جامعة المنصورة
كلية التربية

سطوة التصدير ومضمراته في مجموعة "الأحمر" لإشراق النهدي

إعداد

د./ سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية التربية / جامعة التقنية والعلوم التطبيقية بالرستاق / سلطنة عمان

مجلة كلية التربية – جامعة المنصورة

العدد ١٢٢ – إبريل ٢٠٢٣

سطوة التصدير ومضمراته في مجموعة "الأحمر" لإشراق النهدي

د. / سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية التربية / جامعة التقنية والعلوم التطبيقية

بالرستاق / سلطنة عمان

ملخص:

يعد التصدير مفتاحا من مفاتيح قراءة النص الأدبي عموما، والنص القصصي على وجه الخصوص، وهو يأتي في مطلع القصة القصيرة؛ ليثير القارئ، ويدفعه نحو متابعة مجريات القص، وأحداثه، والتفاعل معه. وهو تمهيد لعالم القصة القصيرة، وأساس للبناء العام للنص، يُقدم من خلال حكائيته أو مشهديته أو وصفه أو حواريته، رؤية واعية لعرض الحكاية في المتن القصصي.

إن القصة القصيرة تسعى من خلال التصدير إلى تقديم مساحة نموذجية للمقولة السردية التي تجتهد لتبوح بها، وبالتالي فإن المبدع يعمل من خلال تصديره لنصه على خلق علاقات تمتد إلى الأعلى حيث عنوان النص القصصي، وإلى الأسفل حيث طبقات النص الأخرى، وبذلك فإن المبدع يمنح التصدير قيمته الكبرى في توجيه القارئ إلى قراءة أسئلة النص، والتحريض على الإمساك بمفاتيح المواجهة، وصولا إلى الإجابة.

يحاول هذا البحث دراسة عتبة التصدير في القصة العمانية القصيرة، وذلك بالوقوف على المفهوم، وخصائص التصدير للقصة القصيرة، ووظائفه في النص القصصي، وتحقيقا لهذا المطلب فالبحث يختار مجموعة "الأحمر" للكاتبة العمانية "إشراق النهدي" أنموذجا تطبيقيا؛ لتوافر التصديرات في نصوص المجموعة القصصية جميعها من ناحية، وأيضا، لعدم تناول هذه المجموعة القصصية – على حد علم الباحث – بالدراسة من ناحية أخرى.

الكلمات المفتاحية: *التصدير، العتبات النصية، القصة العمانية القصيرة، إشراق النهدي.*

Abstract:

Initiation is one of the keys to the reading of the literary text in general, and the fictional text in particular. It naturally comes at the beginning of the short story to excite the reader, push him to follow the course of the story and events to interact with it. It is a prelude to the world of the short story, and a basis for the general construction of the text. It presents, through its narration, scenery, description, or dialogue, a conscious vision of presenting the story in the narrative body.

The short story seeks, through the initiation, to provide an exemplary space for the narrative statement that it strives to reveal, and therefore the creative writer works through her/his initiation of the text to create paradigmatic relationships that extend to the top where the title of the fictional text is, and to the bottom where the other layers of the text are. Thus, the creative writer gives the initiation its paramount value which lies in directing the reader to read the questions of the text, and inciting her/him to grasp the keys to confrontation, leading to the answer.

This research attempts to study the initiation threshold in the Omani short story, by examining the concept, the characteristics of initiation in the short story, and its functions in the fictional text. Due to the availability of initiations in all the texts of the collection of stories on the one hand, and their diversity on the other hand, and also, because this collection of stories - as far as the researcher is aware of - was not dealt studied before, the researcher landed on it for this study.
Keywords: Initiation, textual thresholds, the Omani short story, Ishraq al-Nahdi.

مقدمة (تساؤلات البحث، وأهميته، وأهدافه، ومنهجه، وخطته):

يطرح الوعي النقدي الحديث منهجيات حديثة لقراءة النص الأدبي، وتفحصه، والغوص في ثناياه، وهي تتجاوز ما قام عليه النقد القديم في محاولاته لفهم النص الأدبي والتفاعل معه، وقد اقتضت هذه المنهجيات الوقوف على ما يميز هذه النصوص داخليا؛ للتعريف بهوياتها، واختلافاتها، وتغيراتها، الأمر الذي شكل أهمية كبيرة في قراءة النص الإبداعي وفهمه، وتحديد جوانب أساسية من مقاصده الدلالية، وكشف أبعاده، ورموزه، وشفراته، والوقوف على مفاتنه وجمالياته.

وتعد العتبات واحدة من القضايا التي يطرحها الوعي النقدي الحديث، والتي ارتبطت ارتباطا وثيقا بمصطلح النص، فلم يكن هناك اهتمام بها قبل توسع مفهوم النص، والوعي بجزئياته وتفاصيله، الأمر الذي أدى إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي، والإمساك بالعلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض. إن التطور في فهم النص والتفاعل النصي صاحبه تطور مماثل في نقل اهتمام المتلقي من متن النص إلى النص الموازي، وهو ما عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما من مفاتيح النصوص الإبداعية المغلقة، فهي علامات مضيئة للممارسة، كما أنها نوع من الوقع الجمالي، والتأثير النفسي والمعرفي على المتلقي لتسهيل التواصل مع النص في أفق أكثر ملاءمة.

إن العتبات النصية، تعد نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن النص المحيط به، فهي تنسج شبكة من الإشكاليات التي تحوم حول النصوص الإبداعية، وتخلق أمام المتلقي القارئ رغبات وانفعالات تدفعه لاقتحام عالم النص الداخلي والولوج إلى أعماقه، ومن ثم تصبح مكونا

أساسيا في النص الإبداعي، له خصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية التي تعمل على مساءلة هذه المصاحبات، ومحاورتها عبر صياغة نصية لافتة، لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عن حضورها.

وتعد عتبة التصدير من بين عتبات النص الأدبي المهمة، لاعتبارات عدة، منها أنها تعمل على تقديم فكرة عامة لأحداث النص القادمة من خلال توفيرها لمعلومات أولية عن حكاية النص الأدبي، فهي رأس الخيط الذي يشد مكونات النص بعضها بعضا، فضلا عن كونها العتبة التي تشد انتباه القارئ إلى موضوع النص، وتقوده إلى دخول عوالم ينطوي عليها الأثر الأدبي، على النحو الذي يتطلب منه السعي المجتهد لإيجاد العلاقة بينها وبين المتن النصي.

تساؤلات البحث:

يفترض البحث وجود فائدة كبرى لعتبة التصدير في بناء النصوص القصصية القصيرة وقراءتها، وتسهيل عملية التلقي للقارئ، باعتبارها عتبة ذات قوة دالة ومسيطرة بحكم موقعها الذي يحدث تأثيرا واسعا على بناء النصوص القصصية القصيرة، ومن هنا فإن البحث يطرح عددا من التساؤلات ويحاول الإجابة عنها، وهي:

(١) ما مفهوم عتبة التصدير؟ وما علاقتها ببقية عتبات النص الأدبي؟

(٢) ما وظائف عتبة التصدير، وما أنواعها؟ وأين موقعها في نص القصة القصيرة؟

(٣) ما الدور الذي تقوم به عتبة التصدير في بناء النصوص القصصية القصيرة؟

(٤) ما آلية الاشتغال على عتبة التصدير في مجموعة القصص القصيرة "الأحمر"؟

(٥) ما أهمية توظيف عتبة التصدير في مجموعة القصص القصيرة "الأحمر"، وما دورها في توجيه القارئ نحو قراءة صحيحة؟

أهمية البحث:

يستمد البحث أهميته من الآتي:

- يأتي هذا البحث من بين الأبحاث التي سلطت الضوء على عتبة التصدير في القصة القصيرة، ويستمد أهميته النظرية من أهمية الإطار النظري الذي يقدمه، فالبحث يتتبع مفهوم عتبة التصدير، ويناقش وظائفها، وأنواعها، ويبين موقعها في النصوص القصصية القصيرة، وأهمية توظيفها في القصة القصيرة.
- بالرغم من تعدد الأبحاث والدراسات التي تناولت موضوع العتبات النصية في الأدب العربي الحديث، إلا أنه –على حد علم الباحث– لم يسلط الضوء عليه في دراسة القصة العمانية القصيرة.

- يدرس البحث عتبة من عتبات النص الأدبي، وهي عتبة التصدير، ويعد هذا الموضوع من الموضوعات التي تمثل ندرة في الدراسات العربية، فيأتي البحث محاولا الوقوف على بناء هذه العتبة وآلية الاشتغال عليها في مجموعة القصص القصيرة "الأحمر"، كون هذه المجموعة اتكأت بصورة واضحة على هذه العتبة لتشييد معمارها السردي، فعتبة التصدير وجدت تجسدها الواضح في نصوص المجموعة جميعها، فكانت هذه السمة من أنسب المقاربات النقدية لمعاينة هذه المجموعة القصصية، والوقوف عليها.

أهداف البحث:

يقصد البحث:

(١) الوقوف على مفهوم عتبة التصدير، وبيان علاقتها ببقية عتبات النص الأدبي، وتبين وظائفها، وأنواعها، وموقعها في نص القصة القصيرة.

(٢) تبين دور عتبة التصدير في بناء النصوص القصصية القصيرة.

(٣) التعرف بآلية الاشتغال على عتبة التصدير في مجموعة القصص القصيرة "الأحمر".

(٤) مناقشة أهمية عتبة التصدير في مجموعة القصص القصيرة "الأحمر"، ودورها في توجيه القارئ نحو قراءة صحيحة.

منهج البحث:

يتوسل البحث بالمنهج الوصفي التحليلي، حيث يقوم بوصف عتبة التصدير وصفا دقيقا يضم مفهومها، ووظائفها، وأنواعها، وتحديد موقعها في نصوص القصة القصيرة، كما أنه يقوم باستنطاق القصص القصيرة في المجموعة القصصية، وتحليلها؛ لفك شفرات عتبة التصدير ورموزها، وقراءة دلالاتها، ومن ثم تحقيق النتائج المرجو تحقيقها.

خطة البحث:

بناء على ما يثيره البحث من تساؤلات، وما يطمح لتحقيقه من أهداف، فقد جاءت خطة البحث كالآتي:

- مقدمة: تضم (تساؤلات البحث، وأهميته، وأهدافه، ومنهجه، وخطة البحث).
- مدخل: يتناول مفهوم العتبات النصية وتطوره في الدراسات النقدية الغربية والعربية، وأنواعها، ووظائفها.
- المبحث الأول: يناقش مفهوم عتبة التصدير، ووظائفها، وأنواعها، وموقعها في نصوص القصة القصيرة، ويبين دورها في بناء نصوص القصة القصيرة.

- المبحث الثاني: يمثل الجانب التطبيقي للبحث، وفيه يدرس الباحث آلية الاشتغال على عتبة التصدير في مجموعة القصص القصيرة "الأحمر" للقاصة العمانية إشراق النهدي، ويناقش أهميتها، ودورها في توجيه القارئ نحو قراءة النص.
- خاتمة: تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.
- المصادر والمراجع التي بني على أساسها البحث.

مدخل (العتبات النصية في الدراسات النقدية الغربية والعربية):

حظيت العتبات النصية باهتمام كبير بعد توسيع مفهوم النص، والتركيز على تفاصيله، ومكوناته، حيث أدى ذلك إلى "تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض"(١)، ويأتي التفات الدراسات النقدية الحديثة ودراستها للعتبات النصية ضمن سياق نظري وتحليلي يقصد إبراز ما لتلك العتبات من وظائف تسهم في فهم النص، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، فهي تضئ النص، وتكشف أغواره.

إن الاهتمام بدراسة العتبات النصية يسهم في إثارة العلاقة الموجودة بين العتبات النصية والنصوص المجاورة للنص المركزي؛ ليصبح مفهوم العتبة مكونا جوهريا له خصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية التي تعمل على مساءلة هذه المصاحبات التي باتت مكملة للنص، والتي لا تصح قراءته إلا بقراءتها واستكناه خباياها وإبراز علاقتها بمتن النص، فالقراءة التي لا تلتفت إلى عتبات النص لا يمكن أن تجعل القارئ يعي بقيمة النص الحقيقية بوصفه كلا لا يتجزأ، كما لا يمكنها دفعه إلى الإحاطة بالنص قرائيا، فالنص "بناء، لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته"(٢)، وقراءة العتبات النصية بمثابة "مجسة استقرائية رئيسة في فتح مغاليق العمل الأدبي، بوصفها موجهات قرائية لا يمكن الحياد عنها"(٣).

بالذهاب إلى المفهوم اللغوي للعتبة، نجد أن جل معاجم العربية تكاد تكون قد اتفقت على المعاني اللغوية للمفهوم، فجاء في "لسان العرب" أن "العتبةُ هي أُسكَفةُ الباب التي توطأ، وقيل: العَتَبَةُ العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب: والأَسفَكةُ السفلى، والعَارِضَتَان والعاضادتان، والجمع عتبٌ وعَتَبَات، والعَتَبُ: الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاةٍ منها عتبةٌ ...، وتقول عَتّب لي عَتَبَة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد منه، وعتبُ العود: ما عليه من أطراف من مقدمة ...."(٤).

وجاء في معجم العين أن "عتب: أُسكَفةُ الباب. وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته. وعتبات الدرج وما يشابهها من عتبات الجبال وأشراف

الأرض. وكالمرقاة من الدرج عتبة والجمع العتب. وتقول عتب لنا عتبة. اتخذ عتبات: أي مرقيات"[٥].

كما ورد في مقاييس اللغة أن العتبة هي أُسكَفةُ الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبة الدرج مراقيها، كل مرقاة من الدرج عتبة[٦]، ومثل ذلك ما ورد في المعجم الوسيط، فالعتبة هي خشبة الباب التي توطأ عليها والخشبة العليا، كل مرقاة عتب والسدة، وفي الهندسة جسم محمول على دعامتين أو أكثر[٧].

من خلال القراءات المعجمية السابقة لمفهوم العتبة يتضح أن العتبة هي مدخل الشيء، وفاتحته، وبدايته، وهي عنوانه الذي يعرف به، وهي المرتبة العليا للشيء والمكان الأعلى منه، وهي المتممة والمكملة له.

المفهوم الاصطلاحي لعتبات النص لم يذهب بعيدا عن مفهومها اللغوي، فالعتبات هي "المداخل التي تؤهل القارئ للإمساك بالخيوط الأساسية الأولى للعمل المراد دراسته"[٨]، فهي تساعده على فهم النص، كما أنها "مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة"[٩]، فهي أول ما يصادفه القارئ أثناء تلقي النص، وهي جسر الدخول إلى متنه؛ لذلك فهي تعد عتبات انتقالية نحو الأهم وهو المتن المركزي، فتعمل على الكشف عنه، وعلى إعلان سره للقارئ.

إن العتبات النصية في أبسط مفهوماتها، بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون، وتعقبها؛ لتنتج خطابات واصفة لها، تُعرّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتُقنع القراء باقتنائها .... وهي بحكم موقعها الاستهلالي الموازي للنص والملازم لمتنه، تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا، ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطا وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا[١٠]، والعتبات النصية بمثابة علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي، وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه؛ لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة[١١].

ومن ثم، فإن المفهوم الاصطلاحي للعتبات النصية يقودنا إلى تبين أن هناك ثمة علاقة أساسية بين القارئ والنص، فهي السبيل الذي يمكّنه من قراءة النص، وتأويله، وهي الجسر المعبّد الذي يصل القارئ بالنص، ويمنحه فرصة الدخول إلى عالمه، وهي العناصر التي لا يمكنه

الاستغناء عنها؛ لما تحمله من معان وشفرات تسهم في بناء أفق توقعه، وتكوين الفكرة العامة للنص، فهي العلامات المضيئة بين النص الإبداعي والقارئ.

لقد أفرز غياب التنسيق بين النقاد العرب المحدثين أثناء ترجمة المصطلح الغربي "seuils"، إلى زخم هائل من المقابلات العربية، وربما يكون ذلك "بسبب الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية أو اعتماد المعنى وروح السياق الذي وُظف في اللغة الأصلية"(١٢)، الأمر الذي أدى إلى إيجاد ما أطلق عليه بفوضى المصطلحات أو فوضى ترجمة المصطلحات، ومن هذه المصطلحات المترجمة: عتبات النص/ خطاب المقدمات/ النصوص المصاحبة/ المكملات/ النصوص الموازية/ المتعاليات النصية/ سياجات النص/ المناصصة/ النصوص المحاذية/ المابين نصية/ النص المصاحب/ محيط النص/ النص المؤطر، وغيرها من المصطلحات، بيد أنه رغم هذا الزخم الهائل من الترجمات، إلا أنها جميعا "تصب في نهر واحد يتلخص في كونها تعبر عن مجموع النصوص التي تحفز النص وتحيط به من : عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، وعبارات التصدير، والخاتمات، والفهارس، والحواشي أو الهوامش، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"(١٣)، أي مجموع العناصر المحيطة بالمتن.

لقد كان للنقاد الغربيين اهتمام كبير بالعتبات النصية، حيث يُعد الناقد الفرنسي "جيرار جينت" صاحب الانطلاقة الفعلية للدرس النظري لموضوع العتبات، وذلك حينما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل، والنظر في خطاب العتبات من منظور جمالي لا مجرد محطة عابرة أحادية المظهر وبسيطة التكوين، ويعد كتاب "عتبات" لجينت "أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة، لأنها تسترشد بعلم السرد، والمقاربة النص في شكل أسئلة، ومسائل وتفرض عنده نوعا من التحليل"(١٤).

لقد أعطى جينت للعتبات تعريفا دقيقا ما زال يشهد حركة تداولية وتواصلية حتى الآن، وذلك من خلال العلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة أو موازية له ولا تعرف إلا من خلاله، فالمناص لديه –وهو يقصد به العتبات– "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره"(١٥). إن التعريف الذي يقدمه "جينت" يبين ما للعتبات النصية من أهمية بالنسبة للنص، فهي ضرورة لا بد منها لكل نص أو كتاب، حيث أنها مثيرات قادرة على إثارة القارئ وتحفيزه، كما أنها تكسب الكتاب قيمته، ومن ثم

تكسبه أكبر عدد من الجمهور. وهو يرى أن النص قلما يظهر عاريا دون دعم، ومصاحبة علامات لغوية أو غير لغوية تحيط به، وتمثل امتدادا له، وتشكل مجموعة أصوات أو لونا من القناع الرمزي القائم على التعدد، والنص الموازي في نظره هو ما جعل من النص كتابة[١٦].

تنقسم العتبات النصية وفقا لجينت إلى قسمين رئيسين، هما: النص المحيط ، والنص الفوقي، ويندرج تحت كل قسم منهما عناصر فرعية.

(١) النص المحيط:

يعرف أيضا بالعتبات الداخلية، أو النص الموازي الداخلي، وهو "ما يدور بفلك النص من مصاحبات، من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال ... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب"[١٧]، وهو بذلك يعني مجموعة العناصر المحيطة بكل الكتاب، وهي التي تمثل العتبات الداخلية له، ويرى "جينت" أن النص المحيط تندرج تحته نصوص ثوانٍ، بعضها يخص النشر، والآخر يخص التأليف. فالنص المحيط النشري يعني كل الإصدارات التي تقع على مسؤولية الناشر "والذي يضم تحته كل من الغلاف، والجلادة، كلمة الناشر"[١٨]، فيما يضم النص المحيط التأليفي، الإصدارات والإنتاجات التي تكون على عاتق مسؤولية المؤلف، وهي تضم "اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد"[١٩].

(٢) النص الفوقي:

يعرف كذلك بالعتبات الخارجية، أو النص الموازي الخارجي، "وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، والمراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات"[٢٠]، ويتفرع النص الفوقي – كسابقه –إلى نصوص ثوانٍ، هي النص الفوقي النشري، ويندرج تحته كل من الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر، والنص الفوقي التأليفي، ويندرج تحته اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب القراءات النقدية التي تكون من طرف الكاتب نفسه، والمراسلات، والمسارات العامة والخاصة، والمذكرات الخاصة بالكاتب[٢١].

مما سبق نستطيع القول إن عتبات النص المحيط (الداخلية)، والنص الفوقي (الخارجية) رغم تباينهما إلا أنهما يشكلان نقطة التقاء، فهما يمثلان محور العناصر التي تسيج المتن، وهما يتقاسمان الحقل الذي تشتغل فيه العتبات النصية.

إن جهود "جينت" في هذا المجال، لا تنفي وجود محاولات وإشارات غربية سابقة تطرقت لمصطلح العتبات، ومن أشهرها ما نجده لدى "جاك دريدا" في كتابه "التشتيت/ ١٩٧٢"، وفيه يتحدث عن خارج الكتاب، ويحدد بدقة الاستهلالات، والمقدمات، والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات، ويحللها[٢٢]، كما نجد، أيضا، من هذه الإشارات لدى "فيليب لوجان" في كتابه "الميثاق سير ذاتي/ ١٩٧٥"، وهو يرى أن العتبات أو ما أطلق عليها مصطلح "الحواشي"، أو "أهداب النص" المتمثلة (في اسم الكتاب، والعنوان، والعنوان الفرعي، واسم السلسلة، والناشر)، قادرة على التحكم بكل القراء[٢٣]، ومن ذلك ما جاء في مقالة "ميتيرون" حول العنونة، وكتابه اللاحق "خطاب الرواية"، حينما تحدث عن تلك المناطق المحيطة بالرواية، أو تلك الأماكن التي تدفع القارئ لقراءة الرواية، وتحمله على فهمها، خاصة ما يأتي في أول الرواية (اسم الكتاب/ الناشر/ صفحة العنوان/ الصفحة الأخيرة للغلاف/ ظهر الغلاف)[٢٤]، كما أكد "بورخيص" في كتابه "المقدمات" على ضرورة العناية بالعتبات، فقد لاحظ أن الدراسات الأدبية ما زال يكتنفها نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة لدراسة المقدمات[٢٥]، فيما دعا "لوسيان غولدمان" إلى الاهتمام بالعتبات، وإعطائها أهمية كبرى لعملية دراسة النصوص، وأكد على قضية العنوان، باعتبارها مؤطرا فعليا للنص[٢٦].

وقد عرف النقد العربي القديم عتبات النصوص، وأوصى بأهميتها، فكانت البداية على شكل إشارات وتوجيهات مختلفة، ثم أفردت بعدها مؤلفات خاصة تُحدد قواعد الكتابة للنصوص، وتعتني بالكاتب وأدبه، وهو ما يؤكد "وعي العرب قديما بالعناصر النظرية المشكلة لعتبات النص والبحث من ثمة في المصادر الأدبية والنقدية عن درجة هذا الوعي ومستواه، ويتابع الشبكة الاصطلاحية التي وظفها العرب القدامى في معرض مقاربتهم لما يصطلح عليه في اللغات الواصفة بعتبات النص، وذلك لكشف المصطلح الذي يمكن اعتباره معادلا للعتبات وفق الاصطلاح الحديث"[٢٧]، ويعد "الصولي" واحدا من الكتاب العرب القدامى الذين أشاروا إلى عتبات النصوص من خلال كتابه "أدب الكتاب"، حين تحدث عن أدوات التحبير، والعناوين، وكيفية كتابتها، فهو يوضح أهمية ملاءمة حجم الخط لطبيعة عنوان النص، ويبين معايير كتابة العناوين التي يجب على الكتاب اتباعها، فيقول: "والعنوان العلامة كأنك علّمته حتى عُرف بذكر من كَتبه ومن كتب إليه ... والأحسن في عنوان الكتاب إلى الرئيس، أن يعظم الخط ويفخمه إذا ذكرت كنيته أو نسبته إلى شيء، وأن تلطف الخط في اسمك واسم أبيك وتجمعه"[٢٨].

وقريبا من ذلك، ما نجده لدى "ابن الأثير" في كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" حينما يتحدث عن أركان الكتابة، وكيف يجب على الكاتب أن يحسن الافتتاح لتحقيق الأثر على نفس المتلقي، فهو يرى بأن الكاتب الحاذق هو من أجاد الافتتاح وأحسنه: "وإنما خُصّت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه، ويكفيك من هذا الباب الابتداءات الواردة في القرآن"(٢٩).

وذكر المقريزي في خططه شروطا لمن أراد أن يؤلف كتابا، وهي رؤوس ثمانية يجب على كل من يقوم بتأليف كتاب أن يأتي بها، وهي: (الغرض/ المنفعة/ السمة/ المؤلف/ من أي علم هو/ من أية مرتبة هو/ القسمة/ الأنحاء التعليمية)(٣٠)، وهي من صميم عتبات النصوص، كما عني "القرطاجني" كثيرا بالاستهلال، وخصص له بابا في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، سمّاه "باب الإبداع في الاستهلال"، أبدى من خلاله حرصه على تجويد المطالع في القصيدة وتحسينها: "وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك. وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها"(٣١).

وقد اهتم "الجاحظ"، في كتابه "الحيوان" كذلك بالمقدمة، فركز على جانبها الجمالي بقوله: "إن لابتداء الكلام فتنة وعجبا"(٣٢)، كما ركز على جانب المضمون، فحدد ثمانية أوجه لا بد أن تكون في كل كتاب، وهي: الهمة، والمنفعة، والنسبة، والصحة، والصنف، والتأليف، والإسناد، والتدبير(٣٣).

من ذلك، يتضح لنا أن الإرهاصات الأولى للعتبات النصية كانت مبثوثة في ثنايا مؤلفات العرب القدامى، الأمر الذي يقودنا إلى الإقرار بوجودها، وجهود النقاد العرب في هذا المجال، غير أنها لم تكن بالمفهوم الحداثي من حيث التنظيم والتخطيط المنهجي.

المبحث الأول (عتبة التصدير: مفهومها، وأنواعها، ووظائفها، وتداولها في القصة القصيرة):

عتبة التصدير واحدة من المصاحبات النصية التي عني الأدباء والكتاب بوضعها، فهي من المناطق الأكثر إثارة في النصوص؛ لكونها تفيض بالكثافة الدلالية، وهي تعكس رؤية الأديب فكريا وجماليا من خلال عملية اختيار شواهد دون غيرها، ولم تكن التصديرات وليدة الأدب الحديث، فهي تقليد قديم عرفته المؤلفات العربية الكلاسيكية، إذ لا يكاد يخلو كتاب أدبي أو فكري

منها، وقد عرفت لديهم بمسميات عدة كالتصدير، وفواتح الكتب، والخطبة، والاستفتاح، والمقدمة، وغيرها.

كل ذلك يقودنا لطرح جملة من الأسئلة، يسعى هذا المحور من البحث للإجابة عنها، وهي: ما عتبة التصدير؟ وما أنواعها؟ وما وظائفها؟ وأين موقعها في النصوص الأدبية؟ وما أهمية تداولها في النصوص القصصية القصيرة؟

- مفهوم التصدير:

ورد في لسان العرب بأن "الصدر: أعلى مقدم كل شيء وأوله.. وصدر الأمر: أوله وصدر كل شيء. وكل ما واجهك: صدر، وصدّر كتابه: جعل له صدرا"(٣٤).

والتصدير في المفهوم النقدي هو من العتبات النصية ذات القيمة الإشارية التي توجه القارئ إلى فك مغاليق النص والدخول إلى عوالمه، فهو يعمل كجسر لفظي وسيط يمهد الطريق للقارئ للولوج إلى داخل النص لاكتشاف طبيعته، فالتصدير "جملة توجيهية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه تسبق عادة متنه لتوضيح القصد العام منه"(٣٥)، وهو في رأي "جينت" "نص استشهادي توجيهي يقع خارج النص المركزي أو على هامشه بعد العنوان والمقدمة إن وجد- ولا سيما في النصوص النقدية- وقبل النص مباشرة"(٣٦)، وهو أيضا "نص مصغر، له معطياته الخاصة وتشكلاته الجمالية المرتبطة بسياق هذا التوظيف أو ذاك"(٣٧)، كما يمكن القول بأنه تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنص أو نصيص مستمد من ثقافة معينة، أو مصاغ صياغة تتكئ على معطى من معطيات تلك الثقافة، يتموقع غالبا بين النص وعنوانه، أو يسبق المقدمة إن وجدت(٣٨)، وهي تكون بذلك عتبة قرائية تسهم في توسيع صياغة العنوان وتربطه بالبناء النص، وتكتشف طبيعة الرؤية التي تحكم التجربة المقدمة.

إن التصدير بمثابة نافذة كبرى تمكّن القارئ من التسلل إلى الرؤى التي يضمها النص، فيقدم له فكرة عامة عن الأحداث القادمة، وهو يدهش القارئ بما يخفيه من أسرار ملغزة، وأحيانا كاشفة عن مدلولاته، غير أن الكاتب في كل الأحوال لا يورد منه إلا بقدر ما يريد، دون زيادة فاضحة أو نقصان مخل، فالتصدير "شذوة مقتبسة من خارج النص أضحت من ملكية النص للإيحاء بأطيافه الدلالية، فهو ليس من النص لكنه أصبح من ممتلكاته بحكم الجوار والتشابك الدلالي بينه وبين النص، لكنه من جهة أخرى مدعوم بعلامة"(٣٩)، إنه خطاب من خارج النص يحتفظ بهويته الأصلية، وإن أصبح من ممتلكات النص الآخر بفعل الحمولة الدلالية والتواصل الإبداعي والفكري بينه وبين المتن النصي.

بالرجوع إلى التراث العربي القديم، نجد أن مصطلح التصدير قد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من الكتاب فكان يطلق في أحيان عديدة على فواتح النصوص سواء كانت أشعارا أم رسائل أم خطبا أم كتبا، ويكفي للتأكد من ذلك العودة إلى البيان والتبيين للجاحظ (ت٢٥٥هـ)، أدب الكتّاب الصولي (ت٣٣٥هـ)، الأغاني الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، ... وغيرها من الكتب التي وظفته لتعيين استهلاك المصنفات وتسميتها، غير أن المتتبع للدراسات النقدية الحديثة التي تناولت مفهوم التصدير، يجد أن هناك ربكا واضحا على مستوى الاستعمال الاصطلاحي له، وذلك وفقا للترجمة والوظيفة، فقد عرف التصدير بالمقدمة، إلى جانب بعض المصطلحات المرادفة لها "فمصطلحات (التمهيد والمدخل والتصدير) غالبا ما ترد متلازمة، ولا تكاد تخرج في معناها العام عن مفهوم المقدمة"(٤٠).

- أنواع التصدير:

يستلهم التصدير مقولاته ويظهرها بأشكال متعددة، وهي في كل الأحوال مقولات تنتسب لمالك حقيقي، كما أنها مقولات ذات أهمية، وتأثير على القارئ، فهي "تروم –عبر بنيتها وتركيبها– إكمال المهمة التي بدأها العنوان، فهي بقدر ما تضئ بعض جوانب الموضوع وتجي على جزء من الأسئلة التي أثارها العنوان في ذهن المتلقي، تثير لديه أخرى أكثر عمقا وتعقيدا، مما يوقعه في الشراك التي نصبها له المؤلف بعنوان كتابه أو أيقونته، فيغريه ذلك بمتابعة سبر أغوار النص، والبحث عن إجابات على الأسئلة التي بدأت في ذهنه"(٤١)، ومن هنا يمكن الوقوف على خمسة أنواع من التصديرات، هي:

(١) تصدير ذاتي:

فيه يعمد الكاتب إلى إدراج نص من نصوصه السابقة، أو عبارة سابقة من تأليفه، أو تأليف عبارة حالية تطابق أو تجانس مضمون النص الحالي، وما يريد الكاتب طرحه، فالتصدير الذاتي "حمولة دلالية مشحونة بطاقة تعبيرية مكنه، بحيث تفلح أكثر من غيرها على إقامة جسر من التواصل الاجتماعي الإبداعي والفكري ما بينهما وبين المتن النصي"(٤٢)، والتصدير الذاتي أكثر ملاءمة للتصدير للنص؛ لأن صاحبه –الكاتب نفسه– أعلم بالمحتوى وما يلائمه من مقولات تصديرية.

(٢) تصدير غيري (اقتباسي):

يذهب الكاتب في هذا النوع من التصديرات إلى استعادة نص أو مجموعة من نصوص لكتاب آخرين، ليموضعها ما بين العنوان والمتن؛ لدعم عمله الأدبي(٤٣)، فالتصدير الغيري بمثابة

نص داخل نص يأتي ليثري العمل الأدبي ويزيده إقناعا، وهو النوع الأغلب، والأكثر انتشارا، وقد يكون التصدير الغيري مأخوذا عن أحد الأقوال المنسوبة لأحد الكتّاب أو الأدباء، أو الفلاسفة، أو العلماء، بحيث يعمل هذا القول على إنتاج شغف القراءة وتوضيح مضمون النص وتعزيزه. إن عتبة التصدير في هذا النوع من أنواعها، تقف أمام مالكين: مالك حقيقي وهو صاحب المقولة، وكاتب ضمني وهو الكاتب الذي اختارها برغبة منه لتكون تصديرا لنصه، وتمهيدا لما يريد الوصول إليه، فتصبح بذلك عتبة مدروسة تعمل على تحفيز ذهن القارئ لدخول العمل الأدبي.

(٣) تصدير مزدوج:

في هذا النوع من التصديرات يفيد الكاتب من النوعين السابقين (الذاتي، والغيري)، ويكون ذلك بأن يجمع بين ما هو له من نصوص، وما لغيره(٤٤).

(٤) تصدير متعدد:

يكون التصدير في هذا النوع منفردا، ويدرج في أعلى النص، وهناك من يلجأ إلى استعمال نصوص عدة في سياق تصديري محدد، وغالبا ما يأتي التصدير المتعدد في بداية الكتاب، أي قبل مقدمته، وكثيرا ما يلجأ المصدر إلى ذكر اسم الكاتب أو الأديب الذي أخذ منه عنوان كتابه، أو ديوانه؛ لأن هناك من يذكر النص دون اسم المؤلف(٤٥).

(٥) تصدير إيهامي:

يأتي الكاتب في هذا النوع من التصديرات بوضع مقولة له، وينسبها إلى كاتب آخر، قد يكون معروفا أو غير معروف(٤٦).

- وظائف التصدير:

للتصدير قيمة تداولية، فهو يسهّل عملية القراءة والتلقي، وهو من يمنح القارئ ذلك الشغف لقراءة العمل الأدبي، وهو من يخلق في داخله تلك الحيرة حينما يضعه في مواجهة أفكار الكاتب والنص. إن عتبة التصدير تنهض بوظائف رئيسة في البناء العام للنص، وقد حددها "جينت" كالآتي:

(١) وظيفة التعليق على العنوان:

تقوم هذه الوظيفة بتوضيح النص، وفكرته، وقصده العام، وهي تبرره، ولا تتحقق هذه التبريرية إلا إذا كان العنوان مبنيا على الافتراض أو التلميح أو إعادة التشكيل الساخر(٤٧).

(٢) وظيفة التعليق على النص:

تشترك هذه الوظيفة مع الوظيفة السابقة في التعليق، وهي "الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص"[٤٨]، فهذه العلاقة تنشأ من خلال فهم مقولة التصدير ومحاولة استيعابها في سياقها الأصلي، ومقاربتها بعد ذلك مع المحتوى الدلالي للنص في وضعه البنائي.

(٣) وظيفة الكفالة:

يطلق على هذه الوظيفة أيضا وظيفة الضمان غير المباشر، وقد نعتها "جينت" بالمنحرفة، فهي غير مباشرة، ذلك لأن الكاتب لا يأتي بالتصدير المقتبس لأجل ما يقوله هذا الاقتباس، وإنما من أجل صاحبه (من قال هذا الاقتباس)؛ لتنزلق شهرته إلى عمله[٤٩].

(٤) وظيفة الحضور والغياب للتصدير:

هذه الوظيفة هي الأكثر انحرافا بحسب "جينت"؛ لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق، لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز ثقافي ينقشها الكاتب على صدر الكتاب[٥٠].

ومن ثم فإنه يمكن القول بأن وظائف عتبة التصدير متعددة ومتنوعه، وهي ذات صلة بالحساسية التي تحيط بالنص قبل إبداعه، وأثناء إبداعه، وبعد إبداعه، وهي تجيب عن الكثير من الأسئلة الثقافية والمعرفية لدى الكاتب، كما أنها تدخل في صميم تجربته وتفاصيلها وجزئياتها.

- موقع التصدير:

يتموضع التصدير بين العنوان والمتن، فهو يأتي بعد الأول وقبل الثاني، وهو يعد بذلك أقرب العتبات الداخلية لنص العمل السردي ومضمونه، كما تجدر الإشارة إلى أن هناك موضع آخر يتموضع فيه التصدير، وهو نهاية الكتاب، وتحديدا في آخر سطر منه، ومن ثم فإننا إزاء موقعين للتصدير، يختلفان من حيث الأهمية:

(١) التصدير البدئي (الأولي):

هو النوع الذي يقع في بداية الكتاب، أو بداية النص، فهو "يأتي على رأس عمل منفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل، ولما كان التصدير استهلاليا فهو يساهم، بالتضافر مع عناصر أخرى من النص الموازي، في توجيه أفق انتظار

القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص"[51]. إن التصدير بهذا الموقع يمثل استباقا عمديا لهوية النص، فهو افتتاح يدفع القارئ إلى المعنى المسيطر الذي يرمي الكاتب إلى الوصول إليه.

(٢) التصدير الختامي (النهائي):

ويُعنى به النوع الذي يتموضع في آخر الكتاب، أو آخر النص، فهو يكون بعد قراءة النص، والانخراط في عوالمه، وهو بمثابة كلمة ختامية نخرج بها، إنه "تصدير يأتي على غير العادة، في خاتمة العمل. وموقعه هذا يسمح له بعقد علاقة أكثر تحررا في صلته بالقارئ، بحيث لا يساهم في توجيه أفق انتظاره إلا بمقدار ضئيل، ما دام مبدئيا يأتي بعد القراءة الفعلية للنص. إن خطورة التصدير الختامي، على مستوى التلقي، تظل قائمة باعتبار الشرخ الذي يمكن أن يحدثه للقارئ، خاصة إذا كان يصدر عن أفق غريب عن أفق النص، من هنا ضرورة تقييد التصدير الختامي بشرط الوضوح والدقة والانسجام"[٥٢].

- أهمية تداول التصدير في النصوص القصصية القصيرة:

يعد التصدير واحدا من عناصر البناء الفني سواء في القصة القصيرة أو الرواية أو الشعر أو الدراما، وهو للقصة القصيرة بمثابة مدخل أساسي لولوج عالمها السردي واستكناه عوالم النصوص؛ تشكيلا ودلالة، وقد تداول كتاب القصة القصيرة هذا المصاحب النصي، وحرصوا على توشيح نصوصهم القصصية به، حتى أضحى بمثابة طقس مقدس لا يكاد يغيب عن فضائها، فهو أحد اللوازم النصية التي لا يكتمل الشكل الخارجي للنصوص القصصية القصيرة إلا بها، كما أن له فاعليته الدلالية بوصفه ملفوظا هاما في تأويل النص، وباعتباره واحدا من مظاهر التحديث والتجريب والتأصيل الذي تتجه الكتابة العربية المعاصرة إلى تحقيقه، ولولا أهميته البالغة لما استرعى كل هذا الاحتفاء، فبناء على التصدير "تتحدد عناصر ومفردات كثيرة في العمل كله"[٥٣]. إن التصدير يهتم بالحيثيات الدقيقة في نص القصة القصيرة أكثر من العنوان، وهو يحاول تقديم توضيحا أدق مما يقدمه عنوانها بوصفه هوية للنص.

إن وضع عتبة التصدير في مقدمة القصة القصيرة يمنحها قوة وفاعلية وتأثيرا بالغ الحضور فيما قبلها وما بعدها، وهو يعكس اهتمام الكاتب بها، و"تأثره بمعطياتها الدلالية القولية التي ظلت مهيمنة على رؤيته وعالقة بذاكرته، ومدى استثمار طاقتها التعبيرية في سياق نصه الأدبي الذي يحمل حساسية هذا التصدير بوصفه علامة تصدم القارئ مباشرة بعد صدمة العنونة القرائية، وتدعوه بقوة وتحد وإغراء إلى التعامل معها وعدم إغفالها تحت أي ظرف قرائي"[٥٤]،

الأمر الذي يدعو القارئ المختص أيضا، لإخضاعها للدراسة النقدية للكشف عن قيمتها الفكرية وتوظيفها تصديريا في النصوص القصصية القصيرة.

إن التصدير –بأنواعه المختلفة– يمثل إضاءة علامية، زرعها الكاتب في مستهل نصه القصصي القصير، وهذه العلامة تعمل دون شك على إزاحة بعض الغموض والتعقيد عن ذهن المتلقي إثر تفاعله مع الأثر الأدبي، فالتصدير إشارة واعية من كاتب القصة القصيرة إلى متن نصه، وهو تكثيف لغوي يختزل بناء النص ويعيد هيكلته، وعليه فوجوده ضروري؛ "لأنه يعكس زوايا المخطط الكتابي، شأنها في ذلك شأن باقي العتبات –خصوصا– العتبات المكملة لبناء النص الداخلي التي تعمل على تعقب الدلالة بألفاظها ومراميها داخل وحدة النص الكلية، وبذلك نجد التصدير كل يعبّر عن تفاصيل وأجزاء النص"(٥٥)، وهو قوة إضافية تدعم موقف النص القصصي ومقولته، وتضئ على نحو ما طبقاته النصية، وتسهم في تحسين ظروف قراءته وتلقيه على نحو ما.

ومن ثم، فإن عتبة التصدير بما تمثله من أهمية في بناء النص القصصي القصير، فإنها تعد بمثابة جواز المرور إلى عالمها، وتتحقق فاعليتها وجماليتها من خلال قدرتها على الإيحاء، والانفتاح على التأويل، وحواريتها مع النص المركزي والخارجي، وتأثيرها في المتلقي. الأمر الذي يدعونا إلى أن نقف عليها، ونحلل أبعادها، في محاولة للتعرف عن قرب على أهميتها، وقيمتها، ودورها في إنتاج النص القصصي القصير، وقراءته قراءة صحيحة، من خلال نموذج من القص العماني القصير.

المبحث الثاني (عتبة التصدير في مجموعة القصص القصيرة "الأحمر"):

شهدت القصة العمانية القصيرة في الآونة الأخيرة قفزة إيجابية وتطورا ملحوظا في أساليب السرد، وتقنياته، فأضحت مركزا من مراكز الإبداع في الأدب العماني، ومن أكثرها إنتاجا وتنوعا وغنى، وقد شكلت معلما ممتازا في الحركة الثقافية العمانية. ويتضح حضور القصة العمانية القصيرة في الحقبة الأخيرة جليا إذا ما تأملنا الزيادة الكبيرة في كم المجموعات القصصية، وبروز عدد من كتّاب القصة القصيرة الشباب، وانتشار أعمالهم القصصية عربيا، وقد ساعدهم على ذلك محاولاتهم المتكررة في مواكبة التجديد والابتكار في مجال كتابة القصة القصيرة، فاستطاعت القصة العمانية القصيرة استيعاب الظواهر الفكرية المستجدة، والاتجاهات والرموز والعلامات، الأمر الذي أكد على حضورها القوي في المشهد السردي العربي.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ في مجموعة الأحمر، هو اهتمام الكاتبة بالعتبات النصية، ومنها عتبة التصدير، فالكاتبة تشتغل على هذه العتبة اشتغالا واضحا وحيويا، والكاتبة لا تكتفي بمقولة تصديرية واحدة، بل تصدر لقصص المجموعة القصصية جميعها بمقولات تصديرية مختلفة من حيث طبيعتها وحساسيتها، على النحو الذي يتطلب من القارئ السعي المجتهد لإيجاد العلاقة بين المقولات وعناوين القصص أولا، ومن ثم إيجاد العلاقة بينها وبين المتن النصي بعد ذلك.

تضم مجموعة "الأحمر" اثنتا عشرة قصة قصيرة، شغلت عتبة التصدير القصص جميعها، وهي تصديرات تنتمي لنوع واحد من أنواع التصدير، وهو التصدير الذاتي، حيث اشتغلت الكاتبة على مقولات ذاتية شكلت أسئلة تستفز القارئ وتدعوه للتحاور مع المتخيل السردي، وقد جاء توزيع تلك المقولات التصديرية الذاتية على القصص القصيرة في المجموعة القصصية كالآتي:

م	عنوان القصة	التصدير
١	**نظرات مختلفة**	الكل بعيد، الكل مشغول الحياة أسرع منا نحن ننسى كثيرا، ونتجاهل أكثر رغم ذلك، هناك إحساس غائب وغير مكتمل.
٢	**فطومة**	عيناك حقول خضراء أو محيط أزرق للغرق والفناء أو ربما ليل أسود في السماء لا أدري! ولكن، حتما أن بهما شيئا يدعو للشغف من قال إن العجائب سبع؟! فأنت أعجوبة لم تكتشف.
٣	**تمرد**	وأنا، حين اشتاق أقتفي ظلك إلى المغيب ثم أنهبك خيطا أسود من الليل أحيط بك عيني، كحلا يأسر حضورك على ملامحي، فلا تخبو عن نظري، ولا أغيب عنك.
٤	**البؤرة**	كم يؤرقني الغياب ونصل حضورك مغروس بين كفتي القدر.
٥	**لغز المقبرة**	ما زلنا هنا، في تلك الردهة المظلمة عن نورهم، حيث نسونا ذات يوم. لم نبارحها بالعبور قط، فقد قطعناها صبرا وترقبا.. مرت دهور طوال لحد الآن. حتى أصبح لنا في الظلام، وميض من الأمل الذي يقول: فلننتظر إلى حين يعودون، وقد يتذكروننا في ذات ظلمة للأرواح.
٦	**فرار**	يا للخيبات الكبيرة التي لا تجعل للانتظار معنى.

م	عنوان القصة	التصدير
٧	**تساقط**	كم مرة ودعتك على باب الرحيل وعند كل وصول، أقفل عائدة إلى عينيك أرتجي البقاء.
٨	**القوامة**	مرآتنا ليست كافية دائما لعكس صورنا، فبعض حقائقنا يمكن رؤيتها في عيون الآخرين.
٩	**الأحمر**	كم مضى من الزمن لم أر نفسي فيه مرآة عمري حانية تعبق بخيالك كلما اطلعت في انعكاس ملامحي وجدت وجهي مزهرا يكسوه جمالك.
١٠	**الشاهد**	كبرنا وشاخت أجسادنا، وفاتت المواعيد، وانطلق القطار من دوننا، لكن.. ما زالت أحلامنا صغيرة، وآمالنا لا تكف عن التحليق، ورحلات قطارنا لها مواعيد رغباتنا.
١١	**إعاقة**	كلما تتصدع في الحزن قلوب لا تتداعى كمثلها في الصين أسوار. وكلما تذرف من العين دموع، فليس تضاهيها في الهطول أمطار.
١٢	**لا تنتهي**	أنا لا أتمنى أن أنساك، فكل شرايييني تنبض بك، ولكن أتمنى أن أفقد بك ذاكرتي.

تتكئ قصة "نظرات"، وهي القصة القصيرة الأولى في المجموعة، على مقولة تصديرية تنفتح على مضمون النص، وتشي بموضوعه الأساسي، حتى بات من السهل على القارئ أن يتوقع الموضوع الذي يطرحه النص، فالكاتبة تصدر للقصة القصيرة بمقولة:

"الكل بعيد، الكل مشغول

الحياة أسرع منا

نحن ننسى كثيرا، ونتجاهل أكثر

رغم ذلك، هناك إحساس غائب وغير مكتمل"(٥٦).

إن المقولة التصديرية السابقة تقدم للقارئ انفتاحا على أحداث النص التي تفصح القصة عنها لاحقا، والتي تدور حول ذلك الشاب الذي يأتي من قريته البعيدة للإقامة في بيت خالته التي تعيش في المدينة مع عائلتها التي تضم زوجها وابنها الأكبر وابنتها الصغرى، محمّلا بأحلامه

الكثيرة التي يأتي في مقدمتها الحصول على الوظيفة التي ينشدها، وإيجاد تلك الألفة التي بحث عنها كثيرا في بيتهم المكتظ بالبشر في القرية ولم يجدها، غير أن أحداث القصة تؤكد ما باحت به المقولة التصديرية، فالأحداث تكشف عن أن هذا المنزل الكبير في حجمة، والفسيح في ممراته ومرفقاته، والفخم في أثاثه، لا يسكنه إلا الفراغ، "فأصحاب البيت يدخلونه للنوم فقط، دون أن يتبادلوا الود والأحاديث الدافئة، وازدحام الغرف بالأثاث لا يشي إلا بأنه ديكور للعرض فقط، بينما الإكسسوارات الموزعة في كل ركن، لم تزد في كونها تكميلية للرفاهية ولا أكثر، وأغلب الأحيان البيت فارغ من سكانه"(٥٧). إن طبيعة الحياة في المدينة، وسمة السرعة في كل شيء، جعلت من سكان هذا المنزل بعيدين عن بعضهم البعض، مشغولين بما فرضه روتين الحياة عليهم، "خالتي وزوجها يغادران للعمل باكرا، ويعودان بعد الساعة الرابعة. بينما يرجع ابن خالتي مصطحبا أخته في الساعة الثانية ظهرا، ريثما أجلس بمفردي، أحتسي الكسل وأتشرب وطأة الدقائق التي تمر بتثاقل لم أعهد له مثيلا"(٥٨).

تحاول الكاتبة من خلال المقولة التصديرية السابقة، أيضا؛ أن ترسخ في ذهن القارئ فكرة أن الحياة تستلزم من البشر تجاهل الكثير من الأمور التي قد تحدث لهم، أو قد تصادفهم في الحياة، فالحياة أقصر من أن يقف الإنسان فيها على كل التفاصيل، كما أن على الإنسان أن يتكيف مع ما يحيط به، وهو بالفطرة قادر على ذلك. إن الكاتبة بمقولتها التصديرية تقدم دعوة نبيلة للقارئ لتجاهل ما قد يضنه سببا في تعاسته، ومدعاة للبحث عن أسباب السعادة التي قد توجد في قلوب الأهل والأقرباء، وهو ما يفصح عنه النص لحظة إدراك الشاب بأن المنزل الضيق الذي كان يسكنه في القرية، رغم ضيقه، وكثرة سكانه الذين اختنق بهم المكان، إلا أن الألفة والراحة كانت تسوده؛ لأن قلوب من يسكنه قريبة من بعضها، "بيتنا صغير، يأوي شرذمة من أشكال وأطباع مختلفة لبشر منفردين، تختلط أنفاسهم فتختنق بهم الأمكنة. ومع ذلك أستلذ ذلك الضيق بسعة قلوبهم المنشرحة"(٥٩)، وبذلك تكون هذه المقولة قد حققت وظيفتها بالتعليق على النص، وتحديد دلالته المباشرة؛ ليكون أكثر وضوحا وجلاء أمام القارئ، الأمر سهّل من عملية القراءة والتلقي لديه.

في قصة "قطّومة" تضع الكاتبة مقولة تصديرية ذاتية تمنح القارئ بها ذلك الشغف، لقراءة القصة القصيرة، واستيعاب أحداثها، ومحاولة قراءة العلاقة بين الصفات التي أعلنت عنها المقولة، وما أتت عليه الشخصيات من صفات داخل متن القصة:

"عيناك حقول خضراء

أو محيط أزرق للغرق والفناء
أو ربما ليل أسود في السماء
لا أدري! ولكن، حتما أن بهما شيئا يدعو للشغف
من قال إن العجائب سبع؟! فأنت أعجوبة لم تكتشف"[٦٠].

المقولة التصديرية التي توظفها الكاتبة في هذه القصة بمثابة مقدمة تعريفية بالشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث القصة، فهي بواسطتها تعرّف بشخصية "فطّومة"، وتقدم وصفا لملامحها الخارجية والداخلية، ففطّومة كما تصورها أحداث القصة تلميذة نشيطة تذهب صباح كل يوم إلى مدرستها مشيا على الأقدام، وهي تحمل حقيبتها خلف ظهرها، حيث تضم هذه الحقيبة كتبها والسندويتشات المختلفة التي تطلب من العاملة أن تصنعها لها، وقد كان الذهاب إلى المدرسة بهذه الصورة بالنسبة لها أمرا هينا، غير أنها لاحظت مؤخرا حدوث بعض التغييرات في حياتها، ومنها تعبها الشديد أثناء الذهاب إلى المدرسة أو الرجوع منها، "المشي بكل هذا البطء والثقل لا يجدي نفعا، لهذا فقد أسرعت الخطى بالرغم من تعبها الشديد. بدأت ترى كل الأشياء اليوم أصغر فأصغر. لا تدري لماذا بدأت الأشياء تصغر في نظرها ومن بين يديها؟! ... بدأت تلهث، وتتنفس بصعوبة بالغة تعيقها عن مواصلة السير. فجأة؛ وجدت متسعا من الفرح عندما وقع نظرها على كرسي في جانب الرصيف وعلى مواجهة الطريق"[٦١]، كما أن فطّومة لاحظت مؤخرا تغيرا في معاملة بعض المحيطين بها، فمعلمة الرياضة لم تعد تهتم بمشاركتها لبقية الطالبات في حصة الرياضة المدرسية، "بدأت تنظر إلى حذائها الرياضي الذي اشترته لها والدتها خصيصا من أجل حصة الرياضة المدرسية، ولكن كان الأمر مخيبا لها، فقد أجبرت على الجلوس في الاحتياط، ولم تشارك الفتيات في لعب كرة السلة، ... ساءها الأمر في البداية، ولكنها تحب دائما التفكير بإيجابية؛ حيث أقنعت نفسها بأن هذه فرصة مناسبة لها لتأخذ قسطا من الراحة"[٦٢].
من جملة الأشياء الأخرى التي لاحظتها فطّومة مؤخرا هو عدم مناسبة مقاسات الكثير من الملابس التي تمتلكها لجسدها، "فتحت خزانة الثياب، وسحبت كرسيا لتقف عليه ولتصل إلى الرف العلوي، مدت يدها لتتناول كرتونا صغيرا يحوي فستانا كبيرا، أهدته لها خالتها قبل أربعة أشهر، وكان واسعا جدا عليها، فاضطرت إلى رفعه ريثما تكبر قليلا ويكون على مقاسها، ربما بعد سنة أو تزيد. شرعت في محاولة لبسه دون جدوى، فشلت في إدخال نفسها فيه ولو عنوة"[٦٣].

تفصح نهاية القصة عن أن كل التغييرات السابقة التي كانت تلاحظها فطّومة، والتي وضعت القارئ أمام جملة من التساؤلات المتصلة بالشخصية، تعود للزيادة المطردة التي تحدث

لبنية جسم الشخصية، غير أن تلك التغييرات في مظهر الشخصية الخارجي لا يمكن أن تغير جوهرها الذي لا يعرفه الكثيرون، وهو بحاجة لأن يُكتشف، وهو الأمر ذاته الذي أفصحت عنه الجملة التصديرية للقصة القصيرة.

القصة القصيرة الثالثة في المجموعة القصصية حملت اسم "تمرد"، وصدّرت الكاتبة لها بمقولة:

"وأنا، حين اشتاق

أقتفي ظلك إلى المغيب

ثم أنهبك خيطا أسود من الليل أحيط بك عيني، كحلا يأسر حضورك على ملامحي، فلا تخبو عن نظري، ولا أغيب عنك"(٦٤).

يتصل تصدير هذه القصة بالمتن النصي لها، حيث يعمل على توضيح فكرته وقصده العام، فالنص يسرد حكاية الفتاة التي باتت تؤمن كثيرا بالأبراج، وما تقوله، وهي تربط كل ما تقوله الأبراج بأحداث يومها على مستوى العمل، والعلاقات الاجتماعية، كما تربطه بحياتها التي تفتقد الحبيب، وتسعى لوجوده، "عمدت إلى فتح الكتاب على صفحة حفظتها عن ظهر قلب، ثم عانقت السطور بعينيها بحثا عن برجها، وانتقلت إلى تفاصيل مدونة بتاريخ اليوم، بدأت تقرأ بصوت خافت، .... عاطفيا: سوء فهم مع الحبيب. نصيحة: اغمريه بالحنان. يا للحسرة. ليتها تجد هذا الحبيب المذكور هنا، ومن ثم ستسعد بخلق سوء تفاهم معه"(٦٥)، وهي تبحث عن الحبيب علّه يغير من نمط حياتها الروتيني الذي يبدأ بقراءة الأبراج، وينتهي به، "ها هي الآن بأسلوب حياتها الممل، تعمد إلى النوم المفرط، والتهام الطعام بإغراق، وقراءة الأبراج إلى حد الهلوسة، تغوص في عوالم ذات غياهب شركية مظلمة، مغمورة بأطياف الفلكيين والمنجمين. ولكن ماذا عساها أن تفعل غير ذلك؟! فالوحدة تجرفها إليهم، ولم يردعها شيء عن تصديقهم يوما بعد آخر. بل تتوجس عندما يتحقق ما يتنبئون به، وتهلع بفرح مثير! خافت وذعرت بالسابق كثيرا، ولم يعجبها الحال في البداية، ولكنها الآن؛ تعودت الانصياع لهم عن قناعة"(٦٦).

يقودها الحال الذي تعيشه إلى التمرد على واقعها من خلال البحث عن الحبيب الذي ترجوه، فترسم في عالم خيالها صورة للحبيب الذي تشتاق لأن يكون موجودا في واقع حياتها، وتنسج فوق أمنيتها تلك حكاية عاشقة وعاشق، لا يخبو عن نظرها، ولا تغيب عن عينيه، الأمر الذي يقودنا للتأكيد على أن المقولة التصديرية لهذه القصة اشتغلت منذ البداية على توضيح القصد العام، واستشراف أحداث النص أمام القارئ.

تصدّر الكاتبة لقصة "البؤرة" بمقولة تصديرية قصيرة: "كم يؤرقني الغياب ونصل حضورك مغروس بين كفتي القدر"[٦٧]، وهي مقولة تنفتح على النص، بحيث تفسر الكثير من سلوكيات الشخصية المحورية، بما يمكّن القارئ من قراءة النص وتوسيع حدود استيعابه للحدث.

إن الشخصية المحورية التي تسرد القصة حكايتها تعيش حالة من التعاسة بسبب قسوة والدها، وشح عاطفته تجاهها، "ذاكرتها معتمة بظل والدها، الذي لم يكن يحمل من الأبوة إلا الشحيح؛ بل إنه معدم من العاطفة تماما، فلم يكن ظله يدفئ شتاء الحياة في صقيعه، ولم يهدأ قيظ الصيف في لهيبه، إذ أنه خلا من كل معنى، فقد حمل المسمى وكفى"[٦٨]، كما أن رحيل والدها وانسحابه تماما من حياتها وحياة والدتها دون سبب، كان سببا في زيادة حالة التعاسة التي عاشتها بعد ذلك، "عندما شارفت على السادسة من العمر، غادر دون عذر، ولم يعد بعدها"[٦٩]. إن رحيل والدها بالصورة السابقة أوجد لديها قناعة بأن لا رجل يستحق ثقتها، فالرجل وإن طال به المقام، لا شك أنه ذات يوم سيرحل دون سبب. يقودها القدر لأن تلتقي بأحد رجال القانون، حيث يطلبها للشهادة في إحدى القضايا، فتقع في حبه، رغم محاولتها جاهدة مقاومة هذا الحب ليقينها بأن هذا الرجل سيرحل ذات يوم كما فعل والدها، ويفعل بقية الرجال، "صعقت من تعريةٍ نفسيةٍ كهذه، وهي من شمّعت قلبها بحظر الدخول إليه، نكاية في رحيل رجل كان هو والدها، الذي ظهر انعكاسه في أطياف بقية الرجال من بعده. ولكن كيف تجرأ هو بحرق الشمع وخرق الحظر؟! هذا الغريب الذي لم تقابله إلا مرة واحدة مستبدة"[٧٠].

تأتي نهاية القصة على عكس توقعات الشخصية التي أيقنت أنه قد نسيها تماما بعد الإدلاء بشهادتها في القضية، الأمر الذي يؤكد قناعاتها برحيل الرجال دائما، فالرجل الذي أحبته لم يرحل ولم ينسها، "أيقنت أنه قد نسيها تماما الآن، حزمت صمتها موظّبة الكتمان في طيات قلبها، ...، بينما كان الحديث ما يزال جاريا من صديقتها؛ رن الجرس، فذهبت لتفتح وكان شخصا يسلمها إشعارا من جهة ذاك الغريب نفسه، تعلن عن صرف مكافأة تقديرية عن شهادتها المساندة للعدل والإدلاء بالحق"[٧١].

تصدير القصة القصيرة الخامسة التي جاءت بعنوان "لغز المقبرة"، ينفتح على المحتوى الدلالي للنص في وضعه البنائي، وهو يخلق حالة من الانبهار والدهشة لدى القارئ، تخرجه من الرتابة والروتين، فالمقولة التصديرية تأتي على لسان الموتى الذين تضمهم مقبرة القرية، "ما زلنا هنا، في تلك الردهة المظلمة عن نورهم، حيث نسونا ذات يوم. لم نبارحها بالعبور قط، فقد قطعناها صبرا وترقبا.. مرت دهور طوال حتى الآن، حتى أصبح لنا في الظلام وميض من

الأمل الذي يقول: فلننتظر إلى حين يعودون، وقد يتذكروننا في ذات ظلمة للأرواح"[٧٢]. إن المقولة السابقة تنبئ بما يشي به النص عن حال مقبرة القرية التي أصبحت مهجورة بعدما انقطع أهلها عن زيارة آلاف الموتى الذين قضوا قبل زمن طويل وهم يناضلون عن أرض القرية التي كانت مطمعا للأعداء. لقد نسي أهل القرية موتاهم، ونسوا ما قاموا به، أصبحت قبورهم مجهولة الهوية، ولم يعد الفضول يثيرهم للبحث حيث دفنت تلك الأجساد التي ناضلت ليكتب لهم البقاء، "إن هذه الأراضي نفسها هي من استحوذت على أجسادهم الفانية وامتلكتها، حين تحولوا جميعهم إلى جثث متناثرة ومدفونة بها، وبسبب كثرة أعداد هذه القبور أصبحت شخصياتها غير معروفة، بل وبالأدق مجهولة ومبهمة تماما. وعلى مر القرون تناسى الناس هوية الموتى، ولم يعد الاكتراث أو الفضول يثيرهم للبحث وراء هذا المجهول"[٧٣]، غير أن أمل أهل القبور في زيارة أحدهم ذات يوم ما زال حاضرا، ولا سبيل لهم إلا الانتظار حتى حدوث ذلك.

تواصل المقولات التصديرية التي تضمها مجموعة "الأحمر" محاولاتها لاستقطاب القارئ وإثارة فضول القراءة لديه من خلال موجهات تقدم له مفاتيح دلالية كاشفة للنص ومؤولة له، ومنها تلك المقولة التي صدرت بها الكاتبة قصة المجموعة السادسة، والتي أتت تحمل عنوان "فرار"، وهي تصدر لها بمقولة: "يا للخيبات التي لا تجعل للانتظار معنى"[٧٤]، وهي مقولة ذاتية قصيرة، إلا أنها تقوم بوظيفتها في التعليق على متن النص، وتحدد دلالته المباشرة ليصبح أكثر وضوحا، فالمقولة ترتبط بمضمون السرد وحدثه الأساس الذي يدور حول الخيبات المتتالية التي تتعرض لها الحشرات الصغيرة التي دخلت غرفة الصبي والصبية عبر نافذة غرفتهما الضيقة؛ هربا من أجواء تلك الليلة الكثة بالدخان والضباب، "كانت ليلة كثة بالضباب الملتحم مع طبقة دخانية كثيفة تلفح مجسات رؤيتنا، فلم نكد نبصر الحيز أمامنا، وبالرغم من اتساعه المديد بدا لنا ضيقا بعتمته. تخبطنا ساعات منفلتة في دوامة مستغلقة ملبدة بالعمى، حجبت عنا الاهتداء وعاقت بنا السبل ... كانت الفجوة التي اندفعنا منها ليست إلا نافذة، احتوتنا وضمت شرذمتنا المكللة بالتعب"[٧٥]، إلا أن دخولها الذي كان بمثابة طوق نجاة لها مما يحدث في الخارج –كما ظنت– ومحاولة انتظار عودة الجو في الخارج إلى طبيعته، لم يولد إلا خيبات متتالية؛ فقد انتبه الطفلان لوجودها، وحاولا جاهدين القضاء عليها، ومنعها من الخروج من الفراغ الضيق للنافذة، "كنا محشورين إلى جانب الحائط ملتصقين به، عندما باغتتنا صفعة من العصا التي في يده، أطاحت بربع سربنا في نضال للهرب، لم يستطع مجاراة سرعتنا ولكننا شرعنا نتشتت من جديد، نبحث عن مناص من الهلاك، ننساب من قبضة الموت فرا وكرا، إلى أن سكن الطفل لبرهة، حين أعلن

ولوج طفل آخر ذي شعر أطول قليلا، وصوت أكثر نعومة. كانت أنثى تضحك حين دخلت الغرفة. أشار عليها إلى ناحيتنا، تطلعت مندهشة بأسارير تتفرج ببطء وخبث، تناولت عصا مشابهة وتعاونت معه تطاردنا هي الأخرى بكل جموح وحيوية"[٧٦]. رغبة الحشرات الصغيرة في مقاسمة الطفلين الأكل الذي أحضرته الأم لهما، جعلها ترجئ أمر خروجها من نافذة الغرفة، رغم انشغال الطفلين بالأكل، غير أن خيبة أخرى لاحقتها حينما التصقت تلك الحشرات بلسان الطفلة أثناء تناول الطعام، فدخلت في جوفها، "تناسينا أمر النافذة التي وددنا الوصول إليها، وتوجهنا إلى القطعتين بنية التهامهما، سمعنا صوت احتكاك، كانت النافذة قد أغلقت من قبل الصبي، لم نأبه لهول الحبس بصحبة وليمة جاهزة أمام جوعنا، ...، لم ننتبه إلى الطفلين وهما يشاطراننا الرغبة نفسها، وبعد برهة من اللذة والتلذذ، وجدت نفسي أذوب على طرف لعاب أحدهما، لعقتني الطفلة مع القطعة، كنت ملتصقا بطرف لسانها، حتما إنها آخر محطاتي هنا وأنتهي بكاملي مهضوما في جهازها الهضمي، هيأت نفسي وتطلعت إلى جماعتي أخزّنهم في آخر نظرة معبأة بالوداع، وبدأت أنزلق وأتزحلق إلى حتفي"[٧٧].

التصدير المرفق بقصة "تساقط" يفتح أفق القارئ على تقبل النص، فالكاتبة تلجأ إلى مقولة ذاتية مكثفة وبلغة عالية الشعرية، تزيد من تحقيق معنى النص وتأكيد مصداقيته على نحو غير مباشر، وهي ترصد المعنى العام للنص، كما تبرر عنوانه: "كم مرة ودعتك على باب الرحيل، وعند كل وصول، أقفل عائدة إلى عينيك أرتجي البقاء"[٧٨]. إن الوداع المتكرر في القصة القصيرة كما تعلن عنه المقولة التصديرية، ويؤكده النص، هو وداع الأم لابنها الصغير عبدالله، حيث تعمل هذه الأم طبيبة أطفال في أحد المستشفيات، بينما يذهب عبدالله صباح كل يوم إلى مدرسته، يكسوه حلمه بأن تتساقط أسنانه التي ترفض ذلك، رغم محاولاته المستمرة في خلع أحدها عنوة. تظل الأم طوال ساعات عملها بالمستشفى منشغلة البال تفكر في ابنها، وتراه في جميع الأطفال الذين تلتقي بهم في المستشفى، "تعود إلى عملها الجاد على نفس الوتيرة السابقة، وبالرغم من ازدحام الجدول، إلا أنها لا تكف عن التفكير بعبدالله: لعله يلعب مع زملائه بالصف الآن.. فكرت بصمت ... تتفكر في أمر سنّه الأمامية، تلك التي مضى أسبوعان عليها وهي ما تزال تناضل متخلخلة بين صحبة من أسنان أخرى سليمة. يا ترى ماذا جرى لها الآن؟ أووووه"[٧٩]. لا شيء يريح الأم ويخرجها من حالة القلق المستمرة على ابنها إلا حينما تقفل عائدة إلى المنزل، وتراه، فهو الأمل الذي ترتجيه في حياتها، وترجو أن يبقى دون أن يسقط من حياتها في وقت تساقطت فيه أشياء كثيرة أخرى من حياتها.

تحمل قصة "القوامة" وهي القصة الثامنة في المجموعة، جملة تصديرية تستنهض تأويل النص، وتستفز أفق المتلقي عبر كفاءة تبليغية توجيهية، فالجملة التصديرية تحيل المتلقي على المعاناة التي تعيشها الزوجة مع زوجها الذي رأت فيه بعد الزواج ما لم تره قبله، وما لا يستطيع هو رؤيته في نفسه، "مرآتنا ليست كافية دائما لعكس صورنا، فبعض حقائقنا يمكن رؤيتها في عيون الآخرين"(٨٠). توجه الجملة التصديرية القارئ إلى طبيعة الحدث الذي تسرده القصة، فالشخصية تزوجت زميلا لها، بعد أن تقدم لخطبتها، ولم تجد هي وأسرتها فيه ما يمنع مباركة الخطبة والزواج، "قابلته في إحدى ورش عمل المدرسين التي تنظمها وزارة التربية والتعليم. كان موجه تربية إسلامية، وهي معلمة لغة عربية. تبادلا الإعجاب على الفور، وحين خطبها لم تجد عليه غبارا من الشك أو الريبة، وتم الزواج سريعا بمباركة الأهل من الطرفين"(٨١). تكتشف الزوجة بعد فترة بسيطة من الزواج أن زوجها يؤمن بصورة مبالغ فيها بقوامة الرجل على المرأة في الأمور كافة، وهو يبالغ في كل ما يخص ذلك دون إدراك منه بحقيقة تلك المبالغة، "ها هو مرة أخرى، لا يدع لها مجالا في شيء، إذا حدث سهوا وسبقته بخطوة واحدة فقط، وإن كان عن دون قصد، تضطر إلى سماع هذه الأسطوانة المعنّفة لمدة نصف ساعة تالية: ارجعي يا امرأة للخلف، عودي يا امرأة للخلف، ألا تعلمين أن الرجال قوامون على النساء؟! ... سؤال بات حائرا بها، ويقودها في مجادلات عقيمة مع ذاتها، يجبرها على الإخفاق والتخاذل من إحراز أي نصر في حضرة زوجها القوام، حيث لديه اعتزاز خارق بالرجولة، زائد عن اللزوم، طافح على قمة الغرور، ويمتلك روح تنافس شديدة بالرغم من غياب المنافس أو الند الجدير له"(٨٢). بهذا فإن جملة التصدير أتت لتحث القارئ وتوجهه لأن يتحلى بفكرة الإنصات للآخر، وتقبل ما يمكن رؤيته في عيون الآخرين حول حقائقنا التي قد تكون مبهمة لدينا.

قصة "الأحمر" تصدر لها الكاتبة بمقولة:

"كم مضى من الزمن لم أر نفسي فيه
مرآة عمري حانية تعبق بخيالك
كلما اطلعت في انعكاس ملامحي
وجدت وجهي مزهرا يكسوه جمالك"(٨٣).

إن المقولة السابقة تنفتح على نص "الأحمر" من خلال تعليقها على المحتوى الدلالي للنص، ويتضح ذلك من خلال شخصية الطالبة الجامعية "فاتن" التي تحاول لفت انتباه زميلها "أحمد" الذي أحبته، ولم تجر على مصارحته بذلك الحب. تحاول فاتن مرات عديدة لفت انتباه أحمد من خلال

مساحيق التجميل الحمراء التي تضعها على وجهها، ونوعية الملابس والأحذية والعباءات التي ترتديها، وطريقة تصفيفها لشعرها؛ ظنا منها بأن ذلك سيلفت انتباهه، رغم عدم اقتناعها بكل ما تفعله؛ لمخالفته طبيعتها وذوقها في اختيار الملابس وارتدائها، غير أن محاولاتها جميعا للفت انتباه أحمد تبوء بالفشل، "هذه آخر لمسة، روج بلون أحمر فاقع... عباءة منقوشة بورد أحمر كذلك... انتعلت حذاءها الأحمر ذا الكعب العالي وركضت بسرعة، كادت أن تسقط أرضا، ولكن تمالكت نفسها وخرجت من الغرفة. تتمنى لو تستطيع الوصول إلى الباص دون المرور بوالدتها في غرفة الجلوس... أحمد؛ الشاب الأكثر وسامة بالكلية، تحبه من سنتين ولكنه لا يدري، وهي لا تجرؤ على البوح، تكتفي فقط بالابتسام عله يفهم بدلا من الكلام"(٨٤). تقرر فاتن بعد محاولات متعددة، ومواقف مختلفة، ومواجهات مع نفسها التي ترفض كل ما تقوم به، أن تعود لطبيعتها، التي كادت أن تفقد ملامحها لأجل أحمد الذي كانت وسامته تطاردها في كل حين، "في اليوم التالي؛ خرجت فاتن من البيت مختلفة تماما عن السابق...، اليوم؛ بدت فاتن طبيعية، متحجبة وساترة دون مكياج مبالغ فيه. دخلت الباص بصمت إلا من السلام. جلست ولم تتكلم مع أحد، نزلت ولم تتكلم مع أحد، وفي الممر إلى حيث قاعة الدراسة، رأت أحمد، وحاولت أن تتوارى عنه، غاصت بين جموع الطالبات"(٨٥). تسفر القصة في نهايتها عن مفارقة جميلة، تأتي لصالح فاتن، فبعد أشهر من تخرجها من الجامعة، يتقدم أحدهم لخطبتها، لتكتشف لاحقا بأن من تقدم لخطبتها هو أحمد زميلها الذي أحبته، "استرقت النظر بدافع الفضول، لتطالع الخطيب القادم ووالدته، اندهشت عندما رأت شابا تعرفه، تفاجأت مستغربة بتساؤل دفنته في ذاتها: أليس هذا أحمد! زميلي في الكلية؟ هو نفسه الوسيم الذي أحببته ذات يوم"(٨٦).

القصة العاشرة في المجموعة جاءت بعنوان "الشاهد"، وحملت المقولة التصديرية الآتية:

"كبرنا وشاخت أجسادنا،
وفاتت المواعيد،
وانطلق القطار من دوننا، لكن..
ما زالت أحلامنا صغيرة،
وآمالنا لا تكف عن التحليق،
ورحلات قطارنا لها مواعيد رغباتنا"(٨٧).

إن قراءة هذا التصدير يحيلنا إلى التشابه بين الحياة التي تقصدها الكاتبة من خلال مقولتها، وهي حياة أوشكت أن تنتهي مع الكبر وشيخوخة الجسد، وهي حياة لم تحقق لصاحبها من الأحلام

شيئا، غير أن الرغبة بتحقيق الأحلام الصغيرة ما زالت تسكن تلك الأجساد الهرمة، وما زال الأمل يحذوها في تحقيق ما أرادت، فكل قطارات الحياة تأتي بموعد، وإن تأخرت. كل ذلك يتشابه مع ما يطرحه السرد في نص "الشاهد"، فالكرسي القديم الفاخر الذي كان يقبع خلف تلك الطاولة الفخمة في إحدى المؤسسات الحكومية، وقد تناوب على الجلوس عليه أكثر من مسؤول، كانوا جميعا يعملون لأجل مصالحهم الشخصية، كسرت إحدى قوائمه الأربع بفعل جلوس المسؤول الجديد السمين ذي الكرش عليه، وقد كانت السكرتيرة تجلس في حضنه، الأمر الذي أدى إلى الاستغناء عن الكرسي، ورميه بجوار صندوق القمامة بالخارج، "وجدتني مركونا أو بالأحرى مرميا على أحد جوانب الطريق؛ بالقرب من حاوية قمامة صغيرة لم تجر على ابتلاع حجمي الكبير. تعذر علي الوقوف، وبالكاد استطعت التراخي على الأرض، والاتكاء على قوائمي الثلاث المتبقية؛ بينما كانت إحدى قوائمي الأربع ناقصة ومحطمة"(٨٨). إن الاستغناء عن الكرسي من قبل المسؤول، بعد كل سنوات الخدمة ورميه بالخارج، لم يفقده الأمل في الحصول على مكان آخر أفضل من المكان الذي كان يقبع فيه، رغم قدمه، كما لم يفقد حلمه في أن يأتي من يستحق الجلوس عليه ذات يوم، وهو ما حدث بالفعل حينما يجده رجل يسكن في أحد الأحياء الفقيرة، فيقرر أخذه وإصلاحه، ليضعه بعد ذلك تحت شجرة وارفة الظلال في إحدى الحدائق، ويبقى محاطا بالعصافير والأوراق الجميلة التي ظللت عليه، "يا الله! أصبحت سليما معافى، أقوى على الوقوف شامخا. خرج بي، وضعني تحت شجرة، حط علي عصفور ثم تساقطت علي ورقة خضراء. بدوت جميلا فارها. اقترب طفل صغير يعاين كسائي الأحمر الراقي. ابتسم، ثم قفز علي، بدا سعيدا وهو يتنعم بجلوسه علي، وكنت أنا الأسعد به"(٨٩).

تصدّر الكاتبة لقصة "إعاقة" بالتصدير الآتي:

"كلما تتصدع في الحزن قلوب
لا تتداعى كمثلها في الصين أسوار،
وكلما تذرف من العين دموع
فليس تضاهيها في الهطول أمطار"(٩٠).

يأتي التصدير أعلاه؛ تعليقا على متن النص الذي يسرد للقارئ معاناة الفتاة "جميلة"، وأرتال حزنها المتراكمة بفعل هطول المآسي المتكررة منذ صغرها على قلبها المتصدع، فجميلة قد تعرضت ذات يوم لحادث سير تسبب في إعاقتها حركيا، ومع الحادث أجهضت الأحلام التي كانت ترسمها، "جميلة أختهم الكبرى، فلتت بأعجوبة من المصير الذي يشبه مصيرهم، لتناله فيما

بعد متوّجه، متداركة للنهاية التي كانت تحاول الانسلاخ عنها بعيدا، هي الهاربة من قدر مشوّه جذريا إلى آخر تشوه لاحقا. لا يسعها السير أو الوقوف، من أثر حادث سيارة تعرضت له، وأجهضت كافة حقوق أحلامها حتى من قبل أن تتراءى لها خيالا"[٩١]، وجميلة هي الفتاة ذاتها المصابة بالصرع الذي تسبب في تركها للمدرسة لاحقا، وبقائها في المنزل، "أشيع بين زميلاتها خبر مفصّل بجنونها المؤكد، سرت أقاويل بأنها ممسوسة من الجن، ملبوسة بالسحر، خاصة عندما انفلتت عليها حالة الصرع علنا في مرة وحيدة، معترفة بالمرض مفضوحة به، متلبسة باعتقالها مع إحدى نوباته في وضح النهار، ذاك المشؤوم بانقشاع علتها على مرأى منهن جميعا؛ لهذا تركت المدرسة خزيا، وقبعت في البيت مطمورة في أحد أركانه، ليقبع عليها المرض بدوره ساترا في خفاء"[٩٢]. تزداد أحزان الفتاة جميلة، ويزداد انهمار دموعها كلما تذكرت التاريخ المرضي لعائلتها، والذي تسبب بظهور حالات مرضية مختلفة لدى أخيها "سعيد"، وأختها الصغرى "منى"، فسعيد ولد وهو يحمل إعاقة جسدية وأخرى ذهنية، فيما تعاني منى من حالات صرع لا تكاد تفارقها، وقد أعزى الأطباء حالاتهم المرضية تلك لصلة القرابة التي تجمع بين الأب والأم، "لم تكن جميلة الوحيدة بين إخوتها المصابة بهذا التشوه الحتمي في تاريخهم العائلي المعطوب، بل إن سعيدا أخاها، معوق أكثر منها، فإعاقته جسدية وذهنية على حد سواء. بينما أختها الصغرى تعيش بصرع مزمن، يراود لياليها بتشنجات تلازمها"[٩٣]. يزداد حزن جميلة وألمها بحلول ليلة زواج ابنة عمها "فاطمة"، من ابن عمها الآخر "علي"، وفاطمة هي صديقتها الوحيدة والأقرب إلى قلبها، لم ترد لحياتها أن تلاقي نفس المصير المشؤوم الذي عاشته عائلتها، خاصة بعد ظهور نتائج فحوص الزواج، والتي أتت سلبية، "ها هي ابنة عمها وصديقتها المقربة فاطمة، تخونها وتعيد التجربة المخفقة مع ابن عمها علي، فتتزوجه الليلة بعد أن ناقشتها مسبقا، واتخذت قرارا برفضه، خاصة بعد ظهور نتائج الفحص السلبية للزواج، ولكنها أنانية، لئيمة، كانت تتحجج بأوهام، تحلق مرفرفة معه في قصة حب، مكتوب على جناح طائرتهما وثيقة تنبئ بإنجاب ذرية ممسوخة، بإعاقات مجزية بشتى الطرق المحتملة"[٩٤]. من هنا يتبين بأن مقولة التصدير التي أتت في مقدمة القصة قد حققت وظيفتها بالتعليق على ما جاء في متن النص، كما أنها مثلت إيجازا لما أتى تفصيله في المتن.

القصة القصيرة الأخيرة في مجموعة الأحمر جاءت بعنوان "لا تنتهي"، وصدرت لها الكاتبة بمقولة: "أنا لا أتمنى أن أنساك، فكل شراييني تنبض بك، ولكن أتمنى أن أفقد بك ذاكرتي"[٩٥]، وإذا ما قارنّا بين مقولة التصدير وما ورد في متن النص، نجد أن الكاتبة قد

استثمرت الممكنات الدلالية للنص وما يحمله من معانٍ بما يتفق وطبيعة المقولة التصديرية، فالقصة تسرد للقارئ حكاية الحب الكبير الذي منحته الزوجة "هدى" لمن قُدّر لها أن يكون زوجا لمدة عام واحد، وقد أثمر هذا الزواج عن حمل انتهى بفقدانه قبل أن يكتمل. قصة الحب هذه سرعان ما تنتهي ويرحل الزوج "عبدالله" ليبدأ حكاية أخرى مع امرأة أخرى اختارتها له أمه، تاركا هدى تصارع خيبات مشاعرها الصادقة، وذاكرتها المثخنة بالفقد "قرار أمك بتزويجك من غيري أغفلك عن رؤيتي، وملأك طاعة وبرا أعمق من كل حب لم ولن يعرف النور معي... قرارها بتفريقنا أحيا كل النقائض المعاكسة والتناقضات المستحيلة بغرابة وجنون. أي أم هي تلك التي تستلذ بتعذيب امرأة مثلي! ... إلى الآن ما زلت أتداوى من مرض حبك وفقدان طفلك الذي أجهض معه كل آمالي برجوعك لي"[٩٦]. لم ترغب هدى في إنهاء الزواج، وحاولت بكل ما أوتيت من قوة أن تحافظ عليه، وعلى عبدالله الذي أحبته كما لم تحب امرأة رجلا. وأمام إدراكها باستحالة رجوع عبدالله لحياتها، ونفاذ محاولاتها لذلك، لم تجد هدى حلا إلا نسيانه، ونسيان حياتها السابقة معه، ونسيان التفاصيل التي جمعتهما معا ولا تزال حية تسكن ذاكرتها. في كل مرة تحاول فيها هدى نسيان زوجها السابق كانت تفشل في ذلك، ولعل سبب ذلك الفشل هو عدم رغبتها الحقيقية في النسيان. هي تحب ماضيها معه رغم قسوته، وترجو أن يعود ذات يوم. تريد لحياتها السابقة ألا تنتهي. تدرك تماما بأن عبدالله ما زال يسكن قلبها، وبأن النسيان الذي تنشده لن يكون إلا بفقدان ذاكرتها، "يا لغرابة ما أفعله بنفسي! ... أتسلل من روحي كل يوم صباحا ومساء في محاولة ملء نفسي وقفص صدر أنفاسي به كهواء يصعب العيش بانقطاعه، أملأ ذكرياتي ومذكراتي منه، فأبدأ بكتابة اسمه كتاريخ لكل يوم من عمري، وكعنوان لكل صفحة في حياتي، وتخليدا لكل إحساس وكل شعور لعلي أكشف أوراقي له في حين عاد لي ذات يوم معجز"[٩٧].

خاتمة:

درس البحث سطوة التصدير ومضمراته في مجموعة "الأحمر"، للكاتبة العمانية إشراق النهدي، وتوزع البحث على مقدمة، ومدخل، ومبحثين رئيسين، مثّل الأول منهما الجانب النظري، فناقش مفهوم عتبة التصدير، وأنواعها، ووظائفها، وأهمية تداولها في القصة القصيرة، فيما جاء المبحث الثاني كجانب تطبيقي، درس آلية الاشتغال على عتبة التصدير في مجموعة "الأحمر"، وتعرف أهمية توظيفها في المجموعة، ودورها في توجيه القارئ نحو قراءة النصوص.

وخرج البحث بالنتائج الآتية:

(١) كشف الطرح الغربي والعربي في الدراسات النقدية الحديثة، عن فيض من المصطلحات المختلفة التي أثارت موضوع العتبات النصية، الأمر الذي أدى إلى إيجاد ما أطلق عليه فوضى المصطلحات، غير أن هذه المصطلحات جميعا تكاد تتفق على أنها تعبّر عن تلك النصوص المحيطة بالنص، والتي تعمل كعلامات مضيئة بين النص الإبداعي والقارئ.

(٢) أوضح البحث أهمية عتبة التصدير في بناء النصوص القصصية القصيرة، حيث تعمل كمدخل أساسي لولوج عالمها السردي، واستكناه عوالمها؛ تشكيلا ودلالة.

(٣) اشتغلت الكاتبة إشراق النهدي في مجموعة "الأحمر" على وضع مقولات تصديرية ذاتية في مدخل كل قصة قصيرة من قصص المجموعة، فيما تجاهلت اختيار التصديرات الغيرية، والمزدوجة، والمتعددة، والإيهامية، وهو اشتغال لم يحدث اعتباطا، بل صدر عن سابق تفكير، وإحساس عميق بقدرة هذه المقولات على الإيحاء، والتفسير، وجذب انتباه القارئ، وإغرائه لقراءة القصص القصيرة التي ضمتها المجموعة.

(٤) اتخذت علاقة المقولات التصديرية في مجموعة "الأحمر" بعناوينها من جهة، ومتون النصوص من جهة أخرى، أشكالا مختلفة كشفت عن حضور وظيفتين رئيستين للتصدير، هما: وظيفة التعليق على العنوان، ووظيفة التعليق على النص، ويقابل ذلك انحسار لوظيفتي الكفالة، والحضور والغياب.

(٥) عملت مقولات التصدير في مجموعة "الأحمر" على تركيز المعاني والدلالات في حيّز كتابي بالغ الاقتصاد والمحدودية، فمنحت القارئ فرصا كبرى للدخول لعوالم النصوص، وقراءتها، وتأويلها، بما حملته من معان وشفرات مضيئة.

الهوامش:

(١) بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر– الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص١٤.

(٢) نفسه، نفسها.

(٣) الدوخي، حمد محمود، العتبات النصية في شعر سعدي يوسف (قصيدة: كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الأخيرة، أنموذجا)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، تكريت– العراق، عدد١٠، مجلد ١٥، تشرين الثاني ٢٠٠٨، ص١٤٧.

(٤) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، مجلد٩، ط٤، ٢٠٠٥، (مادة: عتب)، ص٢١.

(٥) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، مجلد٣، ط١، ٢٠٠٣، (مادة: عتب)، ص٧٩.

(٦) القزويني، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٧٩، ص١١٢.

(٧) انظر: مصطفى، إبراهيم؛ والزيات، أحمد حسن؛ وعبد القادر، حامد؛ والنجار، محمد علي، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط٤، ٢٠٠٤، ص٥١٢.

(٨) قطّوس، بسّام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان – الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص٤٧.

(٩) أشبهون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ص٥٤.

(١٠) انظر: الإدريسي، يوسف، عتبات النص: بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٥، ص٢١.

(١١) انظر: فلوس، نورة، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو– الجزائر، ٢٠١١–٢٠١٢، ص١٣.

(١٢) حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان – المغرب، ط٢، ٢٠٢٠، ص٨.

(١٣) قنبر، مصطفى أحمد، الإهداء: دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديموقراطي العربي، برلين – ألمانيا، ط١، ٢٠٢٠، ص١٩.

(١٤) حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية المعاصرة، مجلة التجديد العربي، مجلة رقمية إلكترونية، www.arkadmala.com .February ١٩,٢٠٠٧ ١٥,٠٠.

(١٥) بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، ص٤٤.

(١٦) انظر: بن حميد، رضا، عتبة التصدير في (حدث أبو هريرة قال) لمحمود المسعدي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو – الجزائر، عدد١٨، جوان ٢٠١٤، ص١٤.

(١٧) بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، ص٤٩.

(١٨) نفسه، نفسها.

(١٩) بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، ص٤٩.

(٢٠) نفسه، نفسها.

(٢١) انظر: السعدية، نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد٥، مارس ٢٠٠٩، ص٢٢٥.

(٢٢) بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٥.

(٢٣) انظر: علال، ميادة؛ وضيف، منيرة، العتبات النصية في رواية فخاخ الرائحة ليوسف المحيميد، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر، ٢٠١٨-٢٠١٩، ص١٦.

(٢٤) انظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، ص ٢٩-٣٠.

(٢٥) انظر: بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص٢٥.

(٢٦) انظر: نفسه، نفسها.

(٢٧) الإدريسي، يوسف، عتبات النص، ص١٥.

(٢٨) الصولي، أبو بكر، أدب الكتاب، تصحيح: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، مصر، د.ط، ١٣٤١هـ، ص١٤٣-١٤٤.

(٢٩) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ج٢، د.ط، ١٩٣٩، ص٢٣٧.

(٣٠) انظر: المقريزي، أحمد بن علي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت، ص٣١١.

(٣١) القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، د.ط، د.ت، ص١٠٩.

(٣٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، دار مكتبة الهلال، القاهرة – مصر، ج١، ٢٠٠٣، ص٣٣.

(٣٣) انظر: نفسه، ص٨٩-٩٠.

(٣٤) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، (مادة: صدر)، ص٢١٠.

(٣٥) الإدريسي، يوسف، عتبات النص، ص٥٥.

(٣٦) يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠٠١، ص٩٧.

(٣٧) هياس، خليل شكري، عتبة التصدير دالا قرائيا في: ثغرها على منديل، مجلة سردم العربي، دار سردم للطباعة والنشر، السليمانية– العراق، عدد٣٧، ربيع ٢٠١٣، ص١٧٠.

(٣٨) انظر: البياتي، سوسن، عتبات الكتابة: بحث في مدونة صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر، عمّان– الأردن، ط١، ٢٠١٤، ص٩٧.

(٣٩) أشبهون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص٢٤٢.

(٤٠) بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص٣٦.

(٤١) الإدريسي، يوسف، عتبات النص، ص٥٧.

(٤٢) بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، ص ١٠٨.

(٤٣) انظر: نفسه، نفسها.

(٤٤) انظر: عمار، آمال؛ وطهراوي، حسناء، شعرية العتبات النصية في ديوان اللعنة والغفران لعز الدين مهيوبي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي بونعامة، الجزائر، ٢٠١٧–٢٠١٨، ص٥٤.

(٤٥) انظر: جاسم، محمد جاسم، العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، العراق، ٢٠٠٧، ص١٣٤.

(٤٦) انظر: عمار، آمال؛ وطهراوي، حسناء، شعرية العتبات النصية في ديوان اللعنة والغفران لعز الدين مهيوبي، ص٥٥.

(٤٧) انظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، ص ١١١.

(٤٨) نفسه، نفسها.

(٤٩) انظر: نفسه، نفسها.

(٥٠) انظر: نفسه، ص١١١–١١٢.

(٥١) منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، د.ط، د.ت، ص٦٠.

(٥٢) نفسه، نفسها.

(٥٣) نور الدين، صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط١، ١٩٩٤، ص١٥.

(٥٤) انظر: جواد، فاتن عبد الجبار، عتبة التصدير وفاعلية التركيز: دراسة في شعر عبد الرزاق الربيعي، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق، عدد٨٢، مجلد٢٠، ٢٠١٤، ص٦٦.

(٥٥) انظر: بو فنارة، مفيدة، عتبات النص الروائي الجزائري المعاصر بين القراءة والتأويل (١٩٨٠-٢٠١١)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، الجزائر، ٢٠١٧-٢٠١٨، ص٣٥٢.

(٥٦) النهدي، إشراق، الأحمر، بيت الغشّام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان، مسقط-عُمان، ط١، ٢٠١٦، ص٥.

(٥٧) نفسه، ص٨.

(٥٨) نفسه، نفسها.

(٥٩) نفسه، ص٧.

(٦٠) نفسه، ص١٣.

(٦١) نفسه، ص١٤.

(٦٢) المرجع السابق، ص١٦.

(٦٣) نفسه، ص٢١.

(٦٤) نفسه، ص٢٣.

(٦٥) نفسه، ص٢٥-٢٦.

(٦٦) نفسه، ص٢٧-٢٨.

(٦٧) نفسه، ص٣١.

(٦٨) نفسه، ص٣٣.

(٦٩) نفسه، نفسها.

(٧٠) نفسه، ص٣٨.

(٧١) نفسه، ص٣٩.

(٧٢) نفسه، ص٤١.

(٧٣) نفسه، ص٤٢.

(٧٤) نفسه، ص٤٥.

(٧٥) نفسه، ص٤٦.

(٧٦) نفسه، ص٤٨.

(٧٧) نفسه، ص٤٩-٥٠.

(٧٨) نفسه، ص٥١.

(٧٩) نفسه، ص٥٣-٥٤.

(٨٠) نفسه، ص٥٧.

(٨١) نفسه، ص٥٨.

(٨٢) نفسه، ص٥٨-٥٩.

(٨٣) نفسه، ص٦١.

(٨٤) نفسه، ص٦٢-٦٣.

(٨٥) نفسه، ص٦٥-٦٦.

(٨٦) نفسه، ص٦٦-٦٧.

(٨٧) نفسه، ص٦٩.

(٨٨) نفسه، ص٧٠.

(٨٩) المرجع السابق، ص٧٤-٧٥.

(٩٠) نفسه، ص٧٧.

(٩١) نفسه، ص٧٨-٧٩.

(٩٢) نفسه، ص٧٩.

(٩٣) نفسه، نفسها.

(٩٤) نفسه، ص٨١.

(٩٥) نفسه، ص٨٣.

(٩٦) نفسه، ص٩٦-٩٧.

(٩٧) نفسه، ص٩٤-٩٥.

مصادر البحث، ومراجعه:

أولا- المصادر:

- النهدي، إشراق، الأحمر، بيت الغشّام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان، مسقط- عُمان، ط١، ٢٠١٦.

ثانيا- المراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ج٢، د.ط، ١٩٣٩.
- الإدريسي، يوسف، عتبات النص: بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٥.
- أشبهون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط١، ٢٠٠٩.
- أفلوس، نورة، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، ٢٠١١-٢٠١٢.
- بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ٢٠٠٠.
- بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر- الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
- البياتي، سوسن، عتبات الكتابة: بحث في مدونة صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر، عمّان- الأردن، ط١، ٢٠١٤.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، دار مكتبة الهلال، القاهرة – مصر، ج١، ٢٠٠٣.
- جاسم، محمد جاسم، العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، العراق، ٢٠٠٧.
- جواد، فاتن عبد الجبار، عتبة التصدير وفاعلية التركيز: دراسة في شعر عبد الرزاق الربيعي، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق، عدد٨٢، مجلد٢٠، ٢٠١٤.

- حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان – المغرب، ط٢، ٢٠٢٠.
- حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية المعاصرة، مجلة التجديد العربي، مجلة رقمية إلكترونية، www.arkadmala.com febraury ١٩,٢٠٠٧ ١٥,٠٠.
- بن حميد، رضا، عتبة التصدير في (حدث أبو هريرة قال) لمحمود المسعدي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو – الجزائر، عدد١٨، جوان ٢٠١٤.
- الدوخي، حمد محمود، العتبات النصية في شعر سعدي يوسف (قصيدة: كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الأخيرة، أنموذجا)، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، تكريت– العراق، عدد١٠، مجلد ١٥، تشرين الثاني ٢٠٠٨.
- السعدية، نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد٥، مارس ٢٠٠٩.
- الصولي، أبو بكر، أدب الكتاب، تصحيح: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، مصر، د.ط، ١٣٤١هـ.
- علال، ميادة؛ وضيف، منيرة، العتبات النصية في رواية فخاخ الرائحة ليوسف المحيميد، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر، ٢٠١٨–٢٠١٩.
- عمار، آمال؛ وطهراوي، حسناء، شعرية العتبات النصية في ديوان اللعنة والغفران لعز الدين مهيوبي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي بونعامة، الجزائر، ٢٠١٧–٢٠١٨.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، مجلد٣، ط١، ٢٠٠٣، (مادة: عتب).
- أبو فنارة، مفيدة، عتبات النص الروائي الجزائري المعاصر بين القراءة والتأويل (١٩٨٠–٢٠١١)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، الجزائر، ٢٠١٧–٢٠١٨.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، د.ط، د.ت.

- القزويني، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٧٩.
- قطّوس، بسّام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان – الأردن، ط١، ٢٠٠١.
قنبر، مصطفى أحمد، الإهداء: دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديموقراطي العربي، برلين – ألمانيا، ط١، ٢٠٢٠.
- مصطفى، إبراهيم؛ والزيات، أحمد حسن؛ وعبد القادر، حامد؛ والنجار، محمد علي، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط٤، ٢٠٠٤.
- المقريزي، أحمد بن علي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.
- منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، د.ط، د.ت.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، مجلد٩، ط٤، ٢٠٠٥، (مادة: عتب).
- نور الدين، صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، ط١، ١٩٩٤.
- هياس، خليل شكري، عتبة التصدير دالا قرائيا في: ثغرها على منديل، مجلة سردم العربي، دار سردم للطباعة والنشر، السليمانية– العراق، عدد٣٧، ربيع ٢٠١٣.
- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠٠١.