وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النصوص الموازية في قصص السعيد بوطاجين

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- رشيق نوال
- رزقي حنان

إشراف الأستاذ:

حسين خالفي

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات وبتوفيقه تنجز الأعمال، نحمده سبحانه وتعالى أن وفقنا في انجاز هذا العمل، ونسأله أن يتقبله قبولا حسنا، والحمد لله حمدا كثيرا مباركا على نعمة العلم التي وهبها لنا وعن القدرة التي ألهمنا إياها لإتمام هذا البحث المتواضع سبحانه و تعالى .

يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور **خالفي حسين**، الذي أشرف على هذا البحث فكان خير معين، وخير مرشد، فقد دلنا إلى طريق البحث بالعلم، والمعرفة والصبر، وتابعنا خطوة بخطوة في إنجاز العمل، فجزاه الله كل خير ومتعه بالصحة والعافية.

وبكل اخلاص وتقدير وعرفان بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل إلي أعضاء **لجنة المناقشة**، على ما بذلوه من جهد في قراءة مذكرتنا، وفي تقويمها، وسنكون سعداء، وممتنين، بالإفادة من ملاحظاتهم القيمة وآرائهم السديدة.

كما لا يفوتنا أن نتوجه **بالشكر والعرفان**، لكل من أعاننا على إنجاز هذه المذكرة بكلمة، بنصيحة، بتشجيع أو بدعاء شد من عزيمتنا من قريب أو بعيد.

نسأل الله التوفيق والسداد.

الإهداء

إهداء:

أهدي ثمرة جهدي:

إلى من حقت فيهم الطاعة بعد الله ورسوله.

إلى أنبل رابطة في الوجود، **أبي وأمي** الكريمين حفظهما الله.

وأطال عمرهما، جزاهما خيرا على فضلهما، الذي لم ينقطع علي يوما.

إلى الذين زرعت معهم أجمل الورود في الحياة.

إخوتي **فيصل وليديا**.

ولكل عائلتي من قريب وبعيد.

إلى خطيبي الذي كان لي خير رفيق، وخير مساند.

إلى كل من مدني يد العون في إنجاز هذه المذكرة.

إليهم جميعا أهده ثمرة جهدي.

حنان

اهداء:

إلى من قال فيهم المولى عز وجل:

" واخفض لهما جناح الذّل من الرّحمة وقل ربّ ارحمهما كما ربّياني صغيرا "، سورة الإسراء، الآية 24

إلى من أعطني قطرة حب ، إلى من قدم لي لحظة سعادة ، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم ، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

والدي العزيز.

إلى من أرضعتني الحب و الحنان ، إلى بسمة الحياة و سر الوجود ، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ، إلى أغلى الحبايب

أمي الحبيبة

إلى من بهما أكبر و عليهما أعتمد ، إلي شموع متقدمة تنير ظلمة حياتي ، إلى جدتي الغالية و زوجة عمي نعيمة وزوجة عمي خليصة

أرجو من الله أن يمد في أعمارهم

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله ... إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ، إلى من أظهروا لي ما هو أجمل في الحياة: ريمة رزيقة.

إلي محبوب العائلة أخي كريم.

إلى من حبهم يجري في عروقي، أولاد عمي مصطفى (يونس، مللك ورحيم)، وأولاد عمي حكيم (أحمد و أيوب)

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات، و يصعب علي فراقهم حنان و مريم و فهيمة ... إلى من سرنا معا نشق الطريق نحو النجاح، أصدقائي وصديقاتي.

إلي طلبة ماستر أدب عربي حديث ومعاصر. نوال

مقدمة

كثيرة هي المصطلحات التي ما تزال تهيمن علي الساحة النقدية الراهنة وتجعل الإحاطة بها عسيرة، في مقاربة واحدة أو بحث واحد، وقد شهد مصطلح العتبات النصية أو النصوص الموازية كمصطلح نقدي نموا وحركية في طرق توظيفه ابداعيا وتلقيه قراءة، وترتبط النصوص الموازية عادة بالقصة القصيرة التي تعتبر من الفنون الأدبية التي تحتاج إلى نصوص موازية شارحة وموجهة، لهذا فهي جنس أدبي مشبع بالعتبات النصية التي تثير فضول القارئ وتدفعه لدراستها دراسة أدبية ، وقد عرفت القصة القصيرة انتشارا واسعا في الساحة الأدبية العالمية عامة والعربية والجزائرية خاصة، مع توجه مقصود نحو توظيف مختلف النصوص الموازية.

نسعى في بحثنا هذا إلى قراءة ترتكز على طبيعة القصة القصيرة في الأدب الجزائري، والبحث في طبيعة ووظيفة مختلف العتبات النصية، وهذا في ضوء دراستنا لبعض عينات من المجموعات القصصية التي ألفها القاص الجزائري السعيد بوطاجين في إطار تجربته الأدبية الثرية بالمجموعات القصصية التي تخصص وتميز فيها هذا القاص، وهذا انطلاقا من ملاحظتنا بأن من بين مميزات هذه التجربة أنها تعمد، على غير العادة في القصص العربي، إلى توظيف مقصود للعتبات النصية التي تؤثث مختلف أركان المجموعات القصصية، وهو تأثيث مقصود من طرف المؤلف، وجزء عضوي لا يمكن التغاضي عنه من طرف القارئ، ومحطات يجب أن يتوقف عندها قبل الولوج إلى المتون القصصية وبعدها.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع انطلاقا من ملاحظتنا السابقة حول حضورها المكثف في القصص، وكذا افتراضنا بأن لديها وظيفة دلالية جوهرية في القصص، لابد من الكشف عنها للوصول إلى مقاصد القاص، بالإضافة إلى فضولنا العلمي ورغبتنا الشديدة في الكشف عن كنه كل ما يتعلق بالعتبات النصية أو النصوص الموازية، ودورها في القصة القصيرة. أما ثاني الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع فهو رغبتنا في البحث عن العتبات النصية من خلال دراستنا للمجموعات القصصية للسعيد بوطاجين، وتسليط بعض الضوء على

تجربته القصصية الثرية والمتميزة في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية. وقد سطرنا لأنفسنا هدفا منذ البداية، وهذا من خلال اختيارنا لقصص بوطاجين نموذجا يمكن أن يعكس بوضوح وظيفية العتبات وأدوارها، ويتمثل هذا الهدف في تحليل العتبات في المجموعات القصصية ومحاولة تحليل كل ما تحتويه القصص من عتبات تتمثل في العناوين والاهداءات والتذييلات والخواتيم والتصديرات.

وانطلاقا من هذا جاءت إشكالية بحثنا هذا الذي حاولنا فيه الكشف عن وظيفية العتبات النصية في القصص القصير والقصير جدا، إيمانا منا بالدور المنوط لهذه النصوص الموازية التي لا توظف عبثا في القصص بل لديها دورها المحوري في القصص، لهذا فقد تمثلت الإشكالية في التساؤل التالي:

- ما هي وظيفة ودور العتبات النصية في التجربة القصصية الجديدة للسعيد بوطاجين؟ وما هي علاقة العتبات النصية بالقصص القصير؟

وقصد محاولة الإجابة عن هذه الإشكالية قسمنا البحث إلى فصلين، يتضمن الفصل الأول المعنون بالقصة القصيرة: النشأة و التطور و المميزات تحديدا لأهم المفاهيم النظرية للبحث، حيث تطرقنا إلى تعريف العتبات النصية وأنواعها، ثم تطرقنا إلى مفهوم القصة القصيرة وأهم العتبات التي تحتويها، كما تطرقنا إلى مفهوم القصة في المنظور الغربي ثم العربي وصولا إلى القص الجزائري، بالإضافة إلى الكشف عن تجربة السعيد بوطاجين وتوظيفه المكثف للعتبات في قصصه. أما في الفصل الثاني المعنون بـ: أشكال العتبات النصية في أعمال السعيد بوطاجين، فهو ذو طبيعة تطبيقية خالصة حاولنا فيه تحليل العتبات النصية في جملة من المجموعات القصصية وبحثنا في علاقة العتبات النصية في هذه القصص بالمتون القصصية، وأنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد كانت دراستنا وفق منهج بنيوي بالإضافة إلى استثمار منهج القراءة والتأويل الذي يتعلق باستجابة القارئ لما في النص من دلالات مختلفة وما تحتويه من عتبات داخلية وخارجية، حيث وصفنا كيف توزعت العتبات وحددنا علاقة العتبات بمضمون القصص القصيرة.

اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من الدراسات السابقة نذكر منها كتاب: النص والظلال، وهو عبارة عن فعاليات ندوة تكريمية حول السعيد بوطاجين، شارك فيها مجموعة من الأساتذة، وتناولت بالتحليل بعض مجموعاته القصصية، وكتاب: جماليات القصة القصيرة (بين النظرية والتطبيق)، لهداية مرزق.

بالإضافة إلى اعتمادنا على مجموعة من الدراسات النظرية نذكر منها كتاب: عتبات: من النص إلى المناص لجيرار جينيت، ومدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق، وكتاب: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، لمخلوف عامر.

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أثناء اعدادنا لهذا البحث، والتي حاولنا تذليلها والتغلب عليها، وخاصة صعوبة الوصول إلي المراجع الأصلية التي تخدم البحث، وضيق فترة اعداد البحث.

ونتمنى في الأخير أن نكون قد ألممنا ببعض جوانب الموضوع، أو على الأقل حاولنا إثارة تساؤلات وفتح آفاق، يمكن أن تكون نقطة انطلاق بحوث أخرى حول هذا الموضوع، دون أن ننسى التوجه بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ حسين خالفي الذي أشرف على هذا البحث، ومن خلاله نتوجه بجزيل الشكر لجميع الأساتذة الذين أسهموا في تكويننا.

تم البحث بفضل الله في بجاية يوم:2021/9/14

الفصل الأول

القصة القصيرة والعتبات: المفهوم، النشأة، التطور، والمميزات

- **توطئة:** احتضن الأدب العربي منذ القديم أشكالا متنوعة من السرد القصصي، حيث نشأت تلك الأشكال السردية وترعرعت في بيئة ثقافية عربية، أما اليوم فقد استقبل الأدب العربي واستضاف نوعا سرديا جديدا يندرج في إطار القصة، وإن امتاز عنه بسمات تؤطره وخصائص تحدده بوصفه نوعا مختلفا وجنسا مفارقا، وهو ما يعرف بين مبدعيه ودارسيه بالقصة القصيرة والقصيرة جدا، وينهض التأثر بالأجناس الأدبية المختلفة وبالفنون المجاورة لها بدور مهم في تطوير وتطور القصة القصيرة في الأدب العربي، كما هو الحال في الأدب العالمية الغربية والشرقية، فإن القصة القصيرة تعد على مستوى التشكيل والتعبير آخر مصطلح في شبكة مصطلحات القصة، وأخذت أشكالا كثيرة ومتنوعة على صعيد التسمية الاصطلاحية، كما عرفت القصة القصيرة انتشارا واسعا في الأدب العربي عبر الوسائل المختلفة والمنابر المتنوعة، وقد أسهم كتاب القصة القصيرة في الجزائر في كتابة القصة تجريبيا وتحديثا، وقد كان هذا النوع السردي يتناسل في مجموعاتهم القصصية وتتكاثر نصوصه من قاص إلي آخر، ومنها نجد تجربة السعيد بوطاجين القصصية، بحيث تدرس المجموعة القصصية داخليا وخارجيا، وذلك بكشف أغوارها عن طريق دراسة العتبات النصية، التي تعتبر في المنجز النقدي الغربي والعربي حقلا معرفيا قائما بذاته، حيث تعتبر العتبات النصية مكونا أساسيا في المنجز القصصي، يوجه القارئ أثناء قراءته المتن القصصي، ويساعده على مزيد من الفهم والتأويل.

أولا: مفهوم القصة القصيرة:

1-1/لغة: يعرفها" الإمام ابن منظور" في معجمه لسان العرب القصة قائلا: " إنها تعني الجملة من الكلام، نحو قوله تعالى: {**نحن نقص عليك أحسن القصص**}، سورة يوسف الآية 3، أي بمعنى نبين لك أحسن البيان، والقاص الذي يؤتي بالقصة من قصها، ويقال قصصت الشيء: إذا تتبعت آثره شيئا بعد شيء، ويجوز بالسين قسست قسا. والقص: الخصلة من الشعر، والقصة: الخبر وهو القصص، والقص على خبره يقصه قصا

المقصوص بالفتح: وضع موضع الصدر، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقص علي الخبر قصا، والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها وألفاظها"[1].

ووردت معاني كثيرة لكلمة قص في: "قاموس المحيط "للفيروز آبادي"، تتفق في معظمها مع ما ورد في لسان العرب لابن منظور، أما أهم ما جاء به المحيط فهو قوله : "وتعنى قص أي قص آثره وقصيصا: تتبعه، وقص الخبر: أعلمه، فارتد على آثريهما قصيصا: أي رجع من الطريق الذي سلكه" [2] . أما القصة في دائرة المعارف" لفؤاد أفرام البستاني "جاءت اللفظة قص تتبع، وتقصى أخبار الناس وأفعالهم شيئا بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة".[3]

1-2/اصطلاحا: لقد تعددت تعريفات القصة القصيرة عند العرب وعند الغرب، ومن بين هذه التعريفات نذكر ما يلي: " يعلي الناقد الإيرلندي فرانك ألافور-(France alafoir) -شأن القصة، فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية، فهي تعبير عن موقف الفنان في محيطه، ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الإنساني" [4].

وفي رأي القاص الإنجليزي سومرمت (soumret) " أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، و تقرأ في جلسة واحدة"[5].

أما" بالنسبة لتعريف القصة القصيرة عند العرب فنجد تعريفات كل من شكري عياد والطاهر مكي، حيث يذهب شكري عياد إلى أن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك ، إذ من الواضح أنه لا يمكن

---

[1]* الإمام أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لابن منظور، معجم لسان العرب ، المجلد الثاني عشر، دار صادر، ط1 ، لبنان،ص120

[2]*الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص204

[3]*فؤاد أفرام البستاني ، دائرة المعارف ، بيروت، د ت ، 1969 م ، مادة (قصص) ، د ص.

[4]* شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، ط2 ، الجزائر، 2009، ص 57

[5]* المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعا وعمقا وشمولا، ومادام تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء الدقيق للانطباع ، فلا بد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون، في حين أنشكل الرواية يشبه إلى حد قليل الوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد مختلفةٍ ".[1]

أما الطاهر مكي " فهو يرى أن القصة القصيرة جنس أدبي، وقد حصرها في عشرة حدود هي حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزيةٍ " [2].

1-3/أنواع القصة: يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة حاليا في الأدب القصصي الجزائري، هما:

أ- القصة التقليدية (الأصولية) " وهي التي تعتمد على أسس وقواعد، وعناصر فنية واضحة كالحدث والخبر والنسيج والشخصية، والتركيز والبيئة، ويمثل هذا النوع الرصيد الأوفر لنتاج القصة القصيرة " [3].

بمعنى أنها تتضمن بداية ووسطا ونهاية ، ومعظم كتاب القصة القصيرة بدءا بمحمد تيمور حرصوا على التمسك بالشكل الذي أبدعه "موباسان" وغيره ، حتى جاء بما يعرف بجيل الستينات ، الذي أخذ يكتب بطريقة واقعية، وهجر الشكل التقليدي بحثا عن نموذج جديد للسرد القصصي.

ب- القصة التجريبية (القصة الحديثة) :" وهي التي ترتكز على عنصر التجديد، الذي يشمل أنويتها الجوهرية من حيث تقنياتها ولغتها ورؤيتها للعالم والذات والآخر، كما تقوم بتجارب متنوعة ومختلفة ، ويقوم حدث القصة القصيرة المعاصرة بإلغاء البداية والنهاية وتتكون من وسط .

---

[1]* عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة ، دار النشر للجامعات، ط2، مصر،1999، ص 57.

[2]* المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]*ينظر: شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 39

وبدأت تظهر ملامح الاتجاه الجديد في كتابة القصة في الأدب العربي مع نهاية السيتنات، وذلك بفعل تأثيرات حضارية أصيب الفرد العربي _ خاصة المثقف_ خلالها بالقلق والإحساس بالخيبة، فكان أن تولد في أعماقه شعور عنيف برتابة الحياة وعدم جدواها، وتكون لديه إحساس بضرورة التخطيط للثورة على الاتجاه الواقعي الذي طبع القصة القصيرة لمدة طويلة " [1].

ويحصر شريبط أحمد شريبط أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية في الخصائص التالية:

1_" عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها على نتاج الأحداث مثلما يفعل كتاب القصة التقليدية.

2_إلغاء التتابع الزمني، وذلك بسب تحطيم عناصر الخبر الثلاثة (المقدمة، والعقدة، والنهاية) للقصة القصيرة .

3_عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية، وإنما قد تتعدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصة.

5_تكثيف التعبير بحيث تقترب لغة القصة التجريبية، من لغة القصيدة في كثافتها، وإيماءاتها.

6_ الاهتمام بالتحليل النفسي للشخصية لسرد أغوارها، وذلك عن طريق الحوار الداخلي.

7_عرض الشخصية في موقف متأزم ، وذلك من خلال مواجهتها للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفكرية"[2].

1-4/خصائص القصة القصيرة: " ساهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مر قرن ونصف قرن، منذ جوجول (1809_1852)،في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة ، وهي التي أفضت إليها خبرة الكتاب ودلت عليها أثارهم القصصية واستشفها النقاد والباحثون وحاولوا خلال دراساتهم

[1]* شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 39.

[2]*المرجع نفسه ، ص40.

التأكيد عليها، وهذه الخصائص من الأهمية، بحيث إذا افتقدت أي قصة لإحدى هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها بالتالي على أنها نوع أدبي آخر، والخصائص كما ستوضح غير العناصر التي هي الأجزاء التي تتكون منها القصة من شخصيات وأحداث وبناء، على أن جميع هذه العناصر لابد أن تشترك في تشكيل الخصائص المميزة للقصة، وعجز أي عنصر عن الإسهام في رسم ملامح القصة الفنية ، سوف يقلل بالقطع من نجاحها و آثارها، وقد يبالغ البعض في تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة " [1].

أ/ الوحدة: " إن الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق، وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرا، وألح عليها (ادجار آلان بو) ، والتزمها بحذق (تشيكوف) و(موباسان)، ولا تزال هذه الخاصية حتى الآن، وربما في المستقبل أيضا مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره، ومبدأ الوحدة ، يعني فيما يعني الواحدية، أي أن كل شيء فيما يكاد يكون واحد ..." [2]، بمعني أنها عنصر مهم في القصة القصيرة.

ب / التكثيف: " ويقصد به العمل مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها، لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بد من التوجيه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة ، وإن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء، التي يصنعها العلماء من عدة مواد طبيعة وصناعية، وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط علي الميكروب، فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله، إنها مواد كثيرة لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها في الحجم الصغير" [3].

---

[1]* فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ط1 ، الدار المصرية اللبنانية، 2002 ، القاهرة ، ص 55_56

[2]* نفس المرجع ، ص 56

[3]* فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 57-58

ج/ الدرامية: بحيث :" يقصد بها في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولمتكن هناك شخصية واحدة ، ويجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة معرفة كل ما يجرى ، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد لهذا العالم القصصي" [1].

" إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ، ويشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله، والتشويق لايقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية والمونولوج.

الصراع الداخلي، المفاجأة المقبولة والمنطقية، وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، والتعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق" [2].

1-5/عوامل تطور القصة القصيرة: لقد أسهمت جملة من العوامل الموضوعية في توصيل هذا الفن القصصي الغربي إلي بيئتنا الأدبية العربية، وسنعرض أهم عاملين أساسيين ساهما بشكل ملحوظ في تطور هذا الفن:

أ/ الترجمة: إن الترجمة تساهم في التواصل بين الأشخاص في مختلف مناحي الحياة الثقافية والأدبية والسياسية، فهي" تعد من أهم القنوات الفنية التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلي الأدب العربي الحديث، فكان أن تأثر الأدباء العرب بها، وما لبثوا أن أخذوا بها كتاباتهم ، وأول قصة غربية نقلت إلى اللغة العربية حديثا هي قصة "تليماك"، أشهر أعمال الكاتب الفرنسي فينلون (fénelon) ، والتي عربها رفاعة الطهطاوي بعنوان: "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك"، عام 1867 م ، كما كان لمجلة الجنان" التي أصدرها

[1]* فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 59

[2]* نفس المرجع ، ص 59_60

المعلم بطرس البستاني ببيروت عام1870م ، دور ريادي في نقل الأدب الغربي إلي اللغة العربية ، وهي التي فتحت صفحاتها للمحاولات القصصية الأولى" [1].

ونستنتج من خلال هذا أنهذه المجلات ساهمت في انتشار وتوسع القصة القصيرة ، " ويعود الفضل في ترجمة الكثير من القصص القصيرة عن الفرنسية إلى "مجلة الجنان " لأنها طويلة الصدور، وفي نهاية القرن ظهرت "مجلة الضياء" وصدورها للترجمة عن الفرنسية وعن بقية اللغات" [2] ومن بين القصص المترجمة إلى العربية " قصة " بول فرجييني" لبرنارد دوسان بيار" ، نفلها عثمان جلال إلى العربية تحت (الاماني و المنة) دون أن يسقط دور نجيب الحداد و طانيوس عبده و خليل بيدس في نقل العديد من القصص الأوروبية إلي العربية ، و يعني ذلك أن القصة القصيرة و مختلف الفنون الأدبية تغذت من الآداب الغربية " [3] .

ب/الصحافة: " إن الصحافة من الوسائل المساعدة على انتشار فن القصة، والتعريف بالعمل الأدبي وبصاحبه خارج بيئته، لذلك فمن الضروري الحفاظ على هذه الوسيلة، والعمل على تطورها، فهي مظهر من المظاهر المنعشة لحضارة الإنسان ورقيه، فقد قامت الصحافة بدور كبير في نشر الفنون الأدبية في مختلف البيئات الأدبية العربية ، منذ ظهورها في ربوع الشام ومصر، وبقية الأقطار العربية الأخرى ، ومن المجلات التي يدين لها الفن القصصي في تطور ذيوعه "مجلة الجنان" بلبنان، وكذلك الصحف والدوريات المصرية التي ظهرت منذ أواخر

---

[1]* ينظر : شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 16

[2]*إبراهيم شهاب أحمد: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية: "القصص الصحفية أنموذجا"، جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستر في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية ، 2002م، ص 27

[3]* نوال مدوري : حكايات القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي ، مجلة فيلادلفيا الثقافية ، عمان ، د ، ع ، د ، ت ، ص 53

القرن التاسع عشر كالهلال والمقتطف واللطائف والأهرام والضياء و المشرق ، حيث خصصت هذه المنابر في أعدادها أبوابا ثابتة للقصة " [1].

بمعنى أن البيئات العربية اكتشفت أهمية القصة القصيرة في نشر الوعي والنهوض بالمجتمعات ، فكانت الصحافة وسيلة من الوسائل المساعدة على إيصال أكبر عدد من المتلقين.

" وتأثرت القصة بالصحافة وأثرت فيها، وهي تدين لها في انتشارها، إن القصة العربية في أدبنا الحديث إنما نشأت في أحضان الصحافة ، ثم مضى عليها وقت غير قصير حتى شبت هذه القصة نفسها عن الطوق ، وظهرت مستقلة عن الصحافة، فبدأت مترجمة على صفحات الجديدة وبعد مدة ، ليست بالقليلة ، بدأت القصة المؤلفة تظهر إلي جانب المترجمة ، ولم تأخذ محلها وبقيتا تشغلان حيزا لايستهان به في العديد من الصخف لسنوات طويلة "[2]،

كما أن" للإذاعة دور في انتشار القصة القصيرة، والناس أنفسهم قد أخذتهم السرعة، فهم في كل مظاهر حياتهم ميالون إلى التخفيف والبساطة، وهذا ما جعل القصة القصيرة في الواقع أوقع أثرا. لهذا أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر، لا يضيق لها، ومن أكثر الترجمات إلى اللغة العربية نجد قصة "بول فرجيني" لبرنارد دوسان بيار، نقلها عثمان جلال إلى العربية تحت عنوان: الأماني والمنة، دون أن يسقط دور نجيب الحداد وطانيوس عبده وخليل بيدس في نقل العديد من القصص الأوروبية إلى العربية، ويعني ذلك أن القصة القصيرة ومختلف الفنون الأدبية تعدت من الأدب الغربية" [3].

---

[1]* شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ص 15

[2]* ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، الطبعة الأولى ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 1998، ص 34

[3]* نوال مدوري: حكايات القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي، مجلة فيلادلفيا الثقافية، دع ، د ت، ص 52

ثانيا/مفهوم العتبات النصية:

1-1/**لغة:** وردت في القاموس المحيط لفظة عتبة "العتبة (محركة):" أسكفة الباب أو العليا منهما الشدة والأمر، كالعتب محركة ، والعتب: ما بين السبابة والوسطى او ما بين الوسطى والبنصر، والفساد والعيدان المعروضة على وجه العود. والخليط من الأرض وجمع العتبة والعتب: المؤجدة كالعتبان والمعتب و المعتبة والملامة كالعتاب والمعاتبة والظلع و المشي على ثلاث قوائم من العقر وأن تثب برجل وترفع الأخرى"[1].

أما في لسان العرب يقال: "أسكفه الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، الأسكفة السفلى، العارضتان ، والجمع عتب وعتبات والعتب: الدرج وعتب عتبة: وفي حديثنا ابن النحام قال لكعب بن مرة، وهو يحدث بدرجات المجاهد، ما الدرجة؟ فقال: إما أنها ليست كعبة أمك، أي أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك، فقد روي أن ما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض".[2]

1-2/اصطلاحا: " تعتبر العتبات النصيبة من اللواحق المكملة للفن، وهي همسات البداية، تجعل المتلقى يمسك بالخيوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله، فهي مرشد القارئ ودليله لفهم النص، أو هي كما يصطلح عليها **جيرار جينيت** بالنص الموازي الذي يعني: مجموعة النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات

[1]* مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة بيروت ، لبنان ، ط 8 , 2005، 111، (مادة عتب)

[2]* ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997، ص948 (مادة عتب)

النشر المعروفة، التي تشكل في الوقت ذاته بعدا اشاريا ومعرفيا، لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها"[1].

ومصطلح عتبات النص هو " ترجمة حرفية للنظير الأجنبي "le para texte" أو " la paratextualité"، فالشق "para" يعني المصاحبة و القرابة و المجاورة ، وهو في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني" [2]

1- معنى الشبيه والمماثل والمساوي (pareil , égal)...

2- معنى المشابهة المماثلة والمجانسة والملائمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة (semblable, compagnon, convenable)

3- معنى الموازي و المساوي للارتفاع والقوة (...)

أما مقطع "texte" " فقد كثرت تعريفاته حتى تكوثرت دلالاته في علم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات والسيميائيات وتحليل الخطاب، إلا إن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة "textus" ، والتي تعني النسيج والثوب وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات، وهذا ما وجدناه في مجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية حاملا لمعنى البروز والظهور وغاية الشيء".[3]

وبالرغم من كثرة الترجمات وتعددها واختلافها إلا أنها في النهاية تؤدي نفس المعنى. فهذه " النصوص الموازية كان لها مكانة عظيمة في مجالي الأدب والنقد، وكما يسمى جنيت النص الموازي بالعتبات، ويرى أن النص قلما يظهر عاريا (texte nu) دون دعم ومصاحبة علامات لغوية أو غير لغوية تحيط به وتمثل امتدادا له،

---

[1]* عبد الرزاق: **مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقاربة النقد العربي القديم**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص16.

[2]* عبد الحق بلعابد، **عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)**، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر، 2008، ص41.

[3]* عبد الحق بلعابد، عتبات(ج .جنيت من النص إلى المناص)، ص42.

وتشكل مجموعة أصوات، أولونا من القناع الرمزي القائم على النقد، والنص الموازي في نظره هو ما يجعل من النص كتابا".[1]

كما يقارن جنيت مصطلح العتبة بالحد ، يقول : يتعلق الأمر هنا بالعتبة أكثر من الحد والحدود. فالعتبة أو بتعبير بورغ (J.L Borges) المقدمة / الباحة التي تسمح لكل واحد بالدخول أو بالارتداد الى الوراء: " بل إن مصطلح العتبة يتخذ أبعادا أسطورية ومجازية تتصل بجدلية الداخل / الخارج، وطقوس العبور في الأنطولوجيا. فالعتبة على صلة بالنص، وإن حافظت على لون من الاستقلالية النسبية فهي تستمد حياتها من النص، وتعد امتدادا له لكنها تضفي عليه أبعادا جديدة، وتضيء عتمته، وتساهم في مقروئيته وشد جمهور القراء إليه".[2]

نلاحظ أن هذه العتبات أصبحت تمثل حلقة وصل بين خارج النص وداخله، لأنها تنقل المتلقي من النص إلى النص الموازي.

1-3/العتبات من المنظور الغربي: ارتبط هذا المصطلح (paratexte) بجيرار الذي عرفه وضبط مفهومه بعد أن تجاوز تصوراته لمقولة الشعرية سنة 1982 في كتابه: (أطراس)، الذي يتجاوز فيه معمارية النص كمجموعة من لمقالات العامة في أنماط الخطاب، ليتحول موضوع الشعرية عنده إلى جملة من المتعاليات النصية، تفرع عنها العتبات، و التي قصد بها : " المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية و الأساسية

[1]* رضى بن حميد ، عتبات النص في حدثنا أبو هريرة قال: "قراءة في العنوان والتصدير"، مجلة الخطاب ، ع 18، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، الجزائر، جوان 2014، ص 14.

[2]* المرجع نفسه، ص 15.

للعمل المعروض"[1] و يعتبر كتاب جيرار جينيت (عتبات) الصادر 1987م ، محطة مهمة لكل عمل يسعي لفك شفرات خطاب (عتبات النص) ، فقد احتوى هذا الكتاب على الكثير من أشكال العتبات النصية، المتمثلة في مجموعة من النصوص المحيطة بمتن الكتاب من جوانبه المختلفة ، بحيث تتمثل هذه العتبات في : الإهداءات والقدمات والعناوين وبيانات النشر.

فهذه العتبات كلها تساهم في إحياء عوالم النص، " وتمكن أهميتها في كون قراءة المتن تعبير مشروط بقراءة هذه النصوص ، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها"[2].

وكذلك لا يمكننا الدخول عالم المتن قبل المرور بعتباته.

بمعنى أن العتبات هي المعبر الوحيد للدخول إلى النص، وأن جهود جيرار جنيت في هذا الكتاب، تعد تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة لكتاب، ساهموا في ملامسة هذا المصطلح، وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا، أو عنوانا بتقسيماته ، أو فهم مبادئه ووظائفه، وبعد البحث وجدنا من بينهم :

_كلود دوشي(klaude doshi) : وقد ذكر في مقالته : من أجل سوسيو نقد مجلة الأدب سنة 1971، مصطلح المناص، بأنه : " منطقة مترددة ... حيث تجمع مجموعتين من المتن : متن اجتماعي ، في مظهرها الإشهاري ، والتون المنتجة أو المنطقة للنص"[3].

_ جاك دريدا (jacques derrida) : تحدث في كتابه (التشتيت) 1972 عن خارج الكتاب، الذي يحدده بدقة في : " الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات، محللا تكتب لتنظر

[1] *ينطر : لعموري الزاوي : في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي ، ترجمة علي ضوء كتاب دومينك مانقونو : المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب ، مجلة الأثر الأدبية ، ع11 ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، أعمال المتلقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب ، 2007 ، ص25.

[2] * عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص23

[3] * المرجع نفسه، ص29

محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا ، فهو يبقى على أثره، ليلعب دورا مميزا في تقديم النص لجعله مرئيا ، قبل أن يكون مقروءا"[1].

قد يتضح من خلال هذا أن (كلود دوشي) اصطلح على العتبات بالمناص، وعرفها على أنها تجمع بين عناصر اجتماعية غرضها الإشهار بالكتاب، وعناصر غرضها تنظيم الكتاب ، والتعريف بنوعيته واسمه وحيثياته.

أما " جاك دوبوا " فقد اصطلح على العتبات بالمناص، وذلك : في كتابه المرسوم :société : (l'assomoir d'E.zola) .(idéologie , discours) سنة1973م، حيث تعرض لمفهوم المناص .منها اعتبر كتاب حيرار مصدرا أساسيا لكشف غموض النص،" فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحثا كبيرا يتكلم عن أشكال هذه النصوص"[2].

وعليه فالعتبات النصية عند العرب كانت تختلف من ناقد إلى آخر، كل واحد حسب اصطلاحه عليها، وهذه كلها جهود تكللت بإنتاج كتاب "جيرار جنيت" الذي يعد مرجعا مهما لكل باحث في هذا المجال.

1-4/أنواع العتبات النصية: بعد تقديم جنيت لجدوله العام حول المناص قاصدا بذلك تحقيق نمذجة له، غير أن هذه الأنواع بقيت غامضة لأن جنيت احتفظ بالمكونات المناصية أكثر من أنواعه، لهذا نجدها تتداخل فيما بينها، ولكن يمكننا من خلاله التمعن في القراءة. وتحدد هذه الأنواع المجملة في نوعين، هما:

أ/ المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر) (Para Texte éditorial):

" وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، إذ تتمثل عند جنيت (الغلاف/ الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسة)، حيث تنقل مسؤولية هذا المناص على

[1] * عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلي المناص ، ص29

[2] * ينظر : عبد الرزاق بلال ، مدخل على عتبات النص ، ص 23

عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر مدراء، السلاسل، الملحقين، الصحفيين)، ويضم هذا المناص تحته قسمين هما: النص المحيط والنص الفوقي".[1]

ب/ المناص التأليفي: (مناص المؤلف)(para texte auctorial)

" يمثل كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها إلى الكاتب، المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من: (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال)، وينقسم أيضا إلى قسمين (النص المحيط والنص الفوقي) ".[2]

ومن هنا نستنتج أن العلاقة بين العتبات النشرية والتأليفية علاقة تكاملية، فالعتبات النشرية تتعلق بمعظم ما يحتوي عليه الغلاف، أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي، وبالتالي فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية، فكل واحد منهما يكمل الآخر، لكن عادة يتم دراسة وتناول العتبات التأليفية لأنها أكثر ارتباطا بالمتون، وتعبر عن مقاصد المؤلف الابداعية، بينما ترتبط العتبات النشرية بمقاصد الناشر الترويجية والتجارية.

1-5/وظائف العتبات: " العتبات ليست خطابا بريئا يرصع فضاء النص فحسب، بل لها وظائف متعددة، وهي كما يقول جنيت في الأصل خطاب غير رسمي، مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته، وهو النص، فالاختيارات الوظيفية ليست خاضعة للترتيب الاختياري والخصوصي".[3]

تشكل وظائف المناص موضوعا أكثر تنوعا لهذا يجب تلخيصها بطريقة قياسية ، حينما يحبس و غالبا نوعا بنوع ، ومن خلال هذا يمكننا حصر وظائفها فيما يلي:

---

[1]* عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلي المناص ، ص 45.

[2]* المرجع نفسه، ص 48.

[3]* المرجع نفسه، ص 57

أ- **الوظيفة التعيينية:** (**Fonction désignation**) : تعمل هذه الوظيفة على: " تعيين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من الاحتمالات".[1]فهذه الوظيفة تعرف القراء بالكاتب بشكل دقيق وتبعده عن فوضى العنوان.

ب- الوظيفة الوصفية: وهي "الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان" [2]. تعتبر هذه الوظيفة مفتاح تأويل العنوان.

ج- **الوظيفة الإيحائية:** ترتبط الوظيفة الإيحائية بالوظيفة الوصفية ارتباطا شديدا سواء " أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا انها ليست دائما قصدية، لهذا لا يمكننا الحديث عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا أدمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفية "[3]. فقد نعتبر هذه الوظيفة قيمة وضرورية في العنوان أكثر منها وظيفية.

د/ **وظيفة تحديد مضمون النص ومصداقيته:** يقوم بهذا الدور كل من:" العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب".[4]

من خلال هذا يتبين لنا أن وجود العتبات بمختلف أشكالها لم تكن فقط تزيننا أو تنميقا للكتاب، وإنما تؤدي وظائف عديدة تتشارك في إعطاء صورة عامة عن العمل، كما تساعد على إغراء القارئ ولفت انتباهه إلى كل زوايا العمل، فالعتبات تمثل المفتاح الأول للدخول إلى غمار النص، فكل قارئ يمر بعتبات أولية ويجب أن

---

[1] * عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلي المناص ، ص 87

[2]* نفس المرجع ، ص 87

[3]* المرجع نفسه، ص 87

[4]* أمينة الطويل، **عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني: العنوان، الغلاف، والمقتبسات**، المجلة العربية، ع 16، م3، يوليو 2014، ص 51-52

يطلع عليها، لأنها تعد المفاتيح التي تساعد على معرفة ما بداخل النص، وكذلك معرفة توجهات ومرجعيات الكاتب.

1-6/أهميــة العتبات: تولى للعتبات أهمية كبرى في فهم النص ومقاصده، وتفسيره وتحليله من كافة الجوانب، وهذا ما يبين ويؤكد فائدة العتبات الكبرى في أي عمل أدبي، فهي حسب جيرار:" كل ما يجعل من النص عتابا، يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة جمهوره، فهو أكثر من جدال ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) فهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو إلى الرجوع منه".[1]

ومن خلال تعريف جيرار جنيت للعتبات النصية نجد أن لها أهمية كبيرة في فك شفرات النص، فبواسطتها يفتح الباب الرئيسي للنص، لهذا اشتد اهتمام الدارسون بموضوع العتبات النصية اهتماما كبيرا، فقد أصبح الدارس ملزم بالوقوف على هذه المحطة لمالها من أهميته بالنسبة للقراءة النصية.

تعد العتبات المحيطة بالنص نقطة تواصل بين الكاتب والقارئ، لذلك بات جليا في النقد الأدبي أن العتبات النصية أو النصوص الموازية ذات فائدة كبيرة في ضم التركيب الدلالي للنص الأدبي: " إذ أن المؤلف (بفتح اللام) أيا كان، لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه، لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله فقط، ولكن أيضا بسياجاته وخارجه".[2]

تتمثل أهمية العتبات النصية في أنها تعطي معرفة أولية حول النص الرئيسي، ولا تقل أهمية عنه، وتفتح افاق واسعة من الدلالات والتأويلات، وتشكل أيضا علامات وطريق تقودنا إلى مكامن الدلالة داخل النص. كما تساعد أيضا الدارسين المعاصرين على فهم أسرار النص، فهي أول ما يواجه المتلقي، بحيث تدفعه إلى الدخول إلى أعماق النص.

---

[1]* عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، ص 44.

[2] *عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص، ص22

ورغم أن العتبات النصية تعد مفتاحا أوليا للتوغل في خبايا النص، إلا أنها في بعض الأحيان قد تكون مخادعة، يصعب على القارئ القبض على دلالاتها الهاربة، ولهذا حذرنا جيرار جانيت قائلا : "احذروا العتبات".[1]

وانطلاقا مما سبق، تتجلى الأهمية الكبرى للعتبات النصية في أنها تمثل:" أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، وعتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن تصورات المؤلف للكتابة، واختياراته التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية"[2].

تحيط العتبات بالنص من كل جوانبه، لها وظائف وفضاءات تتحرك وفقها، وتكشف من خلالها دلالات وشفرات النصوص وتزيل الغموض عنها.

1-7/العتبات من المنظور العربي: إن المتتبع لاهتمام العرب بالعتبات النصية يجد أن النقد العربي عرف العتبات النصية منذ القدم، ولكن لم يعرفها على شكلها الحداثي المعروف الآن، وذلك لأن: "أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مروريات شفوية، ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم"[3]. بحيث كانت المشافهة وسيلة لنقل العلوم المختلفة، "وهذه المروريات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين، كما هو بين المشافهة والكتابة، الذي انتهى برجحان كفة الكتابة على المشافهة، كما في رسالة الفحول للأصمعي".[4]

وأهم مظاهر العتبات عند العلماء العرب قديما: الخاتمة والمقدمة، وذلك لأهميتهما الكبيرة وارتباطهما بالقران الكريم والسنة، كأن يبدأ العمل بالبسملة، وينهى بالحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

---

[1] * عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 142

[2]* عبد الفتاح الحجميري: **عتبات النص – الفنية والدلالة ، المغرب**، شركة الرابطة، ط 1، الدار البيضاء ، 1996م، ص16

[3] * عبد الرزاق بلال : مدخل إلي العتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، ص 23

[4]* المرجع نفسه ، ص 27

كما يترجم الباحث التونسي "محمد الهادي المطوي مصطلح (la paratextualité) بالموازية النصية أو الموازي النصي، بعكس ترجمة محمد بنيس، وهذه الترجمة حرفية وقاموسية و (para) ترجمة للموازي بمعنى المحاذاة والتفاعل معا"[1]، فقد اكتفى بالترجمة الحرفية، حيث وجد أنها كافية وتفي بالغرض، وتوحي مباشرة بالعناصر التي تحيط بالنص، وتكون على علاقة به.

وقد اصطلح أيضا "حميد لحميداني" في كتابه: "بنية النص السردي" على العتبات النصية "بالفضاء النصي"، اذ يقول في تعريفها: "هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها"[2]، أي بمعنى أن كل العناصر التي تسبح في فضاء النص والخارجة من مضمونه، المتمثلة في العناوين ومنهجية التنظيم والتصميم تعتبر عتبات النص.

من الصعب التدقيق ومعرفة اللحظة التاريخية الحاسمة لوعي العرب بأهمية تصدير الكتب وافتتاحها، إلا أنه يمكن التلميح إلى بعض نصوص الرعيل الأول من الكتاب، فكان يطلق عليها في أحيان كثيرة فواتح النصوص، سواء كانت شعرا أم رسائل أم خطبا أم كتبا، ولإثبات ذلك يمكن العودة إلى: "البيان والتبين للجاحظ (ت255هـ) والأغاني للأصفهاني ت 356م، وغيرها من الكتب التي وظفت مصطلح استهلال في هذه المصنفات"".[3] وما يمكن ملاحظته أن الدراسات النقدية القديمة بعد مرحلة من النضج وظفت مصطلح استهلال أو بتسمية التقدير أو صدر النص، فالقدامى كانوا يسمون صدور مؤلفاتهم بالخطبة والاستفتاح أو

---

[1] * جميل حمداوي، **لماذا النص الموازي؟**،مجلة ندوى الإلكترونية للشعر المترجم، العدد46، المغرب، 1992 ، ص 7

[2]– حميد لحمداني، **بنية النص السردي (من منظور النقد العربي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 55.

[3] * يوسف الايدريسي ، **عتبات النص : بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، منشورات مقاربات، ط1، المغرب، 2008 ، ص 20

الفاتحة (فاتحة الكتاب)، حيث: "كانت تؤدي هذه التسميات عندهم معنى واحد وتشير جميعها إلى أول الكتاب".[1]معنى أنهم اهتموا بفاتحة الكتاب ، ورغم تعدد تسمياتهم لها، لكنها تؤدي نفس الوظيفة.

وهذا ما نجده في كتاب: (الشعر العربي الحديث: بنيته وإبدالاته) لمحمد بنيس، فقد اعتبر النص الموازي كل: "تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه، إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته. وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليتها"[2].

لقد كانت هذه بعض مفاهيم العتبات النصية، عند النقاد العرب المحدثين والقدامى منهم، والتي لا شك أن صورتها الغربية تعتبر المرجع الأساسي والمحوري لهم. وهذا يعني أن للعتبات النصية حضورا فاعلا، ينطوي على عناية بتلاقي المعرفة والثقافة في الفكر الواحد المتنوع.

ثالثا/ القصة القصيرة عند الغرب: نشأت القصة القصيرة الغربية في القرون الوسطي، ثم أخذت في التطور إلي غاية القرن 19م، حيث اكتملت فنيا وأصبحت جنسا أدبيا له مكانته، وكان معظم قرائها من أبناء الطبقة الوسطي، و يرجع الفضل في هذا إلي ثلاثة من الكتاب المعروفين وهم كل من الأمريكي " ادجار ألان بو " والفرنسي "غي دي موباسان" والروسي " أنطوان تشيكوف": " ويعود تطور القصة القصيرة الغربية أيضا إلي التطور الصناعي الهائل والذي قلص حجم الوقت، فصار الناس يفرون من الأعمال الأدبية الطويلة إلي القصة القصيرة، وهكذا جاءت القصة القصيرة لتسد الحاجة"[3]، ومعنى هذا أن إضافة التعليم وطبيعة العصر نفسه والتقدم الحضاري والثقافي، كل هذه الأحداث التي شهدتها القصة القصيرة والعوامل التي ساهمت في تطورها

---

[1]* يوسف الايدريسي ، **عتبات النص : بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، ص 30

[2] * جميل حمداوي: لماذا النص الموازي ؟

[3] * شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 18/17

وازدهارها كان له أثر كبير في نضوج وتأصيل القواعد والأسس الفنية لهذا النوع من الآداب عند الغرب وانتقاله إلي العرب .

كانت بداية القصة القصيرة في منتصف القرن التاسع عشر، وبزغت في روسيا: " فلقد تحول جميع كاتباها الكبيران " ألكسندر بوشكين " و"نيكولاي جوجول" (1809_1852) في الوقت ذاته تقريبا عن كتابة الروايات والمسرحيات إلي كتابة القصة القصيرة وشكل اهتمامهم خلالها بتفاصيل الحياة العادية صدمة حادة في مواجهة ما كان ذائعا من قصص خيالي وخرافي لكتاب القصة الألمان والأمريكين الأوائل"[1]..

إن القصة القصيرة شكل قصصي ، تعتمد في البداية علي إعادة الأحداث اليومية تحمل الحكايات الشعبية والخرافات، اتخذته جميع الأجناس البشرية لصياغة أساطيرهم، فهي قديمة قدم الحياة الإنسانية.

" لا يمكن لباحث أن يقر بالموطن الذي نشأت فيه القصة، وذلك ببساطة لأن الحكي والقص خاصية إنسانية، كانت دوما في وجداننا، حتي صارت جنسا أدبيا متميزا، ونظر النقاد والأدباء لهذا الفن، فالطفل يتعلم الحكي كما يتعلم النطق والمشي والغناء، والجدة هي الأكبر عبرة للقصاص في حياتنا إلي اليوم، وهي قصص ذكي يحكي حسب حالة المتلقي، فالشاعر يكتفي بالحكايات الرومانسية الخيرة أو ترعبه بالأسطورة المتوحشة"[2].

والقصة باعتبارها نشاطا إنسانيا فإننا لا يمكن أن نحدد لها موطنا بدقة، ولما كان أهل كل حضارة يتنازعون بأحقيتهم في القصة باعتبار ولادتها من رحمهم، وإذا تجاوزنا الأساطير باعتبارها تمهيدا للفن القصصي، فإننا نجد أن العالم قد عزف مجموعة تمظهرات للقصة على امتداد العصور. إذن فما هي معالم القصة قديما في الحضارات العربية والغربية وإلى من ينتمي من حيث الأصل؟

---

[1] *صلاح رزق : القصة القصيرة ، دراسة نصية لتطور الشكل الفني ، دار غريب ، ط2 ، القاهرة ، 2001م ، ص9

[2] * زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة و التطور و الخصائص ، مجلة فكر الثقافة ، العدد25 ، المغرب

وأيا ما كان الأمر فقد توالي ظهور القص في صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية والإسلامية من خلال مقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ... إلى ألف ليلة وليلة التي لم تكن غير مجموعة من قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها إلي الثانية، وتفتح الثانية مكان للثالثة وهكذا، بإمكاننا أن" نعثر علي قصص عربية في العقد الفريد والأغاني ... وقد رأى كثير من الباحثين أن القصص الأوروبية في عصر نهضة أوروبا تأثرت كثيرا بالأدب الفارسي ومن هذه الأشكال "الفابولا" أحد الأجناس الأدبية الأولى للقصة ، وقد ظهرت في فرنسا منذ منتصف القرن التي عشر ميلادي وحتى أوائل القرن الرابع عشر، وهي أقصوصة شعرية تحمل روح ومعنى الهجاء الاجتماعي"[1].

ومن بين هؤلاء" جاستون باري " (jaston bari) أستاذ الأدب المقارن الذي يقول عن الفابولا : أنها استمدت عناصرها وروحها من كتاب " كليلة و دمنة " الأصل الفارسي ، والذي ترجمه ابن المقفع، وكانت فكرته الأساسية هي الحكم و الفلسفات التي تقال علي ألسنة الحيوان، وتعتبر الترجمة العربية لـ:" ابن المقفع " أساسا مباشرا أخذت عنه الفابولا. ومن أمثلة الفابولا الغربية أقصوصة تسمى "اللص الذي اعتنق ضوء القمر" ونجد هذه الأقصوصة نفسها بالكيفية والفكرة والتفاصيل الدقيقة نفسها في كتاب " كليلة و دمنة لابن المقفع"[2].

وقد اشتهرت ألف ليلة وليلة التي مثلت ذروة الفن القصصي العربي في القرن 14م وانتقلت إلى أوروبا، وتأثرت بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليون بوتشيو وبوكاتشو botchiou – boucatchioui))، دائرا في فلكها حتي ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة المعطف للروسي غوغول وغيرها من قصصه الإنسانية ومن الغريب أن جهود غوغول لشق

[1] * زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة و التطور و الخصائص.

[2] * المرجع نفسه.

طريق جديد للقصة القصيرة أكبتها في نفس الوقت دون إيقاف جهود مماثلة للشاعر الأمريكي " إدغار ألان بو" لتشكيل عالم قصصي جديد من خلال الاستفادة بالرموز و الرؤي الخيالات، ومن الغريب أيضا أن القصة القصيرة لم تشهد إنجازا حاسما في مسيرة تطورها التقني بعد ذلك إلا علي يد كاتبين محدثين هما الفرنسي "جي دي موباسان والروسي أنطوان تشيخوف و"كان تشيخوف صاحب أثر كبير في تطور القصة القصيرة، كما كان ذا تأثير بالغ في أغلب ما جاء من بعده لأنه كان يحرص على الاعتراف عن الحياة بوصفها المصدر الأول في نظره للتجربة الإنسانية الخصبة ، ومع ظهور القصة الفنية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأ انتشار الصحافة وانتشر معها الفن القصصي، ودخول القصة معترك السياسة أعطاها حيوية ومضيا كسلاح لا يقل ودخلت في الصراع الاجتماعي والديني حتي أصبحت مناضلة دون مقصدها تنادي بالشكوى و التمرد ، و تصارع مع البسطاء قسوة الحياة و يكفي أن نذكر أسماء ذات اعتبار لندرك كيف أن هذا القرن هو قرن القصة القصيرة "[1].

فإدغار ألان بو يقول عن القصة القصيرة : "أنها تستجيب لهيكل سبق وضعه و كل كلمة تدخل في إطاره، ومن السمات الطبيعية في القصة القصيرة هو أن يراه الحدث شديدة القرب من النهاية والتركيز وهو ما يميز القصة القصيرة عن الرواية رغم أنه قد يكون في الدرجة مع ما يستطيع ذلك من الوحدة والأصالة في فن الإيحاء وتكثيف معنى الأحداث البسيطة "[2].

وملخص القول في هذه القضية ما يؤكده الناقد الأدبي عبد المنعم تليمة إن العرب لم يأخذوا القصة الحديثة عن أوروبا فـ (القص) جذوره ممتدة في التراث العربي، أما القصة بشكلها الحديث الذي وصلت إليه فهي نتاج

[1] * زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة و التطور و الخصائص.

[2]* أنريكي أندرسون إمبرت ، القصة القصيرة النظرية و التقنية ، ترجمة علي متوفي ، مراجعة صلاح فضل ، المجلس الأعلى للثقافة ، د ط ، 2000 ، ص26

أوربي بلا مراء . ولكن العرب لم يتخلفوا عن ركب القصة القصيرة لأننا أبدعنا في هذا المجال في عصر مواز للإبداع الغربي، ودعوى سبق أوروبا لنا لا تقوم الفارق الزمني بيننا وبينهم لا يتعدى عشرات السنين وهذا – في رأيه ليس زمنا طويلا ولا عصرا للقصة العربية في العصر الحديث بشكلها المتعارف عليه الآن ، وبعد فترة خفت صوت الحضارة العربية ليتلقف الغرب منجزها الفكري والعلمي، فأضاف إليه بعد أن عكف علي دراسته وتحليله ، وكان لهذا الفكر دور بارز في النهضة الغربية الحديثة في منتصف القرن التاسع عشر بدأت موجة من الترجمات عن الغرب– وإن كانت قد بدأت قبل ذلك وتحديدا في الثلاثنيات، علي يد رفاعة الطهطاوي – فحدث تفاعل وتلاقح نتيجة الاطلاع علي هذا المنجز الذي أضاف ولاشك للبنية الفكرية العربية التي كانت تعيد تشكيل وعيها بعد فترة طويلة من السكوت، "ظهرت القصة كفن أدبي في بداية القرن العشرين وكان لها ذيوع كبير، وتذهب بعض الآراء إلى أن أول قصة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليه كانت قصة " القطار" لمحمد تيمور ، والتي نشرت في جريدة "السفير" سنة 1917 "[1] .

رابعا/ القصة القصيرة عند العرب: فن القصة في الأدب العربي الحديث من الفنون النثرية التي لها مكانتها في الآداب العالمية، فقد ظهرت القصة القصيرة بصورتها الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فهو فن مستحدث وافد إليها من العالم الغربي إثر الصدمة الحضارية التي تعرض لها المصريون أثناء حملة نابليون علي مصر، وكذلك المدارس التبشيرية كل هذا كان له تأثيره في الأدب العربي الحديث، فلا تخلو البحوث العربية من محاولات كثيرة لتلمس جذور قصصية في الأدب شعرا ونثرا، ولم يكتف العرب المسلمون بما هو متوارث لديهم من انتاجهم، بل نشطت حركة الترجمة مع ظهور التدوين واهتموا بنقل

[1] * زهير أتباتو ، فن القصة بين النشأة و التطور و الخصائص ، مجلة فكر الثقافة

القصص الهندي والفارسي، وظهر في ظل الدولة العربية الإسلامية من الأعمال القصصية، ما كان له تأثير واسع عميق في الكتابة الأدبية في العالم وعلى مر العصور.

ولكن هناك من يريد أن يكون أكثر صراحة وحسما في نسبة النشأة الأولى للقصة القصيرة إلي أرض العرب فيقول:" والغريب في الأمر أنه بينما تستمد القصة القصيرة العربية –بشكل عام–_و السورية —بشكل خاص– أصولها وملامحها من القصة الأجنبية، التي رسخ دعائمها كل (غوغول ، موباسن و تشيحوف) فإن أول ميلاد للأدب القصصي في العالم كان من أرض العرب"[1].

ونضيف ذلك إلى ما قاله "نجيب العوفي" في حديثه عن القصة القصيرة في المغرب: " إن هذا التمرحل الذي قطعته القصة القصيرة الجزائرية ، يكاد يناظر و يماثل ذاك التمرحل الذي قطعته القصة العربية عامة."[2].

فالقصة القصيرة جنس أدبي احتل مكانة مهمة في الأدب العربي الحديث، أقبل عليه كبار الكتاب العرب منهم: محمد تيمور وطاهر لاشين ، أحمد رضا حوحو ، الطاهر و طار ، واستطاعت القصة اجتذاب القراء إلي عالم القراءة، وسرعان ما أصبح القص في العصر الحديث مادة للإبداع و الدرس و النقد و التنظير عند العرب اقتداء بالغرب، من جهة وسدا الحاجات من جهة أخرى فنذكر أيضا محمد غنيمي الذي يرى أن : "القصة لدى العرب لم تكن من جوهر الأدب —كالشعر والخطابة والرسائل مثلا– ولذلك كانت ميدان الوعاظ، وكتاب السير والوصايا والسمار، يوردونها شواهد قصيرة علي وصاياهم وما يذكرون من حكم أو يسوقون في أسمارهم ومجالس لهوهم" [3].

---

[1] *مخلوف عامر : **مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر** ، ص26

[2] * هداية مرزق ، **جماليات القصة القصيرة (بين النظرية و التطبيق)** ، دار هيبتة للنشر ، ط1 ، 2013، ص84

[3] * محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي** ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، د،ط ، القاهرة1997 م ، ص494

فباعتبار أن القصة القصيرة العربية هي مرآة تصور معاناة وآلام العصر الحديث فزكريا تامر نموذج خالص من خلال قصصه التي يحاول كشف المفهومات الزائفة والأطر القمعية المستبدة التي تمارس القمع وسحق الكرامة وسلب الحريات، تلك السلطة التي تحاول سحق العربي و تسرية ماضيه و طمس معالم المستقبل: " فزكريا تامر يعد واحدا من أبرز كتاب القصة القصيرة في سوريا وقد أورد النقاد تفضيلات كثيرة عن حياته ودراسته ومراحل انتاجه القصصي، غير أن الدراسات النقدية مازالت إلى وقتنا الراهن قليلة جدا، ولازال نتاجه القصصي مجالا خصبا للباحثين والنقاد للكشف عن عوالمه القصصية وبنياته الأسلوبية"[1].

" فقد بدأ زكريا تامر كتابة القصة القصيرة عام(1957) وهو لايزال يعمل في السندان، وقد اضطر إلي ترك عمله عام (1960) بسبب ظروف اقتصادية مرت بها البلاد، وقد ظهرت له أول مجموعة قصصية في ذلك العام " صهيل الجواد الأبيض" تلتها مجموعة "ربيع الرماد "(1963) و"الرعد"(1972) و"دمشق الحرائق"(1973) و"النمور في اليوم العاشر"(1978) و"نداء نوح"(1994)" [2].

فقد كان زكريا تامر من خلال أعماله القصصية يصور لنا تحول الواقع على الشخصيات و يجسد لنا صور السلطة القمعية التي تسعى إلى سحق المفاهيم وطمس الحقائق .

وقد تأثر أدباء العرب بهذا اللون الأدبي الذي اكتسح الساحة الأدبية الغربية والعربية فيما بعد، لإن الحاجة قد فرضت الميل إلى هذا الفن الذي استطاع أن يعكس التوترات التي عاشتها الأمة العربية، استهوته القصة القصيرة باعتبارها عالما قصيرا يوجز التأزم الذي يعيشه.

---

[1] * بشير عقاب الجحاجحة ، **جماليات التحول في الشخصية السرية ، زكريا نموذجا** ، الأردن ، مجلة جامعة الشارقة ، العدد2 ، م 14 ، ديسمبر 2017 م ، ص400

[2] * المرجع نفسه ، ص400

خامسا/ تطورَ القصة القصيرة في الجزائر: نشأت وتطوَرت القصة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف، بالثقافة العربية في الجزائر.

" لقد تطوَرت القصة القصيرة الجزائرية بانتهاء الحرب العالمية الثانية، وانتشار الصحافة في الجزائر من جديد – بعد الحظر الذي ضرب عليها زمنا طويلا ، من الاحتلال الغاشم– ظهر جيل جديد من الكتاب، عالجوا الفن القصصي بنوع من الفهم والتوفيق معا، مع اتخاذ موقف حازم من ظلم الإدارة الاستعمارية، والتقاليد البالية السائدة، وهو موقف مليء بالتشاؤم والحنق، زاده تأكيدا الفساد الأخلاقي والاجتماعي وحوادث 08 ماي1945، وهي الأحداث التي غرست النية الشريرة والسيئة لدى إدارة الاحتلال الفرنسي"[1].

أما القصة في الجزائر فقد كان لعبد الله خليفة ركيبي في كتابه: القصة الجزائرية، فضل كبير في جلاء ملامح هذا التطوَر، وذلك منذ العقد الخامس على يد محمد السعيد الزاهري، الذي نشر في جريدة الجزائر محاولة قصصية عنوانها "فرانسوا والرشيد"، وقد نالت هذه القصة إعجابا شديدا لدى المثقفين الجزائريين. وأثارت ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجريء الطريق الذي يعالج قصة المساواة السياسية بين الفرنسيين والجزائريين".[2]

ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطوَر بها الحياة، وتتقدم بكل السبل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة فقد وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة، طورا ، وجرئية طورا آخر، على يد السعيد الزاهري ، ومحمد العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور وأحمد رضا حوحو[3].

---

[1] * ينظر : لعموري الزاوي : **في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي** ، ترجمة على ضوء كتاب دومينك ، ورقلة ، أعمال الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب ، 2007م ، ص 160

[2] ينظر عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990م، ص07

[3] ينظر المرجع نفسه، ص07

ويمكن تلخيص أهم مراحل تطوّر القصة القصيرة في الجزائر، وذلك لاعتماد على أعمال عبد الملك مرتاض، وعبد الله ركيبي، وعبد الله بن حلي كالتالي:

ا–مرحلة المقال القصصي:

–" كان الكاتب يميل فيه أكثر إلى الوصف إلى حد إثقال النص.

–انصب الاهتمام على الحدث والميل إلى النقل الحرفي للواقع.

–كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة.

–إنه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية.

–شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث.

–النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والارشاد لأهداف إصلاحية.

ب– مرحلة الصورة القصصية:

–الاهتمام برسم الحدث كما هو.

–رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.

–الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح.

–عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.

–السرد يختفي فيه الايحاء وسيطرة الوعظ.

–وصف الواقع دون تحليله.

–اعتماد الأسلوب المسترسل والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية".[1]

[1] –مخلوف عامر: **مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر**، دراسة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، ص 54

ج– مرحلة القصة الاجتماعية:

" وأبرز من يمثلها احمد رضا حوحو من 1947 إلى 1956

د / مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن:

وهي التي كتبها الأدباء الجزائريون والمقيمون خارج الوطن، وقد ساعد وجودهم في بلدان العربية على مواكبة تطور الأدب العربي عامة، والفن القصصي منه خاصة، واستفادوا مما ترجم من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية، ووجدوا فرصا سهلة لنشر أعمالهم، فقد كان ينظر إليهم على أنهم ممثلو الثورة الجزائرية، أمل للعون والتشجيع بغض النظر عن المستوى الفنّي لأعمالهم.

د–مرحلة القصة الاجتماعية/ السياسة منذ الاستقلال:

هناك عوامل قديمة موروثة، استمرت تمارس تأثيرها على الجيل المستقبل.[1] فالحديث عن القصة الجزائرية القصيرة هو في ذاته ضرب من المجازفة، ذلك لأن معظم الباحثين الذين خاضوا فيها لم يتفقوا على رأي يؤرخ لبداياتها، ومثال ذلك الدكتور عمر بن قينة يعتبر سنة 1908 المعلم البارز بظهور هذا الفن، والدكتور عبد الملك مرتاض يرجعها إلى سنة 1925، حين أخرج محمد السعيد الزاهري ، قصة "فرانسوا والرشيد"، وعايدة أديب بامية تؤثر سنة 1926، كإيذان لميلاد هذا الفن في الجزائر، أمَا الدكتور عبد الله ركيبي، فقد عالج بدايات هذا اللَون النثري بكثير، من التحفظ في مرحلة زمنية مفتوحة، لا تنتهي بسنة معينة، وهذا هو الوارد في كتابه (القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر)، وفي حديثنا عن أهم الباحثين الذين خاضوا هذا الفن النثري، ذكرنا سنة 1925، بحيث نشرت جريدة الجزائر، قصة مثيرة تحت عنوان "فرانسوا والرشيد"، لمحمد السعيد الزاهري، وقد أثارت هذه القصة إعجابا شديدا، وضجة أدبية كبرى، لموضوعها الجريء الذي يعالج قضية المساواة السياسية

[1] *مخلوف عامر، **مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر**، ص53-54

في الجزائر، بين الجزائريين والفرنسيين، مما أودى بحياة الجريدة بعد تعطيلها من السلطات الاستعمارية، ولم يمض على حياتها شهر واحد"[1].

كما يذهب عبد الملك مرتاض: " أنَ أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر.

وهو يقصد فرانسوا والرشيد، كما ذهبت عايدة أديب بامية، إلى أن أوَل قصة منشورة هي قصة "دمعة على البؤساء "التي نشرتها جريدة الشهاب" [2].

ويذهب أيضا أحمد حوحو، إلى رسم بعض معالم القصة العربية في الأدب الجزائري المعاصر، بحيث اتسم في القصة القصيرة عنده بالتراث والتنوع، بحيث ظهر في وقت تحارب فيه الثقافة العربية والإسلامية بشتى الوسائل الاستعمار فضلا عن فقر تاريخنا الأدبي الجزائري إلى الأدب القصصي[3] .

استمرت القصة القصيرة في الجزائر في التطوَر، أكثر من الشعر، والسبب هو أنَ القصة وجدت الواقع ينبض بالحيوية والحركة، وإذا كانت الأحداث التي خلفها الاستعمار الفرنسي والبطولات التي قام بها الثوار الجزائريون، فبفضل هؤلاء الباحثين عرفت القصة الجزائرية تطورا فنيا ساهم في رفع جميع مستوياتها، مما جعلها تسير مع كتابات المبدعين المشارقة ضمن من سبقوها في هذا المجال." فتطور القصة الجزائرية متواشج، ومتفاعل مع تطور الحياة الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، فإذا كان الماضي ينوء بكلكله على ذاكرة الجزائري وهو في ظل الاستقلال ، فلأن الماضي هو التاريخ منه المنطلق وإليه العودة، كلما شعر الجزائري بقصور في الرؤيا، ففي الماضي كانت الثورة، وكان الوطن هو الهاجس وفي الحاضر لازالت الثورة مستمرة على أصعدة مختلفة ولازال

---

[1] * **بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة** : الأثر مجلة الآداب و اللغات ، ع/162/7. جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ماي 2008م ، ص 158.

[2] *مخلوف عامر: **مظاهر الجديد في القصة القصيرة**، بالجزائر، ص 51

[3]* شريبط أحمد شريبط ، **تطوَر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** ، ص 14

الوطن هو الهاجس"[1]. فالقصة القصيرة الجزائرية في جميع مراحلها، كانت متنفسا يعبر من خلالها القاص عما يشغله من آلام وهموم.

انتشر رواد هذا الفن في الجزائر، ونذكر أحمد رضا حوحو الرائد الحقيقي للقصة في الجزائر، وقد يكون لاطلاعه على هذا الفن عند أعلام القصة العربية، أثر في انطلاقته الفنية في مجال الكتابة، بحيث تتمثل مجموعته القصصية الأولى (صاحبة الوحي)، مرحلة مهمة في تطوَر الادب الجزائر"[2]، فبعدما تطوَرت الحركة الأدبية شيئا فشيئا، بولادة أقلام جديدة جعلت من القصة القصيرة الجزائرية، تخطو خطوات سريعة إلى الانتشار والنضج في مستويات عديدة منها الفنية، وعلى مستوى الأشكال والمضامين.

[1] * هداية مرزق ، **جماليات القصة القصيرة (بين النظرية والتطبيق)** ، دار هيبتة للنشر، ط1 ، سنة 2013 م، ص84

[2] * المرجع نفسه ، ص75

الفصل الثاني

أشكال العتبات النصية في أعمال السعيد بوطاجين

1- **ملامح التجربة القصصية عند بوطاجين:** يعتبر السعيد بوطاجين من الكتاب المبدعين المعاصرين الذين عرفوا في الساحة الأدبية الجزائرية من خلال إبداعاته القصصية والروائية، وهو الذي ظل وافيا للقصة القصيرة مبدعا فيه أروع النماذج، وهو إلى جانب هذا: " قيمة أكاديمية مؤكدة وقامة معرفية ثابتة وظاهرة قصصية "[1].

وقد جاء بوطاجين في فترة شغلت الكتابة القصصية موقعا هاما في الدراسات النقدية المعاصرة، وخصوصا في الدراسات السردية والسيميائية، ويبدو أن هذه الأهمية نفسها هي التي دفعت بالقاص السعيد بوطاجين، ليعبر عن فعالية وجمالية النص القصصي بأسلوب متميز، ممتطيا صهوة المفارقة بكل إرادة وعزم ليبلغ عبر ذلك عن مقاطع وأراء قلما تستطيع القصة الملتزمة تبليغها"[2].

كما يبدو السعيد بوطاجين في تجربته القصصية شغوفا بالتراث عاشقا له ماتحا من روائعه، وكان في الوقت نفسه مقتنعا اقتناعا كليا بضرورة التجديد، وأن العلم تطور بصورة مذهلة، لهذا لا يكفي الوقوف على الأطلال والتغني بالعاطفة، والأسلوب الجزل والألفاظ المتنوعة، وهو ما عكسه في تجربته القصصية الطويلة، حيث أن في رصيده عدة مجموعات قصصية، نذكر منها على سبيل المثال: "ما حدث لي غدا" و" وفاة الرجل الميت" و"اللعنة عليكم جميعا"، "تاكسنة "، أحذيتي و جواربي و أنتم" ، ولم يبرر الكاتب هذا الانتقال أو القوس الذي فتحه في تجربته هو الذي كثير ما دافع عن فن القصة، وعن حبه لكتابة القصص على طريقته الخاصة: " فالسعيد يكتب منذ منتصف السبعينيات تقريبا لكن أعماله لم تنشر إلا في نهاية التسعينات، وهو يعلل ذلك بأن مناخ الحزب الواحد في تلك الحقبة، وسيادة الواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري هي التي منعت نصوصه من الظهور، وبقي محافظا على صوته المغاير في السرد الجزائري، مغايرة تبدأ من خلال العناوين التي يقترحها

[1] * مجموعة من الأساتذة ، النص والظلال: فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، منشورات المركز الجامعي خنشلة ، جوان2009 ، ص284

[2] * المرجع نفسه، ص 61

لأعماله القصصية ، وربما ذلك ما جعله فجأة يصبح ظاهرة متفردة من هذا الباب ويحتل المكانة التي يستحقها"[1].

والملاحظ أن القاص من خلال مجموعاته القصصية يتفاعل مع الطبيعة، وأكثر هروبا إليها، اذ يقول في مجموعته القصصية " اللعنة عليكم جميعا": " الآن أقول : ما بقيت منهم بقية، ولا وقتهم من الله واقية وقبل أن أذهب إلي الغابة حيث يتلألأ صديقي الحيوان صدق عليا أن أعيد لهذه الصيغة مجدها كي لا تقنط أمنا الأرض، وتتهمني بالجبن والخوف من ذلك الخوف عليه اللعنة، أيها الفوق الكريه إني أعنفك، اللعنة عليك أيها الفوق، اللعنة عليكم جميعا"[2].

ومن أساليب القص عند السعيد بوطاجين تعامله المتميز مع اللغة واختياره لمفرداتها، فهو دائما يخرج عن المألوف، ويخترق توقعات القارئ، وأيضا من مميزات السعيد بوطاجين نجد في قصصه طابع السخرية، الذي يعد مطية القاص للعبور إلى الضفة الأخرى، ضفة الضمير والحقيقة الغائبة، تلك السخرية التي تجعلنا نضحك من ملامح شخوص القصة، ومن اللغة التي يتواصلون بها، مما يجعلنا في الأخير نبكي ألما من حقيقة ذواتنا ونتائج أفعالنا، كما " تأخذ تجربته القصصية مكانة متميزة في الأدب القصصي المعاصر، و لعل أهم ملامح التميز هو انتقاءه لشخصياته المحورية بتقنية تكاد تتكرر عبر كل نصوصه، فتأتي ساحرة متهكمة مستفزة للقارئ حاملة معها قلق الروح المبدعة وثورتها على كثير من الأوضاع الحياتية والوجودية والإنسانية، كما نجد أيضا العناوين وأسماء الشخصيات في التجربة القصصية عند السعيد بوطاجين تأخذ ملمحا سيميائيا يحيل بالضرورة إلي الانفتاح الصريح بين القاص والمتلقي من خلال ما تعرضته الدلالية من دلالة و رؤية مشتركة"[3].

---

[1] * فعاليات الندوة التكريمية، النص والظلال، ص 299

[2] * السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، ص 35

[3] * فعاليات الندوة التكريمية، النص والظلال، ص191

أما " نصوص السعيد بوطاجين في خضم ممارسة التناص تبدو أهراما ضخمة، من البناءات الدلالية التي يغدو بدلالتها ضرب محال، كونها نتاجا جديدا شديد التوتر، وقد وجدنا في نصوصه عدة أنواع من التناص، فمن القرآن الكريم أخذ مجموعة من المقاطع بتحفظ كامل، ونجد أيضا حضور التناص في قصصه مما يدل علي قدرته على إدخال مرجعيات، تصورات وثقافات خارجة عن عصره وثقافته" [1].

ومما سبق حول مضامين السخرية عند السعيد بوطاجين التي نستخلص من خلالها أسباب عديدة منها اجتماعية، سياسية ثقافية ، نفسية تلك الأسباب تتمثل فيما يلي :

" الواقع الذي يعيشه المواطن في ظل غياب الأمن من جهة و الفقر الذي يعاني منه من جهة أخرى بالإضافة إلى المشكلات الداخلية التي يعاني منها المواطن خصوصا في نهاية الثمانينيات وبداية التسعنيات من فتن وسرقة ثم الهروب عن الوطن، كما لا نستثني الواقع الذي يعيشه المبدع والمثقف من إهمال وتهميش وعدم تقدير للفن من جهة ومن فقدان الحرية نتيجة الرقابة المفروضة عليه، بحيث لا يستطيع أن يتكلم بحرية وبالتالي فقدان القدرة على التغير" [2].

" فما جاء عند السعيد بوطاجين من نصوص مكثفة ختم بها كل قصة من قصص مجموعته للتعبير عن قدرة ذائبة وموهبة متفردة للكاتب في ابداعه لنصوصه وخواتمه التي تخرج عن سياق النصوص المألوفة، يطبعها القاص بطابع الفنتازيا النصية عن ركام الصراع الداخلي والخارجي" [3].

---

[1] * فعاليات الندوة التكريمة، النص و الظلال ، ص نفسها

[2] * إيمان طبيشي ، النزعة الساحرة في قصص السعيد بوطاجين ، مذكرة متطلبات شهادة الماجستر في اللغة ، جامعة قاصدي مربح ، ورقلة ، 2011_2010 ، ص 58

[3] * هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة (بين النظرية و التطبيق)، ص 212

2/ استراتيجية العنونة في مجموعات بوطاجين القصصية:

يولي القاص أهمية قصوى لعتبة العنوان في قصصه وهو أول النصوص الموازية التي تثير فضول القارئ لأعماله، وهي أول العتبات التي تكشف عن ابداع وتميز هذا القاص الذي يعمد إلى كسر أفق انتظار المتلقي من أول وهلة من خلال التركيب الغريب لعناوينه التي تخترق اللغة ومفاهيمها البسيطة، ويمكن ملاحظة هذا في مجموعاته جميعا، مثل:

أ/ وفاة الرجل الميت: يعد العنوان مكونا أساسيا من مكونات العتبات وعنصرا لا غنى عنه، فهو يكشف عن استراتيجية ابداعية تخرق نواميس المعجم اللغوي، رغم أنه يمثل البنية الأصغر لكنها البنية الأكثر جاذبية للقارئ، فالدخول إلى عالم النص يستوجب علينا معرفة حقيقة العنونة ومقاصدها، وهذا ما نجده في عنوان: **"وفاة الرجل الميت"**، الذي يثير في المتلقي نوعا من الحيرة جراء عمق المفارقة، مما يجعلنا نطرح مجموعة من التساؤلات: هل مات الرجل مرة ثم عاود الموت ثانية؟ لماذا وفاة وليس موت؟ لماذا الرجل الميت أو المتوفي؟

أي ربما يؤكد نهاية النهاية أو النهاية المفروضة فرضا أو الموت المنتظر، أو هي الحياة التي تشبه الموت.

ولا تتوقف المفارقات اللغوية في حدود العنوان الخارجي بل تنتقل إلى العناوين الداخلية أيضا، فنجد عنوان القصة الأولى "الوسواس الخناس"، عبارة عن مقتبس صغير أو مقطع تناصي من القرآن الكريم، فهي في 39 صفحة، وهي أكبر القصص حجما تحيل مباشرة إلي البعد الروحي. أما القصة الثانية بعنوان " مذكرات الحائط القديم" تومئ بالسيرة الذاتية والذكريات المشحونة بالحنين إلى الماضي، والتي وضع لها القاص مدخلا أو توطئة نصها: "عندما يصبح الوطن فندقا لأناس قذرين أو محلا لتنظيف الملابس...فأين تفرح الراية"[1]. فهنا يتحدث عن

[1] * السعيد بوطاجين، "وفاة الرجل الميت"، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ماي 2000 ، ص47

أولئك الذين أفسدوا الوطن والذين ألحقت قذارتهم فحولوا الوطن إلى فندق نتن، وبهذا لا يستطيع أن يفرح الوطن ويتحمل هذا، بحيث مثل للوطن بلفظ الراية التي ترمز للوطن، ومن خلال هذه العنوانين والمتون القصصية ركز القاص على جملة من الاسقاطات الاجتماعية والسياسية في البدء لينتهي إلى فضح الحقيقة وأهلها في الأخير، والتي تشير وترمز إلى وفاة الرجل الميت، وهو تلميح إلى موت الانسان من الداخل، حتى ولو كان يبدو حيا.

ب/ اللعنة عليكم جميعا: يعمد السعيد بوطاجين إلى استخدام التوتر ليدفع القارئ إلى إتمام القراءة والاطلاع على القصص المنطوية في الكتاب، وهذا ما نجده من خلال عنوان مجموعته القصصية" **اللعنة عليكم جميعا"** فمن خلال هذا العنوان نشعر أن اللعنة موجهة إلى كل من حوتهم القصص إلى جميع الشخصيات، إلى الشياطين والمسوؤلين والغزاة والسجانين والمظلومين، وهذا يعطينا انطباعا أولا عن التجربة القصصية، ويولد ذلك لدينا التوتر، فكأنه يلعن الجميع، و المتعارف عليه أن اللعنة خطاب سيء يوجه للخارجين عن طاعة الخالق، ويوجهه البشر لبعضهم حينما يخطئ أحد في سلوك معين، فقد كان الشيطان – "لعنة الله عليه" أول الخارجين عن طاعة الله عز وجل فلعن لذلك إلى يوم الدين، فهذا العنوان يشعر المتلقي بالانتماء بينه وبين العنوان، وعامل ذلك هو ضمير المخاطب "أنتم" فاللعنة موجهة إلى المخاطب على العموم، هذا المخاطب والذي يندرج ضمنه القارئ، عند ذلك يحصل لديه التوتر، يصل إلى عقله فتضطرب الأفكار به وتتسارع الأسئلة : لماذا يلعن هذا الرجل الجميع؟

فالعنوان الذي يختاره السعيد بوطاجين لمجموعته القصصية يصل أحيانا إلى حدود الحيرة، فهو عنوان مركب من دوال ثلاثة: اللعنة /عليكم/جميعا/، هذا العنوان بوصفه عنصرا بنيويا وسميائيا يقوم بوظيفة الإشارة إلى الفاعل المحوري في النص. أما بالنسبة عناوين المجموعة الداخلية فلا تختلف كثيرا عن العنوان الرئيسي، من حيث الغرابة، حيث تصادفنا عناوين من قبيل: "خاتمة الآتي"، فكما اعتدنا تأتي الخاتمة عادة في الختام لكن يتخذها بوطاجين

في البداية، وكأنه يستشرف مآلات الآتي أو القادم، وفيها حديث مباشر مع القارئ، يقول: " أيها القارئ الذي لا يعرفني يكفي أننا إخوة وأمنا الأرض شاهدة على هذا، أنا متعب من وقتي ومني، وليس فخورا بانتمائي لسلالة متوحشة. أجد متعة غريبة في السخرية مني ومن الذين يسخرون" [1]، فهو هنا يعرف نفسه للقارئ الذي لا يعرفه، ويبرر له لعنته الأولى، ويخبره أنهم إخوة وأمهم الأرض تشهد بذلك، و يضيف في تبيان من يكون وهذا ما يجعل القارئ يطرح مجموعة من التساؤلات، كما يزيد من حدة القلق و التوتر لديه.

لا يتوقف السعيد بوطاجين عند حدود إحداث التوتر والقلق في نفسية القارئ، بل يزيد في ذلك السخرية والاستفزاز، فالقاص يسخط على مجموعة البشر و في الوقت نفسه يسخر من نفسه، كما يسخر منهم ، ثم يفتح المجال أوسع للإفضاء أمام القارئ، فيقول له بأنه يعرف أمور هي أن:" قادة العالم معتوهون والشعوب التعيسة تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليقة نحو ممالك الجنون، لقد تحولت في التاريخ كله فوجدت ناسا كثيرين يفكرون بأمعائهم . وأما الإنسان الحقيقي نادر في هذا الكون الذي يحج إلى الجيب ممتطيا الكذب ودمكم. لهذا ألعنه –الجور استعبد العقل. أي عقل هذا الذي يبذر وقته في صناعة الفناء! الحرب قدرنا، والمشرعون هم قادتنا الفاسقون، هؤلاء لا يستحقون التحية. لذا ألعنهم"[2]، أي بعدما كان القارئ يتوتر من العنوان وبعد أن حاول إيجاد تأويلات له يخبره القاص – بشكل مباشر – بالمقصود بلعناته، فيخبره هنا أن قتال الشعوب الضعيفة فيما بينها، ما هو إلا إرضاء لقادة العالم الذي وصفهم بالجنون.

ج/ ما حدث لي غدا: الملاحظ أن عناوين سعيد بوطاجين عناوين مركبة وتحدث نوعا من التوتر، وهذا ما نجده في عنوان: " ما حدث لي غدا، وفيه يستعمل خطابا بضمير المتكلم، وهذا المتكلم وقع له شيء ما، فعندما نأخذ الفعل "حدث" فهذا فعل ماضي يشير إلي وقائع ماضية، ويرسخ هذا كيقين في ذهن القارئ. وبعدها يأتي

[1] *السعيد بوطاجين اللعنة عليكم جميعا ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، أكتوبر 2001 ، ص7

[2] * المصدر نفسه ،ص7

ظرف الزمن "غدا" فيطرح السؤال : كيف لشيء " حدث" كما هو معروف مرتبط بالماضي، ودلالته الزمنية للغد هي الاستقبال، فيجد القارئ نفسه يفكر بمنطق متناقض يحتاج إلى عقلين: عقل يعي الترتيب الزمني الذي نشأ وتعود عليه، ويحول نفي أو إعادة ترتيب تلك العبارة، وعقل يحاول مسايرة منطق بوطاجين ووعيه للزمن، ويسعى إلى فهمه، وعندما يقول القاص " ما حدث لي غدا "فإنه يقول علي لسان الشخصية الرئيسية، وهي شخصية " عبد الوالو" فهو يرد القول: أن ما حدث له سابقا، هو نفسه ما سيحدث له في الغد، باعتبار أن الظروف واحدة والمعطيات واحدة. وبالتالي فإن نعوان " ما حدث لي غدا " يحدث استفزازا وتوترا لدى القارئ، ونشعر أن محاولة الفهم والسعي إلي تخريج معاني العبارة إلى قصد معين هو محاولة الاستجابة لذلك الاستفزاز.

أما بالنسبة للعناوين الداخلية فقد وظفّ عنوان لقصة: " خطيئة عبد الله اليتيم "، حيث استهلها بقول الفيلسوف الوجودي سارتر القائل: " إن جهنم ...هي الأخرون"[1]، وهذا يعبر عن رؤية وجودة للآخر اتجاه الذات، فالذات عند الوجوديين تتميز بالتفرد واللاتواصل مع الآخرين الذي يعتبرون جحيما للذات المتقوقعة في ذاتيتها وتفردها لهذا فهي تضيق بالآخرين، وينتقد القاص الآخرين من خلال أعمالهم و أفعالهم، وما يقوم به الإنسان ضد أخاه الإنسان من كيد وسخرية، وظلم وعدوان، لذلك أصبح الآخرون يشكلون خطرا على الذات أو أنا الكاتب لدرجة أنهم يتساوون مع جهنم.

أما بالنسبة لقصة " السيد صفر فاصل خمسة" قال " أظن أن اجتماعات العرب هي عقاب من الله لمخلوقاته المدنية " [2] وقصد بصفر فاصل خمسة المدير العربي الذي عقد معه الاجتماع، وهذا يعتبر استهزاء وسخرية منه، وهذا ما نجده في قوله ساخرا: " العربي لايقبل الإهانة، ثار ضدها بالسلاح والإيمان، حاربها رغم الفقر، رغم

[1] * السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا ، منشورات الاختلاف ، ط2 ، 2002/1000 ، ص5

[2] * المصدر نفسه، ص 21

الجرع، وهذا إن دل علي شيء إنما يدل على الأسلوبية الملقاة علي عاتقة ، الأسلوبية تكليف و ليس تشريفا" [1].

نستنتج من خلال هذا القول استبدال للفظ المسؤولية بالأسلوبية، وهذا استهزاء وسخرية من الاجتماعات التي يعقدها العرب والتي يرأس بعضها المخمورين الذين يهلوسون بسخافاتهم في اجتماعات رسمية مثلما كان يفعل السيد صفر فاصل خمسة، وهي تسمية دونية للرئيس المهلوس في اجتماعه مع مرؤوسيه، وفيها تلميح سياسي لما كان يحدث في اجتماعات العرب، والتي لا تفضي أبدا إلى نتيجة ما.

د/ أحذيتي وجواربي وأنتم: من أهم سمات قصص السعيد بوطاجين التشويق والغموض، بحيث يصاب القارئ منذ الوهلة الأولى بعد ملاحظته للعنوان بالصدمة والرغبة الملحة لملامسة جسد النص، وهذا مطابق لعنوان قصته: "أحذيتي وجواربي وأنتم"، فهذا العنوان هو عبارة عن بداية مشوقة لذهنية القارئ وكسر لمعالم توقعاته، وهذه البداية الغامضة تشتغل على التشويش على المتلقي وعلى آليات القراءة لديه حتى آخر النص، كما يساعد هذا العنوان على التحفيز وإثارة الرغبة لدى القارئ من خلال محاولتة فك شفرات النص، وإعطائه تفسيرات تقترب من التأسيس الواعي للعنوان المفتوح على دلالات عدة وتأويلات ممتنعة، وتبدو قصة " أحذيتي و جواربي " من حقل دلالي واحد، والثاني عبارة عن الضمير المنفصل " أنتم" و ألحق بذات الحقل بفعل مقام الخطاب، وبفعل الجمع جمع ما لا يجمع عادة، وقابل بين أحذيته وجواربه مع هم أي الآخرون الذين يحيل إليه ضمير المخاطب أنتم، وهذا ما يدل على احتقار شديد من الذات للآخر.

أما بالنسبة للعناوين الداخلية لمجموعة "أحذيتيي وجواربي و أنتم"، فنجد أن القصة الأولى التي تستهل بها قصة: "أوجاع الفكرة"، تحصلت على حدث استطاع المؤلف من خلاله أن يبني حبكة وثيمة قابلة للاستيعاب والتأمل، وهي ثيمة الرأس المقطوع والخوف الذي يعتري الناس و هم يتجنبون النظر بإمعان إلي هذه التهمة، بحيث يقول

[1] * السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا، ص 29/28

في قصته: " قلت لهم من حقه أن يدفن، أضاف أحمد علي مقطوعا ألا يترك هنا عرضة للصك... وهكذا بقي الرأس المجزور علي الرصيف"[1]، كما تردد في قصص آخرى من المجموعة في شكل إيماءات مجذرة، وكأن ثيمة الرأس المقطوع قد هيمنت علي مزاج المجموعة القصصية "كرأس لا يجذ من يقوده إلي حقل الأسئلة الخالدة"[2].

ت/ تاكسنة : الملاحظ أيضا في بعض قصص سعيد بوطاجين أن هناك نوعا من استرجاع ذكريات الطفولة، وهذا ما تجسده مجموعته: تاكسنة، فهي ضمن العناوين الأولية لمجموعة قصصية لسعيد بوطاجين الملتفة للإنتباه، وتاكسنة هي قرية من قرى مدينة جيجل، وهو عنوان يحدد تضاريس المكان بحيث ترسو عليه ذاكرة السارد في استرجاع الاحداث والوقائع ذات الصلة بطفولته بدءا برائحة الزعتر المحيلة إلى الغابة، غابة تاكسنة نفسها، تلك الجنة المفقودة، إلا كذكرى عنيدة عناد الطفولة، التي عاشها القاص، واسترجعها في قصصه، وصورها كالجنة التي تلخص عودة السارد بعد رحلة ضياع وتيه في عالم من جحيم، يضل فيه الإنسان، بسب تدميره الذاتي.

أما العناوين الداخلية نلاحظ أن في عنوان "ذو القرن" نوعا من التوتر، حيث نجد فيه غرابة، تتمثل في فقدان الإنسان صفته فيتحول إلى مجرد شكل هندسي مربع، مدور، أو مكور وفي أعلى منزلة له من الحيوانية أن يصبح ذا قرن ينصح به للدفع به أو لإقناع غيره بدلا عن استعمال الكلمات، بعد أن لم يعد ما في داخل الرأس يؤدي وظيفته الإنسانية، حيث يقول: "ما عاد عبد الله يجد كلمة صادقة يتكئ عليها، يفرش قدامها همه وينام عليه، ما عاد يأمل ما عاد ينظر الغد"[3].

ث/ نقطة إلى الجحيم: يقر سعيد بوطاجين أن " نقطة إلى الجحيم" هي امتداد لتجاربه السابقة، بحيث أدخل تنويعات سردية كثيرة اعتبرها مقدمة لتحولات قديمة لطريقته في الكتابة، فقد كان المجتمع المادة الأولية والمحور

[1] * السعيد بوطاجين، أحذيتي و جواربي و أنتم، ط2 ، 2009 ، ص 20

[2] * المصدر نفسه، ص 46

[3] *السعيد بوطاجين، تاكسنة، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع ، ص 112

المركزي في معظم قصص بوطاجين، كما أشار أنها كتبت في ظروف قاسية عاشها، وهذا ما نجده عند دخولنا للمجوعة القصصية لسعيد بوطاجين أول ما يلفت انتباهنا عنوانها و هو "نقطة إلي الجحيم"، هذا العنوان الذي يثير الكثير من التساؤلات، بحيث تظهر لنا خلال الوهلة الأولى الطبيعة الوجودية، وذلك من خلال استعارته للفظ "الجحيم" الذي كان عنوانا لمجموعته القصصية مع قول سارتر "إن الجحيم هم الآخرون"[1].

فلفظة الجحيم أيضا ذكرت في عدة مواضيع من القرآن الكريم مثل " والذين كفروا وكذبوا بآياتنا أولئك أصحاب الجحيم"[2]، ومعنى الآية الكريمة أن أصحاب الجحيم هم الذين يكذبون بآيات الله والذين يكفرون فمصيرهم جهنم وبئس المصير.

ويبدو بوطاجين كعادته مخالفا للمألوف، وهذا ما نجده أيضا من خلال عنونة مجموعته القصصية هذه، فكما اعتدنا أن العبارة السلمية أو التي تشكل لدى القارئ ارتياحا وتتماشى مع أفق انتظاره، هي عبارة نقطة إلى السطر بينما هنا قد تولد لدى القارئ ضربا من الحيرة، وذلك نظرا لأنها تخرق توقعاته وتخيب أفق انتظاره.

أما بالنسبة للعناوين الداخلية ثمة قصة عنوانها "الموت لا يحتاجك"، بحيث هنا رفض مطلق لعادات وتقاليد قديمة توارثها أبناء الشعب والأمة، وفيها رسم لصورة سريالية للمجتمع، تبرز غضب الكاتب من مواطن أكول يحب الحلويات التدخين ولعب الورق، ويقوم بأفعال يرفضها لأنها تنافي الذوق العام، وينتهي به الأمر الذي ينتج عن هذه الحالة وضع سريالي لرجل حي/ ميت، يتمثل في ظهور الددان علي جلده، وكأنه ميت مثلما يظهر لجيرانه، ووفق هذا رسم القاص صورة سريالية لهذا المواطن الذي يبالغ في الكسل إلى درجة أن الموت يعافه رغم أنه قد دب في جسده ولم يعد لا حيا ولا ميتا.

[1] * السعيد بوطاجين ، اللعنة عليكم جميعا ، ص 5

[2] * القرآن الكريم، السورة البقرة الآية39

وفي مقدمته المتأخرة بعنوان" أجل موافق" يطرح علينا الكاتب شخصية ابن الشيخ الثري صاحب النفوذ، يذهب إلى شركة المحروقات بعد أن شبع نوما، ليستلم وظفته جاهزة من عند المدير الخائف من الوالد النافذ، فيبدأ المدير في تسهيل كل الأمور عليه لكن دون جدوى، والابن المدلل غير راض عن كل ما يعرض عليه من مناصب، وتنتهي القصة باستقالته من منصبه قبل أن يشتغل، رغم جيوش البطالين المؤهلين الذي يحلمون بأبسط وظيفة، ويصور لنا الكاتب المشهد : "وقبل أن يخرج من الشركة النقال وهاتف والده، كان غاضبا ومحبطا"[1].

يعرض السعيد بوطاجين مسألة الكتابة لمن نكتب؟ لماذا؟ ويتساءل أمام هذا الفراغ المذهل، ترى لمن يوجه خطابه وما جدوى الكتابة ولقراءة التي أصبحت ضربا من العبث السريالي. ومما جاء في النص قوله: "التفاؤل الساذج مهنة من لاحس له ولا موقف ، خيار الذين يعيشون الراضية بحياة بائسة ويمضي في سرد الخرافة مطمئنين وقد ابتزوا العالم دون أن يشعر بالخجل من الله و الفراشة"[2] حيث تفتح منذ البداية بالسخرية السوداء التي تثير الضحك / المبكي من نفسه أولا، ثم من الناس.

هـ/ جلالة عبد الجيب: نلاحظ أن سعيد بوطاجين استخدم التناص في معظم قصصه، وتعد قصة" جلالة عبد الجيب" المثال الأنسب لدراسة هذا النوع من العتبات، ومن خلال هذا يتضح لنا أنه مقسم إلى ثلاث رموز دلالية، حيث ترمز الجلالة إلى الانسان قيم الشأن ، وذو القيمة الكبيرة، أما عبد فهو يرمز إلى العبد الفقير الجيب يرمز إلي قطعة من اللباس تخص شخصا ما .

أما بالنسبة للعناوين الداخلية فنذكر علي سبيل المثال عنوان قصته الأولى "ابن الحرام"، فلفظة حرام نجد أنها مذكورة في القرآن الكريم، وهو كل سلوك نهانا عنه الله، أما كلمة ابن المتناسقة مع كلمة حرام، التي ترمز بأن هذا

[1] * السعيد بوطاجين ، نقطة إلي الجحيم ، تقرأ ، الجزائر ، ص 19

[2] * المصدر نفسه ، ص125

الابن يقوم بأفعال لاأخلاقية وسيئة، لأنه أصلا نتيجة خطيئة وعلاقة محرمة، بحيث تدور أحداث القصة حول الابن الذي كان يخرق العادات والتقاليد وله أفعال غير أخلاقية وشيطانية.

2/الإهداءات وتأثيث القصص:

أ- وفاة الرجل الميَت: يعد الإهداء أحد أهم العتبات النصية في قصص بوطاجين، يمهد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه النص، ويمنحه استعدادا للتوغل فيه والشروع في القراءة والاستمرار فيها، وإذا كان من الضروري معرفة عنوان الكتاب ومؤلفه فإنه ليس من الصواب تجاوز الإهداء، إذ أنه يعطي انطباعا مهما عن العمل الإبداعي ويكشف كثيرا من الغموض المحيط فيه، فبعد طينا ورقة الغلاف أوَل ما يقابلنا فهي صفحة الإهداء، بحيث كتب فيه جملة أو بالأحرى شبه جملة، هي: "**إلى الطيبين ...فقط**"[1] لماذا إلى الطيبين فقط؟ لماذا هم وحدهم من نال حبَه وكلماته وحياءه؟ جاءت شبه جملة "**إلى الطيبين**"، ثم تلتها نقاط حذف وبعدها كلمة "**فقط**"، فكانت كالصاعقة على السمع حركَت الأعصاب، وأيقظت القلق مستفزة فكر القارئ "**فقط**" هذه نفت الجميع وأيقظت "**الطيبين**" وحدهم.

ب/تاكسنة:

بعد دراستنا للعنوان نتطرق إلى الإهداء حيث كان هذا الإهداء مشوق لذهن القارئ، قام بإهداء عمله إلى الظلام، بحيث اعتبره صديقه المضيء حيث بدء الإهداء في المرة الأولى بالحزن، والكلمة الظلام، وهذا ما نجده في قوله: "**إلى الظلام...صديقي المضيء وإلى الكلب والباذنجان والبؤس**"[2]. بحيث اعتبر الظلام صديقه المقرب.

[1] * السعيد بوطاجين وفاة الرجل الميت، ص5

[2] * السعيد بوطاجين تاكسنة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ماي، ص5

أما في المرة الثانية، فنجده أهدى عمله هذا إلى كل ما يبعث في نفس الإنسان الفرح، والسعادة عكس المرة الأولى، وذلك في قوله:" **إلى الأشياء والتوت والأندلس والفراشات وخطى الورد**"[1].

ج/ اللعنة عليكم جميعا: نطوي الصفحة الأولى بعد العنوان، ثم الثانية وصولا إلى صفحة الإهداء، نجد فيها بعض الإشكاليات، وصولا لذلك التوتر الذي ينتابنا بمجرد قراءة العنوان، وهذا لأن القاص يقول إنه يهدي كلمته لفئة خاصة جدا، وهي فئة يستثنيها من لعنته دون شك، وقد وظف في هذا الإهداء الاستفزاز بحيث قال:

"**فكرت مليا فقلت لمن أهدي هذه الحكايا؟**

لن أهديها إلى الإنسان المفترس

لن أهديها لآكلي لحوم البؤساء

ولا إلى الثرثارين جدا

أما الخارج عن هذه الكائنات فله حبي وكلماتي وحيائي"[2]

من خلال هذا نستنتج أن **السعيد بوطاجين** فكر لمن يهدي ثمرة هذا الإنجاز الذي استثنى منه الإنسان المفترس، وآكل لحوم، البؤساء، والثرثارين جدا، لن يخصهم بإهدائه، أمَا من ابتعد عن تلك الكائنات فيوجه له حبَه وكلماته، فهنا يعطينا فكرة عن التوجه الذي ستأخذه قصصه، فهو ضد كل ما هو سيء، أي الذين يأكلون لحوم البؤساء الذين يأخذون حياة الناس بكلام سيء، والثرثارون، والذين يشيعون أمور الناس فهذه الفئة غير معنية بالإهداء، فقد بقيت عينة من البشر توافق فكر القاص، وإليها يتوجه ويهدي كلماته.

[1] * السعيد بوطاجين ، تاكسنة، ص5

[2]* السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، ص5

د/ أحذيتي وجواربي: بعد تأملنا للعنوان نأتي إلى دراسة الإهداء، بحيث كان هذا الإهداء مشوق، ويثير التوتر لدى القارئ، بحيث كان إهدائه موجها لأخيه:" **عزيز مرة أخرى،** باعتبار أنها ليست المرة الأولى التي يهدي فيها عمله لأخيه، إلى أن يقول:" **سأتكئ على شجرة الحزن هذه**"[1].

وهذا دليل على أنه حزين، وفي الجملة الثانية:" **بانتظار أن يورق الماء في الماء**"[2]، وهذا دليل على أنه ينتظر شيئا من المستحيل أن يحصل، ومن شدة، صعبت عليه الكتابة، وأخيرا طرح سؤال في نفسه هل هو وأخوه ماتا قبل وصول أجلهم، بمعنى أنهم ماتوا وهم أحياء.

3) الخطاب المقدماتي في المجموعات القصصية:

أ/ اللعنة عليكم جميعا: يعتبر الخطاب المقدماتي خطابا متميزا في مجموعات بوطاجين القصصية، يمارس من خلالها القاص سلطته ويثير المتلقي، بحيث لا يمكنه تجاوزها، فنجد في قصة اللعنة عليكم جميعا ميلا إلى السخرية، فقد تعامل الكاتب مع الخطاب المقدماتي، بتميز كبير، فجاءت خاتمة الآتي كمقدمة متأجرة ، كما يسميها، لتوجز موقف الكاتب مما يجري في الواقع من الممارسات، مقدمة تقوم على مفارقة زمنية تطل من عنوانها تركيبة اللغوي والدلالية.

ب) أحذيتي وجواربي: يتميز سعيد بوطاجين في عناوينه ومقدماته وخواتيمه المبنية على العبث والسخرية في طليعة المبدعين يربط المستقبل بالراهن، مستدعيا نصوصا مختلفة المنابع، وقد تعامل بوطاجين مع الخطاب المقدماتى من خلال ميله إلى السخرية والنقد اللاذع، وهذا ما نجده في قصة" أحذيتي وجواربي وأنتم" نوعا من الخطاب المقدماتي حيث يتمثل في الخوف والتوجس وهذا ما نجده في قوله:" **بتاريخ تبت يدا أبي لهب**"[3]، فقد

---

[1]*السعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم ، ص03

[2]*المصدر نفسه ، ص 184

[3]* سعيد بوطاجين، أحذيتي وجواربي وأنتم ص184

أوحى هذا الاقتباس إلى توظيف النص الديني الأكثر تعبيرا، عن شرور الإنسان فيلوذ المبدع بالمكان، والزمان وعما يعبر عن الإحساس العميق بالعزلة.

ج) نقطة إلى الجحيم: بإعتبار الخطاب المقدماتي من أهم العتبات النصية التي يعتمدها القاص المعاصر في رسم استراتيجيات، عمد بوطاجين في قصته الأخيرة من مجموعته القصصية **"نقطة إلى الجحيم"** إلى أن يخالف المألوف وجعل من المقدمة، مقدمة متأخرة بحيث يجعل تلك المقدمة، وخاتمة في آن واحد، والمعروف أن آخر ما يقال في الأخير هي الخاتمة في كل عمل أدبي.

من خلال هذا نجد أن بوطاجين استغنى عن الخاتمة التقليدية، واستبدلها بمقدمة متأخرة، أي أنها تلعب دور الخاتمة والمقدمة لما هو آت، وهي تلعب دورا في توجيه القارئ ومساعدته على فهم المعنى، يستعمل في قصصه النزعة الساخرة والعبثية، فنصوصه مليئة بالسخرية، والرمزية، والتوتر وهذا ما نجده في قوله: "يا **للكابوس الجميل، قلت في سري عندما استيقظت كنت متكئا على حائط الغرفة، أحمل كتاب المسح، ما غفوت لكن أكبر من الكابوس شيئا كالموت**"[1]، بحيث نستنتج من هذا القول إن الكابوس عادة لا يكون جميلا، ولكن حسب قوله يريد أن يثير نوعا من السخرية والتوتر لدى القارئ.

4/ **التصديرات والمرجعيات الإنسانية في القصص:** تعتبر التصديرات في هذا الأثر مكونا أساسيا من مكونات العتبات، يوضع في أعلى الصفحة ويحتل فضاءا مخصوصا، ونفهم من هذا القول أنَ التصدير يقع بين عناوين الفصول، ويمثل منطقة استراتيجية وتقاطع بين فضاءين" **فالتصدير يعزز النص ويخرجه من عزلته، ويضفي عليه دينامية، وأبعاد جديدة وميلنا إلى النص الأصلي، وكيفية هجرته من سياقه إلى سياق جديد،**

[1]* السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، ص123

وزمنية مختلفة"[1]، ونستنتج من خلال المقولة أن التصدير هو عتبة سياقية ودلالية لهوية النص الذي تتصدره، فهي ابتدائية دعوية للنص، وقد ورد التصدير في مواضع عديدة في قصص السعيد بوطاجين، مثال ذلك في مجموعته القصصية "**اللعنة عليكم جميعا**"، في قصة "**فضائح عبد الجيب**" حيث يتبين لنا مدى تواتر التصدير بحيث استهل قصته بقصيدة من رباعيات الشيخ عبد الرحمن المجذوب، وهي تدخل في إطار الشعر الشعبي المغربي يقول فيها:

" يا ذا الزمان يا الغدار

يا كاسرني من ذراعي

طيحت من كان سلطان

وركبت من كان راعي"[2]

ويقصد بهذا التصدير (المثل) أن الزمن يتغير ولا يعرف الثبات ولا يقر له قرار، والأحوال والظروف تتغير وتتبدل، وتنزل من كان في المقام الرفيع، وتعلي من شأن سفلة القوم.

وكما نجد التصدير في مجموعته القصصية " **وفاة الرجل الميت** "، بحيث يستهل تصديره بمقطع شعري من ديوان **لصلاح عبد الصبور** قال: لو أنني لا قدر الله سجنت، ثم عدت جائعا، يمنعني من السؤال الكبرياء. قلت يرد بعض جوعي واحدا من هؤلاء"[3].

---

*[1]عتبات النص في حدث أبو هريرة قال: قراءة في العنوان والتصدير، رضا بن حميد، الخطاب، ع18، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، بتيزي وزو، الجزائر، جوان 2014، ص29

[2] *السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، ص21

*[3] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا ص105

بحيث يقصد في هذا القول مدى عزلة الانسان، ووحدته وفردتيه في مواجهة الحياة لا مبال، ويعود هذا المقطع الشعري إلى ستينيات القرن الماضي، حينما كان هنا حد أدنى من الكرامة لايزال حاضرا في الضمير الجمعي العربي، والترابط المجتمعي، والاهتمام بالقضايا العامة، والحس بالمسؤولية في المجتمع تجاه الفرد وايزاء الآخر، بينما يغيب كل هذا الآن في قصص بوطاجين كما يغيب في المجتمع.

وكما نجد التصدير أيضا في مجموعته القصصية " **ما حدث لي غدا**" في قصة **اعترافات رواية غير مهذب** في قوله: " ما أنني أشعل الآن قليي كغصن مضيء وأصعد وحدي إلى قمة عالية ليبصرني وطني"[1].

وهذا التصدير بعد اقتباس من ديوان لشاعر لبناني **شوقي نزيع** من ديوان (**الرحيل إلى شمس يثرب**) التي تعالج فيها قضايا ذات البعد الوطني، فمن خلال قوله هنا نستنتج أنه يشعر بالحنين إلى وطنه رغم عدم ابتعاده عنه ما يعني أن شعور الاغتراب الوجودي يكتنف قصص بوطاجين.

ويتمثل البعد الانساني لهذه التصديرات في أن القاص يعمد إليها عادة لإبراز تناصه عن طريق الاقتباس المباشر من تجارب أدبية مختلفة من الأدب الشعبي ومن الأدب العربي الرسمي شعره ونثره، قديمه وحديثه، حتى أنه يعمد أحيانا إلى الأدب العالمي وهو ما يدل على تنوع مرجعيات القاص وثرائها، ويدل على اقتناصه للكلمات المناسبة لأفكاره والمعمقة لتوجهه الفكري، وهو ما يمنح قصصه أبعادا انسانية وعالمية.

5 / التذييلات والخواتيم في المجموعات القصصية:

أ/ اللعنة عليكم جميعا:

تعد الخاتمة هي آخر ما يصل القارئ بالمبدع، وتكمن أهميتها في تأخيرها، وهذا ما جعل أثرها يمتد بعد الانتهاء من قراءة التذييلات، تقوم بتوجيه قراءة في هذا النوع من العتبات، لتبقى قدرة المبدع في إيجاد خاتمة

[1]* السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا ص105

لقصته بالرغم من أهمية العنوان في جذب القارئ إلى عُمق النص، إلاَ أن التذييلات تشارك في امتداد النص بأبعاد جمالية، ودلالية مكملة فالتذييل في آخر النص، هو تنويع للمقدمة ودفع لدلالات النص[1]، على حد تعبير **جينيت**، ومن خلال هذا نستنتج أنها تحتاج إلى قراءة وتأويل بنفس مستوى العتبات الأخرى، وبذلك فهي تناوب العناوين، والمقدمات والخواتم في أشكال توريط القارئ.

ويبدو أن لهذا النوع من التذييلات أثرا كبيرا في الجانب الدلالي للنَص، كما أنها لا تؤثر على المستوى التواصلي بين المبدع والقارئ، الذي يمر عليها دون أن تثير فيه تساؤلا ما.

لأن البحث في النص ودلالاته لا يتم إلا من خلال وسيط لغوي يثير حفيظة القارئ:" ويظهر الاهتمام بهذه النصوص عند **السعيد بوطاجين**، في قصص مجموعته **"اللعنة عليكم جميعا"** فهي نصوص ذاتية تأخذ القارئ عبر عوالمها الضبابية وغموضها المقصود، إذ لا يكتفي القاص بتذييل نصوصه بل يحيط هذا التذييل بكثير من المراوغات، والتهويدات اللغوية التي هي من صميم أسلوب مبدع الجاذح نحو الغرابة، والعبث، والسخرية، مما يجعل القارئ يتساءل على مدى علاقة المقدمات، والخواتم بالنص، وبما أنَ نص الخاتمة هو نص منغلق على ذاته فإنه يدخل ضمن لعبة الحضور التي تمارس سلطتها على القارئ"[2].

فقد نلاحظ التذييلات النصية في قصص **بوطاجين** ومثال ذلك مجموعته القصصية" **اللعنة عليكم جميعا من خلال قصته الأولى: فصل آخر من انجيل متى، ليختتم هذه القصة بقوله:" جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله، بتاريخ تبت يد أبي لهب"**[3] ونجد أن بوطاجين بهذه الخاتمة انفرد وتميز بخروجه عن المألوف في تحديد

*[1] مجموعة من الأساتذة، فعاليات الندوة التكريمية، حول الدكتور السعيد بوطاجين، النص والظلال، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009، ص33

*[2] المرجع نفسه، ص34

*[3] السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، ص19

مكان وزمان الكتابة، وذلك بأسلوب السخرية فالقارئ يلاحظ أن المكان تحول إلى جمهورية **السعيد بوطاجين** حفظه الله، فهذه السياقات اللغوية تكسر أفق توقع القارئ وتعبر عن إحساس الكاتب بزيف الواقع.

ب/تاكسنة: يعد السعيد بوطاجين من أهم وأبرز الأدباء الجزائرين المعاصرين الذين اهتموا بأسلوب السخرية في كتابتهم، وقد تجلى ذلك في قصصه التي تعكس وضعا اجتماعيا مأزوما يعيشه الجزائري، وهذا نجده في خاتمة القصة "تاكسنة" التي نلمس فيها نوعا من الاستهزاء والسخرية والخروج عن المألوف بحيث تحول المكان إلى جغرافية الغد في قوله:" **هناك في جغرافية الغد**"[1] وتحول الزمان إلى جبر الروح في قوله:" **بتاريخ عبر الروح**"[2].

ج/ أحذيتي وجواربي وأنتم: تتميز الخواتم عند بوطاجين بطابع الفنتازيا النصية، المعبرة عن ركام الصراع الداخلي مما يجعلها نتيجة النص ونهايته، فالخواتم المكثفة في كل قصة من قصص مجموعة بوطاجين تعبر عن قدرة ذاتية وموهبة متفردة للكاتب، وذلك من خلال إبداعه لنصوص خواتمه التي تخرج عادة عن المألوف، ففي خاتمة هذه القصة نلاحظ أنها تثير الحيرة في ذهن القارئ من خلال قوله:" **في ذلك القيد**"، لم يحدد لنا مكان هذا القيد بحيث تركه غامضا ومجهولا، وكذلك قوله:" في تلك السنة": لم يحدد لنا السنة، وذلك من أجل غرس التوتر والقلق لدى القارئ، أما بالنسبة لسؤال "**وهل هذا مهم؟** بمعنى أنه يريد أن يقول أن هناك ما هو أهم من الزمان والمكان، لذلك لم يحددها لنا ليبقى السؤال مطروح عند القارئ.

وخلاصة القول أن توظيف القاص لمختلف النصوص الموازية لم يكن عبثيا بقدر ما يلقي على القارئ عبر استفزازه مهمة موازية لعملية قراءة المتون، هي قراءة العتبات النصية والتوقف عندها مليا لأنها تشكل عوالم موازية لعوالم القصص وقد تكون موجهة للقراءة كما قد تكون مضللة لها، ولكنها في كل الأحوال تلعب دورا مهما خاصة في القصص التجريبي المعاصر، وهو ما فطن إليه بوطاجين بحسه النقدي والابداعي معا، ليقدم تجربة

[1] *السعيد بوطاجين، تاكسنة، ص158

[2] *المصدر نفسه ، ص ن

قصصية متفردة في الأدب العربي مؤسسا بذلك مدرسة قصصية خاصة، من أهم مميزاتها استعانتها الدائمة بالنصوص الموازية والعتبات النصية التي تؤثث مجموعاته القصصية فتمنحها التميز وقوة الدلالة والتكثيف.

خاتمة

تعد العتبات النصية بمثابة مفاتيح قراءة النصوص الابداعية، يعمد إليها المبدع لتأثيث نصوصه، خاصة النصوص القصصية القصيرة، التي تتميز بجمعها بين المفارقة والتكثيف الدلالي، وهي السبيل لتمكين القارئ من الولوج إلى أغوار النص الرئيسي، وذلك لما تحمله من علامات ودلالات، تساعد في عملية التواصل الإيجابي بين المبدع والمتلقي، وبناء على هذا سنختم دراستنا لموضوع النصوص الموازية في المجموعات القصصية **للسعيد بوطاجين** بمجموع النتائج التي استطعنا أن نتوصل إليها، ومن أهمها نذكر:

- تشكل العتبات النصية من اللَواحق المكملة للنصوص القصصية، وهي همسات البداية والنهاية التي تجعل المتلقي يمسك بخيوط القص الأساسية، والتي تمكنه من قراءة النص وتأويله، لهذا فهي ضرورية بالنسبة للمبدع والقارئ معا، نظرا لما تحمله من دلالات.

- تقوم العتبات النصية بوظائف تتآزر كلها من أجل قراءة النص الرئيسي والافصاح عن دلالاتها وظلال المعنى فيه، لذلك لابد من الاهتمام بها سواء من المؤلف الذي يؤثث بها قصصه، أو القارئ الذي يتوصل من خلالها إلى فهم أعمق للمتون القصصية.

- تشكل العتبات النصية بالنسبة للقارئ محطات ضرورية، تلزمه المرور بها بغية الولوج إلى أغوار النص، وفهم مقاصده، وما على القارئ سوى ايجاد الرابط بينها وبين المتن القصصي للتمكن من دلالاته ومقاصده.

- عمل القاص **السعيد بوطاجين** على توظيف مختلف العتبات النصية، مما عكس إبداعا أدبيا متميزا، ينم عن قدرة في إنتاج تجربة أدبية وقصصية فريدة ومتميزة، وهذا من خلال ايلائه أهمية شديدة للنصوص الموازية التي يختارها بعناية ودقة، لهذا فقد وظَف في أعماله القصصية أشكالا متعددة من العتبات النصية، التي تمثلت في العناوين والتصديرات، والإهداءات والتذييلات.

– تبدو العتبات النصية في قصص **سعيد بوطاجين** في معظم الأحيان، عبارة عن منافرات دلالية، تتسم بنوع من الغرابة المتأتية من طبيعة القصص، التي تبنى على المفارقة الدلالية والتكثيف الدلالي والاقتصاد اللغوي الذي يتطلبه العمل القصصي، لهذا تبدو أحيانا عصية على الفهم ما لم يتم ربطها بالمضمون العام للمجموعة القصصية ككل.

– عمد بوطاجين إلى توظيف محددات المكان والزمان بوعي وإدراك فني يكتسي أبعادا رمزية، حيث كسر التسلسل الزمني، وطبع الأماكن بسمات رمزية، وأوصاف خاصة متناسقة مع واقع الشخصيات في الإطار السردي الذي يكسر ويتجاوز الدلالات المرجعية الواقعية للزمان والمكان.

– لقد حمل **سعيد بوطاجين** إلى القصة المعاصرة شكلا تجريبيا يميزها، حيث ربط بين واقع الحياة الجزائرية وتحولاتها، والبناء السردي الذي يتفاعل فيه الحس الفني للمعالجة مع روعة المفارقة والخيال، الذي يحلق بالقارئ بعيدا ثم يعيده في النهاية إلى الواقع.

ونأمل في الأخير أن نكون قد وفقنا في تحليلنا للمجموعات القصصية، واستطعنا ولو قليلا الإلمام بمميزات التجربة القصصية.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر والمراجع باللغة العربية:**
- **القرآن الكريم**
- سورة البقرة، الآية39
- **المصادر**

• بوطاجين السعيد، اللعنة عليكم جميعا، منشورات الاختلاف ، ط1 ، أكتوبر 2001

• السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، منشورات الاختلاف ، ط1 ، ماي 2000

• السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا ، منشورات الاختلاف ، ط2 ، 2002/1000

• السعيد بوطاجين، تاكسنة ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع

• السعيد بوطاجين، نقطة إلي الجحيم ، تقرأ ، الجزائر

• السعيد بوطاجين ، جلالة عبد الجيب (قصص قصيرة جدا) ،ط1 ،2008

- **المعاجم:**

• الإمام أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لابن منظور، معجم لسان العرب، المجلد الثاني عشر، دار صادر، ط1 ، لبنان

•الفيروز آيادي، قاموس المحيط، الهيئة المصرية ، ج2، 1398هجري ،1977م

•فواد أفرام البستاني، دائرة المعار ف، بيروت ، د ت ،1969م، مادة(مادة قصص)

- **المراجع باللغة العربية:**

• انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية و النصية، ترجمة علي متوفي مراجعة صلاح فضل ، مجلس الأعلى للثقافة ،د ط ،2000

• حميد لحمداني ، بنية الص السردي (من المنظور النقد العربي) ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 1991

• شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة ،ط2، الجزائر،2009

• عبد الحق بلعابد، عتبات (ج، جينت من النص إلى التناص) ،منشورات الاختلاف ،ط1، الجزائر ،2008

• عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقاربة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ،2000

• عبد الفتاح الحجميري: عتبات النص–الفنية و الدلالة، المغرب ، ط1، الدار البيضاء ، 1996، شريكة الرابطة

• عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990

• عبدالرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، دار النشر للجامعات ، ط2، مصر 1999

• فؤاد قنديل، فن كتابة القصة ، الطبعة الأولى ، الدار المصرية اللبنانية ، 2002، القاهرة
• محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، د ط ، القاهرة ،1997
• مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ط1 ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،1998
• هداية مرزاق ، جماليات القصة القصيرة (بين النظرية و التطبيق) ، دار هيبتة للنشر ،ط1، 2013
• يوسف الإدريسي، عتبات النص : بحث في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر ، منشورات مقاربات ط1 ، المغرب ، 2008
•صلاح رزق : القصة القصيرة ، دراسة نصية للتطور الشكل الفني ، دار غريب ، ط2 ، القاهرة ، 2001

• المقالات في المجلات والمواقع الإلكتروني:

• البشير عقاب الجحاجحة ، جماليات التحول في الشخصية السردية ،زكريا نموذجا الأردن ، مجلة جامعة الشارقة ، العدد2 ، م14 ، ديسمبر ،2017
• أمينة الطريل ، عتبات النص الروائي في رواية الموجس لإبراهيم الكوني : العنوان، الغلاف و المقتبسات ،المجلة العربية ع16 ، م3 ، يوليو 2014
• بيبليوغرافيا القصة الجزائرية : الأثر مجلة الآداب و اللغات ، ع/162/7 ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ماي 2008 م
• جميل حمداوي ، لماذا النص الموازي؟ ، مجلة الندوة الإلكترونية المترجم العدد 46 ، المغرب ، 1992
• رضي بن جميد ، عتبات النص في حدث أبو هريرة قال: قراءة في العنوان و التصدير مجلة الخطاب ، ع18 ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر ،جوان2014
• زهير أتباتو ، فن القصة بين النشأة و التطور و الخصائص، مجلة فكر الثقافة العدد 45 ، المغرب
• لعموري الزاوي : في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي الترجمة على ضوء الكتاب دومينك مانقوتو: مصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب ، مجلة الأثر الأدبية، ع11 ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ،أعمال المتلقي الدولي الثالث لتحليل الخطاب 2007
• نوال مدوري : حكايات القصة الكلاسيكية السرد العربي ، مجلة فيلادلفيا الثقافية ، عمان ، دع ،د، ت

– المذكرات:

• إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة و تطبيقاتها في القصة الصحفية، "القصص الصحفية أنموج، جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستر في اللغة العربية و أدابها ، الجامعة العراقية 2002

• إيمان طبشي، النزعة الساحرة في قصص السعيد بوطاجين مذكرة متطلبات شهادة الماجستر في اللغة، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة،2011/2010

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

- **شكر وإهداء**
- **مقدمة**.....

الفصل الأول: عتبات القصة القصيرة: المفهوم، النشأة، التطور، والمميزات

أولا : القصة القصيرة..... **2**

ثانيا : العتبات النصية..... **10**

ثالثا/القصة القصيرة عند الغرب.....**22**

رابعا/القصة القصيرة عند العرب.....**26**

خامسا/ تطور القصة القصيرة في الجزائر.....**28**

الفصل الثاني: أشكال العتبات النصية في أعمال بوطاجين

1/ ملامح التجربة القصصية عند بوطاجين..... **33**

2/ استراتيجية **العنونة** في **مجموعات بوطاجين** ال**قصصية**.....**36**

3/ الإهداءات وتأثيث القصص.....**44**

4/ الخطاب المقدماتي في المجموعات القصصية.....**46**

5/ التصديرات والمرجعيات الإنسانية.....**48**

6/دراسة الخواتم والتذييلات.....**50**.

- **خاتمة**.....52

- **قائمة المصادر والمراجع**.....**54**

- **فهرس المحتويات**.....57

- **الملخص:** تتميز القصة القصيرة والقصيرة جدا باقتصاد لغوي وعلامي وبتكثيف دلالي، يسمح للقاص بتأثيثها من الخارج عبر العتبات النصية، وهي كل ما يحيط بالنص ابتداء من العناوين والإهداءات والتصديرات ووصولا إلى التذييلات، وقد تلعب العتبات أدوارا مختلفة تعمق فهم النص ومرجعياته وفك بعض ما قد يكتنفه من غموض ناتج عن التكثيف الدلالي، بالإضافة إلى العلاقة التي تنسجها هذه العتبات مع النص.

يبدو القاص السعيد بوطاجين واعيا بأهمية العتبات، حيث عول كثيرا عليها في مجموعاته القصصية، التي لا تكاد تخلو من مختلف أنواع العتبات، التي يوظفها توظيفا تجريبيا يكاد يختلف تماما عن بقية المبدعين، وهو ما أعطى قصصه ميزة ولمسة خاصة، وهذا ما سنحاول تسليط الضوء عليه في بحثنا هذا، عبر تتبع آليات توظيف العتبات في نصوص بوطاجين القصصية.

- **الكلمات المفتاحية: العتبات- القصة القصيرة- السعيد بوطاجين- النصوص الموازية.**

Résumé/ La nouvelle courte et très courte est caractérisée par l'économie linguistique et linguistique et l'intensification sémantique qui permettent au narrateur de le meubler de l'extérieur à travers des seuils textuels, C'est tout ce qui entoure le texte, depuis les titres, les dédicaces et les avant-propos jusqu'aux annexes. Les seuils peuvent jouer différents rôles qui approfondissent la compréhension du texte et de ses références et dénouent certaines des ambiguïtés qui peuvent y être enveloppées résultant de la condensation sémantique. En plus du rapport que ces seuils tissent avec le texte.

Le conteur said Butadjine semble conscient de l'importance de ces seuils, car il s'est beaucoup appuyé sur eux dans ses recueils de nouvelle, qui sont presque dépourvus de divers types de seuils, qu'il emploie expérimentalement presque complètement différents du reste des écrivains, ce qui a donné à son nouvelle une particularité et une touche, et c'est ce que nous essaierons de mettre en évidence dans ce mémoire, en retraçant les mécanismes d'emploi des seuils dans les textes anecdotiques de Botadjine.

- **mots clés Les seuils textuels - la nouvelle courte- Saïd Boutadjine - le paratexte**