المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية
قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

عتبات القصة القصيرة السعودية ١٤١١ - ١٤٣٩هـ

رسالة مقدمة لنيل الدرجة العالمية العالية (الدكتوراة) في النقد الأدبي

إعداد:

عبدالله بن صالح بن إبراهيم الفراج

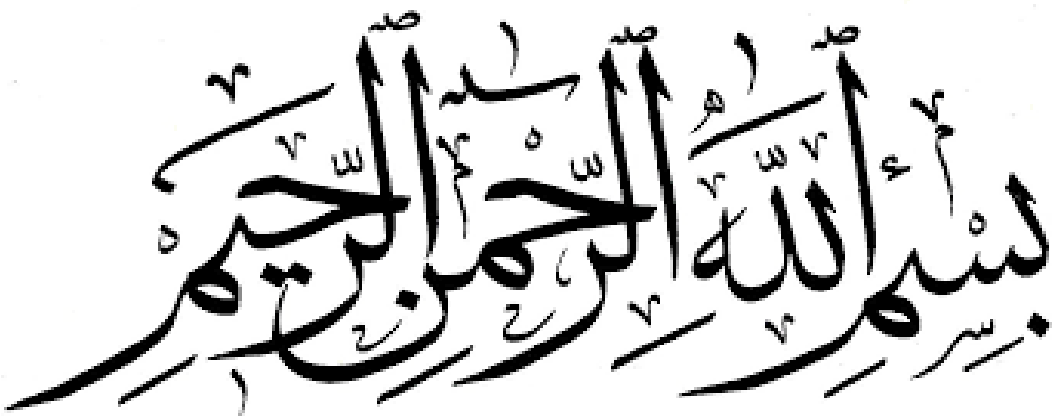
إشراف:

أ. د. أحمد بن الطيب الودرني

الأستاذ في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

العام الجامعي

١٤٤٣هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

- أهمية الموضوع .
- أسباب اختيار الموضوع .
- أهداف البحث .
- الدراسات السابقة .
- حدود البحث .
- الإضافة العلمية.
- خطة البحث.
- الصعوبات.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد الأمين، وعلى آله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين، أما بعد، فهذا بحث يدرس عتبات القصة القصيرة، ودلالاتها، وعلاقاتها، ووظائفها، باحثا عن أسرارها، وأثرها في المتن، وما تحدثه من رموزٍ، وتوجيهٍ للنص.

وتتمثل **أهمية الموضوع** في كونه يتجه إلى دراسة القصة القصيرة، وهي من أحدث الأجناس الأدبية ظهورًا، ومن جانب آخر يهتمُّ بالعتبات النصية التي تعد ظاهرةً أدبية جديدة الحضور في البحث العلمي في عالمنا العربي، فأُلفت من أجلها المؤلفات، فالعنوان الذي هو أحدُ مكونات العتبات النصية، له نظريةٌ خاصةٌ به، تتشكل فيما يسمى بعلم العنونة، وهذا يزيد الموضوع أهميةً، إضافة إلى أهمية العتبات الأخرى، وما تحدثه من أثر في النص.

أما **أسباب اختيار الموضوع**، فمن أبرزها:

أهمية دراسة عتبات الأدب السعودي عموما، والقصة القصيرة خصوصا.

قلة الدراسات النقدية التي تعنى بعتبات القصة القصيرة في الأدب السعودي، مع غزارة الإنتاج في هذا الباب.

إظهار أثر الأدب السعودي من خلال الدراسة النقدية لهذه الأعمال الأدبية.

و**يهدف هذا البحث إلى** الإجابة عن عددٍ من الأسئلة؛ منها:

١. ما أهمية العتبات في القصة القصيرة السعودية؟
٢. ما الوظائف التي تؤديها العتبات النصية في القصة القصيرة السعودية؟
٣. ما أثر العتبات في القصة القصيرة السعودية؟
٤. ماذا تقدم هذه العتبات في القصة القصيرة السعودية للقارئ من معلوماتٍ عن النص ومؤلّفه؟
٥. ما مدى ارتباط هذه العتبات في القصة القصيرة السعودية بالكاتب نفسيًا، واجتماعيًا، وجماليا؟

٦. هل للعتبة النصية في القصة القصيرة السعودية القدرة التمثيلية والدلالية على احتواء النص، وعلى شرحه شرحًا مبسطًا قبل الولوج إلى النص؟
٧. هل يحرص الكاتب على صياغة العتبات في القصة القصيرة السعودية بشكل يناسب النص؛ لكونها تُعدّ رسالة للمتلقي؟

أما **الدراسات السابقة** في موضوع الدراسة فلم أقف -في حدود بحثي- على دراسةٍ تناولت العتبات في القصة القصيرة السعودية، ووجدت بعض العنوانات التي قد تتشابه في اسمها مع بحثي دون مضمونها:

١. القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي، للدكتور: حسين المناصرة، والأستاذة: أميمة الخميس، يضم الكتاب عددًا من الدراسات والتجارب النقدية في مجال السرد القصصي القصير والقصير جدًا في المملكة العربية السعودية؛ وتختلف هذه الدراسة عما أنوي القيام به من جهة: أن هذا الكتاب يضم أبحاثا للقصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا على السواء؛ وليس فيها ما يتطرق للعتبات.
٢. أبحاث ملتقى القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي، للدكتور: صالح بن معيض الغامدي، والدكتور: حسين المناصرة، يتضمن هذا الملتقى مجموعة من الأبحاث عن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي ويقع في جزأين والأبحاث الموجودة ضمن هذا الملتقى تختلف كلها عما أنوي القيام به، ولكل دارسٍ اتجاهه في دراسته حول القصة القصيرة في الأدب السعودي؛ وليس فيها ما يتطرق للعتبات، وإن وُجِد توافق بين دراستي وتلك الأبحاث فالتوافق محدود بمجموعة قصصية واحدة لكل بحث من بحوث ملتقى القصة القصيرة.
٣. القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية خلال القرن العشرين -مدخل تاريخي- للدكتور حسن بن حجاب الحازمي، وهو بحث قدمه الدكتور يهتم بالجانب التاريخي للقصة القصيرة السعودية في القرن الميلادي الماضي، وليس له علاقة بموضوع بحثي.
٤. القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا من إعداد د. حسين المناصرة وَ أ. خالد اليوسف، ويضم عددا من الأبحاث في المجال النقدي للسرد القصصي، وليس فيها ما يتداخل مع بحثي.

ووجدت عددا من البحوث التي تتحدث عن القصة القصيرة لكن تاريخها يسبق تاريخ بحثي، وليس فيها ما يتكلم عن العتبات في القصة القصيرة السعودية.

وعن **حدود المادة العلمية فهذا البحث مختص** بالقصة القصيرة السعودية التي صدرت بين عامي ١٤١١هـ - ١٤٣٩هـ، في مجموعاتٍ قصصيةٍ مطبوعة، متنوعةٍ بين الطبعات التجارية والشخصية، والأندية الأدبية، والجهات الثقافية المتنوعة، محاولًا أن تشمل المدة التاريخية بشكلٍ عامٍ، وأن تكون متنوعةً بين الجنسين، شاملةً لمناطق المملكة عموماً.

أما **الإضافة العلمية** التي يتميز بها البحث عن الدراسات السابقة فهو يهتم بدراسة العتبات في القصة القصيرة السعودية، فالقصة القصيرة قد دُرِست بموضوعات مختلفة، إلا أن العتبات لم تدرس من قبل.

وعن **المنهج العلمي في البحث** فقد اعتمد على المنهج الإنشائي في تحليل عتبات القصة القصيرة، وتوضيح مضامينها، وإبراز المعاني التي أظهرتها، أو ألمحت إليها، مع إبراز جماليتها، ثم استعان البحثُ بالمنهج السيميائي لتحليل الأغلفة، ولم يغفل منهج الأدب الإسلامي.

وتتكون **خطة البحث** من مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وأربعة فصولٍ، وخاتمةٍ، وثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

ويشمل **التمهيد** مفهوم العتبات، ولمحةً عن القصة القصيرة السعودية زمن الدراسة، والتعريف بمنهجي الدراسة.

ويتناول **الفصل الأول** دراسة أنواع العتبات الأبرز وأهمها العنوان الذي يكاد يكون في رأس العتبات النصية أهميةً، ثم جاءت العتبات الأخرى متسلسلةً بالإهداء، ثم الفواتح النصية، وانتهاءً بالغلاف الذي حوى أغلب العتبات فيه، وما فيه من جماليةٍ، وأثّرٍ في المتن.

ويأتي **الفصل الثاني** متحدثا عن علاقات العتبات، فهو يتحدث عن علاقة العتبات ببعضها، وعن الأثر الذي تحدثه كل عتبةٍ بالعتبة الأخرى، ثم علاقة العتبات بالمحتوى الذي قامت عليه هذه الدراسة، وتوجه بعد ذلك إلى علاقة العتبات بنتاج القاص، وقد اخترت من عينة الدراسة ما كان نتاجه المدروس ثانيا، مع توفر النتاج الأول مطبوعا.

أما **الفصل الثالث** فهو يتكلم عن وظائف العتبات بدءًا من وظائف العنوان ثم وظائف الإهداء، وانتقالاً لوظائف الفواتح النصية، ثم وظائف الغلاف.

ويظهر الفصل الرابع موضحا **دلالات العتبات**، واختيرت الدلالات الأبرز التي ظهرت في البحث، وهي: الدلالة التاريخية، التي توضح ارتباط الأدباء بتاريخهم، ومرجعيتهم القديمة، والدلالة الاجتماعية، التي تتحدث عن الأثر الاجتماعي، والدلالة النفسية التي ظهرت في شخصيات القصة القصيرة.

وعن **الصعوبات** التي واجهت البحث، فمنها: جدّة الدراسة في موضوع العتبات، وقلة المراجع التطبيقية فيه، وصعوبة الحصول على بعض المجموعات القصصية القديمة منها؛ لنفادها من السوق، وعدم طباعتها أخرى، أو أن النسخ خاصةٌ بالاطلاع في الأندية الأدبية، وتداخل أسماء الكتاب السعوديين مع غيرهم؛ فصعب تمييز بعضهم بشكلٍ سريعٍ، ومنها تفشي وباء كورونا (كوفيد ١٩) الذي قطع التواصل بالمكتبات والجامعات والأندية الأدبية.

وفي الختام أحمد الله وأثني عليه خيرا، حيث منّ علي بالتمام، فه الحمد والشكر العظيم، ثم أتقدم **بالشكر** الجزيل لجامعتي جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية التي احتضنتني في دراستي الجامعية بمراحلها المتعددة حتى وصلت إلى هذه المرحلة، ثم أشكر كليتي كلية اللغة العربية وللعاملين فيها خدمة للعلم، ولكل من ساهم في تطويرها، وأخص بالشكر قسم البلاغة والنقد ورئيسها د. عبدالعزيز الدعيلج، ثم أتوجه بالشكر لمشرف هذا البحث الأستاذ الدكتور: أحمد الطيب الودرني، كما أتقدم بالشكر للأستاذ الدكتور: عبدالله بن محمد المفلح مرشد هذا البحث، الذي ساهم في إنجاح خطته، فأصبحت جاهزة للعمل، كما أشكر الأستاذ الدكتور: علي بن محمد الحمود الذي استقر بين يديه عنوان هذا البحث، ولا أنسى الشكر الوافر للأستاذ: خالد اليوسف، الباحث في الأدب السعودي والقاص المعروف، وصاحب الببلوغرافيا، الذي أمدني بمؤلفاته، ونصائحه، واستفدت منه كثيرا، حيث لم يبخل عليّ بوقته، وجهده، ورحابة صدره، وخبرته التي اختصرت لي الكثير من الوقت في معرفة الأدباء السعوديين، ولمناقشيْ البحث الأستاذ الدكتور مصطفى الضبع، والدكتور محمد بن سعيد اللويمي.

وأشكر إخوتي وأخواتي وزوجي وأبنائي ووالدتي التي غمرتني بدعواتها الصادقة بأن يسدّد الله أمري، وإلى والدي الذي أمدني بملحوظاته العلمية، وتوجيهاته، وتوفير الكتب من مكتبته الخاصة، فلهما الشكر والعرفان.

تمهيد

مفهوم العتبات:

تتعدد الفنون الأدبية في كل عصر، ويشتهر فن من الفنون ويبرز في وقت من الأوقات، ويكون له السبق، كما كان الشعر سيد الفنون في العصور المتقدمة، وتفرح كل قبيلة بولدها إذا أصبح شاعرا، وتقيم له الموائد فرحا بهذا الخبر، وفي عصرنا الحالي تزاحمت الفنون الأدبية، وتعددت، وانتشرت في الناس، وسهل إخراجها وتناولها، بل صعب على المتابع حصرها، ومن أجل هذا أقبل النقاد عليها يظهرون جمالها، ويبرزون محاسنها، ويرفضون مثالبها، مُقدِّمين المتميز، متجاهلين غيره، فدرسوا النصوص الأدبية الجميلة، وتنوعت طرق تناولهم لها، فمنها دراسة داخلية، ومنها خارجية، ومنها ما جمع بين الأمرين، كل حسب منهجه الذي ينتهجه، أو المدرسة التي يتبع لها، ومن الدراسات دراستي هذه التي تتكلم عن العتبات في القصة القصيرة السعودية.

ومن الدراسات التي اهتم بها النقاد حديثا العتبات؛ وذلك لأهميتها، وتبصيرها القارئ ليفهم النص، فالعتبة هي أول خيط للولوج في ثقب إبرة النص، وهي أول ما تقع عين القارئ عليه، فهي تجعله يتجه اتجاها يميل به نحو تفسير النص، وهي المفتاح لمستغلق الأفهام، وتجعل القارئ ذا طابع مبدئي للفكرة العامة، والقدرة على الغوص في المعاني المبطنة للنص المقروء. والمتفكر في الشعر الجاهلي وما بعده يذهب إلى أن القصائد خالية من العنوانات وهو سمة بارزة، وعتبة مهمة، بل هي الأبرز منها، فلذلك قام المتلقي بتسمية تلك القصائد بما يناسبها، مثل: المعلقات في الجاهلية، والنقائض في العصر الأموي، وغيرها كثير.

العتبة لغة:

جاء في لسان العرب: العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ.

وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إِذا كانت من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ[1].

فابن منظور يبين أن العتبة هي المرقى، وهي العلو، ومنها يكون الترقي بفهم المعاني.

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة: عتب.

أما تعريف العتبة عند الجوهري:

والعَتَبُ الدَرَجُ؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبَة، والجمع عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ.

والعتَبة أُسْكُفَّةُ الباب، والجمع عَتَبٌ[١].

والجوهري يؤكد بأن العتبات مراقي، والعتبة أسكفة الباب؛ فهي أول ما يلاحظ.

وقال ابن فارس:

"العين والتاء والباء أصلٌ صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعضُ الصُّعوبة من كلامٍ أو غيره. من ذلك العَتَبة، وهي أسكُفَّة الباب، وإنَّما سمِّيت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئنّ السَّهل"[٢].

من هذه التعاريف نلاحظ بأن العتبة في المصادر العربية القديمة تدلنا على البداية، والمدخل ومنها يكون الارتقاء؛ فالنص درجات يبدأ بعتبة.

العتبة اصطلاحا:

أما العتبات عند الغربيين فقد جاءت متوافقة بما جاء به العرب، لكنها جاءت بمعنى أدق، ودراسة مركزة، وكانت دراستهم متخصصة، فقد تناولها عدد من النقاد منهم: ك. دوتشي، وجاك دريدا، وجون دوبوا، وفلييب لوجان، مارتان بالتار، وكومبانيون[٣]، وغيرهم، لكن جيرار جينيت هو الذي ذاع صيته في هذا الموضوع، بل إذا ذكرت العتبات التفت النقاد والدارسون إليه، وأذكر هنا تعريفه للعتبات: المناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد بها هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه[٤]. وهنا كلام مهم من جيرار جينيت فالعتبة تقترح على القارئ القراءة، ويدل الجمهور على الكتاب المناسب لهم،

(١) الصحاح، الجوهري، مادة: عتب.

(٢) مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة: عتب.

(٣) عتبات جيرار جينيت: ٢٩ – ٣١

(٤) عتبات جيرار جينيت: ٤٤، الصواب: ذي حدود.

إذن هو يرى أهمية العتبة بعمق معانيها للوهلة الأولى حيث إنها تقترح -وهي مجرد عتبة- على القارئ القراءة.

وتسمى العتبات بأسماء متعددة، منها:

المناص، أو النص الموازي، أو التوازي النصي، أو النص المحيط، أو النص المحاذي، أو النص المؤطر، أو النص الفوقي، أو البارانص، أو النصوص المصاحبة، أو النصوص الحافة[1]، لكن الذي اتفق عليه كثير من النقاد والدارسين هو: العتبات.

وهنا تكمن أهمية دراسة العتبات؛ فنصوص القصص القصيرة مليئة بالعتبات، وأصبحت منجما يغرف منه النقاد المعاني والأفكار.

بقي سؤال هنا: هل عُرفت العتبات بالمفهوم الحديث، أو بجزء منها في التراث العربي؟

لا شك بأن لكل شيء بداية، وإن كانت هذه البداية متواضعة، وغير واضحة المعالم، ومشتتة الطرق، إلا أن بعض العتبات عرفت منذ القدم، لكن لم تستو كما استوت في عصرنا، وقد بين ابن قتيبة في كتابه (أدب الكاتب) عدداً من العتبات وأهميتها للكاتب، غير أنه لم ينص على كلمة (عتبات) أو ما تعارف عليه النقاد في عصرنا، وكما يظهر عند الصولي في كتابه أدب الكتاب، وجرى على ذلك البطليوسي في الاقتضاب، وابن الأثير في المثل السائر.

فهذه المدة الزمنية بدأت من القرن الثالث الهجري، وهي مدة زمنية متقدمة جدا، فهي قبل ظهور العتبات بمعناه الحالي باثني عشر قرنا.

القصة القصيرة زمن الدراسة:

عُرِف الأدب في المملكة العربية السعودية بأنواعه الكثيرة منذ زمن مبكر، فكتب الأدباء في الشعر، والرواية والقصة بأنواعها، فجاء الشعر أولاً، وامتد زمناً طويلاً، ثم جاءت الفنون الأخرى في المئة سنة الأخيرة، وكان للقصة تطور عند الأدباء السعوديين فأنتجوا القصص

(١) انظر: عتبات جيرار جينيت: ٢٦-٤٤.

القصيرة، ونشروها في الصحف والمجلات في حينها، ولم يكتفوا بذلك، فاتجهوا إلى الكتّاب الغربيين الكبار يقرؤون قصصهم، ثم ترجموها، وكانت لهم هدفاً ودليلاً.

وكان على رأسهم الأديب السعودي: أحمد عبدالغفور عطّار[١].

وأول النصوص القصصية التي عرفت في المملكة العربية السعودية كان عام ١٣٥٠هـ، أي منتصف القرن الهجري الماضي، وهذا يبين لنا المدة الزمنية الطويلة التي عاشها الكتاب السعوديون زمن الدراسة مع الكتاب السابقين، وأن أول مجموعة قصصية في هذه الدراسة بينها وبين أول نتاج عُرف لأدباء سعوديين أكثر من ستين سنة.

في المدة الزمنية السابقة لفترة الدراسة أحصى الهاجري عدد الكتاب السعوديين الذين نشروا قصصا في الصحف والمجلات، ووجدوا أن عددهم يقترب من المئة وخمسين أديبا، وعدد الأدباء السعوديين الذين نشروا قصصا في منشور مستقل ثلاثة عشر أديبا[٢]، وكان أول منشور لمجموعة قصصية مستقلة (أريد أن أرى الله) للكاتب: أحمد عبدالغفور عطار وذلك في سنة: ١٣٦٦هـ[٣]، ومن هذا يظهر أن الكُتّاب – زمن الدراسة – قد عاشوا في بيئة أدبية بامتياز، وعاصروا النهضة الأدبية في المملكة العربية السعودية، والأحداث التي مرّت بالمنطقة على الأصعدة جميعها السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية.

التعريف بمنهجي الدراسة:

١: المنهج الإنشائي:

الإنشائية (بوتيقا): الإنشائية عمل متكامل يهتم بدراسة السرد، ويندرج تعريف الإنشائية في معجم السيميائية: "تعني الإنشائية في معناها الشائع إما دراسة الشعر، وإما –النظرية العامة للأعمال الأدبيّة– بإدماج النثر ضمنها، إن هذا المعنى الأخير والذي يعود إلى أرسطو تمت استعادته مؤخرا من قبل منظري علم الأدب الذين يسعون إلى تعميم مالم يكن لفترة طويلة إلا

(١) الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، د. مسعد العطوي: ١٣

(٢) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، د. سحمي الهاجري: ٣٠٥

(٣) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، د. سحمي الهاجري: ٣٤٥

نظرية إثنية مندرجة ضمن إطار التقليد الإغريقي – الروماني وإلى التوضيح في الوقت نفسه لخصوصية هذا الشكل من النشاط اللساني". (١)

كما يندرج تعريف الإنشائية في معجم السرديات، حيث يبينون زمن الظهور، وسبب الالتباس بمصطلح نقدي آخر: "ظهور الإنشائية يعود إلى أرسطو (فن الشعر)، وهذا المنهج يلتبس عند العرب بالشعرية؛ بسبب معنى الكلمة في اللغات الأوربية والإنشائية عمل شامل يهتم بالسردية بالنسبة إلى الفن القصصي". (٢) فهي تهتم بالدراسة المتعلقة بالنثر القصصي، وقد بسط "تودوروف" القول في هذا المفهوم مبيّنا أنّ الإنشائيّة، خلافا لتأويل الآثار الخاصّة، لا تسعى إلى تسمية المعنى بل تهدف إلى معرفة القوانين العامّة التي تتحكّم في ولادة كلّ أثر(٣).

والمنهج الإنشائي منهج نقدي يتميز بدراسة الشعر والنثر، وهو منهج قديم، اهتمامه الأوّل بالسرد، والفنون التي ترتبط بالسردية بشكل خاص.

٢: المنهج السيميائي:

من المعلوم بأن المنهج السيميائي منهج حديث، لم يظهر إلا بعد أن ظهرت اللسانيات الحديثة على يد دي سوسير، ولا يعني هذا عدم وجود إشارات في التراث العربي أو الغربي سابقا، وتعني علم العلامات، فهي تهتم بالعلامة، وهو يعني في الاصطلاح علم الإشارات أو الدلالات، "حسب تعبير غريماس: على أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات"(٤).

وعند تصفح معجم السيميائية يظهر: أن السيميائية الأدبية (أو الخطاب الأدبي، إذا ما وقع النظر إليها باعتبارها فعلاً حدثياً سيميائياً) هي مجال بحوث تبدو حدوده قد قامت بالتقليد أكثر مما قامت بالمقاييس الموضوعيّة والشكليّة(٥)، ويضيف أيضا:

(١) معجم السيميائية، ترجمة: د. الودرني، إنشائية: ٣٨٠

(٢) معجم السرديات، د. القاضي وآخرون.

(٣) انظر: معجم السرديات، د. القاضي وآخرون.

(٤) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر: ٨.

(٥) معجم السيميائية، ترجمة د. الودرني: ٢٨٧

إن انفتاح السيميائية الأدبية على الخطابات الأدبية الفرعية، أو غير الأدبية يطرح قضايا جديدة في التحديد. وباستخدام مقاييس خارجية، سيقع تمييز سيميائية أدبية إثنية تضطلع بخطابات تؤدّى من قبل مجتمعات صغرى من النمط التقليدي (أو من قبل جماعات متبقية) وسيميائية أدبية اجتماعية تدرس الخطابات الاجتماعية (بتعال عن التفريقات الاجتماعية) للمجتمعات الكبرى الصناعية (مثل أعوان الشرطة، الوسترن، الرسائل العاطفية، التنجيمات، الإعلانات "الحميمية"، إلخ) [1]، فالسيميائية موجودة معنا في كل مناحي الحياة، وشؤوننا العملية والحياتية.

(١) انظر: معجم السيميائية، ترجمة د. الودرني: ٢٨٩

الفصل الأول

أنواع العتبات

- المبحث الأوّل: العنوان
- المبحث الثاني: الإهداء
- المبحث الثالث: الفواتح النصيّة
- المبحث الرابع: الغلاف

مدخل

سيتطرق الفصل الأول إلى أربعة مباحث:

الأول: العنون، وفيه تفصيله من حيث عوده ونوعيه الاسمي والفصلي، ويتطرق إلى العنوان الخارجي لاسم المجموعة، والعنوان الداخلي للعنوانات الداخلية.

الثاني: الإهداء، تطرق البحث إلى تفسير هذه القيمة من حيث علاقة الإهداء بالمجموعة القصصية، والعلاقة هل هي داخلية أم خارجية.

الثالث: الفواتح النصية، سيقسم المبحث أشكال الفواتح النصية، ومستوى الإشارة فيها، وأنواعها المختلفة.

الرابع: الغلاف، وفيه توضيح أشكال الغلاف السيميائية، وأثر هذه العتبة على المجموعات القصصية.

المبحث الأول: العنوان

إنّ العنوان هو العنصر الأظهر في الكتابة بعمومها، وهو ضرورة كتابية لا يمكن الاستغناء عنه، والمفتاح الذي يسهّل الدخول إلى أسرار النص ومكنوناته، وسبيل لتفكيك رموزه.

العنوان قليل الكلمات، كثير المعاني، والأفكار، والمراجع، وهو الذي يعطي الهُوية الأولى للنص، ففيه يتمحور ويحلق منه وإليه، "فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه"(١)، ويأتي بأشكال متعددة وصيغ مختلفة، وأفكار متنوعة، متوقعة وغير متوقعة، قصيرة وطويلة، جميلة وبشعة، سهلة وصعبة، حسب الهدف الذي وضعه المؤلف لوصول مراده للقارئ، أو هذا ما ينبغي أن يكون عليه العنوان.

العنوان في التراث العربي:

يقول تقي الدين المقريزي: "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي: الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه" (٢)، فقول المقريزي يبين اهتمامهم بالعنوان حيث جاء ثاني الأغراض الثمانية عندهم.

وهذا ابن عبد ربه في كتابه الشهير (العقد الفريد) عنون كتابه وفصوله على فكرة فريدة فجعله كالعقد يتسلسل منه جواهر ودرر، ووضع لكل كتاب اسما خاصا به؛ مثل: الفريدة، والزبرجدة، والجمانة، والياقوتة، والجوهرة، والزمردة (٣).

ويبين خالد حسين أهمية العنوان فيقول: "تنبثق أهمية العنوان –سليل العنونة– من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي، ينقذ النص من الغفلة؛ لكونه –أي العنوان– الحد الفاصل بين

(١) عتبات جيرار جينيت، ترجمة: عبدالحق بلعابد: ٤٤

(٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تقي الدين المقريزي: ٣/١

(٣) انظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه: ٤/١

العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فأن يمتلك النص اسما (عنوانا) هو أن يحوز كينونة، والاسم (العنوان) في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة" [١].

ويعد العنوان اختزالا وتلخيصا لمضمون الكتاب، وإشهارا له من ناحية أخرى، وهو العنصر الأهم في المكون الأدبي للمؤَلَّف، فكما يقول كونغور: "كل عنوان يؤسس غواية النص"[٢].

ولقد اهتم الكتاب المعاصرون بالعنوان اهتماما بالغا، وأعطوه أهمية كبيرة، ولا يوجد كِتاب في الوقت الحالي بلا عنوان، وهذا كان امتدادا للاهتمام به قديما – وقديم جدا –، في الفنون المتعددة، ومنها الأدبية، خصوصا في الشعر حيث إنه أشهر فنونها؛ وأكثرها تداولا.

وكثر تداول القصائد في المجالس والأسواق، رفضوا ترك القصائد بدون عنونة؛ ولرغبتهم في التفريق بين قصيدة وأخرى، حيث كانت السمة قديما بأن يلقي الشاعر قصيدته مباشرة دون عنوان لها، وهذا في المشافهة، أما القصائد المكتوبة، وفي ظل عدم وجود النسخ والطباعة في تلك العصور فقد وضع المتلقي لهذه النصوص الشعرية عناوين مناسبة لها حسب السياق الزمني، أو النصي، أو المناسبة التي كتبت من أجلها، يقول عبدالله الرشيد"... أما تلك الألقاب فإنها إضافات لاحقة لم تكن جزءا من إبداع الأديب، ولهذا لا يعتد بها في دراسة النص من داخله، وإنما تكون إضاءة لقيمته ومدى الإعجاب به" [٣] فهذه دلالة واضحة على أهمية العنوان لدى المتلقي، وهذه الأهمية متعددة، أهمها: الوظيفة الإشهارية، والتداولية، والتي من خلالها يميز القارئ بين كتابين مختلفين، أو نصين متمايزين بعنوانهما.

العنوان لغة:

يفرق أصحاب المعاجم اللغوية في معنى كلمة العنوان، وهم متفقون على أن أصلها يرجع إلى مادتين لغويتين، وهما: (ع ن ن) وَ (ع ن ي)، فالمادة الأولى تدل على ظهور الشيء

(١) في نظرية العنوان، خالد حسين حسين: ٥

(٢) دراسات في الرواية العربية، شعيب حليفي، ١٣

(٣) مدخل إلى دراسة العنوان، أ. د. عبدالله الرشيد: ٨

وبروزه، يقال: بلغ عنان السماء، العين والنون أصلان، أحدهما يدلُّ على ظهورِ الشيء وإعراضه، والآخر يدلُّ على الحَبْس.

فالأوّل قول العرب: عَنَّ لنا كذا يَعِنّ عُنُونا، إذا ظهر أمامك. قال امرؤ القيس:

فَعَنَّ لنا سِربٌ كأنّ نعاجَه عذارى دَوَارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ[1]

في لسان العرب ويرجع أصلها لمادتين بينهما اختلاف جلي، وهما "عننا وعنا". ف"عننا" بمعنى الظهور والاعتراض، فتقول عننت الشيء، أي: أظهرته، وعننت الكتاب إذا أظهرته بعنوان، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته، أي غطاء. وأما "عنا"، فتذهب إلى معاني القصد والإرادة، " وذلك من قوله تعالى "عنت الوجوه"، قال الفراء "أي نصبت له وعملت له، أي خضعت له" [2]. لذلك يمكن وسم العنوان بأنه ظاهر وواضح.

وله معنى مقارب من المعنى الأول، قال ابن بري [3]: والعنوان الأثر؛ قال سوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحتُ بها جعلتُها للتي أخفيتُ عنوانا

وقال: وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عُنوانٌ له؛ كما قال حسان بن ثابت – رضي الله عنه – يرثي عثمان بن عفان رضي الله عنه:

ضحّوا بأشمط عُنوانُ السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرآنا[4]

والأثر هو العلامة؛ فالعنوان علامة تفرق بين كتاب وآخر، قال أبو بكر الصولي: "العنوان: العلامة؛ كأنك علمته حتى عُرف بذكر من كتبه، ومن كُتِب إليه" [5]

(١) البيت لامرئ القيس في ديوانه.

(٢) لسان العرب، ابن منظور: مادة عنن.

(٣) لسان العرب، ابن منظور: مادة عنن.

(٤) ديوان حسان بن ثابت.

(٥) أدب الكتاب، أبو بكر الصولي: ١٤٣

العنوان اصطلاحا:

وعن تعريف العنوان عند العرب يقول محمد فكري الجزار: "إن العنوان للكتاب مثل الاسم للشيء، بواسطته يعرف، وبفضله يتداول، ويشار به إليه، فهو علامة لهذا الكتاب، جعلت له؛ لتدل عليه" (١) فالعنوان هو أول ما يكون في العمل الإبداعي.

ويعد العنوان "علامة للكتاب" (٢) وبه يشار للعمل، ويتميز عن غيره، وفي الوقت نفسه يدل عليه، ويسوق له.

تتعدد معاني العنوان عند الغربيين على الرغم من اتفاقهم على أهميته، "فيرى رولان بارت أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية (٣)، تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية" (٤)، كما يعرفه كلود دوشي بكونه عنصرا من النص الكلي الذي يسبقه، ويستذكره دائما، وهو حاضر في البدء من خلال السرد الذي يدشنه كأداة وصل وتعديل للقراءة.

ويرى ليو هوك العنوان بأنه "مجموع العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص؛ لتدل عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف" (٥)

مستويات العنوان:

ينقسم العنوان إلى ثلاث مستويات، المستوى اللغوي، والمستوى القصصي، والمستوى الدلالي.

(١) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد الجزار: ١٥

(٢) العنوان في الرواية المغربية، جمال بوطيب: ١٩٤

(٣) السيميولوجية: علم العلامة.

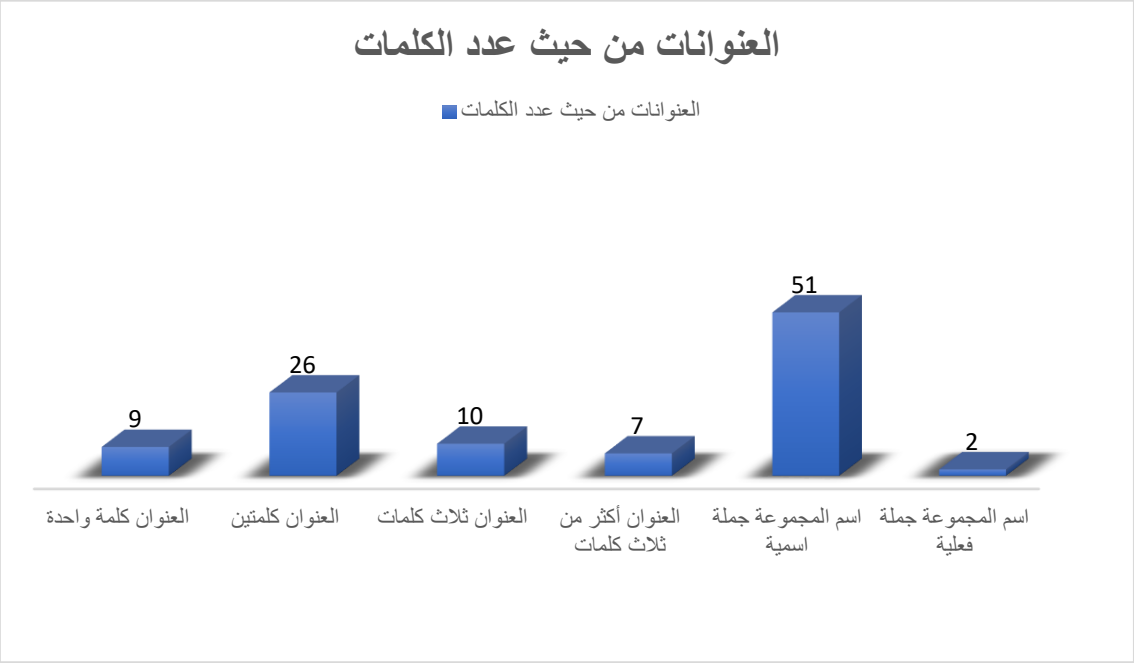
(٤) السيموطيقيا والعنونة، د. جميل حمداوي: ٢٢

(٥) عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٦٧

١ : المستوى الدلالي:

نوع الجملة	العنوانات
العنوان كلمة واحدة	٩
العنوان كلمتين	٢٦
العنوان ثلاث كلمات	١٠
العنوان أكثر من ثلاث كلمات	٧
اسم المجموعة جملة اسمية	٥١
اسم المجموعة جملة فعلية	٢

جدول رقم (1) العنوانات من حيث عدد الكلمات، ونوع الجملة



رسم بياني رقم (1) يوضح العنوان من حيث عدد الكلمات ونوع الجملة

العنوان من حيث العدد:

في المجموعات القصصية القصيرة السعودية مدار الدراسة كانت الغلبة للعنوانات ذات الكلمتين، وتكون الكلمة الثانية في الغالب وصفا للأولى وموضحة لها، مثل: **كائنات الليل، فتاة الفراشات، أشباح السراب، الليلة الأخيرة، أشياؤهم الصغيرة.**

ومرتين جاء العنوان اسما معطوفا على اسم آخر، وعنوان المجموعتين: **الخبز والصمت، والرواية والقصة القصيرة.**

ثم العنوان من ثلاث كلمات، مثل: **خطأ في حياتي، سكون المرأة الموحشة، حلقات من سلسلة، حصة بنت الجيران، صفحا عن السواحل.**

ويكون مقاربا لها العنوان من كلمة واحدة، مثل: **العنكبوت، حمأ، وحيدان، فقد، وهم، التهياب، حياد.**

وأقلها كان العنوان أكثر من ثلاث كلمات، مثل: **حكاية الصبي الذي رأى النوم، قبل أن يصعد إلى جهنم، رجل لا شرقي ولا غربي، أنتِ قبيحة هذا المساء، امرأة في كف رجل.**

وبهذا يتضح بأن كُتّاب القصة القصيرة يميلون إلى الاختصار في العنوان، كما هو نوع الفن الأدبي الذي يكتبون فيه، وكأنهم بهذا يوافقون الفن من حيث الاختصار والقصر.

٢: المستوى اللغوي:

عنوان المجموعات القصصية من حيث الاسمية والفعلية:

من الملاحظ جدا في المجموعات القصصية المدروسة تغلب الجملة الاسمية على الفعلية بشكل كبير جدا، وملفت للنظر أيضا، حيث كانت الجملة الفعلية لمجموعتين يتيمتين فقط، وبقية المجموعات القصصية الخمسين كانت بجملة اسمية على التغليب.

وقد جاء العنوان بالجملة الفعلية في مجموعتين، الأولى: صريحة، وهي مجموعة **يمضي وحيدا نحو الشمال**، والثانية: عنوانها مبدوء بكلمة (ربّ)، وهذه الكلمة متنازعة بين الاسمية والفعلية، حيث جاء العنوان: **ربما وقفتم عليها**، فغلبت الفعلية عليه بدخول (ما) الكافة على (ربّ)[1].

أما بقية المجموعات فهي جمل اسمية (كلمة مفردة) متنوعة بين المعرفة والنكرة، وهي كالآتي:

جاءت العنوانات من كلمة واحدة أربع مرات مُعَرَّفة بأل، وهي: **المتاهة، الذهول، العنكبوت، التهياب**؛ فتعريف الكُتّاب للعنوان (بأل) كأنهم يعهدون للقارئ هذه الأسماء، فالمتاهة في مجموعة الشمري هي ما تعرفه – أيها القارئ – عن المتاهة بما فيها من الضياع

(١) انظر: الكتاب، سيبويه: ٣٢٤

والحيرة، والألمعي في قصته **الذهول** فهو ما تعرفه من ذهاب العقل، ونسيان أقرب الأشياء لك في ساعة محددة، أما في قصة المهوس فهو يتكلم عن قصته التي عنون لها في مجموعته عن العنكبوت تلك الحشرة المعروفة ببيتها الضعيف، أما القرني فهو يشير إلى ذلك الشاخص الذي ترعب به الطيور في حقول المزروعات.

وأتت العنوانات خمس مرات اسمية خالية من (أل) التعرف:

(حمأ، وحيدان، وهم، حياد، فقد)، وهذه العنوانات جاءت مجردة من التعريف، وكأنهم أرادوا التوسيع، وعدم التقييد، والهدف كان العموم، قال سيبويه: "اعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة، وهي أشد تمكّنا؛ لأن النكرة أولى، ثم يدخل عليها ما تعرّف به، فمن ثم أكثر الكلام ينصرف في النكرة" (١)، وربما أرادوا الإبهام الشديد في تنكيرهم، فالعنوان المنكّر ينفتح على تأويلات عدّة، وهذا ما يجعله مراوغا، والعنوانات "كلما ضاقت بعدد مفرداتها، وتجردت عن التعريف؛ منحت المعنى انفتاحه الأكبر" (٢) فهي أكثر انفتاحا من العنوانات المعرّفة.

وجاءت العنوانات المكونة من كلمتين مرة موصوفة وكلمتها الأولى مجردة من (أل) التعريف، وكلمتها الثانية معرفة (بأل)، مثل:

أشباح السراب، ضجر اليباس، إرث الدموع، نغم الضياء، حمارة النورة، أنثى الغمام، كائنات الليل، أصداء الأزقة، فتاة الفراشات، غيهب الانتظار، خارج النص، مساءات الزلزال، سيرة الأشياء، وكأن بيان العنوان وتنصيصه في كلمته الثانية، فكأننا نقول أي أشباح فيأتي الجواب: **أشباح السراب**، وكذلك بقية العنوانات.

وجاءت في أخرى موصوفة وخالية من التعريف في الجزأين، مثل:

عطش امرأة، مأساة فتاة، مساء مختلف، لحظة فراغ، أضغاث أحلام، أحلام وردية، فخلوها من التعريف إطلاق لها في المعنى.

(١) الكتاب، سيبويه: ٢٢/١

(٢) حداثة النص الشعري في السعودية، عبدالله الفيفي: ١٧

وجاءت مرة واحدة موصوفة، ومعرفة الجزأين، وهي: **الليلة الأخيرة**، فهي الليلة الأخيرة التي ستتحدث عنها القصة.

ومن المجموعات التي جاءت مضافة إلى الضمير، وهي موصوفة مجموعة **أشياؤهم الصغيرة**، والضمير هنا في العنوان يعود للقصة التي تتحدث عن أبٍ لا يلتفت لما يميل إليه أبناؤه؛ لأنها صغيرة في نظره، وهي بلا شك كبيرة في نظرهم.

وتفردت مجموعة (**عذرا عبدالرحمن**) بالتصريح بالاسم الثاني المنادى، وهذا تحديد له (عبدالرحمن)، بينما بقية المجموعات القصصية كانت عامة.

والمجموعة الاسمية التي دخل عليها الفعل الناسخ، هي: **كانت هناك**.

ولهيمنة الاسمية في العنوانات سبب مقنع فالتسمية بالأسماء لا بالأفعال، وأما ما شذ عن العنونة بالاسمية وانتقاله إلى الفعلية فهو يحاول الانفكاك من الأغلال والخروج عن الطوق فلذلك "تسعى الصيغة الفعلية إلى تحطيم هيمنة الصيغة الاسمية" [(١)]، فلا عجب أن يكون للاسم في العنونة النصيب الأكبر.

مكان ظهور العنوان:

برز العنوان في الصفحة الأولى من الغلاف في المجموعات جميعها، بروزا يدركه القارئ للوهلة الأولى، ويظهر اهتمام أصحاب المجموعات بالعنوان اهتماما بالغا حيث ظهر العنوان في ظهر الكتاب في أغلب المجموعات القصصية، بينما اكتفت تسع مجموعات بالعنوان على الغلاف الأول فقط، وهي:

(لحظة فراغ، عذرا عبدالرحمن، أنثى الغمام، في البدء كان الرحيل، ظلالهم لا تتبعهم، المتاهة، للجنون لذة أحيانا، إرث الدموع، عطش امرأة).

(١) في نظرية العنوان، خالد حسين حسين: ٢١٤

أما الصفحة الرابعة من الكتاب فقد غاب العنوان من نصف المجموعات، وظهر في نصفها، فقد ظهر العنوان في خمس مجموعات قصصية من المجموعات التي غاب العنوان عن ظهر الكتاب.

والمجموعات التي ظهر العنوان في الصفحة الرابعة صريحا، أو بإعادة رسمة الغلاف الأوّل، هي:

(للجنون لذة أحيانا، ظلالهم لا تتبعهم، عذرا عبدالرحمن، أنثى الغمام، لحظة فراغ، يمضي وحيدا نحو الشمال، فتاة الفراشات، نداءات الأزقة الأخيرة، أصداء الأزقة، امرأة في كف رجل، حصة بنت الجيران، مأساة فتاة، أشياؤهم الصغيرة، خارج النص، سيرة الأشياء، رجل لا شرقي ولا غربي، صفحا عن السواحل، لأنها أنثى، حياد، فقد)، ويبين هذا اهتمام كتّاب القصة القصيرة بالعنوان في المجموعات المدروسة.

مبتدأ محذوف +	خبر	+ مضاف إليه
١	غيهب	الانتظار
٢	خارج	النص
٣	لحظة	فراغ
٤	أنثى	الغمام
٥	عطش	امرأة
٦	أضغاث	أحلام
٧	سيرة	الأشياء
٩	كائنات	الليل
١٠	مأساة	فتاة
١١	حمار	النورة
١٢	أشباح	السراب
١٣	نغم	الضياء
١٤	أصداء	الأزقة
١٥	إرث	الدموع
١٦	فتاة	الفراشات
١٧	مساءات	الزلزال
١٨	نداءات	الأزقة الأخيرة

جدول رقم (2) العنوان عبر التركيب النحوي

فجاءت الأسماء الأولى مبهمة، وكانت الإضافة بمثابة تعريف لها، فعنصر التشويق من خلال الحذف يأتي أولا، ثم يبدأ العنوان بالوضوح بالمضاف مع المضاف إليه.

مبتدأ محذوف +	خبر	+ صفة
١٩	الليلة	الأخيرة
٢٠	مساء	مختلف
٢١	أحلام	وردية

جدول رقم (3) العنوان عبر التركيب النحوي

فهذه العنوانات ظهرت بمبتدأ محذوف تقديره (قصة) أو (نص) وما يشابههما، وخبرها جاء معرفا لأحداث القصة، ثم وصفوها بأوصاف محددة؛ ليتعرف القارئ للعنوان على شيء محدد أراده الكاتب أن يقع أول ما تقع عليه عين القارئ.

مبتدأ +	خبر (جار ومجرور)
وحدي	في البيت
حلقات	من سلسلة

جدول رقم (4) عنوانات جاء بمبتدأ خبره جار ومجرور

وهذه العنوانات جاءت بمبتدأ خبره جار ومجرور؛ لتحدد مرة المكان (في البيت)، وفي الثانية تبعيضية (من سلسلة).

مبتدأ محذوف +	خبر
٢٣	حياد
٢٤	فقد
٢٥	وهم
٢٦	حمأ
٢٧	وحيدان
٢٨	المتاهة
٢٩	العنكبوت
٣٠	التهيباب

جدول رقم (5) عنوانات المجموعات في أقل عدد من الكلمات

وهنا تأتي عنوانات المجموعات في أقل عدد من الكلمات دالة على الاختصار، ومتناسبة مع الجنس الذي تتحدث عنه، وتتركب من مبتدأ محذوف تقديره: (قصة) أو (نص) ثم يأتي الخبر بالعنوان الذي يتراوح بين التعريف والتنكير، وهذه العنوانات سمتها التكثيف.

مبتدأ محذوف +	خبر	+ معطوف
٣١	الخبز	والصمت
٣٢	الرواية	والقصة القصيرة

جدول رقم (6) عنوانات بالمبتدأ المحذوف

يستمر العنوان بالمبتدأ المحذوف، ويتمايز بالخبر، حيث يأتي الخبر هنا معطوفا، والعطف له دلالات، ففي الأولى: (**الخبز والصمت**) جاء العطف بمعنى مقابل، أو هذا مقابل هذا؛ فالعطف دل على المعنى، وأما عنوان (**الرواية والقصة القصيرة**) فهو عنوان واضح يبين الجنس الأدبي التي تتحدث عنه، وإن كان الكاتب قد خلط في معنى الرواية فهو يقصد المروي أو المحكي.

مبتدأ محذوف +	خبر	+ جار ومجرور	+ مضاف إليه
٣٣	امرأة	في كف	رجل

جدول رقم (7) عنوان ظهر فيه الخبر يرافقه الجار والمجرور والمضاف

في هذا العنوان ظهر الخبر يرافقه الجار والمجرور والمضاف، فهو يبين أن الخبر في كفّة، والجار والمجرور مع الإضافة في كفّة أخرى (المرأة > <في كف رجل).

مبتدأ محذوف +	خبر	+ صفة	+ مضاف إليه
٣٤	حصة	بنت	الجيران

جدول رقم (8) عنوان يظهر فيه الاسمية المحددة في خبر العنوان

تظهر الاسمية المحددة في خبر العنوان (حصة) لتعيينه، وزاد الكاتب في هذا العنوان صفة هذا الخبر التي تزيده بيانا، فحصة هي: بنت الجيران، فمع التحديد وضع الوصف لزيادة الدلالة عليه وتوضيحه حتى الوصول إلى تحديده بعينه.

مبتدأ محذوف +	خبر	+ مضاف	+ صفة
٣٥	أشياء	هم	الصغيرة

جدول رقم (9) عنوان يظهر فيه الإضافة في الخبر النكرة جعلها معرفة

ظهور الإضافة في الخبر النكرة جعلها معرفة، ووصفها بالصغيرة؛ ليبين للقارئ بأن هذه الأشياء صغيرة لكنها في نظرنا فقط، إذن هي في نظرهم ليست كذلك.

وفائدة مجيء الخبر نكرة لزيادة التنكير في كلمة (أشياء) فأي شيء وإن كان غير ذي قيمة فهو عندهم شيء كبير، وإن كان في نظرنا صغيرا.

كان +	اسم كان	+ خبر كان
كانت	ضمر غائب (هي)	هناك

جدول رقم (10) عنوان يظهر فيه الفعل الناسخ (كان) بحالة الماضي

يبين الفعل الناسخ (كان) في عنوان المجموعة وهو في حالة الماضي انتهاء زمن الحادثة التي يتحدث عنها الكاتب، وهي قصة المرأة التي التقى بها في زمن مضى، وجاء اسم الإشارة للبعيد (هناك)، حيث يمثل مكانه الحالي فهو بعيد عنها.

مبتدأ +	خبر منفي	+ معطوف
رجل	**لا شرقي**	**ولا غربي**

جدول رقم (11) عنون يظهر فيه المعنى من خلال نفي الآخر

يمثل هذا العنوان إظهار المعنى من خلال نفي الآخر، فهنا الرجل في منزلة بين المنزلتين، وربما أرادت الكاتبة الحياد في التعريف به، فهو لا شرقي ولا غربي، إذن فهو لا ينتمي انتماء كاملا لا للشرق ولا للغرب، أو في منزلة وسط بينهما.

وهذا العنوان من العنوانات النادرة التي جاء فيها المبتدأ صريحا، غير محذوف.

خبر كان مقدم (جار ومجرور)	كان واسمها
في البدء	كان الرحيل

جدول رقم (12) عنوان يظهر فيه تناقضا ظاهرا

يمثل عنوان المجموعة تناقضا ظاهرا فالتقديم للجار والمجرور يبين الزمن (في البدء)، فيأتي الجواب الصادم بعد السؤال: ما الذي حصل ليبتدئ به؟

فتقول: كان الرحيل.

وهل الرحيل يكون في البداية، أليس الرحيل هو النهاية، وكيف نبدأ بالرحيل؟

هذه المفارقة تدفع إلى التساؤل عن مكنون هذا العنوان.

خبر مقدم (جار ومجرور)	مبتدأ مؤخر
للجنون	لذة أحيانا

جدول رقم (13) عنوان يظهر فيه التقديم للجار والمجرور

جاء التقديم للجار والمجرور في هذا العنوان لزيادة الاهتمام به، وتشويق المتلقي؛ فكلمة (الجنون) المسبوقة بلام الجر تحفز المتلقي بسؤال: ما به؟

فيأتي الجواب غريبا: لذة أحيانا.

فيتساءل القارئ: وأي لذة في هذا الجنون؟ فلا يجد جوابا إلا بقراءة النصوص في المجموعة.

مبتدأ +	خبر منفي (جملة فعلية)
ظلالهم	لا تتبعهم

جدول رقم (14) عنوان يظهر فيه الخبر المنفي للمبتدأ

اختارت هديل لمجموعتها المبتدأ (ظلالهم) وخبره المنفي (لا تتبعهم) فمن هم، ولماذا ظلالهم لا تتبعهم؟

إنهم أناس عاشوا معنا لوقت مضى، عاشوا حياتنا بحلوها ومرها، تصاحبنا معا لوقت طال أو قصر، ومع مرور الوقت ماتوا؛ فلذلك ظلالهم لا تتبعهم.

مبتدأ محذوف	خبر	صفة (جملة موصولة)
٤٠	حكاية الصبي	الذي رأى النوم

جدول رقم (15) عنوان طويل

تظهر هذه المجموعة بعنوان طويل، متأثرا بالحكايات الغربية التي تحبذ مثل هذه العنوانات الطويلة، فالمبتدأ محذوف، وخبره (حكاية الصبي) فسيحدثنا عن صبي وصف أمره بأنه (رأى النوم)، وهذا العنوان على طوله إلا أنه يحفزنا أكثر لمعرفة قصة هذا الصبي الغريب فقد استطاع أن يرى النوم، والسؤال: هل يُرى النوم؟

مصدر +	جار ومجرور
صفحا	عن السواحل

جدول رقم (16) عنوان أتى مصدار مقدرا

في هذه المجموعة يأتي العنوان بمصدر (صفحا) مقدرا بأصفَحُ صفحا، والجار والمجرور يوضح هذا الصفح، فهو واقع على السواحل، فالعنوان يحمل شخصا يصفح عن أهل تلك الأراضي التي وصفها بأنها ساحلية.

العنوان المكون من كلمة واحدة:

تتكون عنوانات المجموعات القصصية من كلمة واحدة، والمجموعات التي جاءت بكلمة واحدة ثماني مجموعات، خمس منها غير معرّفة بأل، وهي:

(وحيدان، حمأ، فقد، وهم، حياد).

وثلاث منها جاءت معرّفة بأل، وهي: **(التهياب، المتاهة، العنكبوت)**.

وبنية العنوان العميقة تتكون من: مبتدأ محذوف + خبر، أو يقال: بأن العنوان مبتدأ وخبره المتن.

ونسبة هذه العنوانات المفردة تمثل السدس من المجموعات المدروسة بما لا يتجاوز العشرين بالمئة، "وظهور العنوان على هذا النحو يمثل أعلى درجات الاقتصاد اللغوي" (١)، وهذه العنوانات قد اختارت الاقتصاد مناسبة بها غرض الفن الأدبي، وكانت مركزة بهدفها، ودلالة ذلك ورود العنوانات منكّرة في أغلبها، طالبة للتكثيف، وحتى هذه العنوانات المعرّفة بأل قد لا نعلم كنهها إلا بعد أن نقرأ المجموعة كاملة حتى يتبين لنا معناها، فإن "تعريف الكلمات في الشعر لا يعني أن هذه الكلمات أصبحت معلومة بالفعل" (٢) فهي تبقى مبهمة يلفها شيء من الغموض حتى تتكشف في المتن.

ويظهر بجلاء الحذف في عنوانات المجموعات المدروسة، وهم يعون ذلك تماما؛ لأن الحذف "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبن" (٣) فهي محاولة لجعل العنوان أكثر تعقيدا ودلالة، وأوسع خيالا.

(١) سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، عيسى برهومة: ١٤٨

(٢) الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، رشيد يحياوي: ٤٩

(٣) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني: ١٤٦

العنوان المعطوف:

عنوانان من المجموعات المدروسة جاءا معطوفين، أولها المجموعة القصصية التي كتبها محمد علوان بالعطف، فالعنوان مكون من كلمتين، الثانية معطوفة بالواو، وهو: **الخبز والصمت**.

يظهر العطف بدلالة (مقابل)، أي: بأن الخبز مقابل الصمت، وهو يرمز لهذا الخبز بالمعيشة التي يتقاسمها مع أهل بيته، وبالأخص قائد العائلة، وهو الأب أو الأخ الأكبر، وهو يفسر أن الصمت هو السبيل الوحيد في بيئته أمام الأوامر، أو النواهي التي يصدرها قائده، "أليس لك سوى صمت وهو في كل الحالات التراجع الوحيد والهزيمة الفريدة التي يدركها الجميع، لكنها لا تحسب هزيمة ولا تراجعا" [1] فهذا الصمت طبيعي في النقاشات؛ لأنه لا يعد خسارة في عرفهم، بل هو نتيجة طبيعية في حواراتهم، لكن هل الصمت منطقي "الصمت.. الصمت ربما يكون في قليل من الأحيان منطلقا لصرخة متورمة، وهذا شيء نادر" [2] لم يكن الصمت شيئا طبيعيا، تعايشوا معه ظاهريا، وداخلهم نار تغلي.

كل هذا من أجل الخبز "استلقى على فراشه، يتابع بأنظاره السقف الخشبي بأعواده المترامية حيث غلب عليها اللون الأسود القادم من تنور أنهكته النار المشتعلة دائما لكل عابر سبيل، الدفء، الخبز، الفراش لكل ضيف يطرق الباب، ولو مات سكان المنزل بردا وجوعا"[3] إنها العادات التي عاشها أهل هذه القرية، وحبهم لإكرام ضيوفهم.

فالكاتب يرسم صورة حية للعادات السارية في قريته التي يعيش فيها، والتي لا ينفك منها أفاد هذه القرية الصغار من قرارات كبارهم، فيكون قرارهم التسليم لها، فمن أجل ذلك كان الصمت.

أما الثانية فهي مجموعة فهد الموسّر (**الرواية والقصة القصيرة**)، وجاء هذا العنوان صريحا، يعبر عن الفن الذي يتحدث عنه الكاتب، وإن كانت المجموعة تحمل عددا من القصص القصيرة، أما الرواية فكان يقصد منها الكاتب الأسلوب الروائي (الحكاية).

(١) الخبز والصمت، محمد علوان: ٤٩

(٢) الخبز والصمت، محمد علوان: ٤٩

(٣) الخبز والصمت، محمد علوان: ٥٠

يقول كاتب المجموعة: "القصة القصيرة مواضيع كنت أكتبها لمرحلة من مدة عقدين من الزمان، وقبل الإعداد لإخراجها في هذا الكتاب... و**الرواية والقصة القصيرة** هي أسلوبي الروائي الذي يعتمد على شخصيات كلها خيالية، من حيث إطلاق الأسماء للشخصيات التي كانت تلعب دورا في الحوارات والحوادث" [١] فهي قصص قصيرة عبارة عن ثلاث عشرة قصة.

صلة العنوان بقصص المجموعة:

انقسمت صلة العنوان بالعنوانات الداخلية إلى ثلاثة أشكال مختلفة، شكل صريح كما هو في عنوان المجموعة، وشكل معدل من العنوان الأصلي، وثالث هو أقل أشكالها لم يحمل عنوانها الخارجي، وتفصيلها:

١: عنوان المجموعة القصصية جاء عنوانا لإحدى القصص صريحا[٢]:

ظهر عنوان المجموعة الخارجي في أحد قصص المجموعة الداخلية، والمجموعات هي: (العنكبوت، عذرا عبدالرحمن، إرث الدموع، أنثى الغمام، وحدي في البيت، يمضي وحيدا نحو الشمال، قبل أن يصعد لجهنم، حصة بنت الجيران، أشياؤهم الصغيرة، أشباح السراب، وحيدان، الليلة الأخيرة، كانت هناك، أنت قبيحة هذا الصباح، خارج النص، مأساة فتاة، حياد، فتاة الفراشات، أصداء الأزقة، لحظة فراغ، حمأ، الخبز والصمت، سيرة الأشياء، المتاهة، مساء مختلف، أشياء تشبه الحياة، حمار النورة، فقد، عطش امرأة، مساءات الزلزال، الذهول، أحلام وردية)، يدل ذلك على اختيار الكاتب لعنوان المجموعة من العنوانات الداخلية، أو هو يقول بأن هذه القصة هي الأميز بين قصص المجموعة.

٢: عنوان المجموعة القصصية جاء عنوانا لإحدى القصص معدلا:

جاء عنوان المجموعة القصصية (**حكاية الصبي الذي رأى النوم**) بتعديل يسير بزيادة كلمة (استطاع أن) مع تعديل الفعل الماضي إلى المضارع، حيث جاء العنوان الداخلي:

حكاية الصبي الذي استطاع أن يرى النوم.

(١) الرواية والقصة القصيرة، فهد الموسّر: ١١

(٢) يرى الدكتور الضبع بأن يسمى: العنوان القافز أو العنوان نصاً أو العنوان جريئاً.

وعنوان مجموعة (**لأنها أنثى**) جاء في الداخل بزيادة كلمة في آخره، لأنها أنثى فقط.

أما عنوان المجموعة الثالثة (**وهم**) جاء معرفا (بأل): الوهم.

وهذا التعديل يأتي بزيادة دون المساس بالعنوان الخارجي؛ ليوضح للقارئ، وليقرّب لذهنه ما يدور من أحداث داخل القصة.

٣: مجموعات لم تحمل عنوانها في الداخل:

خلت هذه المجموعات من قصة في الداخل تحمل عنوانها الخارجي: (نداءات الأزقة الأخيرة، كائنات الليل، في البدء كان الرحيل، التهياب، أضغاث أحلام، امرأة في كف رجل، رجل لا شرقي ولا غربي، غيهب الانتظار، للجنون لذة أحيانا، ظلالهم لا تتبعهم، نغم الضياء، ربما وقفتم عليها، حلقات من سلسلة، صفحا عن السواحل، الرواية والقصة القصيرة)، ويظهر بأن العنوان الخارجي كان حاويا في معناه للمجموعة القصصية بعناوينها الداخلية المختلفة، فكأنه واسطة العقد، وتظهر المجموعة الأخيرة (**الرواية والقصة القصيرة**) بسذاجة عنوانها حيث الصراحة الواضحة المختلطة بالنوع الفني لها.

الحقول الدلالية للعنوان:

حقل الإنسان: (رجل لا شرقي ولا غربي، أنثى الغمام، حصة بنت الجيران، فتاة الفراشات، لأنها أنثى، امرأة في كف رجل).

حقل الحيوان: (العنكبوت، حمار النورة).

حقل الأشياء: (أشياؤهم الصغيرة، ظلالهم لا تتبعهم، سيرة الأشياء، أشياء تشبه الحياة، التهاب، المتاهة، أشباح السراب، حلقات من سلسلة، الخبز والصمت، أحلام وردية).

حقل الأحداث: (حكاية الصبي الذي رأى النوم، وحيدان، خطأ في حياتي، قبل أن يصعد لجهنم، فقد، عطش امرأة، إرث الدموع، حمأ، في البدء كان الرحيل، لحظة فراغ، أضغاث أحلام، حياد، صفحا عن السواحل، مأساة فتاة، الذهول، وهم، سكون المرأة الموحشة، أصداء الأزقة، يمضي وحيدا نحو الشمال، وحدي في البيت، للجنون لذة أحيانا).

حقل الزمان والمكان: (مساء مختلف، الليلة الأخيرة، مساءات الزلزال، كائنات الليل، خارج النص، كانت هناك).

الآلية التكوينية:

لا ينحصر العنوان في الأنماط التي تبيّن الجانب التركيبي بل يتجاوز ذلك " ليعطي نفسًا شعريًا خاصة في الرواية التجريبية، كما تضاف مكنونات أخرى لعنوان الحكي" (١) فالعنوان يخبرنا عما في داخل النص، ولذلك سأذكر بعض مكونات غير الأنماط السابقة تمكننا من النظر إلى العنوان نظرة شاملة، وهي أكثر تحررا وفاعلية، ومن تلك المكونات:

أ. المكون الزماني:

يتألف العنوان من خلال مكوناته على الزمن، أو ما يدل عليه، ويكون الزمن جزءا رئيسا من العنوان، وسأسرد المجموعات التي ورد بها لفظ الزمن في عنوانها:

١: أنت قبيحة هذا الصباح:

اختار الأديب هذا العنوان لقصته حيث يذكر فيها قصة المهاجرين العرب في فرنسا، وتحديدا في مدينة باريس، فصباحاتها جميلة حسب شهادة الكثير من العرب –وهو منهم– الذين زاروها، وربما قضى الكثير منهم صيفه فيها هاربا من حر البلدان العربية، لكن هذا الجمال لم يستمر، وانقلب رأسا على عقب، فقد حصل تفجير في البلدة، واتهمت الحكومة العرب بهذا العمل، فتغير كل شيء وتبدّل وجه الحياة لزوارها، وسادت الشكوك بكل غريب عموما، وكل عربي خصوصا!

فيخاطب الكاتب باريس قائلا: "سيدتي، كم تبدين اليوم قبيحة، وكم تبدين صغيرة وحقيرة" (٢) فهذه الجميلة تحولت إلى وجه قبيح، بل وحقير، ثم يزداد الأمر سوءا حيث طلبت الحكومة من العرب مغادرة البلاد "... ومع أنني مطرود وأن كل شيء حولي كان يبدو قبيحا

(١) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي: ٢٩

(٢) أنت قبيحة هذا الصباح، فهد الحارثي: ٣١

وشرسا" [١] لقد قلب الفرنسيون لنا ظهر المجن، وانقلب الترحيب إلى تحذير أو إلى أمر بالترحيل والطرد، وتبدل الجمال إلى قبح، فتحولت حال العرب في تلك البلدة الغربية من سائح مرحب به، إلى متهم بالتخريب مرغوب عنه، مأمورا بالمغادرة هذا إن لم تصله يد السجّان على ذمّة التحقيق.

٢: الليلة الأخيرة:

اختارت الأديبة هذا العنوان لحديثها عن امرأة مصابة بسرطان الثدي، وستخضع لعملية استئصال لهذا الداء، فالليلة الأخيرة هي الليلة التي تسبق هذه العملية في المستشفى، "**الليلة الأخيرة**، هي وهو، اثنان في ليلة وداع" [٢] ثم تستمر في الحديث عن هذا الفراق بينهما، "ليلة أخيرة، ورفيقها سيؤخذ بعيدا عنها" [٣] سيؤخذ لاستئصال المرض، وفي العنوان مكونان: الزمان ووصفه، فزمانه ليلا، ووصفه أخير.

٣: كائنات الليل:

تردد زمن الليل في العنوانات الداخلية للمجموعة، ولم يكن عنوانا مستفردا، بل جاء في قصتين، هما: **آخر عربات الليل**، وطرق تتلمس الليل [٤]، تتحدث القصتان عن علاقة الإنسان بالعالم الخفي من الجن، واختياره لليل لكون قصص الجن يتمحور الحديث عنها في هذا الوقت، حيث إنها مرتبطة بالظلام والخوف، وعدم رؤية هذه الكائنات، فلذلك سماها **كائنات الليل**.

٤: مساء مختلف:

هي القصة الثالثة في مجموعة الخليوي، حيث يتحدث عن مساء مختلف عن بقية الأمسيات فهذا المساء يلتقي فيه مع الفتاة التي يريدها زوجا له، لكنه قرر الرحيل والهجرة،

(١) أنت قبيحة هذا الصباح، فهد الحارثي: ٤١

(٢) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ٧٥

(٣) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ٧٥

(٤) انظر: كائنات الليل، عبدالله التعزي: ٥

قالت له الفتاة: "إذا كنت تحبني وتنوي الهجرة تقدم لأهلي وخذني معك" [١] اللقاء كان سريعا في منطقة مفتوحة لبيع الكتب، فلقد كانت الفتاة تبحث عن مراجع لرسالة الماجستير، المجتمع يرفض مثل هذه اللقاءات، فلكل شيء بابه، والبيوت تأتى من أبوابها، ثم يرن هاتفها وهو ينظر إليها، ترد الفتاة "سمع صوتا خشنا يأمرها بالعودة مبكرا للبيت، وهي تتوسل إليه بإعطائها مزيدا من الوقت للبحث في المكتبات عن مراجع مهمة" [٢] عرض عليها إعادتها للبيت بسيارته فوافقت، هو سعيد بهذه الموافقة، وهي تحس بأن الجمر تحتها، فلذلك: "توسلتْ إليه أن يزيد من سرعة السيارة لأنها تأخرت كثيرا وقد تكون عرضة للمساءلة القاسية من أخيها" [٣]، ويتحدث عن شعوره في هذا المساء بقوله: "كان مساء أليفا ودافئا، مميزا بنكهته وألقه عن باقي الأمسيات في هذه المدينة المقفلة بمزاليج الخوف والترصد" [٤]، كان الوقت قصيرا كما هي اللحظات الجميلة، "تدفق حضورها في ذلك المساء وانهمر كعذوبة الأمطار في سماء روحه ورفيف وجدانه، سلك أقصر الطرق لإيصالها بسرعة عابرا تلك الشوارع المخيفة بصمتها وظلامها، ثم عاد وحيدا وعطرها يصطخب بين يديه" [٥]، فهذا مساء مختلف عن بقية الأماسي؛ حيث التقى محبوبته [٦]، ومتى يكون هذا اللقاء في مثل هذا المجتمع؟

فلذلك كان عنوان هذه المجموعة: **مساء مختلف**.

ب. المكون المكاني:

يتألف العنوان من خلال مكوناته على المكان، أو ما يدل عليه، وسأسرد المجموعات التي ورد بها لفظ المكان في عنوانها:

(١) مساء مختلف، فهد الخليوي: ٢٧

(٢) مساء مختلف، فهد الخليوي: ٢٧

(٣) مساء مختلف، فهد الخليوي: ٢٨

(٤) مساء مختلف، فهد الخليوي: ٢٨

(٥) مساء مختلف، فهد الخليوي: ٢٨

(٦) وهذه الأفعال يأباها الغيور على محارمه، ويرفضها في مجتمع عربي، فضلا عن المجتمع المسلم المنضبط بتعاليم الإسلام.

١: يمضي وحيدا نحو الشمال:

يبدأ الكاتب قصته بقوله "**يمضي وحيدا نحو الشمال،** في الطريق الذي يخترق جبال السروات، ويشق الوادي الزراعي المحاذي لقريتنا ويسلكه الحجاج" [١] فالحديث عن رجل طاعن بالسن يسلك هذا الطريق الذي سلكه قبله الكثيرون، لكن هذا الرجل غريب، ومختلف عن غيره من العابرين، فوجهه ليس كوجوههم، ويحمل في صدره شيئا عظيما، وحينما جلس معه عرف سبب حزنه الظاهر على وجهه، إنه بسبب زوجه التي ماتت منذ زمن بعيد، "عندما أَدرك حيرتي تنهد وأضاف ودمعه توشك أن تتحدر على تضاريس وجهه الأسمر الموسوم بالغربة قائلا: أقصد بأنه يماثل قبرها الذي طمسته السيول، وأضاف: كان هناك بين جبلين في قفر موحش بعيد، وأشار بسبابته المقوسة نحو الجنوب" [٢]، فلذلك هو يسير نحو الشمال، وعن السبب الذي جاء بهم لهذا المكان فهو الحج "فقدتها منذ زمن بعيد وأنا في مقتبل العمر ونحن ذاهبان للحج سيرا على الأقدام في هذا الطريق" [٣]، فهو كلما مر بهذا المكان تذكرها؛ فعاد له الحزن، إنها الذكرى المؤلمة التي لم يستطع أن ينساها.

٢: أصداء الأزقة:

في هذه المجموعة يتحدث الأديب عن البيوت القديمة، والذكريات الجميلة، عن بيوت طينية متلاصقة البنيان، عن حارات شوارعها ضيقة، ونفوس أهلها واسعة.

خرج لرؤيتها بعد أن تركها مدة طويلة بعد أن هدم إخوته منزلهم "مات أبي بعد مدة طويلة من موت أمي، فقام إخوتي بهدم منزلنا العتيق في الحارة" [٤]، فوجد مكان البيوت القديمة بيوتا مسلحة جديدة، اختار أحدها "صعدتُ إلى السطوح، ونظرتُ إلى الأزقة أصرخ بأعلى صوتي: محمد، عباس، حمادي، محسن" [٥] لكن هذه الأسماء كانت منذ زمن بعيد تجيب، أما اليوم فقد رحلت، ثم يكمل ذكراه بنزوله من سطح تلك البناية "أقفز الدرجتين والثلاث، ولكني لم أجد

(١) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٥٣

(٢) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٥٥

(٣) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٥٥

(٤) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٣٥

(٥) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٣٦

أحدا فيها، فتلفت يمنة ويسرة فلم أسمع إلا الأصداء كانت ترددها الجدران والأزقة" [١]، فالأصداء دلالة الخلو، ثم يكمل مسيره نحو الذكريات متوجها نحو الشاطئ حيث الصيادون، وعند وصوله إلى الشاطئ تأمل في المكان الذي كان له أحباب وأصحاب وذكريات، وعلى عادته في الزمن القديم "فجلست على الشاطئ أنتظر عودة أبي القادم بمركبه الشراعي من خلف خط الأفق الذي يرسم القلق والخوف على وجه أمي، ولكنه تأخر عني بالعودة، بقيت منتظرا حتى أشرقت الشمس، ولسعتني بأشعتها المحرقة، فرجعت إلى البيت الجديد أنظر إلى وجهي عن قرب في المرآة فرأيت حقيقة عشرين عاما مضت مني في غفلة" [٢]، لقد مضى على تلك الذكريات عقدان من الزمن، ولم يعد في تلك الأمكنة إلا **أصداء الأزقة**.

٣: نداءات الأزقة الأخيرة:

لم يكن عنوان المجموعة القصصية عنوانا لإحدى القصص فيها، لكن أحاديث الأمكنة والأزقة تتردد في أغلب قصصه، ففي قصة (حوش الجِمال): "هذا الصباح انفلت بقر كثير في الحي، انقسم الحي بين قولين... وقلة معدومة وقفت في هامش أصغر الأزقة" [٣]، وفي قصة (صافية.. حارقة) تدور أحداثها في حارات الحجاز القديمة، ويتخيل تلك البنية التي تشرف عليه من النافذة: "بنية طلت من الروشان، صغيرة والحلا فيها، يا ليت أبويا وأبوها إخوان؛ لأقطف من الورد وأعطيها. دندنت بها لحظة تخيلي، النافذة الموصدة بقتامة... وكان في طرف الزقاق عند أدق نقطة من السموم" [٤] وترددت كلمة الأزقة بمرادف لها ففي قصة (الطارق بليل) يقول: "... والطرقات تزداد عنفا" [٥]، وما زالت الأزقة تتردد في قصصه، فهذه قصة (**عيال الضهر**) [٦] بدأت بقوله: "في جوف الزقاق تماما حيث العتمة تتكثف، حتى لتبدو قططا شديدة الألفة". [٧]

---

(١) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٣٧

(٢) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٣٧

(٣) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ١١

(٤) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ١٧

(٥) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ١٩

(٦) هكذا وردت، وكأنه يريدها كما ينطقها أهلها.

(٧) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ٥٥

فالملاحظ تردد معنى الأزقة في قصص تراوري وإن لم يفرد لها عنوانا داخليا.

٤: صفحا عن السواحل:

أيضا هذه المجموعة لم يكن العنوان الخارجي عنوانا داخليا، لكن كان حاضرا في المجموعة بدءا من الإهداء حيث أهدى المجموعة إلى الديار، وهو يخص دياره الساحلية "إليها في الحقب العصيبة، إليها ديارا ورجالا" [١] ثم تراه يكرر الساحل في العنوانات الداخلية، وهي: تداعيات وأد ساحلي، رأفة ساحلية، شاطئ للقاء جديد، وفي التعريف بالكاتب عنون له بساحل شخصي [٢]، فالعنوان يتردد داخل المجموعة بمعناه، وإن لم يرد صريحا.

٥: وحدي في البيت:

هذه هي القصة الثامنة في ترتيب المجموعة، وتدور أحداثها حول تحدٍ يجري بين بطلة القصة وبين أخيها محمد، والتحدي على أن تجلس في البيت وحدها بعد خروج أهلها ليلا، حيث إن الخوف هو سمة الليل، وخصوصا عند الإناث، فتقول: "توالت مشاكساته السمجة ولم أع لنفسي إلا وأنا أقبل تحديه بأن أبقى في البيت حال أول طلعة لأهلنا خارجه" [٣] قبلتْ بالتحدي وخرج الأهل وبقيتْ في البيت بعد أن أقنعت أمها، بدأ أول الوقت عاديا، لكن بعد مغيب الشمس تغير كل شيء، وبقيت كل حركة في البيت تخيفها، "هنا كل الأشياء تخرج ألسنتها لتفزعني، الثلاجة تئن، الأواني، حتى شجرة اللوز الصغيرة خلف النافذة تحك أفرعها في زجاجها، أيريدون تخويفي؟" [٤] كان الوقت يمشي ببطء، وبعد وقت طويل سمعتْ صوتا بالقرب منها، إنها مفاتيح، ومقبض الباب يدار، "الحرامي يفتح الباب بالمفتاح، كيف لم أفكر بسدّه بأي شيء" [٥] اختبأت خلف الأريكة، وبدأت الخطوات تقترب "وقع خطواته يزداد

(١) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٥

(٢) انظر: صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٧١

(٣) وحدي في البيت، أمل الفاران: ٦١

(٤) وحدي في البيت، أمل الفاران: ٦٥

(٥) وحدي في البيت، أمل الفاران: ٦٨

وضوحا، إنه يقترب، وضع يده على كتفي فصرخت، سمعت صوتا أعرفه، فتحت عيني فوجدت أخي محمد ووراءه أمي وأبي، ضحكت (حاولت) هل أخفتكم؟ هذا ما كنت أبغي" [١].

يبدو بأنهم لم يقتنعوا، ولكنها كسبت الرهان، وسيبقى هو وحده الأسبوع القادم في المكان نفسه.

المفارقة في عنوانات القصص[٢]:

تعريف المفارقة:

المفارقة ذات أهمية خاصة، بحكم أنها لغة شاعرة، لا مجرد محسِّن بديعي، والمفارقة إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما؛ بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام، وهو تناقض ظاهري لا نلبث إلا أن نتبين حقيقته [٣]، وجمال المفارقة يكمن في تناقضه الذي يحمل في داخله معان كثيرة تحتاج إلى تمعن واستبصار.

في مجموعة "**سيرة الأشياء**" جاءت المفارقة في كلمة الأشياء وهي من الجوامد، التي لا دلالة عليها، دخلت على السيرة، والسيرة يكتبها الأشخاص لأنفسهم، أو تكتب لهم، أما هذه المجموعة فقد جعل السيرة للأشياء.

وهذه مجموعة "**قبل أن يصعد لجهنم**" ظهرت المفارقة في كلمة جهنم، فالمعلوم بأن جهنم لها قعر، والقعر نزولا لا صعودا [٤]، وهو هنا يجعل الأمر معاكسا ومخالفا للتوقع.

وتأتي مجموعة "**صفحا عن السواحل**" بمعنى مختلف فالمفارقة تكونت في كلمة السواحل الذي ضمن له العفو والصفح؛ فالصفح يكون لإنسان أخطأ فيصفح عنه المخطأ عليه، أما هنا فإنه جعل السواحل مصفوحا عنها، وكأنها إنسان يعي؛ وقع في الخطأ، ويطلب الصفح.

كما تأتي مجموعة "**في البدء كان الرحيل**" لتغري بكلمة البدء التي هي مقدمة كل شيء لتأتي المفارقة بكلمة الرحيل، فكيف يكون البدء إذا كان الأصل هو الرحيل؟

---

(١) وحدي في البيت، أمل الفاران: ٦٩

(٢) يرى المناقشان عدم وجود مفارقة.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: المفارقة (٤٥٩).

(٤) قعر كل شيء أقصاه، وجمعه قعور، قعر البئر: عمقها. لسان العرب: قعر.

أما مجموعة "**نداءات الأزقة الأخيرة**" فالمفارقة كانت في كلمة الأزقة الأخيرة، فالنداءات تصدر من الإنسان إلى الإنسان، أو من الإنسان للحيوان الذي يعيش في محيطه، أما هذه المجموعة فقد جعلت النداء لجماد، وهي تلك الأزقة التي وصفها بالأخيرة.

وتظهر المفارقة في مجموعة **للجنون لذة أحيانا**، والسؤال هل للجنون لذة، وإن كانت في أحايين قليلة؟ فقدمت الجار والمجرور (للجنون) لتفاجئ بالمفارقة في قولها: لذة أحيانا، فالعلاقة بينهما علاقة متضادة فكيف يكون بينهما ترابط.

التناص في عنوانات القصص:

ظهر التناص في مجموعتين من المجموعات المدروسة، وهي:

مجموعة **أضغاث أحلام**، وهي متناصة مع الآية الكريمة: ﴿قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ﴾ (١)، والآية الأخرى ﴿بَلۡ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖ﴾ (٢)، والأضغاث هي الأخلاط، وبهذا التناص يبين الكاتب العلاقة بأن المجموعة أخلاط أحلام.

وتتناص مجموعة **رجل لا شرقي ولا غربي** مع الآية الكريمة: ﴿زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ﴾(٣)، قال ابن عباس: "(زيتونة لا شرقية ولا غربية) هي شجرة وسط الشجر، ليست من الشرق ولا من الغرب"(٤) ، فهذا الرجل كهذه الشجرة متوسطاً الرجال، لكنه متفرد بينهم.

عنوانات القصص الداخلية في المجموعات بين الاسمية والفعلية:

تتغلب الاسمية على الفعلية في عنوانات القصص الداخلية، كما هو الحال في عنوان المجموعة الخارجي (٥)، مع زيادة في نسبة العنوانات الفعلية في القصص الداخلية، وهذا يوضح أهمية العنونة بالاسمية عند الكتاب؛ لتدل على الثبات والاستمرارية، مغيرين في بعضها إلى

(١) سورة يوسف: ٤٤

(٢) سورة الأنبياء: ٥

(٣) سورة النور: ٣٥

(٤) جامع البيان عن تأويل القرآن، لابن جرير الطبري.

(٥) انظر: العنوان من حيث الاسمية والفعلية: ٢١.

الفعلية، وهي أيضا تدل على الحدث الفعلي، لكنها تدل على التجدد بصورة أقوى، حيث بلغ عدد عنوانات القصص الداخلية بصيغة اسمية: ست مئة وسبعا وخمسين قصة بينما لم يتجاوز عدد عنوانات القصص الداخلية بالصيغة الفعلية: أربعا وخمسين قصة.

الاسمية	الفعلية
الحمقاء، المجنونة، رونالد، زوجة رونالد، الجار، الانتقام.	
قناعات، قلق، **مساء مختلف**، حكاية من تحت الضباب، سماء معتمة، برود، تعارف حميم، صالح، مقتطفات من جنون عاشق، حالة صعبة، إنصات، بوابات.	
على الطريق، نهاية، نعي، غياب، سالم، آخر فرصة، مناوبة، وحدي في **البيت**، حياتي، فارس، رحلة، إحساس.	
رب ضارة نافعة، بيت الطين، الحمل، على مفترق الطرق، السقوط، مرئيات لا تزول، ليلة في دار، رحلة بحث، مشوار، رائحة الدخان.	وغاب ضوء القمر
الإيغال في ارتياد الأمكنة، البحث عنها، الذيب، عصفور الغضب، درس التعبير، **أشباح السراب**، وحق الفدا، أبو راشد، شباش، النفق، الرواية، بيت العائلة، محيميد، في شركة الأمل، سبع الليل.	
صغير يحطم خوارق الكفر الذليل، مقاطع من العشق القروي الأصفر، عندما يكون العقل خارج مواسم الإنسان، المزق، **الذهول**، الفنان ابن من؟ النفق، الملف، ؟، الشرف الرفيع، النمو في وجدان أمة، شهيد الماء.	
عجز، كوخ عثمان، **فتاة الفراشات**، منحنى، حنين، صفعة، ادخار، الغل، كلمات هاربة، خمسون سنة وأربعة أيام، موعد، انتظار، ألوان الطيف الأسود، المهد، النادل، دكان العم سالم.	
ميلاد الألم، رجل، انتحار، روح زجاجية، خيبة، الغريب، سكن، أطلال، وفاء، تجمد، التمثال.	
أخوف من الخوف، العرف أولى بالاتباع، نبوءة خوف، مرآة قروية، من شب على ذنب شاب عليه، تربية مره، **لأنها أنثى فقط**، عقوق آخر، سكون، وبعد! أوراق في طريقها، موت أبيض، عاقبة، ذاكرة العار، غفلة عشاء، آيلة للمطر.	
الصفعة الأولى بعد الألف، الشاحنة، الغريب، الصداع، المستحيل، لا، الموت قصفا، هذا الرجل يضطهدني، الغرباء، الهجرة إلى عينيك، غدا، نداء، الجليد، هروب، لا شيء هناك، الشريدة.	

الاسمية	الفعلية
محطة الانتظار، لست نادمة، بحيرة من الدموع، انتحار، أبدا لن أنساه، صحوة ضمير، لحظة غضب، **خطأ في حياتي**، أين عقلي؟ دائرة الأحزان، أيام من الذل، المشهد القاتل، طريق العذاب.	وشاء القدر [1]، سأحيا من جديد، سأمضي بعيدا.
جنون مدروس، **ضجر البياس**، مخرج ١٣، برق على قبر، صبية الغناء الفاني، حمارنا هدبان، النقل فاجعة المنفى، الجمعة الغائمة.	يهرب محمولا على وسائد النعيق، يغيب عقل يبين جنون.
السرير الأسود، عميد العمل التطوعي، طموح، المستقبل، خيانة زوج، **الوهم**، حديث الشروق، حين تكون العاطفة جريمة، أزمة حقوق، قصة هدى.	فات الأوان.
رحيل، مطلع الشمس، ملل، عودة، لهفة متأخرة، ذكرى، ندم، **فقد**، أشياء تشبه الحياة، الفاكهة، حارة الطيبين، ضمة.	لا تقل وحيدا
الخاتم والطبول، وهم صغير، **المتاهة**، أماكن أخرى، المواسم، أين الشخص؟ الأرقام، هرمس والمنفى، زجاج المدينة، صراع تحت الشمس، اسمها عسيلة، التاريخ السري لحشرة منقرضة.	
وجه أبي، ويوم آخر، شرايين صغيرة، أسطورة الشيخ، فوضى، الرسالة، سيجارة حشيش، لائحة المفقودين، سيرة تافهة، صباح/ مساء، باب، فصول ورماد.	
لا وقت للوداع، مدمن، الحرية، مروان، **عذرا عبدالرحمن**، فقراء، آمال أسير، ما الذي تغير؟ غربة، مريضة، رجاء يا أبي، زورق، الندم، سيرا ونور، عائدة، سيارة جديدة، رحيل.	
رائحة السديم، ذات مساء، الزافر، ومض البروق، مكسورة الجناح، مشوار، سوق الثلاثاء، صمت وهمس، المحطة، ورقة خس، يوم السفر.	يعرفني ويبتسم، **يمضي وحيدا نحو الشمال**
ملامح، وجهة نظر، كائنات مجهرية، بورتريه، أغنية ملونة، **سيرة الأشياء**، مستويات النظر، حوار، حاجات مبهمة.	
وصفة قلب، غزو الملح، دعوة قديمة، تداعيات وأد ساحلي، رأفة ساحلية، المشهد المحذوف، الطاولة، انزياح، شاطئ للقاء جديد، في الرمق الأخير.	
الوديعة، زوجة أديب، لقاء، البحث عن عنوان، كسوة العيد، أحلام عاشق، لقاء على هامش التعذيب، أمي ليست أمي.	أراقت ماء وجهه عانقني ولم يعانقها نالوا من عذريتي
قناعات، قلق، **مساء مختلف**، حكاية من تحت الضباب، سماء معتمة، برود، تعارف حميم، صالح، مقتطفات من جنون عاشق، حالة صعبة، إنصات، بوابات.	

(١) قال ابن باز: قول بعض الناس: شاءت الأقدار أو شاء القدر أو شاءت إرادة الله أو عناية الله فكلام لا يجوز. مجموع الفتاوى: ٢٨/ ٣٧٥.

الاسمية	الفعلية
الخندق، **العنكبوت**، المساحات البيضاء، قوس قزح الفحيح، انتحار مكبرات الصوت، الكلب الأسود، حضرة الوكيل، مهند.	حدثني الظلام
خارج النص، صفعة، مطبق مالح، حجارة، الفتيت، حكاية المطر، حالة، حاجة، المقبرة، صديق قديم، شغف، سقوط، العجوز، تحليق حر، يوم جديد، عقود، الحكاية عندما تنتهي، حياة، زيارة، امرأة جميلة، خلف الله.	
للفرح أشكال أخرى، في إثر خطاها، حالة طوارئ، بمحاذاة الجنون، الحمقى لا يعيشون فرادى، الساعة الثانية ضجرا، الغرفة الملعونة، نفسية، **وحيدان**، أحاديث يوم العيد، المهم في الموضوع.	
أشعة نووية، أحدهم يسرق النجوم، هناك شيء يلوح في الأفق، ميسون الصلاة الأخيرة، ليلة عيد، نصف، تقمص، دبق، وداعا حبيبي وللحب بقية، فتاة القبيلة، ضد الحكومة، بيروت 75، العمامة، العتمة الباهرة، بنك، الغاب، القوطي، **حصة بنت الجيران**.	
حنين، حالة، نهاية، كأنها أنت، العاجز، خلف الزجاج العاكس.	
إرث الدموع، النار لا تخلف إلا رمادا، الفراش السريالي، دقة صدر، الجذاذ، عليلة الهوى، شاعر العرضة، سمحان، بسمة تورث البكاء، يوم أسود في حياة الغاضب، البدوي.	
حذر الموت، وحده، المتجرد، محاولة فاشلة، رغيفان، الرجل الذي يحب الدمى، صانع الرفوف، أبحث عن ساق، شجون الفول السوداني، يوم السدرة، علب.	
عن **النورة والحمار**، سطل الشرش، الوردة الباكية، بصلة العم فالح، المهد، أمينة، عودة الحبيب.	
حلم يوسف ودرب المحسنين، في مكتبتي حكايا، قلم في يدي، في بطن الحوت، مصطفى محمود والتلسكوب، **أحلام وردية**، محمود درويش والملجأ، إسراء ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم، الحياة قصيرة، الباب كبير، رحلة إلى البحيرة القريبة، كوب من حليب مركز، حديقة الوالد، غيبوبة، صلاة الروح، لاجئة، رحلة إلى الأعماق، حب وجمال وسلام.	تسلقت ذلك الدرج أنام وحيدا
أنت قبيحة هذا الصباح، علي والكلب، السكين، مجنون، عوض الخمشة، الجنازة، مطر، موسيقى، الزنزانة رقم ٦، القمل هو المسؤول، رسالة من قتيل الباخرة، الرد من مجنون القاهرة، الزحمة، فلان، الحب أحلى، نوم، بوسعك أن تموت، مجرد كلام.	تشعله بالغي
مدى الهاوية، **قبل أن يصعد لجهنم**، إن الغائبين لا يفعلون ذلك، خلاص، أنثى كغيرها، سالم الأعرج، عندما سألت الشيخ عن أمه، لأول مرة، ظلال	يحدث أحيانا سلم لي عليه

الاسمية	الفعلية
الصورة، وحدها السماء تحسن استقبال الإناث، ببطء، شتاء السارد، البشارة، الغابرون، ثمن، طواف، الياسمين.	عندما عاد
بعثرة الذات، اصفرّ متضائلا، **مساءات الزلزال**، وتظل خلف الباب، نواح الريح، البدر المكسور، البرتقالي، الجنون أنت، تمرد على أطراف الزمن، هدف في بيت الوحشة، الوصية أحرقت العمر، فجيعتي أنت، انكسار.	بعثرها أبكيك وسراجي مطفأ
آخر ما جرى، وقائع الأمكنة، انتباه، **سكون المرأة الموحشة**، مسافة بين الذاكرة والخوف، الآخرون والرجل المتعب، جسد النهار جسد الليل، برد، قصاصات من ورق الترحال.	يتمتعن في طريق وجه مدلوق
آخر عربات الليل، على قمة جبل الشراشف، إلى الضوء مباشرة، طرق تتلمس الليل، بدائية السكوت، في المنتصف، المعدن وبياض الحجارة، الجهنمية، الذهاب إلى مكتب الضمان.	يلملم تقاسيمه الأزلية أكون في مقابر الوركاء يتطاير خلفي كحية يتكلم منذ زمن حاولت وتعود
أشياؤهم الصغيرة، إزعاج، جار مثير.	لا أريد أن أراه يا مغير الأحوال
مأساة فتاة، وجهة نظر، حب بلا روح، يوم في حياتي، زوجي مدمن، كلمات ناقصة، حبك عار.	
عيون صغيرة، المرحول، وإذا الوردة سئلت، **عطش امرأة**، عندما تغيب الشمس، ليلة فرح، رؤيا، سكوتها علامة، تفاصيل غريبة، رحيل البؤساء، البوابة.	لماذا ترقص الأسماك
ضياع، خيبة، انتظار، الأسيرة، جرس الباب، موعد مع الخوف، الواحدة والربع، أحلام، ميتة، الحنين، **أصداء الأزقة**، نصيب، عادات أمي، زجاجة العطر، غدار، النجاح المر، الغريبة، الزورق، لقيطة، بنت الجيران، أزمة، عاجز، شهقة، ألم، أمام المرآة، عزلة، ضحية، الرحلة، الحد الجنوبي، السوق، فراق.	وجدته مازال يردد
وميض حب، قدر أم مصادفة، صخب الشتاء، صباح الحب الأول، قصاصة اشتياق، عشية باردة، خيوط دافئة نسجها الحب، بعثرة ذكريات، معزوفة لقاء، ربيع القلب، دهاليز الحب، هكذا هو الحب دوما، للانتظار نكهة لاذعة، كلمة وداعا لو قيلت، ذكراك، نعمة النسيان، يا شهر كانون أعده لقلبي، الغياب حداد من نوع آخر، عصيان النفس، تراتيل السعادة، نسيج النهاية.	حدث قلبي عن الوفاء، أحبك وغزل الأصابع، اجعلي قلبك عسجدا
سوبر لمى، عجوز قريح، مجبرة لا بطل، مرب من نوع آخر، تجربة أولى، أدوار معكوسة، دوران X دوران، فروق ماضية، يأجوج ومأجوج من نوع آخر، معتقدات خاطئة، نباتية مضطهدة، سلبية مناجاة، لقيطة وأدتموها، رومانسيات زوجية، عبدالمجيد، عيد بليد، قارع مجهول، أيتها الملكة أنت خادمتي، حريص خطير، تقديس.	لحد يدري، كيفما شئتم انظروا

الاسمية	الفعلية
صفحات الرمل، أنا أنتمي، ذبول، خيبة موقف، مكان الزمان، صوت من القمة، وردة تحترق، العريس المتزر، المعركة، جريمتهم، أشلاء نفس، مواطن الأحلام، الراحل في غربة العمر، البيت القديم، انتظار الموادع، زمان الغدر السافر، فيصل والفصول، فوق النور نور، الأربعاء الهائج، طريق الظمأ.	ودعت الشمس
رسالة للريح، ضي، مدن خرساء، ذاكرة ممسوحة، مطر قاحل، الجمعة ١٢:١٠ PM، انطفاء، تسجيل خروج، وطن يبتعد، قارب الميدوز.	
الطيور الزرق، السؤال الثالث، الجدران الترابية، **الخبز والصمت**، المرآة المشروخة، الجسر، الجنادب، الجوع كافر، الاتجاه شرقا، خضراء، نعيق الغراب الأبيض، المطلوب رأس الشاعر، الزمن الشمس، شمس الموتى.	لا يتفقون أبدا يحكى أن تموت وحدك
دمعة حزن، الآخرون، الداء العضال، الصفر، الصغير، الصيد القذر، كرب، تيه، صاحبي، صلابة، **كانت هناك**، لا خيار، مذلة، هذيان.	
حمأ، ثلاث ليال برفقة الشيطان، يوميات رجل حر، جاثوم، الشباك الثامن، وداعا بلوتو، العداني، تنمية، وخز الدبابيس.	فر العصفور من اللوحة
حوش الجمال، صافية حارقة، الطارق بليل، الوعكة، الرجل الأنف، خرفان تتأمل الشفرات، القابض على الندى، يوم التينة، فلفل، عيال الضهر، بنات الحور، شحن، خشب يملأ المكان، المردم.	وهجر هلال الصافرة
العباءة، مزامير داود، أوهام جناح ٦٠٦، السكين المثلوم، رمانة، كأنك تعرفني، القليل من أنا يكفي.	لا تقف على المسرح عاريا
الحنطة تشق خدرها، أنا وأنت والقاضي ثالثنا، كبار الزوار، حيوانات وإنسان، الثقب، الرحيل، أحلام العصافير، أحياء دقيقة، أين أنا؟ السيف يشق غمده، الدوائر، دميتها، أين الطريق؟ الببغاء والبصل، حفل المعاقات، أغنية الزمن، السمكة والنورس، **الليلة الأخيرة**، ضحك، الأجنة والذئاب، المهرج.	جاء الشتاء يا أبونا [١]
أبوة مشوهة الحسن، تعرية، رسالة غامضة، رصيف النوازل، ثلاثة رجال ونصف، على ضفة التايمز، عذابات وحمى فاترة، شيء من شعوذات الشتاء، شتات، رجل لم يكتمل نموه.	
الجارية ذات الشعر الطويل، المكتباتي، ما ترسمه الريح وتمحوه، مقلع طمية، **حكاية الصبي الذي استطاع أن يرى النوم**، كرة البولينغ، الإسطرلاب، بيت الساحرة، طاووس ملك، الزوكانة، لماذا يكثر أهل الرس من أكل الحبحر؟ من قتل الواقدي؟ كلب مدينة إفسس، أرنولفيني، اسمي وضاح، التزيت كلوكه، الأحداث الغريبة التي حدثت في قرية ك،	عندما أفاقت الجميلة النائمة

(١) هكذا وردت، والصواب: (يا أبانا)، وربما أرادت الكاتبة كتابتها كما تنطقها شخصيات القصة.

الاسمية	الفعلية
رغما عن أنف الأحزان، سجينة الصمت، حان وقت الرحيل، وداعا حلمي الأسطوري، عندما تسقط الأوراق، مرارة الفراق، الحلم الجميل، أنياب الغدر.	
جهدي والزمن، مآتم الحب، الجمري، عودة تحرير، نجوى العشاق، ربيب الخدر، صاحب المصائب	وينقشع الضباب، وتنطفئ الشعلة الباهتة، وتعتدل مسيرة الحب، وتفشل مغامرة الوئام، ودارت الأيام، تدوم الأيام وينتصر الحق

جدول رقم (17) عنوانات القصص الداخلية في المجموعات بين الاسمية والفعلية

الزمن في عنوان القصص الداخلية للمجموعات:

(غدا، خمسون سنة وأربعة أيام، يوم السفر، مساء مختلف، كسوة العيد، يوم جديد، حديث الشروق، الساعة الثانية ضجرا، أحاديث يوم العيد، ليلة عيد، أنت قبيحة هذا الصباح، مساءات الزلزال، شتاء السارد، جسد النهار جسد الليل، أخر عربات الليل، على أطراف الزمن، عشية باردة، صباح الحب الأول، الأربعاء الهائج، الجمعة ١٢:١٠ PM، عيال الضهر، الليلة الأخيرة، شيء من شعوذات الشتاء، صباح/مساء، ذات مساء، عندما أفاقت الجميلة النائمة، ليلة فرح).

المكان في عنوان القصص الداخلية للمجموعات:

(مرآة قروية، كوخ عثمان، دكان العم سالم، النفق، بيت العائلة، حكاية من تحت الضباب، سماء معتمة، على الطريق، شاطئ للقاء جديد، سوق الثلاثاء، سماء معتمة، الخندق، المقبرة، بيروت ٧٥، البنك، خلف الزجاج العاكس. وتظل خلف الباب، على قمة جبل الشراشف، أكون في مقابر الوركاء، أمام المرآة، الحد الجنوبي، السوق، طريق الظمأ، الاتجاه شرقا، حوش الجمال، أوهام جناح ٦٠٦، على ضفة التايمز، مقلع طمية، الأحداث الغريبة التي حدثت في قرية ك، مخرج ١٣، كلب مدينة إفسس، قارب الميدوز، عجوز قريح).

المختلف في عنوان القصص الداخلية للمجموعات:

من الأشياء المختلفة في القصص القصيرة العنوانات الطويلة، ففي (مجموعة **الذهول**)، وردت عنوانات طويلة، هي: صغير يحطم خوارق الكفر الذليل، مقاطع من العشق القروي، عندما يكون العقل خارج مواسم الإنسان.

وفي مجموعة (**حكاية الصبي الذي رأى النوم**) العنوانات الداخلية: حكاية الصبي الذي استطاع أن يرى النوم، لماذا يكثر أهل الرس من أكل الحبحر؟ الأحداث الغريبة التي حصلت في قرية "ك".

وفي مجموعة (**وحيدان**)، قصة: وحدها السماء تحسن استقبال الإناث.

وفي مجموعة (**سكون المرأة الموحشة**)، قصة: يتمتعن في طريق وجه مدلوق.

وفي مجموعة (**حصة بنت الجيران**)، قصة: هناك شيء يلوح في الأفق.

وفي مجموعة (**حمأ**)، قصة: البنت التي خرجت من الحلم.

وفي مجموعة (**غيهب الانتظار**)، قصة: الغياب حداد من نوع آخر.

وفي مجموعة (**ربما وقفتم عليها**)، قصة: يأجوج ومأجوج من نوع آخر.

وفي مجموعة (**ضجر اليباس**)، قصة: يهرب محمولا على وسائد النعيق.

وفي مجموعة (**إرث الدموع**)، قصة: يوم أسود في حياة الغاصب.

الأرقام في العنوانات:

مخرج ١٣، بيروت 75، أوهام جناح ٦٠٦، فالعنوانان الأولان لهما معنى، أما الثالث فهو عبثي.

الإنشاء في العنوانات:

١. **الأمر**: سلم لي عليه، حدّث قلبي عن الوفاء، اجعلي قلبك عسجدا.
٢. **النهي**: لا تقل وحيدا، لا تقف على المسرح عاريا، لا.

٣. **النداء:** يا مغير الأحوال.

٤. **الاستفهام:** لماذا ترقص الأسماك؟ ما الذي تغير؟ أين عقلي؟ أين الشخص؟ الفنان ابن من؟ أين الطريق؟ لماذا يكثر أهل الرس من أكل الحبحر؟ من قتل الواقدي؟ أين أنا؟

ظهر الاستفهام في العنوانات الداخلية عشر مرات، منها مرة واحدة بالعلامة الترقيمية (؟) دون سؤال، أما بقية القصص التسع فجاءت بالسؤال، وهذ النوع من العنوانات يستثير القارئ، ويجعله يبحث عن إجابة، وفهم مضمون الأحداث.

المفارقة [١]: جاء عنوان القصة الداخلية (**موت أبيض**) مفارقا للواقع؛ فالموت يرمز له بلونين الأسود أو الأحمر، لكنه هنا اختار اللون الأبيض لهذا الموت، كأن هذا الموت أفضل من هذه الحياة التي تعيشها، وهو رمز للنقاء والصفاء.

تظهر ميزة المفارقة في عنوان قصة (**الهجرة إلى عينيك**)، فالهجرة تكون إلى مكان معلوم، والانتقال من موقع إلى آخر، لأهداف يريد تحقيقها المهاجر، وهي هنا هجرة لا لمكان على وجه الأرض، بل هو رمز للحب، فالمتحابون يرمزون للحب بسحر العيون.

وهنا تتجلى المفارقة وضوحا في قصة (**الصفعة الأولى بعد الألف**)، فالرقم في أول الأمر يدل على بداية الأرقام الرياضية، ثم يأتي الرقم الذي بعده موضحا المعاناة التي تعانيها بطلة القصة حيث إن هذه الصفعة الواحدة بعد الألف، فالرقم وإن كان غير معدود، لكنها ترمز هنا للكثرة والتكرار.

وفي قصة (**آيلة للمطر**) يذهب فكرك مباشرة للكلمة المتداولة (آيل للسقوط)، ثم تتحور هذه الفكرة لكلمة المطر، مع ما فيها من دلالة الخيرية والبهجة والسرور.

(١) انظر: المفارقة في عنوانات القصص: ٣٩

التناص: ظهر التناص في قصة **(وإذا الوردة سئلت)** مع الآية القرآنية التي تتحدث عن قتل الإناث وأدًا وهن صغار، قال تعالى: ﴿وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ﴾ (١)، وفي قصة **(حذر الموت)** متناصة مع الآية ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ﴾ (٢).

وهنا يظهر عنوان القصة **(سوبر لمى)** بالاسم الإنجليزي (سوبر) وهي تعني الممتاز، وهي تطلق على المتميز بشيء يفوق به غيره، ويشابه شخصيات أخرى مثل: سوبر مان، وهنا يقصد به الفتاة المميزة التي لها أدوار متعددة، ومزايا متنوعة واسمها (لمى).

وجاء عنوان القصة **(مجبرة لا بطل)** متناصا مع المثل العربي الشهير (مكره أخوك لا بطل)(٣).

وكذلك عنوان قصة **(النار لا تخلف إلا رمادا)** متناصا مع المثل الشهير (النار تخلف رماد)(٤).

ويتناص عنوان قصة **(بيروت 75)** مع رواية بيروت ٧٥ لغادة السمان (٥)، فهو يتكلم عن أحداث تدور في بيروت، وأنها لم تتغير عن بيروت التي عرفها عام ١٩٧٥م.

وفي المجموعة نفسها يتناص عنوان قصة **(العتمة الباهرة)** مع رواية الطاهر بن جلون (تلك العتمة الباهرة).

(١) سورة التكوير: ٨

(٢) سورة البقرة: ١٩

(٣) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري: ٣٩٦

(٤) جاء بلفظ: خلف النار الرماد، انظر: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، المحسن التنوخي: ٧٣/٣، ويرد هذا المثل في العامية وهو مشهور عندهم.

(٥) نشرت رواية غادة السمان عام ١٩٧٥، ويظهر هنا سر اختيار الرقم (٧٥).

المبحث الثاني: الإهداء

تعارف الكتاب في بداية مطلع كتبهم بتقديم الإهداء بأشكاله المختلفة، وانقسم الإهداء إلى شكلين مختلفين، إهداء خاص، وإهداء عام، بعدما كان الإهداء في السابق لعلية القوم، ومن يرجو المهدي عطاء منهم، مثل: الخلفاء، والأمراء والوزراء، وأهل المال.

الإهداء شكر وعرفان بصيغة نصيّة، يخلدها الكاتب للمهدى له في الكتاب، تبقى ما بقي الكتاب، وقد يكون الإهداء لشخص أو شخصين، أو مجموعة أشخاص، فهو متعدد الأشكال، وليس محصورا بعدد محدد، أو جنس معين.

والإهداء يكون مطبوعا في أصل الكتاب، أو يضيفه الكاتب بعد الطباعة [1] بشكل خاص لشخص ما على شكل توقيع، ولهذا يفرق جيرار جينيت بين الإهداءين (أهدى له الكتاب) وبين (أهدى له نسخة موقعة من الكتاب) [2].

تحديده:

إهداء الكتاب تقليد قديم عرف في الزمن الأوّل في مختلف الثقافات، ومضى متطورا حتى وصل إلينا بشكله الحالي، والإهداءات متعددة الأشكال، منها: الإهداءات السلطانية، والإخوانية، والعائلية، وعامة الناس، والإهداءات العامة للمؤسسات، والمنظمات، والكاتب يشارك مشاعره مع المهدى إليه امتنانا وشكرا [3].

والفرق بين الإهداءات القديمة والحديثة أن الإهداءات في السابق كانت في النص نفسه، أما الإهداءات الجديدة فلها مكانها الخاص المتعارف عليه في الطباعة الحديثة في أول الكتاب.[4]

(١) يكتبه المؤلف بخط يده غالبا.

(٢) انظر: عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٩٢

(٣) ظهر نوع يكون الإهداء فيه ساخرا بالمهدى له، وهو نادر الوقوع.

(٤) انظر: عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٩٤

مكان ظهوره:

ربما يظهر الإهداء في الطبعة الأولى من الكتاب، وقد يلحقه الكاتب نفسه في الطبعة الثانية منه [١]، وفي أحايين يضع الكاتب إهداء في الطبعة الأولى، وإهداء مختلفا في الطبعة الثانية، وربما أرفق الإهداءين معا.

أنواع الإهداء:

١. الإهداء الذاتي:

هو إهداء يقدمه الكاتب لنفسه، في نوع من الشعور بالامتنان للنفس، وهذا الإهداء من علامات الكبر، والاعتداد بالنفس اعتدادا بالغا، "ويرى فيه جينيت أصدق إهداء، كونه حميميا وخاصا، ونادر الوجود" [٢] بينما يرى عبدالملك أشهبون بأنه نوع خاص من الإهداء تتمثل فيه النرجسية في أعلى صورها، إذ يهدي عمله إلى ذاته [٣]، ويميل الباحث إلى الرأي الثاني، وخلت المجموعة القصصية المدروسة من هذا النوع.

٢. الإهداء للآخرين:

وهو إهداء يقدمه الكاتب لغيره، مرة يكون لفرد بعينة، وأخرى لجنس معين، أو مكان محدد، أو لجمع من الناس، أو للعائلة، أو الإخوة، أو الزوجة والأبناء، وهو يعبر عن التقدير والاحترام للمهدى له، وجاء إهداء المجموعات القصصية من هذا النوع، والسبب من عدم استخدام الكتاب للنوع الأول يعود إلى طبيعة كتاب القصة، فعدم الاعتداد بالنفس سمة من سماتهم.

الحضور والغياب في الإهداءات:

ظهرت الإهداءات في المجموعات المدروسة في خمس وثلاثين مجموعة، بينما غاب عن ثماني عشرة مجموعة، فأصبح الظهور بنسبة ٦٧٪، والغياب بنسبة ٣٣٪، وهذه النسبة تبين للقارئ

(١) عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٩٥

(٢) عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٩٨

(٣) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبدالملك أشهبون: ٢٣٥

الكريم اهتمام أصحاب المجموعات بعتبة الإهداء، حيث أثبتوها في مقدمة المجموعات، وقد حاز الوالدان النسبة العظمى من هذه الإهداءات.

وفي غياب الإهداء رسائل يرسلها أصحابها للمتلقي لمثل هذه الإهداءات، منها: عدم الاهتمام، أو عدم وجود من يستحق هذا الإهداء [1]، وربما كانت فكرة (القصيرة) في القصة داعية لهذا الاختصار؛ فحذفوا الإهداء كله.

المجموعات التي ظهرت فيها الإهداءات		المجموعات التي غابت عنها الإهداءات
المتاهة	في البدء كان الرحيل	ضجر اليباس
خطأ في حياتي	الرواية والقصة القصيرة	الليلة الأخيرة
سكون المرأة الموحشة	أشباح السراب	حلقات من سلسلة
الذهول	وحدي في البيت	أشياؤهم الصغيرة
العنكبوت	ظلالهم لا تتبعهم	إرث الدموع
عطش امرأة	عذرا عبدالرحمن	مأساة فتاة
نغم الضياء	وحيدان	أنت قبيحة هذا المساء
قبل أن يصعد لجهنم	حمار النورة	حمأ
أضغاث أحلام	رجل لاشرقي ولا غربي	مساء مختلف
أنثى الغمام	لأنها أنثى	حكاية الصبي الذي رأى النوم
سيرة الأشياء	حياد	الخبز والصمت
التهيباب	غيهب الانتظار	ربما وقفتم عليها
امرأة في كف رجل	لحظة فراغ	كائنات الليل
أشياء تشبه الحياة	أصداء الأزقة	نداءات الأزقة الأخيرة
فقد	أحلام وردية	للجنون لذة أحيانا
مساءات الزلزال	حصة بنت الجيران	وهم
صفحا عن السواحل	كانت هناك	فتاة الفراشات
يمضي وحيدا نحو الشمال		خارج النص

جدول رقم (18) المجموعات التي ظهرت فيها الإهداءات والمجموعات التي غابت عنها

(١) انظر: عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٩٩

المستوى التركيبي للإهداء:

تتكون المستويات التركيبية للإهداء من ثلاثة مستويات غالبا، قصيرة ومتوسطة وطويلة، يغلب على المجموعات القصصية المستوى الأول، وهو المستوى القصير، ليظهر من هذا أن الأدباء قادرون على تحديد نوع الإهداء للأفراد المهدى لهم في هذه المجموعات، ومناسبة للجنس الأدبي الذي اتخذوه وهو: القصة القصيرة؛ فكان الإهداء القصير المركّز هو المناسب لها.

الوضوح والغموض في الإهداءات:

انقسمت الإهداءات في مجملها إلى صنفين، الأول منها ما كان واضحا وموجها لشخص محدد، ومنها ما كان غامضا، أو عاما شاملا لعناصر مختلفة يحاول فيها الأديب أن يكون غير صريح في إهدائه، مستعينا بحذاقة ذهن المهدى له بأنه يفهم هذا الإهداء، ومنهم من جعل الإهداء عاما لفعل معين، أو من يتصفون بصفة خاصة.

في أول المجموعات القصصية يبرز إهداء الكاتبة قماشة العليان في مجموعتها **خطأ في حياتي** بين التصريح والتلميح، "إليه، إلى ذلك الرجل الواقف في الظل... إلى رفيق دربي في رحلة عمري، إليك أبو ياسر، أهدي خلاصة فكري" [1] هذا النص عام ليس مخصصا لأحد وإن حددت الجنس (الرجل) لكنها لم تبين مَنْ هذا الرجل في أول الإهداء، وفي نهاية الإهداء وضحت الصلة وأبرزتها لهذا الرجل؛ إنه رفيق دربها أبو ياسر.

أما فوزية الجار الله في مجموعتها **في البدء كان الرحيل** جعلت الإهداء غير صريح لأحد، فهي تقول: "إلى الطيور البيضاء التي أرهقها الرحيل بين خفق الفرح وزحف النهاية، بكل الحب، أهدي هذه المجموعة" [2] إلى الطيور التي وصفتها بالبياض، فالطيور تدل على التحليق والسمو، وتؤكد هذا حين وصفت هذه الطيور بالبيضاء فهو لون النقاء والسلام.

(١) خطأ في حياتي، قماشة العليان: ٥

(٢) في البدء كان الرحيل، فاطمة الجار الله: ٧

وعند محمد الشمري في مجموعته **المتاهة** يظهر الإهداء إلى الأرض التي نشأ عليها، حيث يقول: "إلى الأرض الطيبة التي منحتنا الجذور والامتداد والكلمة الصادقة"[١] فهو إهداء للأرض التي ترعرع فيها، ونشأ على أرضها التي وصفها بالطيبة، وكان امتداده فوق ثراها.

واختلف إهداء مجموعة **رجل لا شرقي ولا غربي** لزينب الخضيري، " إلى رجل مختلف، مختبئ خلف قشرة القسوة، معانقا السماء بكبريائه، عائدا من جحيم القرار إلى اللاقرار" [٢]، كان هذا الإهداء موافقا لاسم المجموعة، هدفها الاختلاف، فهذا الإهداء لا يستحقه إلا الرجل المختلف.

أما أمل الحامد في مجموعتها **أحلام وردية** فتهدي هذا العمل الذي غلب عليه الدعوة إلى الوعي الفكري، والتفاؤل "... إلى كل أصحاب (الوعي) بجمال اللحظة الآن في أرجاء المعمورة" [٣]، تهدي هذا العمل الذي يدعو للأمل، وأن الحياة مبهجة بهم.

وجاء إهداء ريا الحبيب " إلى غائب زرع أشواكا من حنين بخطى رحيله كي لا أتبعه. إلى جل نواقيس انتظاري حين حسمت ساعة النهاية" [٤] متناسبا مع عنوان المجموعة: **غيهب الانتظار**.

وفي مجموعة زكية العتيبي **أنثى الغمام** ربطت الإهداء "إلى الرجل (السامي) الذي علم أنثاه معنى السمو، إلى الأنثى (السامية) " [٥] بعنوان المجموعة، والربط قائم بين الغمام والسمو.

وعبدالله ساعد يهدي مجموعته **يمضي وحيدا نحو الشمال** "إلى صديقي اليتيم، إلى حزنه ونظراته التائهة الحزينة؛ ليعلم بأنني لم أنسه" [٦]، فهو إهداء لصديق لم نعرف إلا صفته فهو يتيم

(١) المتاهة، محمد الشمري: ٣

(٢) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٥

(٣) أحلام وردية، أمل الحامد: ٩

(٤) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٥

(٥) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٥

(٦) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٧

تائه حزين، مناسبا بهذا الإهداء اسم المجموعة، **يمضي وحيدا نحو الشمال**، فقد كان وحيدا، ويتجه نحو جهة من الجهات الأربع وهي الشمال؛ لأنه جاء من جهة الجنوب.

ومجموعة **أشياء تشبه الحياة** لصالح الحربي جاء الإهداء "إلى الحياة طبعا، وكل أحبتي، نلتقي على ذكرى وشوق، رغم المسافات والغياب" (١) فكأنه يقول لمن هذا الإهداء؟ للحياة طبعا، والمقصود فيها: الذين يعيشون معه في هذه الحياة من الأحبة الذين يشتاق إليهم.

وجاءت المفارقة في إهداء مجموعة محمد النجيمي **قبل أن يصعد لجهنم** "لطفلة كأنها الحلم... " (٢) فهو إهداء لطفلة خجلى؛ والطفلة رمز للبراءة والطهر.

وهذا أحمد إسماعيل زين في مجموعته **أصداء الأزقة** يهدي مجموعته "إلى تلك الأزقة التي ضمت فرحي وحزني... إلى زوجتي التي تحملت ما تحملت من صراخي وكلامي أثناء نومي عن تلك الأزقة، إلى أبنائي الخمسة الذين نقلت لهم وأورثتهم حب كل إنسان سكنها، وحب كل ذرة رمل في تلك الأزقة" (٣) فهو إهداء لتلك الأزقة التي أحبها، وإهداء أيضا لزوجه التي صبرت على أحلامه بتلك الأزقة، وإهداء ثالث لأبنائه الذين أورثهم حب تلك الأزقة، فهو يدور في فلك المكان (أصداء الأزقة).

أما عبدالرحمن الجاسر في مجموعته **حياد** فقد كان محايدا في إهدائه بين التصريح والتلميح "إليكِ، حينما أيقظت (كيانا) من أثر الماضي الغائر في أعماق رفوفي

إليكِ حينما زرعتني خيالا (أصيلا) في أحلامك اليقظة

إليكِ حينما صنعت لي من ضوء عينيك قوسا لأكون (جسّارا) لا تخيفني أهوال العشق

إليكِ حينما أورقت هذه الأحلام ضمتك بين قوسين حبا وهياما" (٤).

فمن تلك التي يهدي إليها؟ إنها زوجه؛ التي أهدته كيانا وأصيلا وجسَّارا، فمن هؤلاء؟ إنهم أبناؤه.

---

(١) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ٧

(٢) قبل أن تصعد لجهنم، محمد النجيمي: ٥

(٣) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٧

(٤) حياد، عبدالرحمن الجاسر: ٩

وجاء إهداء مجموعة ساعد الخميسي **صفحا عن السواحل** موافقا لعنوانها، "إليها في الحقب العصيبة، إليها ديارا ورجالا" [١]، فهو إهداء لتلك الأماكن الساحلية وإلى رجالها الذين عاش معهم في تلك الديار.

وبقية المجموعات كانت صريحة واضحة محددة في إهدائها:

أولهم فهد الموسّر في مجموعته **الرواية والقصة القصيرة** يقدم إهداءه إلى أخته: "أهدي نسخة كتابي هذا إلى روح شقيقتي (شمّا) ... " [٢] وعبدالله الناصر في مجموعته **أشباح السراب** يهدي المجموعة لوالديه "إلى والدي حفظه الله أول من خط لي على الرمل حرف الألف، وإلى والدتي رحمها الله كانت مدرستي الأولى، وتأتي مجموعة **الذهول** لإبراهيم ماطر بإهداء بديع متناص مع الحديث الشريف " لها لها لها، وله، ولهم، ثم لكم" [٣]، فالإهداء للأم ثلاثا، ثم للأب، ثم لأهله، وختم الإهداء لقراء هذه المجموعة القصصية.

وعن إهداء أمل الفاران لمجموعتها **وحدي في البيت** تقول: "إلى أبي الرجل الاستثناء" [٤]، موافقة إهداء عبدالوهاب أبو زنادة في مجموعته **حمار النّورة** الذي يهديه "إلى روح حامد حسين أبو زنادة أبي وحبي ومعلمي الأوّل" [٥] والإهداءان السابقان يماثلان إهداء منصور المهوس في مجموعته **العنكبوت** "إلى النابتين في أودية قلبي: أبي وأمي... " [٦]، وتوافقهم على هذا هديل الحضيف في مجموعتها **ظلالهم لا تتبعهم** "إليهما أبي وأمي ويهطل المطر" [٧]، وكذلك خالد الداموك في مجموعته **حصة بنت الجيران** كتب إهداءه "إلى أبي وأمي مع التحية"[٨] ويلحق بهم عبدالهادي القرني في مجموعته **التهياب** بإهدائه المجموعة إلى أمه فيقول: "برجة بلهجتنا أو بركة

(١) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٥

(٢) الرواية والقصة القصيرة، فهد الموسّر: ٩

(٣) الذهول، إبراهيم بن ماطر الألمعي: ٥، والحديث: "من أحق الناس بحسن صحابتي، قال: أمك قال: ثم من؟ قال: أمك قال: ثم من؟ قال: أمك... " صحيح مسلم: ٢٥٤٨

(٤) وحدي في البيت، أمل الفاران: ٣

(٥) حمار النورة، عبدالوهاب أبو زنادة: ٢

(٦) العنكبوت، منصور المهوس: ٣

(٧) ظلالهم لا تتبعهم، هديل الحضيف: ٧

(٨) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٥

وأهل المدينة يقولون بركَة جعلتني رجلا وفي حضرتها أكون طفلا. جعلتني متعلما وفي مدرستها أكون جاهلا، جعلتني ما يسمى مبدعا وفي سماء إبداعها أكون تلميذا (أمه) هكذا أنطقها دائما، وأقول (أمي) إذا تحدثت عن العظماء، هي بنت الرجال وأخت الرجال وسيدة الرجال، خلقت عظيمة"[١]. وطيبة الإدريسي في مجموعتها **مساءات الزلزال** تهدي هي الأخرى المجموعة لأمها "إلى ذات الوجه النوراني، من صاغتني وأصغت لحروفي، إلى من رحلت، وما زال منها في عيني بريق، سر الإلهام ومنبع التوهجات، إلى أمي" [٢]، فهذه إهداءات حميمية عائلية، بل أقصى درجاتها، فهي للوالدين.

وتخصص فاطمة الرومي إهداء مجموعتها **عطش امرأة** فسطرت إهداءها "بكل الحب إلى أخي محمد، وإلى كل من أضاء شمعة في طريقي" [٣].

وفي مجموعة **عذرا عبدالرحمن** لناهد الحسن انتقل الإهداء للأبناء "نور أشرق في حياتي فملأها حبا وسعادة، أمل أحيا بقلبي الأمل، ودفعني للأمام، روح أغلى عليّ من روح ابنتي آلاء العيسى" [٤].

ومجموعة **وحيدان** يهديها سليمان الطويهر "إلى الشمس أبي، إلى القمر أمي، إلى الاثني عشر كوكبا إخوتي، الذين يطوفون في سمائي ويمنحونني النور والدفء والسعادة" [٥] فجمع العائلة في إهدائه الأب والأم والإخوة، متناصا مع الآية الكريمة [٦].

ويهدي عادل الحسين مجموعته **لحظة فراغ** "إلى من كانا سببا في وجودي إلى أمي وأبي... كما أهدي هذه المجموعة إلى أهل بيتي وإخوتي وأخواتي وأصدقائي، ولكم مني الورد والحب"[٧].

---

(١) التهياب، عبدالهادي القرني: ٧

(٢) مساءات الزلزال، طيبة الإدريسي: ٧

(٣) عطش امرأة، فاطمة الرومي: ٥

(٤) عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٣

(٥) وحيدان، سليمان الطويهر: ٥

(٦) قصة رؤيا يوسف عليه السلام: إني رأيت أحد عشر كوكبا. سيأتي تفصيله في صـ ٦٣.

(٧) لحظة فراغ، عادل الحسين: ٧

وتهدي ريم بنت عبدالعزيز مجموعتها **امرأة في كف رجل** لوالديها وزوجها، "إهداء إلى أبي وأمي اللمسة الحانية... وإلى زوجي وملهمي ومن أضاء لي شموع الأمل، وأخذ بيدي ليرى كتابي النور" (١)

ويأتي إهداء أشواق العبداللطيف نسويا خالصا في مجموعتها **ربما وقفتم عليها** حيث تقول: "لي أم ملهمة بحرصها، وجدتان يطوقانني باهتمام، وأختان صغيرتان هن ملح الحياة، ومنحة السماء... " (٢) وافقها في هذا الإهداء النسوي علي عكور في مجموعته **سيرة الأشياء** "إلى نجمات في سقف الليل: أمي زوجتي أختي" (٣) .

ويأتي إهداء طاهر الزهراني في مجموعته **فقد** "إلى فاطمة التي عن يمينها أحمد وعن يسارها محمد" (٤) فهو إهداء لزوجه التي أنجبت له طفلين هما: أحمد ومحمد، وهذا أيضا عبدالخالق الغامدي في إهدائه مجموعته **كانت هناك** "إلى جميع أفراد عائلتي الكريمة، وأخص منهم بوافر الشكر والامتنان رفيقة دربي الحبيبة؛ التي ضحَّت من أجلي ولم تزل، وهيأت لي الظروف الملائمة لكل أعمالي" (٥) فهو إهداء لزوجه أولا، وللعائلة الكريمة ثانيا.

ويبتعد علي الفيصل بإهداء مجموعته **نغم الضياء** عن العائلة ليصل إلى المعلم الذي علمه وصقله في ميدان الأدب، "إلى من أدين له بلسان الأدب وأثير الفكر... الدكتور/ سعيد بن محمد آل يزيد" (٦).

أما حسن الحازمي في **أضغاث أحلام** فانتقل إهداؤه "إلى الصديق محمد الصباحي(٧) أينما كان" (٨) فهو إهداء مختلف عن الإهداءات السابقة، وهو لصديق حدده الأديب.

---

(١) امرأة في كف رجل، ريم بنت عبدالعزيز: ٥

(٢) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف: ٤

(٣) سيرة الأشياء، علي عكور: ٧

(٤) فقد، طاهر الزهراني: ٧

(٥) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: ٥

(٦) نغم الضياء، علي الفيصل: ٣

(٧) كاتب قصة يمني.

(٨) أضغاث أحلام، حسن الحازمي: ٩

المهدى لهم:

الإهداء للوالدين: جاء الإهداء للوالدين سبع مرات

الإهداء للأب ولم تذكر الأم: أهدى المبدعون للآباء مرتين

الإهداء للأم ولم يذكر الأب: تضاعفت الإهداءات للأم مقابل الإهداء للأب، فوصل الإهداء لأربع مرات.

الإهداء للعائلة: جاء الإهداء للعائلة مجملا ومفصلا خمس مرات.

الإهداء للزوج: ذُكر الإهداء للزوج صريحا مرتين في المجموعات القصصية.

الإهداء للزوجة: ضاعف المبدعون عدد الإهداءات للزوجة بالضعف من إهداء المبدعات؛ فجاء الإهداء للزوجات أربع مرات.

الإهداء للأخوات: أهدى أصحاب المجموعات لأخواتهم خمس مرات، في واحدة منهن كان الإهداء صريحا "إلى أختي شمّا"(١).

أربع إهداءات من المبدعين، وواحدة من مبدعة.

الإهداء للإخوة: ثلاث مرات أهدي للأخ من مجموع الإهداءات، إهداءان عامّان، وواحد خاص "إلى أخي محمد"(٢).

الإهداء للأبناء: جاء الإهداء للأبناء ثلاث مرات، مرتين عاما، ومرة جاء خاصا "إلى ابنتي آلاء"(٣).

الإهداء للصديق: إهداءان للصديق، أحدهما صريح: إلى الصديق محمد الصباحي، والثاني مبهم: إلى صديقي اليتيم.

---

(١) الرواية والقصة القصيرة، فهد الموسر: ٩

(٢) عطش امرأة، فاطمة الرومي: ٥

(٣) عذراً عبدالرحمن ، ناهد الحسن: ٣

الإهداء للأصدقاء: إهداءان للأصدقاء: أحدهما إهداء لـ "أصدقائي"، والثاني: إهداء لـ "الأحبة".

الإهداء للديار: أُهديت الديار ثلاثة إهداءات، أحدها جاء باسم الأرض الطيبة، وثانيها إلى الديار، والثالث إلى الأزقة.

الإهداء للقارئ: جاء الإهداء للقارئ مرة واحدة، مقرونا بعدة إهداءات ختمها بقوله: "... ولكم"

الإهداءات المختلفة:

للإنسان:

إلى الرجل السامي والأنثى السامية.

إلى رجل مختلف مختبئ خلف قشرة القسوة.

إلى أصحاب الوعي.

إلى غائب.

لطفلة كأنها الحلم.

للحيوان:

إلى الطيور المهاجرة.

للحياة:

إلى الحياة.

للجمادات:

إلى هدأة البيوت.

صلة الإهداء بعنوان المجموعة القصصية [١]:

لما كان الإهداء في المجموعات المدروسة حاضرا في خمس وثلاثين مجموعة؛ توجّه الإهداء في أربع وعشرين مجموعة إلى العائلة أو أحد أفرادها، أو إلى صديق، أو عزيز، أو معلم، ولم ترتبط ارتباطا بعنوان المجموعة الذي جاءت فيه.

وظهرت صلة إهداء المجموعات الإحدى عشرة بعنوان المجموعة بشكل صريح حينا، أو بالتلميح لها أحيانا، ففي مجموعة **(في البدء كان الرحيل)** جاءت كلمة الرحيل وسط الإهداء مبينة صلتها بعنوان المجموعة "إلى الطيور البيضاء التي أرهقها الرحيل بين خفق الفرح وزحف النهاية، بكل الحب، أهدي هذه المجموعة" [٢] فالارتباط واضح بين الإهداء وعنوان المجموعة التي كان (الرحيل) رابطا مشتركا بينهما.

ويظهر في مجموعة **(المتاهة)** جمال الربط بين الإهداء وعنوان المجموعة حيث يقول في الإهداء "إلى الأرض الطيبة التي منحتنا الجذور والامتداد والكلمة الصادقة" [٣] فالمتاهة صارت في الأرض الطيبة، وبدأ قصته بقوله: "تهب الرياح الرمادية على القرية الغارقة في السكون" [٤] فالأرض الطيبة هي القرية التي حصلت بها هذه المتاهة.

ويتبين في مجموعة **(سكون المرأة الموحشة)** الارتباط بين الإهداء وعنوان المجموعة، حيث جاء الإهداء "إلى هدأة البيوت الواطئة" [٥] فالبيوت لا تستقيم بدون المرأة؛ فرمز للبيوت بالمرأة.

وتظهر بجلاء العلاقة القويّة بين الإهداء في مجموعة **(أشياء تشبه الحياة)** وعنوان المجموعة، حيث يقول في الإهداء "إلى الحياة طبعا" [٦] فالحياة تكررت في العنوان والإهداء.

---

(١) انظر الفصل الثاني: ١٢٠

(٢) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ٧

(٣) المتاهة، محمد الشمري: ٣

(٤) المتاهة، محمد الشمري: ٢١

(٥) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ٩

(٦) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ٧

وتشابهها مجموعة (**أصداء الأزقة**) حيث جاء الإهداء "إلى تلك الأزقة... " [١] فالأزقة حاضرة صراحة في العنوان والإهداء.

أما مجموعة (**رجل لا شرقي ولا غربي**) فالارتباط من الاختلاف، فالإهداء يقول: "إلى رجل مختلف... " [٢] فمؤكد بأن الرجل الموسوم بأنه لا شرقي ولا غربي فهو رجل مختلف عن بقية الرجال.

وعن مجموعة (**أنثى الغمام**) ظهر الإهداء "إلى الرجل (السامي) الذي علم أنثاه معنى السمو، إلى الأنثى (السامية) " [٣] فالغمام في السماء، فشابه الإهداء عنوان المجموعة في معناه، فالإهداء موجها للسامي والسامية، والسمو مأخوذ من الارتفاع [٤]، وكذلك السماء بالنسبة للأرض، فالغمام مشابه لكلمتي (السامي – السامية) في العلو والارتفاع.

وتأتي مجموعة (**صفحا عن السواحل**) بإهداء "إليها في الحقب العصبية، إليها ديارا ورجالا" [٥] فإليها تلك السواحل التي عاش فيها، وإلى رجالها الذين عمروها، فالإهداء موافق لعنوان المجموعة.

وأما مجموعة (**غيهب الانتظار**) فتأتي بإهداء كأنه الممهد لهذه المجموعة القصصية التي تدور قصصها عن الغياب والغائبين، فيقول: "إلى غائب زرع أشواكا من حنين بخطى رحيله؛ كي لا أتابعه، إلى جل نواقيس انتظاري حين حسمت ساعة النهاية" [٦] ، فالتوافق ظاهر في كلمتي العنوان في كل سطر من سطور الإهداء.

وأهدت مجموعة (**امرأة في كف رجل**) إلى الوالدين، ثم خصّت الزوج بهذا الإهداء، "... وإلى زوجي وملهمي ومن أضاء لي شموع الأمل وأخذ بيدي ليرى كتابي النور" [٧] فكأنها تقول

(١) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٧

(٢) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٥

(٣) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٥

(٤) لسان العرب، ابن منظور: مادة (سما).

(٥) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٥

(٦) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٥

(٧) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ٥

لنا: انتبهوا لخيالكم كي لا يذهب بكم لتعتقدوا بأن هذا الرجل الذي أتحدث عنه هو زوجي، بل ربما يكون في محيطي، أو بعيدا عني؛ وذلك في المقدمة التي قدمتها في بداية المجموعة: "... فإني أحمل لكم بين طيات هذا الكتاب قصصا من ضرب الخيال، وبعضها من الحقيقة لامست إحساسي... " [1]، فلا تربطوا بين الحقيقة وشخصيات القصص الخيالية.

التناص في الإهداء:

يعد التناص عند كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها [2]، وهو يبين قدرة الكاتب على استحضار النصوص وربطها في سياق النص الذي يتحدث عنه، مع مطابقة المناسبة الرابطة بين النصين.

جاء جزء يسير من إهداء منصور المهوس لمجموعته **العنكبوت** بتناص مع الآية القرآنية الكريمة: ﴿وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا﴾ [3]، فالإهداء لأبويه، وجاءت هذه الآية الكريمة معبرة عن خوالج قلبه بخفض جناحه لهما؛ طلبا لبرهما بإهداء هذه المجموعة لهما.

وعند سليمان الطويهر في مجموعته **وحيدان** كتب الإهداء في خط متواز مع قصة يوسف -عليه السلام-، والرؤيا التي رآها ثم قصها على أبيه، فيقول في إهدائه:

إلى الشمس أبي، إلى القمر أمي، إلى الاثني عشر كوكبا إخوتي... "، وهي متناصة مع الآية: ﴿إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ﴾[4] فالكواكب إخوته، والشمس والقمر أمه وأبوه.

أما مجموعة **الذهول** لإبراهيم ماطر فيتناص الإهداء الذي قدمه (لها لها لها...) مع الحديث الشريف: "من أحق الناس بحسن صحابتي، قال: أمك قال: ثم من؟ قال: أمك قال: ثم من؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أبوك" [5]

---

(١) امرأة في كف رجل، ريم بنت عبدالعزيز: ٧

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: التناص (٦٤٧)

(٣) سورة الإسراء (٢٤)

(٤) سورة يوسف (٤)

(٥) صحيح مسلم: ٢٥٤٨

فالإهداءات الثلاث تتفق على المرجعية الدينية التي يتصف بها الكتاب، فهم يعون الأثر الذي تحدثه هذه الإهداءات على المهدى له، وعلى المتلقي أيضا، فالأول والثاني تناص مع الآية القرآنية، والثالث مع الحديث الشريف، فالقرآن والحديث هما أشرف مصادر الدين الإسلامي، والارتباط الديني بين المهدي والمهدى له يجعله يقبل قبولا حسنا.

أما خالد الداموك في مجموعته **حصة بنت الجيران** فكان إهداؤه: "إلى أبي وأمي مع التحية" وهو تناص صريح مع القصة الشهيرة إلى أبي وأمي مع التحية للمؤلف طارق عثمان، والتي عُرضت على التلفاز الكويتي عام ١٤٠٠هـ، وهو بهذا التناص يرجعنا لأحداث هذه القصة التي كانت تتكلم عن أسرة خليجية تعاني من تربية الأبناء في ذلك الوقت.

وفي مجموعة هديل الحضيف **ظلالهم لا تتبعهم** تتناص مع شاعر العراق بدر شاكر السيّاب حيث تقول في إهدائها: "إليهما أبي وأمي، ويهطل المطر" فتعيدنا إلى هذه القصيدة التي أخذت في شهرتها الآفاق، فكأنها ترمز لأبويها بقول بدر شاكر الشياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو قد جعلت الإهداء لأبويها، ولمدينتها المحبوبة كما كان يريد الشاعر.

الإهداءان مرجعيتهم واحدة وهي المرجعية الثقافية، فالكاتبان مطلعان على المحتوى الثقافي الذي كان يبث من حولهم، فكان لها أثرٌ بالغٌ في أعمالهم.

الإهداء الداخلي:

ظهر إهداءان داخل المجموعات القصصية:

أولهما: قصة عاجز من مجموعة **أصداء الأزقة**، حيث جاء "الإهداء إلى: (أم مروان)، ثغر المساء" [(١)].

(١) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٦٩

ثانيهما: قصة (**آخر عربات الليل**) من مجموعة **كائنات الليل**، حيث جاء الإهداء "إلى: عيد الخميسي" [1]، والإهداءان الداخليان يبينان تحديد هذه القصة لشخصية بعينها؛ تعنيه هذه القصة بمضمونها، أو بأحداث عايش واقعها، أو سمع بها.

(١) كائنات الليل، عبدالله التعزي: ٧

المبحث الثالث: الفواتح النصية

يقول الجاحظ: "إن لابتداءِ الكتاب فتنة وعُجبا" [١]، ورولان بارت يقول: من أين نبدأ؟

"بداية النص الأدبي من أكثر أجزائه ومفاصله أهمية وإثارة للانتباه؛ لأنها منطلق الاتصال الحقيقي بين النص ومؤلفه من جهة، وقارئه من جهة أخرى" [٢]

تعددت المصطلحات الدالة على مفهوم الفاتحة النصية، والمصطلح الأكثر تداولا عند الباحثين -في نظري- هو: (الفاتحة النصية)، وإن كان الاستهلال هو المصطلح المقارب لهذا المصطلح إلا أنه يكاد يكون أكثر إلصاقا بالشعر من النثر.

أهمية الفاتحة النصية:

الاهتمام بمفتتح النصوص يأخذ اهتماما عند الأدباء والنقاد والمتلقين من زمن بعيد، فذكروا له أسماء متعددة، منها: الابتداء، والاستهلال، والمطالع، فقالوا في حسن كتابة الأديب أن "يتأنق في ثلاثة مواقع من كلامه حتى يكون أعذب لفظا، وأحسن سبكا، وأوضح معنى، وهذه المواقع هي: الابتداء، والتخلص والانتهاء" [٣]

فأول الاهتمامات عندهم (الابتداء) فهو مقدمة النص، وهو المستدرج للقارئ.

وفي تعريفهم للاستهلال ذكروا بأنه الابتداء، يقال: استهلت السماء وذلك في أول مطرها، واستهل الصبي بالبكاء: رفع صوته وصاح عند الولادة [٤]، وعند آخرين يرون بأن الاستهلال البدء بالمطلع الدال على المعنى، قال القرطاجني: "وتحسين الاستهلالات والطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها... " [٥] والمعنى الأول أشمل وأقرب معنى من لفظه.

---

(١) الحيوان، الجاحظ: ٣٢/١

(٢) معجم السرديات، القاضي وآخرون: ٣٠٢

(٣) معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب: ٣٠/١

(٤) انظر: لسان العرب، ابن منظور: مادة (هلل).

(٥) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني: ٣٠٩

وفي الثقافة اليونانية قديما تحدث أرسطو عن الاستهلال حيث خصص فصلا للبداية والاستهلال [١]، ومن الكتب العربية التي اهتمت به: كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (في ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه)، والعمدة لابن رشيق القيرواني (باب في المقاطع والمطالع)

وفي سر الفصاحة قال ابن سنان الخفاجي في باب (أركان الكتابة): "فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع" [٢]، وعند ابن أبي الأصبع: "ضرب من ضروب الصنعة التي يقدمها أمراء البيان ونقاد الشعر وجهابذة الألفاظ بأن يبدأ المتكلم بمعنى ما يريد تكميله، وإن وقع في وسط الكلام" [٣].

تعد الفاتحة النصية من أهم العتبات الكتابية، فأثرها واضح في حسم توجه المؤلف، وتشكيل رؤيته، وبيان نموذجه، وهذه العتبة المفتاح الثاني من مفاتيح القراءة، فقبلها عتبة العنوان، ويجب أن يكون بين العتبتين صلة وثيقة، فالفاتحة النصية تأتي في مقدمة القصص القصيرة بعد العنوان، وتمثل أول دخول ميداني إلى أرض النص ومتنه الكتابي [٤].

وهي ذات موقع مهم في النص فهي الحد الفاصل بين الحقيقة والحدث القصصي، وهي حلقة وصل بين المؤلف والسارد من جهة وبين المتلقي من جهة أخرى، وعبرها يتحدد العديد من المنطلقات الأولية التي تهم الفن الأدبي وإفضاءاته [٥]، فموقعها الحساس في النص جعل لها أهمية بالغة، ففيها يحشد الكُتاب ألفاظهم للولوج بالقارئ إلى فضاء النص، والفاتحة النصية "ذات معنى مزدوج: فهي وجه موجه نحو التخييل، ووجه موجه نحو حقيقة العالم" [٦] فالفاتحة النصية لها أثر كبير لدى المتلقي فهي أول ما يقرؤه في النص السردي.

(١) الخطابة، أرسطو، ترجمة: عبدالرحمن بدوي.

(٢) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ١٥

(٣) تحرير التحبير، ابن أبي الأصبع: ١٦٨

(٤) انظر: عتبات الكتابة القصصية، جميلة العبيدي: ٥٧

(٥) انظر: هوية العلامات، شعيب حليفي: ١٠٧

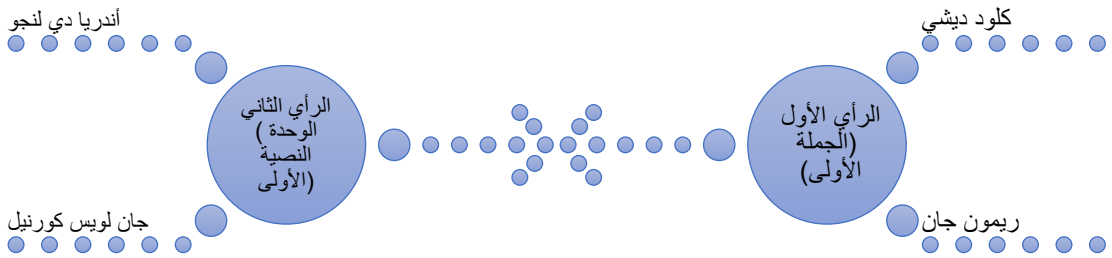
(٦) في إنشائية الفواتح النصية، أندري دي لنجو، ترجمة: سعاد نبيع، مجلة نوافذ: ع١٠، شعبان ١٤٢٠ ٢٣

حد الفاتحة النصية

قضية الفاتحة النصية اختلف فيها كثيرا، والسبب صعوبة تحديد هذا الأمر على وجه الدقة، فهل الفاتحة النصية هي الجملة الأولى من النص، أم هي عن طريق الوحدة النصية الأولى للنص؟

دار هذا الاختلاف بين عدد من النقاد، مثّل الرأي الأول كلود ديشي وريمون جان، ومثل الرأي الثاني أندريا دي لونجو وجان لويس كورنيل، ويظهر لي أن الرأي الثاني هو الأقرب للصواب؛ لأن تحديد الفاتحة النصية بالجملة الأولى لا يستقيم دائما، وهو رأي مضطرب في غير الشعر.

ويمكن تحديد الفاتحة النصية بعلامات تعرف من خلال السياق مثل الفواصل، أو الرموز الكتابية التي توحي بمستوى العبور من الافتتاح إلى ما بعده، أو وجود فراغ أو بياض يخصصه المؤلف يبين الفاصل بين البداية النصية وما يليها –وإن كان بعض الكتاب لا يعي ذلك فيضع علامات ترقيم في غير موضعها–، أو إيراد بعض السياقات السردية للإعلان عن نهاية البداية في صيغ أو كلمات لافتة للانتباه مثل: (هكذا، إذن، وأخيرا) وكذلك تغيير الصوت السردي وأسلوبه من الوصف، أو الحوار، أو زمنية القص [1]، وهذا كله مساعد لفهم الفاتحة النصية، ويجب على دارسها أن يمعن النظر، ويوسع الفكر؛ لفهم مبتدأ الفاتحة النصية ومنتهاها.



رسم توضيحي 1 أنواع آراء الفاتحة النصية

وتحديد الفاتحة النصية تُشكِل عند كثير من الكتاب، وتساعد علامات الترقيم على معرفة الفاتحة النصية في الأعم الأغلب، أو يجعل الكاتب الفاتحة في سطر مستقل، ومن المجموعات

(١) انظر: في إنشائية الفواتح النصية، أندري دي لنجو: ٣٢، العتبات في المنجز الروائي، عبدالحق بلعابد: ١٢٣، في شعرية الفاتحة النصية، جليلة طريطر: ١٤٧

القصصية التي جاءت الفاتحة النصية فيها ظاهرة: مجموعة **للجنون لذة أحيانا؛** لهديل العتيبي، حيث وضعت الفاتحة بين قوسين معكوفين، فجاء عنوان قصة (المجنونة) بفاتحة نصية: [و**للجنون لذة أحيانا!**]، وهكذا في بقية القصص، فالفاتحة في المجموعة القصصية محددة وواضحة.

حجم الفاتحة النصية

تنوعت أحجام الفواتح النصية إلى ثلاثة أنواع، اثنان كثر استخدامهما، والثالث نادر الاستخدام:

١:١ فاتحة نصية قصيرة: هي التي لا تتجاوز عدد كلمات الفاتحة النصية خمس كلمات.

١:٢ فاتحة نصية متوسطة: هي التي تبدأ عدد كلمات الفاتحة النصية بست كلمات وقد تصل إلى عشرين كلمة.

١:٣ فاتحة نصية طويلة: هي التي تزيد عدد كلمات الفاتحة النصية عن عشرين كلمة.

عدد الفواتح النصية في القصص المدروسة:

ظهرت **الفاتحة النصية متوسطة الطول** بشكل واضح في المجموعات المدروسة، حيث بقيت الفاتحة النصية بين ست كلمات إلى عشرين كلمة في غالبها، وعددها: (٣٨٣) فاتحة نصية متوسطة الطول.

بعدها بشكل متقارب تأتي **الفاتحة النصية القصيرة،** ويتميز غالبها بالإثارة؛ حيث تكون مرتبطة بسؤال، حيث بلغ عدد الفواتح النصية القصيرة في المجموعات المدروسة: (٢٩٣) فاتحة نصية.

وفي المرتبة الأخيرة ظهرت **الفاتحة النصية الطويلة،** والتي لم تتجاوز (٣٥) فاتحة نصية؛ حيث إن هذه الفواتح هي الأقل إثارة، فغالبها مرتبط بالاقتباسات الشعرية، أو بالأمثال الشعبية التي تمهد للقصة، وتعطي للقارئ فكرة خارجية قبل الولوج في أعماق النص الجديد.

أشكال الفواتح النصية:

تنقسم أشكال الفاتحة النصية إلى ثلاثة أقسام، هي:

الفاتحة النصية الطويلة:

"أنهى علاقته مع كثير من أقاربه لوقوفهم في وجهه ورفضهم هذا الزواج بحكم العادات الاجتماعية التي لا زالت العائلة متمسكة بها" (١).

"لطالما عشقت نهر التايمز بشكله الأفعواني الذي يشطر مدينة لندن إلى نصفين كسهم كيوبيد الذي شطر قلبي ذات غروب هناك" (٢).

"لم تزل تستجمع قواها المنهارة وتتصعد سلالم الطائرة، كما تتصعد نفسها الموجوعة وهي تجر وراءها أحزانها المدسوسة بين ملابسها في حقيبتها عندما لم يكن صدرها كافيا للأحزان"(٣)

الفاتحة النصية المتوسطة:

"نظر إلى إناء الطعام الذي جاءت به إليه" (٤).

"منذ أن كان في بطنها أحست أمه بطعم الحياة المر؛ فهو لم يكن بالأمر السهل" (٥).

"أخيرا أصبح العصفور يصدر غناء حزينا ومشجيا" (٦).

الفاتحة النصية القصيرة:

"ليس ثمة أمل!" (٧).

---

(١) وهم، عبدالله القرقاح: ٦٦

(٢) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٤٧

(٣) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٥٧

(٤) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ٢١

(٥) حياد، عبدالرحمن الجاسر: ١٧

(٦) سيرة الأشياء، علي عكور: ٧٦

(٧) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ١٠٤

"قذف المعول بشدة" (١).

"الذباب فوق الجثة" (٢).

مستويات الفاتحة النصية

١:١ فاتحة نصية مثيرة:

"حين مت" (٣).

"دورهم خاوية من كل شيء سوى الموت" (٤).

"كنت الوحيد الذي يعرف حقيقة الحجارة التي تهطل على الحارة كل مساء" (٥).

٢:١ فاتحة نصية متوسطة الإثارة:

"ما حدث كان غريبا" (٦).

"لقد تغير كثيرا ولا سيما في المدة الأخيرة" (٧).

"حاول أن يبحث عن الخلفة فقد تزوج أربعة من النساء بحثا عن النسل" (٨)

٣:١ فاتحة نصية غير مثيرة:

"سحر الأمواج" (٩).

---

(١) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٧٣

(٢) الخبز والصمت، محمد علوان: ١١٧

(٣) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ٧

(٤) فقد، طاهر الزهراني: ١١

(٥) خارج النص، صلاح القرشي: ١١

(٦) أضغاث أحلام، حسن الحازمي: ٣٣

(٧) مأساة فتاة، همس الريم: ٥٥

(٨) الرواية والقصة القصيرة، فهد الموسر: ١٧٥

(٩) نغم الضياء، علي الفيصل: ٧

"لولو فتاة مثقفة في غاية الرقة والجمال" [١].

"هذا الصباح ثقيل جدا" [٢].

أنواع الفاتحة النصية

١:١ فاتحة نصية سردية:

وهذه الفاتحة النصية السردية أكثر استخداما عند كتاب المجموعات القصصية المدروسة، "ولكي نتكلم على السرد ينبغي على الأقل أن يجري تمثيل حدث ما" [٣] ويكون السرد سمة ظاهرة في القصة، ومن أمثلتها في قصص المجموعات المدروسة:

"لم تزل تستجمع قواها المنهارة وتتصعد سلالم الطائرة كما تتصعد نفسها الموجوعة" [٤]

"أغلقت أمي المصحف الشريف الذي كانت تقرأ فيه ووضعته على الطاولة التي أمامها"[٥]

"الحب أول ما يكون لجاجة، ذاك أثري القديم" [٦]

"تسيطر عليّ قناعة غريبة أنها ستموت، كلنا سنموت، لكني أحس أنها ستموت قريبا" [٧]

"دعوت الله أن يسترني، فسليط اللسان من الناس لا يسلم منه أحد يا مرجانة" [٨]

(١) مساء مختلف، فهد الخليوي: ٣١

(٢) وحدي في البيت، أمل الفاران: ٣٥

(٣) السرد، جون ميشيل آدم، ترجمة: أحمد الودرني: ٢٣

(٤) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٥٧

(٥) عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٣٠

(٦) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ١٥

(٧) وحدي في البيت، أمل الفاران: ٩٣

(٨) الرواية والقصة القصيرة، فهد الموسر: ٦٧

١:٢ الفاتحة النصية الوصفية:

تتميز هذه الفاتحة بوصفها للشخصيات والأمكنة والأشياء والوسائل [١]، وهي تسير بشكل وصفي تفصيلي في غالبها، ومن أمثلتها في قصص المجموعات المدروسة:

"توقف سعد بسيارته عند إشارة المرور الحمراء" [٢]

"جلس القرفصاء يضغط بركبتيه على بطنه فربما تعينه على تخفيف الألم" [٣]

"قطرات الماء تتساقط فوقي" [٤]

"حب متناثر، عصفوران في القفص تتقارب مناقيرهما" [٥]

١:٣ الفاتحة النصية الفضائية:

تعتمد هذه الفاتحة النصية على ظرفي الزمان والمكان، بحيث تكون إطارا محددا للشخصيات، والأحداث في القصة [٦]، ويكون الفضاء سمة ظاهرة، وتدور حوله القصة، أو تكون فيه، ومن أمثلتها في قصص المجموعات المدروسة:

"تمام الخامسة" [٧]

"وقفت أمام باب المنزل لحظات" [٨]

" (مقهى البحارة) يتوارده جمع من الزائرين والسالكين" [٩]

---

(١) انظر: المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي: ٣٤٨

(٢) حلقات من سلسلة، شريفة العبودي: ٥٢

(٣) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: ٦٥

(٤) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٢٣

(٥) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٤١

(٦) انظر: المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي: ٣٤٥

(٧) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ١٩

(٨) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ١٣

(٩) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٤٧

"في الصباح... " [١]

١:٤ الفاتحة النصية الشخوصية:

هي التي تكون شخصية القصة بارزة فيها وتدور أحداثها حولها [٢]، فهذه الفواتح تتجه في الغالب نحو شخصية البطل مباشرة، ومن أمثلتها في قصص المجموعات المدروسة:

"غاب (عبدالله) عن أسرته إلى حد صار باعثا على القلق والريبة" [٣]

"اسمي جاثوم... " [٤]

"أنهى رئيس التحرير كلمته بمناسبة صدور العدد الأول من مجلة ألوان الطيف الثقافي" [٥]

"عجيبة كوبنهاغن، امرأة بضة فارهة، متدفقة، أنثى كالإلبيسة" [٦].

١:٥ الفاتحة النصية الخيالية:

هي الفاتحة التي تبني على التحول والتقلبات الحلمية، ويكون الحلم فيها حاضرا بشكل لافت للانتباه [٧]، وتدور أحداث القصة في فلك هذا الحلم، ومن أمثلتها في قصص المجموعات المدروسة:

"يمتطي صهوة الوقت، ويلمس خدر السحاب المتراكم كقطن أبيض رقيق" [٨]

"كل سنة تقريبا يرى الحلم نفسه" [٩]

---

(١) حياد، عبدالرحمن الجاسر: ٧٩

(٢) انظر: المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي: ٣٤٨

(٣) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ٥٧

(٤) حمأ، مي العتيبي: ٤٩

(٥) فتاة الفراشات، إبراهيم الألمعي: ٤٣

(٦) أنت قبيحة هذا الصباح، فهد الحارثي: ١٥١

(٧) انظر: المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي: ٣٥٧

(٨) خارج النص، صلاح القرشي: ٣٧

(٩) أضغاث أحلام، حسن الحازمي: ١٣

١:٦ الفاتحة النصية الاقتباسية:

هي فاتحة يقتبس منها الكاتب من كتابات السابقين، ويكون لها أثر محدد في سير القصة، أو يرمز لها برمز تجري معه الأحداث، أو هدف يختص ببطل القصة، ومن أمثلتها في قصص المجموعات المدروسة:

"ويد تمتد نحوي كيد... من خلال الموج مدت لغريق" (١)

"عذرا حبيبي إن أتيت من دون أزهاري... لألقي بعض أحزاني لديك" (٢)

"ياهل الحزم يا نعم الذخيرة... إن لفاكم من الباشا علام

أدعوا الله ولا تدعون غيره... واعرفوا ما من الميته سلام

الفرنجي إلى قمنا نكيله... تلفظه مثل سيقان النعام

ما نقلنا السيوف اللي شطيره... كود للكون في وقت الزحام" (٣)

"ليس في الإمكان أفضل مما كان" (٤)

"يا طير يا للي في روس الجبال

عوّد علينا معي لك وصية

((البخ)) ما ليبه ترى الحلو غالي وأهل الزمان احرموني هويه" (٥)

---

(١) وهم، عبدالله القرقاح: ٧٣، وهي أبيات للشاعر: إبراهيم ناجي.

(٢) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٦١، والبيت للشاعر: فاروق جويدة

(٣) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ١٢٥، وهي أبيات للشاعرة: موضي الدهلاوي التي قالتها لحث فرسان بلدة الرس (محافظة في منطقة القصيم)؛ لمواجهة الباشا.

(٤) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ١٠٥، وهي مقولة منسوبة للإمام الغزالي، وفيها جدل كبير، انظر: مسألة ليس في الإمكان أبدع مما كان (المنسوبة إلى حجة الإسلام أبي حامد الغزالي رحمه الله) بين الغزالي والبقاعي.

(٥) التهياب، عبدالهادي القرني: ٣٣

١:٧ الفاتحة النصية الإنشائية:

هي فاتحة نصية تبدأ بأحد أساليب الإنشاء، وهي: (أمر، نهي، استفهام، نداء، التمني)، ومن أمثلتها في قصص المجموعات المدروسة:

"لا تعد، سمعها مع صرير الباب الذي أغلق خلفه" (١)

"قف من فضلك، وضع أمتعتي في الخلف" (٢)

"يناديها، يرفع عقيرته مرددا (ألفت ألفت)، يجوب البيت بحثا عنها، يسأل القابعة في حجرتها: أين ألفت؟" (٣)

"أترحل إلى مدن الغياب وأوطانه من غير كلمة وداع واحدة؟" (٤)

عدد الفواتح النصية:

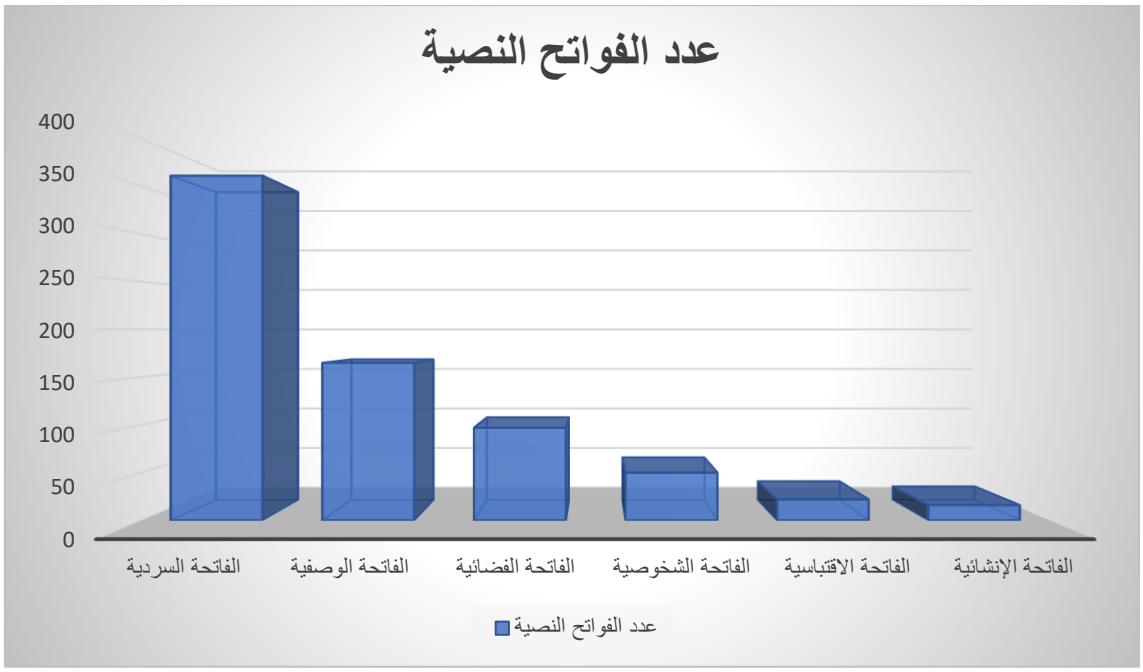
جاوزت الفواتح النصية في المجموعات القصصية المدروسة السبع مئة فاتحة نصية، وأنواع الفواتح النصية في المجموعات المدروسة سبعة، أكثرها وأبرزها الفاتحة السردية حيث تجاوزت النصف وحدها بـ (٣٦١) فاتحة، تلتها الفاتحة الوصفية بنسبة تجاوزت نصف ما قبلها بـ (١٦٥) فاتحة، ليكون مجموع الفاتحتين أكثر من ٧٥٪، ثم ثالثتهما الفاتحة الفضائية بمجموع (٩٧) فاتحة نصية، وفي المرتبة الرابعة الفاتحة الشخوصية بـ (٥٠) فاتحة نصية، وخامس الفواتح النصية ترتيبا الفاتحة الاقتباسية بـ (٢٢) فاتحة نصية، وفي المرتبة السادسة الفاتحة الإنشائية (الاستفهام والأمر والنهي) بـ (١٦) فاتحة نصية، وأقلها الفاتحة الخيالية (الحلمية) بخمس فواتح نصية.

(١) ظلالهم لا تتبعهم، هديل الحضيف: ٢٧

(٢) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ٩

(٣) مساءات الزلزال، طيبة الإدريسي: ١٥

(٤) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٨١



رسم بياني رقم (2) عدد الفواتح النصية

المبحث الرابع: الغلاف

الغلاف لغة: قيل: أَغْلَفَها جعل لها غِلافاً، وإذا أَدخلها في غلاف قيل: غَلَفها غَلْفاً.

وقلب أَغْلفُ بيِّن الغُلْفة: كأَنه غُشِّي بغلاف فهو لا يَعِي شيئاً. (١)

يتضح بهذا أن لفظة غلاف من تغليف الشيء وصيانته، وعليه فإن الغلاف هو ما يمكن أن يقال عنه: الوعاء الذي يحفظ ويصون ما بداخله. (٢)، وهو أول ما تقع عليه العين، وآخر ما يبقى في الذاكرة عند الانتهاء من النظر إليه، كما هو الحال في خلفية المسرح في الدراما المسرحية، فهو أيقونة إعلامية، وكوة نصية تسلط الضوء على ما يقوم بحمايته (٣).

الغلاف اصطلاحا: فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده (٤)

أهمية الغلاف:

يعد الغلاف البداية التي تواجه القارئ بصريا، فتشدّه إليها، وتحفّزه على فكّ مكنونها، وتفسير ألوانها، والبحث عن معنى رسومها، وأشكالها، فتتحول الأغلفة في غالبها إلى مصدر جذب بصري للقارئ من الوهلة الأولى؛ فلذلك يحاول الكتاب، والناشرون الاهتمام بهذه العتبة المهمّة؛ لأنها مصدر أولي لإغواء القارئ.

وغالبا ما يوضع على الغلاف الخارجي اسم الكاتب، وعنوان قصصه، والجنس الإبداعي الذي يكتب فيه، وحيثيات الطبع والنشر وربما أضاف اللوحات التشكيلية، أو الصور الفوتوغرافية، وما شابهها، وكلمات الناشر، أو المبدع، أو الناقد؛ لمدح العمل، وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا، فهو يصطفي ما يعجبه، ويترك ما يسوؤه، ويندر ما يضع الكاتب كلام النقاد بخيره وشره في كتابه، فضلا عن وضعه في الغلاف (٥)، ومن المعروف أن الغلاف الأدبي والفني

(١) لسان العرب، ابن منظور: مادة (غلف).

(٢) انظر: عتبات النص في الرواية العربية، عزوز إسماعيل: ٢٢١

(٣) انظر: عتبات النص في الرواية العربية، عزوز إسماعيل: ٢٢٤

(٤) انظر: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، نعيمة سعدية: ٢٢٦

(٥) من الذين خالفوا هذا النهج من الكتاب السعوديين: غازي القصيبي في رواية (شقة الحرية)، وعبدالله الرشيد في ديوان (نسيان يستيقظ).

يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه؛ لمدى أهميته لمعرفة النص القصصي مبنى ومعنى.

الغلاف هو الصورة الأولى التي يراها القارئ للكتاب، ويضيف حديثه عن دور الغلاف، مبيناً أن القارئ غير المتخصص دوماً يبحث عن شيء جميل يدفعه إلى شراء الكتاب أو الرواية؛ فالغلاف أول ما تقع عليه عينه، ذلك لأنه قارئ هاوٍ، لا يقرأ في موضوع بعينه. وعليه فإنه يلجأ كثير من المؤلفين، وكذلك الناشر، إلى بعض الفنانين التشكيليين؛ ليقدموا لوحة فنية راقية على الغلاف. (١)

الغلاف في التراث العربي:

اهتم السابقون بالكتاب اهتماما بالغا، فزينوه، وأحسنوا شكله، ووضحوا معانيه، ووصل الأمر بهم لتزويده برسومات توضيحية، وتقسيمات مما يُظن بأنه حديث، ولم يظهر إلا في زمن قريب، وليس الأمر كذلك، فإن كتبا قديمة قد ظهرت مزينة بالرسومات والصور، وأشهر ما عُرف من الصور في كتب التراث العربي كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه عبدالله بن المقفع في أيام أبي جعفر المنصور بعد سنة ١٣٢هـ غالبا، قال ابن المقفع عن هذه التصاوير "قد ينبغي للناظر في كتابنا هذا، ألا تكون غايته التصفح لتزاويقه" (٢).

ومن الكتب أيضا مقامات الحريري لأبي محمد القاسم بن علي الحريري الذي قدمه للوزير أنوشروان بن خالد وزير السلطان محمود بن محمد السلجوقي، وذلك في القرن السادس الهجري(٣).

---

(١) أغلفة الكتب.. ثوب الجمال معانقاً روح الثقافة https://www.albayan.ae/books/library-visit/2013-09-06-1.1954125 صحيفة البيان الإماراتية

(٢) كليلة ودمنة، ابن المقفع: ٦٦ – والتزاويق: الزَّاوُوق: الزِّئْبَق؛ قال ابن المظفر: أهل المدينة يسمون الزِّئْبَق الزَّاووق، ويدخل الزِّئْبَق في التصاوير، ولذلك قالوا لكل مُزَيَّنٍ مُزَوَّق؛ الجوهري: قد يقع في التَّزاوِيق لأنه يُجْعَل مع الذهب على الحديدة، ثم يُدْخَل في النار فيذهب منه الزِّئْبَق ويبقى الذهب، ثم قيل لكل مُنَقَّش مُزَوَّق وإن لم يكن فيه الزِّئْبَق.
والمزَوَّق: المزيَّن به ثم كثر حتى سمي كل مُزَيَّنٍ بشيء مُزَوَّقاً.
وكلام مُزَوَّق: مُحَسَّن؛ عن كراع.

(٣) انظر: الكتاب في الحضارة الإسلامية، يحيى وهيب الجبوري: ٢٨٨

فهذه تواريخ قديمة جدا بالمقارنة بينها وبين عصرنا هذا، فالصورة موجودة منذ القدم، أي قبل المطابع بوقت كبير، وهي معروفة في الحضارة الفارسية وما ترجم منها إلى العربية بشكل واضح، ومن الترجمة انتقلت لتراثنا العربي، وأصبحت سمة لتلك الكتب.

من يضع الغلاف:

عتبة الغلاف من أشد العتبات صعوبة لسبب ظاهر، فالعتبة مصدر تنازع بين الكاتب والناشر، فمن يصنع هذه العتبة؟

وسيظل السؤال مستمرا؛ لأن الغلاف عتبة من العتبات التي لها حظ وافر من النظر، وهي مكان النظر الأول لحكم القارئ، والناقد لهذا العمل، ولذا يظل السؤال قائما: من يضع الغلاف؟

فالغلاف هو أول ما يشاهده الباحث عن كتاب (ما) في المكتبات، وهو واجهة العمل، فهو عمل فيه شركاء، الأديب يرى بأن العمل عمله، والناشر يريد الكتاب أن يظهر بالمظهر اللائق الذي يلفت نظر المتلقي لقراءة هذا الكتاب، ويظهر بمظهر تجاري مناسب لترويجه.

والسؤال بعد هذا، لمن الكلمة الأخيرة في هذا التنازع؟

ويمكن إيجاز الإجابة عن مسألة من يضع الغلاف، والخلاف الصادر بين النقاد في أربع نقاط [1]:

تأخذ الإجابة عن هذا السؤال مسارات عديدة قدر تعلّق الأمر بتدخّل الكاتب بغلاف كتابه، وإسهامه في وضعه، يمكن إجمالها بالنقاط الآتية:

١ – الكاتب هو الذي يضع التصميم، ويسلّمه إلى الدار كاملاً، وتلتزم به الدار التزاماً تاماً، وهذا لا يتمّ بطبيعة الحال إلا حين يكون الكاتب اسماً مهماً وكبيراً في مجاله، يتيح له التدخّل إلى هذا الحدّ، أو أن الكاتب ينشر الكتاب على نفقته الخاصة، ويكون من حقه التدخّل على هذا النحو.

(١) انظر: إشكالية عتبة الغلاف.. القراءة والتأويل، محمد عبيد http://rasseen.com/art.php?id=d3e2d9230c85e53446ed6d3fd7af0f31d6b6a8d1

٢ – يعتمد الكاتب على مصمم يثق بقدراته على الاستجابة لرؤيته ورؤية كتابه، بعد تفاعل مستمر بينهما –من داخل دار النشر أو خارجها– حتى يصل التصميم النهائي إلى المستوى المطلوب في منظور الكاتب، ثم يقدّم إلى دار النشر جاهزاً لتنفيذه، وبهذه الدرجة التي تقارب الدرجة السابقة في الانتماء والقناعة يمكن توافر الحرية، والرحابة، والشفافية أيضاً، في قراءة العتبة، بوصفها تابعة لرؤية الكاتب وفلسفة كتابه.

٣ – الكاتب ليس هو الذي يقدّم تصميم غلافه إلى الدار؛ لكنه يتدخّل تدخلاً كبيراً في تصميم الغلاف الذي يقوم به مصمم خاص بدار النشر، ولا يوافق الكاتب على إخراج كتابه إلا بعد أن يضع رؤيته؛ فيقترح، ويعدل، أو يضيف، أو يحذف من التصميم النهائي على النحو الذي يلائم رؤيته، وهنا أيضاً يمكن قبول التصرّف القرائي في مقاربة العتبة بمستوى من الحرية والرحابة، ما يوازي المستويين السابقين.

٤ – الكاتب لا يتدخّل مطلقاً، في تصميم غلافه، وتتولى دار النشر هذه المهمة عن طريق مصممها الخاص المكلّف بذلك، وهنا ينفصل الكاتب عن تصميم غلاف كتابه، ويغيب غياباً تاماً، حيث تتمظهر رؤية المصمم استناداً إلى مطالعته لمجمل الرؤية، والمقولة التي يحتويها الكتاب، وغالباً ما لا تكون مستوفية للشروط التشكيلية والسيميائية التي يطمح إليها الكاتب، وهنا لا علاقة للكاتب بتصميم الغلاف، أو حاله أو تعديله بأي شكل من الأشكال.

وعلى هذا الأساس يكون التعامل مع عتبة الغلاف، بوصفها عتبة تخضع لمعرفة القارئ بمدى صلة الكاتب بها، وعلاقته بتنفيذها، وإلا فإن المجازفة بقراءة تأويلية لهذه العتبة غُفلاً من هذه المعرفة الضرورية لا تأتي بنتائج نقدية صحيحة، وعلى العكس من ذلك قد تنتهي إلى نتائج خاطئة تفسد المفاصل الأخرى في القراءة، لأنه قد يُستعان بها في تفسير طبقة أخرى من طبقات النص، حيث تنهض على رؤية غير صحيحة.

وعلى هذا التفصيل يكون التعامل مع عتبة الغلاف، ومدى ارتباطها الارتباط الوثيق بالكاتب نفسه، مع صعوبة تحديد من وضعها في بعض الأحيان، فهذا يشكل عبئا معرفيا، وقد يصل الناقد إلى نتائج غير صحيحة من حيث ربط هذه العتبة بالكاتب وقد يكون من الصنف الرابع الآنف الذكر، لكن خلاصة الأمر بأن الكاتب مرتبط ارتباطا وثيقا بهذه العتبة، سواء

أتدخل فيها تدخلا مباشرا أم لم يتدخل، وإن رضي بها أو لم يرضَ، وقد يلجأ بعض الكتاب لسحب الطبعات التي فيها اختلال في عتبة الغلاف، إذا صدرت الطباعة وهو غفل عنها.

وفي السياق نفسه تؤكد انتصار صبري [١] أن أشكال تصاميم الغلاف، ورؤيتها تكون عائدة إلى المصمم نفسه؛ لأنه هو الذي يبتكر، ويضع لمساته الفنية، ومن ثم يعمد بعدها إلى مناقشة رؤيتها الفنية تلك مع المؤلف، وتضيف انتصار: "أحياناً يكون لدار النشر وجهة نظر خاصة، تعتمد عليها في تسويق أغلفتها". [٢]

وأرى أن الكاتب مسؤول عن الغلاف في حال نشاطه، وقدرته على التواصل مع المتلقي، وإفادتهم بعدم رضاه –إن لم يرض– ومن الأسباب التي تدعوني لعدم إلقاء المسؤولية الكاملة للغلاف على الكاتب أن يكون قد طبع الكتاب بعد موته، أو في زمن مرضه الذي يصعب عليه القدرة على اختيار شكل الغلاف، وهذه مسألة حساسة تحتاج إلى تبصر بالكاتب وزمن نشر الكتاب، والحالة الصحية التي كان عليها الكاتب، والأصل بأن عتبة الغلاف محسوبة على المؤلف.

حجم أغلفة المجموعات القصصيّة:

أحجام الكتب مختلفة، وإن اتفقت في فنها، فمنها الحجم الكبير جدا، والكبير، والمتوسط، والصغير، والصغير جدا (كتب الجيب)، وفي المجموعات القصصية المدروسة اتفقت غالبيتها على حجم الغلاف المتوسط المتعارف عليه بين كتابها، وكان للمجموعات القصصية: **وحدي في البيت**، و**عذرا عبدالرحمن**، و**أنثى الغمام**، رأي آخر في الحجم، فحجمها بحجم قصص الجيب، من القطع الصغير.

والمجموعتان: **عطش امرأة**، و**الرواية والقصة القصيرة** كانت من القطع الكبير.

(١) فنانة تشكيلية – مصممة أغلفة للكتب.

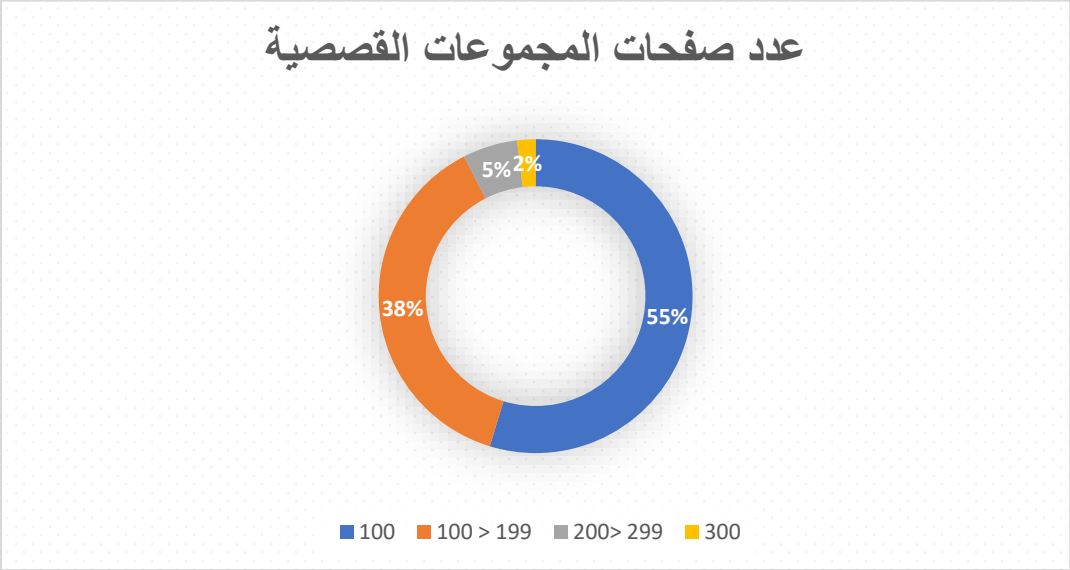
(٢) https://www.albayan.ae/books/library-visit/2013-09-06-1.1954125

عدد صفحات المجموعات القصصية:

من المناسب في هذه المجموعات القصصية أن تكون صفحاتها مناسبة لفنها وهو: القصص القصيرة؛ فقد كان عدد الصفحات لتسع وعشرين مجموعة أقل من مئة صفحة لكل مجموعة، وتجاوز مئة صفحة بقليل عشرون مجموعة قصصية، بينما تجاوزت ثلاث مجموعات هذا العدد؛ فكان عدد صفحات مجموعة: **الرواية والقصة القصيرة** مئتين وسبع صفحات، ومجموعة **حكاية الصبي الذي رأى النوم** مئتين وإحدى وثلاثين صفحة، أما مجموعة **أنت قبيحة هذا الصباح** فقد بلغت ثلاث مئة وثلاثا وثلاثين صفحة، وهي أطول مجموعة قصصية في عينة الدراسة.

عدد المجموعات	عدد الصفحات
٢٩	١٠٠
٢٠	١٠٠ < ١٩٩
٣	٢٠٠ <٢٩٩
١	٣٠٠ +

جدول رقم (19) عدد صفحات المجموعات القصصية



رسم بياني رقم (3) عدد صفحات المجموعات القصصية

لوحات الأغلفة:

لكل كتاب غلاف، ويتألف من جهتين: جهة أمامية، وهي واجهة الكتاب، وتسمى الغلاف الأول، وجهة خلفية: وهي ظهر الكتاب، أو خلفيته، وتسمى الغلاف الأخير.

والجهة الأمامية في الغالب تحمل اسم الأديب والعنوان الخارجي، وصورة الغلاف، ومعلومات دار النشر.

والجهة الخلفية تكون فيها تكملة لصورة الغلاف، أو صورة أخرى، وقد يضع الأديب صورته مصغرة، وجزءا من النصوص القصصية، أو رأي ناقد، أو رأي اللجنة المختصة عند الناشر، ومعلومات خاصة بالطباعة، والدار الناشرة، وتضع بعض الدور ثمن الكتاب على الجهة الخلفية.

أنواع لوحات الغلاف

تتعدد أشكال أغلفة الكتب، وكل غلاف له وجهته التي هو موليها، لكنها تكاد تتفق على اتصال الغلاف بالعنوان مع الفن الذي يتحدث عنه، ومن أنواع أغلفة المجموعات القصصية المدروسة[1]:

١:١ لوحة غلاف تجريدية

من أكثر أشكال الأغلفة استخداما في المجموعات القصصية المدروسة، فعدد الأغلفة: واحد وعشرون غلافا، وهي:

(**صفحا عن السواحل**) رسم غلاف تجريدي، فالتجريد باختلافها عن الطبيعة.

(**كائنات الليل**) رسم يدوي تجريدي، فيها رمزية، يتضح التجريد من خلال الأشخاص في الغلاف.

(١) أفادني بها د. متعب بن مرضي الرويلي، وهو مختص في الأعمال الفنية.

(**غيهب الانتظار**) رسم يدوي تجريدي، يتضح من الشخص الظاهر بالغلاف، حيث قد بدأ بالتلاشي بسبب الانتظار.

(**قبل أن يصعد لجهنم**) رسم يدوي طبيعي تجريدي، يظهر في الغلاف سلم يدل على الصعود، وإن كانت جهنم نزولا لا صعودا.

(**فتاة الفراشات**) لوحة تجريدية من خلال الرسم اليدوي، واقعية تعبيرية للفراشات التي تحيط بالفتاة الظاهرة وسط الغلاف.

(**كانت هناك**) لوحة تجريدية، ترمز للمركزية والمكان، حيث العنوان الذي يريد الكاتب إيصاله من خلال اللوحة.

(**إرث الدموع**) لوحة تجريدية، ترمز للعنوان من خلال الحزن الظاهر في الصورة واللون الأسود، وطريقة الجلوس للشخص المنكسر في الغلاف.

(**أضغاث أحلام**) لوحة تجريدية، وفيها القليل من السريالية، لكنها للتجريدية أقرب، وترمز للعنوان من خلال رسم التموجات المتداخلة التي تدل على الأحلام المتداخلة.

(**أصداء الأزقة**) لوحة تجريدية واقعية، ترمز للعنوان من خلال الأطفال الذين يلعبون في أزقة الحي.

(**خارج النص**) لوحة تجريدية واقعية، ترمز للعنوان من خلال الأسهم المتعرجة؛ للخروج عن المألوف، ويظهر سهمان في الأعلى للتدليل على الخروج عن النص.

(**ضجر اليباس**) لوحة تجريدية تظهر فيها الشجرة الجالسة على كرسي، ترمز للعنوان من خلال الجلسة بالضجر.

(**حصة بنت الجيران**) لوحة تجريدية تظهر فيها الفتاة من الخلف، صورة الفتاة تظهر من شكل الشعر الطويل، واللباس الذي ترتديه الفتاة.

(**أشياؤهم الصغيرة**) لوحة تجريدية، ترمز للعنوان من خلال الصندوق الذي يشبه رسم الأطفال، وبداخله عدة أشياء مختلفة.

(**في البدء كان الرحيل**) لوحة تجريدية، ترمز للعنوان من خلال المرأة المتلفعة بالقماش، ويظهر يمين الصورة الطيور التي ترمز للترحال.

(**وهم**) لوحة غلاف تجريدية، ترمز للعنوان من خلال الرجل الذي تبدو يداه أقرب من جسمه المختفي خلف كلمة (وهم) التي كتبت بطريقة حبال متداخلة، ويظهر رأسه بشكل صغير.

(**صفحا عن السواحل**) لوحة غلاف تجريدية، يظهر فيها الساحل مجردا من بعض العوامل الطبيعية، حيث استخدم الألوان غير الطبيعية.

(**عطش امرأة**) لوحة غلاف تجريدية، يظهر فيها المرأة بشكل غير طبيعي، وشجرة قد تجردت من أوراقها؛ لترمز للعنوان بشكل مباشر من خلال الجفاف.

(**وحيدان**) لوحة غلاف تجريدية، معدلة ببرنامج تعديل الصور، رمزيتها بالقارب الذي يجلس وحده وسط الماء.

(**فقد**) لوحة غلاف تجريدية، تظهر رمزيتها من خلال الشخص الجالس في وسط الغلاف وقد تجرد من ملابسه؛ للدلالة على الفقد.

(**وحدي في البيت**) لوحة غلاف تجريدية، حيث جرد المرأة من شكلها الطبيعي من خلال تضخيمها، وقد ابتلعت البيت كاملا، وهي تلهو من خلال الطائرة الورقية.

(**أشياء تشبه الحياة**) رسم يدوي تجريدي، معدل ببرامج تعديل الصور، متداخل بين الطبيعي والتصويري، فهو رسم تكويني.

٢:١ لوحة غلاف فوتوغرافية

تكون صورة الغلاف ملتقطة من خلال كاميرات التصوير، وغالبا ما تكون الصورة تدل على حدث من أحداث القصة المحورية [١]، والقصص التي وضعت الغلاف فوتغرافيا، وهي في المرتبة الثانية استخداما لأغلفة كتاب المجموعات المدروسة بثمانية عشر غلافا، وهي:

(١) العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي: ٤٧

مجموعة (**الذهول**) يظهر الغلاف بيدين تتقي شيئا مخوفا، يتوسط اليدين عين تترقب الحدث، وهذه العين ترمز للخوف، فالعين تتقي باليدين التي جعلتها أمامها، وهي تنظر من خلفها.

(**حمار النورة**) واقعية تعبيرية عن الحمار الذي ينقل الماء من مكان إلى آخر، حيث يظهر الحمار وهو يحمل قِرَب الماء ويسير بها في طريق معبد.

(**ظلالهم لا تتبعهم**) تصويرية فيها وضوح ترمز للعنوان من خلال المرأة التي تمشي بالأزقة.

(**لحظة فراغ**) تصوير معدّل ببرامج تعديل الصور، فيها رمزية للمرأة في الخلفية، مع الكرسي الفارغ إلا من رجل جلس في وضعية الانتظار.

(**نداءات الأزقة الأخيرة**) صورة فوتوغرافية تدل على العنوان حيث الطرقات واضحة في الصورة.

(**امرأة في كف رجل**) صورة فوتوغرافية تعبيرية، ترمز للرجل باليد الممتدة، ويظهر في أعلى الغلاف صورة لدخان متطاير وهو رمز للمرأة.

(**مساء مختلف**) صورة فوتوغرافية معدلة ببرامج تعديل الصور، وهي رمزية ل**مساء مختلف** عن بقية الأماسي، يظهر فيها صفاء البحر مع اللون الأصفر الخارج من القمر الذي أعطيا المكان رونقا وجمالا.

(**للجنون لذة أحيانا**) صورة فوتوغرافية معدلة ببرامج تعديل الصور، فاليد ممتدة، وتظهر بشكل أطول من الواقع؛ لترمز لأمر غريب؛ لتتناسق مع العنوان.

(**العنكبوت**) صورة فوتوغرافية، فيها الوضوح حيث يظهر العنكبوت وهو ينسج بيته.

(**عذرا عبدالرحمن**) صورة فوتوغرافية معدلة ببرامج تعديل الصور، وترمز للطفل البريء، والنقاء بلون البحر الأزرق الصافي.

(**أنثى الغمام**) صورة فوتوغرافية معدلة ببرامج تعديل الصور، حيث تظهر صورة الغيوم مع صورة أنثى في خلفية الغلاف بشكل متداخل بين الغيوم.

(**لأنها أنثى**) صورة فوتوغرافية فيها تعديل، ترمز للأنثى بلعبة الورق.

(**التهياب**) ظهرت صورة (الفزّاعة) [1]، وهي شكل يوضع في المزارع لخداع الطيور حتى لا تأكل المحاصيل.

(**مأساة فتاة**) يتضح من خلال الصورة تمازج ثلاثي للألوان يفيد التحول، وفي الصورة تظهر وردة ترمز للفتاة.

(**يمضي وحيدا نحو الشمال**) تشاهد من خلال هذا الغلاف صورة رجل يمشي في رمال وقد أعطانا ظهره، ويأخذ اتجاها يزعم صاحب الغلاف بأنه يتجه نحو الشمال، لكنه في الحقيقة يتجه نحو الشرق أو الغرب.

(**حكاية الصبي الذي رأى النوم**) يتوسط الغلاف عين تخرج من وسط أغصان صغيرة، وكأنها مختبئة وراءها، والعين هنا ترمز للنوم.

(**أحلام وردية**) يتميز الغلاف باللون الوردي، وتعدد الورود فيه، وهي ندية متفتحة؛ لتوضح بأن هذا الأحلام في سيرها نحو التحقق بإذن الله.

(**حلقات من سلسلة**) تظهر صورة السلسلة من أعلى الغلاف بشكل متوسط حتى تكبر وتتضخم أسفل الغلاف بشكل ظاهر، معدلة من خلال برنامج تعديل الصور.

٣:١ لوحة غلاف واقعية

يأتي في المرتبة الثالثة استخداما عند كتاب المجموعات المدروسة بعشرة أغلفة، وهي: (**أنتِ قبيحة هذا الصباح**) رسم يدوي واقعي، فيها رمزية للصراحة بالكتاب المفتوح، والشمس للسطوع، وإن كانت الشمس في حالة الغروب، وهو وضع العنوان (هذا الصباح).

(**حياد**) رسم يدوي تعبيري واقعي فيه الكثير من الوضوح، عبر بالحيادية بسطوع الشمس، ونقاء البحر، والألوان المحايدة التي استخدمها الرسام.

(١) انظر: لسان العرب، ابن منظور: مادة (ضبغط)

(**ربما وقفتم عليها**) رسمة يدوية واقعية، من خلال رسم الأشخاص الواقفين منتصف الغلاف باللون الأسود، وتظهر من خلفهم الحياة الصافية.

(**المتاهة**) رسم يدوي واقعي، يرمز لعدم الوضوح من خلال الطيور المهاجرة، ووضوح العنوان من خلال الخطوط المتداخلة وسط الغلاف للدلالة على المتاهة.

(**سكون المرأة الموحشة**) رسم يدوي طبيعي، يظهر فيه أعلى جسد المرأة بشكل بارز في وسط الغلاف، يرمز للسكون بالألوان المظلمة، وللموحشة بالألوان الباهتة.

(**الخبز والصمت**) رسم يدوي واقعي، يظهر في يسار الغلاف عدد من البيوت، وعلى يمينه فرن للخبز، وامرأتان واحدة منهما تعجن، والثانية تخبز.

(**نداءات الأزقة الأخيرة**) الغلاف مصور بكاميرة احترافية، يظهر على الأطراف إطار بوابة تدل على مدخل الحارة، ويظهر في وسط الغلاف الطريق الداخل على البيوت.

(**خطأ في حياتي**) رسم يدوي واقعي، يظهر من الغلاف الخلاف بين الرجل والمرأة الظاهرين في الصورة؛ فأحدهما أعلى من الآخر، ويظهر الخطأ من ارتفاع المرأة وتضخيمها، ونزول الرجل وتصغيره.

(**أشباح السراب**) رسم يدوي واقعي، من خلال تصوير الأشكال الغريبة التي ترمز للأشباح، واستخدام الألوان الدالة على السراب.

(**مساءات الزلزال**) رسم يدوي واقعي، في أعلى الغلاف صورة للمرأة، وتحتها كرسي الملك، وخيلاء الخيل في يمين الغلاف، والبحر دال على الاهتزاز، فرمزيتها عالية جدا.

٤:١ لوحة غلاف سريالية

(**سيرة الأشياء**) رسم يدوي، بألوان متداخلة، يتضح من خلالها أثر التداخل بين الأشياء المختلفة.

(**الليلة الأخيرة**) رسم سريالي تعبير عن المغادرة، وانتهاء الرحلة من خلال المرأة التي تطير بالسمكة، ومعها حمامة ترمز للطهر والسلام.

(**أضغاث أحلام**) رسم يدوي تجريدي سريالي، رمز للأحلام والتخبط والعشوائية من خلال التموجات.

(**حمأ**) رسم يدوي سريالي، يظهر منتصف الغلاف صورة لعيون تسترق النظر، وقد تكون نظرة المترقب، وأمام هذه العيون حاجز خشبي أشبه بالنافذة الموصدة التي تمنع المشاهدة؛ فتظهر هذه العيون أسفل منها؛ طلبا لاستراق نظرة عابرة.

١:٥ لوحة غلاف مصممة

(**نغم الضياء**) غلاف تصميمي من خلال برامج التعديل، فيه تركيب عدد من القطع، الناي والشمس في وسط الغلاف ترمز لعنوان المجموعة.

(**الرواية والقصة القصيرة**) غلاف تصميمي، من خلال تركيب قطع جاهزة متداخلة مع بعضها، ودلالة التصميم واضحة جدا.

١:٦ لوحة غلاف خطية

تفردت مجموعة: (**رجل لا شرقي ولا غربي**) بهذا الغلاف الذي تميز بنوع الخط، مع امتزاج صورة ترمز للشرق بالطاقية الشامية، ورمزت للغرب بالطاقية الغربية، مع خلفية كاملة للغلاف بـ (الجنز)؛ لتدلل على الحداثة والمعاصرة.

١: الغلاف الأوّل:

التصور الذي يأخذه المطلع على الكتب يتكوّن مباشرة من النظر إلى الغلاف الأول، وإن كانت بعض المكتبات ترتب الكتب على كعوبها، لكن الغالب الآن في المكتبات أنها تبرز الكتاب على الغلاف الأول؛ لتجعله واضحا للقارئ من الوهلة الأولى.

وللغلاف الأول أهمية؛ فهو الذي يدل على الكتاب وكاتبه، والفن الأدبي والناشر، وبيانات الكتاب كاملا، ويفرق بين كتاب وآخر.

انقسمت أشكال الغلاف الأول من حيث ظهور اسم الكاتب والقصة إلى شكلين متباينين:

الشكل الأول: يضع اسم الكاتب أولا، ثم يأتي بعده اسم المجموعة بخط أكبر منه بشكل أوضح، يمثل هذا النوع الغالبية العظمى بثلاثة وثلاثين مجموعة قصصية.

الشكل الثاني: يضع اسم المجموعة أولا، ثم اسم المؤلف، فهو يخالف الشكل الأول بالترتيب، ولكنه يوافقه في وضع اسم المجموعة بخط أكبر.

عدد المجموعات	طريقة العرض
٣٣	اسم الكاتب ثم اسم المجموعة
٢٠	اسم المجموعة ثم اسم الكاتب

جدول رقم (20) أشكال الغلاف

تشكلت بنية الغلاف الأول في المجموعات القصصية على بعض العتبات النصية، منها: عتبة العنوان الرئيس، واسم المؤلف، واسم الناشر، والفن الأدبي، ويكاد يكون اتفاقا بحضور أغلب هذه العتبات في الغلاف الأول، مع اختفاء العنوان الفرعي من المجموعات كلها.

٢: الغلاف الأخير:

للغلاف الخلفي أهمية كبيرة، وإن كانت أقل من الغلاف الأول، إلا أنها ذات مغزى، ولها دلالتها، ويهتم بها الكتّاب والناشرون كثيرا.

وضع الكتّاب في ثمان وعشرين مجموعة قصصية جزءا من نصوص قصصهم في الغلاف الخارجي، اختاروها بعناية؛ لوظيفة يهتم بها الكاتب والناشر على حد سواء، وثمان مجموعات قصصية اتسمت أغلفتها الخلفية بشهادات النقاد لهذه المجموعات، أو قبول لجنة النشر في الدور الناشرة بقبول هذه المجموعات والتوصية بالطبع، فمن التقديمات:

مجموعة **حمار النورة** قدم لها د. عبدالمعطي شاكر، ومجموعة **أشباح السراب** قدم لها: الطيب صالح، ومجموعة **فقد** قدم لها: عبدالله صالح القرني، ومجموعة **المتاهة** قدم لها: حسن السبع، ومجموعة **نغم الضياء** قدم لها: د. هاشم عبده هاشم، ومجموعة **كانت هناك** قدم لها: محمد ربيع الغامدي، وعن المجموعتين **أشياؤهم الصغيرة**، و**مأساة فتاة**، نشرتا في دار واحدة فكُتب على غلافها الأخير كلمة الناشر التعريفية لهاتين القصتين، وأنها تستحق النشر.

وأربع مجموعات حاولت التقريب للقارئ بما يدور في داخلها من خلال غلافها الأخير، وهي: مجموعة **لأنها أنثى**، ومجموعة **وهم**، ومجموعة **حياد**، ومجموعة **غيهب الانتظار**.

وثلاث مجموعات وضعت الغلاف الأخير للتعريف بالمؤلف، هما: مجموعة **الليلة الأخيرة**، ومجموعة **سكون المرأة الموحشة**، ومجموعة **أشباح السراب**.

وتفردت مجموعة **ظلالهم لا تتبعهم** بإعادة الإهداء في الغلاف الأخير.

بينما خلا الغلاف الأخير من مجموعة **عطش امرأة** من أي كتابة أو صورة، وجاء في صفحة بيضاء في أسفلها ووضع رقم الإيداع، وكذلك مجموعة **في البدء كان الرحيل** غلافها الخلفي كتب فيه تصدر عن نادي القصة السعودي، وخلفيتها باللون الرمادي كما هو لون الغلاف الأوّل.

ويأتي غلاف مجموعة **إرث الدموع** الخلفي بالصورة نفسها في الغلاف الأول، وكتب في أسفل منتصف الغلاف: الناشر: نادي الباحة الأدبي.

أما مجموعة **امرأة في كف رجل** فأعادت الغلاف الأول في الغلاف الأخير بصورة مصغّرة كما في الغلاف الأول مع زيادة اسم الناشر في أسفل منتصف الغلاف، فوضع شعارهم: دار الأدب العربي للنشر.

وهذه مجموعة **ضجر اليباس** جعلت الغلاف الخلفي صورة أخرى من نمط الصور في الغلاف الأول، وبالألوان نفسها.

أما مجموعة **أنثى الغمام**، ومجموعة **عذرا عبدالرحمن**، فكان الغلاف الخلفي بلون الغلاف الأول مع صورة مصغرة للغلاف الأول في أعلى يمين الغلاف، ومجموعة **للجنون لذة أحيانا**، بالطريقة نفسها، لكن مكان الصورة صار أسفل يمين الغلاف، ويتضح التدخل في صنع الغلاف من الناشر نفسه، فالناشر للمجموعات الثلاث واحد.

ومجموعة **وحدي في البيت** استمرت رسمة الغلاف الأول في الغلاف الأخير فكأن الغلافين رسمة واحدة، مع وضع شعار مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في وسط منتصف الغلاف للدلالة على الناشر للمجموعة.

وجاءت صفحة الغلاف الأخيرة في مجموعة **كائنات الليل** باللون الأبيض، مع ترويسة ممتدة من الغلاف الأول باللون الرمادي، كتب على يمينها اسم المجموعة: **كائنات الليل**، وفي أسفل الصفحة وضع رقم الإيداع والردمك.

عدد المجموعات	نوع الغلاف
٢٨	نص قصصي
٨	شهادات للكتّاب
٤	تلميحات بالقصص
٣	تعريف بالمؤلف
١	إعادة الإهداء
١٢	أشكال طباعية متنوعة

جدول رقم (21) أنواع الغلاف الأخير

١/٢ نمط التعريف:

هو نمط يوظف التعريف كأن يجيب المؤلف عن أسئلة القارئ حول هذا الكتاب، وعمّ يتحدث [١]، وجاء هذا النمط في أربع مجموعات، هي:

أشياؤهم الرائعة، و**مأساة فتاة**، و**لأنها أنثى**، فالتعريف مجمل لقصص المجموعة.

أما مجموعة **فقد** فإن التعريف تقديم كَتَبه عبدالله بن صالح القرني للمجموعة، وهو تعريف بقصصها.

(١) انظر: عتبات النص (المفهوم-الموقعية- الوظائف)، مصطفى سلوي: ٢٢٩

٢/٢: نمط النّص:

وهو أن يضع فيه صاحب المجموعة جزءا دالا على محتواه من نصوص المجموعة في الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي [١]، ويكثر استخدام هذا النمط من قبل أصحاب المجموعات القصصية بتسع وعشرين مجموعة قصصية، وهي:

مساءات الزلزال، وقد جاء النص من قصة (وتظل خلف الباب)، ومجموعة **أضغاث أحلام** وكان النص من قصة (نهاية)، ومجموعة **أصداء الأزقة** كان النص من قصة (ثائر)، أما مجموعة **خارج النص** فكان نصها من قصة (صفعة)، ومجموعة **سيرة الأشياء** أخذ النص من قصة (مستويات النظر)، وهذه مجموعة **مساء مختلف** كان النص من قصة (مشاهدات)، أما مجموعة **حلقات من سلسلة** فالنص قد أُخذ من قصة (الحِمل)، وهذه مجموعة **نداءات الأزقة الأخيرة** كان النص من قصة (المردم)، أما مجموعة **الذهول** فكانت خمسة نصوص من قصص المجموعة، وهذه مجموعة **التهياب** جاء نصها من قصة (السكين المثلوم)، أما مجموعة **العنكبوت** فجاء النص من قصة (حدثني الظلام)، وهذه مجموعة **وحيدان** كان النص من قصة (بمحاذاة الجنون)، ومجموعة **أحلام وردية** اختارت نصها من قصة (حديقة الوالد)، أما مجموعة **رجل لا شرقي ولا غربي** فجاء النص من قصة (أبوّة مشوهة الحسن)، وهذه مجموعة **أنت قبيحة هذا الصباح** اجتزأت نصا من قصة (القمل هو المسؤول)، أما مجموعة **الخبز والصمت** فقد اختارت نصا من قصة (المطلوب رأس الشاعر)، ومجموعة **قبل أن يصعد لجهنم** اختارت النص من قصة (كتابة أخيرة)، وهذه مجموعة **أشياء تشبه الحياة** كان النص من قصة (رحيل)، أما مجموعة **يمضي وحيدا نحو الشمال** فقد جاء النص من قصة (يعرفني ويبتسم)، وتأتي مجموعة **صفحا عن السواحل** بنصها من قصة (تداعيات وأد ساحلي)، واختار صاحب مجموعة **الرواية والقصة القصيرة** النص من قصته (وتنطفئ الشعلة الباهتة)،

أما المجموعات **لحظة فراغ**، و**حصة بنت الجيران**، و**فتاة الفراشات**، و**حمأ**، و**حكاية الصبي الذي رأى النوم**، فقد جاء النص من القصة نفسها التي سُميت بها المجموعة.

(١) انظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني: ١٣٩

المجموعات التي وضعت نصا من المجموعة في الغلاف الخلفي		
مساءات الزلزال	حلقات من سلسلة	صفحا عن السواحل
أضغاث أحلام	نداءات الأزقة الأخيرة	قبل أن يصعد لجهنم
أصداء الأزقة	الذهول	الرواية والقصة القصيرة
خارج النص	التهياب	لحظة فراغ
سيرة الأشياء	العنكبوت	فتاة الفراشات
مساء مختلف	وحيدان	حصة بنت الجيران
أحلام وردية	الخبز والصمت	ربما وقفتم عليها
رجل لا شرقي ولا غربي	أشياء تشبه الحياة	حمأ
أنت قبيحة هذا الصباح	يمضي وحيدا نحو الشمال	خطأ في حياتي
غيهب الانتظار	حكاية الصبي الذي رأى النوم	

جدول رقم (22) المجموعات التي وضعت نصا من المجموعة في الغلاف الخلفي

٣/٢ نمط الشهادات:

يرتكز نمط الشهادات على مقتطفات من شهادة الآخرين لهذه المجموعات؛ لأن المقتطفات تصدر غالبا عن نقاد لهم مكانتهم العلمية التي تجعل من ثنائهم على عمل ما شهادة على نجاحه [(١)].

ظهرت الشهادات في ثماني مجموعات، وهي تمثل سُدس العدد المدروس، كانت الشهادات صريحة في ست مجموعات، وهي: (**أشباح السراب، المتاهة، حمار النورة، نغم الضياء، فقد، كانت هناك**)، حيث إنها مذيلة بأسماء النقاد الذين كتبوا الشهادات، أما المجموعتان الباقيتان: (**أشياؤهم الصغيرة، مأساة فتاة**) فإنهما تركتا بلا اسم لكاتب الشهادة، وهو ما يعني بأن الناشر هو الذي كتب هذه الشهادة.

وتأتي في مجموعة **أشباح السراب** شهادة الناقد الطيب صالح، يشيد بهذه المجموعة القصصية، ويصور كاتبها بأنه متمرس، وأسلوبه متين، ورغم حداثة هذه المجموعة فهي أول ما نشره الكاتب، فيقول: "أعتقد أن القارئ سوف يجد كما وجدت حين يفرغ من قراءة هذه المجموعة القصصية للأستاذ عبدالله الناصر أنه قد دخل عالما متخيلا لكاتب متمرس واثق من

(١) انظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني: ١٣٧

نفسه، متين الأسلوب، غزير الشاعرية، عميق الإحساس بالبيئة التي يصورها، وبنبل الإنسان في معاناة العيش في تلك البيئة، وسوف يعجب كما عجبت أن هذه المجموعة هي أول مجموعة قصصية لهذا الكاتب؛ لأنه يبدو وكأنه يكتب وينشر منذ زمن" [1]، فهذه شهادة لهذا الكاتب بجودة المجموعة القصصية من ناقد له اسمه.

وتظهر مجموعة **المتاهة** بشهادة الكاتب حسن السبع، فيصف الكاتب بأنه ذو خيال واسع، ووصف جيد، يجذب القارئ لكتاباته، فهو يكتب قصصه من مشاهداته، ومعاناته التي يعايشها، فينقل القارئ إلى معايشة هذه الأحداث، "كلما قرأت قصة لمحمد الشمري ازددت يقينا أن هذا القاص يحمل مخيلة صاخبة فيها بشر، وأرصفة، وأسواق، ومقاه، وأكواخ، وفيلات، وفقراء، وأغنياء، وسوقة، وصفوة، وحضر، وبادية، فيها حياة، وكلما قرأت له خيّل لي أنه لا يكتب قصصه قابعا خلف الجدران، يخرج للشمس، أو القمر لا فرق، يصطاد الشخوص والمواقف، والأحداث، وينقلها لنا كما هي حية، وعلى الهواء مباشرة، وهو يحول قارئه من متفرج على أجوائه القصصية إلى متورط في هذه الأجواء، ومن مشاهد على التأزم إلى مشارك فيه [2].

هذه شهادة من الأديب حسن السبع الذي عرّف نفسه بـ (الكاتب والشاعر) لكاتب المجموعة بأنه كاتب جيد، يجعل القارئ يعيش الأحداث التي كتبها صاحب المجموعة كأنه فرد من أفرادها، يعيش تفاصيلها، ويشاهد أحداثها.

أما شهادة مجموعة **حمار النورة** فهي من د. عبدالمعطي شاكر فهي تفصح عن جودة مذهلة لكتابة الأديب الذي صور هذه القصص وكأنها صورت بكاميرا بيد أنها مرسومة بيد كاتبها؛ فصورت الحياة خلال نصف قرن، في الحجاز عموما، وجدة خصوصا، "أما عن كاميرا يراع عبدالوهاب أبو زنادة فقد أذهلتني بمشاهدها وصورها الفريدة المؤطرة بدفء العفوية والصدق، وتحليل طبيعة الإنسان، ومزجها بعناصر الزمان والبيئة، بأسلوب قصصي نادر المثال أمسك بتلابيبي فأنست بصحبته عبر مشاهد أقاصيص (**حمار النورة**)؛ فهللت ورحبت وأثنيت

(١) أشباح السراب، عبدالله الناصر: الغلاف الخلفي

(٢) المتاهة: محمد الشمري: الغلاف الخلفي

وتعجبت بعد قراءتي لها كونها قدمت لي وستقدم للقارئ تجسيدا معبرا ونادرا لحياة الإنسان في مجتمعات حواضر الحجاز –جدة نموذجا– خلال الفترة ما بين (١٩٣٠ – ١٩٨٠) " [١].

ويؤكد الأديب د. هاشم عبده هاشم على الاهتمام بالأدباء الشباب الذين يملكون قلما سيالا، وخيالا متدفقا، فيقول عن مجموعة **نغم الضياء**: "شعرت وأنا أقرأ أقاصيص هذا الإنسان بأنني أقف أمام مشروع واعد بكتابة الأقصوصة، فالقصة، وربما الرواية في المستقبل، ففي داخل أبطاله تحس بضجيج الدنيا ولكن بهدوء تام، وإشارات خاطفة، ومشاعر مكتومة، ومتناقضة، تبلغ في بعض الأحيان درجة الصراع، وفي أحيان أخرى حد التصالح مع النفس، أو الاستسلام والانكسار؛ فلقد شعرت وأنا أقرأ مجموعته القصصية هذه وقد ألقى سراحها من داخل مشاعره، ومن فيض تجاربه الحياتية، شعرت بأنه يحاول أن يقدم نموذجه الخاص؛ ليعبر عن نفسه، عن مجتمعه، عن صور حياتية مختلفة، نلمسها، نعيشها، وتتحرك معنا، ومن حولنا، ولحسن الحظ فإن (علي) يمتلك كثيرا من خصائص الفنان بما يمتلكه من أدوات ليقدم لنا مزيدا من القصص الإنسانية العابرة للأسوار، فتدخله إلى قلوبنا، وتفتح له جسورا إلى ذائقتنا الفنية المترعة بالجمال الإنساني" [٢]، فهذه شهادة من أديب مخضرم لجيل واعد من الشباب، فهو يربط بين الجيلين القديم والحديث؛ ليستمر العطاء الأدبي بخبرة الكبار، وأصالتهم، وعراقتهم، بحداثة الشباب وتطوره.

ويشرح الأديب عبدالله بن صالح القرني مرئياته عن السرد القصصي القصير فيقول: "**فقد** مجموعة تعيد إلى الشطرنج السردي القصير أهميته، وفاء لكلماتها المحدودة، ومربعات أحداثها الصغيرة، قصص طاهر شطرنج؛ حاجة القارئ فيه أن يعلم أنه قد يكون هو آخر جندي مجهول يسقط" [٣] ثم ينتقل من أفكار المجموعة متحدثا عن عنواناتها: "**فقد** عنوان يجمع قصصا متناغمة ركزت فيها على عناوين المجموعة تاركا غور أوديتها لمشي القارئ خلف اللغة النهرية التي يحلحل فيها طاهر سلاسلنا المعقدة، فقد يحتاج إلى عثور ما، لكن العثور على ماذا؟!" [٤]

(١) حمار النورة، عبدالوهاب أبو زنادة: الغلاف الخلفي.

(٢) نغم الضياء، علي الفيصل: الغلاف الخلفي.

(٣) فقد، طاهر الزهراني: الغلاف الخلفي

(٤) فقد، طاهر الزهراني: الغلاف الخلفي

ها هو يقدم الأسئلة، لكن الإجابة ستكون من لدن القارئ الذي سيغوص في قراءة المجموعة، فلكل قراءة إجابة، ولكل شخص تفكير.

وقدم لمجموعة **كانت هناك** الأديب محمد بن ربيع الغامدي، الذي عرّف نفسه بأنه صديق قبل أن يكون ناقدا: "صاحب هذه المجموعة هو صديق عُمْر، وابن عم ورفيق درب، وشريك اهتمامات" (١)، ويضيف بأنه منذ زمن بعيد هو وأصحابه يتحلقون حول شخص صاحب المجموعة ليتأملوا دهشته التي لا تنقطع، يندهش فيندهشون لتتكون لديهم أسئلة: وماذا بعد هذه المجموعة؟ "واليوم جاءت دهشته هذه (**كانت هناك**) لتضيف لي أربعة عشر سؤالا (دمعة حزن، الآخرون، الداء العضال، الصفر، الصغير، الصيد القذر، كرب، تيه، صاحبي، صلابة، **كانت هناك**، لا خيار، مذلة، هذيان) هو أدرج دهشته في قصص قصيرة، وأنا واصلت متعتي بالأسئلة، كما واصلتها عندما أمطرني دهشة في روايته (رواية البوظة) التي سبقت هذا الإصدار الجميل، وسوف أترك لكم الخيار بين مشاركته دهشته ومشاركتي متعة الأسئلة وصياغة الأجوبة التي تروق لكم، وحظا طيبا لكم وله ولي" (٢)، إنه يكرر مسألة مهمة، وهي الأسئلة التي تبعث التفكير، وهي أعلى مراتب الجمال السردي.

وعن المجموعتين **أشياؤهم الصغيرة**، و**مأساة فتاة** كانت الشهادة مقدمة من جهة لا من شخص اعتباري، فهذه الشهادات مقدمة من الناشر، وإن لم يصرّح بذلك، أو ربما طلب من صاحب المجموعة أن يكتب لهم، فالشهادة المقدمة لمجموعة (**أشياؤهم الصغيرة**) تشير إلى أهمية القصة عموما، وتوضح جمال هذه المجموعة، "مهما تعددت في عصرنا وسائل المعرفة المرئية والمسموعة فلا غنى أبدا عن القراءة، واستمرار الإقبال عليها في دول الغرب أكبر دليل على ذلك، وفي مجال القصة فإن من المؤكد أنك لا تريد إضاعة وقتك بقراءة قصص تافهة، أو منحرفة، وإنما تشعر بحاجتك إلى نوع متميز إلى قصص تبتعد عن الإثارة والإغراء بالانحراف؛ قصص صيغت بأسلوب أدبي يجعل منها ممتعة شائقة، قصص تلائم عصر السرعة، وتقدر ازدحام يومك بكثير من الواجبات.

(١) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: الغلاف الخلفي

(٢) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: الغلاف الخلفي

وهكذا فسلسلة (خمس قصص قصيرة) تحقق لك ما تريد، وسترى بالفعل أنها قصص جديرة بالقراءة" [١] فهذه الشهادة قد انتقلت إلى جانب آخر، وهو تناسب فن القصة القصيرة مع العصر الذي وسمه بأنه عصر السرعة؛ فجاءت متناسبة معه.

وعن مجموعة **مأساة فتاة** يقدمها الناشر للقارئ على أنها متفردة بمزجها للخيال مع الواقع، وهدفها اجتماعي أصيل، "هذه مجموعة قصصية فاض بها أسلوب أدبي مزج بين الواقع والخيال، وقد آثرت القاصة عنوان إحدى هذه القصص **(مأساة فتاة)** ليكون عنوانا للكتاب، على أن عقد هذه المجموعة ينتظم القصص الآتية: (وجهة نظر، حب بلا روح، يوم من حياتي، زوجي مدمن، كلمات ناقصة، حبك عار)، وقد ألف بين هذه المجموعة هدف اجتماعي أصيل، ولمحات إنسانية مؤثرة؛ ونحن إذ نقدم هذا الكتاب لنرجو أن تكون هذه الباقة الجميلة إضافة مفيدة للمكتبة الأدبية يجد فيها القارئ طلبته من المتعة والعظة والذوق الأدبي الرقيق" [٢]، ويظهر لي أن الخاتمة تتضمن إشارة إلى تقسيم أرسطو في المأساة والملهاة [٣] حيث نص الناشر على مسألة المتعة والعظة.

أسماء المجموعات التي حوت شهادات		
أشباح السراب	المتاهة	حمار النورة
نغم الضياء	فقد	مأساة فتاة
كانت هناك	أشياؤهم الرائعة	

جدول رقم (23) أسماء المجموعات التي حوت شهادات

٣: اسم الأديب:

اسم الأديب له أهمية كبيرة في تعريف القارئ بفن الكتاب، وتمييزه عن غيره، فهو مثل عنوان الكتاب، بل ارتبطت عنوانات الكتب بأسماء مؤلفيها، وبعض الكتب زادت شهرتها من اسم مؤلفها، وبدأ القراء بقراءة الكتب لأسماء مؤلفيها.

(١) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: الغلاف الخلفي

(٢) مأساة فتاة، همس الريم: الغلاف الخلفي

(٣) فن الشعر، أرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة: ٧٣

واسم المؤلف مهم جدا؛ "لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر" [١] فهو تمييز بين الكتب، فإن تشابهت أسماؤها، ستختلف أسماء مؤلفيها.

انقسمت أسماء الأدباء إلى قسمين متوازيين، قسم جاء الاسم مكونا من اسمين، اسم الأديب واسم أبيه أو عائلته، وقسم بثلاثة أسماء، اسم الأديب واسم أبيه واسم عائلته:

م	اسم الأديب في المجموعة ثلاثيا		اسم الأديب في المجموعة ثنائيا	
١	زكية محمد العتيبي	خالد سعيد الداموك	ساعد الخميسي	عبدالله ساعد
٢	ربا عبدالعزيز الحبيب	أمل ناصر الفاران	علي عكور	شريفة الشملان
٣	حسن حجاب الحازمي	علي بن سعد الفيصل	عبدالهادي القرني	ناهد الحسن
٤	إبراهيم سعد الأكلبي	أحمد إسماعيل زين	فوزية الجارالله	هديل الحضيف
٥	منصور عبدالعزيز المهوس	زينب إبراهيم الخضيري	نوف بنت محمد	سليمان الطويهر
٦	عبدالرحمن إبراهيم الجاسر	قماشة عبدالرحمن العليان	طاهر الزهراني	ريم عبدالعزيز
٧	إبراهيم مضواح الألمعي	صالح الحسيني الحربي	عبدالوهاب أبو زنادة	محمد النجيمي
٨	د. فهد العرابي الحارثي	عبدالله عبدالرحمن العتيق	مي العتيبي	محمود تراوري
٩	د. عبدالله بن صالح العريني	عادل حسن الحسين	همس الريم[٢]	محمد الشمري
١٠	عدي جاسر الحربش	فهد قاسم الموسر	محمد علوان [٣]	صلاح القرشي
١١	شريفة محمد العبودي	خالد سعيد الداموك	أشواق العبداللطيف	عبدالله التعزي
١٢	عبدالخالق جمعان الغامدي	أمل ناصر الفاران	عبدالحفيظ الشمري	فاطمة الرومي
١٣	هديل ناصر العتيبي	عبدالله محمد الناصر	فهد الخليوي	عبدالله القرقاح
١٤		طيبة محمد الإدريسي	...	

جدول رقم (24) أسماء الأدباء التي ذكرت ثنائيا في المجموعات وثلاثيا

وهذا التوزيع غير مختص بسنة من السنوات، أو جيل دون جيل، أو إنتاج متقدم أو متأخر، بل كان مختلفا في سنوات متعددة في زمن الدراسة، ولم يظهر لي سبب كتابة الاسم ثنائيا أو ثلاثيا، ففي المجموعات اسم ثنائي يتشابه تماما مع كاتب آخر، وكان من المفترض أن يكتب اسمه ثلاثيا؛ للتفريق بين الكاتِبين، وهو: (محمد علوان) [٤] لكنه لم يفعل!

(١) عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٦٣

(٢) اسم مستعار. انظر: الظهور باسم غير صريح: ١٠١

(٣) المفترض أن يكتب مثل هذا الأديب اسمه ثلاثيا؛ لتشابهه مع أديب آخر.

(٤) الكاتب القصصي هو: محمد علي علوان، ويتشابه مع الروائي والشاعر: محمد حسن علوان.

ولا شك أن تكرار اسم المؤلف في أكثر من عتبة لا يمكن أن يكون "أمرا بريئا" لا يحمل أي خلفية سلوكية فكرية، بل على العكس من ذلك تماما، إذ يشير في المقام الأول إلى ملكية المؤلف الخاصة للنص، والتأكيد على ذلك. (١)

٣:١/ الظهور بالصيغة الأكاديمية:

ظهر اسمان من كتاب المجموعات القصصية مسبوقا بحرف (د) والذي يدل على المكانة العلمية لهما، مع وجود غيرهم في الدرجة العلمية، لكنهم لم يدرجوها في المجموعة القصصية، والكاتبان هما: عبدالله بن صالح العريني، وفهد العرابي الحارثي، ويتضح اهتمام الكاتبين بالظهور بهذه الصيغة فهي تعطي انطباعا للقارئ بأنه وإن كانت كتابة أدبية إلا أن لها صبغة أكاديمية.

٣:٢/ الظهور باسم غير صريح:

من المجموعات تفردت مجموعة **(مأساة فتاة)** لكاتبة اتخذت لها اسما مستعارا –غير صريح، ويعزوه بعضهم إلى الأسماء الفنية، والاسم الظاهر في غلاف المجموعة: همس الريم.

وبهذا الظهور الصريح للأسماء تتجلى الثقة التي يتحلى بها كتاب المجموعات القصصية المدروسة، وقدرتهم على مواجهة سطوة النقاد، ويتأكد هذا من حيث إن عددا من كتاب المجموعات هي المجموعة القصصية الأولى لهم.

٣:٣/ مكان ظهور الاسم:

يكون موضع اسم المجموعة بستة أماكن من الغلاف، هي:

أعلى وسط الصفحة: ثماني عشرة مجموعة قصصية، وهي: **رجل لا شرقي ولا غربي، أحلام وردية، الليلة الأخيرة، سيرة الأشياء، أشياؤهم الصغيرة، خارج النص، الذهول، العنكبوت، مساء مختلف، نداءات الأزقة الأخيرة، غيهب الانتظار، يمضي وحيدا نحو الشمال، صفحا عن السواحل، أشباح السراب، أصداء الأزقة، كائنات الليل، فتاة الفراشات، كانت هناك.**

(١) انظر: درس السيميولوجيا، رولان بارت، تقديم: عبدالفتاح كيليطو: ٨٢

أعلى يمين الصفحة: ثماني مجموعات، وهي: **التهياب، في البدء كان الرحيل، ضجر الياس، أشياء تشبه الحياة، وحيدان، حياد، قبل أن يصعد لجهنم، الرواية والقصة القصيرة.**

أعلى يسار الصفحة: خمس مجموعات قصصية، هي: **عذرا عبدالرحمن، لحظة فراغ، فقد، أضغاث أحلام، أنت قبيحة هذا الصباح.**

أسفل منتصف الصفحة: ثنتا عشرة مجموعة قصصية، هي: **مساءات الزلزال، حمار النورة، حمأ، ربما وقفتم عليها، الخبز والصمت، إرث الدموع، حصة بنت الجيران، وهم، سكون المرأة الموحشة، حكاية الصبي الذي رأى النوم، المتاهة، عطش امرأة.**

في منتصف الصفحة: خمس مجموعات قصصية، هي: **وحدي في البيت، حلقات من سلسلة، ظلالهم لا تتبعهم، للجنون لذة أحيانا، مأساة فتاة.**

أسفل يسار الصفحة: ثلاث مجموعات قصصية، هي: **امرأة في كف رجل، لأنها أنثى، نغم الضياء.**

أسفل يمين الصفحة: مجموعتان قصصيتان، هي: **أنثى الغمام، خطأ في حياتي.**

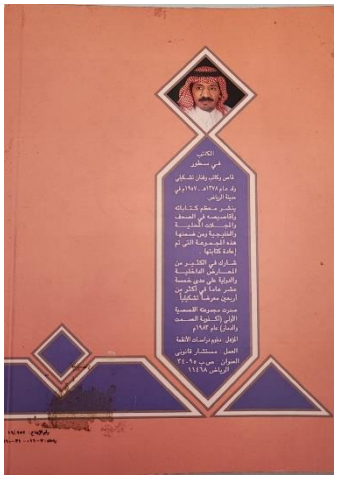
٤: الصورة الشخصيّة:

تكاد المجموعات المدروسة تخلو أغلفتها من الصور الشخصية للكتاب جميعهم [١]، ذكورا وإناثا، على اختلاف زمن صدورها، وكانت الصور في غالبها لرسامين تجريديين مبدعين، وفي غالبها صور تدل على معنى عنوان المجموعة القصصية.

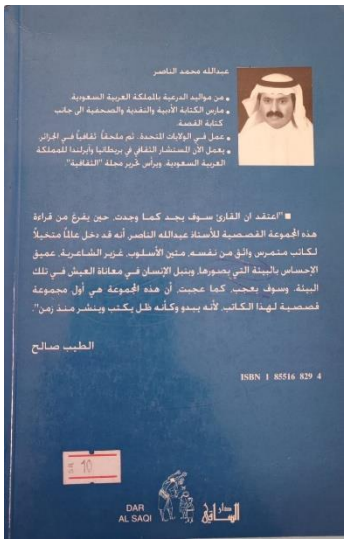
ظهرت الصور للكتاب في الغلاف الخلفي بشكل مصغر جدا، بحجم الصور الشخصية، مصاحبة للتعريف بالكاتب، وهي ثلاث مجموعات، فهي لا تساوي شيئا مقارنة بعدد المجموعات المدروسة، والمجموعات هي:

(١) تظهر الصورة الشخصية في أغلفة دواوين الشعراء؛ لأنهم يرون أنفسهم في كل الأشعار على عكس كتّاب القصة.

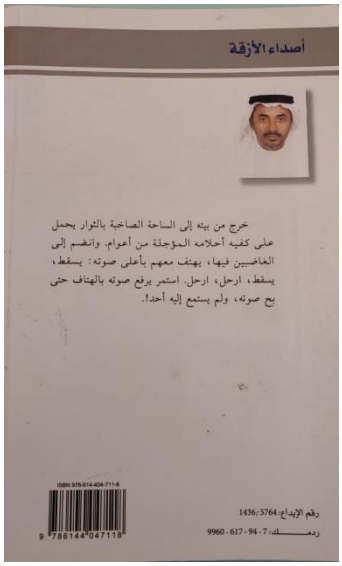
١: **سكون المرأة الموحشة** لعبدالله العتيق.



٢: **أشباح السراب** لعبدالله الناصر.



٣: **أصداء الأزقة** لأحمد إسماعيل زين.

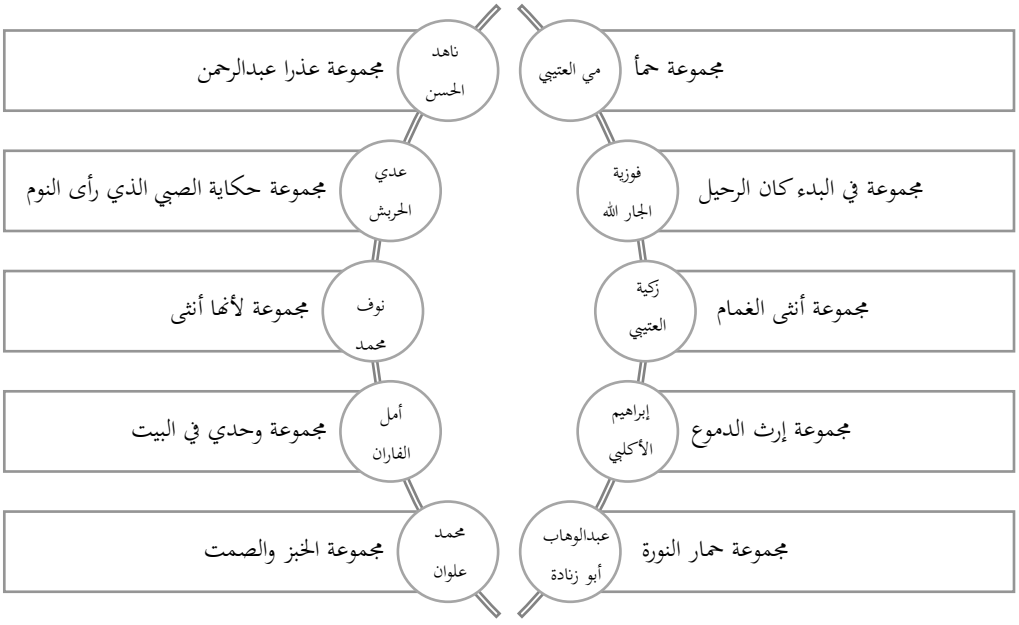


ويظهر السبب في عدم استخدام الكتاب لصورهم في المجموعات القصصية بأنهم لا يريدون إلصاق القصص بهم، أو يظن القارئ بأنهم يصفون حياتهم الشخصية، أو أحداثهم اليومية، وتكاد تكون سمة خاصة بالدواوين الشعرية.

٥: المؤشّر التجنيسي:

إشارة التعيين الجنسي هي المحدد للجنس الأدبي للنص، مثل أن يكون النص: رواية، أو سيرة ذاتية، أو بحثا أكاديميا، أو مسرحية؛ ولهذا العنصر –المؤشر التجنيسي– تأثير كبير في تحديد كيفية استقبال المتلقي للنص بناء على التمايز الفني بين هذه الأجناس الأدبية [١].

اهتم أصحاب المجموعات القصصية بوضع مؤشر تجنيسي على الغلاف، فحضر المؤشر في أغلب المجموعات القصصية، بينما خلت عشر مجموعات فقط من المؤشر التجنيسي، وهي تمثل ٢٠٪ من عدد المجموعات المدروسة، وهي:



رسم توضيحي 2 المجموعات التي خلت من المؤشر التجنيسي

(١) انظر: عتبات النص الأدبي، حميد لحميداني: ٣٩

وجاء التجنيس في بقية المجموعات على النحو الآتي:

جاء تجنيس مجموعة فهد الموسّر من عنوانها: **الرواية والقصة القصيرة**

أما قماشة العليان فقد صرحت بأنها المجموعة القصصية الأولى.

وعبدالله العريني وضّح عددها: (خمس قصص).

وفهد العرابي الحارثي وضع مؤشرا مخالفا: (نصوص قصصية).

وعند علي عكور: (قصص قصيرة جدا)، وهي خليط بين القصص القصيرة والقصيرة جدا، وجاء صالح الحربي بالمؤشر: (قصص قصيرة ونصوص أخرى).

واتفقت مجموعة **سكون المرآة الموحشة** لعبدالله العتيق، و**ضجر اليباس** لعبدالحفيظ الشمري، و**خارج النص** لصلاح القرشي على تسميتها: (قصص).

وتشاركت سبع عشرة مجموعة قصصية على: مجموعة قصصية، وهي:

رسم توضيحي 3المجموعات التي تشاركت على: مجموعة قصصية

وبقية المجموعات الأربعة عشر اختارت التجنيس المحدّد: قصص قصيرة، وهي التسمية الصائبة لها، والمجموعات هي:

حياد • لعبدالرحمن الجاسر	**غيهب الانتظار** •لربا الحبيب
للجنون لذة أحيانا • لهديل العتيبي	**حصة بنت الجيران** •لخالد الداموك.
كائنات الليل • لعبدالله التعزي	**أشباح السراب** •لعبدالله الناصر
وحيدان •لسليمان الطويهر	**صفحا عن السواحل** • لساعد الخميسي
قبل أن يصعد لجهنم • لمحمد النجيمي	**أصداء الأزقة** •لأحمد زين
نداءات الأزقة الأخيرة • لمحمود تراوري	**الليلة الأخيرة** • لشريفة الشملان
ظلالهم لا تتبعهم • لهديل الحضيف	**فتاة الفراشات** • لإبراهيم الألمعي

جدول رقم (25) المجموعات التي اختارت التجنيس المحدد

خاتمة الفصل الأول

- تعددت أشكال العنوانات في المجموعات القصصية المدروسة بين نكرة ومعرفة ومضافة وغير مضافة.
- اتسمت بعض العنوانات بالتناص وبعضها بالمفارقة، وتأثر الكتاب بالبيئة في عنواناتهم.
- انقسم الإهداء إلى قسمين: الأول: إهداء في محيط العائلة، والثاني: يتمحور حول المجموعة القصصية.
- تنوعت أشكال الفواتح النصية في المجموعات القصصية المدروسة، وكان النصيب الأعلى للفواتح السردية، وبعدها الفواتح الوصفية، ثم تتابعت بعد ذلك الفواتح الشخوصية، والاقتباسية، والفضائية، فالإنشائية، ثم الخيالية.
- في أغلفة المجموعات القصصية المدروسة كانت مواكبة للتطور الطباعي، وبإمكان المطلع معرفة زمن المجموعة من خلال لوحة الغلاف، وأنواعها: تجريدية، وفوتوغرافية، وواقعية، وخطية، وسريالية، وتصميمية، على تنوع هذه الأغلفة، وإن كانت الأغلفة في غالبها تتدخل بها دور النشر تدخلاً مباشراً.

الفصل الثاني

علاقات العتبات

- المبحث الأول: علاقة العتبات ببعضها
- المبحث الثاني: علاقة العتبات بالمحتوى
- المبحث الثالث: علاقة العتبات بنتاج القاص

مدخل

يتكون هذا الفصل من ثلاثة مباحث، في المبحث الأول يتحدث عن علاقة العتبات ببعضها بدءًا من العنوان مع بقية العتبات، والمبحث الثاني يتحدث عن علاقة العتبان بالمحتوى وهل لها أثر فيه من قريب أو بعدي، والمبحث الثالث يتحدث عن علاقة العتبات بنتاج القاص خارج المجموعات التي دُرست في المبحث، بل هي مقارنة بين نتاجين لعشرة أدباء اخترتهم لوجود نتاج سابق قبل النتاج المدروس مع المجموعات الأخرى.

المبحث الأوّل: علاقة العتبات ببعضها

علاقة العنوان بالعنوانات الداخلية:

العنوان الخارجي يكاد يكون رابطة عقد لما بداخل الكتاب، فالمؤلف حينما يضع العنوان الخارجي فهو يريد به –في الغالب– إيصال القارئ بمتن القصص بشكل سريع، وكل عنوان له فكرة يحاول المؤلف إيصالها للوهلة الأولى.

فظهرت عدد من المجموعات بعنوان واحد داخلي يدل على العنوان الأصلي، فقد اختار الأديب أحد القصص عنوانا لمجموعته، والمجموعات هي:

(لحظة فراغ، أصداء الأزقة، المتاهة، حمار النورة، قبل أن يصعد لجهنم، مساء مختلف، خارج النص، عذرا عبدالرحمن، وحدي في البيت، أنثى الغمام، الذهول، أشياؤهم الصغيرة، لأنها أنثى، سيرة الأشياء، وهم، العنكبوت، حكاية الصبي الذي رأى النوم، أنت قبيحة هذا الصباح، حياد، كانت هناك، مأساة فتاة، حمأ، فتاة الفراشات، الخبز والصمت، مساءات الزلزال، وحيدان، حصة بنت الجيران، أشياء تشبه الحياة، أشباح السراب، الليلة الأخيرة، ضجر الياس، يمضي وحيدا نحو الشمال، عطش امرأة).

أما مجموعة **رجل لا شرقي ولا غربي** فقد كانت العنوانات الداخلية دالة على معنى العنوان الخارجي، حيث ظهرت العنوانات الآتية:

(أبوة مشوهة الحسن – ثلاثة رجال ونصف – رجل لم يكتمل نموه)

فهذه العنوانات تدل على معنى العنوان الأصلي للمجموعة.

وهذه مجموعة **غيهب الانتظار** ظهرت فيها العنوانات الداخلية الآتية:

(للانتظار نكهة لاذعة – الغياب حداد من نوع آخر – تمرد الحنين – كيف أنسى)

فهذه العنوانات تدل على اللهفة والحب، وألم الانتظار الذي أدخلها في الغياهب.

وتأتي مجموعة **سكون المرأة الموحشة** بعنوانات داخلية منها العنوان نفسه، ومنها ما يتوافق مع معناها، وهي:

(يتمتعن في طريق وجه مدلوق – سكون المرأة الموحشة – جسد النهار.. جسد الليل)

أما مجموعة **فقد** فإن الأديب جعل القصص الداخلية تحت أبواب، منها باب (فقد)، وفيه:

(محاولة فاشلة — رغيفان – الرجل الذي يحب الدمى!)

أما مجموعة **أحلام وردية** فإن العنوانات الداخلية عبارة عن أحلام، فالعنوان الأوّل يبدأ بالحلم الأول، حتى تصل إلى نهاية القصص بالحلم العشرين.

وهذه مجموعة **صفحا عن السواحل** تأتي فيها عنوانات داخلية متعددة مرتبطة بالعنوان الخارجي، وهي:

(تداعيات وأد ساحلي – رأفة ساحلية – شاطئ.. للقاء جديد)

وهذه مجموعة **كائنات الليل** تظهر بعنوانين داخليين يلامسان العنوان الخارجي، وهي:

(آخر عربات الليل – طرق تلتمس الليل)

ومجموعة **إرث الدموع** اشتركت بعنوانين داخليين: أحدهما مشابه للعنوان الخارجي، والثاني مقارب له، وهما:

(إرث الدموع – بسمة تورث البكاء)

والعنوانات الداخلية في مجموعة **خطأ في حياتي** جاءت مقاربة للعنوان الأصلي، مع ظهور عنوان داخلي مطابق للعنوان الخارجي، والموضوعات الداخلية المشابهة هي:

(بحيرة من الدموع – صحوة ضمير – لحظة غضب – خطأ في حياتي – أين عقلي؟ – سأحيا من جديد)

علاقة العنوان بالفواتح النصية:

تسري علاقة في مضمون الفاتحة النصية مع العنوان الذي وضعه الأديب عنوانا لمجموعته القصصية، وتختلف من مجموعة لأخرى، فيما يلي عرض لبعض العلاقات:

مجموعات ظهر الارتباط بين العنوان والفواتح النصية:

مجموعة **أنثى الغمام:**

من المجموعات التي كانت العلاقة بين العنوان والفاتحة النصية علاقة ظاهرة، فبداية النص يكون الحديث عن الأنثى من طرف آخر، أو هي تتحدث عن نفسها، وقصص المجموعة التي ظهرت فيها العلاقة بشكل ظاهر، هي:

- (رجل) "قرأت هذا المساء مقولة ذكرتني بك" [١].
- (انتحار) "أحلامي المعتقة، وطموحاتي كلها مساحات ما خلقت لي!!" [٢]
- (روح زجاجية) "هي: زجاجية الروح" [٣]
- (سكن) "حسناء في أواخر الثلاثين من عمرها... " [٤]
- (وفاء) "ما زال يتذكر جسدها النحيل ذي المعالم النجدية... " [٥]
- (تجمد) "قالت له في لحظة توسل: لا أريد منك غير الإفصاح عن مشاعرك" [٦]
- (التمثال) "عاد إليها بعد أن ذوى عودها تحت قسوة سوط غيابه" [٧]

فالفواتح النصية تدور في فلك (الأنثى) التي جعلت الكاتبة عنوانها: **أنثى الغمام**.

(١) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ١٣
(٢) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ١٥
(٣) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ١٧
(٤) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٣٤
(٥) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٤٣
(٦) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٤٦
(٧) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٤٧

مجموعة **كانت هناك** ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية والعنوان في ثلاث قصص من قصص المجموعة، وهي:

قصة دمعة حزن، بدأ القصة بالفاتحة النصية "مرّت مسرعة بجواره، ربما شعر بها وهي تلامس كتفه... " (١)

والقصة الثانية هي القصة التي سمى الكاتب فيها عنوان المجموعة، حيث بدأت الفاتحة النصية "لم يدر بخلده أنه سيكون فريسة سهلة لإحداهن في يوم من الأيام... " (٢)

وثالثها قصة لا خيار حيث بدأت الفاتحة النصية "جسمها صغير كفتاة لا تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها... " (٣)

فهذه القصص الثلاث تدور حول معنى العنوان (**كانت هناك**) والذي يظهر بأنه يتحدث عن امرأة، يظهر ذلك من خلال القصة نفسها.

ظهرت مجموعة **حلقات من سلسلة** وهي المجموعة الوحيدة بين المجموعات المدروسة التي كان للعنوان ارتباط وثيق بما بعده، فضلا عن ارتباطها بالفواتح النصية

فظهرت كل بداية من بدايات القصص وكأنها حلقة وجزء من السلسلة التي جعلتها الكاتبة عنوانا للمجموعة (٤).

علاقة الفاتحة النصية في قصة واحدة ليست هي عنوان المجموعة:

مجموعة **أصداء الأزقة** حيث ظهرت العلاقة في قصة السوق، فبدأت القصة بفاتحتها الفضائية: "الشوارع مزدحمة بالسيارات، بصعوبة وصلت إلى (السوق الداخلي) (٥)، القريب من حينا سيرا على الأقدام" (٦)

---

(١) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: ٩

(٢) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: ٥٥

(٣) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: ٦١

(٤) سيأتي بيانه في المبحث الثاني.

(٥) قال الكاتب في بيانها: السوق الداخلي: سوق شعبي قديم للملابس والذهب والمجوهرات، والأدوات المنزلية في حي البلد بمدينة جازان، لا يزال قائما حتى تاريخ كتابة القصة.

(٦) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٩٧

مجموعة **للجنون لذة أحيانا** جاءت الفاتحة النصية في قصة المجنونة بنص العنوان مع زيادة حرف العطف الواو، "و**للجنون لذة أحيانا**" (١)

علاقة الفاتحة النصية مع قصص ليس منها عنوان المجموعة:

يعود السبب في غالب القصص أن الكاتب لم يضع عنوانا داخليا مثل العنوان الخارجي للمجموعة، أو أن الكاتب لم يضع في القصة المشابهة للعنوان فاتحة نصية تظهر الارتباط بينهما، والقصص هي:

- مجموعة **مساءات الزلزال** قصة بعثرة الذات
- مجموعة **صفحا عن السواحل** قصة تداعيات وأد ساحلي، وقصة رأفة ساحلية، وقصة انزياح.
- مجموعة **رجل لا شرقي ولا غربي** في كثير من قصصها.
- مجموعة **فقد**: قصة **حذر الموت**، وقصة المتجرد، وقصة محاولة فاشلة، وقصة وحده.
- مجموعة **خطأ في حياتي**، وقصصها: لحظة غضب، وأيام من الذل.
- مجموعة **امرأة في كف رجل** في قصة سجينة الصمت، وقصة حان وقت الرحيل، وقصة عندما تسقط الأوراق.
- مجموعة **نداءات الأزقة الأخيرة**، والقصص: الوعكة، والرجل الأنف، وخرفان تتأمل الشفرات، وعيال "الضهر".
- مجموعة **حلقات من سلسلة** ومجموعة **ربما وقفتم عليها** في غالب قصصهما.

(١) للجنون لذة أحيانا، هديل العتيبي: ٢٧

مجموعات ليس بين العنوان والفاتحة النصية رابطة:

وهم	في البدء كان الرحيل	الخبز والصمت	نغم الضياء	العنكبوت
التهياب	وحدي في البيت	أشياء تشبه الحياة	مأساة فتاة	أنت قبيحة هذا الصباح
المتاهة	قبل أن يصعد لجهنم	الرواية والقصة القصيرة	لحظة فراغ	مساء مختلف
عذرا عبدالرحمن	أشباح السراب	حصة بنت الجيران	سيرة الأشياء	كائنات الليل
حياد	ظلالهم لا تتبعهم			

جدول رقم (26) مجموعات ليس بين العنوان والفاتحة النصية رابطة

الارتباط بين عنوان المجموعة والقصة التي سميت المجموعة بها:

هي مجموعات سميت المجموعة باسم قصة من قصصها الداخلية، وانقسمت المجموعات في ارتباطها قسمين:

١: قسم كان الارتباط بين الفاتحة النصية والقصة العنوان فقط، وهي:

أشياؤهم الصغيرة "اعترضت ابنتي الصغيرة منال طريقي، وأنا في سبيلي للخروج من المنزل، قالت: أبي لا تنس أن تشتري لي طوق شعر، لقد ضاعت أطواق شعري، لم يبق منها شيء"(١)

ضجر الیباس "أرأيتم ناغلاً لا يضجره اليباس، هو ذاك المفرط في لدانته وتموجه، إنني أعني هنا دور الأرض القرمزي، ذلك الذي لا يجعل أجسادنا تنام في تربتها بسلام" (٢)

(١) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ٣٣

(٢) ضجر اليباس، عبدالحفيظ الشمري: ١٩

الذهول "الضيق يرسم على تقلصات وجهه، يلتقط أنفاسه من بئر الوجع، كل ما حوله لم يعد له، حتى العيون التي تراقبه كل صباح، وتنتظر إطلالته عند عودته أصبحت خارج حسابات الأشياء المرتقبة" (١)

حمأ "لم أجف وكل مرة أغسل فيها يديّ ينساب من بينهما وحل، فأنشج، وأبكي بمرارة مرعبة، لا أدري من أين تجيء، أبكي لكن بكائي يزيد طيني بللا فينهار فخار وجهي تحت سيل دموعي" (٢)

حمار النورة "النورة هي الواجهة المشرقة للمعمار الجداوي القديم" (٣)

الليلة الأخيرة "الدقائق تمر كلسعات نحل تائه، لجة الليل تنحدر إلى لب روحها، الغرفة الكئيبة والأغطية البيض، والجدران الصفراء، وأنابيب هنا وهناك، والليل يتليّل أكثر فأكثر" (٤)

يمضي وحيدا نحو الشمال "يمضي وحيدا نحو الشمال في الطريق الذي يخترق جبال السروات، ويشق الوادي الزراعي المحاذي لقريتنا، ويسلكه الحجاج، وعابرو السبيل، جماعات ووحدانا، على امتداد العام منذ الأزل ما بين سائر على قدميه، وراكب، يبيتون في قرية، ويصبحون في أخرى" (٥)

خارج النص يظهر الارتباط في الفاتحة النصية حيث "يرى أن دوره في المسرحية رتيب وممل؛ ولهذا كثيرا ما راودته فكرة الخروج عن النص" (٦)

فتاة الفراشات يتجلى الارتباط بين القصة التي سمى بها الكاتب عنوان المجموعة، فجاءت الفاتحة بتعجب "يا لهذه الفتاة المبهرة، ذات الوجه المورد، الذي لم تلوّحه الهواجر... " (٧)

---

(١) الذهول، إبراهيم الألمعي: ٤٣

(٢) حمأ، مي العتيبي: ٧

(٣) حمار النورة، عبدالوهاب أبو زنادة: ١٩

(٤) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ٧٢

(٥) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٥٣

(٦) خارج النص، صلاح القرشي: ٥

(٧) فتاة الفراشات، إبراهيم الألمعي: ١٧

وظهرت قصة أخرى في المجموعة، قصة (حنين) وكأنها تتكلم عن فتاة ليتناسب الارتباط، لكن بعد الفحص تبين خلاف ذلك، حيث تقول الفاتحة النصية "تبسمت كل ملامحها المتعبة، وهم يدفعون كرسيها المتحرك جهة السيارة... ما زالت تتذكر تفاصيل كل شيء في القرية التي غادرتها منذ ثلاثين سنة" (١)، فتظهر علاقة واحدة في هذه المجموعة، وهي القصة العنوان للمجموعة.

٢: قسم كان الارتباط بين الفاتحة النصية، وقصة المجموعة مع قصص أخرى، وهي:

مجموعة **سكون المرأة الموحشة** لم يكن فيها ما يدل على أن للعنوان علاقة وثيقة بالفاتحة النصية، فمثلا في الفاتحة النصية الأولى لقصة (آخر ما جرى) يبدأ السرد فيها "وقفت أمام باب المنزل لحظات.. دخلت وخطواتي مسموعة" (٢)، وهكذا تسير الفواتح النصية في المجموعة حتى يصل إلى قصة (جسد النهار.. جسد الليل) فيقول: "يبصرها دوما تملأ حارتهم" (٣)، وكذلك في قصة (برد) "يطل عليها من النافذة الواطئة فيجدها محتبية تصب القهوة في فنجان" (٤)، فالمجموعة تحوي على عشر قصص، ولم تظهر علاقة بين العنوان الرئيس، والفواتح النصية للقصص إلا في قصتين، وهذا يعادل عشرين بالمئة من المجموع.

مجموعة **عطش امرأة** كان الارتباط بين القصة نفسها "أقض مضجعها حلم، لم ترو تفاصيله لأحد" (٥)، وقصة عندما تغيب عائشة "قالت له ذات مرة في لحظة من لحظات نفاد صبرها بأنها ستخرج من أسره ذات يوم" (٦)، والثالثة قصة ليلة فرح "كان حضوري في هذه الليلة لحفلة زفاف ابنتي الكبرى مختلفا عن حضور أية أم لليلة كهذه" (٧).

(١) فتاة الفراشات، إبراهيم الألمعي: ٢٣
(٢) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ١٣
(٣) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ٨٧
(٤) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ٩٧
(٥) عطش امرأة، فاطمة الرومي: ٢٣
(٦) عطش امرأة، فاطمة الرومي: ٢٧
(٧) عطش امرأة، فاطمة الرومي: ٣١

مجموعة **وحيدان** ارتبطت الفاتحة النصية مع القصة العنوان "تجوسين خلال البيت بمكنستك الكهربائية تمريرنها على القصاصات والفتات والغبار لتجعل المكان نظيفا" (١)، وقصة في إثر خطاها "كثيرا ما أصادفها في ممرات السوق، تطوف كالنسمة الرقيقة" (٢) وقصة الحمقى لا يعيشون فرادى "مرت ساعة وأنا أنتظره، هذا الأحمق تواعدنا هنا عند السوق الشعبي القريب من بيته، لكنه حتى الآن لم يأت" (٣).

في مجموعة **حكاية الصبي الذي رأى النوم**، ظهر الارتباط في قصة المجموعة "هاك يدي وتعال معي، فسوف آخذك إلى مكان لم تره من قبل" (٤) والقصص: ما ترسمه الريح تمحوه "عندما اختارت أم راكان اسم راكان كانت تريد له أن يحمل أجمل الأسماء كافة، ولم يخطر ببالها أنه سيشب، ويكبر دون أن يسمع الاسم الذي اختارته له" (٥)، وبيت الساحرة "بطل قصتي يدعى أحمد، وهو بالمعنى الملحمي للكلمة، وهو بطل بالمعنى الذي يقصده الناس حينما يستخدمون هذه الكلمة في حديثهم عن خالد بن الوليد، وهرقل، وجلجامش والأسكندر المقدوني" (٦)، واسمي وضاح "اسمي عبدالرحمن وتلقبني ابنة عمي بالقرد، ذلك أني كنت أقفز بين أشجار الغاف، واحد، اثنان، ثلاثة؛ كالقرد تماما" (٧).

أما عن المجموعتين: مجموعة **غيهب الانتظار** ومجموعة **أحلام وردية** فإن العنوان مرتبط ارتباطا وثيقا بالفواتح النصية في قصص المجموعتين.

تعددت الارتباطات بين الفواتح النصية لمجموعة **غيهب الانتظار** في قصص كثيرة، منها:

(١) وحيدان، سليمان الطويهر: ٧٥

(٢) وحيدان، سليمان الطويهر: ١٣

(٣) وحيدان، سليمان الطويهر: ٣٧

(٤) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ٤٧

(٥) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ٢٥

(٦) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ٨٥

(٧) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ١٩٩

قصة خيوط دافئة نسجها الحب: "ها هو ذا نور الصباح يقاطع حنين الأمس وأحلاما ضجت بذكرياته؛ ليضع للنهاية بداية مشرقة دوما كإشراقة قلبها" [١]، وقصة بعثرة ذكريات: "قديما كان الوفاء للراحلين وذكرياتهم جبارا في أسمى معانيه" [٢]، وقصة كلمة وداعا لو قيلت: "أترحل إلى مدن الغياب، وأوطانه، من غير كلمة وداع واحدة؟!" [٣]، وقصة ذكراك: "مع نسيم الصباح وإشراقته أشد عزمي لأطوي صفحة أمسي وماض كان برفقته" [٤]، وقصة نعمة النسيان: "هل فكرت يوما بما ينتظرك بعد نسيانك لأي أمر عكّر صفو حياتك، أو نسيانك لمن رحل وخلفك بمحطة الانتظار حيث الوحدة" [٥]، وقصة يا شهر كانون أعده لقلبي: "توالت الأيام حتى ودعت صباحات ديسمبر؛ ليأتي صباح مختلف، وعينان ذابلتان، وابتسامة شاحبة، زوايا كادت تتفطر انتظارا على تغاريد الذكريات" [٦]، وقصة اجعلي قلبك عسجدا: "ما النهاية يا بائسة القلب بنظرك، أتكتفين بانتظار اللاشي!" [٧]، وقصة الغياب حداد من نوع آخر: "أرتدي الأسود حدادا منذ رحيلك إلى موطن الغياب، بعد أن كان قلبي موطنك الأول، وما سواه غربة" [٨]، والقصة الأخيرة قصة عصيان النفس: "أكملتْ نصف سنة على عتبات الانتظار، ولم تجد بصيص أمل لعودته" [٩]

جاء الارتباط في مجموعة **أحلام وردية** في ثلاث قصص، أو كما سمتها الكاتبة (أحلام)، ففي الحلم الأول: "سورة بدأت بحلم لنبي الله يوسف عليه السلام يحكيه لأبيه يعقوب عليه السلام" [١٠] والحلم الثالث: "لطالما كانت تحلم وهي في السادسة من عمرها بعدما تجاوزت

(١) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٢٩
(٢) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٣٧
(٣) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٨١
(٤) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٨٣، الصواب: ماضيا.
(٥) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٨٥
(٦) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٩١
(٧) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ١٠١
(٨) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ١٠٥
(٩) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ١١١
(١٠) أحلام وردية، أمل الحامد: ٢١

عامها الخامس المؤلم أن تستقر طبيعيا في ذلك المنزل الجديد" [١]، والحلم الرابع: "يدخل الأطفال في مدينتها والبحر القريب من مدينتها المدرسة في عامهم السابع هي اختلفت عندها المعادلة كباقي الأحلام والآمال والذكريات والحياة" [٢]

علاقة عتبة العنوان بعتبة الإهداء:

عتبة الإهداء ظهرت في المجموعات القصصية المدروسة عند خمس وثلاثين مجموعة قصصية[٣]، وهذا يمثل نسبة الثلثين من عدد المجموعات، وبقي الثلث بلا إهداء، وانقسمت الإهداءات قسمين في علاقتها مع العنوان، والقسمان هما:

١: الإهداء خارجي ليس له علاقة بعتبة العنوان:

من الإهداءات التي (جاءت بإهداء) يظهر لي بأن علاقته خارجية، وليست مرتبطة بعنوان المجموعة، ومثلت إهداء لمحيط الكاتب الاجتماعي الأقرب، وهو:

أ: الإهداء العائلي

جاء الإهداء عائليا في تسع عشرة مجموعة، بين إهداء للأب أو للأم أو للعائلة أو للإخوة، أو للزوج أو الزوجة، أو مفرقا بينهم، وهذه لم تظهر فيها علاقة مع العنوان، والمجموعات هي:

- **حياد:** إهداء عائلي
- **كانت هناك:** إهداء عائلي
- **امرأة في كف رجل:** إهداء عائلي
- **وحيدان:** إهداء عائلي
- **سيرة الأشياء:** إهداء عائلي
- **لحظة فراغ:** إهداء عائلي

(١) أحلام وردية، أمل الحامد: ٣٥

(٢) أحلام وردية، أمل الحامد: ٣٧

(٣) انظر: الحضور والغياب في الإهداءات: ٥١

- **الذهول**: إهداء عائلي
- **حصة بنت الجيران**: إهداء إلى الوالدين
- **أشباح السراب**: إهداء إلى الوالدين
- العنكبوت: إهداء إلى الوالدين
- **ظلالهم لا تتبعهم**: إهداء إلى الوالدين
- **التهياب**: إهداء إلى الأم
- **مساءات الزلزال**: إهداء إلى الأم
- **وحدي في البيت**: إهداء إلى الأب
- **حمار النورة**: إهداء إلى الأب
- **الرواية والقصة القصيرة**: إهداء إلى الأخت
- **عطش امرأة**: إهداء إلى الأخ
- **خطأ في حياتي**: إهداء إلى الزوج
- **فقد**: إهداء إلى الزوجة

ب: الإهداء للأصدقاء:

جاء الإهداء للصديق مرتين في المجموعات المدروسة، وهي أيضا لا علاقة لها بالعنوان، والمجموعتان:

أضغاث أحلام: إهداء إلى صديق محدد.

يمضي وحيدا نحو الشمال: إهداء إلى صديق موصوف، غير معروف.

٢: إهداء له علاقة بالعنوان:

تتباين العلاقات بين العنوان والإهداء من حيث الوضوح والغموض، فبعضها واضح العلاقة، وكأن الكاتب جعل كل عتبة من العتبات سلسلة متصلة لما بعدها، ومجموعات لا تظهر هذه العلاقة إلا بعد سبر أغوارها، والبحث الحثيث للعلاقات، والمجموعات التي ظهرت فيها علاقة هي:

١: **في البدء كان الرحيل:** فحديث المجموعة عن الرحيل، وسطرت الإهداء "إلى الطيور البيضاء التي أرهقها الرحيل بين خفق الفرح وزحف النهاية، بكل الحب أهدي هذه المجموعة"[١] فالطيور تستطيع التنقل بسرعة، والتحليق عاليا، وهذا الرابط بين السرعة وقولها في العنوان (في البدء) ربط بين العنوان والإهداء، وحددت لون الطيور (الأبيض) الذي يرمز للنقاء والتسامح والصفاء، وفيه بأن يكون هذا الرحيل رحيلا أبيض يشابه تلك الحمامة حمامة السلام، ونهاية العنوان ظهرت صريحة في كلمة (الرحيل)، وعلاقتها مع الإهداء حينما وصفت الطيور بالتي (أرهقها الرحيل).

٢: **أشياء تشبه الحياة:** جاء إهداء هذه المجموعة "إلى الحياة طبعا، وكل أحبتي، نلتقي على ذكرى وشوق، رغم المسافات والغياب" [٢] فالعنوان يتحدث عن أشياء ليست هي الحياة بل تشبهها، فكان الإهداء متناسقا مع العنوان الذي انتقل من **أشياء تشبه الحياة** ليهدي للحياة نفسها هذا العمل، وإلى الذين يعيشون في هذه الحياة من الأحبة، وإن بعدت بهم المسافات.

٣: **المتاهة:** إلى الأرض الطيبة. [٣]

٤: **صفحا عن السواحل:** إليها في الحقب العصيبة إليها ديارا ورجالا. [٤]

٥: **رجل لا شرقي ولا غربي:** إلى رجل مختلف، مختبئ خلف قشرة القسوة، معانقا السماء بكبريائه، عائدا من جحيم القرار إلى اللاقرار. [٥]

٦: **أحلام وردية:** إلى كل أصحاب الوعي بجمال اللحظة الآن، في أرجاء المعمورة. [٦]

---

(١) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ٧

(٢) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ٧

(٣) انظر: المتاهة، محمد الشمري: ٤٣

(٤) انظر: صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٤٥

(٥) انظر: رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٤٣

(٦) انظر: أحلام وردية، أمل الحامد: ٤٣

٧: **سكون المرأة الموحشة:** إلى هدأة البيوت الواطئة. [١]

٨: **عذرا عبدالرحمن:** يتحدث عنوان القصة عن ابن اسمه عبدالرحمن يلاقي صنوف العذاب من أبيه، تتحمل الأم هذا الألم، وتنتقل به من طبيب إلى طبيب لعلاجه، فهي تتألم من أوجاع ابنها الحسية، وأوجاع نفسية من كلمات الأطباء الذين يرونها قد أهملته، فهي لم تفصح لهم بأن أباه هو السبب [٢]، فبعد هذه القصة التي سمت المجموعة بها، ومن حساسية المرأة تجاه المتلقي كتبت هذا الإهداء الذي يقطر حنانا: "نور أشرق في حياتي فملأها حبا وسعادة، أمل أحيا بقلبي الأمل، ودفعني للأمام، روح أغلى علي من روح ابنتي آلاء العيسى" [٣]، فهذا إهداء ينبع حنانا، وهو متصل اتصالاً وثيقاً بالعنوان.

٩: **لأنها أنثى:** مجموعة تتحدث عن شقائق الرجال، وفي غالب حديث المرأة عن المرأة يكون التمسكن، وإظهار الرجل بشخصية لا تقدر المرأة حق قدرها، فإن أحسنت فهو المطلوب وإن لم تفعل فهي (امرأة) [٤]، فكان هذا الإهداء للصديقات اللاتي تحس معهن بالأمان، وتستطيع معهن أن تخرج مشاعرها "إلى حصة ونورة السديري، وهما في مقتبل الشمس، بعض الزوايا لحياة مسكوت عنها أحيانا، ويهاب الكلام عنها أحايين كثيرة؛ لكنها بعض منا، فخذها كرقيا الكلام، وإيعاءة الحرف، وانتباهة القلم، بكل الود، كونا معي دائما لتكون الحياة أكثر رؤيا" [٥] فهي تستدعي الراحة بوجودهما بحياتها.

١٠: **نغم الضياء:** بدأ الكاتب إهداءه "إلى من أدين له بلسان الأدب وأثير الفكر، علمني وأهداني سبل الإبداع، أراني ما وراء حد زماني حلما وأملا، من ترانيم نجاحه أسمعني **نغم الضياء**، وأجج في خلدي بوح الحروف التي تفوح اليوم في باقة حب ووفاء، مهداة إلى بستان فضله:

---

(١) انظر: سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ٥١

(٢) انظر: عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٢٥

(٣) عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٣

(٤) يستشف القارئ هذا الأمر بالنظر إلى عنوانات القصص الداخلية، فضلا عن عنوان المجموعة.

(٥) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ٥

الدكتور/ سعيد بن محمد آل يزيد" [١]، فمن خلال الإهداء اقتبس الكاتب عنوان هذه المجموعة (نغم الضياء)، فهذا النغم كان سببه هذا الملهم الذي جعله يبدع في كتابة مثل هذه المجموعة القصصية.

١١: **أنثى الغمام**: بكل وضوح ظهر إهداء مجموعة أنثى الغمام مرتبطا بعنوانها حيث جاء الإهداء "إلى الرجل السامي الذي علم أنثاه معنى السمو. إلى الأنثى السامية" [٢] فالغمام في العلوم والسماء، والإهداء جاء متعلقا بهما من خلال ثنائية (السامي والسامية).

١٢: **أصداء الأزقة**: جرت كلمة الأزقة في كل من العنوان والإهداء، فكان الإهداء موافقا للعنوان حيث ذهب الإهداء "إلى تلك الأزقة التي ضمت فرحي وحزني، بكائي وضحكي، أحلامي، لعبي مشيي جريي، هزلي وجدي، والتي أرادوا طمسها إن استطاعوا بإزالتها من الوجود" [٣] فكلمة (الأزقة) ظهرت كما هي في الإهداء والعنوان.

١٣: **غيهب الانتظار**: من خلال عنوان المجموعة يظهر الغياب بشكل بارز، وهو كذلك في الإهداء، فأول كلمة تصادف القارئ تتحدث عن الغياب "إلى غائب زرع أشواكا من حنين بخطى رحيله كي لا أتبعه، إلى جل نواقيس انتظاري حين حسمت ساعة النهاية" [٤]، فالانتظار الذي في عنوان المجموعة يتوافق مع الغياب الذي جاء في الإهداء.

١٤: **قبل أن يصعد لجهنم**: تظهر المفارقة [٥] في هذه المجموعة بشكل كبير، بدءا من العنوان مرورا بالإهداء، فقد قدمه "لطفلة كأنها الحلم، طفلة خجلى تستدني الغيمة وتعتليها، تتهجى النجمة البعيدة، بيتها القديم، تنثر الفراش في درب عاشقين ثملين، تعصر الورد في

(١) نغم الضياء، علي الفيصل: ٣

(٢) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٥

(٣) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٧

(٤) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٥

(٥) انظر مبحث المفارقة في الفصل الأول: ٣٩

قلبيهما ثم تطبع فرحة لذيذة على جبينهما... " [1] فالعلاقة بين الإهداء وعنوان المجموعة متناقض، وهو يقول بأن هذه الحياة تعيش على المتناقضات، فالحياة تسير بهما.

علاقة الفاتحة النصية بالإهداء:

العلاقة بين الإهداء والفاتحة النصية قد يكون غريبا، أو يظهر للوهلة الأولى بأن لا علاقة بينهما، حيث ظهر الإهداء عند كتاب المجموعات القصصية في خمس وثلاثين مجموعة [2]، وظهر عدد منها إهداء عائلي، القارئ لهذه الإهداءات يظن بأنها منقطعة عن باقي العتبات، وبعد النظر في الإهداء والفاتحة النصية وجدت عددا من العلاقات، بعضها مرتبط ارتباطا وثيقا، والآخر منها له علاقة قريبة، وبعضها بعلاقة تكاد تكون بعيدة، أو هكذا ظهرت لي، وانقسمت بعلاقتها إلى قسمين:

العلاقة بين الفاتحة النصية والإهداء علاقة موافقة:

انقسمت علاقة الموافقة بين الإهداء والفواتح النصية في قصص المجموعات القصصية المدروسة قسمين:

أ: العلاقة بين الإهداء وبين فاتحة نصية واحدة في المجموعة القصصية:

١: مجموعة (**قبل أن يصعد لجهنم**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصة (خلاص) والإهداء الذي كان يسير باتجاه عام "لطفلة كأنها الحلم... " [3] ووافقت الفاتحة النصية الإهداء في كلمة (طفل) حيث يقول: "يغادر المنزل للمدارس بصحبة أطفاله، يخلفون الزوجة لوحدها في البيت" [4] فالعلاقة بينهما تدور حول الأطفال.

٢: مجموعة (**التهياب**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصة (العباءة) والإهداء الذي وضعه الكاتب لأمه التي فقدها "بالأمس فقدتك، فلن أنساك وإن مضى على ذلك ثلاثة عشر

(١) قبل أن يصعد لجهنم، محمد النجيمي: ٥

(٢) انظر الفصل الأول من البحث: ٤٣

(٣) قبل أن يصعد لجهنم، محمد النجيمي: ٥

(٤) قبل أن يصعد لجهنم، محمد النجيمي: ٢٣

عاما" [١]، وجاءت الفاتحة النصية بهذا الأمر حيث يقول: "... كنت دائما ألتجئ إلى حضن أمي لعلي أجد مكانا دافئا.. ولكن" [٢] فالعلاقة متوافقة بينهما فهي تدور حول مكانة (الأم) وكانت واضحة وصريحة في سيرها إليها.

٣: مجموعة (**أشباح السراب**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصة (النفق) والإهداء الذي قدمه الكاتب "إلى والدي –حفظه الله– أول من خط لي على الرمل حرف الألف، وإلى والدتي رحمها الله، كانت مدرستي الأولى" [٣]، والفاتحة النصية التي تحدثت عن علاقة ابن بابنه "قذف المعول بشدة، وهو ينظر إلى يديه الداميتين قائلا لابنه: انهض واحفر، لقد تورمت يداي من الحفر، ولم يبق إلا القليل" [٤] فالعلاقة بينهما متعاضدة حيث الأب المعلم الأوّل.

٤: مجموعة (**أشياء تشبه الحياة**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية للقصة التي سميت المجموعة بها والإهداء، حيث جاء الإهداء "إلى الحياة طبعا... " [٥] والفاتحة النصية التي تتكلم عن أسّ الحياة ومصدرها "من كل مكان يأتيني الماء" [٦]، فالماء هو الحياة كلها.

٥: مجموعة (**أصداء الأزقة**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية للقصة التي سميت المجموعة بها والإهداء، قدّم الكاتب إهداءه "إلى تلك الأزقة التي ضمت فرحي وحزني... والتي أرادوا طمسها إن استطاعوا بإزالتها من الوجود" [٧]، والفاتحة النصية التي تضمنت معنى الإهداء فيصف حاله "مات أبي بعد مدة طويلة من موت أمي، فقام إخوتي بهدم منزلنا العتيق... " [٨] فالأزقة أصداؤها تدور بين الإهداء وفاتحة القصة.

---

(١) التهياب، عبدالهادي القرني: ٧

(٢) التهياب: عبدالهادي القرني: ١١

(٣) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٥

(٤) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٧٣

(٥) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ٧

(٦) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ٢٨

(٧) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٧

(٨) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٣٥

٦: مجموعة (**في البدء كان الرحيل**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصة (**الهجرة إلى عينيك**) والإهداء الذي قدمته "إلى الطيور البيضاء التي أرهقها الرحيل بين خفق الفرح وزحف النهاية" (١) والفاتحة النصية التي بدأت من عنوان القصة وقولها في فاتحتها: "راحلة أنا من مدن الدهشة والأساطير المشمسة إلى مدن الجفاف الصاخب والدروب المتكسرة" (٢) فالعلاقة هنا علاقة اتجاه، فالطيور محلقة، وهي راحلة، والجامع بينهما التحليق.

ب: العلاقة بين الإهداء وبين أكثر من فاتحة نصية في المجموعة القصصية:

١: مجموعة (**عذرا عبدالرحمن**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصتي (فقراء–عائدة) والإهداء الذي قدمته لابنتها "نور أشرق في حياتي فملأها حبا وسعادة، أمل أحيا بقلبي الأمل، ودفعني للأمام، روح أغلى من روح ابنتي آلاء العيسى" (٣) وفاتحة القصة الأولى "أغلقت أمي المصحف الشريف الذي كانت تقرأ فيه فوضعته على الطاولة التي أمامها... " وفاتحة القصة الثانية "ولادة البنت الخامسة بعد أربع بنات لأبوين فقيرين لا يجدون قوت يومهم لم يكن حدثا جميلا" (٤)، فالحديث في القصتين والإهداء علاقته تدور بين أم وابنتها.

٢: مجموعة (**رجل لا شرقي ولا غربي**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصتي (أبوة مشوهة الحسن – رسالة غامضة) والإهداء الذي قدمته إلى رجل يحمل صفات متباينة "إلى رجل مختلف، مختبئ خلف قشرة القسوة، معانقا السماء بكبريائه، عائدا من جحيم القرار إلى اللا قرار" (٥) فالفاتحة الأولى "لم أستطع أن أتوازن بعد أن التقيت بطفلي بعد عشر سنوات من الفراق" (٦) وفاتحة قصة (رسالة غامضة) "لم يكن رجل البحر أسطورة أو أكذوبة تنسجها

(١) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ٧

(٢) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ٦٦

(٣) عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٣

(٤) عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٦٢

(٥) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٥

(٦) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٩

خيالات كاذبة، بل إنه رجل من وحي الواقع" [١] فالفاتحتان تتكلمان عن رجل غريب، لكنه في النهاية رجل بصفات مختلفة، رجل حقيقي غير أسطوري.

٣: مجموعة (**وحيدان**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصتي (حالة طوارئ–الغرفة الملعونة) والإهداء الذي قدمه الكاتب "... إلى الاثني عشر كوكبا إخوتي... " [٢] وفاتحة القصة الأولى "أفزعتنا الصرخة المدوية التي انفجرت في غرفة أخي الأكبر" [٣] وفاتحة القصة الثانية "أقفل باب البيت الداخلي خلفه ودخل متسللا إلى آخر الممر حيث الغرفة الوحيدة الشاغرة في منزل والده" [٤] فعلاقة الإهداء بالفاتحتين تدور حول الإخوة.

٤: مجموعة (**غيهب الانتظار**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصتي (حالة طوارئ– الغرفة الملعونة) والإهداء الذي خصته الكاتبة "إلى غائب زرع أشواكا من حنين بخطى رحيله كي لا أتابعه، إلى جل نواقيس انتظاري حين حسمت ساعة النهاية" [٥]، والفاتحة النصية "أترحل إلى مدن الغياب وأوطانه من غير وداع واحدة" [٦]، والفاتحة النصية "ما النهاية يا بائسة القلب بنظرك، أتكتفين بانتظار اللاشي" [٧]، والفاتحة الأخرى "أرتدي الأسود حدادا منذ رحيلك إلى موطن الغياب" [٨] والفاتحة النصية للقصة الرابعة "أكملتْ نصف سنة على عتبات الانتظار ولم تجد بصيص أمل لعودته" [٩]، فالرابط بينهما الغياب والانتظار.

٥: مجموعة (**حياد**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصتي (سيجارة حشيش–فصول ورماد) والإهداء الذي قدمه الكاتب لزوجه التي أنجبت له أبناءه (كيان–أصيل–جسار) [١٠]،

---

(١) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٢٣
(٢) وحيدان، سليمان الطويهر: ٥
(٣) وحيدان، سليمان الطويهر: ٢١
(٤) وحيدان، سليمان الطويهر: ٤٩
(٥) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٥
(٦) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٨١
(٧) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ١٠١
(٨) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ١٠٥
(٩) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ١١١
(١٠) انظر: حياد، عبدالرحمن الجاسر: ٩

فالفاتحة النصية للقصة الأولى "مزَّ سيجارة الحشيش بعد أن وضع كتابه على الطاولة، ملتفتا نحو ابنه وهو ينفث في وجهه الدخان" (١) والفاتحة النصية الثانية " قالت: إذا مت فأحرق جسدي، وذره رمادا فوق حقول النخيل في يوم يكون النسيم فيه عليلا والسماء صافية" (٢)، فالفاتحتان ترتبط بالإهداء فالأولى الأب مع ابنه، والثانية الزوج مع زوجه.

٦: مجموعة (**خطأ في حياتي**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لقصتي (أيام من الذل– سأمضي بعيدا) والإهداء الذي قدمته الكاتبة "إلى ذلك الرجل الواقف في الظل... إلى رفيق دربي في رحلة عمري، إليك (أبو ياسر) أهدي خلاصة فكري" (٣) مع فاتحة النص القصصي الأولى "كنت أحبه وكان يكرهني، نعم أنا لا أبالغ، فقد كان لا يطيق رؤيتي" (٤) والفاتحة النصية للقصة الثانية "نظرت إليها بلهفة بالغة وأنا أنتظر كلمة واحدة تخرج من بين شفتيها، صمتت وطال صمتها... هي زوجتي وحبيبتي وأم أطفالي الثلاثة" (٥) فالجامع بين الفواتح النصية للقصتين والإهداء يدور حول زوجين، الأول بين زوجة وزوجها، والثاني بين زوج وزوجته.

٧: مجموعة (**المتاهة**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية في ثلاث قصص من المجموعة (**وهم** صغير–**المتاهة**– المواسم) والإهداء الذي جعله الكاتب "إلى الأرض الطيبة التي منحتنا الجذور، والامتداد، والكلمة الصادقة" (٦)، فالفاتحة النصية للقصة الأولى "جلس سرحان في مكانه المعتاد على قهوة النهرين الواقعة في شارع مكة" (٧)، والفاتحة النصية للقصة الثانية "تهب الرياح الرمادية على القرية الغارقة في السكون" (٨)، والفاتحة النصية للقصة الثالثة "يخرج فيحان

(١) حياد، عبدالرحمن الجاسر: ٥٧
(٢) حياد، عبدالرحمن الجاسر: ١٣٧
(٣) خطأ في حياتي، قماشة العليان: ٥
(٤) خطأ في حياتي، قماشة العليان: ١٢٥
(٥) خطأ في حياتي، قماشة العليان: ١٦٧
(٦) المتاهة، محمد الشمري: ٣
(٧) المتاهة، محمد الشمري: ١٥
(٨) المتاهة، محمد الشمري: ٢١

من بين حارات الطين يدفع حماره الأبيض إلى الأمام" [١] فالفواتح النصية تشترك مع الإهداء في البيئة المكانية.

٨: مجموعة (**سكون المرأة الموحشة**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية في ثلاث قصص من قصص المجموعة (آخر ما جرى-وقائع الأمكنة- برد) والإهداء الذي جعله الكاتب "إلى هدأة البيوت الواطئة" [٢] الأولى "وقفت أمام باب المنزل لحظات" [٣] أما الفاتحة الثانية "تنحدر الحارة نحو القاع" [٤] والفاتحة الثالثة "يطل عليها من النافذة الواطئة فيجدها محتبية تصب القهوة" [٥]، فالعلاقة بين الإهداء والفواتح الثلاث تشترك في المكان الذي فيه تلك البيوت، فالحارة والبيت والنافذة كلها متداخلة.

٩: مجموعة (**صفحا عن السواحل**) ظهرت العلاقة بين الفاتحة النصية لخمس قصص من المجموعة والإهداء الذي قدمه الكاتب "إليها في الحقب العصيبة، إليها ديارا ورجالا" [٦]، فالفاتحة النصية للقصة الأولى "تحت سماء غائمة جزئيا، كنت أجيد التفريق بين قرن لعنزة نافقة، وقرن لوعل أبقاه الصياد الغريب بعد أن غادر بارينا على سيارته ذات الدفع الرباعي" [٧]

والفاتحة النصية للقصة الثانية "تميد لسيرهم الأرض، وعلى كثيب رمل قريب تطل طليعة قوافلهم" [٨] والفاتحة النصية للقصة الثالثة "سراديب منهكة تقتاده إلى مطارق الزمن، تتعرج به ارتحالا إلى بطن الحي القديم" [٩]، أما الفاتحة النصية للقصة الرابعة "نهارهم مقصد الكائنات، وليلهم سكنى للنخيل، لهم ساحل منه يسافرون، وإليه يرجعون تعبى صارخين" [١٠]

---

(١) المتاهة، محمد الشمري: ٣٣

(٢) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ٩

(٣) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ١٣

(٤) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ٢٣

(٥) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ٩٧

(٦) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٥

(٧) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٩

(٨) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ١٥

(٩) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٢١

(١٠) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٢٧

أما الفاتحة النصية للقصة الأخيرة "يمسح الشاطئ بعينيه عابرا يبحث عن منفذ يمكنه من تجليات الغروب" [١]، فالارتباط بين الفواتح النصية، والإهداء يدور في فلك المكان الذي بدأ أولا في العنوان، ثم ظهر جليا في الإهداء، وامتد ساحله حتى الفواتح الخمس للقصص السابقة، وهي: وصفة قلب، غزو الملح، دعوة قديمة، تداعيات وأد ساحلي، انزياح.

العلاقة بين الفاتحة النصية والإهداء علاقة معاكسة:

ظهرت العلاقة المعاكسة بين الإهداء والفاتحة النصية في المجموعات القصصية في قصة واحدة فقط من كل مجموعة قصصية من المجموعات المدروسة، وهي:

١: مجموعة (**فقد**) ظهرت العلاقة المعاكسة بين الفاتحة النصية لقصة (محاولة فاشلة)، والإهداء الذي وضعه الكاتب "إلى فاطمة، التي عن يمينها أحمد، وعن يسارها محمد" [٢] فالحديث عن الذرية، وسؤال الناس عنها بعد الزواج، فجاءت الفاتحة النصية معاكسة "أصابه السأم من سؤال البشر عن الذرية" [٣] فالعلاقة بينهما علاقة مخالفة.

٢: مجموعة (**حصة بنت الجيران**) ظهرت العلاقة المعاكسة بين الفاتحة النصية لقصة (تقمص) والإهداء الذي قدمه "إلى أبي وأمي مع التحية" [٤] فهو يتحدث عن سبب وجوده في هذه الحياة، وظهرت الفاتحة النصية بقوله: "لو أن الله خلقني على النقيض لما كنت هكذا" [٥] فالعلاقة هنا يظهر منها علاقة عكسية مضطربة.

٣: مجموعة (**امرأة في كف رجل**) ظهرت العلاقة المعاكسة بين الفاتحة النصية لقصة (سجينة الصمت)، والإهداء الذي جاء فيه "... وإلى زوجي، وملهمي، ومن أضاء لي شموع الأمل؛ ليرى كتابي النور" [٦] والفاتحة النصية "ذهبت إلى أمي لأخبرها بأنني سأترك زوجي

(١) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٥٣

(٢) فقد، طاهر الزهراني: ٦

(٣) فقد، طاهر الزهراني: ٢٥

(٤) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٥

(٥) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٤٣

(٦) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ٥

طلالا، سألتني ماذا حدث بينكما؟" [١]، هنا تظهر العلاقة المعاكسة التي تبين في الإهداء العلاقة الجيدة التي يتسم بها الزوجان، والفاتحة التي جاءت معاكسة له.

٤: مجموعة (**لأنها أنثى**) ظهرت العلاقة المعاكسة بين الفاتحة النصية لقصة (غفلة عشاء) والإهداء الذي قدمته إلى صديقتيها "إلى حصة ونورة السديري... كونا معي دائما لتكون الحياة أكثر رؤيا" [٢] والفاتحة النصية التي تتحدث عن صديقات السوء المفسدات، حيث تقول: "لم يكن لدى (مها) من ثقافة المنحرفين ما يكفي ليدفعها إلى التوجس من غاية (إيمان) الكثيفة بالإعجاب، والتغزل والحضور المعاتب دائما على الغياب" [٣]، فالعلاقة بينهما متضادة حيث الإهداء للصديقات المقربات، والفاتحة للتحذير من صديقات السوء الفاسدات.

(١) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ٣٥

(٢) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ٥

(٣) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ١١٥

المبحث الثاني: علاقة العتبات بالمحتوى

تتمثل علاقة العتبات بالمحتوى في:

١: علاقة عنوان المجموعة بالمحتوى:

عدد العنوانات للمجموعات القصصية المدروسة ثلاثة وخمسين عنوانا، منها خمسة وثلاثون عنوانا كان عنوان المجموعة عنوانا لإحدى قصصها الداخلية، صريحا ومعدلا [١]، فإذا كان عنوان المجموعة عنوانا لقصة داخلية؛ فهي تتكلم عن جزئية يسيرة من أجزاء النص، وهي القصة المسماة بها، وتدور حولها، ثم جاءت تسمية المجموعة بها؛ لقوتها عند كاتبها، أو كان اسمها يتردد صداه في محيطه، والمجموعات المسماة بقصص داخلية:

مجموعة **حصة بنت الجيران**، العنوان يتحدث عن علاقة الجيران بعضهم ببعض، وأن بعض فتية الحي يرغبون الزواج من واحدة من بنات الجيران حيث يغلب التآلف بين العوائل، والانسجام بين الأمهات فيما بينهن.

مجموعة **حمأ**، وهي تتحدث عن شخصية ترى بأن وجهها من الطين "ينهار فخار وجهي تحت سيل دموعي" [٢] يتأرجح مرة بين الرطوبة والجفاف، ثم تنتقل للطبيب النفسي لعلاج هذه المشكلة التي تعاني منها.

مجموعة **حكاية الصبي الذي رأى النوم**، وهي قصة تتحدث عن طفل اسمه (معن) مع أمه التي ترقد في المستشفى، يدخل عليهم الطبيب ابن سينا، فتشتكي أم معن للطبيب بأن ابنها لا يريد النوم، فيسأل الطبيب الابن عن السبب، فيقول: "أريد أن أرى النوم" [٣] فتبدأ الحكاية.

---

(١) انظر: صلة العنوان بقصص المجموعة: ٣١

(٢) حمأ، مي العتيبي: ٧

(٣) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ٤٩

مجموعة **العنكبوت**، وهي ترمز للعنكبوت وإحاطتها بفرائسها حيث ترصدت لنملة "أرادت النملة الفرار، لكن العنكبوت انقضت عليها بسرعة" (١) ثم ينتقل بعد ذلك لمقارنته بعالم الإنسان.

مجموعة **عذرا عبدالرحمن**، وتسير أحداث القصة حول طفل اسمه (عبدالرحمن)، تتألم أمه؛ لتألم ابنها الذي عانى كثيرا بسبب أبيه، "في الظهر ألم فاضرب أبا عبدالرحمن" (٢)، ألم جسدي وقبله الألم النفسي؛ فألمك منك وإليك.

مجموعة **وحيدان**، تسير أحداث القصة عن زوج وزوجته، الزوج منشغل بقراءة الصحف، والزوجة تقوم بأعمال المنزل.

مجموعة **إرث الدموع**، وقصتها تدور حول ابن اسمه (مشعل) فقد أباه، يتجرع مرارة الفقد، يذهب إلى المدرسة فيعاقب من المعلمين لأنه يتيم، وعندما يعود إلى البيت يجد فيه ضيفا من القرية في مجلسهم، يرحب به، ويتناولون الغداء ثم يتركه مع أخيه الصغير، أمه تنهره من هذا الفعل، يغرق في تفكيره، وأن هذا الرجل ما جاء إلا لخطبة أمه.

مجموعة **فتاة الفراشات**، قصة تتحدث عن معلمة قادمة من الشام تسكن مع أبيها في غرفة المدرسة، تجمع الفراشات وتصنع منها لوحة فنية.

مجموعة **سيرة الأشياء**، تتحدث القصة عن أشياء موضوعة في صندوق بعد محاورات تتضح بأنها مجموعة من المسامير التي يصنع منها الرسام لوحة فنية.

مجموعة **مساءات الزلزال**، تتحدث القصة عن رجل أصابه مرض نفسي بسبب السجن، وموت أمه وهو بعيد عنها.

مجموعة **أشياؤهم الصغيرة**، تتحدث القصة عن أفعال كبيرة يقدمها الآباء لأبنائهم، ويرون بأن بعض ما يطلبه أبناؤهم شيء صغير لا يستحق النظر، لكن أشياءهم الصغيرة في نظرك كبيرة في نظرهم.

---

(١) العنكبوت، منصور المهوس: ١٦

(٢) عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٢٩

مجموعة **حياد**، تدور أحداث القصة حول شخص يقف على الحياد، فيقدم له الحياد نصيحة، قائلا له: قف يمينا أو شمالا؛ لأن الرصاصتين ستخترق جسدك لو وقفت في المنتصف، لو وقفت في أحد الجانبين رصاصة واحدة قد لا تقتل.

مساء مختلف (١)

أنت قبيحة هذا الصباح (٢)

الليلة الأخيرة (٣)

وحدي في البيت (٤)

يمضي وحيدا نحو الشمال. (٥)

مجموعات علاقة العنوان بالمتن شاملة لبقية القصص:

أضغاث أحلام: حوت المجموعة ست قصص ترددت حول (الحلم والتذكر) في متن القصص كلها، فالقصة الأولى والثانية جاءت كلمة الحلم مباشرة في فاتحتها النصية "كل سنة يرى الحلم نفسه" (٦)، والفاتحة الثانية "أرهقه تماما هذا الحلم المتكرر بصورة مختلفة" (٧) وتستمر مسألة الذكرى التي تراوده فيقول: "يا الله، ثلاثة وأربعون عاما، كيف جرت بهذه السرعة؟ وهو لا يزال يشعر أنه في عقده الثاني" (٨)، ويرجع في القصة السادسة إلى الأحلام: "كان الحلم طازجا في رأسي" (٩)؛ فتتضح العلاقة المتصلة بين العنوان والمتن.

---

(١) انظر المكون الزماني: ٣٣

(٢) انظر المكون الزماني: ٣٣

(٣) انظر المكون الزماني: ٣٣

(٤) انظر المكون المكاني: ٣٥

(٥) انظر المكون المكاني: ٣٥

(٦) أضغاث أحلام، حسن الحازمي: ١٣

(٧) أضغاث أحلام، حسن الحازمي: ١٧

(٨) أضغاث أحلام، حسن الحازمي: ٤٠

(٩) أضغاث أحلام، حسن الحازمي: ٤٧

نداءات الأزقة الأخيرة: تتردد العلاقة بين متن قصص المجموعة وعنوانها، مرة بالمعنى، وأخرى صريحة، ففي القصة الأولى "وقلة معدودة وقفت في هامش أصغر الأزقة" [١]، وفي أخرى "في جوف الزقاق تماما حيث العتمة تتكثف؛ حتى لتبدو قططا شديدة الألفة" [٢]، وفي ثالثة تأتي الأزقة بمعناها الكبير: "يؤسفني أن أبكي وأن أشعر بالرهبة لمنظر أشخاص متعبين في الحواري" [٣]، فالعلاقة ظاهرة صريحة في ثلاث قصص من المجموعة.

كائنات الليل: على عكس العنوان لم تحفل القصص الداخلية للمجموعة بالليل، بل كان النهار أظهر وأوضح، وبرزت كلمة الليل في بعض القصص، وهي:

"في بداية الليل وجدت شرخا بين بلاطات الرصيف كوجه عمتي المحترق" [٤] وهو يتكلم عن تنقلاته على الرصيف، وفي القصة الأخرى يحدد زمن الحادثة "تترنحين الآن، نسمات الليل الساكنة تدفعك نحو البئر" [٥]، وفي قصة الجهنمية يتحدث عن زرعه لأول مرة لهذه النبتة الجميلة "غرست الشتلة في المساء نفسه" [٦]، ولم تحظ القصص بأكثر من ذلك.

في البدء كان الرحيل: تتضح المفارقة في العنوان الأصلي للمجموعة، فلذلك سارت قصص المجموعة على هذا الأساس، وكان الرحيل سمة المجموعات [٧]، ومن العلاقات: "الذكريات الجميلة لا تعود، كان زمن، واليوم زمن آخر" [٨]، وفي القصة الثانية: "كأنما أتيت بعد رحيل الربيع واغتيال المطر" [٩] وفي أخرى "راحلة أنا من مدن الدهشة والأساطير المشمسة" [١٠]، وهكذا بقية القصص تقوم على ثنائية الحضور والغياب.

---

(١) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ١١

(٢) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ٥٥

(٣) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ٦١

(٤) كائنات الليل، عبدالله التعزي: ٣٠

(٥) كائنات الليل، عبدالله التعزي: ٤٦

(٦) كائنات الليل، عبدالله التعزي: ٨٥

(٧) سيأتي بيان إضافي في علاقة اسم المجموعة بالقصص الداخلية.

(٨) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ١١

(٩) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ١٥

(١٠) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ٦٦

التهياب: العلاقة التي تربط عنوان القصة بالمتن هي علاقة ارتباط مكاني، فالتهياب في المزارع، والقرى القديمة، وقصص المجموعة في غالبها تدور حول ذلك.

امرأة في كف رجل: تدور أحداث القصص حول المرأة والرجل، ففي القصة الأولى "عندما سألني زوج أمي ماذا حدث؟

فقلت له: لا شيء لقد طلقني عمر" (١)، وتدور القصة الثانية في المحور نفسه "ذهبت إلى أمي لأخبرها بأنني سأترك زوجي طلالا" (٢) وفي الثالثة تتحدث عن الرجل "صرخ في وجهي قائلا للمرة الألف: أقول لك: سامحيني (٣)، ويتكرر في القصة الرابعة بعد صراعها مع الزوج الخائن الذي فتحت عليه باب غرفة النوم "صرخت في وجهه وقلت: من هذه المرأة يا خائن"(٤)، وكذلك بقية القصة التي كان الرجل والمرأة فيها أساس في متنها، وربما أضافت لهم بقية الأسرة كما في قصة الحلم الجميل (٥).

رجل لا شرقي ولا غربي: تدور علاقة العنوان بمتن قصص المجموعة بشكل واضح، ففي القصة الأول يظهر الأب الغريب –وهي السمة التي تدور عليها أحداث قصص المجموعة– فهو لم ير طفله منذ زمن "لم أستطع أن أتوازن بعد أن التقيت بطفلي بعد عشر سنوات من الفراق"(٦)، وتبدأ قصة أخرى بشيء غريب "لم يكن رجل البحر أسطورة أو أكذوبة تنسجها خيالات كاذبة" (٧)، وفي قصة أخرى تدور أحداثها حول شخصيات مختلفة (حسام– وحيد– ماجد– مصعب) فلكل واحد منهم تفكير مختلف، ورؤية متفردة.

غيهب الانتظار: من المجموعات المتفردة التي لديها ارتباط وثيق بين عتباتها، فالعنوان الخارجي يوحي لك صراحة بما في متن قصصها، فالانتظار له غياهب، وما ذاك إلا من الحب

(١) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ١٢
(٢) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ٣٥
(٣) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ٦٠
(٤) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ٧٢
(٥) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ١١١
(٦) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٩
(٧) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٢٣

وآثاره، ففي القصة الأولى "هذه هي بداية حكايتي لصغيرة اقتحم الحب أسوار قلبها من غير سابق إنذار" (١)، وفي أخرى "ومع كل نبضة حب وأمل لقاء تخيم السعادة أرجاء المكان" (٢) ثم تنتقل من دهاليز الحب إلى غياهب الانتظار "بعد أن يمضي العام الأول من الحب، والتعمق به نقع في دهاليز الحب حتى نضيّع طريق العودة، فلا سبيل للعودة مطلقا" (٣)، وما زال الحديث عن الانتظار "أكاد أفقد صوابي من ضجيج الانتظار بداخلي" (٤)، وتستمر الحكاية "صفحة امتلأت بحبه وغيابه، أطويها من رزنامة ذكرياتي" (٥)، وفي أخرى تقول: "ما النهاية يا بائسة القلب بنظرك، أتكتفين بانتظار اللاشي!" (٦) فهذه هي علاقة العنوان بمتن قصصها.

للجنون لذة أحيانا: عدد قصص هذه المجموعة ست قصص، ظهرت العلاقة بين العنوان والمتن في معنى قصصها، ولم تظهر صراحة إلا في فاتحة القصة الثانية. (٧)

ظلالهم لا تتبعهم: تتردد في متن القصص الداخلية للمجموعة بعنوانها، ومتنها يشي بهذا المعنى، فتجدها في القصة الأولى تقول: "أوصيت الساعي بأن يتركها للريح، على ثقة بأنها ستصلك حتما" (٨)، وفي أخرى "مررت بدار (ضي) وتلوت تراتيل الوداع الأخيرة" (٩)، وفي ثالثة "كيف يمكن لميت أن يفكر؟ أن يتلهى بتقشيم ذاكرته؛ انتظارا للموت، ربما فات عليّ أن أسأل رفيقي الذي سبقني إلى (الصفاة) " (١٠)، وهكذا تسير معاني قصصها.

(١) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٧
(٢) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ١٥
(٣) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٦٢
(٤) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٧٦
(٥) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٨٣
(٦) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ١٠١
(٧) للجنون لذة أحيانا، هديل العتيبي: ٢٧
(٨) ظلالهم لا تتبعهم، هديل الحضيف: ١٣
(٩) ظلالهم لا تتبعهم، هديل الحضيف: ٢٣
(١٠) ظلالهم لا تتبعهم، هديل الحضيف: ٥٢

ربما وقفتم عليها: تتضح علاقة متن القصص بعنوانها بأن الكاتبة تريد أن تقول: هذه مجموعة من القصص وقفت عليها، وربما أنتم كذلك تقفون عليها، أو قد وقفتم عليها؛ فأحداثها تدور في مجتمعنا.

حلقات من سلسلة: تحدثت الكاتبة عن سبب تسمية المجموعة وعلاقتها بالمتن، "هذه القصص حلقات من سلسلة، حلقات غير متتابعة تمثل انطباعات من أماكن متفرقة وأزمنة مختلفة... ما يجمع هذه الحلقات هو السلسلة التي تمثل حياتي" [١] فعلاقة عنوان المجموعة بالمتن هو الربط بين القصص بعضها البعض.

صفحا عن السواحل: تناغمت قصص المجموعة مع عنوانها الخارجي، فمتنها يتحدث عن السواحل، فمنها "جيران السواحل لا يملكون بنادق صيد" [٢]، وفي أخرى يتحدث عن شخصية من شخصيات القصة، فيقول عنه: "يمسح الشاطئ بعينيه عابرا يبحث عن منفذ يمكنه من تجليات الغروب" [٣]، وبعدها يتحدث عن مبتعث وزوجه عند عودتهما إلى الوطن "يلقي عليها فشله أمامهم، تتقبله برحابة الشاطئ الذي تركها عنده بعد وصولهم بأسابيع قليلة"[٤]، وهكذا هي قصص المجموعة.

الرواية والقصة القصيرة: يكشف الكاتب عن سبب تسميته لهذه المجموعة، فيقول: "الرواية والقصة القصيرة هي أسلوبي الذي يعتمد على شخصيات كلها خيالية من حيث إطلاق الأسماء للشخصيات التي كانت تلعب دورا في الحوارات والحوادث" [٥] فيتضح من المقدمة العلاقة بين العنوان والمتن، وأنها فقط علاقة تسمية، وما يدور بداخلها لا علاقة له به.

(١) حلقات من سلسلة، شريفة العبودي: ٥

(٢) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٣٥

(٣) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٥٣

(٤) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٥٩

(٥) الرواية والقصة القصيرة، فهد الموسر: ١١

٢: علاقة عنوان القصص الداخلية بالمحتوى:

عدد القصص الداخلية في المجموعات المدروسة سبع مئة وإحدى عشرة قصة، ولم تخل قصة داخلية من قصص المجموعات من عنوان، والعنوانات الداخلية هي أقرب أثرا في القصة من العنوان الخارجي للمجموعة، وإن كان بعضها مفسرا للعنوان الخارجي، أو هو جزء من أجزائه، وتختلف مجموعة عن مجموعة أخرى بأهداف العنوانات الداخلية، أما العلاقات التي بين العنوان الداخلي والمحتوى، فمنها:

أ: علاقة إيضاح وتبيين:

مجموعة **المتاهة** (وهم صغير)، وفي مجموعة **أصداء الأزقة** (أحلام)، ومجموعة **أشياؤهم الصغيرة** (إزعاج)، مجموعة **في البدء كان الرحيل** (الصداع)، مجموعة **مأساة فتاة** (زوجي مدمن)، مجموعة **خطأ في حياتي** (أيام من الذل)، مجموعة **سيرة الأشياء** (حوار)، مجموعة **التهياب** (رمانة).

ب: علاقة شخوصية:

في مجموعة **للجنون لذة أحيانا** ورد عنوانان هما (رونالد – زوجة رونالد)، وفي مجموعة **عذرا عبدالرحمن** (سيرا ونور)، وفي مجموعة وحدي في البيت (سالم)، وفي مجموعة **العنكبوت** (مهند)، وفي مجموعة **إرث الدموع** (سمحان)، ومجموعة **مساء مختلف** (صالح)، ومجموعة **أشباح السراب** (أبو راشد – محيميد)، ومجموعة **ظلالهم لا تتبعهم** (ضي)، ومجموعة **وهم** (قصة هدى)، ومجموعة **لحظة فراغ** (زوجة أديب)، والمجموعة الأخيرة **حكاية الصبي الذي رأى النوم** (أرنولفيني)، فكل هذه العنوانات تبين الشخصية الرئيسة التي يدور حولها حدث القصة.

ج: علاقة تشويق:

مجموعة **ضجر اليباس** (جنون مدروس)، في هذا العنوان يبحث القارئ عن مكنون هذا العنوان؛ فهل يحتاج الجنون إلى تخطيط حتى يكون الجنون مدروسا؟ من هنا يدخل القارئ إلى متن القصة لمعرفة أحداثها، وفي مجموعة **رجل لا شرقي ولا غربي** (رجل لم يكتمل نموه) يجد القارئ نفسه أمام عنوان غريب، فالذي يعرفه بأن الطفل هو الذي يكتمل نموه أو لا يكتمل،

فما صفة هذا الرجل الذي لم يكتمل نموه، وفي مجموعة **صفحا عن السواحل** (في الرمق الأخير) فالعنوان يوحي بشخص يصارع الموت، وإذا تأملت القصة وجدت بأنه يصارع الحياة، مجموعة **الرواية والقصة القصيرة** (وينقشع الضباب) هذه القصة تتكلم عن شاب تضع الحياة أمامه عددا من العراقيل التي تعيقه عن الارتباط بشريكة حياته التي يبحث عنها.

د: علاقة مكانية أو زمانية:

مجموعة **الذهول** (النفق)، مجموعة **وحيدان** (الغرفة الملعونة)، مجموعة **أنثى الغمام** (أطلال)، مجموعة **خارج النص** (يوم جديد)، مجموعة **غيهب الانتظار** (عشية باردة)، مجموعة **الليلة الأخيرة** (جاء الشتاء يا أبانا)، مجموعة **يمضي وحيدا نحو الشمال** (سوق الثلاثاء)، مجموعة **كائنات الليل** (الذهاب إلى مكتب الضمان)، مجموعة **حصة بنت الجيران** (ليلة عيد)، مجموعة **أنت قبيحة هذا الصباح** (الزنزانة رقم ٦)، مجموعة **فتاة الفراشات** (دكان العم سالم).

هـ: علاقة تراثية:

أشياء تشبه الحياة (الفاكهة) فيتبادر لذهن القارئ بأن العنوان يتحدث عن الفاكهة المعروفة أو عن مكان بيعها، لكنه ينقلنا إلى الحديث عن فاكهة المجالس (الغيبة).

عطش امرأة (سكوتها علامة) يتبادر إلى الذهن مباشرة المقولة المشهورة عند سؤال البكر عن موافقتها على الزواج فتكون إجابتها السكوت، لكن هذا لم يحصل، بل كانت القصة تدور حول طلب الزوج (كبير السن) وهو على فراش الموت أن تدفن معه عند موته، فتسكت لغصة في حلقها؛ فيعتقد هذا الزوج بأنها موافقة لسكوتها، ومجموعة **حلقات من سلسلة** (رب ضارة نافعة)، يعيدنا العنوان إلى المثل الشهير المتداول.

ضجر الیباس (جنون مدروس) تكرر ذكر الجنون في القصة، فأحداثها تدور حول شيخ مسن "يقدم على خطبة هذه الأنثى المجنونة" [1]، ويستمر الحديث "كان من الجنون أن

(١) ضجر الیباس، عبدالحفيظ الشمري: ١٣

يتزوج... ليطلق الشامتون على ذريته الجديدة (عيال المجنونة) " [١]، فحديث القصة يدور حول الجنون.

(مخرج١٣) تدور أحداث القصة حول اللقاء المرتقب مع (محمد القشعمي)؛ فالوصول إليه يحتاج إلى الذهاب "نحو شرق المدينة، إذ إن أحاسيسي غالبا ما تشير ظنونها إلى أنني سأقع في حبائل (مخرج ١٣) " [٢]، فالعلاقة المكانية ظاهرة جدا.

وفي قصة **(حمارنا هدبان)** يتحدث فيها الكاتب عن حمارهم الذي أسموه هدبان بعدما اشتراه أبوهم، "أذكر مكابدة المبايعة التي تم بها لأبينا شراء حمارنا (هدبان) إذ إن عشرين ريالا تركها في يد البائع على أثر ذلك" [٣]، فالحمار هدبان هو محور القصة التي كانت تتكلم عن مشكلة تحدث في القرية، وهي الإصابة بالعين، فهذا الحمار الذي يساعدهم في مكابدة الأعمال قد مات "كان أبي يعرف أسباب موته، عين غادرة لم تمهل هذه الدابة" [٤]، لقد مات هدبان بسبب العين التي أصابته من أحد أبناء القرية.

أشياؤهم الصغيرة: التركيز في هذه المجموعة سمة واضحة فقصصها الخمس (لا أريد أن أراه، يا مغير الأحوال، أشياؤهم الصغيرة، إزعاج، جار مثير) فارتباطها بالمحتوى قوي جدا، فالقصة الأولى (لا أريد أن أراه) تدور أحداثها حول صديقين قديمين غابا عن بعضهما زمنا، توظف أحدهم في مهنة الصحافة، وبدأ بعمل التقارير الصحفية، وفي يوم من الأيام يكون تقريره عن السجن، ذهب في الصباح الباكر، دخل عند المساجين، ثم يقول: "لم أتبين ملامح وجهه تماما، ثم التقت عيناي بعينيه، كانت لحظة شعرت أنها دهر، فتحت فمي من الدهشة"[٥] لقد رأى في هذه الزنزانة شيئا أعاده إلى الوراء سنين عددا "بينما أدار السجين

(١) ضجر الياس، عبدالحفيظ الشمري: ١٤

(٢) ضجر الياس، عبدالحفيظ الشمري: ٢٥، (مخرج ١٣) من المخارج المزدحمة في مدينة الرياض.

(٣) ضجر الياس، عبدالحفيظ الشمري: ٤٦

(٤) ضجر الياس، عبدالحفيظ الشمري: ٤٨

(٥) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ١٣

الآخر ظهره وجعل وجهه ناحية الجدار، نعم إنه جارنا أبو منصور ذلك الذي كان صديقا من الأصدقاء"[١] فهذا الصحفي لم يرغب برؤية هذا الجار القديم بهذا المنظر، وهذا المكان.

والقصة الثانية (يا مغير الأحوال) تدور القصة حول زوجين، الزوج يأمر زوجه بأن تُظهر علامات الغنى والافتخار، وهم في حال أقل من متوسطة، والزوجة مستاءة من هذا الأمر، فهو لا يعكس الواقع، والتمثيل صعب ومرهق للنفس، وكان الزوج يقترض من أجل أن يظهر بمظهره هذا، فجاءه الدَيّانة طلبا لأموالهم التي استدانها منذ زمن، اعتذر منهم، وطلب منهم مهلة لأيام، بدأ يفكر ويفكر، ثم يقدر بأن هذا العمل غير صحيح، فيرجع إلى زوجه طالبا منها أن يعيشوا على طبيعتهم، تعجبت الزوجة من التغير المفاجئ الذي وقع على زوجها، "راحت تنظر إليه متعجبة من تحوله المفاجئ إذن لقد اقتربت السكين من العنق، بالأمس القريب رفض كل شيء يدل على الفقر؛ لأنه يخجل أن يبدو فقيرا فيحتقر، واليوم يرفض كل مظاهر الغنى خوفا من مطالبة الدائنين" [٢]، إن الخيرية للإنسان أن يعيش على طبيعته بلا تكلف.

والقصة الأخيرة (جار مثير) تدور أحداثها حول شخصين متجاورين في كرسي الطائرة، أحدهما متخوف من الطائرة، فينهال على جاره بسيل من الأسئلة؛ فيبادر جاره بالإجابة عنها باستياء، "على العموم فقد استطعت بحمد الله أن أجيب عن أكثر تساؤلاته إن لم يكن عن كلها وليست شطارة مني إذ كلها تساؤلات ساذجة" [٣]، هؤلاء الأشخاص يتكررون في الرحلات الجوية خاصة.

أنت قبيحة هذا الصباح: (باريس) تتحدث هذه القصة عن فتاة تدعى باريس أو أن الكاتب أراد أن يجعل هذه المدينة الفرنسية (باريس) كأنها فتاة والقصة تدور حول عملية إرهابية تقع في ذلك اليوم الذي يتحدث عنه الكاتب.

(١) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ١٤

(٢) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ٣٠

(٣) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ٥٨

(مطر) تسير أحداث القصة حول رجل كبير في السن عنده مزرعة، ويجلب لها الماء من الآبار، تشح الآبار فيجد بأن الحل في المطر، يرزق بأبناء وبنات يسمي الولد الأول مطر والبنت الأولى مطرة.

(فلان) تدور القصة حول شخص يقع في غوائل المخدرات، ولم يسمه الكاتب، بل رمز له بكلمة (فلان)، فزوجته كانت تناديه من أول القصة حتى آخرها بهذا الاسم، ويلمح بأن هذا العمل معيب، لئلا ينطبع اسم بهذه الممارسات السيئة.

فتاة الفراشات: (عجز) تدور أحداث القصة حول شخص يجلس في القطار بعد محطتين، تدخل امرأة وتجلس أمامه في العربة، بعد مضي بعض الوقت حاولت أن تسأله إلى أين يتجه، وفي أي محطة سينزل، لكنه لا يجيب ويكتفي بابتسامته، يتوقف القطار فتنزل المرأة في المحطة نفسها التي سينزل بها؛ فتخرج غاضبة لأنه لا يجيب على أسئلتها وكأنه يستخف بها، ينزل باحثا عنها ليخبرها بأنه لا يتكلم ولا يسمع.

(خمسون سنة وأربعة أيام) تتحدث القصة عن رجل عاش مع امرأته خمسين سنة ثم فارقته بوفاتها؛ اغتم لذلك، وأبغض الموت الذي سرقها منه، وتمنى لو تعود إليه، في أول يوم من العزاء بقي مطرق الرأس مسندا جبهته بعصاه، وفي اليوم الثاني رفع رأسه، تفرس في وجوه المعزين، انفرد بالحديث مع بعضهم، وفي اليوم الثالث جلس مع عدد أكبر، في اليوم الرابع كان مع المأذون في بيت أحد المعزين بالأمس.

(دكان العم سالم) تدور أحداث القصة عن شخصية العم سالم صاحب البقالة العتيقة التي عاش أهل الحي معها ذكريات جميلة، كبرت المدينة وتطورت البنايات وبقي الدكان على حاله، وصارت أعين الرقابة في الأمانة على هذا الدكان الذي بالكاد يُخرج ما يكفي العم سالم وأولاده، ومع كثرة ترددهم عليه عرض صاحب العمارة تقبيل المحل، رفض العرض، وبقي العم سالم كل صباح يمر مع ذلك الشارع، ويتجاوز المحل ليتأكد من عدم ملاحقة موظفي الأمانة.

وحدي في البيت: (على الطريق) تدور أحداث القصة عن صاحب شاحنة يجوب الطرق السريعة بين المدن، وأحداثه مع نقاط التفتيش الأمنية، والأحاديث مع السائقين الآخرين في مطعم محطة الخط السريع.

(رحلة) شخصان يذهبان في رحلة برية، فتتحول إلى رحلة الضياع، يحاولان الرجوع فلا يستطيعان، يحاول ذووهم الوصول إليهم دون جدوى، يتواصلون مع الدفاع المدني لمساعدتهم، فيصل الدفاع المدني إليهم بعد فوات الأوان فقد ماتوا عطشا.

رجل لا شرقي ولا غربي (رسالة غامضة) تدور أحداث هذه القصة عن امرأة تجلس أمام الشاشة، تقلب القنوات، ثم تذهب إلى حاسوبها، ثم تفتح بريدها الشبكي، تبدأ بكتابة رسالة، لم تكن هذه الرسالة موجهة إلى أحد محدد بعينه، بل كانت رسالة لمجهول، أو لشخص من خارج محيطها، كان مضمون الرسالة البوح والشكوى، لكنها في نهاية "مسحت رسالتها أغلقت حاسوبها ولم ترسل" [1] لقد نفثت ما بصدرها من هم، ولم ترغب أن يزداد همها بمستقبل الرسالة فهي لا تعرفه، ولا تتنبأ بما سيكون رده.

(عذابات وحمى فاترة) تتحدث القصة عن رجل عجوز في السبعين من عمره يعاني المرض ويلتزم الفراش، ألمه وعذابه مستمر معه فهو لم يستطع أن يعيش كما يعيش الآخرون، ومثقل بالهموم ولا يستطيع البوح لهم "ما زلت أمارس عادتي في رفض كل من يحاول استنطاق مشاعري من الداخل" [2] فهو يموت مرتين بآلامه الجسدية والنفسية.

فقد: (وحده) تدور أحداث القصة عن الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري الذي أبطأ باللحاق بجيش العسرة المتجه إلى تبوك، فكانوا ينظرون خلفهم ويقولون هذا رجل قادم، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: كن أبا ذر كن أبا ذر [3].

(يوم السدرة) تجري أحداث القصة حول شجرة السدرة التي تنبت النبق التي هي مصدر حياة لأهل القرية، كان الأب شديد الاهتمام بهذه الشجرة المباركة؛ لأن الجيل الجديد لا يهتم إلا بقطع الأشجار وبيعها في الشتاء، مرضت الأم فذهب الأب بها للمدينة وأوصى أخاه بالاهتمام بهذه الشجرة، مضت الأيام وإذا بالأخ يطرق الباب على أخيه في المدينة؛ يفتح الأخ الباب ليجد أخاه قد اقتلع الشجرة وأسندها في صندوق السيارة.

---

(١) رجل لا شرقي ولا غربي: زينب الخضيري: ٢٦

(٢) رجل لا شرقي ولا غربي: زينب الخضيري: ٥٣

(٣) السيرة النبوية، ابن هشام: ٥٢٤/٢، انظر: الفصل الرابع: ٢٢١

في البدء كان الرحيل: (لا) في هذه القصة تتمحور قضية الرغبة في امتلاك رغبات النفس، وأن تقول للآخرين (لا)، لكن لا هنا لها معنى آخر، معنى يبعث الحب والاشتياق، فهي تدل على معان مختلفة، فمرة تعني (لا ترحل) ومرة تعني (لا تغادر) وأخرى (لا للرحيل).

(الغريب) قصة رجل ينزل في مدينة عبر مطار المدينة، يفقد في رحلته من خلال المطار حقيبة ملابسه، يركب مع سائق أجرة متجها إلى الفندق، يتحدث معه عن المتاعب التي ستحل عليه بسبب فقده لحقيبة ملابسه، والسائق يهز رأسه ولا يجيبه، يتوقف السائق عند أحد الفنادق لينزل الرجل مودعا بابتسامه، أحس الرجل بأنه خفيف وأنس لهذا الشعور، لكنه استرجع وعرف بأن حقيبته التي فيها أوراقه ونقوده نسيها مع سائق الأجرة، التفت الرجل إلى الشارع الذي ودع فيه السائق فوجد الشارع خاليا من السيارات.

أنثى الغمام: (روح زجاجية) تتحدث القصة عن امرأة روحها زجاجية واضحة للآخرين، تتضح أكثر كلما توسلت إليه بالبقاء معها كلما لوّح لها بالرحيل.

(التمثال) ترمز القصة لرجل وصفته بالتمثال؛ حيث إنه عاد إليها بعد أن ذوى عودها وذهب شبابها.

عذرا عبدالرحمن: (فقراء) تتحدث القصة عن حياة أسرة ميسورة الحال، لكنها غنية بآمالها بالله وعطائه لها، بحبها للآخرين وبشكرها لربها فهي أغنى من غيرها، تسمع هذه العائلة عن إغاثة عاجلة لدولة متضررة من الزلزال "تتنهد الأم: ليتنا نملك ما نتبرع به" [1] بعد قليل يظهر زوجها في التلفاز يتبرع بقطعة ذهبية أخذها من زوجه صباح اليوم.

(مريضة) تدور أحداث القصة حول أم تهتم ببيتها، وأسرتها، وعملها الذي تعمل فيه من الصباح الباكر حتى الظهر، ثم تعود إلى البيت منهكة القوى؛ لتكمل مشوارها ربة منزل؛ لتهتم بأطفالها وزوجها، فهذا يحتاج إلى غسيل وهذا إلى كي، وهذا يحتاج إلى كنس، ولا خادمة في المنزل، والزوار بحاجة إلى إكرام واستقبال، كل هذه الأعباء كانت تقوم بها، لكنها اليوم طريحة الفراش لا تستطيع عمل شيء حتى طفلتها الرضيعة يأتون بها لترضع ثم يرفعونها إذا انتهت.

(١) عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٣٣

الليلة الأخيرة: (كبار الزوار) تدور أحداث القصة حول شخصية عادية مثلها مثل الآخرين، وفي مرة من المرات في أمسية شعرية يجدون "باب على الجهة اليمنى بفرشته الحمراء تلمع الفكرة لدى أخي، ويأخذنا بسرعة تعالوا، قلت مترددا: لكنه لكبار الزوار! قال: ارفع صدرك وامش بعدم اهتمام" (١) يستمر العمل بهذا النظام في كل مكان ليجد العمل ميسرا؛ لأنها بهذه الطريقة تدخل مع باب كبار الزوار.

(المهرج) القصة تتحدث عن كاتب مبدع، يكتب القصص والمسرحيات بشكل مميز، تلتقي به وتحدثه بإعجابها بكتاباته، وإبداعه المسرحي، وتحدثه بأنها ذكرت لزميلاتها مسرحية "تتحدث عن مهرج على مسرح يصطدم مع المتفرجين، فالطبيب ليس إلا مهرجا والقاضي، والمحامي والتاجر، والصيدلي الذي يبيع أدوية مغشوشة ومنتهية صلاحيتها" (٢) كل العالم مهرجون، يرد الكاتب عليها مصارحا: بأنه يحبها وستكون زوجته الثانية، تفرح وتطرب لهذا الخبر الجميل، ويستمر بالوعود سيكون لك بيت خاص، وخادمة، وسائق، تنقل الفتاة الخبر لأمها فتقابله ببرود، تمر الأيام ولا يكلمها أو يرد عليها، وفي أحد الأيام يرد عليها بكلام بدأت في ترديده "بأن الخبر وصل زوجتك، وأنك لا تريد إثارة الزوابع بالمنزل العتيد" (٣) وهكذا يخرج المهرج الذي بداخل هذا الكاتب الكبير.

التهياب: (مزامير آل داود) شخص يسكن في عمارة فيها عدد من الشقق، وذات مساء يحل على العمارة ساكن جديد، يبدو من حالته بأنه امرأة، يسمع كل ليل "صوتها شجي وهو ينساب إلى مسامعه عن طريق منور العمارة، كان صوتها رخيما ونبرته حزينة، وكأنه صوت من مزامير آل داود" (٤) هذا ما يسمعه كل ليلة، لكنه لا يعرف هذه المرأة، فلم تخرج مرة، يبدو بأنها في حداد على زوجها، وفي أحد الأيام يخرج من شقته ليجد امرأة عجوزا معها آلة تسجيل وتقول: إنها لا تعمل بشكل جيد، وحفيدي لا ينام إلا على صوت والدته رحمها الله.

(١) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ١٥

(٢) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ٨٥

(٣) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ٨٦

(٤) التهياب، عبدالهادي القرني: ١٦

خارج النص: (صفعة) [1] تتحدث القصة عن رجل في مكتب فخم يُصفع على خده من قبل شخص على كتفه نجمتين، الدماء تخرج من فمه يفكر بالبصق على الرخام لكنه استعان بالشماغ الذي على كتفه فمسحه، انتهز فرصة اقتراب صاحب النجمتين ليرد له الصفعة، حين انتهى وجد نفسه ممددا على الأرض ولم يستطع تحديد عدد الأرجل التي كانت تركله.

(حياة) تتحدث القصة عن شخص يراقب السيارات في الطريق، ومحل المشاوي الذي يقف بجواره رجل مع صغيرته، ومحل القهوة التي تجتمع فيه شبيبة الحي، يحاول أن يلمح المحلات التي بعدها فلا يستطيع؛ لأن الممرضة تدفعه بكرسيه لإكمال جرعات العلاج.

خطأ في حياتي: (بحيرة من الدموع) تدور أحداث القصة حول فتاة تلتقي بصديقتها بعد انقطاع لثلاث سنوات بسبب زواجها، اختلف شكل هذه الصديقة فالوردة المتفتحة قد ذبلت، العيون مغرورقة بالدموع، سألتها عن السبب، فأجابتها: بأنها تزوجت برجل وأنجبت منه طفلا وبعد ثلاث سنوات تغير عليها، وتزوج بأخرى، وأنكر عشرتها الدافئة، وزاد ذلك بأنه طلقها، ثم إن ابنها مات بحادث سير أمام عينها.

عطش امرأة: (تفاصيل غريب) يعيش غريبا عن وطنه، يعاني من سوء المسكن مع مجموعة من المغتربين في غرفة متعددة الأسرة، وفي طرفها مكان للطبخ، صاحب العمل لا يوفيهم أجورهم، وبالقرب من هذا المكان الأطفال يأكلون الحلوى، بينما لا يجد أطفال المغتربين ما يأكلونه في بلادهم، كانت الغربة بالنسبة لهم إنقاذاً من الفقر؛ لكنها صارت إذلالا مع الفقر.

يجد القارئ ارتباطاً وثيقاً بين العنوانات الداخلية ومتن القصص، فهي واضحة وممهدة، واختيرت بعناية وتحديد.

غرائب العنوانات:

التهياب: أوهام جناح ٦٠٦

قصة رجل يسكن في فندق بانتظار حضور الفتاة التي يحبها، لكنها في كل مرة تخلف الميعاد، يغادر الفندق بعد أيام عازما على عدم العودة إلى هذه المدينة.

(١) الصواب: لطم، انظر: لسان العرب، ابن منظور: مادة (لطم)، (صفع).

لم أجد في تفاصيل هذه القصة ارتباطا مع الأرقام المرموز لها في العنوان بـ (٦٠٦)، ولو اكتفى برقم واحد، أو رقمين لكانت مناسبة؛ لورودها في الواقع، والعنوان في معنى كلماته جيد (أوهام جناح...).

إرث الدموع: دقة صدر

قصة فتى تخرج من الثانوية بقريته الصغيرة ليتجه إلى الرياض طلبا للالتحاق بالكلية العسكرية، يجتمع مع الشباب لا هَمّ لهم إلا العبث، والتدخين، ولعب البلوت، يخرج كل مساء لاستنشاق الهواء العليل بعيدا عن هؤلاء الشباب، في حين كانت أمه في القرية تخيط البراقع؛ لتكفي نفسها سؤال الناس، تأتي إليها جارتها تمدح خياطتها للبراقع وتربيتها لابنها، فهو سيصير ضابطا، تدق الأم صدرها وتقول: "يا ويلي من بُعده، فديته بروحي دائما يرفع راسي" [(١)] فيتبادر للذهن مع هذا العنوان إلى شخص يساعد آخر، أو يقوم بعمل واجب، لكنها تغيرت إلى بيان فعل الأم فرحا بابنها وبأفعاله.

٣: علاقة الإهداء بالمحتوى:

عدد المجموعات القصصية التي ظهرت فيها عتبة الإهداء خمس وثلاثون مجموعة قصصية[(٢)]، وتعددت أصناف المهدى لهم، بين الآباء والأمهات والإخوة والأخوات، الأزواج والأبناء، وصولا إلى الأصدقاء فالقارئ، وتعدى ذلك حتى حلق مع الطيور وسار مع الحيوانات، ووقف مع الجمادات [(٣)]، وهذه الأصناف هي المؤشر الأول للعلاقة بينها وبين متن النص، ففي بعضها يكون الإهداء مقدمة لمتن النص، وفي أخرى يكون الإهداء مجردا من العلاقات الداخلية، فهو مهدى إلى طرف خارجي، ليس له علاقة بمتن النص وشخصياته، وظهرت علاقة الإهداءات بعلاقة مباشرة، وغير مباشرة أو بعيدة، وفي بعضها لم تظهر علاقة واضحة بينهما.

(١) إرث الدموع، إبراهيم الأكلبي: ٢٨

(٢) انظر: الحضور والغياب في الإهداءات: ٥١

(٣) انظر: المهدى لهم: ٥٩

أ: علاقة الإهداء بالمتن ظاهرة[1]:

تتجلى علاقة الإهداء بالمتن ظاهرة في ستة عشر إهداء؛ حيث تمثل ما يقارب نصف الإهداءات وهو ما يعني ربط أصحاب المجموعات عتبة الإهداء بالمتن، والمجموعات التي أظهرت علاقة بين الإهداء والمحتوى:

أنثى الغمام: إهداء إلى الرجل السامي، والأنثى السامية؛ لتدور أحداث قصصها حولهما إيجابا، أو تحذيرا لخلاف هذا الوصف الذي أرادته لهما.

المتاهة: إهداء إلى الأرض الطيبة، وهذا الإهداء يرتبط بمتن القصص مكانيا؛ حيث القصص تدور حول هذه الأرض التي يتكلم عنها الكاتب، وعن أهلها.

التهياب: وجه الكاتب إهداءه إلى أمه التي فقدها قبل ثلاث عشرة سنة، وكان اتصال الإهداء بالمتن ظاهر، حيث تحدث في إهدائه عن حياته معها، وفي القصة الأولى تحدث عن برودة الشتاء، وأنه يريد الذهاب إلى حضن أمه، لكنها بعيدة عنه، ثم يتذكر "هناك عباءة قديمة، كانت والدتي تلبسها عندما يأتي المساء" [2]، ثم يأخذ هذه العباءة ويلتحف بها، ففي طياتها حنان الأم يستمر بحضورها وغيابها.

أحلام وردية: حينما أهدت الكاتبة هذه المجموعة إلى أصحاب الوعي كانت تقصد أولئك الذين يحلمون هذه الأحلام، ويعونها بكل تفاصيلها، فلذلك قدمت لهم عشرين حلما في قصصها التي سردتها في مجموعتها.

صفحا عن السواحل: الإهداء للديار الساحلية، ورجالها، وظهرت العلاقة المتينة بين الإهداء، ومتن القصص الداخلية؛ فهي تتكلم عن الساحل ورجاله.

غيهب الانتظار: إلى غائب زرع أشواكا بدأت إهداءها، وكان متن قصصها يتحدث عن الغياب والانتظار، والغائبين الذين لا يودون العودة، أو هكذا تراهم.

(١) انظر: المبحث الثاني: علاقة العتبات بالمحتوى: ١٣٣

(٢) التهياب، عبدالهادي القرني: ١١

قبل أن يصعد لجهنم: إهداء إلى طفلة كأنها الحلم، وعلاقة الإهداء بالمتن علاقة عكسية، فهذا الإهداء ناعم، هادئ، يحمل البراءة والرحمة، لكن متن القصص عكس ذلك.

خطأ في حياتي: إليك.. أبو ياسر.. أهدي خلاصة فكري، مجموعتي القصصية الأولى، بهذا النص أنهت الكاتبة هذا الإهداء إلى زوجها، وكأن العلاقة معاكسة بين الإهداء ومتن قصصها، فحينما تحدثت عن الأخطاء التي ارتكبها الرجال والنساء بحق بعضهم البعض، أرادت أن تنفي عن نفسها هذه الصفة، وتبني زيادة ثقة في حياتها الزوجية.

امرأة في كف رجل: الإهداء إلى الوالدين، وخصت نهايته لزوجها، وتظهر العلاقة بين إهدائها لزوجها والمتن؛ حيث إن قصص المجموعة تتكلم عن مشاكل زوجية، وهي تريد أن تبين للقارئ بأن الكاتبة ليس لها علاقة بشخصيات القصة.

سكون المرأة الموحشة: إلى هدأة البيوت الواطئة كان إهداء هذه المجموعة، فعلاقة الإهداء بالمتن مكانية، فهذه البيوت هي التي تدور حولها قصص المجموعة.

عذرا عبدالرحمن: الإهداء إلى ابنتها، وتظهر العلاقة بين الإهداء والمتن في القصة التي سميت المجموعة بها، ففي القصة تتحدث عن قسوة الآباء، وهي هنا تهدي لابنتها؛ لتبين للقارئ بأنها لا توافق هذه الممارسات التي يمارسها بعض الآباء.

رجل لا شرقي ولا غربي: الإهداء يتجه نحو صنف (الرجل المختلف)، ومتن القصص يتحدث عن عدد من الرجال بأصناف وأشكال متعددة؛ فالعلاقة بين الإهداء والمتن مترابطة، حيث هذا الرجل المختلف.

في البدء كان الرحيل: كان الإهداء مختلفا فهو ليس للبشر، وربما كان لصفة من صفاتهم، قدمت الإهداء إلى: (الطيور البيضاء)، تلك الطيور المتعبة من الرحيل، فالعلاقة بين الإهداء ومتن القصص يتمحور حول رؤية الأديبة التي أتعبتها أحداث القصص، فكان إهداؤها إلى هذه الطيور التي تتسم بالصفاء والنقاء.

أشياء تشبه الحياة: الإهداء إلى الحياة، والعلاقة ظاهرة بين الإهداء والمتن، فأحداث القصص تدور في هذه الحياة التي قدم الإهداء لها.

لأنها أنثى: إلى صديقتيها حصة ونورة كان الإهداء، والعلاقة في هذا الإهداء مع متن القصص علاقة معاكسة فقصص المجموعة تتحدث عن الأنثى المضطهدة في بعض الأحيان، وفي أخرى تتحدث عن أنثى مخادعة، ومرة مكسورة الجناح، وهذا الإهداء هو إهداء من أنثى إلى الأنثى التي تبحث عنها: أنثى الوفاء، والصدق، والصداقة.

أصداء الأزقة: قدم الكاتب الإهداء إلى الأزقة، وإلى زوجه التي صبرت على كلامه، وهو نائم عن تلك الأزقة، وإلى أبنائه الذين نقل لهم حب تلك الأزقة، والعلاقة ظاهرة بين الإهداء والمتن، حيث مكان الأحداث هي تلك الأزقة، فهي تدور معها حيث دارت.

ب: علاقة الإهداء بالمتن غير ظاهرة (علاقة خارجية):

وحيدان: إهداء إلى الوالدين والإخوة، ولم تظهر لي علاقة الإهداء بالمتن.

عطش امرأة: الإهداء إلى أخيها محمد، وإلى من أضاء لها شمعة، إهداء إلى صنفين: أولهما: ليس له ارتباط بالنصوص القصصية، والثاني: عام لم يظهر لي فيه شيء.

العنكبوت: إهداء خارجي إلى الوالدين، ولم يظهر لي شيء في علاقته بالمتن.

وحدي في البيت: الإهداء موجه للأب، ولم تظهر لي العلاقة بين الإهداء والمتن.

لحظة فراغ: الإهداء موجه للوالدين، والإخوة، والأصدقاء، ولم تظهر لي العلاقة بين الإهداء والمتن.

الذهول: الإهداء موجه لـلأم، والأب، ولأهل بيته، وللقراء، ولم تظهر لي العلاقة بين الإهداء والمتن.

سيرة الأشياء: الإهداء موجه لمجموعة من النساء: الأم والزوجة والأخت، ولم تظهر العلاقة بين الإهداء والمتن.

حمار النورة: الإهداء موجه للأب، ولم تظهر لي العلاقة بين الإهداء والمتن.

نغم الضياء: الإهداء موجه لمعلمه، ولم تظهر لي العلاقة بين الإهداء والمتن.

الرواية والقصة القصيرة: إهداء إلى الأخت، وليس هناك صلة بينه وبين المتن.

أضغاث أحلام: إهداء إلى الصديق، ولم تظهر لي علاقة بين الإهداء والمتن.

فقد: الإهداء للزوجة، وابنيه أحمد ومحمد، ولا علاقة ظاهرة بين الإهداء والمتن.

حياد: الإهداء إلى الزوجة وأبنائها [1]، ولم تظهر لي علاقة بين الإهداء والمتن.

ظلالهم لا تتبعهم: الإهداء إلى الوالدين، ولم تظهر لي علاقة بين الإهداء والمتن.

أشباح السراب: الإهداء إلى الوالدين، ولم تظهر لي علاقة بين الإهداء والمتن.

مساءات الزلزال: إهداؤها لأمها، ولم أتبين علاقة بين إهدائها والمتن.

حصة بنت الجيران: الإهداء إلى الوالدين، ولم تظهر لي علاقة بين الإهداء والمتن.

يمضي وحيدا نحو الشمال: الإهداء إلى صديقه القديم، لم تظهر لي علاقة بين الإهداء والمتن، مع وجود شخصيات في القصة مثل الصديق القديم، لكن ليس لها علاقة.

كانت هناك: الإهداء شمل جميع أفراد الأسرة، ولم تظهر لي علاقة بين الإهداء والمتن.

٤: علاقة الفواتح النصية بالمحتوى:

عدد الفواتح النصية للقصص الداخلية في المجموعات المدروسة سبع مئة وإحدى عشرة فاتحة نصية، فهي متنوعة، ولها علاقات متعددة، سأبين أبرزها في النقاط الآتية:

أ: **علاقة تشويق:** ظهر التشويق بشكل واضح في عدد من فواتح المجموعات القصصية، ومنها:

"دورهم خاوية من كل شيء سوى الموت" [2] وَ "في صغره كان مفتونا بالدمى واللعب"[3]،

(١) انظر: الوضوح والغموض في الإهداءات: ٥٣

(٢) فقد، طاهر الزهراني: ١١

(٣) فقد، طاهر الزهراني: ٣٣

"أريد امرأة" [١]، "تلفع بالقهر" [٢]، "لم تتبين له ملامح وجهها جيدا في الصورة" [٣]، "الحياة قاسية رغم وجود الأحبة" [٤]، "صرخاتها المرعبة أيقظت المدى" [٥]، "كل الأجواء كانت توحي بأن هناك شيء يلوح في الأفق، ولكنه يقبع حبيسا في الصدور" [٦]، " بين العقل والانخطاف فرق ضئيل لا تكاد تلملمه إلا ويختفي" [٧]، "أيتها النار: لا توقفي ضجيجك، انتفضي أيتها الألسنة، تراقصي دون ملل" [٨]، "حملوه لها على فراش أشبه بنعش خامل، غائبا عن الإدراك والوعي" [٩]، "لا تعد، سمعها مع صرير الباب الذي أغلق خلفه، لن أفعل، ثم مضى يثير أغبرة الأزقة"[١٠]، "أقصى ما تستطيع الهروب إليه شباك غرفتها، على حافة الشباك، لا أبعد من ذلك"[١١].

ب: علاقة فاعلية: وهي الفاتحة التي تظهر فيها وصف الشخوص في القصة، فيجعل الكاتب القصة متحركة من فاتحتها ومنها:

"حين مت" [١٢] وَ "تأتأت بآية الكرسي" [١٣] وَ "كنا جلوسا" [١٤] وَ "عدتُ" [١٥]، "قف من فضلك وضع أمتعتي في الخلف" [١٦] وَ "أنظر إلى المرآة" [١٧]، "وقف منتكبا كنانته،

(١) خارج النص، صلاح القرشي: ٢٣
(٢) مساءات الزلزال، طيبة الإدريسي: ٢٥
(٣) حياد، عبدالرحمن الجاسر: ٦٩
(٤) للجنون لذة أحيانا، هديل العتيبي: ٥٣
(٥) قبل أن يصعد لجهنم، محمد النجيمي: ٢٧
(٦) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٢٣، الصواب : (شيئاً)
(٧) ضجر اليباس، عبدالحفيظ الشمري: ١٣
(٨) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ٧٤
(٩) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ٦٥
(١٠) ظلالهم لا تتبعهم، هديل الحضيف: ٢٧
(١١) حمأ، مي العتيبي: ٥٥
(١٢) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ٧
(١٣) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ١١
(١٤) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ٤٧
(١٥) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ٥١
(١٦) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ٩
(١٧) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ١١٧

يحمل قوسه في يده ملوحا بيده الأخرى يودع أمه المسنة" [١]، "يقف في صمت وتأهب" [٢]، "يقف داخل المجمع التجاري، في جمع من الناس" [٣]، "جلست إلى جانبي وعيناها تومضان ببريق خاطف"[٤]، "جاء، تجمعوا، الوجوه يعلوها الألم، الفرح، والنقمة" [٥]

ج: علاقة تمهيدية: وهي علاقة تمهد لما بعدها، ومنها:

"إنها امرأة مكسورة الجناح" [٦]، "قديما كان الوفاء للراحلين، وذكرياتهم جبارا في أسمى معانيه" [٧]، "السيارات تعبر أمامه" [٨]، "الدنيا تتكون من مثلثات" [٩]، "قال لي رئيس التحرير: اليوم تأخذ معك المصور جبارة، وتذهب معه إلى السجن" [١٠]، "اقترب كثيرا من وحول الستين، ومن أدغالها الموحشة، بعد أشهر قليلة سيلملم أوراقه الخاصة من درج مكتبه ويغادر الإدارة" [١١]، "كنت قد قطعت الأمل كليا في العثور على ورقة كانت مهمة جدا بالنسبة لي، وإذا بها تظهر فجأة أمامي وفي مكان لم أتوقعه" [١٢]، "أيقظتني امرأة ترتدي مريولا أبيض، استغربت وخفت منها، إني لأول مرة أراها، قالت إنها ممرضة وإني في المشفى" [١٣]، "بعد موت شريكة عمره ترك صخب المدينة؛ ليعيش ما تبقى له من ذكريات" [١٤]؛ فالفواتح تمهد لما بعدها.

---

(١) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: ٢٥

(٢) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: ٥١

(٣) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ٢٦

(٤) خطأ في حياتي، قماشة العليان: ٧٧

(٥) الخبز والصمت، محمد علوان: ٦٧

(٦) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٢٧

(٧) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٣٧

(٨) الذهول، إبراهيم الألمعي: ٧٣

(٩) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ٦٩

(١٠) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ٧

(١١) مساء مختلف، فهد الخليوي: ٥٩

(١٢) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٣٥

(١٣) مأساة فتاة، همس الريم: ٧٣

(١٤) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٨١

د: علاقة مكانية أو زمانية: تكون العلاقة بينهما علاقة تبين زمان القصة، أو مكانها، أو بهما معا، مثل:

"كنت شديد الاقتراب من الجسر" [١] وَ "دخلت الغرفة الواسعة جدا" [٢]، "عندما تدخل المطعم الشعبي المزدحم" [٣] وَ "في مدخل الحي يقع دكان العم سالم" [٤]، "صليت الفجر معه في المسجد" [٥]، "كل ليلة في موسم الشتاء" [٦]، "تمام الخامسة" [٧]، "في زاوية من الشارع كان المارة يتحلقون حول شيء ما" [٨]، "يخرج فيحان من بين حارات الطين، يدفع حماره الأبيض إلى الأمام" [٩]، "أمام بيت الشعر الأسود الكبير كان مستلقيا يراقب القمر متى يغيب" [١٠]؛ فهذه الفواتح رابطها زماني، أو مكاني، أو بهما معا.

هـ: علاقة شخوصية: وهي التي تبرز شخصية القصة الرئيسة، ومنها:

"استوت باريس في مقعدها" [١١] وَ "أنا جزائري، اسمي [١٢] المنصف بن عبدالحي" [١٣]، "أخبره شقيقه الأكبر" [١٤]، "الخادمة السمراء تلاحق بحرفة رائعة ذرات التراب" [١٥]، "أمل

(١) كائنات الليل، عبدالله التعزي: ٧
(٢) كائنات الليل، عبدالله التعزي: ٥٣
(٣) فتاة الفراشات، إبراهيم الألمعي: ٤٧
(٤) فتاة الفراشات، إبراهيم الألمعي: ٥١
(٥) وهم، عبدالله القرقاح: ٧٩
(٦) التهياب، عبدالهادي القرني: ١١
(٧) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري: ١٩
(٨) سيرة الأشياء، علي عكور: ١٨
(٩) المتاهة، محمد الشمري: ٣٣
(١٠) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٢٧
(١١) أنت قبيحة هذا الصباح، فهد الحارثي: ٥
(١٢) كُتبت في النص (اسم) بدون ياء، وهو خطأ مطبعي.
(١٣) أنت قبيحة هذا الصباح، فهد الحارثي: ٩٧
(١٤) وهم، عبدالله القرقاح: ٥٠
(١٥) العنكبوت، منصور المهوس: ٦٨

الطفلة الحالمة" [١]، "رسم الأستاذ حمزة سعداوي معلم اللغة العربية بمدرسة الفلاح مثلثا على السبورة" [٢]، "بكتفه الصلب زاحم إبراهيم الجموع قابضا على مرفق أخيه" [٣]؛ فالعلاقات هنا مبرزة للشخصية التي تدور حولها القصة.

٥: علاقة الغلاف بالمحتوى[٤]:

تدور علاقة الغلاف بالمتن من خلال المجموعات المدروسة بعلاقة عامة، حينما تكون المجموعة غير مسماة باسم قصة من قصصها الداخلية، وفي أخرى تكون العلاقة خاصة –في الغالب– حال تسمية المجموعة باسم قصة من قصصها، وهي تنقسم إلى قسمين:

أ: أغلفة مجموعات سميت باسم قصة داخلية [٥]:

أنثى الغمام: الغمام يغطي غلاف المجموعة، في صورة واضحة لعنوان القصة التي سميت بها المجموعة، وأيضا ترمز لبقية القصص؛ فقصص المجموعة تتكلم عن السمو، فكانت الصورة معبرة عن ذلك، بل إن المجموعة بكل عتباتها قد توافقت.

لأنها أنثى: يتوسط الغلاف صورة يد ممسكة بورقة (البلوت) وهي صورة البنت في اللعبة، في إشارة لعنوان المجموعة، وهذه المجموعة لم تخل قصة من الحديث عن الأنثى، أو هي جزء من نصها، وكذلك العتبات الأخرى مثل: الإهداء[٦].

الذهول: بدأ الغلاف باسم الكاتب، فاسم المجموعة، ثم صورة يد في وسطها عين إنسان تتقي الآخرين، وكأنها تصف حال الرجل (العقيم) في القصة المسماة بها المجموعة.

---

(١) نغم الضياء، علي الفيصل: ٢٧

(٢) حمار النورة، عبدالوهاب أبو زنادة: ٣٩

(٣) وحدي في البيت، أمل الفاران: ٤٩

(٤) انظر: الفصل الأول، أنواع لوحات الغلاف: ٨٤

(٥) انظر: صلة العنوان بقصص المجموعة: ٣١

(٦) انظر: الفصل الثاني، علاقة عتبة العنوان بعتبة الإهداء : ١٢٠

حمار النورة: ترمز صورة الغلاف لحمار النورة [1] الذي تكلمت عنه القصة الداخلية المسماة بها المجموعة.

لحظة فراغ: مقعد خشبي، ورجل مطأطئ الرأس يحمل وردة حمراء قد مالت نحو الأرض، في دلالة على انقضاء الوقت، وانتظار الرجل وقتا طويلا لشيء ما، وفي أعلى الغلاف صورة مموهة لفتاة في العشرين من عمرها، كل هذه التفاصيل في الغلاف تدل على القصة المسماة بها المجموعة حيث ذلك الزوج الذي يقرر الاستقرار عند زوجه بعدما كان كثير الترحال، والسفر من أجل عمله.

عذرا عبدالرحمن: في غلاف المجموعة تظهر البراءة حيث الطفل الذي يمشي على الساحل، متجهاً إلى البحر حاملا معه لعبته، وهي تشير للقصة التي سميت المجموعة بها.

وحيدان: يجسد الغلاف علاقته بالقصة التي سميت المجموعة بها من خلال قارب صغير متوقف في وسط البحر مبتعدا عن صخب الناس، متفردا في هذا المكان.

أشباح السراب: يظهر الغلاف بلون باهت متموج، وتظهر عدد من القطع المتناثرة في الأرض؛ لتوضح عنوان القصة التي سميت بها المجموعة.

أشياؤهم الصغيرة: بألوان زاهية مبهجة، وأشكال طفولية تظهر صورة غلاف المجموعة لترمز للقصة نفسها؛ فهي تتحدث عن أشياء الأطفال الصغيرة، فهي أكبر مما يتوقع الكبار؛ فلذلك وُضعت الصورة خارج الإطار.

الخبز والصمت: فرن القرية يتجلى في صورة الغلاف، وفيه امرأتان واحدة تعجن الخبز، والثانية تدخله للفرن؛ لترمز لقصة المجموعة التي سميت بها.

يمضي وحيدا نحو الشمال: رجل يمشي على كثبان رملية بصورة مموهة، يضع خلفه آثار أقدامه، يمشي وحيدا في صحراء قاحلة، قد أعطى الناظر للصورة ظهرة؛ في رمزية واضحة لعنوان القصة التي سميت المجموعة بها.

(١) وهو الحمار الذي يحمل قِطع الحجارة للبنائين، انظر: حمار النورة، عبدالوهاب أبو زنادة: ١٩

وهم: بخط عربي جميل كتب اسم المجموعة في منتصف الغلاف، ويحيط به ظل رجل فزع قد فتح ذراعيه، وكأنه في حلم؛ لتدلل على أن هذا الذي يراه مجرد وهم.

وحدي في البيت: غلاف المجموعة يتكون من صورة غير طبيعية، ففيه بيت صغير، وممر أمام البيت، يتغطيان بعباءة امرأة بشكل فضيع وفي نهاية العباءة وجه امرأة بحجمه الطبيعي، تقف فوق رأس المرأة بنت صغيرة تلعب بالطائرة الورقة مع بزوغ الشمس، كل هذه التفاصيل تشير للقصة التي سميت بها المجموعة حيث قامت الفتاة بتحد مع أخيها بأن تجلس في البيت وحدها.

المتاهة: بكل وضوح ظهرت صورة الغلاف بلون أخضر في أعلاه طيور محلقة، وتغطي الصورة رسمة لمتاهة في دلالة واضحة لاسم القصة التي سميت المجموعة بها، وهذه الصورة تتوسط اسم المجموعة واسم كاتبها.

عطش امرأة: شجرة تتساقط أوراقها، موشكة أن تذبل، ممتدة على يمين الصورة، وأسفلها رمال متحركة، وجسد إنسان لم يتبين قد لوّن باللون البني؛ رمزا للجفاف، وعلاقتها بمتن القصص متصل حيث الحديث عن حياة المرأة بمختلف اتجاهاتها.

أشياء تشبه الحياة: شمس مشرقة، وبحر صاف، وكرسي على الشاطئ، حوله بعض الأشجار الصغيرة؛ تظهر صورة الغلاف، مع اسم الكاتب في أعلى الصفحة ثم اسم المجموعة لتوضح العلاقة بين الغلاف والمتن؛ فهذه الأشياء تشبه البحر الذي يحوي تناقضات عجيبة؛ فمع صفاء الشمس إلا أن البحر مليء بالتناقضات.

خطأ في حياتي: عنوان المجموعة يظهر باللون الأسود، وصورة لامرأة تعلو صورة الرجل الذي يتضح من صورته بأنه طبيب؛ لتبين الخطأ الذي وقعت به في تمزيق حياته.

قبل أن يصعد لجهنم: جاء اسم المجموعة باللون الأحمر، وصورة الغلاف برسم يدوي تجريدي، حيث ظهرت صور متداخلة، صورة شيطان وأدخنة ونيران، وصورة إنسان باللون الرمادي، أمامه حديد يشبه السجن؛ وهو يستنجد، أو يدفع شيئا أمامه، أو أنه يحاول الخروج صعودا، وهذا ما يشير إلى قصة المجموعة.

العنكبوت: ببيتها الواهن، وشكلها الضعيف، تظهر صورة الغلاف، مع كتابة اسم المجموعة بلونها، في إشارة إلى عنوان القصة المسماة المجموعة بها.

فتاة الفراشات: غلاف المجموعة متناسق بدءا من لون اسم المجموعة الملون بالأحمر، وصورتها التي رسمت بها فتاة تلبس فستانا يشبه شكل الفراشة، والفراشات يحطن بها من كل جانب، في رمزية للقصة التي سميت بها المجموعة.

أصداء الأزقة: ظهرت لوحة الغلاف التجريدية بواقعيتها، حيث الممر داخل السوق، وهو يعج بالناس المارين والمتسوقين، وهي تشير لأحداث القصص التي تتكلم عنها داخل المجموعة القصصية.

مساء مختلف: يتوسط العنوان غلاف المجموعة وخلفه صورة للشاطئ والقمر في وسطه اكتمل بدرا، المكان يستمد النور من ضوئه، وعلى امتداد الشاطئ أنوار المدينة، كل هذه التفاصيل تشير إلى اللقاء المختلف الذي جمع عاشقين في مساء مختلف.

مساءات الزلزال: وجه فتاة في أعلى يسار الصورة، وفي أعلاه غيوم متداخلة، وفي أسفلها كرسي يواجهه خيل قد رفع إحدى يديه، وهي إشارة للقصة التي سميت المجموعة بها حيث يخاطب الرجل مجموعة من النساء اللاتي يعتقد بأنهن تآمرن عليه.

مأساة فتاة: باللون الرمادي الغامق قد شطر غلاف المجموعة وقد وضعت فيه صورة لخيال فتاة قد غطت وجهها بيدها، وفي الشطر الآخر تدرج باللون، ووضعت لون اسم المجموعة باللون الأحمر، ووردة أسفل الغلاف قد انعكس لها خيال، كل هذه التفاصيل تتحدث عن قصص المجموعة التي تتحدث عن الفتاة التي تلاقي المآسي في أحداث القصص.

ضجر اليباس: بلوحة تجريدية يأتي غلاف المجموعة من خلال الشجرة الجالسة على أريكة لها أربع أرجل لشخصين متعاكسين، وهي جرداء سوى ست أوراق في رأسها، وخلفية صفراء توحي باليباس، تفاصيل هذا الغلاف يرمز للقصة التي سميت المجموعة باسمها.

حكاية الصبي الذي رأى النوم: عين تظهر من ثقب وسط أغصان صغيرة متكومة، العين مشدودة وكأنها تراقب أحدا، أو تبحث عن ضائع، وهذا الغلاف يتحدث عن القصة التي سميت بها المجموعة.

حصة بنت الجيران: انقسم العنوان قسمين علوي؛ وفيه صورة تجريدية لفتاة صغيرة كأنها تهم بالدخول إلى بيت، أو أنها تنتظر من يخرج لها، وفي أسفلها عنوان المجموعة واسم المؤلف، ففي الجزء العلوي إشارة لقصة المجموعة التي سميت بها.

إرث الدموع: غطى غلاف المجموعة بالأرض الترابية المتشققة بسبب الجفاف، وصورة في وسطه تجريدية ترمز للحزن، من خلال سواد الغيوم، وجلسة لشخصين بشكل يوحي بالبكاء، وكأن في وسطهما نار تشتعل، هذه التفاصيل دالة على متن قصص المجموعة.

ب: أغلفة مجموعات لم تسم باسم قصة داخلية:

أضغاث أحلام: من الوهلة الأولى للناظر في غلاف المجموعة يشاهد صورا متداخلة لشخصيات مموهة توحي بكوابيس نوم، مع تمازج اللون الأحمر، والأسود، والرمادي، وكتابة اسم المجموعة باللون الأحمر؛ ليستدل القارئ على المعنى الداخلي للقصص فهي تتحدث عن الأحلام، والانتقال إلى عالم الخيال.

في البدء كان الرحيل: تكاد صورة الغلاف تغطيه، وهي عبارة عن فتاة في ريعان شبابها تغطي نصف وجهها بغطاء شفاف، وعلى يسارها حمامات محلقة، وفي أسفل غطائها صورة كأنها رأس صقر، تفاصيل متداخلة تصب في معنى قصص المجموعة.

حلقات من سلسلة: ظهر اسم المجموعة أولا، ثم اسم الكاتبة مع خلفية متدرجة باللون البني، وهو ما يرمز للبيئة الطينية، وسلسلة متدلية من أعلى إلى أسفل بحلقات متماسكة؛ لتقول بأن أحداث القصص متسلسلة بعضها ببعض.

فقد: صورة معبرة لمتن المجموعة القصصية حيث يتوسط الغلاف صورة رجل عاري الصدر يتوسد يده المتكئة على الحائط، ويجلس على كرسي خشبي، وهي تشير إلى المحاولات التي يقضيها الشخص في المحاولة، وفي الأخير النتيجة هي الفقد.

رجل لا شرقي ولا غربي: غطي الغلاف بغطاء خلفي بلون (الجنز) وفي أعلاه اسم القاصة، ثم بخط كبير اسم المجموعة بثلاثة أسطر متوالية، ووضعت على كلمة لا شرقي (طاقية شرقية) وعلى كلمة لا غربي (القبوع الغربي)، وتتضح العلاقة بين الغلاف ومتن القصص حيث إن الحور الرئيس لها هو (الرجل)، لكنه غريب، فهو في منزلة بين المنزلتين، فهو رجل غريب.

ربما وقفتم عليها: بألوان زاهية، وخط بديع ظهر غلاف المجموعة، مع تشكيل ظل لأربعة أشخاص يشكلون عائلة؛ ترمز لها الكاتبة بأن أحداث هذه القصص ربما وقف عليها أحد ما، فهي قد تحدث لأي شخص، فليست حكراً على أحد، أو سيقف عليها يوما ما، فعلاقتها بالمتن جيدة.

صفحا عن السواحل: بعد اسم الكاتب، واسم المجموعة القصصية تأتي صورة الغلاف، ويظهر بها ساحل الشاطئ وفيه أشجار، وعمود كهرباء، وهو يصف هذا المكان الذي تدور فيه أحداث القصص في المجموعة.

نداءات الأزقة الأخيرة: منظر الحي الشعبي، والممر الضيق وسط الحارة، هي ما يجذب المشاهد للغلاف، إضافة لعنوانها البارز، واسم كاتبها، وهي تشير إشارة واضحة لأزقة الأحياء الشعبية التي تحدث عنها الكاتب في مجموعته القصصية.

امرأة في كف رجل: ظهر غلاف المجموعة بكف رجل ممتدة، وخلفية سوداء مظلمة لا تُظهر ما وراءها، وأدخنة بيضاء تدل على الشخصية التي تقع في هذه اليد، وهي شخصية (المرأة)، وارتبط الغلاف بالمتن، حيث قصص المجموعة كلها تدور حول المرأة وارتباطها بالرجل، باختلاف أحوالهما.

أحلام وردية: غلاف المجموعة ملون بالوردي، وفيه عدد من الورود المتفتحة يعلوها الندى، وعلاقته بالمحتوى شاملة، حيث تصف هذه الورود الأحلام التي وردت في قصصها.

غيهب الانتظار: يظهر الغلاف بصورة ضبابية، وممر ترابي، وصورة لإنسان يتلاشى، وقد استدار، وأعطى المشاهد ظهره؛ تصويرا لمشهد الانتظار الباعث على مرور الوقت الطويل، وهذا ما تتحدث عنه قصص المجموعة.

التهياب: غلاف يحمل في تفاصيله سنابل الحقل، وجسد على شكل رجل، يضعه أهل الحقول لتفزع الطيور فلا تأكل المحاصيل، وفضاء واسع، كل هذه التفاصيل علاقتها بالمتن علاقة بيئية؛ فقصص المجموعة تدور في بيئة واحدة.

كائنات الليل: أربع شخصيات مموهة باللون الأزرق الغامق، تظهر في صورة غلاف المجموعة، مع تمويه أيضا لجوانب الصورة، وطريق معبد بطريقة صحيحة، وهذه الصورة توضح ما يسير عليه متن قصص المجموعة بأن الطريق واحد، والشخصيات متعددة ومختلفة.

أغلفة علاقتها بالمتن بعيدة (١):

سيرة الأشياء: ليس في هذا الغلاف ما يرمز للمجموعة سوى ما كتب فيها من عنوان، واسم الكاتب، أما الصورة فصلتها بالموضوع ضعيفة.

كانت هناك: ظهر اسم الكاتب أولا، ثم بخط أكبر اسم المجموعة، ثم صورة تجريدية، توحي بالمكان.

نغم الضياء: قلم متصل بالعنوان، وشمس في وقت المغيب تتوسط الصورة، وشراع أبيض على قارب أحمر في وسط البحر، في هذا الغلاف قد يكون الارتباط بالمتن عام، كأن يقول الكاتب: بأننا نلج في وسط بحر، وهذا القلم الخارج من القارب هو اللسان الذي نعبر به، ونبين للآخرين أفكارنا.

خارج النص: يظهر أولا في أعلى الغلاف اسم الكاتب، ثم اسم المجموعة بخط أكبر، ولون مميز، ثم تأتي صورة تجريدية، الرابط بينها وبين قصة المجموعة الأسهم على يسار الصورة، وهي صورة خاصة بالقصة التي سميت المجموعة بها.

الليلة الأخيرة: باللون الأسود اختارت الكاتبة وضع اسمها في أعلى الصفحة، ثم يأتي بعده بخط أكبر اسم المجموعة، ثم تأتي صورة الغلاف، وهي عبارة عن امرأة تسير على سمكة في

(١) انظر: لوحات الأغلفة: ٨٤

وسط البحر، وإن كانت الصورة سريالية إلا أن إيحاءها لمتن القصة المسماة بها المجموعة بعيد، أو عميق جدا.

سكون المرأة الموحشة [١]: بغلاف أبيض هادئ ظهرت المجموعة، وبصورة لامرأة متلفعة بشعرها الكثيف، وشكلها الأكبر حجما من الطبيعة؛ لتبين علاقتها بقصة المجموعة.

ظلالهم لا تتبعهم [٢]: صورة لأحد الممرات وسط الأسواق تظهر فيه امرأة تمشي في وسطه، ورجل يجلس في دكانه وبجواره بضاعته، فالعلاقة بين المتن والغلاف بعيدة وضعيفة.

للجنون لذة أحيانا: قبضة يد رجل مشدودة، معقودة الأصابع، يظهر أسفلها ظلها، وخلفية بيضاء، واسم المجموعة واسم كاتبتها باللون الأحمر، وإن كانت الصورة توحي بالتمكن والسيطرة إلا أن العلاقة بينها وبين المتن ليست قوية.

حياد [٣]: ظهر الغلاف باللون الأزرق الفاتح، واسم المجموعة بالأزرق الغامق، وصورة في منتصف الصفحة لبحر في وسطه لوحة فنية رسم بها مكتب، ورفوف، وفي أعلاه شمس تغطي جزءا منها الغيوم.

الرواية والقصة القصيرة: أوراق بيضاء، وريشة، ومحبرة، وألوان زاهية، وخط بديع كُتبت اسم المجموعة، مع هذا الجمال في الغلاف إلا أنه يوحي بغلاف تراثي، ولا يناسب مثل هذه المجموعات القصصية.

أنت قبيحة هذا الصباح: بألوان قاتمة توحي بالمساء، وعنوان المجموعة المكتوب باللون الأبيض، وكتاب مفتوح، وخلفه نور يبدد ظلمة الليل، كل هذه التفاصيل المتناقضة لا توحي بالمتن بصفة مباشرة، ومن الممكن أن الكاتب أراد أن يقول: هذه القصص فيها من المتناقضات الكثير.

حمأ: نافذة خشبية، وثلاثة رؤوس كرؤوس الشياطين تطل من فتحة النافذة وأسفل منها، هذا الرسم السريالي للغلاف لا يدل على القصة التي سميت بها المجموعة.

---

(١) صورة الغلاف من رسم الكاتب نفسه.

(٢) غيّرت الكاتبة صورة الغلاف في كل طبعة بعد الطبعة الأولى.

(٣) صورة الغلاف من رسم ابنة الكاتب.

المبحث الثالث: علاقة العتبات بنتاج القاص

العنوانات في نتاج الكتاب:

المجموعة القصصية	النتاج الأدبي
حمأ	طواف
فقد	الصراع الدامي
الليلة الأخيرة	منتهى الهدوء
ضجر اليباس	رحيل الكادحين
فتاة الفراشات	على رصيف الحياة
أصداء الأزقة	زامر الحي
أضغاث أحلام	تلك التفاصيل
كائنات الليل	الحفائر تتنفس
أشياؤهم الصغيرة	وانتهت المقابلة
يمضي وحيدا نحو الشمال	شيئا من تقاسيم وجهها
رجل لا شرقي ولا غربي	وحدي أربي صغار الشوق

جدول رقم (27) العنوانات في نتاج الكتاب

تكاد عنوانات الكتاب تتطابق في النتاجين، فهم ثابتون على طريقة واضحة محددة، سواء أكانت بالاختصار أو بالإسهاب، فالكاتبة مي العتيبي قد اختارت الاختزال فالعنوانان: **طواف** وَ **حمأ** مختصران جدا، بل هما خاليان من التعريف، فهو إذن نكرة؛ فالاختصار قد بلغ أقصى درجاته، وعلى العكس منها فالكاتبة زينب الخضيري قد أسهبت إسهابا كبيرا في اختبار العنوان، فالأول منها: **وحدي أربي صغار الشوق**، والعنوان الثاني: **رجل لا شرقي ولا غربي**، وكذلك الإسهاب عند الكاتب عبدالله ساعد، فالعنوان الأول: **شيئا من تقاسيم وجهها**، والعنوان الثاني: **يمضي وحيدا نحو الشمال**، فبقيت العنوانات على عددها إسهابا واختزالا عند أغلب الكتاب.

عدد الجمل الاسمية والجمل الفعلية في العنوانات:

الجملة الاسمية في المجموعات القصصية:	عشر جمل اسمية
الجملة الاسمية في نتاج الكتاب:	عشر جمل اسمية
الجملة الفعلية في المجموعات القصصية:	جملة فعلية واحدة
الجملة الفعلية في نتاج الكتاب:	جملة فعلية واحدة

جدول رقم (28) عدد الجمل الاسمية والجمل الفعلية في العنوانات

بهذه الإحصائية يتضح استمرار الكتّاب على العنونة بالجملة الاسمية [1].

الاسمية والفعلية في العنوانات الداخلية:

عدد العنوانات الاسمية: مئة وتسعة وسبعون عنوانا، والعنوانات الفعلية: أربعة.

يظهر جليا البون في استخدام العنوانات الاسمية مقارنة بالعنوانات الفعلية، فالعنوانات الفعلية تقريبا: ٢٪ من عدد العنوانات الداخلية للنتاج.

الاسمية	الفعلية
نصف تذكرة، ما الذي يرضيك أيها الشاعر.	**وانتهت المقابلة،** ذهبت كل الشروط، لم تبق منه سوى الذكرى
على رصيف الحياة، غربة أديب، ثقافة الشارع، اللوحة، انسحاب، مريم، على عتبة بيت مهجور، وجوه بلا ملامح، الضحية، شيخوخة قلب، الرحيل، آلاء، الحديد والنار والأسمنت، وساوس.	وعادت للحياة بهجتها
تلك التفاصيل، أقصى درجات الخيبة، الصورة، المسالم، البحث عن راحة، من حقيبة سفر، المطارد، نقيق الضفادع، فراغ.	
رحيل الكادحين، النسر، الجدار، واجهة الحلم الآتي، الفرح بما لم يأت، رغبة يطفئها القدر، النيصية، الفزع من حصار المستحيل، الطريق إلى ليلى، الأعمى، الذئاب، طائر المدخنة، ملامح معتقة، الجهات الأربع.	
منتهى الهدوء، الجنين، السر والموت، لقاء، صديقتي منيرة، هي وحكاية التمر، الموتى يقرؤون الأفكار، أحمر الشفاه، الضياع، سائق مثالي، عقد عمل، نوال، قطرة في الخليج، الجوع والحرام، هي وطفل يصرخ.	
شيئا من تقاسيم وجهها، رائحة الجل، طاسة الماء، الصورة، بلا ميعاد، المقبرة، نافذة، ثقب الضوء، أبو عمامتين، حليمة، سامح، التفاحة، القازة، حظوظ، البرتقالة، وداعا سهيل.	
زامر الحي، صورة متكررة، وهم، الكابوس، الغريبان، رسالة إلى خوف أمي، صفعة، زيارة، معتوه، ساعة الغروب، الروشان، محضر تحقيق، حيرة، أسئلة المطر، الموقوف، المستجير، مرزوق، جنون، الأعجمية، عتاب للبحر، سوق الطيور.	
حلم، موت مؤجل، شهادة، موظف بنك، فخ، سعادة ناقصة، أصدقاء، مبادئ، حوالة، منطق، نظام، ضمير نائم، عنه، إشاعة، أبناء، صمت موجع، مواصفات زوج، هزيمة، تسوّل، مخاتلة، تزوير، شجار، قلم، مبدعون، قلق، شبه، مختلفة، إعلان، سفور، ظهيرة، تراجع، سرقة، ورطة، شرف،	

(١) انظر: عنوان المجموعات القصصية من حيث الاسمية والفعلية: ٢١

الاسمية	الفعلية
أيديولوجيا، تجميل، تعاسة، بحث، شهوة، مؤامرة، صورة، قدر، فوهة، رتق، ثنائي، مال، فراغ، موت، شاعر، صراع، ثقة، ثقافة، وصية، شعرة بيضاء، تناقض، سجن، ملخص، حرية، رواية، صراع، انفصال، اختلاف، صلاة، باحث، حسرة، مجرد سؤال، قصيدة، وجع حزين، ثأر، زيف، تأمل، الحب الحرام، معارض، خيبة، مسؤول، فنجان قهوة، انعتاق، حكمة الغناء، تشظ، مواسم الفرح الحزينة، عربي جيد، فضاء ممتلئ، فم العادات، رأي آخر للصباح.	
الصراع الدامي	
الحفائر تتنفس	
طواف	

جدول رقم (29) الاسمية والفعلية في العنوانات الداخلية

عدد الكلمات في العنوانات بين المجموعات القصصية ونتاج الكتاب:

وصل عدد كلمات العنوان في المجموعات القصصية إلى خمس وعشرين كلمة، بينما كان عدد الكلمات في نتاج الكتاب سبعا وعشرين كلمة، وهذا يبين التقارب في عدد الكلمات بين المجموعات والنتاج، بل إن الزيادة في بعض العنوانات حرف عطف مثل مجموعة: **وانتهت المقابلة،** أو حرف جر مثل مجموعة: على **رصيف الحياة،** وهذا يوضح استمرار الكتاب على اختيار عنوانات متقاربة.

الإهداء في النتاج الأدبي:

مجموعة (**تلك التفاصيل**): "إلى حسّان وعباس وأمل وزهراء وحجاب، بسمة الأمل وقناديل الفرح وأجمل الزهرات في حديقة القلب. أبوكم حسن حجاب الحازمي" [١] الإهداء اللاحق للصديق [٢]

رواية (**الصراع الدامي**): "إلى الذين يشقون طريقهم نحو محيط مجهول.. !!" [٣] الإهداء اللاحق عائلي [٤]

(١) تلك التفاصيل، حسن الحازمي: ٣

(٢) انظر: الفصل الأول، الإهداء: ٥٨

(٣) الصراع الدامي، طاهر الزهراني: ٥

(٤) انظر: الفصل الأول، الإهداء ٥٨

مجموعة (**رحيل الكادحين**): "إلى ابنتيّ العزيزتين سلوى ونجوى" [١] بدون إهداء في المجموعة القصصية.

مجموعة (**على رصيف الحياة**): "إلى أبي وأمي بين يديكما المبسوطتين بذلا أسكب بعض المكتوب هنا، لا تسألاني عن بعضي الآخر، إنه لا يعدو قبلتين أطبعهما على تلكما اليدين"[٢] بدون إهداء في المجموعة القصصية.

مجموعة (**زامر الحي**): " إلى كل الذين نقشوا بأصابعهم في رسم صورتي في هذا الوجود: أبي.. أمي.. عمتي.. زوجتي، إليهم دون استثناء، أول ثمارهم، وآخر من كانوا مصابيح دجى أناروا لي الدروب، هم يعرفون أنفسهم ومكانتهم في قلبي وحقهم محفوظ؛ لكني سوف أخص منهم واحدا بالعرفان هو (عمر طاهر) (القلب) والذي أرجو أن يكون هذا الجهد المتواضع من شجرة قامته الأدبية الفارعة. محبكم أحمد زين" [٣] إهداء إلى الأزقة والعائلة [٤]

مجموعة (وحدي أربي صغار الشوق): بدون إهداء، الإهداء السابق للرجل المختلف [٥]

مجموعة (شيئا من تقاسيم وجهها): "إلى الأوفياء الذين لم تغيرهم الليالي" [٦] الإهداء إلى الصديق اليتيم [٧].

(١) رحيل الكادحين، عبدالحفيظ الشمري: ٥

(٢) على رصيف الحياة، إبراهيم الألمعي: ٣

(٣) زامر الحي، أحمد إسماعيل زين: ٥

(٤) انظر: الفصل الأول، الإهداء: ٥٥

(٥) انظر، الفصل الأول، الإهداء: ٥٤

(٦) شيئا من تقاسيم وجهها، عبدالله ساعد: ٧

(٧) انظر: الفصل الأول، الإهداء: ٥٤

الإهداء عند الكتاب بين نتاجين:

اسم الأديب	الإهداء الأول	إهداء المجموعة القصصية
حسن الحازمي	إلى أبنائه	إلى الصديق
طاهر الزهراني	إلى الذين يشقون طريقهم نحو المجهول	إهداء عائلي
عبدالحفيظ الشمري	إلى ابنتيه	إلى الصديق
إبراهيم الألمعي	إلى الوالدين	بدون إهداء
زينب الخضيري	بدون إهداء	إلى الرجل المختلف
عبدالله ساعد	إلى الأوفياء	إلى الصديق اليتيم
أحمد إسماعيل زين	إهداء متنوع	إلى الأزقة والزوجة والأبناء

جدول رقم (30) الإهداء عند الكتاب بين نتاجين

بدون إهداء في الإصدارين:

مجموعة وانتهت المقابلة لعبدالله العريني، ورواية الحفائر تتنفس لعبدالله التعزي، ومجموعة منتهى الهدوء لشريفة الشملان، ورواية طواف لمي العتيبي.

استمر أربعة من الكتاب على استبعاد الإهداء من النتاج في الإصدارين، وهذا يؤكد بأن الأمر مقصود عندهم وغير اعتباطي.

الإهداء في نتاج الكتاب:

الإهداء في النتاجين	حسن الحازمي، طاهر الزهراني، عبدالله ساعد، أحمد إسماعيل زين.
الإهداء في النتاج الأول	إبراهيم الألمعي، عبدالحفيظ الشمري.
الإهداء في النتاج الثاني	زينب الخضيري.
لا إهداء في النتاجين	عبدالله العريني، عبدالله التعزي، شريفة الشملان، مي العتيبي.

جدول رقم (31) الإهداء في نتاج الكتاب

التجنيس الأدبي:

اسم الجنس الأدبي	نوع الجنس الأدبي
وانتهت المقابلة	خمس قصص
تلك التفاصيل	مجموعة قصصية
شيئا من تقاسيم وجهها	مجموعة قصصية
على رصيف الحياة	القصص الفائزة بجائزة أبها ١٤٢٤هـ
زامر الحي	قصص قصيرة
منتهى الهدوء	قصص
خاصرة الضوء	قصص قصيرة جدا
طواف	رواية
الصراع الدامي	رواية
رحيل الكادحين	بدون تجنيس
الحفائر تتنفس	بدون تجنيس

جدول رقم (32) التجنيس الأدبي

الأغلفة في نتاج الكتاب:

الغلاف الأمامي:

١: **تلك التفاصيل:** صورة تعبيرية لعنوان المجموعة الذي كتب بخط متشبّع بالتفاصيل، والصورة التي جاءت بخطوط متقاطعة بألوان زاهية، وخلفها تفاصيل لحياة الإنسان.

٢: **الصراع الدامي:** كتب اسم الرواية بلون أحمر يقطر دما، وتحتها صورة للبحر، وقد تحول لنيران متلاطمة، وفيه سفينة قد أصبحت جمرة، والغلاف تجريدي.

٣: **منتهى الهدوء:** تتوسط الصفحة بشكل مائل بلونها الأسود، وخلفها صورة لأرض صحراوية بها شيء قليل من العشب، وبها حقيبة سفر مطرزة باللون الأزرق، معبرة عن الهدوء.

٤: **رحيل الكادحين:** بخلفية متموجة باللون الرصاصي الذي يدل على الحياد، وفي وسطه كتب اسم المجموعة بخط يوحي بوجود أشواك، معبرة بالفراغ الذي صنعه الغلاف، والأشواك التي في كتابة عنوان المجموعة عن مضمونها.

٥: **زامر الحي**: صورة فوتوغرافية معدلة بالفوتوشوب، تتوسط الغلاف صورة فوتوغرافية لرجل مسن يغني بآلة موسيقية (مزمار الناي) بإطار أبيض، وتحت هذه الصورة صورة لآلتين مزماريتين للناي، فهي معبرة بوضوح عن معناها، رامزة لعنوانها.

٦: **وحدي أربي صغار الشوق**: صورة لامرأة تزهو وهي تنظر للأعلى، فهي تعبر عن معنى صغار الشوق بالشعر المتطاير خلفها؛ فالمرأة تهتم بزينتها، وشعرها خصوصا، فهي تدل على التفاؤل والأمل، وفي أعلى الغلاف كتب الجنس الأدبي قصص قصيرة جدا، وفي الأسفل كتب بخط كبير وحدي ثم تحته تكملة العنوان أربي صغار الشوق، وفي آخر الغلاف كتب اسم الأديب.

٧: **وانتهت المقابلة**: صورة الغلاف لطاولة يجلس عليها رجل، تشبه طاولة الاجتماعات، وهو يصور بها صورة الموظف المسؤول عن مقابلة الموظفين الجدد، ولون الخلفية باللون الأحمر، وفوقها العنوان أيضا باللون الأحمر؛ ليرمز لنهاية المقابلة على غير ما يريده المتقدم لمقابلة.

٨: **طواف**: برسم تجريدي منتصف الغلاف، وفي زاوية أعلى يمين الصفحة كتبت الجنس الأدبي (رواية)، واسم المجموعة باللون الأصفر؛ ليدل على التوهج والإشراق، حيث مضمون الرواية، وتحته اسم الكاتبة.

٩: **الحفائر تتنفس**: لوحة غلاف تجريدية تتداخل فيها الألوان القاتمة، والأشكال المتداخلة، واللون الأسود في قلب الغلاف؛ موضحا قتامة المكان الذي سميت الرواية به، رغم جمال المكان وقدسيته حيث كتبه باللون الأبيض.

١٠: **شيئا من تقاسيم وجهها**: بقعة ضوء مسلطة على وردة بنفسجية، وغلاف باللون الأسود يبين التجريدية فيه، ورغم هذه القتامة إلا أنه كتب العنوان باللون الأصفر المشرق.

١١: **على رصيف الحياة**: اسم الكاتب، واسم المجموعة في أعلى الغلاف، وفي منتصفها صورة سريالية كأنها صورة مقربة لمجرّات، ولم تظهر لي علاقتها بالمجموعة القصصية.

الغلاف الخلفي:

انقسم الغلاف الخلفي بين النص التعريفي، وشهادة النقاد، ودور النشر، والنصوص القصصية المجتزأة من الكتاب نفسه، وتناص مع منشور سابق، وفنون طباعية، ومنهم من جمع بين النصوص القصصية والتعريف:

١: نص تعريفي:

تلك التفاصيل: غلاف تعريفي بالكاتب، والنتاج الأدبي الذي أصدره الكاتب.

٢: نص الشهادات:

على رصيف الحياة: قسم الغلاف الخلفي إلى نصفين النصف الأول فيه جزء من قصة من قصص المجموعة، أما النصف الثاني فهو تعريف بالكاتب، وإصداراته، والتواصل معه.

وانتهت المقابلة: نص تعريفي للقصص الداخلية، يظهر لي أنها من الناشر.

٣: نص قصصي:

الحفائر تتنفس: نص من الرواية، وفي أسفله الدار الناشرة.

وحدي أربي صغار الشوق: نص قصصي من قصص المجموعة في منتصف الغلاف، وتحته اسم الكاتبة، وحسابها في شبكة تويتر، وأعلى اليمين صورة للكاتبة، وأسفل الغلاف اسم الناشر.

شيئا من تقاسيم وجهها: اسم المجموعة بخط عربي جميل أعلى يمين الغلاف، وفي المنتصف جزء من نص قصصي من قصص المجموعة.

الصراع الدامي: في أعلاه اسم الكاتب، مع اسم الرواية بخط كبير، وتحته نص من الرواية.

زامر الحي: جزء من نص قصصي من قصص المجموعة.

٤: أخرى:

منتهى الهدوء: جدول وضعت فيه إصدارات نادي القصة السعودي.

رحيل الكادحين: صفحة فارغة بلون الغلاف الأمامي (الرصاصي)، وكتب أسفله بخط صغير اسم المطبعة.

طواف: رُسم على الغلاف النقوش القديمة، وفي منتصفها ورقة من مخطوط قديم ممزق، وهو من ورق البردي كُتب وسطه بخط واضح وكبير:

"من حمأ صُنعت

تماما مثلما البشر

لكنهم جفوا وتناسلوا

ففقدوا طينيتهم الأولى

واستعاضوا عن الطين عظاما

كساها الله لحما

بينما ظللت طينا كما بدأت أول مرة" [١]، وبهذا النص تعيدنا الذاكرة لعنوان المجموعة القصصية للكاتبة (**حمأ**) والذي يتناص مع نص غلاف الرواية.

شكل الغلاف بين نتاجين:

الكاتب	النتاج الأوّل	المجموعة القصصية [٢]
حسن الحازمي	رمزية تعبيرية	تجريدية
عبدالله العريني	رمزية تعبيرية	تجريدية
طاهر الزهراني	تجريدية	تجريدية
عبدالله التعزي	رمزي تعبيري تجريدي	تجريدية

(١) طواف، مي العتيبي: الغلاف الأخير.

(٢) انظر: الفصل الأول، الغلاف: ٨٤

الكاتب	النتاج الأوّل	المجموعة القصصية [٢]
أحمد إسماعيل زين	رمزية تعبيرية	تجريدية
عبدالحفيظ الشمري	رمزية تعبيرية	تجريدية
إبراهيم الألمعي	سريالية	تجريدية
شريفة الشملان	تعبيرية	سريالية
مي العتيبي	تجريدية تعبيرية	سريالية
زينب الخضيري	واقعية إيحائية	خطية
عبدالله ساعد	تجريدية	فوتوغرافية

جدول رقم (33) شكل الغلاف بين نتاجين

يتضح من خلال الجدول السابق اهتمام الكتاب في النتاج الأول بالغلاف التعبيري الرمزي، أما النتاج الثاني فقد نحا الكُتّاب إلى الأغلفة التجريدية [١]، وهو ما يبين تأثرهم بالنتاج العام، واهتمامهم بالتشكل البصري في الأغلفة، ومن الممكن القول بأن الأغلفة تتغير بحسب الزمان، والإمكانيات الطباعية، والتغيرات الثقافية.

(١) انظر: الفصل الأول، الغلاف: ٨٤

خاتمة الفصل الثاني

يرى القارئ للمجموعات القصصية المدروسة علاقة وطيدة بين العتبات في غالبها، حيث يجد القارئ الترابط بدءاً من العنوان، إلى الغلاف، ووصولاً إلى النص السردي، والعنوانات الفرعية للمجموعة، مع وضوح الفكرة أمام الأدباء، فالعتبات علاقتها بالمحتوى واضحة، وصريحة، وتسير إلى هدف محدد، ويسير الكتاب في نتاج الكتاب هم – في الغالب – سيراً واضحاً نحو هدف محدد، دون تكلف، ولا إقحام؛ فهو يأتي عفو الخاطر.

الفصل الثالث

وظائف العتبات

- وظائف العنوان
- وظائف الإهداء
- وظائف الفواتح النصية
- وظائف الغلاف

مدخل :

يتحدث الفصل الثالث عن وظائف العتبات في المجموعات القصصية، وهي:

وظائف العنوان بشقيه الخارجي (عنوان المجموعة القصصية)، والداخلي (عنوانات القصص الداخلية)، ويفصِّل في وظائفها التي اعتمدها جيرار جينيت، مع ذكر آراء بعض العلماء الذين تحدثوا عن هذه الوظائف، ثم ينتقل الحديث إلى وظائف اسم الكاتب، ووظيفة التجنيس التي لابد من وجودها، وهل هو واضح لدى كتاب المجموعات، وله أهمية عندهم، وأثر هذه العتبات المتمركزة في الغلاف، ثم يفصّل في وظائف الإهداء من حيث دلالتها، وقربها من المجموعة القصصية، وبعدها، وأثر حضورها وغيابها عن المجموعات، ثم ينتقل الحديث عن وظائف الفواتح النصية التي هي البداية الفعلية للنص القصصي، فهي المشجعة على استمرارية القارئ لهذه النصوص، وينتهي الحديث بوظائف الغلاف الذي يحتوي على ملخص شامل، ونظرة سريعة لما في هذه المجموعة القصصية.

وظائف العنوان

تعد الوظيفة التعيينية هي الأشهر والمرتكزة في كل كتاب من بين بقية الوظائف، فلا يكون كتاب بلا عنوان، وهي داخلة مع كل وظيفة أخرى إن لم تأت وحدها، فهذه الوظيفة ستكون مرتبطة مع الوظائف الأخرى؛ لتحديد الوظيفة الأقرب للمعنون له، وفي حال اتفاق عنوان كتاب مع آخر فإنه بحاجة إلى الاستعانة بالعتبات الأخرى التي تزيل هذا الاشتباه؛ كاسم المؤلف، والجنس الأدبي الذي ينتمي له النص[١]، حتى لا تتداخل، وتتمايز فيما بينها، "وغايتها تسمية، وتعيين النص المعنون، ولكن دون انفصالها عن الوظائف الأخرى"[٢]، وتعد الوظيفة التعيينية أهم وظائف العنوان، فالمجموعات القصصية مشتركة بهذه الوظيفة مع الوظائف الأخرى.

العملية التواصلية للعنوان تمر بمراحل ثلاث هي على النحو الآتي[٣]:

المرسل	الرسالة	المرسل إليه
المعنون	العنوان	المعنون له
الكاتب	عنوان النص	القارئ / الجمهور

من خلال هذا التوزيع يظهر المعنى المخصص لوظيفة العنوان الذي وضعه الكاتب في المجموعات المدروسة، ونتعرف من خلاله على الوظيفة المحددة له، أو التي تبين من خلال القراءة أنها هي الوظيفة الأقرب للمعنى المراد، لكن وظائف العنوان معقدة جدا؛ لأنها متعددة، ومتداخلة حينا؛ فلذلك اعتمد عدد من الدارسين نظريات لغوية مختلفة عند تحليلها، فمنهم من اهتم بنظرية جاكبسون للوظائف اللغوية التواصلية، ورأى أنها نظرية مفسرة وموضحة لهذه الوظائف، ومنهم من اهتم بتحليلاتها، مثل تحليلات لوي هويك وشارل غريفل، ومع هذا التعدد جاء جينيت ليجمع وظائف العنوان في وظائف محددة[٤]، هي:

(١) انظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر: ٤٦

(٢) جماليات العنوان، جاسم محمد جاسم: ٩٨

(٣) انظر: عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٧٢

(٤) انظر: عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٧٤، إغواء العتبة، سامي العجلان: ٣٦٥

الوظيفة التعيينية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية، والوظيفة الأساسية فيها هي التعيينية، وتشترك معها وظيفة أخرى من الوظائف.

الوظيفة الوصفية:

هي الوظيفة التي يقدم العنوان من خلالها شيئا من النص(١)، "إشارة العنوان إلى جانب من جوانب النص، الشكل، أو المضمون، أو كليهما"(٢) وجاءت هذه الوظيفة مع المجموعات التي سمت اسم المجموعة باسم قصة داخلية من قصصها(٣)، وهي:

وحدي في البيت، عذرا عبدالرحمن، وحيدان، سيرة الأشياء، الخبز والصمت، حمأ، لحظة فراغ، أصداء الأزقة، فتاة الفراشات، حياد، مأساة فتاة، خارج النص، يمضي وحيدا نحو الشمال، إرث الدموع، العنكبوت، الذهول، ضجر اليباس، خطأ في حياتي، الليلة الأخيرة، مساءات الزلزال، حمار النورة، فقد، للجنون لذة أحيانا، أشياء تشبه الحياة، مساء مختلف، كانت هناك، حصة بنت الجيران، أشباح السراب، أنت قبيحة هذا الصباح.

هذه المجموعات تصف شيئا من داخل المجموعات القصصية المدروسة؛ فهي اسم لأحد القصص الداخلية في المجموعة، وإن كانت وصفية جزئية؛ فالمجموعات القصصية تحوي الكثير من القصص، على عكس الرواية، أو الشعر، فلذلك يكون الوصف جزئيا غالبا.

وفي أحايين تكون دالة على ما بداخلها بصفته مترابطا بعضه ببعض، مثل: **الرواية والقصة القصيرة**، الذي جاء عنوانها واصفا لحقيقة جنسها الأدبي(٤)، ومجموعة **حلقات من سلسلة** حيث قصصها تكون سلسلة مترابطة ترابطا جيدا.

(١) انظر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغفاري، رحيم عبدالقادر: ١٠٠ (مجلة المنجز، منشورات الجامعة، العدد: ٤، ٢٠٠٨م)

(٢) عتبات النص الشعري الحديث، صادق القاضي: ١٧٣

(٣) انظر: صلة العنوان بقصص المجموعة: ٣١

(٤) انظر: العنوان المعطوف: ٣٠

الوظيفة الإيحائية:

هي وظيفة متظافرة مع الوظيفة الوصفية، والمجموعات التي جاءت موحية بعنوانها بما داخل النص، هي: **حكاية الصبي الذي رأى النوم، لأنها أنثى، وهم.**

هذه المجموعات وضعت الاسم الخارجي لها اسما داخليا مع تعديل يسير لها؛ يوحي بأن كتّابها أرادوا هذا المعنى، ثم عدلوا عنه؛ رغبة في التغيير اللغوي، ثم التغيير المعنوي الذي يحدثه هذا التغيير الذي يدخل على الاسم الخارجي[1]، مثل الفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار، أو التفقيط الذي يدل على التحديد لهذا الجنس (جنس الأنثى)، أو (أل) التعريف التي نقلت المعنى الخارجي من التنكير والعموم، إلى التعريف والتخصيص.

حكاية الصبي الذي رأى النوم	حكاية الصبي الذي استطاع أن يرى النوم
لأنها أنثى	لأنها أنثى فقط
وهم	الوهم

الوظيفة التشويقية:

تبحث هذه الوظيفة عن إغراء القارئ، أو المرسل إليه ليقرأ هذا الكتاب؛ بسبب العنوان الذي وضعه الكاتب مغريا به المتلقي، وهي وظيفة ترتكز على القيمة التواصلية أكثر من القيمة الدلالية.

والمجموعات التي جاءت عنواناتها بهذه الوظيفة الإغرائية:

عطش امرأة، ربما وقفتم عليها، أشياؤهم الصغيرة، نداءات الأزقة الصغيرة، امرأة في كف رجل، التهياب، سكون المرأة الموحشة، في البدء كان الرحيل، قبل أن يصعد لجهنم،

(١) انظر: صلة العنوان بقصص المجموعة: ٣٠

المتاهة، أضغاث أحلام، كائنات الليل، غيهب الانتظار، صفحا عن السواحل، رجل لا شرقي ولا غربي، أحلام وردية.

فعنوان مجموعة **عطش امرأة** عنوان مغر للقارئ، فهو من كاتبة تتحدث عن عطش امرأة مثلها، وربما كانت هي المعنية بهذه العنوانات، فالعنوان أدى الوظيفة الإغرائية بتشكيل أسئلة عند المتلقي، مَنْ هذه المرأة المتعطشة، ولماذا أصابها العطش، وما نوع هذا العطش؟ كل هذه الأسئلة يتوقف عندها القارئ للعنوان بحثا عن إجابات.

أما عنوان مجموعة **ربما وقفتم عليها** فالقارئ يقف أمام العنوان مشدوها، ما هذه الأشياء التي ربما وقفتُ عليها؟ وهل وقفت على هذه الأحداث فعلا، أم هل وقفت على بعضها في يوم من الأيام؟

ويشير عنوان مجموعة **أشياؤهم الصغيرة** إلى أشياء، لكن ما هذه الأشياء، ولمَ هي صغيرة، ولمن هي؟ هذه أسئلة تقابل القارئ لهذا العنوان فتجذبه إليها.

أما مجموعة **رجل لا شرقي ولا غربي** فمن هذا الرجل الذي لا ينتمي لهؤلاء، ولا إلى هؤلاء، وهل هو رجل محايد فعلاً، وكيف سيكون هذا الحياد؟

وكذا عنوان مجموعة **صفحا عن السواحل**، الذي جاء طالبا الصفح عن جماد، وما جدوى الصفح عن هذا الجماد؟ أو هو أمر رمزي إلى شيء يريده الكاتب؟ أو أن هنا حذفا لشيء مقدر سيظهر أثناء قراءة هذه المجموعة؟ ويبقى التقدير للقارئ ما المحذوف الذي يعنيه هذا الكاتب.

أما مجموعة **التهياب** فإن المتلقي يسأل عن هذا العنوان، ما المقصود منه؟ ولمن هو، وربما ذهب فكر القارئ إلى البيئة المكانية؛ حيث المزارع والحقول التي تكثر فيها هذه الأشكال التي توضع من أجل إخافة الطيور.

ومجموعة **قبل أن يصعد لجهنم** تغري القارئ بعنوانها المتسم بالمفارقة العجيبة[١]بين الصعود والنزول، فالنزول هو الأساس، وكيف يكون دخول جهنم صعودا؟!

أما مجموعة **امرأة في كف رجل** فإن الوظيفة الإغرائية متمثلة في الثنائية بين: (الرجل والمرأة)، وعن عنوانها الذي يشير إلى أن المرأة محتاجة إلى كنف رجل يحميها، وكف رجل يعطيها، فالمرأة محتاجة للرجل، كما هو محتاج أن يسكن إليها.

وبعد فإن هذه الوظائف وظائف جزئية، توضح بعض ما في هذه المجموعات؛ لأن القصص القصيرة متعددة، فهي تصف بعضها في الغالب، ولا يمكنها إعطاء حكم عام للعنوانات، وترابطها مع القصص، وهذا قد يكون أوضح مع جنس آخر غير القصص القصيرة، مثل الرواية.

وظيفة العنوانات الداخلية:

تكاد تكون وظائف العنوان الداخلي هي نفسها وظائف العنوان الرئيس، لكنها أحيانا تحيد عنه قليلا، لكنها في الجملة هي الوظائف نفسها:

الوظيفة التعيينية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية.

الوظيفة الإغرائية:

ترتكز الوظيفة الإغرائية في القصص الداخلية المسماة بها المجموعة نفسها؛ لتغري القارئ؛ لأنه يرى بأن هذه القصة هي التي وقع عليها اختيار الأديب؛ ليضعها في غلاف المجموعة للتسمية، فهي الأفضل في نظر الكاتب، أو أنها أكثر تميزا من بقية قصص المجموعة. ومن القصص التي كانت وظيفتها إغرائية، ولم تكن اسما لمجموعتها:

قصة (شباش): يأسر القارئ عنوان هذه القصة الداخلية بحثا عن معناه، ليبدأ بقراءة القصة التي تبدأ بـ "شباش عليكم شباش"[٢]، فأحداث هذه القصة تدور حول رجل كبير

(١) انظر: المفارقة في عنوانات القصص: ٣٩

(٢) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٦٧

بالسن يردد هذه الكلمة لتحميس الشباب، أو لمكافأتهم بكلمة تشجيعية، فحينما دخلت سيارته في الطين استدعى عددا من شباب أهل القرية لمساعدته؛ لبى شبابها النداء وربطوا الحبل بالسيارة لإخراجها، وأخذوا يجرونها، والشيخ يردد "شباش عليكم شباش.. شباش للشباب شباش"[١]، أخرج الشباب السيارة من الوحل، والشيخ يردد شباش، سأل أحد الصبية ما معنى (شباش) هذه التي يرددها هذا الرجل الوقور؟ حاول سؤال الشيخ عن معناها مع أنه كان يرهب سؤاله، ومع ذلك قرر استخدامها؛ لأن أهل القرية سمعوها وقبلوها قبولا حسنا، هذا "الصغير العفريت استطاع أن يشيعها بين طلاب فصله في المدرسة، بين إخوانه أطفال الحي، فكان عندما يريد أن يشجع أحدهم يقول له:

(شباش عليك شباش)[٢]، انتشرت الكلمة بشكل سريع في أنحاء القرية، وأحس الصبي بنشوة انتصار، وأنه هو مخترع هذه الكلمة، وصار الناس يرددونها في الشارع والأسواق، "وقد أذهله أنه سمع أحد الأساتذة يقول مشجعا لأحد الطلاب: شباش عليك"[٣]، لقد كانت الكلمة تتردد في الأصداء دون أن يعلم أحد معناها، "وحينما أصبح الصبي قادرا على طرح السؤال عن معنى الكلمة غاب الشيخ واختفى عن مسرح القرية، وبقيت الكلمة نشطة على الألسن، أما هو فلم يعد يستعملها، ولكنها ظلت عالقة في ذهنه مع صورة الشيخ، وصورة القرية، وأهلها الطيبين. شباش على القرية، شباش على الشيخ، شباش على شباش"[٤]، تناقل أهل القرية الكلمة وقبلوها بناء على تداوليتها اللغوية، ولم يعلم أحد معناها الحقيقي من مصدرها.

وقصة (خمسون سنة وأربعة أيام): في هذا العنوان المتسم بالأرقام، ظهر الاختلاف في تمييزها؛ فالأول له السنوات والثاني له الأيام، هناك فرق شاسع بينهما، بعد قراءة القصة يتضح معنى هذه السنوات والأيام، فالأولى: "دون وداع فارقته بعد خمسين سنة"[٥] كان الحديث عن

(١) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٦٨
(٢) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٧١
(٣) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٧١
(٤) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٧١
(٥) فتاة الفراشات، إبراهيم الألمعي: ٣٧

زوجة فارقت زوجها بعد حياة سعيدة بينهما امتدت لخمسين سنة، والأيام الأربعة: ثلاثة منها للعزاء، أما "في اليوم الرابع كان بصحبة المأذون في بيت أحد المعزين بالأمس"[١] إن الشهور والسنوات الطويلة التي عاشها مع زوجه جعلته لا يستطع أن يعيش وحيدا بدونها؛ لذلك قرر الزواج من أخرى.

قصة (موت أبيض): اللون عنصر بارز في العنوان، وهو مدار القصة، والغريب ربطه بالموت، فهل للموت ألوان؟ وإن سلّمنا فما دلالة اللون الأبيض؟

تبدأ القصة بذكر الحالة النفسية للأم الخائفة على ابنتها، المترقبة لمصيرها، تستمع للتقرير الطبي من الطبيب المعالج لحالة ابنتها: "تدركين أنها طفلة ومناعتها ضعيفة، غمرت الأوعية الدموية عينها؛ فأفقدها بصرها، جهازها العصبي لم يحتمل جرثومة مرض الزهري[٢] فأدى إلى مضاعفات خطيرة أفضت بها إلى التهاب السحايا[٣]، وتضخم الكبد والطحال"[٤]، هذا هو حال الطفلة التي ترقد على السرير الأبيض، "تنظر إلى ابنتها الوحيدة ذات التسع زهرات، وهي ترفل بثياب المرض، افترش جسدها السرير الأبيض"[٥] إنها طفلة صغيرة، لا تعي ما يدور حولها، ولا تعرف مصيرها القادم، لقد انتقل إليها المرض من آخرين، والآن هي في حالة صعبة، "أطلق جهاز القلب صوت إنذار، اجتمعت الممرضات في جزع؛ ليُقتل حلمها، وليُسدل الفصل الأخير على براءتها المنتهكة"[٦] لقد انتقلت من سرير المرض الأبيض إلى موتها الذي كان لونه اللون الأبيض.

قصة (زوجة أديب): تبدأ القصة بشابة اسمها ليلى تلتقي بزوجة الأديب غازي أحمد سلمى، وتتعرف عليها ويتجاذبان أطراف الحديث، تحدثها عن إعجابها بما يكتبه زوجها

(١) فتاة الفراشات، إبراهيم الألمعي: ٣٨

(٢) داء الزهري: عدوى بكتيرية تنتشر عادة عن طريق الاتصال الجنسي، انظر: https://www.mayoclinic.org/ar/diseases-conditions/syphilis/symptoms-causes/syc-20351756

(٣) التهاب السحايا: التهاب السائل والأغشية (السحايا) المحيطة بالدماغ والحبل النخاعي، انظر: https://www.mayoclinic.org/ar/diseases-conditions/meningitis/symptoms-causes/syc-20350508

(٤) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ٩٣

(٥) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ٩٣

(٦) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ٩٧

الأديب، وتبدي لزوجته أنها زوجة محظوظة به، تضيف ليلى: "توطدت علاقتنا كثيرا من خلال الهاتف، وذات مرة أحسست أن هناك شيئا تخفيه وراء نبرة حزن بادية من خلال الحروف المتقطعة الصادرة من أوتار حنجرتها"(١)، سألتها ما بك، لم أرك بهذا الحزن، كيف وأنت زوجة الأديب؟ "كثيرا ما قلت للأخريات أنك محظوظة بهذا الزوج المنفتح على الآخر، وبالذات على المرأة وقضاياها، كثيرا ما شجع المواهب الأدبية النسائية في منطقتنا"(٢) تنهدت سلمى تنهيدة حارة خرجت من صدرها، وهي تقول: هذا ما يؤرقني، والموضوع يحتاج إلى جلسة؛ فهو لا يصلح للحديث عبر الهاتف، اتفقتا على اللقاء في منزل سلمى زوجة الأديب من الغد. وفي اللقاء كانت سلمى مشتاقة لمعرفة الوجه الآخر للأديب غازي، الوجه الذي لا تعرفه، بادرتها بسؤال: "ما الذي يجعلك بهذه التعاسة؛ في حين أتصور أنك أسعد الزوجات؟

ابتسمت بسخرية مع سقوط دمعة تعني الكثير، واسترسلت في الحديث:

كثيرات -وأنت ربما منهن- يعتقدن أن غازي يهتم بحرية المرأة ودعمها وتشجيعها في إنتاجها الأدبي، في الوقت الذي لم يعط رأيا قط فيما أكتب، بل قليلا ما يقرأ ما أكتب"(٣)، ثم أكملت ذكر سلبياته، فهو مدخن شره لا يكف عن التدخين عندها، وهي مصابة بالربو، أما عن وقته فأغلبه يقضيه مع أصدقائه، وندواته، وأمسياته، وإذا كان في البيت فالأمر أدهى وأمر، استغربت ليلى من هذه المقولة، ثم تقول: أخذتني سلمى إلى مكتب غازي "وجدته تماما كما وصفه غازي لي، كثيرا ما حلمت أن أرى هذا المكتب، قالت: هنا يقضي جل وقته، وأمام هذه الشاشة؛ فأشارت إلى حاسوبه، حركت سلمى الفأرة بيدها، وظهر سطح المكتب، هل رأيت هذا المسنجر؟ بلعت ريقي، وقلت بتلعثم: وماذا عن المسنجر؟ انظري كم فتاة في مسنجره"(٤)، وقعت ليلى في مأزق ماذا لو عرفت سلمى عن مراسلاتها مع زوجها الأديب، ثم صعقت بحقيقة هذا الأديب المخادع فهو قال لها: "إنه لا يتحدث مع أي فتاة أخرى غيري، كان دائما

(١) لحظة فراغ، عادل الحسين: ١٥

(٢) لحظة فراغ، عادل الحسين: ١٦

(٣) لحظة فراغ، عادل الحسين: ١٧

(٤) لحظة فراغ، عادل الحسين: ١٩

يؤكد لي أن علاقته بهن فقط خلال المنتدى[١] لا غير، أحسست وكأن كتبه تتساقط على رأسي، أحسست بدوار"[٢] عادت سلمى لسؤال ليلى عن شرودها، فأجابتها بأنها مندهشة من الجانب الآخر للأديب غازي أحمد.

قصة (أيتها الملكة أنتِ خادمتي): العنوان الغريب والمتناقض بكلماته يجعل المتلقي له يقف وقفة حائرة، فكيف هي ملكة، وإذا كانت ملكة فكيف هي خادمة له؟ تدور القصة حول زوجين معهم أطفال صغار فالزوج في الثلاثين من عمره، والزوجة في العشرينات منها، وهي توفر له الجو الهادئ في البيت، تجهز الأطفال للمدرسة وتصنع لهم الإفطار، تودعهم، وبعد ذلك ترتب البيت وتجهز وجبة الغداء حتى يصلوا إلى البيت وهو جاهز، بعد تناولهم وجبة الغداء "استفرد كل بنفسه، اختار الصغار أن يلعبوا كالمعتاد واختار الزوج قيلولة تزيح أتعاب عمله الشاق كما يعتقد"[٣] هي تقول كما يعتقد؛ لأنه يظن بأن هذه (الملكة) لم تتعب مثله، وهو في نومه "بين ساعة وحينها يستيقظ الزوج مناديا زوجته قائلا بصوت يملؤه النوم: أخفضي صوت الأطفال لا داعي لأن يلعبوا في وقت نومي"[٤] تذهب مسرعة لتهدئة الأطفال؛ حتى لا ينزعج أبوهم، وتقترح عليهم ألعابا ليس بها حركة، يرفض الأطفال فهم يبحثون عن تفريغ طاقاتهم، يستيقظ الزوج عصرا منزعجا من صوت أطفاله كما يزعم، "يطلب شايًا عدنيا يرتخي أمام التلفاز قليلا، تقدم له شيئا يتسلى به أكلا مع كوب الشاي، يصمت بشدة وهي بجانبه، تلتهم بشهية كعكة جارتهم"[٥]، يتضح من المشهد بأن الزوج قد أهمل الملكة تماما في جلسة شاي العصرية، "ينطق ليودعها ذهابا إلى أمر يقضيه خارج المنزل، يعود في بداية المساء ليستمر أمام متابعيه في صفحة التويتر، يردد: المرأة هي أمي، هي أختي، هي زوجتي، هي ابنتي، وهي

(١) المسنجر: تطبيق مراسلة عبر الإنترنت عادة ما يكون بين طرفين، المنتدى: مكان افتراضي من خلال الإنترنت يجتمع فيه الأشخاص للنقاش أو التسلية أو البيع.

(٢) لحظة فراغ، عادل الحسين: ١٩

(٣) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف: ١٥٣

(٤) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف: ١٥٣

(٥) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف: ١٥٣

الملكة"[١]، تقف هذه الملكة كما يزعم زوجها حائرة من تناقضه، بين كلامه في شبكة التواصل تويتر، وبين ما تعايشه واقعا في بيتها أو مملكتها[٢].

قصة (ضد الحكومة): يتخيل القارئ للعنوان من الوهلة الأولى أنه أمام دولة لها حكومة تدير شؤون الحكم، وفيها أنظمة وقوانين، وهناك حزب للمعارضة كان (ضد الحكومة) المسؤولة عن تسيير شؤون البلاد، ولكن محتوى القصة مغاير حيث العنوان دخلته التداولية المحلية، بدأت القصة بذكر عدد من الشخصيات حول الشخصية الرئيسة الجالس "تملأ رأسه أفكار حياته التي بدأ فيها المعارضون يأخذون زمام الأمور، وهو يجلس بهيبة كذابة مع المتفرجين، استحالت سلطته إلى هباء، رغم أنه الزعيم الكبير"[٣]، أخذ يعاود التفكير بمصيره الذي بدأ بالانحدار، "انحدرت به الحال إلى أن أصبح هو من يخدمهم، وليس هم من يخدمونه، أصبح خادما والمفترض أن يكون مخدوما، مرؤوسا بعد أن كان رئيسا"[٤]، بدأ يسترجع السبب، فرأى بأن السبب هي طيبته الزائدة، وعدم قمع أولئك الذين يحاولون التطاول عليه، والإطاحة به، وأخذ مكانه ومكانته بالقوة، "توقف فجأة وكاد أن يتعثر، رعبه من صوت الباب عندما دفعته زوجته كاد أن يوقعه، ضربت بكفها الباب، ودفعته برعونة وتفاجأت هي أيضا بوجوده، لكنها سرعان ما قدحت بنظرها في وجهه صارخة: أما زلت هنا؟ قم راحت روحك، يفر من وجهها وهو يتسخط"[٥]، لقد أدرك قدرة الحكومة المنزلية (الزوجة) على ضبط الأمور بدءا من الأولاد وانتهاء بالزوج.

قصة (الحمقى لا يعيشون فرادى): "مرّت ساعة وأنا أنتظره هذا الأحمق، تواعدنا هنا عند السوق الشعبي القريب من بيته، لكنه حتى الآن لم يأت! تبا لحماقتي أنا الآخر"[٦]، تبدأ القصة بانتظار الصديق لصديقه الذي يتهمه بالحمق، ثم ما يلبث إلا أن يصف نفسه هو كذلك بالحمق، حرارة الصيف تلهبه، والانتظار ممل، وفيه من الاستخفاف بعدم الالتزام بالمواعيد،

(١) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف: ١٥٣

(٢) هذا خطاب امرأة مناصرة للمرأة، وما تصف به هذا الزوج لا يمثل جميع الأزواج، لكنها عاطفة المرأة.

(٣) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٦٩

(٤) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٦٩

(٥) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٧١

(٦) وحيدان، سليمان الطويهر: ٣٧

يلتفت يمنة فيجد سيارة متهالكة قد تهشم زجاجها، وخلفها سيارة ذهبية تشع من خلالها الشمس، وعن يساره سيارة تبيع المثلجات يتزاحم عليها الصبية، وما زال كل هذا الوقت وصاحبه غير مبال بانتظاره، الجو يزداد لهيبا، وقطرات العرق تتساقط من وجهه؛ لأن مكيف السيارة قد بلغ طاقته، بدأ بالتفكير أين من الممكن أن يكون صاحبه "أيكون لدى الحلاق؟ أعرفه تمام المعرفة، قالب من الثلج، وحين تقدح شرارة المصلحة يتحول لنار الله الموقدة، سيأتي ويقول: أوه، آسف، تعطلت سيارتي، فيما رائحة الكريمات المعطرة تفوح من ذقنه المحلوق توّا"[١] بدأ باتهام صاحبه بأنه بارد، في هذه اللحظة يتذكر مع هذا الحر بأنه بحاجة لبارد يرد له روحه وينقذه من لهيب الشمس الحارق، شاهد أمامه دكانا صغيرا يبيع المرطبات، مشى إليه وقبل أن يصل سمع صوتا من خلفه يناديه: "عادل.. عادل، التفت باستغراب، أوه، من أرى؟ باب السيارة الذهبية يُفتح، ينزل منه السائق، يهتف وأنا مدهوش: يا أخي وينك، لي ساعة وأنا أنتظرك؟ أردت أن أجيبه ولكن تلعثمت، السيارة الذهبية! وضحكت، يبدو أني لم أبتعد عن الصواب حين قلت بأني أحمق! أيعقل أن أنتظره ساعة كاملة وهو بجانبي، وهو أيضا يا له من أحمق!"[٢] وبدأ بسرد الأسئلة، إذا كان هنا منذ زمن فلماذا لم ينزل من السيارة، ولماذا لم يبحث عني؟ ثم دخل في نوبة من الضحك الهستيري.

قصة (لا أريد أن أراه) من مجموعة **أشياؤهم الصغيرة**[٣]: أحداث القصة تتمحور حول صديقين قديمين، فرقهما الزمن، يلتقيان بعد سنوات أحدهم صحفي يخرج في تحقيق لصحيفته، ليجد صديقه القديم أمامه في أحد عنابر السجن؛ فيتمنى بأنه لم يره.

وظائف الفواتح النصية:

للفواتح النصية أثر كبير في الدخول في النص، وضمان استمرار القارئ مع النص المقروء، فهو البوابة الداخلية الأولى للنص، وله وظيفتان ظاهرتان، تتداخلان أحيانا، وتنفصلان في أحايين أخرى، فهي ضامنة لاستمرار القراءة، وفاتحة لخيال القارئ.

(١) وحيدان، سليمان الطويهر: ٤٠

(٢) وحيدان، سليمان الطويهر: ٤١

(٣) انظر: علاقة عنوان القصص الداخلية بالمجموعة: ١٤٠

ضمان القراءة الجيدة للنص:

يبحث الكاتب عن القراءة الجيدة للنص الذي يكتبه، فمن الفواتح النصية في المجموعات المدروسة التي يظهر لي بأن هدفها الوظيفي الأوّل يرتكز على ضمان القراءة الجيدة للنص، لأنها تجعل القارئ يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص، ويتمازج معه، ومن تلك الافتتاحيات: "نزل من سيارته وهو يفُح تأففا"(١)، فهذه البداية النصية تجعل القارئ يستمر في قراءته، خصوصا إذا ارتبطت هذه الفاتحة مع عنوان القصة (الساعة الثانية ضجرا)، وعن سبب التأفف؛ لأنه رجع من مقر عمله في حر الظهيرة، وهو يحمل في يده جريدة وعلب البيرة، وقد أوقف سيارته بعيدا عن باب البيت؛ لأن ابن الجيران قد أوقف سيارته أمام منزله، مشى طويلا فلما وصل إلى باب البيت تذكر أنه نسي اللبن الذي أوصته زوجته به، فقد اعتادت تناوله مع كل غداء، حاول أن يبحث عن عذر لنسيانه تقتنع به، لكنه لم يفلح، "أطلق زفيرا عنيفا، أتبعه بركلة من بُسطاره على الباب بأعنف ما يمكن، وركلة أخرى؛ ليتوجه بعدها راكضا ناحية سيارة ابن جاره، وبعنف يلقي القوارير على زجاجها بأقوى ما يمكنه، ودون أن يتوقف واصل ركضه المحموم ناحية سيارته عاضا على أسنانه بعينين مغمضتين، وأذنين تلتقطان أصوات تهشم الزجاج من خلفه"(٢)، فالفاتحة تأتي على شكل سؤال يستثير القارئ، لماذا هو متأفف، ومن يكون هذا الشخص، ليأتي ما بعدها مجيبا عن الأسئلة، وموضحا لها بتسلسل فريد.

وهكذا جرى حديث الفواتح النصية المماثلة:

فمثل فاتحة هذه القصة تركز على الفضاء المكاني: "هدوء نسبي في قلب الطرقات"(٣)، فيبحث القارئ عنه وما يكون به من أحداث، أو الحدث الفعلي، مثل: "دخل في الزحمة يدفع الناس"(٤)، أو المؤثر النفسي في الأمثلة التالية: "حصى وحجارة وأشياء متعفنة في ظلمة أعماقه"(٥)، "فرك عينيه بشدة وهو يحاول إبعاد النوم عنهما"(٦)، "كانت الإضاءة تتناسق مع

(١) وحيدان، سليمان الطويهر: ٤٣

(٢) وحيدان، سليمان الطويهر: ٤٧

(٣) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٣١

(٤) أنت قبيحة هذا الصباح، فهد الحارثي: ٢٣١

(٥) العنكبوت، منصور المهوس: ٢٠

(٦) رجل لا شرقي ولا غربي: زينب الخضيري: ١٥

فواصل مكانية وزمانية أثناء المسار"[١]، " تؤرقني نظرات من حولي في الجامعة"[٢]، وحديث عن الحالة الاجتماعية التي يعايشها الناس من حول الكاتب، "وفَّر من ريع عمله، وعمل زوجته المعلمة طيلة عشرين عاما مبلغا حقق لهما إمكان شراء قطعة أرض سكنية في أطراف المدينة"[٣]، "قبل الغروب بقليل توقف القطر وبقيت السماء معتمة تتهيأ لإرسال مزيد من المطر"[٤]، هذه الفواتح النصية تسير بطريقة سلسة لجذب القارئ للاستمرار في قراءة النص كاملا؛ فكأنها طعم فخاخ كما يصنع الصياد مع الطيور.

عقد التخييل:

ومن وظائف الفواتح النصية عقد التخييل، فهي تجعل القارئ يحوم بخياله في تفسير ما بعد الفاتحة النصية، أو يكون الكاتب افتتح القصة بالخيال، وذلك عن طريق بطل القصة، ومن هذه الفواتح التي جاءت بعقد التخييل:

الفاتحة النصية لقصة (إزعاج): "للمرة العاشرة قلت لك: كفي صراخ الأطفال عني"[٥]، فالحديث بين ثنائية الرجل والمرأة، والأوامر تصدر من الرجل الذي يطلب الهدوء والتركيز، فالأطفال يصرخون من حولهم، ويعتقد بأن الزوجة هي المسؤولة عن إيقاف صراخهم، ويبقى الأمر الأهم لماذا يطلب منها إيقاف هذا الصراخ، وما الشيء المهم الذي يريد أن يفعله؟ لقد كان منزعجا من صراخهم الذي يعقبه طلبات هؤلاء الأبناء، "أصبح كلامه اليومي في طلب الهدوء لا يقدم ولا يؤخر، غدا نوعا من التنفيس لا غير، فصغر حجم المنزل، وقسوة الشغل ومتطلباته، وضيق ذات اليد، أمور لا يمكنه الصبر طويلا على معاناتها، ولكن ما الحيلة؟؟"[٦]، كان طلبه نوعا من أنواع التنفيس، فيخرج من المنزل لزيارة ابن خاله (أبي عبداللطيف)، الذي عاد من سويسرا قبل أكثر من أسبوعين، اتجه إلى منزله فهو الذي يأنس به، ويساعده كلما

(١) المتاهة، محمد الشمري: ٥٣

(٢) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ٦٣

(٣) مساء مختلف، فهد الخليوي: ٤٩

(٤) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٤٥

(٥) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ٤٣

(٦) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ٤٤

ضاقت به الحال، يدخل مجلس أبي عبداللطيف فيجده في استقباله يتسامران ويسأله عن الأولاد، فيرد أبو بندر: الحمد لله، عندي خمسة أولاد وأربع بنات، ثم يسأل أبو بندر أبا عبداللطيف عن رحلته السياحية مع زوجه: "تنهد أبو عبداللطيف وهو يقول: من قال إنها رحلة سياحية وتفرج؟! هذا ما أتوقعه!، لكن أنا وأم عبداللطيف ما تركنا مركزا مشهورا لمعالجة العقم إلا ذهبنا إليه"(١) في هذه اللحظات يسترجع أبو بندر صراخ أطفاله وبيته الصغير؛ فعرف قيمتهم، وفهم بأن تأففه وتضجره هو حلم لغيره من المحرومين، "وقبل أن يعود إلى منزله مرَّ على محل الحلويات، واشترى منه بالخمسين ريالا التي كانت معه، لم يكن معه غيرها، واتجه إلى المنزل، وحالما دخله كان الضجيج والإزعاج على أشده، لكنه لم يتأفف من إزعاجهم هذه المرة"(٢)؛ لأنه عرف قيمتهم، وأنهم زينة الحياة الدنيا، لقد كانت الفاتحة النصية هي المسيّر الحقيقي لأحداث القصة، ففي الوقت الذي كان يبحث فيه عن إيقاف صراخ الأطفال، يجلس أزواج عند طبيب العقم للبحث عن الخِلفَة.

والفاتحة النصية لقصة (كلمات ناقصة): "أيقظتني امرأة ترتدي مريولا أبيض"(٣) فالمريول الأبيض يدل على المستشفى، إنه المكان الذي يرقد فيه المرضى، تحاول بصعوبة تذكر سبب جلوسها في هذا المكان، تفشل في كل محاولاتها؛ لقد كانت فاقدة للذاكرة، من هنا تبدأ الأسئلة في مخيلة بطلة القصة.

والفاتحة النصية لقصة (مرئيات لا تزول): "عادت فوزية زوجة حمد من السوق تحمل لفافة كبيرة"(٤)، رجعت من السوق بتحفة فنية للبيت، يقابل الزوج هذا الأمر بالاعتراض؛ لأنه يحب الجلوس مرتاحا من الخوف عليها؛ لأنه يتذكر موقفا مؤثرا في صغره لهذه اللوحات والتحف الفنية الثمينة.

(١) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ٤٧

(٢) أشياؤهم الصغيرة، عبدالله العريني: ٥٠

(٣) مأساة فتاة، همس الريم: ٧٣

(٤) حلقات من سلسلة، شريفة العبودي: ٧٦

وفاتحة قصة (ملامح): "في زاوية من الشارع كان المارة يتحلقون حول شيء ما"[١]، مجموعة من الناس يتحلقون حول امرأة ترسم الأشخاص في الهواء الطلق، يقف معهم ليأخذ دورا لرسم صورته.

وقصة (طموح) بفاتحتها النصية: "أسعد لحظات حياتي أعيشها الآن، وأنا أشعر أن قدماي[٢] تحلق في الفضاء، وأني لا أمشي على الأرض"[٣]، هذه لحظة تمر على كل خريج من الثانوية العامة، يشعر بها بالإنجاز، ثم تبدأ مرحلة البحث عن قبول للدخول إلى إحدى الكليات الجامعية؛ لإكمال مسيرته العلمية.

والفاتحة النصية لقصة (بسمة تورث البكاء): "هَمَتْ دمعة من حازم فجرت على خدين أوقدتهما الحسرة على ذلك الجسد المسجى على السرير"[٤]، ينظر إلى الجسد المسجّى أمامه، فهو جسد خطيبته، لم يمض على خطبتها أسابيع، كلمات التبريك من أبيها ما زالت ترن في أذني، ثم يمضي في خياله أمام جسد زوجه المتوفاة.

والفاتحة النصية لقصة (أخوف من الخوف): "لم يكن اختيار الخلوة إلا هروبا من القيود المرتجلة للمجتمع"[٥]، هربت من الجميع، وبقيت وحدها تصارع قلقها وتحاسب نفسها على ذنبها الذي اقترفته من ذلك الحب الزائف الذي سلب منها أغلى ما تملك.

وفي قصة (أوهام جناح ٦٠٦) تأتي الفاتحة النصيّة: "كان مجهدا؛ فمنذ ساعات الصباح الباكر وهو يمهد لهذا القاء"[٦]، ما زال ينتظرها، وهو يعتقد أنها لن تحضر، أو أنه يشك في مسألة حضورها، فليس الأمر بالهيّن.

(١) سيرة الأشياء، علي عكور: ١٨
(٢) الصواب: قدميَّ.
(٣) وهم، عبدالله القرقاح: ٣٠
(٤) إرث الدموع، إبراهيم الأكلبي: ٤٩
(٥) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ٣٧
(٦) التهياب، عبدالهادي القرني: ١٧

وتأتي الفاتحة النصيّة لقصة (الجمري[١]): "كانت تتصارع في نفسه الريب"[٢]، فهو مختلف عن بقية أبناء القبيلة، فهم يأخذون كسبهم من الإغارة على القبائل الأخرى، لكنه مختلف عنهم، ويأبى مثل هذه الأفعال المنافية للأخلاق الإسلامية السّامية.

وظائف الإهداء:

الإهداء "رسالة مكثفة مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات، وتسلط الأضواء على أساسيات هذه العلاقة وطبيعتها، وغالبا ما تكون هذه العلاقة الاجتماعية ذات رابطة أسرية، أو صداقة، أو ما شاكل ذلك، ومن الطبيعي أن تتضافر فيها أصداء المحبة والامتنان والتقدير والاعتزاز، ذلك أن هذه العتبة لا تشتغل في فراغ؛ فالحميمية طابع أساس، وسمة ضرورية لتواجدها"[٣] وإذا كان الإهداء كذلك فوظيفته ظاهرة، وتبين الرابط بين المهدي والمهدى له، أكان شخصا واحدا بعينه، أو مجموعة من الأشخاص، أو تبين جمالية الإهداء وإبداعه، وقد انقسمت الوظائف في الإهداء إلى ثلاثة أقسام، هي:

١: وظيفة دلالية: وهي التي تدل على الرابطة بين المهدي والمهدى له.
٢: وظيفة تداولية: وهي الرابطة التي تربط الكاتب بجمهوره؛ لتحقيق الأهداف الاجتماعية، والانتفاع من التفاعل بين المهدي والمهدى له. [٤]
٣: وظيفة جمالية: وهي التي تجعل القارئ أمام نص إهدائي جميل، يقف معه القارئ متأملا، ومندهشا، وباحثا عن سر هذا الإهداء المغلف بالجمال.

الوظيفة الدلالية:

المجموعات القصصية التي ظهرت فيها الرابطة بين المهدي والمهدى له من خلال الوظيفة الدلالية:

(١) الجمري: الخبز الذي ينضج بجمر النار.
(٢) الرواية والقصة القصيرة، فهد الموسر: ٩١
(٣) عتبات الكتابة، سوسن البياتي: ٨٩
(٤) انظر: عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد: ٩٩

الرواية والقصة القصيرة: تبدأ علاقة الإهداء بتسلسل جميل يوضح العلاقة الأخوية الحانية التي عاشها كاتب المجموعة مع مرض أخته، فهو يوضح في إهدائه بأنها كانت تعاني أشد المعاناة مع مرضها التي لقيت نحبها فيه، فالإهداء لروح أخته التي عانت من آلام المرض، وقابلت ذلك بصبر جميل، والعلاقة هنا توضح مدى ارتباط المهدي للمهدى له حيث يقول: (إلى روح شقيقتي شما والتي قضت نحبها قبل سبعة وعشرين عاما) فالعهد بها قديم، لكنه حاضر في حس الكاتب، متجدد في ذكراه، لا يفارق شعوره، فهو الذي كان يتولى رعايتها الطبية، ويتردد بها بين ردهات المستشفيات "ورغم معاناتي لعام كامل بين المستشفيات في البحث عن علاج، إلا أن المرض استعصى"[١] ومع كل هذا الجهد المبذول من قِبل الكاتب لأخته إلا أن قدر الله نافذ، فرحلت أخته، وفارقت الحياة، بعد شديد المعاناة من هذا المرض.

وحدي في البيت: ترتكز علاقة الإهداء في هذه المجموعة على (الأب) الذي وصفته بالرجل الاستثناء، ولا عجب فكل فتاة بأبيها معجبة، فالإهداء مرسل من البنت إلى أبيها.

لأنها أنثى: تدور علاقة الإهداء حول الصداقة؛ فالكاتبة تهدي هذه المجموعة إلى الصديقتين التي وجدت فيهما معنى الصداقة الحقيقية بعيدا عن الزيف والكذب، الذي يدور في كثير من الصداقات العابرة.

وظيفة دلالية جمالية:

من المجموعات القصصية التي ظهرت فيها الرابطة بين المهدي والمهدى له من خلال الوظيفة الدلالية، مع جمال، وإدهاش القارئ:

سيرة الأشياء: تدور علاقة الإهداء حول العائلة التي يعيش معها الكاتب؛ فهن نجمات تضيء له عتمة الليل، والمهدى لهن يربطهن رابط النسوة، وهن: (الأم، والزوجة، والأخت) فهن لهن الفضل على كاتب هذه المجموعة؛ فلذلك قدم الإهداء عرفانا بفضلهن، وهذا إهداء وإن كان دلاليا إلا أن فيه من جمال الوصف حيث يقدمه "إلى نجمات في سقف الليل، أمي، زوجتي، أختي"[٢] فهن الضياء له في ظلمة الليل، وهن جماله كجمال نجوم الليل.

(١) الرواية والقصة القصيرة، فهد الموسر: ٩

(٢) سيرة الأشياء، علي عكور: ٧

العنكبوت: يقدم الكاتب إهداءه إلى والديه، الأم، والأب، فالعلاقة الإهدائية بين ابن ووالديه، وهو امتداد عائلي فوقي، وارتباط عربي إسلامي وثيق، وفيه من جمال التناص مع الآية القرآنية حيث ختم إهداءه "إلى النابتين في أودية قلبي: أبي، وأمي، زهرتان من ضياء لا تذبلان أبدا، رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"(١) فهو يتناص مع الآية التي أمرت بالدعاء لهما بالرحمة جزاء ما ربونا صغارا(٢).

عذرا عبدالرحمن: تتمحور علاقة الإهداء بين الكاتبة وابنتها (آلاء)، فالعلاقة الدلالية بين المهدي والمهدى له واضحة من عتبة العنوان الذي أوضحت أول خيوط معاني هذه المجموعة، وهي بهذا الإهداء تدلل على محبة الأم لأبنائها، "روح أغلى علي من روحي"(٣)، فمحبة الأم لأبنائها عالية، وهي أيضا مصرح بها.

أشباح السراب: يهدي الكاتب مجموعته إلى والده الذي علمه الكتابة، وإلى أمه التي كانت مدرسته الأولى، فهو بذلك يبين العلاقة الدلالية لهذا الإهداء.

خطأ في حياتي: تقدم الكاتبة الإهداء إلى زوجها الذي يعرف بأن ما تقوم به من هذه الأعمال الكتابية رسالة، ولها أثرها في الحياة.

مساءات الزلزال: يسير الإهداء إلى تأكيد مسألة مكان التعلم، ومكانة المعلم الأول في ذلك الزمن الماضي، إنها الأم، "سر الإلهام ومنبع التوهجات"(٤)، ذهبت وبقي أثرها.

التهياب: على الرغم من الفقد فما زالت الذكرى تعيد لنا عطاءكم، بهذا الإهداء يرسم الكاتب طريقا يوضح فيه أثر الأم في حياته، حتى بعد وفاتها، "برْجه بلهجتنا، أو برْه، وأهل المدينة يقولون بَرَكَهْ، جعلتني رجلا، وفي حضرتها أكون طفلا، جعلتني متعلما وفي مدرستها أكون جاهلا، جعلتني ما يسمى مبدعا، وفي سماء إبداعها أكون تلميذا (أمه) هكذا أنطقها دائما، وأقول أمي إذا تحدثت عن العظماء، هي بنت الرجال، وأخت الرجال، وسيدة الرجال،

(١) العنكبوت، منصور المهوس: ٣
(٢) انظر: التناص في الإهداء: ٦٣
(٣) عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٣
(٤) مساءات الزلزال، طيبة الإدريسي: ٧

خلقت عظيمة"[١] وإن طالت المدة التي فقد فيها أمه "بالأمس فقدتك، فلن أنساك وإن مضى على ذلك ثلاثة عشر عاما"[٢] فلم ينسها، وهل تنسى الأم؟

حصة بنت الجيران: باختصار مفيد، وإيجاز متقن، يرسل الكاتب إهداءه بكل وضوح، وبدون تنميق، وبمباشرة، وصراحة "إلى أبي وأمي مع التحية"[٣]، فالإهداء مخصوص للأبوين، ويرسل في طياته التحية[٤].

عطش امرأة: بكل الحب تقدم الكاتبة إهداءها لأخيها (محمد)، وإلى كل من أعانها في مسيرتها، وأضاء لها شموع هذا الطريق.

امرأة في كف رجل: تقدم الكاتبة الإهداء إلى والديها (الأم والأب)، ثم تختم إهداءها إلى زوجها الذي أعانها على إخراج هذا الكتاب؛ لتوضح بهذا الإهداء حبها، واحترامها لهم.

حمار النورة: للوالد المعلم الأول يتوجه الإهداء مدللا به على مكانته، وأنه هو الذي يستحق أن يوجه له مثل هذا العمل.

كانت هناك: يهدي الكاتب مجموعته "إلى جميع أفراد عائلتي الكريمة، وأخص منهم بوافر الشكر والامتنان رفيقة دربي الحبيبة؛ التي ضحت من أجلي، ولم تزل، وهيأت لي الظروف الملائمة لكل أعمالي"[٥]، عمم الإهداء لجميع العائلة، ثم خصّ زوجه التي وصفها برفيقة الدرب المهيئة له الظروف الملائمة لأعماله.

فقد: يقدم الكاتب إهداءه بشكل مباشر إلى زوجه (فاطمة) التي أنجبت له طفليه: (محمد وأحمد).

---

(١) التهياب، عبدالهادي القرني: ٧

(٢) التهياب، عبدالهادي القرني: ٧

(٣) حصة بنت الجيران، خالد الداموك: ٥

(٤) انظر: التناص في الإهداء: ٦٣

(٥) كانت هناك، عبدالخالق الغامدي: ٥

الوظيفة الجمالية:

هي الوظيفة التي تفصح عن مواطن الجمال، والبهاء في النص الأدبي، وتعمل على تزيينه، وتجميله[١]، والمجموعات القصصية التي ظهرت فيها الوظيفة الجمالية من خلال جمال الإهداء، وإدهاش المتلقي بإبداع الإهداء المتناص، أو المفارقة غير المتوقعة:

وحيدان: في هذا الإهداء الدلالي الذي يقدمه الكاتب لعائلته مع أنه يؤدي وظيفة جمالية حيث يشبه الأم والأب بالشمس والقمر، والإخوة بالكواكب النيرة التي تضيء حياته؛ فهم يحومون في سمائه، ويمنحونه النور، والدفء، والسعادة، "إلى الشمس أبي، إلى القمر أمي، إلى الاثني عشر كوكبا إخوتي، الذين يطوفون في سمائي، ويمنحونني النور، والدفء، والسعادة"[٢]، فهذا الإهداء يتناص مع الآية القرآنية في سورة يوسف[٣].

حياد: لم يكن إهداءً عاديا، بل كان إهداء مختلفا يحتاج القارئ معه لمعرفة بالكاتب، فلم يكن الإهداء مباشرا واضحا، هو إهداء بلغة أدبية يكتنفها بعض الغموض؛ فالإهداء أشبه بنص أدبي عميق، "إليكِ حينما أيقظت (كيانا) من أثر الماضي الغائر في أعماق رفوفي، إليكِ حينما زرعتني خيالا (أصيلا) في أحلامك اليقظة، إليكِ حينما صنعت لي من ضوء عينيك قوسا؛ لأكون (جسّارا) لا تخيفني أهوال العشق، إليكِ حينما أورقت هذه الأحلام ضمتك بين قوسين حبا وهياما"[٤]؛ فوضع الأسماء في الإهداء بين قوسين توضح شيئا من المعنى، والاهتمام بها، والتركيز عليها؛ فجمال هذا الإهداء بغموضه، وسبر أغواره.

أشياء تشبه الحياة: إن كان العنوان يوحي ويلمح بهذا الإهداء فإنه من جمالياته أن يكون الإهداء إلى الحياة التي يعيش بها الكاتب، ثم إلى الأحبة الذين يعيشون معه على هذه الأرض، فمع بعد المسافات وندرة اللقاء فإن الحب باق، وهي سمة يعيشها الكاتب، حيث يقدم إهداءه

(١) انظر: مقدمات في الفلسفة، علي عبدالمعطي محمد: ١٤٨

(٢) وحيدان، سليمان الطويهر: ٥

(٣) انظر: التناص في الإهداء: ٦٣

(٤) حياد، عبدالرحمن الجاسر: ٩

"إلى الحياة طبعا، وكل أحبتي، نلتقي على ذكرى، وشوق رغم المسافات، والغياب"[١]، يجد القارئ في هذا الإهداء لغة التفاؤل سمة له، فالغياب لا يؤدي إلى النسيان بل إلى الذكرى التي تثير الشوق والاشتياق.

في البدء كان الرحيل: يحلق الإهداء من الأرض إلى السماء؛ فالإهداء لم يتجه إلى الإنسان، بل اتجه "إلى الطيور البيضاء التي أرهقها الرحيل بين خفق الفرح، وزحف النهايات، بكل الحب أهدي هذه المجموعة"[٢] فهذه الطيور المتوشحة بالنقاء، والصفاء، والسلام، هي من تستحق هذا الإهداء مع الحُب، مع ما يصاحبها من متاعب التنقل، وإرهاق الرحيل.

أنثى الغمام: يلتقي الإهداء بعنوان المجموعة؛ فعنوانها (أنثى الغمام) والإهداء يسير إلى هذه الأنثى السامية التي مكانها في العلو، ولا يمكن لهذه المرأة أن تكون كذلك إلا بعد إعانة الرجل لها؛ فلذلك شطرت الإهداء إليهما (الرجل السامي – الأنثى السامية) "إلى الرجل (السامي) الذي علم أنثاه معنى السمو. إلى الأنثى (السامية) "[٣] فلا يكون سموها إلا من خلال سموه.

أحلام وردية: تتوجه جمالية هذا الإهداء بأنه غير محدود، وليس موجها لأحد بعينه، بل هو موجه إلى كل من يقول بأنه من (أصحاب الوعي)؛ فلهم "أهدي كتابي (الأول)، بل تجربتي في الحياة، إلى كل أصحاب (الوعي) بجمال اللحظة (الآن) في أرجاء المعمورة"[٤]، إلى أولئك كلهم أقدّم هذا الإهداء.

غيهب الانتظار: تستمر جمالية هذا الإهداء الذي هو قرين عتبات المجموعة؛ فهو موجه لغائب قد لا يعود، أو هي تتصوره كذلك، وتصوره لنا، وهذا الإهداء يأتي موافقا لعنوان المجموعة الذي جاء من أوله يشكو الانتظار، وغياهبه، فقدمت إهداءها "إلى غائب زرع

(١) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ٧

(٢) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ٧

(٣) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٥

(٤) أحلام وردية، أمل الحامد: ٩

أشواكا من حنين بخطى رحيله كي لا أتبعه، إلى جل نواقيس انتظاري حين حسمت ساعةُ النهاية"[١]، فما زالت تنتظره على الرغم من أنه وضع لها أشواكا؛ رغبة في عدم اللحاق به.

الذهول: يبدع الكاتب بإهدائه المتناص مع الحديث الشريف عن صحبة الأم[٢]، معتمدًا على فطنة القارئ، حيث كرر الكلمة الأولى ثلاث مرات "لها.. لها.. لها.. وله.. ولهم.. ثم لكم"[٣] فهذا الإهداء مقدم للأم ثلاث مرات، ثم ينتقل إليه (له) أي للأب، ثم (لهم) أي أهل بيته، ثم (لكم) وهو إهداء مفتوح لكل من يصل إليه هذا الإهداء فهو مقصود به، وجمال الإهداء في الانتقال السلس بين المهدى لهم، وجمال العبارة وإيجازها.

رجل لا شرقي ولا غربي: تقدم الكاتبة إهداءها لكل من يتصف بهذه الصفة التي تفسر العنوان، فهو "إلى رجل مختلف مختبئ خلف قشرة القسوة، معانقا السماء بكبريائه، عائدا من جحيم القرار إلى اللاقرار"[٤] فكل متصف بهذه الصفة يكون له هذا الإهداء.

قبل أن يصعد لجهنم: يبدع الكاتب بهذا الإهداء الذي خالف التوقعات؛ فهو مفارق لعنوان المجموعة الذي يحمل التناقضات الفضيعة، فيقدم إهداءه "لطفلة كأنها الحلم، طفلة خجلى، تستدني الغيمة وتعتليها، تتهجى النجمة البعيدة، بيتها القديم، تنثر الفراش في درب عاشقين ثملين، تعصر الورد في قلبيهما ثم تطبع فرحة لذيذة على جبينهما، تغادر غيمتها، تعود لغرفتها جذلى، وتهمس للبياض الذي يلون سريرها: (يوما ما سأكون مثلها، يوما ما سأجد حبيبا مثله) "[٥] فهو يتحدث عن طفلة تحمل في جنبها البراءة، وتعيش في سماوة عالية؛ لأنها قريبة من الغيوم.

(١) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٥

(٢) انظر: التناص في الإهداء: ٦٣

(٣) الذهول، إبراهيم ماطر: ٥

(٤) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٥

(٥) قبل أن يصعد لجهنم، محمد النجيمي: ٥

الوظيفة التداولية:

هي التي "تدرس اللغة بوصفها علما تخاطبيا تواصليا، يعنى بالأبعاد الخطابية الاستعمالية للغة"[١]، والمجموعات التي ظهرت إهداءاتها بوظيفة تداولية:

لحظة فراغ: تعددت إهداءات المجموعة، وتنقلت بين عدد من الذين يحيطون بالكاتب؛ حيث بدأ الإهداء إلى من كانا سببا في وجوده (الأب، الأم)، ثم انتقل إلى عائلته (أهل بيته وأخوته) ثم ختم هذا الإهداء بإيصاله إلى أصدقائه مع خالص حبه وتقديره.

أضغاث أحلام: يقدم الكاتب إهداءه "إلى الصديق محمد الصباحي أينما كان"[٢] فمحمد هو الصديق المنافس[٣] الذي يكن له التقدير والاحترام.

تداولية جمالية:

وهو اشتراك الوظيفة التداولية مع الوظيفة الجمالية:

ظلالهم لا تتبعهم: يتناصف الإهداء بين الأبوين عند كاتبة المجموعة، وأهل القرية الذي رمزت لهم بالمقولة الشهيرة (ويهطل المطر)، التي أخذتها من قصيدة (بدر شاكر السياب)، وهي بهذا تقدم الإهداء لمن لم يتلطخ بداء المدينة، وما زال متمسكا بعاداته الجميلة وتقاليده الأصيلة.

يمضي وحيدا نحو الشمال: "إلى صديقي اليتيم، إلى حزنه، ونظراته التائهة الحزينة؛ ليعلم بأنني لم أنسه"[٤] بهذه الكلمات يقدم الكاتب إهداءه لهذا الصديق الذي لا نعرف عنه إلا أنه يتيم، وهو يرسل الإهداء مختصا بهذا الصديق، لا لغيره، ولا يُعرف هل هو يتيم حقيقة، أو أنه يتيم من الصداقات.

صفحا عن السواحل: يسير الإهداء متوافقا مع عنوان المجموعة حيث يقدم إهداء المجموعة إلى السواحل في كل وقت، إليها ديارا، ومن سكنها من رجالاتها، "إليها في الحقب

(١) التداوليات -علم استعمال اللغة-، حافظ إسماعيل علوي: ٣٢

(٢) أضغاث أحلام، حسن الحازمي: ٩

(٣) انظر: الوضوح والغموض في الإهداءات: ٥٣

(٤) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٧

العصيبة، إليها ديارا ورجالا"[١] فهو إهداء للمكان الذي يحمل ذكرياته القديمة، وإلى رجالها، وأهلها الذين عاش معهم فيها، وهو يكن لهم التقدير والاحترام.

سكون المرأة الموحشة: يتجه إهداء هذه المجموعة "إلى هدأة البيوت الواطئة"[٢]، فهو إهداء إلى البيوت النازلة التي تحمل صفة الهدوء، وإلى كل من ينطبق عليه هذا الوصف فهو حقيق بهذا الإهداء.

نغم الضياء: يحتفي كاتب المجموعة بأستاذه الذي علمه الكتابة، وقدّمه لينتهج هذا الإبداع، "إلى من أدين له بلسان الأدب، وأثير الفكر، علمني، وأهداني سبل الإبداع، أراني ما وراء حد زماني، حلما وأملا، من ترانيم نجاحه أسمعني نغم الضياء، وأجج في خَلَدي بوح الحروف التي تفوح اليوم في باقة حب ووفاء، مهداة إلى بستان فضله؛ الدكتور: سعيد بن محمد آل يزيد"[٣]، فهو إهداء خاص متوج بالشكر، والعرفان لأستاذه.

المتاهة: يهدي الكاتب مجموعته "إلى الأرض الطيبة التي منحتنا الجذور، والامتداد، والكلمة الصادقة"[٤]، يهدي لأرضه، وديارة، ولأهلها الذين عاش بينهم، وتعلم منهم كل جميل، وأعانوه على كتابة الكلمة الصادقة.

وظائف الغلاف:

تتعدد تفاصيل الغلاف، من عنوان، واسم كاتب، وتجنيسه، فهو "أحد العناصر الأساسية التي يتم من خلالها التعرف على مضمون الكتاب تعرفا بعد تعرفنا الأولي، من خلال محطة العنوان، ذلك أن صورة غلاف الكتاب تمثل الصورة الحيّة للعنوان"[٥].

والغلاف الجيد يجذب الناظر لعدد من الكتب، فيعجبه غلاف هذا الكتاب من النظرة الأولى، دون غيره، فيلامس شغاف قلبه، ويحرك أحاسيسه، ويجعله يفتش في تفاصيله.

(١) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٥

(٢) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ٩

(٣) نغم الضياء، علي الفيصل: ٣

(٤) المتاهة، محمد الشمري: ٣

(٥) جماليات تشكيل العتبات في (حفريات الذاكرة)، عبدالملك أشهبون: ٢٩

ولأن الغلاف هو العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية[1]، إن هذا الكلام لا يتمحور حول الشعر فقط، فهو يمتد إلى غيره من الفنون الأدبية؛ فجمال الغلاف من صورة، وألوان، وتفاصيل متداخلة؛ نوع من أنواع الفنون الجميلة المتشاكلة مع الفنون الأدبية.

تعددت وظائف الغلاف، فمنها المستقل، ومنها المتداخل، ومن أبرز تلك الوظائف:

الوظيفة الجمالية:

تتعدد مظاهر الجمال، وتختلف النظرة من شخص لآخر، قد يختلفون على مقدار جمالها، لكنهم يتفقون على أنها جميلة، فأغلفة المجموعات تتميز بوظائف، من أهمها الوظيفة الجمالية، لذلك يهتم أصحابها بجعلها كذلك، لتتوافق مع الوظائف الأخرى التي تحقق لها الانتشار، فمرّة يكون الغلاف مرسوما رسما يدويا بأنواعه المتعددة، أو صورة فوتغرافية، مع ما يضعه المصممون من لمسات جمالية؛ لتتناسق الصورة مع بقية محتويات الغلاف الأخرى، أو بهما معا.

وتظهر أغلفة المجموعات القصصية المدروسة؛ لتؤدي وظيفة جمالية من خلال الرسم السريالي، فالمتأمل في هذه الأغلفة يجدها خالفت الواقع بما يجعل النظر ينشدّ إليها، وظهر فيها ما يدعو للتأمل، فتظهر في غلاف **الليلة الأخيرة** امرأة تمتطي ظهر سمكة في عمق البحر، وغلاف **أضغاث أحلام** تتداخل فيه رؤوس متموجة يظهر من خلالها أثر الكوابيس، أو عدم وضوح الرؤية، وهو ما يشير إلى الحلم الذي لم يتبين صاحبه أغلب ما يدور فيه، أما غلاف **حمأ** من خلال الرؤوس الجاحظة بعينيها من وراء النوافذ؛ ترمق شخصا تبحث عنه، وغلاف سيرة الأشياء بتداخل الألوان والأشكال المتراصة؛ لتوضح بأن الأشياء متداخلة، ومتراصة.

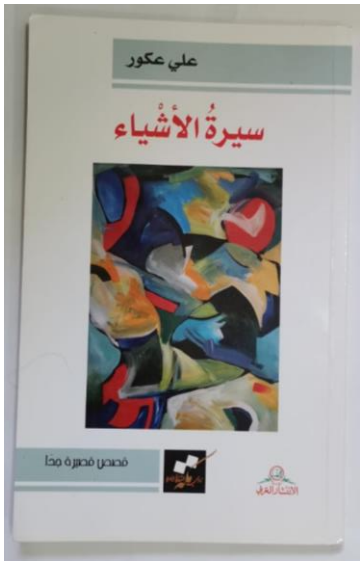
وتتمثل البراءة في غلاف **أشياؤهم الصغيرة** فالألوان المتعددة، والمبهجة، أعطت روحا مرحة للمجموعة، والخروج عن إطار المرسومة يوضح أن الرسم خاص بالصغار؛ حيث يصف الغلافُ القصةَ التي سميت المجموعة بها، ويشابهه غلاف **فتاة الفراشات** المرسوم بالألوان الزاهية، والصورة الواصفة للقصة، من خلال الفراشات المحيطة بالفتاة، إشارة إلى رقّة الفتاة.

(١) انظر: التشكيل البصري في الشعر الحديث، محمد الصفراني: ١٣٣

وتفرد غلاف **رجل لا شرقي ولا غربي** بمرسومة للعنوان، وخلفية باللون الأزرق: (لون الجنز)، وصورة معبرة عن المشرق والمغرب، ويتدرج العنوان بثلاثة أسطر:

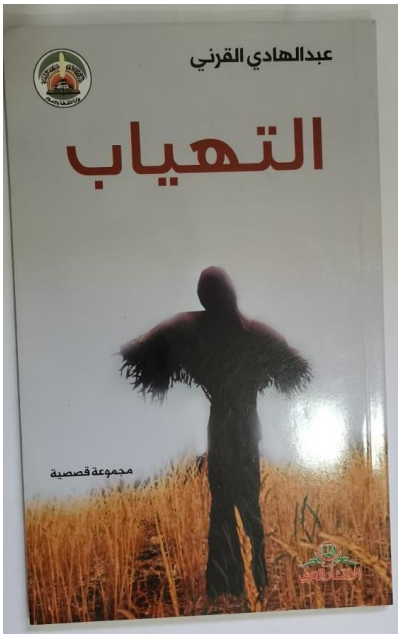
فالأوّل كلمة (رجل) بخط أكبر من بقية كلمات العنوان، والسطر الثاني على اليمين كأنها تميل للمشرق كلمة: (لا شرقي)، وفوق (لا) طربوش أحمر، والسطر الثالث على يسار السطر كأنها تميل للمغرب: (ولا غربي)، وفوق (لا) قبعة سوداء، مكوِّنة مخطوطة العنوان بشكل جميل، أعطته حضورا بارزا من خلال اللون الأسود.

أما غلاف **وهم** فغلافه غلاف تجريدي، بخلفية خضراء غامقة، وظل رجل فاتح الذراعين، محاولا الإمساك بكلمة (وهم) التي هي عنوان الكتاب، وخطّ العنوان باللون الأبيض؛ ليرمز بأن نظرة الأشخاص للأوهام نظرة قاصرة، فهم يرونها رؤية ظاهرة، بيضاء، نقية، وهي في الحقيقة رؤية واهمة، فهي مكتوبة على شكل حبال متداخلة، ترمز للمخاتلة، والمخادعة، والمكر، مثل السراب.



وهذا غلاف **سيرة الأشياء** بالرسم السريالي، متداخل الألوان والأشكال، صعب الفهم، وكأن هذه المرسومة على جمالها، إلا أنها مثل الأشياء يكتنفها الغموض.

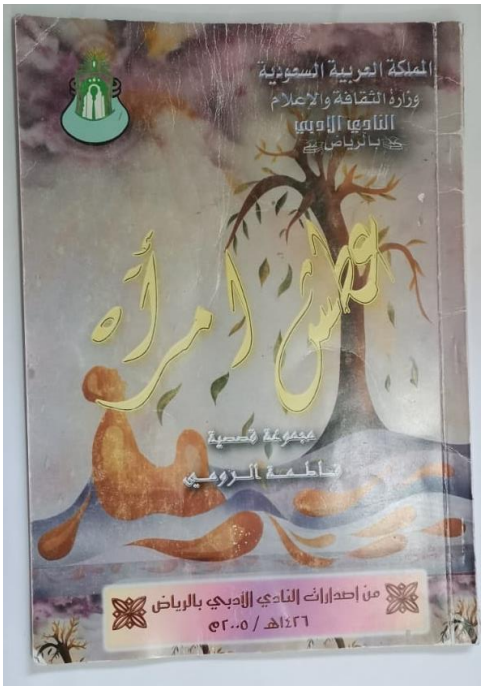
أما غلاف **حياد** فرسمته رسمة طفولية؛ ليوضح بأن هذا الغلاف يقف موقف الحياد، كما يفعل الأطفال مع الأحداث، أو حينما يتعاملون مع الكبار.



تظهر وسط غلاف **التهياب** صورة لفزاعة وسط الحقل، مع سماء صافية، مبينة البيئة المكانية، مظهرة جمال الغلاف.

الوظيفة الوصفية:

أغلفة علاقتها قوية[1]: تكون علاقة أغلفة المجموعات القصصية مرتبطة بأغلب قصصها، وليست مرتبطة بقصة واحدة فقط، فيكون الغلاف واصفا متنه بشكل عام، ومن الأغلفة الوصفية:



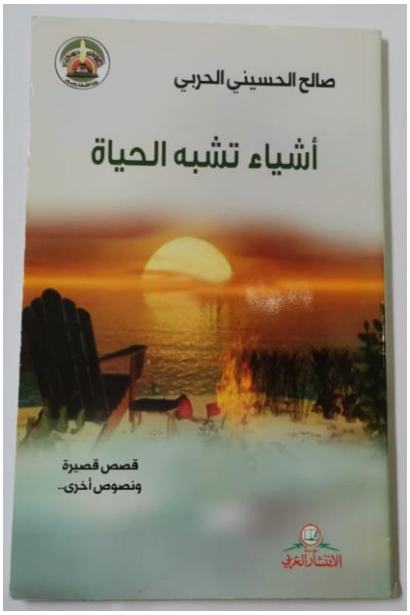
مجموعة **عطش امرأة** فالعنوان جاء باللون الأصفر الدال على العطش، وفيه شجرة جافة تتساقط أوراقها، وشخص يجلس على الأرض، باللون البني لم يتبين جنسه، لكن يُعلم من خلال العنوان، فاغر فاه نحو السماء من شدّة العطش، واختيار اللون البني يدل على التربة التي هي أصل هذا المخلوق، منها بدايته، وإليها معاده، فقصص المجموعة تتحدث عن هذه المرأة التي تعاني في هذه الحياة، فلذلك جاء الغلاف واصفا متنها بشكل كامل.

وكذلك غلاف **لأنها أنثى** حيث ثنائية الأبيض والأحمر في العنوان الذي تكرر مرتين، وفي المرة الثانية كان متعددا، بشكل طولي؛ كأنه يرمز لصدى هذه الكلمة التي تتردد على أذنها في كل حين، وصورة ترمز للمرأة في (لعبة الورق)، فالغلاف بتكويناته المتضافرة يصف قصص المجموعة عموما.

(١) انظر: علاقة الغلاف بالمحتوى: ١٤٩

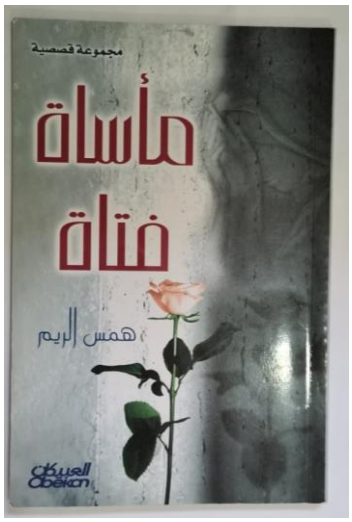
أما غلاف **خطأ في حياتي** فثنائية المرأة والرجل ظاهرة، فالمرأة يمين الغلاف، والرجل يساره، وفي رقبته علّق سمّاعة طبيّة؛ لتوضح عمله الذي يقوم به، واختارت للعنوان اللون الأسود ليكون دليلا على أن الأمور على غير ما يرام، وهذا الغلاف وإن كان يصف بشكل دقيق القصة نفسها المسماة بها المجموعة إلا أن غالب قصص المجموعة تقوم على ثنائية الرجل والمرأة.

وفي غلاف **أنثى الغمام** تظهر في أعلاه سماء ملبدة بالغيوم البيضاء، التي تدل على النقاء والصفاء، والطهر، وتحته اسم المجموعة، والكاتبة، يختلط اللون الأبيض باللون الأحمر، أي أن اللون الأبيض يرمز للسحاب السامي علوا، واللون الأحمر للأنثى، وهذه المرسومات في الغلاف تدل دلالة واصفة لمتن قصص المجموعة التي تحدثت عن هذه الأنثى العالية.



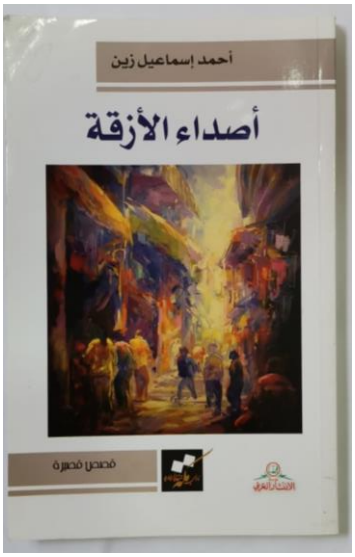
وغلاف **أشياء تشبه الحياة** وضع في منتصفه صورة شروق الشمس من وسط البحر، وكرسي استرخاء، وبجواره عدد من الشتلات الزراعية، وكتابة عنوان الغلاف باللون الأخضر؛ لتبين بأن الحياة مورقة خضراء، هذه التفاصيل تشي بمتن القصص.

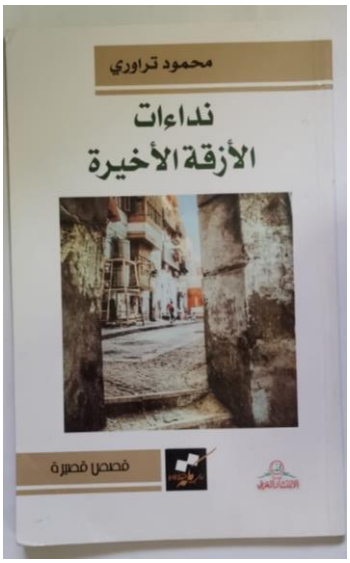
ويأتي غلاف **حلقات من سلسلة** بلون بني متدرج، وسلسلة تتدلى من يمين الغلاف، وتنزل للأسفل، ثم تتجه نحو اليسار من الأسفل، هذه التفاصيل تصف ما بداخل المجموعة، وتتجه نحو التراث، موضحة أن تفاصيل الغلاف من لون يشابه لون بيوت الطين، فهي قصص من تراثنا.

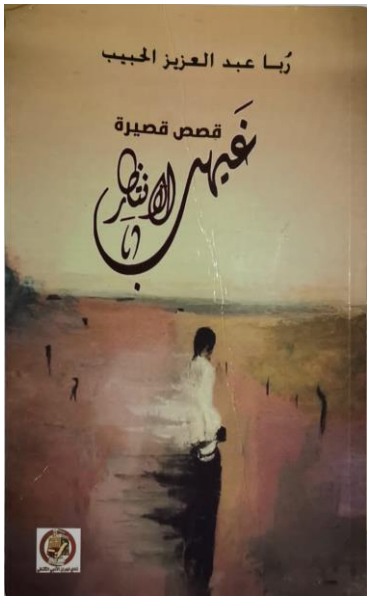


تتوسط وردة من أسفل غلاف **مأساة فتاة** لتلامس اسم المجموعة الذي كتب بخط كبير باللون الأحمر؛ يوضح أمرين: مناسبة اللون للكمة الأولى من العنوان (الفتاة)، ويوضح مقدار (المأساة) التي تعانيها الفتاة، وخلفية الغلاف باللون الرمادي المتدرج، وفي اللون الأغمق فتاة تضع يدها على وجهها، تعاني ألم الذكرى، فغلاف المجموعة يصف متنها؛ لأن قصصه تتحدث عن الفتاة التي تعاني في حياتها.

وتظهر في غلاف **أصداء الأزقة** صورة للأزقة القديمة، والدكاكين المتناثرة يمنة ويسرة، والباعة والمتسوقين، الذين تكدس بهم المكان؛ لأن الأزقة صغيرة، وفوق هذه الدكاكين بيوت يسكن فيها أهلها، هذه الصورة تصف البيئة المكانية التي جرت فيها أحداث قصص المجموعة، وتتقارب معها في لوحة الغلاف مجموعة **نداءات الأزقة الأخيرة**، فالغلاف يصف الزمان، والمكان الذي حدثت فيه قصصها.



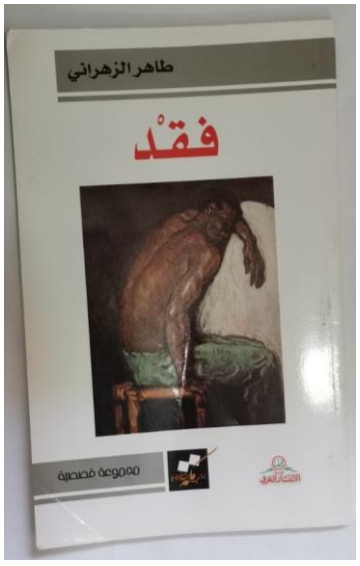




وغلاف **غيهب الانتظار** يوحي بما داخل المجموعة، فألوان الغلاف الباهتة، غير المبهجة، تدل على الرحيل، واسم المجموعة، وتجنيسها، واسم الكاتبة، ظهرت باللون البني وهو خلاف ألوان التفاؤل، والرسم التجريدي اليدوي الذي يظهر فيه شخص يترقب وشكله يتلاشى، في دلالة على طول الانتظار، وكتابة اسم المجموعة بتدرجه، والنزول من أعلى إلى أسفل، والباء في كلمة غيهب حاملة لكلمة (الانتظار)؛ فالانتظار كله في غيهب، واختيار الباء يرمز لكلمة (الغياب)، كأنه البئر.

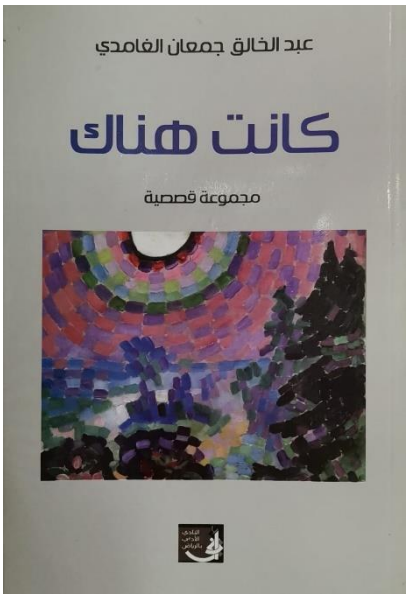
وبواقعية غلاف **ربما وقفتم عليها** بدءا من جمالية الألوان المبهجة: (الأخضر)، وصولا إلى خطّة العنوان التي خطّت حروفه على شكل دوائر، كأنها تقول: هذه دوائر الحياة، ولا بد أنها دارت عليكم، وانتهاء بالصورة المظللة للعائلة المكونة من أربعة أشخاص، أب وأم، وبنت، وولد، يقف الأبوان وسط الأولاد، تفاصيل تدور في الكثير من المجتمعات

أغلفة علاقتها محدودة:



ترتبط علاقة أغلفة غالب المجموعات المسماة بقصة من قصصها الداخلية ارتباطا محدودا؛ حيث الارتباط بين الغلاف والقصة نفسها:

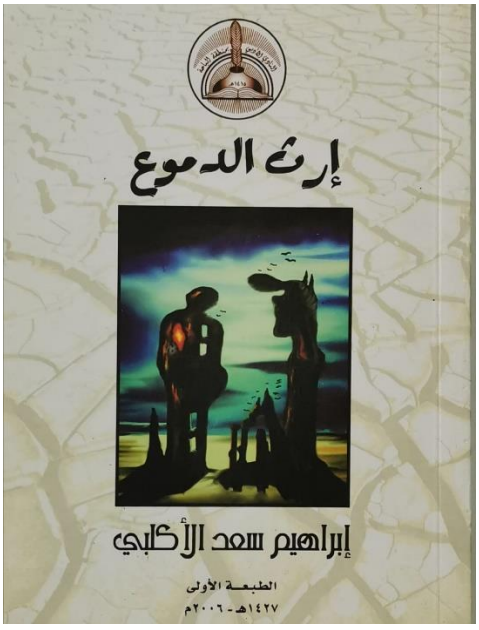
غلاف **فقد** الواصف لثلث قصص المجموعة، فصورة الغلاف تُظهر رجلا قد تجرد من ملابسه العلوية؛ دلالة على الفقد.

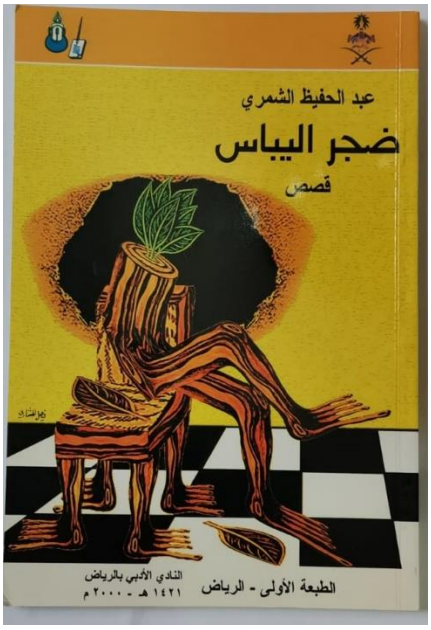


أما غلاف **كانت هناك** برسمه التجريدي فهو يصف مركزية المكان، من خلال الدوائر التي تظهر كبيرة باللون الأحمر والأزرق، حتى تصل للدائرة الصغيرة باللون الأبيض.

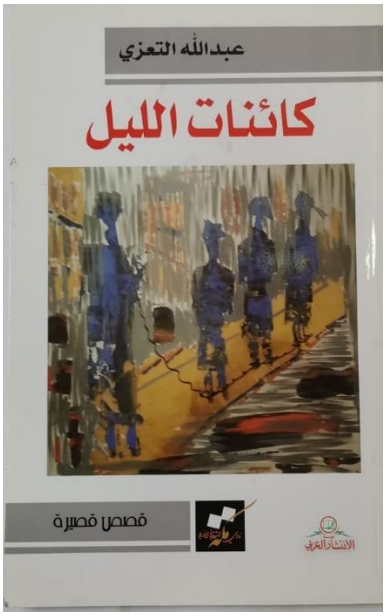
والرسم الواقعي لغلاف **الخبز والصمت** يصف عنوان القصة التي سميت بها المجموعة، فالفرن الذي تستخدمه نساء القرية بألوانه الزاهية، والمرأتان الظاهرتان أمامه، واحدة تعجن وتقدمه للأخرى؛ لإدخاله للفرن للإنضاج، مع جمال هذه التفاصيل، إلا أن ملابس النساء الواقفات على الفرن، وأشكالهن، والبيوت عن يسارهن؛ توحي ببيئة غربية، وليست عربية كما جاء في القصة.

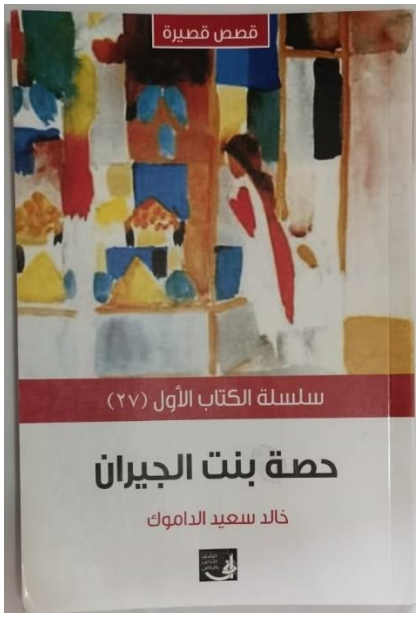
غلاف **إرث الدموع** علاقتها تحديدا للقصة المسماة بها المجموعة، فالرسم التجريدي في الغلاف الذي يظهر فيه شخصان منكسران، وتشتعل في باطنهم النار، والإطار الخارجي للصورة تظهر فيه صورة أرض متشققة عطشا للماء، ولون اسم المجموعة، واسم الكاتب الذي وضعه باللون الأسود؛ لإظهاره بصورة بارزة، ورمزيته للحزن الجالب للدموع، ومثلها غلاف **ضجر الي**باس بصورة تشقق الأرض من العطش، والشجر الميّت.



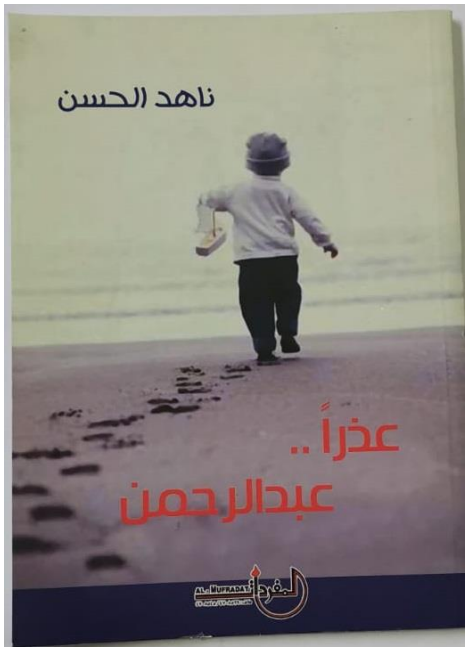


وظهر غلاف المجموعتين **كائنات الليل**، و**حصة بنت الجيران** بالرسم التجريدي، فصورة الإنسان في الغلافين تبين محتوى القصة، فغلاف كائنات الليل جاء بصورة أربعة أشخاص، وحصة بنت الجيران ظهرت صورة فتاة وحيدة؛ للتركيز على شخصيات القصة.





أما غلاف **العنكبوت** فظهر العنوان باللون الأسود، لون العنكبوت الظاهرة في الصورة، وبخط مرسوم يشاكل أرجل العنكبوت من خلال رسمة العين والكاف، وهي تنسج بيتها بنفسها، إضافة إلى ذلك خلفية باللون البني الذي يرمز للأرض، هذه التفاصيل الواصفة تسير نحو القصة التي سميت بها المجموعة.



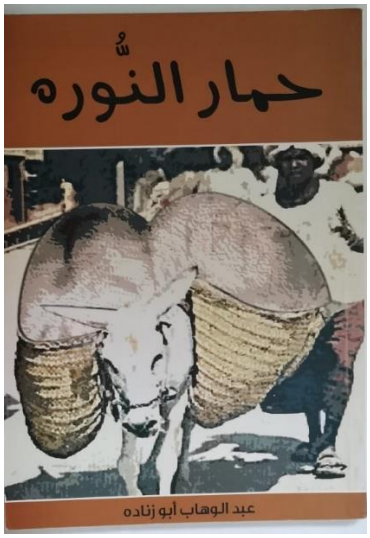
بـــراءة الأطفـــال تظهـــر في غـــلاف **عـــذرا عبـدالرحمن**، فصورة الطفل الذي يحمل لعبته بيده، وآثار أقدامه التي خطها على تراب الساحل، تجسّد البراءة، والبحر الذي يستقبله أمامه؛ يبين ما يلاقيه من أذى، كل هذه التفاصيل تصف قصة عبدالرحمن المغدور به.

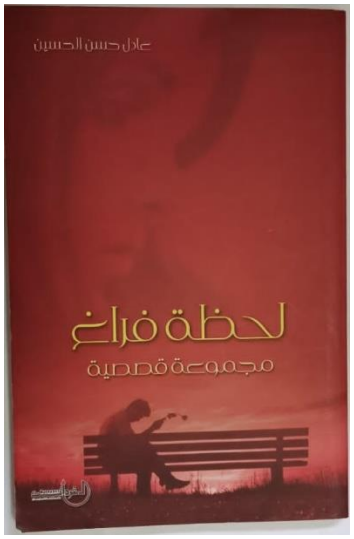
وتشـترك أغلفـة **المتاهـة، وأشـباح السـراب، ومساءات الزلزال** بالرسم التجريدي الواقعي، وتصف القصة المسماة بها المجموعة، فالأولى تظهر من خلالها رسمة المتاهة التي تغطي السماء، بما فيها الطيور المحلقة، وأشباح السراب بالألوان التي تدلنا على عدم وضوح الرؤية، مع قطع متلفة متناثرة، أما مساءات الزلزال فالمرسومات تتكلم عن كبرياء المرأة من خلال الكرسي، والخيل، والبحر برمزيته العالية.

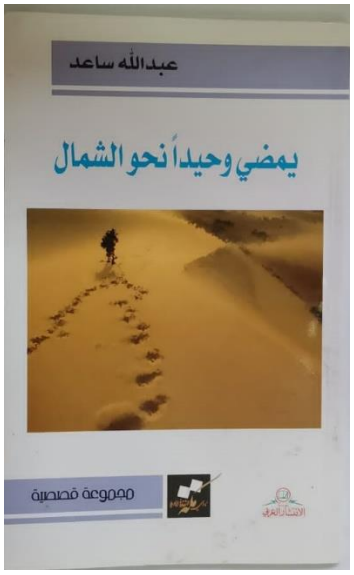
وظهرت أغلفة مجموعات بوضوح تام، يصف القصة المسماة بها المجموعة، مثل:

غلاف **لحظة فراغ** بصورة الرجل الجالس وبيده وردة تذبل، وفوقه بصورة ضبابية صورة لفتاة، وغلاف **حمار النورة** بصورة فوتوغرافية تُظهر صورة للحمار الذي ينقل النورة، ومعه عامل البناء، وكذلك غلاف **يمضي وحيدا نحو الشمال** بصورة الرجل الوحيد الذي يمشي على الرمل،

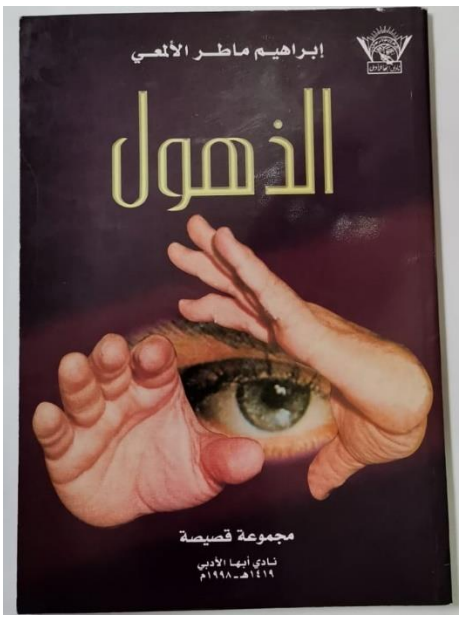
وغلاف **مساء مختلف** بصورة ليلية على الشاطئ، وغلاف **قبل أن يصعد لجهنم** حيث النيران تشتعل، وفيها مجموعة من الأشخاص يحاولون الصعود، مع وجود سلّم في منتصف الصورة.

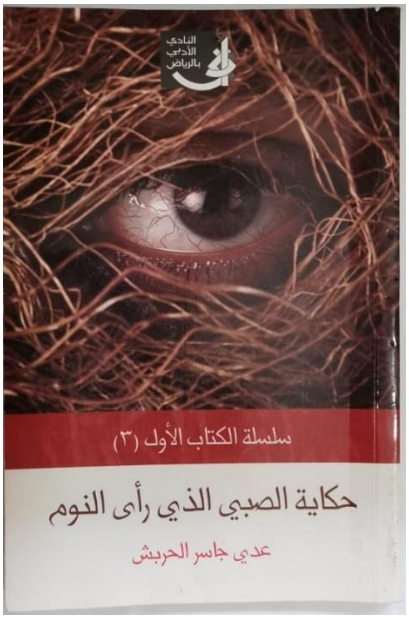






وتتشارك أغلفة المجموعتين **الذهول** و**حكاية الصبي الذي رأى النوم** بوجود عين مبصرة في الغلاف، الأولى وُضع عليها يدان تتقيان شيئا، بما يدل على الخوف من شيء مشاهد، والثاني: العين تختفي خلف أغصان صغيرة، كأنها عش طائر.





الوظيفة التعيينية:

تشترك الوظيفة التعيينية للغلاف مع الوظائف الأخرى، في غالب المجموعات القصصية، لكن بقيت مجموعات بالوظيفة التعيينية فقط، فمن يشاهد الغلاف مرة ثانية يعرف بأن هذا الغلاف لهذه المجموعات، وهي خالية من الوصف للمتن؛ لأن صورة الغلاف لا تصف ما بداخلها، وقد تكون مخالفة للفن الذي وضعت له، وتفتقد للوظيفة الجمالية، والمجموعات هي:

نغم الضياء: اللون الأزرق الذي يرمز إلى السماء وفيه اسم المجموعة باللون الأصفر الداكن، تلمس ميم الكلمة الأولى من اسم المجموعة قلما خارجا من وسط قارب في عرض البحر، مع شراعه الأبيض، هذه الأدوات وترابطها مع اسم المجموعة لم يظهر لي ما يوحي بمعناه.

الرواية والقصة القصيرة: يظهر الغلاف بلونين أزرق، وأحمر، والعنوان بخطي الثلث والنسخ، في أعلى وسط الغلاف، وتحته علبه حبر قديمة مع ريشة، وأوراق بيضاء، كل هذه التفاصيل توحي للقارئ أن الكتاب كتاب تراثي قديم يتحدث عن العصور السابقة، وليس مجموعة قصصية.

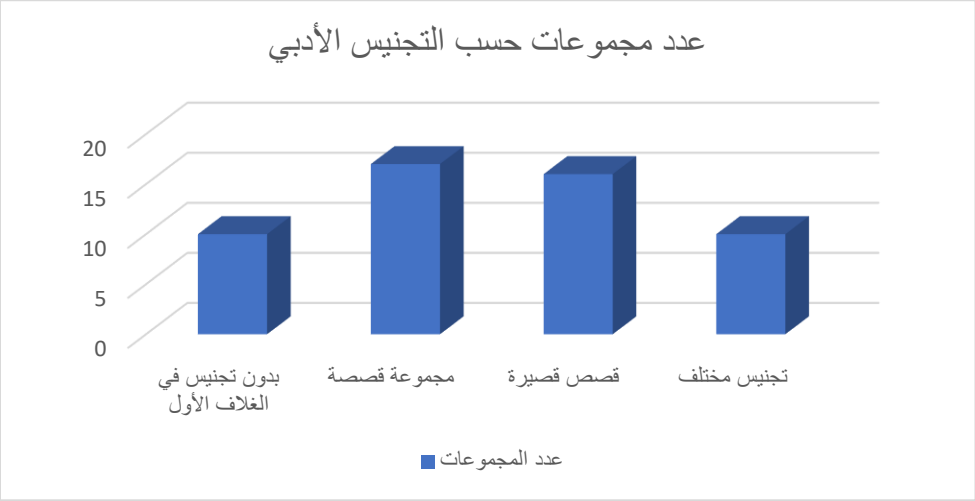
غلاف **أنتِ قبيحة هذا الصباح**: النظرة الأولى للغلاف بلونه الأحمر القاني تعطي انطباعا أن الكتاب كتاب تراثي، حيث وضع في أعلى يسار الغلاف صورة فيها كتاب مفتوح، ومن خلفه ضوء، يظهر بأنه نور شمس آذنت بالغروب.

وظيفة التجنيس:

إن الوظيفة الرئيسة للتجنيس هي الوظيفة الإخبارية، فمن خلالها نستطيع معرفة الجنس الأدبي للنص المقروء، والتعامل معه بناء على نوعه، ولكن السؤال الذي يُطرح في هذا الموطن: هل هذه هي الوظيفة الوحيدة للتجنيس؟

الجواب بأن هذه الوظيفة هي الأعلى، والأكثر ارتباطا، لكن الناظر في التجنيس الأدبي يجد خروجا عن هذه الوظيفة أحيانا، مثل أقصوصة[١] ألزهايمر لغازي القصيبي، فالتجنيس يقع فيه الخلط تحديدا بين الأجناس الأدبية المتداخلة، كالرواية والقصة، والقصة القصيرة مع القصة القصيرة جدا، وفي هذا المبحث عرض لتجنيس الأدباء لمجموعاتهم القصصية في أغلفتها[٢]:

كتابة الجنس الأدبي على أغلفة المجموعات القصصية المدروسة متفاوت بين المجموعات المدروسة، جاء مرة باسم **قصص**، وفي أخرى **قصص قصيرة جدا**؛ لتَشارك القصص القصيرة جدا مع القصص القصيرة في المجموعة نفسها، وثالثة **نصوص قصصية**، ورابعة **قصص قصيرة ونصوص أخرى**، والكثير باسم: **مجموعة قصصية**، وبعدها عددا **قصص قصيرة**.



(١) انظر: تشكيل الخطاب في أقصوصة ألزهايمر، علي الحمود: ٨

(٢) انظر: المؤشر التجنيسي: ١٠٤

غاب التجنيس عن عشر مجموعات قصصية، هي: **حمأ، حكاية الصبي الذي رأى النوم، الخبز والصمت، عذرا عبدالرحمن، أنثى الغمام، وحدي في البيت، لأنها أنثى، إرث الدموع، في البدء كان الرحيل، حمار النورة.**

والسؤال هنا هل المجموعات التي خلت من التجنيس هي التي تستحق أن يقف القارئ مع هذا الغياب في الغلاف الأول، وهل هو مقصود، أو جاء عرضا، وهل المتسبب في غيابه هو الأديب نفسه أو جهة أخرى لها علاقة بإصدار المجموعة؟

فالمجموعات: **حمأ، حكاية الصبي الذي رأى النوم، الخبز والصمت،** من إصدارات النادي الأدبي بالرياض من سلسلة الكتاب الأول، الذي طبع في عامي (١٤٢٩هـ – ١٤٣٠هـ) وظهر تجنيسها في الغلاف الثاني مباشرة، أما المجموعتان: **عذرا عبدالرحمن، أنثى الغمام،** من إصدارات دار المفردات، وهي أيضا جاء تجنيسها في الغلاف الثاني مباشرة، وشاركتهم مجموعة **إرث الدموع** بوضع التجنيس في الغلاف الثاني، وهي من إصدارات نادي الباحة الأدبي عام (١٤٢٧هـ)، فهذه المجموعات توضح بأن الناشر هو الذي غيّب التجنيس عن الغلاف الأول.

وعن مجموعة **في البدء كان الرحيل** فقد طُبع على يسار أعلى الغلاف شعار نادي القصة السعودي؛ ليوحي للقارئ بأن المجموعة التي أمامه مجموعة قصصية.

أما عن المجموعات **وحدي في البيت، لأنها أنثى، حمار النورة،** فلا يعلم القارئ لأغلفتها أنها مجموعة قصصية إلا من فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، عدا الأخيرة منها ففي غلافها الخلفي كتابة نقدية يفيد كاتبها بجودة هذه المجموعة القصصية[١].

ظهر التجنيس بلفظ (قصص قصيرة) بكثرة في المجموعات القصصية:

وحيدان، للجنون لذة أحيانا، كائنات الليل، قبل أن يصعد لجهنم، غيهب الانتظار، حياد، نداءات الأزقة الأخيرة، حصة بنت الجيران، أشباح السراب، فتاة الفراشات،

(١) انظر: الغلاف الخلفي، نمط الشهادات: ٩٥

أصداء الأزقة، الليلة الأخيرة، أحلام وردية، مساءات الزلزال، ظلالهم لا تتبعهم، صفحا عن السواحل.

هذه المجموعات ظهرت في المدّة: (١٤١٨هـ – ١٤٣٩هـ)، وهو ما يبين بأن الكُتَّاب على دراية منذ زمن مبكر بالتجنيس الصحيح لهذا الفن الأدبي.

وغلب التجنيس بلفظ (مجموعة قصصية) في المجموعات الآتية:

أضغاث أحلام، امرأة في كف رجل، التهياب، مساء مختلف، حلقات من سلسلة، المتاهة، مأساة فتاة، رجل لا شرقي ولا غربي، لحظة فراغ، العنكبوت، يمضي وحيدا نحو الشمال، فقد، عطش امرأة، كانت هناك، نغم الضياء، ربما وقفتم عليها، وهم، الذهول، ومجموعة **خطأ في حياتي** بزيادة كلمة الأولى، لتصبح: المجموعة القصصية الأولى.

هذه المجموعات بدأت من عام (١٤٣٩-١٤١٢) وهو أقدم تواريخ المجموعات القصصية المدروسة، ويتضح بجلاء أن عددا من الكتاب، ودور النشر يخلطون بين الأجناس الأدبية، وأن كلمة (قصصية) إذا أضيفت إلى المجموعات فهي تعني عندهم قصة قصيرة، ويضيفون معها – أحيانا– قصصا قصيرة جدا[١].

(١) انظر: المؤشر التجنيسي: ١٠٤

خاتمة الفصل الثالث

تحدث الفصل الثالث (وظائف العتبات) عن وظائف العنوان المتعددة، وأن علماء اللغة بينوا وظائفها، اتفقوا في الكثير منها، واختلفوا في القليل، واستقرت عند جيرار جينيت بالوظائف الآتية:

الوظيفة التعيينية، والوصفية، والإيحائية، والإغرائية، فظهرت هذه الوظائف جميعها في المجموعات القصصية المدروسة، وحضرت الوظيفة التعيينية مع الوظائف الأخرى، وكان الحظ الأعلى للوظيفة الوصفية، ثم الإغرائية.

ودلّت وظائف اسم الكاتب على وظيفة الملكية المتضافرة مع التسمية، والكتابة باسم صريح في جميع المجموعات القصصية عدا واحدة؛ ليتمسكوا بالوظيفة الملكية، وظهور الاسم في مكان بارز في الغلاف.

وتوزعت وظائف الإهداء بين الوظائف الثلاث: الدلالية، والجمالية، والتداولية؛ موضحة التنوع عند كتاب المجموعات القصصية المدروسة.

وتتأرجح وظائف الفواتح النصية بين وظيفتي ضمان القراءة الجيدة، وعقد التخييل، وإن كانت الوظيفتان متصلتين في غالبهما.

ويتضح اهتمام كتاب المجموعات بوظائف الغلاف، ومحاولة إظهاره بشكل جيد، حيث ظهرت الوظيفة الجمالية بشكل واضح، وغلبت الوظيفة الوصفية في الأغلفة؛ مكونة علاقة قوية بينها وبين قصص المجموعات، أو قصة المجموعة.

وتدل وظيفة التجنيس على وظيفة إخبارية، لكن هذه الوظيفة تغيب أحيانا في المجموعات القصصية، وتظهر أحيانا بصفة غير صحيحة، بأشكال متقاربة، ومتباعدة، بينما ظهر التجنيس الصحيح في ثلثها فقط.

الفصل الرابع: دلالات العتبات

- الدلالة التاريخية
- الدلالة الاجتماعية
- الدلالة النفسية

مدخل

يتحدث الفصل الرابع عن دلالات العتبات، وهي:

الدلالة التاريخية، الدلالة الاجتماعية، الدلالة النفسية.

فيبين الدلالة التاريخية التي ظهرت في العنوان، واسم الكاتب، والإهداء، والفواتح النصية، والغلاف، والأثر التاريخي الذي يضعه الكتاب في عتبات المجموعات القصصية، وإلى أي مكان تعود هذه الدلالات التاريخية، والعمق الذي يستجلبه الكتّاب في مجموعاتهم.

وتتحدث الدلالة الاجتماعية عن الأثر الاجتماعي في عتبات المجموعات القصصية، وما عالجه الكُتاب من حيث الرؤية الاجتماعية، بدءا بالعنوان، ومرورا بالإهداء، وانتهاء بجامع الكثير من العتبات (غلاف المجموعات).

ويوضّح الدلالة النفسية لهذه العتبات؛ حيث طبيعة القصص القصيرة متصلة اتصالا وثيقا بالأمر النفسي، حتى وإن تداخلت بها الدلالة الاجتماعية، أو التاريخية.

الدلالة التاريخية

تتعدد الدلالات التاريخية في عتبات المجموعات القصصية، فهي ظاهرة في العنوانات، والإهداءات، والفواتح النصية، والأغلفة بتفاصيلها، وإن كانت المجموعات القصصية لم تحفل بالدلالات التاريخية، كما حفلت الدلالات الأخرى.

الدلالة التاريخية للعنوان:

جاءت العنوانات بدلالة تاريخية متعددة، منها: الدلالة التاريخية الجاهلية، والدلالة التاريخية الإسلامية، والدلالة التاريخية التراثية:

دلالة تاريخية جاهلية:

عنوان قصة (مقلع طِمِيَّة) يعيد الذاكرة لذلك الجبل الذي تغنى بها الشعراء منذ الزمن الجاهلي، حتى وقتنا الحاضر، وطمية مكان جبل عظيم، وهو جبل أحمر مشهور في القديم الحديث، في أعلاه حجارة صفراء، وعر الأعلى؛ لذلك تتربى فيه الصقور، يقع أقصى غرب منطقة القصيم، بالقرب من عقلة الصقور، باتجاه المدينة المنورة، وتذكر عن هذا الجبل الكثير من الأساطير التي يردّدها العامة[1]. ومن القصص القديمة الخرافية قصة عشق وقعت بين جبل طَمِيّة، وجبل قطن الذي يقع بالقرب من عقلة الصقور؛ حيث قفزت (طُمَيّة) الجبل إلى الجبل الآخر (قَطَن)؛ لشدة عشقها وحبها له؛ لكن منعها جبل (عُكَّاش) وضربها برمحه، فاستقرت موضعها.

دلالة تاريخية إسلامية:

تتناص قصة (في بطن الحوت) مع قصة سيدنا يونس عليه السلام حينما التقمه الحوت[2]، فإخفاقها في إمساك القلم وعبورها للبحر جعلها تسقط في بطن الحوت لمدة زمنية، تشابه قصتها قصة غضب النبي يونس على قومه، وركوبه للسفينة، الأحداث تتكرر معها، إنها رسائل

(١) انظر: معجم بلاد القصيم، محمد العبودي: ١٤٩٢/٤.

(٢) ﴿ فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٞ ﴾، الصافات: ١٤٢.

تخبرها بأن الحياة تحتاج المجاهدة والصبر، "لكنها تعلمت في رحلتها في بحر الحياة إمساك القلم، وتسلق الدرج، ولكن الدرج هنا في البحر"[١]، فالمجريات متشابهة في ظن الكاتبة.

وتجسد أحداث قصة (وحْدَه[٢]) حياة الصحابي الجليل أبي ذر رضي الله عنه، بدءا من إبطاء بعيره به من اللحاق بجيش رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزوة تبوك، حتى توفي وحيدا في الربذة.

أما قصة (من قتل الواقدي[٣]؟) فتعود إلى زمن الخلافة العباسية، حيث كان الواقدي يروي المغازي والسير، وقد تولى القضاء في زمن المأمون، لكن هل قُتِل الواقدي؟ أو مات ميتة طبيعية، ولماذا جعل الكاتب الواقدي مقتولا، إن الجواب عن هذا السؤال يخبرنا عنه حال الواقدي، والخلاف في شخصه، فالقصة تخبر عن مقتل الواقدي معنويا، وفي القصة ما ينبئ عن ميله

---

(١) أحلام وردية، أمل الحامد: ٤٠

(٢) عن ابنِ مَسعودٍ، قال: لَمَّا سار رسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ إلى تَبوكَ، جعَلَ لا يَزالُ يَتخلَّفُ الرَّجُلُ. فيَقولونَ: يا رسولَ اللهِ، تَخلَّفَ فُلانٌ. فيَقولُ: دَعُوه، إنْ يَكُنْ فيه خَيرٌ فسيَلحَقُكم، وإنْ يَكُنْ غيرَ ذلك فقد أراحَكم اللهُ منه. حتى قيلَ: يا رسولَ اللهِ، تَخلَّفَ أبو ذَرٍّ، وأبطَأَ به بَعيرُه. قال: وتَلوَّمَ بَعيرُ أبي ذَرٍّ، فلمَّا أبطَأَ عليه أخَذَ مَتاعَه، فجعَلَه على ظَهرِه، وخرَجَ يَتبَعُ رسولَ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ. ونظَرَ ناظِرٌ، فقال: إنَّ هذا لرَجُلٌ يَمشي على الطَّريقِ! فقال رسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ: كُنْ أبا ذَرٍّ. فلمَّا تَأمَّلَه القَومُ، قالوا: هو -واللهِ- أبو ذَرٍّ! فقال رسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ: رحِمَ اللهُ أبا ذَرٍّ، يَمشي وَحدَه، ويَموتُ وَحدَه، ويُبعَثُ وَحدَه. فضرَبَ الدَّهرُ مَن ضرَبَه، وسُيِّرَ أبو ذَرٍّ إلى الرَّبَذةِ. فلمَّا حضَرَتْه الوَفاةُ أوْصى امرأتَه وغُلامَه، فقال: إذا مِتُّ فاغسِلاني، وكَفِّناني، وضَعاني على الطَّريقِ، فأوَّلُ رَكبٍ يَمُرُّونَ بكم فقولا: هذا أبو ذَرٍّ. فلمَّا مات فعَلا به ذلك، فاطَّلَعَ رَكبٌ، فما عِلموا به حتى كادتْ رَكائبُهم تَوطَأُ السَّريرَ. فإذا عَبدُ اللهِ بنُ مَسعودٍ في رَهطٍ مِن أهلِ الكُوفةِ، فقال: ما هذا؟ قيلَ: جِنازةُ أبي ذَرٍّ. فاستهَلَّ ابنُ مَسعودٍ يَبكي، وقال: صدَقَ رسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ: يَرحَمُ اللهُ أبا ذَرٍّ! يَمشي وَحدَه، ويَموتُ وَحدَه، ويُبعَثُ وَحدَه. فنزَلَ، فوَلِيَه بنَفْسِه، حتى أجَنَّه، وخلاصة الحديث: ضعيف الإسناد .

https://dorar.net/hadith/search?q=%D9%85%D9%86%20%D8%B2%D8%A7%D8%B1%20%D9%82%D8%A8%D8%B1%D9%89%20%D9%88%D8%AC%D8%A8%D8%AA%20%D9%84%D9%87%20%D8%B4%D9%81%D8%A7%D8%B9%D8%AA%D9%89&d%5B0%5D=4&m%5B0%5D=1438&s%5B0%5D=17587&sort=rawi

(٣) محمد بن عمر الواقدي البغدادي، هو محسوب على أهل السنة، لكنني ذكرته مع الكذابين الشيعة؛ لأنه تبين لي أنه كان شيعيا يمارس التقية، يخفي التشيع ويظهر التسنن، وأدلتي على ذلك ثلاثة، أولها إن كثيرا من علماء الحديث قد كذبوه، واتهموه بوضع الحديث ورواية المناكير عن المجهولين، ومن هؤلاء العلماء: الشافعي، وأحمد، والبخاري، ومسلم، والنسائي، وأبو داود، والترمذي، رضي الله عنهم. وفي مقابل هؤلاء وثقه آخرون كإبراهيم الحربي، وأبي بكر الصاغاني، ومصعب بن عبد الله. وهذا يشير إلى أن الرجل (أي الواقدي) كان يمارس التقية في تعامله مع أهل العلم، فطائفة تبين لها كذبه، وأخرى لم يتبين لها ذلك منه، انظر: مدرسة الكذابين في رواية التاريخ الإسلامي وتدوينه، خالد علال: ٦٦.

للتشيع والكذب في الرواية، فهذا قاضي بغداد يسأل صاحب الشرطة عن مقتل الواقدي، فيقول: حدّثه رجل من العسس أن الجثة كانت تسبح ببحر من الدم الأسود، وهو ينبعث من فم القتيل، كما وجد قطعا متخثرة سوداء تملأ موضع اللسان المبتور من جذره، وبعد فحص الجثة لم يجد طعنة سيف، أو وجْأَة رمح، حاول العسس البحث عن شهود، فوجدوا رجلين، الأول: كهل عجوز، اختلط عليه بصره بسبب ماء أزرق، والثاني رجل نصراني انصرف من حانة بعد أن شرب منها وسكِر، وبعد سؤالهما، بعد أن أفاق النصراني من سُكره، اختلفت الروايات، فالأول يقول بأن رجلا عاريا يدخل على الواقدي، والثاني يقول: رأى فارسا بلباس أسود، وخيل أسود[1]، إن اختلاف الشهادات في مقتلة توضح حقيقة مروياته، فهو يخلط كتبه بالغث والسمين، الصحيح والسقيم، وعن مقتله فبسبب قطع لسانه، وخروج دم أسود، ومن قتله فهو فارس يلبس ثيابا سوداء وهو يمتطي حصانا أسود، هذا السواد يدل على غياب الحقيقة، وإن كان رمزا للعباسيين، لكنه يدل على مروياته، وما كتبه في كتبه.

وتُذكِّر قصة (عودة تحرير) بالنكسة الفلسطينية، وأمل العودة، وتحرير الأراضي المحتلة من براثن اليهود، تبدأ بخروج أبي ناصر من القصف، ومعه عائلته المكونة من أم ناصر، وناصر، وقد كانت أم ناصر تظن بأنها أخذت بنتها الصغيرة التي في المهد (تحرير)، لكنها اكتشفت بعد وصولهم إلى الأردن بأن ما كانت تحمله في المهد كان فارغا، حاول أبو ناصر العودة، فأقسمت زوجه الأيمان المغلظة بعدم عودته، ففقدان واحد خير من فقدان اثنين، مضت العائلة في حياتها الجديدة، وكانت مهتمة بولدها الذي بقي لها (ناصر)، كان متفوقا في دراسته، وبعد مدّة تخرج من الثانوية بتفوق، وأُدرج اسمه مع الطلبة الموفدين لإكمال الدراسة في أمريكا، فيتفوق ناصر في دراسته الجامعية، ويحصل على الجنسية الأمريكية، وتوظفه الحكومة في سلك الرقابة الدولية، وفي يوم من الأيام يذهب برحلة عمل إلى الأراضي المحتلة في فلسطين، جهز العمل الإركاب بالطائرة، والاستقبال في المطار، وعند وصولهم الفندق كانت فتاة ترافق كل مسؤول منهم، أحس بالقرب من الفتاة التي ترافقه، وهي كذلك أحست بأن نظراته غريبه، ثم سألها عن أصلها، فهي لا تبدو من هذه الأراضي، قالت له بتخوف: أنا عربية فلسطينية، وأرجو عدم إفشاء هذا السر؛ لأنه قد يكلفني وظيفتي، يتعجب ناصر من هذا الأمر، ويسألها إن كانت

(١) انظر: حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ١٥٥

تعرف أهلها؟ فأخبرته بأن أهلها تركوها بالخطأ، وقبضت عليها القوات المحتلة، وأخذتها للملجأ مثل غيرها من الفلسطينيين، والهدف العمل لمصلحتهم، وسألها إذا كانت تعرف اسمه، واسم عائلتها، فتخبره بمعرفتها أنها من عائلة أبي ناصر السليمان، وأمها حنين، ولها أخ اسمه ناصر، يجهش ناصر بالبكاء، ويكتشف بأن التي تجلس معه هي أخته، يرتب لها طريقة للهرب من هذا المكان، والعودة بلقاء العائلة، ولم الشمل.

هذه القصة تذكر بالحلم الذي يعيشه كل مسلم بتحرير أراضينا في فلسطين، ولم شمل أهلها بعد أن هجّرهم اليهود الغاصبون.

الدلالة التاريخية التراثية:

قصة (لماذا يكثر أهل الرس أكل الحبحر؟) تدور أحداثها عن الغزو الغاشم من قبل إبراهيم باشا لأرض نجد، حينما سمع أهل الرس بهذا الأمر، قام الأمير عبدالله الدهلاوي ببناء ثلاثة أسوار تحيط بلدة الرس؛ لتحصينها، وكان الرجال داخل المدينة متأهبون للذود عنها، وكان داخلها حامية من الرجال، وكان منها رجل من خارج الرس، ولا يعرف أهل الرس إلا اسمه: عبدالكريم الملقب بـ (الدكسي)، كان رجلا خاليا، فلا زوجة له، ولا أولاد، وكان الشيخ قرناس في قيادة رجال الحامية، الذي أعجب بشجاعة الدكسي وبسالته، مما رآه بعينه من قوته، وفي يوم من الأيام فاتحه الشيخ قرناس بموضوع الزواج، كان الدكسي مترددا؛ فهو لا يُعرف له أصل، فمن ستقبل به زوجا لها، بدأ الدكسي بالتفكير بالحياة الزوجية تفكيرا جادا، فأخبر الشيخ قرناس بالموافقة، فرح الشيخ بهذا الخبر، وطلب من إحدى قريباته أن تذهب إلى منيرة الأرملة، وتخبرها بطلب الشيخ قرناس خطبتها للدكسي، قابلت منيرة هذا الخبر بالرفض القاطع، فكيف تصبر على الزواج بعد وفاة زوجها لتتزوج رجلا لا يُعرف أصله، ولا فصله أحد من أهل الرس، أحست بالإهانة، وأرادت الانتقام، نهضت منيرة من مجلسها وأحضرت حبحرا لتدقه، وتضعه وسط الكليجة، ثم تقدمها هدية للشيخ قرناس، والدكسي، ومعه اعتذارها من الزواج؛ لأنها لا تفكر به الآن، قدم الشيخ قرناس الكليجة للدكسي، وأخبره برد منيرة، قضم الدكسي نصف الكليجة، وما إن لامس دبسها الأسود لسانه حتى جحظت عيناه، وتوقف فكه عن الطحن، وتمنى لو أن قربة ماء بجواره؛ ليطفئ النار التي اشتعلت في صدره، في هذه الأثناء دوّى صوت

انفجارين من الجيش الغازي، وتهاوت جدران المرقب فوق الدكسي، والشيخ قرناس، خرج الدكسي مع الفتحات التي أحدثتها مدافع الغزاة، وخرج ببندقيته مستقبلا الموت، مستدبرا الحياة، ليقتل اثنين من الأتراك المحاربين، ويهوي على الثالث بكعب البندقية، ثم عمّت الفوضى ودارت رحى الحرب في المكان، رأى بعض أهل الرس عبدالكريم الدكسي وهو يقتل عشرة من الجنود الأتراك الغاشمين قبل أن يقتلوه، ويجروه إلى معسكرهم خارج بلدة الرس(١)، ومن ذلك الوقت ظن أهل الرس بأن البطولة مرتبطة بأكل الحبحر؛ فلذلك أكثروا من أكله.

ترجع أحداث قصة (بيت الطين) إلى لحظات التذكر، واسترجاع الأحداث القديمة، وعودة الذاكرة للماضي الجميل، تعيش في هذا البيت الطيني عائلة ندية قد أغناها الله بعد أن كبر الأبناء، وأصبحوا في وظائف تدر عليهم المال، حاول الأبناء الخروج من البيت، بعد أن يقنعوا الأب بالخروج، يرفض الأب لقرب البيت من المحل التجاري الذي يذهب إليه مرتين في اليوم، مع الشروق مرة، وبعد العصر أخرى، تحجج الأبناء بسبب كثرة الأبناء، وأن البيت صغير، والبيت أصبح قديما، ولا يناسب مستواهم الاجتماعي بعد أن رزقهم الله، انتقل الأبناء مع أبيهم -وهو مكره- إلى البيت الجديد في الحي الجديد، بقي الأب زمنا يعيش بصمت، فالحيوية قد ذهبت، وابتهاجه للحياة قد انطفى، وبعد وقت قصير يموت الأب بصمت. يعود أحمد أحد الأبناء إلى البيت الطيني الذي عاشت فيه العائلة زمنا، كانت العائلة قد أعطته لمكتب عقاري؛ لإدارته، وتأجيره لمن يطلبه، كان المستأجر غربيا، يعشق التراث الشرقي، لما وصل أحمد وجد البيت أفضل مما كان عليه سابقا، كل شيء كما كان، لكن يبدو بأن الخواجة قد أضاف إليه المزروعات، ودهن النوافذ والأبواب بالطلاء؛ فأصبح المكان تحفة معمارية فريدة، كما لاحظ وجود مجرى للماء وسط البيت، لا يعرف من أين يبدأ، لكنه يسمع خرير الماء، "يا الله! أين هو القبح الذي جعلهم يفرون من هذا البيت؟ ليس هنا إلا الجمال، والراحة، كيف استطاع هذا الخواجة أن يرى ما لم يقدروا على رؤيته؟ كيف استطاع أن يعطي هذا البيت حقه بينما هرب هو وأهله منه وتركوه إلى غيره"(٢)، يقرر بعدها أحمد العودة إلى هذا البيت الذي تركوه زمنا.

(١) انظر: حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ١٢٥

(٢) حلقات من سلسلة، شريفة العبودي: ٣٣

تظهر هذه القصة مدى تعلق الأسر بمنازلها القديمة التي قضت فيها أيامها الأولى، التي كان يعيش معهم فيها أهلوهم، وأحبابهم في خير جوار، تربطهم وشائج القربى، وتجمعهم المحبة، والإخاء، بعد أن افتقدوا لذة ذلك في المدينة.

وتبدأ قصة (البيت القديم) بلوحة تشكيلية جميلة عُلقت في معلم ثقافي كبير، تحمل اللوحة صورة بيت تراثي قديم، يمر الزائرون بها، يقف بعضهم قليلا، وآخرون يمرون مرور الكرام، يدخل رجل أعمال كبير إلى القاعة، تشده اللوحة التراثية التي أعادته للوراء عشرات السنين، ويبدأ المقارنة بين الحاضر والماضي "ناطحات سحاب، ثروة، طفرة، بداية التنمية، تطور المعمار، والبناء عمائر، بيت مسلح، بيت الطين، إنه بيتنا، أخوة صغار في هذا البيت، رعاية أب، وحنان أم، في فنائه أغنام وبقرة، وفيه لعب ومرح، أبي يأتي من خارج البيت فيطل بطلته البهية، تحت يده اليسرى حزمة من الأعلاف للأغنام، وفي يده اليمنى متاع قليل لنا، جعجعة الرحى، أمي تديرها طاحنة الحب، قامت أمي، على ذلك الحصير جلسنا، نحيط تلك المائدة في سعادة متناهية، جيراننا يزورونا ونزورهم فنلعب سويا، نلتقي في تكاتف وتحاب، أواصر المحبة تجمعنا، وروابط الأخوة تربطنا، الصور تكاثرت وعواطف حنت، فتنطلق منه تنهيدة أليمة في هدوء، وشاعرية: إيه يا بيتنا!"[(١)]، إنه الحنين لحياة سابقة، الشوق إلى أناس عاشوا بيننا، ثم رحلوا.

وعن قصة (حمار النورة[(٢)]) التي تتحدث عن ماضي البنائين، خصوصا في الحجاز، وما تتميز به هذه الحمير من قوة، وجلد تتحمل به الحجارة التي توضع عليها، وعن طريقة البناء في ذلك الوقت من خلال حجارة النورة، وطلاء الجدران باللون الأبيض.

أما قصة (أصداء الأزقة) [(٣)]: فإن بطلها يذهب إلى تلك الأزقة القديمة التي عاش فيها طفولته، فيجدها متهدمة، ولا يسمع إلا أصداءها التي تجعله يذرف دمعه على أولئك الذين عاش معهم مرحلة جميلة من حياته.

(١) نغم الضياء، علي الفيصل: ٥٧

(٢) انظر: حمار النورة، عبدالوهاب أبو زنادة: ١٩

(٣) انظر: المكون المكاني: ٣٥

(سوق الثلاثاء) تنتشر في بلاد المملكة أسواق تكون في يوم محدد، ويسمى هذا السوق باسمه، مثل: سوق السبت، وسوق الأحد، وسوق الاثنين، وسوق الجمعة، وهكذا.

ففي هذه القصة تتضح هيئة السوق فهو ساحة مستطيلة على شكل حرف (L)، والسوق مبعثر غير مرتب، حتى الدكان الواحد يحمل أشكالا متعددة: الصابون إلى جوار القهوة والدقيق، وبالقرب منهم ذخائر الصيد والكبريت، وتوضح قدوم الناس إلى السوق من شروق الشمس، وتذوي ضجة السوق مع انصراف الظهيرة، وقدوم العشي[١]

ويؤكد الكاتب أهمية الذكريات الجميلة من خلال قصة (حارة الطيبين)، فبعد ثلاثين سنة من أول صلاة صلاها في مسجد سعدون جالت في خاطره الذكريات، ذكريات الجيران، فهذه الجارة العجوز شعاع، تصنع لبنا لذيذا باردا على القلب، لها ولدان حزام وحازم، والجارة الأخرى، العمة حييَّه، لها ولدان سند وسنيد، سر تقارب أسماء الإخوة في اللفظ؛ لتأكيد التقارب الأخوي والتلاحم، وأذكر البنت (رمزية) التي كانت تكبره بقليل، وكان يشعر بشعور غريب تجاهها، كانت ترسل أخويها أحمد ومحمد إلى بيتهم ليلعبا معه؛ كانت ترسلهما، وتحضر بعد وقت بحجة أخذهما، لكن كان هدفها رؤيته، وأيضا يذكر العم سعدون الإنسان الحقيقي بلون الطين، شيخ كبير، ليس طاعنا في السن، كان يحنّي لحيته ويكتحل؛ ليخفي تقادم السنين، "أسماء أخرى لها في الذاكرة مكان سيئ، لا أحب ذكرها، رحمك الله يا عم سعدون، ويا أم بندر، ويا عمة حييه، ويا شعاع، ترى أين هي رمزية الآن؟"[٢]، إن رغبة الكاتب في تذكر الجميل من الماضي، وترك السيئ، وحدها الأحداث الاجتماعية الجميلة هي ما يستحق التذكر، أما ما عداها فتناسيه أجمل مصير له.

ومن خلال قصة (أطلال) تظهر الدلالة التاريخية، فالطلل هو ما تقادم عهده، واندرس[٣]، ولم يبق منه إلا أثر قليل يدل عليه، وكثيرا ما يستهل الشعراء الجاهليون قصائدهم بذكر الأطلال، وفي هذه القصة تتحدث القصة عن الماضي "على الرغم من أنهم رحلوا

(١) انظر: يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٣٥

(٢) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ٤١

(٣) الطلل: ما شخص من آثار الديار، وقيل: طلل كل شيء شخصه، وجمع كل ذلك أطلال وطلول، انظر: لسان العرب: مادة (طلل).

بأطلالهم؛ بعد أن ثُمن بيتهم[١]، وأصبح مستوصفا حكوميا في ذلك الحي القديم"[٢]، فهذه الأحداث تعيد الذاكرة لسنوات مضت.

دلالة الإهداء التاريخية:

توجه إهداء **أصداء الأزقة** "إلى تلك الأزقة التي ضمت فرحي وحزني، بكائي وضحكي، أحلامي، لعبي، مشيي، جريي، هزلي، وجِدّي، والتي أرادوا طمسها، إن استطاعوا بإزالتها من الوجود... [٣]" فهذه الأزقة عهدها قديم، فهو يعرفها منذ أن كان صغيرا، لكنها قديمة، فهي موجودة قبل أن يولد، ولن يستطيع أحد طمسها.

أما إهداء **المتاهة** فهو "إلى الأرض الطيبة التي منحتنا الجذور، والامتداد، والكلمة الصادقة"[٤]، تلك الأرض التي ما زالت عالقة في ذاكرته، وقد حوت جذورهم الممتدة، هو وأبوه وجده.

ويذهب إهداء **صفحا عن السواحل** "إليها في الحقب العصيبة، إليها ديارا ورجالا"[٥] إلى السواحل الممتدة، والديار التي أشرقت عليها الشمس وغربت أياما، وأسابيع، وشهورا، وسنين.

أما إهداء **سكون المرأة الموحشة** فهو "إلى هدأة البيوت الواطئة"[٦] فهو مقدم لتلك البيوت التي قد عفا عليها الزمن، وإلى تلك القرى التي ضمت تلك البيوت، فبقيت شاهدة على ذلك الوقت، ومضى أهلها.

إن هذه الإهداءات تشترك في المعنى، وتختلف في التعبير، فالأرض، والأزقة، والديار، والبيوت، كلها تعود إلى الزمن الماضي، حيث الذكريات التي عاشها أبطالها، والأيام التي قضوا حياتهم فيها.

---

(١) أي: اشترته الحكومة لمصلحة عامة بثمن جيد.

(٢) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٣٨

(٣) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٧

(٤) المتاهة، محمد الشمري: ٣

(٥) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي: ٥

(٦) سكون المرأة الموحشة، عبدالله العتيق: ٩

دلالة الفواتح النصية التاريخية:

لم تخفل الفواتح النصية لقصص المجموعات بدلالة تاريخية ظاهرة بشكل بارز، فقد جاءت الفواتح بدلالات مثل: القرية، أبناء القرية، وشخصيات وأماكن من التاريخ، أو الحديث عن بيوت الطين، ومن الفواتح النصية، ما يظهر في قصة (مرآة قروية) "في شرفة قروية، تركت الضوء ينفذ إلى عينيها من آخر الشارع المؤدي إلى المدينة"(١)، فهذا أحمد الذي عاش في المدينة، وخبر بناتها، أحب أن يأخذ من بنات القرية، يريدها أن تذكره بطهر أمه التي عاشت في القرية، ذهبت إلى القرية واختار نجلاء، الفتاة التي تخجل من مرآتها، وعاد بها معه إلى المدينة، في إحدى الليالي تعثرت بعابر عابث، فتورطت معه في علاقة غير مشروعة، ساومها فأبت، فدسّ شريط تسجيل لمكالماتها في سيارة أحمد، لقد غاب الحلم الجميل للقرية، وتكسّرت تلك النافذة.

وفي الفاتحة النصية لقصة (يوم أسود في حياة الغاضب) "تهجع القرية في لحاف الظلام الدامس الذي لم تمزقه أضواء الكهرباء"(٢)، تمثل هذه الفاتحة بداية لحياة شخص عنون له بصفته، وهي الغضب، فهو مزارع، وعنده قطيع من الأغنام، وعدد من الإبل، جمع المزارع صفة البخل مع الغضب، وكان في كل يوم يعدل شبك مزرعته ليأخذ شيئا من أرض جاره، وفي صباح ذلك اليوم وجد جاره يعدّل الشبك فما كان منه إلا أن غضب، وأرعد وأزبد، فاقترب من جاره ليتعارك منه، فهوى جاره بمسحاته على ظهر الغاضب ليسقط متأوهًا من أثر تلك الضربة.

أما الفاتحة النصية لقصة (الجارية ذات الشعر الطويل) "سمعت عن المؤرخ الطبري ذات مرة أن من أصعب الأمور التي يقارفها المؤرخ حينما يعالج الحوادث والأخبار هو أن يحدد بداية لها"(٣)، لقد كانت هذه الفاتحة مقدمة لاختلاط الأحداث السياسية، فالقصة تتحدث عن فوضى سامراء بقيادة بغا الشرابي، وبدايتها أن جارية كانت في قصر الخليفة، لها شعر طويل يستر كل جسدها، أحبها الخليفة حبا جما، وكان الخليفة ينام معها، ويتدثر بشعرها، وفي صبيحة اليوم الموعود دخل الجند الأتراك مجلس الخليفة، فقتلوه، فاضطربت البلاد، وخشي

(١) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ٥٧

(٢) إرث الدموع، إبراهيم الأكلبي: ٥٥

(٣) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي الحربش: ٥

الناس على أنفسهم، وأغلقوا دورهم، ورأوا خصلات من الشعر الأسود تتطاير بسبب الرياح، تخرج من النوافذ وتتعلق على الجدران، حتى أصبحت بغداد متشحة بالسواد، فثار الجند لهذا الأمر، وتتبعوا مصدر الشعر، الذي كان يندفع من الغرفة الخالية في قصر الخليفة، إلا من أكوام الشعر، ومقص نحاسي يستلقي فوق السرير المهجور.

وقصة الجارية خيالية، أما قصة الجند الأتراك فقد أوردها الطبري في كتابة[١]، وهذا سر الفاتحة النصية التي بدأ بها الكاتب.

وفي الفاتحة النصية لقصة (سطل الشرش) [٢] "رسم الأستاذ حمزة سعداوي معلم اللغة العربي بمدرسة الفلاح مثلثا على سبورة الفصل السادس الابتدائي"[٣] تذكر بعض الأحداث المدرسية في ذلك الوقت، فمدرسة الفلاح بجدة تأسست عام ١٣٢٣هـ، وتبين الاهتمام الكبير من قبل أولياء الأمور بالدراسة، واحترام التعليم والمعلمين، وكانت الأمور الإدارية تدار بالبساطة، بعيدا عن الأنظمة الصارمة كما هو الحال في هذه الأيام، والقصة تتكلم عن طلب المعلم من أحد الطلاب إحضار سطل الشرش من بيت أحد عوائل جدة الذين يصنعونه، يذهب الطالب، ويدخل البيت، ويقول بأنه مرسل من المعلم، حين دخوله يصادف بنتهم الصغيرة التي تطلب مني اللعب معها، فلا يشعر الطالب إلا بأذان الظهر، يهرب الطالب خوفا من

(١) تاريخ الطبري، الطبري: ٢٢٧/٩

(٢) الشرش: لبن حامض مخفف بالماء، ومضاف إليه الملح يغمس فيه التلاميذ شرائح القثاء قبل تناولها، حمار النورة: ٤٠

(٣) حمار النورة، عبدالوهاب أبو زنادة: ٣٩

المدرسة، ومن أبيه، لكنه من الغد يحضر هو وأبوه بناء على طلب المدير، ليخبرهم الأب بأنهم هم أولياء أموره في المدرسة، وليس الأب هو ولي الأمر.

أما الفواتح النصية، لقصة (المتاهة) "تهب الريح الرمادية على القرية الغارقة في السكون"[١]

وقصة (بيت الطين) "دخل أحمد إلى بيت الطين القديم في وسط الديرة"[٢] وقصة (جهدي والزمان) "اعتقد في نفسه فعل المستحيلات على غيره من بني قريته"[٣]، فهي فواتح مكانية، تبين مكان حدوثها، فالقرية، أو بيت الطين، هو مكان مجرى الأحداث، فالقرية ليست كالمدينة في تفاصيلها، وكذلك بيت الطين يختلف عن البيوت التي جاءت بعدها، والفرق بينهما ظاهر، فالبيوت الطينية توضح مع البيئة المكانية الفترة الزمانية.

دلالة الغلاف التاريخية:

تتداخل في الغلاف الأمامي عدد من العناصر الطباعية والتشكيلية، والتصميمية، ويتضمن الغلاف عددا من العتبات، فعنوان المجموعة، واسم الكاتب، وتجنيسها، والدلالة التي يوحي بها الغلاف، أي: بين الغلاف نفسه والعنوان.

اشتركت خمسة أغلفة بدلالتها التاريخية، يشارك الغلاف في دلالته عنوان المجموعة الذي يشعر بالتضافر الموحي بذلك، وهي: **حلقات من سلسلة، أصداء الأزقة، نداءات الأزقة الأخيرة، حمار النورة، الرواية والقصة القصيرة.**

ظهر الغلاف الأول **حلقات من سلسلة** باللون الترابي الذي يدل على الأرض التي عاش فيها أصحاب القصص باختلاف أزمانهم، وسلسلة تدل على ترابط القصص بعضها بعض.

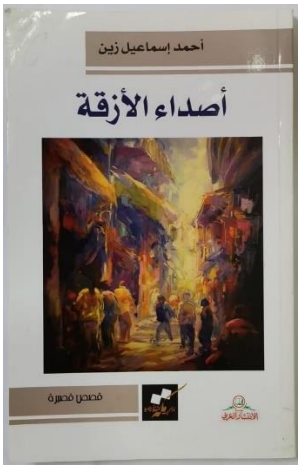
أما الغلافان الآخران: **نداءات الأزقة الأخيرة، أصداء الأزقة**؛ فاشتركا في لفظة (الأزقة)، وهي لفظة تدل على ممر صغير، تطل عليه البيوت القديمة، وفي رسمة الغلاف صورة لتلك

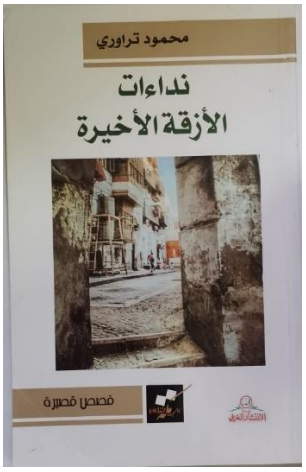
(١) المتاهة، محمد الشمري: ٢١

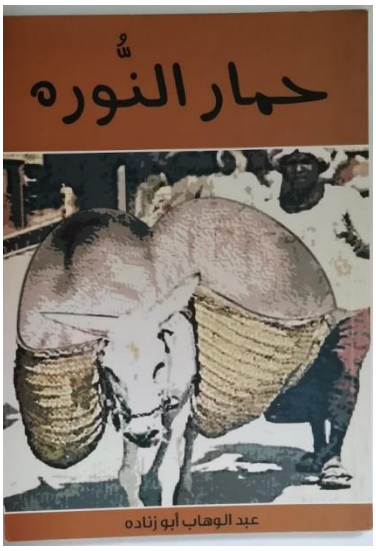
(٢) حلقات من سلسلة، شريفة العبودي: ٢٥

(٣) الرواية والقصة القصيرة، فهد الموسر: ٦١

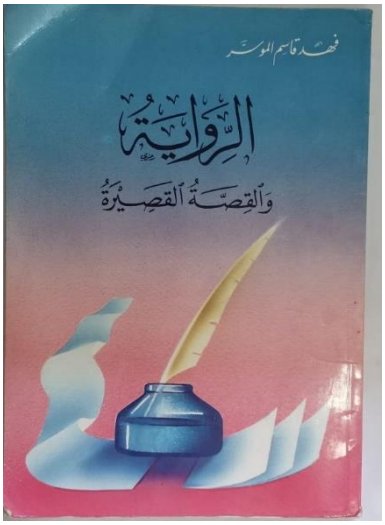
الأزقة القديمة، مع حركة بشرية فيها، وهي ما تشير إليه المجموعتان من أحداث حصلت في تلك الأماكن.







وغلاف **حمار النورة** له من الغلافين السابقين نصيب، فالحمار يمشي في زقاق، والغلاف يصور الحمار الذي يحمل النورة، ومعه الحمال الذي يوجهه؛ لينتقل لمكان البناء، وهذه الصورة توضح فترة زمنية سابقة، كانت الحجاز تبني بهذه الحجارة.



أما غلاف **الرواية والقصة القصيرة** فهي يشير إلى أن قصص هذه المجموعة تراثية، أو أنها من الزمن الماضي؛ بدلالة المحبرة، والريشة، والأوراق التي تروي هذه الأحداث التي تستحق الانتشار، وبمخطوطة الغلاف الذي خطّ بخطي الثلث، والنسخ.

الدلالة الاجتماعية

تتعدد الدلالات الاجتماعية في عنوان القصة، منها ما يكون داخل الأسرة الصغيرة، وبعضها يتوسع حتى يصل إلى الأسرة الكبيرة، ومنها ما هو مرتبط بالمجتمع، ومن الدلالات التي ظهرت في عنوانات القصص:

الإدمان:

من أشد ما يواجه الأسرة إدمان الأب، فالإدمان جريمة يرتكبها الإنسان بحق نفسه أولا، ثم بحق من يعول، وبحق مجتمعه وأمته، فكيف يضيّع من تحته بإدمانه، في هذه القصة (زوجي مدمن) تتحدث عن إدمان مختلف في الألفية الجديدة، إنه إدمان الإنترنت، فهذا الزوج يبقى في غرفته وحيدا خلف جهاز الحاسوب، تاركا رعاية زوجه وأطفاله، فيمرض أحد أبنائه، تأتي الزوجة متوسلة أن يذهب بابنه إلى المستشفى، يرفض هذا الأمر؛ لأنه غارق في بحور الإنترنت، ولا يستطيع تركها، فتتصل الأم بالإسعاف لإنقاذ ابنها، بعد ذلك تحاول الزوجة أن تشعر الزوج بهذا الإدمان، وتعكس له صورة واقعية؛ فتدخل عالم الإنترنت، وتصبح كاتبة مميزة، يَطَّلِع الزوج على الرسائل التي يمدح بها الآخرون زوجته، يغار منهم، ويصارحها بأنه يريدها له وحده، "إني أغار، بل أنا غيور جدا، قلت له: كن أنت لي وحدي أيضا، وفي حال تنازلك سوف أتنازل أنا أيضا، استطعت بعد ذلك إعادة زوجي لي بعد ما سرقه الإنترنت مني مدة طويلة، وعشنا حياة مستقرة، بعد أن ترك ناصر الإدمان وعاد لي من جديد"[1]، هذه القصة تبين نوعا من الإدمان لم يكن موجودا في السابق، جاء حديثا مع طفرة الإنترنت، ووجود شبكات للحوار، وتبادل الآراء، وترويج الأفكار.

الشرف:

تتحدث قصة (نالوا من عذريتي) عن فتاة تتقدم لمقابلة للعمل مع شركة طيران خاصة، وفي المقابلة تواجه فتاتين محجبتين، وهي الثالثة غير محجبة، خرجت الفتاتان، وجاء دورها في المقابلة لتواجه اللجنة المكونة من رجلين وامرأة، بدأت المقابلة بأسئلة سهلة، وأخرى خبيثة، وبعضها

(١) مأساة فتاة، همس الريم: ٧٢

خادش للحياء، وبعد عدد من الأسئلة قال المسؤول الذي يتوسط اللجنة: قد وافقنا على توظيفك، خرجت ومشاعرها مختلطة بين الفرح والخوف، هل قبلوني لأني شقراء وجميلة، أو لأن إجاباتي كانت مقنعة، خرجت إلى البيت ولم تسألهم عن الراتب، فهي تبحث عما يسد حاجتها وحاجة أبيها وأخوتها الأربعة، طلبوا منها إجراء فحص طبي، ذهبت من الغد إلى المستشفى، وبدأت بالإجراءات، استغربت طلبهم الكشف عن عذريتها، فقالت: وما دخل الشركة بهذا الأمر؟ ذهبت إلى الشركة لسؤالهم فقالوا لها: العلم عند الشركة الأم، رفضت الأمر وخرجت من الشركة، وبعد وقت ليس بالطويل اتصل بها مسؤول التوظف، وطلب لقاءها في مكان مفتوح خارج الشركة، وافقت لمعرفة حل هذا اللغز العجيب، جلسوا في إحدى الطاولات، وأخبرها: "في الحقيقة الوظيفة التي تقدمت لها هي مرافقة رجال الأعمال المهمين (VIP) في رحلاتهم العلمية، وحضور المؤتمرات. لكن ما دخل العذرية في الموضوع؟ هؤلاء عملاء مهمون ويريدون أن تكون الفتاة المرافقة معهم في مشوارهم عذراء. هكذا إذن، فهمت قصدك، ولكني بعد مشوار واحد سوف أكون غير عذراء، فماذا عن المشوار الذي يليه؟ لن يكون هناك مشوار آخر يليه. ماذا؟ لكن العقد مدته سنة. نعم هؤلاء رجال أعمال ويدفعون كثيرا من المال، وبعدها لن تحتاجي لأي وظيفة"[1]، خرجتْ من المكان باكية عائدة إلى منزلها، رافضة مثل هذا الإغراء الرخيص.

في هذه القصة تطرح مشكلة تدور في المجتمع حيث المشاكل الجنسية التي تتعرض لها عدد من الفتيات في الشركات الخاصة، وأيضا قد تكون هذه الشركات وضعت نصب أعينها خدمة أصحابها الذين يبحثون عن لذاتهم مستغلين أموالهم في تحقيقها.

(لقيطة وأدتموها) بنت تعيش في كنف أسرة، تعتقد أنها ابنتهم، إلى أن تتخرج من المتوسطة، ثم يخبرها رب الأسرة بأنه وجدها ذات مساء عند باب المسجد، وأن عليها أن تقرر البقاء، أو العودة لدار الرعاية الاجتماعية، تبدأ الفتاة بالانهيار، فحلم العائلة ينتهي هنا مع انتهاء الأب من كلماته التي نزلت كالصاعقة، إن لم يكن هذا هو أبوها، فمن هو، ومن هي أمها؟ "والدتي سأفتش عنك منذ هذه اللحظة، سأجدك أنا متيقنة من ذلك... أخبريهم أنك أضعتيني صدفة، ثم وجدتيني عنوة، أصبحت أبحث عنك في كل مكان، بين وجوه الناس أفتش

(١) لحظة فراغ، عادل الحسين: ٨٥

عنك علني أجد من يشبهني فتكونين أنت، أصبحت أبحث عنك أمام كل مسجد، وخلف منزلنا، أين أنت يا والدي، هل أشبهك أم أشبه والدتي؟"[١]، هذه حال أولئك المغدور بهم من اللقطاء، الذين لا يعرفون لهم أبا ولا أما، فهم ضحايا الشهوة العابرة، والنزوة الشيطانية، هذه القصة تتحدث مع سابقتها عن جزء مسكوت عنه في المجتمع، وأصحاب هذا الموضوع يتألمون بصمت، ولا يستطيعون التعبير عن هذا الأمر المنسي.

أما عن قصة (لقيطة) فمنذ أن عرفت نفسها وهي في بيت أبوين تبنوها وهي صغيرة، فأغدقوا عليها الحب والحنان، حين بلغت سن الزواج انتقل الأب إلى القرية، وقبل أن يصلوا إليها عرفت البنت حقيقتها المرة، بعد مكوثهم في القرية بدأ الخطاب بطلب يدها من أبيها، وهم لا يعلمون عن أمرها شيئا، اختار الأب لها ابن أحد الوجهاء زوجا، "فعاشت في صراع، هل تخبره بسرها الذي لا يعرفه أحد غير أسرتها المتبنية، أم تصمت؟ وقبل أن تكون في نظر نفسها خادعة تشجعت وأخبرته بحقيقتها، فعاشت بعدها وحيدة، ولا أحد يملك الشجاعة على الاقتراب منها"[٢]، هنا أحد المشاكل التي تواجه مجهولي النسب في مجتمعنا، فإن كان نصف المجتمع قد تقبلهم، وحافظ عليهم، وأضافهم إلى بيته، إلا أن نصف المجتمع الآخر غير مبال بتصحيح الخطأ الذي ارتكبه بعض أعضائه.

الحياة اليومية:

قصة (لحد يدري) التي تتحدث عن (الجحادة) في بعض أعضاء المجتمع الذين يحاولون إخفاء بعض الأمور الاجتماعية، خصوصا عن الأقربين، وكأنهم يعيشون في كوكب آخر، مع أن هذا الأمر مصيره إلى الإفشاء إن عاجلا، أو آجلا، الحديث يدور عن خطبة إحدى القريبات إلى ابن خالتها، ورغم قرابة العريس والعروس إلا إن الزوجة حاولت إخفاء أمر الخطبة، وأمر الزواج، وحتى أمر حملها الأوّل عن أقرب القريبات، "وأحيطكم علما بأني علمت عن خبر زواجها من جدتي التي أخبرت أمي سرا بأن ابن خالتي قد خطب، وقد أخبرتني أمي وحرصتني بشدة بأن لا يعلم أحد حتى يتم الموضوع بسلام، جدتي أخبرت أيضا خالاتي الأخريات،

(١) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف: ١٠٧

(٢) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين: ٦٣

وأخوالي وحرصتهم كما عهدنا أن لا يعلم أحد، خالتي الكبرى أخبرت صديقة العائلة أم سعود سرا، وحرصت عليها بأن لا تخبر أحدا... "[1]، ومن هذا التسلسل يخبر الآخرون بعضهم، وينهون هذا السر بمقولة: لا أحد يدري، ثم يعلم الجميع، إلا صاحب السر الذي يظن بأن الجميع لا يدري!

وفي قصة (عطش امرأة) حلم يقض مضجعها، فهي ترى في منامها بأنها أصيبت بالعطش، وبجوارها رجل في البيت، تطلب منه أن يبحث عن الماء، فيجيب بأنه قدرهم، وما ذا عساه أن يفعل؟ خرجت إلى الشارع تبحث عن ماء تبل به عطشها، علها أن تطفئ جمرة في صدرها، وكلما شربت شربة عطشت أكثر، تتذكر تفاصيل هذا الحلم كلما نظرت إلى الرجل الجالس أمامها، "فهي بالفعل تشعر بعطش يكاد يفتت كبدها، غير أنها منذ تلك اللحظة أدمنت الارتواء من ماء عينيها رغم ملوحته الظاهرة، حيث لم يكف عن الانهمال"[2]، في هذا صورة عن الألم الذي تواجهه بعض النساء من بعض الرجال، الذين يجعلون المرأة متعطشة للحياة، الذي رمزت له بالماء، وأن هؤلاء الرجال حولوا حياتهن إلى جحيم.

أما عن (حمارنا هدبان) فهو من الأشياء المساعدة على التغلب على مصاعب الحياة قديما وجود حمار يساعدهم على مشاق الحياة، من حفر للآبار، ونقل الماء، وسحب الحطب، والتنقل، كلها أعمال يقوم بها الحمار هدبان، فهو قوي ومتميز، بدأ الجيران باستعارتهم ليعينهم على أعمالهم، مع العلم بأنهم يملكون سيارات، لكن لشهرة هدبان؛ استعانوا به، وفي أحد الأيام أعاد جارهم هدبان بعد استعارته، لكنه عاد وهو يعرج، ضج الأب من حال هدبان، وقبل أن ينام عالجه بالكي والقطران، "لكن صبيحة الليلة المؤذية والمؤرقة نهضنا نتصايح: ما.. مات هدبان.. هدبان فطيس، كان أبي يعرف أسباب موته، عين غادرة لم تهمل هذه الدابة"[3]، هذه القصة توضح ما كان يدور في تلك القرية من مشاكل اجتماعية أظهرت القصة حادثة العين التي أردت الحمار هدبان قتيلا.

(١) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف: ١١٤

(٢) عطش امرأة، فاطمة الرومي: ٢٤

(٣) ضجر اليباس، عبدالحفيظ الشمري: ٤٧

إهمال الأبناء:

تصف قصة (أنياب الغدر) أسباب ضياع الأبناء، فغفلة الأب عن بيته، ونهج الأم الخاطئ يكرس لدى الأبناء الخطأ، خصوصا البنات، فهذه الأم تبحث عن المال، والشهرة، والجاه، وقد تُقدِّم أي تنازل من أجل الوصول إلى هذا الهدف المنشود، تركت البنات يخرجن من البيت بكامل زينتهن من أجل إيقاع الرجال في شراكهن، في البداية كان الخجل يغطي البنات، لكن مع الوقت أصبح الأمر عاديا، كانت الأم تتصيد من يظهر عليه الثراء، تلتف حوله حتى توقعه في شرك بناتها الجميلات، أصبحت الأم تسافر مع بناتها إلى الشرق والغرب على حساب أولئك الأثرياء، بعد عودتهم إلى البلاد، تذهب إحدى البنات لمقابلة أحد الأثرياء في غرفة الفندق، بعد لحظات يحس بألم ويقع على الأرض، تهرب الفتاة، وتنسى في هذه اللحظة حقيبتها، لقد كانت خائفة، فلم تنتبه لهذا الأمر إلا بعد خروجها من الفندق، حاولت الاتصال بأختها لتنقذها من هذا الموقف، مضت الأيام، واكتشفت الشرطة مقتل هذا الرجل الثري، ووجدوا حقيبة الفتاة في الغرفة، فتشوا الجوال فوجدوا رقم التاجر في جوالها، وجوال التاجر معها، سألتها الشرطة عند هذا الأمر، أنكرت بأنها تعرفه، لكن كل الأدلة تفيد بأن آخر من كان معه الفتاة، أجهشت ثم بكت، لكن لا ينفع البكاء، هي تعرف بأن من قتله هو من عرفها عليه، وأراد التخلص منهما لأنها طمعت في هذا التاجر، وتركته، فدبر لهم هذه المكيدة المحبوكة، "قال خالي للينا: احمدي الله أنك لم تقابلي ربك يوم الحساب، وأنت لاهية في هذا الطريق، طالتك أنياب الغدر، أنت مظلومة يا لينا، لذا فكل ما عليك فعله أن تدعي لربك، وتتوبي وتتضرعي إليه، فليس بين دعوة المظلوم وخالقه حجاب، فارجعي إلى ربك، وبإذن الله يفرج همك، أحلامنا توارت، وجراح الماضي ما زالت تنزف دما، وسيبقى أثرها كوصمة عار تلوث مستقبلنا، فتلك هي نهاية الضياع. ولينا تربض خلف القضبان، تنتظر مصيرها من خلف غياهب المجهول، وما زال التحقيق مستمرا"[(١)]، إن ضياع الأبناء في الغالب يتحمله الوالدان، فالتربية المنحرفة لا تجني إلا مثلها، لقد أخطأت البنت لينا، لكن الخطأ الأكبر مصدره الوالدان؛ فهم الذين رسموا لها طريق الانحراف، فطالتها أنياب الغادرين.

(١) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز: ١٤٢

علاقات عائلية:

في قصة (العرف أولى بالاتباع) تتزوج المرأة من رجل آخر، بعد زوجها الأول، هي مرتبطة به؛ فالأنثى لا تستطيع الانفصال عن الرجل، رغم ذكوريته الظالمة، الذي يجرحها بحديثه: "المرأة لا تنسى الرجل الأول؛ لأنها لا تكون إلا لرجل واحد، قالت له: كانت حياة، وهذه أخرى، تماما كما كانت لك حياة غير هذه، فقال بصوت ذكوري خانق: على كل امرأة العمل على أن تكون الأخيرة في قلب الرجل، وعليه أن يكون الأول في قلبها، هذه هي شريعة الأنثى في بلادنا، ولن أكفر بها لأجلك!"(١)، فهذا الرجل ربما أحب هذه المرأة، لكن العادات والتقاليد (لأنها أنثى) فقد تغيرت طبيعته، وتبدلت المشاعر.

وتوضح قصة (وجه أبي) أهمية وجود الأب في البيت، فهو صمام الأمان، والراحة والاطمئنان، رغم مهابته، فصوته يملأ المكان كرائحة البخور العبقة، يبحث الأولاد في المرآة عن تشابه قسمات وجوههم عن ملامح أبيهم، يتذكر الأبناء في موسم الحصاد، وتحت النخيل، أحاديث الآباء الخالدة في ذاكرتهم، يسمعون نحنحته المجلجلة تتردد في أرواحهم، فتنساب بين أضلعهم بيضاء باردة، "ضوء خافت يخترم ظلام المكان، وأنين جنائزي يلتهم سكونه، شعرت حينئذ أن أحرفا من ذاكرتي بدأت ترحل بلا عودة، وأن أشرعة من طهر السماء قد طويت، حينئذ أغمض عينيه في ظُهرٍ سرمدي بلا زمن"(٢)، فيظل الابن ابنا وإن بلغ عمره ما بلغ، يبحث عن ظل أبيه، فهو السند، والخبرة، ونور الأفق.

وتبين قصة (البدوي)، الحياة التي يعيشها جزء لا يتجزأ من هذا الوطن، ألا وهم البدو الرحّل، فحياتهم تتبع المطر حيث حل، والربيع حيث نبت، فالبدوي تبدأ حياته بصلاة الفجر، في مصلى مكون من عدة أحجار، يقصد إبله طلبا للحليب الذي يتغذّى عليه، ومتابعتها، ومعالجة ما يحتاج إلى علاج منها، ثم يعود إلى بيته بيت الشعر، الذي نسجت خيوطه زوجته، ثم يقرب الحطب ويصليها النار طلبا للدفء، حتى موعد الإفطار، يضع حبات القهوة على النار لحمسها، وبجواره النجر لدق حبات الهيل والقرنفل، الزوجة تجهز الإفطار، وخبزة الجمر،

(١) لأنها أنثى، نوف بنت محمد: ٤١

(٢) حياد، عبدالرحمن الجاسر: ١٤

فتتحلق العائلة الصغيرة حول المائدة المتواضعة، وبعد الانتهاء من الإفطار تقوم الزوجة بإكمال عمل البيت، من إصلاح بيت الشعر، وغزل الصوف، وتجهيز العشاء، وربما الذهاب لجلب الحطب للإشعال النار، يذهب الأب بعد الإفطار ويأخذ معه حزامه ويشده على بطنه، ويتكئ على خيزرانته ذاهبا إلى راعي الأغنام "صاحب البنطلون الأزرق والقبعة الحمراء، والذي تنبعث منه روائح البصل، والثوم، كما ينبعث من شعره اللامع زفر زيت الياسمين، بأن يتوجه إلى الجبل الفلاني، والوادي المسمى، ثم أقتفى راجح إبله"(١)، بكل بساطة البداوة تسير حياتهم اليومية، وبكل رتابة فالأيام تتكرر بهدوئها، وسيرها الرتيب.

وتقارن قصة (بيت العائلة) بين العائلة المسلمة والعائلة الغربية الكافرة، فهذا سعد بن صالح يستعد للسفر للخارج، يعج منزل والده بالزائرين المباركين، والمودعين، سافر سعد للغرب من أجل الدراسات العليا، حينما وصل، وشاهد المعهد، وبيت العائلة اكتشف بأنه انتقل من عالم الرحابة إلى عالم الضيق، فما سمع عن الغرب أكبر بكثير من الواقع الذي يراه، في بيت العائلة يعيش مع هنري وهو شيخ كبير في السن، قد استأجر الغرفة المجاورة، كان سعيدا بحضور شخص عربي مثل سعد، وأصحاب البيت جون وميري، ولهما طفلان، وكلب مدلل، يعيشون حياة متوسطة، فالزوج محاسب في شركة، والزوجة تعمل في مصنع للنسيج، كانت الحياة رتيبة على هنري حتى جاء سعد فأضاف لها جوا من الحيوية والنشاط، كان جون في وقت فراغه يقرأ الصحف، أو يشاهد التلفاز، وفي ليلة السبت يعود إلى البيت ثملا، فتستقبله زوجه بالصياح، والشتم، واللعن، وهو يقابلها بصمت، حتى قال هنري العجوز:

"لم أر بغلا وقردة قد اجتمعا في مكان واحد إلا في هذا البيت"(٢)، أما سعد فيقضي وقت فراغه مع هنري العجوز، كان يحكي له عن أسرته، ويريه صورا عن وطنه، ولم يكن سعد يسأله عن أسرته؛ لأن هذا السؤال مستعاب عندهم، وكان يأخذ هنري إلى المطعم الهندي للعشاء، أو يدعوه إلى نزهة برية، أو يهديه معطفا بديلا عن معطفه البالي الذي ورثه عن جده جورج، فكان هنري يغدق عليه بالعون، والمساعدة في حل الواجبات، وتصحيح الألفاظ، والنطق السليم. وفي أحد الأيام عاد سعد إلى البيت، ولم يجد هنري، سأل ميري فأشارت إلى غرفته،

(١) إرث الدموع، إبراهيم الأكلبي: ٦٢

(٢) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٩١

طرق سعد بابها، ففتح هنري، وكان وجهه حزينا، سأله سعد بقلق: هل أنت بخير، هل أذهب بك إلى الطبيب؟ قال له: لا شيء يا بني، خرج سعد وغير ملابسه، وعاد إلى غرفة هنري وطرق باب غرفته، وطلب منه أن يخرجوا إلى مطعمهما المفضل، بعد أن جلسا، طلب سعد من هنري أن يخبره عن سبب حزنه، فهو بمثابة ابنه، أخرج هنري ورقة من جيبه، وقد اغرورقت عيناه بالدموع، ومكتوب فيها:

"سيدي هنري لقد درست وضعك أنا وميري، ووجدنا أن بقاءك بيننا مضر بحالتنا المالية، فالكلب كما تعلم يحتاج إلى رعاية، والأولاد كذلك، وأنت منذ ثلاث سنوات لا تدفع إلا ثلاثين جنيها في الأسبوع فقط، بينما الواجب أن تدفع ثمانين جنيها؛ لذلك فإننا نعتذر بشدة عن بقائك بيننا، فهناك نازل جديد سيأتي يوم غد، سيفتقدك أحفادك الصغار بكل تأكيد، أعتذر إليك يا أبي بشدّة. ابنك المخلص: جون"(١).

إن هذا الاختلاف الذي عاشه سعد بن صالح بين المشرق والمغرب يوضح بجلاء اهتمام الإسلام بحقوق الإنسان عموما، وكبير السن تحديدا، فالمجتمع المسلم يوقر الكبير، ويحترمه، ويضع له قيمته، أما المجتمع الغربي فضاعت عنده الأولويات، وأصبح الهم الأول كيف أعيش أنا، دون نظر للآخرين، ومن خلال رسالة جون اتضح لسعد بأن الغربيين يتخبطون في أهدافهم، فالكلب له الرعاية والاهتمام، أما الأب فمصيره إلى الشارع إن لم يجد له دخلا يكفيه للسكن والمأكل والمشرب والملبس، ودلالة على الترابط الأسري الذي تعيشه المجتمعات المسلمة –ولله الحمد– من اهتمامها بالصغير والكبير، وأن حقوق الإنسان أفعال لا أقوال كما يدعيها الغربيون.

التضامن الاجتماعي:

تجسّد قصة (فقراء) التضامن الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع، ففي القصة أن إحدى البنات عادت إلى بيتهم بعد الدوام المدرسي، سلمت على أمها، وأخبرتها أن المعلمة طلبت من كل طالبة عشرين ريالا لمساعدة بنت فقيرة عندهم في المدرسة، فترد الأم: ألم تقولي لهم بأننا لا نملك المال، ولماذا لم تسجلي اسمكِ معهم علهم يعطونا شيئا؟ ترد البنت بأنها ستفعل؛ لأن

(١) أشباح السراب، عبدالله الناصر: ٩٥

المدرسة تعطي الفقيرات زيا مدرسيا في الصيف والشتاء، وأدوات مدرسية، ومعطفاً يقي برد الشتاء، وغيرها، أما نحن فما عندنا إلا ما تبقى من زي أختي من العام الماضي، تجيبها الأم بأن أسوتهم محمد صلى الله عليه وسلم، وكيف اختار حياة الكفاف على الغنى، وتخبرها بأن الفقير هو الذي لا يملك قوت يومه، والحمد لله هم يملكون هذا وأكثر، ثم تفرحها بأن أباها قد أخذ آخر قطعة ذهب ليبيعها، وعندما يعود سأعطيك منها عشرون ريالا لتساعدي بها زميلتك، تفتح الأم التلفاز لتشاهد برنامجا إغاثيا لشعب ابتلي بكارثة الزلزال، الجميع يتسابق لمساعدته، بالمال، والحلي، والأغطية، والملابس، "تتنهد الأم: ليتنا نملك ما نتبرع به، بعد قليل يظهر زوجها على شاشة التلفزيون يتبرع بأسورة ذهبية أخذها منها صباح اليوم"(١)، فالأسرة رغم فقرها إلا أن روح العطاء تجري في دمائهم.

الإهداء الاجتماعي:

ظهرت في المجموعات المدروسة إهداءات موجهة نحو عدد من أفراد العائلة القريبة، في دلالة صريحة على الاتصال الوثيق بين المهدِي، والمهدى له، فمن الإهداءات العائلية، إهداء إلى الوالدين معا، أو بأحدهما دون الآخر، وإهداء إلى الأخ، أو إلى الأخت، أو الزوج، أو الزوجة، أو الابن، أو الابنة:

فتشترك إهداءات المجموعات(٢): **أشباح السراب، ظلالهم لا تتبعهم، العنكبوت، حصة بنت الجيران**، بالإهداء للوالدين معا، وتتفرد المجموعتان: **حمار النورة، وحدي في البيت**، بالإهداء للأب تحديدا، أما المجموعتان **التهياب، مساءات الزلزال**، فالإهداء توجه خالصا للأم.

وجاء إهداء **الرواية والقصة القصيرة** من الأخ لأخته، وعن إهداء **عطش امرأة** فهو من الأخت إلى أخيها، وتتشارك **لأنها أنثى**، و**عذرا عبدالرحمن**، في الإهداء من الأم إلى بناتها.

ويذهب إهداء **سيرة الأشياء** إلى الأم أولا، ثم الزوجة ثانيا، ويختمه بالأخت أخيرا.

(١) عذرا عبدالرحمن، ناهد الحسن: ٣٣

(٢) انظر: المهدى لهم: ٥٩

أما **خطأ في حياتي** فذهب الإهداء من الزوجة إلى زوجها، و**كانت هناك** بعكسه فهو إهداء من الزوج إلى زوجه.

وما يميز هذه الإهداءات الترابط الاجتماعي الوثيق، بين الآباء والأبناء، والأبناء مع الآباء، والأزواج مع أزواجهم، والإخوة معا.

إهداء اجتماعي متعدد:

ذهب إهداء **لحظة فراغ** إلى عدد من الأشخاص، حيث يقول: "أهدي هذه المجموعة القصصية إلى من كانا سببا في وجودي، إلى أمي وأبي، حيث كان لهما الفضل الكبير فيما أنا فيه من خير وتوفيق، كما أهدي هذه المجموعة إلى أهل بيتي، وإخوتي، وأخواتي، وأصدقائي، ولكم مني الورد والحب"[١] فهو يشترك مع بقية الإهداءات بتقديمه للوالدين، لكنه يضيف أيضا إهداء إلى أهل بيته، وإخوانه، وأخواته، ولأصدقائه.

أما إهداء **الذهول** "لها لها لها، وله، ولهم، ثم لكم"[٢] إهداء قصير بكلماته، طويل بمعانيه الجميلة، فدلالة الإهداء تبدأ خاصة بالأم، ثم للأب، مع أهل بيته، ثم ينتقل الإهداء من الدائرة الضيقة، إلى الدائرة الواسعة، لجميع القراء الذين وقفوا على هذا الإهداء.

وعن إهداء **فقد** فإن الزوج يشارك إهداءه بين الزوجة وأبنائها، "إلى فاطمة، التي عن يمينها أحمد، وعن يسارها محمد"[٣]، فالإهداء الأول للزوجة، وإن كان الثاني للأولاد، فإنه يشير إشارة لطيفة بأن هؤلاء جاؤوا بعد الله بسببها، فهو إهداء مغلف بالشكر.

فهذه الإهداءات قد شملت جزءا كبيرا من العائلة؛ موضحة الترابط الأسري الوثيق، ومعبرة عن حب متعدد لأفراد العائلة القريبة.

(١) لحظة فراغ، عادل الحسين: ٧

(٢) انظر: التناص في الإهداء: ٦٣

(٣) فقد، طاهر الزهراني: ٧

إهداء اجتماعي خارج العائلة:

ظهر الإهداء لصديق محدد في **أضغاث أحلام** "إلى الصديق محمد الصباحي أينما كان"(١)، فهو رمز محبة، ودلالة على الأخوة الصادقة بينهما، فالقصص وكتابتها تجمعهم.

وفي **نغم الضياء** يذهب الإهداء إلى المعلم "إلى من أدين له بلسان الأدب، وأثير الفكر... الدكتور: سعيد بن محمد آل يزيد"(٢)، في دلالة على العلاقة الاجتماعية العالية بين الطالب ومعلمه.

خرج هذان الإهداءان عن العائلة، وتوجه الأوّل إلى الصديق، حيث يعبر عن امتنانه، وشكره، فهو صديق يستحق مثل هذا الإهداء، والأخير ذهب إلى الذي كان سببا في كتابة هذا الإهداء المعلم الذي علمني؛ فله التقدير والامتنان.

الدلالة الاجتماعية للفواتح النصية:

تأتي الفواتح النصية الاجتماعية ثانيا في المجموعات المدروسة، بعد الفواتح النصية النفسية، ومن هذه الفواتح:

الفاتحة النصية لقصة (يغيب عقل، يبين جنون) "منذ يومين، ازدادت حالة سويلم سوءا"(٣) ثم تتحدث عن حالة سويلم، ذلك الشاب الذي تُشيع القرية بأنه مجنون، فما يفعله مع الصبيان والكبار يدل على ذلك، حاولوا الإمساك به؛ للذهاب به إلى الحكيم فلم يستطيعوا، أشيع بأن سويلم معه قرناء، وفي أحد الأيام يمسكون به في حين غفلة، وتبتهج القرية بهذا الانتصار، يذهبون به إلى الحكيم، وهو في الطريق يرى قبر أمه ثم يبدأ بالأهازيج، وذكر القصائد القديمة التي تعلمها من أهله، بينما أخوه يبكي حينما رأى قبرها، أنزلوا سويلم عند الحكيم، وهو مقيد، سألهم الحكيم أين المجنون الذي تقولون؟ فأجابوا: هذا سويلم، ليرد عليهم بأنه مخلوع القلب، وليس بمجنون.

(١) أضغاث أحلام، حسن الحازمي: ٩

(٢) نغم الضياء، علي الفيصل: ٣

(٣) ضجر اليباس، عبدالحفيظ الشمري: ٧١

وفي الفاتحة النصية لقصة (دورانX دوران) "على قدر حماسة إخوتي عند ذهابنا إلى أحد المجمعات قاصدين الترفيه، وتناول طعام العشاء على قدر ما يصيبني أنا من الهم والغم"[١] فالترفيه جزء من الأعمال التي تقوم بها العائلة؛ للترويح عن أبنائها، لكن عند بعض أفراد العائلة هذا الترفيه تعذيب؛ لأن هذه الألعاب الكهربائية تسبب الدوران والإغماء، لقد انقلب الترفيه إلى عقاب، إضافة إلى الأموال الطائلة التي تصرف في لعبة أو لعبتين من هذه الألعاب التي تجلب معها الصداع، وفراغ الجيوب.

أما الفاتحة النصية لقصة (مهند) "الخادمة السمراء تلاحق بحرفة رائعة ذرات التراب المستكنة تحت أظفاره اللامعة"[٢] فهي تتحدث عن الأيتام مجهولي الأبوين، الذين كانت تأخذهم بعض العوائل لوقت قد يمتد لسنوات[٣]، ثم بعد أن يتعايش مع العائلة، أو تنجب العائلة الحاضنة طفلا فإنها تعيده إلى دار التربية الاجتماعية، لقد كانت صدمة لمهند حينما ولدت أمه طفلا فتنكرت له، بل أصبحت تعامله بقسوة، وبعد أيام أمرت أحد السائقين بإعادته إلى الدار ليعود شابا مجهولا، خاويا من كل ارتباط كان قد تمسك به خلال سنوات الاحتضان.

والفاتحة النصية لقصة (كبار الزوار) "حفلة للشاعر الكبير"[٤] توضح مسألة منتشرة في المجتمع، وهي توزيع الناس إلى كبار الزوار، وصغار الزوار، فحينما ذهبت بطلة القصة للحفل لم تجد تذكرة لشرائها؛ لأنها نفدت، فما كان من أخيها إلا أن طلب منها أن ترفع رأسها، وتنفخ صدرها، في دلالة على الكبرياء، والتوجه مباشرة لباب مكتوب عليه كبار الزوار، كانت فكرة مخيفة، ومجنونة، لكن ربما تكون الحل، حينما وصلوا إلى الباب فُتِح لهم الباب مباشرة، ومن ذلك الوقت وهي تستخدم الطريقة نفسها في كل مكان.

(١) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف: ٥٤

(٢) العنكبوت، منصور المهوس: ٦٨

(٣) تعدل نظام إيواء الأيتام، بما يحفظ كرامتهم خلال السنوات الماضية القريبة.

(٤) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان: ١٥

أما الفاتحة النصية لقصة (الغريب) "كان رجلا غريبا"[١]، فهو صعب وغامض، لا تتوقع ردّة فعله، لا يمكن أن يوافقك الرأي في شيء، قال المقربون منه: إنه يكره النساء؛ لأنه يرى بأنه غير وسيم، ولا مال له، وهو الآن في الخمسين من عمره ولم يتزوج، وفي صباح يوم استيقظ سكان العمارة على صوت إسعاف، تحمل جثته بعد أن مات قبل أربعة أيام، ولم يعلم عنه أحد.

وتتحدث الفاتحة النصية لقصة (المستقبل) "أخبره شقيقه الأكبر أن المعدل النهائي لدراسته الجامعية يعتمد اعتمادا كبيرا على معدلاته في المستويات الأولى لدراسته"[٢] عن اهتمام العوائل بتنبيه أبنائها عن أهمية الدراسة، وأنظمة الجامعات التي يتفاجأ بها الطلاب؛ لأنهم لا يقرؤون، ويقعون في مشكلة تطبيق النظام، الذي يجب على كل طالب أن يقرأه، ويفهم ما فيه، ثم يسأل الآخرين بعد ذلك عما يشكل عليه.

أغلفة الدلالة الاجتماعية:

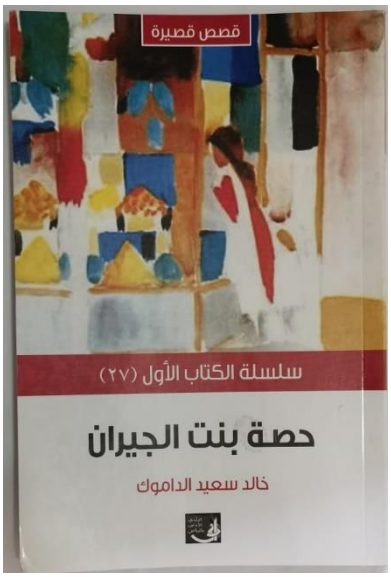
جاءت أغلفة المجموعات بدلالة اجتماعية بتضافر بين الغلاف وعنوانها، وهي:

حصة بنت الجيران، لأنها أنثى، رجل لا شرقي ولا غربي، خطأ في حياتي، الخبز والصمت، مساء مختلف، ربما وقفتم عليها.

فغلاف **حصة بنت الجيران** تظهر فيه فتاة في بيت أهلها، مع العنوان الذي يرمز لفتاة، وتكون من بنات الجيران، والغلاف الآخر **خطأ في حياتي** الذي يرمز للثنائية (الرجل والمرأة)، وغلاف **الخبز والصمت** حيث المرأتان عند الفرن، والبيوت من خلفهن، أما **رجل لا شرقي ولا غربي** فهي تبين نصف المجتمع (الرجل) فهي تتحدث عنه، ويأتي غلاف **ربما وقفتم عليها** بصورة للعائلة، مع عنوانها الذي يقول: ربما وقفت على هذه الأحداث الاجتماعية، أما غلاف **لأنها أنثى** فهو يتحدث عن شقائق الرجال (الأنثى)، وهي تؤكد على مسألة اجتماعية بحتة، وهي امتناع فعل بعض الأشياء؛ لأنها أنثى.

(١) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٣٠

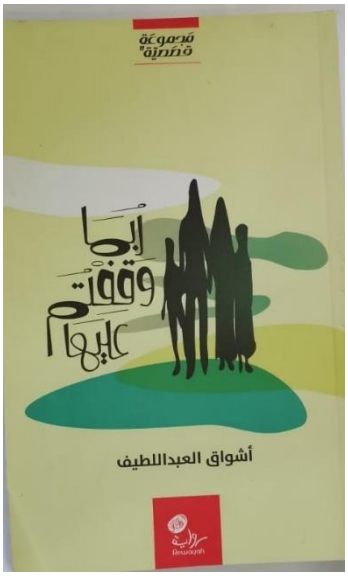
(٢) وهم، عبدالله القرقاح: ٥٠


قصص قصيرة
سلسلة الكتاب الأول (٢٧)
حصة بنت الجيران
خالد سعيد الداموك

خطأ في حياتي
قماشة عبد الرحمن العليان
المجموعة القصصية الأولى

مجموعة قصصية
إبراهيم الخضيري
رجل
لا شرقي
ولا غربي

لأنها أنثى..!
نوف بنت محمد


مجموعة قصصية
إيجا وقفت عليهم
أشواق العبداللطيف

فهد الخليوي
مساء مختلف
مجموعة قصصية

الدلالة النفسية

"كل ما يستشعره الفرد من تأثيرات وجدانية، وانفعالية كالإحساس باللذة، أو الألم، والشعور بالضيق، والارتياح، أو الحزن، أو الفرح، أو الخوف، أو الغضب، وكل ما يميل إليه الفرد، أو ينفر منه"(١)، ومن الدلالات النفسية لقصص المجموعات:

الحزن:

(مأساة فتاة) في هذا العنوان تتبين الحالة النفسية التي تمر بها أحداث هذه القصة، فالعنوان مكون من كلمتين، الأولى تبين الحدث: المأساة، وهو متجه إلى فتاة، أما أحداثها فهي لفتاة تعيش في كنف أبيها، وعطف أمها، وأسرتها المكونة من أختيها وأخويها، تعيش الأسرة حياة هانئة، وفي إحدى الليالي بينما الفتاة الصغيرة ترتب أغراض المدرسة، سمعت صراخ أمها وأختها، إنه أبوها، لا يدرون ما به، وهو لا يعي ما حوله، جاء أحد أخويها بعد اعتذار الأول بأنه بعيد، أُدخل الأب إلى العناية المركزة، ودب الحزن على وجوه العائلة، الأم والبنات خصوصا، بدأت الزيارات العائلية لهذا الأب المريض، لكن حالته يوما بعد يوم تسوء، يسأل أبو خالد عن حالة أخيه بعد زيارته، فتجيب الزوجة: الحمد لله على كل حال، يشاهد العم ابنة أخيه، ويطلب منها أن تسلم عليه، يهدئ من روعها، ويخبرها بأنها قد كبرت، فهي في المرحلة الثانوية الآن، بعد أيام من دخول الأب للعناية المركزة يأتي الخبر، الذي خشيت منه ريم، لقد غادر أبوها الحبيب هذه الحياة، في أيام العزاء تسمع الفتاة صراخ الإخوة، ورد الأم التي تقول للكبير: خذ كل شيء واتركنا نعيش حياتنا بهدوء.

بدأ خالد وهو ابن عمهم بالاقتراب من العائلة، حيث الأخ الأكبر أخذ الكثير مما تركه أبوه؛ لأن الأب كان يثق فيه، وكتب الكثير من أملاكه باسمه، والأخ الأوسط كان كثير السهر بعيدا عن العائلة، لقد كان خالد هو السند، والمنقذ لهذه العائلة، في ظل تجرد الإخوة من مهامهم الرئيسة. تتخرج ريم من الثانوية العامة بتقدير مرتفع، تفرح بهذا الإنجاز، فهو يذكرها

(١) مدخل إلى علم النفس، د. عماد الزغلول ود. علي الهنداوي: ٢٩

بأبيها الذي كان يحثها على التفوق في دراستها، لكن هذه الفرحة يتيمة كما هي حالتها، في هذه الظروف تطرق أم خالد الباب، بعد أن أخذت موعدا مع الأم على زيارتهم عصر اليوم، قَدِمت ومعها هدية من خالد إلى ريم بمناسبة تخرجها، وأخبرت الأم بطلبها خطبة ريم لابنها خالد.

تمضي الأيام بعد موافقة العائلة على الزواج، وبقي الزوجان الجديدان بانتظار إعلانه، والانتقال إلى عش الزوجية الجديدة، أم ريم تؤجل الموعد حتى خروج ابنها من المشفى بعد أن أصبح متعاطيا للمخدرات، تمضي الأيام، ويهاتف خالد ريم لمرة واحدة، وتبقى في الحديث مع زوجها لساعات، مرت الأيام، وما زال الزوجان في انتظار هذا اليوم الجميل، وبعد أسابيع يأتي خبر يقع كالصاعقة في قلب ريم: "خبر أنساني طعم السعادة، خبر حطم كياني، حطم فؤادي، حطم كل شيء جميل في حياتي، إنه خبر وفاة حبيبي، إنه خبر وفاة قلبي وعقلي، تمنيت لو أني أنا من توفي وليس هو، وفاة زوجي خالد إثر حادث مروري أليم"[1] بعد هذا الحادث بخمس سنوات توفيت ريم في مستشفى الأمراض العقلية التي كانت ترقد فيه منذ ذلك الوقت.

الغيرة:

في قصة (صمت وهمس) يُظهر الكاتب التباين بين الثقافات، فهذه عائلة مكونة من زوجين، يقفان في منصة الاستقبال في الفندق السياحي، الزوجة تتدثر بعباءة يظهر من أسفلها بنطلون جينز أزرق، والزوج يقف أمام الموظفة لتعبئة بيانات الدخول، تنحني الموظفة لتشير للضيف مكان التوقيع، بينما الزوج يتأمل طولها الفارع، وقدرتها على تخطي الطاولة الرخامية، يدخل زميلها في الاستقبال، وقد بدا أنيقا بوجهه الأبيض، وقوامه الممشوق، وشعره الأشقر، يتقدم إليهم، ويرحب بالزوجة: مرحبا مدام، ردّت بصوت بخفر[2]، وبصوت خفيض يغلفه مرح، وكيد متستر، انتفض الزوج لهذا الرد من الزوجة، وبقيت مطرقة إلى الأرض، تناول مفتاح الغرفة بسرعة، وتوجه نحو المصاعد "ابتلعهما أحدها، وصعدا منفردين، والدم يتصاعد سخينا في

(١) مأساة فتاة، همس الريم: ٢٩

(٢) خفر: الحياء، لسان العرب (خفر).

أوردته، بينما ضحكة خافتة تفيض سخرية، وتشفيا، تتفاعل ما بين الجينز الأزرق، وأطراف العباءة"[١]، يبين الفرق بين الثقافة التي تعيشها الأسرة الخليجية، والثقافة خارجها.

الحب:

تدور أحداث (أحلام عاشق) أحب فتاة جميلة رآها أكثر من مرة، وأعجب بها، لكنها لا تعرفه، تردد أكثر من مرة بالكتابة لها، وفي إحدى الليالي تشجع وكتب إليها رسالة طلب فيها التعرف عليها، ردّت عليها بالإيجاب، بدأت اللقاءات الرومانسية، والبريئة تتكرر بينهما، وهما في سعادة وأنس، "لكن في صبيحة هذا اليوم، تبددت آمالي، وتلاشت أحلامي؛ لأصحو من حلم رومانسي جميل"[٢]، لقد كان الحلم حلما، ولم يكن حقيقة.

الخوف:

تتحدث قصة (جاثوم) [٣] عنه، وأنه مُختلَف في ماهيته، فهو مرة هلاوس بصرية، وفي أخرى شيطان، وفي كل الحالات فالجاثوم معجب بهذا الاختلاف، ويجيب عن تساؤل الناس، هل سمع أحد صراخكم أثناء هجومه عليهم، فيجيب: "الحقيقة أنكم صرختم فعلا، لكني أحتفظ بأصواتكم في أذني، لا تتعداني، ولا يسمعها أحد غيري، -وهذا أيضا جزء من عملي- كما ترون يا أصدقاء عملي ليس سهلا أبدا!"[٤]، وما زال سر الجاثوم غامضا.

تفوح رائحة الخوف من قصة (حدثني الظلام)، يجتمع أبناء الحي في الساحة الترابية للعب كرة القدم، عمود الكهرباء هو المرمى، تختلط الأصوات، وساحة الملعب يتطاير منها الغبار، يسقط صالح على الأرض، يستغل الخصم سقوطه ويحرزوا هدفا، يطالب فريق صالح إيقاف اللعب؛ لإسعافه، يذهب أحد زملائه من الفريق لمعرفة ما جرى، فالتمثيل سلاح جيد لترقيق

(١) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٤٣

(٢) لحظة فراغ، عادل الحسين: ٦٢

(٣) جثَم الإنسانُ والطائرُ والنَّعامةُ والخِشْف والأَرْنبُ واليَرْبوعُ يَجْثِم ويَجْثُم جَثْماً وجثُوماً، فهو جاثِم: لَزِم مكانه فلم يَبْرَح أَي تَلَبَّد بالأَرض. لسان العرب، ابن منظور: مادة: جثم.

(٤) حمأ، مي العتيبي: ٥١

قلب الحكم، يحاول أن يكلم صالح، لا يستجيب، يطلب المساعدة من بقية الأطفال الذين معه، يقتربون منه، يحاولون إسعافه، فلا يتحرك، ولا يستجيب لندائهم، يسرعون في إحضار الماء، لكن هذه الطريقة لم تفلح، تجمدت الدماء في عروقهم، وتصبب العرق من وجوههم، حملوه إلى بيت أهله، طرقوا الباب، ووضعوه في حوش البيت، ثم هربوا، في المساء امتلأ الشارع بسيارات الشرطة، عَلِم الأطفال بأن صالحا مات، كان مريضا بالقلب، عمّ الخوف في قلوب الأطفال، كيف لطفل صغير أن يموت، أليس الموت للكبار، هكذا كانوا يظنون، بعد سنوات من هذه الحادثة، مازال المشهد أمامه يعود في كل حين، ويردد: "كلما ترامى إلى سمعي موت قريب أو بعيد، يرتجف قلبي كالسعفة اليابسة من الانتظار، وأنا لم أستعد، ترامى إلى سمعي نقيق، وصراخ صرصار الليل، حدثني الظلام الذي يلف الخلاء: تحفز، كن على وجل، لا يوجد متر مربع من الأرض بمنجاة من الزلزال"(١)، تظل هذه الأحداث حبيسة الذاكرة زمنا طويلا في ذاكرة الإنسان.

مشاعر الألم:

في قصة (عجز) يجلس شخص في مقعده بالقطار، يتمنى أن يكون المقعد الذي أمامه فارغا حتى يصل إلى المحطة الخامسة، يتجاوز المحطة الأولى، وفي المحطة الثانية تركب أمامه فتاة، يحرج من هذا الموقف، ويبدأ في تأمل لنافذة، يشاهد أطفالا يلوحون بأيديهم، وآخرون يتسابقون للحاق بالقطار، ثم ينظر إليها، هل تكلمت، هل أشارت بيدها، يتوقف القطار في المحطة الخامسة، تنزل منه بسرعة، يبدو بأنها مغضبة؛ لأنه لم يرد على أسئلتها، لوّحت لها سيدة في منتصف العمر، يبدو أنها جاءت لاستقبالها، كان يريد اللحاق بها للاعتذار، "فلم يجد مناصا من العودة إلى مقعده في القطار، تقتاته الحسرة؛ لأنها ذهبت مغضبة، دون أن يستطيع الإفصاح لها عن عجز أذنيه، ولسانه"(٢)، كان عجزه يسبب له الإحراج.

(١) العنكبوت، منصور المهوس: ٣٣

(٢) فتاة الفراشات، إبراهيم الألمعي: ١٠

وتشير قصة (إحساس) إلى ما يختلج في صدر الإنسان من أحاسيس، ومشاعر، فهذه الفتاة لديها حدس بأن التي تحبها ستغادر هذه الحياة قريبا، في كل مرة تعتقد بأن الخبر سينزل عليها، وفي إحدى الأيام تمر عند بيتهم فتجد السيارات مكتظة، ترجع إلى بيتهم، وترتمي في حضن أمها باكية، تسألها ما بك؟ فتجيب: لقد ماتت! تتصل الأم على بيتهم، وتعود ضاحكة إلى ابنتها، وهو تقول: أبشري، هي بخير. تتحدث الأم عن رهافة إحساس ابنتها لمن يجلس معها، مستشهدة بهذه الحادثة، "قبل شهر ماتت فعلا، في عزائها تذكرت أشياء أبكتني، ولما انقضت أيامه اعتكفت في حجرتي أياما أخرى أبكي، اليوم وأمي تكرر القصة القديمة تضيف إليها حديثا وصفيا لحالي أيام العزاء، وبعدها، وتؤكد كل مرة على رهافة إحساسي، وحبي المتفرد للراحلة"[1]، إن الأحاسيس مثلها مثل بقية المشاعر، تصيب أحيانا، وتخيب في أحايين.

وتتألم بطلة قصة (سلبية مناجاة) من الدعوات التي تدعوا بها والدتها، فالأبناء يبحثون عن الدعوات الصالحة، خصوصا من الوالدين، لكن هذه الأم كانت تدعو على أبنائها مع كل حركة أو سكون، فمن أهونها: قومي قامت قيامتك، أو جعلك بحمى الغربان، وحينما تريدهم أن يحفظوا، تقول لهم: احفظي جعلك ما تحفظين، ذاكري جعلك ما تنجحين، دعوات فيها كمية تناقض عجيبة، ومن أسو أدعيتها: الله ياخذك لجهنم، أما النوم فهو نوع من أنواع الرعب، فلذلك "لم يداعب النوم جفني، ولكنه يحينُ مجبرا عندما تقول والدتي: نوموا نومة أهل أصحاب الكهف، هنا أضيفوا أيضا أنهما على علم بالتاريخ، والدين، وكثيرا ما يستخدمانهما لمصالحهما الشخصية"[2]، من المؤلم أن يكون مصدر خوفك هو مصدر أمنك.

تأنيب الضمير:

قصة (صحوة ضمير) تخبرنا عن فتاة أعجبت بزوج خالتها، فهي ترى فيه كل مقومات الرجل الحقيقي، وفارس الأحلام المرسوم في مخيلتها، كان الرجل الذي تبحث عنه كل فتاة، ولم

(١) وحدي في البيت، أمل الفاران: ٩٧

(٢) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف: ٩٧

تكن تحس بأي نوع من الذنب في هذا الأمر، كيف لا، وهو زوجٌ لخالتها، لقد كانت تلتقي به في بعض المناسبات العائلية، وكانت تحاول جذب انتباهه في كل مرة، بعد محاولات يتجاوب معها، تغيرت الخالة عليها، في هذا الوقت أحسّت بانهيار تجاه زوج خالتها؛ لقد كانت تحبه فعلا؛ لأنه يحب خالتها حبا جما، لكن الآن تغير كل شيء، تجلس الخالة بجوارها، وتسألها: هل تحبين أنور؟ "نظرت في عيني خالتي مباشرة، وكأنني لا أخشى المواجهة، وقلت لها وأنا متأكدة تماما من إجابتي: كلا يا خالتي، أنا لا أحب أنور البتة، إنما يعجبني فيه حبه الشديد لك، وكم كان سروري حينما رأيت الفرح الحقيقي يطل من عينيها ليحل محل الكآبة المفزعة التي سكنتها الأيام السابقة، وانفرجت شفتاها عن ابتسامة عذبة، وضمتني إلى صدرها في حنان"(١)، عادت الفتاة إلى طبيعتها، بعد أن صحا ضميرها(٢).

وتستمر العنوانات بدلالتها النفسية كما في **قصص المجموعات**: (بعثرة ذكريات، عشية باردة، لا أريد أن أراه، جار مثير، الحمقاء، حنين، مأتم الحب، الرجل الذي يحب الدمى، أنام وحيدا، وغاب ضوء القمر، رحيل البؤساء، انطفاء، غدار، ألم، مذلة، شتات، رغما عن أنف الحزن، مرارة الفراق، أخوف من الخوف، أنتِ قبيحة هذا الصباح، إرث الدموع، زمان الغدر السافر، بعثرة الذات، الوردة الباكية، البشارة، رحيل، الغرباء، مسافة بين الذاكرة والخوف، برد، وصفة قلب، قلق، غربة، الذهول، مقاطع من العشق القروي الأصفر، وهم صغير، ميلاد الألم، خيبة) فهي تبين الأثر النفسي، بشكل مباشر، أو غير مباشر، وهي مؤثرة سلبا أو إيجابا، ومتلامسة مع الأثر الاجتماعي؛ فالإنسان يتأثر ويؤثّر.

إهداءات الدلالة النفسية:

تتسم المجموعات التي جاء إهداؤها بدلالة نفسية بالصبغة الجمالية، والإبداع البلاغي، ويسير الإهداء نحو العموم، تاركا التخصيص، ولا تحديد للمهدى له بعينه، فإهداء **أنثى الغمام**

(١) خطأ في حياتي، قماشة العليان: ٨٠

(٢) هذه من مساوئ الاختلاط التي حذر منها الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال: إيَّاكُمْ والدُّخُولَ علَى النِّساءِ، فقالَ رَجُلٌ مِنَ الأنْصارِ: يا رَسولَ اللَّهِ، أفَرَأَيْتَ الحَمْوَ؟ قالَ: الحَمْوُ الموْتُ، صحيح البخاري: 5232

ذهب "إلى الرجل (السامي)، الذي علم أنثاه معنى السمو، إلى الأنثى (السامية) "[١]، فهو يتوجه نحو نوع من أنواع الرجال، إلى ذلك الذي يقدر ذلك الكائن الرقيق (الأنثى)، التي تكتسب من ذلك الرجل العظيم من سُموِه السمو والارتفاع، فالمرأة متعلقة بالرجل، هن شقائق الرجال، فكما أن وراء كل رجل عظيم امرأة، فكذلك المرأة المتميزة خلفها رجل متميز، ولا نجاح لأحدهما إلا بسمو الآخر عن سفاسف الأمور، إن المرأة مرهونة بطبيعة الرجل وتكوينه النفسي.

ويوافق هذا الإهداء إهداء **رجل لا شرقي ولا غربي** فهو موجه "إلى رجل مختلف، مختبئ خلف قشرة القسوة، معانقا السماء بكبريائه، عائدا من جحيم القرار إلى اللاقرار"[٢]، فهذا رجل يقف في منتصف الرجال، فهو الرجل الأيقونة، الرجل الذي يجعل قسوته حامية لتلك المرأة، مترفعا عن كل وضيع، له علو في تفكيره وقراراته.

ويأتي إهداء **يمضي وحيدا نحو الشمال** "إلى صديقي اليتيم، إلى حزنه، ونظراته التائهة الحزينة؛ ليعلم بأنني لم أنسه"[٣]، فهذا الإهداء يقدمه الكاتب إلى صديق يعاني اليتم، والوحدة، فحاجته إلى هذا الصديق مهمة، فهي تغطي جزءا من حياة الفقد التي يعيشها، حيث الحزن الذي يلف حياته، فهو تائه في هذه الحياة، ويؤكد الإهداء بأن هذا الصديق ما زال في ذاكرته، وهو عصي على النسيان.

ويذهب إهداء **أشياء تشبه الحياة** مذهباً بعيداً، فالإهداء "إلى الحياة طبعا، وكل أحبتي، نلتقي على ذكرى وشوق، رغم المسافات، والغياب"[٤]، حيث يهدي الحياة، وهي تتناسق مع عنوان المجموعة، ويؤكد إهداءه بـ (طبعا)، أي أن هذا الأمر بدهي، ثم يعمم هذا الإهداء إلى كل الأحبة، الذين أحبهم وأحبوه، فهو يلتقي معهم حسا ومعنى، فإن بعدت المسافات فاللقاء يكوى بالذكرى والشوق.

---

(١) أنثى الغمام، زكية العتيبي: ٥

(٢) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب الخضيري: ٥

(٣) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد: ٧

(٤) أشياء تشبه الحياة، صالح الحربي: ٧

ويخالف إهداء **قبل أن يصعد لجهنم** عنوانها، فالإهداء "لطفلة كأنها الحلم، طفلة خجلى، تستدني الغيمة وتعتليها، تتهجى النجمة البعيدة، بيتها القديم، تنثر الفراش في درب عاشقين ثملين، تعصر الورد في قلبيهما ثم تطبع فرحة لذيذة على جنبيهما. تغادر غيمتها، تعود لغرفتها جذلى، وتهمس للبياض الذي يلون سريرها: يوما ما سأكون مثلها، يوما ما سأجد حبيبا مثله"(١)

ويوحي إهداء **في البدء كان الرحيل** بالتعب والنصب، فهو "إلى الطيور التي أرهقها الرحيل، بين خفق الفرح، وزحف النهاية، بكل الحب أهدي هذه المجموعة"(٢)، فالإهداء إلى من وصفتهم بنقاء الطيور البيضاء، وبتحليقها عاليا عن رذائل الأمور، فهي بين حالتين: إرهاق الترحال، وخفق الفرح.

ويظهر إهداء **غيهب الانتظار** إلى فئة تشتاق النفس إليهم، لأولئك الغائبين، الذين نحبهم، فكيف حال الاشتياق إذا كان الغائب قد وضع العراقيل أمام البحث عنه، "إلى غائب زرع أشواكا من حنين بخطى رحيله كي لا أتبعه، إلى جل نواقيس انتظاري حين حسمت ساعة النهاية"(٣)، بعد كل هذا الاشتياق، يحصد المشتاق على لوعة الانتظار وحسب.

ويكون إهداء **أحلام وردية** موجها إلى فئة يتشارك المهدي معهم بصفة من صفاتهم "أهدي كتابي الأول، بل تجربتي في الحياة، إلى كل أصحاب الوعي بجمال اللحظة (الآن)، في أرجاء المعمورة"(٤)، فالوعي سمة يتمنى المهدي أن الجميع يتسم بها، فهي مرتبة عالية، يحبها، ويتمنى أن يتسم الجميع بها، في كل مكان.

(١) قبل أن يصعد لجهنم، محمد النجيمي: ٥

(٢) في البدء كان الرحيل، فوزية الجارالله: ٧

(٣) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٥

(٤) أحلام وردية، أمل الحامد: ٩

الدلالات النفسية للفواتح النصية:

تتعدد معاني الفواتح النصية في قصص المجموعة، فمنها الحديث عن نظرات المجتمع المؤلمة، وما يخالج المرء من أحاسيس، والاشتياق، والوحدة، والحب، ومن هذه الفواتح:

ففي قصة (مدى الهاوية) التي جاءت فاتحتها بحديثه عن: "نظراتهم بدأت تضايقني في الصباح التالي لعيد ميلادي"[(١)]، فهو يحس بأن الجميع ينظر إليه نظرة سيئة، والأحاديث التي تدور في المقاهي تتحدث عنه، وحتى منبهات السيارات كأنها تشير إليه.

أما الفاتحة النصية لقصة (أبدا لن أنساه) "الصرخات لا تزال ترن في أذني"[(٢)]، فهي حامل من زوجها الذي لا تحبه، زاد الأمر صعوبة في الانفصال، مع مرور الوقت أحبت الزوج حبا جما على النقيض، بعد هذا الحب يغادر الحياة إثر حادث مروري، تبقى في صراع بين تربية ابنها، أو الزوج بآخر، المجتمع يصر على عدم بقائها بدون زوج، اختاروا لها أخو زوجها، فهو متعلم ومثقف، وقد جاء من بعثته الدراسية قبل سنة، تعجب بهذه الشخصية مما سمعت عنها، فتقرر الموافقة على الزوج الذي ندمت عليه بعد ذلك، فبعد وقت قصير تبين لها أن بينه وبين أخيه بُعد المشرقين.

وتأتي الفاتحة النصية لقصة (أحاديث يوم العيد) "اشتقت لهذه الجَمعة كثيرا"[(٣)] بالحديث عن الاجتماعات العائلية التي تحفها روح التآلف والمحبة، والأحاديث الشيقة التي يحكيها الكبار فيصغى لها الجميع، هي فرصة لالتقاء العائلي الذي لا يمكن أن يجمعهم إلا كبير العائلة وفي مثل هذه المناسبات الكبيرة كالعيد مثلا، وفي نهايتها تختم بوجبة دسمة تناسب حجم الأحاديث التي تدور في ذلك المجلس خبرة.

---

(١) قبل أن يصعد لجهنم، محمد النجيمي: ٧، قال ابن باز: حفلات الميلاد من البدع التي بينها أهل العلم، انظر: https://binbaz.org.sa/fatwas/18393/%D8%AD%D9%83%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D9%81%D8%A7%D9%84-%D8%A8%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D8%A7%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF

(٢) خطأ في حياتي، قماشة العليان: ٦٧

(٣) وحيدان، سليمان الطويهر: ٨١

أما الفاتحة النصية لقصة (مقاطع من العشق القروي) "أحبها، يهذي بهذا الحب"[١]، تتحدث عن أحد فتيان القرية الذي أحب ابنة عمه، يهذي بها كل حين حتى قال الناس عنه بأنه قد جُن، كلهم يقولون ذلك، لكن هذا خلاف الحقيقة، في صباح أحد الأيام صعد أحد الجبال؛ ليفرغ ما تختلجه نفسه، ما إن وصل إلى أعلاه حتى زلقت رجله فسقط، أغمي عليه فتجمع أهل القرية لنجدته، حمله أربعة على خشبة، ذهبوا به إلى أمه، وأخبروها بأنه شُل، بكت أمه على حظه العاثر، جاء عمه لزيارتهم، لكنه بقي مع أمه ثم رحل، دخلت أمه مسرورة عليه، على غير عادتها، فأخبرته بأن عمه قد وافق على الزواج، يقف على رجليه، نعم، لقد وقف من جمال الخبر، لم يستوعب إلا بعد وقت بأنه يقف على رجليه، لكنه حينما صحا من نومه لم يجد أحدا حوله!

وهذه الفاتحة النصية لقصة (وميض حب) "مع كل حكاية حب تعزف السعادة على أوتار اللحظات"[٢]، تخبر بأن الحب يدخل القلب دون استئذان، ولا يستطيع المرء إخراجه، بل إن سلطانه أقوى من كل سلطان، فهو يسلب التفكير إلا منه، الروح خاضعة له، وهو يقيدنا بقيود غير مرئية.

وتأتي الفاتحة النصية لقصة (القليل من أنا يكفي) "لا يسكر الرجل سوى حديث أنثى دافئ"[٣]، لتأكد بأن الرجل لا يكتمل نصفه الآخر إلا بامرأة، وكذلك المرأة لا تكتمل إلا برجل، وأن اختلافهم إذا اجتمعا فهو كمالهما.

الدلالة النفسية للأغلفة:

يغلب على أغلفة المجموعات القصصية المدروسة الأثر النفسي، وإن كان المعنى الذي يرسمه هذا الغلاف في بعضها يدل على القصة الداخلية التي سميت بها المجموعة، وهي:

(١) الذهول، إبراهيم ماطر: ١٧

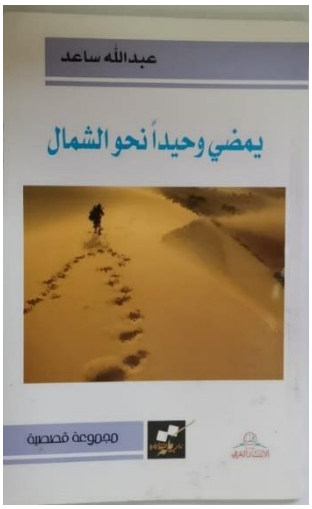
(٢) غيهب الانتظار، ربا الحبيب: ٧

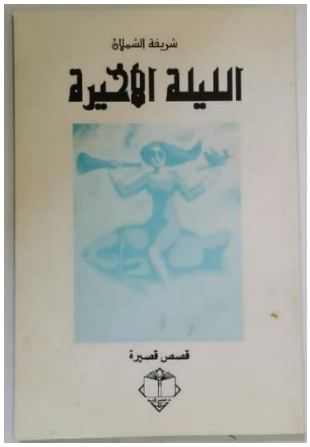
(٣) التهياب، عبدالهادي القرني: ٥١

لحظة فراغ، الليلة الأخيرة، ضجر اليباس، كائنات الليل، مساء مختلف، مأساة فتاة، الذهول، أضغاث أحلام، أنتِ قبيحة هذا الصباح، حكاية الصبي الذي رأى النوم، وهم، فتاة الفراشات، فقد، أشياؤهم الصغيرة، إرث الدموع، أشياء تشبه الحياة، أنثى الغمام، أحلام وردية، قبل أن يصعد لجهنم، غيهب الانتظار، عذرا عبدالرحمن، في البدء كان الرحيل، يمضي وحيدا نحو الشمال.

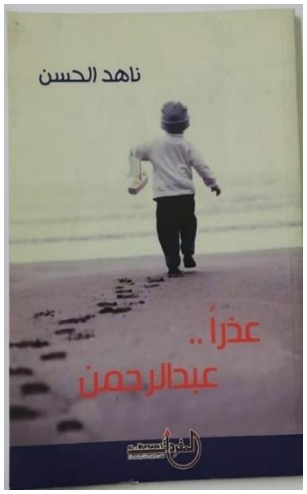
هذه المجموعات تتناسق فيها الألوان، مع المرسومة، وعنوانها؛ لتفسر المعنى الذي جاءت به.

فيظهر غلاف **أحلام وردية** بلون وردي، وخلفيته تغطّت بالورود النديّة، مع اسم المجموعة الذي يظهر باللون الأحمر، ويأتي غلاف **يمضي وحيدا نحو الشمال** بصورة لرجل قد أقفى، وتظهر آثار أقدامه من خلفه، في دلالة على الرحيل، وهذا الشخص قد بين الكاتب بأنه غريب، أما **لحظة فراغ** فصورة الرجل الجالس على المقاعد في الحديقة، والوردة الذابلة في يده، وصورة المرأة في خلفية الغلاف الأول تدل على الانكسار، والفراق، واسم المجموعة الذي كتبت فيه كلمة (فراغ) بصورة تظهر الفراغات الكبيرة؛ دلالة على الفقد، واللون الأصفر للدلالة على الغيرة، وهو لون للإبراز، وبغرابة الأغلفة يأتي غلاف **الليلة الأخيرة**، مدلِّلا على الفراق العجيب، فهو لامرأة على ظهر سمكة، مبيننا أثر الألم التي عانته، فهي تغوص في الأعماق، واللون الأسود لاسم المجموعة الدال على الفراق، والاعتذار الذي لُوِّن بالأحمر في اسم المجموعة **عذرا عبدالرحمن**، مع صورة بريئة لطفل يتجه للشاطئ، مع أثر أقدامه، وهو يحمل سفينة صغيرة أمام البحر، فكأن هذه السفينة الصغيرة تمثل قدراته أمام بحر غادر، وهذا غلاف **أنثى الغمام** يرسم صورة السحاب النقي في



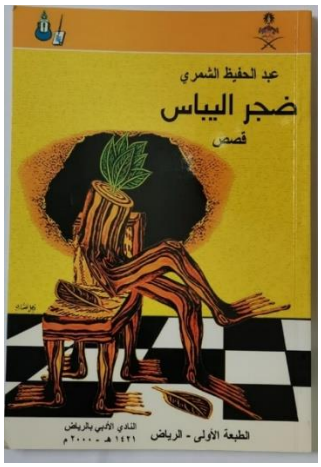


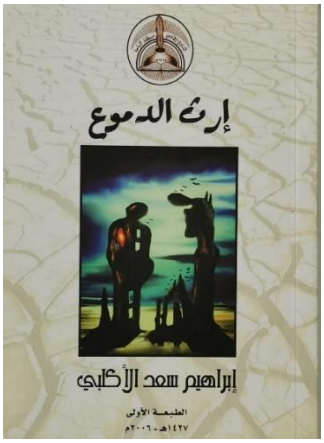
دلالة على الطهارة والسمو، مع اسم المجموعة الذي لُوّن بالأحمر والأبيض في دلالة على المرأة النقية، ويأتي غلاف **وهم** بالتخوّف، والحذر من الملاحقة، التي تحاول الإمساك به، يوضحه طريقة كتابة اسم المجموعة من خلال التداخلات في رسم الحروف، وتوضح ألوان غلاف **قبل أن يصعد لجهنم** الملونة باللون الحمراء العلاقة بالمجموعة فهي تتحدث عن النار الحارقة، ويكون لونها عادة أحمر، مع صورة لنيران تغطي المكان، مع أشكال وجوه تصرخ من شدّة النيران، ويظهر غلاف مساء مختلف بصورة شاطئية لمساء قمري، يدل على السكون والارتياح، وعلى النقيض غلاف **فقد** الذي يدل على الحزن بصورة الرجل المتضخم بجسده العلوي العاري، في دلالة على الفقد الكبير، ويأتي غلاف **إرث الدموع**، و**ضجر اليباس** بصورة تدل على الانتظار الطويل وعوامل التعرية في صورتي الغلاف، وتظهر العين الخائفة في غلاف مجموعتي **الذهول**، و**حكاية الصبي الذي رأى النوم**، فهي تتقي شيئا تخشاه، والثانية قد اختبأت خلف الأعشاش، أما مجموعة **أنتِ قبيحة هذا الصباح** فصورة الكتاب المفتوح تدل على الصراحة، حيث إنه أطلق كلمة (قبيحة)، وهذه مجموعة **مأساة فتاة** تظهر بغلافها بلون رمادي الحزين، مع صورة لفتاة تضع يدها على جبينها دالة على الحزن، مع صورة وردة شامخة، مبينة شموخ هذه الفتاة، ويوضح غلاف **أشياء تشبه الحياة** التناقضات في هذه الحياة، فالجلسة على الشاطئ جميلة، يقابلها غروب الشمس والأفول، مع اللون الأخضر لاسم المجموعة دلالة على الحياة، فهذه الحياة تجمع النقائض، ويظهر الجمال في غلاف مجموعتي **أشياؤهم الصغيرة**، و**فتاة الفراشات** بالألوان الزاهية، والمتناسقة مع عنوان كل مجموعة من المجموعتين، والمرسومة التي تشي بما في قصة المجموعة.

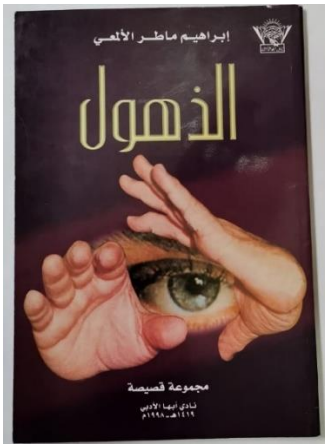


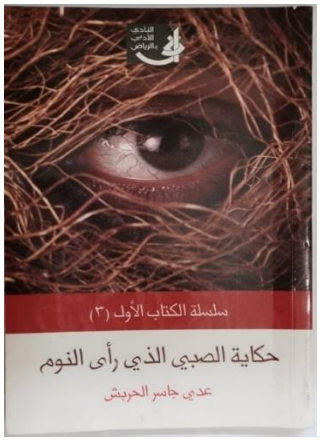
مجموعة قصصية
عبدالله القرقاح

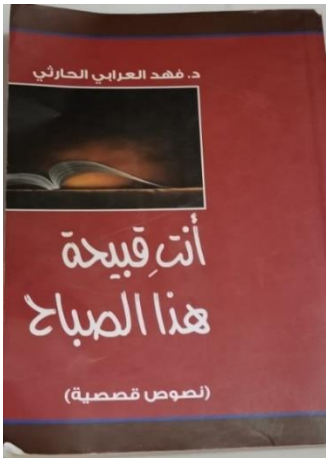
محمد النجيمي
Mohammad Al . Nujaimi
قبل أن يصعد لجهنم
قصص قصيرة

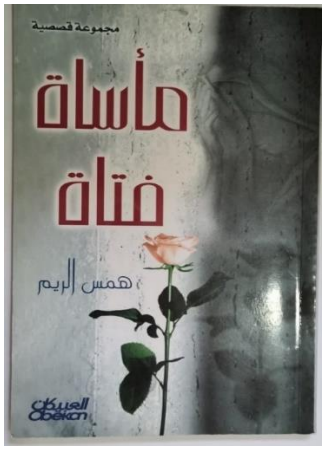

عبد الحفيظ الشمري
ضجر اليباس
قصص
الطبعة الأولى - الرياض

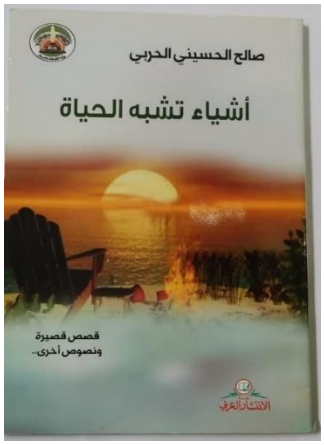

إرث الدموع
إبراهيم سعد الأكلبي


إبراهيم ماطر الألمعي
الذهول
مجموعة قصيصة


سلسلة الكتاب الأول (٣)
حكاية الصبي الذي رأى النوم
عدي جاسر الحريش


د. فهد العرابي الحارثي
أنتِ قبيحة هذا الصباح
(نصوص قصصية)

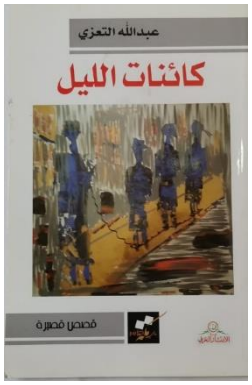

مجموعة قصصية
مأساة فتاة
همس الريم
العبيكان


صالح الحسيني الحربي
أشياء تشبه الحياة
قصص قصيرة
ونصوص أخرى

خمس قصص
د. عبد الله بن صالح العريني
أشياؤهم الصغيرة
العبيكان

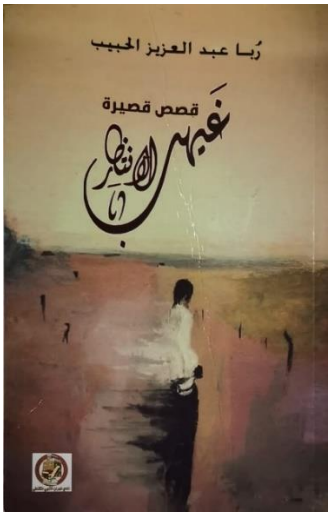
إبراهيم مضواح الألمعي
فتاة الفراشات
قصص قصيرة

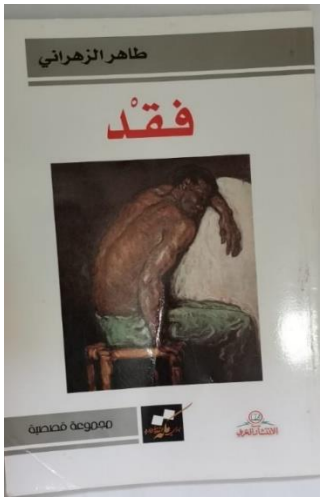
أما المجموعات الباقية فعنوانها لم يكن عنوانا لإحدى قصص المجموعة، فهو في الغالب يصف قصص المجموعة بالإجمال، فغلاف **في البدء كان الرحيل** تظهر الطيور المحلقة في دلالة على الرحيل، وامرأة متلفعة بالوشاح، ويظهر من خلال تصويرها الألم يظهر بالقطع السوداء، والنتوء الظاهر في أسفل الفستان، واللون الأحمر الذي كتب به اسم المجموعة؛ ليصف بهذه التفاصيل الألم الذي تعانيه هذه المرأة، وعن غلاف **كائنات الليل** فهو



يصور أربعة أشخاص، شخص يقود ثلاثة في صف منتظم، وهؤلاء الأشخاص غير ظاهرين بشكل يتضح للرائي، مبينا بأن هؤلاء الأشخاص من عوالم أخرى، وهي ما تدور حوله قصص المجموعة، ويرسم لنا غلاف **أضغاث أحلام** صورا متداخلة لأشخاص بالألوان الحمراء والسوداء واللون الأبيض موضحة شكل الأحلام المختلطة، وهي ما تدور حوله قصص

المجموعة، أما مجموعة **غيهب الانتظار** فغلافها يصف المجموعة وصفا دقيقا من خلال الألوان الباهتة، التي تدل على طول الغياب، مع صورة لشخص يتلاشى في وسطها، تصوره وهو يقف وسط الطريق، أرهقه الانتظار، مع اسم المجموعة الذي كتب بطريقة توحي بعمق هذا الانتظار، الذي طال، وصار مثل البئر لا يعرف له نهاية.





خاتمة الفصل الرابع

تحدث الفصل الرابع (دلالات العتبات) عن الدلالات التاريخية في العنوان، فظهرت دلالات متعددة زمنيا، منها ما يعود إلى زمن الأنبياء، والعصر الجاهلي، وكان الحظ الأوفر للزمن القديم حيث القرية، وبيوت الطين.

وظهرت الدلالة التاريخية في الإهداء، والفواتح النصية، بشكل قليل جدا مقارنة بالدلالات الأخرى، لكنها كانت حاضرة فيها.

أما الدلالة الاجتماعية فقد جاءت في المرتبة الثانية ظهورا، حيث ظهرت في العنوان بشكل بارز، وكذلك في الإهداء العائلي الواضح في إهداء المجموعات القصصية، وهو متداخل مع الدلالات النفسية.

وكانت الدلالة النفسية سمة العتبات في المجموعات القصصية، بدءا من العنوان الذي حوى عدداً منها، وكذلك الإهداء الذي جاء مرات كثيرة بدلالة الحب، والوفاء، والشوق، وعند الفواتح النصية الدالة على ذلك، انتهاء بالغلاف الذي يرمز لهذه الدلالة من خلال الألوان، والصورة المرسومة عليه، وبهذا تتضح الدلالة النفسية لعتبات المجموعات القصصية القصيرة.

الخاتمة

الخاتمة

تناول هذا البحث موضوع العتبات فدرسه من خلال القصة القصيرة السعودية موضحا أثر هذه العتبات في المجموعات القصصية، وبيّن أهميتها في توضيح دلالاتها، ووظائفها، وعلاقتها، التي تساعد المتلقي لمعرفة دواخل النص القصصي.

استهلت الدراسة **بالتمهيد** الذي وضّح مفهوم العتبات، وفرق بين المعنى القديم والحديث، حيث المعنى في الأصول العربية، والمعنى في النقد الحديث، ثم تطرق إلى القصة القصيرة في المدة المحددة للدراسة، وعرّف بمنهجي الدراسة: الإنشائي والسيميائي.

أما **الفصل الأول** فتحدث عن أربعة أنواع من العتبات النصية في المجموعات القصصية، بدأ الفصل بمبحث العنوان معرفا له، وموضحا عدده في المجموعات القصصية، وحضوره بين الاسمية والفعلية، وفصّل في العنوان الخارجي للمجموعة نفسها، والعنوانات الداخلية لقصص المجموعة، مظهرا ما دلّت عليه من معان، وأفكار في هذه العتبة، وفي المبحث الثاني درس الإهداء في المجموعات القصصية مبينا أنواعه، وحضوره وغيابه، ومستوياته التركيبية، وصراحته وغموضه، ولمن تتجه هذه الإهداءات، أما المبحث الثالث فتناول الفواتح النصية شارحا لها، مبينا بأنها هي أول نص في المتن، متطرقا إلى الاهتمام الذي حظيت به في القديم والحديث، ثم انتقل إلى تحديدها وما حدث من خلاف فيها، وحجمها بين المتوسط والقصير والطويل، مظهرا عملها في النص، الذي ينطلق منه، وعن المبحث الرابع فقد تحدث الغلاف، وبين ما يحويه الغلاف من مكونات أخرى للعتبات مثل: العنوان، واسم المؤلف، والتجنيس الأدبي، ومدى الترابط بينها، وأثر صورة الغلاف في محتوى النص، ووضّح أن الغلاف من العتبات المتنازع عليها بين عدّة جهات، وأن عتبة الغلاف غير واضحة بشكل كبير لدى كتاب القصة القصيرة.

وعن **الفصل الثاني** فقد تحدث عن علاقات العتبات، فالمبحث الأول أظهر علاقة العتبات ببعضها، العنوان مع الفواتح النصية والإهداء، والفواتح النصية مع متن القصص والإهداء، أما المبحث الثاني فأظهر علاقة العتبات بالمحتوى، فبيّن العلاقة البعيدة بين العنوان الخارجي والمجموعة كاملة في غالب المجموعات، فالعنوان يتحدث عن جزئية يسيرة؛ لأنه في

الغالب عنوان داخلي لإحدى القصص، أما العنوان الداخلي فعلاقته قوية، أما المبحث الثالث فتحدث عن علاقة العتبات بنتاج القاص، وعرض مقارنة بين نتاجين لبعض كتاب المجموعات القصصية المدروسة.

أما **الفصل الثالث** تحدث عن وظيفة العنوان الخارجية والداخلية وعن وظيفة الإهداء وعن الفواتح النصية، ثم المبحث الرابع الذي تحدث عن وظائف الغلاف.

وبيّن **الفصل الرابع** دلالات العتبات فجاء المبحث الأول متحدثا عن الدلالات التاريخية، وكانت أقل الدلالات عددا في المجموعات القصصية، والمبحث الثاني أظهر الدلالات الاجتماعية التي تدور عليها أحداث القصص من خلال العتبات، والمبحث الأول كان من نصيب الدلالات النفسية وكانت الأكثر بالتشارك مع الدلالة الاجتماعية.

وعن أهم ما توصل إليه البحث من **نتائج**:

- أظهرت العتبات ترابطا في غالب المجموعات القصصية المدروسة.
- بينت الأغلفة العنصر الجمالي فيها مع وظائف أخرى، لكن الغلاف بقي مرتهنا لعدد من الجهات، وليس حكرا على الأديب.
- تطبيق أصحاب المجموعات القصصية للعتبات، وإن كانوا لا يعونها بالمعنى العلمي لها.
- ارتباط أصحاب المجموعات القصصية بالبيئة المكانية والزمانية، والحوادث الاجتماعية، والنفسيّة.

أما أبرز **الاقتراحات** التي يوصي بها الباحث:

- دراسة العتبات دراسة تاريخية تبين كل دراسة عنصرا من عناصر العتبات، وما حصل له خلال مدة معينة من تحولات، واختلافات.
- دراسة عتبة الإهداء، ومدى ارتباطها بالمتن بكل تفاصيله، واستبعاد الإهداء العائلي.
- الأغلفة بحاجة إلى دراسة مستقلة تحدد سلطة دور النشر، والأندية الأدبية عليها.

- إجراء مقارنة بين المجموعات القصصية والرواية، يبين فيها ترابط العتبات في كل منهما.
- توضيح سبب الخلط بين المجموعات القصصية القصيرة، والقصة القصيرة جدا.

وفي نهاية هذا البحث أحمد الله حمدا مزيدا كما يحب ويرضى على أن منّ بالتمام، وأكرم بالتفضل والامتنان، وأصلي وأسلم على سيّد الأنام محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعه إلى يوم الدين.

الفهارس

- فهرس المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

فهرس المصادر والمراجع

١) الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، أ. د. مسعد بن عيد العطوي، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ١٤١٥هـ

٢) أحلام وردية، أمل الحامد، منتدى المعارف، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ

٣) إرث الدموع، إبراهيم سعد الأكلبي، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، الباحة، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ

٤) إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، نعيمة سعدية، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، ع٥، ٢٠٠٨م

٥) أشباح السراب، عبدالله محمد الناصر، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ

٦) أشياء تشبه الحياة، صالح الحسيني الحربي، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، الباحة، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ

٧) أشياؤهم الصغيرة، د. عبدالله بن صالح العريني، شركة العبيكان للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ

٨) أصداء الأزقة، أحمد إسماعيل زين، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ

٩) أضغاث أحلام، حسن حجاب الحازمي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ

١٠) إغواء العتبة، د. سامي بن عبدالعزيز العجلان، نادي أبها الأدبي، عسير، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م

١١) امرأة في كف رجل، ريم عبدالعزيز، دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، الطبعة الثانية، ١٤٣٦هـ

١٢) أنتِ قبيحة هذا الصباح، د. فهد العرابي الحارثي، مركز أسبار للدراسات والبحوث والإعلام، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ

١٣) أنثى الغمام، زكية العتيبي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٣٤هـ
١٤) بيروت ٧٥، غادة السمان، منشورات غادة السمان، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٩٣هـ
١٥) تاريخ الطبري، محمد بن جرير الطبري، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٨٧هـ
١٦) تحرير التحبير، ابن أبي الأصبع المصري، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٨٣هـ
١٧) التداوليات -علم استعمال اللغة-، حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م
١٨) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، ١٩٥٠-٢٠٠٤، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م
١٩) تشكيل الخطاب في أقصوصة ألزهايمر، أ. د علي بن محمد الحمود، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ
٢٠) تلك التفاصيل، حسن حجاب الحازمي، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ
٢١) التهياب، عبدالهادي القرني، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، الباحة، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ
٢٢) جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ابن جرير الطبري، ت: عبدالله التركي، هجر للنشر والتويع والإعلان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ
٢٣) الجامع لأحكام القرآن، محمد بن أحمد القرطبي، ت: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٨٤هـ
٢٤) جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، جاسم محمد جاسم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ
٢٥) جماليات تشكيل العتبات في (حفريات الذاكرة) للمفكر: محمد عابد الجابري، عبدالملك أشهبون، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، تشرين أول ٢٠٠٥م / العدد ١٢٤
٢٦) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبدالمجيد قطامش، دار الجيل، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ

٢٧) حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، د. عبدالله بن أحمد الفيفي، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ

٢٨) حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٤هـ، خالد بن أحمد اليوسف، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٣٥هـ

٢٩) حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٥هـ، خالد بن أحمد اليوسف، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٣٦هـ

٣٠) حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٦هـ، خالد بن أحمد اليوسف، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٣٧هـ

٣١) حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٧هـ، خالد بن أحمد اليوسف، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٣٩هـ

٣٢) حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٧هـ، خالد بن أحمد اليوسف، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ

٣٣) حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٣٨هـ، خالد بن أحمد اليوسف، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٣٩هـ

٣٤) حصة بنت الجيران، خالد سعيد الداموك، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ

٣٥) حكاية الصبي الذي رأى النوم، عدي جاسر الحربش، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ

٣٦) حلقات من سلسلة، شريفة محمد الشملان، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ١٤٢٣هـ

٣٧) حمأ، مي العتيبي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ

٣٨) حمار النورة، عبدالوهاب أبو زنادة، نادي الطائف الأدبي، الطائف، الطبعة الثانية، ١٤٣١هـ

٣٩) حياد، عبدالرحمن إبراهيم الجاسر، النادي الأدبي بمنطقة الباحة، الباحة، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ

٤٠) الحيوان، أبو عثمان عمرو الجاحظ، ت. عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م
٤١) خارج النص، صلاح القرشي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٧هـ
٤٢) خاصرة الضوء، زينب إبراهيم الخضيري، نادي المنطقة الشرقية، الدمام، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ
٤٣) الخبز والصمت، محمد علوان، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ
٤٤) الخط والكتابة في الحضارة العربية، يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٤م
٤٥) خطأ في حياتي، قماشة عبدالرحمن العليان، تهامة للنشر والتوزيع، الدمام، ١٤١٢هـ
٤٦) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م
٤٧) الخطابة، أرسطوطاليس، ت: عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩م
٤٨) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ت: عبدالسلام بن عبدالعالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٤٠٦هـ
٤٩) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ
٥٠) الذهول، إبراهيم ماطر الألمعي، نادي أبها الأدبي، أبها، ١٤١٩هـ
٥١) ربما وقفتم عليها، أشواق العبداللطيف، دار رواية للنشر، لندن، ١٤٣٤هـ
٥٢) رجل لا شرقي ولا غربي، زينب إبراهيم الخضيري، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ١٤٢٤هـ
٥٣) الرواية والقصة القصيرة، فهد قاسم الموسَّر، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ، د.ن
٥٤) زامر الحي، أحمد إسماعيل زين، نادي جازان الأدبي، جازان، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ
٥٥) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، كتاب – ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ
٥٦) السَّرد، جون ميشيل آدم، ت: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١٥م

٥٧) سكون المرأة الموحشة، عبدالله بن عبدالرحمن العتيق، نادي القصة السعودي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ

٥٨) سيرة الأشياء، علي عكور، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، الطبعة الأولى، ١٤٣٧هـ

٥٩) السيرة النبوية، ابن هشام، ت: السقا وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، ١٣٧٥هـ

٦٠) السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، الطبعة الثانية، ٢٠٢٠م

٦١) السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج٥، ع٣، ١٩٩٧م

٦٢) سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، عيسى برهومة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع٩٧، ٢٠٠٧م

٦٣) سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م

٦٤) السيميائية (المعجم المعلل في نظرية اللغة)، ألجيرداس قريماس وجوزيف كورتيس، ترجمة: أحمد الودرني، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ٢٠١٩م

٦٥) الشعر العربي الحديث (دراسة المنجز النصي)، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ١٩٩٨م

٦٦) شيئا من تقاسيم وجهها، عبدالله ساعد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ

٦٧) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الرابعة، ١٤٠٧ هـ

٦٨) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، ت: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ

٦٩) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، ت: محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٧٤هـ

٧٠) الصراع الدامي، طاهر أحمد الزهراني، ط١، ١٤٢٦هـ، د.ن

٧١) صفحا عن السواحل، ساعد الخميسي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ

٧٢) ضجر اليباس، عبدالحفيظ الشمري، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ

٧٣) ظلالهم لا تتبعهم، هديل الحضيف، وهج الحياة للإعلام، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ

٧٤) عتبات الكتابة القصصية، جميلة العبيدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٢م

٧٥) عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبدالمالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م

٧٦) عتبات النص (المفهوم والمواقعية والوظائف)، مصطفى سلوي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الأول، وجدة، ٢٠٠٣م

٧٧) عتبات النص الأدبي، حميد لحميداني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلة علامات في النقد، ع٤٦، ٢٠٠٢م

٧٨) عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة، ومعاصرة الشعر، د. صادق القاضي، نادي نجران الأدبي الثقافي، نجران، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م

٧٩) عتبات النص في الرواية العربية، د. عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م

٨٠) العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، د. سهام السامرائي، در غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦هـ

٨١) عتبات ج جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ

٨٢) العتبات في المنجز الروائي العربي، د. عبدالحق بلعابد، نادي أبها الثقافي، أبها، ٢٠١٣م

٨٣) عـذرا عبـدالرحمن، ناهـد الحسـن، دار المفـردات للنشـر والتوزيـع، الـرياض، الطبعـة الأولى، ١٤٢٩هـ

٨٤) عطش امرأة، فاطمة الرومي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ١٤٢٦هـ

٨٥) العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ

٨٦) علم الدلالة (علم المعنى)، د. محمـد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠١م

٨٧) علم العنونة، عبدالقادر رحيم، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م

٨٨) على رصيف الحياة، إبراهيم مضواح الألمعي، نادي أبها الأدبي، أبها، ١٤٢٤هـ

٨٩) العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن القيرواني، ت: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ

٩٠) العنكبوت، منصور عبدالعزيز المهوس، النادي الأدبي بمنطقة القصيم، بريدة، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ

٩١) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م

٩٢) غيهـب الانتظـار، رُبا عبـدالعزيز الحبيـب، نادي نجـران الأدبي، نجـران، الطبعـة الأولى، ١٤٣٦هـ

٩٣) فتاة الفراشات، إبراهيم مضواح الألمعي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ

٩٤) فقد، طاهر الزهراني، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ

٩٥) فن الشعر، أرسطو، ت: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٩٦) في البـدء كـان الرحيـل، فوزيـة الجـارالله، نادي القصـة السـعودي، الـرياض، الطبعـة الأولى، ١٤١٢هـ

٩٧) في إنشائية الفواتح النصية، أندري دي لنجو، ت: سعاد نبيغ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، مجلة نوافذ، ع١٠، شعبان ١٤٢٠هـ

٩٨) في شعرية الفاتحة النصية، جليلة الطريطر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلة علامات في النقد، ع٢٩، ١٤١٩هـ

٩٩) في نظرية العنوان، د. خالد حسين حسين، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م

١٠٠) قبل أن يصعد لجهنم، محمد النجيمي، نادي المنطقة الشرقية، الدمام، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ

١٠١) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سحمي الهاجري، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٣٧هـ

١٠٢) كانت هناك، عبدالخالق جمعان الغامدي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ

١٠٣) كائنات الليل، عبدالله التعزي، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ

١٠٤) كتاب أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ

١٠٥) كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٣٤هـ

١٠٦) الكتاب في الحضارة الإسلامية، د. يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م

١٠٧) الكتاب، عمرو بن عثمان سيبويه، ت: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ

١٠٨) كليلة ودمنة، عبدالله بن المقفع، ت: عبدالوهاب عزام، دار الشروق، بيروت، ١٤٠١هـ

١٠٩) لأنها أنثى، نوف بنت محمد، دار الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ

١١٠) لحظة فراغ، عادل حسن الحسين، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٥هـ

١١١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثامنة، ٢٠١٤م

١١٢) للجنون لذة أحيانا، هديل ناصر العتيبي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ

١١٣) الليلة الأخيرة، شريفة الشملان، دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ
١١٤) مأساة فتاة، همس الريم، شركة العبيكان للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ
١١٥) المتاهة، محمد الشمري، دار الجبرتي للنشر والتوزيع، الخبر، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ
١١٦) مجموع فتاوى ابن باز، عبدالعزيز ابن باز، جمع: د. محمد الشويعر، رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء، الرياض، ١٤٣٥هـ
١١٧) مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبدالله بن سليم الرشيد، نادي القصيم الأدبي، بريدة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ
١١٨) مدخل إلى علم النفس، د. عماد الزغلول ود. علي الهنداوي، دار الكتاب الجامعي، بيروت، الطبعة الثامنة، ٢٠١٤م
١١٩) المدخل لعلم الاجتماع، محمد الجوهري، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، بيروت، ٢٠٠٧م
١٢٠) مدرسة الكذابين في رواية التاريخ الإسلامي وتدوينه، خالد علال، دار البلاغ، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ
١٢١) مساء مختلف، فهد الخليوي، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ
١٢٢) مساءات الزلزال، طيبة محمد الإدريسي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٣٧هـ
١٢٣) المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية (بلاد القصيم)، محمد بن ناصر العبودي، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، السعودية.
١٢٤) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م
١٢٥) معجم السيميائيات، فيصل الأحمد، االدار العربية للعلوم – ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ.
١٢٦) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ

١٢٧) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ

١٢٨) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ت: عبدالسلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ

١٢٩) مقدمات في الفلسفة، علي عبدالمعطي محمد، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م

١٣٠) منتهى الهدوء، شريفة الشملان، نادي القصة السعودي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ

١٣١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م

١٣٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تقي الدين المقريزي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ

١٣٣) نداءات الأزقة الأخيرة، محمود تراوري، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ

١٣٤) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، المحسن بن علي التنوخي، ت: عبود الشالجي، دار صادر، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م

١٣٥) نغم الضياء، علي بن سعد الفيصل، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ

١٣٦) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م

١٣٧) وانتهت المقابلة، د. عبدالله بن صالح العريني، العبيكان للنشر، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ

١٣٨) وحدي في البيت، أمل الفاران، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٢٠هـ

١٣٩) وحيدان، سليمان الطويهر، نادي المنطقة الشرقية، الدمام، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ

١٤٠) وهم، عبدالله القرقاح، دار رواية للنشر، لندن، ١٤٣٥هـ

١٤١) يمضي وحيدا نحو الشمال، عبدالله ساعد، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ

فهرس الموضوعات

المقدمة..... ١
تمهيد..... ٧
مفهوم العتبات: ٨
العتبة لغة: ٨
العتبة اصطلاحا: ٩
وتسمى العتبات بأسماء متعددة، منها: ١٠
القصة القصيرة زمن الدراسة:..... ١٠
التعريف بمنهجي الدراسة: ١١
الفصل الأول: أنواع العتبات ١٤
المبحث الأول: العنوان ١٦
العنوان في التراث العربي: ١٦
العنوان لغة:..... ١٧
العنوان اصطلاحا:..... ١٩
مستويات العنوان: ١٩
عنوان المجموعات القصصية من حيث الاسمية والفعلية:..... ٢١
مكان ظهور العنوان:..... ٢٣
العنوان المكون من كلمة واحدة:..... ٢٩
العنوان المعطوف:..... ٣٠
صلة العنوان بقصص المجموعة: ٣١
الحقول الدلالية للعنوان:..... ٣٢
الآلية التكوينية: ٣٣
المفارقة في عنوانات القصص: ٣٩
التناص في عنوانات القصص:..... ٤٠
عنوانات القصص الداخلية في المجموعات بين الاسمية والفعلية:..... ٤٠
الزمن في عنوان القصص الداخلية للمجموعات: ٤٦
المكان في عنوان القصص الداخلية للمجموعات: ٤٦
المختلف في عنوان القصص الداخلية للمجموعات: ٤٧

المبحث الثاني: الإهداء ٥٠
تحديده: ٥٠
مكان ظهوره: ٥١
أنواع الإهداء: ٥١
الحضور والغياب في الإهداءات: ٥١
المستوى التركيبي للإهداء: ٥٣
الوضوح والغموض في الإهداءات: ٥٣
صلة الإهداء بعنوان المجموعة القصصية ():..... ٦١
التناص في الإهداء: ٦٣
المبحث الثالث: الفواتح النصية ٦٦
أهمية الفاتحة النصية: ٦٦
حد الفاتحة النصية ٦٨
حجم الفاتحة النصية ٦٩
عدد الفواتح النصية في القصص المدروسة: ٦٩
أشكال الفواتح النصية: ٧٠
مستويات الفاتحة النصية..... ٧١
أنواع الفاتحة النصية ٧٢
عدد الفواتح النصية: ٧٦
المبحث الرابع: الغلاف ٧٨
أهمية الغلاف: ٧٨
الغلاف في التراث العربي: ٧٩
من يضع الغلاف: ٨٠
حجم أغلفة المجموعات القصصيّة: ٨٢
عدد صفحات المجموعات القصصية: ٨٣
لوحات الأغلفة: ٨٤
أنواع لوحات الغلاف ٨٤
١:٣/ الظهور بالصيغة الأكاديمية: ١٠١
٢:٣/ الظهور باسم غير صريح: ١٠١
٣:٣/ مكان ظهور الاسم: ١٠١

الفصل الثاني: علاقات العتبات..... ١٠٨

المبحث الأوّل: علاقة العتبات ببعضها..... ١١٠

علاقة العنوان بالعنوانات الداخلية:..... ١١٠

علاقة العنوان بالفواتح النصية:..... ١١٢

مجموعات ظهر الارتباط بين العنوان والفواتح النصية:..... ١١٢

علاقة الفاتحة النصية في قصة واحدة ليست هي عنوان المجموعة:..... ١١٣

علاقة الفاتحة النصية مع قصص ليس منها عنوان المجموعة:..... ١١٤

مجموعات ليس بين العنوان والفاتحة النصية رابطة:..... ١١٥

الارتباط بين عنوان المجموعة والقصة التي سميت المجموعة بها:..... ١١٥

علاقة عتبة العنوان بعتبة الإهداء:..... ١٢٠

علاقة الفاتحة النصية بالإهداء:..... ١٢٥

العلاقة بين الفاتحة النصية والإهداء علاقة موافقة:..... ١٢٥

العلاقة بين الفاتحة النصية والإهداء علاقة معاكسة:..... ١٣١

المبحث الثاني: علاقة العتبات بالمحتوى..... ١٣٣

١: علاقة عنوان المجموعة بالمحتوى:..... ١٣٣

مجموعات علاقة العنوان بالمتن شاملة لبقية القصص:..... ١٣٥

٢: علاقة عنوان القصص الداخلية بالمحتوى:..... ١٤٠

غرائب العنوانات:..... ١٤٨

٣: علاقة الإهداء بالمحتوى:..... ١٤٩

٤: علاقة الفواتح النصية بالمحتوى:..... ١٥٣

٥: علاقة الغلاف بالمحتوى[]:..... ١٥٧

أغلفة علاقتها بالمتن بعيدة []:..... ١٦٣

المبحث الثالث: علاقة العتبات بنتاج القاص..... ١٦٥

العنوانات في نتاج الكتاب:..... ١٦٥

عدد الجمل الاسمية والجمل الفعلية في العنوانات:..... ١٦٥

الاسمية والفعلية في العنوانات الداخلية:..... ١٦٦

عدد الكلمات في العنوانات بين المجموعات القصصية ونتاج الكتاب:..... ١٦٧

الإهداء عند الكتاب بين نتاجين:..... ١٦٩

بدون إهداء في الإصدارين:..... ١٦٩

الإهداء في نتاج الكتاب: ١٦٩
التجنيس الأدبي: ١٧٠
الأغلفة في نتاج الكتاب: ١٧٠
الغلاف الخلفي: ١٧٢
شكل الغلاف بين نتاجين: ١٧٣
الفصل الثالث: وظائف العتبات ١٧٦
مدخل : ١٧٧
وظائف العنوان ١٧٨
الوظيفة الوصفية: ١٧٩
الوظيفة الإيحائية: ١٨٠
الوظيفة التشويقية: ١٨٠
وظيفة العنوانات الداخلية: ١٨٢
الوظيفة الإغرائية: ١٨٢
وظائف الفواتح النصية: ١٨٨
ضمان القراءة الجيدة للنص: ١٨٩
عقد التخييل: ١٩٠
وظائف الإهداء: ١٩٣
الوظيفة الدلالية: ١٩٣
وظيفة دلالية جمالية: ١٩٤
الوظيفة الجمالية: ١٩٧
الوظيفة التداولية: ٢٠٠
تداولية جمالية: ٢٠٠
وظائف الغلاف: ٢٠١
الوظيفة الوصفية: ٢٠٥
أغلفة علاقتها محدودة: ٢٠٨
الوظيفة التعيينية: ٢١٣
وظيفة التجنيس: ٢١٤
خاتمة الفصل الثالث ٢١٧
الفصل الرابع: دلالات العتبات ٢١٨

مدخل **٢١٩**
الدلالة التاريخية **٢٢٠**
الدلالة التاريخية للعنوان: ٢٢٠
دلالة تاريخية إسلامية: ٢٢٠
الدلالة التاريخية التراثية: ٢٢٣
دلالة الإهداء التاريخية: ٢٢٧
دلالة الفواتح النصية التاريخية: ٢٢٨
دلالة الغلاف التاريخية: ٢٣٠
الدلالة الاجتماعية **٢٣٢**
الإدمان: ٢٣٢
الشرف: ٢٣٢
الحياة اليومية: ٢٣٤
إهمال الأبناء: ٢٣٦
علاقات عائلية: ٢٣٧
التضامن الاجتماعي: ٢٣٩
الإهداء الاجتماعي: ٢٤٠
إهداء اجتماعي متعدد: ٢٤١
إهداء اجتماعي خارج العائلة: ٢٤٢
الدلالة الاجتماعية للفواتح النصية: ٢٤٢
أغلفة الدلالة الاجتماعية: ٢٤٤
الدلالة النفسية **٢٤٦**
الحزن: ٢٤٦
الغيرة: ٢٤٧
الحب: ٢٤٨
الخوف: ٢٤٨
مشاعر الألم: ٢٤٩
تأنيب الضمير: ٢٥٠
إهداءات الدلالة النفسية: ٢٥١
الدلالات النفسية للفواتح النصية: ٢٥٤

الدلالة النفسية للأغلفة:..... ٢٥٥
خاتمة الفصل الرابع..... ٢٦٠
الخاتمة..... ٢٦١
الفهارس ٢٦٥
فهرس المصادر والمراجع ٢٦٦
فهرس الموضوعات ٢٧٧