مراوغة العتبات في القصة القصيرة جدًا

(شموس لا تعرف المغيب) نموذجًا

Dodging thresholds in the very short story, Sun's doesn't know the absent as a model

أبو المعاطي خيري الرمادي*

جامعة الملك سعود-السعودية dr_ramady@yahoo.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-06-10	2021-07-19	2022-01-01

ملخّص: المعروف أن العبور إلى النص القصصي من خلال عتباته أيسر طرق العبور وأكثرها دقة لمن يريد الوصول إلى كنه النص وخفايا دلالاته؛ فالعتبات جهاز نصي وتشكيلي قادر _ إذا ما صنع بدقة ووعي _ على فك شفرات النصوص السردية التي تأبى إلا أن تأتي مغلفة بغلالة من الرمز، لكنها قد تأتي مراوغة، لاسيما في القصة القصيرة جدًا، المراوغة بطبعها، كلما شعر المتلقي أنها ستأخذه إلى المولج الصحيح المؤدي إلى عوالم القاص، يكتشف أنها تراوغه، خاصة في المضمومات المعنونة بعنوان مختلف عن عناوين قصصها الداخلية، ومنها المجموعة القصصية القصيرة جدًا (شموس لا تعرف المغيب) للقاص المصري أحمد حلمي. تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على تمظهرات مراوغة العتبات في المدونة، وعلاقة ذلك بالتلقي، وبالقصر الشديد، وأثره على بلورة الدلالة.

كلمات مفتاحيّة: القصة القصيرة جدًا؛ العتبات؛ جيرار جينيت؛ عالم النص؛ شموس لا تعرف المغيب.

Abstract: It is well known that Crossing to the anecdotal text through its thresholds is the easiest and most accurate transit routes for those who want to reach the text and conceal its connotations; But it may come evasive, especially come evasive, especially in a very short story that is prevaricated in nature, whenever the recipient feels that it is with him and will take him to the right mouling to the worlds of the storyteller, he discovers that it is against him, so his relationship with the storyteller remains tense, even after you have finished reading it. This is what we found in most very short story collections of stories, especially those with a different title from the titles of their

* المؤلف المرسل

stories, including short story collection (Sun's does not know the absence) of the Egyptian storyteller Ahmed Helmi. The study aims to identify the evasive thresholds of the anecdotal collection, its relationship with the palace, and the making of meaning.

Keywords: Very short story; thresholds; Gerar ginite; text scientist. Sun's doesn't know the absent.

1-المقدمة: لعتبات النص دور مهم في تحديد المولج الصحيح إلى عالم النص الأدبي؛ لذا يحرص المبدعون على دقتها التعبيرية حرصًا شديدًا، ويهتمون بالدلالات المتوقع وصولها إلى المتلقي من خلالها، منفردة ومجتمعة، وعلاقة هذه الدلالات بالمتن الأدبي، سواء أكانت هذه العلاقة علاقة تكامل، أم علاقة تنافر، ففي الحالتين هناك مغزى ما يريده المبدع من وراء العتبات، وهناك دور ما لها في النص الأدبي.

بمتابعة العديد من المجموعات القصصية القصيرة جدًا لاحظت حرص المبدعين، لا سيما في المجموعات القصصية المعنون بعنوان من غير عناوين قصصها الداخلية، على أن تكون العتبات مراوغة، فدلالة العنوان تتعارض مع دلالة الصورة المصاحبة، واللوحة الخلفية للغلاف تتعارض مع الإهداء، والتقديم يتعارض مع النص الفوقي المصاحب. وهو تعارض يضع القارئ أمام مجموعة دلالات تبدو ظاهريًا متنافرة، لكن تنافرها ينتج معنى مقصودًا لذاته، يستغله القاص استغلالًا فنيًا. وكأنه بالتنافر يصنع نصًا محيطًا مراوغًا، يشتت المتلقي، لكنه التشتت خادم المعنى، منتج الدلالة.

تسعى هذه الدراسة -المعتمدة على معطيات المنهج السيميائي- من خلال التطبيق على المجموعة القصصية القصيرة جدًا (شموس لا تعرف المغيب) للقاص المصري أحمد حلمي زرد*، إلى الوقوف على تمظهرات التنافر بين دلالات العتبات والغرض الفني من وراء هذا التنافر، ومن خلال ذلك الإجابة عن مجموعة من الأسئلة، مثل: هل للعتبات دور في فهم مغزى المجموعات القصصية القصيرة جدًا المكونة من نصوص متعددة الموضوعات، عكس الروايات والمجموعات القصصية القصيرة،

والدواوين الشعرية، التي تبدو محتوياتها أكثر ارتباطًا وتماسكًا في جل الأحيان؟ لماذا يميل مبدعو القصة القصيرة جدًا إلى العتبات المراوغة؟ هل هناك علاقة ما بين قصر النصوص الشديد ومراوغة العتبات؟

وهي دراسة مسبوقة بدراسات كثيرة عن العتبات، يهمنا منها المهتمة بالقصة القصيرة جدًا، مثل: (عتبات القصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي، دراسة نقدية). وهي رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثة حنان العنزي إلى جامعة الإمام محمد بن سعود، عام1439هـ، و(عتبة العنوان في قصص فرج ياسين، دراسة في بنيتها التركيبة)، لـ كوثر جبارة، المنشور بمجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، 2013م، و(عتبات الكتابة وشعرية القص في نصوص الأشباح)، لـ محمد على عزب المنشورة بمجلة الكلمة، 2013م، إضافة إلى العديد من المقالات المنشورة في المواقع الإلكترونية، والصحف السيارة. وهي دراسات لم تهتم بفكرة مراوغة العتبات، ولا بالمجموعة القصصية المنتخبة مدونة للدراسة.

ولابد أن أشير هنا إلى إن انتخاب المجموعة (شموس لا تعرف المغيب) دون غيرها من المجموعات، انتخاب عشوائي لا علاقة له بالتفوق النوعي، بغية أن تكون نتائج الدراسة أكثر واقعية.

سوف تتكون الدراسة من تمهيد: تقف فيه على مفهوم العتبات، ونشأة القصة القصيرة جدًا، ومبحثين: الأول، النص المحيط تتناول فيه الدراسة (العنوان، والصورة المصاحبة، والتجنيس، واسم المؤلف، وكلمة الناشر القابعة على الوحدة الخلفية للغلاف، والإهداء، والتقديم، والثاني النص الفوقي تتناول فيه الدراسة بالنقد الدراسة المصاحبة للمجموعة وعلاقتها بالمتن القصصي، وتنتهي الدراسة بخاتمة توضح أهم النتائج التي توصلت إليها.

2_ التمهيد:

▪ **عتبات النص: المفهوم والوظائف:** عرفت الساحة النقدية مصطلح العتبات في العقد الثامن من القرن الماضي في كتابات جيرار جينيت، وترجم المصطلح إلى العربية بعدة ترجمات، مثل: العتبات، والمناص، والنص الموازي، والملحقات النصية، والمناصصات، والموازية النصية، والمحيط الخارجي، ومحيط النص الخارجي، والموازيات، والموازي النصي، والترافق، والنص المحاذ، والنص الحاف، والنص المؤطر، وسياج النص، والمكملات، والبرزخ، والما بين نصية، ومرافقات النص، والمصاحبة النصية، والنصحبة. للدلالة على مجموعة العناصر الكتابية وغير الكتابية السابقة النص أو اللاحقة له، والسابقة فصوله أو اللاحقة لها، القادرة على صناعة نص غير مكتوب يوازي النص الأساس في حركته، يتماس معه فيكون شريكًا له في إنتاج الدلالة، أو يكتفي بالتوازي المحدد للقارئ المولج الصحيح إلى عوالم المتن، تاركًا للنص إنتاج دلالته.

وهي ترجمات ليس من اليسير تفضيل واحدة منها على الأخرى؛ فلا تسلم واحدة من نقد يوجه إليها، فبعضها يعاني من عدم شمولية الإحاطة بدلالة المصطلح الغربي كما حدده جينيت، مثل: التوازي، والترافق، والبرزخ، والموازيات، والسياج الموازي، والنص الموازي، والنص المحاذ، والنص المؤطر، والنص الحاف؛ لتضمنها إشارة لا تناسب التفاعل المنشود بين خارج النص وداخله، فمعاني التوازي، والإحاطة، والترافق، والتأطير، والمحاذاة الكامنة فيها تتعارض مع فكرة الاتصال، وبعضها يحيط بمفهوم جينيت للـ (paratexte)، لكنه يعاني من تركيبه الإضافي المانع الاشتقاقات المرتبطة بالجذر، مثل: الملحقات النصية، الترجمة التي اعتمدها محمد خير البقاعي*، والمابين نصية، الترجمة التي اعتمدها عزت جاد ونور الدين السد*، ومرافقات النص، الترجمة التي اعتمدها غسان السيد ووائل بركات*، والمصاحبة النصية، الترجمة التي اعتمدها

حميد لحمداني*، أو من صيغته الجامدة المقلصة الاشتقاق، مثل العتبات، أو من عدم الانتشار، مثل المكملات، الترجمة التي اعتمدها عبد الرازق بلال في دراسته (مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم)*، وفي كتابه (مدخل إلى عتبات النص)* والنصحبة التي نحتها عبد الحق بلعابد من النص المصاحب*، والمناص الترجمة التي اعتمدها سعيد يقطين في كتابه (انفتاح النص الروائي: النص والسياق).*

وأفضل هنا مصطلح العتبات على غيره من المصطلحات؛ كونه أكثر المصطلحات شهرة بين المهتمين بالنقد الأدبي التطبيقي الحديث، والمصطلح . كما هو معروف . يكتسب قوته من مساحة تواجده في الجماعة؛ ولشمولية إحاطته بمفهوم جينيت؛ ففيه يتحقق التداخل والانفصال والاتصال، ولأنه لا يحمل أي معنى مغاير للمعنى الغربي.

وللعتبات مجتمعة عدة وظائف، مثل: الوظيفة الجمالية المتمثلة في تزيين الكتاب وزخرفته ليكون جاذبًا انتباه القارئ، والوظيفة التداولية الكامنة في استقطاب القارئ "من خلال كونها تمثل خطابًا أساسيًا ومساعدًا لخدمة شيء آخر وهو النص، وهذا ما يكسبها تداوليًا قوة إنجازية باعتبارها رسالة موجهة للجمهور والقراء"[1]، والوظيفة الإخبارية؛ فهي تخبر القارئ بعنوان النص، واسم مؤلفه، ومؤشره التجنيسي، ومن خلال الدلالات الكامنة فيها تخبره بالمولج الصحيح الذي يجب أن يلج منه إلى عوالم المتخيل السردي، أو تراوغه، فتتعدد الموالج لغرض فني، إضافة إلى أنها تنقل مركز التلقي " من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحًا مهمًا في دراسة النصوص المغلقة؛ حيث يجترح تلك العتبات نصًا صادمًا للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص"[2]، وتقدم تصورًا أوليًا "يسعف النظرية النقدية في التحليل وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي"[3].

والوظيفة الإخبارية هي الوظيفة التي تراوغ فيها العتبات القارئ، الذي كلما أمسك بدلالة في عتبة، نفتها العتبة التالية لها، فيدخل إلى المتخيل السردي المكتنز بلا أية مساعدة من عتباته الخارجية والداخلية، وتظل دلالة العتبات نصًا حائرًا يصاحب القارئ حتى آخر كلمة في آخر قصص المجموعة.

- **القصة القصيرة جدًا:** عرفت الساحة الأدبية العربية القصة القصيرة جدًا، فنًا سرديًا له ملامح خاصة، في العقد التاسع من القرن العشرين، بعد محاولات بدأت في أربعينيات القرن نفسه، بدأها جبران خليل جبران، وتوفيق يوسف عواد، نظر إليها النقد على أنها قصص قصيرة بولغ في قصرها، ولم يهتم المبدعون ولا النقاد بوضعها داخل مُعيّن اسمي يميزها عن غيرها من الفنون القصيرة المشابهة لها، فظلت ابنة شرعية للقصة القصيرة حتى وصفت العراقية بثينة الناصري إحدى قصص مجموعتها (حدوة حصان) الصادرة 1974م بأنها قصة قصيرة جدًا، إشارة إلى اختلافها عن القصص القصيرة السائدة من حيث الحجم وطبيعة التناول. ومن هذا التاريخ بدأ المجتمع الأدبي والنقدي يستخدم المصطلح قصة قصيرة جدًا معيّنًا لكتابة قصصية تتحلى بقدر كبير من الاقتصادين اللغوي والسردي*، وبدأ الباحثون يهتمون بدراستها سعيًا إلى الوقوف على بداياتها، وروادها، وخصائصها، وركائز بنيتها، وبسبب هذه الدراسات التي وازاها منجز إبداعي ضخم أصبحت القصة القصيرة جدًا فن الألفية الثالثة بامتياز، كما يقول جميل حمداوي.

رغم المكانة التي شغلتها القصة القصيرة جدًا على الساحة الإبداعية العربية، لم يتفق المهتمون بها على تعريف جامع مانع لها، واختلفوا حول موقعها على خريطة الأجناس والأنواع الأدبية، فالبعض رآها جنسًا أدبيًا، والبعض نظر إليها على أنها نوع أدبي مستقل بذاته*، والبعض الآخر تجنب الخوض في مسألة الجنس والنوع وعرفها بأنها "صيغة جديدة في الكتابة"[4]، و"حدث خاطف بلغة شعرية مرهفة"[5].

هذا الخلاف حول تعريف القصة القصيرة جدًا خلاف طبيعي، عرفته الفنون الوليدة كلها، وهو خلاف سيظل موجودًا مادام هناك إبداع، ولعل عدم وجود تعريف جامع مانع للقصة القصيرة، الفن الأقرب للقصة القصيرة جدًا حتى الآن، بسبب تنوع التجارب، والتجريب المستمر الذي جعل كل تجربة في حاجة إلى تعريف مستقل، الدليل الصريح على وجود الخلاف واستمراره.

أولًا . النص المحيط: النص المحيط حسب تقسيمات جينيت هو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وهو نوعان: النص المحيط التأليفي ويندرج تحته، اسم الكاتب، والعنوان الرئيس والفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والمقدمة، والإهداء، والتصدير، والملاحظات، والحواشي، والهوامش. والنص المحيط النشري، ويندرج تحته الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر، والسلسلة. والثابت بين الباحثين والنقاد أنه يؤدي دورًا كبيرًا في مساعدة المتلقي _ قارئًا ومؤولًا _ على الولوج الصحيح إلى عالم العمل الأدبي، وتوجيه قراءته وتحديد مسارات خطوطها الكبرى، إضافة إلى دوره في تحديد هوية النص، والإشارة إلى مضمونه، لكنه في القصة القصيرة جدًا _ بسبب طبيعتها _ قد لا يلتزم بهذا الدور، ويحمل الكثير من المراوغة، التي يصعب معها على المتلقي الإمساك بدلالاته، والوقوف على دوره. وهذه المراوغة سلاح ذو حدين، قد تكون سببًا في الارتقاء بالنصوص التي تجمعها مضمومة واحدة، فتؤسس لنص غير مكتوب، قد يكون هو المفتاح الذي به تفك شفرة المعنى الغائب الذي يريده القاص، وقد تكون عبئًا عليها، بكم الدلالات المتناقضة النابعة منها منفردةً، التي تشتت ذهن المتلقي وتبتعد به عن المغزى الأساس الذي يسعى القاص خلفه؛ لذا تحتاج صناعتها إلى قاص مجيد، يكتب وهو في تمام الوعي الفني، حتى لا ينفرط عقدها وتصبح بلا قيمة فنية، وبلا وظيفة جمالية.

سوف تقف الدراسة في تناولها للنص المحيط أمام محتويات الوحدة الأمامية للغلاف (العنوان، وصورة الغلاف، واسم المؤلف، والمؤشر التجنيسي)، وحمولة الوحدة الخلفية للغلاف، والإهداء، والتقديم، غاضة الطرف عن أيقون دار النشر وطريقة عرضه، لقناعة بأن دوره قانوني أكثر منه فني.

- **صفحة الغلاف:** الغلاف العتبة الأولى التي يطالعها المتلقي، ومن خلال انفعاله بها تتشكل بذور علاقة بينه وبين النص، يحكم هذه العلاقة الحالة النفسية، والمستوى الثقافي، ونوعية التعليم، والدرجة العلمية، والتكوين الأيديولوجي، والبيئة، والنشأة، والدين. ولأهميته _ اقتصاديًا، وإشهاريًا، وفنيًا _ ازداد اهتمام الناشرين والكتاب به منذ العقد الأخير من القرن الماضي، فلم يعد "حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص، بل أحيانًا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[6]، فيُقرأ نصًا قبل قراءة النص الأم، وأحيانًا يكون فضاءً علاماتيًا ذا دلالات،" يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف، وتشكيله، وتبئيره، وتشفيره"[7]، رؤية تجعله يمارس على المتلقي سلطة الإغراء والإغواء. وهو مقسم إلى وحدتين: وحدة أمامية تحمل عنوان العمل، واسم المؤلف، والمؤشر التجنيسي المُدخل الكتاب تحت عباءة أحد الأجناس أو الأنواع الأدبية، والصورة المصاحبة التي قد تكون لوحة طبيعية، أو مرسومة، وأحيانًا شعار دار النشر، المؤكد لحقوق الملكية التجارية، ووحدة خلفية تحمل . غالبًا . تعريفًا بالمؤلف، وكلمة الناشر، أو جزء من العمل الإبداعي، أو كلمة نقدية مكثفة، وهما وحدتان لا يمكن فصل واحدة منهما عن الأخرى؛ فالوحدة الخلفية ما هي إلا امتداد للوحدة الأمامية، واستكمال لما ورد فيها من دلالات.

1. حمولة الوحدة الأمامية للغلاف:

العنوان: العنوان بناء لغوي تعييني يتمركز في واجهة النص، له دلالاته السطحية والعميقة، الخفية والمرئية، وفي مرآة هذه الدلالات نرى فحوى النص من ناحية، ومن ناحية أخرى نرى ملامح نص يوازي النص الأساس طوال عملية القراءة، تربطه بالنص الأم جسور يتحكم الكاتب في بعدها وقربها حفاظًا على شغف المتلقي. والعلاقة بين العنوان والمتن يمكن أن تكون "تقابلية، أو انزياحية، أو لا تكون بالضرورة ائتلافية"[8]

أعلى صفحة غلاف مدونة الدراسة يقبع العنوان " شموس لا تعرف المغيب" المكون من نكرة موصوفة بجملة فعلية منفية. وهو عنوان ناقص يحتاج إلى مكمّل لفظي لكي يتم معناه، يحتمل أن يكون هذا المكمّل مبتدأ محذوفًا تقديره (قصصي)، ويكون عنوان المجموعة (قصصي شموس لا تعرف المغيب)، ويكون العنوان بذلك حكمًا تقييميًا من القاص على أعماله، تكمن فيه معاني الإصرار على البقاء، وظيفته الإشهار؛ فحكم المبدع على إبداعه مستفز للمتلقي، ودافع إلى القراءة. أو(الأطفال)، لوجود سواد طفل على صفحة الغلاف يحاول الإمساك بقرص الشمس، ويكون العنوان (الأطفال شموس لا تعرف المغيب)، ويكون بذلك إشارة للحضور القوي للأطفال/ الأمل والمستقبل داخل المجموعة، واحتمال أن يكون موضوع قصصها مجتمعة الأمل في المستقبل، أو الرغبة في الخلاص، أو أي موضوع يدور في فلك الهزيمة والإصرار على الانتصار، وقد يكون العنوان مبتدأ خبره المؤشر التجنيسي القابع تحته (مجموعة قصصية قصيرة جدًا)، ويكون بذلك عنوانًا إشهاريًا _ أيضًا _ لكن قوة إشهاره أقل من قوة كونه خبرًا لمبتدأ محذوف، الذي تحضر فيه ذات المؤلف بقوة. وهو في جميع الأحوال عنوان مجازي يوقف المألوف؛ فالشموس فيه تشرق ولا تغيب، ويرسّخ للديمومة، وينفي احتمالية الزوال؛ فالراسخ في الوعي الجمعي أن غياب الشمس يرمز إلى نهاية الحياة والهزيمة والاستسلام.

جاء العنوان باللون الأصفر المرتبط في الذاكرة الجمعية " بالتحفز والتهيؤ للنشاط، والانشراح والسرور"[9]، وهو بهذا يتناغم مع معطيات الرغبة في الخلاص والإصرار على الحياة، ويظل المكمل اللفظي المستدعى من خارج صفحة الغلاف حائرًا بين (قصصي) التي يبرز في حضورها الاعتزاز بالنفس، و(الأطفال)، رمز الأمل والمستقبل.

إن معطيات العنوان يمكن صياغتها في معادلتين دالتين:

- الأولى: قصصي + العنوان = الإصرار الشخصي على البقاء الأدبي، وظيفة إشهارية.
- والثانية: الأطفال + العنوان = حضور الأطفال في المجموعة، الرغبة في الخلاص، الأمل في المستقبل.

اللوحة المصاحبة: تحمل الوحدة الأمامية للغلاف صورة للشمس وقت الغروب، تنعكس أشعتها على صفحة ماء بحر وتحولها إلى خيوط ذهبية براقة، في خلفيتها حضور لظلام ليل آت، وفي مقدمتها سواد طفل بلا ملامح، بثياب منحسرة عن جزء من جذعه، يقفز من فوق رمال شاطئ ناحية قرص الشمس، رافعًا ذراعيه المكشوفتين، محاولًا الإمساك به، من تحته رمال اخضرّ صفارها بفعل انعكاس أشعة الشمس عليها.

يحتل اللون البرتقالي فيها جل المساحة. وهو لون "يرمز إلى الخطر والإثارة"[10]، يليه اللون الأخضر المصفر المرتبط "بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة"[11]، وهو لون يقفز الطفل الموجود في اللوحة من فوقه في اتجاه قرص الشمس البرتقالي.

وهو قفز من خلال الألوان (أسفل الطفل وفوقه) يجعل المتلقي أمام احتمالين: أولهما أن تدور المجموعة حول فكرة عامة، هي الرغبة في الخلاص مهما كان حجم الخطر، ويقوي هذا الاحتمال السواد المغلف هيئة الطفل، والرامز إلى الخوف من

المجهول، والثاني أن يكون الطفل في المجموعة رمزًا للمستقبل المأمول، ونصيب حضوره في قصصها النصيب الأكبر، وهو احتمال يقويه كفّا الطفل المحيطتين بقرص الشمس. وهي إحاطة تكمن فيها معاني القوة، والسيطرة، والقدرة على الامتلاك.

وهي معطيات تظل احتمالية حتى توضع بجوار معطيات بقية العتبات، التي قد تؤكدها وتصبح المدخل الصحيح إلى عالم المجموعة القصصي، أو تنفيها بمعطيات أكثر قوة، تفرض نفسها على المتلقي.

اسم المؤلف: أسفل الصفحة وعند منتصف ساق الطفل القافز ناحية الشمس خُطّ اسم المؤلف "أحمد حلمي زرد" باللون الأزرق، الدال على "التضرع، والابتهال، والتأمل والتفكير، والشعور بالمسؤولية، والإيمان برسالة ينبغي تأديتها"[12]، وهو عتبة لا يمكن تجاهلها؛ لأنه الدليل الواضح والصريح على نسبة المجموعة لصحابها، وبه "يحقق ملكيته الفكرية والأدبية"[13] لها.

ومكانه على صفحة الغلاف يفتح الباب لقراءات عديدة، لها ما يبررها من معطيات الصورة؛ فمكانه أسفل الصفحة يجعل منه سندًا للطفل القافز نحو الشمس، بالفعل وبالدعاء، ويجعل من الطفل سلاح النصر، وأداة النجاة. وهو تأويل يناسب معطيات صورة الغلاف، وقد يكون وجوده أسفل الصفحة بيانًا لدور الأب في حياة أبنائه، فهو الداعم والسند، والوحيد الذي يتمنى لهم بلوغ ما لم يبلغه من رفعة ومكانة مرموقة، وقد يكون دعوة للانسحاب ولتسليم الراية للشباب القادرين على تحقيق الأحلام، ومساندتهم حتى يحققوا النجاح، في زمان أمسك فيه عجائز السياسة بمقاليد الأمور، وتكون الصورة ذات بعد سياسي*، وبذلك يكون المكمل اللفظي المناسب للعنوان الناقص لفظة (الأطفال)، وتنحصر معطياته في الأمل في المستقبل، والرغبة في الخلاص، والدعوة إلى منح الشباب فرصة الوجود على سطح الحياة. وهو معطى يمكن صياغته في هذه المعادلة:

- اسم المؤلف + اللوحة المصاحبة = الأمل في المستقبل، والرغبة في الخلاص، والرفض السياسي.

لكن هذا الحكم يظل _ أيضًا _ احتماليًا حتى تُقرأ بقية العتبات (الوحدة الخلفية للغلاف، الإهداء، والتقديم، والنص الفوقي)، قراءة سيميائية باحثة عن الدال والمدلول.

المؤشر التجنيسي: عتبة تحدد نوع العمل الأدبي (قصة، رواية، مسرحية، شعر)، وتفرض على المتلقي آليات تلقيه. والمبدع هو المسؤول الوحيد عنها، فهو أكثر الناس دراية بجنسية ما أبدع، وعدم تحديده لجنس نصه إشارة إلى أمرين: الأول عدم درايته، والثاني تداخل النص مع أجناس أخرى لا غلبة فيها لواحد على الآخر.

تحت العنوان وبلون أزرق كُتبت عبارة (مجموعة قصصية قصيرة جدًا)، محددة طبيعة النصوص داخل المجموعة، ومحددة الزاوية التي يجب تلقيها من خلالها، (القصص القصيرة جدًا)، ويبدو من صياغة العبارة البادئة بكلمة (مجموعة) أن المؤلف يؤكد على ترابط القصص المشكلة المتن الحكائي، وأنها مجتمعة تكوّن نصًا كبيرًا، هذا التأكيد ما كان ليتجلى لو كان المؤشر التجنيسي (قصص قصيرة جدًا)؛ ففي المفردة (مجموعة) تكمن معاني الإحاطة والتماسك والترابط.

وبهذا يتخطى المؤشر التجنيسي دور العنصر المحدد الزاوية التي يجب النظر من خلالها للنصوص التالية لعتبة الغلاف، إلى العنصر (المقيّم) للنصوص، وتصبح له وظيفتان جديدتان: الأولى يمكن أن نطلق عليها الوظيفة النقدية؛ ففيه حكم نقدي (الترابط) يفرض نفسه _ لا محالة _ على المتلقي، والثانية الوظيفة الإشهارية؛ ففيه تمييز للمجموعة عن غيرها من المجموعات القصصية القصيرة جدًا المعاصرة لها. ويرتفع مستوى الإشهار إذا أكد الناقد صحة حكم المؤلف على نصوصه، أو نفاه؛ ففي التأكيد ثناء بالوعي يستدعي البحث عن المجموعة لقراءتها، وفي النفي ذم يستدعي قراءتها أيضًا. ويمكنا صياغة معطيات المؤشر التجنيسي في هذه المعادلة:

- العنوان + المؤشر التجنيسي = الرغبة في البقاء الأدبي، ووظيفة إشهارية.

وهي معادلة بما فيها من إشهار تتشابك مع معطيات العنوان والصورة المصاحبة، ووضعية اسم المؤلف، ومجموعة الألوان المشكلة اللوحة.

إن وضع دلالات الوحدات الجرافيكية المشكلة مادة الوحدة الأمامية للغلاف في معادلات أنتجت لنا عدة دلالات متشابكة:

- قصصي + العنوان = الإصرار الشخصي على البقاء الأدبي، ووظيفة إشهارية.
- الأطفال + العنوان = حضور الأطفال في المجموعة، والرغبة في الخلاص، والأمل في المستقبل.
- اسم المؤلف + اللوحة المصاحبة = الأمل في المستقبل، والرغبة في الخلاص، والرفض السياسي.
- العنوان + المؤشر التجنيسي = الرغبة في البقاء الأدبي، والاعتزاز بالذات، ووظيفة إشهارية.

وهي دلالات متساوية الحضور؛ فالرغبة في البقاء الأدبي تتساوى في الحضور مع الأمل في المستقبل، ومع الرغبة في الخلاص، ومع الدلالة الإشهارية؛ فكل دلالة حضرت مرتين، باستثناء الرفض السياسي. ويشير هذا التساوي إلى مراوغة العتبات ورفضها منح الغلبة لدلالة يمكن بها الولوج إلى عالم المجموعة الحكائي.

لكنها معطيات ليست نهائية، تبقى معلقة بين الاحتمالي والأكيد، حتى تقوّي بقية العتبات إحداها، فتصبح المدخل الصحيح إلى المتن القصصي، أو تتعارض معها وتولد معطيات جديدة، تراوغ المتلقي، وتعزف على أوتار توتره حتى الانتهاء من عملية القراءة.

2. حمولة الوحدة الخلفية للغلاف: لا تقل قيمة محتويات الوحدة الخلفية للغلاف عن قيمة محتوى الوحدة الأمامية؛ فهي امتداد طبيعي لها، ولمحتوياتها (كلمة الناشر،

والتعريف بالكاتب، ومجموعة الألوان القابعة فيها، وصورة الكاتب/ الكاتبة إن وجدت، وشعار دار النشر) عدة وظائف: أولها الاكتفاء بتأكيد المعنى الكامن في واجهة النص، والثانية استكمال المعنى المراد من هذه الواجهة، والثالثة إحداث اضطراب يولد معنى مخالفًا للكامن في الغلاف الأمامي، لغرض فني يريده منتج النص.

تتكون الوحدة الخلفية للغلاف من صورة للقاص أحمد حلمي، تضمن له حقوق الملكية الأدبية والفكرية، فوق خلفية صفراء ناطقة بالأمل والسرور والانشراح، وامتداد محدود لمكونات الوحدة الأمامية (مياه البحر الذهبية، والرمال المخضرة، وظلام الليل الآتي). وهي عناصر جرافيكية تصرخ بالتفاؤل من خلال طغيان اللون الأصفر، وتبشر بأن النهاية ستكون أفضل من البداية، والمستقبل أفضل من الحاضر، وأن الحلم بالخلاص من المكدرات سيتحقق، لكن لا نجاح بلا تعب، ولا سعادة بلا منغصات (الامتداد المحدود لمكونات الوحدة الأمامية يقول ذلك).

وهي دلالات تقوي من دلالات الوحدة الأمامية، دلالة الأمل في المستقبل، والرغبة في الخلاص، وتمنحها أحقية في أن تكون الدلالة التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم المجموعة الحكائي، يؤكد هذه الأحقية القصة القابعة تحت صورة المؤلف، قصة "مُراوِغة" (راودتني عن نفسها.. أمسكت بتلابيبها.. حاولت التفلت.. راوغتني.. حتى ملكت زمامها.. فتمخضت أحرفًا وكلمات كتبت ميلادها)[14].

فهي قصة عندما نضع معطياتها (المراوغة والإصرار) بجوار معطيات الوحدة الأمامية للغلاف، ومعطيات الوحدة الخلفية، يقوى احتمال أن تكون الفكرة العامة للمجموعة الإصرار على البقاء، وتضيف احتمالًا جديدًا هو تنبيه القارئ إلى أن قصص المجموعة مراوغة لا يمكن الإمساك بتلابيبها بسهولة ويسر، وتكون لفظة (مراوغة) صفة للخبر القابع تحت العنوان (مجموعة قصصية قصيرة جدًا)، ليظل العنوان، والصورة المصاحبة للغلاف، ووضعية اسم المؤلف، والمؤشر التجنيسي بلا دلالة قاطعة

تحدد للمتلقي المولج الصحيح الذي يلج منه لفضاء المجموعة الداخلي، وتظل المراوغة سِمَتُها وسَمْتها، حتى تقول بقية العتبات قولها.

إن تعدد معطيات مكونات الغلاف بوحدتيه والمراوغة الكامنة فيه (ظاهرة صحية)، إن صح هذا التعبير؛ فلتعدد دوره الفني في بنية العمل الأدبي وتشكيله، الذي لا يقل عن دور بقية عناصر البنية السردية، وله دوره المهم في تحديد مسارات عملية التلقي، وله دوره الإشهاري المهم بالنسبة للمؤلف والناشر، إضافة إلى دوره التجاري الترويجي، وهي أدوار لا تتحقق بالمباشرة والوضوح الفج وأحادية الدلالة.

3. الإهداء: الإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصديّة، "تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية"[15]، وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق التاريخ، يرجعها جيرار جينيت إلى زمن الإمبراطورية الرومانية القديمة. وهي عتبة لها وظائف تداولية وتأويلية وتفسيرية، غير الوظيفة الإخوانية المرتبطة بالتقدير والعرفان وإسداء الشكر. قد تكون مباشرة وصريحة، وقد تأخذ أبعادًا رمزية تحتاج إلى تأويل، لم يثبت "مؤسس نظرية العتبات دلالة مباشرة بينها وبين مضمون العمل الأدبي (شعرًا أو نثرًا)[16]، لكن ذلك لا ينفي أن لها وظيفة؛ فموقعها في بداية الكتاب/ المجموعة يجعل لها وظيفة تقديمية، تنير للقارئ مولجه إلى عالم النص، ولأنها عتبة فلها وظيفة (ترجيحية)؛ فقد تؤكد دلالة من الدلالات النابعة من وحدتي الغلاف، أو تنفيها، ووظيفة إشهارية إغرائية، تدفع القارئ إلى اقتناء الكتاب/المجموعة.

أهدى أحمد حلمي مجموعته القصصية "إلى نبراس دربي وحياتي وإلهامي. إلى عائلتي، زوجتي، أبنائي سمية، محمد، عمر، وإلى روح أخي العزيز محمد وإلى أبنائه، هاجر، أحمد، نيرة، وإلى من سيقرأ بقلبه وعقله، إليك أيها العزيز القارئ الباحث عن القيمة والتفرد"[17].

وهو إهداء شخصي وعام في الآن ذاته، موجه إلى ست فئات: هي العائلة، والزوجة، والأبناء، والأخ المتوفى، وأبناء الأخ المتوفى، والقارئ الباحث عن القيمة والتفرد، تظهر فيه الحميمية العائلية، وتتضح فيه من خلال الترتيب مكانة المهدى إليهم ودرجة قربهم من المؤلف.

حضور الأبناء وأبناء الأخ يدفع المتلقي على الربط بينهم وبين العنوان القابع على صفحة الغلاف، وبين صورة الطفل القافز نحو الشمس، وهو ما يقوي احتمال أن تكون اللفظة المكملة للعنوان هي لفظة (الأطفال)، أو (الأبناء/ أبنائي)، وبهذا يرجح الإهداء أن يكون موضوع المجموعة الأمل في المستقبل، والرغبة في الخلاص، لكن حضور الأخ المتوفى في الإهداء يفرض نفسه على وحدتي الغلاف البارز فيهما الظلام والسواد، ويفتح الباب أمام احتمال جديد يسد به النقص الصياغي للعنوان، وهو (موتانا)، ويكون العنوان (موتانا شموس لا تعرف المغيب)، وهو احتمال مولد لدلالة جديدة تضاف إلى الدلالات الناجمة عن تفاعل مكونات الغلاف بوحدتيه، هي المستقبل في العودة إلى الجذور.

وحضور (القارئ) في الإهداء يؤكد دلالة الإصرار الشخصي على البقاء الأدبي؛ ففي وصف القارئ بالباحث عن القيمة والتفرد اعتزاز واضح بالذات، وحكم تقييمي يؤكد من خلاله المؤلف قيمة عمله وتميزه، وهو تأكيد لمسناه في المؤشر التجنيسي.

إن معطيات الإهداء يمكن صياغتها في ثلاث معادلات:

- الإهداء + العنوان= الأبناء أمل المستقبل، ومستقبلنا في ماضينا وجذورنا.
- الإهداء + المؤشر التجنيسي= الإصرار الشخصي على البقاء الأدبي.
- الإهداء+ اسم المؤلف+ العنوان= الاعتزاز بالذات والثقة في قيمة المنجز الإبداعي.

دلالة المعادلة الأولى والثالثة تقويان حضور الدلالتين (الأبناء أمل المستقبل)، و(الإصرار الشخصي على البقاء)؛ فقد حضرت كل واحدة منهما تأويليًا ثلاث مرات،

ما يزيح بقية الدلالات عن صلاحية المشاركة في تحديد المولج الصحيح لعالم المجموعة، لكنهما لم تميزا واحدة منهما عن الأخرى، لتظل المراوغة شعار العتبات، وتظل معها حيرة المتلقي.

4. التقديم: عتبة موجهة للقارئ، وهي بمكانها خارج المتن تبدو منفصلة عنه ظاهريًا، لكن الاهتمام بها يجعلها فضاءً يمكن أن يقدّم من خلاله المؤلف رؤية خاصة عن عمله، يريد لها الرسوخ في ذهن المتلقي، في أثناء الولوج إلى متخيله الفني، إما لعلاقتها بمقولاته القصصية، أو لدورها المهم في كشف رؤاه ونزع لثام الرمز عن أفكاره. وهو يختلف عن المقدمة من حيث الحجم والمحتوى، فلا يتعدى أسطرًا يشار فيها بشكل عام إلى طبيعة محتوى المجموعة (شعرية أو قصصية)، أو طبيعة الرواية، أو المسرحية، عكس المقدمة التي يتم من خلالها إلقاء الضوء على تفاصيل تخدم عملية التلقي.

قدّم أحمد حلمي مجموعته إلى قرائه بمقدمة قال فيها:" عزيزي القارئ.. أضع بين يديك مجموعتي القصصية الثانية " شموس لا تعرف المغيب" التي تتضمن أحداثًا ومشاعر وشخصيات ذات صلة وثيقة بهذا الواقع، تفتح أبوابه المغلقة وتحلق بنا في فضاءاته الرحبة، ستأخذك أولًا حيث فضاءات الحب التي انتقيت لها الحروف لأجلك، وثانيًا لأجل أن أكون بين ظهرانيكم مدادًا يعاند النسيان.. وأتمنى القبول.. حبي والمنى"[18].

وهو تقديم يؤكد واقعية قصص المجموعة، وقيمتها التي يعتز بها المؤلف (تفتح أبوابه المغلقة، وتحلق بنا في فضاءاته الرحبة)، وأن حضور المؤلف في أثناء عملية التلقي سيكون ملازمًا القارئ (تحلق بنا في فضاءاته الرحبة)، ورغبة المؤلف في البقاء الأدبي (أكون بين ظهرانيكم مدادًا يعاند النسيان).

وهو تقديم تحضر فيه دلالتان: الأولى اعتزاز المؤلف بذاته وفنه، والثانية الإصرار الشخصي على البقاء الأدبي، وهي دلالة تقويها جملة (أكون بين ظهرانيكم مدادًا يعاند النسيان)، وتجعل احتمال أن يكون المحذوف من العنوان لفظة (قصصي)،

خاصة إذا ما عدنا للجملة الأخيرة في الإهداء (القارئ الباحث عن القيمة والتفرد)، وهي أقرب جملة للتقديم.

لكن التقديم لم يرجح واحدة من الدلالتين على الأخرى، وتتساوى مرة أخرى درجة حضور الدلالات لتراوغ المتلقي غير القادر على الإمساك بتلابيب دلالة متفردة يدخل من خلالها إلى عالم الكاتب. فالدخول إليه من باب الإصرار على البقاء له ما يقويه، والدخول إليه من باب اعتزاز المؤلف بذاته وفنه له ما يقويه، لكنها مراوغة ليست نهائية، وقابلة للتوقف من خلال النص الفوقي المصاحب للمجموعة، الذي جاء في بدايتها ليجبر القارئ على قراءته قبل الولوج إلى عالمها.

ثانيًا. النص الفوقي: النص الفوقي بحسب جيرار جينت "تندرج تحته كل الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب (أو داخله)، عامة أو خاصة، فتكون متعلقة به ودائرة في فلكه"[19]، مثل الحوارات الصحفية، والدراسات الجامعية، والكتب النقدية، والمقالات، والمذكرات، والمراسلات، والندوات، واللقاءات التلفازية والإذاعية المتناولة النص بالشرح والنقد والتعليق. ويشكل النص الفوقي رفقة النص المحيط" قوة دلالية تحيط بنص مركزي بؤري هو النص الإبداعي الرئيس، فلا يمكن فهم هذا النص أو تفسيره إلا بالمرور على العتبات المحيطـــة ومساءلة ملحقاته النصية والخارجية "[20].

وهو نص له سلطة قوية على المتلقي إذا ما قرأه قبل قراءة النص، فرؤى الآخرين لا سيما إذا كانوا من ذوي الحيثيات الأدبية والنقدية المرموقة تجبر المتلقي غير المتخصص والمتخصص . أيضًا . على الإبحار في مياههم، بإرادته أو بغير إرادته، والاستعانة برؤاهم في فك شفرات النص، والولوج بين تمفصلاته الدقيقة، واستخدام معجمهم اللغوي والنقدي آلية للتحليل؛ لذا من غير المستحسن إلحاقه بالأعمال الأدبية، لمنح القارئ فرصة الاطلاع عليها والغوص فيها بلا مؤثرات خارجية، وحتى تتعدد الرؤى المستقلة حول النص، والتحليلات الحيادية التي تساعد المبدع على التجويد

والتطور، وتقدم لقارئ الأدب محتوى نقديًا ذا نكهات أسلوبية وفكرية مختلفة، وإذا لم يكن هناك بد من الاستغناء عنه فالأفضل أن يكون في نهاية العمل الإبداعي، للتقليل من سلطته على القارئ.

صَدرت المجموعة وبرفقتها قراءة نقدية من الأستاذ مجدي أبو العزايم اعترف في بدايتها بأنه لم يقرأ المجموعة كاملة " لم يحالفني الحظ أن أقرأ كل هذه المجموعة القصصية بين دفتي هذا الكتاب"[21]، وكل ما قرأه بعض من قصصها المرسلة إليه من المؤلف، وأكد على أن قراءته النقدية محاولة لرصد بعض الظواهر التي استوقفته بالقصص المرسلة إليه في أثناء عملية القراءة، وأنها قراءة سيستعين فيها بمعرفته الشخصية للمؤلف. ويبدو أن المعرفة الشخصية هذه كانت السبب في إطلاقه للعديد من الأحكام الرنانة، مثل: "واحد من القلائل الذين يمسكون بتلابيب هذا الفن القصصي/ واحد من أفضل من يكتبون هذا النوع من القصص في مصر بل وربما في البلاد العربية كلها"[22]، التي جعل دليله على صحتها ما يقرأه وما يتابعه من إبداع عبر"المنتديات الأدبية ووسائل التواصل الاجتماعي"[23]، وهي أحكام لها تأثيرها الكبير على القارئ قبل الولوج إلى عالم المؤلف.

وقف أبو العزايم أمام عناوين قصص المجموعة التي جاءت مفردة ومنكّرة، وهو " ما يستوجب من المتلقي أمرين: أولهما أنه بصدد أعمال ليست للتسلية كشأن بعض الأعمال التي تكتب، بل هو إزاء عمل أدبي يحمل بين كلماته تأويلات، ربما يشارك المتلقي في خلق البعض منها"[24]، وأنها (العناوين) مفتاح "لفهم النص والوصول إلى مراميه"[25]، وأمام التناص الأدبي المتحدث عما يريده المؤلف " كثيرًا يدمج أحمد حلمي بعضًا من أبيات الشعر المعروفة في قصصه ويدعها تتحدث عما يريد هو أن يقوله"[26].

ووقف أمام الصلة الوثيقة بين قصص المجموعة وقضايا الواقع المعيش، مؤكدًا قول المؤلف عن مجموعته في عتبة المقدمة التي خطها بقلمه:" تتضمن أحداثًا ومشاعر وشخصيات ذات صلة وثيقة بهذا الواقع، تفتح أبوابه المغلقة وتحلق بنا في فضاءاته الرحبة"[27]. وهو تأكيد سيفرض نفسه _ لا محالة _ على قارئ المجموعة في أثناء عملية التلقي؛ فهو من مهتم بالكتابة القصصية القصيرة جدًا، غاص في بحر قصص المجموعة وخروج بنتيجة ووجهة نظر، لابد أن تحترم، مادام المتلقي واقفًا على عتبات النص، ولم يلج إلى عوالمه.

وهي قراءة لم ترجح كفة أي احتمال من احتمالات المتلقي المستنبطة من العتبات، فقضايا الواقع المهموم بها القاص _ بحسب القراءة المصاحبة _ تقبل أن يدخل تحت مظلتها موضوعات الخلاص، والإصرار على البقاء، والأمل في المستقبل، لتظل المراوغة العتباتية سمة عتبات المجموعة، ويظل القارئ حائرًا بين مسالك الولوج إلى عالمها، فيدخل إليه بلا مؤثرات خارجية، وتبقى مجموعة العناوين الداخلية أمله في ترجيح دلالة من الدلالات المتعددة التي أنتجتها عتبات ما قبل المتن.

العناوين الداخلية في "شموس لا تعرف المغيب" سبعون عنوانًا، يرتبط منها –لفظيًا–بالعنوان الرئيس سبعة فقط، هي: (شموس معتمة، شروق، أفول، سراب، سرابات نابضة، بريق)، ويبتعد عنه ثلاثة وستون عنوانًا، جلها تتبنى معاني الانكسار، والهزيمة، والتشاؤم، والظلم، والجبروت، والهروب، والوحدة، والاغتراب، والخداع. وهي مجموعة عناوين بجوار معطيات العتبات تصدم المتلقي، وتزيد من حدة المراوغة، المخلخلة الثابت في نفسه، فيدخل إلى المجموعة بلا أفق توقع، ليبحث بلا دليل عن العلاقة بين داخل المجموعة وخارجها. وهو بحث قد يسفر عن علاقة ما، وقد لا يسفر، وهذا هو الغالب، وتكون العتبات في هذه الحالة قصة قصيرة جدًا ترفرف فوق قصص المجموعة، وتفرض حضورها على القارئ في أثناء عملية التلقي، فيظل تلقيه لقصص المجموعة

نسبيًا، كلما أمسك بتلابيب معنى فرضت عليه العتبات ضده، فينتهي من عملية القراءة تراوغه مجموعة معانٍ، كل منها يحاول أن يكون المعنى الأساس.

تعدد المعاني هذا هو ما يجعل من النص المكتنز محدود الكلمات عالمًا قصصيًا قادرًا على التعبير عن الواقع المكتظ بالمتناقضات، وعن دواخل أشخاصه، وعن قضايا كبرى كانت الرواية لسنوات المسؤول الأول عن عرضها. وهذا ما يجعلنا نقول: إن العلاقة بين مراوغة العتبات والقصر علاقة أصيلة.

السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل تفقد قصص المجموعات القصصية القصيرة جدًا ذات العتبات أحادية الدلالة ميزة الجمع بين القصر الشديد والقدرة على التعبير عن الواقع الإنساني، فتظل حبيسة داخل إطار تصوير ما يجول داخل الذات؟ والإجابة عن السؤال بالنفي؛ فالمراوغة لا تكون بتعدد معطيات خطاب العتبات فقط، فهناك المراوغة الداخلية الناتجة عن المفارقة اللغوية، والسخرية، واللوحة الكاريكاتيرية، والتلغيز، والالتفات، والترميز، تلك العناصر التي يعتمد على طاقتها كتاب القصة القصيرة جدًا اعتمادًا كبيرًا.

إن مراوغة العتبات في المجموعات القصيصة القصيرة جدًا، تناسب _ في رأيي _ طبيعة هذا الفن المراوغ؛ فالقصة القصيرة جدًا لا تقبل "الانتساب إلى أي نوع من أنواع السرد، لأنها تدور حول نفسها وتتفرع بكثرة، جانبيًا ودائريًا، وتتوفر على مداخل متعددة... وتخضع للقانون التعددي الذي ينميها ويبعثها على التطور"[28]. وهي مراوغة لا تناسب النصوص الروائية، ولا تناسب القصص القصيرة، ولا الدواوين الشعرية؛ بسبب عدد القصص القصيرة جدًا داخل كل مجموعة، وطبيعة معالجة أفكارها، المعتمدة على التلميح، وصناعة الكليات من خلال الجزئيات.

الخاتمة: لقد غيرت المجموعات القصصية القصير جدًا عند الكثير من الكتاب، لاسيما الشباب منهم، وظيفة العتبات، فلم تعد المرشد إلى المحتوى، ولم تعد السياج الحامي

النص من التداخل مع النصوص الأخرى، والمحافظ على هويته، ولم تعد المظلة التي تندرج تحتها العناوين الداخلية، وأصبحت فكرة تفرض نفسها على المتلقي في أثناء وبعد عملية القراءة، تزلزل الثابت داخله حينًا وترسخه حينًا، فيظل في حالة صراع مع النصوص البسيطة شكلًا، والعميقة مضمونًا ودلالة.

بعد هذا السعي خلف دلالة عتبات المدونة، تخلص الدراسة إلى:

أولًا_ الوقوف على دلالة (عتباتية) واحدة من خلال مجموع العتبات في المتون القصصية القصيرة جدًا ذات العناوين المستقلة عن عناوين قصصها، ليس ضرورة للولوج إلى عوالمها؛ فطبيعتها البنائية، والغرض المضموني المنشود من ورائها لا يتفق معهما وحدة المدخل العتباتي.

ثانيًا_ يميل بعض مبدعي القصة القصيرة جدًا . ومنهم أحمد حلمي . إلى العتبات المراوغة لمناسبتها طبيعة كتابتهم المراوغة بما يكمن فيها من مفارقات لفظية، ودرامية، وسياقية، وتلغيز، وترميز.

ثالثًا_ تغيرت وظيفة العتبات عند الكثير من كتاب القصة القصيرة جدًا، فلم تعد المرشد إلى المحتوى، ولم تعد المظلة التي تندرج تحتها العناوين الداخلية، وأصبحت فكرة تفرض نفسها على المتلقي في أثناء وبعد عملية القراءة، تزلزل الثابت داخله حينًا وترسخه حينًا، فيظل في حالة صراع مع النصوص البسيطة شكلًا، والعميقة مضمونًا ودلالة.

رابعًا_ توجد علاقة أصيلة بين مراوغة العتبات والقصر الشديد، العلامة المميزة للقصة القصيرة جدًا عن غيرها من فنون الحكي.

خامسًا _ يميل مبدعو القصة القصيرة جدًا إلى العتبات المراوغة؛ لأنها تجبر القارئ على طرح مجموعة تأويلات، ينتج عنها أكثر من دلالة، ما يجعل النصوص المكتنزة نصوصًا مفتوحة.

_ قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد حلمي زرد: شموس لا تعرف المغيب، جذور للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2016م.

2. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط(2)، عالم الكتاب، القاهرة،1997م.

3. توفيق فريرة: كيف أشرح النص الأدبي، دار قرطاج للنشر، تونس، 2000 م.

4. جاسم إلياس خلف: شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط (1)،2010م.

5. جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدًا. المقاربة الميكروسردية، الوراق وعماد الدين للنشر والتوزيع، ط (1)، 2014م.

6. حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.

7. حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،2003م.

8. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م.

9. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م.

10. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الرباط، 2000م.

11. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002م.

12. كريستين مونتالبينتي: جيرار جينيت: نحو شعرية منفتحة، ترجمة غسان السيد، ووائل بركات، دار الرحاب، وزارة الإعلام، دمشق، ط1، 2001م.

13. محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة: مقاربات أولى، مسار للطباعة، دبي، ط (3)،2012م.

14. مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002م.

15. معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط(1)، 2002م.

16. محمد يوب: القصة القصيرة جدًا: الخروج عن الإطار، كتاب الرافد، عدد 96، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2015م.

17. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1997م.

الدوريات:

1. أبو المعاطي الرمادي: عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاجن أنموذجا"، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014م.

2. جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل، رام الله، فلسطين، عدد (88 / 89)، 2006م.

3. سعاد مسكين: راهن القصة القصيرة جدًا في المغرب، المنعطف الثقافي، عدد (141)، مارس 2007م.

4. شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، عدد (46)،1992م.

5. عبد الحق بلعابد: خطاب العتبات في رواية زينب، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، آسيا جبار، قسنطينة، العدد (6/5)، 2009م.

6. عبد الرازق بلال: مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدّمة في الخطاب النقدي القديم، مجلة جذور، ج(2)، م (1)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 1999م.

7. محمد خير البقاعي: أزمة المصطلح في النقد الروائي، مجلة الفكر العربي، بيروت، عدد(83)، 1996م.

الرسائل العلمية:

1. روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين حمادي عبد الله، (2007)، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر.

المواقع الإلكترونية:

1. جميل حمداوي: (1429هـ) دلالات الخطاب الغلافي في الرواية http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389

2. عبد الحق بلعابد: (1437هـ) توقيع وإهداء الكتب بين الحميمية والتسويق التجاري، https://www.alwatan.com.sa/

الهوامش والإحالات:

---

* قاص مصري، صدر له ثلاث مجموعات قصصية، هي: جذور خارج الماء، شموس لا تعرف المغيب، ظلال بيضاء، ونشر العديد من القصص القصيرة والقصيرة جدًا، بالمجلات والصحف المصرية والعربية، فاز مؤخرًا بمسابقة جريدة القلم الحر للإبداع العربي، وبجائزة المهرجان الدولي الثالث للقصة القصيرة جدًا، المقام برعاية تحيا مصر.

* انظر (أزمة المصطلح في النقد الروائي)، مجلة الفكر العربي، بيروت، عدد(83)، 1996م، ص 84.

* انظر (نظرية المصطلح النقدي) لـ عزت محمد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002م، و(الأسلوبية وتحليل الخطاب) لـ نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،1997م.

* انظر (جيرار جينيت: نحو شعرية منفتحة)، لـ كريستين مونتالبينتي، ترجمة غسان السيد، ووائل بركات، دار الرحاب، وزارة الإعلام، دمشق، ط1، 2001م.

* انظر (القراءة وتوليد الدلالة) لـ حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ،2003م.

* انظر (مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدّمة في الخطاب النقدي القديم) لـ عبد الرازق بلال، مجلة جذور ج(2)، م (1)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 1999م.

* انظر (مدخل إلى عتبات النص) لـ عبد الرزاق بلال، إفريقيا الشرق، الرباط، 2000م.

* انظر (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، لـ عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م.

* أفضنا الحديث في هذه النقطة (اختلاف الترجمات) في بحثنا " عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاجن أنموذجا" المنشور بمجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014م.

1 . انظر جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل، رام الله، فلسطين، عدد (88 / 89)، 2006م، ص 221. العبارة لـ جيرار جينيت بكتابه العتبات.

2 . معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط(1)، 2002م، ص 7.

3 . شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، عدد (46) ،1992م، ص 82.

* تعتمد الدراسة مصطلحي الاقتصاد اللغوي والسردي بدلًا من التكثيف لأنهما من حقل السرد، على عكس مصطلح التكثيف القادم إلى عالم الأدب من علم النفس، كما أنهما لا يحملان أية دلالات أخرى غير دلالة تحقيق الغاية الفنية بأقل نفقة لغويّة وتقنيّة، وهذا لا يتوفر لمصطلح التكثيف الذي تتغير دلالاته المعجمية بحسب الحقل المستخدم فيه؛ فدلالاته في ميدان علم النفس تختلف عن دلالته في ميدان الكيمياء، والفيزياء، وعن دلالاته في ميدان الإلكترونيات.

* يعدها جميل حمداوي، جنسًا أدبيًا " يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والنزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلًا عن خاصية التلميح، والاقتضاب، والتجريب، والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف، والاختزال، والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي"، ويراها جاسم إلياس "نوعًا قصصيًا أكثر جرأة، وأكثر إثارة للأسئلة". انظر جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدًا. المقاربة الميكروسردية، الوراق

وعماد الدين للنشر والتوزيع، ط (1)، 2014م، ص 16، وانظر جاسم إلياس خلف: شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط (1)،2010م، ص 55.

4 . سعاد مسكين: راهن القصة القصيرة جدًا في المغرب، المنعطف الثقافي، عدد 141، مارس 2007م، ص4.

5 . محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة: مقاربات أولى، مسار للطباعة، دبي، ط (3)،2012م، ص 43.

6 . مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002م، ص 124.

7. جميل حمداوي: دلالات الخطاب الغلافي في الرواية

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389

8. توفيق فريرة: كيف أشرح النص الأدبي، دار قرطاج للنشر، تونس، 2000 م، ص 20.

9 . أحمد مختار عمر اللغة واللون، ط(2)، عالم الكتاب، القاهرة،1997م، 183.

10. أحمد حلمي زرد: شموس لا تعرف المغيب، جذور للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2016م، ص 157.

11 . السابق: ص 183.

12 . السابق: ص 183.

13 . عبد الحق بلعابد: خطاب العتبات في رواية زينب، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، آسيا جبار، قسنطينة، العدد (6/5)، 2009م، ص283.

* صدرت المجموعة عام 2016، بعد أحداث الربيع العربي، وتغير نظام الحكم في مصر مرتين.

14 . شموس لا تعرف المغيب: الوحدة الخلفية للغلاف.

15. حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م، ص 64.

16 . عبد الحق بلعابد: توقيع وإهداء الكتب بين الحميمية والتسويق التجاري، https://www.alwatan.com.sa/

17. شموس لا تعرف المغيب: ص 3.

18. السابق: ص 5.

19 . عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م، ص 135.

20 . روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين حمادي عبد الله، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر،2007م، ص 224.

21 . شموس لا تعرف المغيب: ص 6.

22 . السابق: ص 6.

23 . السابق: ص7.

24 . السابق: ص 9.

25 . السابق: ص 9.

26. السابق: ص 10.

27 . السابق: ص 5.

28 . محمد يوب: القصة القصيرة جدًا: الخروج عن الإطار، كتاب الرافد، عدد 96، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2015م، ص 69.