائم أخرى في حق النفس أو المجتمع أو الحياة أو الدين على سبيل المثال.

ج- **من الناحية التركيبية:**

تتفق أغلبها أنها وردت في شكل جملة اسمية، أما العنوان الرئيس فيتفق معها، في كونه جملة اسمية أيضًا.

د- **من الناحية الدلالية**

إن دلالة العناوين الداخلية تتفق مع العنوان الرئيس من حيث الدلالة؛ لأنهما يتحدثان عن حالة الأمل والألم التي ترواد المرأة، حيث إن هذا العنوان الرئيس يمثل الكل، والعناوين الداخلية هي جزء من هذا الكل.

وكذلك العناوين الداخلية بمجموعة "جريمة طاهر" تتفق مع أغلب العناوين في كونها جريمة، وقد تختلف أو تتفق في دلالة نوع هذه الجريمة.

الفصل الثالث

عتبة الإهداء

وفيه:

التمهيد: الإهداء مفهومه وأنواعه ووظائفه

المبحث الأول: الإهداء العام

المبحث الثاني: الإهداء الخاص

تمهيد:

عتبة الإهداء: مفهومها، وأنواعها، ووظائفها:

الإهداء: يعد العتبة الثالثة من العتبات النصية التي "تحمل داخلها إثارة ذات دلالة توضيحية"[(١)]، كما أنه يعتبر أحد الأمكنة الطريفة التي تخلو من الأسرار، وتضيء نظام وعادات الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص، وتؤمن تداولية الأسرار؛ فتصبح مضاعفة عندما تتعلق بتحولات الإهداء ذاته في علاقته بمحافله الثقافة والتاريخية لعمل الإهداء.

ويأتي الإهداء كعتبة تستوقفنا؛ وذلك لـ"مساءلتها بشكل عميق ودقيق؛ قصد تحقيق بنيتها، واستقراء دلالتها، ورصد أبعادها الوظيفية؛ لأن الشكل مهما كان –عتبةً، أو تعبيرًا، أو صياغة، أو مادة مطبعية- يحمل دلالات معينة يقصدها المبدع أو لا يقصدها"[(٢)].

مفهوم الإهداء:

يعرَّف الإهداء بالهدية، والعطاء، والتبرع، والهبة، ويعرِّفه "ابن منظور" في "لسان العرب" بقوله:

"أهديت الهدي إلى بيت الله إهداءً، وعليه هَدْية أي: بدنة، الليث وغيره: ما يهدى إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع، فهو هدي وهدى، والعرب تسمي الإبل هديًا، ويقولون: كما هدى بن فلان يعنون الإبل، سميت هديًا"[(٣)].

فمفهوم الإهداء في المعجم ينحصر في الهدية أو ما يهدى من النعَم، وتختلف الهدايا حسب مفهومها إلى مادية ومعنوية؛ فالهدايا المادية قد تحقق في وقتها انشراحًا واستمتاعًا بالهدية لفترة معينة من الزمن، لكن الهدية المعنوية من الهبات التي تظل خالدة في ذاكرة الإنسان، وتبقى تُتداول من جيل إلى آخر، "يتفرد بها صاحب الإهداء

(١) حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٩٧، ص٦٤.

(٢) جميل حمداوي: عتبة الإهداء، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، العدد١٢، لبنان، شتاء ٢٠١٣م، ص١٦١.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة (هدي)، ص٥٩.

في عمله الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف، مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة، سواء أكان المُهدى إليه شخصية أم جماعة، واقعية أو متخيلة"[١].

ويعرف جيرار جينيت الإهداء بما يرسله "الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب، أو القريب أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة، أو عامة، وذلك في صورة منحة، أو عطية رمزية أو مادية، والهدف من ذلك تأكيد علاقات"[٢].

الإهداء هو عتبة من عتبات الولوج إلى النص، وهو "تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة، من أرسطو إلى الآن، موطد مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء"[٣]، لكن الآن أصبح يندرج ضمن إطار العتبات النصية؛ إذ هو "تقدير من الكاتب، وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات (واقعية واعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في الشكل (موجود أصلًا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب فيوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[٤].

ويحدد جيرار جينيت "أن جذور الإهداء تعود -على الأقل- إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة؛ فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة، ولا سيما إذا تحدثنا عن إهداء النسخة"[٥].

وقد استمر إهداء النسخة في الظهور إلى العصر الحديث، كما أصبحت ظاهرة لافته للانتباه مع كل الملحقات المصاحبة، ليتم إهداء الكتاب إلى القارئ موقعًا بخط المؤلف، إما لغرض مادي؛ حتى يحقق نسبة مبيعات كبيرة، وإما لغرض إثارة انتباه القارئ؛ حتى يفك شفرات ورموز هذا الإهداء.

---

(١) جميل حمداوي،عتبة الإهداء، ص١٦١.

(٢) المرجع نفسه، ص١٦٢.

(٣) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص٩٤.

(٤) المرجع نفسه، ص٩٤، ٩٥.

(٥) G. Genette, Seuils, p. 110-1.

- اعتمدت ترجمة جميل حمداوي، عتبة الإهداء، ١٦٤.

وعليه، تظهر الاختلافات الموجودة بين إهداء العمل (الكتاب) وإهداء النسخة موقعة من طرف الكاتب نفسه.

بطبيعة الحال، هذا الإهداء موجه إلى المُهدى إليه (القارئ)، حيث هذا هو المألوف والسائد؛ حتى يحقق جسر التواصل بين النص والقارئ.

ويرِد الإهداء على أشكال متعددة تتمثل في: "اعتراف، وامتنان، وشكر، وتقدير، ورجاء، والتماس، إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية"(١).

أ- **مكان وجوده:** إذا كان لكل عتبة مكان؛ فلا بد أن يكون للإهداء مكان، حيث "يتموضع في الصفحة التي تعقب صفحة العنوان مباشرة"(٢).

ب- **وقت الظهور**: إن الوقت المحدد "لظهور الإهداء في الكتاب هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب -استثناءً- إلى إلحاق آخر، الطبعات التالية للعمل الكتاب، يمكن ألا نجده في الطبعة الأصلية، ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة"(٣).

والملاحظ في مجموعات القصة الجازانية أن الإهداء قد ورد في الطبعة الأولى لكل مجموعة، ثم توالى ظهوره في الطبعات اللاحقة، أما إهداء النسخة فيظهر في النسخة المهداه فقط، وتموضع في يسار أعلى صفحة العنوان.

ج- **أنواع الإهداء**: يكون الإهداء في شكل كتابة موجهة إلى المُهدى إليه الذي يرِد على نوعين:

١- المُهدى إليه العام: تكون شخصية معروفة -غالبًا- لدى الجمهور، وعادة ما يرفع إليه العمل كله، أجزاء منه فقط" باسم علاقة من الطبيعة عامة، فكرية، أو فنية"(٤).

(١) عبد الحق بلعابد، عتبات نصية، ص٩٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٥.

(٣) المرجع نفسه،ص٩٥.

(٤) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠٠١م، ص٥٤.

و"الإهداء العام للنسخة يمكن أن يرتبط ببعض المناسبات، ينتهي بتوقيع نسخ للجمهور"[١].

٢- المُهدى إليه الخاص:" هو شخص غير معروف لدى الجمهور العام، وعادة ما يهدى له العمل باسم علاقة شخصية الودية العائلة أو شيئًا آخر"[٢].

ويمكن تقسيم العلاقة الشخصية إلى:

١- قرابات عائلية خاصة: يكون الإهداء إلى الزوجة، أو الأم، أو الأب، أو الأبناء.

٢- إهداءات ما بين الأدباء: ويكون هذا الإهداء خاص؛ إذ إنه يكون بين فئة المثقفين من الروائيين والشعراء والكتَّاب بصفة خاصة، فالكاتب يعترف بفضلهم عليه، فيظهر الإهداء بصيغة نصية منمقة -نثرية أو شعرية- لها دال معنوي ينمقه ويبعثه إليهم؛ ليكون خالدًا بخلود العمل الفني المُهدى إليهم.

وظائف عتبة الإهداء:

يسهم الإهداء في إضاءة النص، ونفاذ إلى عمق بنية النص على المستوى التركيبي، والمعجمي، والدلالي.

كما للإهداء عدة وظائف وغايات نلمسها فيما يأتي:

١- **الوظيفة العلائقية العامة**: تجمع بين المُهدي والمُهدى إليه، وتتضح في الوظيفة الاجتماعية.

٢- **الوظيفة الاقتصادية**: تتبين في رعاية العمل الأدبي، وتمويله ماديًّا، وهناك وظائف ثقافية، وجمالية، وسياسية، ودلالية، وتأثيرية.

كما يحمل مكون الإهداء وظائف سيميائية ودلالية يمكن رصدها في:

١- وظيفة التعيين.

٢- الوظيفة الوصفية.

(١) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص٥٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٤.

٣- الوظيفة الإغرائية[١].

كما يؤدي الإهداء وظيفة التلميح، والإيحاء، والتعليق، والتوجيه.

(١) http://www.diwanalarab.com/ عتبـــــة.

المبحث الأول

الإهداء العام

المظهر التركيبي والدلالي:

نموذجان من الجيل الأول:

"يرى جيرار جينيت أن الإهداء في المظهر التركيبي يخضع للمعادلة الإهدائية التالية: (إلى ص، من س) أو (لأجل س، ص)" [١] فقط، نجد هذا الأمر عند حجاب الحازمي؛ فقد صاغ الإهداء في فقرة:

"إلى الذين يرفضون أن يكون الأدب ملهاة...

ويعتبرونه وسيلة لتهذيب النفوس، توجيه السلوك، وسموِّ الأفكار"[٢].

وجاءت صيغته لافتة باستعماله صيغة الجمع، فخصَّ في هذا الإهداء العام الأدباء والمثقفين "الذين يرفضون أن يكون الأدب ملهاة"[٣]، والعلاقة الرابطة بينهما هي علاقة أدب؛ حيث صيغة هذا الإهداء جمالية فنية مؤثرة.

فالإهداء لدى حجاب متطور السياق؛ ليتضمن عدة أمور جعلته يتموضع في فقرة عوضًا عن جملة، فقد وصف حجاب الحازمي المهدى إليهم، وعلاقتهم به، فضلًا عن ذكر سبب تعيينه مُهدًى إليه؛ فهم يعتبرون الأدب "وسيلة لتهذيب النفوس، توجيه السلوك، وسمو الأفكار"[٤]؛ دلالة على أن مجموعته "وجوه من الريف" تحمل تجربة إنسانية مكثفة، بكامل مظاهرها الاجتماعية، حيث هي تمثل مرحلة للمجتمع الجازاني تحمل رسالة هادفة لأجياله، تهدف إلى طرح هذه القضايا الاجتماعية من واقع الريف الجازاني.

ما إن نشرع بقراءة عتبة العنوان الداخلية حتى نجد أفكارها تتعالق مع الأفكار التي شكلها الإهداء، وبين تلك العناوين الداخلية أو القصص، فعلى المستوى المعجمي

(١) حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، ج٤٦، م١٢، شوال ١٤٢٣هـ، ديسمبر ٢٠٠٢م.

(٢) حجاب الحازمي، وجوه من الريف، ص٩.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المصدر نفسه.

وبإمعان النظر في مفردات منفصلة عن السياق نجد تكرارًا كبيرًا لكلمتي (التعليم، الأدب).

وفي المستوى المعجمي للعناوين الداخلية وجدنا أكثر قضية قد شغلت حجاب الحازمي هي التعليم.

أما عمر زيلع فقد تشكلت بنية الإهداء لديه في المستوى التركيبي من عدة جمل متتالية على شكل نص أدبي، حيث هو غير مقدم إلى من ذكرهم في بدئ الأمر، و ذكرى علاقته بكل واحد منهم، مع وصف سبب عدم الإهداء:

"فلن أهدي هذه المجموعة لأحد، رغم كثرة الأحباب والأعزاء؛ من كان منهم حيًّا أو من كان تحت الثرى.. ليس بخلًا مني ولا تقليلًا من شأن مجموعتي.

هل أهديها لأبوي وهما في موقع لا ينفع فيه من تلقائنا إلا الدعاء والاستغفار؟

أأهديها لزوجتي نفاقًا ورياءً وأنا أعلم علم اليقين أن كل الهدايا ولو كانت كلامًا من القصص أو قصصًا من كلام، لا تعادل يومًا أو بعض يوم من حياتها معنا أنا والأولاد صبرًا وجلدًا وصمتًا ونبلًا بلا شكوى ولا مَنٍّ؟

هل أبعثها للأولاد؛ أولادنا الكبار وهم حتى الآن لا يدركون سبب جنوني أو هوسي على الأقل بالقراءة والكتابة والكلمات؟ أم أولادنا الصغار (غدير والحسن والحسين) وهم سائرون إلى زمن له لغته وله قصصه وحكاياته؟ أم أزفها للأصدقاء ولبعضهم حق أكبر من هذه الهدية؟"[1]. نلحظ تنوع صيغة الإهداء في الجيل الأول من حيث اختلاف تمظهرات الصيغة؛ فالصيغة الإنشائية لدى طاهر زيلع تجذب القارئ بما فيها من خروج عن المألوف، فمن المقصود بالإهداء؟ ولماذا صيغة النهي عن الإهداء؟ ربما لأن مجموعته عبارة عن آهات وهموم إنسانية تحمل عواطف تشبه البيداء في قحلها أراد أن يهديها إلى الطبيعة، ويبرز ذلك في قوله: "لن أهدي هذه البدائل عن دمعي وضجري وأنفاسي وسلواي وإفرازاتي لأحد؛ بل أطلقها مع الرياح إلى الأفق مثل كل الكلمات في سماء الله وفضائه؛ فهو يغفر ويتجاوز عن كثير أطلقه؛ كآهاتي، ونظرات

(١) عمر طاهر زيلع، البيداء، ٥.

الفرح والترح، وكل الهموم الإنسانية التي يسعها الفضاء"[1]، ومن حيث المستوى المعجمي يتضح تماثل بين معاني الإهداء ومعاني "البيداء"، وفي المستوى الدلالي يشي الإهداء بموضوع المجموعة، وهيأ القارئ لما سيتلقاه من آهات، فكانت المجموعة متوائمة مع ما نسجه القارئ من علامات وإشارات وتوقعات.

وهكذا، فبنية الإهداء وصيغته جاءت متنوعة في هذا الجيل؛ مما يجعل الإهداء عتبة ذات قيمة يتوقف القارئ عندها قبل أن يسبر أغوار النص.

وهكذا نرى أن كتَّاب المجموعات القصصية القصيرة في منطقة جازان قد نجحوا في توظيف عتبة الإهداء العام في تخصيب النص القصصي وفتح مداه، من خلال إسهامهم في بناء صورة متنامية لعتبة القص الجازاني، واستطاعوا من خلال هذه العتبات توظيف صور جمالية، وصيغ فنية، ومن خلال النفاذ للعمق الظاهرة تبين لنا تعالق النصوص فيما بينها، والنماذج السابقة تبين ما تقدم.

(١) عمر طاهر زيلع: البيداء، ص٥.

المبحث الثاني

الإهداء الخاص

يتباين المُهدى إليه في طبيعته من إهداء إلى آخر تبعًا للوشائج التي تصله بالمُهدي، وبما أن المُهدى إليه عماد عتبة الإهداء نلحظ خلوص الإهداء إلى التنوع تبعًا له، وحري بالإهداء ألا يوجه إلى المهدي وحده؛ بل إن القارئ مستهدف أصيل من العملية الإهدائية الجانحة إلى إقرار التواصل بين أطرافها، يرى عبدالحق بعابد أن وجهة الإهداء تبقى غامضة حتى وإن حددنا المُهدى إليه الرسمي، وقد فرق جيرار جينيت بين الإهداء العام والخاص، فالإهداء الخاص "يتوجه به الكاتب إلى الأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية"[(١)]، فالإهداء بنوعيه -العام والخاص- قد تربطه علاقه بنص أو لا.

نموذج من الجيل الأول:

توجه حجاب الحازمي بإهدائه إلى فئة من الناس بشكل عمومي "الذين يرفضون أن يكون الأدب ملهاة"[(٢)]، ثم انتقل إلى الإهداء بشكل خاص؛ حيث خصص والده، ويبرز ذلك في قوله: "وإلى "والدي"...وهو واحد من أولئك"[(٣)]، مشيرًا إلى انتماء والده إلى نفس الفئة التعليمية التي وجه إليها الإهداء العام، فـ(والدي) مُهدًى إليه خاصٌّ دالٌّ على ذلك رباط الأبوة المشار إليه في "إليك يا أبي"[(٤)]، فقد وصف حجاب الحازمي المُهدى إليه وعلاقته به، فضلًا عن ذكر سبب تعيينه مُهدًى إليه؛ فهو يدعو الله أن يكافئ جهوده المثمرة في خدمة العلم والتعليم؛ دلالة على أن مجموعته "وجوه من الريف" تحمل تجربة إنسانية مكثفة، بكامل مظاهرها الاجتماعية، حيث هي تهتم بالقضايا التعليمية بشكل خاص؛ لأنها تحمل رسالة هادفة لأجيال، تهدف إلى طرح هذه القضايا الاجتماعية من واقع المجتمع الجازاني.

---

(١) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص٩٥.

(٢) حجاب الحازمي، وجوه من الريف، ص٩.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) المرجع نفسه.

الجيل الثاني:

في "تلك التفاصيل" تمظهر الإهداء في شبه جملة طويل، وجملة معطوفة تحمل صفة المُهدى إليهم، فهاتان الجملتان شكلتا إهداءً أكثر تعقيدًا؛ إذ ارتبطت بالمُهدى إليهم عدة صفات تشحذ عواطف المتلقي وتشوقه، ذكر اسم المُهدى إليهم ووصف العلاقة الرابطة بينهم، صيغة هذا الاهداء جمالية فنية مؤثرة على المستوى التركيبي، حيث خصص الكاتب حسن حجاب الإهداء إلى أبنائه، ومال إلى وصف علاقته بهم؛ فهُم "بسمة الأيام، وقناديل الفرح، وأجمل الزهرات في حديقة القلب"(١)، وهذا ما جعله خاصًّا، ويستطيع القارئ تأويل هذا الإهداء بأنه يحمل معاني من الحب الأبوي الصادق.

ما إن يشرع القارئ في قراءة المجموعة القصصية حتى يجد ارتباطًا مباشرًا بين أفكاره التي شكَّلها الإهداء وبين المتن القصصي؛ فعلى المستوى المعجمي وبإمعان النظر في المفردات منفصلة عن السياق نجد تكرار معنى كلمة أبناء في المتن القصصي، نذكر -على سبيل المثال- كلمات: "أولادك" في قصة المسالم، و"ولدي الكبير" في قصة المطارد، ومفردة "ابنها" في قصة "نقيق الضفادع"، و"ابنه" في قصة "الفراغ"، وفي آخر قصة نجد مفردة "أطفالي"، دون أن يذكر حسن حجاب المُهدى إليهم داخل المتن، فالكاتب حسن حجاب ربط جزءًا من معاني مفردات الإهداء مع المتن القصصي، صانعًا تعالقًا على المستويين المعجمي والدلالي؛ إذ إن الاقتباسات السابقة تبين أن المجموعة تحمل رسائل أبوية، وتعالج قضايا الذات لدى جيل الأبناء.

فقد أوحى الإهداء بموضوع المجموعة، وهيأ القارئَ بما سيجده من تفاصيل تربوية، ورسائل أبوية؛ فكانت المجموعة متوائمة مع ما نسجه القارئ من علامات، وإشارات، وتوقعات.

وفي مجموعة "حوار على بوابة الأرض" جاء الإهداء بسيطًا وموجهًا إلى مُهدى إليه ذي علاقة واضحة بالمُهدي؛ فهُما الأم والأخ، وتبدو بنية الإهداء قصيرة؛ إذ

(١) حسن حجاب الحازمي: تلك التفاصيل، ص٥.

يتركب من حرف جر واسم مجرور بعده يصف أمه، وكذلك جملة "إلى أخي أحمد" تأتي بعدها صفة أحمد؛ فهو "الكبير في كل شيء، حتى في حزنه"(١).

يقصد هذا الإهداء القارئَ قبل المُهدى إليهما، يُطلعه على أحد خفايا الكتاب وأسراره، فما المغزى من "وهبتني قلبها فوهبتها الخوف؟"(٢)، لماذا وهبها الخوف؟ وما المغزى من "الكبير في كل شيء حتى في حزنه"؟(٣).

ما إن يشرع القارئ بقراءة المجموعة القصصية حتى يجد ارتباطًا بين أفكاره التي شكَّلها الإهداء وبين المتن القصصي؛ فعلى المستوى المعجمي وبإمعان النظر في مفردات منفصلة عن السياق نجد تكرارًا لكلمتي (الخوف، والحزن)، ومن ذلك:

"عمد حزنك في القلب أو على القبر"(٤)، "المحسور وجعًا ودمًا"(٥).

"أنت موصل جيد للأحزان"(٦)، "ليلة من الخوف في جزيرة الخوف"(٧)، "تعرى بالحزن والذكرى"(٨)، "لا يا سيدي/ الحزن"(٩).. يتوالى ذكر هذه المفردات على طول المجموعة القصصية، دون أن يذكر المُهدى إليهما (أمي، أخي أحمد)، فعبده خال ربط جزءًا من مفردات الإهداء مع المتن القصصي، صانعًا تعالقًا على المستويين المعجمي والدلالي؛ إذ إنَّ الاقتباسات السابقة تبيِّن أن الحزن والخوف قد وضعا بصمتهما في هذه المجموعة.

حيث أوحى الإهداء بموضوع المجموعة، وهيأ القارئَ لما سيتلقاه من خوف وحزن، فكانت المجموعة القصصية متوائمة مع ما نسجه القارئ من توقعات.

---

(١) عبده خال: حوار على بوابة الأرض، ص٥.

(٢) المصدر نفسه،ص٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٥.

(٤) المصدر نفسه، ص.١٩

(٥) المصدر نفسه ، ص٢٣.

(٦) المصدر نفسه، ص٣٧.

(٧) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٨) المصدر نفسه، ص٤٧.

(٩) المصدر نفسه،ص٤٧.

الجيل الثالث:

للشمس شروق

"إليه...

إلى صديقي..

ونبضي.. ومعلمي..

ونور طريقي..

إلى من لا يكتمل اسمي إلَّا به...

والدي الحبيب..

عرفانًا بفضله وحبِّه..

وإصراره.. على أن

أكون: أنا!!.."[1].

فالإهداء في المستوى التركيبي تطوَّر في السياق ليتضمن عدة أمور جعلته يتموضع في فقرة عوضًا عن جملة.

تتوجه الكاتبة أميمة البدري في هذا الإهداء إلى شخص واحد -والدها- لما له من مكانه كبيرة عند الكاتبة؛ فهي تبين للقارئ هوية المُهدى إليه، وعلاقته بالكاتبة، وتعبر عن إصراره على بناء شخصيتها، وذلك بصيغة جمالية معبرة، تشوق القارئ؛ إذ هل "نور طريقي"[2] حقيقي أم مجازي مجتلب للتشويق؟ مما يدفع القارئ إلى التوغل في عمق القصص؛ للبحث عن هذا النور؛ لإجلاء الغموض، واكتشاف الحقيقة، فلعل الدراسة السيميائية للإهداء تجيب عن هذه الأسئلة، إذ نجد ربط بين النصين.

من الناحية المعجمية يتضح تكرار مفردات تدل على النور في المتن القصصي، ومن ذلك:

(١) أميمة البدري، للشمس شروق، ص٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٥.

"نور طريقي"[١]، "تشعل دربًا"[٢]، "قبس نور يغالب الظلمة"[٣]، "ابتسامتك.. تحيل ظلامي.. نورًا.. وضياءً"[٤]، "تستبدل الأحوال.. والعلم نور"[٥].

والاقتباسات على ذلك كثيرة، تؤكد التماثل المعجمي في عدة ألفاظ، هذا معجميًّا، أما دلاليًّا فإن النور هو الشمس التي تأتي دلالتها في العنوان الرئيس بالأمل والتفاؤل.

فهذا الإهداء يتعالق مع المتن القصصي، وعتبة العنوان الرئيس، وعتبة الغلاف التي تحمل نور الشمس، ويعطي فكرة عن أحداث المجموعة، ولعل المتن أجاب عن التساؤلات التي شكَّلها الإهداء، وفي الوقت نفسه جاء الإهداء عتبة دالة على معنى المجموعة، فيستشف -إذن- التعالق بين العتبة الإهدائية والمتن القصصي.

أما مجموعة "جريمة طاهرة" فجاء الإهداء في فقرتين قصيرتين من حيث المستوى التركيبي، قدَّم فيهما المُهدى إليه، ثم تطرق إلى وصف علاقته بهما، وهي كالتالي:

"أبي..

فجأة عرفت أن الطفولة لا تستمر إلى الأبد،

تمامًا.. كما رحلت فجأة.

(رحمك الله)

أمي..

كلُّ النساء يأتين ويذهبن، يعاودن ذلك

مرارًا وتكرارًا.

إلَّا امرأة واحدة لا تأتي مرتين.. أنتِ.

(كوني بخير)"[٦].

---

(١) أميمة البدري، للشمس شروق، ص٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٥.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٣.

(٦) المصدر نفسه، ص٥.

ويضم هذ الإهداء شخصان؛ الأول:الأب،و يحتوي هذا الإهداء على عاطفة حب وشوق الابن لأبيه، حيث قدَّم مجموعته إهداءً لروح أبيه بعد وفاته، ووصف الكاتب حاله بعد موت أبيه بقوله: "فجأة عرفت أن الطفولة لا تستمر إلى الأبد، تمامًا.. كما رحلتَ فجأة"[١]، بنبرة حزن لفراق أبيه، مقدرًا مدى أهميته في طفولته، وذلك بصيغة عاطفية معبرة، تشوق القارئ. والشخص الثاني: الأم، وذكر علاقته بها حيث كل النساء يأتين مرارًا وتكرارًا ثم يذهبن إلا هي.

يقصد هذا الإهداء القارئَ قبل المُهدى إليهم أنفسهم، يُطلعه على أحد خفايا الكتاب وأسراره، حيث يتساءل القارئ عن سبب تعيين الأب مُهدًى إليه بعد وفاته؟ يسخِّر الكاتب عتبة الإهداء لخدمة القارئ والكتاب، إلى جانب التودد لمُهدًى إليها "الأم"، لكن إلى أي مدًى تعالق الإهداء مع النص القصصي؟، فعلى المستوى المعجمي، وبإمعان النظر في مفردات منفصلة عن السياق لربما ترك أثر رحيل الأب تجربة مؤلمة لدى الكاتب، فأثرت في مجموعته القصصية، فنجد تكرار مفردات (أبي)، ومعاني لمفردات الرحيل -سواء كان موتًا أو غيابًا- قد تكررت في المتن القصصي، ومن ذلك:

"بسبب دخل والده الزهيد"[٢]، "بكلمات أبوية حانيًا"[٣]، "لماذا نسي أبي؟"[٤]، "كان أبي يداهمني بإعطائي هدية ما"[٥]، "أبي لا يزال متأهبًا ليلهيني بتلك الهدايا"[٦]، الهدايا"[٦]، "يحلم أن يكون قويًّا مثل أبيه"[٧]، "لم يستطع الأب أن يتظاهر بعدم قدرة علة إيجاده"[٨]، "أكفان الموتى"[٩]، "تعرفون أنه مات غرقًا"[١٠]، "لم تأت أمي"[١١]،

(١) معاذ آل خيرات، جريمة طاهرة، ص٥.
(٢) المصدر نفسه، ص١٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٠.
(٤) المصدر نفسه،ص٢٢.
(٥) المصدر نفسه، ص٢٢.
(٦) المصدر نفسه، ص٢٢.
(٧) المصدر نفسه ، ص٢٤.
(٨) المصدر نفسه، ص٢٦.
(٩) المصدر نفسه، ص١٣.
(١٠) المصدر نفسه، ص١٧.

أمي"[١]، "تربية الموت"[٢]، "منذ أن رحلوا وهو يستند على درفة النافذة"[٣]، "الجميع "الجميع سيموت"[٤]، "لا يفتقد الذين رحلوا أبدًا"[٥].

يتوالى ذكر هذه المفردات في أغلب قصص المجموعة، من غير أن يقصد المُهدى إليهم بشكل خاص، وعلى المستوى الدلالي نجد أن رحيل الأب ترك أثرًا مؤلمًا وتجربة مريرة لدى الكاتب فأثرت في كتابته لمجموعته القصصية، ومن هنا صنع الكاتب تعالقًا بين النص والإهداء.

فأوحى الإهداء بتجربته المؤلمة، وهيأ القارئ لما سيتلقاه من مرارة وألم، فكانت المجموعة القصصية متوائمة مع ما نسجه القارئ من علامات، وإشارات، وتوقعات.

جاء الإهداء الخاص في المجموعات القصصية ليقصد القارئ قبل المُهدى إليهم، ويطلعه على أحد خفايا الكتاب وأسراره، حيث ما إن يشرع القارئ في قراءة المجموعات القصصية حتى يجد ارتباطًا بين أفكاره التي شكَّلها الإهداء وبين المتن القصصي، وقد يجد تعالقًا بين العتبات؛ مما يدل على تمكن الكتَّاب في منطقة جازان، حيث نجحوا في توظيف الإهداء الخاص في فتح مدى النص القصصي، وشكلت لنا عتبة الإهداء الخاص لدى كتاب المنطقة علامة مضيئة ذات وقع جمالي وتأثير نفسي.

(١) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٢) معاذ آل خيرات، جريمة طاهرة، ص٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٦.

(٥) المصدر نفسه ، ص٤٧.

الفصل الرابع

عتبة خطاب التقديم

التمهيد: التقديم مفهومه وأهميته ووظائفه

المبحث الأول: التقديم الغيري.

المبحث الثاني: التقديم الذاتي.

تمهيد :

عتبة التقديم: مفهومها، وأنواعها، ووظائفها:

تكمن أهمية خطاب التقديم في كونه الفضاء المناسب للمؤلف أو للأديب حتى يعبر عن أعماله الفنية، أو يُظهر ويبيِّن آراءه الإبداعية في كثير من القضايا الفنية والثقافية بالشرح، والتفسير، والقراء ة، وهي "أساسًا تجعل الكاتب قارئًا لأثره"(١). ومع "ذلك فإن بعض المتون تنفر من كل تقديم، يظل انفتاحها خارجًا على انغلاق المقدمات"(٢).

وتتعدد مسميات الخطاب التقديمي؛ فمنهم من سماه الاستهلال، والخطاب الافتتاحي، والتمهيد، والمقدمة، وخطاب التقديم.

مفهوم خطاب التقديم:

معنى كلمة تقديم بالعودة إلى جذرها "قدم": في اللغة على السبق والأولية، فمقدمة كل شيء: أوله، والقدم، والقدمة: السابقة في الأمر، والإقدام: الشجاعة والمضي؛ لأن الشجاع يسبق الآخرين، ويتقدمهم(٣).

ويعرِّفه جيرار جينيت بأنه: "المقدمة لكل أنواع النصوص الممهدة للنص، أو الملحقة به، والتي هي بمثابة خطاب حول هذا النص"(٤).

إذن، التقديم عبارة عن تعريف وتلخيص لأعمال وأفكار الكاتب أو المؤلف أو المقدم، بحيث يصبح قارئًا، دارسًا لآثاره الإبداعية، وهو أيضًا بمثابة تمهيد للموضوع الرئيس الذي ينصبُّ عليه العمل أما استقراءً.

---

(١) Dominique Julien, La préface comme auto-contemplation", poétique, n°84, novembre, 1990, p.499. نقلًا عن: عبدالنبي ذاكر: عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، أكادير، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، ١٩٩٨م، ص١٤٠.

(٢) G. Genette, Seuils, éd. seuil, collection poétique, paris, 1987, p.150 : ترجمة عبد المالك أشبهون.

(٣) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قدم) حرف (القاف)، ص ٤٦٧.

(٤) G. Genette, Seuils, éd. seuil, collection poétique, paris, 1987, p.150

يعد خطاب التقديم التأليفي عتبة ملحقة متصلة بوجود المؤلف، يضيفها غير منفصلة عنه، توجد حول النص، وتدور في فلك الموضوع وليس خارجه، وهي بذلك عتبة تحوم بجانب النص؛ لتشكل خطابًا لغرض تقديم رسالة قصدية وظيفية.

وفي السياق ذاته يضيف أحمد المنادي أن خطاب التقديم: "الأثر الأدبي وثائق ذات أهمية في نظرية النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا الأثر، وتتضمن بعضًا من عناصرها؛ كتعريف النوع، وتحديد تقنيات الكتابة، وإستراتيجيتها، ووظيفة الأدب، وموقعه الاجتماعي، والتاريخي، وتساعد في التعرف الشروط الأيديولوجية للإنتاج الأدبي"(١).

يمثل خطاب التقديم للأثر الأدبي ممارسة وكتابة يتكئ عليها المؤلف؛ لتوضيح وتحديد النوع الذي ينتمي إليه المصنَّف الأدبي، وتبيين طبيعة الكتابة من المنظور الاجتماعي، والتاريخي؛ حتى تفسر المبادئ والأفكار.

أنواع خطاب التقديم:

تتنوع الخطابات التقديمية وفق مقصدية المؤلف؛ إذ يجعلها تتحرك وفق غايات فنية، سردية جمالية، ودلالية، فيتنوع الخطاب المقدماتي بحسب مقدميه.

١- خطاب التقديم الذاتي:

وهو الذي ينجزه المؤلف بنفسه، يقدم به عمله، فقد يكون إشارة، أو تنبيهًا، أو توجيهًا قرائيًّا للمتن القصصي، يبرز من خلاله موضوعه، ويوضح الهدف منه، ويبوح بظروف كتابته؛ كي يسهل على القارئ استيعاب النص، ويغريه -من ثَم- بمتابعة أحداثه المتنوعة(٢)، وهذه الإستراتيجية في خطاب التقديم من هذا النوع قد تقل في القص الجازاني.

تعد عتبة خطاب التقديم الذاتية العتبة الافتتاحية التي تقودنا إلى فضاء النص

(١) أحمد المنادي، النص الموازي- آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات، جزء ٦١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ، ص١٤٧.

(٢) شعيب حليفي، هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م ص٧١.

المركـزي، الـذي تسـتدعي قراءتـه المـرور بخطـاب التقـديم؛ "لأنهـا وعـاء معرفـي وأيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم"[١].

يظهر خطاب التقديم الذاتي في الجيل الأول لدى علوي الصافي في "كنت في الطائرة المخطوفة "، وفي الجيل الثالث لدى أميمة البدري، ولكن بشكل "فاتحة" قصيرة جدًّا.

ولعل من أسباب قلة التقديم الذاتي في القَصص الجازاني:

أن خطاب التقديم الذاتي قد يسيء للعمل القصصي؛ لأن القاص يفرض على المتلقي رؤيته الخاصة للقصة، وهو بذلك يغلق التأويل، ويصبح النص مغلقًا، حيث إن القاص يقدم مفاتيح النص مباشرةً، وذلك يعد اغتيالًا للأثر الأدبي في المهد؛ لأن دور القارئ هو إعادة تشكيل النص وبنائه، ووصل فراغاته؛ لذلك نلحظ أن أغلب القاصين في الجيل الأول والثاني والثالث ينفرون من كتابة التقديم الذاتي لمجموعاتهم، وسبب الآخر "أن بعض المتون تنفر عن كل تقديم، يظل انفتاحها خارجًا على انغلاق المقدمات"[٢] فيها.

٢- خطاب التقديم الغيري:

إن هذا التقديم الغيري "يتكفل بكتابته شخص آخر حول الرواية- الحكي، وتتطارح مجموعة قضايا فنية- جمالية"[٣]، والمقدمات الغيرية تختلف باختلاف المقدم، ومكانته الأدبية، وعلاقته بالمقدم له، فقد تكون المقدمة مفيدة للقارئ للولوج إلى النص حين لا يمتلك آليات القراءة الجيدة، ويكون المقدم على قدر من الموضوعية في تقديمه بعيدًا عن المحاباة، وهو يحفز القارئ، ويقدم شهادته حول القصة، إن التعامل مع هذا النوع بحذر يجب أن يكون من أولويات القارئ؛ حيث هناك مقدمات تأتي إما في شكل دراسة

(١) عبدالمالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية، ص٦٠.

(٢) عبد الكريم الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ترجمة: محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص٥٠.

(٣) شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص٧٣.

شاملة للنص المقدَّم له، حيث يكون المقدِّم ناقدًا متخصصًا[١]، مثل: مقدمة "وجوه من الريف" من تقديم أحمد بهكلي، سوف نلحظ طول الصفحات بسبب أنها جاءت في شكل دراسة شاملة.

أو في شكل التباين خطاب التقديمي والمتن القصصي، حيث يكون المقدم قاصًّا، مثل تقديم مجموعة "للشمس شروق" من تقديم عمر طاهر زيلع، حيث "لا يلجأ إلى أدوات نقدية صارمة؛ وإنما إلى حسه الجمالي، فيكون تقديمه نصًّا إبداعيًّا"[٢].

أو في شكل حديث عن السياق الذي كتب فيه ونشرت فيه القصة، وغالبًا يسمى مقدمة تقريظية تكون إشهارية من تقديم الناشر[٣]، مثل تقديم الناشر في مجموعة "وجوه من الريف"، من تقديم نادي جازان.

وظائف خطاب التقديم:

تجعل المجموعة القصصية نصًّا مقروءًا، وأن تكون قراءة هذه المجموعة قراءة جيدة.

تمكن هذه الوظائف التي ينطوي عليها التقديم، في التالي:

أ- ضمان قراءة جيدة لتهيئ طريقة معينة لقراءة المتن القصصي، وهذا هو المبدأ الأول لعتبة خطاب التقديم، وتأكيد على القراءة الملائمة، أو القراءة الثانية الجيدة.

ومن هنا يمكن القول إن خطاب التقديم يمثل افتتاحية الكتاب أو المؤلَّف، وهو من وضع الكاتب نفسه، أو هو توقيع المؤلف باسمه، وقد تكون مقدمة لا تنتمي إلى توقيعه الخاص؛ بل باسم مؤلف آخر ممكن تسميتها مقدمة غيرية.

ب- هدف خطاب التقديم هو تدشين القراءة عن طريق استقطاب القارئ، وهي مسألة مهمة؛ بحيث لا تكون وظيفة التقديم "في ذلك الاستقطاب التجاري

(١)شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،ص٧٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٦.

المألوف -كما هو الشأن للعنوان أو صورة الغلاف- ما دام هذ القارئ الذي انغمس في قراءة التقديم قد قطع خطوات مهمة"[١]. مهمة التقديم هي استدراج القارئ إلى الخلفية التي تنطوي عليها مضامين المجموعة القصصية.

كما يكون التقديم بمثابة "بوصلة موجهة؛ يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط بالتأويل والتقدير؛ لأنها عادة ما توجهه القراءة"[٢].

(1) Il s'agit ici non plus précisément d'attirer le lecteur, qui a déjà fait l'effort considérable de se procurer le livre par achat, l'emprunt ou vol. Par: G. Genette, Seuils, p. 184.

اعتمدت ترجمة عبدالمالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص٧٣.

(٢) عبدالمالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص٦٠.

المبحث الأول

التقديم الغيري

- **التقديم التأليفي:**

١- نموذج من الجيل الأول "وجوه من الريف":

في مجموعة "وجوه من الريف" لحجاب الحازمي يظهر لنا تقديم غيري يقدمه أحمد يحيى بهكلي تحت عنوان "هذا الريفي.. ومأساة الإنسان"، وسطر له تسع صفحات أشار إلى ما في المجموعة القصصية من فكر، وقضايا إنسانية، وفي ذلك التقديم جمع شتات المجموعة، وما كانت ترمي إليه؛ حتى تتحقق وظيفة التقديم، فهو مقدمة طويلة وظيفتها الأخذ بيد القارئ للدخول إلى الكتاب.

وقد تعالق عنوان التقديم مع عنوان المجموعة القصصية على المستويين المعجمي والدلالي.

ويمكن لدى قراءته رصد مجموعة ملاحظات على خطابه كالآتي:

١- ركز على التحديد الجنسي للنص، فالنص ينتمي إلى الفضاء القصصي، كما ذكر اسم القاص، وعنوان مجموعته القصصية، ونجد ذلك من خلال تكراره لجنس النص في أكثر من موضع على المستوى المعجمي، حيث كرر كلمة (القصة القصيرة)، ومن ذلك:

"ربما كانت هذه الميزة هي ركيزة القصة القصيرة "، "أن القصة القصيرة لا يتسع إطارها"[١]، "من خلال قصته الأولى"[٢]؛ وهنا دلالة على وجود قصص أخرى؛ أي إنها مجموعة قصصية، ثم وضع نوعها تصريحًا في قوله: "ببعض قصص هذه المجموعة"[٣].

(١) حجاب الحازمي، وجوه من الريف، ص١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢.

٢- أكد المقدم في خطابه التقديمي على مكان حدوث القصص (الريف، المدينة).

٣- أشار المقدم في خطابه إلى دلالة العناوين الداخلية للقصص في المجموعة، وما تحمله دلالة كل قصة.

٤- تحدث على المستوى الدلالي والمعجمي للمفردات، حيث ربط بين المفردات والمتن القصصي والتراث الجازاني في الريف، ويبرز ذلك في قوله: "ويورد مفردات وأسماء من عمق مجتمعه؛ كـ"العقم، العقلة، الدمّة، المخال، المساقاة، النضادة، المخاضرة، مهدي، عثمان، جبران، حسين، خديجة، حليمة"[١]... إلى قوله: "إذ يلقي علينا درسًا -وصاحبنا رجل تعليم- في طريقة طريقة استخراج الحبوب، معززًا ذلك بما تيسر له من مفردات، والأهازيج الشائعة في منطقة جازان؛ كـ"الزنبيل، الكاذي، ستر، الشونة، حيفة "[٢]. بعد ذلك ينتقل إلى استخراج الدلالة، ويبرز ذلك في قوله: "إذًا صاحبنا ملتزم بشدة بقضايا مجتمعه، وملتزم بتقاليد هذا المجتمع"[٣].

٥- نجده يعالق بين العتبات في خطابه؛ حيث تعالق عنوان التقديم مع عنوان المجموعة القصصية على المستويين المعجمي والدلالي.

نلحظ تعالقًا على المستوى المعجمي في جملة "صاحبنا رجل تعليم" مع عتبة الإهداء إلى "والدي"... وهو واحد من أولئك... جهودك المثمرة في خدمة العلم والتعليم"[٤].

٦- انتقل الناقد في خطابه إلى المستوى التركيبي، ويبرز ذلك في: "نستشف عاطفية هذا القاص في إغراقه التصويري لعاطفة شخصيات قصصه"[٥]، و"بعض قصص هذه المجموعة يميل إلى الأسلوب الخطابي"، ثم ينتقد

(١) حجاب الحازمي:وجوه من الريف، ص١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص١٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٥.

(٥)المصدر نفسه، ص١٧.

أسلوب الخطابة لدى الكاتب في بعض القصص بقوله: "وهذا أسلوب لا يصلح لكتابة القصة"[١]، موضحًا سبب ذلك: "ليست خطبة؛ بل هي حكاية يسردها المؤلف في أذن المتلقي همسًا، وهل يوجد هامس يخطب في همسه؟"[٢]، لعل هنا تبرز الوظيفة النقدية للخطاب التقديمي.

٧- نجد المقدم يثني ويطري ويشيد بسعة ثقافة القاص في اللغة العربية وأثرها على إنتاجه: "ويمكن أن نضيف إلى هذا أثر الثقافة الدينية على الإنتاج، كما ظهرت آثار دراسات الكاتب في مجال اللغة العربية من ولوعه بالاستعارات، والتشبيهات، وسَوق الأمثال"[٣].

ويعترف المقدم بأنه وقف على آخر قصة للقاص؛ لأنها لامست جانبًا مهمًّا من القضايا في عصرنا الحالي؛ وهي قضية "العبث بالوقت".

ويختم المقدم خطابه برسالة يوجهها إلى القارئ يُظهر فيها العوامل التي أسهمت في نجاح هذه المجموعة.

٢- نموذج من الجيل الثالث "للشمس شروق":

لقد عرَّف المقدم عمر طاهر زيلع المتلقي بأميمة البدري، ليس ذلك فحسب؛ بل أقرَّ لها بالموهبة حين قال: "أميمة البدري في مجموعتها هذه تحضر بقوة صوتًا جديدًا له خصائصه المنفردة، وتجربته المنسجمة -فنيًّا- مع المرحلة المعيشة في توترها، واقتضابها، وحدتها، وحذرها اللغوي، وجمالها الخاطف المؤثر، ووحشتها الأكثر صمتًا، والأعظم دلالة، وهي من الناحية التأريخية أول كاتبة قصة جازانية تنشر نتاجها عبر النادي الأدبي في جازان"[٤].

(١)حجاب الحازمي ،وجوه من الريف، ص١٧.

(٢) المصدر نفسه ص١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٦.

(٤) أميمة البدري، للشمس شروق، ص٨.

علاقة خطاب التقديم بالمجموعة "للشمس شروق":

تبدو العلاقة بين هذه المقدمة والمجموعة في إبداع الكاتب نفسه، فحينما نطالع القصص نلحظ مدى قدرة القاصة أميمة على جذب المتلقي لقراءتها؛ وهو ما دعا المقدم عمر طاهر زيلع لتقديم هذه المجموعة. إن العلاقة بين التقديم الغيري والنص الأساسي هنا علاقة تبيان للموهبة، فالكاتبة تقتضب أغلب قصصها، وكذلك التقديم جاء تحت اسم "مدخل"، وهو مقتضب؛ حتى يتناسب مع المجموعة، فالكاتبة في بداية تلك المجموعة تتحدث عن الأمل الذي يلزمه الألم، وتشوقنا إلى إكمال قراءة العمل كمقدمة عمر طاهر زيلع "بما يشع به من تفاؤل باتجاه المستقبل يرسم الحالة الراهنة للكاتبة أو لشخصيات ورموز نصوص"(١).

طبقًا لهذا التقديم فالنص القصصي ما زال يجدد نفسه بقراءات أخرى متعددة، يشكل التقديم أو المقدمة خطابًا موازيًا أو ملحقًا مباشرًا، موجهًا في العمق إلى الخاطب والمخاطب، بمعنى آخر: إلى الأثر الأدبي والمتلقي.

- **التقديم النشري:**

وهو خطاب تقديم يقدمه الناشر، ومن ذلك:

التقديم الذي قدمه نادي جازان الأدبي بعد "إعادة طباعة مجموعة (وجوه من الريف) للأستاذ الأديب حجاب بن يحيى الحازمي، التي طبعها النادي عام ١٤٠١هـ، وهي أول مجموعة قصصية للكاتب؛ بل أول عمل أدبي يُنشر له، كما أنها أول مجموعة قصصية تصدر في منطقة جازان"(٢).

ويمكن لدى قراءته رصد مجموعة ملاحظات على خطابه كالآتي:

١- ركز على تحديد طبعة المجموعة، وذكر تاريخ أول طبعة للمجموعة.

٢- أرَّخ بأنها أول مجموعة قصصية تصدر في منطقة جازان.

٣- ذكر اسم القاص وعنوان مجموعته.

(١) أميمة البدري، للشمس شروق، ص١٦.

(٢) حجاب الحازمي، وجوه من الريف، ص٧.

ثم ذكر الهدف من إنتاج هذه المجموعة؛ حيث يهدف نادي جازان "لإعادة إنتاج جيل الرواد إلى الواجهة من جديد، فإنتاجهم كان اللبِنة الأولى التي بنيت عليها الحركة الأدبية الحديثة في بلادنا عامة، وفي منطقة جازان على وجه الخصوص"[1].

٤- حدد الناشر "نادي جازان الأدبي" رؤيته للحركة الأدبية الحديثة في جيل الرواد من خلال هذا التقديم.

وفي نهاية هذا المبحث نلحظ جليًّا حرص المقدمين في الخطاب الغيري للمجموعات القصصية في جازان على توظيف التقديم في تقديماتهم لتلك النصوص القصصية، ونلحظ ظهور المقدم الناقد، والمقدم القاص، والمقدم الناشر .

(١) حجاب الحازمي، وجوه من الريف، ص٧.

المبحث الثاني

التقديم الذاتي

إن المتتبع للمجموعات القصصية بمنطقة جازان سيلحظ القلة الشديدة لهذا النوع من التقديم، ولعل السبب هو وعيهم بعيوب هذا النوع، مع أهمية خطاب التقديم في إضاءة النص، وتسليط الضوء على جانب مهم من دلالاتها؛ فإن لهذا النوع عيوبه، وينتج هذا العيب -في الغالب- من غفلة بعض القاصين عن الآثار الدلالية، حيث إن تقييد دلالات القص يغلقه، ويُضعف الجانب الجمالي لعنصر التشويق والاكتشاف، ولكن القاصين بجازان يتعاملون معه بحذر، ومن أولئك أميمة البدري في "فاتحة" مجموعتها "للشمس شروق"، وهي كالتالي:

"ما قيمة الكتابة..

إن لم تشعل دربًا..

..وتزرع أملًا..؟

ما جدواها إن لم تنظم مجرى الدم..؟

..تعد صياغة الحياة!!

أميمة."[(١)].

تمظهر خطاب التقديم هنا في فقرة مقتضبه عوضًا عن نص أدبي، وبدأته بجملة استفهامية؛ الغرض منها الإنكار، حيث تستنكر الكاتبة قيمة الكتابة إذا لم تُنِر الطريق.

فتوحي للقارئ بقيمة مجموعتها؛ كونها تحمل رسالة هادفة في إنارة الفكر، وهذا على المستوى التركيبي.

أما على المستويين المعجمي والدلالي فنجد تكرارًا لمعنى النور، ومن ذلك: "تحيل ظلامي.. نورًا"[(٢)]، "تشعل دربًا"[(٣)]، لها دلالة في بث الأمل والتفاؤل؛ إذ يتعالق الخطاب مع المتن القصصي.

---

(١) أميمة البدري، للشمس شروق، ص٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٩.

ومن هنا جاء هذا الخطاب التقديمي باعثًا للقراءة، محفزًا المتلقي لقراءة العمل، حيث إنه لا يشرح النص ويفسره؛ بل يحوم حوله، وتكمن وظيفته في تهيئة القارئ للتفاؤل، بالإضافة إلى استقطاب القارئ واستدراجه للبحث عن قيمة الكتابة في هذه المجموعة، أو للبحث عن الدلالة التي تشير إليها القاصة من غير تصريح.

وفي ختام هذه العتبة نلحظ أن كتَّاب المجموعات القصصية بمنطقة جازان قد تفاعلوا مع عتبة خطاب التقديم من حيث غيابها وحضورها، وعلى الرغم من قلة حضورها استطاعوا استقطاب القارئ وتهيئته للنص من خلال خبرتهم في القص، وأسهموا في إثراء النص، وعدم اغتيال الأثر الأدبي له كما هو موضح في النموذج السابق.

الخاتمة

إني أحمد الله -عزَّ وجلَّ- حمدًا يليق بجلاله؛ على ما وصل إليه هذا البحث الذي خصصته لدراسة (العتبات النصية في القصة القصيرة بمنطقة جازان) وفق خطة مقسمة إلى تمهيد وأربعة فصول، وقد قدمت للبحث بمقدمة تحدثت فيها عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وخطته، ومنهجي الذي اتبعته، ثم أتبعت المقدمة بتمهيد عرَّفت في جزئه الأول العتبات النصية، وتناولت في جزئه الثاني نبذة عن القصة القصيرة في جازان، بدأته بتعريف القصة بشكل عام، ثم نشأة القصة القصيرة بمنطقة جازان، وعوامل ظهورها، وظهور المجموعات القصصية، وتمظهرات العتبات في المجموعات القصصية، وإنتاج المنطقة الأدبي من المجموعات القصصية.

وفي الفصل الأول تناولت عتبة لوحة الغلاف، ومكوناتها، وقدمت لهذا الفصل بمدخل نظري تحدثت فيه عن مفهوم الغلاف، ومكوناته اللغوية، والبصرية، ثم جاء المبحث الأول وطبقت فيه المكونات البصرية على نماذج من الأجيال الثلاثة، وفي المبحث الثاني تناولت المكونات اللغوية تطبيقًا على نماذج من الأجيال الثلاثة أيضًا، وذكرت لمحة عن مدى وعي الكاتب بالعتبات النصية.

وفي الفصل الثاني تناولت عتبة العنوان، وجاء في ثلاثة مباحث، وقدمت له بمدخل نظري تحدثت فيه عن مفهوم العنوان، وأنواعه وأهميته، وفي المبحث الأول طبقت على العناوين الرئيسة في نماذج من الأجيال الثلاثة، وفي المبحث الثاني تناولت تطبيقًا على العناوين الفرعية في نموذج واحد من الجيل الثالث، كما تناولت في المبحث الثالث تطبيق العناوين الداخلية على نماذج من الأجيال الثلاثة.

أما الفصل الثالث فقد تناولت فيه: عتبة الإهداء، وجاء في مبحثين، وقدمت له بمدخل نظري تحدثت فيه عن مفهوم عتبة الإهداء، وأنواعه، ووظائفه، وتناولت في المبحث الأول تطبيقًا على الإهداء العام في نماذج من الجيلين الأول والثالث، وفي المبحث الثاني تناولت الإهداء الخاص تطبيقًا على نماذج من الأجيال الثلاثة.

وفي الفصل الرابع تناولت عتبة خطاب التقديم، وجاء في مبحثين، وقدمت له بمدخل نظري تحدثت فيه عن مفهوم خطاب التقديم، وأنواعه، ووظائفه، ثم تناولت في المبحث الأول التقديم الغيري، وطبقت على نموذجين من الجيل الأول، ونموذج من الجيل الثالث، وفي المبحث الثاني تناولت تطبيق التقديم الذاتي على نموذج من الجيل الثالث.

وأفضت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

١- أولت المجموعات القصصية بمنطقة جازان عناية خاصة لعتبة الغلاف؛ إذ كان محورًا مهمًّا في تشكيل المجموعات القصصية، وحضرت فيه كثير من عتبات النصوص، مرتبطة مع كل العناصر السردية بعلاقة فنية جعلت منه مؤثرًا مهمًّا مسهمًا في صناعة المعنى، وحققت وجودها الفني داخل المتن القصصي؛ واستحقت لذلك أن تكون مفتاحًا للدراسة وعنوانًا لها.

٢- كشفت العناوين الداخلية في المجموعات القصصية بجازان عن كثير من الظواهر المهمة التي تؤكد فاعلية عتبة العناوين الداخلية، نجحت في الكشف عن طبقات المعنى، ومن هذه الظواهر:

- شكلت العناوين الداخلية للنماذج المدروسة حضورًا فعالًا للعناوين في تفصيل وتقسيم القصص داخل المجموعة القصصية الجازانية؛ مما أسهم في بناء شكل المجموعة القصصية.
- كشفت العناوين الداخلية عن دمج جنسين مختلفين من أجناس القصة؛ هما: قصة قصيرة، وقصة قصيرة جدًّا، في المجموعات القصصية في الجيل الثالث، وليس ذلك بغريب على جيل الحداثة والتجريب.
- أضاءت العناوين الداخلية النص؛ فنجدها تارة تشير إلى الحدث مباشرة، وتارة تشير إلى البطل كعلامة، حيث جاءت مفتاحًا إجرائيًّا يقود القارئ إلى المعنى.

٣- أسهمت العتبات النصية في المجموعات القصصية بجازان في الولوج إلى المتن القصصي، ورفع مستوى التوقع لدى القارئ، كما أسهمت في جذب ولفت انتباه القارئ، محققةً بذلك جميع وظائفها، ومن ذلك:

- عتبة الغلاف في القصة القصيرة بجازان إذا كانت مفتاحًا للقارئ في فهم محتواها بكل معانيها؛ فهي تفتح أمام المتلقي أبوابًا من أجل الغوص في النص، وبحث معانيه، وفك شفراته.
- يسهم الإهداء في المجموعات القصصية في فتح مدى النص القصصي، حيث شكلت لنا عتبة الإهداء عند كتَّاب منطقة جازان علامة مضيئة ذات وقع جمالي، وتأثير نفسي؛ فهي تستهدف القارئ قبل المُهدى إليهم.
- أسهم خطاب التقديم في المجموعات القصصية بجازان في استقطاب القارئ، واستدراجه لقراءة المتن القصصي.
- نجاح الكتَّاب في توظيف التقديم الذاتي على الرغم من قلة حضوره، حيث أسهم في إثراء النص، وعدم اغتيال الأثر الأدبي.

٤- كشفت هذه الدراسة عن أثر العتبات في تشكل النص تشكلًا معرفيًّا ودلاليًّا؛ حيث نفذت هذه الدراسة إلى عمق الظاهرة، وبينت الدوافع الجمالية التي دفعت الكتَّاب للاهتمام بعتبات النص.

٥- كشفت هذه الدراسة عن وعي الكتَّاب في منطقة جازان بظاهرة العتبات.

وبعدُ؛ فلقد بذلتُ جهدي، وأخلصتُ في هذه الدراسة، وكنتُ مخلصة في تقديم عمل علمي يحرص على المنهجية، ويلتزم بها؛ وأرجو أن أكون قد وُفقت في ذلك.

والحمد لله من قبلُ ومن بعدُ.

فايقة سالم عتودي

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

١- القرآن الكريم.

٢- أميمة البدري: للشمس شروق، نادي جازان الأدبي -جازان المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٥م.

٣- حجاب بن يحيى الحازمي: وجوه من الريف، نادي جازان الأدبي -جازان- المملكة العربية السعودية، دار العربية للعلوم ناشرون -بيروت- لبنان، ط٤، ٢٠١٦م.

٤- حسن حجاب الحازمي: تلك التفاصيل، دار النابغة للنشر والتوزيع -طنطا- مصر، ط٣، ٢٠١٦م.

٥- عبده خال: حوار على بوابة الأرض، نادي جازان الأدبي، جازان، ط١، ١٩٨٧م.

٦- عمر طاهر زيلع: البيداء، دار مدبولي الصغير-شارع المهندسين- مصر، د. ط، ٢٠٠٣م.

٧- معاذ آل خيرات: جريمة طاهرة وجرائم أخرى، نادي جازان الأدبي-جازان- المملكة العربية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٧م.

ثانيًا: المراجع العربية

١- إبراهيم أنيس –عبد الحليم منتصر-عطية الصوالحي –محمد خلف: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م.

٢- إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمد تيمور، محمد علي الحامي للنشر، صفاقس-تونس، ط٣، ٢٠٠٧م.

٣- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس-تونس، ط١، ١٩٨٦م.

٤- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر،لبنان - بيروت، ط٣ - ١٤١٤ هـ.

٥- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١، ١٩٨٢م.

٦- إدريس الناقواري: لعبة النسيان-دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥م.

٧- بتول حسين حمود محمد مباركي: القصة القصيرة في منطقة جازان، نادي جازان الأدبي -جازان المملكة العربية السعودية، دار العربية للعلوم ناشرون، ١ط، ١٤٣٥ هـ.

٨- بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمة النقد العربي القديم، إفريقيا، الشرق، ط١، ٢٠٠٠م.

٩- جميل حمداوي: موت المؤلف، أم عودته؟ حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط١، ٢٠١٧م.

١٠- حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٩٧م.

١١- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

١٢- خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠م.

١٣- سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهارية "الإشهار والتمثيلات الثقافية"، إفريقيا الشرق -الدار البيضاء- المغرب، د. ط، ٢٠٠٦م.

١٤- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.

١٥- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٤م.

١٦- عبد الفتاح الحجمري، "عتبات النص البنية والدلالة"، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.

١٧- عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨م.

١٨- عبدالمالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دراسة، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق- سوريا ، ط١، ٢٠١١م.

١٩- عبدالمالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط٢، ٢٠٠٩م.

٢٠- عبدالنبي ذاكر: عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، أكادير، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، ١٩٩٨م.

٢١- مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٢، ١٨٨٤م.

٢٢- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، جامعة طيبة، المدينة المنورة، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٣- محمد الماكري: الشكل والخطاب "مدخل التحليل الظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م.

٢٤- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث "بنياته وإبدالاتها –دار توباق -الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٩م.

٢٥- محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة؛ أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط.

٢٦- محمد صلاح زكي أبو حميدة، دراسات النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر، غزة- فلسطين ، د.ط، ٢٠٠٦م.

٢٧- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٩٨م.

٢٨- محمد يوسف نجم، فن القصة، الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٢٩- مصطفى السلوي، عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٠- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠٠١م.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

١- بيير جيرد، ترجمة منذر عيوش: علم الإشارة والسيميولوجيا، دار طلاس للدراسات والترجمة، د. ط، ١٩٩٢م.

٢- روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي: السيمياء والتأويل، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م.

٣- عبد الكريم الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ترجمة: محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

٤- G. Genette, Seutts, ed. seuil, collection Poetique, Paris, 1987. : ترجمة عبدالمالك أشهون.

رابعًا: الرسائل العلمية

١- فوزية بوالفندول: خطاب العتبات في رواية واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ٢٠١٦م.

خامسًا: المجلات والصحف

١- أحمد المنادي، النص الموازي- آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات، جزء ٦١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ.

٢- جميل حمداوي: عتبة الإهداء، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، العدد١٢، لبنان، شتاء ٢٠١٣م.

٣- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٥، ع٣، مارس ١٩٩٧م.

٤- جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ مجلة الكرمل، العدد٨٨-٨٩، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، ٢٠٠٦م.

٥- حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، ج٤٦، م١٢، شوال ١٤٢٣هـ، ديسمبر ٢٠٠٢م.

٦- صحيفة المدينة الإلكترونية، حسين دغريري: معرض جامعة جازان الأول ، الأربعاء ٢٠١١/١/٥م.

٧- صحيفة سبق الإلكترونية، المرتبة الأولى لنادي جازان الأدبي في النشر الثقافي بالمملكة، ٢٠ يناير ٢٠١٨م.

٨- عبدالفتاح نافع: جماليات اللون في شعر ابن معتز، مجلة تواصل، العدد ٢، ١٩٩٩\٤\٦م.

٩- محمد العماري: الصورة واللغة، مقاربة سيموطيقية، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد ١٣، نوفمبر ١٩٩٨م.

سادسا المواقع الألكترونية:

http://www.diwanalarab.com/ عتبـــــة الاهداء، جميل حمدواي.

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Education

Jazan University

Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic Language

Sauls thresholds in the short story in jAZAN

A Thesis Submitted To Complement the Requirements of the Master's

Degree in Literary and Critical Studies

Prepared by
Fayeqah Salem Ali Atoudi
University ID No.: 201712661

Supervised by:
Dr. Aisha Qasim Muhammad Al- Shamakhi
Associate Professor Modern Literary
Criticism at jAZAN University

Dhul Qi'dah - 1441 AH / July - 2020 AD