مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/05/09م
تاريخ القبول: 2023/07/15م

عتبات القصة القصيرة في السعودية
دراسة سيميائية لنماذج مختارة من نتاجات عامي 2018- 2019م

د. نوف سالم الشمري*
n.alshamari@uoh.edu.sa

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة العتبات النصية في عدد من القصص التي نشرتها هيئة الأدب والنشر والترجمة السعودية لأدباء سعوديين بين عامي 2018 و2021، وتحليلها وفق المنهج السيميائي واستكناه ما فيها من وشائج ودلالات وإيحاءات؛ إذ تنفرد كل عتبة فيها بهندسة تميزها عن سائر أخواتها من حيث العناصر والتشكيل. ويسلط البحث الضوء على كيفية تعالق كل عتبة مع متن القصة التي تتصل بها. يضم البحث تمهيدًا يؤصل للعتبات في ضوء المنهج السيميائي ومبحثين تناول أولهما العتبات الخارجية وما اشتملت عليه أغلفتها الأمامية والخلفية من لوحات وأيقونات وألوان وعناوين وعبارات نشرية، ثم درس المبحث الثاني أهم العتبات الداخلية ممثلة بعناوين القصص القصيرة المختارة دون باقي العتبات الداخلية الأخرى. وخلصت الدراسة إلى أن العتبات كانت متنوعة من حيث شكلها ودلالاتها، كما عكست البيئة السعودية بمختلف مكوناتها الثقافية والجغرافية.

الكلمات المفتاحية: القصة السعودية، العتبات النصية، التناص، المنهج السيميائي.

* أستاذ البلاغة والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والفنون- جامعة حائل - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الشمري، نوف سالم، عتبات القصة القصيرة في السعودية- دراسة سيميائية لنماذج مختارة من نتاجات عامي 2018- 2019م، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع3، 2023: 526-560.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1573

OPEN ACCESS
Received: 09-05-2023
Accepted: 15-07-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Saudi Arabian Short Story Thresholds: A Semiotic Study of Selected Works from 2018-2019

Dr. Nuf Salim Al-Shamari *
n.alshamari@uoh.edu.sa

Abstract:

This study aims to examine the textual thresholds in a number of short stories published by the Saudi Literature, Publishing, and Translation Authority in the period between 2018 and 2019. Adopting a semiotic approach, the study analyzes these thresholds, each distinguished by its unique composition and structure, exploring their implications and meanings, and illustrating how each threshold interacts with the narrative it is associated with. The study is divided into an introduction (focusing on the concept of thresholds in semiotic approach terms), and two sections. The first section examined the external thresholds, including the front and back covers with their illustrations, icons, colors, titles, and promotional phrases. The second section dealt with the significant internal thresholds manifested in the titles of the selected short stories, excluding other internal thresholds. The study concluded that the thresholds varied in terms of their form and meanings, reflecting the Saudi environment with its diverse cultural and geographical components.

Keywords: Saudi short story, Textual thresholds, Intertextuality, Semiotic approach.

* Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Design, Hail University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Shamari, Nuf Salim, Saudi Arabian Short Story Thresholds: A Semiotic Study of Selected Works from 2018-2019, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 3, 2023: 526 -560.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

يولي الكُتّابُ عتبات النص اهتمامًا خاصًا كونها تمثل أبرز علامات العمل الإبداعي التي يلتقطها المتلقي -قارئًا أو ناقدًا- فيفتح بها أبواب النص، ويسترشد بها في طريقه إلى مكامن الطاقة الشعورية والوجدانية والفكرية التي يتوفر عليها العمل، فيتذوق جماله وينفعل بتفاصيله ويستوعب رسالته. لذا فإن هذا البحث يتلمس تلك العلامات في قصص سعودية مختارة، ويتتبع سبلها ويرصد تعالقاتها مع متونها. وتكمن أهمية البحث في كون العتبات تحظى بحضور خاص في الأدب الروائي السعودي.

ويهدف البحث إلى دراسة العتبات في ثلاث مجموعات قصصية سعودية هي: مجموعة (قرية سعودية) ومجموعة (قصص من السعودية) اللتين اختارتهما هيئة الأدب والنشر والترجمة السعودية ونشرتهما عام 2018 والمجموعة الثالثة التي حملت أيضًا عنوان (قصص من السعودية) ونشرتها الهيئة عام 2019.

وقد جرى اختيار هذه المجموعات كونها تمثل باكورة سلسلة قصص أطلقتها هيئة الأدب والنشر والترجمة السعودية بهدف رصد مختارات مما كتب داخل النطاق الجغرافي السعودي، ونشرها سنويًا.

أما القصص المختارة من المجموعات المذكورة فإنها تمثل التنوع والتطور القصصي في السعودية وتوثق التغير الذي طرأ في المجتمع السعودي.

تناولت الدراسة القصص القصيرة الآتية: (الصورة) لحسن حجاب الحازمي، (الزافر) لعبد الله ساعد المالكي، (فارس أحلام الفزاعات) لمنصور العتيق، (الدلافين) لأميمة الخميس، (أساطير البيت) لظافر الجبيري، (شجرة النيم) للعمرو العامري، (الرسائل لا تعبر الإسفلت) لوفاء الحربي، (يافطة نيون فوق رأسي) لهبة القاضي، و(لم يبق شط إليه ترجع السفن) للبنى الثقيل.

وقد توسل البحث في دراسة العتبات النصية وسبر جمالياتها وإبراز ما تحمله من دلالات وإحالات بالمنهج السيميائي إلى جانب الإفادة في التأويل من جماليات التلقي التي تمنح القارئ مساحة لاستنباط الدلالات وتفسيرها.

كما أفاد البحث من عدد من الدراسات السابقة التي عنيت بمختلف عناصر العتبات. ومن هذه الدراسات:

- رسالة ماجستير لخولة القنيبط بعنوان (عتبات القصة القصيرة السعودية: دراسة في تحليل الخطاب) التي سعت لاستجلاء خطاب العتبات، وبخاصة عتبتي العنوان والإهداء؛ كونهما من العتبات التي تشد انتباه القارئ لاقتناء الكتاب، أو إتمام قراءته، وتُمَيز الكتاب عن نظائره، وقد انبرت الباحثة لتحليل عتبات القصص السعودية، وتناولت مفاهيم وخصائص كلٍّ من العتبات، وتحليل الخطاب، والقصص السعودية، واعتمدت في جانبها التطبيقي على التحليل اللغوي التداولي، وطبقته على عينة بلغت عشر قصص سعودية حديثة. وخلصت دراسة القنيبط إلى أن العتبات تزخر بالإيحاء والرمز ومع ذلك فهي تتسم بالسهولة والمعاصَرة، وبينت أن العتبات تعتمد اعتمادًا كبيرًا على الإحالة والعطف اللذين يحققان لها الإيجاز المطلوب، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه بحثنا.
- بحث فواز بن عبد العزيز اللعبون بعنوان (العتبات النصية في المجموعة القصصية "وغدًا يأتي" للقاصة شريفة الشملان) سعى البحث لمقاربة الخصائص العامة للعتبات النصية في المجموعة، وكشف الوظائف التي قامت بها هذه العتبات، ومعرفة المدى الذي تمكنت فيه من تكثيف الدلالات، وأفادت الدراسة من السيميائية وناقشت تفاعل العتبات والمتلقي. ويلتقي هذا البحث مع بحثنا في مسألة أن التفاعل مع المتلقي هو أبرز ما تشتغل عليه العتبات.
- بناء القصة القصيرة عند جار الله الحميد، لخالد حمود الشمري، حيث أفرد الباحث فيها فصلًا للعتبات في مجموعات الحميد، وألمح إلى عتبة العنوان، والإهداء، واسم الكاتب، والغلاف.
- دراسة أبي المعاطي خيري الرمادي: (العنوان في الرواية السعودية المعاصرة: مقاربة سيميائية (الحمام لا يطير في بريدة) نموذجًا. سعت هذه الدراسة من خلال التطبيق على رواية " الحمام لا يطير في بريدة " لـ يوسف المحيميد إلى الوقوف على مدى اهتمام الرواية السعودية المعاصرة بالعناوين كأيقونات خالقة لنصوص موازية

تساهم في تشعب دلالات المتن، وفك شفراته، والإجابة عن أسئلته، كما تسعى الدراسة إلى البحث عن إجابات لعدة أسئلة، لعل أهمها: هل الغلاف إعلان إشهاري محفز للقراءة؟ وهل العنوان يدخل في حوار مع المتلقي؟

- سيميائية العتبات النصية في رواية "أحلام نازفة" لهيفاء بيطار: دراسة في النقد الأدبي الحديث. محمد أبو عدل. عني البحث بتطبيق المنهج السيميائي في دراسته العتبات النصيةَ القريبة متمثلةً بـ(العنوان، الافتتاحية، الإهداء) في رواية (أحلام نازفة) لهيفاء بيطار، فابتدأ بمقاربة العنوان الخارجي وفق سيميائية الفيلسوف الأمريكي (شارل ساندرس بيرس Ch. S. Perice) التي تُعنى بثلاثة أبعاد، هي: البعد التداولي، والبعد الدلالي، والبعد التركيبي. كما جرى اختبار مدى مطابقة العناوين الداخلية لمعنوناتها بوصفهن دالات ومدلولات.
- دراسة فيروز رشام بعنوان (ما تقوله العتبات النصية). تناولت الدراسة موضوع العتبات النصية أو النص الموازي بنوعيه المصاحب النصي والمحيط النصي حسب رؤية جيرار جينيت مع التركيز على عرض عتبات المصاحب النصي المتمثلة في اسم المؤلف، العنوان، المقدمة، التصدير، الإهداء، الغلاف، الصور والرسومات، الطبع والإخراج.

مسار الدراسة:

اشتملت الدراسة على مقدمة فيها بيان أهمية الموضوع وهدفه ومنهجه ثم مساره بالإضافة إلى الدراسات السابقة ذات العلاقة. وتناول التمهيد العتبات تعريفًا وتأصيلًا، وعرض أبرز ما ورد من آراء في شأنها، ثم بيان سبب اختيار المقاربة السيميائية. وناقش المبحث الأول من الدراسة التطبيقية العتبات الخارجية في المجموعات القصصية موضوع البحث، ثم حلل المبحث الثاني مقتطفات من العتبات الداخلية التي اشتملت عليها تلك القصص.

تمهيد:

لئن كان مصطلح العتبات قد تبلور عام 1987 وأضحى قارًّا في حقل الاشتغال النقدي على يد جيرار جينيت (G. Genette)[1]، فإن مفهومه ضارب في القِدم. فقد أشار رولان بارت (R. Barthes) للجهود البلاغية لقدماء اليونان في بحثهم عن حسن البدايات والنهايات،

والافتتاحيات والإغلاقيات[2]، ومن قبله أشار المقريزي (ت845 هـ) إلى جهود العرب وغيرهم في هذا الأمر بقوله: "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"[3].

كذلك أورد التهانوي كلامًا مماثلًا إذ قال:"..."[4]، وهناك الكثير من الإشارات في التراث النقدي العربي للعتبات وأقسامها مما عده البلاغيون العرب في البديع من براعة الاستهلال، وحسن الابتداءات، وحسن الاختتام[5].

كذلك كان للعتبات النصية نصيب من الاهتمام والبحث لدى النقاد الغربيين في العصر الحديث؛ فقد تحدث جاك دريدا (J. Derrida) في كتابه (التشتت) عن الاستهلالات والمقدمات والديباجات والافتتاحيات التي تؤدي دور تقدمة النص لعين المتلقي قبل أن ينخرط في قراءته[6]. وتعرض فيليب لوجون (1975) لحواشي النص أو أهدابه التي تلعب دور الموجّه للقراءة[7]. وتحدث غيرهم الكثير عن العتبات وأقسامها، لكن جيرار جينيت يعد المنظّر الأبرز الذي أطّرها وصنّفها وأسس لها رسميًا حقلها الخاص في الدرس النقدي.

نجد مما سبق ذكره أن مختلف الدراسات التي تناولت العتبات تحدثت عن العناصر النصية أو العلامية أو الشكلية التي تحيط بالنص السردي داخل محيط الكتاب ابتداء من تصميم الغلاف بما يكون عليه من صور وأيقونات ورسوم وألوان وأنواع خطوط، ونوع الورق وحجمه، والعنوان الرئيس والعنوان الفرعي والإهداء والتصدير والتنبيه والمقدمة والحاشية والهوامش والعناوين الداخلية والملحق النقدي ومقدمة الناشر والرسوم والتعريف بالمؤلف وعنوان السلسلة الأدبية وقائمة أعمال المؤلف وآراء النقاد والمشاهير وجلادة الكتاب[8] وما قد يضعه الكاتب أو الناشر من ملحقات توضيحية كالإسطوانات المضغوطة أو الملصقات أو حتى الكِمامات كتلك التي وجدناها داخل غلاف مجموعة أربعة عشر يومًا التي تتحدث عن أدب العزلة أيام الحظر الذي سببته جائحة كورونا.

كما تضم العتبات اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون

من طرف الكاتب نفسه حول كتبه. ولا تقتصر وظيفة هذه العناصر على التعريف بالمؤلف وتحديد تاريخ الكتاب وظروف طبعه وإصداره بل تتعدى ذلك إلى تحديد انتماء النص الأجناسي وتحفيز المتلقي وإبرام ميثاق قراءة معه.

ما فعله جيرار جينيت أنه فصّل هذه العتبات تفصيلًا دقيقًا وقسمها إلى فئتين رئيستين هما النص المحيط والنص الفوقي، وقسم النص المحيط إلى مجموعتين إحداهما تخص دار النشر والثانية تخص المؤلف، إذ ينضوي تحت النص المحيط النشري كل من الغلاف والجلادة وبيانات الناشر وكلمته وبيان السلسلة، أما النص المحيط التأليفي فيضم اسم المؤلف والعنوان الرئيس والعناوين الفرعية والداخلية والاستهلال والتصدير وغيره مما يخص الكاتب.

كذلك جعل من النص الفوقي ما هو نشري يضم الإشهار وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر، وما هو تأليفي عام يشمل اللقاءات مع الكاتب على وسائل الإعلام المختلفة والندوات التي تعقد حول أعماله، وتأليفي خاص يشمل المراسلات الخاصة والمدونات الشخصية.

أما في النقد العربي الحديث فقد بدأ الاهتمام بالعتبات بعد ترجمة أعمال جيرار جينيت، وعلى غرار ما تشهده المصطلحات المحدثة فقد تشعبت المفاهيم والشروحات المتعلقة بالعتبات مع اختلاف الترجمة وفق اجتهاد كل ناقد. فكانت عند سعيد يقطين تارة مناصصات في كتابه القراءة والتجربة[9] وتارة مناصًا كما في كتابه انفتاح النص الروائي[10]، وكانت عند وليد خشاب (محيطية النص)[11]، أما خالد حسين فوضع (النص الموازي) ترجمة للمصطلح[12] وهي الترجمة الأكثر رواجًا لدى النقاد أمثال محمد بنيس وجميل حمداوي وحميد لحمداني وبسام قطوس وغيرهم، ومن النقاد من فضل مصطلح (النص المصاحب للمتن)[13]. لكن رغم اختلاف الترجمات فإنها تدور حول المفهوم الذي أصَّله جيرار جينيت.

تدرس السيميائية علامات التواصل اللغوية وغير اللغوية، وهي مقاربة تتميز بفاعلية كبيرة في قراءة النصوص وبيان وجوه الدلالة الكامنة في كل علامة. إن التحليل السيميائي يفتح النصوص على سيل من المعارف المتنوعة، لأنه بالغ التنوع، ويحيل على معارف وأفكار

وبنى ثقافية مختلفة، يستوعب هذا كله ويضعه ضمن استراتيجياته. وكما هو الحال في الكثير من المصطلحات النقدية تتعدد المفاهيم والتفسيرات الخاصة بالسيميائية لكنها -على تنوعها- تجتمع على فكرة أن ما تدركه حواسنا من مفردات الكون وما نقوم به من نشاط لغوي أو غير لغوي كل ذلك علامات لها دلالاتها وأغراضها التواصلية، وهذا ما يعنينا في بحثنا بعيدًا عن تفصيل الاختلافات المفاهيمية والإجرائية بين المدارس والنقاد حول السيميائية، إذ يمكن الرجوع إلى ذلك في مظانه.

المبحث الأول: العتبات الخارجية للمجموعات القصصية

- **الغلاف**

تتكئ العتبات الخارجية في المقام الأول على الخطاب البصري، فتحشد له كل الأدوات الممكنة وتصوّبها نحو عين المتلقي بهدف تحقيق المعادلة البلاغية الأصعب وهي إحداث أكبر تأثير في أسرع وقت. لذا فإن تصميم غلاف الكتاب أو الرواية أصبح يحظى بعناية خاصة لدى المؤلفين ودور النشر كونه أولى العتبات التي تضطلع بمهمة تحقيق جلب الانتباه، ثم يتولى العنوان - بوصفه العنصر الغلافي الأبرز - المهمةَ لتحريك الفضول وخلق الاهتمام ثم إثارة القلق التأويلي لدى المتلقي.

لقد تحول تصميم الغلاف وجلادته – كما العنوان – إلى صناعة بحد ذاته. ومع أن النقاد يعدون الغلاف ضمن العتبات النشرية فإن هذا لا يمنع إسهامَ المؤلف في تصميمه ووضع لمساته الخاصة عليه. تؤدي عتبات الألوان ولوحة الغلاف وأيقوناته وتشكيل الخطوط وتوزيع المساحات أدوارًا سيميائية متضافرة ومرسومة بوعي وقصد من أجل تشكيل الهوية البصرية التي تحمل على عاتقها -كما أسلفنا- تمييز الكتاب وجلب الانتباه إليه دون سواه بكل ما تحمله مكوناتها من وشائج تناصية وفيوض دلالية وإيحاءات تسهم في توجيه عملية التلقي بوصفه نشاطًا تشاركيًا له دوره المحوري في تشكيل الخطاب المراد.

يسعى المؤلفون ودور النشر لاختيار لوحات أغلفة كتبهم ورواياتهم اختيارًا دقيقًا يتناسب مع مضمون العمل. وقد جرت العادة مؤخرًا على اختيار لوحة من الفن التشكيلي لوضعها على غلاف الرواية أو المجموعة القصصية، وتكون هذه اللوحة محملة بالإشارات

والإيحاءات والرسائل البصرية التي تحيل على متن العمل الإبداعي. وقد تمثل اللوحة لقطة مكثفة تختزل العمل برمته أو تومئ إلى جانب منه ذي أهمية خاصة. وقد تذهب اللوحة في التجريد بعيدًا بحيث لا تظهر علاقتها بالمتن ظهورًا واضح المعالم، بيد أنها تحثّ المتلقي على التأمل، وتحفز ملكة التأويل لديه إن حققت جذب نظره ابتداءً. ولعل ميزة هذه اللوحات تكمن في أنها توفر إمكانية قراءتها وتذوقها في مستويات متعددة تحقيقًا لجمالية التلقي القائم على التفاعل بين العمل الفني ومتلقيه.

ولئن كان الغلاف الأمامي هو صاحب الحظوة في العناية وحسن التصميم وحشد الرسائل الموجهة إلى عين المتلقي وقلبه، فإن للغلاف الخلفي أهمية من نوع خاص؛ إذ إن فيها تعريفًا نشريًا موجزًا لمحتوى الكتاب أو القصة أو المجموعة القصصية، والغرض منها، وبيان ما تحتويه من قيمة يلمسها المتلقي من خلال قراءة المحتوى.

تحتوي لوحة غلاف مجموعة (قرية سعودية) القصصية على رسم لشجرتي نخيل، وعدد من البيوت المتلاصقة، ودلة قهوة وإبريق شاي، وفي خلفية الصورة يظهر قرص الشمس وسط زرقة السماء.

تتسم لوحة غلاف هذا الإصدار الخاص بالوضوح والبساطة، لكنها حافلة بالمثيرات البصرية المحملة بالمعاني الجمالية، وهي علامات ورموز لها جذور في التمثلات الاجتماعية والفكرية التي تجسدها القرية؛ فالألوان المستخدمة قليلة وبسيطة كما هي الحياة في القرية.

أبرز ما تظهره اللوحة توزيع المساحات اللونية، إذ خصصت المساحة الكبرى للون زرقة السماء، وقد خلت اللوحة من وضع إطار لها فأضحت مفتوحة الأفق، تعكس ما يحمله فضاء القرية من متضمنات سعة الفكر والنفس والانشراح والهدوء.

تصور اللوحة بيوتًا مجتمعة ومؤتلفة، ملامحها واحدة، تتقاسم الشمس والنخيل فيغمرها الدفء والعطاء، وتُشكل دلة القهوة وإبريق الشاي لبِناتٍ أساسية في معمارها، فالكرم والسماحة وحسن الضيافة خصال متأصلة ومجبولة فيها ومكون جوهري في يوميات أهلها. هذه هي القرية السعودية على اختلاف مواقعها وهكذا هم أهلها.

تحفل حياة القرية بالكثير من الأحداث التي تظل صورتها ملتصقة في الذاكرة وخاصة ما يتعلق بالعادات والتقاليد وبعض الطقوس التي كان يمارسها أهل القرية، وقد جاءت قصة (الصورة) لتؤكد استمرار حضور ما اختزنته الذاكرة من تلك العادات. كذلك فإن الزافر مكون معماري مألوف في العديد من القرى السعودية ومقترن بالأعراف التي يحافظ عليها أهل القرية. أما صورة النخيل فتربطنا بالحياة الزراعية في القرية، ومن الشائع وضع فزاعة داخل المزرعة لإبعاد الطيور عن المحاصيل. من هنا جاء اختيار القصص الثلاث الأولى لارتباطها بأجواء القرية السعودية.

تظهر في أعلى يسار صفحة الغلاف الأمامي عتبة نشرية حول الطبعة تفيد بأن هذه المجموعة التي بين أيدينا هي (الطبعة الثالثة). إن وجود مثل هذه العتبة يعني نفاد جميع نسخ الطبعتين الأولى والثانية في السوق، وأن الناس لا تزال تطلب المجموعة، فصدرت الطبعة الثالثة لتلبية رغبة القراء وإتاحة فرصة وصول العمل الإبداعي إلى قراء آخرين.

ومن العتبات الداخلية اللافتة نص يحمل شعار مجلس رعاية الغابات وشهادة تؤكد بأن هذا الكتاب قد طبع على ورق صديق للبيئة في إشارة إلى درجة المسؤولية العالية التي تتمتع بها الجهة الناشرة تجاه البيئة والموارد الطبيعية. كذلك تمنح هذه الإفادة القارئ شعورًا مريحًا يدعمه ما يلمسه القارئ من جودة الورق ولونه المريح للنظر وخط النصوص الواضح الذي يساعد على قبول العمل والإقبال على قراءته.

ومن العتبات المهمة أيضًا تلك التي تبين حقوق الطبع. فقد نصت العتبة على أن وزارة الثقافة هي صاحبة الحقوق، وهذه العتبة تكشف أن الكتاب يحظى بالرعاية والدعم الرسميين، ويبين ما تضطلع به وزارة الثقافة من مهام نشر الأدب والثقافة.

وقد بيّن الغلاف الخلفي للإصدار خصوصية القرية السعودية وسبب اختيار موضوعها لهذا الإصدار فذكر فيه أن "للقرية السعودية -باختلاف مواقعها الجغرافية- هوية متشابهة بقدر التشابه في الطبيعة الإنسانية التي تبحث دائما عن الانتماء للمجموعة والذي كان الدافع الأساسي لتكوين تلك القرى، أو الرغبة في الخروج منها طلبًا لحياة مغايرة ومجتمعات أكبر. وهي أيضا هوية مختلفة بقدر تنوع ببيئتها وتضاريسها المشكلة لطباع سكانها وعاداتهم ومحددة لسبل عيشهم. في هذه المجموعة عشر قصص قصيرة جرت أحداثها في قرى سعودية، لتنقل وتوثق عادات وتقاليد وقيما وأطرا ذهنية قد لا تتكرر كما كانت في زمنها. لنكتشف من خلال هذه المجموعة كيف تسكنهم قراهم حتى وإن لم يسكنوها"[14].

صدرت المجموعة القصصية الثانية تحت عنوان (قصص من السعودية: مجموعة قصصية 2018 م). ضم غلاف هذه المجموعة صور مآذن البيت الحرام ومجمع أبراج البيت وساعة مكة ثم برج الرياض، وتمثل هذه الصور بعض المعالم التي تميز الهوية السعودية.

نرى كيف أن الغلاف قد دمج في لوحة واحدة البعد الروحي الضارب في عمق التاريخ مع أحدث ما تم تشييده من صروح وفق معادلة يتماهى فيها القديم والحديث، ثم يتحقق بها التوازن بين غذاء الروح وما يقتضيه من تهذيب النفس والتمسك بالمبادئ السامية، وفي الوقت ذاته الحث على العمل لعمارة الأرض والإبداع والتميز.

مع التقدم العمراني والتجاري أصبح الترفيه مكونًا جوهريًا في حياة المدينة، ويعد استعراض الدلافين أحد الأنشطة الترفيهية التي لا يستغرب وجودها في المدن، فجاءت قصة (الدلافين) متوافقة مع أجواء لوحة الغلاف. كذلك نجد أن وجود مفهوم (أساطير البيت) يفرض مفارقة مع متضمنات ومظاهر التقدم التي تجسدها اللوحة على صعيد العنوان، أما سياق القصة فيبين كيف أن حياة المدينة ومشاغلها استلزمت استقدام الخادمات، وهيأت البيئة لأحداث وعلاقات ارتبطت بوجودهن في البيوت.

أما المجموعة الثالثة (قصص من السعودية: مجموعة قصصية 2019م) فقد ظهر على غلافها لوحة تمثل الحداثة ومظاهر الحياة العصرية، إذ تُظهر اللوحة أحد الطرق السريعة المعبدة التي تربط بين المدن السعودية وقد انتشرت أعمدة الإنارة وشبكات الاتصالات على جانبيها، ونرى مركبة تعبر الطريق السريع. كذلك تتضمن اللوحة ما يرافق مظاهر التقدم هذه من وسائل المواصلات ومعدات التواصل بين الناس والأماكن وانتشار الخدمات المختلفة من مطاعم ومقاهٍ وهواتف محمولة.

وقد جرى اختيار قصة (الرسائل لا تعبر الإسفلت)[15] من هذه المجموعة للقاصة وفاء الحربي لأنها تحاكي أحد الجوانب التي تعبر عنها عن لوحة الغلاف بما تحتويه من شبكات اتصال وإنارة وطريق سريع ومظاهر تطور كان لها انعكاساتها على تواصل الناس وعلاقاتهم.

كذلك لا يخفى ما تضمنته الحياة العصرية من انشغال الناس وتباعدهم وكثرة تنقلهم بين أماكن العمل والإقامة وشعور الكثيرين بالغربة وسط زحام المدينة، فكان اختيار قصة (لم يبق شط إليه ترجع السفن)[16] للبنى الثقيل. ولا يكاد يخلو شارع في المدينة من لوحات إعلانية مضاءة تحمل كل واحدة منها رسالة ما لها دلالاتها، وهذا سبب اختيار قصة (يافطة نيون فوق رأسي)[17] لهبة قاضي.

- العنوان الرئيس

يتبوأ العنوان مكانة خاصة في الدراسات النقدية الحديثة والأعمال الإبداعية باعتباره الرسالة الأولى التي يرسلها الكاتب للمتلقي والعتبة الأبرز التي ترتبط بعلاقات جمالية ووظيفية وتأويلية مباشرة مع النص. والعنوان هو المدخل الرئيس لقراءة العمل، لذا فإنه ينفرد بموقعه الاستراتيجي على الغلاف. وقد ظهرت بحوث ودراسات حديثة تعالج العنوان وتدرس جوانبه التركيبية والتداولية والسيميائية وتتناول مختلف أنماطه واستعمالاته ووظائفه، وأفادت هذه الدراسات من السيميائية وتحليل الخطاب، إذ تستند أبحاث العنونة إلى حقيقة أنه لا يمكن عزل العنوان عن سياقه وعلاقاته التناصية والقصد من اختياره.

وحتى لو كان ظاهر العنوان يبدو اعتباطيًا فما ذاك إلا مخاتلة تحفز على مزيد من التأويل والتفاعل. كذلك حين نبحث في عنوان ما فإننا ندرس خصائصه التركيبية واللغوية، ونتأمل طبيعته الاسمية، إذ نعلم مدى العلاقة الوثيقة بين العنوان والاسم؛ فكما يعرف كل شخص باسمه فكذلك النص تعرف هويته من خلال عنوانه الذي هو كالرأس للجسد.

تعتمد استراتيجية العنونة على ما يُعرف بنظرية الأُطُر[18] إذ يكفي ذكر كلمة في العنوان لتُحضِر إلى أذهاننا مجموعة من المعارف والمعلومات المختزنة والمفردات المتعلقة بإطار الكلمة، بالإضافة إلى إثارة توقعات معينة تتسق مع الإطار العام لتلك الكلمة. كذلك يشتغل الخطاب على الأمر ذاته تأسيسًا وتوجيهًا، بدءًا من صناعة العنوان ومرورًا بجميع

مكونات العمل الإبداعي. والأمر ذاته ينطبق على صورة الغلاف؛ فحينما يتلقى أي منا صورة ما، فهو يجري عدة عمليات سريعة عبر ذهنه قبل أن يتعرف على ما يراه من موضوعاتها إذ إنه مزود بما يمكن أن نسميه (معجمًا) تفسيريا لما يرى. يتكون هذا المعجم من حصيلة ما استنسخه من صور بصرية سابقة تم تخزينها في ذاكرته لتشكل ثقافته البصرية، حيث يعمل على استدعائها ومقارنتها بما يرى. ثم يستدعي ما تخزن لديه من صور ذهنية تساعده على تصنيف مواضيع الصورة التي يراها [19].

صدرت المجموعات على ورق من القطع الصغير سهل الحمل والتداول ويتوخى منه أن يشجع على القراءة. جرى تمييز الربع السفلي في الغلاف الأمامي لكل مجموعة قصصية باللون الأبيض وتخصيص بلاطته لكتابة العنوان. لقد جاء التباين اللوني منسجمًا مع عناصر الغلاف وداعمًا للمكون الأبرز وهو العنوان الذي ظهر واضحًا ومستقلًا وجاذبًا للانتباه:(قصص من السعودية)، عبارة حددت جنس العمل الإبداعي بأنه ينتمي للقصة، وبيّن العنوان أن العمل المنشور ليس قصة بل مجموعة قصص. وجاء حرف الجر (من) ليفيد ابتداء الغاية للمكان الذي حدده العنوان في السعودية حصرًا، وهذا الحصر يفيد الإبانة والتمييز فلا يشكل على أحد أن المجموعة قد تضم أعمالًا من بلاد أخرى.

حملت الأغلفة الخلفية لأغلب المجموعات القصصية التي بين أيدينا ديباجة واحدة تنص على الآتي: "احتفاء بالقصة القصيرة وكتابها، تطلق هيئة الأدب والنشر والترجمة سلسلة (قصص من السعودية). والتي تهدف من خلالها إلى رصد مختارات مما كتب بأقلام داخل النطاق الجغرافي السعودي بشكل سنوي، توثيقًا للتنوع والتطور القصصي في المملكة، وتعريفًا بالأسماء التي تميزت في هذا المجال، وتجديدا للاهتمام بأحد أهم الأجناس الأدبية. في هذه المجموعة عشر قصص قصيرة كتبت خلال عام 2018م".

اختارت هيئة الأدب والنشر والترجمة أن تبدأ باكورة مجموعاتها القصصية بإصدار خاص يحتفي بالقرية السعودية، فوضعت للمجموعة عنوانًا رئيسًا هو (قرية سعودية: مجموعة قصصية 2018م (إصدار خاص). ولأنه إصدار خاص فقد جاء غلاف الإصدار الأمامي كباقي مجموعات السلسلة من حيث توزيع المساحات، فحمل لوحة فنية احتلت ثلاثة أرباع مساحته، وخصص الربع الأبيض لعنوان المجموعة (قرية سعودية).

أما بخصوص التوظيف البلاغي لعتبة هذه المجموعة فقد ظهر العنوان بهيئة التنكير للدلالة على الشيوع وعدم اختصاص قرية بعينها دون سواها بما تسرده القصص، فصورة القرية، بأهلها وبيوتها وأزقتها وثقافتها وعاداتها، نموذج لحياة عامة القرى في السعودية.

إن مفهوم القرية في اللغة مأخوذ من القاف والراء والحرف المعتل، وهو أصل صحيح يدل على جمع واجتماع[20]. وتجمع على قرى وتطلق بإطلاقين هما:1. المصدر الجامع، 2. مكان اتصلت به الأبنية واتخذ قرارًا. فيقولون: قريت الماء في المقراة: جمعته، وذلك الماء المجموع قري، والمقراة الجفنة، سميت لاجتماع الضيف عليها، أو لما جمع فيها من طعام[21]. وقرية الثمل مجتمع تُرابها... وقرية الأنصار: المدينة والمقرى والمقراة: كل ما اجتمع فيه الماء، واستقرى وافترى وأقرى: طلب ضيافة. ومن هنا يلحظ أنها سميت بهذا الاسم –قرية- لاجتماع الناس فيها.

ما إن تقع عين القارئ على العنوان (قرية سعودية) حتى تحضر في ذهنه مختلف الصور والمعارف والأفكار التي تختزنها ذاكرته حول القرية[22]: مكان يعيش فيه مجتمع قليل من الناس، بيوت متقاربة ومعمار بسيط، أهل يغلب عليهم الالتزام والتدين، ما تزال تحكم سلوكهم التقاليد والأعراف التي ورثوها عن آبائهم، وهم ذوو زرع ونخيل وفواكه وشاء كثير وإبل[23]. إن كل فكرة تستدعيها صورة القرية تقابلها صورة معاكسة تمثلها المدينة؛ فأجواء الهدوء والراحة والهواء النقي العليل والعلاقات والتمسك بالتقاليد، وغير ذلك من الصفات المرتبطة بالقرية، تستمد طاقات دلالية إضافية مما يقابلها من صور عكسية مرتبطة بالمدينة حيث الازدحام والسرعة والضوضاء والهواء غير النقي وما إلى ذلك.

المبحث الثاني: العتبات الداخلية (عناوين النصوص القصصية)

اختارت الباحثة دراسة عتبة العنوان تحديدًا في القصص المختارة دون سائر العتبات الداخلية رغم أهميتها، وذلك بسبب تركيز كتاب القصص السعودية على العنوان تركيزًا كبيرًا يهيمن على غيره من العتبات الداخلية.

يضم فهرس المجموعة القصصية الأولى (قرية سعودية) عشرة عناوين ظهرت بالخط الغامق والواضح، منها ما يحيل إحالة مباشرة على مفردات بيئة القرية وعاداتها وتقاليدها

كعنواني (الزافر) و(فارس أحلام الفزاعات)، ومنها ما اتخذ طابعًا عامًا لا ترتبط دلالته بأجواء القرية إلا من خلال النص وسياق القصة كعنوان(الصورة).

- **الصورة** [24]

جاء عنوان هذه القصة(الصورة) معرفًا ب(ال) التعريف ليضعنا أمام افتراضين لكل منهما دلالته ومقتضياته التأويلية، إذ يرتبط الافتراض الأول بمفهوم الصورة العام المعروف لدى المتلقي والمرتبط بالواقع المحسوس على اعتبار أن الصورة المقصودة هي الصورة الفوتوغرافية أو المرسومة التي نراها إما معلقة على جدار، أو محفوظة في ثنايا ألبوم صور، أو في الهاتف المحمول. وهذا الافتراض هو الذي يتبادر إلى الذهن ابتداءً مستدعيًا حصيلة من التوقعات لما قد تحتويه الصورة، فقد تضم رسمًا لشخص تدور حوله حكاية ما، وقد تكون لمكان يرتبط به الكثير من الذكريات، وربما احتوت رسمًا فنيًا محملًا بالدلالات والتداعيات. أما الافتراض الثاني فيحيل على الصورة الذهنية العالقة في الذاكرة من أحداث محفورة في أعماق النفس تأبى المفارقة رغم مرور السنين.

أما الفيصل في هذا فهو نص الحكاية الذي يوضح أن الصورة التي بين أيدينا هي صورة الحزن العالق في القلب والمستوطن في الذاكرة، والذي يفتك بالمشاعر كلما جرى استرجاع شريط الأحداث الصعبة والمؤلمة التي عصفت بالشخصية ذات محطة على جادة الحياة وتركت جرحًا يأبى الشفاء مهما تطاول عليه الزمن: " هكذا تأتي الصورة، ثلاثون عامًا وهي تأتي وحدها رغمًا عني، ولا تغيب"[25] إنها صورة من الواقعية الاجتماعية التي تجمع ما في القرية من بساطة وطيب ومعان جميلة وسامية: " كان بيتنا، وبيوت أعمامي تعج بالضيوف، من كل ناحية... وأبي يرقص فرحًا... يرحب ويذبح"[26] لكنها في الوقت ذاته تسلط الضوء على مكامن الخلل الفكري والاجتماعي والتطرف السلوكي الذي يترتب عليه عواقب مأساوية:

- علي بلغ، ولا بد من ختانه.

قلت لا بأس المستشفى قريب، والأمور أحسن من قبل.

انتفض أبي كأنما مسه طائف من الجن:

- ما هو؟ ولدي أنا يتعلى سادح ومبنج؟!! والله، والله ما يتعلى ولدي إلا في اموادي، وقدام الناس كلهم"[27].

يستمر تصعيد الحدث مع إصرار الوالد على ختان ابنه بالطريقة التقليدية دون مراعاة الشروط الصحية لينتهي المشهد نهاية مأساوية بموت الصبي:

"كان عليّ لا يزال ممسكا السيف بوضعه ذاك، وأنا أحمله من الجهة اليمنى، وأبي يحمله من الجهة اليسرى، وعيناه شاخصتان لا ترمشان، والدم يتسرب بغزارة، وأبي يكاد يطير؛ لأن عينيّ علي لم ترمشا، حتى حين وصلنا إلى البيت، ونام علي على نفس «القعادة» لم ترمش عيناه، وكان لا بد أن أبكي وأنا أغلقهما بيدي"[28].

مع ذلك، فإن إظهار الجوانب السلبية ليس هدفًا لذاته بقدر ما هو دعوة للإفادة من التجارب الصعبة في سبيل إعادة بناء الحياة بعيدًا عن تلك السلبيات.

- **الزافر**[29]

جاء العنوان هنا معرفًا أيضًا للدلالة على أن الزافر معروف في مناطق سعودية عديدة، إلا أن القاص عبد الله المالكي لم يترك الاسم مبهمًا على القراء من بقية المناطق التي لم تألف هذا الاسم، فوضع إحالة تفسيرية مباشرة أسفل الصفحة مفادها أن الزافر هو "العمود الرئيس للدار"[30]. هذه الإحالة رفدت صورة الزافر بكل ما جمعته من قيم سامية متجذرة في وجدان العربي وتراثه، فالزافر - أو الواسط - يعني الكثير للعربي؛ فكما أن واسطة القلادة هي أنفس درّها، ووسط الوادي هو خير مكان فيه، وأوسط القوم خيارهم[31] فكذا واسط البيت، وهو الذي يعلق عليه العربي أدوات الفروسية والمقتنيات الثمينة التي تمثل معه رموزًا للمنعة والعز والشرف.

أما دخول الملهوف المستجير إلى حمى البيت ملتمسًا هذا الواسط فيعني التجاءه لأعز موضع يدرك فيه أن طلبه مجاب مهما كان: "انطلق كسهم عبر الباب المشرع نحو الزافر[32] "ويتأكد عزم المستجير على صاحب البيت -إن كان موجودًا- بعقد طرف شماغه فلا يفك إلا بعد إجابة الطلب: "ألقى عليه السلام وبرك بجواره، وشرع يحل عنه وثاقه بينما الرجل يتمنع بوضع كفه مضمومة فوق العقدة التي عقدها... ويكرر (أنا دخيلك) بينما أبي يحاول فك

العقدة، ويبعد قبضته الممسكة بها بإحكام ويردد على مسامعه: أبشر، أبشر"[33]. فإن لم يكن المجير موجودًا ربط الملهوف نفسه إلى الزافر خير أعمدة البيت متمثلًا العادات التي تميز العربي وتتصل بالكرم والشجاعة والنخوة وإجارة الملهوف: "أسند ظهره إليه متربعا، وتناول عمامته، فردها بخفة، ثم برمها كحبل، وأحاط بها ذاته موثقا جسده النحيل إلى العمود الأخرس"[34].

"... نهض إلى الكمر... استخرجه... نثر محتوياته أمام عيني الرجل، فتناثرت الدراهم الورقية من مختلف الأحجام والألوان... لمّها الرجل بخفة... وقد افترّ ثغره الأهتم عن ابتسامة رضا، ثم نهض"[35].

هكذا رأينا كيف استدعت مفردة الزافر -بوصفها عتبة العنوان- مختلف الصور والقيم والمرجعيات المرتبطة بها، ومن خلالها أنشأ القاص علاقة تفاعلية حية مع القارئ، بثه بها ما أراد من رسائل متكئًا على حصيلة المعارف المختزنة لدى المتلقي.

- **فارس أحلام الفزاعات**[36]

يقيم القاص منصور العتيق مفارقة عجائبية عبر هذا العنوان الذي صهر به المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف في بوتقة بلاغية تقوم على ضم طرفي نقيض يوحي أحدهما بالإيجابية ومتضمناتها ويوازيه الثاني بما يمثله من دلالات مشحونة بالسلبية. لقد وظف القاص في عنوان قصته أسلوب الانزياح البلاغي اللافت الذي أضفى التشخيص على الفزاعة فجعل منها كيانًا يماثل البشر، فتتخذ فارس أحلام يشغل قلبها ويحرك فيها الأمنيات والآمال. ومما يعمق مأساة في هذه المفارقة البلاغية تلك الهوة أو فجوة التضاد التي يحدثها التراكم الدلالي في الطرف الإيجابي المتمثل بمفهوم فارس الأحلام وإحالاته التي تشكل قاموسًا ورديًّا بهيًا وحافلًا بمفردات الأمل والأمنيات العزيزة والمستقبل المشرق، وأجواء الحب والمودة والدفء والأمان التي تجسدها أغاني مقرن:" (هجينيات) مقرن جعلت القرية تتنفس الشعر، وتثق به. عادت القرية تعرف دموع الرثاء، وقيمة المديح. النساء أجلن رغبات أزواجهن على قارعة الحديث، وتذوقن ببريق العيون لذة الغزل. مقرن (يتغزل) بقلبه. علّم القرية أصول تذوق الحديث"[37] إذ يصطدم بكلمة الفزاعات وأبعادها المغرِقة بالسلبية ومعاني الخوف

والرعب وفقدان الأمان: "خفت عليه من الريح، من المزارع التي يلجأ إليها شمال القرية، من فزاعات الحقول... صارت أكتاف الفزاعات تتأهب لعصافير الشعراء"[38].

تكتمل دلالة العنوان في سياق القصة التي تُلمح إلى حقبة زمنية كانت فيها شريحة من المجتمع ترسم صورة نمطية للمرأة عبّر عنها العنوان بتوظيف مفهوم الفزاعة بوصفه معادلًا موضوعيًا لتلك الصورة التي سعت تلك الشريحة لتكريسها خلافًا للثابت الثقافي:"الشيخ بسام وحده هو الفاعل دائمًا، وهو من يبدي رأيه في كل شيء دائما. يرسل إلى الكواليس أولئك الذين يعتقد أنهم قاموا بدورهم كاملًا. ويرسل إلى ما خلف الشمس أولئك الذين يعتقد بأن أدوارهم لا تحتاجها القرية"[39] الذي يؤمن بأن المرأة هي سكن الروح وموئل القلب وشريك المودة والرحمة، وأنها هي التي تستحق أن تقال فيها أجمل القصائد، وبدونها يظل الشعر جافًا ومتصحرًا.

- **الدلافين** [40]

عتبة العنوان مرة أخرى معرفة لتدفع إلى المتلقي أكبر قدر من الصور المختزنة في الذاكرة الجمعية حول الدلافين وما يرتبط بها من استحضار زرقة الماء ورائحة البحر، ومفردات المرح والبهجة واللقاء والمودة والضحكات: "ملأت رائحة البحر حجرات صدري، غمر الزبد وجهي، وتناثر الرذاذ المالح فوق شحوب الظهيرة، بينما ازدحمت صالة منزلي بصفير الدلافين وصياح النوارس. الدلافين وجلدها الفضي الصقيل، وزعانفها المصفقة بالضحكات، تنزلق في رغوة الموج، ثم ترتد مع المد وقد نبتت على زعانفها الأشرعة والأصداف"[41].

توظف أميمة الخميس عبر عتبة العنوان أسلوب الصعود التدريجي إلى قمة التفاؤل، ثم الهبوط السريع – سردًا – إلى درك القلق الوجودي. وذلك من خلال بذر التوقعات القائمة على المشترك العرفي، وريّها بما يكفي من الزخم ودفعها لتصل إلى ذروة التفاؤل والآمال العريضة ثم تهوي بها لتصطدم بما يلغي كل تلك التوقعات، ويستبدل بها واقعًا وجودي السمات كئيب الملامح، بدأت نذر حدوثه مبكرًا باستحضار عبارات مثل "طرف الصحراء... الظلمة الخاملة... تسورت ستائره بساتر... نسوا ثرثرتهم فوقها وغادروا..."[42]، ثم

تكرس رسم الصورة الوجودية من خلال وصف المكان: "أسوار إسمنتية... ممرات اصفرَّ عشبها...الجو المرتخي...وخطواتهم المنهكة المتبرمة...مبنى مستطيل مغلق بلا نوافذ... بوابة صدئة... نساء يرقبن المشهد بخدر"، لتبلغ قتامة هذه الصورة أوجها حين تقول الراوية: "أحسست بالوحشة... بالضمور... أخذت أبحث عن باب الخروج... لأفر من متنزه يقبع مستوحشًا على طرف الصحراء"[43].

يعزو سياق القصة المفارقة الساخرة بين التوقع والخيبة إلى ثيمة تشترك بها قصة الدلافين مع قصص هذه المجموعة وأخواتها ألا وهي تصوير حقبة زمنية مر بها المجتمع السعودي وعاش تداعياتها، وقد وكان لها أثر واضح في مختلف نواحي حياة الناس وأنشطتهم وعلاقاتهم: "رائحة الكلور ذكرتني بالمسابح وسربت لي شهوة القفز والابتلال؛ لكن استوقفنا بعد بضع خطوات من البوابة الصدئة رجل صدئ أيضا، شفتاه مبرومتان كحبل متهرئ وأسنانه فوقها خطوط صفراء رفيعة، وأشار إليّ بأصبعه إلى مقاعد النساء فوق المدرجات الحديدية، وبذقنه دون أن يتحدث أشار لزوجي للجهة المقابلة حيث مقاعد الرجال... لم يكن حولي فوق مدرجات الحديد سوى بضع نساء يرقبن المشهد بخدر من خلف طمأنينة النقاب... أخذت أبحث عن باب الخروج الخاص بالنساء"[44].

- **أساطير البيت** [45]

ورد في معنى الأساطير أنها قصص تمتزج فيها مبتدعات الخيال بالتقاليد الشعبية وبالواقع، وأنها الأحاديث العجيبة والملفقة التي لا أصل لها[46]. جرى توظيف أسلوب الحذف في عتبة العنوان لتهيئة المتلقي وإقناعه بأن كل ما سيرد في ثنايا القصة ينضوي تحت المبتدأ المحذوف المتمثل باسم الإشارة (هذه).

من المعلوم أنه لا يكاد مجتمع يخلو من الأساطير، لكن العنوان هنا قد حصر فضاء الأساطير بين جدران البيت ونسبها إليه للدلالة على أن مضمون القصة يمكن أن يحصل في كثير من البيوت.

لكنّ ظافرًا الجبيري وظف عتبة العنوان توظيفًا أخفى به حيلة منطقية لطيفة؛ إذ دمج النتيجة بالمقدمة فجعل منهما مادة حكم مسبق على السياق، يتعين على المتلقي التسليم به، مقاربًا بذلك ما يُعرف بالمصادرة على المطلوب[47].

وقد استخدم الجبيري الحدث المركزي في سبيل ذلك استخدامًا مخاتلًا يداعب به القارئ محاولًا إقناعه بأن مجريات القصة هي أدلة على أنها محض أساطير، وذلك من خلال العرض الساخر لما قامت به الزوجة الغيورة من إجراءات تتحرى بها صحة ظنونها: " وذات مرة، سمعها الرجل تنطق اسمها إيروس، فناداها به، لكن ربة البيت استرابت من التغيير بدون مشاورتها، ولم تكتف بذلك، بل قالت ما قالت عن نبرة صوته، وهو ينادي المحجبة الآسيوية، وبعد التفتيش في جيوبه وجواله، انتقلت إلى الشبكة العالمية للبحث، لم تتعب من بحث طويل أوصلها إلى معترك الأساطير الإغريقية، واصلت البحث و(دعبست) في مملكة الشكوك"[48].

ثم يستمر الراوي في محاولة إقناع المتلقي - مسبقًا - بأن ما يجري ليس سوى أوهام وشكوك لا أساس لها، ويصور ذلك تصويرًا أكثر سخرية بقوله: "وسألت نمّامات جمهورية الظن!"[49] بينما نجد أن كل ما أورده في هذا السياق هو في الواقع إعادة صياغة للعنوان تُوهم بثبوت دعواه؛ وما ذاك إلا من قبيل الكوميديا الخفيفة التي تحمل رسالة تعاطف جميل ودفاع منحاز إلى شريحة من الرجال ممن يمرون بمثل هذا الموقف.

- **شجرة النيم**[50]

تمثل شجرة النيم مصدرًا للظل في قائظ الأيام، والدرع الذي يصد الرمال[51]، إذ تتحمل التقلبات المناخية وتبقى صامدة جزلة العطاء وشاهدة على كل ما يدور حولها. نقرأ في هذه القصة كيف وظف القاص شجرة النيم كناية عن سيدة البيت، حتى لتكاد تتماهى معها وبخاصة حين تتشاركان البداية في مكان واحد: "عادت تتذكر الشجرة التي أحضرها هو (زوجها) في بداية حياتهما وانتقالهما إلى البيت"[52] كل ما في البيت من معالم الحياة يغدو مرتبطا بسيدة البيت وعائلتها - أو بشجرة النيم الضاجة بأصوات العصافير - لا فرق؛ إذ تغدو مع الأيام محور كل شيء في يوم العائلة"[53] تعرف كيف سيكون بيتنا وحياتنا وعصارينا ومقيلنا دونها...؟"[54].

والتساؤل الذي تطرحه به عتبة القصة حين يرى الأب - الذي لم يعتد "أن يشاور أمي في شيء، ليس لأنه مستبد أو متسلط؛ ولكن هكذا اعتاد الرجال أن يفعلوا، وهكذا اعتادت

النساء أن يقبلن، وهكذا اعتادت الحياة أن تمضي"[55] - أن الشجرة قد " كبرت واستطالت" و"أصر هو" على قطعها: هل يتسع العمر لزراعة شجرة غيرها وانتظارها؟[56].

شجرة النيم – كما سيدة البيت تمامًا – لا تحتمل إلا وضعًا واحدًا؛ إما حبًا واهتمامًا يمدها بالحياة فتورق أغصانها ويستظل بها المحبّون وتأوي إليها العصافير، أو جحودًا يأتيها بريح عقيم يُسقط أوراقها فتهجرها العصافير ولا تجد ردًا لجميل العِشرة سوى فأس الحطاب.

- **الرسائل لا تعبر الإسفلت** [57]

وظف عنوان هذه القصة لوفاء الحربي ليناقش آثار التطور الذي شهدته المدن السعودية وانعكاس تلك الآثار على حياة الناس وعلاقاتهم.

مع أن لوحة المجموعة القصصية تحاكي مضمون هذه القصة فإن عتبة العنوان هنا يمكن أن تكون حمّالة أوجه دلالية، إذ نلحظ الوجه الأول وهو يشير إلى بعض الآثار السلبية للتقدم، كتقسيم القرية المتماسكة إلى نصفين بسبب عبور الطريق السريع في وسطها، وكيف جرى نقل البيوت والدكاكين إلى أطراف القرية، وما أحدثه هذا التقسيم من تباعد الناس وعزلتهم: " عدت بعد غياب دام سنة وتسعة أشهر قضيتها في التجنيد للخدمة العسكرية، فوجئت بقريتي الصغيرة المتماسكة وقد قسمت إلى نصفين! حيث عبرها من المنتصف طريق إسفلتي سريع بمسارين... هدمت الكثير من البيوت والدكاكين... بت أنا من سكان النصف الجنوبي، واثنان من أصدقائي الذين عادوا معي أصبحا من سكان النصف الشمالي. ولخطورة الانتقال اليومي بين القسمين بسبب الطريق السريع الذي لا يهدأ، بدأت أولى مراحل الانعزال؛ إذ لم يعد من المتاح شراء الخبز من المخبز القديم؛ لذا فتح جدي مخبزا خاصا للقسم الجنوبي، وهكذا توالت مراحل العزلة... حتى صرنا قريتين منفصلتين، لم يعد يجمعنا سوى المركز الصحي بعد أن كنا نقيم الصلوات كلها جماعة في مسجد واحد"[58]. لكن في المقابل يطرح الوجه الثاني إيجابية هذا التقدم من حيث تطور خدمات الاتصالات وتوفر الإنترنت والهواتف الذكية والمواصلات السريعة ووصول الكهرباء وانتشار فروع المطاعم والمقاهي:

"على الرغم من كل هذا لم يدخل طريق الإسفلت قريتنا فارغا؛ فقد أحاطنا بالأهمية. امتدت أبراج الهاتف المحمول والإنترنت لتشملنا، وأنشأت مطاعم الوجبات السريعة والمقاهي فروعها على جانبي الطريق"[59].

ثم يحاول الوجه الثالث الجمع بين الوجهين إدراكًا لحقيقة أن لا بد لكل دواء من بعض الآثار الجانبية التي يتعين معايشتها للإفادة من هذا الدواء، وأن التقدم ضرورة حتمية حتى وإن ترتب عليه بعض السلبيات.

نعم، هي رسائل لا تعبر الإسفلت بسبب التباعد النفسي بين طرفي الاتصال والحواجز التي نشأت بينهما وانغلاق كل واحد على نفسه[60]، وقد لا تعبر الإسفلت لعدم حاجتها لعبوره في ضوء ثورة الاتصالات وسهولة التواصل بين الناس. كذلك ربما تمثل هذه العتبة حالة التناقض التي بات يعيشها إنسان عصر التكنولوجيا؛ إذ رغم كل ما أتيح له من وسائل التقدم والاتصال لكنه أصبح أسير شاشة الجوال متقوقعًا وسط عالم افتراضي وعلاقات رقمية لا يملك حيالها سوى التحسر على أيام خلت كانت فيها العلاقات الجميلة تستمد دفئها من الشمعة، ويتدفق مدادها في قلم الحبر الجاف فينهمر مشاعر ودّ ومحبة تزهر على الورق الذي لا يمكن أن توازيه شاشة الهاتف المحمول.

- **يافطة نيون فوق رأسي**[61]

حين تستقي العتبة أدواتها من دارج الكلام ومفردات الحياة اليومية فإنها تؤكد أولًا أن القاص لا يعتلي برجًا عاجيًا منعزلًا، بل يعيش الواقع بتفاصيله، ويدرك طبيعة العلاقات بين الناس بمدها وجزرها كونه فردًا منهم[62]. تشير العتبة إلى أن أحداث القصة تعالج على الأرجح موضوعًا من عامة القضايا الاجتماعية التي قد يمر بها أي منا؛(يافطة نيون فوق رأسي) عتبة تكثف بلاغة الوظيفة الإشهارية ودلالتها التي تستلزم وجود أمر يلفت النظر أو يراد به التنبيه إلى أمر يستوجب الاهتمام[63]. ويعزز هذه الوظيفة الإشهارية لون النيون المتوهج واللافت[64]. ثم إن اليافطة بهذا التشكيل تقتضي اشتمالها على خطاب مفتوح موجه للناس جميعًا دونما استثناء، بمعنى أن الخطاب الأدبي لم يعد نخبويًا، بل إنه يكتسب قيمة إضافية كلما اتسعت مساحة جمهوره المستهدف واقترب من قضاياه المختلفة. وكون اليافطة

فوق رأس الراوي -بما تشتمل عليه من خطاب[65]- فإنها بذلك تمثل عنوانًا لذات الراوي يختص به[66]، وهذا يطرح سؤال الهوية من جهة ورؤية الآخر والعلاقة معه من جهة أخرى. وحول هذا السؤال المحوري تدور أحداث القصة.

نرى كيف أن الراوي يصنف الآخرين بناء على أحكام شخصية مسبقة محصورة في زاوية نظره هو دونما اعتبار لما قد يكونون عليه في الحقيقة: " كل الاندفاعات التي اندفعها لمجرد الحمية أو التحزب دون أدنى معلومات أو تحقق. كل الأحكام الضمنية القاسية والمسميات والألقاب الجارحة التي أطلقها على آخرين من نساء ورجال بناء على المظهر أو وفقا لما يعتقده هو صحيح أو خاطئ"[67].

وتقرر القصة أن هذا التصنيف هو في صورة من صور الاعتداء على الآخر، لذا فقد ظل الراوي يرى يافطة (معتدي) فوق رأسه، ولم تختف هذه اليافطة إلا بعد أن عرف خطيئة إصدار الأحكام المسبقة على الآخرين واعتدلت نظرته للآخر وانتهج الموضوعية في تقييمه: " دخل المنزل وقد انقشعت عن صدره غمامة سوداء وحل محلها غيمة سارحة من الفهم والوعي. مر أمام المرآة بسرعة وهو يحاول التهرب من يافطة خطيئته التي يشعر بها كخنجر يغرز نصله في وسط صدره... أخيرا وقف وبَحْلَقَ في انعكاسه في المرآة. اختفت اليافطة... اختفت الخطيئة التي كانت تصمه... اختفت فضيحته... دخل عليهم وانفرجت أساريره وانتعش قلبه بمرآهم كمن يرى هلال العيد. لا يافطات، لا نيون، ولا كلمات، ولا خطايا، ولا عيوب. فقط أهل وأحباب واجتماع لا مكان للأحكام والتصنيفات فيه. أجل، هكذا تصالح مع نفسه ونقّى فكره فلم يعد يرى على الآخرين يافطات من وحي أحكامه الشخصية، لذا لم تعد ثمة يافطة من أي نوع فوق رأسه هو.

- **لم يبق شط إليه ترجع السفن**[68].

تتناص عتبة عنوان هذه القصة مع قصيدة عارض بها الشاعر السوري حذيفة العرجي بقصيدة مطلعها: "لم يبق شط إليه ترجع السفن ولا مطارٌ إليه يرجع الشجن"[69] نونية المتنبي التي مطلعها "بم التعلل لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكن "[70].

تجسيدًا لمأساة الرحيل الذي استنفد محطات الرجوع، وتعبيرًا بلسان حال كل من تغرب عن أهله ووطنه:" كان كل شيء يأخذها للحزن دون تخطيط، محطات القطار، محطات الحافلات، رصيف الميناء، مواقف السيارات عند باب المطار، سيارات الأجرة الصفراء، طرق السفر البرية، غرف الانتظار... كل تلك الأماكن كانت مصنفة لديها كمحطات رحيل، انفصال، فراق، هرب.."[71].

إن في هذا التناص إشارة إلى تماثل الظروف وتقاسم مشاعر الحسرة بين الراوي وحال المتنبي في سياق نونيته، وعدم القدرة على نسيان الملمات أو إشغال النفس وإخراجها مما يكتنفها من الهم والحزن والأسى، إذ لم يعد ثمة وطن ولا سكن ولا نديم: "تتذكر بين الحين والآخر مصطلحات كالأمان والحب والعائلة، العشاء الدافئ، السهرات الطويلة مع الأصدقاء، لكنها لم تعد تفهمها"[72]. وما عاد في الأفق سوى محطات رحيل وفراق وفقدان استقرار.

عتبة من شطر بيت تلخص رحلة تيه تلو أخرى في مراكب فقدت بوصلتها وليس في خرائطها شاطئ تؤوب إليه. إنها رحلة اللاعودة التي قُدِّر لها أن تظل هائمة في بحر تتقاذفها أمواجه ويأبى عليها أن ترسو: "لطالما كانت حياتها كعجلة دفعت من أعلى منحدر.. تتدحرج سريعًا... تستمر بالتدحرج بحدة.. متمنية الوصول للقاع.. أيا كان شكله... لم تنطفئ إشارات الطوارئ في حياتها منذ اليوم الذي أخرجت فيه عنوة من أرضها"[73].

النتائج:

تمثل العتبات خطابًا رئيسًا له دلالاته التي تسعى إلى تأويل النصوص، والولوج إليها، من خلال تفسير بنية اللغة، وما تؤول إليه من مؤشرات بصرية، وإغرائية تعكس بؤرة النص إذ إنها البداية فتكشف توقعات النص، وتثري دلالاته.

حاولت هذه الدراسة مقاربة بعض العتبات النصية في ثلاث مجموعات قصصية نشرتها هيئة الأدب والنشر والترجمة السعودية لعدد من كتاب القصة في السعودية، هي (قرية سعودية - 2018م) و(قصص من السعودية – 2018م) و(قصص من السعودية – 2019م)

توصلت الدراسة إلى أن العتبات الخارجية للمجموعات القصصية المختارة قد اتسمت باشتمالها جميعًا على لوحات تمثل مختلف مظاهر الحياة السعودية سواء في القرية أو المدينة، وقد

كانت عناصر اللوحات بعيدة عن الغموض، بل تضمنت إحالات مباشرة على مختلف القضايا التي عالجتها القصص القصيرة التي احتوتها تلك المجموعات. إضافة إلى ذلك تضمنت العتبات الخارجية إشارة إلى الهوية الأجناسية للنصوص وتعيين مضمونها.

أما العتبة الداخلية ممثلة بعناوين النصوص القصصية فقد اتسمت بعض عناوين القصص المختارة بالإيجاز وذلك اشتمالها على كلمة واحدة كـ(الصورة) و(الدلافين) و(الزافر) أو كلمتين كـ(شجرة النيم) و(أساطير البيت)، بينما جاء بعضها الآخر على شكل جملة كاملة مكونة من عدة كلمات مثل (الرسائل لا تعبر الإسفلت) و(لم يبق شط إليه ترجع السفن).

أما من حيث وظائف العتبات النصية، سواء الخارجية أو الداخلية ممثلة بعناوين النصوص القصصية فقد جاءت بسيطة ومباشرة تهدف إلى إحالة المتلقي على مضامين النصوص إحالة مباشرة رغم ما تحمله من دلالات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة السعودية.

الهوامش والإحالات:

(1) بلعابد، عتبات.: 19.

(2) بارت، قراءة جديدة لبلاغة قديمة: 72-74.

(3) المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: 9.

(4) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون: 11.

(5) المصري، تحرير التحبير: 168 و616.

(6) Derrida, Jacques, la Déssémination: 9

(7) لوجون، السيرة الذاتية: 14.

(8) القاضي، وآخرون، معجم السرديات: 461.

(9)يقطين، القراءة والتجربة: 208.

(10) يقطين، انفتاح النص الروائي: 97.

(11) الخشاب، دراسات في تعدي النص: 17.

(12)حسين، شؤون العلامات: 45، 46.

(13) مونغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: 84.

(14) قرية سعودية.

(15) الحربي، الرسائل لا تعبر الإسفلت.

(16) الثقيل، لم يبق شط إليه ترجع السفن.

(17) قاضي، يافطة نيون فوق رأسي.

(18) Minsky, Marvin. *Society of mind*.: 259 -264

(19) بنكراد، سيمائيات الصورة الإشهارية: 55، 56.

(20) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 5/ 78.

(21) نفسه، الصفحة نفسها.

(22) العزاوي، العنوان والإطار: 83-91.

(23) الزيود، مفهوم القرية ودلالاتها في القرآن الكريم: 2، 3.

(24) الحازمي، الصورة.

(25) نفسه: 8.

(26) نفسه: 9.

(27) نفسه: 8.

(28) نفسه: 19.

(29)المالكي، الزافر.

(30) نفسه: 32.

(31) ابن منظور، لسان العرب: مادة (ز.فزر).

(32)المالكي، الزافر: 32.

(33) نفسه: 36.

(34) نفسه: 32.

(35) نفسه: 38، 39.

(36) العتيق، فارس أحلام الفزاعات.

(37) نفسه: 88.

(38) نفسه، الصفحة نفسها.

(39) نفسه: 86، 87.

(40) الخميس، الدلافين.

(41) نفسه: 8.

(42) نفسه: 8، 9.

(43) نفسه: 9 -12.

(44) نفسه: 11، 12.

(45) الجبيري، أساطير البيت.

(46) ينظر: مسعود، معجم الرائد: 72.

(47) عبد الواحد، مغالطة المصادرة على المطلوب: 1686.

(48) الجبيري، ظافر: 26.

(49) نفسه: 27.

(50) العامري، شجرة النيم.

(51) الإدارة المركزية للإرشاد الزراعي والبيئة (2014) نشرة شجرة النيم، وزارة الزراعة، القاهرة، مصر https://kenanaonline.com/users/Caaes/posts/607225

(52) العامري، شجرة النيم: 40.

(53) نفسه: 41.

(54) نفسه: 39.

(55) نفسه: 38.

(56) نفسه: 42.

(57) نفسه، الصفحة نفسها.

(58) الحربي، الرسائل لا تعبر الإسفلت: 8، 9.

(59) نفسه: 9.

(60) خليل، دور العالم الافتراضي في نشر مظاهر الاغتراب الاجتماعي: 433، 450.

(61) قاضي، يافطة نيون فوق رأسي.

(62) المنقري، محمد بين العامية والفصحى يتجدد الجدل، مجلة عربيات الدولية، 25مارس، 2010. http://www.arabiyat.com/content/cultureissues/824.html

(63) بنكراد، سيمائيات الصورة الإشهارية: 39.

(64) قطب، وقاسم، والشرع، تصميم الإعلان: 422.

(65) حسين، سيمياء العنوان: : 353-356.

(66) نفسه، الصفحة نفسها.

(67) قاضي، هبة: 40.

(68) الثقيل، لم يبق شط إليه ترجع السفن.

(69) العرجي، ما لم يقله المتنبي. مدونات الجزيرة https://www.aljazeera.net/blogs/2017/1/15

(70) المتنبي، ديوانه: 471.

(71) الثقيل، لم يبق شط إليه ترجع السفن: 98.

(72) نفسه: 99.

(73) نفسه: 98، 99.

المراجع

1) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.
2) الإدارة المركزية للإرشاد الزراعي والبيئة (2014) نشرة شجرة النيم، وزارة الزراعة، القاهرة، مصر https://kenanaonline.com/users/Caaes/posts/607225
3) بارت، رولان، قراءة جديدة لبلاغة قديمة، ترجمة: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، 1994م.
4) بلعابد، عبد الحق، عتبات: جيرار جينيت من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، 2008م.
5) بنكراد، سعيد، سيمائيات الصورة الإشهارية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006م.
6) التهانوي، محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، د. ت.
7) الثقيل، لبنى، لم يبق شط إليه ترجع السفن، قصص من السعودية، وزارة الثقافة، الرياض، 2019م.
8) الجبيري، ظافر، أساطير البيت، قصص من السعودية، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
9) الحازمي، حسن حجاب، الصورة، قرية سعودية، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
10) حسين، خالد حسين، سيمياء العنوان: القوة والدلالة. مجلة جامعة دمشق، مج21، ع3-4، 2005م.
11) حسين، خالد، شؤون العلامات: من التشفير إلى التأويل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2008م.
12) الخشاب، وليد، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، مصر، د.ت.
13) خليل نزيهة، دور العالم الافتراضي في نشر مظاهر الاغتراب الاجتماعي من خلال مواقع التواصل الاجتماعي مجلة الباحث في العلوم الانسانية و الاجتماعية، الجزائر، مج13، ع02، 2021م.
14) الخميس، أميمة، الدلافين، قصص من السعودية، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
15) رشام، فيروز، ما تقوله العتبات النصية، مجلة معارف، الجزائر، مج11، ع21، 2016م.
16) الرمادي، أبو العطا خيري، العنوان في الرواية السعودية المعاصرة - قراءة سيميائية - (الحمام لا يطير في بريدة) نموذجًا، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، ع 24،ج 1، مصر، 2011م.
17) الزيود، حازم حسني، مفهوم القرية ودلالاتها في القرآن الكريم، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، فلسطين، مج2، ع2، 2016م.
18) الشمري، خالد حمود، بناء القصة القصيرة عند جار الله الحميد، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، السعودية، 2016م.

19) صحيفة الجزيرة، عرفات غدا غابة طبيعية خضراء من شجر النيم. الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، ع13640، بتاريخ 2010/2/1م. http://www.al-jazirah.com/2010/20100201/ln5.htm
20) العامري، عمرو، شجرة النيم، قصص من السعودية، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
21) عبد الواحد، إيمان بنت عبد الله، مغالطة المصادرة على المطلوب دراسة نظرية تطبيقية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مج38، ع4، 2018م.
22) العتيق، منصور، فارس أحلام الفزاعات، قرية سعودية، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
23) عدل، محمد، سيميائية العتبات النصية في رواية "أحلام نازفة" لهيفاء بيطار: دراسة في النقد الأدبي الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، فلسطين، مج33، ع6، 2019م.
24) العرجي، حذيفة (2017) ما لم يقله المتنبي. مدونات الجزيرة https://www.aljazeera.net/blogs/2017/1/15
25) العزاوي، أبو بكر، العنوان والإطار: مقاربة معرفية. فكر العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع6، المغرب، 2007م.
26) العنزي، منى خلف، العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، النادي الأدبي الثقافي بالحدود الشمالية، السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2021م.
27) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
28) القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات. دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م.
29) قاضي، هبة، يافطة نيون فوق رأسي، قصص من السعودية، وزارة الثقافة، الرياض، 2019م.
30) قرية سعودية، مجموعة قصصية، إصدار خاص، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
31) قطب، ميسون محمد، وقاسم، لمياء عبد الكريم، والشرع، علاء جميل، تصميم الإعلان بين البلاغة البصرية والمعرفة البصرية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مج2، ع11، 2018م.
32) القنيبط، خولة محمد، عتبات القصة القيرة السعودية: دراسة في تحليل الخطاب، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1439هـ.
33) الحربي، وفاء، الرسائل لا تعبر الإسفلت، قصص من السعودية، وزارة الثقافة، الرياض، 2019م.
34) اللعبون، فواز بن عبد العزيز، العتبات النصية في المجموعة القصصية "وغداً يأتي" للقاصة شريفة الشملان، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، السعودية، مج28، ع3، 2020م.
35) لوجون، فيليب، السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي. ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
36) المالكي، عبد الله ساعد، الزافر، قرية سعودية، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.

37) المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
38) مسعود، جبران، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م.
39) المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1963م.
40) المقريزي، تقي الدين أبو العباس، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1987م.
41) المنقري، محمد (2010) بين العامية والفصحى يتجدد الجدل، مجلة عربيات الدولية، 25مارس، 2010. http://www.arabiyat.com/content/cultureissues/824.html
42) مونغونو، دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.
43) يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي: النص والسياق. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001م.
44) يقطين، سعيد، القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2001م.

Arabic References

1) Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2003, (in Arabic).
2) al-Idārah al-Markazīyah lil-Irshād al-zirāʿī & al-bīʾah (2014) nashrah Shajarat alnym, Wizārat al-zirāʿah, al-Qāhirah, Miṣr https://kenanaonline.com/users/Caaes/posts/607225
3) bārt, Rūlān, qirāʾah jadīdah li-balāghat qadīmah, tr. ʿUmar awkān, Ifrīqiyā al-Sharq, al-Maghrib, 1994, (in Arabic).
4) Bilʿābid, ʿAbd al-Ḥaqq, ʿAtabāt : Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, Bayrūt, Dār al-Ikhtilāf, al-Jazāʾir, 2008, (in Arabic).
5) Bingarād, Saʿīd, symāʾyāt al-Ṣūrah al-ishhārīyah, Afrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2006, (in Arabic).
6) al-Tahānawī, Muḥammad ʿAlī, Kashshāf iṣṭilāḥāt al-Funūn, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D, (in Arabic).
7) Althqyl, Lubná, lam ybq shaṭṭ ilayhi tarjaʿ al-sufun, qiṣaṣ min al-Saʿūdīyah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2019, (in Arabic).
8) al-Jubayrī, Ẓāfir, Asāṭīr al-Bayt, qiṣaṣ min al-Saʿūdīyah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018, (in Arabic).

9) al-Ḥāzimī, Ḥasan Ḥijāb, al-Ṣūrah, Qaryat Saʿūdīyah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018, (in Arabic).
10) Ḥusayn, Khālid Ḥusayn, Sīmiyāʾ al-ʿUnwān: al-qūwah & al-dalālah. Majallat Jāmiʿat Dimashq, V 21, I 3-4, 2005, (in Arabic).
11) Ḥusayn, Khālid, Shuʿūn al-ʿalāmāt : min al-Tashfīr ilá al-taʿwīl, Dār al-Takwīn lil-Taʾlīf & al-Tarjamah & al-Nashr, Dimashq, 2008, (in Arabic).
12) al-Khashshāb, Walīd, Dirāsāt fī taʿaddī al-naṣṣ, al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah, al-Iskandarīyah, Miṣr, D, (in Arabic).
13) Khalīl Nazīhah, Dawr al-ʿālam al-iftirāḍī fī Nashr maẓāhir al-Ightirāb al-ijtimāʿī min khilāl mawāqiʿ al-tawāṣul alājtmāʿy Majallat al-bāḥith fī al-ʿUlūm al-Insānīyah & al-ijtimāʿīyah, al-Jazāʾir, V 13, I 02, 2021, (in Arabic).
14) al-Khamīs, Umaymah, aldlāfyn, qiṣaṣ min al-Saʿūdīyah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018, (in Arabic).
15) rshām, Fayrūz, mā tqwlh al-ʿatabāt al-naṣṣīyah, Majallat Maʿārif, al-Jazāʾir, V 11, I 21, 2016, (in Arabic).
16) al-ramādī, Abū al-ʿAṭā Khayrī, al-ʿUnwān fī al-riwāyah al-Saʿūdīyah al-muʿāṣirah-qirāʾah sīmiyāʾīyah- (al-ḥamām lā yaṭīr fī Buraydah) namūdhajan, Majallat Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat Banhā, I 24, Miṣr, 2011, (in Arabic).
17) al-Zayyūd, Ḥāzim Ḥusnī, Mafhūm al-qaryah & dalālātuhā fī al-Qurʾān al-Karīm, Majallat al-Jāmiʿah al-ʿArabīyah al-Amrīkīyah lil-Buḥūth, Filasṭīn, V 2, I 2, 2016, (in Arabic).
18) al-Shammarī, Khālid Ḥammūd, bināʾ al-qiṣṣah al-qaṣīrah ʿinda Jār Allāh al-Ḥamīd, Risālat mājistīr, Qism al-lughah al-ʿArabīyah, Kullīyat al-lughah al-ʿArabīyah & al-Dirāsāt al-ijtimāʿīyah, Jāmiʿat al-Qaṣīm, al-Saʿūdīyah, 2016, (in Arabic).
19) Ṣaḥīfat al-Jazīrah, ʿArafāt Ghadan ghābat ṭabīʿīyah Khaḍrāʾ min Shajar alny, (in Arabic). al-Jazīrah lil-Ṣiḥāfah & al-Ṭibāʿah & al-Nashr, ʿ13640, bi-tārīkh 1/2 / 2010, (in Arabic). http://www.al-jazirah.com/2010/20100201/ln5.htm
20) al-ʿĀmirī, ʿAmr, Shajarat alnym, qiṣaṣ min al-Saʿūdīyah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018, (in Arabic).

21) ʿAbd al-Wāḥid, Īmān bint ʿAbd Allāh, mghālṭh al-muṣādarah ʿalá al-maṭlūb dirāsah Naẓarīyat taṭbīqīyah, Majallat al-Dirāsāt al-ʿArabīyah, Kullīyat Dār al-ʿUlūm, Jāmiʿat al-Minyā, V 38, I 4, 2018, (in Arabic).

22) ʿAdl, Muḥammad, sīmiyā'īyah al-ʿatabāt al-naṣṣīyah fī riwāyah "Aḥlām nāzifah" lhyfā' Bayṭār : dirāsah fī al-naqd al-Adabī

23) al-Ḥadīth, Majallat Jāmiʿat al-Najāḥ lil-Abḥāth (al-ʿUlūm al-Insānīyah), Filasṭīn, mj33, ʿ6, 2019, (in Arabic).

24) al-ʿArjī, Ḥudhayfah (2017) mā lam yaqulhu al-Mutanabbī. mudawwanāt al-Jazīrah https://www.aljazeera.net/blogs/2017/1/15

25) al-ʿAzzāwī, Abū Bakr, al-ʿUnwān & al-iṭār : muqārabah maʿrifīyah. fikr al-ʿUlūm al-Insānīyah & al-Ijtimāʿīyah, ʿ6, al-Maghrib, 2007, (in Arabic).

26) al-ʿAnzī, Muná Khalaf, al-ʿatabāt al-naṣṣīyah fī Riwāyāt Muḥammad Ḥasan ʿAlwān, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bālḥdwd al-Shamālīyah, al-Saʿūdīyah, Mu'assasat al-Intishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2021, (in Arabic).

27) Ibn Fāris, Aḥmad ibn Fāris ibn Zakarīyā, Muʿjam Maqāyīs al-lughah, taḥqīq : ʿAbd al-Salām Hārūn, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1979, (in Arabic).

28) al-Qāḍī, Muḥammad, & ākharūn, Muʿjam al-Sardīyāt. Dār Muḥammad ʿAlī lil-Nashr, Tūnis, 2010, (in Arabic).

29) Qāḍī, Hibat, yāfṭh nywn fawqa ra'sī, qiṣaṣ min al-Saʿūdīyah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2019, (in Arabic).

30) Qaryat Saʿūdīyah, majmūʿah qiṣaṣīyah, iṣdār khāṣṣ, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018, (in Arabic).

31) Quṭb, Maysūn Muḥammad, & Qāsim, Lamyā' ʿAbd al-Karīm, & al-sharʿ, ʿAlā' Jamīl, taṣmīm al-Iʿlān bayna al-balāghah al-baṣarīyah & al-maʿrifah al-baṣarīyah, Majallat al-ʿImārah & al-Funūn & al-ʿUlūm al-Insānīyah, al-Jamʿīyah al-ʿArabīyah lil-ḥaḍārah & al-Funūn al-Islāmīyah, al-Qāhirah, V 2, I 11, 2018, (in Arabic).

32) alqnybṭ, Khawlah Muḥammad, ʿAtabāt al-qiṣṣah alqyrh al-Saʿūdīyah : dirāsah fī taḥlīl al-khiṭāb, Risālat mājistīr, Jāmiʿat al-Imām Muḥammad ibn Saʿūd al-Islāmīyah, al-Riyāḍ, 1439, (in Arabic).

33) al-Ḥarbī, Wafā', al-rasā'il lā taʿabbir al'sflt, qiṣaṣ min al-Saʿūdīyah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2019, (in Arabic).

34) al-Laʿbūn, Fawwāz ibn ʿAbd al-ʿAzīz, al-ʿatabāt al-naṣṣīyah fī al-Majmūʿah al-qiṣaṣīyah "wghdan ya'tī" llqāṣh Sharīfah al-Shamlān, Majallat Jāmiʿat al-Malik ʿAbd al-ʿAzīz, al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, al-Saʿūdīyah, V 28, I 3, 2020, (in Arabic).

35) lwjwn, Fīlīb, al-sīrah al-dhātīyah : al-mīthāq & al-tārīkh al-Adabī. tr. ʿUmar Ḥillī, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt, 1994, (in Arabic).

36) al-Mālikī, ʿAbd Allāh Sāʿid, alzāfr, Qaryat Saʿūdīyah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018, (in Arabic).

37) al-Mutanabbī, Aḥmad ibn al-Ḥusayn, dīwānih, Dār Bayrūt lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1983, (in Arabic).

38) Masʿūd, Jubrān, Muʿjam al-Rā'id, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1992, (in Arabic).

39) al-Miṣrī, Ibn Abī al-Iṣbaʿ, taḥrīr al-Taḥbīr, Maṭābiʿ Sharikat al-Iʿlānāt al-Sharqīyah, al-Qāhirah, 1963, (in Arabic).

40) al-Maqrīzī, Taqī al-Dīn Abū al-ʿAbbās, al-mawāʿiẓ & al-iʿtibār bi-dhikr al-Khiṭaṭ & al-āthār al-maʿrūf bālkhṭṭ al-Maqrīzīyah, Maktabat al-Thaqāfah al-dīnīyah, al-Qāhirah, 1987, (in Arabic).

41) al-Minqarī, Muḥammad (2010) bayna al-ʿāmmīyah & al-fuṣḥá ytjdd al-jadal, Majallat ʿArabīyāt al-Dawlīyah, 25mārs, 2010.
http://www.arabiyat.com/content/cultureissues/824.html

42) mwnghwnw, Dominique, al-muṣṭalaḥāt al-mafātīḥ li-taḥlīl al-khiṭāb, tr. Muḥammad yḥyātn, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, Bayrūt, Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā'ir, 2008, (in Arabic).

43) Yaqṭīn, Saʿīd, Infitāḥ al-naṣṣ al-riwā'ī : al-naṣṣ & al-siyāq. al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', 2001, (in Arabic).

44) Yaqṭīn, Saʿīd, al-qirāʾah & al-tajribah : ḥawla al-tajrīb fī al-khiṭāb al-riwāʾī al-jadīd bi-al-Maghrib, Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2001, (in Arabic).

ثانيًا: المراجع الأجنبية

1) Derrida, Jacques, la Dissémination, ed. Du seuil, paris, 1972.
2) Minsky, Marvin. *Society of mind*. Simon and Schuster, 1988.