العنوان في القصة القصيرة المعاصرة
عند كاتبات منطقة جازان
نجوى هاشم-أميمة البدري- باشا مباركي
(أنموذجاً)

إعـــــداد

د. حسين بن حمد أحمد دغريري

أستاذ مساعد كلية الآداب

جامعة جـــــازان

ملخـص البحــث

يتناول هذا البحث دراسة العنوان في المجموعات القصصية عند كاتبات منطقة جازان في العصر السعودي المعاصر، متناولاً دراسة ثلاثة مجموعات قصصية لثلاث من الكاتبات للقصة في منطقة جازان: نجوى محمد هاشم، وأميمة منور البدري، وباشا أحمد مباركي؛ بوصف هؤلاء هن الكاتبات اللآتي أصدرن مجموعات قصصية مطبوعة حتى الآن متكاملة، ويركز البحث على دراسة العنوان لكونه أبرز العتبات النصية في الأعمال الأدبية .

وقد عالج البحث في هذه الدراسة عدداً من قضايا العنوان، ابتدأها بمخلص للبحث وبمدخل عن نشأة القصة القصيرة في منطقة جازان، ثم أهمية العنوان في العمل الأدبي، وتوقف عند العنوان الخارجي في هذه المجموعات القصصية، مناقشاً قصديه اختياره ومستواه التركيبي، ودلالاته، ثم تناول البحث العنوان الداخلي في أهميته، وطبيعته، واستمداداته، ومستواه التركيبي، ودلالاته، وعلاقته بالمتن القصصي، وأشكال هذا التعالق، وختم البحث دراسته بنظرة تقويمية لهذه العناوين في تقليديتها وتجديدها ووظائفها وتآزر بعضها مع بعض العتبات النصية الأخرى، ثم خاتمة عرض فيها لأبرز النتائج التي خرج بها من هذه الدراسة.

١-١ مدخل

القصة في منطقة جازان النشأة والتطوير:

ارتبطت نشأة القصة في منطقة جازان بنشأة القصة في المملكة العربية السعودية بوجه عام، وإن كانت بدايتها في جازان قد تأخرت قليلاً عن نشأتها في المملكة العربية السعودية؛ حيث تشير عدد من الدراسات النقدية إلى الفترة ما بين عامي ١٣٤٤هـ/ ١٣٥٦هـ-١٩٢٥/١٩٣٧م التي كانت بداية نشأة القصة القصيرة المكتوبة في المملكة العربية السعودية، وذلك بإصدار الأديب:(عبد الوهاب آشي) قصته: (على ملعب الحوادث)، والتي نشرها في كتاب:(أدب الحجاز)، وما تبعها من محاولات قصية مكتوبة بعد هذا التاريخ[١]. في الحين الذي نجد بداية القصة في منطقة جازان قد ارتبطت بالعام (١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م) بنشر أول عمل قصصي لرائد القصة القصيرة في المنطقة: (محمد زارع عقيل) بعنوان:(قلب الأسد)، والتي نشرها في مجلة المنهل، وما تبع هذا التاريخ من محاولات كتابية أخرى للقصة القصيرة (لمحمد زارع عقيل)، (وأحمد عبد الله باهادون العطاس)،و(أحمد عبد الواحد أحمد)، و(عوض طاهر سلاّم)، وغيرهم، والتي كانت غالباً ما تنشر في مجلة المنهل آنذاك[٢].

وقد غلب على هذه البدايات النـــزعة الإصلاحية، والهدف التعليمي، وعدم الاحتفاء التام بقواعد الفن القصصي شأن كل البدايات[٣].

وقد أعقب هذه المرحلة مرحلة أخرى تجاوز فيها كتاب القصة ضعف البدايات إلى كتابات تتسم بالنضج والتطور، "وقد ظهر من خلالها مجموعة من الكتاب الذين يكتبون القصة القصيرة بصورة أكثر فنية، مراعين قواعد هذا الفن وأصوله، بدأوا في نشر نتاجهم في مرحلة التسعينات الهجرية في الصحف والمجلات، ثم قاموا بجمع هذا الإنتاج القصصي ونشره في مجموعات في مطلع

القرن الخامس عشر الهجري، ويمثل هذه المرحلة: علوي طه الصافي، وحجاب الحازمي، وعمر طاهر زيلع، وعبد العزيز الهويدي، وسهلي بن سلي عمر"[٤]، وآخرون.....

ثم جاءت المرحلة الثالثة التي تشكلت من العقد الأول من القرن الخامس عشر الهجري تقريباً إلى يومنا هذا، وفي هذه المرحلة ظهرت اتجاهات وتجارب جديدة في كتابة القصة القصيرة في منطقة جازان، وتميزت بكثرة الإنتاج القصصي، والميل إلى التجديد والتجريب، والتمرد على الأطر القديمة عند البعض من الكتّاب وتوظيف أطر فنية جديدة في بناء القصة[٥].

وقد ظهر في هذه المرحلة من عمر القصة القصيرة في منطقة جازان جيلان متعاقبان في الإنتاج والمعاصرة ومتوازيان في المرحلة، أفاد اللاحق من السابق وإن كانا جميعاً يمثلان مرحلة الوعي بالكتابة القصصية؛ نظراً للانفتاح على المكتوب القصصي العربي والعالمي؛ الأمر الذي دفع إلى تطوير القصة، والتعامل معها على أنها فنٌ له مقاييسه الفنية عند هذا الجيل بشكل أكبر، يتجلى ذلك في الميل إلى التجديد والتجريب والخوض في أكثر من شكل قصصي، واستخدام التقنيات الحديثة، والإفادة من الثورة المعلوماتية، وثورة الاتصالات، وتوظيفها في الكتابة القصصية، واتجاه معظم الأعمال إلى الذات الإنسانية، والغوص في أغوارها، والتعبير عن آمالها وآلامها، ومعاناتها[٦].

وأبرز كتّاب الجيل السابق في هذا الجيل: (عبده خال)، و(أحمد اليوسف)، و(عمرو العامري)، و(حسن الحازمي)، وغيرهم، وأبرز كتاب الجيل اللاحق لهم: (أحمد القاضي)، و(يحيى السبعي)، و(البراق الحازمي)، و(علي زعلة)، وغيرهم.

وفي هذا الجيل سابقه ومتأخره برز القلم النسائي في الكتابة القصصية في منطقة جازان، وظهرت المجموعات القصصية عند الكاتبات، وكان أبرز

الكاتبات: (نجوى هاشم)[٧] من الجيل السابق، من خلال مجموعتها:(السفر في ليل الأحزان) التي صدرت عام ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، عن الدار السعودية للنشر، و(أميمة البدري)[٨] من الجيل اللاحق، والتي أصدرت مجموعتها الوحيدة : (للشمس شروق) عام ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م من إصدارات نادي جازان الأدبي، وباشا مباركي[٩]، والتي صدرت لها كذلك مجموعتها الوحيدة:(حب الكتروني)،عام ١٤٣١هـ/٢٠١٠م عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي.

وتعدُّ هؤلاء الكاتبات الثلاث أبرز الكاتبات القصصيات في منطقة جازان في هذه الفترة، وهن الوحيدات اللاتي أصدرن مجموعات قصصية كاملة، اتضحت فيها معالم القصة القصيرة، ركزت فيها الكاتبات على القضايا الاجتماعية وخاصة قضايا المرأة في واقعها، وآمالها، وآلامها الاجتماعية والنفسية، وقد حظيت هذه المجموعات باهتمام الدارسين، متناولين فضاءاتها القصصية، والسردية بالدراسة في شكل مقالات صحفية، أو إشارات إلماحية ضمن دراسات بعضهم للقصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية[١٠].

ونظراً لكل هذا فقد رغبتُ تناول هذه المجموعات الثلاث بالدراسة من خلال موضوع مهم إلاَّ وهو: العنوان القصصي في هذه المجموعات في تناول أبعاده ودلالته، ووظائفه وقيمته الجمالية التي سيحاول البحث -بإذن الله- الوقوف عليها.

١-٢-أهمية العنوان في العمل الأدبي:

يعدُّ العنوان عتبة من العتبات النصية للعمل الأدبي؛ (فقيمة العنوان في علاقته بالنص غير المستكشف شبيه بقيمة الكلمة فيما تريد تعيينه، فهو علامة نصية تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر (النص)، وتخلق جواً من الألفة،

يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص، والتسلسل إلى ردهاته الداخلية)[١١].

وإذا كان الاهتمام بالعتبات النصية للعمل الأدبي وخاصة السردي منها، رواية كانت أم قصة قد تأخر في النقد العربي مقارنة بالعمل النقدي الغربي[١٢]، فإنه قد أضحى لهذه العتبات النصية في الوقت الراهن أهمية كبيرة في الدراسة النقدية، والتي يأتي في مطلعها- بطبيعة الحال -العنوان، بعد أن التفت النقد المعاصر لهذه العتبات ليس بوصفها أشياء ثانوية خارجة عن النص، وإنما بوصفها مداخل مهمة للاستكناه النص، والبحث عن مفاصلة، ودلالاته، ومكوناته؛ فالعمل الأدبي أياً كان نوعه كلٌ لا يتجزأ في مبناه، وسياقاته، ومداخله.

ومن هنا يعدُّ العنوان نصاً موازياً للنص الأصلي[١٣]. يمهد له، ويغدو مفتاحاً من مفتاحه المهمة التي يلجُ المتلقي من خلاله إلى عوالم النص، ويكتشف آفاقه؛ فقد أصبح (مجال العنوان موقعاً نصياً جذَّاباً، استقطب إليه العديد من الباحثين الذين خصوا أبحاثهم لمختلف مستوياته بدءاً من ليوهؤك الذي أثار الانتباه إلى خصوصية مفهوم العنونة، بالإضافة إلى الأعمال الرائدة لكل من: كلودوشي، جيرارجينيت، هوبير ينسا، وغيرهم"[١٤].

وما ذلك إلا لكون العنوان:" مجموعة من العلامات التي يمكن أن تُرسم على نص ما من أجل تعينه، وكذا الإشارة إلى المحتوى العام، وأيضاً جذب القارئ"[١٥]؛ وخاصة في مجال البناء الحكائي السردي الذي يبرز فيه العنوان متآزراً مع بقية العتبات، والتي تمتلك بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي؛ فالعنوان لا يحكي النص، بل على العكس من ذلك يعلن نية قصدية النص، ولهذا الإعلان أهميته في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المُعيِّن خصوصية وأشكال صور الكتابة وعوالمها الممكنة[١٦]، وفقاً للوظائف المتعددة التي يؤديها العنوان في

النص الأدبي بعامة، والحكائي السردي على وجه الخصوص: تعينية كانت، أم إغرائية، أم إيحائية، أم تلخصية، أم تمييزية[١٧].

٣- العنوان الخارجي في القصة القصيرة عند كاتبات القصة القصيرة في منطقة جازان:

١-٣- تطور الوعي عند الكاتب العربي الحديث عموماً، والسعودي على وجه الخصوص في اختياره فنيات الكتابة، نظراً لانفتاحه على آفاق ثقافية واسعة؛ الأمر الذي جعله يقوم باختيار عناوين أعماله الأدبية وفق تقنية مسبقة، ورؤية واضحة تتجاوز العشوائية والعفوية؛ انطلاقاً من وعيه بالدور الذي يقوم به عنوان عمله الأدبي في تعيين العمل، وحفز المتلقي للدخول إلى معالمه وآفاقه؛ وهذا ما نجده في العناوين الخارجية عند كاتبات القصة القصيرة -محل الدراسة- في منطقة جازان، لاسيما وأن هؤلاء الكاتبات من الجيل الجديد الذي وعى تقنيات العمل القصصي؛ الأمر الذي دفع بهن إلى الاهتمام بعناوين أعمالهن القصصية الخارجية، وانتقائها بعناية.

وأول ما يلحظه الدارس في العناوين الخارجية لمجموعاتهن القصصية: القصدية في اختيار العنوان؛ حيث عمدت القاصات إلى اختيار عنوان إحدى القصص الداخلية ليكون عنواناً دالاً على المجوعة: (فباشا مباركي) اختارت:(حب الكتروني)، وهو عنوان قصة داخل المجموعة ليكون عنواناً للمجموعة، وكذلك فعلت أميمة البدري حيث اختارت:(للشمس شروق) عنواناً لمجموعتها، و(نجوى هاشم) حين وضعت عنواناً لمجموعتها:(السفر في ليل الأحزان)، وهو عنوان قصتها الأولى في المجموعة.

إن هذه القصدية في اختيار عنوان إحدى القصص الداخلية ليكون عنواناً لكل المجموعة عند الكاتبات يبرز اهتمامهن بهذا العنوان، واعتزازهن بدلالته

لتصافح هذه الدلالة المتلقي منذ اللحظة الأولى، كما تعكس رؤية لديهن بأن هذا العنوان هو الأقدر والأجدر على تشكيل الهوية العامة لنصوص المجموعة؛ فهذا العنوان هو: (أول لقاء مادي ومحسوس بين الكتاب والقارئ الحصيف الذي تراهن استراتيجة الكتابة على حسه وحدسه الإبداعيين اللذين يشفان عن أفعال قرائية تتعامل إيجابياً مع هذه العتبات خاصة"[١٨].

فالقصدية التعيينية عند الكاتبات تبرز في هذا الاختيار الخارجي ليكون علامة لافتة، ووسيلة تحريضية للقارئ لتلقّي النصوص القصصية؛ (فكلما كانت عناصر الجذب قوية ومثيرة كلما تيسرت عملية العبور من خارج النص إلى داخله بدون عراقل، كما أنه كلما كانت علامات سوء الاستقبال بادية كلما حصل لدى القارئ نفوراً ولا مبالاة) [١٩].

وهذه القصدية في اختيار أحد العناوين الداخلية ليكون عنواناً لكامل المجموعة، كما يدل على هيمنة هذا العنوان على نفس الكاتبة، ورؤيتها له في كونه تيمة نصية تحفز القارئ وتحرضه لقراءة المجموعة بقصصها الداخلية فإنه كذلك يبدو أقرب إلى طبيعة القصة القصيرة التي هي في حقيقتها فلاشة دالة، وومضة تعبيرية تختزل كل قصة مضامينها الخاصة بها إلاَّ أنها في النهاية تشيء كل هذه القصص في المجموعة بخيط شعوري ناظم تحاول القاصة تكريسه في وجدان المتلقي لعملها.

ومن هنا يمكن القول: إن قصدية اختيار العنوان الخارجي لهذه المجموعات قد أسهم في إغراء القارئ بالدخول إلى عالم النص؛ فعنوان (حب الكتروني) على سبيل المثال يدفع القارئ لمعرفة حقيقة هذا الحب الالكتروني، وطبيعته، وعوالمه، فالقارئ-عادة- يغريه ما ليس مألوفاً، أو مثيراً و(الحب الالكتروني) في عصر الثورة المعلوماتية مثير من المثيرات.

وعنوان (للشمس شروق) عند أميمة البدري على الرغم من كونه حقيقة طبيعية ثابتة يدركها المتلقي بعقله الواعي، إلاَّ أنه يدرك أن الكاتبة لا تعني هذه الحقيقة الكونية، وإنما تعني معنىً متجاوزاً يحاول أن يستشفه من خبايا الدلالة، أو من المعاني الثواني لدلالة العنوان؛ إلا وهو أن شروق الشمس معنى رمزي يدل على أن كل الظلمات يعقبها شروق، وأن ظلمة الليل لا يمكن أن تظل، وبالتالي فمهما اشتدت حلكات الحياة، فالنهاية هي الأمل والتفاؤل، كما أن شروق الشمس هو نهاية حلكة الليل والظلام.

و(السفر في ليل الأحزان) لنجوى هاشم عنوان إغرائي بالفكرة التي يعبر عنها، وهي: (السفر)، وهو سفر من نوع مخصوص إنه سفر في ليل الأحزان، فهو عنوان مجازي يفتح آفاق التأويل والتخييل، ويغري بمعرفة أبعاد هذا السفر، وحقيقته، وطبيعة الحزن التي دفعت إليه، وعلاقة هذا السفر بقصص المجموعة؛ وبالتالي فأفق القارئ يتوقع آفاقاً من قراءته هذه المجموعات بهذه العناوين التي قد تتطابق، وقد تتقارب، وقد تتباعد مع أفق توقعاته، إلاَّ أنه في كل الأحوال سيظل مشدوداً للعوالم الداخلية في النصوص للوقوف على ما يتوقعه من هذه العناوين، منتظراً إغراءات تحريضية أخرى تدفع به للمواصلة في متابعة سيره في آفاق النصوص تتجاوز به العنوان الخارجي إلى الآفاق الداخلية؛ فما العنوان الخارجي إلا واحداً من محرضات كثيرة ووسائل تشويقية متعددة تحضُّ المتلقي على المضي قدماً في متابعة رحلة القراءة، والاندماج في نصوص العمل الأدبي كالعتبات النصية، والإحكام البنائي للنص، والحبكة القصصية، وقبل هذا وبعده الحالة المزاجية للقارئ؛ فمن الأكيد أن اقتناء الكتاب لا يعني أبداً تحقيق القراءة، إذ قد يواجه المتلقي عراقيل متعددة تعيقه عن مواصلة القراءة، وذلك لا يعني أن الرغبة لم تكن موجودة سلفاً[٢٠].

إضافة إلى هذا وذاك فإنك تجد في عناوين هذه المجموعات الإلماح والمواربة، والبعد عن الصريح المباشر؛ وهذا بدوره يسهم في تحقيق وظيفة الإغراء والحث على الاستكشاف؛ فكلما تجاوز العنوان الوضوح والتصريح بالأفكار كلما كان دافعاً بشكل أكبر لقراءة المضمون الذي يلمح إليه فـــ(السفر في ليل الأحزان)، و(للشمس شروق)، (حب الكتروني) كل هذه العناوين ذات بعد وجداني إن على مستوى التركيب، وإن على مستوى الدلالة فهي أبعد عن الصرامة، والتحديد، وأقرب إلى الذاتية والوجدانية منسجمة مع النصوص التي تعنون لها، هذه النصوص التي وإن كان بعضها واقعياً إلاَّ أنها الوقعية النفسية التي تحاول أن تعبرِّ عن صدى هذا الواقع على النفس ورغبتها في الإنعتاق من سلبياته، موظفة اللغة الشاعرية التي تمتاح من فيض النفس والوجدان خاصة عند نجوى هاشم، وأميمة البدري بشكل لافت.

ولعلَّ لطبيعة المرأة الكاتبة دور في هذا المنـــزع سواء على مستوى صياغة العنوان الخارجي ذي المنـــزع الوجداني، أم على مستوى اللغة الداخلية في البناء السردي؛ فالمرأة أقرب إلى المنـــزع الوجداني العاطفي، وأقدر على التعبير عنه وبه من الرجل بحكم تركيبتها العاطفية المتأججة.

إن اختيار العنوان وصياغته عملية لغوية ترتبط بنفسية الكاتب أو الكاتبة وتوجهه واهتماماته، ومزاجه النفسي وإحساسه بوقع اللغة على ذاته من جهة، وبثقافته اللغوية والفنية من جهة أخرى.

٢-٣: المستوى التركيبي للعنوان الخارجي:

جاءت العناوين الخارجية في هذه المجموعات محل الدراسة متجاوزة بناء المفردة إلى بناء الجملة، وخاصة الجملة الاسمية المعتمدة على ركني المبتدأ والخبر، وداخل هذا البناء تنوعت الصيغ بالتقديم، والتأخير والذكر والحذف لأحد ركني

هذه الجملة، فباشا مباركي مثلاً اعتمدت في عنوان مجموعتها:(حب الكتروني) على حذف المبتدأ، وإضافة صيغة الوصف للخبر ليغدو البناء التركيبي المقدر (هذا حبٌّ الكتروني، أو هو حبٌّ الكتروني...)، وأميمة البدري قامت جملة العنوان عندها على مهارة التقديم والتأخير، وجعل شبه الجملة:(الجار والمجرور) هو الخبر المقدم (للشمس شروق)، في الحين الذي جعلت نجوى هاشم بناء المبتدأ والخبر في نسقه الوضعي المعتاد، غير أنها استخدمت شبه الجملة خبراً عن المبتدأ:(السفر في ليل الأحزان)، مع ما يحمله تعريف المبتدأ:(السفر) من دلالة التحديد لهذا السفر، وأنه سفر معروف يدركه الذهن ولا يخطئه.

إنه مع أن " لكل صيغة من هذه الصيغ دلالة تختلف عن سابقتها عبر أنظمة من التصنيف التي يلجأ إليها الكاتب في عملية الإدراك أو التحليل لأفكار النص؛ فصياغة العنوان في مستواه التركيبي تحمل شيئاً من الصراع بين الداخل والخارج"[٢١].

إلاَّ أنه ومع كل ذلك فإن توافق الكاتبات على توظيف الجملة الاسمية سواءً تآزرت مع الوصف أم قامت على التقديم والتأخير في أحد ركنيها يوحي بأنَّ دلالة العنوان أمرٌ مستقر في ذهن صاحبة العنوان، وأنها تعني الإيحاء بهذا الثبات والاستقرار، وترغب في تكريسه؛ انطلاقاً من دلالة الجملة الاسمية التي تدلُّ على الثبات والاستقرار بخلاف الجملة الفعلية التي تدل على التجدد، والتغيير والتحول[٢٢].

في الحين الذي نجد في البناء الاسمي لجملة العنوان عند نجوى هاشم بعداً أوسع من خلال التركيب الإضافي :(ليل الأحزان)، حيث أضافت الأحزان إلى الليل وفي هذا دلالة على عمق الحزن، والألم، وأن هذا الليل ليس ليلاً عادياً بقدر

ما هو ليل للأحزان، وفي هذا قيمة نفسية ودلالية عالية[٢٣]؛ خاصة وأن القصص الداخلية في المجموعة تشي بهذا البعد، وتلمح إليه.

وإضافة إلى هذا وذاك فقد أسهمت الجمل التعينية التي ذيلت بها الكاتبات مجموعاتهن–تحت العنوان الرئيسي في كل مجموعة– أسهمت بدور في تحديد الحقل الأدبي الذي ينتمي إليه العمل الأدبي للمتلقي منذ الوهلة الأولى؛ فأميمة البدري ذلت العنوان الخارجي لمجموعاتها بـــ(قصص قصيرة)، وباشا مباركي كتبت تحت العنوان: (مجموعة قصصية)، ونجوى هاشم فضلت عبارة: (مجموعة قصصية قصيرة) لتكون جملة تعينية للعنوان الخارجي لمجموعتها.

وهذا التحديد يسهم في تعيين نوع العمل الأدبي للمتلقي ابتداءً ليقرر منذ اللحظة الأولى أخذ العمل الأدبي أو تركه بناءً على رغباته، وميوله، إذ إن هذا التعيين سيحدد الحقل الأدبي الذي سينتمي إليه العمل؛ وحينها يقرر المتلقي الدخول إلى عالم هذا العمل مهيأ نفسه لذلك بعد أن عرف الطبيعة والحقل اللذين ينتمي إليهما العمل الأدبي.

والحقيقة أن هذا التعيين في هذه المجموعات بأنها: (قصص قصيرة، أو مجموعات قصصية) إذا صحَّ أن يطلق على مجموعة باشا مباركي، ونجوى هاشم على سبيل التعيين فإنه لا يصح أن يطلق على مجموعة أميمة البدري إلاَّ على سبيل التغليب، حيث حوت مجموعاتها ما يمكن أن يصنف تحت إطار (قصص قصيرة) وفقاً لاشتركات القصة القصيرة فنياً، والبعض الآخر قد يكون أقرب إلى شكل الخاطرة الأدبية منه إلى القصة القصيرة، ويبدو أن التجربة الفنية عند الكاتبة لم يكتمل نضجها فأدرجت هذه الخواطر على أنها قصص قصيرة، ولعل كون العمل الأدبي هذا هو العمل الأول للكاتبة كما هو عند زميلاتيها كان وراء ذلك، وأن

كان النضج الفني في المعالجة القصصية يتجلى بشكل أكثر وضوحاً عند نجوى هاشم، وباشا مباركي منه عند أميمة البدري.

٤- العنوان الداخلي:

١-٤- مثلما شكَّل العنوان الخارجي ملمحاً مهماً في المجموعات القصصية الثلاث عند هؤلاء الكاتبات فإن العنوان الداخلي في هذه المجموعات قد احتل مكانة مهمة كذلك، ونهض بأبعاد دلالية وجمالية، وقام بوظائف فنية متعددة؛ حيث جاءت هذه العناوين لتنهض بعدد من الوظائف داخل البناء العام للنص القصصي؛ الأمر الذي يستدعي توقف البحث عند هذه العناوين الداخلية، ودراسة ارتباطها بالعمل القصصي الذي تعدُّ ناتجة أولية له؛ لاسيما وأنَّ للقص – بوصفه فعلاً ثقافياً وأدبياً في آنٍ واحد– أهميته، وارتباطه بالذاكرة الإنسانية، وله قدرته على التداخل الاجتماعي، وتفاعله مع المتلقي وانفعاله به، وهذا ما أكده د. محمد فكري الجزَّار حين قال:" إن تدولية القص، والتي تشكل في أبسط صور الاجتماع حتى أعقدها تطبع القص بالطابع الاجتماعي، واسمة إياه حتى وهو ينتقل من الواقع المجتمعي إلى المتخيل الأدبي، وهذا وسمٌ لا مناص عنه من وضعه بالاعتبار؛ إذ تختلف أشكاله؛ وتتنوع تقنياته، بينما يقع هو خلف متغيرات ذلك الاختلاف وهذا التنوع، واصلاً بين المجتمع والقص الأدبي، وكأنَّ هذه الصلة من خصائص أدبيته"(٢٤).

ومن هنا كان للعنوان في القص أهميته المرتبطة بأهمية القص نفسه لكونه– أي العنوان– العتبة الألصق بالنص القصصي الذي يتولى تعيينه، والإشارة إليه؛ فعنوان كل قصة يشكِّلُ:" إشارة ضوئية ودلالة جاذبة أو نافرة للمضمون؛ فهو ببنيته التركيبية يعدُّ إشارة سيمائية للمدلول"(٢٥).

إن هذه الأهمية للعنوان الداخلي لكل قصة يدركها ويتعامل معها باث القص بقدر خبراته وقدراته الثقافية والفنية فـــ (كلَّما تمكن فاعل القص من آليات قصة كلَّما تداخلت خصائص القص، وإعلام الخبر إلى حدِّ الالتباس الماهوي بينهما حتى لتنعدم أية إمكانية لتمييز إحداهما من الآخر؛ وهنا نكون أمام أدبية القص"[٢٦].

٢-٤ -طبيعة العنوان الداخلي واستمداداته:

تنوعت العناوين الداخلية في القصة القصيرة عند كاتبات منطقة جازان من حيث الطول والقصر والشاعرية، والرمزية والواقعية، كما اختلفت –كذلك– من حيث البيئة الإستمدادية لهذه العناوين؛ في الحين الذي تجد فيه العنوان في قصص باشا مباركي قد جاء مفرداً مكوناً من كلمة واحدة في سبعة عناوين من أصل تسعة عشر عنواناً، وجاء متوسط الطوال مكوناً من كلمتين في ثمانية عناوين، ومتجاوزاً أكثر من كلمتين في أربعة عناوين.

باشا مباركة.

العنوان	مفرد	متوسط(كلمتين)	متجاوز أكثر من كلمتين
العدد	٧	٨	٤
النسبة	%٣٧	%٤٢	%٢١

مما يدل على غلبة العناوين المتوسطة والقصيرة على مجموعتها في مقابل العناوين الأكثر طويلاً عندها.

أما أميمة البدري فتغلب العناوين المتوسطة المكونة من كلمتين على مجموعتها في مقابل العناوين المفردة والطويلة، إذ جاءت في مجموعتها ثلاثة عناوين

مفردة، وأربعة عناوين متوسطة وعنوان واحد طويلاً متجاوزاً لكلمتين، مع ملاحظة عدم اعتداد البحث بالعنوان التي جاءت في معالجات أقرب إلى الخواطر.

أميمة البدري

العنوان	مفرد	متوسط (كلمتين)	متجاوز أكثر من كلمتين
العدد	٣	٤	١
النسبة	%٣٧	%٥٠	%١٢.٥

أما نجوى هاشم فلا تكاد تظفر في مجموعتها بالعناوين المفردة، إذ تميل عناوين قصصها الداخلية إلى العناوين الطويلة المتجاوزة ثلاث كلمات، والمتوسطة المكونة من كلمتين.

نجوى هاشم

العنوان	مفرد	متوسط(كلمتين)	متجاوز أكثر من كلمتين
العدد	-	٣	٦
النسبة	-	%٣٣.٣	%٦٦.٦

وكما تنوعت هذه العناوين من حيث القصر والتوسط والطول في بنائها اللغوي التركيبي فقد تنوعت من حيث الواقعية والرمزية والشاعرية؛ فباشا مباركي حوت مجموعتها العناوين المتعددة التي تجمع الرمزية حياناً مثل:(تهيؤ، موت بطيء، ثلاث)[٢٧]، والتي لا تكاد تنفك مغاليق العنوان إلا بقراءة القصة؛ وإن كانت غالباً ما تقوم القاصة بتفكيك جوانب العنوان من خلال سردها القصصي، بحيث تضيء القصة عندها جوانب العنوان حتى تتكشف جوانبه في نهاية القصة، ويظهر هذا في العناوين السابقة كما يظهر بوضوح -كذلك- في

قصتها:(عجز)[٢٨]، والتي يكشف السرد في القصة رويداً رويداً أبعاد هذا العنوان الذي يعبر عن قصة محب يراسل بطلة القصة (محبوبته) التي تعمل في الورشة التي يعمل فيها، ولا تكتشف حقيقته إلا عند وفاته بالورقة الأخيرة التي تسقط من جيبه عند انتقاله إلى عالمه الأخروي، وبالتالي يغدو عجز بطلة القصة عن معرفتها هذا المحب العاشق، وعجزها عن أن تبادله شيئاً من الحب إلاَّ بعد رحيله.

وبالإضافة إلى هذه العناوين، تقف عندها على العناوين الواقعية السهلة التي لا تكاد تفاجأ أفق المتلقي بأكثر مما يتوقع من مدلولات بعد قراءة القصة كـــ(ورقة من دفتر طالبة، حقائب، وموال جنوبي، من ذاكرة السوق...) [٢٩].

ولا يكاد يظفر الناظر عندها بالعناوين الغامضة، أو التجريدية التي تظل غامضة لا تنفك إلاَّ بعد قراءة القصة التي تأتي عنواناً لها.

أما نجوى هاشم، وأميمة البدري فيغلب على عناوين قصصهما الداخلية في مجموعتيهما: المعطي الشاعري مثل: (السفر في ليل الأحزان، الليل وموال الحروف، عندما يعود الليل بأحزانه، أهداب الحلم، كان حلماً[٣٠]، مواسم الفرح، الظلم والابتسام، تقاسيم للحياة...) [٣١].

والمعطى الشاعري في العنوان يجعل من العنوان قوة أغوائية لجذب المتلقي وشدة إلى الدخول في عالم النص، وإشاعة اللذة الجمالية في العنوان؛ الأمر الذي يبعد العنوان عن التقريرية والمباشرة الجافة؛ ومن هنا فشعرية العنوان تركز على كثافة الإشعاع الدلالي للصياغة، وتثير فضول المتلقي للبحث عن المدلولات الكامنة في العنوان بأبعاده وآفاقه المتعددة[٣٢].

أما البيئات اللاتي استمدت منها الكاتبات عناوين قصصهن فقد جاءت متعددة وفقاً للتنوع هذه القصص، ومحيط معالجة كل منها، ومع هذا التنوع إلاَّ أن الناظر يمكنه أن يجد ثلاثة حقول رئيسة شكلت البيئات الاستمدادية لعنوان هذه القصص:

الحقل الأول: حقل الذات سواء أكانت هذه الذات ذات أنثوية أم ذاتاً طفولية أم كانت ذاتاً إنسانية عامة؛ وإن كانت قد غلبت الذات الأنثوية على هذا الحقل بشكل لافت؛ ولا غرابة في هذا فالذات الباثة هي ذات أنثوية، والقضايا التي تعالجها هذه القصص هي قضايا وثيقة الصلة بذاتها، وآمالها، وآلامها، حتى الضمير الموظف في السرد في معظمه ضمير الأنا الراوي عن الذات الأنثوية، وأنت تجد العناوين التي تستمد من هذا الحقل تبرز في قصص باشا مباركي كما في: (ورقة من دفتر طالبة، للجدران أحلام أخرى، ورقة منسية، لقاء)[٣٣]، وعند أميمة البدري في قصصها:(حالة، ومذكرات سيدة محترمة)[٣٤].

أما الذات الطفولية في إشراقات الطفولة وأحلامها فتقف عليها في عناوين مثل: (لوحات كثيرة لطفلة) [٣٥]، عند باشا مباركي.

والحقل الثاني: من حقول بيئات استمداد العنوان الداخلي هو: حقل المكان؛ وهذا الحقل حقل خصب في القصة القصيرة عموماً والقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية خصوصاً[٣٦]؛إذ "يتجاوز المكان في الخطاب الأدبي حدوده الاصطلاحية المحددة ضمن إطار مادي إلى الأبعاد الداخلية ذات السمات النفسية المرتبطة بمشاعر الألفة والتجانس أو الوحشة والغربة والتناقض...، ويغدو بالتالي بالنسبة للعمل الأدبي عموماً والعنوان خصوصاً شخصية نصية بامتياز) [٣٧].

وقد شكل المكان حقلاً لافتاً في استمدادات عدد من العناوين سواءً أكان المكان ساكناً كما هو على سبيل المثال عند باشا مباركي في : (للجدران أحلام أخرى)[٣٨]، أم كان مكاناً متحركاً كما هو في عنواني قصتيهما الأخريين: (من ذاكرة السوق)[٣٩]، و(قاعة التاريخ)[٤٠]، وسواء

أكان هذا المكان محبوباً كما في عناوين قصص باشا السابقة، أم كان غير محبوب كما في قصص:(الباب الثقيل)[٤١] عند باشا مباركي، والتي وظفت الباب لما يرمز له من دلالة الانقطاع بين الداخل المغلق الذي يوحي بالقطيعة مع العالم الخارجي[٤٢]، و(السفر في ليل الأحزان) [٤٣]. عند نجوى هاشم، وهذا يدل على (أن الوعي بالمكان على المستوى الفكري والفني لا يعني دائماً النظرة الشاعرية إليه، ورؤيته أثيراً لدى النفس، والتغني بجمالياته، بل قد تعني دلالات عكسية تماماً من الاغتراب عنه، وربما العدائية والانسلاخ والحرمان؛ فرؤية الكاتب هي الأساس في صناعة المكان القصصي"[٤٤].

أما الحقل الثالث فهو: حقل الزمان، وقد استمدت كثير من العناوين في المجموعات القصصية الثلاث محل الدراسة مادتها من هذا الحقل؛ خاصة عند نجوى هاشم، الذي شكل (الليل) بوصفه زماناً مادة خصبة في عناوينها القصصية مرتبطاً هذا الليل بليل الحزن والسفر، والمعاناة، والألم والبث الذاتي، والبوح الداخلي في كل هذه العناوين كما في: (السفر في ليل الأحزان، الليل وموال الحروف، حمى ليلة ساخنة، عندما يعود الليل بأحزانه، الذات والليل)[٤٥].

في حين شكل الزمان حقلاً استمدادياً متفائلاً حياناً لبعض العناوين عند أميمة البدري كما في:(مواسم الفرح، للشمس شروق)[٤٦]، ومؤلماً حياناً آخر كما في: (ليلة ساخنة) [٤٧]، وغيرها.

والحقل الرابع: هو الحقل التقني الذي يمتاح مادته من ثورة الاتصالات الحديثة؛ وهذا الحقل تكاد تنفرد به بعض عناوين باشا مباركي ابتداءً من العنوان الخارجي للمجموعة:(حب الكتروني)، والذي هو عنوان إحدى قصصها

داخل المجموعة[٤٨]، إضافة إلى عنوان آخر استمد من هذا الحقل إلا وهو: (بلوتوث)[٤٩]، ولعل توظيف باشا مباركي لهذا الحقل الجديد في عناوين قصصها وفي مضامينها كذلك، ودون صاحبتيها: نجوى هاشم، وأميمة البدري يعود إلى أمور:

أولها: جدة صدور المجموعة بمقارنة بالمجموعتين الباقيتين حيث صدرت المجموعة (١٤٣١هـ/ ٢٠١٠هـ)، في الحين الذي صدرت مجموعة نجوى هاشم عام (١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م)،ومجموعة أميمة البدري عام (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م)، الأمر الذي يجعل مجموعة باشا أقرب إلى الثورة التقنية، والعصر الحديث الذي غدا فيه التواصل الاجتماعي عبر هذا التقنيات جزءً لا يتجزأ عن أسلوب الحياة، والقصة فني أدبي يعكس الواقع الذي يعيش فيه الأديب ويعبر عنه؛ فالقص يقوم على أساسين: (الأول: اجتماعي، والثاني: جمالي، وهذه خاصية ينفرد بها القص من بين أجناس الأدب، ولئن كان من المستحيل تميز الاجتماعي من الجمالي فكذلك من المستحيل أن ينفرد الجمالي بالقص تماماً، كما من غير المعقول أن ينفرد الاجتماعي به ويظل فناً"[٥٠].

ثانيها: التجريب في العمل القصصي عند كتَّاب وكاتبات هذا الجيل الذي وظف التقنيات الحديثة، وثورة الاتصالات في العناوين، والسرد القصصي؛ رغبة منهم في التطوير والتجريب، إضافة إلى كون هذه الثورة في الاتصالات قد غدت جزءً من حياة معظم الكتَّاب لا تكاد تنفصل عنه، وبالتالي عن ممارسته الإبداعية، وباشا مباركي واحدة من هذا النسيج؛ فهي كاتبة ومشاركة في كثير من المواقع والمنتديات الالكترونية، وقد نشرت عدداً من قصصها في هذه المنتديات[٥١].

ثالثاً: إن الفضاء الإلكتروني قد غير وسيلة للأنثى في كثير من الجهات المحافظة وسيلة للتعبير بشكل أكثر حرية؛ وهذا ما أشار إليه عمرو العامري حين تناول في مقال له مجموعة الكاتبة إبَّان صدورها فقال:" عنوان المجموعة حبٌّ الكتروني هو عنوان له دلالته؛ حيث استخدمت النصوص الفضاء الإلكتروني مسرحاً لأحداثها...ولعل الدلالة التي تشير إليها محدودية عالم الأنثى في محيطنا المجتمعي وبالتالي غدا الفضاء الإلكتروني وفضاء البوح هو الفضاء المتاح"(٥٢).

رابعاً: محاولة تشويق القارئ من خلال هذه العناوين الجديدة سواءً أكانت للمجموعة أم كانت لبعض القصص داخلها، خصوصاً وأن بعضاً من ممارسة العلاقات الاجتماعية والعاطفية في العصر الحديث قد أصبحت عوالم افتراضية، وبالتالي فالقارئ حين يتلقى هذه العناوين قد في الغالب- أكثر انجذاباً لها.

٣-٤- المستوى التركيبي للعنوان الداخلي ودلالته:

يحتل المستوى التركيبي للعنوان مكاناً مهماً في الكشف عن الأبعاد المضمونية والجمالية التي ينطوي عليه، والتي يدلُّ القارئ عليها؛ فـــ"العنوان على المستوى التركيبي له استعدادته الفنية وإمكاناته الجمالية، وقيمه التي تتحدد من قبل الكاتب أولاً، ثم هيمنة الشروط الفنية والفكرية التي يطرحها النص ويمثلها ثانياً، لذلك لا يكون العنوان بناءً لغوياً فحسب وإنما هو بناء له كيانه الفني والفكري الذي يمنحه استقلالية مميزة ضمن تركيبه الدلالي"(٥٣).

وبالنظر في البناء التركيبي للعنوان الداخلي في هذه المجموعات القصصية، نجد أن هذه العناوين قد تجافت عن البناء الفعلي؛ فلا تكاد تظفر بجملة فعلية في

صياغة هذه العناوين؛ وإنما جاءت كل العناوين للقصص داخل المجموعات في بناء تركيبي يعتمد على الجملة الاسمية وفي أشكال ثلاثة للتركيب:

التركيب الأول: الصيغة التركيبة المفردة التي يشكّل منها الاسم جزءً من جملة اسمية حذف أحد طرفيها؛ وهذا التركيب في بناء العنوان تقف عليه عند باشا مباركي في عناوين مثل: (هيؤ؛ لقاء، ثلاث، بلوتوث) [٥٤]، وعند أميمة البدري في عناوين مثل: (حالة، واختيار، واليتيمة)[٥٥]. ولا تقف على شيء من هذا البناء التركيبي عند نجوى هاشم في مجموعتها.

إن هذه الصيغ التي يقوم التركيب فيها على حذف أحد جزئي الجملة مع أنه لا يتضح المعنى المدلول فيها إلا بالوقوف على النص، إلا أنها بهذا الحذف تفتح للمتلقي باباً للتأويل، والمشاركة في تصور وإكمال هذا الجزء، أو بمعنى أدق تقديره؛ الأمر الذي يفتح أفقاً أوسع للتلقي، والدلوف إلى فحوى النص لإكمال الجزء المحذوف الذي قد يتوافق مع أفق تلقي القارئ، وقد يتقارب، وأحياناً قد يتخالف معه، وهو في كل هذه الأحوال يحقق شيئاً من التشويق للمتلقي، إضافة إلى ما يوحى به حذف المسند إليه هنا (المبتدأ) في هذا البناء التركيبي للعنوان من رغبة الكاتبة في إبراز دلالة المسند (الخبر)، وإظهاره، ولفت النظر إليه وتسليط الأضواء عليه لإظهار دلالته لمتلقي النص الذي سيجد معالمه الواسعة، وشواهده الدالة داخل المتن القصصي؛ ومن هنا يمكن القول: (إن بناء العبارة في الحقيقة بناء خواطر ومشاعر واختلاجات قبل أن تكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب، وإذا كان السياق سياقاً فياضاً وحافلاً أبدت هذا الزحزحات الحقيقية للكلمات غني وفيضاً) [٥٦].

التركيب الثاني: الجملة الاسمية الممتدة؛ وهذا التركيب تقف عليه في بناء عناوين نجوى هاشم، وفي هذا البناء التركيبي تتكون الجملة الاسمية في معظم

أحوالها من مبتدأ (مسند إليه)، وخبر (مسند) قد يأتي جاراً ومجروراً كما في: (السفر في ليل الأحزان، سيوف من ثلج) [٥٧]، وأحياناً قد يأتي هذا الخبر متبوعاً بجملة أو شبه جملة أو صفة توضح حال الاسم الذي بدأ به العنوان مثل:(حمى ليلة ساخنة، سيوف من ثلج) [٥٨].

مما يدل على عناية الكاتبة بهذا الاسم الذي بدأ به العنوان وإبرازه بهذا الوصف.

التركيب الثالث: التركيب الإضافي من خلال بناء الجملة الاسمية في أحد أركانها على هذا التركيب؛ وهذا النوع يكاد تشترك فيه كل الكاتبات الثلاث فتجده عند نجوى هاشم كما في عناوينها:(السفر في ليل الأحزان، الليل وموال الحروف)[٥٩]، وعند أميمة البدري في عناوين مثل:(مواسم الفرح، مذكرات سيدة محترمة)[٦٠]، وعند باشا مباركي في: (ورقة من دفتر طالبة، لعبة الأسماء، قاعة التاريخ)[٦١]، وغيرها من العناوين.

ومع أن الإضافة تعمل على توجيه النمو الدلالي في البناء اللغوي في العنوان[٦٢]، فإنَّ المضاف إليه -كذلك- يقوم بتحديد المضاف وتعيينه بدقة؛ إذ تتحدد دلالة المضاف بواسطة المضاف إليه مما يضفي على هذه العناوين التي جاد فيها التضايف في بنائه التركيبي دلالات أوسع تتجاوز بالمضاف (بالليل، والموال، والمواسم، والمذكرات ...) (ليل، موال، مواسم، مذكرات...) إلى بعد تأويلي من خلال العلاقة القائمة بين المضاف والمضاف إليه؛ فالليل لم يعد ليلاً مجرداً بقدر ما أضحى ليلاً للأحزان، والموال تحول إلى موالٍ للحروف، والمواسم غدت مواسم فرح وهكذا.

وبهذا تكون الجملة الاسمية بأشكالها التركيبية السابقة- قد أسهمت في غني العناوين، وإيضاح للدلالات الكامنة فيها، وإبراز ما يسعى العنوان إلى إبرازه من

المعنى وفق مكونات هذه الجملة وتوابعها الواصفة والمتعاطفة والمتضايقة؛ مما يؤكد وظيفة العنوان كونه: (سلطة النص، وواجهته الإعلامية... الذي يؤشر على معنى ما، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص، والمساهمة في فك غموضه)[٦٣].

٥- علاقة العنوان بالمتن القصصي:

١-٥- إذا كان العنوان بنية لغوية موازية لها أهميتها التي لا تقل عن أهمية النص الأصلي فإن هذا العنوان لا يمكن قراءته بمعزلٍ عن متنه؛ فالعلاقة بين العنوان والنص علاقة تعانق وتواشج، فـ"العنوان يظَّلُ نصاً منجزاً بذاته أولاً، ويفضي إلى غيره ثانياً"[٦٤]، من خلال تعالقه مع النص الذي يحيل إليه، وافتقاد هذه العلاقة "يعني أنه لن تكون له أهمية تذكر إذا لم يرتبط بالنص في بعدٍ تكاملي"[٦٥].

وقد ظهر ارتباط العنوان بالمتن القصصي في مجموعات الدراسة القصصية في عدد من التمظهرات بعضها قريب واضح، وبعضها يحتاج إلى إعمال ذهن من متلقي النصوص وعناوينها لاكتشاف تلك العلاقة.

وأول هذه التمظهرات في التعالق بين المتن القصصي والعنوان يبدو من خلال إحالة لفظ العنوان إلى نفس الملفوظ في المتن القصصي، ومن النماذج على هذا قصة: (حقائب) لباشا مباركي؛ والتي يدور فيها السرد القصصي حول التفتيش الصباحي لحقائب طالبات المدرسة من قبل المعلمات، والتي تمثل بطلة القصة واحدة منهن، والمتلقي يدرك من الوهلة الأولى فحوى النص القصصي، كيف لا؟ والقصة ذاتها تصرح بلفظ العنوان (حقائب)[٦٦]، أكثر من مرة وعبر صيغ وتراكيب مختلفة مثل: (وأقوم بفتح حقائب طالبات لأرى ما بداخلها، تناولتُ حقيبة ثانية، ....وهكذا"[٦٧]؛ فالعنوان هنا يرتبط ارتباطاً واضحاً وصريحاً بالمتن القصصي، متوافقاً مع أفق المتلقي من خلال تمازج صياغي يحيل فيه العنوان

إلى النص القصصي، والنص يوضح العنوان ويبرز تفاصيله، وكأن المتن القصصي قد استمد مادته من العنوان، والعنوان أحال إليه بهذه الملفوظات المتكررة للعنوان داخل السرد، ومثل هذا النوع من التمازج والتعالق بين العنوان والمتن القصصي تجده كذلك عند الكاتبة في قصة : (الباب الثقيل) [٦٨]؛ إذ تصرح القصة بملفوظ العنوان: (باب مدرستنا حديدي لونه قاتم) [٦٩]، ويستمر السرد على هذا النسق من التصريح بملفوظ العنوان إلى نهاية القصة بنفس الطريقة:" فها أنا أركل بقدمي الباب القاتم خارجة منه، أوزع فناجين القهوة، ومعمول التمر"[٧٠].

والشكل الثاني من أشكال تعالق العنوان والمتن وهو قريب من النوع السابق إلاَّ أنه يختلف عنه من حيث أن المتن القصصي يومئ بالعنوان ولا يصرح بملفوظه كثيراً كسابقه، غير أن نهاية المتن القصصي تختم السرد بملفوظ العنوان كتيمة تأكد لفظ العنوان ودلالته؛ تجد نموذجاً على هذا الشكل من التعالق عند نجوى هاشم في قصتها: (حمى ليلة ساخنة)[٧١]، حيث تدور القصة حول لوحة زمنية من ليلة ساخنة في حياة امرأة تبحث عن الخلاص من زواج فُرض عليها، ويتولى السرد القصصي إبراز تفاصيل هذه الليلة الساخنة، حتى تصل القصة إلى نهايتها لتؤكد دلالة العنوان من خلال التصريح بلفظه "تطفئ النور... تدس الرسالة تحت الوسادة تغمض عينيها في محاولة لإنقاذ نفسها من حمى ليلة ساخنة"[٧٢]، ومثل هذا الشكل من الترابط تقف عليه كذلك في قصة: (السفر في ليل الأحزان)[٧٣]، للكاتبة نفسها.

ويأتي الشكل الثالث من أشكال التعالق، أكثر عمقاً وتواشجاً بين العنوان والمتن القصصي؛ إذ يرتبط العنوان بالمحيط المنتزع منه المتن القصصي، وبالبيئة التي يعالجها السرد؛ سواءً أكانت هذه البيئة بيئة نفسية داخلية، أم كانت بيئة خارجية؛ وبهذا الشكل من التعالق ينهض العنوان "بوظيفة مهمة تستبق مسار النص،

وتوحي بدلالته التي يتمركز حولها... ليكشف عن تلك الدلالة وهي تتبرعم على جسد النص لا بوصفها معاني أو مفاهيم منفصلة عن الملفوظ بل باعتبارها مظهراً من مظاهر النص"[٧٤].

وبالنظر في هذه المجموعات نجد أن عناوينها القصصية قد حققت إلى حدٍّ كبير هذا الشكل من الترابط والتعالق من خلال ارتباط العنوان بمضامين القص وأجوائه؛ فباشا مباركي ركزت في معالجاتها القصصية على الجانب الواقعي؛ سواء أكان واقعاً حياتياً ذاتياً، أم الواقع المدرسي الذي تعمل فيه الكاتبة، والذي استمدت منه كثيراً من مضامينها وعناونيها القصصية في مجموعتها؛ إذ جاءت عناوينها ذات صلة بهذا الواقع إلى حدٍّ كبير[٧٥]، في الحين الذي تناولت نجوى هاشم الذات الأنثوية في همومها وآلامها وأمالها فجاءت عناوينها وقصصها ألصق بهذا المحيط الذي تعالجه، وقد غلبت على عناوينها مفردات مثل:(السفر، الليل، الأحزان، الحلم، الذات)، وجاءت عناوينها أقرب إلى هذا البوح الأنثوي الرومانسي مثل: (السفر في ليل الأحزان، الليل وموال الحروف، حي ليلة ساخنة، أهداب الحلم والأساطير، الذات والليل....) [٧٦].

أما أميمة البدري فقد جاءت عناوين قصصها ألصق بالمتن القصصي الذي تعالجه قصصها؛ إذ تكاد تكون قصصي المجموعة أقرب إلى الحديث الذاتي لأنثى تحاول أن تحاكم الرجل الذي سلبها شيئاً من ابتساماتها، متعالية على جراحها، آمالة في غدٍ مشرق يضمد كل جراحات الأمس؛ ولهذا أغلب على أسلوبها القصصي العبارات الشعرية، والأمل والتفاؤل في غدٍ آخر، وجاءت عناوينها لصيقة بهذا الجو قريبة منه مثل:(الظلم والابتسام، تقاسيم للحياة، مذكرات سيدة محترمة) [٧٧].

وجاءت بعض العناوين أشبه ما تكون بفلاشة ضوء، لأن القصة عبارة عن دفقة عاطفية قصيرة كما في: (آدم، حالة، اختيار) [٧٨].

كما تقف على البعد التفاؤلي في عدد من قصصها التي جاءت عناوينها مرتبطة بهذا البعد بشكل صريح كما في : (مواسم الفرح، للشمس شروق) [٧٩]، خاصة وأن الكاتبة قد كرست هذا البعد التفاؤلي في العنوان والمتن القصصي بعبارات الإهداء في مقدمة القصة، التي تتعاضد مع العنوان للتعبير عن هذا الجانب كما في إهدائها في قصة: (مواسم الفرح) حين قالت :"الإهداء إلى الطريق بعد الجدب، وإلى الأمل بعد اليأس، وإلى البراعم التي تحاول أن تنبت بشموخ رغم صلابة الأرض"[٨٠]، وقد ألمح إلى هذا الجانب التفاؤلي في العناوين عند أميمة البدري، وارتباطه بالمتن القصصي الناقد الأستاذ عمر طاهر زيلع في تقديمه للمجموعة حين قال:" عنوان المجموعة للشمس شروق بما يشع به من تفاؤل باتجاه المستقبل يرسم الحالة الراهنة للكتابة أو الشخصيات ورموز نصوص المجموعة"[٨١]، إذا كانت هذه التمظهرات في تعالق العنوان بالمتن من الوضوح والبيان بمكان يمكن للمتلقي إدراكها بمجرد الدخول إلى النص، والإطلاع على عوالمه فإنَّ هناك شكلاً رابعاً لهذه العلاقة يتجاوز ذلك إلى ما يمكن وصفه بالعلاقة غير المباشرة بين العنوان والمتن القصصي، أما ما يطلق عليه الدكتور عالي القرشي تذويب العنوان في حركة النص[٨٢]، والعنوان بهذه العلاقة غير المباشرة يسهم في تحقيق وظيفتين:

الأولى: الغاية التخيلية التي تفتح للمتلقي آفاق تخيل مكونات العنوان، ودلالالته الواسعة؛ وبهذا يتجاوز العنوان الوظيفة الإخبارية إلى الوظيفية الدلالية، وهنا تتغير أهمية العنوان ليس من زاويته التي يطلُّ منها على النص فحسب، وإنما من حيث تكوينه البنيوي وتلميحه الداخلي، وعوالمه المفتوحة[٨٣]، ويغدو لهذا البعد التخييلي للعنوان دوره وأهميته التي يقوم بها؛ وهذا ما أكده د. سلمان كاقصد حين قال:" الإيحاء الدلالي الذي ينطوي عليه العنوان يعبّر عن معنى تأطيري يشير من بعيد أو قريب إلى الكون التخييلي للقصة"[٨٤].

والوظيفة الأخرى: وهي نتاج الوظيفة الأولى تتمثل في جذب المتلقي وإثارة اهتمامه لمعرفة دلالات العنوان، وتفكيك رمزيته من خلال النص الذي ينهض بهذا الدور.

ومن النماذج على هذا الشكل من التعالق قصتي:(تهيؤ)[٨٥]، و(عجز)[٨٦]، لباشا مباركي، ففي هاتين القصتين تعالق العنوانين بالمتن القصصي بشكل رمزي غير مباشر، إذ حمل كل واحدٍ منهما أبعاداً تخييلية تدفع بالقارئ إلى تخيل مضامين العنوان وأبعاده، مما يدفع به إلى الدخول إلى عوالم النص الذي يفتق له هذا الدلالات ويكشف أجواءه؛ فـ (تهيؤ) عنوان القصة جزء من دلالات القصة التي بطلتها تفشل في جذب انتباه زوجها رغم كل محاولتها في إخراجها من صمته وشروده، مما دفعها إلى تناول أوراقها وهي بجانبه لتمضي في رسمها الذي استغرقها حتى رحل من أمامها، لتصل عبر سردها هذه المشاهد إلى نهاية القصة: (رفعت رأسي وأنا بمعدة خاوية تغلفه غشاوة نوم لم يكتمل... تأملت ملياً... تُرى اين ذهب...؟" [٨٧].

أما عجز فيظل عنواناً موهماً للقارئ يترقب فك أسراره من خلال تضاعيف السرد الذي يدور حول (سحر) التي تتفاجأ كل يوم برسائل حبٍّ على بريدها الإلكتروني من عاشق مجهول لا تعرفه، وفي يوم آخر تجد رسالة بانتظارها في كيس بداخله أوراق ملونة وبسكويت، وظرف صغير مكتوب داخله: "جميلتي سحر أعرف أني أثقلتُ على تفكيرك، وعبثُ بمزاجكِ ساميني... أدمنتُ رؤيتك، صرتِ نقطة الضوء في حلكة عالمي"[٨٨].

وبعد تفكير وبحث وأسئلة متكررة تكتشف بأنَّ هذا العاشق عامل مشلول بالورشة المجاورة للمحل الذي تعمل فيه منذ ثلاث سنوات، وتكتشف هذه الحقيقة بعد أن سقط على الأرض، ونقلته سيارة الإسعاف التي طلبتها له سحر، وأثناء نقله للمستشفى سقطت من جيبه ورقة صغيرة فيها رسالته الأخيرة التي توفي بعدها لتكتشف سحر بأن ها العامل هو عاشقها المجهول:" أخذتْ سحر

تعدو بكل قوتها وما أن وصلتْ إليه حتى لفظ آخر أنفاسه فخرتْ على الأرض تسكب دموعها المحرقة: ليتني وصلت قبل رحيلك لأصون طيفك بذاكرتي"[٨٩].

إن العجز الذي يرمز إليه العنوان، ويذوب داخل المتن القصصي، وتتجلى أبعاده عبر السرد في القصة إنما هو دلالة رامزة توحي بعجزنا عن اكتشاف الأشياء الجميلة بعد رحيلها.

وبهذا يغدو الرمز هنا سواءً أكان كلمة كما في هذا العنوان أم كان في بنية السرد حاملاً لدلالتين ظاهرة وباطنة، وترتبط مستويات استخدامه بقوته على الإيحاء؛ مما يساعد على إثراء العنوان وإثراء النص القصصي، ورفده بأبعاد جديدة تسهم في تعميق تمثله لدى القارئ[٩٠].

٦- نظرة تقويمية:

٦-١ بالنظر في العناوين التي ضمتها هذه المجموعات القصصية نجد أنها لم تكن على مستوى واحد من حيث الوظيفة، والتطور والتجديد، ولا حتى من حيث البناء والتركيب، فقد نهض بعضها بوظيفة إخبارية تلخيصية لمحتوى النص القصصي بشكل مباشر مثل: (حقائب-ورقة من دفتر طالبة، موال جنوبي) عند باشا مباركي[٩١]. و(الظلم والابتسام، ومذكرات سيدة محترمة) عند أميمة البدري[٩٢].

والبعض الآخر أدى وظيفة دلالية تتجاوز مجرد تلخيص المحتوى إلى تشكيل رسالة ما للمتلقي في محاولة لفتح باب القراءة، وجعل النص أكثر غنى وانفتاحاً من خلال آفاق التخييل لدى المتلقي[٩٣]، ومثل هذه العناوين تجدها عند نجوى هاشم بكثرة[٩٤]، وعند باشا مباركي في بعض عناوينها[٩٥].

كما جاءت بعض العناوين تقليدية في صياغتها وتركيبها مثل: (من ذاكرة السوق، لوحات كثيرة لطفلة، موت بطيء، اليتيمة، الذات والليل... وغيرها) [٩٦]. في مقابل عناوين أخرى مالت إلى التجديد، وحاولت مواكبة التطور الذي صاحب القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية وفي منطقة جازان تحديداً، موظفة ثورة الاتصالات في الحياة المعاصرة كما في:(بلوتوث، حب الكتروني) عند

باشا مباركي[٩٧]، وكما جنحت بعض العناوين إلى الواقعية مال البعض الآخر منها إلى الشعرية في الصياغة والتركيب وخاصة عند نجوى هاشم[٩٨]، والبعض من عناوين أميمة البدري[٩٩]، وباشا مباركي[١٠٠]؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى انحياز القصة القصيرة الحديثة في المملكة العربية السعودية إلى الشعرية في بنيتها وشكلها وتركيبها الفني في (محاولة منها للثورة على الأشكال التقليدية للقص، والنظر إلى التطور الذي حدث للشعر المرسل وتسيُّده للساحة الثقافية العربية السعودية"[١٠١].

ومع أن العنوان كان عتبة نصية بارزة في قصص هذه المجموعات إلا أنه قد جاء متظافراً في بعض الأحيان مع عدد من العتبات النصية الأخرى، التي أسهمت بقدر من التآزر مع العنوان–الذي يعدُّ الأبرز والأوضح في هذه العتبات– في القيام بدور العتبات النصية ووظائفها للنصوص التي جاءت فيها، كاسم الكاتبة الذي حرصت عليه كل الكاتبات، ولوحة الغلاف الخارجي، وصيغ الإهداءات الرئيسية في مقدمة المجموعة؛ في الوقت الذي انفردت فيه أميمة البدري بإهداء عدد من قصصها إهداءات خاصة، وأحياناً تكون هذه الإهداءات لمحة كاشفة أولية لعنوان القصة التي سيفككه السرد، ويظهر تجلياته كما في قصتها: (مواسم الفرح)[١٠٢]، وأحياناً تكون هذه الإهداءات عندها إلى أشخاص بأعيانهم دون أن يحمل هذا الإهداء دلالة أخرى[١٠٣]؛ ومع أن أميمة، ونجوى قد حاولتا أن تستعينا بالرسوم الداخلية إلاَّ أن دلالة هذه الرسوم بما فيها لوحة العنوان الخارجي ليست بقوة ودلالة العنوان؛ فالرسوم الداخلية والخارجية هي رؤية أقرب لرؤية وتفسير الفنان الذي استعانت به الكاتبة منه إلى رؤية الكاتبة ذاتها حتى وأن وافقت عليه الكاتبة ورضيت به وتعاطفت معه شعورياً.

الخاتمـــة

ناقش البحث في صفحاته السابقة العنوان في القصة القصيرة عند كاتبـــات منطقة جازان في العصر السعودي، متخذاً من نجوى هاشم، وأميمـــة البـــدري، وباشا مباركي أنموذجاً لهذه الدراسة بوصفهن الكاتبات اللاتي أصدرن مجموعات قصصية كاملة، وقد تناول البحث العنوان الخارجي والداخلي في هذه المجموعات الثلاث، وخلص إلى نتائج من أبرزها:

أولاً: أهمية العنوان في العمل الأدبي؛ كونه عتبة مهمة من العتبات النصـــية الـــتي تسهم بوظائف متنوعة في الكشف عن المضمون والتحريض على الـــدخول إليه.

ثانياً: أظهر البحث وعي الكاتبات الثلاث اللاتي تناول مجموعـــاتهن القصصـــية العنوان وأهميته في العمل القصصي، لكونهن من جيل القصـــة في منطقـــة جازان الذي مارس الكاتبة القصصية بنضج فني، وأفاد من تقنية العصـــر في كتابته.

ثالثاً: شكل العنوان الخارجي وجهاً لاهتمام الكاتبات بالعنوان من خلال القصدية في هذا العنوان، واختياره من العناوين الداخلية في كل مجموعـــة ليكـــون عنواناً جاذباً، ومحرضاً للمتلقي لعوالم النصوص في المتن السردي القصصي.

رابعاً: كشف البحث أن العنوان الخارجي في هذه المجموعات قد تنوعت صـــيغة التركيبة عبر أشكال قامت كلها على البناء الاسمي للعنوان في إطارها العام، وتنوعت داخل هذا البناء أشكال متعددة من البناء، وقد حمل هذا التنـــوع الصراع بين الداخل والخارج.

خامساً: تناول البحث العنوان الداخلي في أهميته، وطبيعته واستمداده وبنائه التركيبي، وتعالقه بالمتن القصصي، وأوضح البحث تنوع البيئات التي استمدت منها الكاتبات العناوين الداخلية، وأن هذه العناوين قد قامت على البناء الأسمى عبر صيغ متعددة أسهمت جميعها في غنى هذه العناوين، وإيضاح الدلالات الكامنة فيها، والتأكيد على المعاني الرامزة لها.

سادساً: البحث تعالق العناوين الداخلية في هذه المجموعات بالمتن القصصي وقف أشكال وتمظهرات متنوعة حملت هذا التعالق وأظهرته منها ما هو قريب مدرك، ومنها ما هو رمزي يحتاج من المتلقي إعمال ذهنه، وكدّ خاطره لإدراك معالم هذا العلاقة ومظاهرها.

سابعاً: ختم البحث تناوله للعنوان بنظرة تقويمية أظهر من خلالها اختلاف قدرات الكاتبات الثالث في توظيف العنوان؛ الأمر الذي أدى إلى اختلاف الوظائف التي أدَّها العنوان؛ فالبعض من العناوين نهضت بوظائف إخبارية تخليصية، والبعض الأخر منها أدّى وظائف دلالية شكلت رسالة للمتلقي، وبيّن البحث أن بعض هذه العناوين تآزر مع عدد من العتبات الأخرى: كالإهداء الخارجي، والإهداءات الداخلية الخاصة، والرسوم التوضيحية إلاَّ أن العنوان ظل العتبة الأبرز التي تحمل رؤية الكاتبة، ورسالتها.

الهوامش، والإحالات

(١) انظر تفصيلاً:" القصة في المملكة العربية السعودية"، ص٦١، وانظر كذلك:" فن القصة في المملكة في الأدب السعودي الحديث"، ص٧٠، و"في الأدب العربي السعودي: فنونه واتجاهاته ونماذج منه)، ص٣٠٠- ٣٣٩.

(٢) انظر: القصة القصيرة في منطقة جازان"، ص١٨.

(٣) انظر المرجع نفسه: ص٢١.

(٤) نفسه، ونفس الصفحة.

(٥) انظر نفسه ، ص٢٦-٢٧.

(٦) انظر في أجيال القصة في منطقة جازان تفصيلاً "القصة القصيرة في منطقة جازان"، ص٢٨-٥٢.

(٧) نجوى محمد هاشم: من مواليد منطقة جازان، حاصلة على بكالوريوس قسم اجتماع من جامعة الملك عبد العزيز بجدة، كاتبة صحفية ، صدرت لها مجموعة قصصية بعنوان: (السفر في ليل الأحزان)، وعدد من المؤلفات النثرية والخواطر، انظر ترجمتها :" موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام"، ص٢٠٧، "القصة القصيرة في منطقة جازان"، ص٣٩٨.

(٨) أميمة منور البدري، من مواليد جازان حصلت على درجة الماجستير في الإدارة التربوية، وتواصل الآن دراستها لنيل درجة الدكتوراة في نفس التخصص، عضوة في عدد من الجمعيات الثقافية والاجتماعية، حصلت على عدد من الجوائز الأدبية، صدر لها إلى الآن مجموعة قصصية واحدة:(للشمس شروق)، انظر ترجمتها نهاية مجموعتها (للشمس شروق)، ص٧١-٧٢.

(٩) باشا أحمد مباركي: من مواليد صامطة بمنطقة جازان حصلت على بكالوريوس في الآداب والتربية، نشرت في أغلب الصحف السعودية عضوة اللجنة النسائية في نادي جازان الأدبي ، لها مشاركات في عدد من المواقع الأدبية الالكترونية، صدر لها

مجموعة قصصية واحدة بعنوان: (حب الكتروني)، عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي، انظر ترجمتها نهاية مجموعتها: ص١٢٦.

(١٠) انظر على سبيل المثال:" القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية"، د. طلعت صبح السيد" ص١٦٣، و"قراءة في مجموعة باشا مباركي:" حب الكتروني"، مقال لـــ عمرو العامري، الجزيرة الثقافية.

(١١) "العنوان في الرواية العربية"، ص١٥.

(١٢) انظر: "عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث"، ص٢٧٢ وما بعدها.

(١٣) أطلق جيرارجينيت مصطلح النص الموازي أو النصوص الموازية على العتبات النصية بما فيها العنوان، وذهب د. حميد لحمداني إلى أن لفظ الموازي يبعد التفاعل بين العتبات، وبين النصوص المرتبطة بها، فالموازة- وفقا لوجهة نظره- تحمل معنى الانفصال، ويرى استبدال هذا المصطلح بمصطلح التفاعلية، انظر مقاله:" عتبات النص الأدبي"، ص٢٣-٤٧، ويبدوا أن استعمال مصطلح الموازي لا يعني الانفصالية المضادة للتفاعلية، بقدر ما يدل على أن هذه العتبات لا تقل في أهميتها عن النص الأصلي رغم كونها ليست من النص الأصلي شكلاً إلا أنها من بنيته تركيباً، واستخدام الموازاة لا يدل بهذه الرؤية على الانفصالية المطلقة كما يراها الحمداني.

(١٤) "العنوان في الرواية العربية"، ص١٧.

(١٥) نفس المرجع، ونفس الصفحة.

(١٦) انظر في دور العنوان في العمل الحكائي: "عتبات النص: البنية والدلالة"، ص١٧-١٨.

(١٧) انظر في وظائف العنوان:" العنوان في الرواية العربية"، ص١٩-٢٠، "عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص"، ص٧٣-٨٨.

(١٨) "عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث"، ص٢٧٩.

(١٩) نفس المرجع: ص٢٨٢.

(٢٠) انظر:" عتبات النص الأدبي"، ص٣٧-٣٨.

(٢١) "عتبات النص الأدبي"، ص٤٧.

(٢٢) انظر:" البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري"، ص٢٧٩ وما بعدها.

(٢٣) انظر في دلالة المركب الإضافي، وقيمته في بناء العنوان:" عتبات النص"، ص٥٠-٥١.

(٢٤) "العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي"، ص١٠٩-١١٠.

(٢٥) "العنوان في الرواية العربية"، ص١٤٠.

(٢٦) "العنوان وسميوطيقا الاتصال"، ص١٠٩.

(٢٧) انظر مجموعتها :ص٩، ٨٧، ٥٩.

(٢٨) انظر:"السابق"، ص١٩.

(٢٩) انظر: المصدر نفسه: ص٣٣، ١٥، ١١٣، ٤٩.

(٣٠) انظر:" السفر في ليل الأحزان" ص٧، ١٩، ٥٥، ٥٩، ٧٩.

(٣١) انظر:" للشمس شروق"، ص١٥، ٣١، ٤٩.

(٣٢) انظر في العناوين الشاعرية:" عتبات النص"، ص٦١.

(٣٣) انظر:" حب الكتروني"، ص٣٣، ٣٩، ٧١، ٢٩.

(٣٤) انظر:"للشمس شروق"، ص١٩، ٦١.

(٣٥) انظر:" حب الكتروني"، ص١١٩.

(٣٦) انظر تفصيلاً:" المكان في المكان في القصة القصيدة السعودية بعد حرب خليج الثانية"، ص٦٩ وما بعدها.

(٣٧) "عتبات النص"، ص٦٤.

(٣٨) انظر:" حب الكتروني": ص٣٩.

(٣٩) انظر: المصدر نفسه: ص٤٩.

(٤٠) انظر: نفسه:ص١٠٧.

(٤١) انظر نفسه : ص٥٣.

(٤٢) انظر في دلالات توظيف الأبواب، أو ما يطلق عليه:(المكان المعبر) تفصيلاً:" المكان في القصة القصيرة السعودية بعد قرب الخليج الثانية"، ص٢٢٥ وما بعدها.

(٤٣) انظر:"السفر في ليل الأحزان"، ص٧.

(٤٤) "المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية"، ص٦٢.

(٤٥) انظر: "مجموعتها": ص٧، ١٩، ٣٥، ٥٥، ٨٣.

(٤٦) انظر :"مجموعتها": ص١٥، ٣٧.

(٤٧) انظر: "المصدر السابق"، ص٤١.

(٤٨) انظر:"مجموعتها"، ص٩٩.

(٤٩) انظر:"المصدر السابق"، ٦٥.

(٥٠) "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي": ص١١٠-١١١.

(٥١) انظر سيرتها الذاتية الملحقة بمجموعتها:" حب الكتروني"، ص١٢٦.

(٥٢) "قراءة في مجموعة باشا مباركي:" حب الكتروني"، ص٧.

(٥٣) "عتبات النص": ص٤٧.

(٥٤) انظر:" مجموعتها":ص ٩، ٢٩، ٥٩، ٦٥.

(٥٥) انظر:"مجموعتها": ص١٩، ٢٣، ٤٥.

(٥٦) "دلالات التراكيب: دراسة بلاغية"، ص١٧١.

(٥٧) انظر:"مجموعتها": ص٧، ٦٣.

(٥٨) انظر:" السابق": ص٣٥، ٦٣.

(٥٩) انظر:" السابق":ص٧، ١٩.

(٦٠) انظر:" مجموعتها": ص١٥، ٦١.

(٦١) انظر:" مجموعتها": ٣٣، ٨١، ١٠٧.

(٦٢) انظر:" لسانيات الاختلاف"، ص٢٥٧.

(٦٣) "المرجع السابق": ص٢٨٠.

(٦٤) "عتبات النص": ص٤٣.

(٦٥) "العنوان في النص الشعري الحديث في المملكة العربية السعودية"، ص٢٦

(٦٦) انظر:" مجموعتها": ص١٥.

(٦٧) انظر المصدر السابق: ص١٥، ١٦، ١٧، ١٨.

(٦٨) انظر السابق: ص٥٣.

(٦٩) "السابق": ص٥٣.

(٧٠) "السابق": ص٥٧.

(٧١) انظر:" مجموعتها": ص٣٥.

(٧٢) "المصدر السابق": ص٥٣.

(٧٣) انظر:" السابق": ص٧-١٧.

(٧٤) "الدلالة المرئية": ص١٢٧.

(٧٥) انظر على سبيل المثال مجموعتها: ص١٥، ٣٣، ٣٩، ٥٣.

(٧٦) انظر:"مجموعتها": ص٧، ١٩، ٣٥، ٥٩، ٨٣.

(٧٧) انظر:" مجموعتها": ص٣١، ٤٩، ٦١.

(٧٨) انظر:" المصدر السابق": ص١٨، ١٩، ٢٣.

(٧٩) انظر:" السابق"، ص١٥، ٣٧.

(٨٠) "السابق": ص١٥.

(٨١) "السابق": ص٧.

(٨٢) انظر:" التجديد في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: التدويب والشكل، ضمن بحوث: مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، ج٣، ص٣٩.

(٨٣) انظر:" العنوان في الرواية العربية": ص١٦٤.

(٨٤) "عالم النص": ص١٥.

(٨٥) انظر:" مجموعتها": ص٩.

(٨٦) انظر:" المصدر السابق": ص١٩.

(٨٧) "السابق": ص١٣.

(٨٨) "السابق": ص٢٤.

(٨٩) "السابق": ص٢٨.

(٩٠) انظر:" شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة": ص٢٩٣-٢٩٤.

(٩١) انظر:" مجموعتها": ص١٥، ٣٣، ١١٣.

(٩٢) انظر:"مجموعتها": ص٣١، ٦١.

(٩٣) انظر في العنوان الدلالي:" العنوان في النص الشعري الحديث في المملكة العربية السعودية": ص٧٤.

(٩٤) انظر على سبيل المثال:" مجموعتها": ص ٧، ١٩، ٣٥، ٥٩.

(٩٥) انظر على سبيل المثال:" مجموعتها": ص٩، ١٩، ٢٩.

(٩٦) انظر:"حب الكتروني": ص٤٩، ١١٩، ٨٧، وانظر:"للشمس شروق": ص٤٥، والنظر:" السفر في ليل الأحزان": ص٨٣.

(٩٧) انظر:"حب الكتروني": ص٦٥، ٩٩.

(٩٨) انظر:" مجموعتها": ص ٥، ١٩، ٥٥، ٧٩.

(٩٩) انظر:" مجموعتها": ص١٥، ٤١.

(١٠٠) انظر:"مجموعتها": ص٣٩.

(١٠١) "شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة": ص٥٥٤.

(١٠٢) انظر:" مجموعتها": ص١٥.

(١٠٣) انظر:" المصدر السابق": ص١٩.

المصادر والمراجع

١-"البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري"، وأثرها في الدراسات البلاغية"، د. محمد محمد أبو موسى، (القاهرة: مكتبة وهبة، ط(٢)، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م).

٢-"حب الكتروني: مجموعة قصصية"، باشا أحمد مباركي، (مطبوعات نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط(١) ١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٣-"دلالات التراكيب: دراسة بلاغية"، د. محمد محمد أبو موسى، (القاهرة: مكتبة وهبة، ط(٢)، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م).

٤-"الدلالة المرئية... قراءات في شعرية القصيدة الحديثة"، د. علي جعفر العلاَّق، (الأردن: دار الشروق، ط(١)، ٢٠٠٢م).

٥-"السفر في ليل الأحزان: مجموعة قصص قصيرة"، نجوى محمد هاشم، (جدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ط(١)، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م).

٦-"شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة"، كثور محمد القاضي، (الرياض: مطبوعات وزارة الثقافة والإعلام، ط(١)، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م).

٧-"عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص"، عبد الحق بلعابد، (بيروت: الدار العربية للعلوم، منشورات دار الاختلاف بالجزائر، ط(١)، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٩م).

٨-"عتبات النص"، باسمة درمش، مجلة علامات في النقد، (جدة: إصدارات النادي الأدبي الثقافي، مج ١٦؛ ج٦١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م).

٩-"عتبات النص الأدبي... بحث نظري"، حميد لحمداني، مجلة علامات في النقد، (جدة: إصدارات النادي الأدبي الثقافي، مج ١٢، ج٤٦، شوال ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).

١٠-"عتبات النص: البنية والدلالة"، عبد الفتاح الحجمري، (الدار البيضاء: شركة الرابطة ، ط(١)، ١٩٩٦م).

١١-"العنوان في النص الشعري الحديث في المملكة العربية السعودية: دراسة وصفية تحليلية"، رسالة ماجستير مخطوطة، حمدان محسن الحارثي، (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ٢٠٠٧م).

١٢-"العنوان في الرواية العربية"، عبد المالك أشبهون، (سورية: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط(١)، ٢٠١١م).
١٣-"في الأدب العربي السعودي: فنونه واتجاهاته، ونماذج منه" د. محمد صالح الشنطي، (حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط٣، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م).
١٤-"فن القصة في الأدب السعودي الحديث"، د. منصور بن إبراهيم الحازمي، (الرياض: دار ابن سينا ، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م).
١٥-قراءة في مجموعة باشا مباركي:" حب الكتروني"، عمرو العامري، (الجزيرة الثقافية، ع٣٤٠، الخميس جمادى الثانية، ١٤٣٢هـ).
١٦-القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سمحي ماجد الهاجري، (الرياض: مطبوعات النادي الأدبي بالرياض، ط١١)، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م).
١٧-"القصة القصيرة في منطقة جازان منذ ظهورها حتى نهاية عام ١٤٢٧هـ"، رسالة ماجستير مخطوطة، بتول حسين مباركي، (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠م).
١٨-"القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية"، د. طلعت صبح السيد، (مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م).
١٩-"لسانيات الاختلاف: الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة"، د. محمد فكري الجزار، (القاهرة، إيتزال للطباعة والنشر والتوزيع، ط(٢)، ٢٠٠٢م).
٢٠- "مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، ٢٧-٢٩ ذو الحجة ١٤٣٠هـ/ ١٤-١٦ ديسمبر ٢٠٩"، (الرياض وزارة الثقافة والإعلام، ط(١)، ١٤٣١/ ٢٠١٠م).
٢١-"المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية"، راوية عبد الله الحجدلي، (الرياض، مطبوعات نادي الرياض الأدبي، ط (١)، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م).
٢٢-"موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام من ١٣١٩-١٤١٩هـ"، أحمد سعيد عبود، (مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط(١)، ١٩٩٩م).
٢٣-"للشمس شروق: قصص قصيرة"، أميمة منور البدري، (مطبوعات نادي جازان الأدبي، ط(١)، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م).