وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عتبات النص في المجموعة القصصية

" اللعنة عليكم جميعا "عند السعيد بوطاجين

مذكرة مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
مسعودة عويدان

إشراف الأستاذ:
الوردي غنيمي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
كمال طاهير	أستاذ محاضر "ب"	عباس لغرور خنشلة	رئيسا
الوردي غنيمي	أستاذ مساعد " أ "	عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
إلهام شادر	أستاذة مساعدة "ب"	عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013***2014

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤
٢٠
داود

شكر وعرفان

الشكر لله على عونه وتوفيقه، والوالدين الكريمين

أتوجه با لشكر الخاص

إلى من نقد فأجاد

وأبدع فتألق

إلى أستاذي المشرف الأستاذ : الوردي خنيمي.

و الشكر الجزيل أيضا إلي أعضاء لجنة المناقشة كل من الدكتور: كمال طاهير و الأستاذة : الهام شادر.

الشكر الجزيل لكل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة خنشلة، واخص بالذكر الأساتذة الأفاضل: يوسف الأطرش، فيصل حصيد، لخميسي أدامي، حكيم دهيمي، ميلود حركاتي، ميلود رقيق، نسيمة بن عباس، عواطف سليماني.

كما أتقدم بشكر و العرفان الي موظفي المكتبة الجامعية في كل من جامعة خنشلة، جامعة باتنة، جامعة ام البواقي.

لكل هؤلاء أتقدم بتحياتي وتقديري وامتناني.

مقدمة

مـقـدمــة

اهتمت الدراسات الحديثة بعتبات النص من عنونة وبدايات وخواتم، لكونها تشكل ركيزة أساسية في النص ومنطلقها منه إليه، فتبدو موضوعا جديرا بالاهتمام ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية، وذلك لسببين: أولهما، يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الإستراتيجية وبوظائفها وأدوارها، وثانيهما، يعود إلى علاقتها النوعية بالنص الذي تتكتب على مشارفه وتشكل تخومه، ونظرا لأهميتها فقد تناولها الناقد الفرنسي **جيرار جينيت** « **Gérard Génette** » بالدراسة وأفرد لها كتابا عنونه "**عتبات**" **(Seuils)**، تناول فيه عتبات النص بالدراسة مبينا أهميتها كنصوص مناصة (Paratextualité)، للمتن، للنص الأصلي، مصنفا المناصات (النصوص الموازية) (Paratextualité) إلى صنفين هما: **النص المحيط (Péritexte)، والنص الفوقي (Epitexte)**.

فالعتبات المحيطة بالنص تشكل نقطة التماس الأولى التي تجسد التواصل بين الكاتب والمتلقي، ونظرا لأن أشكال عتبات النص كثيرة ومتنوعة، فإن الدراسة التي نقد عليها تتناول عتبات النص المحيطة.

وبما أننا نعيش اليوم عالما من العلامات، الأجدر أن يكون هذا النص المحيط أولى هذه العلامات بالمقاربة كونه منجما من الأسئلة تفتح شهية القارئ وتستفزه حين يستعصى النص عن المراودة إنها أول ما يصدم بصر المتلقي وتساعده على أن يلج إلى دهاليز النص.

كما حظيت العتبات النصية بأهمية كبيرة في الأعمال الأدبية المعاصرة، سواء في النثر أو في الشعر، ويأتي هذا البحث الموسوم بـ

عتبات النص في المجموعة القصصية ﴿اللعنة عليكم جميعا﴾ عند السعيد بوطاجين ليسلط الضوء على هذه العتبات للعمل الفني عموما والنص القصصي خصوصا.

وبالنظر إلى المقاربات النقدية التي تناولت العتبات وبالأخص العنوان كان من أهم أسباب اختياري لهذا الموضوع مايلي:

- لم تحظ عتبات النص (النص الموازي) بالاهتمام اللائق بها، فهي بحاجة إلى كثير من البحث والدراسة العميقة.

- عدم وجود بحث أو رسالة أكاديمية تناولت العتبات في الرواية أو القصة، على اعتبار أنها جوهر ولب الاستمرارية للعمل الأدبي إذا اكتفت بالانكباب على النص الإبداعي الداخلي وأهملت ما يحيط بهذا النص، رغم أن كل ما في العمل الإبداعي له دلالته، فلم يفرد للموضوع بحث أكاديمي مستقل – حسب قراءتنا – وما وجد من الدراسات أخذ شكلا جزئيا قارب عتبة واحدة لا أكثر.
- وعند بحثي عن بعض الدراسات السابقة في عتبات النص عند **السعيد بوطاجين** فلم أجد دراسة.
- محاولة إدراج مذكرتي بعمل فني جزائري لكاتب جزائري وحبذا لو يكون العمل متميز وكاتبه متميز.

ونظرا إلى ما تطرقت إليه من أسباب يعني أن الموضوع بحاجة إلى طرح جديد يتعامل مباشرة مع النص الأدبي، وذلك عن طريق فهم ومعرفة هدف **السعيد بوطاجين** إلى احتكام أو استخدام هذا النوع من العتبات وبالأخص العناوين، من هنا جاءت فكرة هذا البحث من أجل طرح بعض القضايا:

- ✓ على أي أساس اختار الكاتب عتبات قصصه ؟
- ✓ هل العتبات مرتبطة بالمتن كارتباط السبب بالنتيجة ؟ أم أنهما منفصلان عن بعضهما البعض ؟
- ✓ هل للعتبات النصية علاقة بالراهن وبالبيئة التي تمخضت عنها ؟
- ✓ كيف تختزل العتبات نصها ؟

وعليه فهذه المقاربة وهذا البحث يهدف إلى تثمين وتفعيل دور **العتبات النصية** في المقاربة السيميائية الجزائرية، ويسعى لتوسيع نطاق المقاربة حول القصص الجزائرية المعاصرة وجعلها أرضية خصبة لشتى الدراسات الأدبية أو اللغوية، ولنجاعة هذه المقاربة وضمنا لحسن سيرها.

كما يعتمد البحث على **استثمار آليات المنهج السيميائي والاستفادة من منجزات آليات القراءة والتأويل**، على اعتبار أن قراءة عتبات النص وبالأخص علم العنونة (La

titrologie) ينبثق من عباءة المقاربة السيميولوجية لأن العتبات والعناوين خصوصا علامات دالة تختزل عالما من الدلالات، وتتفجر فعالة بقراءة جريئة.

وقد سارت هذه المقاربة على خطوات أهمها: مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة تكون خلاصة البحث.

فالمدخل: يتمثل في تأسيس العتبات النصية نتطرق فيه إلى مفهوم العتبة لغة واصطلاح ومفهوم النص لغة واصطلاح ومفهوم النص المواز وأنواعه.

أما الفصل الأول المعنون بـ"**عتبات النص المحيط (Péritexte)**"، وينقسم هذا الفصل بدوره إلى عدة عناصر وهي عتبة اسم الكاتب، عتبة العنوان وعتبة الإهداء وعتبة المقدمات وعتبة الخواتم.

أما الفصل الثاني بعنوان "**قراءة في عتبات المجموعة القصصية ﴿اللعنة عليكم جميعا﴾ عند السعيد بوطاجين**"، وينقسم هذا الفصل إلى قسمين:

القسم الأول بعنوان "**قراءة في عتبات النص المحيط الخارجي**" حيث تناولت فيه قراءة في عتبة الغلاف بقسيمة صفحة الغلاف الأولى وصفحة الغلاف الأخيرة.

وقراءة في عتبة العنوان الرئيسي والتطرق إلى بنيته السطحية والعميقة.

أما القسم الثاني بعنوان "**قراءة في عتبات النص المحيط الداخلي**" حيث تناولت فيه قراءة في عتبة الإهداء وعتبة العناوين الداخلية وعتبة المقدمات وعتبة الخواتم.

وإلى جانب المدونة التي درستها الموسومة بـ﴿اللعنة عليكم جميعا﴾ اعتمدت على المراجع الآتية:

- **عبد الحق بلعابد** (عتبات لجيرار جنيت من النص إلى المناص).
- **عبد الرزاق بلال** (مدخل إلى عتبات النص).
- **محمد فكري الجزار** (العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي).
- **مجلة الأمل، النص والظلال**، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009.

كما اعتمدت على عدة مذكرات أهمها:

❖ **نسيمة بن عباس**، إستراتيجية العنونة عند محمود درويش مقاربة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب، جامعة الحاج لخضر باتنة، إشراف د/عبد الله العشي، السنة 2001-2002.

❖ **روفية بوغنوط**، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير (شعبة البلاغة وشعرية الخطاب)، جامعة منتوري قسنطينة، لإشراف يوسف وغليسي، السنة 2006-2007.

ومن بين الصعوبات التي واجهتها خلال هذا البحث منها:

- حداثة الموضوع وقلة الدراسات فيه.
- قلة المراجع العربية المتخصصة في العتبات حيث إن ما يتعلق بالموضوع في كثير من المراجع موجود في بطونها حيث لا تفرد له العناوين الطوال والمراجع الخاصة به.
- صعوبة إسقاط الجانب التطبيقي على هذه المجموعة القصصية.
- إن مقاربة عتبة واحدة له من الصعوبات ما يكفي فكيف والجمع بينهما في دراسة واحدة.

وأخيرا أشير إلى قراءتي هذه ما هي إلا أحد الأوجه المتعددة التي قد نرى بها عتبات **السعيد بوطاجين** وتبقى هذه العتبات النصية مفتوحة قابلة لقراءات أخرى وتأويلات تثير تساؤلات من زوايا متعددة، تتلون مع القارئ الواحد، فكيف مع قراء آخرين ؟

وفي الخير أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف "**غنيمي الوردي**" على مجهوداته وعلى منحه وقتا كبيرا للمناقشة.

مدخل

– تأسيس العتبات

1- مفهوم العتبة لغة و اصطلاحا.

2- مفهوم النص لغة و اصطلاحا .

3- مفهوم النص الموازي (المناص)

1- مفهوم العتبة لغة واصطلاحا.

1-1- مفهوم العتبة لغة

ورد في لسان العرب **لابن منظور** «عتب: العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والجمع: عتب وعتبات، والعتب الدرج، وعتب عتبه: اتخذها». «وفي حديث **ابن النحام** قال **لكعب بن مرة**، وهو يحدث بدرجات المجاهد، ما الدرجة ؟ قال أما إنها ليست كعتبة أمك أي أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك»[1].

«والفعل عتب يعتب، وعتبه الوادي: جانبه الأقصى الذي يلي الجبل، والعتب: ما بين الجبلين»[2].

1-2- عتبات النص في الاصطلاح:

عتبات النص،النصوص المصاحبة، المكملات ،النصوص الموازية، سياجات النص ، المناص...إلخ. أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية.

يعتبر « كتاب **جيرار جينيت** "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص. فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص، العتبات: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات، الخواتم...وغيرها. وتكمن أهميتها في كون قراءاة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص»[3].

فمن بين المصطلحات التي تروج الآن في سوق التداول النقدي، نجد مصطلح «عتبات (Seuils) الذي أفرد له **جيرار جينيت** كتابا كاملا سماه بهذا الاسم، جاعلا منه خطابا موازيا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد10، مادة عتب، 2000، ص 21.

[2] المرجع نفسه: ص 23.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، بيروت – لبنان، دط، 2000، ص 23.

لخطابه الأصلي وهو (النص) يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه»[1].

فالعتبات النصية نعني بها شبكة المرافقات النصية المحيطة بالنص قصد استنطاقها وتأويلا لها، أي المداخل التي تتخلل المتن وتكمله وتثمينه.

2- مفهوم النص في اللغة والاصطلاح:

2-1- مفهوم النص لغة :

ورد في لسان العرب **لابن منظور**«النص رفعك الشيء، خص الحديث بنصه نصا رفعه، وكل ما أظهر قد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الأزهري، أي أرفع له وأسند ويقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه»[2]، يتضح بذلك أن النص مقترن بالنقل والرفع، ليكون الهدف هو الإيضاح والإظهار، وهذا يقتضي الأمانة في النقل، كما يوحي المعنى بالتواصل في الجمع والنقل والرواية.

2-2- مفهوم النص اصطلاحا:

تعريف **جوليا كريستفا (Julia Kriteva)** للنص المغلق باعتباره إنتاجية «فهو جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة أو المتزامنة معه»[3]

محمد مفتاح يعرف النص بوصفه «حدثا ومدونة كلامية، أي أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين ولا يعيد نفسه إعادة مطلقة، كما أنه تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف وتجارب إلى المتلقين، إن النص مغلق وتوالدي، فالحدث اللغوي لا ينبثق

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 19.

[2] ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر ، بيروت ،ط1 ، مجلد 7 ، 2000 ،ص97

[3] جوليا كريستفا: علم النص: ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد المجيد ناظم ، دار توبقال، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 21.

من العدم بل عن طريق التوالد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية»[1]، ويختصر تعريف النص في «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»[2].

فالنص ممارسة دلالية خصبة، وعملية جديدة تبعث اللذة والمتعة، وبالنص يعاد توزيع اللغة وتداخلها لإنتاج نص آخر.

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص ، دار توبقال، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985، ص 120.

[2] المرجع نفسه: ص 120.

3-النص الموازي (المناص) Le paratexte:

3-1- الماهية:

يرد مصطلح (Le paratexte) الفرنسي في النقد العربي بعدة ترجمات (النص الموازي، المناص، المناصصة، ما بين النصية، مرافقات النص...؟!) يرى **سعيد يقطين** بأنه «عملية تفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص (paratexte)، وتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التحاور[1].

لذلك يختلف المناص –حسب رأيه– عن التناص لكونه يحقق التفاعل مع النص الأصلي بشكل واضح عن طريق «النقطة واستعمال مؤشر جديد مثل (بعد...) الرجوع إلى السطر أو استعمال القوسين والهلالين»[2]

يتمظهر النص الموازي كنسيج يحيط بالنص الرئيس، عن طريقه نقتحم أغوار المتن، ندخل فضاءه الرمزي والدلالي، إننا نقصد به 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 دلاليته، والإقامة على الحدود وإشارة للعابر أمام الكتاب / النص، ومصاحبة لمريد القراءة، وإرشاد للمسالك»[3]

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 111.

[2] المرجع نفسه: ص 113.

[3] محمد نبيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، ج1 ، دار توبقال، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 76.

رغم اختلاف التسميات والترجمات إلا أن ذلك لا يبعدها عن المفهوم الذي حدده **جيرار جينيت** في كتابه "عتبات" (Seuils) 1987، والذي أفرده خصيصا لهذا الموضوع معتبرا إياه كل «ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءه وعموما على الجمهور»[1]. ورصد هذه النصوص الموازية ضمن (العناوين، المقدمة، الإهداءات، التعاليق، الحوارات...).

«يقدم **جينيت** تعريفا مفصلا في كتابه عتبات للمناص، يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة، يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف...) وهذا قصد تقديمه للجمهور»[2].

يقترح النص الموازي نفسه على القارئ كمنظومة فكرية أو ثقافية أو إيديولوجية أو دينية أو فلسفية، عتبة لا يمكن تجاوزها أو تهميشها، فحضورها مثقل بالمضمر والجلي، بالمعلن والمسكوت عنه.

«فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قراءه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه»[3].

---

[1] Gerard Genette : Seuils, coll poétique, seuil, Paris, 1987, P 7

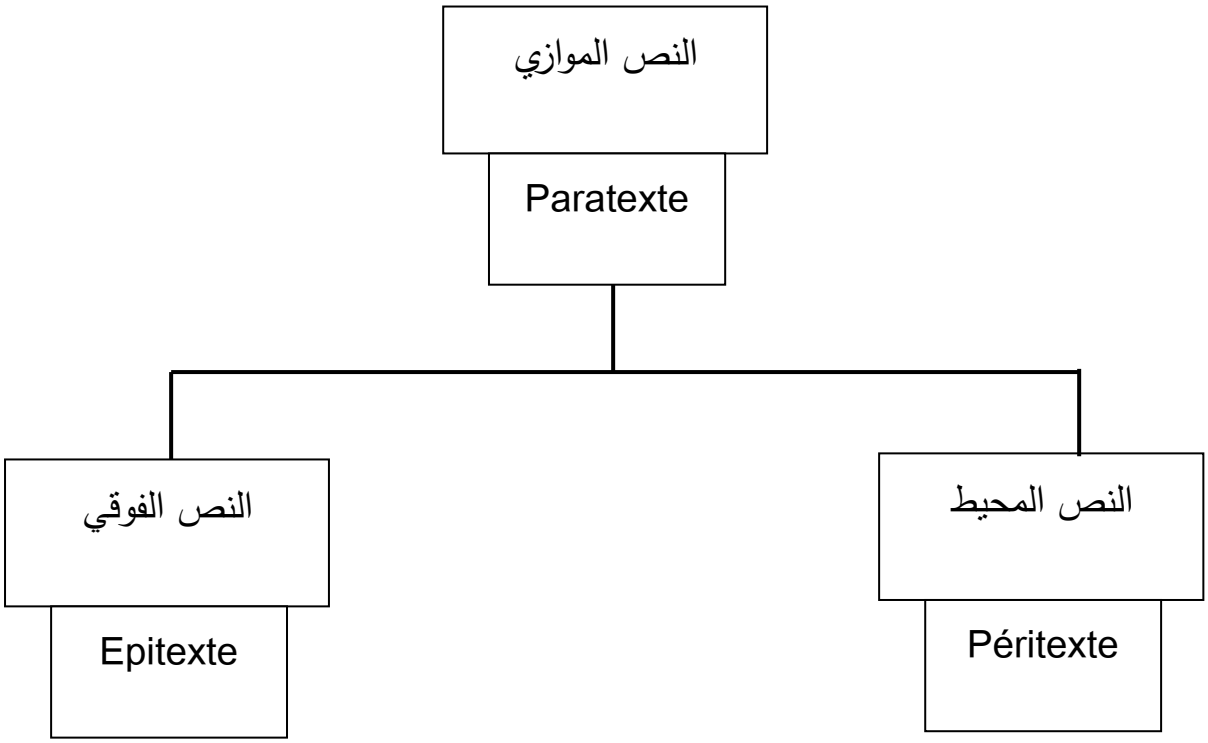
[2] . عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 44

[3] المرجع نفسه: ص 44.

3-2- أنواع النص الموازي

«ويميز جيرار جينيت في نطاق النص الموازي نفسه بين نمطين: النص المحيط Péritexte ويتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف، المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الهوامش.

النص الفوقي Epitexte ويدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج النص من حوارات واستجوابات، قراءات نقدية، مسودات...»[1]



يتعلق بفضاء النص
1- عنوان
2- مقدمة
3- الإهداء
4- هوامش

يتعلق بخارجية النص
1- الاستجوابات
2- الحوارات
3- القراءات النقدية

[1] روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة البلاغة وشعرية الخطاب)، إشراف د/ يوسف وغليس، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007، ص 45

الفصل الأول

عتبات النص المحيط

(Péritexte)

الفصل الأول: عتبات النص المحيط (Péritexte).

1- عتبة اسم الكاتب:

1-1- تحديدات.

1-2- مكان ظهوره.

1-3- وظائف اسم الكاتب.

2- عتبة العنوان:

2-1- العنوان في اللغة والاصطلاح.

2-2- السيمياء والعنونة.

2-3- علم العنونة.

2-3-1- تحديد نظري.

2-3-2- علاقة العنوان بالعصر.

2-4- كيفية مقاربة العنوان كنص موازي.

2-5- علاقة العنوان بالنص

2-5-1- العناوين الموضوعاتية.

2-5-2- العناوين الإخبارية.

2-6- وظائف العنوان.

2-7- عناوين النثر القصصي عند العرب.

3- عتبة الإهداء:

3-1- تحديدات.

3-2- مكان تواجد الإهداء.

3-3- العملية التواصلية والتداولية للإهداء.

3-3-1- المهدي.

3-3-2- المهدى إليه.

3-3-2-1- المهدى إليه خاص.

3-3-2-2- المهدى إليه عام.

3-3-2-3- الإهداء الذاتي.

4- عتبة المقدمات:

4-1- المفهوم والماهية.

4-2- أنواع المقدمات.

4-3- وظائف المقدمة.

5- عتبة الهوامش/الخواتم:

5-1- المفهوم والماهية.

5-2- وظائف الحواشي (الخواتم).

1- عتبة اسم الكاتب:

1-1- تحديدات:

يعد اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي، فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا إيحائيا وتنسيقا جماليا «فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى»[1]، وعلى هذا الأساس «لا يمكن تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله».[2]

1-2- مكان ظهوره:

«أما عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان».[3]

1-3- وظائف اسم الكاتب:

«أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها:

- **وظيفة التسمية**، وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- **وظيفة الملكية**، وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكتاب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- **وظيفة إشهارية**، وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه».[4]

---

[1] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1997، ص 64.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

[4] المرجع نفسه، ص 64-65.

2- عتبة العنوان:

2-1- العنوان في اللغة والاصطلاح:

2-1-1- العنوان في الدلالة اللغوية:

ورد في لسان العرب عن العنوان مادتان أساسيتان تحيلان إلى مصطلح العنوان:

أ- المادة الأولى: مادة (عنا):

مـادة (عـنــا)	الدلالة
«- عنت الأرض بالنبات، تعنو عنوا...أظهرته - وعنوت الشيء أخرجته - عنيت فلانا عنيا أي قصدته... ومعنى كل كلام مقصده[1]	- الظهور - الخروج - القصد

ب- المادة الثانية (عنن) :

«عن الشيء، يعن عننا عنونا، ظهر أمامك، وعن يعن عنا وعنوانا واعتن اعترض.

عنت الكتاب وأعنته لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه كعنونه وعنونته بمعنى واحد مشتق من المعنى.

قال **الليحاني:** عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذ عنونته

ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهي

وقال **ابن بري:** والعنوان الأثر، قال **سوار بن المضرن:**

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا[2]

وجاء في المنجد في اللغة العربية المعاصرة «عنون، عنوان، عناوين، ما كتب على ظهر كتاب أو رسالة أو على غلافه من اسم الشخص، الذي كتب إليه ولقبه ومحل إقامته، وقيل عنوان الكتاب أو المقال أو الشخص، ما يستدل به عليه، عنوان رئيسي، عنوان كبير بأحرف عريضة في أعلى صفحة جريدة، عنوان الكتاب، سمته وديباجته، عنوان كبير، عنوان رئيسي في جريدة»[3]

---

[1] بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، مجلد 10، مادة (عنا)، ص 310.

[2] المرجع نفسه: مادة (عنن)، ص 311.

[3] أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 1029.

ونستنتج من خلال تعريفاتنا السابقة أن الكتاب يخفي محتواه، ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره وخفاياه ويكشف غموضه، ويحيل إلى العناصر الخفية والظاهرة بشكل موجز، سواء كان هذا الكتاب رسالة أو جريدة أو مقالة.

2-1-2- اصطلاحا:

«يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره لكن مرده قدرتنا على تحليله وتأويله».[1]

وقد أعطى "**لوي هويك**" (**Leo Hhock**) تعريفا شاملا ودقيقا للعنوان في كتابه "سمة العنوان" جاعلا إياه «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف».[2]

ربما يقصد "**لوي هويك**" (**Leo Hhock**) بتعريفه هذا من خلال تقديمه جهازا مفاهيميا للعنوان حيث حدد وظائفه بدءا من تسميته الكتاب أو النص، قصد تعيين مضمونه الشامل ووضعه في الاعتبار، وكذا جذب جمهوره المستهدف.

«فالعنوان هو مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي، الذي تعنونه وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى الرئيسية فيه، تسهيلا لعملية الإطلاع والبحث، فالمرسل يتأول عمله ويحدد مقاصده، وعلى ضوء تلك المقاصد يضع عنوانا له، مع الحرص على الاقتصاد والتركيز اللغوي ما أمكن».[3]

---

[1] عبد الحق بلعابد:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 65.

[2] المرجع نفسه: ص 67.

[3] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، دط، 1998، ص 19.

لذلك أصبح العنوان إشكالية فنية، «فهو عمل غير شعري جاء في حالة غير شعرية، وهو قيد للتجربة فرض علينا ظلما وتعسفا، وهو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ»[1].

ونستنتج من خلال ما تطرقنا إليه من تعاريف اصطلاحية أن العنوان باعتباره اسما للكتاب، فهو عتبة قرائية، وعنصر مهم جدا يسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها فهو بذلك إظهار لأمر خفي وكشف لغموضه خباياه وتعريف للمكتوب ومواز دلالي له.

فالعنوان «يقوم على تركيب نصي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط بل يمتد إلى البنى العميقة، ويستفز فواصله، ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع، النص، المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة»[2].

فالعنوان يشكل بنية إشارية دالة، تحمل الكثير مما قد يخفيه النص، بل قد يحيل إلى ما لا يقوله، فيقول العنوان ما لا يقول النص! من خلال إستراتيجيته الضاغطة وسلطته الدلالية التي تعد انفجارية إذا ما استفزت قرائيا.

2-2- السيمياء والعنونة:

«اهتمت السيمياء بالعنوان واعتبرته مدخلا أساسيا منه نلج إلى عالم النص الأدبي، لنسبر أغواره ونستنطق دواله قصد الكشف عن أبعاده الدلالية والرمزية، فالعنوان في أحيان كثيرة يعد مرآة لنصه يعكس بنياته وتراكيبه ويعمل على لم شتات النص إن أحس قارئه بأنه أمام متاهة لغوية شديدة التعقيد فيلجا للعنوان كعلم يسترشد به مثلما قال **جون جيونو**»[3].

وقبل أن نبين كيف اهتمت السيمياء بالعنوان لابد أن نعرفها: «تنوعت الآراء والمفاهيم حول استخدام مصطلح السيميائية، فمنهم من أطلق عليها لفظ (sémiologie) باعتبارها

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى الشريحية، نظريو وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص 236

[2] حليمة قطاي: إستراتيجية العنوان في الكتاب النقدي القديم، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم، 2004-2005، جامعة الحاج لخضر باتنة، ص 21

[3] نسيمة بن عباس: إستراتيجية العنونة عند محمود درويش (مقاربة سيميائية)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب والنقد الأدبي، 2001-2002، إشراف د/ عبد الله العشي، جامعة الحاج لخضر باتنة، ص 2.

علما للإشارات بعد ظهور كتاب "سوسير" عام 1913، ويستخدم بعضهم للدلالة على المعنى نفسه مصطلحا آخر هو (sémiotique)»[1].

السيمياء كلمة يونانية الأصل تعني (semion: العلامة، logos: الخطاب والعلم) بعد هذه التعاريف للسيمياء تبين لنا أنها علم يبحث في العلامات اللغوية وغير اللغوية، وهذا ما جعل منها منهج يطبق على جميع الظواهر الإنسانية وأخص بالذكر الإبداع الأدبي، وبالتحديد العنوان الذي أول ما يشد انتباه القارئ ويحفزه على قراءة العمل الأدبي.

2-3- علم العنوان (La titrologie):

2-3-1- تحديد نظري:

للاهتمام بعلم العنوان جذور تعود لانتشار النقد البنيوي في الستينات، حيث إن العنوان باعتباره عتبة من عتبات النص لم يكن له وللعتبات الأخرى اهتمام «قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص، إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعريف على مختلف جزيئاته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر، كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته».[2]

فتحول نظرة النقاد البنيويين للنص أذنت بميلاد علم جديد، حيث أصبح مخاض النص نتاج جملة من العناصر الملتفة حوله، وهذا الفضاء النصي يحيل إلى قصدية ما في وضع ما يحيط به، فصار الاهتمام «بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره».[3]

---

[1] ضياء غنى لفتة/عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 108.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 14.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 21-22.

يرجع أغلب النقاد الريادة في هذا العلم الذي يهتم بما يحيط أو يوازي النص **لجيرار جينيت** فهو الذي أطلق عليه اسم المناص (Paratexte) لكن لهذا العلم إرهاصات أولى سبقت **جيرار جينيت** في الإشارة على تبيين أهمية هذه النصوص الموازية.

وقد رصد عبد الحق بلعابد بعض هؤلاء الذين أشاروا لهذا العلم ومن بينهم « ***ك.دوشي** في مقالته التي نشرها في مجلة الأدب سنة 1971 من أجل **سوسيو** نقد حيث تعرض لمصطلح **المناص**.

* **ج دريدا** في كتابه "التشتيت" 1972، وهو يتكلم عن "خارج النص" (Hors Livre).

* **ج دوبوا** في كتابه L'assommoir de Zola, société discours idéologie 1973.

* **فيليب لوجان** في كتابه "الميثاق السير الذاتي" 1975، تعرض لما أسماه حواشي أو أهداب النص.

* **هنري ميترون** في مقال حول العنونة 1979، وفي كتابه "خطاب الرواية" 1980 في حديثه عن المناطق المحيطة بالرواية».[1]

«والمطلع على تاريخ العنونة في الغرب سيدهش لوجود عدد كبير من الكتب والدراسات والمقالات المتخصصة لعلم العنونة وهذا منذ بداية الستينيات من القرن الماضي. ومنذ ذلك الحين لم تتوقف الإسهامات العلمية والأكاديمية في دراسة واستنطاق العناوين بحيث أن الباحث الهولندي المتخصص في علم العنونة **ليو هوك**، قد نشر مع بداية الثمانيات ببيلوغرافيا مصغرة من إحدى عشرة صفحة تحتوى على قائمة الدراسات المتخصصة لعلم العنونة».[2]

وعليه فالاهتمام بهذا الموضوع كان موجودا لدى النقاد ولعل **جيرار جينيت** استفاد مما قدمه هؤلاء في جميع أفكاره وحسن فهمه لهذا المجال فكان تأسيس هذا العلم «في النصف

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 29–30.

[2] نسيمة بن عباس: إستراتيجية العنونة عند محمود درويش (مقاربة سيميائية)، ص 2.

الثاني من عقد الثمانينيات وذلك بعد أن أشبع خطاب الشعرية وصف المقولات الجوانية (الجوهرية) لمفهوم النص في تجريده أو تجنيسه الشعري أو السردي»[1]

والمقصود هنا نظرة البنيويين للنص حيث اهتموا كثيرا بالنص من الداخل فاهتموا بالانزياح والتبئير والنظم وغيرها وتوصلوا في الأخير إلى أن هذه المقولات الجوانية غير كافية لوصف النص «بل لابد كذلك من التساؤل عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابا أي العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتساب "الحضور" والهوية الثقافية النوعية، ضمن تداولية عامة أو خاصة، وهي في مجموعها تمثل وسائل انخراط النص في المؤسسة الأدبية، والكتابة في المجتمع الثقافي، إنها جملة عناصر تحيط بالنص وتمدده – تحديدا– من أجل تقديمه بالمعنى المألوف لهذه الكلمة، وأيضا بمعناها القوي أي جعل النص حاضرا وذلك لتأمين حضوره في العالم وتأمين تلقيه واستهلاكه في هيئة كتاب».[2]

من هنا بدأت تتبلور رؤيا، مفادها تقديم النص والحرص على كل ما يفيد في تقديمه وتمييزه.

«برز **جيرار جينيت** في هذا المجال واستطاع أن يخوض فيه باستمرارية وانتظام معرفي لأن جل أعماله النقدية جاءت وفق تسلسل منهجي، فكتاب عتبات 1987 الذي يعتبر أشهر كتاب تطرق للنصوص الموازية يحيلنا في أول هوامشه إلى كتاب "أطراس" والذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه "مدخل إلى النص الجامع"».[3]

فقدم بذلك مقاربات قيمة حول النص وما يحيط به فخلص إلى ما أسماه بالمتعاليات النصية أو عبر النصية La transtextualité، ومن خلالها ميز بين خمس أنواع «تمثل نمذجة تجريدية وصفية للموضوع الجديد للشعرية البنيوية».[4]

---

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص 25.

[2] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 25.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 32.

[4] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 21.

2-3-2- علاقة العنوان بالعصر:

إذ كان العنوان ذا أنماط دلالية متباينة، وذا بنى تركيبية مختلفة بين الطول وقصر وغيرها، فلهذا كله علاقة وطيدة بالبيئة التي تمخض فيها العنوان سياسيا، اجتماعيا، ثقافيا، إيديولوجيا، لذلك فمعرفة هذه المجالات التي تمخض فيها العنوان مهم

جدا في العلاقة بين العنوان والنص، ويرى شعيب حليفي «إن معرفة هذه العلاقة بين العنوان والنص تكون من خلال التاريخ ومن خلال الظروف الاجتماعية».[1]

لأن التاريخ والمجتمع يعكسان ذهنيات الناس وطريقة تفكيرهم، ومعرفة الثقافة السائدة بينهم لذلك فالعنوان «حدث ثقافي»[2] يرتبط بالذوق العام للناس «فكثيرة هي العناوين الدالة على ذلك حيث نجد أسماء معادن في العناوين كـ"مروج الذهب" كما نجد أسماء الأزهار "الحديقة، روضة الأزهار"، كما نجد أسماء الألبسة "الموشح، الحلل"، فمن هذه المصنفات نلمس علاقة الذوق العام بالعنوان».[3]

وعليه فـ «التحولات التي تلحق نظام العنونة في فترة ما أو دائرة اتجاه أدبي أو نصي أو رؤيوي ما ليست اعتباطية بل هي مرتبطة عند الأديب الواحد أو عند جيل بكامله بطبيعة الواقع الذاتي والمحلي والقومي والإنساني».[4]

وإنا لنلمس التطور العنواني عبر حقب زمانية مختلفة فكلما تغير الراهن الثقافي أو السياسي أو الاجتماعي تغير معه العنوان، فوجدنا العنوان قديما عند العرب يميل للسجع حبا منهم للعبارة المشرقة والصيغة الموسيقية والميل للطول: إنه طول نفس الإنسان العربي، وصبره في الحر والسفر، وفي العمل. لذلك فتغير العناوين عبر حقب زمنية تحمل معها تغيرات في شتى المجالات جعلت الدارسين يهتموا بالعنوان.

---

[1] شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، مجلة الكرمل ، العدد 46 مصر ، 1992 ، ص 23.

[2] خالد حسين حسين: الكتابة وإستراتيجية التسمية، مجلة الموقف العربي، العدد 428، كانون الأول، تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006، ص 1.

[3] فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، 2009-2010، جامعة منتوري قسنطينة، ص 57.

[4] محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب، العدد الأول، غزة، فلسطين، 2000، ص 544.

2-4- كيفية مقاربة العنوان كنص موازي:

«يعتبر العنوان جزءا يعبر عن كل، وهذا الكل هو النص لذلك فالعنوان شديد الفقر على مستوى الدلائل، وأكثر غنا على مستوى الدلالة»[1] والذي جعله فقيرا على مستوى الدلالات هو فقره النحوي أو اللغوي وكثرة الدلالة فيه مستوحاة من علاقته بنصه.

لذلك لا يمكن مقاربة العنوان كنص مواز بمعزل عن نصه يقول محمد فكري الجزار «وأية نظرية في العنوان يجب أن تتأسس على ضوء المفارقة التي تطرحها مقارنته بعمله».[2]

فالنص في حقيقته ما هو «إلا تكملة للعنوان وتمطيط له عبر التوسع فيه وتقليبه في صبغ مختلفة» [3]، وبهذا يطرح العنوان على أنه نص موازي له بنية مستقلة بذاتها لغويا لكنها في اتصال وتفتح مع النص فهو «في علاقات اتصال وانفصال معا، اتصال كونه وضع لنص معين على نحو الاختصار، وانفصاله لاشتغاله كعلاقة لها مقوماتها الذاتية».[4]إن هذه البنية تحمل دالا يمثل طاقة تدليل حر «وفي مواجهته تعمد اللغة إلى قانونين، قانون التركيب الجملي، وقانون التركيب النصي، بهدف ضبط فعاليات تلك الطاقة وتوجيههم نحو دلالة اقتصادية بامتياز صالحة للتداول»[5]. ومنه فالعنوان جملة تحكمها علاقات نحوية ومعجمية لا كنص، أما الوظيفة فوظيفة العنوان هي خدمة النص، ولن يخدم النص إلا إن كان نصا موازيا للنص الأصلي.

2-5- علاقة العنوان بالنص:

يعتبر "النص جهاز عبر لساني، فهو بنية متفتحة للقارئ سلطة في تأويل أبعاده انطلاقا من السياقات التي يقع فيها العمل، فالنص من هذا المنطلق يصبح مقولة أو ملفوظ والتناص هو الذي يفرض هذه المقولة"[6] هذه المقولة تحمل دلالات فياضة يحتاج لمن يسميها

---

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 23.

[2] المرجع نفسه: ص 23.

[3] جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكلمة ، العدد 2 ، 2007 ، ص08 .

[4] أحمد مداس: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2007، ص 41.

[5] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 23.

[6] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 24.

ويتناص معها، ومن هنا يأتي العنوان الذي يختزل هذه الدلالات و« إن الاختزال في العنوان ليعبر عن الموضوع ويجعله واحدا من جملة احتمالات وقع عليها اختيار المبدع»[1]. لكن هل كل عنوان يفلح في التعبير عن متنه ؟ أم هناك عناوين قاصرة ؟ وهل هناك عناوين مراوغة؟ وما هي العلاقة بين العنوان والنص في أغلب الأحيان ؟

ومن هنا فالعناوين في علاقتها بنصوصها أنواع ولكل عنوان طريقة «يختزل بها متنه، لهذا يميز **جيرار جينيت** بين نوعين من العناوين من حيث علاقتها بمتنها، حيث يعطي لكل نوع خصائصه وصوره ويتمثل هذان النوعان في:

2-5-1- العناوين الموضوعاتية (T. Thématiques):

وهي عناوين ترتبط بمضمون الرواية، حيث تسعى لاختصار المضمون، ولتحليلها لابد أن نعتمد طريقتين، التحليل الدلالي الفردي، والتحليل التأويلي للنص.

وهذه العناوين الموضوعاتية تختار أحد أربعة طرق لاختزال مضامين متونها:

- الطريقة الأولى في تعين موضوع الرواية دون لف ولا دوران، يعني يكون العنوان مباشرا.
- الطريقة الثانية تعتمد على المجاز المرسل والكناية المتعلقة بموضوع لا يتموقع فيه الحديث أحيانا، فيكون العنوان رمزا وإيحاءا.
- الطريقة الثالثة تعتمد الترتيب البنائي الرمزي مثل عنوان "الأحمر والأسود".
- الطريقة الرابعة توظيف الجمل المضادة (Anti Phrase) أو السخرية (Ironic) حيث تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة عكسية».[2]

2-5-2- العناوين الخبرية/الإخبارية (T. Rhématiques):

«هذا النوع من العناوين لا يوظف بكثرة في الساحة الأدبية والفكرية وهي عناوين تسعى لتقديم النص وإظهاره لا لوصف مضمونه حيث تصلح هذه العناوين كثيرا في الكتب التنظيرية» ومن أمثلتها في اللغة والأدب العربي الكتاب النحوي "لسيبويه" هذا الذي سماه

[1] أحمد مداس: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، ص 42.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 79-80.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 81-82.

"الكتاب" فعنوانه يميل للمصطلح ولا علاقة له بالمضمون، فالمضمون عن النحو واللغة، ومنه فهذه العناوين تخبر عن النص ولا تخبر عن مضمونه.

6- وظائف العنوان:

ترتبط وظائف العنوان بأنواعه لأن أنواع العنوان ضبطت من خلال علاقتها بالنص وعليه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان، لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المشتغلين على العنوان.

«بداية استثمروا الوظائف الست للغة التي حددها **جاكبسون** وتتمثل في الوظيفة المرجعية (F. Référentielle)، والوظيفة التعبيرية أو الانفعالية (F. Emotive)، والوظيفة التأثيرية (F. Phatique)، والوظيفة الانعكاسية (F. Métalinguistique)، وأخيرا الوظيفة الشعرية (F. Poétique). لكن النقاد رأو في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها تقتصر على الرسالة اللغوية، والنظام التواصلي لا يقوم على اللغوي فقط، فالعنوان لغة وعلامة سيميائية».[(1)]

أما وظائف العنوان كما رصدها **جينيت** ومفهوم لكل وظيفة:

6-1- "الوظيفة التعيينية: حيث يسمي العنوان النص ويميزه عن غيره وإن حصل ليس في اتفاق روايتين على عنوان واحد لابد من العودة للعتبات الأخرى من اسم الكاتب وغيره، وتوظيف المعرفة السياقية عن الرواية.

6-**2- الوظيفة الوصفية:** وفي هذه الوظيفة إشارة للعناوين الموضوعاتية والخبرية والمختلطة التي سبق الحديث عنها.

6-**3- الوظيفة الإيحائية:** ولهذه الوظيفة ارتباط بالوظيفة الوصفية، وتعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة.

6-**4- الوظيفة الإغرائية:** وهي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه، ويرى **جينيت** أن هذه الوظيفة ليست فاعلة في كل الأحوال لاختلاف أفكار وآراء وأهواء القراء».[(2)]

[(1)] فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000)، ص 83.

[(2)] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 86-87-88.

7- عناوين النثر القصصي عند العرب:

لكل عصر قصصه التي تعبر عن روح الأمة وقيمها ومثلها العليا وطموحاتها وآلامها، ومن أشهر ما عرف العرب من القصص ونظرات في عناوينها كما يلي:

أ- القصص المكتوبة مثل **كليلة ودمنة:** «وقد سمي **كليلة ودمنة** من باب تسمية الكل باسم الجزء، نسبة إلى ثعلبين شقيقين يقومان بدور كبير في أحد أبوابه». [1]

ب- القصص الشعبية المحكية مثل ألف ليلة وليلة: «كما يقول **ابن النديم** عن كتاب ألف ليلة وليلة شارحا أصل حكاياته، إن ملكا من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة، وبات معها ليلة قتلها في الغد، فتزوج بجارية من أولاد الملوك لها عقل ودراية، يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه ابتدأت تخرفه وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث إلى أن أتى عليها ألف ليلة».[2]

ج- القصص البطولية، القصص المحكية : «يقصد بها تلك القصص التي تعتمد في جوهرها على إظهار البطل، وتعمد التغني بأمجاده وذكر الوقائع التي شارك فيها، وما تحلى به هذا البطل من صفات تمثل قمة الشجاعة والمروءة، ومن أهم العناوين التي ضمنت تلك القصص، قصة **يوسف بن ذي يزن**، سيرة **عنتر بن شداد، الظاهر بيبرس**».[3]

د- القصص ذات الطابع الفلسفي والأدبي: «تلك الكتب التي أخذت شكل القصة، وكان الغاية الأولى منها توضيح معطيات فلسفية، ومن أشهر هذه القصص "رسالة التوابع والزوابع" **لابن شهيد الأندلسي** (326هـ) "رسالة الغفران" **للمعري** (449هـ)، "حي بن يقظان" **لابن طفيل** (581هـ)، يلحظ في عناوين هذه القصص الفلسفية الأدبية، أنها اقترنت برسالة لأن الغرض ليس القص بل نقل رسالة، نلمح في العناوين تورية تكاد تكون واضحة».[4]

---

[1] بيدبا الفيلسوس الهندي: كليلة ودمنة، ترجمة عبد الله بن المقفع، دار الكتاب الحديث، الطبعة الأولى، 2002، ص 7.

[2] فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، 2002-2003، إشراف عادل الأسطة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ص 29.

[3] المرجع نفسه: ص 30.

[4] المرجع نفسه: ص 31.

3– عتبة الإهداء (Dédicace):

3-1- تحديدات:

إن الإهداء (Dédicace) هو الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه يبغي من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما أو إبلاغ عاطفة تقدير، غير أنه قد يرد في شكل «عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة».[1]

تعد عتبة الإهداء ظاهرة قديمة ارتبطت بالكتاب مخطوطا أو مطبوعا، ويرى **جيرار جينيت** «أن جذور عتبة الإهداء تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة، فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة».[2]

تعتبر الإهداءات رسائل ضمنية ذات دلالة، إنها أشبه بعقد ضمني مع القارئ يعمل على كشف الاتجاه الثقافي وحتى السياسي للذات المبدعة، إنها «عتبة نصية لا تخلو من قصدية في اختيار المهدي إليه/إليهم وكذلك اختيار عبارات الإهداء»[3]، وقد يعتقد البعض أن الإهداء حلية شكلية لا أهمية لها في فهم النص وتفسيره، بيد أنها علامة لغوية ونص موازٍ أعيد له الاعتبار في الشعرية الحديثة، رفقة المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة الأخرى وأصح من الضروري قبل الدخول إلى عالم النص أن نقف عند عتباته، نسائلها قصد تحديد نيتها واستقراء دلالتها وأبعادها الوظيفية.

«وتعتمد عتبة الإهداء على الانتقال من الأنا إلى الآخر، فتتحول الكتابة الإبداعية إلى ممر ووسيط بين الأنا والغير، كتعبير قائم على المحبة».[4]

كما يرد الإهداء في شكل جملة أو نص أدبي قصير يتضمن عناصر التواصل الأساسية من مرسل ومرسل إليه ورسالة.

---

(1) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 64.

(2) Gerard Genette : Seuils, P 123.

(3) I bid, P 64.

(4) روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص 55.

3-2- مكان تواجد الإهداء:

«يبدأ **جينيت** بهذا السؤال الموقعي، أين نهدي ؟ أو في أي مكان يتموقع الإهداء ؟ الإهداء ؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء حيث وجده في القرن 16 يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكان له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة».[1]

أما وقت ظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل، كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة.[2]

3-3- العملية التواصلية والتداولية للإهداء:

سنتطرق في هذه العلاقة التواصلية والتداولية التي تربط كل من المهدي بالمهدى إليه:

3-3-1- المهدي (Dédicateur):

هو الذي يهدي، والذي يقوم بعملية الإهداء.

3-3-2- المهدى إليه (Dédicataire):

هناك نمطين من المهدى إليهم:

3-3-2-1- المهدى إليه خاص:

وهم أشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية (وذو محبة).

3-3-2-2- المهدى إليه عام:

ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء مثلا: لهيئات ومؤسسات ثقافية، أو منظمات إنسانية، أو أحزاب سياسية، أو لرموز وطنه وقيم حضارية مثلا: أهدي عملي هذا إلى محبي السلام.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى النص)، ص 95.

[2] المرجع نفسه: ص 95.

3-3-2-3- الإهداء الذاتي:

يرى فيه **جينيت** أصدق إهداء، كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود، فالإهداء الذاتي (auto-dédicace) وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي إهداء الكاتب لنفسه، كما قام به جويس في أول أعماله (une brillante carrière)، أين صدر إهداءه بقوله «إلى خالص روحي، أهدي أول أعمال حياتي».[1]

وكما يرى جينيت من «الإهداء كذلك نوعان: إهداء العمل (la dédicace d'œuvre)، وإهداء النسخة (la dédicace d'exemplaire)، يكون الأول فعلا رمزيا ذا طابع عام، والثاني يحمل توقيع المؤلف المباشر سواء اقترن بالكتاب أو المخطوط، وفعلا حميميا تواصليا خاصا يحمل دلالة من نوع خاص».[2]

ويبقى الإهداء سواء أكان خاصا أو عاما، عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن السياق العام للعمل القصصي بأبعاده الإيحائية والمرجعية.

4- عتبة المقدمات/الاستهلال/التوقيعات (Préface):

4-1- المفهوم والماهية:

المقدمة (Préface) «عتبة من عتبات النص، تتقدمه وتحيل عليه، نص تتواشج فيه رؤى المبدع في بنية نصية ينتقيها من بين نصوص كثيرة، لتؤدي وظيفة دلالية، وجمالية، وتواصلية، وهي بنية نصية شعرية كانت أم نثرية، تسهم في توجيه القراءة وتنظيمها وتهيئ القارئ لتلقي النص والتعامل معه»[3].

مما يعني أنها ليست ذلك «النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، بل إنها العتبة (Seuil) التي تحملنا إلى فضاء المتن، الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها، إنها نص محمل ومشحون،

---

[1] المرجع السابق: ص 98.

[2] Gerard Genette : Seuils, P 123.

[3] هداية مرزق: شعرية العتبات في النص لبوطاجين، مجلة الأمل، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009، ص 22.

إنها وعاء معرفي وإيديولوجي تخترق رؤية المؤلف وموقفه من إشكالات عصره، مرآة المؤلف ذاته».[1]

تأتي المقدمة كتعويذة سيسر عليها كل مؤلف، لكونها علامة دالة لا تقل أهميتها عن باقي العتبات النصية الأخرى، تشتغل على «توجيه إستراتيجيات الاستقبال لدى المتلقي وتحدد له مسارات التلقي»[2]، وديناميكيتها الفعالة في تنظيم الفعل القرائي تأسر المتلقي وتجعله خاضعا لها ولسلطتها.

يرد مصطلح المقدمة متدخلا مع عدد من المصطلحات الأخرى، منها التمهيد، الاستهلال، المطلع، الفاتحة، الديباجة...؟! مع ذلك قد لا توجد فروق كبيرة من حيث المفهوم، فيما عدا بعض الاستعمالات التي تبدو وكأنها متخصصة بحقل معرفي معين.

«من ذلك مصطلح "الفاتحة" الذي يكاد يختص بالدراسات القرآنية في حين يأتي مصطلح "المطلع والاستهلال" أكثر ارتباط بالنصوص الشعرية التقليدية التي درج فيها الشعراء على الاستهلال قصائدهم بالبكاء على الأطلال والديار، أما مصطلحات "التمهيد والمخل والتصدير" فغالبا ما ترد متلازمة وتكاد تخرج في معناها عن مفهوم المقدمة، والتصدير عادة لا يتجاوز قولا مأثورا شعرا كان أو حكمة، أي مقطعا مقتبسا من نص مشهور، أما المقدمة فقد تتجاوز الفصل، كما هو الحال في بعض المؤلفات النقدية القديمة، التي قد تشكل فيها المقدمة جزءا من كتاب، بل بإمكانها أن تصل في أن تكون كتابا مستقلا بذاته»[3].

يعمل خطاب المقدمات عموما على الوشاية بإستراتيجية الكتابة، وفاء بالعقد الذي يبرمه مع متلقي النص، إنها عتبة نصية شارحة بإمكانها أن تحدد هوية النص والدفاع عنه، يمكننا أن نعتبر المقدمات كبيان تقديري عن النص، ولا يمكن لها أن تكون عائقا أمام القارئ بقدر

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، مطابع إفريقيا، الدار البيضاء، 2000، ص 53.

[2] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 156.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص 35.

ما تهيئ للقراءة، خصوصا حين يحرص الكاتب فيها «على تزويد القارئ بمعلومات عن السياق أو سبب كتابة النص».[1]

وتحتل المقدمة من الفضاء النصي العلوي من النص (البياض)، متوسطة بين النص وعنوانه، وهي إذ تحتل هذا الموقع الإستراتيجي المطل على النص، والمحيل عليه، تصبح بمثابة العنوان في تصدرها، وغوايتها للقارئ، في سياقها ودلالاتها، فهي جزء من النص تتعالق معه، وتحيل عليه بشكل أو بآخر، وقد اهتم القدماء، بل إن «أهم مظاهر العتبات عند العلماء قديما ما تعلق بالمقدمة والخاتمة لما لهما من خصوصيات مميزة»[2].

وقديما قال **الجاحظ** «إن الابتداء الكتاب فتنة وعجبا...»[3] ، وهو يدل على اهتمام القدماء بكل ما يجذب القارئ ويوجه قراءته من حيث الخطاب موجه أساسا للإثارة وعليه فإن «المقدمة Préface تتمتع بأهمية قصوى ضمن خطاب العتبات لاعتبارات شتى منها ما يرتبط بشكلها، ومنها ما يرتبط ببنائها ومنها ما يرتبط بوظيفتها»[4]، فهي سياق لغوي ينطوي على دلالات تكشف عن عمق التجربة، والثراء الثقافي لكاتبها تستقطب فضول المتلقي، وتعد من الواجهات الخارج نصية والتي لها دور في دعم الفعاليات الداخل نصية، تسهم في إثراء النص، وتوضيح مقصديته.

4-2- أنواع المقدمات:

تتمتع المقدمات باعتبارات عدة، منها ما هو مرتبط بشكلها، ومنها ما هو مرتبط ببنائها مما يحيلنا على وجود أنواع المقدمات منها:

4-2-1- المقدمة الرسالة: وهي وضعت في الأصل كجواب عن سؤال من أحدهم إلى المؤلف لتكون حافز على التأليف.

4-2-2- المقدمة الحوار، المناظرة: تأتي على شكل حوار يجري بين طرفين كما هو الحال في مقدمة الموازنة للأمدي.

---

[1] جون فان ديك: علم النص، مدخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق حسن بحريدار القاهرة الكتاب، مصر، ط1، 2001، ص 251.

[2] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص 31.

[3] أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، ج1، دار نوبليس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص 88.

[4] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص 37.

4-**2**-**3**- **المقدمة التي تتخذ الشعر مثالا لها:** وتتجلى أكثر في الدواوين الشعرية التي يحرص فيها أصحابها على أن يكون التقديم من جنس المقدم له.

4-**2**-**4**- **المقدمة النقدية:** في كثير من الأحيان تتحول المقدمة إلى بيان نقدي لصاحبها»[1].

حين تدخل في حوار مع الكتاب المقدم، تحلله لفائدتها الخاصة مع مساءلة وعدم الاستسلام لما يقدمه، ومن الضروري أن يكون هذا النقد منبها بالقدر الكافي الذي يتيح إبراز أصالة الكاتب، وأن يكون متباعدا بما يكفي لكي لا تختلط صورته بصوت الكاتب»[2].

4-3- وظائف المقدمة:

«تختلف وظائف المقدمة باختلاف طبيعتها ذاتها، ذلك للدور الفعال الذي تلعبه كونها نصا مصاحبا يوجه القارئ إلى آليات القراءة والفهم الخاطئ قد يؤدي حتما إلى بعض مشاكل في التلقي، من ذلك لنا أن نحدد بعض وظائفها:

4-**3**-**1**- السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه، ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه، فهي تبح وتعترف بمحتوى المتن.

4-3-2- تسعى المقدمة من خلال وظيفة الوشاية إلى توجيه القراءة وتنظيمها، كما تهيئ أفق الاستقبال لدى القارئ.

4-3-3- قد تتحول المقدمة قد تتحول إلى نوع من الميتالغة للنص المقدم له، تختزله وتكتشفه دون أن يعني ذلك أن قراءتها قد تغني عن قراءه المتن.

4-3-4- في بعض الأحيان قد تسعى المقدمة إلى مصادرة الانتقادات، وبذلك تتحول إلى خطاب دفاعي عن النص، يمكن في هذه الحال أن تعود المقدمة إلى الكاتب، ونص الكاتب يلحق بصاحب المقدمة.

4-3-5- قد يتحول التقديم إلى شرح مطول للعنوان»[3].

---

[1] المرجع السابق: ص 44.

[2] عبد الفتاح كيلوط: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثالثة ،ص 5.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص 52.

وعموما فإن اشتغال المقدمة على تأدية هذه الوظائف يأتي من أجل خلق علاقة تواصل بين المؤلف والمتلقي تبدأ بنوع من الاستدراج والإغراء لتنتهي في الأخير إلى كسب موافقته وقد تتمكن من إخضاعه لحكمها، فإيمان القارئ بخطة مؤلفه هو سر نجاح هذا الأخير. لتبقى المقدمة في الأساس بوابة تواصل وعتبة نصية مهمة لتلقي النص.

5- عتبة الهوامش/الخواتم:

5-1- المفهوم والماهية:

إن الهوامش «استكمال وتفريع للنص وتعليق إضافي إلى متنه جزء حيوي منه لكسر غنائيته».[1]

فالخاتمة في القصة آخر ما يصل القارئ بالمبدع، تكمن أهميتها في تأخرها، مما يجعل آثرها يمتد ويطول بعد الانتهاء من القراءة، ولا يمكننا أن نقع على تعريف محدد للخواتم/التذييلات في القصة يقوم بتوجيه البحث في هذا النوع من العتبات، لتبقى قدرة المبدع على إيجاد خاتمة لقصته تقوم على الابتكار والذاتية، فهو يجتهد في أن تكون الخاتمة ملائمة لبداية قصصه ونهايتها في جانبها الفني والدلالي، وبقدر ما للعنوان من أهمية في جذب القارئ إلى عمق النص من حيث هو نص واصف «يتكفل بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به»[2]، وبقدر ما للمقدمات من أبعاد جمالية ودلالية من حيث هي نصوص مستدعاة من قبل المبدع تؤدي وظيفة محددة داخل المتن وخارجه، تأتي الخواتم/التذييلات لتشارك في إمداد النص بأبعاد جمالية ودلالية مكملة، «فالتذييل في آخر النص هو تنوع للمقدمات ودفع "على حد تعبير **جينيت**" وهذا يعني أنها تحتاج إلى قراءة وتأويل بنفس مستوى العتبات الأخرى، وبذلك تتناوب العناوين والمقدمات والخواتم في أشكال توريط القارئ».[3]

بما أن الدراسات الحديثة اهتمت بموازيات النص وسياجاته وكل ما يحيط به، فإن ما تختم به القصة من نصوص هي بمصاف النصوص المحيطة، نصوص تابعة للنص، مستقلة عنه لها جماليتها، ودلالتها، وإحالتها.

---

[1] عز الدين المناصرة: شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000، ص 472.

[2] خالد حسين حسين: القصة القصيرة وظاهرة العنونة، مجلة الموقف العربي، عدد 422، ص 49.

[3] هداية مرزق: شعرية العتبات في النص لبوطاجين، مجلة الأمل، النص والظلال، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009، ص 33.

5-2- وظائف الحواشي والهوامش/الخواتم:

- «إن وظائف الحواشي والهوامش تشبه كثيرا وظائف الاستهلال»[1]، حيث تحمل لنصها ولقارئها تدقيقا وتحقيقا للمرجع الذي انتزعت منه، «إما أن تكون بعيدة (أي تقع في آخر المبحث أو الكتاب) وإما قريبة رأي أن تقع في أسفل الصفحة».[2]

- أما وظائف الحواشي والهوامش، أصلية كانت أو لاحقة، أو متأخرة، فتأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها.

- فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الحواشي والهوامش اللاحقة، فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص، أما الحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبيوغرافية وتجنيسية للنص.[3] لهذا كله نجد الحواشي والهوامش من أهم عناصر المناص، لأنها تظهر لنا بجلاء تلك المنطقة المترددة التي يقع فيها المناص، لأنها تقع بين الداخل والخارج.

«فكل هذه الحواشي والهوامش هي خارج النص الأصلي، ولكن تعمل على تعضيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا».[4]

---

(1)) Gerard Genette : Seuils, ed du seuil, Paris, 1987, P 326.

(2) I bid, P 327.

(3) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 131.

(4) المرجع نفسه: ص 131.

الفصل الثاني

قراءة في عتبات المجموعة القصصية

اللعنة عليكم جميعا

عند السعيد بوطاجين

أولا : قراءة في عتبات النص المحيط الخارجي

ثانيا: قراءة في عتبات النص المحيط الداخلي

تمهيد :

شغلت الكتابة القصصية موقعا هاما في الدراسات النقدية المعاصرة ، وخصوصا في الدراسات السردية والسيميائيات، ويبدو أن هذه الأهمية نفسها هي التي دفعت بالكاتب **السعيد بوطاجين** : ليعبر عن فعالية وجمالية النص القصصي بأسلوب متميز، ممتطيا صهوة المفارقة بكل إرادة وعزم ليبلغ عبر ذلك عن مقاصد وآراء فلما تستطيع القصة الملتزمة تبليغها، لذلك تعد الكتابات القصصية النادرة في الجزائر، كذلك دفعتنا هذه الأهمية إلى دراسة عتبات هذا التميز.

إن الأحكام والمواضعات الخاصة بالقصة الملتزمة عادة ما تتعرض للخارق أو ما يسمى بالإبتعاد عن المألوف"من خلال تغير وجهة النظر، ومن خلال الأسلوب وطريقة تنظيم الأحداث وعلاقة بعضها ببعض[1]"، وعليه فأهمية العمل القصصي"لا تقع في الأحداث ذاتها، بل في طريقة تقديم الأحداث وتوزيعها في العمل كله.[2]

كما يعتبر **بارث** أن : عناد الكاتب على عدم الوضوح لسلطة اللغة مثلما يخضع لها جميع مستعمليها، هو الذي يمنح لها القوة في خلق الانزياح، والانحراف الضروريين للكتابة الإبداعية ، إن الإنزياح معناه الانتقال إلى المكان الذي لا ينتظرك فيه أحد"[3]

لقد دأب "**بوطاجين**"على استفزاز القارئ من الوهلة الأولى أثناء تقديمه لهذه المجموعات القصصية التي من أبرزها اللعنة عليكم جميعا، التي عمل فيها على تكثيف الدلالة وتركيز الدال الذي يحتمل بل يدفع القارئ إلى الإقرار بأن أحادية الدوال لا تقابلها بالضرورة واحدية المدلولات.

---

[1] **نبيلة إبراهيم:** في القصة النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، ، مكتبة غريب،دب، دط، دت، ص10.

[2] المرجع نفسه: ص 8.

[3] **الطاهر رواونية:** مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، ع 12، دار الحكمة، الجزائر،ديسمبر 1997، ص148

السعيد بوطاجين يعمد في كتاباته إلى ممارسة الخرق، بما ينطوي عليه من حدة ذكاءه تدعو القارئ إلى التأمل.

"إن هذه اللغة التي تربك القارئ وتحرجه أيضا، كما هي الحال في عنوان مجموعته "اللعنة عليكم جميعا" تلعب دورا أساسيا في تمييز الأسلوب عند **السعيد بوطاجين**.فهذا العنوان مستمد من سياق كان الكلام فيه موجها للناس الفوق، يقول:علي أن أعيد لهذه الضيعة مجدها كي لا تقنط أمنا الأرض وتتهمني بالجبن والخوف من ذلك الفوق عليه اللعنة. أيها الفوق الكريه إني أعافك. اللعنة عليك أيها الفوق. اللعنة عليكم جميعا"[1]

ولكن يدو أن الغضب يستبد به ويعمم لعنته على الجميع تعبيرا منه عن أعلى درجات النقمة والسخط، وكأنه يوحي إلينا من خلال هذا الغضب بأن "الفوق" ما كان له ليسود ويتجرأ لولا أن "التحت"قد تخاذل واستكان وقبل الوضع الذي تفرضه مملكة الله غالب.

[1]عامر مخلوف: مظاهرالتحديد في القصة القصيرة بالجزائر،الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،تيزي وزو،الجزائر الطبعة الثانية 2008 ،ص 111.

أولا: قراءة في عتبات النص المحيط الخارجي.

1- قراءة في تضاريس الغلاف / الغلاف جزء من دلالة النص.

1-1- صفحة الغلاف الأولى

1-1-1- التجنيس (المؤشر الجنسي)

1-1-2- الناشر "دار النشر"

1-1-3- الصورة المصاحبة

1-2- صفحة الغلاف الأخير

1-3- تعليق

2- قراءة في عتبة العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا"

2-1- البنية السطحية (المستوى التركيبي والنحوي)

2-2- البنية العميقة (المستوى الدلالي)

1- قراءة في تضاريس الغلاف / الغلاف جزء من دلالة النص:

1-1- صفحة الغلاف الأولى:

ينزل الغلاف منزلة الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط فهو «العتبة الأولى من عتباته، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص»[1]، كما تحمل لنا تشكيلاته أبعادا دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال، يقترح نفسه على القارئ، ويمارس عليه سلطته في الإغراء والإغواء، ليتسنى له بعد ذلك إما التشويش على النص أو أن يكون «المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص»[2].

تتكون لوحة الغلاف في الغالب من عدة وحدات غرافيكية، لذلك يمكن أن نعتبرها مدعمات للعنوان باعتبار هذا الأخير العلامة الأبرز على مستوى الغلاف ولنا أن نرصد تلك الوحدات ضمن، الصورة المصاحبة، اللون، التجنيس، دار النشر، وتشتغل جميعها بشكل متكامل لبلورة جماليات الغلاف وإيحائيته فهي إشارات ومدعمات دالة.

1-1-1- التجنيس (المؤشر الجنسي):

تشتغل وظيفة التجنيس على تحديد طبيعة العمل الأدبي الموضوع قيد التلقي من حيث حونه رواية، أو شعر أو مسرحية أو قصة....، فهو من الإشارات والمؤشرات التي تسعى إلى خلق علاقات تواصل مع المتلقي، فيكون من حقه معرفة جنسه الأدبي، والتجنيس هو الذي يساعد «القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص»[3]، والمتتبع لأعمال "**السعيد بوطاجين**" يلاحظ أنها يغلب عليها المؤشر الجنسي للمجموعات القصصية التي من بينها المجموعة القصصية التي هي محل الدراسة.

---

[1] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1997، ص 118.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص 124.

[3] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 57.

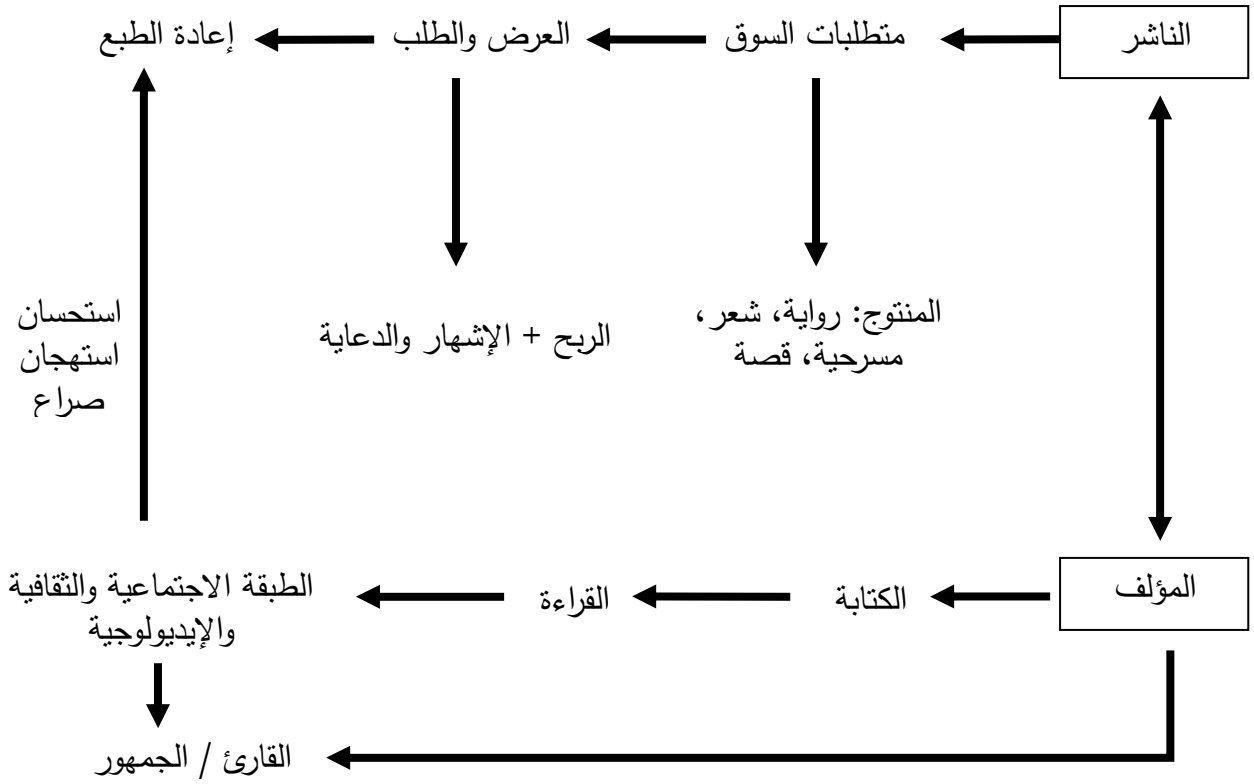
1-1-2- الناشر "دار النشر":

من النتائج الجيدة التي أنتجتها الطباعة ظهور تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها، وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ، ومن بين هذه التقنيات التي برزت بشكل جلي وجود اسم الناشر على الغلاف.

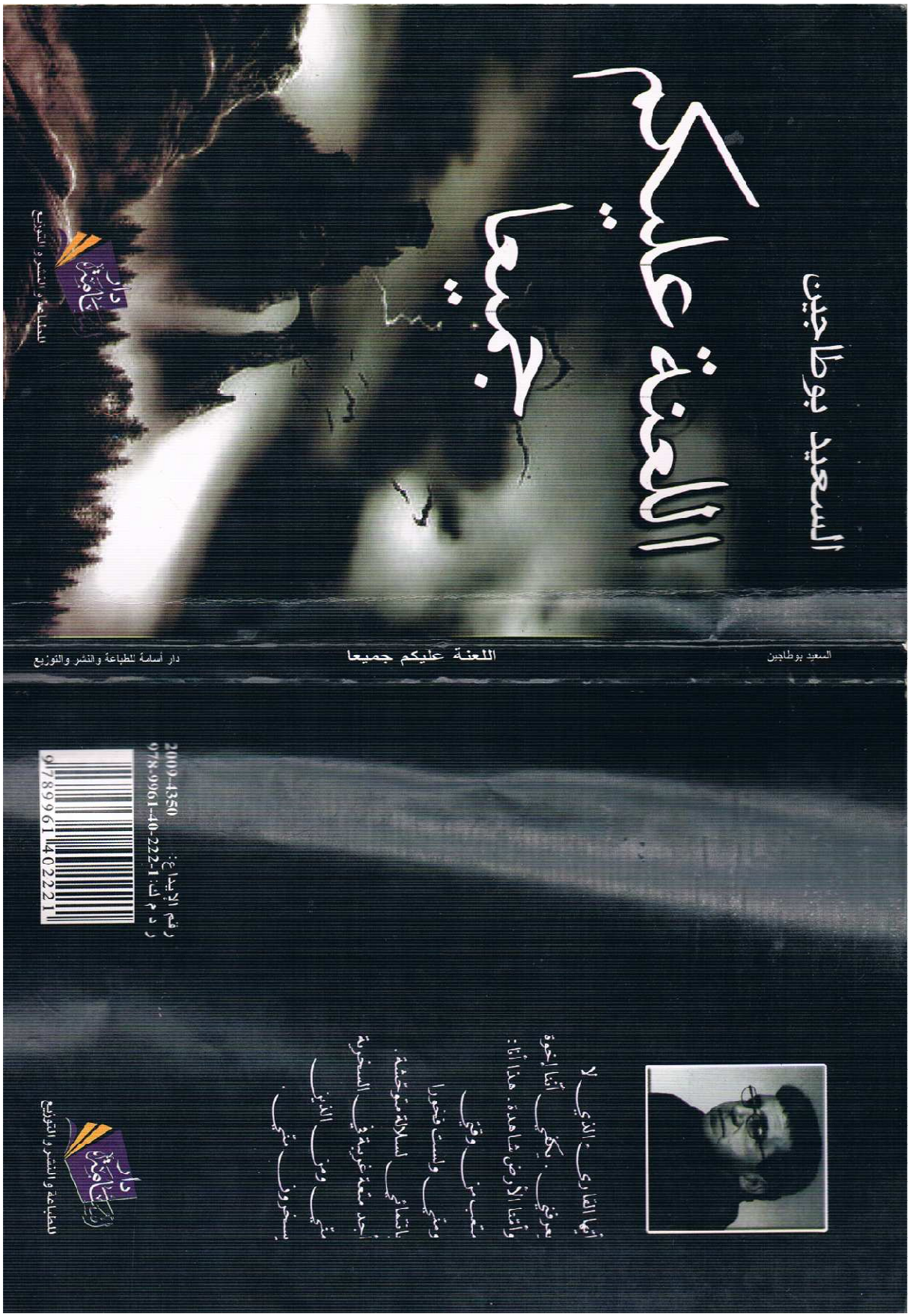
لقد اختلفت دور النشر التي اعتمد عليها **السعيد بوطاجين** لإخراج مجموعته القصصية "اللعنة عليكم جميعا"، كما في الجدول التالي:

عنوان المجموعة القصصية	دار النشر	سنة النشر
"اللعنة عليكم جميعا"	منشورات الاختلاف ط1	2001
	منشورات دار أسامة للطباعة ط2	2009

تجسد عتبة الناشر، السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى المتلقي، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة المؤلف، الناشر، القارئ مما يجعل عملية القراءة تسير وفق المخطط التالي:[1]



[1] روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد اللع حمادي، ص 287.


السعيد بوطاجين
اللعنة عليكم جميعا
دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع
السعيد بوطاجين
اللعنة عليكم جميعا
دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع
أيها القارئ الذي لا
يعرفني بعد، أنا الجثة
وأنا الأرض شاهدة. هذا أنا:
تعب من وقتي
ومني وليست قبورا
لسلالة متوحشة.
أحد متعة غريبة في السخرة
تمشي ومن الذنب
يسخرون بتيه
رقم الإيداع: 2009-4350
ر د م ك: 978-9961-40-222-1
9789961402221

1-1-3- الصورة المصاحبة:

لعل ثاني العناصر الجاذبة للمتلقي بعد العنوان هي الصورة الموضوعة على الغلاف الخارجي للكتاب.

فللصورة دلالة «تجعلها عنصرا وظيفيا، يرتبط بالرؤية الكلية للتجربة ويؤشر على إمكانات متعددة للقراءة والتأويل»[1]، وهذا أمر ينطبق على المجموعة القصصية محل القراءة، حيث أن الصورة الموجودة في الغلاف تحاور المتلقي وتستدعيه لينبش تراكمات خطوطها وألوانها، وهذا ما سأحاول فعله مع تلك الصورة.

الملاحظ لصورة الغلاف يجدها غائرة في الغموض والصعوبة، يغلب عليها اللون الأسود والسواد دليل الخوف، كما يتخلله لون رمادي في شكل ضباب تتمظهر فيه "**الخفافيش**" وومضات البرق حيث تنبهم الطريق ويغيب النور ويسود الظلام الذي يخفي وراء سواده الكثيف فتحة المجهول.

بالإضافة إلى وجود قلعة تتورى في عالم ظلامي كئيب و«يكتسب الظلام صورته الدرامية وطابعه المأساوي من خلال لونه الأسود الذي يرتبط بالاضطراب والتلوث»[2]. فقد كان اللون الأسود مكروها منذ القدم، وقد رمز القدماء به وبكل الألوان القاتمة إلى الموت والشر. وقد ورد اللون في القرآن الكريم سبع مرات ارتبطت خمس منها بالوجه، وما يتحول إليه من سواد –في الدنيا والآخرة– نتيجة سواد الأفعال. فهو لون قاتم دال على الظلمة، والجهل، والكآبة والاستياء، وقد اختص لفظ السواد في القرآن الكريم بالإنسان والجماد.

ومن بين دلالة للون الأسود في آيات القرآن مايلي: لقوله تعالى: ﴿ **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ**﴾[3].

---

[1] عمارة بوجمعة: ملامح الكتابة الجزائرية الحديثة (ديوان أجراس الورم للأخضر بختي نموذجا)، مجلة الثقافة، المكتبة الوطنية الجزائرية، العددان 3،4، 2004، ص 66.

[2]. مختار ملاس: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص 70.

[3] سورة آل عمران: الآية 106.

فجمع الله تعالى بين اللونين الأبيض والأسود لبيان وجود المؤمنين والكافرين يوم القيامة كنايتان عن ظهور البهجة والسرور في وجوه الذين آمنوا، وكآبة الخوف في وجوه الكافرين.

كما أن طائر **الخفاش** هو صورة رمزية للشرير ومصاص الدماء، فالبنية الرمزية لهذا الطائر في المخيلة مرتبط بالنسق الظلامي بحيث تشكل الخصوصية اللونية المظهر المهيمن على الساحة الرمزية **للخفاش**، بالإضافة إلى شكله القبيح وصوته المفزع.

هذا فيما يخص لصفحة الغلاف الأولى التي يتصدرها عنوان المجموعة القصصية باللون الأبيض وبخط بارز وواضح بالإضافة إلى اسم الكاتب.

1-2- صفحة الغلاف الأخير:

من خلال النظر في الغلاف الأخير، نجد أن هذا الغلاف فضاء لنصوص موازية متباينة:

- فضاء أسود يعلوه صورة شخصية للكاتب "**السعيد بوطاجين**".
- إلى جانب مقطع صغير من مقدمة الكتاب المعنونة بخاتمة الآتي من «**أيها القارئ الذي لا يعرفني ..... يسخرون مني**»[1].

1-3- تعليق:

إذا ما جئنا إلى وصف عام للغلاف، فإننا نجده يلتقي عند صفة القلق والغرابة حيث تشد الناظر إليها. تدعوه للتأمل وربما لا يصعب على المتأمل إيجاد الصلة بين الصورة والعنوان.

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 5.

2- قراءة في عتبة العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا":

لا يخلو العنوان الذي اختاره "**السعيد بوطاجين**" لمجموعته القصصية محل الدراسة من الغرابة والاستفهام الذي يصل حد الحيرة، فهو عنوان مركب من ثلاثة دوال "اللعنة / عليكم / جميعا".

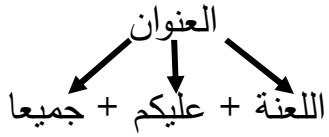
2-1- البنية السطحية (التركيب النحوي):

فعلى المستوى النحوي يعد العنوان جملة اسمية مبتدؤها "**اللعنة**" وخبرها شبه جملة يتبعه بدل، إن هذا العنوان بهيئته هذه يمثل علامة إغراء هائلة ونقطة تحد أيضا من حيث أنه يفصح ولا يكشف، يفصح عن بعض الصفات ولا يكشف عن أسبابها وكيفيتها، إنه يجمل ولا يفصل ويطرح أما المتلقي جملة من التساؤلات، لا يستطيع الإجابة عنها إلا من خلال العودة إلى النص الذي يفسر غموض العنوان ويقدم صورة واضحة لما أجمل فيه.

«يفصح "**السعيد بوطاجين**" في صيغة العنوان عن رغبة ملحة منه لأن تحل "**اللعنة**" على الجميع، أ، يرى الألم والإحساس بلا جدوى تغمر الجميع، بل وما يزيد في إحقاق ذلك أن الأديب لم يكتف بتحديد الآخر بلفظة "**عليكم**" بل أضاف إليها بدلا يستغرق من خلاله الكل دون استثناء، وقد تجلى ذلك تصريحا لا تلميحا في لفظة "**جميعا**"، إلى أن هذا الإفصاح تغشاه غموض وغشاوة تحتم على القارئ استكمال قراءة النص من أجل الوصول إلى الكشف، هذا الأخير الذي يحث الاستثناء من اللعنة»[1].

ومنه فالعنوان يحتاج إلى تحليل أكثر.

«يشكل هذا العنوان من ثلاثة دوال محورية هي:



إن هذه الدوال تعتمد على الغياب الصيغي، أي أن ثمة محذوف في بدايتها أو في نهايتها أو ربما في وسطها، مما يجعلها مكثفة تركيبيا، تعتمد الاقتصاء والتركيز على ما يهتم به،

[1] عبد الحميد ختالة: سيميائية العنونة عند "السعيد بوطاجين"، مجلة النص والظلال، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009، ص 170.

فالمحتمل أن تكون الجملة هنا: ﴿أنتم يا من لا أرغبكم حلت/تحل اللعنة عليكم جميعا والسلام علينا﴾، فحذفت هذه المتممات للمعنى لأنها في حكم الشائع وحل محلها الصمت الذي يزيد من شراسة العنوان»[1].

نلاحظ أن مجموع الدوال السابقة تشكل جملة اسمية يغيب الفعل عنها لبنية دالة على شرط الزمان وهذا ما يجعل العنوان متجها نحو الاستمرارية والانسياب.

«فاللعنة التي يتحدث عنها الكاتب لم تقترن بزمن الكتابة ولا تقترن فيما بعد بزمن القراءة بل هي ممتدة من الأبد إلى الأزل كما أنها غير مقيدة بصفة تجعلها خاصة بفئة دون أخرى، حيث تخرج هذه الصياغة فقط المرسل من دائرة اللعنة»[2].

كما نلاحظ أيضا أن العنوان يدل على الظرفية المكانية أي أن هذه اللعنة ستنزل من الأعلى لتشمل هذه المكانية المقصودة تتبعها رعاية فوقية لا تبق ولا تذر.

2-2- البنية العميقة (المستوى الدلالي):

إن أول كلمة ظهرت من كلمات العنوان هي "**اللعنة**" وللعنة في أصل اللغة: هي الإبعاد وفي عرف الشرع الإبعاد من الثواب، يريد العنوان أن يبعد كل من لا يرغب فيهم عن ثوابه الخاص.

كما أنه يريد أن يفصح بكل دلالات الكلمة عن عدم رضاه عن هؤلاء الملعونين، كما يعكس كل معاني السخط وعدم الرضا.

وكما أن الابتداء في اللغة يعبر عن جوهر الكلام ومبتغى الإفصاح والحقيقة أن اللعنة التي يريدها العنوان أبلغ من أن يستوعبها اللفظ المركب لهذا السياق، فصياغة التركيب اللغوي للعنوان عند **بوطاجين** تختلف عن التركيب الذي أدرجته اللغة العربية حتى في الأسلوب القرآني، أين وردت في مواضيع ثلاثة.

---

[1] المرجع السابق: ص 170.

[2] المرجع نفسه: ص 171.

فقد وردت في موضع واحد من بين الثلاثة بصيغة ﴿اللعنة على﴾ عندما تعلق القصد باللعنة التي حلت على إبليس في قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ**﴾[1].

أما في الموضعين الآخرين فقد جاءت بصيغة ألطف من الأولى وهي ﴿اللعنة له﴾ وذلك عندما تعلق الأمر بالإنسان المكرم بالعقل الخارج بعقله عن دائرة الرضا الرباني، حيث يقول العزيز الحكيم: ﴿**وَالَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ أُوْلَئِكَ لَهُمُ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ**﴾[1].

وقوله تعالى: ﴿ **يَوْمَ لا يَنفَعُ الظَّالِمِينَ مَعْذِرَتُهُمْ وَلَهُمْ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ**﴾[2].

إن الفرق بين هذه التراكيب جميعا هي أن في التعبير القرآني قرنت اللعنة بتحديد زمني ماضي أو مستقبلي، إلا عندما خص إبليس باللعن فهي لعنة مستمرة إلى يوم الدين، أما في العنوان المدروس فقد جاءت مطلقة وهذا هو المنشود في اللعنة التي أرادها الكاتب للخارجين عن دائرة الرضا.

كما أن هناك فرق بين اللعنة التي أرادها "**السعيد بوطاجين**" واللعنة الواردة في النص القرآني ففيه تبرير وتدليل لمسببها، أي أن الله تعالى قد حرص على أن يبين للملعون مسببات الفعل وطمأنة له، فمعرفة السبب تبطل العجب، أما الأديب فقد أبقاها مجملة بلا تفصيل ولا تعليل.

وبالإضافة إلى كل ذلك فإن «المتلقي يشعر بعلاقة الانتماء بينه وبين العنوان، وعامل ذلك هو الضمير المخاطب "**ك**" فاللعنة موجهة إلى المخاطب على العموم، هذا المخاطب والذي من ضمنه القارئ، عند ذلك يحصل لديه توتر يصل إلى عقله فتضطرب الأفكار به، وتتسارع الأسئلة:

لماذا يلعن هذا الرجل الجميع ؟ هل أنا ضمن هذا الضمير المخاطب ؟ ما هذه الجرأة التي امتلكها قلمه ؟ من يكون هذا القاص؟

ويبادر إلى البحث عن الإجابات، والتي ينتظر وجودها في ثنايا الكتاب»[3].

---

[1] سورة الحجر: الآية 35

[1] سورة الرعد: الآية 25.

[2] سورة غافر: الآية 52.

[3] حورية طاهير: التوتر عند عتبة العناوين والهوامش للمجموعات القصصية للسعيد بوطاجين، مجلة الأمل، ظلال المعنى، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009، ص 110.

ثانيا : قراءة في عتابات النص المحيط الداخلي

1- قراءة في عتبة إهداء المجموعة القصصية

2- قراءة في عتبة العناوين الفرعية

2- 1- قراءة في البنية السطحية لعتبة العناوين الفرعية

2- 2- قراءة في البنية العميقة لعتبة العناوين الفرعية

2- 2- 1- قراءة في عنوان: فصل آخر من إنجيل متى

2- 2- 2- قراءة في عنوان: من فضائح عبد الجيب

2- 2- 3- قراءة في عنوان:حد الحد

2- 2- 4- قراءة في عنوان:37 فبراير

2- 2- 5- قراءة في عنوان:علامة تعجب خالدة

2- 2- 6- قراءة في عنوان: ظل الروح

2- 2- 7- قراءة في عنوان: وللضفادع حكمة

2- 2- 8- قراءة في عنوان: حكاية دئب كان سويا

3- تعليق على قراءة العناوين الفرعية

4- قراءة في عتبة مقدمات المجموعة القصصية

4- 1- تمهيد

4- 2- جدول مقدمات المجموعة القصصية

4- 3- قراء في مقدمة المجموعة المعنونة ب خاتمة الآتي:

4- 4- قراءة في المقدمات الفرعية للمجموعة القصصية

4- 4- 1- قراءة في مقدمة القصة: فصل آخر من إنجيل متى

4- 4- 2- قراءة في مقدمة القصة: من فضائح عبد الجيب

4- 4- 3- قراءة في مقدمة القصة: حد الحد

4- 4- 4- قراءة في مقدمة القصة: 37 فبراير

4- 4- 5- قراءة في مقدمة القصة: علامة تعجب خالدة

4- 4- 6- قراءة في مقدمة القصة: ظل الروح

4- 4- 7- قراءة في مقدمة القصة: وللضفادع حكمة

4- 4- 8- قراءة في مقدمة القصة: حكاية دئب كان سويا

4- 5- تعليق على قراءة مقدمات المجموعة

5- قراءة في نهايات المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا"

5- 1- تمهيد

5- 2- جدول خواتم المجموعة القصصية

5- 3- قراءة في خواتم المجموعة القصصية

5- 3- 1- قراءة في خاتمة القصة: فصل آخر من إنجيل متى

5- 3- 2- قراءة في خاتمة القصة: من فضائح عبد الجيب

5- 3- 3- قراءة في خاتمة القصة: حد الحد

5- 3- 4- قراءة في خاتمة القصة: 37 فبراير

5- 3- 5- قراءة في خاتمة القصة: علامة تعجب خالدة

5- 3- 6- قراءة في خاتمة القصة: ظل الروح

5- 3- 7- قراءة في خاتمة القصة: وللضفادع حكمة

5- 3- 8- قراءة في خاتمة القصة: حكاية دئب كان سويا

5-4- تعليق على قراءة خواتم المجموعة

1- قراءة في عتبة إهداء المجموعة القصصية:

" للعنـة عليكم جميعـا"

"يعد الإهداء من العتبات الإختيارية التي لا تلزم الكاتب بضرورة وجوده في مستهل كل نص، وهو على نوعين: أصلي إذا كان معاصر للطبعة الأولى ولاحق إذ تأخر عن الطبعة الأولى كما أنه عام إذا كان موجها إلى جميع القراء، وخاص عندما يكتبه المؤلف على نسخ معينة يهديها لأشخاص معينين وغالبا ما يخص المؤلف كل شخص – من الذين يهدي إليهم كتاب– بإهداء خاص يناسب طبيعة ومكان الشخصية التي يتوجه إليها ذلك الإهداء." [1]

فالإهداء إذن هو العتبة الإختيارية غير ملزمة لذلك نجد الكاتب حر في عملية الإهداء.

لكن في الغالب نجد ان كل إنسان ينجز عملا يفكر لمن يهدي ثمرة ذلك الإنجاز وكذلك فكر " السعيد بوطاجين ".

فالمجموعة القصصية "للعنة عليكم جميعا" يتصدرها إهداء يبحث عن الذات الإنسانية النبيلة وذلك واضح من خلال الإهداء التالي:

[1]– جيرار جينيت: نحو شعرية منفتحة: ترجمة غسان السيد ووائل بركات نقلا عن خليل شكري هياس القصيدة السيرذاتية ، إربد: عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 149.

نـص الإهـداء:

إهــداء:

فكرت مليا وقلت:

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. " [1]

نلاحظ من خلال هذا الإهداء أن ثمة تردد وتفكيرا مليا من قبل الكاتب لمن يهدي هذا العمل،

وهو يعي تماما الفـءة التي تستثنى من إهدائه فالإنسان المفترس، وآكلو لحوم البؤساء، والثرثارون جدا لا ولن يخصهم بإهدائه، أما من ابتعد عن تلك الكائنات، فيوجه له حبه وكلماته، وحيائه وهو بهذا يعطينا فكرة عن التوجه الذي ستأخذه قصصه، فهي ضد من يفترس غيره، ضد الانتهازيين الذين يسطون على ما ليس لهم، الذين يأكلون لحوم البؤساء وطرقهم متعددة في المجتمع، فهم أرباب العمل الذين لا يقسطون، وهم التجار الذين يتزايدون... وأصناف عديدة أخرى. أما الثرثارون هم آكلو لحوم أيضا يأخذون حياة الناس بالكلام السيئ، يقولون ما يقال، وما يجب ألا يقال. سعيهم ومهنتهم إشاعة أمور الناس، يبقى إذن من قائمة البشر عينات أخرى توافق فكر القاص، وإليها يتوجه ويهدي كلماته. ومنه فهذا الإهداء يرسم للقراء خصوصية التجربة إن كانت تنتمي إلى ماضي الكاتب أو غير ذلك، مما يكشف عن حالة التوحد بين الذات الإنسانية والأدبية.

[1]– السعيد بوطاجين: "للعنة عليكم جميعا" قصص قصيرة، منشورات دار أسامة حي 05 جويلية باب الزوار، الجزائر، الطبعة الثانية، 2009 ، ص 3.

2- قراءة في عتبة العناوين الفرعية:

يعد فضاء العناوين الفرعية بمثابة أفنان للعنوان الرئيسي، ومرايا عاكسة لتشظياته، وأفرع نصية حاملة لجملة مقولات وأفكار يدعم بها الروائي نظرته.

"إن العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، بوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والدواوين الشعرية والروايات" [1]

فالعناوين الفرعية كالعنوان الأصلي، غير أنه يوجه للجمهور عامة، اما العناوين الداخلية أقل منه مقروئية تتحدد بمدى إطلاع الجمهورعلى المتن.

"إن العنوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي، تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها وإما وضعها في مأزق التأويل فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل إسم البطل أو السارد وإما إسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل." [2]

وفي هذه المجموعة القصصية " اللعنة عليكم جميعا " وضع القاص مجموعة من العناوين.

تضم المجموعة (ق) ثماني قصص موزعة وفق عدد الصفحات على الشكل التالي:

رقم القصة	العنـوان	عدد صفحات القصة
1	فصل آخر من إنجيل متى	من ص 11 إلى ص 23
2	من فضائح عبد الجيب	من ص 26 إلى ص 43
3	خدالحة	من ص 46 إلى ص 63
4	37 فبراير	من ص 66 إلى ص 78
5	علامة تعجب خالدة	من ص 81 إلى ص 94
6	ظل الروح	من ص 97 إلى ص 122
7	وللضفادع حكمة	من ص 125 إلى ص 137
8	حكاية ذئب كان سويا	من ص 140 إلى ص 158

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (ج جينيت من النص إلى المناص) ص 125.

[2]- المرجع نفسه: ص 125.

2-1- قراءة في البنية السطحية للعناوين الفرعية:

2-1-1- فصل آخر من إنجيل متى

فصل: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا
آخر: نعت مرفوع
من: حرف جر
إنجيل: إسم مجرور وهو مضاف
متى: مضاف إليه

نوع الجملة في هذا العنوان هي جملة إسمية

2-1-2- من فضائح عبد الجيب

من: حرف جر
فضائح: إسم مجرور وهو مضاف
عبد: مضاف إليه وهو مضاف
الجيب: مضاف إليه

نوع الجملة ← شبه جملة

2-1-3- حد الحد

حد: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا وهو مضاف
الحد: مضاف إليه

نوع الجملة ← جملة إسمية

2-1-4- 37 فبراير السابع و الثلاثون فبراير

السابع: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا
و: الواو حرف عطف
الثلاثون: معطوف على السابع
فبراير: تميز

نوع الجملة ← جملة إسمية

2-1-5- علامة تعجب خالدة

علامة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه وهو مضاف
تعجب: مضاف إليه
خالدة: نعت مرفوع

نوع الجملة ← جملة إسمية

2-1-6- ظـل الـروح

خبر لمبتدأ محذوف — مضاف إليه

تقديره هذا وهو مضاف

نوع الجملة ← جملة إسمية

2-1-7- و للضفـادع حكمــة

حسب ما قبلها — جار ومجرور — مبتدأ مؤخر

واو المعية — وهو شبه جملة للضفادع

نوع الجملة ← جملة إسمية

2-1-8- حكايــة ذئـب كـان سـويـا

خبر لمبتدأ محذوف — مضاف إليه — فعل ماضي — خبر كان

تقديره هذه وهو مضاف — ناقص

فالملاحظ على العناوين يغلب عليها نمط الجملة الإسمية، التي تتميز بالثبات فهي وسيلة للقاص ليعبر من خلالها عن الذكرى والحنين والعبرة، وعلى ثبات موقف القاص من الآخر.

2-2- قراءة في البنية العميقة للعناوين الفرعية:

2-2-1- فصل آخر من إنجيل متى / (تكملة الباقي):

هي القصة الأولى في المجموعة الأولى استهلها **السعيد بوطاجين** بمقولة معبرة **(نيكولاس كازانتزاكي،** في فلك هذا الفهم تدور أحداث هذه القصة.

يفشي عنوان هذه القصة سر ظل مكتوما في ذات ك إنسان، هل يمكن أن أقرأ الآتي؟ كم مرة حاول الإنسان أن يذلل سبل معرفة المصير بكتابة أناجيل متعددة ومختلفة، إلا أن كل تجاربه ظلت مفضوحة ومنهزمة.

يمنح السعيد بوطاجين لنفسه هذه الفرصة من أجل أن يضيف فصلا آخر لأنجيل متى، يرجو به أو من خلاله استكناه المجهول في حياة الإنسان البائس، يقول: " **في الطريق نحو الآتي، كانت الخلائق تشير إلي بأصابع متعبة وتتغامز، ومنهم من كان يلوح مودعا حضرتي: يوري غاغارين يحلق في سموات جديدة ممتطيا حذاءه، خرج من الغيبوبة وأدرك معنى اليقظة.** " [1]

هي إذن الغيبوبة التي يعيشها الإنسان هي التي جعلت الكاتب يختار إنجيل متى فضاء لليقظة فضاء يمكنه من البوح بعيد عن محاكم تفتيش الإنسان المتوحش، الذي لا يأسى عن موت أخيه الإنسان.

تنتهي القصة إلى تعرية غامض العنوان في نجوى عميقة جدا في نفش الكاتب، إذ يقول: عندها قلت في سري: أخير وجدته، كم هو قريب هذا الغد الأفضل وإذ تذكرت الفصل السادس من إنجيل متى بدأت أكتب: لا تهتموا بشأن الغد، فالغد يهتم بشأنه يكفي كل يوم شره وبهذه الطريقة السهلى عرفت كيف يعود المارد إلى القمقم. " [2]

فالسؤال المطروح هل البشر نائمون إلى هذه الدرجة؟

---

[1]- السعيد بوطاجين: 'اللعنة عليكم جميعا، ص 12.

[2]- المصدر نفسه: ص 22.

2-2-2- من فضائح عبد الجيب / (محنة الكشف):

يمارس العنوان المختار لهذه القصة تمردا صريحا عن الضبابية والتلميح الذي ميز الكاتب عند "السعيد بوطاجين" في هذه المجموعة القصصية، إذ تكشف صيغة العنوان عن فئة من البشر يعنيه، تأله المال إلى درجة يفقد فيها الإنسان بشريته وتكريمه، فالكاتب لم يتجاوز حدود الباقه فهو يتقاطع مع الحديث النبوي الشريف الذي يعري فيه النبي الكريم صلى الله عليه وسلم جشع الإنسان الذي يعبد الدينار، فعن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " تعس عبد الدينار وعبد الدرهم وعبد الخميصة، إن أعطى رضى، وإن لم يعط سخط، تعس وأنتكس... "[1]

وتتجلى لباقة الكاتب في " من " التي تفيد التبعيض أو الجزء من الكل، فالكاتب لم يتطرق في قصته إلى كل الفضائح التي تميز عبد الجيب بل إلى بعضها فقط، وقد يحيل حرف التبعيض على قصد في العنوان يفيد بأن لعبد الجيب فضائح وسقط لا تسعه كتابه ولا تأليف، ما جعل الكاتب يكشف عن بعضها ويترك الآخر إلى حين.

إلا أن العنوان يشير إلى موضع المال وليس المال بعينه، وفي هذه إحالة إلى إلغاء العقل عن هذا لعبد فقد يكون الجيب خاويا إلا أن لعبد يبقى في عبوديته المفرغة من الإنسان الحقيقي، وقد استحق هذا الصنف من العباد لعنة الكاتب.

تتداخل أحداث القصة وتختلف أصوات المتكلمين في القصة بين السرد والحوار مع وجه الجد الشاحب من قرصات الزمن وهو يحاول إنقاذ نحلة سقطت خطأ في حوض الماء.

لتنتهي القصة بكشف الكاتب لمستور عبده الجيب الذي غطى ملامح الحكى فيقول: " **وهاهم الديدانيون الخبثاء يملأون الدنيا ويحولون السواقي إلى بيوتهم آمنين. وها أنا أكتب القصة لأفضح الر وأرحل عزيزا كريما. شاهد عيان على الزمن الآثم، زمانهم.**

هل أتفاءل بقدوم الإنسان الذي ليس كالوحش وليس كالقادة العبيد؟ " [2]

---

[1]- البخاري- صحيح البخاري – الجزء 10 – رقم الحديث 2887.

[2]- السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 43.

2-2-3- حـدّ الحــدّ

يقترب عنوان هذه القصة من الحافة التي أمر الإنسان بأن يتجنبها وإلى قد يقع في الحمى، يشير الكاتب من العنوان قضية ثقافية واجتماعية كثيرا ما تحكمت في الإنسان العربي المغلوب على أمره، الصامت حد الخرص أمام قوة الحكم وسياط الحاكم الجلاد، تقول الأعراف أنه من لزم لسانه أمن غدر الآخرين، وهنا يمكن حد الحد بين أن يكون الإنسان حاكما وبين أن يكون محكوما.

بوب الكاتب قصته بأشعار المتنبي وهو نموذج الإنسان الرافض لجور الحاكم، ففي هذا الفلك دارت أحداث حد الحد التي بدأت بصمت الرعية فقد " **ظلت الرعية ساكتة منذ الغمر** "[1]، راسمة بذلك الهوة العميقة بين الحاكم والمحكوم، لتنتهي بالمصير الحتمي لكل من نجرأ على الصمت وخالق أعراف الخضوع، يقول: **أنا صليت وردة الوطن ثم عشرة ونهرا ثم لم أنم. كنت قلقا جدا من فرط الحب والحياء . وإذ هم السجان بالإنصراف ناديته: خذ المفاتيح وضل معي ندما عل الوطن يجيء من المنفى. صل متى شئت. ركعة أو مطرا أو شجرا** "[2]

2-2-4- 37 فبرايــر:

يقترن عنوان هذه القصة بتاريخ لا حقيقة له رغم ذلك سجل مواطن مغلوب على أمره بذلك التاريخ على أساس أنه وليد به، وأراد تصحيح الخطاء فصدم بحواجز عديدة.

يصب العنوان والمتن في الإتجاه نفسه وهو نقد "الواقع" **فالكاتب يتصدر قصته بالقول الشعبي:** " **- تخلطت ولا بغات تصفى**

- ولعب خزها فوق ماها

- رياس من غير مرتبة - هما سباب خلاها "[3]

---

[1]- السعيد بوطاجين: 'اللعنة عليكم جميعا'، ص 46.

[2]- المصدر نفسه: ص 63.

[3]- المصدر نفسه: ص 65.

2-2-5- علامــة تعجب خالــدة:

ولهذا العنوان علاقة بما جاء في القصة فهي قصته الاضطهاد الممارس على أبناء البلدة داخل الثكنات العسكرية، وأعم من ذلك، هو اضطهاد السلطان للرعية. في قول القاص " **وانبطحت الأمة ومع الزمن أطلق على البلاد اسم السلطنة المنبطحة العظمى حفظها الله** " [1]

2-2-6- ظـل الـروح (مع سلطـة العقل):

ينطق هذا العنوان بما صمت عنه الأنبياء فالأمر يتعلق بالروح التي هي من أمر ربي، وقد جاءت مضافة للظل الذي أضفى عليها عمقا آخر زاد من حيرة السؤال عن حقيقة الروح، وقد استحق الإنسان هذه الحيرة يوم تحمل الأمانة التي عرضت على السماوات والأرض وأبين أن يحملنها، هذه الإشارة الدالة بشدة على ألم الإنسان في بحثه عن الحقيقة كان قد ثبتها الكاتب لما اختيار الآية (72) من سورة الأحزاب علامة نصية تحت عنوان القصة.

تخاطب قصة ظل الروح العقل في الإنسان الذي ثبط دور العقل وحكم بدلا عنه جوارحه التي قتلها الجهل واللامبالاة، إنها رحلة الإنسان في مواجهة الموت الآتي لا محالة أو هي همجية القتل والفتك بعنصر الحياة في الإنسان، حتى أن حيرة الروح انتقلت إلى الذهن لما تساءل الكاتب عن فصيلة الإنسان القاتل، يقول: " **لا أدري كانو يأكلون كثيرا، لم يكونوا يأكلون. كانوا يعمرون بطونهم بكل شيء.يا إلهي، إنهم ليسوا عبادا وليسوا حيوانات مفترسة وليسوا من الإنس أو من الجن. إنهم من فصيلة أخرى.** " [2]

تنبئ قصة ظل الروح بالفئة المقصودة باللعنة هي فئة من المخلوقات تقتل في الإنسان كل ماله علاقة بالحياة، حتى أنها تقتل الحياة فيما يمكن أن يجعل الإنسان يفكر في إنسانيته.

---

[1]- السعيد بوطاجين: 'اللعنة عليكم جميعا'، ص 46.

[2]- المصدر نفسه: ص 116 .

2-2-7- وللضفادع حكمــة / (غريزة البوح):

يقر العنوان بالحكمة الموزعة بين الخالق وكثر من الخلق الذين نالوا الفضل فكانوا حكماء إلا أن الإنسان العاقل الحكيم قد سقط منه أن يصنف الضفادع ضمن قائمة الحكماء، فجاءت صيغة العنوان، لتستدرك هذا الحكم وتصنف فئة الضفادع، ف "واو" المعية قد تكلفت بدلالة الاستدراك إلا ان الكاتب يعرف أن هذا الحكم يحتاج تدليلا قد يكون هو نفسه عاجزا على تأكيده وأن عنجهية الإنسان قد تتمادى فترفضه، ما جعله يستعين إلى جانب العنوان بقول لبابلونيرودا يقول:

فيه " .... وإن كان ماقلته لا ينفعكم

فأنا لم أقل شيئا وإنما كل شيء " [1]

إن الضفادع التي كانت يوما ما أداة للعذاب يسلطها الله على آل فرعون لما عصو، قد أصبحت في القصة حاملة لإرث الإنسان المتفوه الفصيح بعد ما ماتت في الإنسان روح البوح والمواجهة، يقول الكاتب " **وإذ انتهى من القراءة رمى القصيدة في الماء، ضرب أخماسه في أسداسه بكى كالطفل وغاب**

ثم يانانا

في الصباح وجدوه مذبوحا وفي فمه حجر، من يوها وأبناؤه الضفادع يقرأون قائلين: قررر.. قررر.....قرر .... " [2]

إن العلة التي جعلت للضفادع حكمة أورثتها فن البوح الشعري لم تكن علة عجائبية فالمرء يتعلق بميراث الولد عن أبيه، وهي الصفة التي ألحقها الراوي بالضفادع التي كانت أبناء لشاعر الهاوي في مصب القتل ذبحا.

---

[1]- السعيد بوطاجين: "اللعنة عليكم جميعا"، ص 94.

[2]- المصدر نفسه: ص 136.

2-2-8- حكاية ذئبا كان سويا / (مشجب المعاصي):

يستحضر عنوان هذه القصة في ذهن القارئ مجموعة من النصوص السابقة، لعل أبينها تلك التهمة الجائرة التي كان فيها الذئب ضحية لمكر الإنسان في قصة يوسف عليه السلام قوله تعالى " **قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمأمن لنا ولو كنا صادقين**". [1]

إلا أن المستفز في صيغة العنوان هي الصفة التي ميزت الذئب ثم نحاها عنه الكاتب، فالفعل الماضي كان ناقصا ما ولد شعوربا لتحول من حالة إلى أخرى، من حالة الإستواء إلى حالة التمرد والإنفلات من المعهود.

يبقى السعيد بوطاجين في هذه القصة على الحقيقة التاريخية التي تثبت تورط الإنسان في هذا التحول الطارئ على براءة الذئب من خلال النص الضمن تحت صيغة العنوان، إذ يقول:

" **قالت ذبابة للذي أساء إليها**

لماذا تشتمني يا فتى

قال لإنك قذرة ..... ردت وهي تقهقه منتشية: إنها من فضلكم أنتم.... " [2]

يحيلنا هذا الحوار الذي أورده السعيد بوطاجن تحت عنوان القصة إلى اعتراف ضمني بأن الذي صير ذئب غير سوي هو الإنسان نفسه، هذه القوة العقلية الساذجة التي ترمي بأخطائها وجرائمها في حق نفسها على الآخر تنصلا من التهمة.

من دلالة الذئب "صورة الذئب بوصفه علامة رمزية دالة على توحش الإنسان المعاصر ما انفك ينهش لحم أخيه." [3]

---

[1]- سورة يوسف: الآية (17)

[2]- السعيد بوطاجين: "اللعنة عليكم جميعا"، ص 139.

[3]- مختار ملابس: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص82.

إلى جانب " يتموقع الذئب في المساحة الدلالية للصور الحيوانية بوصفه علامة سيمائية دالة على الفزع والرعب والقهر. " [1]

3-تعليــق علي قراءة العناوين الفرعية:

من خلال القراءة للبنية السطحية لعناوين المجموعة القصصية " للعنة عليكم جميعا " يغلب عليها نمط الجملة الإسمية التي تتميز بالثبات، فهي وسيلة للقاص ليعبر من خلالها عن الذكرى والحنين والعبرة، كما أن سمة الإثبات كانت طاغية في عناوين المجموعة القصصية مما يوحى بالغاية التقريرية والإبلاغية والإفهامية.

أما بالنسبة للبنية العميقة للعناوين المجموعة القصصية أهم النتائج كما يلي:

- يدخل العنوان ومتن المجموعة القصصية " للعنة عليكم جميعا " في علاقة تكامل وترابط الأول يعلن والثاني يفسر.

فالعنوان في الدراسة النصية المعاصرة "**مفتاحا سيميائيا مهما، ومنطلقا عالما يقرب البعيد ويفتح المستغلق، ويضيء المبهم...**" [2]

- عناوين المجموعة القصصية ترتبط بالمتن إرتباطا وثيقا كارتباط السبب بالنتيجة، إنه فعلا مفتاح النص.

تعدد وظائف العنوان يجعل من هذا الأخير نص موازيا.

[1]- المرجع نفسه: ص 81.

[2]- يوسف وغلسي، في ضلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع- المحمدية الجزائر- الطبعة الثانية-2012، ص 134

4- قراءة في عتبة مقدمات المجموعة القصصية:

4-1- تمهيد:

إن القارئ للقصة الجزائرية الحديثة يلفت انتباهه مجموعة من المقدمات التي يستهل بها القاص قصته، تتميز بأنها غالبا ما تكون اقتباسات (نص نثري، نص شعري، نص صوفي، نص ديني أو نص شعبي)، وقليلا ما جاءت نصا ذاتيا (إبداع القاص نفسه)، يختارها المبدع ليصدر بها قصته ثم ليترك للقارئ عناء البحث عن علاقتها بالنص، مما يجعله يتساءل: أهي اعتراف بالجميل من المبدع لصاحب النص المقتبس ؟ أم إعجاب بفكره وفنه ؟ أم هي تيمن بنصه ليكون فاتحة للكتابة والإبداع ؟ أم هي مغامرة من مغامرات الكاتب الإبداعية، تقوم بتضليل القارئ وتأجيل وقوفه على دلالات النص؟، ومهما كان الأمر فإن خطاب المقدمات يقف حاجزا بين القارئ والنص، مما يحتم عليه تجاوزه قراءة وتأويلا.

«وقد أعادت الشعرية (Poétique) بنيوية كانت أم سيميوطيقية، الاعتبار لهذا النص الموازي المهمش، بل اعتبرته المدخل الأساسي إلى أعماق النص الإبداعي، وكل إقصاء لما هو خارجي يجعل من هذا العمل ناقصا مليئا بالثغرات المنهجية والنواقص السلبية»[1]، مما يجعل التوقف عند هذه الحواجز النصية/المقدمات، ضرورة تمليها علاقتها بالنص من حيث هي «متواليات قولية تفضي إلى فكرة/رؤية بداخلها»[2].

وقد لاحظنا أنها في القصة الجزائرية المعاصرة، متنوعة بين مقدمات غيرية يقوم بكتابتها ناقد متخصص أو كاتب مبدع...، ومقدمات ذاتية، وأخرى نصوص شعرية أو نثرية ينتقيها المؤلف ليصدر بها نصه، ولتحديد هذه النصوص في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" للقاص الجزائري **السعيد بوطاجين** ارتأينا أولا أن نحصرها في جدول.

---

[1] جميل حمداوي: لماذ النص الموازي www.arabiancreativity.com.

[2] شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، 2004، ص 40.

4-2- جدول المقدمات:

المجموعة القصصية	عنوان القصة	نص المقدمة	الصفحة
اللعنة عليكم جميعا		**خاتمة الآتي:** أيها القارئ الذي لا يعرفني، يكفي أننا إخوة وأمنا الأرض شاهدة. هذا أنا: متعب من وقتي ومني ولست فخورا بانتمائي لسلالة متوحشة. أجد متعة غريبة في السخرية مني ومن الذين يسخرون مني. أنا أعرف : قادة العالم معتوهون والشعوب التعيسة تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليقة نحو ممالك الجنون لقد تجولت 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... هؤلاء هم سادة عصرنا المدهش هؤلاء هم قادتنا إلى السعار. هؤلاء لا يهمهم انقراض الشعوب، وإذا رأيتهم خائفين فلأنهم يفكرون في انقراض الكراسي، ومع ذلك مازال في الكون المريض إنسان أحن إليه، إنسان أحبه كثيرا، إنسان لا يتطاول على الإنسان ولا يتمتع ببؤسه. وهذا النوع النادر أقلده تاج الحب والفرح وعرفا وأسميه أخي...	7،6،5

	فصل آخر من إنجيل متى	أيتها النار الكامنة في باطن الشجر تنتظر الإنسان حتى يوقظها من مكمنها فتكون له عنونا في حياته. بارك الله ساعة لقاءنا بكم، نحن بشر يطاردنا إخوة لنا، نفوس فضة قاسية وأخرى أثقلتها الأحزان، أيتها الطيور والجوارح نسألكم أن تحسنوا لقائنا لقد أتينا إلى هنا بعضام الأجداد نكوس كازانتزاكي	10
	من فضائح عبد الجيب	"يا ذا الزمان بالغدار يا كاسرني من ذراعي طيحت من كان سلطان وركبت من كان راعي" للشيخ الذي قال: شافوني أكحل مغلف يحسبوا ما في ذخيرة وأنا كالكتاب المؤلف فيه منافع كثيرة	25
	حدّ الحدّ	بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن	45

	لا تلف دهرك إلا غير مكترث مادام يصحب فيه روحك البدن فما يديم سرور ما سررت به ولا يرد عليك الفائت الحزن "**المتنبي**"		
	تخلطت ولا بات تصفى ولعب خزها في ماها رياس من غير مرتبة هما سباب خلاها "**الشيخ عبد الرحمن المجذوب**"	**37 فبراير**	65
	الوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الإنسان هو الإنسان "**س بوطاجين**"	**علامة تعجب خالدة**	80
	﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً﴾ سورة الأحزاب، الآية 72	**ظل الروح**	
	إذا اردتم فلا تصدقوا شيئا مما قلته رغبت فقط أن أعلمكم بعض الأمور فقط لأني أستاذ في الحياة وتلميذ كسول في الموت وإن كان ما قلته لا ينفعكم فأنا لم أقل شيئا، وإنما كل شيء	**للضفادع حكمة**	124

	"**بابلوا نيرودا**"		
	حكاية ذئب كان سويا قالت ذبابة للذي أساء إليها: لما تشتمني يا فتى ؟ قال لها: لأنك قذرة. من أين عرفت هذا؟ سألته تحطين على المزابل، أجابها ردت وهي تقهقه منتشية: إنها من فضلكم أنتم، إنها وجهكم الآخر يا فتى إمضاء: ذبابة محلية		139

فهذه النصوص/المقدمات كما نرى تنتمي إلى مرجعيات مختلفة، وهي تتراوح بين مقدمات غيرية وأخرى ذاتية، ونصوص أدبية شعرية ونثرية، تحفز القارئ على القراءة والتأمل، وتجره إلى متاهة البحث عن الدلالات، ولاشك أنها نصوص منتقاة من قبل المبدع، لأنها النص الأكثر إشعاعا، والأقدر على حمولة التكثيف أو تلخيص التجربة، وقد لخص "**جيرار جنيت**" وظيفة هذه النصوص المجاورة في كونها «خطابا أساسيا ومساعدا/مكرسا لخدمة شيء آخر يمثل حقيقته، وهو النص»[1].

إن موقع الخطاب المقدماتي في صدارة العمل يجعل منه خطابا متميزا، يمارس سلطته ويثير المتلقي الذي لا يمكن تجاوزه، ويظل "**السعيد بوطاجين**" بتوجهه إلى هذا النوع من العتبات، وتميزه في عناوينه ومقدماته وخواتمه المبنية على العبث والسخرية في طليعة المبدعين، فهو يربط المستقبل بالحاضر، مستدعيا في مقدماته نصوصا مختلفة المنابع، تضج برؤاه وأفكاره وإيديولوجيته، وعبثيته وتمرده، ويغوص في أعماق الراهن معريا بجرأة وشجاعة الواقع، فاضحا أشكال القمع والممارسات الفوضوية والتدميرية على الإنسان.

(1) Gerard Genette, Seuils, P 16.

وستقتصر قراءتنا على بعض المقدمات بدأ بمقدمة المجموعة والمعنونة بـ ﴿خاتمة الآتي﴾.

لقد تعامل الكاتب مع الخطاب المقدماتي بتميز كبير، وصل إلى السخرية والنقد، «سخرية... مبررة لها دوافعها التي تمنحها فجاجة الواقع المعيش، الذي لا نستطيع التعامل معه، يتسلح بها النص في نقد للمجتمع»[1].

4-3- قراءة في عتبة مقدمة ﴿خاتمة الآتي﴾:

جاءت ﴿خاتمة الآتي﴾ لتوجز موقف الكاتب مما يجري في الواقع من ممارسات، فهذه المقدمة تقوم على مفارقة زمنية تطل من عنوانها في تركيبته اللغوية والدلالية، "فالخاتمة" آخر ما يكتب، فهي خلاصة ونتيجة، و"الآتي" قابع في المجهول منفتح على المستقبل، فهي تركيبة تقوم على المختلف المؤتلف. كما أن ما يثير الدهشة هو خطاب الكاتب لقارئه الضمني المفتعل في قوله « أيها القارئ الذي لا يعرفني، يكفي أننا إخوة وأمنا الأرض شاهدة. هذا أنا: متعب من وقتي ومني ولست فخورا بانتمائي لسلالة متوحشة....»[2].

فهو هنا يعرف نفسه للقارئ الذي لا يعرفه، يخبره أنهم إخوة وأمهم الأرض تشهد بذلك ويضيف في تبيان من يكون هو، إنه شخص متعب من وقته، ومن نفسه، ولا يفتخر أبدا بانتمائه لهذه السلالة المتوحشة، ولعل هذا يوضح للقارئ بعضا مما هو وراء تلك العناوين والمقدمات. وربما نتساءل عن تلك الشخصية المتهكمة الصريحة الجريئة وكيف تمكنت من رمي هذه الصواعق أمام القراء وأما من تعنيهم ؟

ولا يتوقف عند هذا بل يزيد في إفضاء آخر أكثر استفزازا، وهو تصريحه بتمتعه حين يسخر من نفسه، ومن الذين يسخرون منه. أن يسخر الإنسان من غيره فهذا مألوف لدى الكثيرين. لكن الوقوف يكون عندما يسخر المرء من نفسه. لماذا يفعل ذلك ؟ لعل ذلك هو الضياع بين الذات والآخر.

---

[1] هداية مرزق: شعرية العتبات في النص لبوطاجين، مجلة النص والظلال، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009، ص 27.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 5.

وبعد محاولة **السعيد بوطاجين** اجتذاب القارئ لعالمه، وإغرائه ومشاركته في رؤاه، وهو يشعر القاص أنه يخاطبه ويتواصل معه فكل قارئ يظن أن الكلام موجه إليه، وهو بهذا مدعو للمشاركة الوجدانية.

ثم يفتح مجالا أوسع أمام القارئ فيقول له بأنه يعرف أمورا هي أن «**قادة العالم معتوهون والشعوب التعيسة تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليقة نحو ممالك الجنون. لقد تجولت في التاريخ كله فوجدت ناسا كثيرين يفكرون بأمعائهم، وأما الإنسان الحقيقي فنادر 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»[1].

أي شفافية هذه ؟! بعد أن كان القارئ مندهش من عبارة العنوان، وبعد أن حاول إيجاد تأويلات لها يخبره القاص وبشكل مباشر، بمن كان يلعن، يخبره بكل ثقة أن قتال الشعوب الضعيفة لبعضها ما هو إلا إرضاء لقادة العالم الذين وصفهم بالجنون، وإنهم معتوهون يلهثون وراء مصالح خاصة مستعملين الضعفاء. يؤكد بعدها أنه بحث في التاريخ فوجد أن الكثيرين يفكرون بأمعائهم. وإذا ما جئنا نربط هذا بالذي سبق، فإننا نستنتج أن ما يجعل الضعفاء مطية للقادة المعتوهين هو الجوع، فالحاجة إلى العيش، والعجز عن الإنتاج جعلهم يتقاتلون بأمر من أولئك المجانين. أما الإنسان الحقيقي فهو صنف نادر الوجود بهذا الكون الذي يراه القاص ماديا مخادعا وقاتلا.

وغيرها من العبارات المضمنة في المقدمة، والمعبرة عن موقف الكاتب الرافض للوقع بما فيه من ممارسات عدوانية لا إنسانية تتم في العلن أو الخفاء، مما يشكل بؤس البشرية في العالم بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة، ولكن الأمل يبقى قائما، في قوله «**فمازال في الكون المريض إنسان أحن إليه، إنسان أحبه كثيرا، إنسان لا يتطاول على الإنسان ولا يتمتع ببؤسه. هذا النوع النادر أقلد تاج حب وفرح وعرفان وأسميه أخي**"[2].

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 5.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 6.

هذا استدراك جاء أخيرا ليؤكد حقيقة أخرى، وهي أن الظلام الذي تراه، واليأس الذي تحسه مطلقا عاما، إذ مثلما وجد الظلم وجدت المقاومة، ومثلما وجد القبح وجد الجمال، هذا الجمال الذي يراه **بوطاجين** كامنا في إنسان يحن إليه ويحبه، هذا الإنسان لا يظلم غيره، ولا يقسو عليه. هو نوع نادر لذا يقلده تاجا متميزا لا يوجد بعد في هذا الكون هو تاج الحب والفرح ويقدم إليه عرفانه وأخوته.

وعلى أساس هذه الأخوة التي يناشدها يكلم القاص القارئ مباشرة، ونشعر أنه يعني بأن من سيقرأ خطاباته سيكون من جملة البشر الذين يحن إليهم، وهو يستدعي في خاتمة مقدمته عدد من الشخصيات من أنصار الإنسان والإنسانية في قوله «**نحن خليفة الإنسان وأنصار الأنبياء، وأصدقاء أبي ذر، وغاندي، والأم تيريزا، أنصار الخير والحق نقول لكم لا بقيت منكم باقية ولا وقتكم من الله واقية اللعنة عليكم جميعا والسلام علينا، ثم اللعنة علينا يوم نصبح مثلكم والسم عليكم يوم تصبحون مثلنا... آمين**»[1].

نبرة تحد وتصعيد في الرؤيا، رؤية قاص ثائر ورافض لواقع متعفن تعمه الشحناء والضغينة، وقد بدأ القاص بضمير الأنا المتكلم لينهي بضمير الجمع نحن الدال على الوعي الجمعي، والرغبة في التوحد من أجل الخلاص.

فالقاص يرفض واقع قائم على الأنانية والمحسوبية، يعيش المثقف في أجوائه غربة نفسية قاسية، غربة الإنسان في وطنه وليس أقسى منها غربة، حيث يذهب

أبو حيان التوحيدي إلى كون الغريب من شعر بالغربة في وطنه الأم وهذا في قوله «أين أنت من قريب قد طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه...»[2].

في نهاية المقدمة يتعانق النص المقدماتي مع العنوان في شحنة الغضب والثورة المعبر عنها بـ "**اللعنة عليكم جميعا**" تعميم وتخصيص في الوقت نفسه، فاللعنة موجهة إلى أعداء الإنسانية لا غير، وأما عداهم فهم من أنصار الحب والسلام....، وهكذا تسوق المقدمة القارئ عبر احتمالات تأويلية تظل تراوغ وتفرض نفسها عليه من خلال اللغة وتكثيفها، تقف

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 6.

[2] هداية مرزق: شعرية العتبات في النص لبوطاجين، ص 29.

كنص مواز تشير إلى العنوان وتتقاطع معه في دلالاته وإحالاته، بل هي عنوان آخر، مما يجعلهما متآزرين في بلورة المعنى وبسط معطيات النص.

4-4- قراءة في عتبة المقدمات الفرعية:

تتضافر عند القاص **بوطاجين** في مقدمات قصص المجموعة نصوص متنوعة (شعرا أو نثرا) تسهم بشكل أو بآخر في تعرية الواقع وفضح الممارسات السلبية، كل نص منها بمثابة المؤشر الذي يتضمن قضايا فكرية أو اجتماعية، كما يوظف من النصوص الدينية أقربها إلى رؤاه، وأكثرها تعبيرا عن هواجس نفسه، في تعبيره عن مأساة الإنسان في تهالكه وجشعه.

4-4-1- قراءة في عتبة مقدمة قصة ﴿فصل آخر من إنجيل متى﴾:

يأتي بعد ذلك فضاء آخر يلجه القارئ، هذه المرة مع اقتباس يوظفه **بوطاجين** وهو **لرنيكوس كازانتزاكي** إذ يقول «**أيتها النار الكامنة في باطن الشجر تنتظر الإنسان حتى يوقظها من مكمنها فتكون له عونا في حياته، بارك الله ساعة لقائنا بكم، نحن بشر يطاردنا إخوة لنا، نفوس فظة قاسية، وأخرى أثقلتها الأحزان، أيتها الطيور والجوارح نسألكم أن تحسنوا لقاءنا، لقد أتينا إلى هنا بعظام الأجداد**»[1].

إن الكلام المقتبس يصبح معبرا عن فكر موظفه، لذا سنعتبر هذا القول **لبوطاجين** وعلى هذا الأساس نجده امتداد لأفكاره السابقة، فهناك إنسان ما ينتظره القاص، وينتظره الجميع، فهذه النار القابعة بعمق الشجر تنتظر ذلك الإنسان ليوقظها حتى تكون له عونا في حياته، ونحن نعلم أن النار تأكل الخشب، ونعلم أن الشجر مصدر للخشب، فكيف لها أن توجد بباطنه ؟

وكما «نجد أن الخشب كمادة طبيعية رمز من الرموز المأساوية التي تشير إلى الجدب والموت»[2]، وللنار دلالة أخرى كما يقول باشلار «النار ظاهرة ذات امتياز يمكنها أن تفسر كل شيء، وإذا كان كل ما يتغير بطيئا تفسيره الحياة فإن كل ما يتغير سريعا تفسر النار، فالنار داخلية وخارجية»[3].

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 10.

[2] ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، وزارة الاتصال والثقافة، رقم الإيداع: 198-2002، ص 90.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان: ترجمة غالب هاليس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984، ص 11.

وعلى الرغم من هذا المحيط الدلالي الذي تتموضع داخله الشجرة، إلا أن الشجرة تظل دائما رمزا للرخاء والعز الإنساني، وصورة للخصب والحياة.

«إن الشجرة هو العلامة الرمزية لحياة الإنسان وسعادته، وإن معاناتها هو صورة لمعاناة الإنسان في مواجهته لإعصار الزمن بكل تمظهراته وتشكلاته»[1].

وقد ارتبطت الشجرة «في الذاكرة العربية، بدلالات الخصب والحياة، فهي التي تدر الخير على الإنسان وتحقق سعادته، وهي بثمارها أولا وبظلالها ثانيا وجمالها ثالثا، المركز الذي يحن إليه حيث تمنحه عطفها وحنانها»[2].

فالشجرة من الرموز التي حينما تقتحم جدار النص تزرع فيه الحركة، أما دلالة النار عند العرب «النار بدلالتها البسيطة المعروفة التي توحي بالقوة والسلطة والمكانة العالية»[3].

ومن خلال القول السابق نلخص من خلاله رؤية الكاتب من قضايا وطنه، فإذا كان النص المستدعى مقتبسا من كتاب "**كازانتزاكي**" ﴿الإخوة الأعداء﴾، فإنه يبقى مناسبا للتعبير عن هواجس المبدع، في وطن تحول الإخوة فيه إلى أعداء، وأحرقت نار الفتنة فيه كل شيء فبعد أن كان اكتشافها سببا في تغيير حياة الإنسان نحو الأفضل، وإثباتا لذاته في تفردها وتحررها من بدائيتها، فإن النار في المقابل تعني الخطر والموت المحقق لمن لا يحسن استعمالها، وقد تحقق التفاعل بين النص المستدعى ورؤية الكاتب في الجزء الثاني من النص في قوله «نحن بشر يطاردنا إخوة لنا» في تعبيره عن الواقع، مما يهيئ للمقدمة لأن تعبر عن الجوهر وتختزل الرؤية، وعليه فهي ليست عائقا لعملية التلقي بقدر ما تهيئ لها.

4-4-2- قراءة في عتبة مقدمة قصة ﴿من فضائح عبد الجيب﴾:

إن مصادر التراث معين لا ينضب ومجال واسع ينتقي منه المبدع ما يحتاج إليه في تعميق وتدعيم أفكاره، مما يجعل النص الشعبي في الدرجة الثانية بعد النص القرآني من حيث هو نص يكثف أحاسيس الشاعر المبدع، الباحث دوما عن التنويع وانجذاب القارئ، وهو التركيب الصوري الأقرب إلى ذهن القارئ لصلته المباشرة بحياته.

---

[1] المرجع السابق: ص 54.

[2] المرجع نفسه: ص 53.

[3] المرجع نفسه: ص 46.

ويتخير "**السعيد بوطاجين**" من النصوص الشعبية ما يرسم خارطة عذابات الإنسان في متاهات السنين، في مساره النقدي لواقع متعفن يعلق في كل ركن من أركانه مشنقة للذات والوطن، مما يجعل نصوصه تتوسل إلى بناء منظوراته التي في تأزم دائم نتيجة التعفن السائد، فتكون النصوص المستدعاة لسان حال المبدع، تنطق بمقياس الضمير الجمعي حين يقول في مقدمة قصته:

«يا ذا الزمان بالغدار

يا كاسرني من ذراعي

طيحت من كان سلطان

وركبت من كان راعي»[1]

هو نص معبأ بمرارة الواقع الأليم وتغييب لشريحة كبيرة من المجتمع، تقف بعيدة عن مركز السلطة وأخذ القرارات التي ينفرد بها أناس لا علاقة لهم بالسلطة إلا من باب المنفعة، وهذا ما يجعلهم خطرا على البلاد والعباد.

وبالإضافة إلى نص شعبي آخر المعبر عن مجموعة تجارب الإنسان والمكثف لرؤية جماعية وهذا من خلال النص التالي:

«للشيخ الذي قال:

شافوني أكحل مغلف يحسبوا ما في ذخيرة

وأنا كالكتاب المؤلف فيه منافع كثيرة»[2]

كما يتخذ القاص من هذا التضمين مدخلا لقصته وعندما نطلع على متن القصة ندرك الصلة بين هذا المدخل وبين متنها، حيث هدف القاص إلى فضح عينة سيئة من المجتمع، وهي عينة الخونة الجبناء الذين عاشوا تحت ظل الاستعمار، مختبئين ومساعدين له، منتظرين ذهابه ليسطوا على المناصب والأراضي مستبعدين بذلك أبناء الوطن الذين دافعوا

---

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 25.

[2] المرجع نفسه: ص 25.

عنه ومكنوا أهله من الاستقلال أولئك هم السلاطين حقا أسقطهم الزمان، وأصعد من كانوا رعاة يرعون مصالح الاستعمار على حساب أصحاب الحق.

ثم يوظف البيتين الأخيرين ليسقط معناهما على نفسه وحقيقته، وبالتالي على كل من يسهم في نفض الغبار عن الحقائق، فهو كما يقول ثنايا القصة مكلف منذ الطفولة بفضح أولئك المتمرحلين الانتهازيين، أولئك الذين يمثلون وجها ثانيا.

إنها وصية قديمة حمل بها «ما زلت أتذكر كيف تغيرت ملامحه أصبح فحما وقال لي الفحم: إذا قدر لك أن تصبح كاتبا افضحهم جميعا، افضح الأشرار حيثما وجدوا وكن شامخا كالهرم الساكت عن الشر شرير كبير لن تخلد في هذه الدنيا، قل كلمتك وارحل عزيزا كريما»[1].

كانت هذه وصية جده له الذي تأذى من أفعال "ديدان خبيث" الذي كان في صف الاستعمار، ثم أصبح هو الاستعمار بعد الاستقلال، وصلب أهل القرية أراضيهم.

ومعنى البيتين يشير إلى ما يوجد في النفس من قدرات كامنة لا تظهر للغير إلى درجة أن هذا "الغير" قد يظن أن صاحب تلك النفس لا يحوي أي قدرة مغيرة في حين أنه مثيل الكتاب الذي تكمن فيه المنافع الكثيرة.

4-4-3- قراءة في عتبة قصة ﴿حد الحد﴾:

وفي افتتاحه لقصة ﴿حد الحد﴾ يضمن أبياتا للمتنبي إذ يقول:

«بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

لا تلف دهرك إلا غير مكترث مادام يصحب فيه روحك البدن

فما يديم سرور ما سررت به ولا يرد عليك الفائت الحزن»[2]

---

[1] المرجع السابق: ص 41-42.

[2] المرجع نفسه: ص 45.

يتبنى **بوطاجين** بهذا نفسية أحد الملاحقين الحكماء، **فالمتنبي** يفتقد الأهل والوطن والنديم المرافق له، والكأس المروحة عنه، والسكن الذي يأويه، وكذلك القاص، وجدنا بطله في القصة منبوذا مسجونا ملاحقا بذنب لم يرتكبه، **والمتنبي** واسع الطموح يبتغي من زمنه أعلى المراتب وأقواها، بل ما لم يتمكن الزمن نفسه من بلوغها.

وبطل القصة يقول عن نفسه «لقد شحذته التجربة»[1] والمفترض من الذي شحذته التجربة أن يكون بأعلى المراتب، **وبوطاجين** مثيل **المتنبي** إذ لا يكترث ما دامت روحه في جسده، ولا يفرح بسرور ولا يأسى لغيره.

وفي هذا يلتقيان لذا كان هذا التضمين هو بمثابة الحوصلة لمضمون القصة، ونختم بإمضاء بطل القصة "الشاعر":

«وأيقظني

ريح الشباك على وطني

يا وطني ! وكأنك الغربة

وكأنك تبحث في قلبي عن وطن أنت ليؤويك !

نحن اثنان بلا وطن، يا وطني !»[2]

4-4-4- قراءة في عتبة قصة ﴿37 فبراير﴾:

يقول الشيخ عبد الرحمن المجذوب شاعر الشعر الملحون الجزائري:

«تخلطت ولا بات تصفى ولعب خزها في ماها

رياس من غير مرتبة هما سباب خلاها»[3]

---

[1] المرجع السابق: ص 47.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 61.

[3] المرجع نفسه: ص 65.

كلام الشيخ بضمير الغائب، وهو الغائب المؤنث المفرد، نتصوره عائدا على المسألة أو الدنيا عامة، يصفها بأنها مضطربة أشد الاضطراب، لا تريد الصفاء، مشبها إياها بالأرض التي أصابها فيضان وصعد الخز، وهو النبات أو القش اليابس فوق الماء، وذلك إشارة إلى أن الأشخاص عديمي الوقع أو الفائدة يظهرون في المجتمع على الواجهة دون أن يكون لهم الأثر الجميل النافع على غيرهم، وليقرب وصفه ذاك صح أكثر بقوله أن الرؤساء الذين يحتلون المناصب دون كفاءة هم الذين يسببون في الكوارث والإساءة للمرؤوسين.

ويأتي ما في المتن ليوضح تلك الإساءة: فـ﴿37 فبراير﴾ تاريخ لا حقيقة له، رغم ذلك سجل مواطن مغلوب على أمره بذلك التاريخ على أساس أنه ولد به، وأراد تصحيح الخطأ، فصدم بحواجز عديدة، حيث أخذ لمسؤلون يتلاعبون به، وكل واحد ينقص له يوما أو يومين متحججا بأن مقدرته تتوقف عند ذلك الحد... إلى أن قررت السلطة إجراء الإنتخابات، واحتاجوا إلى صوته، كاتبه **الباش حكومة** قائلا «في إطار التحضير للإنتخابات القادمة يرجى منكم الاتصال بمصالحنا في أقرب وقت لتصحيح تاريخ ميلادكم»[1].

عندها أعلمه الشيخ أنه شخص مثل الشهيد لا يطمع في شيء دنيوي، لكنهم يطمعون في جلده.

4-4-5- قراءة في عتبة مقدمة قصة ﴿علامة تعجب خالدة﴾:

ويلقى القاص "**بوطاجين**" بثقل كلمته التي مهد بها دخول قصة ﴿علامة تعجب خالدة﴾ يقول: «**الوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الإنسان هو الإنسان**»[2] يتقمص في متن القصة شخصية العسكري الشاب المجند رفقه أمثاله، والمحكوم عليهم بطاقة الأوامر وعدم المناقشة، وعندما أخذ في التساؤل ومحاورة الضابط أمره هذا الأخير بالانبطاح، فانبطح وبقية الجنود، وهكذا انبطحت الأمة كلها، وسميت البلاد «السلطنة المنبطحة العظمى»[3]حفظها الله، تهكما وسخرية، وما الأمر بالانبطاح إلا دليل على الاضطهاد والتحكم، فقضي بهذا على الإنسان، وكان القاضي عليه وباسمه الإنسان.

---

[1] المرجع السابق، ص 77.

[2] [1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 80.

[3] المرجع نفسه: ص 94.

4-4-6- قراءة في عتبة مقدمة قصة ﴿ظل الروح﴾:

يوظف القاص من النصوص الدينية أقر بها إلى رؤاه، وأكثرها تعبيرا عن هواجس نفسه، في تعبيره عن مأساة الإنسان في تهالكه وجشعه، مما يجعل النص ملخصا للفكرة التي ارتآها خلاصة لعذابات الإنسان وجهله وظلمه لنفسه، فكان استدعاء قوله تعالى: «**إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً** »[1].

إشارة إلى ثقل المسؤولية عند الإنسان النزيه الذي يحاسب نفسه عن كل فعل صدر منه، ليسهم النص الديني المقتبس من القرآن، والمتوقع في صدارة النص الإبداعي في بلورة وعي القاص وقدرته على تحميل أفكاره ورؤاه، وتعبيره عن واقع الإنسان، وهموم الذات لباحثه عن الطمأنينة، فهذه القصة تخاطب العقل في الإنسان الذي ثبط دور العقل وحكم بدلا عنه كل جوارحه التي قتلها الجهل واللامبالاة.

4-4-7- قراءة في عتبة مقدمة قصة ﴿وللضفادع حكمة﴾:

جعل القاص من كلمة "**بابلو نيرودا**" مدخلا لقصته، فكلماتها ملخصة لذلك التراوح والاضطراب فيقول:

«إذا أردتم فلا تصدقو شيئا مما قلته

رغبت فقط أن أعلمكم بعض الأمور فقط

لأني أستاذ في الحياة

وتلميذ كسول في الموت

وإن كان ما قلته لا ينفعكم

فأنا لم أقل شيئا، وإنما كل شيء»[2] قد يفقد الإنسان نفسه وسط بعض حالات الهذيان، يعقل لحظة ويهذي أخرى، يستنجد بذوي الخبرة، ويهيم في عوالم أخرى بحثا عن حقيقة لم يحضرها، ومن يقف عند لحظات التعقل يجدها مليئة بالحكمة وعمق النظر، وهذا ما

---

[1] سورة الأحزاب: الآية 72.

[2] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 124.

نستشعر في قراءة قصة ﴿وللضفادع حكمة﴾ حيث استنجد الطفل ذو الست سنوات بجدته لتفهمه أشياء لم يحضرها، وبدأت رحلة التعقل والهذيان المتناوبين.

فالتردد والتيه واضحان، لا يهم الراوي تصديق الناس له، بل همه أن يحقق رغبته في القول، وفي توضيح مكانته، ثم ذلك النفي والإثبات "ألم أقل"، "كل شيء" يجعل القارئ ينتظر الاضطراب والتداخل في ثنايا القصة، كما أن القرف والسأم يصاحب الراوي عبر قصصه، ويتمظهر كل مرة في زي جديد ليعبر به القاص عن يوميات البسطاء الذين يعانون تجبر الأقوياء، ومعاندة الظروف.

4-4-8- قراءة في عتبة مقدمة قصة ﴿حكاية ذئب كان سويا﴾:

عندما نتصفح ثنايا قصة ﴿حكاية ذئب كان سويا﴾ نقف على تصارع البشر، وموقف القاص من ذلك، فهو دائم الاشمئزاز من عينات محددة من البشر ويتخذ من مساحات الكتابة فضاءات لفضح أعمالهم، ومدخل تلك القصة أحد هذه الفضاءات، حيث يقول فيه على لسان "**ذبابة**":

«قالت ذبابة للذي أساء إليها: لما تشتمني يا فتى ؟

قال لها: لأنك قذرة.

من أين عرفت هذا؟ سألته

تحطين على المزابل، أجابها

ردت وهي تقهقه منتشية: إنها من فضلكم أنتم

إنها وجهكم الآخر يا فتى. إمضاء: ذبابة محلية»[1]

سخرية وتهكم واضحان من القاص، نابعان من نفسية أدركت تداخل أمزجة الناس وتسلط بعضها، مع رضوخ أغلبها، فحدد أن المسيء الأكبر هو الإنسان، هذا الإنسان المتكبر الذي يتعالى ويسيء للمخلوقات الأدنى منه، ويتجبر على إخوته، غير أن الضعيف كثيرا ما ينطق حكما يفحم بها الإنسان، وهذا ما حدث في الحوار بين **الفتى والذبابة** حيث تقبلت الإساءة في الظاهر غير أنها ترفضها في الحقيقة، كما أن دلالة **الذباب** من حيث أنها دليل الدنس

[1] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 139.

والزيف الحضاري «إن الذباب هو التمثل الفني للوجه المجدب من حضارة المدينة حيث العفونة والزيف والتعتيم والظلامية، إنه صورة العقم المرعب وعلامة الموت»[1].

ومنه فالمزابل القذرة مصدرها الإنسان، فهي الوجه الثاني للبشر وهذا يؤول إلى أن الإنسان وحده مصدر الإساءة دون المخلوقات الأخرى، بل الأصل أن هذه الأخيرة متضررة من مخلفاته وأعماله المشينة.

4-5- تعليق على قراءة مقدمات المجموعة القصاصية:

لا يسعنا إلا القول بأن الكاتب نوع من مصادر اغترافه لمادته المقدماتية بين النصوص العالمية، ممثلة بنص **نيكوس كازانتزاكي، بابلو نيرودا**، إلى جانب استثماره للموروث الشعبي الشفوي ومن بينها نص **الشيخ عبد الرحمن المجذوب** إلى جانب الموروث العربي للشعر من بينها نص **المتنبي**، إلى غير ذلك من النصوص، إلا أن النص المحوري والمهم هو النص القرآني.

وهذا مظهر من مظاهر التناص ولعل بروز عنصر التناص هو دليل على سعة ثقافة الأديب وعمق خبرته بأسرار الحياة وخباياها، وكما جاء في قول **جوليار كريستيفا Julia Kristeva** «كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى»[2]، بمعنى انفتاح النص الأدبي على تجارب فنية سابقة ومجالات معرفية متنوعة تدخل ضمن الموروث الثقافي والإبداعي الإنساني.

كما أن تجميع هذه المقدمات وملاحظتها يجعلنا نقف على وجود عنصر مشترك بينها هو "الإنسان" ويظهر ذلك في العبارات الآتية والمأخوذة مما سبق «نحن البشر، إخوة لنا، سلطان، راعي، الوباء الوحيد، أستاذ، تلميذ، الفتى...» كلها عائدة على الإنسان، فكان هم القاص هو إيراد مواقف لهذا العنصر وأغلب تلك المواقف تمثل للقاص "سلبية" جاءته من تراكم مشاهدات يومية لمجتمعه، فوجد فيها الإنسان مطاردا لأخيه وللمناصب وللمال، ولا ذكر له للسلم، وكل حياته سعي وجري إلى السلطة والسطوة.

---

[1] مختار ملاس: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص 81.

[2] جوليا كريستيفا: علم النص: ترجمة فؤاد الزاهي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 102.

ومهما بدت المقدمة مستقلة أو محايدة، فهي تتعالق مع النص وتقف في مقدمته لتأكيد فكرة أو رؤية مبثوثة عبر ثناياه، بمعنى أن المقدمات جاءت مساندة للعنوان ولمحتوى النص وداعمه له.

5- قراءة في عتبة خواتم المجموعة القصصية " للعنة عليكم جميعا ":

5-1- تمهيـد:

نلاحظ إهتمام السعيد بوطاجين بهذه النصوص في قصص مجموعته " اللعنة عليكم جميعا، من حيث هي نصوص ذاتية تأخذ القارئ عبر عوالمها الضبابية، وغموضها المقصود، إذ لا يكفي القاص بتذييل نصوصه، بل يحيط هذا التذييل بكثير من المراوغات اللغوية التي هي من صميم أسلوب المبدع الجانح نحو الغرابة والعبث والسخرية، مما يجعل القارئ يتساءل عن مدى علاقة المقدمات والخواتم بالنص، وبما أن نص الخاتمة منغلق على ذاته فإنه يدخل ضمن لعبة الحضور والغياب التي تمارس سلطتها على القارئ، "**غياب المدلول النهائي يفتح مجالا واسعا أمام اللعبة اللانهائية للدلالة**". [1] بها ينفتح النص على القراءات المتعددة، الموغلة في غياهب الذات الباحثة عن التموقع، المتشبثة بعالمها الغريب.

"**وتظل الخواتم في القصة الجزائرية كنصوص مبتدعة قليلا جداحيث يلاحظ الباحث في هذا المجال أن القصة الجزائرية الحديثة تميل في معظمها إلى وضع تاريخ الإنتهاء من كتابة النص**". [2]

كما أن تاريخ الإنتهاء من الكتابة "**هو زمن يدل به المخاطب على زمن إنجازه**" [(3)] وهو يتموقع خارج نص القصة مباشرة، يثبت فيه الكاتب (المكان، اليوم، الشهر، السنة)، وفي المقابل نجد شكلا آخر من أشكال التذييل يتم بلفظة واحدة تدل على الإنتهاء من العمل أسفل القصة (تمت)، تحيل على التنفس والإرتخاء بعد عناء الكتابة، فجاء الخطاب القصصي وما يحيط به، ظلا تعبيريا، تفرغ فيه الذات القاصة أحاسيسها الداخلية وملاحظاتها الخارجية في ظل أزمة الوطن، والإنتماء والشخصية.

وقبل البدء في محاورة هذه النصوص أو الخواتم، ندرجها في الجدول الآتي:

---

[1]- هداية مرزق: شعرية العتبات في النص البوطاجيني، ص 34.

[2]- المرجع نفسه: ص 34.

[3]- منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1998، ص 93

5-2- جدول الخواتـم:

المجموعة القصصية	عنوان القصة	نص الخاتمة	الصفحة
اللعنة عليكم جميعا	فصل آخر من إنجيل متى	جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله، بتاريخ تبت يدا أبي لهب.	23
	من فضائح عبد الجيب	تاكسانة التي في القلب والذاكرة يوم سنوات الدم والسرقة، في ساعة: تعبت جدا من الساعات	43
	حدّ الحدّ	كتبت هذه القصة على بركة الله في مملكة عبد الجيب بتاريخ قل أعوذ برب الفلق من شر ماخلق.	63
	37 فبراير	الكرة الأرضية التي ليست لنا: بتاريخ 36/مارس 125457 ..... إلخ	78
	علامة التعجب خالدة	جمهورية تاكسانة حفظها الله، 27 المتنبي سنة 1972 لعنة وخمسة كراريس أو سبع ثكنات مثلا.	94
	ظل الروح	جمهورية الشياطين. في يوم من عام الدم من ذلك القرن القذر في الساعة كذاوكذا، ساعتهم.	122
	للضفادع حكمة	بلاد الهم والغم والدم، بتاريخ ألف وتسعمائة إلى آخره	137
	حكاية ذئب كان سويا	كدت أن أنهي هذه القصة في جهة ما، في زمان ما، لكني .....آه يا خالقي	158

إن ماجاء عند " السعيد بوطاجين " من نصوص / خواتم مكثفة ختم بها كل قصة من قصص مجموعته، للتعبير عن قدرة ذاتية وموهبة منفردة للكاتب في إبداعه لنصوص خواتمه، والتي تخرج عن سياق النصوص المألفة، بل تتميز الخواتم عنده بما يطبعها من الفنتازيا النصية، المعبرة عن ركام الصراع الداخلي والخارجي، لتجيء خلاصة الخلاصة.

بما أن القارئ يسعى باستمرار للتواصل مع النص فإن هذه العتبة/ ستقف سدا منيعا بين النص والقارئ إذا ما بقيت على غموضها، كما أن موقعها آخر النص/ خارجه يمنحها الاستقلالية والدلالية والجمالية، ويؤهلها للقراءة والتأويل، وإلا بقيت علامة استفهام غامضة ترافق القارئ بعد الانتهاء من قراءة القصة، ذلك أن " **قيمة النص فيما يتفاعل به القارئ من عناصر الكتابة التي هي الحيل البارعة التي تورط القارئ في إشكالات حالته الإنسانية كصانع للدلالة النصية، وكصانع للإشارة وقارئ لها، وبهذا تصبح المهارة الأدبية سببا لقاعدة مكينة للتفسير الانعكاسي**". [1]

فهي بهذا تحتاج إلى قراءة خاصة تقف عند دلالاتها وعلاقاتها بغيرها من النصوص المحيطة.

إن التوقف المتأمل للخواتم النصية عند " بوطاجين" يجعل كل قراءة سطحية لها تعجز عن تحقيق المقصدية، والبتالي تقلق من فعالية القراءة، لأن أسلوبها " **ينطوي على مفارقة وعلى قدر من السخرية والتهكم الدال، ساخرا أحيانا ومكتوما في الغالب** ". [2]

وبهذا ينفرد " **السعيد بوطاجين** " بتلك الخواتم التي تخرج عن المألوف في تحديد مكان وزمان الكتابة، إذ يبيع سياقات وتراكيب تتكئ على السخرية المطعمة بالإشارات لمعاناة الإنسان في فترة عاشها الجزائريون في العشرية السوداء من سنوات " **الهم، الغم والدم** ".

---

[1]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب: الطبعة السادسة، 2006، ص 72.

[2]– ادوارد لخراط: أصوات الحداثة، دار الآداب،– بيروت، ط 1، 1999،–ص 109.

فجاءت إيحاء بالواقع السائد وإحالة عليه، اصطبغت بالهزل والسخرية المقنعة المحملة شحنات من الحسرة والألم، يبثها الكاتب باللغة الملغومة بالدلالات " **المتسربلة بثوب السخرية والتهكم يحمل دلالات كثيرة، ويكشف عن معاني عميقة.**" [1]

وبما أن للفنان أسطورته التي تميزه عن غيره في الكتابة " **فإن ما يميز السعيد بوطاجين هو تلك الممارسات الكتابية الهاربة من واقع الكتابة العادية / المألوفة، إلى واقع الحياة بإحباطاتها المتتالية، وانعكاساتها على عالم الكاتب الداخلي المعبر عنه بصورة مراوغة تحمل النص طاقات من التكثيف اللغوي والدلالي .**" [2]

فالتكثيف الدلالي يطبعها توجه الكاتب إلى هذا الشكل من النصوص / خواتم المبينة على غرابة اللغة وانزياحاتها وبهذا ينفتح لنا الأفق الذي يمكن أن نقرأ في إطاره هذه النصوص المنفردة التي تظهر معها قدرات الكاتب على الإبداع والتمييز على مستوى اللغة والشخصيات والسرد وفضاء الكتابة، وجماليات الطرح الرؤيوي وغيرها من العناصر المشاركة في المغامرة الإبداعية عنده. وكأن القارىء لا يكفيه مايشوب العناوين والمقدمات من متاهات لغوية تعرقل عملية تلقيه للنص، فيتبعها القاص بلعبة أخرى، وبذلك تتناوب العناوين والمقدمات والخواتم في توريط القارئ الذي يجد نفسه محاصرا بالعتبات التي تعطي النص بعده الدلالي والجمالي الأول مما يجعل سلطة النص قائمة إلى حين.

[1]– محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925– 1962) نشر جمعية التراث، الجزائر، الطبعة الأولى 2004 ، ص 239.

[2]– هداية مرزق: شهرية العتبات في النص لبوطاجين، ص 36.

5-3- قراءة في خواتم المجموعة القصصية:

5-3-1- خاتمة قصة فصل آخر من إنجيل متى:

تأتي الخواتم على شكل سياقات لغوية تكسر أفق توقع القارئ وتعبر عن إحساس القاص بزيف الواقع، وتحيل المكان إلى وجهة النظر الذاتية، ولتلحق في عالم الزمان النفسي، وهذا حين يخرج النص من مرحلة الإبداع إلى مرحلة التأويل. ولتنتقل العملية الإبداعية من عالم القاص إلى عالم القارئ المهووس بالبحث عن خفايا النص، وأماكن الحضور والغياب فيه.

نص الخاتمة " **جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله بتاريخ تبت يدا أبي لهب.** "[1]

إن التوقيع بالإسم الكامل للسعيد بوطاجين في بعض هذه النصوص جاء ليوهم القارئ بتقريب المعنى، وليخلق ألفة بينه وبين النص، كما أن الأصارخ، وهو انزعاج يجده القارئ بنفسية القاص إلى درجة أنه أسس بنفسه جمهورية باسمه، وفيها كتبت قصته، أما تاريخ الكتابة فقال عنه بتاريخ يدا أبي لهب، تاريخ خاص. لعله يقصد أن هذه القصة كتبت منذ زمن بعيد بحكم ذكر أبي لهب. وهو مذكور في القرآن. لقوله تعالى: " **تبت يدا أبي لهب وتب** ". [2]

واللهب يقترب من معنى النار، لكن " **اللهب يحمل معنى الثوران، التصاعد والاحتراق بشدة، واللهب أشد خطورة من النار، وأكثر اشتعالا منها، وهو يأتي على الأخضر واليابس، بينما تأتي النيران على اليابس فحسب واللهب ذو صوت مرعب بينما النار تحرق في صمت** " [3]. كما أن النار في مقدمة نفس القصة وذكر اللهب في خاتمتها.

ومن خلال الخاتمة حاول القاص لتأسيس قدسية المثقف من طرف المجتمع لكن ما إن ينال منه ما يبحث عنه إلا همش ودنس.

---

[1]- السعيد بوطاجين: "اللعنة عليكم جميعا"، ص 23.

[2]- سورة المسد: الآية(01).

[3]- نسيمة زمالي: قراءة في اللهب المقدس لمفدي زكريا، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2012، ص 16.

" وفي هذا حاول القاص وصف وتصوير الوضعية التي آل إليها المثقف من انحلال وانفصال بين الواقع والخيال الذي حاول من خلاله التنبؤ بعالم يعطيه حقه بعيدا عن مظاهر التمزق والتهدم الأخلاقي الذي احتكره الإنسان المفترس ومعه أكلوا لحوم البشر "[1]

2-3-5 خاتمة قصة: من فضائح عبد الجيب:

رغبة القاص في فضح الممارسات السلبية السائدة في المجتمع (مجتمع الرشوة والمؤامرات)، ما ينجر عنها من تجاوزات تعيق فعل التقدم فجاءت الخاتمة كما يلي: " **تاكسانة التي في القلب والذاكرة، يوم سنوات الدم والسرقة في ساعة : تعبت جدا من الساعات.**" [2]

"من فضائح عبد الجيب " يقدم القاص لنا نموذجا يصف فيه قرية مضطربة ومتوترة، ظنت أنها تنفست الصعداء برحيل الغزاة لكن في حقيقة الأمر " **ذهب الغزاة وجاء الغزاة**"

فالغزاة الجدد هم آكلو لحوم البشر، ومصاصو الدماء، من أبناء القرية الذين لم يشاركوا في محاربة الأعداء " عندما كنا نحارب كانو يهيئون أنفسهم لقيادتنا. كانوا مختبئين في الخارج وفي المتاريس وفي ثكنات أسيادهم". [3]

لذا ظل السعيد بوطاجين وفيا لأمكنته لأنه السبيل إلى السعادة الدائمة والطريقة الأمثل إلى السماء قائلا "تنقصني تاكسنة، تلك القرية الوديعة ما أعظمها زرت مدنا وعرفت ناسا كانوا أصدقاء، عاشرت الملائكة والشياطين ورأيت كثيرا، تهاوى هذا الكثير. كان مجرد غبار، مجرد أصوات، مجرد مساحيق، مجرد صراصير وهكذا كبرت في عيني". [4]

فتاكسنة هي قرية القاص. وعبد الجيب صفة تنطبق على "ديدان الخبيث"، أما قوله " **تاكسنة في القلب والذاكرة** " ليتواءم مع الواقع الحلمي القابع في داخل الكاتب، والمنقوش

---

[1]– مديحة سابق: فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث (2012–2013) إشراف – اسماعيل زردومي، جامعة الحاج لخضر/ باتنة– كلية الأدب والعلوم الإنسانية – ص 130 .

[2]– السعيد بوطاجين: "اللعنة عليكم جميعا"، ص 43.

[3]– مديحة سابق: فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، ص 127.

[4]– السعيد بوطاجين: تاكسنة. بداية الزعتر آخر جنة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط ، دت، ص 10.

على صفحات قلبه كتعويذة تحمل خطوطها وكلمات طلسمية، تمكن فعاليتها وجمالها في غموضها.

أما الزمان فهو تلك الذكريات المأسوية " **يوم سنوات الدم والسرقة** " حيث اليوم لفظة مفردة تدل على زمان تحدده " سنوات " بصيغة الجمع في إشارة إلى زمن استغرق أكثر سنة أي بمعنى ثقل الزمن ووطئته واتسم بمجموعة من السمات يلخصها الكاتب في لفظتي "**الدم**" التي تحيل على المجازر والإغتيالات **والسرقة** المادية والمعنوية.

فالقاص متعب من الساعات في الماضي وفي الحاضر، لأن القرية عند **بوطاجين** لا تنفصل عن الذات بل هي الذات، وكل قصة تشهد بذلك.

3-3-5 خاتمة قصة: حد الحد:

إن القارئ لنصوص الخواتم في مجموعة السعيد بوطاجين "**اللعنة عليكم جميعا**" يلقاها تسبح في بحر من الغرائبي والعجائبي علة مستوى اللغة والزمان والمكان حين يتحول الزمان إلى زمان وهمي مثل ما جاء في نص الخاتمة: "كتبت هذا القصة على بركة الله

في مملكة عبد الجيب

بتاريخ قل أعوذ برب الفلق من شر ماخلق". [1]

هناك تناص مع النص الديني في إشارة ضمنية إلى التوجس والخوف مما هو كائن ومما سيكون، فقد أوحى هذا الإقتباس بأن ثمة معاناة تقبع في باطن المبدع، تدفعه إلى توظيف النص الديني الأكثر تعبيرا عن شرور الإنسان، فيلوذ المبدع بالمكان والزمان النفسيين أو الوجوديين تعبيرا على إحساسه العميق بالغربة بسبب الآخر.

وهنا يكمن حد الحد بين أن يكون الإنسان حاكما وبين أن يكون محكوما، تقول الأعراف أنه من لزم لسانه أمن غدر الآخرين.

4-3-5 خاتمة قصة: 37 فبراير

عنوان القصة يتحول الزمن فيها إلى وهمي وهلامي ومنه نص الخاتمة:

" **الكرة الأرضية التي ليست لنا**

بتاريخ: 36 مارس125457 إلى آخره ". [2]

تعتبر البلدية من بين الأماكن المهمة والضرورية والموجودة في كل مجتمع لحاجة كل فرد لها من اجل استخراج بعض الوثائق الثبوتية كشهادة الإقامة، شهادة الوفاة، سخر لهذا العمل مجموعة من الموظفين لكن اللامبالاة.

لا مبالاة هؤلاء جعلتهم يرتكبون أخطاء عدة، فسجلوا **السعيد بن مسعود** بتاريخ ميلادي غير موجود في التقويم الميلادي.

---

[1]– السعيد بوطاجين: "اللعنة عليكم جميعا"، ص 63.

[2]– المصدر نفسه، ص 78.

ف " 37 فبراير كافية لمعرفة أول جزئية بنيت عليها مملكة الله غالب التي أدمنت غرس النصب التذكاري للأغنياء واللصوص ... أو كيف ولدت يوم 37 فبراير؟ هبلت مستحيل الله أعلم كل واحد ومكتوبه ". [1]

" هذا مايجعل الإنفعال يتجسد لدى المتلقي من السلطة القابعة على الرعية ظلما وفتكا وإلى الجمود والشلل الكامل لعقول وضمائر المسؤولين ومؤسساتهم. فتستحيا بذلك البلدية إلى مدرسة تعلم الإنسان عدم تحمل المسؤولية فتحفظ كلمة واحدة يرددها كالببغاء

" **الله غالب قال له هنا تنتهي صلاحيتي**". [2]

فمن العادة أن يحدد المكان والزمان اللذان كتبت بهما القصة، وكذلك فعل القاص، حيث يحدد المكان بأنه " **الكرة الأرضية التي ليست لنا** " [3] هو مكان يخرج منه نفسه وآخرين معه أمثال **ابن آدم** بطل قصة الذي يبحث عن تصحيح تاريخ ميلاده، فيصطدم بأصحاب المناصب الذين يهولون له الأمر، فالمظلومون المضطهدون لا مكان يأويهم، ولا تاريخ يدخلهم الزمن، لذا كان التاريخ الذي اختاره القاص خارجا عن الأزمنة المتداولة **36 مارس** والسنة **125457 إلخ**.

مجموعة أرقام للسنة إضافة الإختصار **إلى آخره** للدلالة علة انه لا زمن إلى جانب لا أرض.

كما يمكن أن يحيل إلى زمان بلا حدود ولا وعى زمان لم يأتي بعد، يحيل على المستقبل البعيد الغامض فيتحول الزمن والمكان اللاوجود كما يتحول المكان إلى اللامكان اللاواقع الذي يعبر عن صورة النفس في تشظيها وتفردها، في بحثها عن دهاليز الزمان والمكان.

[1]– المصدر السابق: ص 70.

[2]– مديحة سابق: فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، ص 143.

[3]– السعيد بوطاجين، "اللعنة عليكم جميعا"، ص 78.

5-3-5 خاتمة قصة: علامة تعجب خالدة:

يذكر القاص المكان والزمان في خاتمته كما يلي

"**جمهورية تاكسانا حفظها الله،**

27 المتنبي سنة 1972 لعنه وخمسة

كراريس أو سبع ثكنات مثلا"[1].

فالمكان "**جمهورية تاكسانة حفظها الله**" والزمان قال:"**27 المتنبي سنة 1972 لعنة وخمسة كراريس أو سبعة ثكنات مثلا**".

بهذا جعل من القرية جمهورية ودعا لها بالحفظ، في شهره **المتنبي** من سنة 1972 وهذا لعدد تعداد اللعنات، وفيه خمس كراريس أو سبع ثكنات.

ولهذا علاقة بما جاء في القصة فهي قصة الاضطهاد والممارس على أبناء البلدة داخل الثكنات العسكرية في قول القاص:"كأن الثكنة بنية قديما لإيواء الحيوانات الضالة، ومع الوقت تقلص حجم الإحساس، واستقر الإنسان ليتعلم فن التعذيب". [2] ومنه فالوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الإنسان القضاء على الإنسان هو الإنسان.

كما أن القاص وظف اسم "المتنبي" وهو أحد الشعراء الحكماء الملاحقين من طرف الحكام. إما توظفه للأعداد 27، 1972، خمسة وسبع ثكنات. فالعدد الأكثر تكرار هو العدد سبعة.

"تمتلك بعض الأعداد أهمية بالغة وحضورا مميزا في الفكر الإنساني ومن أكثر تلك الأعداد شيوعا ومن أكثرها ارتبطا بما هو أسطوري الأعداد: **ثلاثة، وسبعة وتسعة،** التي نالت جميعها خطوة خاصة عند غابر الأمم وفي سالف المعتقدات" [3] ومن دلالات العدد سبعة الكمال والتمام.

---

[1]– السعيد بوطاجين: "اللعنة عليكم جميعا"، ص 94.

[2]– المصدر نفسه: ص 89.

[3]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية الطبعة الأولى، 2010، ص 178.

6-3-5 خاتمة مقدمة: ظـل الـروح:

يتواصل ذلك الإستغراب عند قراءة توقيع آخر لقصة "ظل الروح" حيث قال القاص

"**جمهورية الشياطين.**

في يوم ما من عام الدم من ذلك القرن القذر.

في الساعة كذا وكذا. ساعتهم"[1]

بعد جمهوريـة السعيد بوطاجين وجمهورية تاكسانة، هاهو القاص يدخلنا جمهورية أخرى هي جمهورية أخرى هي جمهورية الشياطين، مكان خاص بذهنه فيه قصته، ولعل الشياطين الذين يقصدهم هم أولئك الذين أفسدوا في أرض وطنه، لا يظهرون إلا ملثمين يضعون الحواجز، يلصقون بالناس التهم ويتابعونهم بآثامها. إنهم الذين عجز بطل القصة أن يصنفهم، قال عنهم " أية جماعة؟ أية فصيلة؟ الحمر أم الزرق ام الخضر ام الحمر أم من؟" [2]. ويضيف القاص قائلا: "أما الرصاص فهو لغة العجزة. الرصاص أغنية الشيطان وأحفاده، إنه مأوى العجزة وعقيدة الطماعين". [3] كتب عنهم في يوم ما، من عام الدم، وعام الدم هذا لم يكن في واقع القاص عاما، بل كان أعواما مرت بها البلاد، حيث "**كبر الدم وصار يمشي في الشوارع الحزينة وتصحرت الوجوه**". [4]

إما قرن ذلك العام فهو قرن قذر، يتحكم في ساعاته ووقته أولئك المفسدون، لذا قال عن الساعة "**في الساعة كذا وكذا. ساعتهم**". [5] وهو بهذا يعرف القارئ وقائع تاريخية خصوصا إذا كان القارئ غريبا عن هذا الوطن، هي شهادات حية يسوقها بتفاصيلها عن يوميات المتنقلين عبر الطرقات المليئة بالحواجز المزيفة التي تصيد أبناء الوطن دونما أسباب واضحة. تلك هي رؤية القاص للواقع المؤلم وموقفه الذي تمثل في الرفض للتدمير الحاصل في المجتمع.

---

[1]– السعيد بوطاجين: "اللعنة عليكم جميعا"، ص 122.

[2]– المصدر نفسه: ص 101.

[3]– المصدر نفسه: ص 111.

[4]– المصدر نفسه: ص 105.

[5]– المصدر نفسه: ص 122.

5-3-7 خاتمة قصـة: وللضفادع حكمـة:

نتيجة ذلك الواقع المميت يوقع قصة **وللضفادع حكمة** بقوله "**بلاد الهم والغم والدم، بتاريخ ألف وتسعمائة إلى آخره**". [1]

نلاحظ أماكن وتواريخ مميزة دائما تستفز القارئ وتحرك شعوره، لا سيما أنه تعود من كتابة القصص إن يوقعوها بتوقيعات هادئة، توضح المكان والزمان العاديين، لكن **السعيد بوطاجين** يخرج عن هذا ويدخل القارئ أماكن ومملكات تأخذ من عقله خلايا التوتر، وتعرفه أن الأماكن والأزمنة المتعارف عليها ماهي إلا اتفاقات تحد من اتساع الأذهان، وتحبس التعبير عما يختلج بالأنفس المتأثرة بترددات الواقع.

لذا كان لزاما على المنطق من الواقع أن يظهر مرارته وحقيقته ويفضح أمره، حتى وإن أدى ذلك إلى تركم التساؤلات لدى القارئ.

فهذه الخاتمة تحيل إلى حالة خاصة من حالات الشعور بالغربة والإغتراب، كنتيجة حتمية في واقع يعاني فيه الإنسان مرارة التردي والتهميش، وذلك واضح من خلال أن العلة التي جعلت للضفادع حكمة أوتتها فن البوح الشعري لم تكن علة عجائبي، فالأمر يتعلق بميراث الولد عن أبيه، وهي الصفة التي ألحقها الراوي بالضفادع التي كانت أبناء الشاعر الهاوي في مطب القتل ذبحا في قول القاص " وإذ انتهى من القراءة رمى القصيدة في الماء، ضرب أخماسه في أسداسه، بكى كالطفل وغاب

– ثم ياناانا؟

في الصباح وجدوه **مذبوحا** وفي فمه حجر، من يومها وأبناؤه الضفادع يقرأون أشعاره قائلين: "**قررر... قررر... قررر...**". [2]

---

[1]– السعيد بوطاجين: "للعنة عليكم جميعا"، ص 137

[2]– المصدر نفسه: ص 136

5-3-8 خاتمة قصـة: حكاية ذئب كان سويا:

أمام رتابة الأماكن والأزمنة الإعتيادية وقصورها عن التعبير عن الحقيقة صرح القاص عن إيجاد مكان وزمان يحويان كتاباته، فقال موقعا قصته الأخيرة من مجموعته "**اللعنة عليكم جميعا**"

"**كدت أنهي هذه القصة في جهة ما، لكنني ... آه يا خالقي!**" [1] فهو قد قارب إدراك المكان والزمان، وملامستهما واقعيا غير أن هناك شيئا ما منعه، وهذا ما عبر عنه بقوله، "**لكنني**"، نشعر أن هناك محذوفا مابعد "لكنني" يبقى غير مصرح به يفتح للقارئ باب التصور والتأويل فيه. ثم تأوه مناديا الخالق، خالقه وخالق الجميع، الوحيد الذي يعلم ما يجري ويلاحظه على شاكلته الحقيقية، الوحيد الذي لا يحتاج للتأويل وإعادة الملاحظة والقراءة يستنجد به "**بوطاجين**" كالمستغيث، يتساءل القارئ مما يستغيث؟ لما يستنجد؟ وعندما نتذكر ما ذكر بقصصه نخلص إلى أنه يستغيث من الواقع وأصحابه، من الذين ينشطون خلف الشعارات المزيفة...

ووصفه إياهم بالحجر على حد تعبيره "وبعض البشر حجر، بل الحجر أطهر، قلت لي إنك تريد أن نشوي الذئب حيا؟ هذا الذئب لم يظلم أحدا، لم يسرق ولم يذبح ولم ينافق ليس مذنبا مثلنا. نحن نأكل ولا نشبع، لا ثقة فينا ولا بركة، هو رفض جاذبية الأقوى وتوحد في الغابة. إنه مخلوق ثوري في لغتكم الصغيرة كدمية. هل فهمتني؟" [(2)]

[1]– السعيد بوطاجين: "اللعنة عليكم جميعا"، ص 158.

[2]– المصدر نفسه: ص 154.

4-5 تعليـــق علي قراءة خواتم المجموعة:

إن القارئ للغة السعيد بوطاجين على بساطتها وماتوهم به القارئ من سهولة في تلقيها كمن يحاول أن يقبض على سراب، لغة كما يقول **'بلانشو'**: "لغة ذات قدرة على إخفاء الأشياء وإظهارها بوصفها مختفية، إنه الظهور الذي ليس إختفاء والحضور الذي يغدو غيابا" [1] . وهكذا تقف هذه التذييلات علامة من علامات التميز التي تطبع النص القصصي عند هذا الكاتب.

ومهما بدت الخاتمة مستقلة أو محايدة، فهي تتعالق من النص وتقف في نهايته لتأكيد فكرة أو رؤية مبثوثة عبر ثناياه، في لغته وعباراته، عن طريق حركة شخصياته، ليظل القاص وفيا لمساره الفني في الكتابة، ينتقي ألفاظه وعباراته الأكثر قدرة على التحميل والتكثيف والتدليل.

وبما أن الخاتمة هي الموضع الإستراتيجي، صاحب الإشارة الأخيرة والتأثير الأخير في النص، فقد تمسك "**السعيد بوطاجين**" بمبدأ السخرية والهزل في التعبير عن الأزمة، في رفضه للواقع بسلبياته وتجاوزاته **فا** "أول ما يلحظه الدارس في الآثار الأدبية الساخرة نزعتها النقدية فهي تحاول أن تحسس بما تعج به الحياة من ايجابيات وسلبيات، وذلك بتتبع مايجري في الواقع ونقده ومعالجته لهدف الإصلاح والتقويم". [2]

وراح القاص يختم كل قصة من قصصه بخاتمة وسمت قصصه دون غيره من المبدعين، لتظل الخاتمة موقعا استراتيجيا، تحتفظ بسحرها وألقها، سياقها ودلالتها من حيث هي عملية ناجحة وهادفة تنطبع في ذهن القارئ بعد الإنتهاء من قراءة النص.

---

[1]- خالد بلقاسم: الشعر المغربي المعاصر بين الخيبة والأمل من الواقع إلى اللغة، www.nizwa.com.

[2]- محمد ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري (1925- 1962)، ص 32.

خـاتـمـة

خـاتمـة

في نهاية المطاف نختم مقاربتنا لهذه العتبات النصية متحملين عبء القصور الذي مس بعض جوانبها، وحسبنا أنها محاولة سعينا من خلالها إلى لفت النظر إلى هذا الحقل المعرفي وإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى مراهنا عليه في صياغة الأسئلة لإعادة الاعتبار لهذه العتبات النصية المتنوعة الأنساق، وتعين طرائق انشغالها، وقد تمكنا أن نسجل جملة من الملاحظات نراها لازمة لهذا البحث.

- ✓ لقد شكلت العتبات النصية Le paratexte خطابا أساسيا ومساعدا سخر لخدمة ولإثبات شيء آخر هو النص، وهذا ما أكسبه بعد تداوليا وقوة إنجازية إخبارية باعتبارها إرسالية موجهة إلى القراء، فالعتبات مادة نصية للنقد وذلك لأهميتها المحددة بمواقعها الإستراتيجية ووظائفها وأدوارها، كذلك لعلاقتها بالعالم الذي تتكتب على مشارفه.
- ✓ حظيت العتبات النصية باهتمام كبير في الثقافة الأجنبية الغربية وعلى الخصوص مع مباحث وكتابات **جيرار جنيت** بوصفه واحدا ممن أعطوا للعتبات قوتها النصية، من خلال كتابه "عتبات" (Seuils) وعدها أحد العناصر المراهن عليها في متعالياته الخمسة وقد بدلنا أن ما يهم **جنيت** ليس هو النص وإنما العتبات النصية والتفاعلات الموجودة بين النصوص عبر عمليات الوصف والتداخل، والمجاورة النصية والتعالق النصي من خلال جدلية السابق واللاحق.
- ✓ إن عتبات النص وبالأخص النص المحيط (Péritexte) بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة متعالقة مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له ويتخلله مثل «العنوان، الغلاف، والعناوين الفرعية، الإهداء، المقدمة، الخاتمة... ؟!» ولا يمكن أن يكون النص المحيط كليا، فهو بنية نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص بغض النظر عن سياقاتها الأصلية، وهي عتبات نصية قادرة على إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي وإقامة علاقة جدلية بين النص المحيط والنص الرئيسي، الهادفة إلى إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب.

✓ كما نشير إلى موضوع العتبات النصية في الثقافة العربية لا يزال بحاجة ماسة إلى من يسبر أغواره ويعيد النظر فيه، ولم تتوسع مقاربتنا في البحث في ذلك رغم أن المجال مغر وثري، واكتفينا بالإشارة إلى عنوانات النثر القصصي عند العرب.

✓ استطاعت النصوص المحيطة (Péritexte) في المجموعة القصصية عند **السعيد بوطاجين** أن تكشف عن إستراتيجية في الكتاب ومكنتنا من الوصول إلى دهاليز النصوص فقشرنا عبرها المعنى وحفرنا في التفاصيل والجزئيات وتوصلنا إلى أنه:

1- استطاع خطاب النص المحيط الخارجي أن يشكل رسالة ضمنية مرر عبرها **السعيد بوطاجين** أفكاره النقدية للمتلقي وذلك من خلال صفحة الغلاف الدالة على الأبعاد الإيحائية للنص، خصوصا الصورة المصاحبة للغلاف فالملاحظ للصورة يجدها غائرة في الغموض والصعوبة يغلب عليها اللون الأسود والسواد دليل الخوف كما يتخلله لون رمادي في شكل ضباب تتمظهر فيه الخفافيش وومضات البرق.

وبالإضافة إلى صفحة الغلاف الأخيرة فيها فضاء أسود تعلوها صورة شخصية للكاتب "**السعيد بوطاجين**" إلى جانب مقطع صغير من مقدمته المعنونة بخاتمة الآتي: «أيها القارئ الذي لا يعرفني.....أجد متعة غريبة في السخرية مني ومن الذين يسخرون مني» في محاولة لاجتذاب المتلقي إلى عالمه وإغرائه بالمشاركة في رؤاه.

- خلقت تضاريس الغلاف عتبات نصية أمام القارئ، وقدمت له فرصة لاستكناه المقروء مازجه بين قدرتها الفنية والدلالية.

- مكننا عنوان المجموعة القصصية من ولوج النص حين تحول من مجرد حلية خادمة للنص وتابعة له إلى سؤال محير وهو ما يقودنا إلى القول إن العنوان عند "**السعيد بوطاجين**" من الغرابة والاستفهام الذي يصل حد الحيرة، كما يعمل على لفت انتباه المتلقي وشده إلى الأثر الأدبي.

- كما أن تعدد دار النشر للمجموعة القصصية محل الدراسة دلالة على مقروئية المجموعة القصصية.

2- أما فيما يخص خطاب النص المحيط الداخلي، لا يمكننا بأي حال من الأحوال، أن نلج عوالم "**السعيد بوطاجين**" القصصية، دون أن تستوقفنا ظاهرة الإهداء والعنونة الداخلية والمقدمات والخواتم، التي يخضعها المؤلف لاختياراته، لذلك فهو يوليها أهمية قصوى، نظرا

لأهميتها قي توجيه القراءة وإثارة فكر القارئ ، ودفعه للتمعن في الدلالات المكثفة والمتمظهرة في العتبات النصية.

– لم تكن عتبة الإهداء بمعزل عن بناء دلالتها بتعالقها مع النص القصصي فكانت فضاء دلاليا وتأثيريا ساعد على المساهمة في تقبل النص، من خلال بحثه عن الذات الإنسانية والمشاعر النبيلة ومقته للذوات الإنسانية الشريرة.

– فمع أن العناوين الداخلية توالدت من النص إلا أن النص وبفعل القراءة يعود ويتشظى من العناوين، وبذبك نؤكد على أنه لم تعد العناوين لافتة مجانية تصدر بها القصص بل مساءلة دلالية تحدد هوية القصة ووجودها، وذلك واضح من خلال العناوين الداخلية مثل: من فضائح عبد الجيب، وللضفادع حكمة، حكاية ذئب كان سويا، 37 فبراير....، فهي عناوين موضوعاتية أحالت على النص ذاته وعلى موضوعها في الوقت نفسه.

– مهما بدت المقدمات مستقلة أو محايدة، فهي تتعالق مع النص/المتن وتقف في مقدمته لتأكيد فكرة أو رؤية مبثوثة عبر ثناياه، بمعنى أن المقدمات جاءت مساندة للعناوين ولمحتوى النص وداعمة له.

كما أن تجميع هذه المقدمات وملاحظتها يجعلنا نقف على وجود عنصر مشترك بينها هو الإنسان، ويظهر ذلك في العبارات الآتية والمأخوذة من المقدمات السابقة «نحن البشر، إخوة لنا، سلطان، راعي، الوباء الوحيد، أستاذ، تلميذ، الفتى...» كلها عائدة على الإنسان، فكان هم القاص هو إيراد مواقف لهذا العنصر وأغلب تلك المواقف تمثل للقاص "سلبية" جاءته من تراكم مشاهدات يومية لمجتمعه، فوجد فيها الإنسان مطاردا لأخيه الإنسان، وكل حياته سعي وجري إلى السلطة والسطوة.

– كما أن القاص نوع في مقدماته من مصادر اغترافه لمادته المقدماتية بين النصوص العالمية ممثلة بنص **نيكوس كازانتزاكي**، **بابلو نيرودا**، إلى جانب استثمار الموروث الشعبي مثل نص **عبد الرحمان المجذوب**، والموروث العربي للشعر نص **المتنبي**، إلى غير ذلك من النصوص، إلا أن النص المحوري والمهم هو النص القرآني.

– إن القارئ لهذه النصوص والخواتم توهمه بأنها تنطلق من المألوف في التاريخ للعمل الفني، لكنها لا تلبث أن تزوغ وتراوغ عندما يتحول المكان إلى **(جمهورية السعيد بوطاجين**

حفظه الله)، أو **(مملكة عبد الجيب)**، أو **(جمهورية الشياطين)**، أو **(جمهورية تكسانة حفظها الله)**، أو **(الكرة الأرضية التي ليست لنا)**، أخيرا **(بلاد الهم والغم والدم)**.

تشكيلات وسياقات لغوية تكسر أفق توقع القارئ وتعبر عن إحساس الكاتب بزيف الواقع، وتحيل المكان على وجهة النظر الذاتية، ولتحلق في عالم الزمان النفسي.

فالأماكن التي وظفها القاص تكتسي أبعادا رمزية بحسب حركة الشخوص والوقائع السردية التي تعيشها.

– وبما أن الخاتمة هي الموضع الإستراتيجي، صاحب الإشارة الأخيرة والتأثير الأخير في النص، فقد تمسك **السعيد بوطاجين** بمبدأ السخرية والهزل في التعبير عن الأزمة، في رفضه للواقع بسلبياته، إلى جانب محاولة فضح الحقائق المتوارية خلف الصور المزيفة، فهي تتعالق مع النص لتأكيد فكرة القاص.

– في الأخير تجدر الإشارة إلى أن الوقوف في حضرة العتبات لم يكن هينا، فمع أنها بنينات مكثفة ومختزلة إلا أنها واسعة الدلالة، ولا نجزم أن أي إضاءة لعتبات النص هي قطعة بل تبقى نسبية متجددة مع كل قراءة جديدة ولعل قصص السعيد بوطاجين قد أقامت الدليل على أهمية هذه العتبات، وأن دراستنا أماطت اللثام عن موضوع وطرح جديد لم يحظ بالمقاربة النقدية الكافية.

كما أشير إلى قراءتي هذه ما هي إلا أحد الأوجه المتعددة التي قد ترى بها نصوص "السعيد بوطاجين"، وتبقى هذه النصوص مفتوحة قابلة لقراءات أخرى، تتلون مع القارئ الواحد فكيف مع قراء آخرين ؟

والله من وراء القصد....

قـائـمة الـمصـادر والـمـراجـع

1- القرآن الكريم: رواية حفص.

2- الحديث الشريف: صحيح البخاري، المجلد 10.

أولا: المصادر

3- السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

ثانيا: المراجع العربية

4- أبو عثمان عمرو بحر الجاحظ: الحيوان، المجموعة الجاحظ الكاملة، دار نوبليس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005.

5- أحمد مداس: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2007.

6- ادوارد الخراط: أصوات الحداثة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1999.

7- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1997.

8- سعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

9- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989.

10- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.

11- ضياء غني لفتة/عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

12- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

13- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2000.

14- عبد الفتاح كيلوط: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي ، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1997.

15- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى الشريحية، نظريو وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط6، 2006.

16- عز الدين المناصرة: شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.

17- عمار مخلوف: مظاهر التجديد في القصة بالجزائر، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، الطبعة الثانية، 2008.

18- محمد بن قاسم ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925-1962)، نشر جمعية التراث، الجزائر، ط1، 2004.

19- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها التقليدية، ج1، دار توبقال، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.

20- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، دط، 1998.

21- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، دار توبقال، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985.

22- مختار ملاس: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، وزارة الاتصال والثقافة، رقم الايداع 198، الجزائر، دط، 2002.

23- مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

24- نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، مكتبة غريب، دب، دط، دت.

25- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007.

26- نسيمة زمالي: قراءة في اللهب المقدس لمفدي زكريا، دار الهدى للطباعة، الجزائر، دط، 2012.

27- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، ط1، 2011.

28- منذر منذر عياش: الكتابة الثانية فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988.

29- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2012.
30- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2007.

ثالثا: المراجع المترجمة

31- بيدبا الفيلسوس الهندي: كليلة ودمنة: ترجمة عبد الله بن المقفع، دار الكتاب الحديث، الطبعة الأولى، 2002.
32- جوليا كريستفا: علم النص: ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد المجيد ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.
33- جون فان ديك: علم النص: مدخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق حسن بحري، دار القاهرة الكتاب، مصر، ط1، 2001.
34- جيرار جينيت: نحو شعرية منفتحة: ترجمة غسان السيد ووائل بركات نقلا عن خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
35- جيرار جينيت: خطاب الحكاية: ترجمة محمد معتصم/عبد الجليل عمر الحلى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.
36- غاستون باشلار: جماليات المكان: ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984.

رابعا: المراجع الأجنبية

37- Gerard Genette : Seuils, édition d'un seuil, seuils, Paris, 1987.

خامسا: المجلات والدوريات

38- جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكلمة، السنة الأولى، العدد 2، فبراير 2007.
39- خالد حسين حسين: القصة القصيرة وظاهرة العنونة، مجلة الموقف العربي، العدد 422، سنة 2006، تصدر عن اتحاد كتاب العرب.
40- خالد حسين حسين: الكتابة وإستراتيجية التسمية، مجلة الموقف العربي، العدد 428، كانون الأول، تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006.

41- شعيب حليفي: النص الموازي (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، العدد 46، مصر، 1992.

42- عبد الحميد ختالة: سيميائية العنوان، مجلة الأمل في ظلال المعنى، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009.

43- محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب، العدد الأول، غزة، فلسطين، 2000.

سادسا: المعاجم

44- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد10، 2000.

45- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد7، 2000.

46- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

سابعا: الرسائل الجامعية

47- حليمة قطاي: إستراتيجية العنوان في الكتاب النقدي القديم، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم، 2004-2005، جامعة الحاج لخضر باتنة.

48- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، 2006-2007، جامعة منتوري قسنطينة.

49- فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، 2009-2010، جامعة منتوري قسنطينة.

50- فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2002-2003.

51- مديحة سابق: فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، 2012-2013، جامعة الحاج لخضر باتنة.

52- سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في فرع تحليل الخطاب، 2010-2011، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

53- نسيمة بن عباس: إستراتيجية العنونة عند محمود درويش (مقاربة سيميائية)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب والنقد الأدبي، 2001-2002، جامعة الحاج لخضر باتنة.

ثامنا: المواقع الالكترونية

54- www.arabiancreativity.com

- جميل حمداوي: لماذا النص الموازي ؟

55- www.nizwa.com

- خالد بلقاسم: الشعر المغربي المعاصر بين الخيبة والأمل من الواقع إلى اللغة.

ملحق

السيرة الذاتية للقاص:

السعيد بوطاجين، باحث وناقد ومترجم

إضافة إلى كونه قاص جزائري، ولد سنة 1958 بالجزائر

حائز على شهادة دكتوراه دولة في النقد الجديد.

أستاذ بالجامعة.

الأعمال المنشورة:

- ما حدث لي غدا (قصص).
- وفاة الرجل الميت (قصص).
- اللعنة عليكم جميعا (قصص).
- أحذيتي وجواربي وأنتم (قصص).
- تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة (قصص).
- أعوذ بالله (رواية).

الدراسات:

- الاشتغال ألعاملي (دراسة سيميائية).
- السر ووهم المرجع (مقاربات تطبيقية).
- الترجمة والمصطلح (دراسة تأصيلية).

ترجمات:

- الانطباع الأخير لـ "**مالك حداد**".
- نجمة لـ "**كاتب ياسين**".
- عش يومك قبل ليلك لـ "**حميد قرين**".
- موسوعة القصة القصيرة لـ "**كرستيان شولي عاشور**".
- حي الجرف لـ "**صادق عيسات**".
- عام الكلاب لـ "**صادق عيسات**".
- أفلام حياتي لـ "**فرانسوا ثريغو**".

فهرس الموضوعات

مقدمة ا-ب-ج-د

مـــــدخـــــل

1- مفهوم العتبة لغة و اصطلاحا **7**

2- مفهوم النص لغة و اصطلاحا **8**

3- النص الموازي(المناص) **10**

الفصل الأول: عتبات النص المحيط (Péri texte)

1- **عتبة اسم الكاتب** **15**

1-1- تحديدات **15**

1-2- مكان ظهوره **15**

1-3- وظائف اسم الكاتب **15**

2- **عتبة العنوان** **16**

2-1- العنوان في اللغة والاصطلاح **16**

2-2- السيمياء والعنونة **18**

2-3- علم العنوان **19**

2-3-1- تحديد نظري **19**

2-3-2- علاقة العنوان بالعصر **22**

2-4- كيفية مقاربة العنوان كنص موازي **23**

2-5- علاقة العنوان بالنص **23**

2-6- وظائف العنوان **25**

2-7- عناوين النثر القصصي عند العرب **26**

3- **عتبة الإهداء.** **27**

3-1- تحديدات **27**

3-2- مكان تواجد الإهداء **28**

3-3- العملية التواصلية والتداولية للإهداء **28**

4- **عتبة المقدمات** **29**
4-1- المفهوم والماهية **29**
4-2- أنواع المقدمات **31**
4-3- وظائف المقدمة **32**
5- عتبة الهوامش/الخواتم **34**
5-1- المفهوم والماهية **34**
5-2- وظائف الحواشي (الخواتم) **35**

الفصل الثاني: قراءة في عتبات النص المحيط

تمهيد **37**
أولا: قراءة في عتبات النص المحيط الخارجي **39**
1- قراءة في تضاريس الغلاف / الغلاف جزء من دلالة النص **40**
1-1- صفحة الغلاف الأولى **40**
1-2- صفحة الغلاف الأخير **44**
1-3- تعليق **44**
2- **قراءة في عتبة العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا"** **45**
ثانيا : قراءة في عتابات النص المحيط الداخلي **48**
1- **قراءة في عتبة إهداء المجموعة القصصية** **50**
2- **قراءة في عتبة العناوين الفرعية** **52**
2- 1- قراءة في البنية السطحية لعتبة العناوين الفرعية **53**
2- 2- قراءة في البنية العميقة لعتبة العناوين الفرعية **55**
3- **تعليق على قراءة العناوين الفرعية** **61**
4- **قراءة في عتبة مقدمات المجموعة القصصية** **62**
4- 1- تمهيد **62**
4- 2- جدول مقدمات المجموعة القصصية **63**
4- 3- قراء في مقدمة المجموعة المعنونة ب خاتمة الآتي **67**
4- 4- قراءة في المقدمات الفرعية للمجموعة القصصية **70**

4- 5- تعليق على قراءة مقدمات المجموعة القصاصية **78**
5- **قراءة في عتبة خواتم المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا** **80**
5- 1- تمهيد **80**
5- 2- جدول خواتم المجموعة القصصية **81**
5- 3- قراءة في خواتم المجموعة القصصية **84**
5-4- تعليق على قراءة خواتم المجموعة **93**
الـخـاتـمـة **95**
قائمة المصادر و المراجع **100**
الملحق **105**
ملخص **106**

ملخص

اهتمت الدراسات الحديثة بعتبات النص من عنونة وبدايات وخواتم , لكونها تشكل ركيزة أساسية في النص ومنطلقا منه إليه,ونظرا لأهميتها فقد تناولها الناقد الفرنسي جيرار جينيت « Gérard Génette » بالدراسة وافرد لها كتابا عنوانه العتبات « seuils » تناول فيه عتبات النص بالدراسة مبينا أهميتها كنصوص مناصة« paratextualité » للمتن مصنفا المناصات (النصوص الموازية) « paratextualité »إلىصنفين النص المحيط (péritexte) والنص الفوقي (épitexte) .

نظرا إلى أن أشكال عتبات النص كثيرة و متنوعة فان الدراسة التي نقدم عليها تتناول عتبات النص المحيط، وعلى هذا الأساس يأتي هذا البحث الموسوم ب عتبات النص في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا " عند السعيد بو طحين .وقد سارت هذه المقاربة على خطوات أهمها مقدمة ,مدخل , وفصلين ,وخاتمة تكون خلاصة البحث.فالمدخل يتمثل في تأسيس العتبات النصية، أما الفصل الأول المعنون ب عتبات النص المحيط,.وأما الفصل الثاني : المعنون بقراءة في عتبات المجموعة القصصية اللعنة عليكم جميعا عند السعيد بوطاجين .

في نهاية المطاف اختم دراستي لهذه العتبات النصية , وحسبي أنها محاولة سعيت من خلالها إلى لفت النظر إلى هذا الحقل المعرفي وإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية.

كما شكلت العتبات النصية خطابا أساسيا ومساعدا سخر لخدمة ولإثبات شيء أخر هو النص،فالعتبات مادة نصية للنقد وذلك لأهميتها المحددة بموقعهاالإستراتيجية ووظائفها وأدوارها, وكذلك لعلاقتها بالنص الذي نكتب على مشارفة.

Résumé

Les récentes études s'intéresse au seuils des textes, de titre, introduction et conclusion, qui constituent un pilier fondamental dans le texte et le point de départ et de retour à lui, et en raison de son importance l'éreinteur français **Gérard Génette** a traiter dans ces étude et son ouvrage intitulé « Seuils » qu'il prendre les seuils de texte indiquant son importance en tant que « para textualité » qu'est divisé en deux parties péri texte et épi texte.

Étant donné que les formes des seuils de texte sont nombreuses et variées, notre étude proposer qui traite les seuils de texte qui l'entoure, et sur cette base vient de cette recherche, qui traite les seuils de texte chez SAID Boutajin dans sont recueil nouvelle. ◌Notre approche ce focalise sur les démarche suivent : introduction, préambule et deux chapitres pour finalisé par une conclusion qui ce termine par un synthèse. L'introduction qui donne l'importance des seuils de texte, le premier chapitre qui traite les seuils du texte et qui l'entoure, mais le deuxième chapitre c'est une lecture dans les seuils de texte des recueilles des nouvelle de SAID Boutajine.

On conclure Finalement nos études de ces seuils du texte, car j'ai l'honneur d'essayer à attirer l'attention sur ce domaine de la connaissance et de mettre en évidence les seuils dans la fonction dans la compréhension de la vie privée de texte et identifier un aspect clé de l'application de sémantique. Les seuils de texte c'est une aide dans le discoure fondamentale de comprendre le texte en générale