سِيميائيَّةُ العَتَبات النَّصيَّة فِي المجْمُوعَة الْقَصَصِيَّة "أنا وَأنتِ " للقاص أحمد الْخَمِيْسِي

THE SEMIOTICS OF TEXTUAL THRESHOLDS OF " ANA WA ANTE" COLLECTION BY AHMAD ELKHAME

إعداد

أستاذ دكتور / نجوان كمال السَّيد

أستاذُ الأدب والنَّقد في قِسْمِ اللغَةِ العَرَبيَّة وآدابِها، كلية الآدابِ

والعُلُوم الإنسَانيَّة جَامِعَة جَزَان ، المملكَة العَربيَّة السعودَيَّة

العدد الثالث عشر – يوليو 2023 م

المُلَخَّص .

تتغيَّا هذه الورقةُ البحثيَّة دراسة العَتبات النَّصيَّة في المجْمُوعَة القصصيَّة " **أنا وأنتِ** " للقاص الدكتور **/ أحمد الْخَمِيْسي.** فالعَتبات النَّصيَّة مكوِن رئيس في فهم النَّص الأدبي ، وفك شفراته ، وتحديد مقاصده الدلالية ،وإضاءة جوانبه المبهمة.

ولحظتُ أنَّه كثيرًا ما كانَ يهتمُّ بتشكيلِ عُنواناتِ مجموعتهِ القِصصيَّة " **أنا وأنتِ** " ، فلم تأتِ بطريقةٍ عبثيَّة دون جدوى، ولكنها ارتبطت بالنَّص ارتباطًا وثيقًا ، حتَّى صارَتْ جُزءًا رَئيسًا لا ينفصم عنه . ومن الملاحظ أنَّ العنونة الاسميَّة قد تفوقت عَلى العنْونة الفِعليَّة بشكل لافتٍ ؛ فقد وردت في **أربعِ عشرةَ قصةً** ، ولم تَرِد العَنْونةُ الفِعليَّةُ إلا في قصَّتهِ المعنونةِ باسم: " **سأفتحُ البابَ وأراكِ**".واهتمَّ الكاتبُ بالمتعالياتِ النَّصيَّة في مَجْمُوْعَته ،ولا سيما الإهداء ،والتَّجنيس ، و الْعُنْوانات الدَّاخلية.

الكلمات المِفتاحيَّة : المتعاليات النَّصيَّة ، الغِلاف ، العُنْوان ، التَّجنيس ، أحمد الْخَمِيْسي .

Abstract

This research paper aims to study the textual thresholds in the story collection " Ana wa Ante " by the writer Dr. / **Ahmed Al-Khamisi**. Textual thresholds are an essential component in understanding the specificity of the literary text, deciphering its mysteries, defining its semantic intentions, interpreting it, and illuminating its mysterious aspects

I noticed that he was often interested in forming the titles of his short story collection . It did not come in an absurd manner in vain, but it was closely associated with the text, until it became a major and inseparable part of it, It is noticeable that the nominal addressing has significantly outperformed the actual address. It was mentioned in fourteen stories, The actual address is only found in his story entitled: "I will open the door and see you." The writer was interested in textual transcendence in his collection, especially gifting, naturalization, and internal addresses.

مقدمة :

تتغيَّا هذه الورقة البحثيَّة ولوجَ عالم القِصَّة القَصِيْرَة المُثير الشَّائِق، وذلك مِنْ خلال اختراقِ العَتَباتِ النَّصيَّة في المَجْمُوعَة الْقَصَصِيَّة الثريَّة " **أنا وَأنتِ**"، للقاص المِصْري الدكتور **أحمد الْخَمِيْسي**. الصَّادرة عن دَار " **كيان**" للنَّشر، والحائزة على جائزة " **ساويرس**" في القِصَّةِ القَصيرةِ، فئة " كِبار الكُتَّاب " ، في عام **(2017)**م.

وهو أديبٌ مِصريٌّ متمرِّسٌ مُقْتدرٍ مُحنَّك في ميدانِ القِصَّة القصيرة، يَحِيكُ سَدَاه بشكلٍ متميزٍ، ويريدُ أنْ يترك بَصمةً في سيرورة القِصَّة القَصِيْرَة. فهو يمتلكُ ناصيةَ اللغةِ دونَ مِراءٍ، ولديه قُدرة فَائقةٌ عَلى صياغةِ مُنْجزات إبداعيَّة مُحْكمةَ البِناءِ متماسكة . هذا فضلاً عن قُدرتِه عَلى اقْتناصِ اللحَظاتِ المُؤثِّرة من واقعه المحيط به. فقد دخل غِمار هذا الجِنسِ الأدبي وَهو مُتمكِّن مِنْ تقاناته الفنِّيَّة وخَباياه الجَماليَّة ، لذا نجدُ منجزاته الإبداعيَّة تَعجُّ بالثَّراء، ويَجدُ النُّقَّاد والمتلقينَ على السَّواء مُتعةً كبيرةً كلمَا أبحروا في يمومها ،وغاصُوا في أعماقها.

وينتمي الكاتبُ إلى عَائلةٍ أدبيّةٍ ، فوالده الشّاعر الرَّاحل عبد الرحمن الْخَمِيْسي. ومن أعْمَالِهِ القَصَصيَّة : " **قطعة ليل كنزي**"، و"**رأس الديك الأحمر**"، وصدرت له مَجْموعَةُ " **أنا وَأنتِ**" عن دار نشر كيان ، **(2015)**م وقد نشرَ نَتاجَهُ في مجلاتِ " **صَبَاح الخير** " ، و" **القصَّة** "، و" **الكاتب** "وغيرها. وله في التَرجمات: "معجم المصطلحات الأدبية عن الروسية"، و"نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق"، و"المسألة اليهودية للأديب الروسي دوستويفسكي" [1]:

أسئلة الدراسة :

أجابتِ الدراسةُ عنِ الأسئلةِ الآتية :

- هل اهتمَّ القاصُّ بالعَتَبات النَّصيَّة في مجموعتِهِ القصصيةِ " **أنا وأنت** "؟
- هل حققَ العنوانُ الرَّئيسُ الَّذي اختاره القاصُّ الوظائفَ التي ذكرها **جيرار جينيت** في كتابه الذي عنونه باسم العَتَبات ؟
- هل مالَ في عُنْواناتِ مجموعتِهِ إلى المركَّبات الاسميَّة أم الفعليَّة ؟
- هل مالَ في بعض عتبات مجموعتِهِ إلى التَّجديد والابتكارِ أم التَّقليد والتَّكرير؟

أهداف الدراسة :

تهدفُ هَذِه الورقةُ البَحثيَّة إلى :

- الكشف عنْ تجلّيات النُّصوص الموازية في المجموعة القصصيَّة " **أنا وأنتِ**" لأحمد الْخَمِيْسي.
- استجلاء دور العَتَبات النَّصيَّة فِي فهم النَّصِّ وفكِّ شفراته.
- إظهار جماليات العَتَبات النَّصيَّة ، وما تثيرُه في هذه النُّصُوص الإبداعيَّة من تفاعلاتٍ وحواراتٍ و تساؤلات بينها وبين المتلقينَ.

الدراسات السَّابقة :

أهمل النَّقْد الغربي والعَربي النَّصَّ الموازي مدة طويلة ، واكتفى الباحثونَ والأكاديميونَ بالانكِبابِ على النُّصُوْصِ الإبداعيَّةِ الدَّاخِلية ، وتَجاهُلوا ما يحيطُ بهذه النَّصوص من عنوانات، وإهداءات ، وهوامش ، وفهارس . ولكنَّ النقد الحداثي الآن بدأ يسلِّطُ ضوءًا ساطعًا على هذه النُّصوص الموازية . وقد أعادت الشعرية **(Poétique) _** بنيوية كانت أم سيموطيقية– الاعتبار لهذا النص الموازي المُهمَّش، بل اعتبرته المدخل الرَّئيس إلى أعماقِ النَّصِّ الإبداعِي. وكل إقصاء لما هو خَارِجِي، يَجْعلُ منْ هذا العَمل نَاقصًا مُوَعًا بالثغرات المنهجيَّة والنَّواقص السَّلبيَة [2]

وثمَّة دراساتٌ عديدةٌ حاولتْ استجلاءَ العَتَبات النَّصيَّة في النُّصُوص الإبداعيَّة الشِّعريَّة والنَّثريَّة منها :

- قراءة سيميائية للعتبات النَّصيَّة في المجموعة القصصية **"الأرض الجريحة"** لـ: صورية إبراهيم مروشي، للباحثة سعيدة بشار، **2014** م.
- عتبات النَّص (في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية **1990: 2009م**)، د. حصة بن زيد المفرح ، دار الانتشار العربي ، **2017** م
- العَتَبات النَّصيَّة في المجموعة القصصية **"غدًا يأتي"** للقاصة شريفة الشملان، فواز عبد العزيز اللعبون ، مجلة جامعة الملك عبد العزيز ، المجلد **28** ، العدد **3**، **2020**م.
- سيميائية العَتَبات النصية في رواية **"هارب من الأيام"** لثروت أباظة . إيناس بسيوني إبراهيم النوحي ، و محمد السيد الدسوقي، وحامد محمد عبد اللطيف المقالة **9** ، العدد**40** م، المجلة العلمية ، بكلية الآداب ، جامعة طنطا ، **2020**م .

عينة الدراسة :

اعتمدت الدراسة على المجموعة القصصيَّة " **أنا وأنتِ** " للقاص المصري الدكتور **أحمد الْخَمِيْسي**. وقد تضمَّنتْ **خمسَ عشرةَ** قِصَّةً قصِيرةً ،وهي :

" أنا وَأنتِ ، وبالميرو ، ورُوْح الضَّباب ، وسأفتحُ البابَ وأراكِ ، ومِرآة ، ووجْه، وليلة بلا قمر، والنُّور ، وسَماء ضائعة ، وأليونا، وخطوبة ، والصَّبي الَّذِي يَأكل المَاءَ ، وبيْت جَدَّي، وقُرب البحر ، وطرح القلب".

منهج الدراسة :

اخترتُ **المنهج السيميائي** لدراسة العَتَبات النَّصيَّة في المجموعة القصصيَّة " **أنا وأنتِ** "؛ لأنه المنهج المناسب لفكِّ شفراتها ورموزها.

أسبابُ الدراسة:

ثمَّة دواعيُ رئيسةٍ دَفعتني إلى التَّصدِّي إلى دراسة العَتَبات النَّصيَّة في هذه المجْموعَة الْقَصَصِيَّة دُوْن غيرِهَا ؛ ومنها :

- أن العَتَبات النَّصيَّة شكَّلتِ ظاهرة سيميائيَّة ثريَّة في هذه المجموعة ، جديرة بالدراسة والتحليل ،وانعكست جمالياتها على فهم نصوص هذا العمل القصصي الشَّائق .
- أنَّ القاص لجأ إلى التَّجديد والابتكار في عتبات هذه المجموعة ، خاصَّة في عتبة الإهداء.
- أنَّ المجموعة تُعانقُ بعضَ قضايا المُجْتمع المِصْري ، وتتغلغل في النَّفس البشريّة وتناقضاتها.
- أنه لرتكن إلى تنويع ثيماتها ، وطرح موْضوعاتٍ مُتباينة ، ما بين اجتماعية وسياسية ودينيَّة.
- أنه مال في بعض قصص مجموعته إلى الفانتازيا ، وذلك في قِصص: " النُّور" ، و" سماء ضائعة " ، و" الصبي الذي يأكل الماء". وعمد في قصته الأخيرة إلى الفنتازيا،رغم واقعية هذه القصة المؤلمة؛رغبةً في كسر حدة الواقع المؤلم بهذه الفنتازيا.

أولًا : سيميائية العَتَبات النَّصيَّة تنظيرًا :

ظهرت السِّيمْيَائيَّة بوصفها علمًا في نهاية القرن التاسع عشر وفي بداية القرن العشرين، ورغم عدم اتفاق النقاد حول موضوع هذا العلم إلَّا أننا نجُد الباحثين الغربيين يحاولون تحديد موضوع السِّيمْيَائيَّة ؛ حيث وضحت **الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا** أن موضوع هذا العلم ينحصر في دراسة " الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنهاّ اللغات، بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل الاختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع السِّيمْيَائيَّة [3] وبناءً على ذلك جعلت **كرستيفا** موضوع السِّيمْيَائيَّة واسعًا ، إذ يشملُ مختلف الأنظمة، لتصبح العلامات اللغوية مجرد جزء من موضُوع السِّيمْيَائيَّة الواسع.

أما تعريف السِّيمْيَائيَّة عند العلماء العرب ، فنجد **مازن الوعر** يقول عنها– في مقدمة " علم الإشارة السيميولوجيا " لبيير جيرو – إنها : "علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أنَّ النظام الكوني بكلِّ ما فيه من إشاراتٍ ورُموز هُو نظامٌ ودلالةٌ وهكذا، فإن السيميولوجية هي العلم الذي يدرسُ بنيةَ الإشارات وعلائقها في هذا الكون، و من ثَم ، يدرس توزعها ووظائفها الدَّاخليَّة والخَارجيَّة" [4]

ولأنَّ النَّصَّ بنيةٌ انتاجيَّةٌ متناسقةٌ ومنْسجمةٌ حاولت السِّيمْيَائيَّة كشفَ كيفيَّات بناء النُّصوص الإبداعيَّة ، والوصُول إلى الدَّلالات العامَّة الَّتي ترمي إليها هذه النُّصوص ، و كيفيَّة تشكلاتها .

وقد أولت السيمياء اهتمامها بالنصوص الموازية أو العَتَبات النَّصية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات و الإشارات، سواء أكانت لغويَّةً أم غير لغوية . "وتتجَّلى العَتَبات بوصفها تلك العلامة التي تحيل إلى واقع، إذ نخطو عليها من الخارج إلى الدَّاخل" [5].

فالعَتَبات النَّصيَّة تسهُم إلى حدٍّ كبير في سبر أغوار النَّص ، وفك شفراته، واكتشاف معالمه. إنها نصوص محيطة بالنص الرَّئيس ، لا يمكن تجاهلها ؛ لأنها تدخل معه في علاقاتٍ جدلَّيةٍ تسهُم في خلقِ دلالاتٍ عديدة ، وتمكِّن المتلقينَ من الولوج إلى متاهات النص وفضاءاته المغلقة ، للكشفِ عن جمالياته ومخبوءاته ، وخباياه وخفاياه . وقد أفرد

جيرار جينيت **Gérard Génette** كتابًا كاملاً للعتبات النَّصيَّة عنونه باسم **(Seuils)** ، وقد جعلها خطابًا موازيًا للخطابِ الأصلي (وهو النَّص)، يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شرحًا ومفسرًا شكل معناه" [6]

وعرَّفها الكاتبُ نفسه في كتابه "**palimpsests**" بأنها نمطٌ من أنماط التَّعالي النصي، ويتكون من علاقة هي عمومًا أقل وضوحًا ، وأكثر اتساعًا يُقيمُها النَّصُّ في الكل الذي يشكله العمل الأدبيُّ مع ما يمكن أن يسمى بالنَّص الموازي أو المُلحقاتِ النَّصيَّة : كالعُنوان الرَّئيس، والعُنْوان الفرعي، والمقدمات ، والتَّنبيهَات، والتَّمهيد ، والهَوامش في أسفل الصفحة والمقتبسات، وعبارات الإهداء... .إلخ من العلامات الثانوية وإشارات الكتابة . أو قد يكون في بعض الأحيان شرحًا أو تعليقا رسميًّا أو شبه رسمي. [7]

وعرف **geune le philipe** العتبَة النَّصيَّة بقوله : "إنها عبارةٌ عن نصٍ هامشي يوجه القراءَة بصفةٍ عامَّةٍ ابتداء باسم الكاتب ، والعنوان الرئيس ، والعنوانات الفرعية،..وحتى المقدمة. [8]

فالعَتبات النَّصيَّة " أول لقاء مادي ومحسوس بين الكتاب والقارئ الذي تراهن استراتيجية الكتابة على حسه وحدسه الإبداعيين ، اللذين يشفان عن أفعال قرائية تتعامل إيجابيًّا مع هذه العَتبات، ، وذلك من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات ، تزيد من غنى تلك العَتبات ، وتفتح آفاقا متعددة للحوار النَّقدي " [9].

ويمكننا تلخيص **مكوِّنات العَتبات النَّصيَّة** فِي المجموعة القصصية " أنا وأنت " في الآتي: **العنوان الرَّئيس ، وعنوانات قصص مجموعته ، والتَّجنيس، واسم الكاتب ، والإهداء ، واسم الناشر ، وصُورة الغِلاف الأمامي للمجْموعة ، والعنوانات الدَّاخليَّة ، وصُورة الغِلاف الخَلفي للمجْموعة .**

ثانيا : العَتبات النَّصيَّة تطبيقًا :

1. **الغِلاف الأمامي للمجْموعة القصصيَّة " أنا وأنتِ " :**

نال الغِلافُ الخَارجيُّ للمنجز الإبداعي أهمية كبرى من قبل النُّقاد والمبدعينَ والمتلقين عامَّة، خاصة بعد تطور الطباعة ، وسيطرة الصورة بكل أبعادها على المتلقين . فقد كان الغِلافُ في الأزمنة السالفة حافظا للمنجزات الإبداعية من التَّلف ، وكثرة الاستخدام ، ولكنه بدأ يأخذ حيزًا كبيرًا من الاهتمام والترتيب والتَّنسيق ؛ كي يتَّسق مع عنوان الكتاب ومدلولاته فالمبدعون حولوه من وسيلة معقدة لحفظ الحاملات الطباعيَّة إلى فضاء من المحفزات الخارجيَّة، والمواجهات الفنيَّة، المساعدة على تلقي المتون " [10].

وتقع المجموعة القصصية في **مئةٍ وإحدى وستين** صفحة من القطع المتوسط ، وصمَّمَ غِلافها الخارجيَّ المميز الفنانُ المصري **حاتم سُلَيْمَان** . ويتواءمُ هذا التَّصميم المعبر وعنوان مجموعته القصصيَّة . فالغِلافُ الخَارِجي ليس شيئًا اعتباطيًّا يوضعُ بطريقةٍ عبثيةٍ ليؤطر المنتجَ الإبْدَاعِي فَحسب دُوْن إضافةٍ تذكر، ولكنَّه جزءٌ ركينٌ من المنْجز الإبْدَاعي ، يمنَحُ الْمُتَلِّقين رؤيةً بَصَريَّةً ؛ لأنَّه أول ما يحقق التواصُل مع القارئ قبل وُلوجه إلى فضاء النص ،وهو العَتبةُ الأولى التي

يرتطُم بها ٱلْمُتَلِّقي قُبيل اختراقه النَّصّ. لذلك كثيرًا ما نجدُ المُبدعينَ يلجأُون إلى الاستعانة بالصّور ، أو الرّسُوم الملوّنة ، أو الأشكال بشتّى أنواعِها ؛ ليزيّنوا بها الغُلفَ الخَارِجيَّةَ لمجمُوعاتهم ٱلْقصَصِيَّة ورواياتهم وكُتبهم .

ومن شروط تصميم الغِلاف الفعّال، أن يكون قادرًا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، "فإنه يتطلب خاصيتيْ التناسب والمرونة البصريَّة، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، والأشكال البارزة ، والصور المحوّرة ،والألوان المثيرة " [11]. وقد التزم القاص ذلك في مجموعته القصصيَّة " أنا وأنتِ ".

وهاكم نسخة من غِلاف المجموعة القصصيَّة التي نحن بصدد دراسة العَتَبات النصَّية فيها:

فمن خلال القراءةِ البصَريَّة لِغلاف المجْمُوعَة ٱلْقَصَصِيَّة– المذكور أعلاه – يتضح جليًّا أنّ عتبة الغِلاف تحمل دلالاتٍ وشفراتٍ رَقْمَيَّة عديدة ، فثَمَّةَ تلازم بين العنوان ولوحة الغِلاف. فالعُنوان **"أنا وَأنتِ"** – كما أشرنا سالفًا – ولِيُؤازرَ

الغِلافُ هذا العنوان ويعضِده ، نجده يشتملُ على صورةٍ لوجهَيْ رجلٍ وامرأةٍ ، وكلُّ طرفٍ منهما يحدِّقُ إلى الآخر، وقد أغمضَ كلُّ طرفٍ منهما عينيه . وللمتلقي حقُّ التَّأويل والتَّحليل ، فربما فَعلا ذلك ؛ ليحلِّقا في عوالم الحُبِّ والطُّمأنينة والسَّكينة ،والبعد عن صخبِ الحياة وقسوتها. وربما لأنَّ كلَّ طرفٍ منهما يَحملُ عتابًا قاسيًا للطَّرف الآخر ،ولا يريد أن يراه .

وقد طَغَى اللونانِ **الأصفر والبرتقالي** على الغِلافِ . وقد توصَّل **العالم لانج** إلى أنَّ لكلِّ لونٍ خصيصةً معينةً ، " فاللوْنُ الأصْفرُ لصلتِهِ بالبياض وضَوْء النَّهار ارتبط بالتحفُّز والتهيؤ للنَّشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح [12]وهو أحد الألوان الساخنة، " فهو يمثل قمَّةَ التَّوهُّج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءةً ونورانيةً؛ لأنه لونُ الشَّمْس ومصدر الضَّوء، وأهمية الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسُّرور" [13]لهذا كان مُقدَّسًا في الدِّيانات الوثنية، فقد كان الأصفر رمزًا للإله رع في مصر" [14].

وهذا اللون يحملُ دَلالةً مُهمَّة في التَّفكير الجَمْعِي، فهو دليلٌ على حرائق الحُبِّ التي تضطرُم في أجْنَانِ العشَّاق ولن تخمد ، تلك الأحاسيس التي تؤطرها الغَيْرة والرَّغبة في الاستئثار بالطَّرف الآخر. وقيل عن اللون الأصفر أيضًا إنَّه مركز نورانية شديدة في مجموعة ألوان الطيف، إنَّه محرِّكٌ للأعصاب يُستعمل أحيانًا في عِلاج بعض الأمراض العصبيَّة.

أما **اللون البرتقالي** فهو اللونُ الَّذي تردانُ الطَّبيعةُ به جمالاً في فصل الربيع؛ فلا يمكن للعَينِ البشريَّة غضُّ الطَّرف عن جاذبيته، فهو يرمُز إلى الدِّفءِ والانجذابِ والذَّوق والشَّوق والحرارة والإثارة [15]. كما أنَّه يعبر عن التَّوهج الاشتعالي ،وهو لونٌ محبَّبٌ إلى النَّفس.

وهذان اللونان – الأصفر والبرتقالي– ساعدا الْمُتَلِّقي على غير وعي منه ، على تخيل المحتوى الدَّاخلي الَّذي رسمهُ هذا القاصُّ المبدع ، في هذه المجْمُوعَة الْقَصَصِيَّة الزَّاخرة، الَّتِي عَضَّدها العنوانُ الرَّئيس البارز.

ومن اللاّفت للخطابِ البَصَري هو توسّط العنوان صفحة الغِلاف الأمامي ، وقد خُطّ باللّون الأبيض الغليظ، وهو لونُ الجَاذبيَّة والإغواء والإغواء . ولم يكن اختياره أمرا اعتباطيّا، بل كان للتأكيد على أنَّه علامةٌ سيميائيّةٌ محيلة إلى مركزيّة العنوان ، ومدى تأثيره وتحكّمه في الفعل القرائي، وتأشيره على أهمّية هذا المنجز الإبداعي ، وهي تستمدُّ أهميتها من اسمِ مُبدِعها المتموس.

2. العنوان الرَّئيس:

تعُدُّ سيميائية العنْوان من القَضَايا النَّقديَّة المُهمَّة الَّتِي خَاضَ فيها النقاد الحداثيون، ومما لاشك فيه أنَّ العنوان يؤدّي دورًا رئيسًا في فهم المعانِي العَميقة المتعلقة بالنص. ومن هنا كان الاهتمامُ به أمرًا ضروريًّا ؛ لأنه أول عتبةٍ رئيسة للولوج إلى معالم النَّصّ واكتشاف كنهه ، وفك شفراته ، واكتشاف مكنوناته. ومن ثم تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية، وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي [16].

فالعنوان " يعد أخطر البؤر النّصيَّة التي تحيطُ بالنّصِ ، إذ يمثل – في الحقيقة – العتبة التي تشهُد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص، فإما عشق ينبجس – وتقع لذة القراءة – وإما نكوص ، ليتسيَّد الجفاء مشهدية العلاقة ، فالعنوان هو الذي يتيح الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه ؛ لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها" [17].

وقد عرَّف لوي هويك **Loe Hoek** العنوان بأنه "مجموع العلامات اللسانيَّة، من كلماتٍ وجملٍ، وحتى نُصُوص، قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتُعيّنه، تشير لمحتواه الكُلّي ولتجذب جمهوره المستهدف" [18].

وتشكيل العنوان في أي نصٍ من النُصُوص لا يكون اعتباطيًا عشوائيًا ، ولكنه يرتبط بمتن النص أيما ارتباطٍ، بل إنه جزءٌ رئيس لا يتجزَّأ من المتن . وهو يمكننا من فك شفرات النص ورموزه، ومحاولة فهم الغامض منه .

وقد ذكر **جيرار جينيت** **Gérard Gnette** للعنوان وظائف عدة ، تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى منها :

- الوظيفة التّعنينيَّة **(La Fonction de désignation)** : تعرّف هذه الوظيفة القراء بالكتاب، وتقدمه لهم بدقة وتفصيل، وتسمى أيضًا وظيفة التّسمية؛ لأنها تتكّفل بتسمية العمل ومن ثم مباركته، وهي تشترك فيها الأسامي أجمع، وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنَّية، بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم".
- **الوظيفة الإيحائية (Fonction connotative)**: وتمتاز هذه الوظيفة بأسلوبها الخاص في الوجود، فهي ليست دائما قصدية، إذ إنها توحي بالمضمون الداخلي للكتاب، وإن لم تفصح عن ذلك بوضوح، فيتضمنها العنوان وإن لم يقصد الكاتب ذلك.
- الوظيفة **الإغوائية (Fonction séductive)** : وتسمى الوظيفة الإشهارية أو الترويجية ، فالعنوان قد يحدث تشويقًا لدى القارئ حول مضمون الكتاب، " فهو ذو قيمتين ، قيمة جمالية تتشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيها الكاتب وقيمة تجارية سلعية، تنشطها الطاقة الإغوائية، التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته". [19]

ومن يطالع عنوانَ هذه المجْمُوعَة الْقَصَصِيَّة ، الَّذِي يحمل اسم " **أنا وَأَنْتِ** " يجد أَنَّ القاصَّ استمَدَّهُ من عنوان إحدى القصص الدَّاخلية فيها ، وهي القِصَّة الأولى الَّتي استهلَّ المجْمُوعَة بها. فرغم تنوع القصص التي بلغت **خمس عشرة** ، نجده ينتقِ عُنْوانَ هذه القِصَّة ليجعله عُنْوانًا للمجمُوعةِ بِرُمَّتها ؛ وذلك لحمولاته الدلالَّية الإيحائيَّة . فَثَمَّةَ صراعٌ سَرمدي بين الرَّجل والمرأة منذ بدء الخليقةِ، يتجلَّى حينًا ويخبو في أحايين كثيرة . وربما لأَنَّ هذه القِصَّة – من وجهة نظري– هي أروعُ قِصَّة جادت بها قريحته القيَّاضة .

ومن ينعم النَّظر في هذا العنوان الرئيس يجد أنه قد حقق الوظائف التي أشار إليها **جيرار جينيت** آنفًا ، وخاصة **الوظيفة الإغوائية التَّرويجيَّة** ؛ فالإنسان دائمًا تستهويه تلك القصص والروايات التي تعبر عن جدليَّة العَلاقة بين الرجل

والمرأة ، فهما عالَم كاملٌ مثيٌر يشكل كل منهما شطره ، في ثنائيَّةٍ أزليَّةٍ سومريَّة تمثل الحياة بكلِ أبعادِها وتفاصيلها وتجلياتها ، ومن البدهي أن تنعكسَ هذه الثُنائيَّة المثيرة فِي النَتاج الأدبي شعرًا ونثرًا.

ولم يوضِّحْ لنا القاص ها هنا مقصديته من هذا العنوان ، وترك البابَ مفتوحًا على مصراعيه أمام المتلقين ؛ ليبحروا في يمومه ، ويغوصوا في أعماقه . فهل يومئ إلى فكرة الحبِّ الفيَّاض الجارف الَّذِي يجمع بين الرجل والمرأة، وسيهنأ المتلقي بِثُلَّةٍ من حكاياتِ العِشقِ المثيرةِ الأثيرة ، التي تهفو إليها الأجْنان ، وتتوق إليها الأبدان ، في كلِ زمانٍ ومكان ؟. أم أنه سيشير إلى جدليَّة الصِّراع على الأفضلية ، والمنافسة المحتدمة بينهما ، ورغبة كل طرف منهما في السيطرة على الطرف الآخر؛ إثباتًا لقدراته وإمكاناته ، وربَّما تقديم " **أنا** "ها هنا على " **أنتِ**" يشير إلىرغبة الرَّجل العَارمَة في إعلان سيطرته وإحكامه على الطَّرف الآخر . ويظلُّ المتلقي مَشدوهًا إلى النَّصِ، ولديهرغبةٌ عارمةٌ في فك رموزه ، والتَّعرُّف إلى مضامينه ، ولن يدرك ذلك إلا بعد تعمقِهِ في قراءة هذه القصص المتنوعة .

يقول حمد :" عندما نقرأ العنوانَ منفصلاً عن المتنِ بوصفه نصًّا مُستقلاً يُوحِي بعددٍ من القِراءاتِ والإحالاتِ الَّتي لا تخلو من شِعرية ، ولكن حين يتمربطه بالمَتن تتضح دلالته ويتكشف مغزاه ، لتصبح دلالته أقرب إلى سياق نصي محدد، كما تتكشف الدَّلالة المركزيَّة له وتصبح أكثر مباشرة وتقريرية " [20].

وأظنُّ أن ثَمَّةَ اصطدامًا سيحدث بين المتلقين وهذا المنجز الإبدَاعِي ، بعد أن يتغلغلوا في نصوص المجموعة الأخرى؛ لأنه خُيِّل لهم أنهم سيبحرونَ في هذا العَالم المترعُ بالخبايا والخفايا، وسيستمتعون بقصص الحبِّ والعشق والغَيْرة والوَمق ، أو ربما قصص الصِّراع والمعاناة . ولكنهم سيقعون في آبار الدَّهشة حينما يعلمون أنها ليست مقصورةً على هذا العالم المترع بالهَواك، بل إنَّها مَجموعةٌ قصصيةٌ متنوعةٌ ، تشملُ أطيافًا متباينة، وتعبرُ عن إشكاليات متعددة ، و قضايا سياسيَّة واجتماعيَّة مستشرية في المجتمع المصري .

3. عنوانات قصص المجموعة :

أ. عُنْوانات المجمُوعة دلالِيًا :

أشرت في مقدَّمةِ هذه الورقة البحثيَّة أنَّ المجموعة القصصيَّة " **أنا وأنتِ**" قد تضمَّنتْ **خمسَ عشرةَ** قِصَّةً قصِيرةً ، وهي:

" أنا وَأنتِ ، وبالميرو ، ورؤح الضَّباب ، وسأفتحُ البابَ وأراكِ ، ومِرآة ، ووجْه ، وليلة بلا قمر، والنُّور ، وسَمَاء ضائعة ،وأليونا، وخطوبة ،والصَّبي الَّذِي يَأكل المَاء ، وبيْت جَدِّي، وقُرب البحر ، وطرح القلب".

وبإلقاء نظرة سريعة على بعض هذه القصص نجد أنه ارتكن إلى تنويع ثيماتها ، واختلاف قضاياها – كما ذكر آنفًا– وطرح موْضوعاتٍ مُتباينة ، ما بين اجتماعيَّة وسياسيَّة ودينيَّة . وقد حرص على انتقار عُنواناتٍ تتسقُ ومضامين هذه القِصَص.

فؤاه – في بعض الأحايين – يَسيُر في دُروبِ القلوب الملتَعجة من وهج الغرام ، ولوعَة الهيام ، وذلك من خلال قصصهِ المُعَنونة باسم: " **أنا وَأنتِ** " ، و"**سَأفتحُ البابَ وأراكِ**" و" **آليونا**" ، و"**طرح القلب**".

فحينما نتغلغل في أعماق القصَّة الأولى الرَّة " **أنا وأنتِ** " ستتكشف مقاصد الكاتب ودلالات النص . فالسَّارد يحكي ها هنا عن علاقته بزوجه الَّتي فارق جسدها الحياة ، ولكن لم تفارق روحها روحه ، فقد انصهرا في بُوتقةٍ واحدة، ولم يقو عليهما الموت بكل قوته وجبروته وقدراته وإمكاناته . وعاش الزَّوْجُ مأزومًا بين فكَّيْ الحضور والغياب . فهو عاشقٌ وامقٌ تائقٌ إلى لقياها، عيونه تأتلق من وهجِ الغرام وسحْر الهيام ، وقد أضناه الحِرْمان ، وأمضته الأحزان ، وليس في جعبته إلَّا الذكريات الَّتي يمتطيها ليلاً ونهارًا علها تبلغه غايته ، وتقربه إلى وصال معشوقته. فهذا هو الحب السَّرمديُّ الَّذي لا يعترفُ بحدود الأمكنةِ والأزمنةِ ، والبعد والقرب، واللقاء والانزواء .

ونجدُ أصداء عشقها تتردَّدُ في أكثر من قصة ، " بل يسري عبرها في داخله حتى يتحوّل إلى شجرةٍ كما في قصة "**طرح القلب** ". و ثمة مراوحة في النُصوص بين الرَّمزي والواقِعي، فيتقاطعان معًا كنوع من ردّ الدال إلى المدلول دون الحاجة إلى فك شفرات وتأويلات تذهب بالنص إلى غير ما هدف وابتغى السارد " [21].

وتتوهَّجُ قصةُ عشقٍ أخرى في حكايته المعنونة باسم " **أليونا** " ، وعُنوان القصة ها هنا مبهمٌ غامضٌ غير ذائع، لا يعرفه الكثيرون . وهو اسم روسي يطلق على الإناث، مأخوذ من اسم" **ألينا**" ويعني النور أو الضَّوْء . ويحمل هذا الاسم معنى جميلاً ومميزًا في علم النَّفس يؤثر في صاحبة الاسم بشكلٍ إيجابي للغاية، حيث يدلُّ اسم أليونا في علم النَّفس عَلى كل ما هو مُشْرق ومضيء، ومن ثم فهو اسمٌ يبعثُ على التَّفاؤل والاشراقة.

وهذا الاسم يتماهى وبطلة هذه القصة ذات المَلامح المثيرة ، فكانت فتاة صغيرة لم يبزغ فجر شبابها ، ولم تتفتَّق معالمُ أنوثتها ، ترفرف عليها فراشات البراءة والنَّضارة . وجمالها الأخَّاذ هذا هو الَّذي فجَّر ينابيعَ العشق والوله في جَنَانِ بطلِ القِصَّة ، وجعله يَصبُو إلى وصالها ، ويهفو إلى جِنانها ، وأخذه إلى عالم آخر متناسيًا زوجه وأبناءه وحياته . ولكن حال الفراق بينهما ورحل عنها لمدة عشر سنواتٍ ، حتَّى صار شيخًا مُسنًّا. فقد قذف الفِراقُ الغاشمُ الآثم في جَنَانه حَزَنًا وألمًا وَهمًّا وغمًّا ، وكأنَّ عمرَهُ مرَّ في بعدها على قُضبانٍ من الجمر، وفي حالة ترقُّبٍ لرؤية فتاته الحَسناء التي شقَّتْ رُوحُها فؤاده ، وأشعلت نيرانَ سُهاده . فبعد كلِّ هذا العشق المشوب بالانتظار والقلق ، شاءَ القدرُ أنْ يهنأ بلقائها مُصادفةً في أحَد شوارع موسكو، بعد أن صارت شابةً يافعةً في الخامسة والعشرين من عمرها ، واستعادا شريطًا من الذِّكريات ، وكل واحدٍ منهما رآه بطريقته الخاصَّة. والغريبُ أنه وجد مشاعره نحوها قد تبدَّلت وتبلَّدت ، وأشواقه تغيرت وخمدتْ جذوةُ نيرانِهِ الَّتي كانتْ متقدةً في الجَنان ، وكأنه لم يعانق يومًا الوله والحرمان . ربَّما لأن الوجوه قد تغيرت ، وربما لأنه أحبَّ براءة هذه الفتاة حينما كانت في مرحلة بزوغ فجر المراهقة . فهو أراد أن يطوفَ معها حول ضفاف نهر البراءة والصَّفاء ، ويستعيد عمره الذي رحل . فهو لم يحبها، ولكنهُ أحبَّ أنْ يستردَّ عمرَه الَّذي تفلَّت من بين يديه .

وحينما نتغلغل في قصته " **بالميرو**" نجد أنَّ عنوانها يومئ إلى محتوى النص/ المتن، فهو من العنوانات المكانيَّة التي سَعى الكاتبُ فيها إلى ضخِّ أكبر حزمة دلالية قصدية . فهذا العنوان أثار فضُولَ الْمُتَلِّقي ، وجعله في نَهمٍ شديد لمعرفة هُوِيَّتِه . ومن يطالع أحداثَ هذه القصة يعلم أنه اسمُ مقهى في محج قلعة عاصمة داغستان . وفي رحم هذا الفضاء الضيّق مسَاحةً ، تخلَّقت أحداثُ هذه القِصَّة التي اُخْتُتِمَتْ بلمْحةٍ فكاهيَّة ، وكل أحداثِ هذه القِصَّة ظلّت تُراوحُ هذا الفضاء ولا تبرحُه. ونجد احتفاءَهُ بالمكانِ من خِلالِ قصَّة " **بيت جدي**" ، وكان **بيت الجدِّ** التَّليد هو المَكان الرَّئيس الَّذِي دارتْ فيه مُعْظم أحداث هذه القِصَّة.

وفي قِصَّة " **خطوبة**" نجد أنَّ العنوان يوحي بالحُبور والسُّرور ؛ لأنَّ حدث الخطبة حدثٌ جلل ينتظرُهُ الأبوان منذ اللحظة الأولى التي يعانق فيها مولودُهما أحضان الحياة، بعد أشهر معدودات من السَّجن في رحم الأم . ولكن حينما يتردد المتلقي إلى النَّص سيدرك أن هذه السعادة كانت مشوبةً بالحَزن والأسى والشَّجا ؛ لأنَّ الأبَ استقبل هذا الحَدثَ بمفرده، وفارقته زوجُه شقيقة روحه التي كانت تلهثُ مثله نحو احتضانه والانتشاء به . وصار وحيدًا ممزقًا بين الفرح والتَّرح.

وفي بعض الأحايينَ نجد القاص يشيرُ إلى بعضِ القضَايا السياسيَّة ، وذلك فِي قِصَّة " **ليلة بلا قمر**" . والعنوان ها هنا يوحي بالغموض ، وله دلالات شتَّى . وربما يعتقد المتلقون – أول وهلة – أنه سيتحدث عن قِصَّةِ عشق جديدة، بين معشوقين آخرين . وسيرتطم المتلقي بجدار الدَّهشة حينما يدرك أنها قصة تتطرَّق إلى قَضيَّة الحُكم المُتدثِّر بالدِّين ، وهي نُشِرتْ خلال مدة حكمِ الإخوانِ المُسلمينَ في مِصرَ ، وقد أومأتْ إلى قسوةِ أنظمة الحُكمِ الَّتي تتدثَّر بالدِّين؛ لِتصل إلى مآربها .

ولحظت أنه لجأ في عُنْوانات بعضِ قصص مجموعتِه إلى الانزياح الدَّلالي **Deviation** ذلك الذي يعتمد على " خروجُ التَّعبير على السَّائد أو المتعارفِ عليه قياسًا في الاستعمال ، رؤيةً وصياغةً " [22] ويعرفُه بعضهم بأنه "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصُورًا استعمالًا يخرج بها على المعتاد والمألوف ، بحيث يؤدّي ما ينبغيْ له أن يتصفَ به من تفرُّدٍ وإبداعٍ وقُوَّة جذبٍ [23] فالانزياح إذن يدلُّ على خروج الشُّعَراء في كتاباتهم على المألوف أو القياس.

ففي قصَّته المعنونة باسم "**طرح القلب**" ، حدثَ امتشاجٌ في العُنْوان بين الدَّال الحسي وهو قوله "طرح" ، والدَّال المعنوي" القلب". فالدَّالُّ (طرح) هنا قد خرج على السِّياق المتعارف؛ فحينما نقرأ هذا الدَّال – أول وهلةٍ – تهرع إلى أخلادنا ، دَلالة الحصاد وجمع الثِّمار والخَضْرَاوات، ولكنَّ الدال انزاحَ ها هنا عن مدلوله اللغوي الذائع ؛ ليأخذ مدلولًا جديدًا آخر، حيث يطرح القلبُ في قصَّته الحبَّ، بعد أن غُرست بذورُه فيه .

وظهر الانزياح واضحًا في قصَّته الَّتي تعنونت باسم " **سماء ضائعة** " ؛ لأنه مَنَحَ السَّماءَ صفة الضَّياع. وقد انزاحتِ الجملةُ عنْ معناها الحقيقي إلي معني مجازي ؛ لأنَّ الضَياعَ ليس من خِلالِ السَّماءِ المَعْروفةِ العَالقة في ألبابَنا، بل هو من صفات عالمي الكائنات الحيَّة والجَمادات. فالفعل **ضاعَ** لغةً يدورُ في فلك الهلاك والتَّلف. وقد أرادَ الشَّاعرُ أنْ

يَهَبَ السَّماءَ خصلةً جديدةً عليها، توحي بالغرابة والدهشة، وتكسُر أفقَ التَّوقع لدى الْمُتَلِّقي؛ كي تتولَّد لديه المُتعةُ الَّتي يتغيَّاها، ويتوقُ إلى لُقياها .

وطغى أيضًا هذا الانزياح الاستعاري في قصَّته الَّتي تعنونت باسم" **الصَّبي الَّذِي يأكل المَاءَ**" فقد وضع القاص " الماء" والفعل "يؤكل" في كِفَّة المماثلة ؛ إذ جعل الماءَ طعامًا يؤكل، وهذا الإسناد ولَّد غرابةً ودهشةً في أذهان الْمُتَلِّقين، وجعلهم يُقبلونَ على قراءةِ هذه القصَّة الرَّوْة التي يشي عنوانُها بأنها تحمل قدرًا من الدَّهش والغرابة .

ب. عُنوانات المجموعة تركيبيًّا :

من يطالع عُنْوَانات هذه المجْمُوعَة الْقصَصِيَّة يتضح له أنَّ العَنْونة الاسميَّة _ سواء بالعنوانات المفردة أم المركبة_ قد تفوقت على العنْونةِ الفِعْليَّة بشكل لافتٍ يستوعي النَّظر، فقد وردت في **أربع عشرة قصةً** ، أما الجمل الفعليَّة فم ترد إلا في قِصتهِ المعنونة باسم : " **سأفتحُ البابَ وأراكِ**".

كما أنَّ العنوانات الاسميَّة المركبةُ كانت هي المتفوقَةُ من حيث الكمِّ على (المفردة)، فقد تجلَّتْ العنوانات الاسميَّةُ المركَّبةُ في ثَماني قِصَصٍ وهي: " **أنا وَأنتِ، و ليلة بلا قمر ، والصبي الَّذِي يأكل الماء ، وروح الضباب ، وسماء ضائعة، وبيت جدي ، وقرب البحر، وطرح القلب** ". وورد المركَّبُ الإضافي في أربع قصص منها وهي : " **بيتُ جَدِّي ، روحُ الضَّباب، وقُربُ البحر، وطَرحُ القلب**". أما المركَّبُ الإسناديُّ فقد ورد في قصَّتين هما :" **ليلة بلا قمر**"، **والصَّبي الَّذِي يأكل الماء** ". بينما ورد المركَّبُ العَطفي في قوله: " **أنا وَأنتِ**".ولاح المركَّب الوصفي في قوله :" **سماءٌ ضائعة**".

أمَّا العنوانات المفردةُ فقد هيمنت على ستِ قِصصٍ وهي : " **مرآة ، وخطوبة، والنور، وبالميرو ، ووجه ، وأليونا،** ". هذا فضلاً عن أن الْمُفْرَدات النكراتُ قد غلبت الْمُفْرَدات المعرفة بأنواعها : فالنكرات كقوله: " **وجه ، وخطوبة، ومرآة**". بينما المعرف بأل فقد ورد في قصته "**النور**"، أما المعرف بكونه علمًا فنجده في قصتيه " **أليونا**" و" **بالميرو** " .

ومن الملاحظ أنَّ العنوانات ذات المركب الإضَافي هي الأكثر استثراءً في هذه المجْمُوعَة القصصية ، مما أضفى على النُصُوص قوةً وسيطرةً على هيكليَّة القص ؛ فقد أثقل المضاف إليه دلالة المضاف، مما أعطاه خصوصية التَّعريف والإيضاح الإشاري.

غير أن ما يلفت الانتباه في البنية النحوية لعُنْوَانات هذه المجْمُوعَة ، هو اشتغالها – في بعض الأحايين – على آلية الْحَذْف النَّحْوي ، فكثيرًا ما عَمَدَ القَاصّ إلى بنية حذف المُسند إليه " المبتدأ " في عنوانات قصصه الآتية: " **النور، ووجه، و مرآة ، وخطوبة**" . كما حذف المبتدأ في قصته " **ليلة بلا قمر**" ، فالعنوان مركب اسمي مكون من خبر لمبتدأ محذوف، تقديره (هذه) .

وهذا النَّمَط من الْحَذْف يترك ثغرةً في العُنْوانات تثيرُ أذهانَ الْمُتَلِّقِينَ ، وتحثُّهم على ردمِ الثَّغرة التي سببها الْحَذْف، وهذا النَّقص الدَّلالي الَّذِي يحدث ، من شأنه أن يحقق الوظيفة الاستراتيجية للعنوان ، باستقطاب اهتمام الْمُتَلِّقي وإثارته وإغوائه وإغوائه ؛ ليبحَر في يموم هذه القصص .

4. التّجْنيس:

يعُدّ التّجنيس عنصُرًا جوهريًا يمكِّنُ الْمُتَلّقِي من عملية الولوج إلى نصٍ ما، ويهيّئه لتقبل أفق النصّ. وإن كان هذا التّجنيس يفيد عمليّة التّلقي بتحديده استراتيجيّات آليات التّلقي ، وربط هذا النصّ المجنّس بالنُصُوص الأخرى الّتي من نوعه في ذاكرتنا النّصيَّة ، لأننا نتلّقى النصَّ من خلال هذا التّجنيس ، ونعقد معه عقد قراءة ' مثلما بيّن ذلك "**جيرار جنيت**" وإنّ تلّقي أيّ جنس أدبي– قصصيّا كان أو غير قصصي– يتألّف من اتّفاق معقود بين المؤلّف والقارئ، الّذي يرتبط بنوعيّة هذا الجنس على وجه التّحديد". [24]

فالكاتب **أحمد الْخَمِيْسي** اهتم مع الناشر بهذه الجزئيَّة أيما اهتمام ، ووضع المؤشر الجنسي– قِصَص قَصيْرة – لهذه المجْمُوعَة فوق العُنْوان مباشرة ؛ كي يعلم الْمُتَلّقِي – أوّل وهلةٍ –طبيعةَ هذا المُنْجز الإبْدَاعِي ،وأنّهُ عَمَلٌ قصصيٌّ ، وليس روايةً ، أو قصصًا قصيرة جدًّا. فالمؤشرُ الجِنسي إذن هو المحدِّدُ لطبيعة الكتاب، وهو ملحق بالعنوان الرَّئيس ، وليس شيئًا سطحيًا يجوز للكاتب إغفاله وتجاهله.

5. اسم الكاتب :

يُعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمَّة، فمن غير الجائز تجاهله أو مجاوزته؛ لأنه العلامةُ الفارقةُ بين كاتبٍ وآخر، فبه تثبت هُوِيَّة الكتاب لصاحبه، ويرسّخُ مبدأ حقوق المِلكيَّة الفكريَّة . ويؤكد ذلك –دُوْنَ مِراءٍ– أنه أديبٌ متمرِّسٌ مشهور ، ذاعت شهرته وسط الأدباء والكُتّاب والمُتلقينَ ،وأنَّ مدوّنته الأدبية لا تفتقر إلى تعريف ، فهو قاصٌّ روائيٌّ مُؤْرِخٌ ، وكاتبٌ صِحَافيٌّ متمرس ، له حضورٌ طاغ في المشهد الأدبي العربي والعالمي. كرمه اتحاد الأدباء العرب لدوره الأدبي والثقافي، وكرمه اتحاد الكتاب الروس، ومجلة ديوان العرب، كما منحه اتحاد كتاب روسيا العضوية الشرفية تقديرا لما قدمه للتعريف بالأدبين الروسي والعربي. وقد ظفر بثلة من الجوائز منها :

- حاز جائزة "نبيل طعمة" السورية عن مسرحيته "الجبل" عام **2011** م.
- جائزة ساويرس عن مجموعته القصصية "كنزي" كأفضل مجموعة بين كبار الأدباء لعام **2011** م.
- جائزة ساويرس الثقافية عن مجموعته القصصية " أنا وأنت" كأفضل مجموعة قصصية بين كبار الأدباء عام **2017** م .

ومن أعماله القصصية :

- "الأحلام، الطيور، الكرنفال" مجموعة قصصية . الهيئة المصرية . **1967** م ، مجموعة بالاشتراك مع أحمد هاشم الشريف ومحمود يونس.
- "قطعة ليل" مجموعة قصصية . دار ميريت بالقاهرة . يوليو **2004** م ، وصدرت منه طبعة ثانية عن كتب خان.

- "كنزي" مجموعة قصصية مؤلفة . كتاب اليوم أخبار اليوم . ديسمبر **2010** م. حازت على جائزة ساويرس فرع كبار الكتاب كأفضل مجموعة قصصية لعام **2011**
- "رأس الديك الأحمر" . مجموعة قصصية مؤلفة . كتب خان . القاهرة . ديسمبر . **2012**م.
- "الأجيال الثلاثة" مجموعة قصصية آنا أحمد الخميسى . أحمد الْخَمِيْسِي . عبد الرحمن الْخَمِيْسِي . دار كيان . القاهرة . يناير **2015** م .
- " أنا وأنت " مجموعة قصصية **2015** م دار كيان ، القاهرة .
- " ليل بلا قمر" مختارات قصصية – هيئة الكتاب المصرية– **2018**
- "ورد الجليد" مجموعة – دار مجاز بالقاهرة– **2019** م .

كما أنه ترجم العديد من الكتب ، منها :

- "معجم المصطلحات الأدبية" ، ترجمة عن الروسية عام **1984** م .
- "المسألة اليهودية" للأديب العالمي دوستويفسكي، مجلة أدب ونقد ، العدد رقم 69 . مايو 1991، وأعادت مجلة "زرقاء اليمامة" عام **1996** نشر الترجمة نفسها ، ثم تضمنها كتابه "أوراق روسية".
- "كان بكاؤك في الحلم مريرا" قصص مترجمة عن الروسية . دار المستقبل . **1985** م .
- "قصص وقصائد للأطفال" ترجمة . اتحاد الكتاب العرب دمشق عام **1998** م.
- "نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق" ترجمة وإعداد . دار الثقافة **1989**م ، وصدرت منه طبعة ثانية عن المجلس الأعلى للثقافة.

6. الناشـــر:

تموضعَ اسم دار النشر _ التي تولَّت مهامَ طباعة هذه المجْمُوعَة وتنسيقها وإخراجها – أسْفل الغِلافِ الأمامي ، وهي " **دار كيان**" للنَّشر والتَّوزيع . وهذه المعلومات ضرورية وإلزامية في أي إصدار يحترم الشروط القانونية للنشر، ودُونها تنسحب الشرعية القانونية عن الكتاب الَّذِي يفقد الحق في الحضور الشرعي ، بمجرد غياب اسم الجهة الناشرة له.

7. الإهداء:

يشكل الإهداء عَتبةً مهمَّةً من العَتَبات النّصيَّة ، التي توجَّهُ للمتلقين بغية الكشفِ عن مكامن الانفعال في المُنْجَزِ الإبَداعِي. " لما له من وظائف دلالّية وتداولية ، يمارس من خلالها الكاتبُ سلطةَ إغواء القارئ وتحفيزه على القراءة , فيوجهُ ويرسُم آفاقَ توقعاتِه للمَعنى الَّذِي سيطالعُه" [25].

وحينما يعمُد المبدعُ إلى صياغةِ هذا الخطاب المهم في مُستهلِ منجزه الإبداعي ، فإنّه" يستنجد بمعجمه اللغوي لانتقاء مفرداتٍ أو تراكيبَ بعينها، ثم يقوم بنظمها في تراكيب أطول أو جمل مخصوصة، ثمّ يختار لها قالبا نصيًّا تظهر فيه، بشكل وهيئة معينة، ثم يقوُم بتوجيه هذا الخطاب إهداءً إلى شخصيَّةٍ ما؛ يكون قدَ كتب نصًّا موازيًا لا يقل أهمية في العناية به بحثًا وتحليلاً عن النّص الأصلي [26].

وخطاب الإهداء ليس له بنية تركيبية أو معمارية ثابتة أو واحدة لا يتجاوزها إلى غيرها، " إنما هو ذو بنية تركيبيَّة منفتحَة، لكنَّها تحكمُها جميعًا عدَّة مكوِّنات، أو "عناصر التَّواصل الأساسيَّة: من مرسل، ومرسل إليه ، وإرسالية ، ومرجع وقناة ، ولغة التشفير ، وفك سننها" [27].

وقد كان أحمد الْخَمِيْسي مُجدِّدًا في إهدائه ، فلم يخص عائلته وَأبناءَه أو أساتيذه وسُجَراءهُ بالإهداء ، مثلما يفعل جُلُّ الأدبَاءِ والمبدعين . ولكنَّه أثار فُضُول الْمُتَلِّقين ، وجعلهم يقرؤون الإهداء حتَّى نهايته ؛ ليطَّلعوا على هُوِيَّةِ الشَّخص الَّذِي أهدَى إليه هذه المجْمُوعَة الْقَصَصِيَّة. فقد ذكر أنّها مُهداة إلى كائن صغير يثبُ في أعماق جَنَانه يمينًا ويسرًا، ومن أعلى إلى أسفل، ويقفُز بين ضُلُوعه، يقتاتُ ذكرياته البعيدة ، وهو في حالة قلقٍ مستمر لا يهدأ أبدا ، وكأنّهُ يترقَّب شيئًا ما. وفي نهاية الإهداء اتضح أنّه أهداها إلى " **أمل**" . وأمل ها هنا ليست امرأةً أبحر معها في يموم العشق حتى أقضَّت مضجعه، وأمضتْ قلبه ، ولكنَّهُ الأمل الَّذِي يختبئ بين حنايا صدره، ويفجّرُ مكامن إبداعه، وقد وهبه الله جمال الأطفال وحُريةَ الطُّيور، وسخاءَ الملوك .

8. العنوانات الدَّاخلّية :

إنَّ العنوانات الدَّاخلّية هي تلك العنوانات المصاحبة للنّصِ، وبوجه التَّحديد في داخل النّص: كعنوانات الفصول، والمباحث ، والأقسام ، والأجزاء للقصص والروايات ، والدواوين الشعرية [28].

ويمكن أنْ ترَدَ العنوانات الداخلّية "في الفهرس أو قائمة المواضيع، وهذا مكانها المعتاد، والفهرس يعد عند "جينيت" أداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة [29]. وفي المجْمُوعَة الْقَصَصِيَّة قيد الدراسة وردت عُنْوانات القصص في الفهرس الَّذِي جاء في نهايتها، فنقرأ **خمسة عشر** عُنوانًا تكون كامل المجْمُوعَة.

9. صورة الغِلاف الخلفي للمَجْموعة القصصيَّة " أنا وأنتِ ":

جاء الغِلاف الخارجِيُّ الأخير عتبةً مهمّةً للدُخول إلى المجْمُوعَة الْقَصَصِيَّة. ومن هنا كان موجّهًا أساسيًّا لاقتحام عتبة النصّ. ويدخل في تشكيل خطابه البصري اللّون البني فضلاً عن اللونين **الأصفر والبرتقالي** ، اللذين هيمنا على

صورةِ الغِلاف الأمامي . فَثَمَةَ قرّاء كثُر يحرصون على قراءة ما يرِدُ في الغِلافِ الأخير بوصفِهِ مِرآةً تُلقي الضَّوء على أهمّ ما جاء في هذا المنجز الإبداعي. ومن هنا حرص الكتّاب على اقتطاع أقوى نُصُوْصهم أو نُصُوْص النّقاد المبرِّزينَ الّذين أثنوا على المبدعِ ونَتاجه الأدبي ، ووضعها ديباجة للغِلاف. وهذا ما فعله القاص أحمد الْخَمِيْسي، إذْ نجدُ في أعلى الصّفحة عتبة المؤلّف. وهو ما يُشعرنا بأننا في حضرة القراءة لكاتبٍ مُتمرِّسٍ مبرِّزٍ له شخصيّتُه الأدبيّةُ المميّزة. فهو يتقدّم بقلم خاصّ، جريء، ويقتحم تُخومًا ودَهاليزَ وعرةً بجسارةٍ وجرأة ، دُوْنَ وجَلٍ أو تردُّد .

ومن النُّقاد المبرِّزين الَّذين أورد لهم أحمد الْخَمِيْسي – في الغِلافِ الخلْفي للمجموعة – بعضًا من آرائهم حول شخصيته ونَتاجه الأدبي ، الكاتب الكبير **يُوْسُف إدريس** الَّذي قدَّمه بكلماتٍ رقيقات في عام ألفٍ وتسع مئةٍ وستة وستين ميلاديَّة، وأشاد بنتاجه قائلاً : " **يقدم أحمد الْخَمِيْسي نموذجًا آخر من " القصة الجديدة " . أما عن الكاتب فهنا المشكلة والمعجزة، أحمد يكتب قصة من النوع الجديد ، وكالسيد البدوي بأسنان كاملة . وأكثر بذقن وشارب، ضعوا القصة فيما شئتم من خانات، أنا شخصيًّا أضعها في الخانة الجيدة جدًا، ثم اعلموا أو فلتعلموا أن كاتبها سنه – وقتئذ – ثمانية عشر عامًا ، واحتاروا مثلي، أين تضعونها بعد هذا ... وافو يا أحمد كتبت**" .

وكذلك القاص الشهير المعروف **مُحَمَّد المخزنجي** [30] " **أحمد الْخَمِيْسي كاتب كبير ، ينهض على روح متعففة وثقافة واسعة عميقة ،تنطلق من المحلي إلى العالمي ، ورواية ناورة بأرفع نماذج الأدب الإنساني . تمثل قصصه نماذج عالية لقورات كاتب من كتاب القصة العربية الكبار ، فهو يمنح نماذجه القصصية شمول الرؤية ، التي تمزج – ورهافة ورصانة معًا – بين الإنساني الخاص والوطني العام ، بين التخييل المجنح والواقعية الدافئة** ".

كما أثنى عليه أيضًا الروائي الكبير علاء الديب [31]" **يشتغل أحمد الْخَمِيْسي على جمله وقصصهِ، معانيه كصائغ يشتغل في الذهب الغالي ، أو كمحارب يدافع عن أرض الوطن. إنه صاحب إدراك مثقف لمعنى ووظيفة الأدب، وصاحب حس جمالي لا يرضى إلا عندما تشف اللغة وتستقر على شاطئ الموسيقى** ".

وأشاد بنتاجه أيضًا الروائي المترجم فؤاد قنديل [32]" **يجيد القاص المبدع أحمد الْخَمِيْسي باقتدار تشكيل عالمه القصصي ، ويعمل على الفكرة ، واللغة ، والإحساس ، والأحلام ، والوطن ، والبشر ، بأعصابه ورؤاه ، كصانع الفخاريات الكبير لتتحول إلى بلورة مشعة بالجمال** "

وكلمات الثناء والإطراء التي وردت في الغِلاف الخارجي الخلفي للمجموعة، من قبيل تأكيد شهرة القاص وذيوع أعماله الإبْدَاعِية ، وتألقه وَسْط المحافل الأدبيَّة العربيّة والعالميَّة.

الخاتمة :

1. لم يعد المتن النصي وحده هو الذي يستأثر باهتمام المتلقينَ ، ويجذبهم نحوه ، ولكن ثَمَةَ نصوصٌ موازيةٌ تشغلهم وتجعلهم يلتفتون إليها ؛ ليكشفوا النِّقابَ عنها ، ويكتشفوا مضامينها ومدلولاتها .

2. وظف القاص الدكتور أحمد الْخَمِيْسي الكثير من هذه العَتَبات ، بشكل لافتٍ ، واختار لمجموعته القصصية عنوانًا شائقًا ، وقد حقق الوظائف التي أشار إليها **جيرار جينيت** آنفًا، وخاصة **الوظيفة الإغوائية التَّرويجيَّة** .
3. اهتمَّ القاصُّ بتشكيل عنوانات قِصصِهِ ، فلم تأتِ بطريقةٍ عشوائيَّة اعتباطيَّة ، بل ارتبطت بمتنِ النَّصِّ ارتباطًا وثيقًا ، حتَّى صارَتْ جزءًا رئيسًا لا ينفصم عنه .
4. تفوقت العنونة الاسمية _ سواء بالْعُنْوانات المفردة أم المركبة_ على العنونة الفعلية بشكل لافتٍ ، فقد وردت في **أربع عشرة قصَّة** ، ولم تلح الجمل الفعلية إلا في قصته المعنونة باسم: " **سأفتحُ البابَ وأراكِ** ".
5. تفوقتِ العنوانات الاسمية المركبة كمًّا على" العنوانات المفردة " ؛ فقد تجلَّت الْعَنوانات الاسمية المركبة في **ثماني قصصٍ** ، وقد ورد المركَّبُ الإضافي في **أربع قصص**.
6. اهتمَّ الكاتبُ بالمُتعالياتِ النَّصيَّة في مَجْمُوْعَته ،ولا سيما الإهداء ،والتَّجنيس ،والعُنْوانات الدَّاخِليَّة .

قائمة المصادر والمراجع :

1. أشهبون ، د. عبد المالك (**2009**) م ، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1 دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا.
2. بشار ، سعيدة (**2014**) م ، قراءة سيميائية للعتبات النَّصيَّة في المجموعة القصصية "الأرض الجريحة" لـ: صورية إبراهيم مروشي.
3. بلال ، عبد الرزاق (**2000**)م . مدخل إلى عتبات النَّص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ،تقديم : إدريس نقوري ، د. ط ، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان .
4. بلعابد ، عبد الحق (**2008**)م ، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، (ط1) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
5. ثاني ، قدور عبد الله ، سيميائية الصورة " مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم" ، (ط1) ، دار غريب للنشر والتوزيع ، أنساب ،وهران.
6. جيرو، بيير (**1992**)م، علم الإشارة السيميولوجيا ، ترجمة : منذر عياشي ،تقديم : مازن الوعر، دار طلاس ، دمشق .
7. حسين ، د. خالد حسين(**2007**) م ، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النَّصيَّة) ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق.
8. حمداوي ، د. جميل (**1997**)م ، السِّميوطيقا و العنونة، م**25** ،ع **3** ، مجلة عالم الفكر، الكويت.
9. حمداوي ، د. جميل (**2016**)م ، شعرية الإهداء ، ط1.
10. حمداوي، لماذا النَّص الموازي (د.ت) ، مجلة ندوة الإليكترونية للشعر المترجم .
11. حمد ، فيصل سوري، العَتَبات النصية في قصة عين لندن لفاتح عبد السلام، مقال بشابكة الانترنت .
12. الْخَمِيْسي ، أحمَد (**2015**) م، المجْمُوعَة القَصَصِيَّة " أنا وَأنتِ" ، دار نشر كيان للنشر والتوزيع ، القاهرة.
13. رضا ، عامر (**2014**)م ، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ، المجلد (**7**) ، العدد(**2**) جامعة ميلة ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات.

14. عبد الوهاب ، شكري (1985)م ، الإضاءة المسرحية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة.
15. عثمان ، أمين (2014) م، قراءة في عتبات النصّ من خلال مجموعة" مواويل عائد من ضفّة النار لـ " ميزوني بّناني أنموذجًا" . مقال بشابكة الانترنت.
16. العنواني، معجب (2003)م ، تشكيل المكان و ظلال العَتَبات ، النادي لأدبي ، جدة.
17. عمر، أحمد مختار (1997)م ، اللغة واللون ، (ط2) ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة.
18. قطوس ، بسام موسى (2001)م ، سيمياء العنوان ، (ط1) ، وزارة الثقافة عمان ، الأردن.
19. قنبر ، مصطفى أحمد (2020) م ، الإهداء دراسة في خطاب العَتَبات النّصيَّة ، ط 1، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية ، برلين، ألمانيا
20. كرستيفا ، جوليا(1997)م، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي، ط2 ،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، لبنان.
21. مارون ، عيسى (2015)م، دراسة في ديوان (الحزن ينسى أحيانا) للشاعر إبراهيم موسى النحاس ، مقال بشابكة الانترنت.
22. محمد ، بلوافي ، (1998)م ، قراءة سيميائية في غلاف " شرفات بحر الشمال" ، مقال بشابكة الانترنت، نقلاً عن : العبدلي ، قحطان بدر ، الترويج والإعلان، (ط1)، مؤسسة وهران للنشر والتوزيع .
23. النابي ، محمود فراج (2016) م: أنا وأنتِ لأحمد الْخَمِيْسي /واقع كابوسي و خيال فانتازي مقال بشابكة الانترنت .
24. ويس ، أحمد محمد (2005)م ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر، بيروت ، لبنان .
25. اليافي ، نعيم (1995) م ، أطياف الوجه الواحد، دراسات نَقْدِيَّة في النظرية والتطبيق، مَنْشُوْرَات اتحاد العرب، دمشق .

المراجع الأجنبية :

_ **Génette Gérard 1972: Palimpsestes, Paris, seuil**
_ **le geune philippe, le pacte autopiographique ,edition du seuil**.

الهوامش :

---

[1] أحمد أبو الفتح عبد الرحمن الخميسي. قاص كاتب صحافي ، من مواليد القاهرة في الثامن والعشرين من شهر يناير عام **1984** م ولد في أسرة متوسطة الحال والده الشاعر المعروف عبد الرحمن الخميسي ووالدته كانت معلمة. حاصل على دكتوراه في الأدب الروسي من جامعة موسكو عام **1992**م .وهو عضو نقابة الصحافيين واتحاد كتاب مصر. وكرمه اتحاد الأدباء العرب لدوره الأدبي والثقافي، وكرمه اتحاد الكتاب الروس، ومجلة ديوان العرب، كما منحه اتحاد كتاب روسيا العضوية الشرفية تقديرًا لما قدمه للتعريف بالأدبين الروسي والعربي. وحصل على العديد من الجوائز ، منها :حاز جائزة "نبيل طعمة" السورية عن مسرحيته "الجبل" عام **2011**م. وجائزة ساويرس عن مجموعته القصصية "كنزي" كأفضل مجموعة بين كبار الأدباء لعام **2011**م. جائزة ساويرس الثقافية عن مجموعته القصصية " أنا وأنت" كأفضل مجموعة قصصية بين كبار الأدباء عام **2017** م

[2] حمداوي، لماذا النّص المواري ، مجلة نوة الإليكترونية للشعر المترجم ، فوة 32 .

[3] جوليا كرستيفا، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي، ط2 ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، لبنان ، **1997** م ، ص**83** .

[4] بيير جيرو ، علم الإشارة السيميولوجيا ، ترجمة : منذر عياشي ،تقديم : مازن الوعر، دار طلاس ، دمشق، **1992**م ، ص **9**.

[5] معجب العدواني ، تشكيل المكان و ظلال العَتَبات ، النادي الأدبي ، جدة، **2003**م ، ص **7** .

[6] عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف. **2008**م ، ص19.

[7] **Génette Gérard 1972: Palimpsestes, Paris, seuil p 9**

[8] **le geune philippe, le pacte autopiographique ,edition du seuil, p45**

[9] د. عبد المالك أشهبون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، **2009**م ص**47** : **48**.

[10] عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النّص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ،تقديم : إدريس نقوري ، د. ط ، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر ، **2000**م ، بيروت ، لبنان ، ص 21 .

[11] محمد ، بلوافي ، قراءة سيميائية في غلاف " شرفات بحر الشمال" ، مقال بشابكة الانترنت، نقلاً عن : العبدلي قحطان بدر ، الترويج والإعلان، ط1 ، مؤسسة وهران للنشر والتوزيع ، **1998**م ، فقرة 8.

[12] أحمد مختار عمر، اللغة واللون ، ط2 ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة، **1997**م ، **ص 184**.

[13] شكري عبد الوهاب ، الإضاءة المسرحية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، **1985** م ، **ص 76**.

[14] أحمد مختار عمر، اللغة واللون ، **ص 163**.

[15] قدور عبد الله **ثاني** ، سيميائية الصورة " مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم" ، ط1 ، دار غريب للنشر والتوزيع ، أنساب ،وهران، 2005 م ، **ص**143.

[16] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ، المجلد 7 ، العدد2 جامعة ميلة ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، **2014**م، **ص89**.

[17] د. خالد حسين ، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيَّة ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، **2007**م، ص **6**.

[18] بسام موسى قطوس ، سيمياء العنوان ، ط1 ، وزارة الثقافة عمان ، الأردن، **2001**م، **ص 90**.

[19] عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 50، 87، 85 .

[20] فيصل سوري حمد ،العَتَبات النصية في قصة عين لندن لفاتح عبد السلام، مقال بشابكة الانترنت، فقرة **4**.

[21] محمود فواز النابي ، أنا وأنتِ لأحمد الْخَمِيْسي "واقع كابوسي و خيال فانتازي "، مقال بشابكة الانترنت، 2016 م ، فقرة6.

[22] نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، دراسات نَقْدِيَّة في النظرية والتطبيق، مَنْشُوْرَات اتحاد العرب، دمشق، **1995**م ، ص **92**.

[23] أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر، بيروت ، لبنان **2005** م ، ص **7**.

[24] أمين عثمان ، قراءة في عتبات النصّ من خلال مجموعة" مواويل عائد من ضفّة النّار لـ " ميزوني بّناني أنموذجًا" . مقال بشابكة الانترنت، 2014 م ، فقرة 9.

[25] عيسى **ماروك**، دراسة في ديوان الحزن ينسى أحيانا للشاعر إبراهيم موسى النحاس ، مقال بشابكة الانترنت**2015**م.

[26] مصطفى أحمد **قنبر**، الإهداء دراسة في خطاب العَتَبات النَّصيَّة ، ط 1، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية ، برلين، ألمانيا، **2020** م ، ص**6**

[27] د. جميل حمداوي ، شعرية الإهداء ، ط1 ، **2016** م ، ص**14**

[28] عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 125:124 .

[29] المرجع نفسه ، ص126.

[30] الدكتور **محمد المخزنجي** : أديب مصري متمرس ، ولد في المنصورة عام **1949** م ، ودرس الطب في جامعتها، ثم حصل على درجة الاختصاص العالي في الطب النفسي وعلى دبلوم إضافي في «الطب البديل» من أوكرانيا. هجر الممارسة الطبية وعمل محررًا علميا لمجلة العربي الكويتية، ثم مستشارًا لتحريرها في القاهرة. عمل في عدة صحف مصرية وهي الدستور والشروق والمصري اليوم. وهو إضافة لكونه أديبًا موهوبًا له سبعة كتب قصصية ورواية ، وكتابان في الأدب البيئي للأطفال، كتاب إليكتروني في أدب الرحلات. حاز جائزة أفضل كتاب قصصي صدر في مصر عام 1992م ،وجائزة ساويرس لكبار الكتاب في القصة عام 2005 م.

[31] **علاء الدين حب الله الديب** :أديب روائي مصري معاصر. ألف عددًا من الروايات ، ومنها :زهرة الليمون،1987م وأطفال بلا دموع، 1989م ، وقمر على المستنقع، 1993م ،وعيون البنفسج، 1999م ، وأيام وردية 2002 م .

[32] **فؤاد قنديل** : روائى مصري ولد في مصر الجديدة بالقاهرة لأسرة تنتمى إلى قرية كفرسندنهور _ مدينة بنها .كتب ست عشرة رواية، وعشر مجموعات قصصية،وعشر دراسات وتراجم ، وأربع روايات ، ومجموعة قصصية للطفل.