(ISSN: 2959-5436 ) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
2024 (كانون الاول), مجلد 2,عدد 4 ,الصفحات 45-64

# عتبات النص في القصة القصيرة جدًّا عند أمينة خليل

## مجموعة (عطر الحنين) نموذجًا

**م.د علي صكبان سنيح الشويلي [1]***

*[1] كلية التربية الأساسية, جامعة سومر, ذي قار, العراق*

**الملخص**

طبيعة السرد العربي عند الكاتبة المصرية أمينة خليل في كتاباتها القصصية له تأثير كبير في الشارع العربي والمصري بوجه الخصوص، توزعت الكتابات القصصية عند أمينة خليل بأقصوصة جميلة ممتزجة بواقع الشارع المصري والفرنسي ،واستعملت الكاتبة لغة سهلة واضحة المعنى لأجل إيصال الحكمة والمعلومة إلى المستقبل.

**الكلمات المفتاحية**: العتبات_ عطر الحنين _القصة القصيرة جدًّا.

# Text thresholds In The Very Short Story Of Amina Khalil, The Collection The Scent Of Longing As a model

**Lecturer. Ali Sakban Sanih AL-Shuwaili[1*]**

*[1]college of Basic Education, University of Sumer, Thi-Qar, Iraq*

**Abstract:**

The nature of the Arab narrative in the writings of the Egyptian writer Amina Khalil has a great influence on the Arab street and the Egyptian street in particular. The writings of Amina Khalil were distributed in a beautiful short story mixed with the reality of the Egyptian and French street, and the writer used an easy language with clear meaning in order to convey wisdom and information to the future.

**Keywords**: Thresholds-Perfume Of Nostalgia- Very Short.

**المقدمة:**

القصة القصيرة جدًا والقصيرة والقصيصة والومضة والشذرة والمخطوفة.. اسماء كثيرة أحصاها المتتبعون لهذا اللون من السرد الذي يرى البحث أنها جاءت رد فعل لظهور السوشيال ميديا، وتعبير الشباب عن انفعالاتهم بأسلوب الإيجاز، وهي السمة العامة التي أصبحت تمثل طبيعة العصر الذي نعيشه، والذي تبلور في الطعام التيكاوي، وفي سرعة الإنجاز، مما أدى إلى محاولة الكتاب البحث عن مسايرة العصر بالبحث عن عنصر جديد في الكتابة القصصية تستطيع وضعها على السوشيال ميديا، فتجذب القراء، ويقرونها سريعًا، وفي الوقت نفسه تكون معبرة بصورة عميقة عن رؤيتهم، وانفعالاتهم الخاصة، فكانت القصة القصيرة جدًّا أو القصة الومضة، أو كما يرى البحث هي القصة التويترية، بوصف أن منصة تويتر أو منصة أكس هي أول من أراد من المتابع له أن يعبر عن انفعالاته بأربع عشرة كلمة فقط، ورغم ذلك فإن النقاد لا

* **Email address: alisagban3332@gmali.con**

يستطيعون تحديد بداية حقيقية لهذا النوع الأدبي، فهناك غياب لتاريخ بدايته، وهذا ما يجعل البحث يرى أن "غياب تاريخ حقيقي للقصة القصيرة جدا، وغياب ولادة طبيعية لها، وتطور طبيعي لنموها، ونهوضها المفاجئ بهذه السرعة يبعث على الدهشة والاستغراب"(1)

والقصة القصيرة جدًّا لا يستطيع النقاد أن يتفقوا على نوع أدبي يُنسب إليه، فهناك من النقاد مَنْ يراه يميل إلى الشعر، بوصف أنه يستخدم لغة مكثفة موحية، وهناك مَنْ يراه يميل إلى النثر بوصف أنه يكتب نثرًا، "ولهذا اعتبروها فنًّا يجمع بين النثر والشعر، فهي شعر عندما تنزاح إلى قصيدة النثر، وهي نثر عندما تنزاح إلى القصة أو إلى الأقصوصة، ولذلك أطلقوا عليها اسم الأقصودة، وهذا الاسم يجمع بين الأقص (الأقصوصة) وقصودة يعني ( القصيدة) "(2). ورغم اعتراض البحث على هذا الاسم الذي يحاول من خلاله النقاد أن يوازنوا بين النوعين الأدبين (الشعر والنثر)، وهو الأمر الذي جعل بعض النقاد يصفونها بأسماء قد تكون فنتازية، فقد "وصفها القاص إسماعيل البويحياوي بـ(القصة الدودية) التي تتحرك كما تتحرك الدودة تعيش وسط كل الأجناس."(3) لأنها تحمل بين طياتها مفاهيم النوع الأدبي القصة القصيرة، وبجانبه النوع الأدبي الشعر، بل قد يتطرق الأمر بعض مفردات تحمل من الدراما، ومن المشاهد السينمائية، ومن اللوحات الفنية والفلكلورية.

لكن البحث يرى أن يتعامل مع هذا اللون الأدبي (القصة القصيرة جدًّا) بوصفه لونًا أدبيًّا ينتمي إلى جنس السرد، بوصف أنه يجمع بين خصائص السرد من سارد- شخصيات- مكان- زمان- لغة أدبية يُكتب بها، لكنه لون أدبي له خصائصه الخاصة التي قد تفترق عن غيره من ألوان السرد المتعارف عليها (القصة القصيرة- الرواية القصيرة- الرواية).

تمتلك القصة القصيرة جدًّا شكلها الأدبي، فهي لون أدبي له "سماته الخاصة به، والذي يحقق بنيته من تكثيفها، ومن زاوية الرؤيا لحدثها، ومن مقومات الجدة فيها"(4) ولهذا فهذا اللون الأدبي تميز "بصفة التركيز والتضمين والتكثيف، والعمل على صدمة القارئ بالسرد المدهش والمفاجئ المنتهي بالنهاية الصادمة التي تخلخل ذهن القارئ وتدفعه إلى التأمل في القفلة و النهاية الممكنة والمشاركة في تأثيث فضاء القصة القصيرة جدا"(5) وهذا الأمر الذي يؤكده الناقد يوسف الحطيني، فيرى أن القصة القصيرة جدًّا "جنس أدبي يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة، وغير المباشرة؛ فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب"(6) لأن المتلقي يكوّن تصورات ذهنية على ما تلقاه، تصورات تكون محكومة بما اكتسبه من مخزون قبلي يستدعيه ويستحضره أثناء القراءة، وهكذا تصبح القصة القصيرة جدا مرتبطة بالموروث القرائي والحاضر اليومي، وما تنتجه القراءة من تصورات مستقبلية متخيلة.

لقد أصبحت القصة القصيرة جدًّا واقعًا نعيشه، حتى أنه من الممكن أن نشير إلى أنها "بالرغم من صغر حجمها فهي الشجرة الوارفة الظلال الهادئة التي يستظل تحتها الأدباء ويعبرون من خلالها عن همومهم."(7) التي لا تحتاج إلى تفاصيل دقيقة، والتي يكون فيها الكاتب أن يزيح عن كاهله هذه الهموم سريعًا دون التعمق في رموزها.

وفي البحث عن إيحائية العنوان في النص القصصي القصير جدًّا، فإنه لا يعني البحث الأثر البلاغي، والجمالي في النصوص، بقدر ما يهمه المخبوء بين سطور النص البلاغي والجمالي، أي الاهتمام بالأفكار المضمرة المنساقة التي لم يستطع الكاتب الإفصاح عنها، بمعنى أننا نريد التركيز على النصوص بوصفها عناصر خفية مؤثرة في عقلية المتلقي وذائقته، لأن المتلقي يتوفر على حمولة فكرية شعورية ولا شعورية، راسخة في الموروث الثقافي والتاريخي الذي اكتسبه المتلقي طيلة حياته، وهو هنا يبحث عن ربط العنوان بالمحتوى دون أن يلي عنق النص.

إن هذا الخفي يظهر في فلتات الأقلام التي لا تريد الإفصاح عن نفسها بل تخرج هكذا بين السطور، بمعنى أن البحث هنا يعطي للقارئ (المتلقي) دوره في قراءة النص القصصي القصير، وهو الأمر الذي جعل الدكتور صلاح فضل يشير في كتابه "إعادة إنتاج الدلالة" إلى دور القارئ في إعادة إنتاج الدلالة للنص الأدبي، ويعد القارئ مبدعًا يوازي المبدع (المؤلف)، وبهذا فإن القارئ قد يملك دلالات أخرى قد لا تكون في ذهن مؤلف النص الأدبي، وذلك على أساس أن "قراءة نص سردي ما معناه ممارسة لعبة نتعلم من خلالها كيف نعطي معنى للأحداث الهائلة التي وقعت أو تقع أو ستقع في العالم الواقعي. إننا ونحن نقرأ روايات، نهرب من القلق الذي ينتابنا، ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي، وتلك هي الوظيفة الاستشفائية للسردية... وهي نفس وظيفة الأساطير: إن السردية تعطي شكلاً للفوضى التي تميز التجربة."(8)

ويرى الدكتور صلاح فضل أن التباعد الزمني بين المبدع والمتلقي يسمح بإعادة إنتاج الدلالة في النص الأدبي، وذلك في قوله: "ثمة خاصية ثانية لهذه التجارب، نجمت عن تباعدها الزماني، فقد كتبت متفرقة على حقبتين، اختلفت خلالها الملابسات، مما جعلها لا تصدر عن نفس المنظور، وإن كانت بطبيعة الحال عن نفس الناظر، وربما أضفى عليها ذلك لونًا من تعداد المذاق، وتباين الملمس."(9) وهو ما يجعل للقارئ دوره في إعادة توجيه النص، ولهذا فإن إيحائية العنوان يبحث من خلالها القارئ عن ربط العنوان بالمتن القصصي، دون أن يكون –كما سبق القول- لي لعنق النص الأدبي.

**عتبة الغلاف**

قد يكون الغلاف هو أول شيء قد تقع عليه عينا المتلقي، ومن ثم فهو قد يجذبه إلى العمل الروائي، فيثير فيه نوعًا من الدوافع التي قد تدفعه لشراء هذا العمل وقراءته، وعلى العكس قد يكون الغلاف عاملاً من عوامل الطرد للمتلقي، فلا يثير فيه هذا الدافع للقراءة. ويرى الباحث أنه في تلك الحالة يجب على المبدع أن يتخير لغلاف روايته أفضل غلاف حتى يدفع المتلقي إلى شرائه، ومن ثم يدفعه إلى القراءة، لأنه إذا كان الغلاف الخارجي للعمل القصصي قد يكون إحدى مسئوليات الناشر، فإن ذلك لا يبعد أن يكون باستشارة مباشرة من الكاتب ذاته، وقد يعود ذلك إلى هذه "العلاقة التعاقدية (الجمالية والتجارية) الرابطة بينهما، وهذا فيما يخص إخراج الكتاب طباعيًّا وفنيًّا من/ أشكال الخطوط المستعملة والصور المرفقة بالغلاف والحجم"(10)؛ لأنه من وجهة نظر البحث، فإن الغلاف الذي يغلف به العمل الروائي لابد، وأن يحمل قيمة تداولية، فتحمل رسالة خاصة تريد من المتلقي أن يدخل النص في ذهنه فرضية معينة قد تتأكد لديه من قراءة النص الروائي، أو قد تنتفي عند القراءة المدققة للنص.

إن الغلاف واللوحة الخلفية من أهم العتبات لولوج فضاء المجموعة القصصية، فهما اللذان يوجهان القارئ، ويبينان أفق انتظاره، ولا يمكن للقارئ الشروع في قراءة متن النصوص القصصية دون الوقوف على هاتين العتبتين؛ إذ بهما تنفتح مغاليق النصوص القصصية، وبالصورة تترسخ المجموعة القصصية في ذهن الناس، وتصبح، مع مرور الأيام دالة عليه، ويتم توسيع دائرة إشعاعها على نطاق واسع وعلى امتداد عقود زمنية.

وفي غالب الأحيان يختار القاص الغلاف بقصد تقريب الرؤية لأذهان القراء واستجابة ضمنية لحاجاتهم النفسية واستيهاماتهم المخفية.

ويزعم الباحث على هذا الأساس أن الغلاف الخارجي للعمل القصصي قد يكون هو "الحيز الرئيس والمهم والأساسي في التعريف بالعمل الأدبي، حيث يعطي صورة موضحة للقارئ عن طبيعة النص الداخلي، ومن خلال إشاراته يمكننا معرفة العلاقة الموجودة بين النص وغيره من النصوص المصاحبة له: صورة- ألوان- تجنيس- موقع- اسم المؤلف- دار النشر- مستوى الخط... وغيرها."(11)

ولم يعد الغلاف مجرد حافظة، أو حاوية تحفظ ما بين دفتيها من أوراق، وإنما بات نصًّا يؤطر ما بداخله من نص/ نصوص أساسي/ أساسية، ويتفاعل معه، لذلك فلا يوجد شيء في الغلاف لا قيمة له، أو –بصيغة أخرى– من المفترض أن كل شيء في الغلاف (سواء مادته، أو لونه أو حجمه، أو طريقة وخط الكتابة عليه، أو الصورة المرفقة، أو الألوان، أو موقع كل عنصر من العناصر الأخرى) إلا وله قيمة ودلالة على صلة بدلالات النص الأصلي بوجه أو بآخر.

ومما يزيد من أهمية تلك العتبة الأولى، أن المتلقي يتفاعل معها ليس فقط بحاسة البصر، وإنما أيضًا بحاسة اللمس، فيبقى تأثير هذه العتبة في ذاكرة المتلقي طويلًا. إذن، فللغلاف أهمية كبيرة بالنسبة للنص الأصلي؛ فهو "يشكل مع مكوناته المدخل الأول لعملية القراءة باعتبار أن اللقاء البصري أو الذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات، وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص"(12)، وهنا تكون كل العناصر التي يضمها الغلاف (كما قدمنا سلفًا) تُعد "أيقونًا علاماتيًّا يوحي بكثير من الدلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متناغم، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء، ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا المتلقي، أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"(13)

إذن، فالغلاف حتى يكون فعالًا، له شروط من أهمها التناسب والمرونة البصرية بين الحروف والأشكال (أي حجم الحروف والخطوط، وموضع الكتابة) والزخارف والصور والألوان، وذلك لتحقيق أفضل تمركز بصري للقارئ؛ وذلك لما يُسند للغلاف من مسئولية خطابية خاصة تجمع بين مكونات لغوية وتصويرية(14)

وإذا نظرنا إلى الغلاف الخارجي لمجموعة (أمينة خليل)، سنجدها عبارة عن لوحة فنية لوجه جانبي لامرأة، لكن هذا الوجه الجانبي لا يظهر منه إلا الشعر الطويل، المربوط بوردة بيضاء دالة على عنوان المجموعة "عطر الحنين"، فالوردة هي العطر، وشعر المرأة هو الحنين بوصف أن الرجل إذا أراد أن يعبر عن مشاعره اتجاه المرأة، فإنه يتلمس شعرها بحنان.

كما أن هذه اللوحة الجانبية يظهر فيها إحدى الأذنين، وقد يعود ذلك إلى رغبة المرأة في سماع كلمات الخنان الذي تبحث عنه، ولهذا فهي توجه الأذن إلى القائل دلالة التركيز والإصغاء لهذا الكلمات، والدليل أن الأذن تخلو من القرط، والذي قد يعد من جماليات المرأة، فهي تريد إيصال بحثها عن الحنان في الكلمات، بعيدًا عن بحثها عن طرحها لجمالها.

أخيرًا تظهر الأصابع الخمسة لإحدى اليدين، واليد مضمومة، وهو ما قد يدل على رغبتها في الإمساك بهذه الكلمات.

ويرى الباحث أن اللوحة بهذه القراءة قد يكون معبرًا عن عنوان المجموعة، الذي كُتب على اللوحة من عند شعر المرأة، ووضع الناشر العنوان في أعلى الغلاف، وبخط كبير، وأسفل الوردة البيضاء، ليجذب انتباه المتلقي، وكُتب باللون الأبيض ليماثل لون الوردة، وليشع لونًا من المودة والرحمة، أو لنقل ليشع هذا العطر الممزوج بالحنان في المرأة. لقد اختارت أمينة خليل أو الناشر اللوحة الواقعية، وهي على عكس اللوحة التجريدية؛ فتأتي برسمة خالية من الغموض، توحي بمضمون العمل الأدبي، أو بأبرز مضامينه؛ أي أنها على صلة مباشرة به، لا تحتاج إلى تأويل، أو جهد من المتلقي في إيجاد العلاقة بين دلالتها ودلالة العمل ذاته.

كُتب اسم المؤلف "أمينة خليل" باللون الأصفر القاني، في أسفل الصفحة، وبخط صغير، وقد يكون اختلاف اللون بين العنوان واسم المؤلف، لأن الناشر أراد من المتلقي ألا يمزج بين العنوان والمؤلف. كما أن الخط الصغير للمؤلف، لأنه أراد من العنوان أن يقوم بالجذب بوصف أن المؤلف قد لا يكون معروفًا للمتلقي، ومما يلفت انتباه المتلقي هنا هو أن الغلاف خلا من تجنيس الكتاب، فلم يضع اسم "قصص قصيرة جدًّا" عليه، رغم أنه كتبها في الصفحة الأولى بعد صفحة الغلاف، ويزعم البحث أن الناشر هنا كان يبحث عن عامل الجذب للمتلقي بشكل عام؛ سواء أكان هذا المتلقي يهتم بعنصر القصة القصيرة جدًّا أم لا يهتم به.

وبهذا يكون الغلاف في المجموعة القصصية قد حمل قيمة جمالية تداولية، وهو ما قد يظهر من خلال:

1_ اختيار الألوان، وقد ظهر أن اللون الأبرز في الغلاف هو اللون الأسود، وهو لون الشعر، بما يحمل في الوعي الجمعي من الافتقاد، لكنه هنا لون الشعر الذي يكون وسيلة من وسائل تعبير الرجل عن لحظات الحنان لديه اتجاه المرأة، وهو في هذا الحالة يكون وفق الحالة النفسية للمتلقي.

ووضح أن اللون الأبرز بعد ذلك في اللوحة هو اللون البرتقالي، بما يحمله من دلالات الإثارة والحماس والدفء.

2_ استطاعت الصورة المرسومة إلى حد ما أن تبرز دلالات العنوان "عطر الحنان" كما أوضح البحث.

3_ لعدم معرفة المتلقي بالمؤلف، اهتم الناشر بإبراز العنوان، ولم يهتم بإضافة جنس العمل، فأهمل كتابة (قصص قصيرة جدًّا) على الغلاف.

وهو ما يجعل البحث يؤكد رأي جيرار جينت الذي يرى أن "النص (الكتاب) قلما يظهر عاريًا/ من مصاحبات لفظية أو أيقونة تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين والإهداء"(15) وهو ما قد يعني أن الألوان وغيرها من المصاحبات اللفظية، وأماكن وضعها على الغلاف له دوره في إبراز الدلالة التي يريد المؤلف إبرازها من خلال الغلاف، ولهذا فيجب ألا نغفل دور المؤلف في اختيار الغلاف لأن الغلاف لا يوضع اعتباطًا، بل لابد أن يكون دراسة متأنية ليتوافق مع العنوان والمضمون إن أمكن.

يكمل الغلاف هنا بالصفحة الخارجية في نهاية المجموعة، والتي فيها ظهر العنوان ببنط كبير جدًّا، وباللون البرتقالي، لكن العنوان مطموس من البداية إلى المنتصف، أو لنقل أن حروف البداية والمنتصف ليست واضحة، فلا يظهر منه واضحًا إلا حرفي "ين" (الياء والنون) من كلمة الحنين، وهذا ويرى البحث أن المعنى الذي قد تريد الكاتبة طرحه من هذا الطمس، وألا يكون واضحًا إلا هذين الحرفين أنها تريد اللعب على معنى المقطع الصوتي (ين)، واستغلال الحركة الطويل في صوت الياء مع استغلال إمكانيات صوت النون الذي يسوده الهدوء، وخروجه من الأنف، والذي يناسب حالة الحنين

التي تسود عنوان المجموعة القصصية، فهناك تعاون من حركة الياء الطويلة وصوت النون على إنشاء حالة أشبه بحالات الغناء الهامس وبخاصة، وأنها استخدمتها مع اسم لا فعل، واستخدمتها مع مفردة الحنين، فكأنها أرادت البحث عن الحنين، وعن بقية الكلمة. كما أن هذا المقطع الصوتي يحقق للكاتب تلوينًا للإيقاع ونقاط ارتكاز.

ولعل ما قد يؤكد هذا الطرح، هو أن الكاتبة استعنت بجزء من القصة القصيرة جدًّا (مع سبق الإصرار والتعمد)، فكتبته تحت هذا العنوان الكبير، ليكون بمثابة تحفيز للمتلقي بوضع يده على الدلالة السائدة لهذا العمل الشعري، واختارت من هذه القصة القصيرة جدًّا مقطعًا دال على بحثها عن حنين من مرحلة الطفولة، وهذا المقطع الذي استشهدت به تقول فيه: "وأنا في قمة سعادتي ونشوتي بالإبحار داخل مصر العتيقة، أعيد بناء الماضي بحلاوته، الحاضر يرهقني بحمولته الثقيلة. ذهني يتشتت بتساؤلاتي العصبية، وأفكاري المرتبكة،..

رأيت بعض الصبية يلعبون بكرة قديمة، كانت وجوههم مضيئة كالأقمار، وتعلو شفاههم ابتسامة بكر، وعندما دنوت منهم سمعت أصواتهم. كانت مثل مهرجانات شعبية من الزمن الجميل، فشعرت بطيف طفولتي يرقص على أنغامها معهم."(16)

ومن قراءة هذا الجزء من القصة القصيرة جدًّا نجد أن أمينة خليل تبحث عن الحنين الذي تفتقده في حاضرها (الحاضر يرهقني بحمولته الثقيلة)، وهي هنا تجد أن الماضي هو عامل الجذب لهذا الحنين، فقد كانت (في قمة سعادتي ونشوتي بالإبحار داخل مصر العتيقة)، وتقول: (أعيد بناء الماضي بحلاوته) والعتيقة هنا دالة على هذا الماضي الذي تكون فيه سعيدة وشاعرة بالنشوة. والماضي هو الذي يحمل معنى الحلاوة عندها.

كما أنها ترى أن الصبية (الطفولة) –أيضًا ماضي- هم وحدهم –ببراءتهم- القادرون على أن يعيدوا إليها الإحساس بطفولتها بما تحمله من براءة، وعدم الشعور بالمسئولة التي يعانيها الكبار، ولذلك وجدنا أنها ترى الصبية (يلعبون بكرة قديمة)، وترى (وجوههم مضيئة كالأقمار، وتعلو شفاههم ابتسامة بكر)، وكلها معاني أرادت منها أن تؤكد هذه البراءة التي تبحث عنها في حياتها، وبالتالي تكون قادرة على أن تعيد إليها هذا الحنين، أو (عطر الحنين).

تظهر في هذه الصفحة صورة الكاتبة، وهي مبتسمة، وكأنها تريد من القارئ أن يعرفها من خلال صورتها، فيتذكرها بابتسامتها.

ومن هنا قد نكون على حق لو قلنا أن الغلاف قد يكون له الدور الأول في جذب القارئ إلى القراءة، وبالتالي إلى وضع القارئ في موضع الاستنتاج لما في داخل النص من دلالات، وذلك لأنه من خلال تقسيم جينيت للنص الفوقي نجده قسمه إلى: نص فوقي عام l'épitexte public (17)، ونص فوقي خاص l'épitexte privé(18)، وخصص في كتابه "عتبات" فصلًا لكل منهما. وأدرج النص الفوقي النشري تحت القسم العام، بل لقد جاء به قبل النص التأليفي. أي أنه في حين يظهر التقسيم لدى معظم النقاد العرب على هذا الشكل: النص الفوقي= نص فوقي نشري+ نص فوقي تأليفي (عام، وخاص)، فإنه كان عند جينيت على هذا الشكل: النص الفوقي= نص فوقي عام (نشري، وتأليفي)+ نص فوقي خاص (تأليفي)؛ أي أن النص الفوقي النشري يندرج تحت الفوقي العام، بينما يندرج التأليفي تحت كليهما.. وإن كان التقسيم الأول هو الأكثر دقةً، فإن كلًّا منهما أهدر حق النص الفوقي النشري؛ وهو ما يؤكد البحث من خلال هذه القراءة لصفحة الغلاف في المجموعة القصصية القصيرة (عطر الحنين).

**الغلاف الداخلي:**

جاءت أولى صفحاته من نوع (اللوحة الخطية)؛ أي التي تهتم بكتابة البيانات (الكاتب والعنوان...) بخطوط لها دلالة معينة، ولكن ليست بالخط الرئيس على صفحة الغلاف الخارجي. وتُعد هذه الصفحة -نوعًا ما- تكرارًا للغلاف الخارجي، مع بعض الاختلافات، ومنها:

أولًا: تأتي الخلفية شبه اللون الكافيه (ودون اللوحة)، والكتابة باللون الأسود، تمامًا كما هو الشأن في معظم الأغلفة الداخلية عمومًا. وللونين معًا -على هذا الشكل- إيحاءٌ بدلالة الإخبار للقارئ دون أي دلالات أخرى.

ثانيًا: أخبرت الكاتبة أمينة خليل في هذه الصفحة عن اسم المجموعة، توصيفها واسم المؤلفة بالترتيب الرأسي، فجاءت اسم المجموعة في منتصف الصفحة، وبخط كبير يأخذ سمكًا كبيرًا، وأسفل منها توصيف المجموعة (قصص قصيرة جدًّا) بخط عادي، ودون إعطائه سمكًا، واكتفى بالسمك العادي، وهو ما أهملته في الغلاف الرئيس، وأخيرًا وضعت في أسفل الصفحة اسمها بخط عادي أيضًا، ودون إعطائه سمكًا، وهو ما قد يؤكد دلالة أن الكاتبة، تشعر أنها غير معروفة للمتلقي، فأرادت للمجموعة أن تعبر عن نفسها من خلال عنوانها، وجاءت الصفحة بهذا الشكل:

عطر الحنين

قصص قصيرة جدًّا

أمينة خليل

الصفحة الثانية من الغلاف الداخلي:

جاءت هذه الصفحة بلون كافيه، وهي تمتلئ بالكلمات الدالة على دار النشر (الناشر دار النابغة للنشر والتوزيع)؛ والدالة على ترتيب الطبعة وسنتها ( الطبعة الأولى 1436هـ، 2014م ) بخط سميك. ثم تأتي أسفل منها بمسافة صغيرة نوعًا ما العبارة الخاصة بحق الملكية ( حقوق الطبع محفوظة للناشر).

وبالنسبة لسنة الطبع/ النشر، فهي عنصر مهم جدًّا في أي كتاب منشور، وذلك من أجل عدة أمور، منها التوثيق التاريخي، وكذلك فإن لها بعض الدلالات؛ خصوصًا مع المجموعات القصصية، والروايات عندما تتزامن مع تاريخ حدث جلل جرى وقت نشرها؛ بغرض الربط بين موضوع هذا العمل الأدبي وبين الأحداث الجليلة المتزامنة معه. وسنة النشر من الأمور التي تهم الباحثين على الأخص في التوثيق وغيره، كما يهمهم معرفة ترتيب الطبعة؛ وذلك لاختلاف الطبعات في كثير من الأحيان عن بعضها البعض؛ بسبب عمليات التنقيح وإضافة المقدمات، وتغيير ترقيم الصفحات وخلافه.... كما يشير ترتيب الطبعات -أحيانًا- وخصوصًا في الأغراض التجارية إلى أهمية الكتاب؛ من حيث نفاذ نسخه سريعًا، واللجوء مرات عديدة إلى إعادة طباعته.

أما بالنسبة لحقوق الملكية، فمن المعروف أننا في العصر الحديث ابتُلينا بثقافة الاستهلاك والتي انسحبت على الحياة الثقافية والأدبية؛ فتجد كثيرًا من الناس ينسخون العديد من الكتب رغم أنهم ليسوا أصحاب حق في نسخها أو نشرها؛ بهدف التجارة والربح دون إذنٍ من أصحابها. لذا بات من الأهمية بمكان لدى أي ناشر -سواء أكان يهدف إلى الربح أم لا- أن يأخذ احتياطاته، بما يضمن له حقوق الملكية، ويجعل من التعدي على منشوراته جريمة يُعاقب عليها القانون، ومن هنا وجدنا الناشر يؤكد هذه الدلالة بكتابته في أسفل الصفحة، وفي مستطيل ليلفت الانتباه إليه ما كُتب داخله، فيقول:

| لا يجوز نشر هذا الكتاب، أو أي جزء منه بأي شكل من الأشكال أو حفظه أو نسخه في أي نظام ميكانيكي أو إلكتروني |
|---|

يمكن من استرجاع الكتاب، أو ترجمته إلى أي لغة إلا بعد الحصول على إذن خطي مسبق من الناشر.

وهي عبارة تؤكد أن المؤلف أصبح بعيدًا عن مُؤلفه، وأن الناشر أصبح هو المتحكم في هذه المجموعة.

وقد أصاب الناشر بتخصيصه لسنة الطباعة، وعبارة حقوق الملكية صفحة بمفردها بعيدًا عن الغلاف الخارجي، بل وعن الصفحة الأولى للغلاف الداخلي؛ وذلك للحفاظ على الخصوصية الفنية والجمالية لهذا العمل الإبداعي.

**دلالات الإهداء:**

الإهداء هو الصفحة التي تلي صفحات الغلاف، وهو إهداء من الكاتبة أمينة خليل لأبيها، وفيه تقول: "إلى مَنْ علمني أن وطن الحرية لا يفرق بين الذكور والإناث، ولكن هناك فرقًا بين الحرية والانحلال؛ أن بالحب والإيمان نصنع المعجزات، أن الكلمة الطيبة صدقة، والابتسامة النقية صدقة، أن الدنيا حدوتة، وأنني ابنة حدوتة. فتعلمي يل صغيرتي أن تعبري عن كل ما بداخلك حتى، ولو كان غضبًا، أو حتى نقدًا بحدوتة، لأن الإنسان يعشق سماع الحواديت، ويمقت المواجهة بالكلام المباشر.

وأنا اليوم يا والدي الحبيب، وأنت في رحمة الله.

أهدي إليك

حواديت عطر الحنين، حواديت بنكهة كل شيء جميل علمتني إياه في الحياة. رحمة الله عليك يا حاج خليل إسماعيل خليل.

إليك أهدي أول أعمالي.

ابنتك التي تعيش بدعائك، وعلى ذكراك"19

ومن القراءة النقدية لهذا الإهداء نلاحظ الآتي:

1_ هذه المجموعة القصصية هي أول أعمال الكاتبة المصرية، وهذا يتمثل بقولها: (إليك أهدي أول أعمالي)، وهو أمر قد يؤكد القراءة الأولى لصفحة الغلاف الرئيس، وصفحة الغلاف الداخلي، والتي سبق عرضها في أن الكاتبة، تشعر أنها غير معروفة للمتلقي، فأرادت للمجموعة أن تعبر عن نفسها من خلال عنوانها.

2_ الوالد علم بنته حسب عطر الحنين معنى (إن وطن الحرية لا يفرق بين الذكور والإناث)، وهو معنى تشير فيه لمتناقضين؛ الأول: الحرية بمعناها العام الذي لا يفرق بين الذكور والإناث، والثاني: الرؤية البادية منذ البداية هو بحثها عن معنى المساواة، ولهذا تؤكد ألا فرق، وكأنها تؤكد معنى هو أن الواقع المعيش يشير لهذا الفرق بين حرية الذكور وحرية الإناث.

3_ تأكيد آخر لمعنى أخلاقي، تبحث عنه الكاتبة، وهو أنه يوجد فرق بين الحرية والانحلال، فعندها لا يجب أن تتحول الحرية إلى انحلال، ويرى البحث هنا أن الكاتبة تطرح واقعًا معيشًا، أصبح فيه الانحلال هو المنتشر، وتوارت مفاهيم الحرية الحقيقية.

4_ منذ عبارتها (أن بالحب والإيمان نصنع المعجزات)، والكاتبة تطرح تأكيدات بجمل تقريرية لهذا المعنى السابق (الفرق بين الحرية والانحلال)، فنجدها تستخدم المتعاطفات (بالحب والإيمان)، وواو العطف هنا تشير إلى دلالة المشاركة مع

الترتيب، بمعنى أن الحب موجود، لكنه لو لم يكن معه الإيمان، فلا سبيل إلى الوصول لأن نصنع المعجزات، ومثلها (الكلمة الطيبة والابتسامة النقية)، فالكلمة الطيبة، لا بد أن نتبعها بالابتسامة النقية لنحقق هذه المعجزات.

5_ الدنيا حدوتة، وحدوتة هنا تحمل دلالات كثيرة؛ فهي لم تحدد دلالات الحدوتة، هل هي حزينة أن سعيدة؟ هل هي هادفة أم هزلية؟ لكنها تكمل بأنها ابنة الحدوتة، وتستخدم أسلوب الالتفات ليكون السرد بضمير أنت (الأب يخاطبها) بعد أن كان بضمير أنا، وذلك لأنها أرادت أن تؤكد للمتلقي أن هذه الأقوال التالية هي من أبيها لها، فتقول: (فتعلمي يا ...)، فتطرح أهمية الحدوتة في جذب المتلقي، وأن الإنسان –كما تقول- (يعشق سماع الحواديت، ويمقت المواجهة بالكلام المباشر.

6_ أخيرًا تؤكد وفاة والدها، ورضاه عنها، وأنها تعيش بدعائه، وعلى ذكراه.

ويكون الإهداء في هذه الحالة قد استطاع أن يقدم للمتلقي دلالتين حول مجموعة عطر الحنين يتوقع المتلقي أن يجدهما في هذه المجموعة؛ الأول: المعنى الأخلاقي لهذه المجموعة، والثاني: إيمان الكاتبة بدور الحدوتة (القصة) في طرح ما بداخلها من مشاعر (غضب- نقد- فرح).

**المقدمة:**

قد يكون الباحث محقًّا إذا قرر أن الدكتور جميل حمداوي كان على صواب في طرحه أن "كلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل، وتثمنه إيجابًا وتقديمًا وترويجًا "(20) فمن هذه الوجهة هو يطرح أن الناشر أو الناقد الذي يقدم مقدمة ما للعمل الأدبي، هو في هذه الحالة يحاول أن يزكي العمل للقارئ، ليشبع رغبته في الإقدام على القراءة لهذا العمل الأدبي، وهو ما يطرحه جيرار جينيت في الختام، فيقول: "وحتى هذه اللحظة لا أرى شيئًا -كما كان يقول مارسيل إيميه- يستحق الدعاء والمباركة غير التقديم لعمل"(21)، ولهذا الأمر نجد جميل حمداوي يرى أن "كلمات الناشر واستشهاداته من أهم عناصر النص الموازي. وتعدُّ أيضًا من أهم ملحقات النص المحيط الداخلي. فهذه الكلمات المناصية توجز لنا مضامين الإبداع، وتبين لنا أشكاله التعبيرية، وترصد لنا مختلف أنماطه السردية والشعرية والدرامية. ومن جهة أخرى، تقوم بتبئير أهم لحظات السرد أو النص الشعري أو الدرامي، مع إبراز أهم مقاطع العمل الإبداعي، وتسييجها بإطار دلالي ووظيفي. ولهذه الكلمات أهمية كبيرة؛ لأن اختيارها واقتباسها يخدم أطروحة النص، ويؤكد مقصديته العامة. ومن ثم تضئ كلمات الناشر في الغلاف الخارجي الخلفي الكون الإبداعي في شكل عبارات منتقاة، وشهادات مركزة، ومقتبسات مقطعية هادفة. وقد تتضمن هذه الكلمات جملًا أو نصًّا بكامله في بعض الأحيان الأخرى، وقد يكون هذا النص إبداعًا أو وصفًا أو تعليقا أو تقديمًا أو نقدًا"(22). إذن ما دام قد يكون تقديمًا، فربما كان من الأفضل له أن يأتي في مقدمة الكتاب، وليس في آخره على صفحة الغلاف الخلفي، وهو ما نجده في مقدمة مجموعة "عطر الحنين".

جاءت المقدمة لعطر الحنين في خمس صفحات، ونلتمس منذ البداية هذه المباركة للعمل من الناشر أو الناقد، لأنه لم يعلن عن هويته في نهاية المقدمة، فتركها دون توقيع.

تظهر هذه المباركة في المبالغة المقصودة منه في أن يرى " تشابهًا بين الروائية والقاصة ناتالي ساروت الروسية/ الفرنسية، وبين أمينة خليل المصرية/ الفرنسية؛ فالتشابه بينهما في الحياة والكتابة ملحوظ خاصة في القصة القصيرة جدّا"(23). ولا ندري كيف رصد هذا التشابه في الحياة؟ هل لأن كلتا الكاتبتين معهما الجنسية المزدوجة (روسية/ فرنسية) لناتالي، و(مصرية/ فرنسية) لأمينة خليل؟ أم أن هناك دلالات أخرى لم يفصح عنها.

ثم أليس من البالغة أن يرى التشابه في الكتابة، رغم أن هذه المجموعة هي الأولى لأمينة، وناتالي متمرسة في الكتابة، بل هي من أوائل النقاد الذين أرخوا لرواية تداعي الحواس في كتابها (عصر الشك)(24)، فكيف لك أن تشابه كاتبة في بدايتها، بصاحبة منهج في كتابة النص الروائي.

لم يكتف الناشر بعقد هذه المشابهة، فرأى أن "أمينة خليل قدمت لنا أحاسيس وانفعالات بطريقة أكثر حداثة عن كتابات ناتالي ساروت التي كانت في نهاية القرن الماضي."(25)

واضح هنا أن عامل الحداثة هنا يرجع عنده لعامل القدم والتأخر، وأمينة جاءت بعد ناتالي، فهي أكثر حداثة منها، ولا يرجع عامل الحداثة عنده لطريقة الكاتبة أو للطرح السردي، وهنا نعود لنؤكد أن المقدمة تطرح فكرة المباركة أولا وأخيرًا التي أشار إليه جميل حمداوي، حتى ولو خرجت عن عامل الموضوعية المطلوبة في النقد.

يستعرض الناشر في المقدمة تلخيصًا لبعض القصص التي عرضتها أمنية ضمن مجموعتها، وهنا نلاحظ أن أشار إلى أن القصة القصيرة جدًّا (حائرة) هي أولى قصص المجموعة، لكن عند النظر في المجموعة التي بين أيدينا نجد أن أولى قصص المجموعة هي قصة (عطر)، فهل اعتمد الناشر أو الناقد على نسخة أخرى غير التي بين يدي البحث؟

المقدمة كانت لهذه الكاتبة المباركة المصرية ، وتظهر في قول أمينة في قصتها القصيرة جدًّا (حائرة): "هكذا تبدأ الكاتبة معالم واقعية إنسانية في قصصها، فهي ترسم لنا الواقع باستخدام الجزئيات الدقيقة بين الرجل والمرأة، وتستلهم الروح الإنسانية ."(26)

ما يريد الباحث قوله هو أن هذه المقدمة جاءت لتبارك العمل، وتبين أهم خصائص قصص أمينة خليل ومميزاتها، وتركز على أهم سمة وأبرز ملمح، وهو الأكثر وضوحًا منذ عتبة الغلاف، ألا وهو بروز الروح الإنسانية في قصصها القصيرة جدًّا. وقد اعتمد هذا النص المؤطر على الاستشهاد بقصص من مجموعتها.

**العنوان ودلالاته:**

تُعد عتبة العنوان أولى العتبات التي تخص البناء التأليفي في كيان النص (أو العمل)، في الوقت الذي تحتل فيه عتبة الغلاف أولى العتبات الخاصة بالبناء النشري في النص ذاته. وربما ليست هذه المرة الأولى التي يطالعنا فيها مصطلح (العنوان)؛ فقد طالعنا في عتبة الغلاف؛ ولكنه -هناك- يخص الناشر؛ إذ تقع مسئولية اختياره عليه (وبخاصة إذا كان تجميعًا لكل/ أو بعض أعمال المؤلف)؛ ليشمل العمل المنشور ككل.. أما العنوان –هنا– فهو الخاص بالمؤلِّف الذي يحاول أن يختار من بين عناوين شتى العنوان المناسب القادر على حمل الدلالات التي يريد المؤلِّف إيصالها إلى المتلقي.

يهتم مؤلف العمل القصصي بعنوان عمله، و فيه يحاول أن يضع لعمله العنوان المناسب الذي من خلاله –كما يزعم البحث- يقوم بجذب المتلقي إلى العمل، ويرى البحث أن هناك طريقتين لوضع العنوان؛ أولهما: هو أن "يضع العنوان قبل النص، ثم يأتي بالنص ليبرر هذا العنوان، الذي يجمل ما سيفصله، ويفسره النص ككل (وربما لا؟!)"(27) بمعنى أن المؤلف يختار العنوان قبل كتابة العمل الروائي، ثم يأتي العمل الروائي ليفصل ما أجمله العنوان، وفي تلك الحالة قد ينجح العمل في إبراز دلالة العنوان أو قد لا ينجح.

ومن هنا تكون الطريقة الثانية، التي يزعم البحث أنها الطريقة الأنسب، وهي أن ينتهي المؤلف من كتابة العمل القصصي، ومن ثم يقوم باختيار أنسب العناوين التي تستطيع أن تحقق إبراز المعنى المرجو إيصاله للمتلقي، لكن يبقى أن المؤلف، وهو يختار العنوان في الحالتين يحاول أن يستنطق النص، فلا يكون العنوان بعيدًا عن مضمون النص الأدبي، لأن

ما ينظر المتلقي إليه في العنوان هو مدى تحقيقه "لشعرية النص في إسهام فاعل، سواء أكان مألوفًا أو غير مألوف عند المتلقي، وهذه أمور تتحقق بمدى تمدد العنوان داخل النص، واستنطاق مساربه."(28) ويكون السؤال هنا هو هل استطاعت أمينة خليل من خلال عناوين قصصها القصيرة جدًّا أن تبين عن جزء من محتوى القصة، أو على الأقل هل استطاع العنوان أن يقدم مؤشرات عما في القصص التي كتبتها أمينة خليل في هذه المجموعة القصصية؟

ويرى الباحث أن العنوان قد يعدُّ "في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية، وعنصرًا من العناصر الموازية التي تُسهم في تلقي النصوص، وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يُفعِّل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما (يقصد بين النص الأصلي والعنوان)... تقوم العنونة على مجموعة من العمليات الذهنية واللغوية والجمالية المفتوحة على إمكانات واختيارات عديدة، يدخل فيها ما هو موضوعي، وما هو جمالي، وما هو تأويلي، وما هو تجاري يقصد إغراء القارئ وترويج الكتاب"(29)،إذن فعملية اختيار العنوان سواء أكان عنوانًا للكتاب ككل (عنوان رئيسي)، أو عنوانًا لأحد مواضيعه/ قصصه (عنوان فرعي) هي عملية مركبة شاملة لأمور عدة؛ منها ما هو لغوي، ومنها ما هو أيديولوجي، ومنها ما هو جمالي أو فني؛ أي أن هذه العملية ترقى لتصبح علمًا له أصوله.

ويرى الباحث أن يعرض في جدول عناوين القصص القصيرة جدًّا في المجموعة القصصية (عطر الحنين)، وذلك من خلال عدد الكلمات لكل قصة، والصفحات وعلى ذكر رقم الصفحة داخل المجموعة القصصية القصيرة جدًّا مرتبة وفق ورودها في المجموعة القصصية.

| القصة القصيرة جدًّا | عدد الكلمات | رقم الصفحة بعدد الصفحات |
|---|---|---|
| 1_ عطر | 13 | 13، صفحة واحدة |
| 2_مع سبق الإصرار والتعمد | 267 | 14، 15 صفحتان |
| 3_ حائر | 122 | 16، صفحة واحدة |
| 4_ انفصام | 83 | 17، صفحة واحدة |
| 5_ المعلم | 117 | 18، صفحة واحدة |
| 6_ فرنسا | 130 | 19، صفحة واحدة |
| 7_ أرق | 54 | 20، صفحة واحدة |
| 8_ أمنية | 38 | 21، صفحة واحدة |
| 9_ رب البيت | 152 | 22، صفحة واحدة |
| 10_ السيمفونية الأخيرة | 94 | 23، صفحة واحدة |
| 11_ داء | 46 | 24، صفحة واحدة |
| 12_ هيا نلعب | 43 | 25، صفحة واحدة |
| 13_ مقاس | 40 | 26، صفحة واحدة |

| | | |
|---|---|---|
| 14_ الحاكم الأحد | 94 | 27، صفحة واحدة |
| 15_ الرحلة | 95 | 28، صفحة واحدة |
| 16_ جمعة مباركة | 70 | 29، صفحة واحدة |
| 17_ توحد | 100 | 30، صفحة واحدة |
| 18_ تأشيرة | 59 | 31، صفحة واحدة |
| 19_ سندريلا | 175 | 32، صفحة واحدة |
| 20_ صورة تذكارية | 143 | 33، صفحة واحدة |
| 21_ لماذا كلبي ينبح؟؟؟ | 147 | 34، صفحة واحدة |
| 22_ القرصان | 30 | 35، صفحة واحدة |
| 23_ قلب أحلام، ابتسام | 68 | 36، صفحة واحدة |
| 24_ أحلام قديمة | 42 | 37، جزء من صفحة |
| 25_ قهوة سادة | 23 | 37، جزء من صفحة |
| 26_ مريضة | 64 | 38، صفحة واحدة |
| 27_ أريد حلاً | 194 | 39، صفحة واحدة |
| 28_ الثمن | 126 | 40، صفحة واحدة |
| 29_الحفلة | 76 | 41، صفحة واحدة |
| 30_ الوسيلة | 88 | 42، صفحة واحدة |
| 31_ معجزة | 108 | 43، صفحة واحدة |
| 32_ حرب | 84 | 44، صفحة واحدة |
| 33_ المطار | 100 | 45، صفحة واحدة |
| 34_ جوزائية | 193 | 46، 47 صفحتان |
| 35_ سياسي | 89 | 48، صفحة واحدة |
| 36_ الطيار | 101 | 49، صفحة واحدة |
| 37_ قبلة | 89 | 50، صفحة واحدة |
| 38_ قاتلة | 25 | 51، جزء من صفحة |

| | | |
|---|---|---|
| 39_بابا نويل | 18 | 51، جزء من صفحة |
| 40_ عذر | 24 | 52، جزء من صفحة |
| 41_ نضج | 86 | 52، جزء من صفحة |
| 42_ قطط وكلاب | 160 | 53، صفحة واحدة |
| 43_ رومانسية | 159 | 54، صفحة واحدة |
| 44_ العروسة | 90 | 55، صفحة واحدة |
| 45_ ليلة بيضاء | 77 | 56، صفحة واحدة |
| 46_ قصر نظر | 122 | 57، صفحة واحدة |
| 47_ الشبكة | 72 | 58، صفحة واحدة |
| 48_ حِمية | 133 | 59، صفحة واحدة |
| 49_ خبيثة | 53 | 60، صفحة واحدة |
| 50_ تاريخ قبلة | 87 | 61، صفحة واحدة |
| 51_ خيانة | 100 | 62، صفحة واحدة |
| 52_ فوبيا | 33 | 63، جزء من صفحة |
| 53_ XX Large | 37 | 63، جزء من صفحة |
| 54_ متطرفة | 74 | 64، صفحة واحدة |
| 55_ رفيق العمر | 183 | 65، صفحة واحدة |
| 56_ قصص ليل | 44 | 66، جزء من صفحة |
| 57_ جنسية | 19 | 66، جزء من صفحة |
| 58_ مسابقة | 133 | 67، صفحة واحدة |
| 59_ قابض | 39 | 68، جزء من صفحة |
| 60_ مشغول | 59 | 68، جزء من صفحة |
| 61_ مسلسل عربي | 21 | 69، جزء من صفحة |
| 62_ مأزق | 46 | 69، جزء من صفحة |
| 63_ أنثى | 23 | 70، جزء من صفحة |

| | | |
|---|---|---|
| 64_ أول مرة | 60 | 70، جزء من صفحة |
| 65_ غريزة | 53 | 71، جزء من صفحة |
| 66_ الثمن | 33 | 71، جزء من صفحة |
| 67_ بلاغ كاذب | 49 | 72، جزء من صفحة |
| 68_ قطرة دم | 41 | 72، جزء من صفحة |
| 69_ نصيحة أمي | 31 | 73، جزء من صفحة |
| 70_عجلة الزمان | 42 | 73، جزء من صفحة |
| 71_ نهاية وبداية | 41 | 74، جزء من صفحة |
| 72_ خاتم سليمان | 50 | 74، جزء من صفحة |
| 73_ يقظة | 35 | 75، جزء من صفحة |
| 74_ أساطير | 29 | 75، جزء من صفحة |
| 75_ أنوثة طاغية | 89 | 76، جزء من صفحة |
| 76_ خضراء | 33 | 76، جزء من صفحة |
| 77_ خلع | 25 | 77، جزء من صفحة |
| 78_تحاليل | 32 | 77، جزء من صفحة |
| 79_ حبال الهوا | 47 | 78، جزء من صفحة |
| 80_ صورة | 55 | 87، جزء من صفحة |
| 81_ جاهلة | 50 | 79، جزء من صفحة |
| 82_ شجاعة مراهقة | 48 | 79، جزء من صفحة |
| 83_ العُصَّةَ | 58 | 80، جزء من صفحة |
| 84_ القديس | 36 | 80، جزء من صفحة |
| 85_ مخرج بارع | 40 | 81، جزء من صفحة |
| 86_أمنية | 42 | 81، جزء من صفحة |
| 87_ قفص الحريم | 44 | 82، جزء من صفحة |
| 88_ نبتة برية | 39 | 82، جزء من صفحة |

| | | |
|---|---|---|
| 89_ مبدأ | 58 | 83، جزء من صفحة |
| 90_ الهرة | 34 | 83، جزء من صفحة |
| 91_ صدفة | 36 | 84، جزء من صفحة |
| 92_ أصل وصورة | 51 | 84، جزء من صفحة |
| 93_ نصيحة | 12 | 85، جزء من صفحة |
| 94_ عشق | 50 | 85، جزء من صفحة |
| 95_ وعد | 23 | 86، جزء من صفحة |
| 96_ بكاء | 29 | 86، جزء من صفحة |
| 97_ خناقة | 49 | 87، جزء من صفحة |
| 98_غرام خفي | 55 | 87، جزء من صفحة |
| 99_ تلاصق | 25 | 88، جزء من صفحة |
| 100_ اختيار | 18 | 88، جزء من صفحة |

ومن قراءة الجدول السابق، يتضح الآتي:

1_ عدد القصص القصيرة جدًّا في هذه المجموعة مائة قصة، تقع في ثمان وثمانين صفحة، وهو قد يشير إلى كثرة إبداع المؤلفة، وإلى تنوع القيم التي تعرضها في إبداعها.

2_ من الصفحة (68)، وحتى النهاية، كل صفحة تحوي قصتين قصيرتين جدًّا، وهذا يجعل البحث ينظر إلى دور الناشر، في تنسيق الأعمال لكي يوفر في عدد الأوراق المستخدمة في المجموعة القصصية، وبالتالي يقلل من النفقات التي تنفق في النشر، لأنه لا يريد من المجموعة سوى المكسب.

3_ أصغر قصة قصيرة جدًّا هي قصة (نصيحة)، وعدد كلماتها اثنتا عشرة كلمة، وتقع في سطر ونصف من الصفحة، وأكبر قصة قصيرة جدًّا من حيث عدد الكلمات هي قصة (مع سبق الإصرار والتعمد)، وعدد كلماتها مائتان و سبع وستون كلمة، وإذا كان إنريكي أندرسون إمبرت في كتابه القصة القصيرة النظرية والتقنية قد حدد حجم القصة القصيرة والرواية القصيرة والرواية بعدد الكلمات، فيجد أن "الرواية تتضمن ما لا يقل عن خمسين ألف كلمة، والنوع الأقل قصرًا؛ الرواية القصيرة يتضمن ما يتراوح بين ثلاثين ألفًا، وخمسين ألف كلمة. أما القصة القصيرة، فهي تضم ما بين ألفي كلمة وثلاثين ألفًا"(30) فإننا هنا نكون أمام قصص قصيرة جدًّا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، بل يمكن القول من تحدد الدكتور محمد عناني التي حدد الطول المفترض للقصة القصيرة في "بين خمس صفحات وثلاثين صفحة... لكن هذا التحديد أيضًا غير/ دقيق، فكثيرًا ما تطول القصة عن ثلاثين صفحة، وتحتفظ بكل الخصائص المهمة للقصة القصيرة"(31)، فإذن تكون القصص التي في مجموعة (عطر الحنين)، كلها تنتمي للقصة القصيرة جدًّا سواء من ناحية عدد الكلمات، أو من ناحية عدد

الصفحات، فلم نجد قصص زادت عن صفحتين، وهما قصتان فقط (مع سبق الإصرار والتعمد- جوزائية)، أم باقي القصص، فقد كان إما صفحة واحدة أو تقع في جزء من الصفحة.

4_ عدد القصص القصيرة جدًّا التي تحمل عنوانًا بكلمة واحدة في قصص المجموعة هو ست وستون قصة قصيرة جدًّا، والكلمة الواحد تحمل دلالة في حد ذاتها، لكنها لا تعبر عن جملة كاملة، لأنها تحتاج إما إلى مبتدأ، لتصير هذه الكلمة خبرًا لمبتدأ محذوف، وإما أنها تحتاج إلى خبر، لتصير مبتدأ لخبر محذوف، وذلك لأنها حتى لو حملت دلالة في ذاتها، فإنها لن تستطيع أن تفي بمعناها الكامل إلا إذا كانت في جملة تامة، وستظل تثير التساؤل عن المقصود منها، ومثال ذلك قصة (عطر)، وهي أول قصة قصيرة جدًّا في المجموعة. العطر فذاته يحمل في ذاته، معنى الرائحة الجميلة، لكنه معناها الكامل لن يظهر إلا في الجملة التامة، وهنا يكون الدافع لقراءة العمل لاستخراج الدلالات الكاملة لمفهوم كلمة العنوان (عطر)، فنجد أن الكاتبة، وإن عرضت للعطر بمفهومه في الوعي الجمعي، وهو الرائحة الجميلة، لكنها لا تريد هذا المفهوم القاصر، بل تبحث عن هذا المفهوم الذي يدوم، وهو مفهوم الحنين، أو لنقل تريد عطر الحنين والمحبة الذي يدوم بين الناس، ولهذا عند يتساءل الأصدقاء عن اسم عطرها، "وهل هو باهظ الثمن؟ لماذا حين نتركك يبقى عطرك معنا؟ وكلما بعدنا زاد عبقه؟

أجبت: بالفعل عطري ينتشر كلما زادت المسافات. عطري اسمه الحنين."(32) فإذن العطر هنا قيمة معنوية تريد الكاتبة أن تنشره بين الناس. قيمة معنوية تراه إذا انتشر سيزيد عبقه وانتشاره بين الآخرين حتى ولو بعدت المسافات. إنه –كما سبق القول- عطر المحبة الحنين والمحبة بين الناس. ومن هنا تكون الكلمة التي شكلت عنوان القصة القصيرة جدًّا هي المبتدأ، وتكون القصة كلها هي الخبر لهذا المبتدأ، "ونحن في غنى عن التأكيد على أن كاتب/ مرسل العمل قد أعطى كتابة عنوانه ما أعطاه للعمل من عناية واهتمام، بل ربما كانت عنونة العمل أكثر-مما نظن– إشكالًا؛ فمقاصد (المرسل) منها تختلف جذريًّا عن مقاصده من عمله، وتتنازعها عوامل أدبية، وأخرى ذرائعية (برجماتية)، وربما أضفنا العامل الاقتصادي (التسويقي) إلى هذين النوعين من العوامل. وهكذا تتعقد وظائف العنوان وتتعدد، ونكون أمام إشكاله الرئيس، إذا ما وضعنا في الاعتبار تمتعه بأولية في التلقي على عمله. إن أولية تلقى العنوان تعنى قيام مسافة مائزة بين العمل وعنوانه بما يمنح الاثنين استقلالهما بنسبة أو بأخرى؛ ليستقل العنوان بمقاصد نوعية." (33)، لكن هذا الاستقلال المفترض لا يعني أن الكاتب، وهو يصوغ عنوان يكون أمام عينيه النص أو العمل ذاته، ويريد من العنوان أن يثير في القارئ دافعية القراءة، وبخاصة أنه سبق القول إن البحث يرجح فكرة أن الكاتب يكتب النص، ومن ثمَّ يستخلص العنوان من نصه المكتوب، ولهذا فإن البحث يرى أن "تحليل العنوان يكون على مستويين؛ الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغاله الدلالي الخاص، والثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلاليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"(34) وبهذا نكون قد ربطنا بين العنوان والنص، وفي الوقت نفسه لم نهمل قيمة العنوان في حد ذاته.

5_ ما قيل عن العنوان الكلمة قد يقال على العنوان الذي جاء تركيبًا، فقد كان عدد العناوين التي جاءت تركيبًا إضافيًّا خمسة عشر عنوانًا، وكان عدد العناوين التي جاءت تركيبًا وصفيًّا باثنتا عشرة عنوان، وكان عدد العناوين التي جاءت تركيبًا عطفيًّا ثلاث قصص قصيرة جدًّا، بمجموع ثلاثين عنوانًا، وهو يأتي في المرتبة الثانية بعد العنوان كلمة، وهي أيضًا قد تدفع إلى القراءة المدققة لمعرفة دلالة هذا العنوان، ومثاله في هذه القصة القصيرة جدًّا، (مسلسل عربي)، وهو عنوان تركيب وصفي، والمعنى في الوعي الجمعي قد يثير في ذهن المتلقي هذا المشهد المتكرر، لمشاهد خارجة عن المألوف، وعند قراءة العمل القصصي، نجده يشير إلى مشهد من مشاهد الريف المصري المتكررة التي تشير إلى معنى العفة من وجهة نظرهم، وأن المرأة يجب أن تحافظ على عفتها، وعند زواج بنت، تمسكها أمها بنفسها، لكي تقوم القابلة (الداية)

للتأكد من عفتها بغمس المنديل في جسدها ليظهر دم العفة، لكن الكاتبة في هذا العمل تدين هذه الرؤية، فنراها تقول: "لتستأصل القابلة أم الشهود بؤرة الشهوة الدنيئة"(35) فجعلت هذا بؤرة لشهوة دنيئة غير سوية، ولذلك تنهي هذه القصة، بأن من يقوم بهذا التأكد هو الزوج، ووصفته بالغريب، فتقول: "وجاء غريب بمنديل غمسه في جسدها ليرويه بدماء عفتها."(36) فهو غريب، لأنها قبل على نفسه أن يفعل ذلك أمام الشهود، ولأنه لم يراعي مشاعر البنت في هذا الموقف، ولذلك كان العنوان (مسلسل عربي) معروض على الجميع، وهو أمر يؤكد دور القارئ في فك رموز العنوان، فهو يبحر في استنباط ما في الدال من إيحاءات تلقي بظلالها على النص الأصلي وصاحبه، وهذه القراءة النموذجية هي التي أعطت العنوان مكانته بوصفه علمًا (علم العنونة)، ومكانه المميز في مجال دراسة العتبات النصية.

6_ ظهر العنوان في شكل جملة تامة مرتين، ذلك في القصتين القصيرتين جدًّا (أريد حلاً) وكانت عدد صفحاتها مئة وأربع وتسعين صفحة، وهي من القصص طويل الحجم، والقصة الثانية (هيا نلعب)، وتقع في ثلاثة وأربعين صفحة، والعنوان جملة تامة له خصوصية، ذلك لأن الجملة قد تبين عما في العنوان من دلالات، وقد تظهر توقعات للمتلقي منذ البداية، ومن قراءة القصة القصيرة جدًّا، نجد الحدث القصصي بين ولد وبنت منذ مرحلة الطفولة حتى مرحلة الجامعة مرورًا بالمرحلة الجامعية، وفيها يريد الولد أن يلعب معها في الطفولة، فتوافقه، وفي مرحلة المدرسة، فتوافقه، لكن في المرحلة الجامعية عندما يطلب منها اللعب، تسأله: على يد المأذون. فتكون إجابته: "تصدقي إنك عيلة"(37)

وإجابته تحمل هذه الدلالة المباشرة للعنوان، وهي أنه لا يريد سوى اللعب والتسلية، وهي الفتاة التي ترى أنها بلغت مرحلة لا ينفع معها هذه الدلالة من اللعب، وهنا يكون العنوان جملة قد أبان عما في داخله منذ البداية، وهي اللعب لمجرد اللعب.

7_ جاء العنوان مرة واحدة بجملة استفهامية، وذلك في القصة القصيرة جدًّا (لماذا ينبح الكلب؟؟؟)، في حدث عدد كلماته مئة وسبع وأربعون كلمة، وهو بهذا الشكل يرى البحث أنه مثل الجملة يظهر ما القصة من حدث، أو ليكن القول إنه يجعل توقع القارئ لدلالات الحدث أكثر صدقًا من العنوان كلمة واحدة أو تركيب (إضافي- وصفي- عطفي).

8_ أخيرًا جاء عنوان واحد باللغة الإنجليزية، وهو القصة القصيرة جدًّا (XX Large)، وتقع في سبع وثلاثون صفحة، وهي قصة تحمل الوهم بكل دلالاته، والعنوان يحتاج إلى القراءة المتأنية لأنه قد يجعل ذهن المتلقي يذهب إلى حدث الفيلم العربي بطولة الفنان أحمد حلمي، فيتصور أنه حدث عن شخص بدين، لكن القراءة المتأنية للحدث، يجده يصور أنه قد وهم أو خيال من الشخصية الوحيدة للحدث أنها تصعد على خشبة مسرح، وأنها ترتدي "ثوبًا من الخيال الواسع الطويل جدًّا. هيكلي يختفي داخله تمامًا"(38) فيكون هذا الثوب بهذا الوصف هو النقطة الفاصلة، فهو (XX Large)، وليكون الحدث بهذا الوصف هو الوهم الذي يجعل الشخصية تقع، ليسخر "المتفرجون، وضحكوا بشدة. أقفل الستار قبل بداية العرض."(39) إنه الوهم الذي لا يجني من ورائه الإنسان سوى الضياع، وفقد الهوية.

أخيرًا إذا كان العنوان قد يحمل الوظيفة الأيديولوجية: والتي تخدم الاتجاه السياسي أو الديني أو الفكري للكاتب.

والوظيفة التسويقية/ الإغرائية: تهدف إلى جذب الجمهور بشكل أو بآخر، فإن البحث يرى أن العنوان في المجموعة القصصية "عطر الحنين" قد حمل الوظيفة الإغرائية، وابتعد عن الوظيفة الأيديولوجية.

**الخاتمة**

_ حمل الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية (عطر الحنين) دلالات الحنين، واستطاع أن يوضح للمتلقي هذه الدلالات، من خلال الصورة المنتقاة بعناية لتأكيد هذه الدلالات.

_ جاء الغلاف ليؤكد أن المؤلفة غير معروفة، وليبرز أن هذا العمل هو العمل الأول لأمينة خليل، وذلك بوضع اسمها في أسفل الصفحة، وببنط صغير.

_ لعدم معرفة المتلقي بالمؤلف اهتم الناشر بإبراز العنوان، ولم يهتم بإضافة جنس العمل، فأهمل كتابة "قصص قصيرة جدًّا" على الغلاف الخارجي، وإن كتبها على صفحة الغلاف الداخلي.

_ استطاع الإهداء أن يقدم للمتلقي دلالتين حول مجموعة عطر الحنين يتوقع المتلقي أن يجدهما في هذه المجموعة؛ الأول: المعنى الأخلاقي لهذه المجموعة، والثاني: إيمان الكاتبة بدور الحدوتة (القصة) في طرح ما بداخلها من مشاعر (غضب- نقد- فرح).

_ جاءت المقدمة لتبارك العمل، وتبين أهم خصائص ومميزات قصص أمينة خليل، وتركز على أهم سمة، وأبرز ملمح وهو الأكثر وضوحًا منذ عتبة الغلاف ألا وهو بروز الروح الإنسانية في قصصها القصيرة جدًّا.

_ العنوان في المجموعة القصصية "عطر الحنين" قد حمل الوظيفة الإغرائية، وابتعد عن الوظيفة الأيديولوجية.

_ من النتائج السلبية على الكاتبة أمينة خليل عدم اهتمامها بالتأريخ للقصة القصيرة جدًّا، رغم أهميته في ربط الحدث بالفترة الزمنية التي قيل فيها، وهنا يربط الناقد الحدث في جل أعمال هذه المجموعة بالفترة التي نشرت فيه المجموعة، وهو في العام (2014م).

**الهوامش:**

(1) محمد أيوب، مضمرات القصة القصيرة جدًّا، دار توبقال، المغرب، 2012م، ص9.
(2) محمد أيوب، مضمرات القصة القصيرة جدًّا، ص14
(3) جميل حمداوي، آليات القصة القصيرة جدًّا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري، مكتبة المثقف، ط1، 2015م، ص28
(4) يوسف حطيني، القصة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، الأوائل للنشر والتوزيع، سورية، 2004م، ص25
(5) محمد أيوب، مضمرات القصة القصيرة جدًّا، ص12.
(6) يوسف حطيني، القصة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، ص29.
(7)محمد أيوب، السابق، ص13.
(8) أمبرتو إيكو، 6نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1 2005م، ص9.
(9) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط1 ص5.
(10) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ط1، 2008م، ص44، 45.
(11) سمية زاني، العتبات النصية في رواية 366 لأمير تاج السر، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر- بسكرة 2016م، ص27.
(12) كريمة رقاب، مقال بعنوان "سيميائية المناص النشري والتأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم، الغلاف والعنوان أنموذجًا"- مجلة إشكالات، مجلد:7 عدد: 2 السنة 2018- رقم العدد التسلسلي 15- المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر- ص84
(13) السابق، ص84
(14) انظر في ذلك، قحطان بدر العبدلي، وسمير عبد الرازق العبدلي-الترويج والإعلان– دار زهران للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن- ط3، 1996م، ص95، وعبد الله أحمد بن عتو، مقال بعنوان "الإشهار بنية خطاب وطبيعة سلوك" -مجلة علامات– عدد 18، 2002م، ص110
(15) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص27، 28
(16) أمينة خليل، عطر الحنين، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، صفحة الغلاف النهائية.
17( Gérard Genette- Seuils- © éditions du Seuil, février 1987. p: 316.)
18( Seuils, p: 341.)
19- أمينة خليل ، عطر الحنين ،ص:3.
(20) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط2، 2020م، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور- تطوان/ المملكة المغربية، ص109.
21( Gérard Genette- Seuils, p:109.)

(22) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص121
(23) أمينة خليل، عطر الحنين، ص5
(24) يمكنك في ذلك مراجعة كتاب، ناتالي ساروت، عصر الشك، دراسات عن الرواية, ت/ فتحي العشري, المجلس الأعلى للثقافة ط1، 2002م، ص18، وما بعدها
(25) أمينة خليل، عطر الحنين، ص5
(26) أمينة خليل، عطر الحنين، ص7
(27) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص71
(28) حافظ المغربي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع2011م، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري، ص7
(29) محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ودار الأمان/ الرباط، ط1 2011م، ص14
(30) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم، وعلي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة 2000م، ص43.
(31) محمد عناني، الأدب وفنونه, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مكتبة الأسرة 1994م، ص100-101.
(32) أمينة خليل، عطر الحنين، ص11
(33) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص،7.
34(34) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص8.
(35) أمينة خليل، عطر الحنين، ص69
(36) أمينة خليل، عطر الحنين، ص69
(37) أمينة خليل، عطر الحنين، ص25
(38) أمينة خليل، عطر الحنين، ص63
39(39) أمينة خليل، عطر الحنين، ص11

## المصادر والمراجع


**أولاً: مصدر البحث:**

1_ أمينة خليل، عطر الحنين، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

**ثانيًا: المراجع العربية:**

1_ جميل حمداوي، أ_ آليات القصة القصيرة جدًّا عند المبدعة السعودية شيمة الشمري، مكتبة المثقف، ط1، 2015م.
ب_ شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط2، 2020م، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور-تطوان/ المملكة المغربية
2_ صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط1.
3_ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ط1، 2008م.
4_ قحطان بدر العبدلي، وسمير عبد الرازق العبدلي-الترويج والإعلان– دار زهران للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن-ط3، 1996م.
5_ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ودار الأمان/ الرباط، ط1 2011م.
6_ محمد عناني، الأدب وفنونه, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مكتبة الأسرة 1994م.
7_ محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
8_ محمد يوب، مضمرات القصة القصيرة جدًّا، دار توبقال، المغرب، 2012م.
9_ يوسف حطيني، القصة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، الأوائل للنشر والتوزيع، سورية، 2004م.

**ثالثًا: المراجع المترجمة:**

1_ أمبرتو إيكو، 6نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1 2005م.
2_ إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم، وعلي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة 2000م.
3_ ناتالي ساروت، عصر الشك، دراسات عن الرواية, ت/ فتحي العشري, المجلس الأعلى للثقافة ط1، 2002م.

**رابعًا: المراجع الأجنبية:**

1- Gérard Genette- Seuils- © éditions du Seuil, février 1987.

**خامسًا: الدوريات العلمية:**

1_ كريمة رقاب، مقال بعنوان "سيميائية المناص النشري والتأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم، الغلاف والعنوان أنموذجًا"-مجلة إشكالات، مجلد:7 عدد: 2 السنة 2018- رقم العدد التسلسلي 15- المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر.

2_ حافظ المغربي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع2011م، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري.

**سادسًا: رسائل علمية:**

1_ سمية زاني، العتبات النصية في رواية 366 لأمير تاج السر، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر- بسكرة 2016م.

2_ عبد الله أحمد بن عتو، مقال بعنوان "الإشهار بنية خطاب وطبيعة سلوك" -مجلة علامات– عدد 18، 2002