سيميائية العتبات
قراءة في مجموعة أنات الساقية لحسن عبد الله القرشي

إعداد

د. منار عز الدين محمد محمد شعيب
استاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية اللغات والعلوم الانسانية - مقر الجامعة في محافظة البكيرية طالبات- جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية

مجلة الدراسات التربوية والانسانية. كلية التربية. جامعة دمنهور
المجلد السادس عشر، العدد الرابع (أكتوبر)- الجزء الأول، لسنة 2024م

سيميائية العتبات قراءة في مجموعة أنات الساقية لحسن عبد الله القرشي

د. منار عز الدين محمد محمد شعيب

الملخص

يهتم هذا البحث بسيميائية العتبات النصية أو ما أطلق عليه النقاد "النص الموازي" فقد احتلت اهتماما كبيرا، وشغلت الكثير من الدراسات النقدية في الآونة الاخيرة، في محاولة لاستكشاف الوظائف التي تؤديها تلك النصوص المصاحبة، حيث صنعت لنفسها عالما خاصا أسهم في فهم النص الأدبي وقراءته، ولما لهذه العتبات من أهمية، وما تبوح به من دلالات تسهم في إثراء المضمون عند المتلقي، فهي الجسر بينه وبين النص، فهي علامات سيميائية تقدم دلالات ووظائف مختلفة على مستوى النص، فكانت المجموعة القصصية "أنات الساقية" للأديب السعودي حسن عبد الله القرشي مادة للبحث في محاولة لاستنطاق العتبات التي اعتمد عليها الكاتب.

ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم بـ "سيميائية العتبات، قراءة في مجموعة أنات الساقية لحسن عبد الله القرشي" لتحديد العتبات التي وظفها الكاتب وقيمتها الدلالية والكشف عن الدور الجمالي الذي لعبته في نصوص تلك المجموعة القصصية متوقفا عند عتبات أربع (الغلاف – العنوان – الإهداء – المقدمة)

الكلمات المفتاحية:

حسن عبد الله القرشي – أنات الساقية– عتبات النص – العنوان – الغلاف – الإهداء

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا الأمين محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.

فإن العتبات النصية تعد واحدة من أهم أدوات التلقي للنص الأدبي حتى أصبحت نصوصاً موازية لا غنى عنها في تأويل النص واستقرائه وبوصفها مفاتيح لإنتاجية النص ودراسة أهم علاماته السيميائية، ومن هنا جاء عنوان البحث "سيميائية العتبات، قراءة في مجموعة أنات الساقية لحسن عبد الله القرشي"، تلك المجموعة القصصية التي لم تحظ باهتمام النقاد رغم أهميتها، بوصفها واحدة من مجموعتين للأديب السعودي المميز حسن عبد الله القرشي الذي أثرى ساحة الأدب العربي بمجموعتيه القصصيتين أنات الساقية وحب في الظلام بجانب مسيرته الشعرية التي خلف لنا منها دواوينه الشعرية التي ربما أخذت جل اهتمام النقاد رغم أهمية إبداعه القصصي، ومن هنا كان السبب في اختيار موضوع البحث فلا توجد دراسة نقدية حول العتبات النصية في إبداع حسن عبد الله القرشي القصصي.

ومنه فقد سعى البحث للإجابة على التساؤلات التالية:

- ما مفهوم العتبات النصية، وكيف تبلور المصطلح؟
- هل هناك قيم جمالية تضيفها العتبات النصية للنص الأدبي؟
- ما العتبات التي اعتمد عليها حسن عبد الله القرشي في أنات الساقية، وكيف وظفها في المجموعة؟
- كيف ارتبطت العتبات بالنص ومضمونه؟

وللإجابة على هذه التساؤلات فقد قسمت خطة البحث على مقدمة وتمهيد نظري ومبحثين.

جاءت المقدمة لبيان أهداف البحث وأهمية موضوعه وأسباب اختياره ومنهجه العلمي، واستعراض أهم الدراسات السابقة حول الموضوع، وأتى التمهيد كمدخل نظري لضبط مصطلح البحث والوقوف على أهم ما جاء حول مصطلح العتبات – وظائفها ودلالاتها– للإحاطة النظرية بالمصطلح، أما المبحث الأول فقد جاء بعنوان "العنوان والغلاف" الذي سعى لقراءة عتبتي العنوان والغلاف لنصوص مجموعة " أنات الساقية" وكيفية توظيفها، والمبحث الثاني جاء بعنوان " الإهداء والتقديم"، وختم البحث بخاتمة لما خلص إليه البحث من نتائج.

وذلك لتحقيق أهداف البحث التي يمكن بلورتها في التالي:

–ضبط مصطلح العتبات النصية.

–رصد أهم العتبات النصية في القصة القصيرة ووظائفها.

–الوقوف عند العتبات النصية في مجموعة" أنات الساقية".

أما منهج البحث فقد اعتمد المنهج الإنشائي مع الإفادة من المنهج السيميائي لتوافقه مع موضوع البحث حيث قراءة العتبات برموزها وإشاراتها الجمالية.

أهم الدراسات السابقة حول الموضوع:

–عتبات القصة القصيرة السعودية ١٤١١ – ١٤٣٩هـ (رسالة دكتوراه) في النقد الأدبي

إعداد: عبد اللّه بن صالح بن إبراهيم الفراج- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (1443 هـ)

اعتمد الباحث في رسالته على مجموعة من القصص القصيرة في الادب السعودي محددا عينة بحثه للقصص التي طبعت في الفترة بين (1411إلى 1439 هـ) محددا الدلالات المختلفة للعتبات بأنواعها ووظائفها، ولم تدخل مجموعة أنات الساقية ضمن عينة دراسته لأنها تسبق التاريخ الذي حدده لمادة بحثه، حيث طبعت عام 1376 هـ، كما أنه لم يعتمد في تطبيقه على الفصل بين العتبات الداخلية والخارجية وكيفية الربط بينها.

–مدخل إلى عتبات النص. بلال عبد الرازق– تقديم إدريس نقوري (2000 م)

حاول بلال عبد الرازق في كتابه الوقوف عند العتبات النصية في النقد العربي القديم من خلال أنماط تلك العتبات التي حصرها في المقدمات التي عني النقاد القدامى بها لدرجة جعلت مؤلفاتهم لا تخلو من التقديم، وطبق تنظيره على مؤلفات ابن سلام الجمحي وابن طباطبا والآمدي وغيرهما من النقاد العرب القدامى.

– " بنية النص السردي لحميد الحمداني" –١٩٩١–م، وفيه رصد لأنواع الفضاء الروائي، وفي حديثه عن الفضاء النصي كان شموليا حيث نظر للمصطلح بشكل عام ولم يطبقه على نوع أدبي دون غيره بل كان نظريا.

– "عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص للكاتب عبد الحق بلعباد" – تقديم سعيد يقطين –٢٠٠٨ م– وهو كتاب يقف فيه مؤلفه عند رأي جيرار جينت حول شعرية العتبات وإنتاج الإشارات والرموز للمعنى.

–عتبات النص البنية والدلالة – عبد الفتاح الحجمري – 1996 مـ–

تعتمد هذه الدراسة على التطبيق في السرد الروائي حيث ربط بين أنماط العتبات وكيفية توظيفها عند مجموعة من الروائيين.

ورغم أهمية هذه الدراسات كمرجعية للبحث إلا أنها لم تتوقف عند النص القصصي محل الدراسة، وأغلب الكتب إما دعمت المصطلح نظريا أو ركزت اهتمامها على فن الرواية.

التمهيد النظري: مصطلح العتبات

مثلت العتبات النصية واحدًا من أهم أدوات توسيع قراءة النص وفك شفراته فهي التي تحدد طريقة الولوج إلى عالم النص أمام المتلقي، مما أدى إلى زيادة الوعي بأهميتها والبحث عن وظائفها المختلفة، فالعتبات هي" العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته." [i]وقد تبع هذا الوعي الخوض في غمار هذا المصطلح والبحث عن ماهيته مما أدى إلى تعدد المصطلحات، فهناك من اعتمد في ترجمته للمصطلح على فكرة النص الموازي على أساس أن العتبات إنما هي نصوص تؤدي وظيفتها بجانب المتن النصي نفسه لتساعد على تأويل مضمونه الجمالي وهذا ما نجده عند تتبع المصطلح عند جميل حمداوي ومحمد بنيس وغيرهما، كما نجد من ترجمه بمصطلح المناص وأشهرهم في تلك الترجمة سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح "المناصة" في كتابه انفتاح النص الروائي على أنه " البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه [ii]، ولجأ محمد عزام إلى ترجمة المصطلح أيضا تحت مصطلح "المناص" في حديثه عن التعالي النصي وضبط اصطلاحه ويحصره في العناوين، والعناوين

الفرعية، والمقدمات والخواتيم، والصور، وكلمات الناشر [iii].

أما العتبات فاتجه إلى اعتماده حسين خمري وغيره الكثير من النقاد، وهناك مصطلحات أخرى حول المفهوم نفسه كمصطلح الما بين نصية، وأيا كانت المصطلحات التي استخدمها النقاد للعتبات النصية يظل المفهوم واحد وكذلك الوظيفة واحدة حيث تمثل تلك العتبات البوابة التي تفتح آفاق التلقي وتشي بدلالات تكمل ما أراده الكاتب، فلا أحد يستطيع أن يهمش الوظيفة الجمالية التي تقوم بها العتبات والتي تتوازى مع مضامين النص ورؤية الكاتب فهي التي "تنقل مركز التلقي من المتنِ إلى عَتَبَاتِهِ، فَهِيَ الإطار الذي تقوم عَليهِ بنيات النَّص"[iv] وَلِذَا اهتمَّتْ السيميائيَّة الحَدِيثَة بدراستها .

وهنا لا يمكننا تفضيل أيا من تلك الترجمات عن غيرها فلكل ناقد رؤيته في تحديد المصطلح الذي اعتمده في دراسته، لكني حددت مصطلح العتبات لشموليته وشهرته في النسق السيميائي وإحاطته بمفهوم جينت.

كان لدراسة العتبات بمفهومها الجمالي ماض نقدي سبق محاولات جيرار جينت، فهناك جهود نقدية قديمة تناولت العتبات، ليس على ما استقر عليه المصطلح في الدراسات الحديثة ولكن بنفس السياق النقدي، ففي النقد اليوناني القديم نجدهم قد تناولوا موضوعات تنتمي إلى العتبات النصية في حديثهم عن البدايات والنهايات والافتتاحيات، أما النقد العربي القديم فقد أسس لعدد من العتبات في بيان أهميتها واعتماد النقاد العرب عليها في كتابة نصوصهم النثرية، فنجد المقريزي الذي عدد جهودهم في ذلك، فقد كان من عادة القدماء " أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[v] ومصطلح الرؤوس الثمانية هو المصطلح الذي اعتمدته الثقافة النقدية قديما بدلا من العتبات، فقد انتبهوا لأهمية العتبات في القراءة وضبط الكتابة نفسها وحددوها في ثمان رؤوس يحملها الكتاب ولا يجب أن يخلو منها، لكن تظل هذه النظريات القديمة مختلفة التأويل ويبقى التنظير والتحديد للمصطلح في سياقه السيميائي يرجع إلى الدراسات النقدية الحديثة.

وبالتالي تظل محاولات جيرار جينيت في تأصيل المصطلح المنطلق لكل الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت مصطلح العتبات والذي تبلور نقديا عام 1987 م، فهو أول من نظر لهذا

المصطلح في كتبه الثلاثة الخاصة بالعتبات النصية، "أطرس" و"العتبات" و"مدخل لجامع النص"، طارحا مصطلح التعالي النصي الذي يؤكد أهميته حتى يفاضل بينه وبين النص نفسه فيقول: " في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي"[vi] وبالتالي فقد كانت محاولاته الأولية لبيان أهمية العتبات النصية واضحا في طرحه، خاصة في كتابه "العتبات" حيث عده النقاد" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص العتبات: بيانات النشر، العناوين الإهداءات، التوقيعات، المقدمات الملاحظات ... وغيرها"[vii]ومن هنا فقد تناول كل ما يحيط بالنص من أيقونات تسهم بشكل كبير في فتح أبواب التلقي وكشف المضمون.

والتعالي النصي عند جينت له عدة أنماط حددها سعيد يقطين في خمسة مصطلحات [viii]هي (التناص – الميتا نص – النص اللاحق – المناص – معمارية النص) وكل مصطلح من المصطلحات الخمسة له وظائفه وخصائصه المحددة مما يؤكد ما فصله النقاد في الدراسات الحديثة حيث اهتموا بهذا الطرح الذي يؤكد تعدد وظائف العتبات سواء الجمالية أو التداولية أو الإخبارية، كلا حسب توجهه المنهجي وهنا تكمن فكرة تعدد المصطلحات.

أما مصطلح النص الموازي فهو المرادف للعتبات في كتابات جينت كما أقر العديد من النقاد، فهي المدخل الأول وربما الوحيد للولوج لعالم النص، فهذا حميد الحميداني يحاول طرح المصطلح بشيء أكثر وضوحا فيقول عن العتبات أنها " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها " [ix] فقد حدد علامات العتبات بداية من العتبات الداخلية التي تخص الكتابة بأحرفها وطباعتها انتهاء بالعتبات الخارجية التي ذكر منها الغلاف والمطالع والعناوين ..إلخ.

وقد حدده أحمد المنادي في قوله " يطلق هذا الاصطلاح «النصوص الموازية» على جملة عناصر تحيط بالنص أو المؤلف، بمثابة بيانات، إما توضيحية أو توجيهية أو مرجعية أو تجنيسية، ويدخل فيها العنوان، والمقدمة وبيانات النشر"[x].

إذن فنحن الآن أمام عتبات داخل المتن نفسه وعتبات محيطه لهذا النص وكلها علامات تقوم بوظائف جمالية مختلفة، توجه مباشرة إلى القارئ فهي علامات" دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي / القارئ 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 مركزياً من منطق الكتابة»[xi].

وعليه فما حمله المصطلح يتناول النص على أساسين، الأول هو الفضاء الخارجي الذي يسمح للقارئ الولوج لنصه برويه حاملا معه رموزا وإشارات تهيئ له تلقي المضمون، والثاني يحيط بالمضمون في المتن نفسه ليساعد المتلقي في فك شفرات هذا المضمون استنطاقا للنص وتفريغ المسكوت عنه.

أما السيميائية الحديثة فقد أولت اهتماما كبيرا بالعلامات بصفتها أدوات التواصل في النص سواء كانت علامات لغوية أو غير لغوية وكيف تؤدي كل علامة دورها في الدلالة، فهناك علامات يحملها النص المحيط للكتاب، والتي اعتمد جيرار جينت على تقسيمها على نوعين هما النص المحيط والنص الفوقي، ويضم كل قسم مجموعة من العلامات التي تشكل وجوده، وعليه يمكن تحديد العتبات – حسب جيرار جينت – إلى عتبات نشرية ترجع إلى دار النشر المسؤولة عن إخراج الكتاب من حيث الطباعة كالغلاف وتصديرات الناشر وكل ما يصدره من ملاحق أو إعلانات الاعداد إلخ، وهي بذلك على قسمين، قسم يتبع النص (محيط نشري) وقسم لا يتبعه (فوقي نشري)، أما العتبات الأخرى فهي العتبات التأليفية التي ترجع إلى رؤية المؤلف نفسه ولا تدخل للناشر فيها، كاسم الكاتب والعنوان و العناوين الفرعية والإهداء والتقديم او الاستهلال .

وعليه فإن النص يحمل المحيط الخارجي كل ما يحيط بالكتاب من " الغلاف والمؤلف والعنوان وإهداء المقتبسات والمقدمات والهوامش، والعناوين الداخلية والملحق النقدي ومقدمة الناشر والرسوم وعنوان السلسلة الأدبية وقائمته، أعمال المؤلف وأراء النقاد والمشاهير"[xii] فهم يتعلق بالمظهر الخارجي لهيكل وبناء الكتاب نفسه، وهو هنا يحمل جزء يخص درا النشر وجزء يرجع إلى المؤلف.

وقد أطلق الناقد عبد الرزاق بلال في كتابه " مدخل إلى عتبات النص" على تلك العتبات "خطاب المقدمات" "بوصفه جزء من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح

الفرنسي para text وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية، وفهارس ومقدمات، وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت نفسه نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به"[xiii] فالنصوص المحيطة التي تفتح عالم التأويل تمثل أساسا يمكن "النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها " [xiv] ومن ثم أصبح النص الموازي (المحيط) منافسا للنص الأساسي برموزه الخاصة التي وضع أساسها المؤلف أثناء الكتابة نفسها وظل الاعتناء به واضحا في الدراسات النقدية الحديثة التي عنيت بالانفتاح النصي، فلم تعد تلك النصوص مجرد أدوات ثانوية لا تخدم الرؤية الجمالية للنص الادبي فالنص الأدبي من منظور جوليا كريستيفا "ليس مجموعة من الملفوظات النحوية، انه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان، وبهذا المقدار فقط يكون لعلم النص علاقة ما مع الوصف اللساني[xv]

المبحث الأول: الغلاف والعنوان

مجموعة الكاتب حسن عبد الله القرشي " أنات الساقية" تضم أربع عشرة قصة قصيرة (أنات الساقية – ثورة ضمير – ذكر أم أنثى؟ – رسالة غرام – غروب أمل – عم شعبان – عاصفة – البطل – الموظف الكبير – غرام في لبنان – حب بلا أمل – تقاليد – حية تسعى – دادى بشير) وقد صدرت عن سلسلة اقرأ (167) عن دار المعارف المصرية عام 1956 م

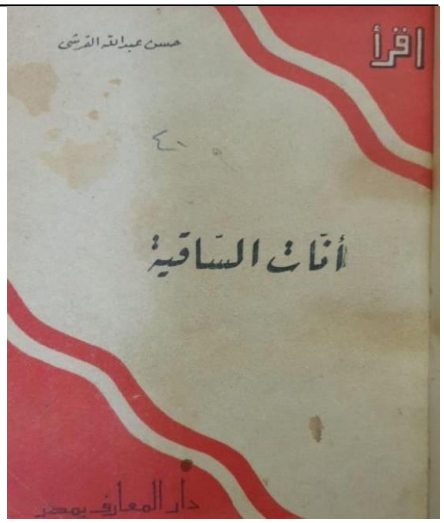
وفي هذا المبحث سأتوقف عند عتبتي الغلاف والعنوان، لرصد أهم أجزاؤهما ووظائفهما ودورهما الدلالي.

أولا: عتبة الغلاف

تعد عتبة الغلاف العتبة الافتتاحية للقراءة، حيث " الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم ومن خلاله يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي"[xvi] وينقسم من حيث الشكل إلى وجه أمامي ووجه خلفي وكعب.

"وقد تم الارتقاء به من وسيلة تقنية لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية، والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون"[xvii] فلم يعد يحمل دلالة ووظيفة تجارية فقط بل تخطي تلك الوظيفة ليقدم دلالات ووظائف جمالية "فالغلاف أيقونة إعلامية، وكوة نصية تسلط الضوء على ما يموج بداخل المتن الروائي، فهو أول ما تقع عليه العين وآخر ما يبقى في الذاكرة بعد انتهاء قراءة العمل الأدبي، لذلك يتحرى المبدع الدقة في اختيار الغلاف، جاعلا منه عتبة الدخول إلى النص؛ لأن الغلاف تربطه علاقة مجازية بمضمون العمل الأدبي، والمتلقي إذا تمكن من فهم مكونات الغلاف وفك شفراته، استطاع الدخول إلى فضاء النص الروائي"[xviii]فهو المدخل الأولي للقراءة والعتبة المتصدرة كل الكتب التي ربما قرأناها لاجتذابنا لغلافها، نجد عبد الرحيم ضرار متحدثا عن غلاف الرواية أنه المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ عبره كنه الرواية بصورة ابتدائية، "إذ أنها تركز على الانطباع والتخمين عن كنه ما ينوي الولوج إليه، والذي يركن بين صفحتي الغلاف، فنجد أن الجاذبية الأولى المعتمدة على المؤشرات والدلالات البصرية "الانطباع" التي تتصارع عندها نفسية وعقلية القارئ وتكهناته عما تحتضنه دنيا الكاتب "الرواية بنصوصها السردية ومشاهدها المتنوعة" ،وعن كل ما يمر فيها ،هذا بالإضافة إلى الشعور العام الذي يعتري القارئ من العنوان(اسم الرواية)، والذي يقود بدوره إلى فهم بسيط عن النص السردي وما يرمي إليه[xix]

وغلاف مجموعة أنات الساقية يحمل من حيث الشكل الفني دلالات إيحائية تستحق التأويل حيث اختار الناشر غلاف لمجموعة أو سلسلة محددة من قبل دار النشر وهي مجموعة "اقرأ" التابعة لدار المعارف المصرية وبالتالي العلامة الإشارية الأولى من حيث صورة الغلاف تمثل الناشر من حيث دلالتها على سلسلة اقرأ من حيث الصورة واللون، وقد وقع على ست إشارات مرجعية تتصدر الأبعاد البصرية، هي: الصورة– الألوان– العنوان– المؤلف – دار النشر– عنوان السلسلة.



الألوان والخطوط وتوزيع العتبات على صفحة الغلاف:

"إن للألوان دلالات وإيحاءات كثيرة واستخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر صعوبة من استخدامها في الرسم والتصوير، لأنه يعتمد على قدرة المبدع على إثارة ما توحي به الألوان من دلالات في نفس السامع من خلال التشكيل اللغوي الذي يصور أفكار الأديب وانفعالاته"[xx]

يحتوي الغلاف على ألوان ثلاثة هم الأبيض والاحمر والأسود، وكان للون الأسود الحضور الأهم حيث تأرجحت درجاته بين الظاهر والباهت، لكتابة العنوان الرئيس واسم المؤلف وتأطير عنوان السلسلة ودار النشر، مع ملاحظة هيمنة عنوان المجموعة على فضاء مساحة الغلاف حيث كتب بخط أكبر حجما، عريض بارز في منتصف المساحة المخصصة لفضاء الغلاف مع خلفية بيضاء جعلته يبدو أكثر العناصر بروزا.

وإذا توقفنا عند الألوان فإن اللون " في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائف دلالية وإشارية وعالمية متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته"[xxi] فلا شيء يخص إخراج الغلاف بألوانه وخطوطه وتوزيع مفرداته في فضاء مساحة الغلاف يتم دون وعي أو دون مبرر حيث" يعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائف دلالية وإشارية وعالمية متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته"[xxii] .

يتصدر عنوان السلسلة أعلى يمين الصفحة برسم خطي مختلف باللون الأبيض ذو الإطار الأسود تحت عنوان" " فهي تعتلي جميع العتبات الأخرى على الغلاف ليؤكد أن المجموعة

ضمن سلسلة محددة وليس نشرا منفردا، فكل منشورات تلك السلسلة تأخذ نفس الفضاء الخاص بالفراغ من حيث عدم وجود لوحة فنية محددة مع اقتصار الألوان على ألوان قليلة تشكل الفضاء وتوزيع يكاد يكون ثابت في كل السلسلة للعتبات التي يحملها الغلاف من حيث العنوان واسم المؤلف والدار والسلسلة، وأسفل يسار الصفحة يحضر اسم دار النشر باللون الأسود "دار المعارف بمصر" بنوع خط آخر، فخطوط الكتابة للعلامات الموجودة على الغلاف يتصدر بثلاثة أنواع من الخطوط.

وكتابة دار النشر على واجهة الغلاف الامامي يؤدي وظيفة مهمة ويعطي قيمة وأهمية للكتاب نفسه فكلما كانت دار النشر كبيرة ومعروفة ومشهورة كلما زاد ذلك من قيمة الكتاب، فتلك الدور لا تنشر إلا لفئة معينة، وهناك من القراء من يهتم بمعرفة دار النشر لأنه يمتلك تصورا معرفيا مسبقا عن دار النشر التي تصدرت غلاف الكتاب ووقتها ربما يقرر عدم اقتناء الكتاب او التردد في مطالعته.

أما اسم الكاتب فيعد عتبة نصية في حد ذاتها تشغل مساحة مهمة ومحددة في عتبة الغلاف لوجودها وظائف محددة، نجدها في كتاب العتبات لجينت فمن بين أهم الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب نجد وظيفة التسمية حيث العمل على تثبيت الهوية فينسب العمل لكاتبه ويعطى اسمه بإعطائه اسمه، وهناك وظيفة الملكية التي ترجع ملكية هذا الكتاب لاسم المؤلف الذي يتصدر عتبة الغلاف و أخيرا وظيفة إشهارية بوصفه قد تصدر واجهة الغلاف[xxiii]فقد تصدر اسم المؤلف الجزء العلوي من ناحية اليسار بخط باهت أقل حجما من العنوان الرئيس، وبالطبع فإن اختيار حجم ونوع الخط في الطباعة من أدوات اختيار الناشر نفسه.

ولم يذكر المؤشر الجنسي " قصص قصيرة" ربما لاحتواء المجموعة على تمثيلية قصيرة اختتمت بها المجموعة تحت عنوان "بين الروح والمادة"، فالمجموعة في طيات الكتاب لا تنتمي لمؤشر جنسي واحد، ربما لقصر التمثيلية التي ألحقها بالمجموعة وضمها لأقاصيصها سببا في ذلك، وإن كان غياب عنصر المؤشر الجنسي وتحديده أمرا يستحق التوقف عنده لأنه قد يصيب القارئ بالحيرة لأن النصوص النثرية قد تتشابه.

أما الغلاف الخلفي الذي يمثل " العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق للفضاء الورقي"[xxiv] فإن التصدير الأخير لإغلاق الكتاب يستثمره إما الكاتب في كتابة اقتباس من قصصه أو تصدير لعمل قادم، والبعض يلجأ إلى السيرة الذاتية المختصرة، وقد يستغله الناشر للإعلان عن شيء يخص دار نشره وهذا ما فعلته دار المعارف التي جعلته تصديرا للمجموعة القادمة لسلسلة اقرأ لدار النشر بعنوان "قصص وأساطير من الصين".

مما سبق حول استعراض عتبة الغلاف في مجموعة " أنات الساقية" نرى أهميته للكاتب والناشر، فالغلاف "من ضمن العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ وتلفت أنتباهه فيقف عنده وقفة تمحص فيكشف عن طريق علاقته بالنص وبغيره من النصوص كما يرتبط لونه أيضا بصاحب النص وعمله"[xxv]

ثانيا: عتبة العنوان

يعد العنوان العتبة السيميائية الأولى التي يتوقف عندها القارئ للولوج إلى عالم النص فقد حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من "أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه "[xxvi]ولهذا نجدها حظيت بما لم تحظ به العتبات الأخرى من حيث اهتمام النقاد والكتاب أنفسهم.

يعرف جيرار جينت العنوان بقوله أن "العنوان هو العلامة الجوهرية و العنصر الأهم من عناصر النص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص و هو علم العنونة أو العنوانيات"[xxvii] ، لذلك يعمد الكاتب إلى عنوان محدد يعتني به وبصياغته، وعلى الرغم من ذلك فقد لا يعبر في النهاية عن فكره أو اتجاهه داخل النص بشكل مباشر، فالقارئ هم يفك شفرته عند قراءته أول مرة، فالعنوان" علامة مائزة تحكمها بالنص علاقات اتصال وانفصال معا" [xxviii] وعلى المتلقي أن ينظر في كل جوانبه لتحديد وظائفه والسبب وراء تمييزه لدى الكاتب، فللعنوان وظائف مختلفة حددها جينت في حديثه عن العتبات يمكن إيجازها في الوظيفة التعيينية والوصفية والتعنينية و الإغرائية والإيحائية [xxix] وعنوان مجموعتنا القصصية هو " أنات الساقية" وهو اسم أول القصص في المجموعة فهل جاء التصدير بأنات الساقية لأهميتها عند الكاتب أو أهميتها مقارنة بباقي القصص؟ في المقابل فإنَّ "العلاقة بين النص و "العنوان" علاقة جدلية، إذ بدون النص يكون

العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضةً للذوبان في نصوص أخرى "xxx

تحمل القصص الأربعة عشر عناوين مختلفة اتخذت تركيبات لغوية مختلفة في السياق اللساني السيميائي حيث نجد العنوان المفرد في ثلاث قصص هم عاصفة والبطل وتقاليد والعنوان المبني على الإضافة في أربع قصص هم أنات الساقية – ثورة ضمير – رسالة غرام –غروب أمل، وعناوين يتصدرها أشخاص هما عم شعبان و دادى بشير وعناوين القصص الأخرى تحمل جمل خبرية الموظف الكبير وحب بلا أمل وغرام في لبنان وحية تسعى وعنوان استفهامي لقصة ذكر أم أنثى؟

وللقصص أطوال مختلفة مما يجعل أنات الساقية لا تحمل ما يميزها عن غيرها من ناحية الكم – عدد الأوراق– فمن ناحية العنوان لا نجد ما يدلل على أهميتها، أما من حيث مساحة السرد والكم، فقد جاءت القصص بين خمس إلى سبع عشرة صفحة على النحو التالي:

الترتيب	العنوان	عدد الصفحات
1	أنات الساقية	سبع صفحات
2	ثورة ضمير	ست صفحات
3	ذكر أم أنثى؟	خمس صفحات
4	رسالة غرام	سبع صفحات
5	غروب أمل	سبع صفحات
6	عم شعبان	سبع صفحات
7	عاصفة	ثمان صفحات
8	البطل	عشر صفحات
9	الموظف الكبير	ثمان صفحات
10	حب بلا أمل	سبع صفحات
11	غرام في لبنان	تسع صفحات
12	تقاليد	تسع صفحات
13	حية تسعى	ثمان صفحات
14	دادى بشير	سبع عشرة صفحة

لكن هذا الحكم المبدئي يفقد العنوان وظيفته وأهميته، فأهمية العنوان " تنبثق، ليس بوصفه إعلاما عن محتوى الكتاب و إخبارا له فحسب، بقدر ما أن فعل القراءة يتوقف عليه، فالكتاب يحقق كينونته بفعل القراءة، و عدم القراءة يدفع الكتاب أو النص إلى حافة المجهول، و من هذا الوصف بأن العنوان نافذة النص على العالم، و دليل القارئ إلى النص"[xxxi] نجد هيمنة" أنات الساقية – القصة الأولى – دون غيرها فربما تعود تلك الهيمنة للحزن الذي صدرته حكاية حميد فتي البادية في الطائف الذي فقد عقله بعد أن تزوجت محبوبته وابنة عمه رغما عنها وعنه، ولا يتذكر من أيامه إلا صوت أنات الساقية التي ظلت تئن منذ أن جمعت ذكريات عمره وهو في الخامسة والعشرين من عمره حتى أصبح شيخا كبيرا.

" إن حميدا فتى البادية، وربيب المروج الخضر، وأليف الربيع الفوار، وخدن الهوى السمح الطهور، يعيش الآن في مصح الأمراض العقلية شيخاً أشيب، هدمته السنون، وقوست ظهره الأيام أما سلوانه الوحيد بين زملائه المساكين فهو أن يصفر صفيراً خافتاً متقطعاً مقلداً فيه (أنات الساقية)! !"[xxxii] وقد ذكرت أيقونة" الساقية" في ثلاثة مواضع في النص، في بداية القصة والبطل يجلس بجوار الساقية، ولم يكن مسموع لها أية أنات، إنما ظهرت الأنات عندما علم بزواج "ناجية"، وفي النهاية وهو بين زملائه في مصحة الأمراض العقلية لا يسمع صوت الأنات بل يردد صوتها مقلدا الانات التي تتعالى داخله.

ومن هنا نستطيع ان نرى الترابط بين القصص والعلة في ترتيبها واختيار عتبة العناوين في المقابل فإنَّ "العلاقة بين النص و "العنوان" علاقة جدلية، إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضةً للذوبان في نصوص أخرى " [xxxiii] فاعتماد القرشي على علامة الصوت في أنات الساقية التي عبر به حزنا على حال "حميد" استخدمه الكاتب إشارة إلى صوت الضمير في القصة الثانية " **ثورة ضمير**" فضمير البطل "محسن" يريد أن يئن ويصرخ ليوقظ صاحبه لكن دون جدوى، فضمير البطل في صراع يعانيه محسن في داخله "ولكن محسناً سرعان ما يخرس صرخات هذا الضمير ويكبت صداها في نفسه بأنه سوف يتصدق على روح صديقه متى أفاء الله عليه من أنعمه بما يوازى

هذا المبلغ الذي أودعته الأقدار كفه كقرض مقسط الدفع! ![xxxiv] فصوت الوجع التي عبرت عنه الساقية وتحول إلى أنات عند حميد أخفاه محسن الذي خالف ضميره ولم يتراجع عن سرقة صديقه مبررا خرس ضميره.

والاعتماد على رمز الصوت المتخفي خلف العنوان يرجع من جديد في القصة التالية " ذكر أم أنثى؟" في أنين الزوجة التي تنتظر مولودها في قصة أعطى عنوانها الاستفهامي بوابة الولوج للنص الذي يثير في القارئ الرغبة في البحث عن الإجابة، وما أن تبدأ القصة حتى نسمع أنين الزوجة التي تنتظر جنينها الذكر أو الأنثى، ويأتي الصوت الذي ينتظره الزوج "عبد المجيد" في إخباره بنوع الجنين الذي سيجعله سعيدا أو تعيسا حسب الإجابة على استفهام العنوان، فالإجابة تأتي بسماع الخبر، حتى يسمعه من الممرضة التي تبشره أن المولود ذكرا، فنتفاجأ بأن ما سمعه لم يكن المرغوب، فقد كان يتمنى أن ينجب أنثى وهذا كان الدافع لزواجه الثاني مما يجعل الكاتب يرسم المشهد من جديد فها هي زوجته الثانية تضع مولودها وقد عزم أن يتزوج الثالثة والرابعة إذا لم ينجب الانثى التي يتمناها، وحين رزق بالأنثى فقد الذكر – ابنه عصام – الذي مثلت صورة وفاته الحدث الأكبر في القصة حيث تظل تلك الصورة ثابته في عين البطل لتحاسبه على إهماله في حق ابنه، وربما أراد القرشي هنا رسم إطار جديد حول حلم الذكر أم الأنثى، فكان المتوقع أن يكون الذكر هو الحلم الذي ينتظره الأب كعادة حكاياتنا الشعبية التي تحتفي بالذكر أكثر من الأنثى، فإذا كان نقادنا العرب قد أقروا "إن العنوان مشتق من العناية، لأن الكتب القديمة كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عنى بهذا الكتاب؟ ولقد عنى كتابه " [xxxv]

وعناية القرشي بالعنوان الذي اختاره لتلك القصة يحاول ان يطرح جدلية أعمق من مجرد الحلم بالمولود الذكر في ثقافتنا العربية لأن الاختيار كان للاستغناء والتخلي فهل يستطيع الأب تحمل فقد أحد أبنائه ذكرا كان أو أنثى، تلك هي الجدلية التي انتهت عليها القصة.

تنتهي أيقونة الصوت لينتقل القرشي إلى رمز آخر لجأ إليه في مجموعته أكثر من مرة وهو رمز" الرسالة" التي تتصدر عنوان القصة التالية "**رسالة غرام**" تلك القصة التي كان عنوانها بطل القصة، فالعنوان يؤدي هنا وظيفته في تكثيف المعنى وإبراز المضمون، وهذا ما يناسب السرد في فن القصة القصيرة التي تعتمد عنصر التكثيف حيث يعد "العنوان مرجعا يتضمن بداخله

العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص"[xxxvi]

فرسالة الغرام التي أرسلتها مريم إلى بطل القصة " علي" استغرقت النص كله، فكانت العلامة التي تمحورت حولها القصة، فهذا الرجل العبوس الصارم الذي يهابه الجميع تتغير تعبيراته حين تصله رسالة الغرام بين رسائله اليومية التي يقرأها كل يوم ليتخذ قرارات تخص عمله، فجاءت رسالة مريم لتحتل تلك المساحة التي خصصها الكاتب للسرد فها هو البطل " علي" الآن يرسم صورة لمريم التي لا يعرفها ويخيل إليه أنها إحدى معجباته التي تراقبه من شرفة منزلها كل يوم وهو في طريقه إلى عمله، وينشغل ذلك الموظف الصارم بالرسائل التي تصله كل يوم فتزيد رسائل الغرام كل يوم ويتلقاها "علي" بكل لهفة حتى انقطعت فجأة مما غير حاله ولم يجد حلا إلا أن يطرح الأمر على سكرتيره محمود الذي استطاع حل لغز رسائل الغرام، لتكون الصدمة حيث يكتشف محمود أن الرسالة ليست لخط أنثوي بل يعرف من كتبها، ومع تأكيده علي أنه خط أنثوي وعدم تصديق "علي" أن يكون أحدا فعل هذا الأمر به، يصارحه سكرتيره بالحقيقة

"كلا يا سيدي إني واثق من أن هذه الرسالة لم تكتبها أنثى قط، ولو شئت لزدتك إيضاحاً إن هذا بالتأكيد خط عزيز الذي كان موظفاً بالمصلحة ثم استقال قبل شهور وسافر إلى الخارج!

هل بعث إليك يا سيدي برسالة أخرى غير هذه الرسالة؟ عفواً أقصد هل سبقت إليك رسائل غير هذه؟!

كلا.. كلا لم أتلق سوى هذه الرسالة! !"[xxxvii] وتنتهي القصة مع انتهاء حل لغز رسائل الغرام.

لكن رسائل أبطال قصص القرشي لا تنتهي فقد لجأت أمل بطلة القصة التالية للرسالة لتجدد الأمل الذي غربت شمسه.

تبدأ قصة **غروب أمل** بعتبة العنوان الذي يحمل الدال " غروب" والدال "أمل"، لنعرف مسبقا أن الأمل قد فقد وأن الغروب الذي يشي بنهاية كل شيء قد ألقى سياجه على حياة البطلة "صالحة" التي فقدت كل أمل في الحياة بعدما تعدت سن الزواج بسبب أنانية والدها الذي فرض عليها العنوسة فقد رفض كل خطابها وأصر على رفض خطبة عدنان – ابن عمها – لها رغم أنه كرر طلبها للزواج أكثر من مرة وبعد وفاة والدها تسترجع ذكريات الشباب والجمال لتجدد الأمل في

نفسها فترسل رسالة إلى عدنان وتنتظر الأمل الذي أبى أن يتجدد وقد فاجأتها رسالته الذي جاء فيها:

"تلقيت رسالتك النبيلة التي أشرقتني بدموع الماضي، وخضبت ذاكرتي بدم القلب الذي طالما سقحته قرباناً رخيصاً لحبك، فوقف المرحوم والدك يذودنى عنه دون رحمة أو إشفاق! لقد جاءت رسالتك متأخرة يا صالحة، جاءت متأخرة كثيراً، لا عن اليوم الذي مات فيه والدك، ولكن كان يجب أن تأتيني قبل أعوام ثلاثة يوم تقدمت في مصر إلى أسرة كريمة طالباً يد ابنة عزيزة عليها، أثيرة لديها! ولكنها وافقت إزاء الرابطة المقدسة التي تقدمت بعرضها، وافقت أن تنيلنى خطيبتي لتعيش معي هنا بعيدة عن أهلها، وهي المدللة المحببة تعيش معي هنا وهم هنالك! وستأتي إلى عما قريب "[xxxviii]بددت الرسالة الأمل كما بددت حلم علي، فكلاهما ظن أن الرسالة ستعيد شبابهما وأحلامهما من جديد.

عم شعبان هي عتبة العنوان التالية في المجموعة، هذا الرجل الثري العصامي الذي تخطى الخمسين من عمره دون زوجة أو أولاد، يفكر فجأة في العروس، ولم لا؟ وهو يمتلك المال والصحة ولا بأس إن كان عمره كبيرا فهو لم يضيع عمره هباء، فقد كان يجمع ثروته.

كانت دادة جميلة – الخاطبة – التي زوجته بدرية ذات الخامسة عشر التي استغلت لهفته عليها فطلبت منه أن يشتري حمارا لأخيها محمود لكنه استيقظ من غفوته وتذكر ما أنفقه على تلك الزيجة وقرر أن يطلقها وأن يتمتع بأمواله دون نقصان وتختم القصة بحس الكوميديا والسخرية التي غلفت الحوار في القصة، لكن الكاتب في النهاية يمزج تلك الكوميديا بدموع عم شعبان لتتحول الكوميديا إلى كوميديا سوداء، فعم شعبان لم يتزوج مرة ثانية "فإذا سألته عن أسباب ذلك أجابك بادي الأسى ملوح المحيا: لا يا سيدي يفتح الله! إن الزواج إفلاس قبل إنجاب الأولاد، ومن يدري فقد يطلب منى أخو العروس الثانية أن أشترى له سيارة لا حماراً، ثم من يضمن لي أن تكون الزوجة الجديدة لطيفة حلوة زي بدرية، الله يذكرها بالخير؟؟ وتطبق الذكريات على عم شعبان وتنحدر من عينيه بالرغم منه دمعتان كبيرتان .."[xxxix]

تبدأ قصة **عاصفة** بسميرة وزواجها من شيخ كبير جاوز السبعين وهي لا تزال في العشرين، فقد أرادت زوجة عمها الذي يأويها في بيته أن تزيح مسؤوليتها عن زوجها وتبعدها عن بيتها، وهنا نرى الربط بينها وبين قصة عم شعبان الرجل الكبير الذي تزوج فتاة تصغره بسنوات ليست قليلة،

وكأن القرشي يريد دائما في قصص مجموعته أن يجد ما يربط بين علاماتها ومدلولات مضمونها.

العاصفة في النص هي عاصفة غيرة الشيخ على زوجته الشابة الجميلة تلك العاصفة التي أطلقتها وساوسه في نفسه عن أخيه كمال الشاب الذي يسكن معه البيت نفسه وظلت عاصفة الغيرة تزيد كلما رأى زوجته تتحدث مع أخيه حتى أصابه المرض الذي ألزمه الفراش وقرر كتابة وصيته ونار الغيرة لا تزال تشعل فكره وتبنى له خيالات مريضة جعلته يحرمهما من ميراثه قبل وفاته، لتعود تلك الأرملة اليتيمة إلى دار عمها ويواصل أخيه دراسته دون أن يفكر أن يخلف عليه زوجته شاعرا بالأسى على ما دار في خلد أخيه قبل وفاته.

في انتقالة مختلفة يقفز بنا القرشي في قصته "**البطل**" إلى قصة قومية تمثل الشجاعة والبسالة للجندي الذي يدافع عن قضية فلسطين، وكيف ضحى بنفسه فداء لإثبات الحق فالبطل في هذه القصة يمثله إبراهيم الذي بكى فلسطين وهم للدفاع عنها ضد الاحتلال الغاصب، فهو الشاب الذي لطالما حلم بأن يقف في وجه الأعداء ليدافع عن عروبتها لرد حقوقها حتى تحقق حلمه بالتحاقه بالجيش ووقوفه وجها لوجه لمواجهة الأعداء حتى نال الشهادة وهو يدافع عن حقوقها.

في قصة **الموظف الكبير** يعود القرشي للربط مرة أخرى بين أبطال قصصه فاسم "علي" يعود مرة أخرى، فبطلها "علي" الذي يواجه مصيره في الحياة بعد وفاة والده الذي كان يدلله، فيلتحق بإحدى الوظائف الحكومية البسيطة التي لم يستطع رغم اجتهاده أن يرتقي فيها إلى أية مناصب فقد كانت الأحقاد تلاحقه من زملائه حتى عاش في وظيفته كئيبا حزينا لكن حيلة زميله حسني بأن يتزوج ابنة رئيسه في العمل كي ينعم ببعض التميز قد تمت وتزوج بالفعل ومع نقل رئيسه في العمل يجد الفرصة ليأخذ مكانه، ثم أصبح وكيلا للموظف الكبير ثم أخذ مكان صهره الذي ترقى لوظيفة أكبر واغتر بما وصل إليه وتنكر لزميله حسني الذي طلب مقابلته أكثر من مرة فكان يرفض، لكن الأيام لا تسير على وجه واحد فقد مات صهره وتغير حاله بعد أن أصيب في حادث أفقده الحركة، ويرسل ابنه وزوجه لطلب العون من حسني الذي لم يتردد في إعطائهما المال، فعتبة العنوان هنا تؤكد أن وجود الواسطة للوصول إلى الأحلام حتى ولو كان " الموظف الكبير" صهرك فلن تنجو من تقلب الأحوال وتغيرها مالم تكون أنت السند لنفسك .

في قصة **غرام لبنان** تقف عتبة العنوان مباشرة لتخبرنا أن هناك قصة غرامية ستحدث في لبنان، فتبدأ القصة بوصف جمال لبنان على لسان البطل الذي يكتب مذكراته التي لم يحدد هل ستكون يومية او أسبوعية او شهرية ليكشف لنا بعد ذلك أنه عاد لكتابتها بعد أسبوع لانشغاله بجمال لبنان ومدنها زحلة وصوفر وحمانا وشتورة وغيرها من الأماكن الخلابة التي زارها هو وصديقه منصور الذي جاء ليستمتع بالحرية الممنوعة التي يرفضها بطلنا، فالرمز الأول لبناء السرد هي المذكرات ونراها تأتي في القصص بالمجموعة مرة أخرى فيما بعد، يبحث البطل عن الحب والغرام فيجده في بيت منير وأخته إلهام، وفي سرد مذكراته التي احتلتها زياراته لبيت منير وتقربه من إلهام، التي يقرر التقدم لخطبتها بعدما تيقن أنه يحبها، لكنه تأخر في الطلب فقد تمت خطبتها فعاد لمذكراته وجمال لبنان التي لم يعد يستمتع بجمالها بعد خطبة إلهام فقرر الوداع والعودة إلى موطنه.

تبدأ **حب بلا أمل** بما انتهت به غرام لبنان بعنوان يمهد للمضمون وكذلك بدأ برسالة من البطل" هشام" إلى حبيبته عفاف يعترف فيها بحبه الذي بدأ معه منذ الطفولة متذكرا كل اللحظات التي جمعتهما بسبب القرابة بينهما وكيف مرت عليه تلك المواقف والأثر الذي تركته حتى اكتمل حبه لها فهو يتذكر كل التفاصيل رغم أنه لم يبح بها يوما حتى تذكر حينما قرر خطبتها بعد ان توظف بشهر واحد لكنها خطبت لرجل في عمر أبيها وهنا تمنعه التقاليد من الاعتراف بحبه حتى أصابته الحمى فكان جليس الفراش يتألم فما تحمل خبر خطبتها لرجل غيره لكنها تزوجت ومرت السنون وأنجبت البنات والبنين وهو ظل يعيش دون زوجة او حبيبة يحب بلا أمل، فقد بنيت القصة على رسالة يحكي فيها البطل رحلة حبه كلها.

التقاليد التي منعت هشام من الاعتراف بحبه حتى أصبح حبه بلا أمل هي عنوان القصة التالية فشفيق غاضب من التقاليد التي تحرمه من أن يأخذ حريته فيتمرد على كل ما يمنع جرأة الشباب التي يريد أن يحياها فهو يريد ان يعترض على التقاليد البالية التي تمنعه مخالطة الطبقات الأدنى فقد وصل إلى الشهادة العليا وفهم ما تجره بعض التقاليد من تقييد الحرية دون أسباب وقد كان أبيه معترضا على علاقته بسكينة ابنة جارهم الخياط دون أن يصرح بذلك بل اكتفى بالاعتراض على مخالطة الطبقات الأقل (الفقيرة).

يأتي الحوار في القصة بين سكينة وشفيق ليؤكد ضرر بعض التقاليد على حياة الشباب وكانت الصدمة في الرسالة التي بعثها والد شفيق الى الخياط الفقير ينهره فيها ويحذره من قربهم من ابنه شفيق، ذلك الاخير الذي يقرر أن يصارح أبيه مباشرة برغبته في الزواج من سكينه لكن الأب يرفض ويخبره أنه اختار له زوجته وهي واحدة من بنات رجال الأغنياء من أصدقائه، فيقرر شفيق الرحيل تاركا لأبيه رسالة يخبره فيها أنه سيقدم على فعل لا يريده لألد أعدائه وهنا تتحرك داخل أبيه مشاعر الخوف على ابنه فيسرع ليتفقده ويطمئن أنه بخير ويرضخ لطلباته ويترك له حرية اختيار زوجته وإن كانت ابنة الخياط.

القصة هنا مبنية على رسالتين واحدة تسبب العقدة وهي الرسالة التي أرسلها الأب إلى الخياط يمنعه من مخالطة ابنه والرسالة الأخرى التي كانت سببا في تراجع الأب التي تركها شفيق مهددا لأبيه بأنه سينهي حياته ويبتعد، إذا لم يتركه يتصرف في حياته كالرجال مقررا مصيره.

أما قصة **حية تسعى** فعتبة العنوان تؤكد وجود الحية التي كانت سببا في عودة العلاقة التي انقطعت بين الصديقين عبد السميع جمعة وعبده الحمداني، ذلك الأخير الذي ظهرت له حية تسعى فاستغاث بجاره وصديقه عبد السميع فأنقذه، وإن كانت الحية التي سعت بين زوجتيهما من الوشايات والأحقاد هي من فرقت بينهما فإن الحية الحقيقية كانت سببا في عودة علاقتهما.

دادي بشير هي القصة الأخيرة ضمن مجموعة أنات الساقية، أخذت عنوانها من شخصية دادي بشير الذي كان سببا في الوشاية بين سعيد الأخ الأكبر ومنصور البطل الذي جاءت القصة على لسانه في شكل مذكرات تحمل غضبا وغيرة من الأخ الأصغر تجاه أخيه سعيد، فقد علم من دادي بشير أن سعيدا سيتزوج ابنة عمه آمال التي يحلم هو أن يتزوجها ودارت القصة على هذا الشكل من التوتر في شكل مذكرات محددة التواريخ في عشرين يوما بدأها بيوم 15 صفر وانتهت بتاريخ خطبته على أمال يوم الأربعاء 5 ربيع، فتكثيف الحدث في شكل المذكرات جعلنا نعيش ما عاشه منصور من تصديق ما نقله إليه دادي بشير، لتأتي النهاية وتجلي الحدث فيدرك دادي بشير خطؤه حين نعلم أن سعيدا كان يخطط لزواج منصور من آمال، وهذا ما جعل الكاتب يصدر عتبة عنوانه باسم شخصية دادي بشير.

"فالنص لا يكتسب الكينونة، ويحوزها في "العالم" إلا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلا للتداول والحياة، ومن هنا خطورة "العنوان" وقوته في الفتك بالمجهول والعدم وإنجاز الحضور، بوصفه حدثًا يقع في اللغة وباللغة" [xl] وهذا ما رأيناه في العنوان الرئيس للمجموعة والعناوين الفرعية التي عنونت بها القصص التي ضمتها المجموعة وكيف ارتبط العنوان بمضمون القصص الأربعة عشر، ليس بمضمونها فقط بل بمضامين النص السابق والتالي، "فالعنوان يحتوي على بؤرة التكثيف المعرفي، والتركيز الإيحائي يتسم بالتوالد الدلالي والتنامي الجمالي، ويعيد إنتاج نفسه داخل المتن ويوجه المتلقي ويمده بطاقات كافية، وإمكانات معرفية لتفكيك النص وضبط انسجامه[xli]

المبحث الثاني: الإهداء والتقديم

أولا: عتبة الإهداء

الإهداء "تقليد عريق، عُرِفَ على امتداد العصور الأدبية من أرسطو إلى الآن"[xlii]، يقدمه الكاتب نصا موازيا لنصه فهو عتبة نصية لغوية تركيبية تثري النص، اختار الكاتب صيغتها وأشخاصها، "فهو بمثابة كتابة رقيقة، قد تكون نثرية أو شاعرية، تقريرية أو إيحائية، توجه إلى المهدى إليه الذي قد يكون فردا معروفاً، أو مجهولا، أو جماعة معينة أو غير معينة" [xliii]فهو تقليد أدبي ومنهجي وأخلاقي ونجده يتصدر الكتاب المطبوع ليكون له من الأهمية ما يوازي العتبات الأخرى ويتكون من المهدى إليه وعبارة الإهداء والزمان والمكان في أغلب الأحيان، إذن فالإهداء بنيه أسلوبية يلجأ إليها الأديب اعترافا بفضل الآخرين و "بنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف، و لو بجزء يسير بفضل الأخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ثانوية خاصة، كما أنه غالبا ما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم و أسلوبية التعامل المتبادلة بينهم"[xliv] فيظل يؤدي دورا اجتماعيا وأدبيا لكونه "ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس صار الإهداء لا يخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه، أو في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته"[xlv] فلكل إهداء دلالته الخاصة حسب المهدى إليه والعلاقة التي تربط بينه وبين الكاتب، فهو ذو وظيفتين دلالية وتداولية بوصفه رسالة خاصة من الكاتب إلى المهدى

إليه، وهناك نوعان من الإهداءات حيث يمكن أن نفرق بين خاص وعام حسب المهدى إليه الخاص تمثله " شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتي يهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية : ودية، قرابة، أو غيرهما ... أما المهدى إليه العام أو العمومي فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها، وبواسطة إهدائه، علاقة ذات رابط عمومي ثقافي، فني، سياسي أو غير ذلك"[xlvi].

والإهداء له شكلين، إما إهداء نسخة أو إهداء طبعة فمجموعة أنات الساقية إهداء طبعة أهداه الكاتب للأديب السعودي الشيخ محمد سرور الصبان بقوله " إلى سيدي الأستاذ الكبير الشيخ محمد سرور الصبان أهدي هذه الأقاصيص، حسن عبد الله القرشي"[xlvii] فالقرشي في جملة إهداء بسيطة يهدي مجموعته إلى الأستاذ الكبير وسيده – على حد وصفه – محمد سرور الصبان رائد الأدباء والمثقفين بمكة وصاحب أول تجربة للكتابة الأدبية النقدية في الادب السعودي تحت عنوان " أدب الحجاز"، وكتاب "المعرض" الذي يضم مجموعة من الآراء في اللغة والأدب الحجازي حول رموز الأدب، فمحمد سرور الصبان عماد عتبة الإهداء.

والصبان كان صديق للقرشي وقد لزمه فترة من حياته وقد كان سببا في تعرف القرشي على عميد الادب العربي طه حسين مما أفاد القرشي كثيرا على حد قوله في لقائه التلفزيوني مع محمد رضا نصر الله ببرنامج مع المشاهير [xlviii] فقد كانت تلك المعرفة في منح القرشي مقدمة نقدية وصفية تحليلية لديوانه بقلم طه حسين عميد الأدب العربي.

وهذا الإهداء العام إنما يربط المتلقي بالعتبة المؤدية إلى ولوج النص على عكس لو كان الإهداء خاصا حيث إن محمد سرور الصبان كاتب سعودي قد اشتهر على الجانبين السياسي والاقتصادي في المملكة ومن المؤثرين في النهضة الاقتصادية الحديثة، فهناك قصدية من المؤلف بتصدير كتابه باسم مهم مثل محمد سرور الصبان الذي أجمع الأدباء والدارسين على مكانته الأدبية والثقافية ودوره في رعاية أجيال من الأدباء والمثقفين، وكذلك دفع حركة النشر والتأليف حين قام بطباعة عدد من الكتب التراثية على نفقته.

ثانيا: التقديم

يعتبر التقديم من عتبات النص التي لها أهمية كبيرة، فهو عتبة لإغراء المتلقي لقراءة النص والكشف عن بعض رموزه من حيث المضمون والكاتب والجنس الأدبي وسبب الكتابة إلخ

وتنقسم المقدمة من حيث الوظيفة إلى أقسام ثلاثة:

–مقدمة توضيحية يعتمد فيها الباحث على ذكر أسباب التأليف والصعوبات التي واجهته ومنهجه.. إلخ

–مقدمة تمهيدية لمحتويات الكتاب وأفكاره، وهي تعين القارئ لتلقي النص.

–مقدمة تحليلية يكتبها كاتب آخر مشيدا بالنص وبالمؤلف طارحا رأيه الشخصي في الكتاب ونوعه الأدبي وعادة يكتبها ناقد أو أديب مشهور ومؤثر مما يعطي لها قيمتها، فالمقدمة تكتسب أهميتها من اسم صاحبها أكثر من مؤلف الكتاب نفسه.

وقد جاءت المقدمة تحت مصطلحات مختلفة في تراثنا العربي بين المقدمة، التمهيد، الاستهلال، التوطئة، الفاتحة، التصدير، المدخل، الديباجة، وكلها مصطلحات تؤدي نفس الدور الدلالي والوظيفي فلابد أن تعين القارئ قبل القراءة فتكون مهيئة للمتن.

حيث نرى المؤلف يعمد إلى استهلال لكتابه يكتبه بنفسه أو يعتمد على الآخر لكتابته، شرط أن يكون هذا الآخر أكثر علما أو شهرة أو تخصصا، فالمقدمة "بمثابة بوصلة موجهة يهتدي بواسطتها القارئ الى القراءة ... رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء "[xlix] فالبحث في خطابات عتبة المقدمة متعة في حد ذاتها للقارئ المتخصص الذي يستطيع استنتاج أفكار نقدية مختلفة فهي مرجعا مستقلا بذاته قد يرجع إليه الدارسين حسب القضايا النقدية التي يحتويها.

والمقدمة التي افتتحت بها مجموعة " أنات الساقية" بقلم الأديب المصري محمود تيمور القصصي والمسرحي والروائي، ولقب بشيخ القصة العربية وعميد القصة المصرية، فهو من أوائل من نهضوا بفن القصة القصيرة ونوع في اتجاهاتها بين الواقعية والرومانسية والرمزية

قال عنه الأديب طه حسين "فإذا قيل إنك أديب مصري ففي ذلك غض منك، وإذا قيل إنك أديب عربي، ففي ذلك تقصير في ذاتك، وإنك لتوفى حقك إذا قيل أنك أديب عالمي، بأدق معاني الكلمة، وأوسعها، وأعمقها، ولا أكاد أصدق أن كاتباً مصرياً– لم يكن شأنه– قد وصل إلى

الجماهير المثقفة، وغير المثقفة، كما وصلت أنت إليها؛ فلا تكاد تكتب، ولا يكاد الناس يسمعون بعض ما تكتب– حتى يصل إلى قلوبهم، كما يصل الفاتح إلى المدينة التي يقهرها فيستأثر بها الاستئثار كله"[i]

كتبت المقدمة في خمس صفحات، تمثل رؤية نقدية بسيطة حول المجموعة وحول القرشي نفسه وأسلوب كتابته في لمحة سريعة عن انتشار فن القصة القصيرة في ذلك الوقت – زمن الكتابة – على حساب القصص الطويلة.

أهم المحاور التي حملتها مقدمة محمود تيمور

–الفرق بين الرسالة الطويلة والرسالة القصيرة متحيزا للرسالة القصيرة وأنها أكثر دقة وأصعب كتابة.

–الفرق بين القصة الطويلة والقصة القصيرة واهتمام جيل الشبان والناشرين بالكتابة في القصة القصيرة ويوضح مبررات هذا الاهتمام.

–حديثه عن شخصية القرشي التي تربط بين مصر والحجاز وكيف ينعكس ذلك على مجموعته القصصية التي تبرز تلك الصلة من خلال حكايتها.

–انعكاس شخصية القرشي على أقاصيص المجموعة.

–ابتعاد القرشي في مجموعته عن الالتزام بالمناهج النقدية للقصة القصيرة حيث لم يتبع فيها منهجا محددا واقعي أو رمزي أو رومانسي إلخ.

– أدوات القرشي في القص بين الفكاهة واللباقة والسخرية أحيانا.

–يلمح عن رأيه في بعض قصص المجموعة لكنه يخشى أن تسيطر أرائه النقدية على رؤية القارئ فيكتفي بإشارات بسيطة.

"لست أبغى بهذا التمثيل أن أتخذ لنفسي موقف الوسيط بين الكاتب والقارئ فأختار للقارئ ما يستمتع به من هذه الأقاصيص ... فالأذواق ولا سيما في مجتمعنا العربي الحاضر – تتعدد كما تتعدد الألوان ومشتقات الألوان، ولكنى مطمئن إلى أنه لن يعدم أحد من القراء بين صفحات هذه الإضمامة ما يلائم ذوقه"[ii]

وكما رأينا فإن مقدمة محمود تيمور تمثل رؤيته حول المجموعة القصصية وكاتبها، فهي مقدمة غيرية تسمو بالعمل الأدبي وتمنحه القوة.

الخاتمة

وفي نهاية بحثي هذا الذي اتخذ من مصطلح العتبات النصية هدفا له، قراءة في مجموعة أنات الساقية القصصية لعبد الله القرشي، أستطيع أن أؤكد الدور الحيوي للعتبات النصية والتي تمكنت أن تزاحم به النص الأساسي والمتن القصصي نفسه، وخلال تلك الرحلة القصيرة توقفت عند عدة نتائج من أهمها:

–تشكل العتبات النصية مكونا مهما وأساسيا في الكتابة تسهم في تشكيل بنية النص ومنظومته السردية وإضاءة جوانب النص وإثرائه.

–تهتم العتبات بوصفها لواحق للنص بوظيفة احتواء المدلول النصي حيث تشكل بعده السيميائي.

–العتبات واحدة من أهم أدوات الكاتب التي يستثمرها في محاولة لتأسيس علاقة مع القارئ.

–امتزجت الفصحى بالعامية في نصوص مجموعة" أنات الساقية" لحسن عبد الله قرشي وبدا ذلك جليا في قصة عم شعبان التي دخلتها العامية المصرية.

–تحمل بعض قصص أنات الساقية حس فكاهي هزلي.

–تحمل عتبات أنات الساقية اسمين مهمين في سماء الأدب العربي هما محمود تيمور الذي كتب المقدمة ومحمد سرور الصبان الذي أهدي له الكتاب.

–اتسمت العناوين الداخلية للقصص بالإيجاز والبساطة مع الإشارة إلى المضمون فهي تحيل القارئ إلى قضية كل نص قبل الولوج إليه.

–جاءت العتبات الأربع التي توقف عندها البحث بسيطة مباشرة لا ترهق القارئ وتعزله عن النص الأساسي.

–ترتيب أيقونات الغلاف الخارجي وتوزيعها على سطح الغلاف أعطى دلالات فنية وجمالية.

–مثلت عتبة المقدمة قراءة نقدية أولية للمجموعة القصصية.

الهوامش

[i] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001- ص76

[ii] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي للنص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، ط2، ص 99

[iii] محمد عزام – النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – – دمشق 2001 - ص 41.

[iv] ينظر: معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، جدة، نادي جدة الأدبي٢٠٠٢م)- ص٧.

[v] رولان بارت، قراءة جديدة لبلاغة قديمة، ترجمة: عمر أوكان، إفريقيا الشرق –المغرب- 1994م ص 88.

[vi] جيرار جينيت – مدخل الجامع النص – تر: عبد الرحمن أيوب – دار توبقال – الدار البيضاء 3، ص 90، 91

[vii] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، تقديم ادريس الناقوري، افريقيا الشرق، 2000، ص 23.

[viii] انظر سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي للنص والسياق، مرجع سابق، ص94

[ix] حميد الحميداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 55

[x] أحمد المنادي- النص الموازي : آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية،139المجلد ،16، الجزء 61، 2007، ص64

[xi] نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، الجزائر، 2011، 2012، ص 13

[xii] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات دار محمد علي لنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010، ص 461

[xiii] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق- ص ١٦

[xiv] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

xv انظر جوليا كريستيفا – علم النص – ترجمة فريد الزاهي- دار توبقال للنشر –الدار البيضاء –المغرب –ص 15

[xvi] حميد الحميداني–بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،مرجع سابق– ص53.

[xvii] د/ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠) – ٢٠٠٤م)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٣٣

[xviii] د. محمد مصطفى كلاب عتبات النص في رواية (ستائر) (العتمة لوليد الهودلي دراسة سيميولوجية سردية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية – شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية – غزة – فلسطين، مج ٢٥ ع ٢٠١٧١: ص6

[xix] عبد الرحيم ضرار، غلاف الرواية، عتبة من عتبات النص السردي، 23 يوليو2018، ص49.

[xx] إبتسام مرهون: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010، ص66.

[xxi] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010، ص144.

[xxii] السابق ص145.

[xxiii] انظر عبد الحق بن عابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – مرجع سابق – ص 64

[xxiv] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م، ص 205

[xxv] أمال محمد علي أبو شويرب، سميائية العنوان والغلاف في رواية ابراهيم العوني " الدمية" المجلة الجامعة، صبرانة العدد 21، المجلد الخامس أغسطس 2019، ص 182.

[xxvi] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق – ص 43

[xxvii] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص – مرجع سابق، ص65

[xxviii] د. عبد الناصر محمد حسن –سيميوطيقا العنوان، في شعر عبد الوهاب البياتي، ، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 97.

xxix انظر عبد الحق بن عابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق – ص88.

[xxx] لطاهر روابنيه – الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة – دراسة في المبنى والمعنى – مجلة المساءلة، ع ١، ربيع ١٩٩١م، ص ١٥

[xxxi] خالد حسين– في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دط، دت، ص493.

[xxxii] انظر: حسن عبد الله القرشي – أنات الساقية – دار المعارف بمصر – 1956– سلسلة اقرأ 167– ص 17

[xxxiii] لطاهر رواينيه– الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى مرجع سابق، ص ١٥

[xxxiv] حسن عبد الله القرشي – أنات الساقية – مرجع سابق – ص 22

[xxxv] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص : دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مرجع سابق – ص 30.

[xxxvi] جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997، ص109.

[xxxvii] حسن عبد الله القرشي – أنات الساقية – مرجع سابق– ص 35

[xxxviii] السابق– ص 42

[xxxix] السابق ص 49

[xl] خالد حسين حسين، سيمياء العنوان: القوة والدلالة " النمور في اليوم العاشر " لزكريا تامر نموذجا، مجلة جامعة دمشق، م ٢١، ع ٣ وع ٤، ٢٠٠٥م، ص ٣٥٠–٣٥١.

[xli] انظر: محمد مفتاح دينامية النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / المملكة المغربية، ص: 72.

[xlii] جيرار جينيت عتبات، ترجمة: عبد الحق بلعابد، الجزائر، الدار العربية للعلوم .٢٠٠٨م، ص 93

[xliii] جميل حمداوي : شعرية الإهداء، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2، 2022، ص 9.

[xliv] سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص38.

[xlv] 45. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية– النايا للدراسات والنشر والتوزيع2011 ،دمشق، سورية، ط1 – ص199

[xlvi] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة – مرجع سابق ، ص 26

[xlvii] حسن عبد الله القرشي – أنات الساقية – مرجع سابق– ص 6 (الإهداء)

[xlviii] https://www.youtube.com/watch?v=EyjXEjdO89I

[xlix] عبد المالك أشهبون عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2009، ص 74.

[l] فتحي الإبياري – مجموعة محمود تيمور (الطبعة الأولى)، القاهرة1995: الشركة العالمية المصرية للنشر، صفحة 11–17

[li] حسن عبد الله القرشي – أنات الساقية – مرجع سابق– ص 11