وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان:

المتعاليات النصية في قصص " احتراق العصافير " لرابح خدوسي

إعداد الطالتين:

- بوقروز وفاء
- سعدي نور الهدى

إشراف الأستاذ:

عبد الرزاق يحي الشريف

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

السنة الجامعية: 2022-2023

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان:

المتعاليات النصية في قصص " احتراق العصافير " لرابح خدوسي

إعداد الطالتين:

- بوقروز وفاء
- سعدي نور الهدى

إشراف الأستاذ:

عبد الرزاق يحي الشريف

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الشكر والعرفان:

نحمده ونشكره سبحانه وتعالى على ما أتانا من عمله وفضله راجين أن يزيدنا

منه ويوفقنا لما فيه الخير والصلاح لهذه الأمة

«من لا يشكر الله لا يشكر الناس»

نتقدم بالشكر الخالص لأستاذنا القدير:

«عبد الرزاق يحي الشريف» الذي لم يبخل علينا بالتوجيه والنصح

إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من كان له الفضل الكبير في كتابة

وطباعة هذه المذكرة.

الإهداء:

الى من قال الله في حقهما «**ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما**»

الى من علمني روح التحدي والنجاح وغرس في مبادئ الفضيلة والامان،

الى فيض الحنان والعطف ابي العزيز حفظه الله

الى من جعلت الجنة تحت اقدامها الى نبع الحنان الى أحلي كلمة ينطقها لساني، اطال الله عمرها لي وجعلها الشمعة التي تنير دربي وتضيء طريقي

إلى وإخواننا، وكل من شجعنا من قريب أ ومن بعيد ونصحنا ووجهنا ومد إلينا يد العون.

الى جميع من ساعدني في كتابة هذه المذكرة واخراجها في أحسن حالة من قريب او بعيد

لهم مني كل التقدير والاحترام.

وفاء ** نور

مقدمة

مقدمة:

تعد آليات المتعاليات النصية التي جاء بها الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" من أهم آليات التحليل في النقد الحداثي، حيث رصد من خلاله مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه واستطاع من خلالها تقويض فكرة انغلاقية النص وتوسيع مفهوم الشعرية وموضوعها بحيث أقر أن موضوعها ليس النص في تفرده وإنما تعاليه النصي وقد أطر أنواعها في كتابه "أطراس"، وحددها في خمسة أنماط: **التناص، المناص، التعالق النصي الميتانص، معمارية النص،** وبما أن أنماطها تطبق على النصوص السردية وغيرها ومن بينها القصة القصيرة التي تعتبر من أكثر أنواع الأدب شهرة وشعبية بسبب ما تقدمه من تجربة فكرية في قالب سردي قصير مكثف فقد انتقينا مجموعة "احتراق العصافير" لرابح خدوسي مدونة حاولنا تطبيق آلية المتعاليات النصية على هذه المجموعة القصصية والكشف عن علاقات التفاعل بينها وبين نصوص أخرى ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

أولا: نصوص القصص التي تجلت فيها جملة من عناصر المتعاليات النصية.

ثانيا: رغبتها في الاطلاع على مزيد من الأحداث التي وقعت في المجتمع في فترة (1980-1989) التي جسدها خدوسي في مجموعته وإنجذابنا لطريقة عرضها في قصص "احتراق العصافير"

وهذا ما جعلنا نتساءل:

- إلى أي مدى تجلت المتعاليات النصية في قصص "احتراق العصافير"؟

ماهي النصوص السابقة التي تناص معها الكاتب في قصصه؟

– إلى أي مدى نجح الكاتب في عرض وقائع المجتمع الجزائري في مجموعته القصصية؟

وقد اقتضى منا البحث الخضوع لخطة نوجز عناصرها في الآتي : افتتح البحث بمقدمة كانت بمثابة الإطلالة التي يشرف منها القارئ على البحث تلاها بعد ذلك فصلان هما :

الفصل الأول وهو فصل نظري، خصص للحديث عن المفاهيم المتعلقة بالمتعاليات النصية حيث تناولنا فيه مفهومها لغة واصطلاحا وثانيا أنماط المتعاليات النصية والتناص والتعالق النصي ومعمارية النص، والميتا نصية.

الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي: خصص لمقاربة المتعاليات النصية تطبيقيا في قصص "احتراق العصافير" تناولنا فيه نماذج من العتبات النصية (الغلاف ودلالته، اسم المؤلف المؤشر الجنسي، العنوان، العناوين الداخلية)، بالإضافة إلى تجليات التناص في القصص (الاستشهاد، الإيحاء والتلميح والاقتراض) والتعالق النصي، الميتانصية درسنا فيها (تحليل البنية السردية والزمن السردي من منظور جيرار جينيت)، في القصص وأخيرا معمارية النص.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا في بحثنا نذكر:

عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) للكاتب عبد الحق بلعابد، وكتاب خطاب الحكاية (بحث في المنهج) للكاتب جيرار جينيت، وكتاب التناص في شعر الرواد للكاتب أحمد ناهم، وكتاب افتتاح النص الروائي للكاتب "سعيد يقطين"

واقتضى منا البحث تطبيق آلية من آليات التحليل النصي ألا وهي المتعاليات النصية في دراسة المجموعة القصصية كما اضطرنا البحث للاستعانة أيضا بالمنهج السيميائي في دراسة أحد جزئيات الدراسة وقد اعترضتنا أثناء هذه الدراسة صعوبة التقارب في شكل

العلاقات بين كل نمط وآخر، وختمنا هذه الدراسة بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "عبد الرزاق يحي الشريف" على كل توجيهاته ونصائحه ونتمنى أن يجعله الله ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

الفصل الأول:

المتعاليات النصية:

بحث في المفاهيم

أولا: مفهوم المتعاليات النصية: (Trascentdent Texttulle)

1- لغة:

ورد في قاموس محيط المحيط: «علا الشيء: والنهار يعلو علوّا (واوي) ارتفع. وفلان في الأرض تكبر وتجبر. وعلا المكان وبه صعده، وعلا به جعله عاليا وعليّ الشيء بعلى علاء ارتفع وتعالى: تعاليا ارتفع وتعال فعل أمر من ذلك واصله أن الرجل العالي كان ينادي اسافل فيقول تعال» [1].

وجاء في موضع آخر من معجم الوسيط: «(اعلولى الشيء، وقيه وصعده، (العالي) يقال فلان عالي الكعب: شريف، وأتيه من عال: من فوق (العالية): من كل شيء: أرفعه والنصف الذي السنان من القناة (اعتلى) الشيء»[2].

* نستنتج من خلال التعريفين السابقين أن مصطلح "التعالي" يدل على الارتفاع والعلو والسمو ويتضمن أيضا معنى الصعود.

متعال متسام: Trancendant

«D.trans entent TrancedenT, Itranscendrnt **وهو ما يرتفع فوق مستوى أوحد معين**»[3].

والمقصود به التجاوز والتخطي والنقد والتفوق على حد معين.

---

[1] – بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ط 01، لبنان، بيروت، 1987، ص:62، مادة (علو).

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، (د ط)، (د ت)، ج: 1، ص: 625، مادة (إعلنى).

[3] – أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تع: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط 02، بيروت– باريس، 2001، مج: 03، ص: 1473، مادة (تعالى، تسام).

ويدل مصطلح «التعالي» في اللغة الفرنسية والانجليزية واللاتينية على نفس المعنى اللغوي المقابل العربي فنجد "جميل صليب" يعرفه بقوله: «في الفرنسية Transcendance، في الانجليزية Transcendance، ويقابله في اللاتينية: ranscendeutia، تعالى الشيء ارتفع، والتعالي الارتفاع كالعلو والعلاء، والاستعلاء والعالي أو المتعالي هو المفارق الذي ليس فوقه شيء، فالله تعالى، هو المتعالي والعالي، والعلي، والأعلى، وذو العلاء الذي ليس فوقه شيء»[4].

وهنا أيضا بمعنى الارتفاع والعلوم، بالإضافة إلى أن لفظ «تعالى» يطلق على الله عز وجل.

أما النصية: Textualitle

تعتبر من أهم مباحث لسانيات النّصوص التي تدرس النّص من حيث هو بنيّة مجردة تتولد بها جميع ما نسمعه ونطلق عليه لفظ «نص» ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النصوص المنحزة»[5].

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أنّ النّصية مبحث من مباحث لسانيات النص فهي خاصية تطلق عليه كونه نصا.

اصطلاحا:

تمكن الناقد الفرنسي "جيرار جينات" من تقديم نظرية نقدية في مقاربة النصوص الأدبية مستفيدا من التناص، هذه النظرية الموسومة «بالمتعاليات النصية Transtextualitè» التي طرحها في كتابه أطراس palimpsestes سنة 1982 وقد حدد تعريفها بقوله:

---

[4] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، لبنان، 1982م، ج: 01، ص: 297.

[5] – الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، 1993م، ص: 18.

«اليوم أقول بالأحرى، وبدقة أن الموضوع هو العبور النصي أو التعالي النصي للنص، والذي أعرفه الآن وبصفة مجملة «بكل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، فالتعالي النص يتجاوز ويتضمن المعمارية النصية (L'architextualitè) وبعض الأشكال الأخرى ذات العلاقة بالمتعاليات النصية»[6].

من خلال ما قدمه جيرار جينات: يتبين لنا بأن المتعاليات النصية عبارة عن علاقة تجمع بين النصوص، فهي كل ما يجعله نصا يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ولقد حدد جينات أنماط للمتعاليات النصية في كتابه حيث يقول: «ويبدو لي اليوم (13 أكتوبر 1981) أنني تعرفت خمسة أنواع من العلاقات الخاصة بالمتعاليات النصية، سأرتبها وفق نظام تصاعدي يتبع التجريد bstraction والتضمين implication، والإجمال Globalitè»[7].

ونخلص إلى أن مشروعه يتضمن خمسة أشكال من التعالي النصي وهي كالآتي:

- التناص: Intertextualitè
- النصية الواصفية: Mètatxtulitè
- المصاحبة النصية: paratextualitè

---

[6] – خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث (مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، رسالة ماجستير، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 1430–1431هـ، 2009–2010م، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص: 37.

[7] – جيرار جينات: أطراس الأدب في الدرجة الثانية، تر– تق: المختار حسيني www.aljabriabed.net، تم الإطلاع يوم: 2021/12/04م.

- الاشتقاق النصي: Hyper textualité

- النصية الجامعة: Trachitextualitè

ونخلص من خلال هذا أن "جيرار جينات" قد قدم دراسات قيّمة حول النص فخلص إلى ما سماه المتعاليات النصية، وتعتبر هذه الأنماط الخمسة أهم معالم نظريته النقدية، وكما يبدو فهي لا تعتبر أقساما مفصولة عن بعضها البعض بل بالعكس علاقاتها عديدة، وبهذا استطاع جيرار جينات تجاوز التناص، ليؤكد "جيرار جينات" أن موضوع الشعرية إنما هو التعالي النصي في عمومه الذي يتجاوز جامع النص ويتضمنه مثلما يتضمن العلاقات الأخرى.

ثانيا: أنماط المتعاليات النصية:

1- العتبات النصية: حدد "جيرار جينات" كنمط ثان من المتعاليات النصية، وخصص له كتابا كاملا سنة 1989 بعنوان عتبات (Seuils) وهي تعتبر أكثر المتعاليات تنوعا وتعددا، وقد تعددت وتباينت ترجمة مصطلح المناص إلى المناصية عند سعيد يقطين، والنصوص الموازية، العتبات النصية الذي يعد أشهرها وبتعدد ترجماتها تعددت تعريفاتها وبما أنت نقول عتبات نصية وجب التعريج على مفهوم العتبة لغة ثم مفهوم النص ثم العتبات النصية.

أ- مفهوم العتبات النصية:

1- تعريف العتبة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «عتب: العتبة: أسكفة الباب التي توطأ: وقيل: العتبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السُّفلى، والعارضتان، العضادتان، والجمع عتب وعتبات وعتب العود: ما عليه أطراف الأوتار من مقدمة» [8].

ونفهم من هنا أن العتبة هي ما كانت أول الشيء وخارجه، وهي ما جاء على حواشيه وأطرافه.

ونجد أيضا في كتاب "العين" لـ "لخليل أحمد بن أحمد الفراهيدي": «عتب: العتبة: أسكفة الباب: وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة اسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض وكل مرقاة من الدرج عتبة، والجميع العتب، وتقول: عتب لنا عتبة، أي أتخذ عتبات»[9].

ونخلص من هذا التعريف أن العتبة هي الشيء الذي يتموضع في الهنا والهناك أي من الحدود.

ورد أيضا في قاموس «محيط المحيط» «العتب: مصدر والظلع. يقال برجله عتب أي ظلع، والعتب المعاتب كثرا، والعتب جمع العتبة والأمر الكريه وما بين السبابة والوسطى أو ما بين الوسطى والبنصر والفساد والعيدان المعروضة على وجه العود منها تبد الأوتار إلى طرف العود والغايظ من الأرض»[10].

– من مفهوم بطرس البستاني: نفهم أن العتبة هي ما جاء داخل وخارج الشيء.

---

[8] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 01، بيروت– لبنان، 2000، مج: 10، ص: 21، مادة (عتب).

[9] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت– لبنان، 2003م، 1424هـ، ج: 03، ص: 19، مادة (ع.ت.ب).

[10] – بطرس البستاني: محيط المحيط، ص: 572.

– من خلال ما سبق من التعريفات اللغوية لمصطلح العتبة يتبين لنا جليا أنها لا تتجاوز كونها محيطة بالأشياء سواء من الداخل أو الخارج أو على الأطراف.

2- تعريف النص لغة:

ورد في لسان العرب لان منظور: «نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال، نص الحديث إلا فلان أي رفعه»[11].

– يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن النص هو كل ما كان ظاهرا وعلنيا وهو ما أسند إلى شخص ما.

– جاء في موضع آخر: «وقال ابن الأعرابي: النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص: التوقيف، والنص: التعيين على شيء ما، وكل ذلك مجاز، من النص بمعنى الرفع والظهور، قلت: ومنه أخذ نص القرآن والحديث، وهو اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره»[12].

– نخلص من هنا أن النص هو ما دل على معنى معين وبحسب ما جاء في هذا التعريف أن النص هو ما كان فقط مقدسا من القرآن الكريم والسنة النبوية.

– وقيل أيضا: «نص الشيء ينصه نصا رفعه وأظهره، والحديث رفعه إلى من أحدثه، وناقته استحثها واستقصى آخر ما عندها من السير، والشيء حركه. ومنه يقال فلان ينص أنفه غضبا، أي يحركه، والنص المتاع جعل بعضه فوق بعض وفلان استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده»[13].

---

[11] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 01، بيروت، لبنان، 2000، مج: 14، ص: 271، مادة (ن.ص.ص).

[12] – الزبيدي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر، ط 1، بيروت– لبنان، 1414هـ، 1994م، مج: 9، ص: 369–370، مادة (ن.ص.ص).

[13] – بطرس البستاني: محيط المحيط، ص: 896.

– نستنتج من هذا التعريف أن النص هو الظهور والبيان وهو ما كان يدل على مسألة محددة.

3- تعريف النص اصطلاحا:

تناول العديد من النقاد والمفكرين مفهوم النص اصطلاحا العرب والغرب من أهمهم في الدراسات الحديثة.

جوليا كريستيفا: « نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي، نقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة»[14].

يتوضح من تعريف "جوليا كريستيفا" أنها قدمت تعريفا أصوليا جامعا ذو ممارسات دلالية ومتناص مع نصوص أخرى سواء سابقة أو متزامنة معه في نفس الوقت.

محمد مفتاح: يرى أن النص «مدونة كلامية، وإنه حدث يقع في زمان ومكان معينين، يهدف إلى توصيل معلومات، ونقل تجارب إلى المتلقي»[15].

يمكننا القول من خلال ما قدمه «**محمد مفتاح**» أن النص يتقيد بزمان ومكان معين، يكون بمثابة جملة من التجارب المختلفة الهادفة للتأثير في المتلقي وتزويده بالمعلومات.

4- تعريف العتبات النصية اصطلاحا:

– اتسعت دائرة الاشتغال النقدي والتداول المصطلحي للعتبات النصية أو المناص، النصوص الموازية.

---

[14] – محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط 01، حلب، 1998، ص: 33.

[15] – عبد الخالق فرحان شاهين: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 1433هـ، 2012م، جامعة الكوفة، ص: 12.

– قدم "جيرار جينات" تعريفا مفصلا للنصوص الموازية: «النص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف ...) وهذا قصد تقديمه للجمهور أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو للكلمة، وحدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة ...» [16].

وضح "جيرار جينات" من خلال تعريفه أنواع العتبات النصية وحسب رأيه لا يمكننا فهم النص إلا عن طريق دراسة دلالات منصاته، فالنصوص الموازية هي ما تجعل من النص جاهزا لاستقبال والتلقي من طرف القراء.

سعيد يقطين: «إن المناصة (Paratextualitè) هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص (paratexte)، وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصيل كشاهد تربط بينهما نقطنا التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى، إلا من خلال البحث والتأمل»[17].

نستطيع القول من خلال ما قدمه "سعيد يقطين" أنه لا يمكننا الفصل بين المناص والنص هما يكملان بعضهما فتربط بينهما علاقة تفاعل فالتناص كبنية مستقلة تساعد على تيسر الفهم بالبنية للنص الأصل وقراءته قراءة سليمة.

---

[16] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين)، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1429هـ، 2008م، ص: 44.

[17] – سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 02، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص: 111.

– وفي موضع آخر يعرفها "محمد بنيس" بقوله: «العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من يقين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا للداخل النصي كبنية وبناء، أي يشتغل وينتج دلاليته ...»[18].

– من هنا بين محمد بنيس أن النصوص الموازية تتعالق مع النص الأصلي سواء كانت داخله أوخارجه، فهي تساعد النص على بناء دلالته.

هنري ميتران: «هوامش النص أي مجموع المعطيات التي تسيح النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والاهداء و الأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين»[19].

– نفهم من هذا التعريف أن العتبات النصية هي جملة العناصر المؤطرة لبناء النص، وهي تساعد القراء على الانفتاح عليه باعتبارها بوابة للتواصل مع النص فهي تميزه وتحدد موقعه في جنسه.

– وفي خلاصة التعريفات المقدمة للنصوص الموازية أو المناص يتضح أنها تدور حول فكرة أنها كل ما يحيط بالنص أو جزء منه فهي عبارة عن نص يوازي النص الأصلي، وهي بمثابة الأرجل التي يمضي بها النص للقراءة وجمهوره قصد التفاعل معهم.

ب– أنواع العتبات النصية:

تكمن أقسام المناص بحسب جيرار جينات في قسمين:

---

[18] – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال، ط 02، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص: 76.

[19] – جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 02، 1997، ص: 15.

1- المناص النشري الافتتاحي: paratexte Editorail

«وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت"، إذ تمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ...)، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين ...»، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النثري الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما: (النص المحيط، والنص الفوقي)[20].

- فالمناص النشري إذن هو جملة الخطابات الافتتاحية المصاحبة للنص تكون تحت المسؤولية الأساسية للناشر.

1-1- النص المحيط النشري:

«هو الذي يضم تحته كلا من –الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة ...)، وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية»[21].

1-2- النص الفوقي النشري:

«وينـدرج تحته كل من الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...»[22].

2- المناص التآليفي: paratexte auctorial

---

[20] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص: 45.

[21] – المرجع السابق، ص: 49.

[22] – المرجع نفسه، ص: 50.

هو تلك المنطقة الموجودة داخل وخارج النص، الموازية لنصها الأصلي وتمثل جوهره فتساهم في شرحه وتفسيره، محققا بذلك نصية من خلال ميثاقه (التخييلي) مع الكاتب، ومحققا بمعاقدته (طباعيا) مع الناشر، فالنصوص الموازية هي ما تؤدي بالنص إلى اقتراح نفسه للجمهور القراء[23].

ينقسم بدوره المناص التآليفي إلى نوعين:

2-1- النص المحيط التآليفي: «والذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد ...» [24].

2-2- النص الفوقي التآليفي: ينقسم أيضا بحسب جيرار جينيت إلى «النص الفوقي العام» مثل اللقاءات الصحفية والندوات التي تعقد حول أعمال الكاتب، تكون خارج الكتاب لكن تتصل به وتساعد على بلورة مفاهيمه والنص الفوقي الخاص: مثل المراسلات والمذكرات الحميمية، النص القبلي ... [25].

2- التناص: Intertextaitè

إن مصطلح التناص هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertextualitè)، حيث تعني كلمة (Inter) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (Texte): النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textere) وهو متعد ويعني نسج أو حبك وبذلك يصبح معنى (Intertexte) التبادل النصي[26].

---

[23] - المرجع نفسه، ص: 63.

[24] - المرجع نفسه، ص: 49.

[25] - المرجع السابق، ص: 50.

[26] - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، ط 01، القاهرة، 1428 هـ، 2007م، ص: 19.

التناص: Intertextualité Intertesctualism: «هو مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا، أو غير مباشر على النص الأصلي في مرحلة تاريخية محددة»[27].

وهذا مؤداه أن التناص عبارة عن جملة من العلاقات التي يقيمها نص أدبي مع نصوص أخرى مؤثرة في النص الأصلي بأسلوب مباشر أو غير مباشر.

وتعتبر الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" أول من توصل لمصطلح التناص intertextualité بإجماع من النقاد، بحيث استفادت من أعمال "ميخائيل باختين"، إذ بدأ الاشتغال بهذا المصطلح، وتفعيله في الممارسة النقدية سنة 1966 من خلال أبحاثها التي نشرتها في مجلتي « critique, tel quel » وأعيد نشرها في كتابيها « Sèmèiotikè le texte du roman, la révolution du langage وقد حدد مفهوم التناص بأنه كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وتؤكد أن النص (أي نص) هو مجال تناصي أي بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص التي يستدعيها في سياقه»[28].

ويتضح لنا من خلال ما قدمته الباحثة «جوليا كريستيفا» أن التناص عبارة عن تقاطع نصوص في نصوص أخرى مستفيدة من الحوارية عند باختين، ومن خلال تعريفاتها المتعددة للتناص يظهر جليا رفضها لفكرة انغلاق النص بحيث ينفتح النص على نصوص أخرى.

---

[27] – سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، الآفاق العربية، ط 01، القاهرة 1421هـ، 2001م، ص: 74.

[28] – محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد 2016، ص: (73-75).

إن أكثر ما يهمنا في موضوع التناص هو جهود الفيلسوف الفرنسي "جيرار جينات"، الذي قدم اسهامات متميزة بهذا الموضوع «الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا، فاعتبره نمطا جزءا واحدا من أنماط العلاقات عبر النصية، لذا لم يعد التناص عنصرا مركزيا، لكنه واحد من بين علاقات أخرى، يندرج في قلب شبكة تحدد الأدب في خصوصيته، أي تحدد شعرية العمل أو النص، أو المتن، فموضوع الشعرية كما يحكي في الصفحات الأولى من الطروس palimsestes ليس هو النص متطورا إليه في تفرده بل هو التعاليات النصية»[29].

– نخلص من خلال ما تقدم أن جيرار جينات قد حدد التناص كنوع من أنواع المتعاليات النصية، فلم يعد التناص وحده ما يشكل خصوصية النص الأدبي إنما صار واحدا من بين علاقات أخرى.

وقد عرف جينات التناص: «بأنه التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر»[30].

– يتبين من تعريف جيرار جينات «أن التناص هو حضور لغات من نص آخر في نص ما حضورا كاملا أم جزئيا».

وفي موضع آخر تحدث جيرار جينات عن التناص بقوله: «علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، بمعنى عن طريق الاستحضار Eidètiquement وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر، بشكل الأكثر جلاء وحرفية، وهي الطريقة

---

[29] – عصام حفظ الله حسن واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط 01، عمان 1431هـ، 20111، ص: 16.

[30] – جيرار جينات، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق غربية)، (د ط)، بغداد، العراق، (د س)، ص: 90.

المتبعة قديما في الاستشهاد Citation بين مزدوجتين، بالتوثيق، أو دون توثيق معين أو بشكل أقل وضوحا وأقل شرعية Moins canonique في حال السرقة الأدبية plagiat كما عند لوتريامون lautrèament مثلا، وهو الاقتراض غير مصرح به ولكنه أيضا حرفي أو بشكل أقل وضوحا بعد، وأقg حرفية في حال التلميح l'alusion»[31].

نستنتج من خلال ما قدمه جينات أن التناص علاقة تداخل بين نصين أو عدة نصوص متزامنة، بحيث يتجلى في النص من خلال ثلاث علاقات وهي الاستشهاد والاقتراض (السرقة الأدبية)، التلميح.

1- الاستشهاد: (citation)

«ويعد الاستشهاد ممارسة تناصية، والاستشهاد هو تكرار لوحدة من خطاب في خطاب آخر أي هو نوع من إعادة إنتاج للملفوظ سابق، وإذا كان اللفظ المستشهد به يبقى على حاله بالنظر إلى دواله، فإن تغيير الموقع الذي يتعرض له يحول دلالته وينتج قيمة جديدة، ويتسبب في تحويلات تؤثر في دلالة النص المستشهد به والنص المستقبل معا عند الاندماج بينهما»[32].

يخلص بأن الاستشهاد مظهر من مظاهر التناص يكون بإعادة وحدة لغوية من نص إلى نص آخر، وإذا نقل اللفظ كما هو فإنه بتغيير موقعه ينتج قيمة جديدة في النص المؤثر والمتأثر.

2- السرقة الأدبية:

---

[31] - جيرار جينات: أطراس، تر، تق: المختار حسني، 2016/05/02. http://hekmam.org تم الاطلاع يوم: 2021/12/19.

[32] - هادية السالمي: التناص في القرآن دراسة سيميائية للنص القرآني، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد- الأردن، 2014، ص: 95.

«السرقة الأدبية، وهي أخذ أو محاكاة للغة ومعاني المؤلف آخر وتقديمها كما لو كانت من بنات أفكار السارق، والتعبير مشتق من كلمة لاتينية تعني المختطف، ونطاقه يمتد من ذكر المعاني بألفاظ مختلفة غير ملائمة إلى السرقة السافرة، والاقتباس أو الاقتراض من الأصل إذا لم يطرأ عليه تحسين على يدي المقتبس يعتبر عند الكتاب المجيدين انتحالا، كما قال جون ميلتون»[33].

– يتبين لنا أن السرقة هي صياغة معاني مؤلف واستخدامها في مؤلف آخر باسم كاتب آخر، وتعد انتحالا إذا ما تم استخدامها كما هي في الأصل دون أي تغيير عند النقاد والكتاب البارعين.

– ويلفت مفهوم التناص الحديث نظر الناقد العربي إلى الصلة الوثيقة بينه وبين مفهوم السرقة الشعرية لكن مع تطور فهم لظاهرة التناص حاولا إخراجه من دائرة السرقات، أما الخطوة الواسعة والمهمة في هذا الاتجاه، فقد خطاها الجرجاني يوم أخرج ظاهرة التناص

[33] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط 01، صفاقس– تونس، 1986م، ص: 50.

(المعاني) كلية من دائرة السرقات مطورا بذلك ملاحظة الجاحظ: «المعاني مطروحة في الطريق»[34].

03- التلميح أو الإيحاء:

«هو وجود ملفوظ يفترض علاقة بين النص ونص سابق، ولاكتشافه يتطلق الأمر ذكاء وفطنة»[35].

- ونعني به حضور لفظ من نص آخر سابق في نص لاحق يؤدي إلى تعالق النصين، وفقط المطلع على الكتب يستطيع أن يتفطن له وبهذا نستنتج أن "جيرار جينات"، قد اقتصر التناص على ثلاث علاقات لا غير وهي الاستشهاد والاقتراض والتلميح.

الميتانص أو النصية البعدية أو الواصفة «la mètatextualitè»:

جاء هذا النوع من المتعاليات النصية في الرتبة الثالثة بحسب جيرار جينات ويقصد بها: «العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق comentaire وتتمثل في ربط نص بآخر يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه ولا أن يسميه أحيانا»[36].

- يستطيع القول أن الوصف النصي (الميتا نصي) هو علاقة تقوم على ترابط نص بنص آخر دون الاستشهاد به أي دون ضرورة استدعائه.

وتعرف الباحثة سليمة لوكام: الميتا نص انطلاقا من رؤية جينيت «علاقة النقد والتعليق، وتصل بين نص وآخر بحيث يتضمن الثاني حديثا عن الأول، ولا تبدي هذه

---

[34] - معتصم سالم الشمالية: التناص في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1999/08/28، جامعة مؤتة، ص:(10-08).

[35] - مهدية ساهل: انفتاح النص من التناص إلى المتعاليات النصية، مجلة آفاق للعلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، جامعة الجزائر 2، مج: 04، ع: 13، 2018، تم الاطلاع يوم 2021/12/19، ص: 157.

[36] - سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد- الأردن، 2010م، ص: 48.

العلاقة حاجة إلى معرفة ما إذا كان الحديث صريحا معلنا أم ضمنيا مضمرا، ولكنها تتطلب بعض التحديد، فالنصية الواصفة عادة ما تكون خارجية لما يأخذ التعليق النقدي شكل الجنس المخالف للنص الذي ينقده، ويتميز عنه بوجود مؤلفه ودار نشره، أما إذا كان النقد داخليا مندمجا في النص الإبداعي، فالمبدع هو الذي ينهض به»[37].

– والمقصود من كلام الباحثة والناقدة أن الميتا نص عبارة عن نص يحتوي حديثا عن النص الأول، إما بالنقد أو التعليق ويكون إما خارج النص أو داخله ومندمجا فيه.

– كما نجد "سعيد يقطين" المتأثر "بجيرار جينات"، قد استبدل المتعاليات النصية بالتفاعل النصي كعلاقات تحكم النص وحدد أنواعه وهي ثلاث: المناصة، الميتانصية، التناص، وعرج لتعريف الميتانصية بقوله: «وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل، وقد يكون أدبيا (نقد أدبي) أو أيدولوجيا أو تاريخيا ... أو ما شابه والعلاقة نفسها»[38].

– من خلال ما قدمه سعيد يقطين يتجلى بوضوح أن الميتا نصية فرع من أشكال المناصة تقوم على علاقة نقدية مع بنية النص الأصلي إما شرحا أم تعليقا أم فكرة أم تاريخا.

---

37 – سليمة لوكام: «شعرية النص عند جيرار جينات من الأطراس إلى العتبات»، مجلة التواصل، ع: 23، المركز الجامعي، سوق أهراس، قسم الأدب العربي، جانفي، 2009.
https://hamass.com تم الاطلاع يوم: 2021/12/23، ص: 35.

38 – محمود سي أحمد: التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، مج: 2، ع: 1، 2020 https//:www.asjp.cerist.dz تم الإطلاع يوم: 19-12-2021، صك 04.

– ويعتبر الميتا نص أكثر أنوع المتعاليات النصية الذي تعمل الشعرية على مقاربته «ويمثل الخطاب النقدي الذي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدب، بتحليله والتعليق عليه، من حيث بنيته وقيمة المعرفية، الجمالية وحتى الايديولوجية (ضمن تاريخ الأفكار)» [39].

– فهو يدخل في النص الأدبي باعتباره نصا واصفا ويتحدث عن نقاط الإبداع بالتحليل والتعليق عليه من خلال البحث في جمالياته وبنياته المعرفية وبهذا يعتبر نموذجا في الخطاب النقدي، ومع هذا فجيرار جينات لم يتوسع في عرضه لهذا العلاقة ولم يحط بكامل أبعادها لقوله: «لقد درسنا بطبيعة الحال كثيرا الـ ما وراء نصية وبعض الما ورائيات النصية النقدية، وتاريخ النقد كجنس، لكنني لست متأكدا أننا أحطنا الحدث نفسه وقانون العلاقة الما وراء نصية بكل الاهتمام الذي يستحقانه، قد يحدث هذا في المستقبل»[40].

4– التعالق النصي: lypertextualitè

ركز جيرار جينات على هذا النوع من المتعاليات النصية في كتابه "أطراس" وهو النوع الرابع «هي العملية التي بمقتضاها ينضاف se greffes نص ما إلى نص سابق دون أن يكون ذلك تعليقا، وهذا يغطي ظواهر التحويل (هجاء ساخر، مسخ، نقل) أو المحاكاة (النقائض ...)» [41].

نخلص من هنا أن التعالق النصي هو اندماج نص في نص سابق، وذلك لا يكون تحليلا أو نقدا أو تعليقا ويكون بمثابة المحاكاة أو النقل أو النسخ أو الهجاء.

---

[39] – نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة، دار توبقال، ط 01، الدار البيضاء، 1997، ص: 22.

[40] – وهيبة بهلول: المتعاليات النصية في الشعر العباسي، مقاربة سيميائية تأويلية في شعر أبي تمام المتنبي، البحتري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، 2017–2018، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص: 44.

[41] – دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، ط 1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1428هـ، 2008م، ص: 71.

ولقد تعددت ترجمات هذا المصطلح عند النقاد والباحثين ونجد سعيد يقطين الذي يصطلح عليه بـ النص اللاحق: «وهو العلاقة الكلية التي تجمع النص –ب– (النص اللاحق) بالنص –أ– (النص السابق)، يتمظهر في علاقة التحويل أو المحاكاة وتقوم هذه العلاقة على إعادة انتاج النص الثاني للنص الأول بطريقة جديدة يمثل لها "جينيت" بالإنياذة أوليس فهما عملان بعنوانين مختلفين ويتفرعان من نص واحد أصل وهو الأوديسا ويرى جينيت أن التعالق له ثلاث أشكال هي التحويل، المحاكاة، المعارضة الساخرة» [42].

يتوضح لنا أنه عبارة عن علاقة توحد بين النص اللاحق بالنص القديم، وتكون ضربا من المحاكاة والتقليد بإعادة صياغة نصوص جديدة انطلاقا من القديمة بأسلوب مغاير وجديد.

ولقد أولى لهذا النمط أهمية بالغة، فهو يؤجل الحديث عنه عمدا بعد النمط الخامس وبهذا الصدد يقول: «أرجأت عمدا الإشارة إلى النوع الرابع من النصية المتعالية لأنه هو وحده، ووحده فحسب، الذي سيشغلنا هنا مباشرة، وهو الذي سأنعته من الآن فصاعدا بـ: "النصية المتفرغة" Hupertextualitè وأقصد بهذا كل علاقة تجمع نصا (ب) الذي سأسميه نصا متفرغا بنص سابق (أ) سأسميه نصا أصلا Hupotexte يلقح منه بطريقة مغايرة لتلك التي نجدها في التفسير يلقح منه كما في الاستعارة وفي التحديد السالب فإن هذا التعريف جد مؤقت»[43].

---

[42] – مهدية ساهل: انفتاح النص من التناص إلى المتعاليات النصية، ص: 158.

[43] –جيرار جينات: أطراس، تر، تق: المختار حسني، 2016/05/02 https://hekma.org تم الاطلاع يوم: 2021/12/19 .

– وهذا معناه أن التعالق النصي أو النصية المتفرعة كما سماها عبارة عن علاقة تجمع النص الحاضر بالنص الغائب، يأخذ منه بطريقة لا تكون تفسيرا أو استشهادا وإنما استعارة، ويحتوي تراثنا العربي على بعض أشكال التعالق النصي ومنها العقد والحل والتوليد.

1-العقد:

« وهو العقد ضد الحل، لأنه عقد النثر شعرا، ومن شرائطه أن يؤخذ المنثور بجملة لفظه أو بمعظمه، فيزيد فيه أو ينقص منه، أو يحرف بعض كلماته ليدخل به في وزن من أوزان الشعر، ومتى أخذ معنى المنثور دون لفظه كان ذلك نوعا من أنواع السرقات بحسب الآخذ الذي يوجب الأخذ للمأخوذ، ولا يسمى عقدا إلا إذا كان المنثور برمته، وإن غير منه بحيث من الطرق التي قدمنا كان المبقى منه أكثر من المغير بحيث يعرف من البقية صورة الجميع»[44].

والمقصود به تحويل النثر إلى شعر، ووجب فيه أن يأخذ كل المنثور بلفظته دون أن يأخذ معناه فقط وإلا عد ذلك سرقة، فيدخل فيه الأوزان الشعرية.

2- الحل:

«وهو أن يعمد الكاتب إلى شعر ليحل منه عقد الوزن فيصيره منثورا، كما روي عن إبراهيم بن العباسي الصولي أنه قال: ما اتكلت قط في مكاتباتي إلا على ما يجلبه خاطري، ويجيش به صدري، إلا قولي: «فأبدلوه أجالا من آمال»، فإني حللت قول مسلم بن الوليد (بسيط)

موف على مهج في يوم ذي رهج كأنه أجل يسعى إلى أمل»[45].

---

[44] – ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تق– تح: خفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، (د ط)، (د س)، ص: 441.

[45] – المرجع نفسه: ص: 439.

نفهم من خلال ما تقدم أن الحل هو جعل الشعر نثر فيجرده من وزنه.

3- التوليد:

«هو العمل على توليد صور أخرى للمعنى الذي كان قد ابتكره بموضع شعري من تجربته، وفتن به، أو الذي يحتاج إليه في موضع آخر، من تجربته غير الموضع الأصل الذي ولد به المعنى البكر، يحصل مثل هذا في حال (الأخذ) من الآخرين أيضا يمكن (الأخذ) من الآخرين أن يكون فعلا لصوصيا لا أخلاقيا، لكن يمكن اعتماده في حالات معينة كوسيلة ثقافية شعرية للتفاعل في ما بين النصوص»[46].

- يتبين لنا من هنا أن التوليد عبارة عن خلق صورة جديدة ومبتكرة من معاني كان قد ابتكارها الشاعر في موضع تجربته الأولى أو قد يكون على شكل أخذ شاعر معنى من معاني شاعر تقدمه وهذا ما يسمى انتحالا أو أن يزيد فيه أو ينقص منه كوسيلة للتفاعل ما بين النصوص.

5- الجامع النصي: معمارية النص Anhitextualitè:

خصص "جيرار جينات" لهذا النمط كتابا مستقلا من قبل لدراسة هذه العلاقة، وهو كتابه مدخل لجامع النص سنة 1979، سعى فيه إلى تفكيك ثلاثية أرسطو، في تقسيمه للحقل الأدبي وميز فيه الأنماط المتعلقة بجامع النص الذي يقصد به: «مجموع المقولات العامة، أو المفارقة، أنماط الخطابات، صيغ الآداء، الأجناس الأدبية، الاستعلاء النصي، الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا، إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى»[47].

---

[46] - في المرجع السابق ص : 439 .

[47] - عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، ط 01، الأردن، عمان، 2013-2014م، ص: 47.

من مفهوم "جينيت" نفهم أن معمارية النص هي كل من أنواع الأجناس الأدبية (رواية، قصص، شعر ...)، و صيغ التعبير وجملة الخصائص المتميزة التي ينتمي إليها كل نص.

وقد اعتبر هذه العلاقة هي الأكثر تجريدا والأكثر ضمنية من بين المتعاليات النصية حيث يقول: «والمقصود هنا أنها علاقة خرساء تماما، ولا تظهر في أحسن حالاتها، إلا عبر ملحق نصي، أو هو في غالب الأحيان (مثبت جزئيا، كما في التسميات رواية، قص، قصائد ... الخ، التي ترافق العنوان على الغلاف»[48].

يتضح لنا أن هذا النمط من المتعاليات النصية الأكثر خفاء، فهو عبارة عن علاقة بكماء لا تتضح إلا من خلال النص الموازي وهو العنوان البارز الموجود على الغلاف أسفله «تضع النص في علاقة مع مختلف الأصناف التي ينتمي إليها، كما يمكن اعتبارها غشارة يضعها الناقد على غلافه لقرائه أفق توقع جنس النص إن كان شعرا أم رواية»[49].

ولقد أعاد "جيرار جينات" طرح مسألة الأجناس الأدبية وللتمييز بين أنواع الأجناس الخطابات النظرية استند إلا ثلاث ثوابت أساسية وهي الطيمة (Themes)، الصيغة (mode)، الشكل (forme) في تحديد معمارية نص معين[50].

تجاوز "جينيت" أرسطو وأفلاطون، في معرفة الجنس الأدبي انطلاقا من الموضوع والصيغة والبناء الشكلي للنص.

---

48 – المرجع نفسه، ص: 48.

49 – رضا زواري، نظرية النص المقولات والمقاربات، جامعة العربي التبسي تبسة http://www.asjp.centist.dz، تم الإطلاع يوم 2021/12/21، ص: 91.

50 – رشيد وديجي: جيرار جينيت وإشكالية نظرية الأجناس الأدبية، مجلة الإصلاح الصادرة عن منتدى الفارابي للدراسات والبدائل، http://alislahmag.com ، تم الإطلاع يوم: 2021/12/04.

إن مسألة تحديد الجنس الأدبي ليست مهمة الكاتب لوحده بل يلعب القارئ دورا مهما في هذا التحديد يقول جينيت بهذا الصدد: «إن تحديد قانون أو معيار النوعية لنص ما ليس من شأن النص، وإنما من شأن القارئ، من شأن النقد وكذلك القراء» فمثلا نقرأ كلمة رواية على غلاف، زمن بين الحلم والولادة لأحمد المدني وهذا مؤشر يؤكد على انتهاء النص لنوع الرواية[51]. وجامع النص كما يقول يوجد فوق النص وتحته، بحيث لا تنتظم خيوط أي نص أدبي إلا إذا كانت موصولة من جميع الجهات ب «جامع النص» الذي هو أعم من النص[52].

نفهم مما قدمه «جيرار جينات أن معمارية النص نتاج للكاتب والقارئ معا بالإضافة إلى النقد الأدبي، ويعتبر أشمل من النص، فلا يتوضح النص إلا إذا كان مضمونه مرتبط بجامع النص أي بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه».

نستنتج من خلال ما قدمناه في الفصل الأول حول المفاهيم التأسيسية للمتعاليات النصية أن "جيرار جينيت"، قد أحدث قفزة نوعية في سياق التحول النقدي الجديد الذي تخلى فيه عن مفهوم النص المغلق وصولا إلى المتعاليات النصية la transtextualitè التي تتيح للنص الدخول في علاقة تفاعلية مع نصوص أخرى، وبدورها أنماط التعالي النصي السابقة ذكرها متعالقة في ما بينها بحيث تتداخل فيما بينها وتتاعدد العلاقات التي تستوعبها، وتجمعها مثل معمارية النص تتشكل دائما عن طريق المحاكاة، وهذه المحاكاة علاوة على بروزها على الصعيد الجنس تبرز على صعيد النمط الثاني: «التعالق النصي» ونجد التداخل بين «معمارية النص» و «المناص» تتحقق عبر كون الإعلان عن جنس النص يظهر من

---

[51] – بوطاهر بوسدر: المتعاليات النصية 2018/03/16م-28/06/1439 هـ http://www.lukan.net، تم الإطلاع يوم 2021/12/04.

[52] – حميد لحميداني: التناص وانتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، مج: 10، ج: 40ن يونيو 2001، http://archve.alsharkh.org، ص:(102-103).

خلال المناص (العنوان) كما أن المناص يتحول إلى «ميتا نص» حيث يأخذ من خلال المقدمة طابعا تعليقا، ويخلص إلى أن الترابط بين مختلف هذه الأنماط، جسد لمظاهر نصية النص باعتبارها تمثل طبقات متداخلة ومتشابكة في النص.

ومن هنا نفهم أنها هذه الأنماط متكاملة مع بعضها البعض، وبهذا حدد الناقد الفرنسي أن موضوع الشعرية ليس معمارية النص، إنما المتعاليات النصية ويعتبر جامع النص واحدا منها[53].

[53] – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص: 23.

الفصل الثاني: مقاربة المتعاليات النصية في قصص احتراق العصافير

-دراسة تطبيقية-

أولا: العتبات النصية في قصص احتراق العصافير:

1- الغلاف ودلالته:

يمثل الغلاف أولى العتبات المحيطة الخارجية التي تقع عليها عين القارئ فهو يعتبر **«موجها مهما لا يمكن للقارئ أن يتجاهله، لما له من دلالة تساهم في توجيه توقعه ورسم أفق انتظاره، ولا ينبغي القراءة في النص مباشرة قبل الولوج إلى النصوص المصاحبة للنص الأدبي»**[54].

فالغلاف يعد بمثابة صورة الكتاب التي تعبر عن كل ما بداخله وقراءته تساعد على بلورة الفهم الداخلي لما يحويه النص، ومن خلال مقاربتنا لغلاف "قصص احتراق العصافير" لرابح خدوسي، نجد أنه يتكون من جناحين يضمان الكتاب بطول 21 سم، وعرض 12 سم، عبارة عن قشرة صلبة كونه من الورق المقوى ووسيلة تقنية معدة لحفظ صفحات النص ويساهم في تلقي المتون النصية: **«والملاحظ كما يرى جيرار جينيت أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في ق 19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صحفة العنوان هي العاملة للمناص ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى»**[55].

ونجد في الغلاف قسما علويا كتب فيه اسم الكاتب "رابح خدوسي" ويقابله في القسم السفلي دار النشر "**المؤسسة الوطنية للكتاب**"، ويتوسط الغلاف العنوان "**احتراق العصافير**"،

---

[54] – نجيب أمين: قراءة في عتبات غلاف ديوان (وشمات في ظهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص، 2015/05/28 HTTPS///M.AHWAR.ORG تم الإطلاع يوم: 2022/04/17، 23:32 سا.

[55] – عبد الحلق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص: 46.

ونجد الجنس الأدبي تحته مباشرة فظهر العنوان بشكل جلي وجذاب، كتبت هذه المناصات باللون الأسود داخل فضاء ومساحة بيضاء يؤطرها إطار باللون البنفسجي.

وإذا ما حاولنا تأويل الألوان التي استخدمها الكاتب في الغلاف بحيث تحمل الألوان دلالات نفسية وجمالية «وعند الحديث عن الألوان، وما توحي إليه من دلالات نسترجع قول "مارتن كريسي" مصمم الشعارات المشهورة من لندن، إن فهم سيكولوجية الألوان هو أمر غاية في الأهمية عند تصميم أي شعار ناجح»[56].

فاللون يلعب دورا بارزا في إضفاء جمالية على الكتاب وفهم مقصد الكاتب، «**ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها**»[57].

وبالنسبة للألوان التي استخدمها "رابح خدوسي" في غلاف الكتاب نجد اللون الأسود حيث كتب به العنوان واسمه ودار النشر وجنس العمل، وربما كان استخدامه لهذا اللون خاصة ليعبر عن حالة الحزن والكآبة والآلام التي عاشها المجتمع الجزائري بحيث أن الأسود «لون الحزن والوحدة والإحساس بالوحشية»[58].

تحدث عن المشاكل الاجتماعية الكارثية في المجتمع الجزائري وجسدها في قصص هذه المجموعة، فهو لا ينفك عن استخدام ألفاظ السواد والظلمة للتعبير عن حالات اليأس

---

[56] – آمال محمد علي أبو شوير بـ: «سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدمية)»، المجلة الجامعية، صبراتة، مج: 05، ع: 21، أغسطس، 2019م، https://bulletim-zu-ed.lg، تم الإطلاع يوم 2022/03/02، 4:43 سا.

[57] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار عالم الكتب، ط 1، القاهرة، 1912، ص: 13.

[58] – نادية خاوة: «الاشتغال السيميولوجي وأبعادها الظاهرتية في ديوان البرزخ والسكين» للشاعر عبد الله حمادي، الملتقى الثالث (السماء والنص الأدبي)، المركز الجامعي سوق أهراس، http//ARCHIVES-UNIV-BISKRA.COM، تم الإطلاع يو: 24-03-2022، 14:45 سا، ص ص: 350.

والحرمان، فاستخدامه للون الأسود في الغلاف كشف لنا عن الواقع الكئيب والحالة المأساوية والهم والشقاء، الذي يعيشه المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

أما بالنسبة للون الأبيض فهو يحمل دلالة النقاء والصفاء فهو «يحاكي المشاعر واللواعج كما أن الأدب الشعبي اهتم به اهتماما كبيرا فجعله رمز للحسن والجمال»[59].

فهو يعتبر رمز الأحلام والآمال الجميلة، ويمثل منزلة مميزة في عالم القصص فقد استخدم "رابح خدوسي" اللون الأبيض كمساحة كتب عليها باللون الأسود ليعبر بها عن نقاء وبراءة الأحلام التي احترقت جراء النكبات المتواصلة فامتزج اللونين الأبيض والأسود وشكلا وحدة جمالية حيث ساعد انسجامها على قراءة واضحة للقصص، ويمكن القول أنه أيضا باستخدامه للون الأبيض قد عبر عن فجر جديد منتظر داخل السواد المعاش فاللون الأبيض «**هو في الأصل سكون يعبر عن لا شيء قد اكتمل**»[60]. أي أن حالة الأنين والألم لن تدون وأن هناك من بداخله روح التغيير والتجديد من أجل غد مشرق، فكان الكاتب متفائلا بخروج الجزائر من أزمتها وإصلاح مجتمعها وأفكارهم واسترجاع كرامتها والتحلي بالحكمة في صون العلاقة بين الأفراد داخل المجتمع لهذا استخدم اللون البنفسجي كإطار للغلاف يحتوي اللون الأبيض والأسود معا كدلالة للخروج من الأزمات عن طريق الآمال التي تؤدي إلى الحكمة والكرامة، فاللون البنفسجي «**لون ملكي يدل على الفخامة والرقي لطالما ارتبط مع الكنيسة منذ القديم، مما يدل على الحكمة والكرامة، وكذلك على مر التاريخ، كما حمل هذا اللون معنى الترف والخيرات**»[61].

---

[59] – كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، تق: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1434هـ، 2013 م، ص: 61.

[60] – المرجع نفسه، ص 57.

[61] – آمال محمد على أبو شوريب: «سيميائية العنوان والغلاف في الرواية إبراهيم الكوني الدمية»، ص187..

ونستنتج من خلال دلالات الألوان التي استخدمها الكاتب في غلاف الكتاب أنها مطابقة تماما مع المضمون.

أما الغلاف الأخير جاء فضاء مفتوحا باللون الأبيض تضمن جملة من العناصر حول محتوى الكتاب على شكل أفكار تشير وتدل على مضامين القصص على شكل تساؤلات تستفز القارئ للغوص في أعماق مجموعة قصص "احتراق العصافير" كتبت باللون الأسود، لكن لا نجد إشارة أو تصريح إذا كانت كلمة الناشر أم كلمة الكاتب، ونجد تذيل أسفل الصفحة وهو سعر الكتاب.

وبهذا يؤدي تفاعل الألوان داخل الغلاف إلى فسيفساء دلالية وجمالية متعالقة مع محتوى الكتاب كما يقول "رولان بارت" «**أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة**»[62].

2- اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من العناصر الأساسية في العتبات النصية، فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه ويعتبر أيضا من أهم مكونات الغلاف فهو: «من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وكاتب آخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا»[63].

ويرتبط النص الابداعي بمؤلفه ليضمن للنص انسجامه واتساقه عن طريق التأليف والسياق.

---

[62] – نادية خاوة: «الاشتغال السيميولوجي وأبعادها الظاهرتية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، ص: 348.

[63] – عبد الحق بلعابد: جيرار جينات من النص إلى المناص، ص: 63.

وفي "احتراق العصافير" كتب اسم الكاتب "رابح خدوسي" في أعلى الغلاف بحيث فرض هيمنته وسيطرته على كل الغلاف وليبقى هذا الاسم محفورا في أذهاننا من الرؤية الأولى.

جاء باللون الأسود تعبيرا عن اهتمامه ومعايشته لأوضاع الوطن ومجتمعه وهي دلالات موجودة في القصص كما ذكرناها سابقا، فهو مرتبط ارتباطا مباشرا بنصه.

ويعد "رابح خدوسي" من الأدباء الجزائريين المهتمين بإحياء التراث الوطني وتنمية الثقافة الفكرية لدى القراء عامة والأطفال خاصة، فاطلاعنا على اسمه الذي ثبت في صفحة الغلاف سمح لنا برصد بيبليوغرافيته وأعماله ما يسهل علينا معرفة أسلوبه ويفتح لنا آفاقا في التحليل والدراسة.

كما أن اسم المؤلف يعطي للعمل مشروعته فمواجهة نص لا يصرح بمؤلفه لا يساعد على الإقبال عليه، فالأسماء البارزة لها دور فعال في جذب القراء من الوهلة الأولى، فهو بمثابة الإشهار والترويج وهو الحال بالنسبة لرابح خدوسي، وتدوين اسمه يخلق له الاعتزاز بكتابه وأنه يكتب على الثورة الجزائرية والواقع الاجتماعي في الجزائر إبان الثورة والانهزام الفكري والنفسي داخل المجتمع أي أنه يعالج ويهتم بقضايا مجتمعه، بالإضافة إلى حفظ حقوقه من السرقة والانتحال وترسيخ اسمه في الساحة الفنية والأدبية وهذا ما يؤكد أهمية عتبة المؤلف.

3- **المؤثر الجنسي:** Indication génétique

«يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية أو مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما والبحث عن جنسه، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده

استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس»[64].

يتضح لنا أن معرفة الجنس الأدبي للنص من الوهلة الأولى يساعدنا على توقع ما بداخل النص.

«كما أن الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأه»[65].

- وفي مجموعة "**احتراق العصافير**" جاء تجنيس صريح بحيث صرح الكاتب بجنس الكتاب "قصص، تموضع مباشرة تحت عنوان الكتاب اللون الأسود الذي يحمل دلالات الحزن والألم الموجودة في القصص، وكتابه الجنس الأدبي في الغلاف قبل الولوج للنص يساعد على تنمية أفق انتظار المتلقي بحيث أن تحديد الجنس "قصص" يستدعي منا تحديد نوع القصة وطبيعتها: سياسية، اجتماعية، تاريخية، ثقافية ... إلخ، كما يسهل علينا رصد آليات تحليل العمل الذي بين أيدينا.

4- عتبة العنوان: le titre

1- العنوان الرئيس ودلالته:

تعد عتبة العنوان من أبرز القضايا التي تعرض لها النقد المعاصر في ما يخص مساءلة النص الأدبي، فهي من العتبات المهمة للغوص في أغوار النص.

---

[64] - سعدية نعيمة: «استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا»، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع: 05، مارس 2009، https://archives-univ-biskra.dzK، تم الإطلاع يوم 2022/03/24، 14:49 سا، ص: (229-228)

[65] - عبد الحق بلعابد: (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص: 90.

1-1- مفهوم العنوان:

أ- لغة: «عنوان الكتاب عنونة، كتب عنوانه، وقال: علونه وعنه، وعننه وعناه والاسم العنوان، عنوان: الكتاب وعنوانه وعنيانه سمته وديباجته سمي به لأنه يعن له من ناحيته وأصله عنان كرمان»[66]. ونفهم من التعريف اللغوي أن العنوان هو ما يعين به الشيء وهو ما يمزيه فهو مقدمته.

ب- اصطلاحا: عرفه ليو هوك بأنه: «مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته»[67].

فالعنوان الرئيس يعد أول لقاء بين القارئ والكتاب، يظهر في صفحة الغلاف فهو سمة الكتاب، وهنا نسلط الضوء على عنوان مدونتنا "احتراق العصافير" فقد تموضع تحت اسم الكاتب في منتصف الغلاف بحيث ظهر بشكل جذاب بخط كبير باللون الأسود وبالنسبة للوظيفية التي أداها هذا العنوان نجد الوظيفية التعيينية la fonction commotative: «هي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس (...) فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية»[68]. فلقد ميز العنوان "احتراق العصافير" الكتاب عن باقي الكتب الأخرى وعينه، لكنه لم يزل اللبس تماما ولم يعرف الكتاب للقراء بدقة فيجب أن نقرأ المضمون لنأول العنوان وهذه المجموعة القصصية تحدثت عن أحداث داخل المجتمع الجزائري والعنوان لم يصرح بهذا، فهي نسبية ميزت

---

[66] – بطرس البستاني: محيط المحيط، ص: 645، مادة (عنو)

[67] –عامر رضا: «سيمياء العنوان في شعر هدى ميفاتي»، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة، مج 07، ع: 02، 2014، ص 125.

[68] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص 86.

الكتاب وعينته لكنها لم تصرح بدقة عن المضمون، وهذاما تممته الوظيفة الإيحائية la fonction connotative التي نسجل حضورها في العنوان.

فهي تبرز من خلال قدرة المؤلف على التلميح للنص من خلال التركيب اللغوي البسيط وهذا ما نلمحه في عنوان المجموعة القصصية فكلمة "احتراق" توحي بدلالات الحزن والألم وهو تماما ما عالجه "رابح خدوسي" في كتابه أي عن الثورة الجزائرية ونكبات المجتمع الجزائري ومشاكله التي تسببت باحتراق وخيبات أحلام الشعب الجزائري عامة والأطفال خاصة فكلمة "العصافير" توحي لنا بالطفولة البريئة.

- كما نجد الوظيفة الإغرائية la fonctionn sèductive: «تسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية، وهي الوظيفة التي تغري القارئ وتحدث له تشويقا وتثير فضوله وهي وظيفة مشكوك في نجاعتها حسب "جينيت" وترتبط إن كانت حاضرة بالوظيفة الوصفية والإيحائية»[69].

أي أن يكون العنوان بمثابة دعاية للكتاب لجذب القراء، فعنوان "احتراق العصافير" مغر يثير فضول القارئ ويشوقه لاستكناه مضمون الكتاب، فعند قراءتنا للعنوان للوهلة الأولى تتبادر لنا العديد من الأسئلة حوله: **ماذا يقصد الكاتب هنا باحتراق العصافير؟**

كيف ولماذا احترقت العصافير؟

وغيرها من الأسئلة التي تفتح تأويلات عدة للمتلقي ومن ثمة تدفعه لاقتناء الكتاب وقراءته فالعنوان المغري بمثابة إشهار وإعلام عن الكتاب بالإضافة إلى وظيفته الجمالية فبدا

[69] - مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013-2014، جامعة وهران، ص: 53.

العنوان نصا مفتوحا يهمس بالمعنى دون أن يبوح به وهذا ما أدى إلى حدوث اللذة في القراءة، ونلاحظ غياب الوظيفة الوصفية.

La fonction descriptive فالعنوان لم يصف النص فلا نجد هذا الكتاب يتكلم عن الثورة الجزائرية، وواقع المجتمع الجزائري، أو هذا الكتاب هو قصص، وجب على المتلقي قراءة النص لفكك شفراته.

هذه الوظائف التي درسناها في عنوان «**قصص احتراق العصافير**» هي النمذجة المنهجية لقائمة وظائف العنوان التي طرحها "جيرار جينات" في كتابه "عتبات" (Seuils) إذ وجدنا هيمنة الوظيفة الإيحائية والوظيفة الإغرائية، فالإيحاء يوقظ حب الاستطلاع ويؤجج رغبة الكشف لدى جمهور المتلقين «فقد شببه جاك دريدا بالثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية النص الإشعاع على النص»[70]. إضافة إلى غواية العنوان فالموضوع الذي عالجه "خدوسي" في ذلك الوقت تمحور حول واقع المجتمع والبطالة والفقرة والانهزام النفسي.

وبما أن العنوان وحدة لسانية قابلة للتحليل كما عرفه ليوهوك الذي يعد من أبرز النقاد الغربيين في علم العنونة "Titrologie" وجب علينا دراسة مستوياته: المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

2- مستويات العنوان:

2-1- المستوى المعجمي:

[70] – فاطمة الزهرة بايزيد: «التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)»، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، https://academia-arabia.com، تم الاطلاع يوم:24/03/2022، 3: 45 سا، ص: 141.

يتكـون عنـوان قصـص احتـراق العصـافير مـن وحـدتين معجميتـين همـا "احتـراق وعصافير" فكلمة "احتراق" ومن خلال اطلاعنا على المعاجم اللغوية وجدنا أنها لا تخرج عن إطار الهلاك والوجع، أما كلمة "العصافير" فأقرب معنى يتناسب مع موضوع مدونتنا نجد معنى السلام والحرية والحكمة التفاؤل والطفولة.

وبعد معرفتنا بمعنى العنوان المعجمي تبين مدى انسجام العنوان واتساقه مع مضمون الكتاب بحيث كلمة "احتراق" لها دلالات الوجع، الهلاك وهذا ما تحدث عنه "رابح خدوسي" في قصصه التي وصف فيها معاناة المجتمع الجزائري، وكلمة "العصافير" التي عبر بها عن أحلام الطفولة والشباب التي تدمرت واحترقت بسبب النكبات المتواصلة والخلل في التنظيم الأسري، وهنا نجد تطابق بين الوحدة المعجمية لعنوان الكتاب ومضمونه.

2-2- المستوى التركيبي:

يفتح العنوان أفق القارئ على مجال أدبي معين، وهل الحال بالنسبة لعنوان "احتراق العصافير" الذي يحفزنا لاكتشاف جماليته من خلال الاطلاع على بنيته التركيبية وهو عنوان يتشكل من كلمتين **احتراق / العصافير** فجاءت كلمة احتراق: **خبر مرفوع لمبتدأ محذوف وهو مضاف.**

العصافير: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة، وبهذا يكون عنوان احتراق العصافير، يشكل جملة اسمية ناقصة حذف فيها المبتدأ ومن هنا يمكن تأويله فيصبح التقدير الأولي: "هنا احترقت العصافير"، وبما أن العنوان شكل جملة اسمية وهي تدل على الثبات والاستمرارية فالقصص أيضا تبدأ مأساوية وتنتهي نفس النهاية في قصصها الخمسة (احتراق العصافير، العودة إلى الذات، بسمة الوفاء، جريمة بين الورود، ثمن المخاطرة) ما عدا

القصة السادسة (تذكرة إلى المونديال)، هذا الحذف قصدي واضح، فالعنوان ومحتوى المجموعة القصصية بينها تناغم واضح وهو الذي أدى غلى تأويل العنوان وبالتالي أخرجت الوظيفة الوصفية من العنوان كما ذكرنا في وظائف العنوان.

2-3- المستوى الدلالي:

إن قراءة قصص "احتراق العصافير" يتطلب منا الوقوف على التحليل الدلالي والتأويلي لأن العنوان لا يحيلنا مباشرة إلى مضمون القصص بل يثير فينا الاندهاش الذي تولد من خلال التركيب اللغوي، وبالرغم من بساطة مفرداته إلا أنه يحمل العديد من الدلالات والمعاني، فلفظة "احتراق" تدل على «**الحزن، السواد، الزوال، الألم، ...الخ**» أما العصافير فهي تدل على «**الحرية الألفة، البراءة ...الخ**»، وهذا ما نجده في هذا الكتاب بحيث جعل خدوسي: العصافير كرمز في قصصه للطفولة، للشباب، الأحلام، الحرية التي سلبت وقتلت في سبيل الوطن أم أنها كانت ضحايا لأزمات المجتمع وفكرة التائه وهذا ما عبر عنه بلفظة وقد تكررت هذه الألفاظ في القصص.

ونستنتج من خلال دراستنا للبنية التركيبية في المدونة أن عنوان المجموعة القصصية يتطابق مع الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه مضمون القصص.

5- العناوين الداخلية:

توظف العناوين الداخلية كمحفز يدفع للغوص في أغوار النص «**فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكونات أو موضوعات النصوص الداخلية، كذلك هي بمثابة الموجه الرئيس لهذا النصوص**»[71].

فهي تساعد القارئ في فهم النص، كما أنها تعد ضرورية في القصة القصيرة لأن كل قصة مستنبطة.

قسم "**رابح خدوسي**" مجموعته القصصية إلى ستة عناوين فرعية كل عنوان تحدث عن قصة جديدة بأحداث جديدة لكنها تصب في نفس الموضوع الرئيسي وهو الحزن والخيبة والمشاكل الاجتماعية والاستعمار الفرنسي في الجزائر

1- احتراق العصافير:

استهل الكاتب قصصه بقصة عنوانها "احتراق العصافير"، وهو نفس العنوان الرئيس خصص له قصة كاملة من (ص 07- ص 13)، وقد سبق وأن تناولناه بالدراسة والتحليل في الصفحة (10-09-08).

جاء العنوان شبه جملة أدى وظيفة إيحائية فهو يشير إلى حالة من التيهان النفسي الذي يعيش المجتمع الجزائري وهذا ما جسده الكاتب في بطل هذه القصة وما يعانيه من فقر وبطالة وغياب للعدالة الاجتماعية في حقه، عبر به عن ما تحمله المدينة من متاعب فيقول: «**الأحلام تحترق في ذاكرته احتراق السيجارة أمام منخاريه الواسعين، فيتحدى المرئيات**

[71] - أسعد مكي داود وهناء جواد عبد السادة: «عتبة العنونات الداخلية (أسماء السور)، مجلة كلية التربية الإنسانية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع: 20، 2015، https://searchenefa.net ، تم الإطلاع يوم: 03-04-2022، 16:04 سا، ص: 299.

ويراهن الزمن، ثم يبتسم في حسرة (...) زوجته فتخاطبه هذه المدينة يا علي (اخدم بكري ولا روح بكري)»[72].

منتقدا في نفس الوقت تفكير الشباب وخضوعه لذلك الوضع المزري مشيرا إلى الفكر الذي يعودون به إلى وعيهم الذاتي ألا وهو العمل فنجد «**هز رأسه قائلا في حسرة أطفال اليابان عندما يعلبون يصنعون الساعات الإلكترونية وشبابنا من أجلها، (...) وكأن أهل هذه البلاد في استقالة جماعية أو أنهم يشيعون جنازة ميت اسمه العمل ..! (...) آه، لو يعلمون بأن العمل جهاد وعبادة لتحققت المعجزة**»[73].

وهذا ما فعله علي بالعودة إلى أرضه وبستانه الفسيح.

3- جريمة بين الورود:(25-35).

جاء على شكل شبه جملة ظرفية متكون من لفظة جريمة التي عبرت عن نوع من غياب الضمير وأبشع صور العقاب التي يعاقب بها الإنسان الغافل أما جملة "بين الورود" فقد كانت الورود على شكل رمز رمز بها الكاتب إلى الثمن الذي يدفعه الإنسان الطماع، تحققت فيه الوظيفة الإيحائية والإغرائية فهو عنوان مثير يطرح فينا العديد من الأسئلة، ونجد في هذه القصة مثال ابنة عمار الوحيدة التي كانت بمثابة الوردة وهو السبب في قتلها بسبب انهزامه أما نفسها وطمعها: «**أنت مشارك في الجريمة قتلت فلذات كبدك (...) لماذا يا عمار؟ تتعمد إخفاق الأكفاء من المشاركين لأنهم تعمد واغلق جيوبهم قبل الامتحان**»[74].

---

[72] – رابح خدوسي: قصص احتراق العصافير، ص: 17.

[73] – المرجع نفسه، ص: 21.

[74] – المرجع السابق، ص:27.

«لم تعد (منى) بالحليب إلى البيت فخرج أبوها عمار يستعجلها لكنه لم يجد سوى الحليب الساري ملونا بالحمرة، وشرب مرارة الخبر المريع كما شرب قبل ذلك نخب حصول الجيلالي على رخصة السياقة»[75].

4- ثمن المخاطرة:(33 ص، 39 ص).

جاء العنوان جملة اسمية تجلت فيه الوظيفة الوصفية وكأن فيه وصف لأحداث القصة بأن فيها وقعت مخاطرة فدفع ثمنها، وهذا ما جسدته أحداث هذه القصة التي حملت معاني الانهزام الفكري واللامبالاة والرغبة في الانتصار والخوض في هذه المخاطرة دون النظر في العواقب داخل الأسرة خاصة والمجتمع عامة، فالخطأ الذي ارتكبه والدا "زهير" كان ثمنه حياته فتجد الكاتب يقول:

«سؤال تردد في أعماق زهير (...) لماذا هجرتنا أمي؟ ماذا تفعل يا ترى (...) تقدم الأب نحو هيئة المحكمة يحدوه الانتصار قائلا في تحد، وأنا أرفض أن يعيش ابني مع زوجها الأجنبي (...) الأم المطلقة تقسم بأن زهيرا لها والأب يحرم حياته ثلاثا إن ظفرت مطلقته بزهير، (...) اختلفت الأدوات المدرسية بأشلاء صاحبها، كما امتزجت الدموع بالدم الدافق الذي جعل بركة الماء الصغيرة تحمل ألوانا كثيرة تطفوا على سطحها، لا يقرأ الرائي فيها سوى آيات البؤس والحرمان»[76].

[75] - المرجع نفسه، ص: 31.

[76] - المرجع نفسه، ص: (36-38-39).

5- بسمة الوفاء:(47-41 ص).

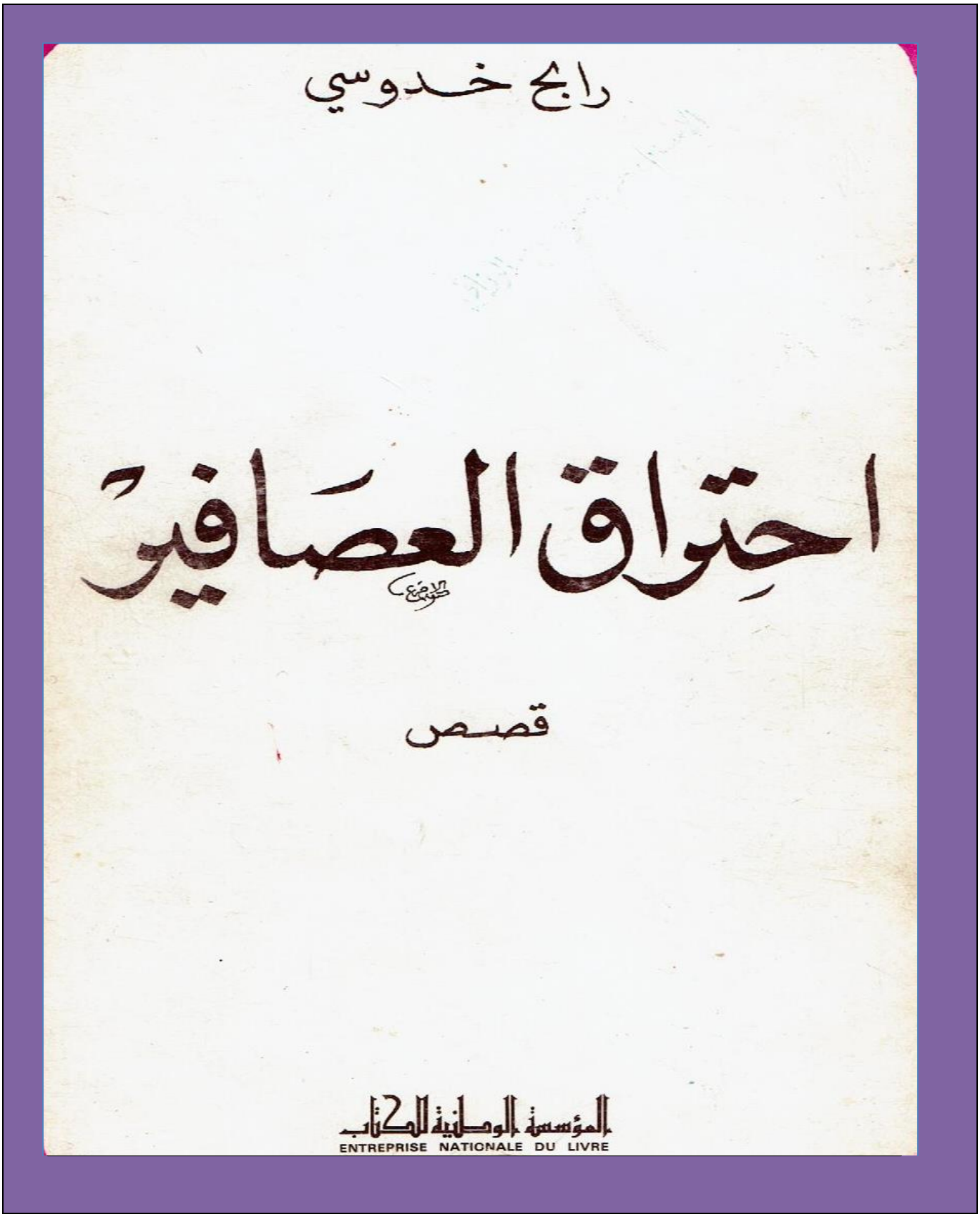
جاء العنوان جملة اسمية متكون من لفظتين يحيلنا هذا العنوان على الإخلاص والفرحة لتحقق الوفاء تجاه شيء ما أو شخص ما، فنجد الوظيفة الإيحائية والإغرائية وكان هذا ما تجلى في أحداث هذه القصة التي تحمل في ثناياها قصة اخلاص "عبد الله" للشهداء والوطن الجزائري ووفاء دين أخيه والشعب الذي قتله وشرده الاستعمار واستشهد وهو راض عما فعله، ومن القصة نجد: «**قال عبد الله في نفسه لا يمكن أن أعود إلى الأسفل وقد عزمت على لقاءها في مكان مرتفع بعد سنة من الانتظار (...) لم يبالي عبد الله بالإيعاز الصادر من قائد الدورية العسكرية (...) لاحقة صوت الرصاص حتى صار جسمه والدم يتنزى منه كأنه حقل أزهار حمراء وبيضاء وخضراء (...) إنهم يحترقون مثلما أحرقوا أخي وشردوا شعبي، وأستشهد وليلة القدر راضية عني**»[77].

6- تذكرة إلى المونديال: (51ص، 74ص)

جاء العنوان شبه جملة نجد الوظيفة الإغرائية في العنوان بحيث يجذبنا فهو يختلف عن باقي العناوين الموجودة في القصة، نفهم من خلال هذا العنوان أن هناك من يريد الحصول على تذكرة لحضور مباريات كأس العالم ونطرح التساؤل: **بأي طريقة يحصل عليها؟**

ونستنتج من خلال دراستنا للعناوين الداخلية أنها أدت وظائف مختلفة فكل عنوان ووظائفه بالإضافة كونها جاءت شبه جملة وهذا ما يدل على تعلق العنوان بالحدث.

77 - المرجع السابق: ص: (47-43).


رابح خدوسي
احتراق العصافير
قصص
المؤسسة الوطنية للكتاب
ENTREPRISE NATIONALE DU LIVRE

تجليات التناص في قصص احتراق العصافير:

أضحى التناص عند "**جيرار جينيت**" عنصرا من المتعاليات النصية، وقد حصر العلاقات التي يتحقق من خلالها التناص في أنواع ثلاثة وهي: **الاستشهاد، السرقة، التلميح والإيحاء**، كما سبق وذكرناه ، ومن تجلياته في قصص "**احتراق العصافير**" نجد:

1- الاستشهاد: قول جعفر: «**الشهداء ليسوا أمواتا**

«بل أحياء عند ربهم يرزقون» [78].

وهنا استحضار للآية القرآنية(169) من سور آل عمران في قوله تعالى: «ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون» 169[79].

فاستشهد جعفر بهذه الآية القرآنية في حديثه مع رشيد للتعاون من أجل البحث عن قبر الشهيد "سي مصطفى" وعن أخ رشيد فرد عليه: «**كيف ذلك وأحدنا يبحث في المقابر والآخر يفتش عن أخيه في وجوه الأحياء**»[80].

فاقتبس هذه الآية من القرآن الكريم ليثبت له أن من يقتل في سبيل الله لا يموت فيخبر الله تعالى في هذه الآية الشهداء بأنهم وإن قتلوا في هذه الديار فإن أرواحهم حية مرزوقة في دار القرار. ومثال آخر عن الاستشهاد:

« نعم إنها أيام خلت بعزها ومجدها ولله در الشاعر الذي قال:

(خفف الوطء فما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد)»[81].

---

[78] – المرجع السابق، ص: 69.

[79] – سورة آل عمران: الآية 169.

[80] – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 69.

[81] – المرجع نفسه، ص: 70.

استشهد الكاتب بقول أبي علاء المعري في قصيدته، فنقله نقلا حرفيا والقصد من استحضاره لهذا البيت أن يحافظ على إرث أجداده بعدم التكبر والغرور لما رآه من قبور للعظماء وعلماء أسهموا في بناء الحضارة الإسلامية، وأيام المجد، وقد تناسب المعنى الذي أراده مع بيت "أبي العلاء المعري" الذي يقول: «للإنسان المحافظ على تراث أجداده وآبائه أن يحفظوا المشي وذلك من أجل أن يحمي بقايا ورفات عظام الناس الذين سبقونا بالموت، فلا يصح أن نهينهم مهما طال الزمان، فيوضح في هذه الأبيات أن أديم الأرض يتكون من رفات أجسام العباد الذين سبقونا»[82].

ونجد أيضا الاستشهاد في قول: «اسمي جعفر ...

(إن عز في الدنيا اللقاء ففي يوم الحشر نلقاكم ويكفينا)» [83].

وهو اقتباس أخذه الكاتب من شعر ابن زيدون فيقول:

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا.

«يقول الشاعر في هذين البيتين إن لم يكن هناك أمل اللقاء بهم في الدنيا، فإنه سيلقاها وتلقاه يوم القيامة»[84].

استحضره الكاتب ليعبر به عن رغبة "جعفر" في لقاء "رشيد" ويقول له أنه وان استحالت رؤيته مرة أخرى فيتمنى أن يلقاه يوم الحشر.

---

[82]– هبة فارس: «شرح قصيدة أبو العلاء المعري غير مجد في ملتقى واعتقادي»، 14 يونيو 2021، https:///alawwl.com تم الإطلاع يوم: 2022/04/12، 22:08 سا.

[83] – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 56.

[84] – سوسن صلاح الدين: «نونية ابن زيدون»، 24 أكتوبر 2021، http://mawdoo3.com، تم الإطلاع يوم 2022/04/14، 21:17 سا.

بالإضافة إلى استشهاده ببيت من موشح أندلسي نقله الكاتب نقلا حرفيا: «**ابتسم جعفر وغنى في صوت متواصل كلمات من موشح، قم ترى براعم اللوز ...**» [85].

وهنا نجد أن الكاتب استحضر بيت من رجل أندلسي وأدخله في نصه منه:

قم ترى براعم اللوز تندفق عن كل جهة

والنسيم سقطها في الحوز والذي كبب عليها

2- الاقتراض:

نلمح أن الكاتب "رابح خدوسي" قد ضمن بعضا من ألفاظ الكتاب والشعراء السابقين في الحوار بين الشخصيات وكلامهم ومن أمثلة ذلك نجد: قول جعفر: «لا تجعلني أقف باكيا من ذكرى حبيب ومنزل وقل لي ما اسمك؟»[86].

ومن خلال اطلاعنا عما سبق يتضح لنا أن هذه الألفاظ تعود للشاعر امرؤ القيس: في معلقته:

«قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل».

فالكاتب هنا تناص مع بيت امرؤ القيس، وأدخل بعضا من ألفاظه في أقوال الشخصية في قصصه، وكان هذا النوع من التناص في هذا المثال تضمينا للمعنى والمبنى(نبكي، ذكرى، حبيب، منزل)، أما من ناحية المعنى ففي القصة هنا يتحسر "جعفر" على الأجداد وأرض الأندلس في السابق وما كانت عليه في عهد "طارق بن زياد" وأنه لم يبقى منها سوى الذكرى، وهو نفس المعنى الذي أراده "امرؤ القيس" في بيته الشعري:

---

[85] – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 68.

[86] – المرجع السابق، ص: 53.

«بالبكاء على الأطلال، وهي عادة معروفة عند شعراء الجاهلية، ومن ثم ذكر الحزن على حبيبته، فيتكلم الشاعر في الأبيات مع صاحبه ويقول فلنبكي على حبيبتي التي فارقتني، وعلى ذكرى منزل خرجت منه»[87].

ومن أمثلته أيضا:

«أين المفر؟ الألمان أمامكم والنمساء وراءكم والكرة بينكم ...» [النمسا في الأصل] [88].

ونجد أن هذه المقولة مطابقة لما قاله "طارق بن زياد" في خطبته على جيشه عندما أراد فتح الأندلس فقال: «**أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم، فليس لكم والله إلى الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مآدب اللئام**»[89].

«وهي الكلمات الخالدة التي نطق بها طارق بن زياد عند نزول القوات العربية من سفنهم استعدادا لفتح الأندلس ثم قيامه بحرق سفنهم وهي إشارة إلى حالة الانحصار وانعدام الاختيار»[90]. فاقترض وضمن خدوسي كلمات "طارق بن زياد" في قول رشيد: (أين المفر، أمامكم، وراكم) وهو نفس المعنى الذي قصده "طارق بن زياد" فقول "رشيد" هذا جاء من إحساسه بحالة الحصار وعدم الاختيار أيضا لأنه لم يجد غرفة يظل فيها فما كان عليه إلا الاختلاط بأجناس أخرى لقوله «لا بد أن أقيم مع الآخرين، من أي جنس، هكذا تريد الحياة،

---

87 – مريم قاسم: «قفا نبك من ذكرة حبيب ومنزل شرح الأبيات»، 18 أكتوبر 2019، http://www,mosoah.com ، تم الاطلاع يوم: 2022/04/13، 14:19سا.

88 – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 60.

89 – محمد أمين النجار: «دراسة تحليلية للخطب العربية، خطبة طارق بن زياد قبل فتح الأندلس أنموذجا، رابطة العلماء السوريين، 2 يونيو 2019، https://isllamsyrig.com، تم الإطلاع يوم: 2022/04/13، 10:49سا.

90 – خالط القشطيني: «البحر من ورائكم والعدو من أمامكم»، جريدة العرب الدولية، يوليو 2017، http://aawsat.com ، تم الإطلاع يوم 2022/04/13، 10:49 س.

الملوك يخلعون ويتيهون، الغرور يتبعنا في كل زمان، يهزمنا في كل مكان، في غرناطة وخيخون، ما أشبه الأمس باليوم ...» [91].

فقد جمع هذا النوع من التناص بين التضمين في المبنى والمعنى، واقتراض الألفاظ وكذلك التلميح إلى النص الذي أخذت منه، ومن أمثلته كذلك قول رشيد:

«إن حياتي ملك لخالقها، إنها زيتونة لا شرقية ولا غربية»[92].

وهنا الكاتب اقترض ألفاظا من الآية القرآنية (35) من سورة النور وضمنها إلى الشخصية فيقول الله تعالى في نص الآية: «**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**»[93].

والجملة التي وقع فيها التناص هنا في المبنى (إنها زيتونة لا شرقية ولا غربية) وكذلك في المعنى إذ أن المقصود من الآية هو أن هذه الزيتونة لا يسترها عن الشمس شيء فتصيبها الشمس في حالة شروقها، وحالة غروبها وحالة استوائها وما كان هذا حاله من الزيتون يعتبر ثمرة أجود.

وهذا ما أراده الكاتب باقتراضه لهذه الآية فرشيد تحدث عن حياته وقال بأنها ملك لخالقها فلا يقيدها أي سلطة ولا تخضع ولا تنتمي لأي جانب.

ونجد:

---

[91] – المرجع نفسه، ص 65.

[92] – المرجع نفسه، : 65.

[93] – سورة النور، الآية 35.

«ولكل داء دواء، هذا قرص يسكت الضرس، جرب، جرب بلا فلس»[94].

ضمن الكاتب ألفاظ من الحديث النبوي وهي (لكل داء دواء) في جملته وأصل النص السابق الذي دخل مع علاقة التناص هو حديث جابر بن عبد الله عن نبي الله صلى الله عليه وسلم قال: «لكل داء دواء فإذا أصيب دواء الداء برأ بإذن الله»[95].

وفي هذا الحديث يبين النبي صلى الله عليه وسلم «أن لكل داء دواء أي: أن لكل مرض علاجا (...) أي أن الله تعالى إذا شاء الشفاء يسر دواء ذلك الداء ونبه عليه مستعمله فيستعمله على وجهه، وفي وقته فيشفى ذلك المرض، وإذا أراد إهلاك صاحب المرض أذهله عن دوائه، أو حجبه، مانع لمنعه فهلك صاحب، وكل ذلك بمشيئتة وحكمه»[96].

وأراد نفس المعنى الذي يحمله الحديث بأن الدواء الذي يبيعه يشفي من داء وألم الضرس.

3- التلميح والإيحاء:

نجد من أمثلة التلميح والإيحاء إلى نصوص سابقة في قصص "احتراق العصافير" قول "رشيد: «سامحكم الله **(ثم استدرك قائلا) ليتنا نجد من نبايعه قبل أن نندثر في خبر كان كقوم عاد وثمود»**[97].

وهنا نجد تلميحا وإشارة إلى قصة قوم "عاد وثمود" أي أن هناك تداخل بين هذا النص ونص سابق والألفاظ التي توحي بذلك نجد (قوم عاد وثمود)، والسبب في تلميحه

---

94 – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص 20.

95 – علوي عبد القادر الشقاف: الدرر السنية، الموسوعة الحديثة، http://dorar.com، تم الإطلاع يوم: 2022/04/13، 09:05 سا.

96 – المرجع نفسه.

97 – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 72.

لقصة قوم "ثمود وعاد" أنهم اندثروا واختفوا بعقاب من الله عز وجل، فأهلك قوم عاد بعد أن كفروا بنبيه هود عليه السلام واستكبروا في الأرض وسعوا فيها فسادا، فأهلكهم الله بالريح فأصبحوا عدا، لا يرى إلا مساكنهم [98]. وهو الحال بالنسبة لقوم ثمود الذين سخروا من النبي صالح فأنزل عليهم العذاب فأخذتهم الرجفة وهم جاثمين[99].

وفي هذا تلميح من رشيد أنهم سيصيبهم مثلما أصاب قوم ثمود وعاد، إن لم يبايعوا خليفة في أرض الأندلس فسيختفي المسلمون منها ونجد تلميح آخر في قول "علي":

«قلت لك مرارا أصبري وصابري فأنا كونت ملفا للانضمام إلى صفوف المجاهدين في سبيل الحق»[100].

هنا نجد إيحاء في كلمة (اصبري وصابري) يحيلنا إلى الآية القرآنية (200) من سورة آل عمران في قوله: **«يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون»**[101]. أي اصبروا على دينكم فلا تدعوه لشدة نزلت بكم وقيل: على الجهاد **وصابرو** عدوكم فلا ؟؟؟؟؟ اصبر منك **ورابطوا** أي: أقيموا على جهاد عدوكم بالحرب والحجة.

فهو من خلال هذا التلميح يدعوا زوجته للصبر لأنهم سيجزون على صبرهم، كما أمر الله تعالى بالصبر في هذه الآية.

---

98 – ندى العتوم: «ماهي أنواع العذاب التي أهلك الله به قوم عاد»، 2020http://earai.com، تم الإطلاع يوم: 2022/04/13، 12:06.

99 – المرجع نفسه.

100 – رابح الخدوسي: احتراق العصافير، ص: 19.

101 – سورة آل عمران: الآية 200.

ونستنتج أن التناص عند "جيرار جينيت" قد تحقق في هذه المجموعة القصصية **الاستشهاد، الاقتراض، التلميح والإيحاء** بحيث هنا تعالق مع نصوص سابقة سواء دينية أم وقائع تاريخية أو نصوص أدبية.

3- التعالق النصي: Hypentete

يدل التعالق النصي على علاقة نص لاحق بنص سابق عن طريق إعادة انتاج الثاني للأول بطريقة جديدة، وما يجدر بنا أن نذكره أن هذا النمط من المتعاليات النصية لا نجد له تمظهرا في مدونتنا لغياب النصوص التي تتعالق أو مشتقة مع المجموعة القصصية "لرابح خدوسي"

4- الميتا نصية: mètatextualitè

يعتبر الميتا نص علاقة بين نصين عن طريق الشرح أو التفسير أو التعليق أو النقد لكننا لم نعثر على أي نص يشرح ويفسر أو ينقد ويعلق على المجموعة القصصية "احتراق العصافير" وكل ما وجدناه إشارة بسيطة حول هذه المجموعة القصصية في مقال لـ: "حسين عبروس" «**أن الكاتب رابح خدوسي يحاول أن يجمع بين الكتابة للكبار في مجال القصة القصيرة، كما في مجموعته القصصية "احتراق العصافير"**»[102].

وفي غياب هذه الدراسات سيصعب علينا الحكم على هذا النص، ولكن من خلال طرق الميتانص نجد أنه يفتح آفاقا للقراء للمشاركة في إعادة انتاج النص ومنه حاولنا تقديم قراءة نقدية للبنية السردية في مدونتنا باعتبارها «مثلا نموذجا لهذا النوع من المتعاليات

---

102 - حسين عبروس: «رابح خدوسي وتجربة الكتابة للطفل»، 2020/10/17، http://alamtologia.com، تم الإطلاع يوم: 2022/04/20، 04:20 سا.

النصية، وذلك لأن الخطاب النقدي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي، بتحليليه والتعليق عليه من حيث بنيته وقيمته المعرفية، والجمالية وحتى الإيديولوجية»[103].

ومن خلال قراءتنا لقصص "احتراق العصافير" يمكننا تحليله انطلاقا من:

1- البنية السردية:

1-1- اللغة والسرد:

تعددت الأصوات السردية عند الكاتب فتوزعت بين استخدامه ضمير الغائب، ويكون السارد هنا من نوع السارد العليم الذي يعرف كل شيء عن أحداث القصة ونجد ذلك في قصص **(احتراق العصافير، جريمة بين الورود، ثمن المخاطرة، بسمة الوفاء).**

وفي أحيان استخدم ضمير المتكلم الذي نجده بكثرة في قصص **(تذكرة إلى المونديال، العودة إلى الذات)** وهنا يكون الكاتب من النوع المشارك الذي لا يعرف عن الأحداث أكثر مما يعرفه القارئ ونلاحظ أن لغته لغة راقية مميزة بأسلوب فني فيقول: «**(...) الساحة فسيحة كليا لي الصيف، الممرات تكبر ... تحمل في جوفها هموم الرياح المحتوية آلاف الآهات (...) شرفات المنازل تبكي أيامها**»[104].

«**الوديان تسبح والوهاد والسفوح توسد في اختيال الجبال التي كانت تستعد لتلبس أعلى قممها التاج الأبيض من الثلج**»[105].

«**استقبلتهم بردائه الأخضر الذي لبسته التربة الثرية بقطرات الندى (...) كأنها تاج على رأس ملك نائم على سجادة خضراء والأشجار حوله كالحرس الساهرين**»[106].

---

[103] – بوطاهر بوسدر: «المتعاليات النصية».

[104] – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 08.

[105] – المرجع نفسه، ص: 59.

1- 2- الشخصيات:

يعطي النقد المعاصر الشخصية أهمية خاصة حيث يعتبرها النقاد أساس بناء العمل السردي وسبب نجاحها فهي مركز الأحداث «ولا يمكن تصور قصة دون شخصية سواء كان هذا العمل موجها للكبار أم الصغار لأن الشخصية هي التي يقوم عليها البناء السرد وأحداثه»[107].

فنلاحظ أن معظم شخصيات القصص داخل هذه المجموعة القصصية محددة بأسماء وهويات محددة وتغلب على هذه المجموعة الشخصيات الذكورية مع حضور ضئيل للشخصيات النسائية، قدم رابح خدوسي شخصياته مجسدة لمقاومة الواقع في المجتمع الجزائري ومن أمثلة الشخصيات في:

شخصية ابن ياسين في قصة احتراق العصافير: يبرز من خلال دوره أنه شخصية قوية له تأثير حضور مهيمن في القصة يتميز بالشجاعة لا يرضى بالإهانة وتظهر صفاته في أقواله ومن ذلك قوله: «لقد دستم كرامة وطني وأنا صغير لكنكم لا تستطيعون طعن شرفي ما دمت واقعا على رجلاي»[108]. (رجلايا في الأصل).

شخصية الجيلالي في قصة جريمة بين الورود: يظهر أنه شخصية طماعة، لا يمتلك أخلاق مهنية مستهتر في عمله ويتجلى هذا بوضوح في قوله: «لماذا تتعمد يا عمار إخفاق الأكفاء من المترشحين؟ لأنهم تعمدوا غلق جيوبهم قبل الامتحان»[109].

---

106 – المرجع نفسه، ص: 73.

107 – عبد الرزاق بن السبع: «بناء الشخصية في قصص الأطفال المغاربي»، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، ج: 6، ع: 12، 2005/06/01، ص: 70.

108 – احتراق العصافير: احتراق العصافير، ص: 12.

109 – المرجع نفسه، ص: 29.

شخصية لويزة في قصة العودة إلى الذات: شخصية متذمرة من حالتها الاجتماعية عجولة ومن أقوالها التي تبرز صفاتها في: «ألا ترى الفيلا والسيارة و و و ...؟ (...) وأنت ألست مجاهدا؟ (...) إذا سنشتري سيارة ونسكن «فيلا» مع حديقة قريبة»[110].

شخصية عبد الله في قصة بسمة الوفاء: شخصية مناضلة لا يأبى الاستسلام، شخصية قوية صلبة مخلص لوطنه ووفي للوعد وهذاما يبرز من خلال دوره في القصة «هاهو لسانه يتحرك مبسملا ومبكرا واصابع يديه تخرج عود ثقاب وتضرم النار في ورقة مضرجة بالنبيذ الجاف وضع عبد الله الورقة بين الفضلات وخرج من العمارة مهرولا (...) خطاه تمتد كألسنة اللهب في مدرج العمارة (...) لاحقه صوت الرصاص حتى صار جسمه والدم يتنزى منه كأنه حقل أزهار حمراء وبيضاء وخضراء»[111].

1-3- الحدث:

يعتبر الحدث عنصرا أساسيا وفعالا فالحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية من **الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة،** «فالحدث يقوم على فعل بطولي مع الأحداث التي تعنى بها الملاحم العربية أو السير الشعبية»[112].

تمحورت كل قصة في هذه المجموعة القصصية حول حدث معين فقصة احتراق العصافير تدور حول مقاومة الاستعمار الفرنسي وهو نفس الحدث في قصة "بسمة الوفاء" مع اختلاف الشخصيات والمكان والزمان وكان الحدث في قصة "ثمن المخاطرة" وجريمة بين

---

110 – المرجع نفسه، ص: (19-18).

111 – المرجع نفسه، ص: 47.

112 – إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية في التفاعل النصي، وزارة الثقافة والسياحة، د ط، صنعاء اليمن، 2004، ص: 153.

الورود "حول الأخطاء التي يقع فيها المجتمع وثمنها وبالنسبة لقصة "العودة إلى الذات" تحدث عن الواقع المعيشي في المدينة الجزائرية بعد الاستقلال.

وقصة "تذكرة إلى المونديال" تدور أحداثها حول البحث عن المفقودين ونجد أن الكاتب "رابح خدوسي" استخدم تقنية "الارتجاع الفني" فلاش باك flash bak في سرده لأحداث إحدى قصصه وهي "جريمة بين الورود" حيث تبدأ القصة من نهايتها ثم تعود لأولها فبدأ بقوله: «أنت مشارك في الجريمة قتلت فلذات كبدك، تنقل عمار بين أجنحة المشفى يبحث عن نفسه وقد استعاد قليلا من الإدراك الحسي والنشاط الجسمي، بدأ شيء من النسيان يتسلل إلى ذاكرته»[113].

ثم يعود لسرد الأحداث من أولها قبل الوصول للنهاية: «منذ بضع سنين عاد الجيلالي من وراء البحر، قاد سيارته في زهو بالغ (...) اقترب من عمار قائلا في تملق ساذج، إنك تشتغل مهنة ممتازة فرد عليه عمار على الفور مبتسما، وأنت تملك سيارة ممتازة»[114].

1-4- الزمان:

تدور احداث القصص في فترة ما بين (1980-1989) وهي فترة استقلال الجزائر وكان فيها المجتمع الجزائري يعاني من الانهزامات النفسية وتدهور المستوى المعيشي والبطالة.

أما في قصة "احتراق العصافير" و "بسمة الوفاء" فتحدث عن زمن الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

---

[113] - رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 27.

[114] - المرجع نفسه، ص: 28.

1-5- المكان:

وقعت أحداث هذه القصص في الجزائر وبالضبط في المدن واختار الكاتب الجزائر مركزا لأحداث القصص الخمسة (احتراق العصافير، والعودة إلى الذات، بسمة الوفاء، الجريمة بين الورود ثمن المخاطرة)، كونه أراد التحدث عن تاريخ بلده وتبيين مدى شجاعة الشعب الجزائري بالإضافة إلى أنه عالج قضايا مجتمعه في تلك الفترة، أما قصة تذكرة إلى المونديال، دارت أحداثها في اسبانيا وكان لاختيار اسبانيا غايات رمزية تثبت مدى عظمة التاريخ العربي والإسلامي في بلاد الأندلس.

2- دراسة الزمن السردي للقصة من منظور جيرار جينيت:

نجد أن جيرار جينيت ينطلق في هذا المستوى من خلال دراسة العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب فتناول فيه المفارقات الزمنية والمدة والتواتر.

1- المفارقات الزمنية:

1-1- الاسترجاع: amalepse: «وهو يشكل بالقياس إلى حكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي»[115]. فهو تذكر لما حدث قبل اللحظة الزمنية التي وصلها لها الحكي وأمثلته في مدونتها نجد.

قصة "بسمة الوفاء" في قوله: «نشر القمر ضوؤه فأشرق له وجه الشهيد، فتذكر عبد الله أخاه سعيد حين قتله العساكر ثم كشفت عن جسده أمامه، جمع من السكان الذين ستروه بنظرات

[115] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص: 60.

الترحم (...) واستعاد عبد الله في ذاكرته شريطة الأحداث (...) عندما كان هو وأخوه صغرين وجاء فرعون العصر (القايد) يهدده، بع البقرة وادفع ما عليك من غرامة أيها الشيخ»[116].

وهنا بدأ يتذكر الأحداث التي وقعت له سابقا مع عائلته في فترة طفولته مع أخيه، ونجد الاسترجاع أيضا في قصة تذكرة إلى المونديال في قوله: «ذات مرة نشرت جريدة خبرا يقول إن سمكا ملونا سقط من السماء أثناء عاصفة هوجاء مرت على بلد أوروبي وذكرت أيضا بأن كتلا من اللحم هوت من السماء على أرض لبنان (...) نهرني مدرسي بلطف غامض، اهتم بدروسك ولا شأن لك بما في الأرض أو في السماء (...) قاطعة النزيل معه في نفس الغرفة بالفندق لا ترهق نفسك بالتذكر والحديث في متاهات الماضي»[117].

ونجد أيضا في قصة "العودة إلى الذات" «وجد كهلا يتربع على حصير فتذكر وصية ابنه قبل يومين، أبي، اشتر لي كتابا عندما تزور سوف الكتب»[118].

نلاحظ أن الكاتب من خلال قراءتنا للمدونة أنه استخدم الاسترجاع بنسبة متوسطة.

1-2- الاستباق: prolepse

تعرفه "ميساء سليمان" قائلة: «التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطفا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية»[119]. فهو كل إعلام وتنبؤ بما هو قادم من الزمن، ومن أمثلته في القصص نجد:

---

[116] – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 45.

[117] – المرجع نفسه، ص: (53-52).

[118] – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 22.

[119] – ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 01، دمشق – سوريا، 2011، ص: 230.

«لا تخش شيئا فأنت فائز من الآن»[120].

«ستعود إليك، ستعود إليك إذا اشتريت هذا الحرز على بركة سيدي صالح»[121].

وما نلاحظه من خلال قراءتنا للقصص أن الكاتب استخدم الاستباق بنسبة ضئيلة.

2- المدة أو ديمومة الحدث: durèe

هي العلاقات المتغيرة بين الأحداث أو المقاطع الحكائية والزمن السردي[122]. وتتجلى هذه التغيرات في: الحذف، التلخيص، المشهد، الوقفة.

2-1- الحذف: l'ellpse: هو «تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها»[123].

ومن أمثلته في المدونة: «لكني لا أسكن كوخا مثلك

تدخل القاضي ....

المطر ينزل بغزارة قالت لي أمي أشعل المدفأة يا ....» [124].

- قفز الكاتب هنا على مدة زمنية دون إعطاء تفاصيلها فحذف مدة الجلسة وكلام القاضي في هذه القصة.

---

120 - رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 29.

121 - المرجع نفسه، ص: 23.

122 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 03، الدار البيضاء، 1997، ص: 76.

123 - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ص: 77.

124 - رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 37.

2-2- التلخيص (sommaire): هو «أن الأحداث جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[125].

ومن أمثلته في القصص نجد: «رشيد يحتك بعائلة أبنية ... زار في يومه الأول سافرة وداخل إذاعة (ملاقا) .... اتصالات مشبوهة لا يمكن حصرها ... انتهى»[126].

اختصر الأحداث التي قام بها "رشيد" في أسطر قليلة دون الغوص في التفاصيل فكان زمن المحكي أقل من زمن القصة.

ونلاحظ أن الكاتب من خلال قراءتنا للمجموعة القصصية لم يستخدم "الحذف، التلخيص بكثرة وخاصة التلخيص وكان استخدامها بنسبة قليلة.

وسنكتفي بهذا القدر من جهود "الناقد الفرنسي جيرار جينيت" في الزمن السردي لنخلص من خلال تحليلنا أن مجموعة "احتراق العصافير" تعتبر عملا أدبيا عميقا المضمون منسجم الشكل، كما أنها تتويج لمسيرة كاتب مخضرم يدرك مسؤوليته اتجاه المجتمع والوطن.

5- معمارية النص:

إن الحديث عن التصنيف الجنسي لنص "احتراق العصافير" سبق الإشارة إليه في العتبات النصية على أنه قصص، ولكن هذا لا ينفي وجود أجناس أخرى فيها فالقصة القصيرة فن يجمع من كل الفنون لتقدم لنا إمتاعا فنيا.

ونجد أن المدونة التي بين أيدينا لا تتداخل فيها العديد من الأجناس الأدبية المسرحية التي تشترك معها في الحوار فلا يمكننا الحديث عن المسرحية دون الحوار فهو يعد من

---

[125] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 76.

[126] – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 58.

العناصر المميز للمسرحية فهو «عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها»[127].

وفي المجموعة القصصية "احتراق العصافير" نجد أنه غلب فيها الحوار على السرد في قصة من قصصها وهي "تذكرة إلى المونديال" ومن أمثلته:

«لا ترهق نفسك بالتذكر والحديث في متاهات الماضي:

قد لا أوفقك إلى حد ما سيما إذا كنت تعرف من النحو فالماضي فعل مبني على الفتح غالبا، وفتح الماضي وتصفح سجلاته يعيد الثقة لنفسي.

حتى إذا كان أسود وجذوره ميتة؟!»[128].

«هل صحيح يا أمي أن أخي شهيد شهيد؟

– أتشك في ذلك يا رشيد؟

– الله أكبر

– لقد قيل لنا بأن عائلة سي مصطفى مزقتها الشظايا ...» [129].

وهنا القصة غلب فيها الحوار ولم يتخللها السرد إلا قليلا.

فعندما نقرأ ويكون الموقف فيه تحاور بين الشخصيات، نشاهد هذه الشخصيات وكأنها خارجة من صفحات الكتاب لتقف أمامنا وتمثل الحوار الدائر بينها، مثلما يحدث في المسرحية.

---

[127] – جير الدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرث للنشر والمعلومات، ط 01، القاهرة، 2003، ص 45.

[128] – رابح خدوسي: احتراق العصافير، ص: 52.

[129] – المرجع نفسه، ص: 74.

نجدها تتداخل أيضا مع "الشعر" بنسبة ضئيلة ودليل ذلك أن الكاتب استخدم بيت شعري واحد في واحدة من القصص وهي قصة "تذكرة إلى المونديال" فيقول:

«خفف الوطء فما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد»[130].

وكذلك بيت من موشح أندلسي:

«قم ترى براغم اللوز ...» [131].

– ونخلص إلى أن القصة القصيرة قادرة على الاستفادة الحقيقية والفنية من الأجناس الأدبية الأخرى دون أن تفقد هويتها وتميزها.

نستنتج في الأخير من مقاربتنا للمتعاليات النصية في قصص "احتراق العصافير" أن العتبات النصية كانت بمثابة حلقة وصل بين داخل النص وخارجه وهي المفتاح الأول التي ساعدتنا على الدخول في أغوار النص والتفاعل معه، والنمط الثاني التناص وبدراسته في القصة استحضرنا أهم النصوص السابقة التي تعالقت مع المجموعة القصصية التي كان لها حضور كلي أو جزئي.

وبالنسبة للتعالق النصي فلم نجد لم تمظهر في المدونة بسبب غياب نصوص تعالقت مع قصص رابح خدوسي واشتقت منه.

وتطرقنا إلى الميتانصية التي تدخل النص في مجال النقد الأدبي عن طريق التعليق، الشرح، النقد، الوصف وهي بدورها لم نجد نصوص تشرح أو تنقد الصص وبما أنها تتيح المجال للقراء للمشاركة في انتاج النص قمنا بتحليل البنية السردية للمجموعة القصصية التي بين أيدينا.

---

130 – المرجع نفسه، ص: 70.

131 – المرجع نفسه، ص: 68.

والنمط الخامس والأخير معمارية النص: بمقاربة وجدنا أن القصة تتداخل مع أجناس أدبية أخرى وتذوب فيها مثل المسرحية والشعر.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي نهاية بحثنا وبعد أن وفقنا الله في إكماله توصلنا إلى جملة من النتائج التي تعد حوصلة لأهم ما جاء في المذكرة التي نوردها فيما يلي:

– تجلت المتعاليات النصية في المجموعة القصصية من خلال ثلاث أنماط وهي: العتبات النصية والتناص ومعمارية النص في حين لم نجد تمظهرا للنمطين الآخرين، التعالق النصي والميتانصية.

– تعد العتبات النصية أداة فعالية لمقاربة النصوص الأدبية عموما والسردية بصفة خاصة.

– توفرت في المجموعة القصصية أنواع التناص الثلاثة التي اقترحها "جينيت" من تلميح وإيحاء واقتراض واستشهاد.

– سمحت لنا الميتانصية بالمشاركة في إعادة انتاج النص ومنه تعرفنا على الخصائص التي استخدمها "رابح خوسي" فتميزت لغته بالأسلوب الفني ووظف المفارقات الزمنية وركز بالدرجة الأولى على الاسترجاع، كما تعدت الأصوات في القصص من ضمير المتكلم والغائب.

– تداخلت أجناس أدبية أخرى بنسبة ضئيلة مع القصص التي تمثلت في المسرحية والشعر.

وبهذه النتائج نكون قد توصلنا إلى نهاية بحثنا، من خلال قراءتنا لهذه المجموعة القصصية محاولين تبسيط مقولة المتعاليات النصية ونتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه المذكرة.

الخاتمة

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة أنماط المتعاليات النصية العتبات النصية (**اسم المؤلف، المؤشر الجنسي، الغلاف، العناوين الداخلية**)، التناص (**الاستشهاد، التلميح والإيحاء، والاقتراض**) الميتانصية (تحليل البنية السردية والزمن السردي في المجموعة القصصية) ومعمارية النص.

كشفت المجموعة القصصية "احتراق العصافير" عن مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي ووقائع المجتمع الجزائري في فترة 1980-1989.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية ورش.

- المصادر:

- رابح خدوسي: احتراف العصافير، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، الجزائر، 1989.

المراجع:

أولا: المراجع العربية:

1- أحمد مختار عمر: اللغة واللون (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، تق: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 01، بيروت، لبنان، 1434 هـ، 2013م.

2- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، ط 01، القاهرة، مصر 1428هـ، 2007م.

3- إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية فيا التفاعل النصي، وزارة الثقافة والسياحية، د ط، صنعاء، اليمن، 2004.

4- ابن أبي الاصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تق، تح: حنيفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، (د ت)، (د س).

5- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، 1993م.

6- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، لينان، 1991م.

7- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد- الأردن، 2010م.

8- سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 02، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

9- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 03، الدار البيضاء، 1997.

10- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

11- عبد الحلق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر العاصمة، الجزائر ، 1929هـ، 2008م.

12- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د ط)، 1998.

13- عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، ط 01، الأردن، عمان، 2013-2014م.

14- عصام حفظ الله حسن واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط 01، عمان 1431هـ -2011م

15- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، تق: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1434هـ، 2013م.

16- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط 01، بيروت، لبنان، 2010م.

17- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط 01، حلب، 1998.

18- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال، ط 02، الدار البيضاء، المغرب، 2001

19- محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد، الأردن، 2016.

20- ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 01، دمشق – سوريا، 2011.

21- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة، دار توبقال، ط 01، الدار البيضاء، 1997

22- هادية السالمي: التناص في القرآن دراسة سيميائية للنص القرآني، عالم الكتب الحديث، ط 01، إربد- الأردن، 2014.

ثانيا: المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

23- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرث للنشر والمعلومات، ط 01، القاهرة، 2003.

24- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، (د م)، ط 02، 1997.

25- جيرار جينات، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق غربية)، (د ط)، بغداد، العراق، (د س).

26- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، ط 1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1428هـ، 2008م.

ثالثا: المجلات والدوريات

27- أسعد مكي داود وهناء جواد عبد السادة: «عتبة العنونات الداخلية (أسماء السور)»، مجلة كلية التربية الإنسانية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع: 20، 2015.

28- آمال محمد على أبو شوريب: «سيميائية العنوان والغلاف في الرواية إبراهيم الكوني الدمية»، ص187.

29- حميد لحميداني: التناص وانتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، مج: 10، ج: 40 ن يونيو 2001.

30- رشيد وديجي: جيرار جينيت وإشكالية نظرية الأجناس الأدبية، مجلة الإصلاح الصادرة عن منتدى الفارابي للدراسات والبدائل.

31- سعدية نعيمة: «استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا»، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع: 05، مارس 2009.

32- سليمة لوكام: «شعرية النص عند جيرار جينات من الأطراس إلى العتبات»، مجلة التواصل، ع: 23، المركز الجامعي، سوق أهراس، قسم الأدب العربي، جانفي، 2009.

33- عامر رضا: «سيمياء العنوان في شعر هدى ميفاتي»، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة، مج: 07، ع: 02، 2014.

34- عبد الرزاق بن السبع: «بناء الشخصية في قصص الأطفال المغاربي»، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، ج: 6، ع: 12، 01-06-2005.

35- محمود سي أحمد: التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، مج: 2، ع: 1، 2020.

36- مهدية ساهل: انفتاح النص من التناص إلى المتعاليات النصية، مجلة آفاق للعلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، جامعة الجزائر 2، مج: 04، ع: 13، 2018.

رابعا: الجرائد:

37- خالد القشطيني: «البحر من ورائكم والعدو من أمامكم» جريدة العرب الدولية، يوليو 2017.

خامسا: الأطروحات والمذكرات:

38- مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013-2014 ، جامعة وهران.

39- وهيبة بهلول: المتعاليات النصية في الشعر العباسي، مقاربة سيميائية تأويلية في شعر أبي تمام المتنبي، البحتري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، 2017-2018، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.

40- خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث (مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، رسالة ماجستير، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 1430-1431هـ، 2009-2010م، جامعة الحاج لخضر، باتنة.

41- عبد الخالق فرحان شاهين: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 1433هـ، 2012م، جامعة الكوفة.

52- معتصم سالم الشمالية: التناص في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1999/08/28، جامعة مؤتة.

سادسا: المعاجم والقواميس

43- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط 01، صفاقس- تونس، 1986م.

44- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، (د ط)، (د ت)ج: 1، مادة (ع ل ى).

45- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 01، بيروت- لبنان، 2000، مج: 10.

46- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ط 01، بيروت، 1987م

47- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، لبنان، 1982.

48- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت- لبنان، 2003م، 1424هـ، ج: 03.

49- الزبيدي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر، ط 1، بيروت- لبنان، 1414هـ، 1994م، مج: 9.

سابعا: الموسوعات

50- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تع: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط 02، بيروت- باريس، 2001، مج: 03.

51- علوي عبد القادر الشقاف: الدرر السنية، الموسوعة الحديثة.

ثامنا: المواقع الإلكرونية:

52- بوطاهر بوسدر: المتعاليات النصية 2018/03/16م-28/06/1439 هـ **http://www.lukan.net**، تم الإطلاع يوم 2021/12/04.

53- حسين عبروس: «رابح خدوسي وتجربة الكتابة للطفل»، 2020/10/17، **http://alamtologia.com**، تم الإطلاع يوم: 2022/04/20.

54- رشيد وديجي: جيرار جينيت وإشكالية نظرية الأجناس الأدبية، مجلة الإصلاح الصادرة عن منتدى الفارابي للدراسات والبدائل، **http://alislahmag.com** ، تم الإطلاع يوم: 2021/12/04.

55- رضا زواري، نظرية النص المقولات والمقاربات، جامعة العربي التبسي تبسة **http://www.asjp.centist.dz**، تم الإطلاع يوم 2021/12/21.

56- سوسن صلاح الدين: «نونية ابن زيدون»، 24 أكتوبر 2021، **http://mawdoo3.com**، تم الإطلاع يوم 2022/04/14.

57- عبدة الزهرة زكي: الافتتان بمعنى شعري وإعادة تنويعه، 04 أغسطس 2018 **https://ilaraby.com** تم الاطلاع يوم: 2022/01/02.

58- محمد أمين النجار: «دراسة تحليلية للخطب العربية، خطبة طارق بن زياد قبل فتح الأندلس أنموذجا، رابطة العلماء السوريين، 2 يونيو 2019، **https://isllamsyrig.com**، تم الإطلاع يوم: 2022/04/13.

59- مريم قاسم: «قفا نبك من ذكرة حبيب ومنزل شرح الأبيات»، 18 أكتوبر 2019، **http://www,mosoah.com** ، تم الاطلاع يوم: 2022/04/13.

60- نادية خاوة: «الاشتغال السيميولوجي وأبعادها الظاهرتية في ديوان البرزخ والسكين» للشاعر عبد الله حمادي، الملتقى الثالث (السماء والنص الأدبي)، المركز الجامعي سوق

أهـراس، **http//ARCHIVES-UNIV-BISKRA.COM**، تـم الإطـلاع يـو: 24-03-2022.

61- نجيب أمين: قراءة في عتبات غلاف ديوان (وشمات في ظهر لمهراس) للزجال عدنان الهمـــص، 2015/05/28 **HTTPS///M.AHWAR.ORG** تـــم الإطـــلاع يـــوم: 2022/04/17.

62- نـــدى العتـــوم: «مـــاهي أنـــواع العـــذاب التـــي أهلـــك الله بـــه قـــوم عـــاد»، 2020**http://earai.com**، تم الإطلاع يوم: 2022/04/13.

63- هبـة فـارس: «شـرح قصـيدة أبـو العـلاء المعـري غيـر مجـد فـي ملتقـى واعتقـادي»، 14 يونيـــو 2021، **https:///alawwl.com** تـــم الإطـــلاع يـــوم: 2022/04/12.

الملاحق

ملخص المجموعة القصصية "احتراق العصافير" لرابح خدوسي:

– ضمت المجموعة القصصية احتراق العصافير ستة عناوين قصصية، كل قصة تدور حول حدث معين، فاستهل الكاتب القصة الأولى بعنوان "احتراق العصافير" التي تمحورت أحداثها حول مقاومة الشعب الجزائري لبطش الاستعمار الفرنسي، ومدى تضحيته من أجل كرامته وحريته، أما القصة الثانية فكانت بعنوان "العودة إلى الذات" تحدث فيها الكاتب عن الواقع المعيشي في المجتمع الجزائري وما يعانيه الشعب من فقرة وبطالة وانهزام نفسي ومتاعب المدن، وحملت القصة الثالثة عنوان "جريمة بين الورود:" تدور أحداثها حول "عمار" الذي انهزم أمام نفسه وطمعها، فغابت مسؤوليته تجاه مهنته وهذا ما أدى به إلى أن يكون السبب في مقتل ابنته الوحيدة "ثمن المخاطرة" وهو عنوان القصة الرابعة التي تحدثت عن زهير الطفل الصغير الذي يعيش مع والده في وضع مزري، والده المنفصل عن والدته فعالجت هذه القصة المشاكل الاجتماعية واللامبالاة في الأسرة والصراع بين الأبوين الذي أدى بحياة زهير، وكانت القصة الخامسة بعنوان "بسمة الوفاء" تدور أحداثها حول البطل الجزائري "عبد الله" الذي ضحى بحياته من أجل الانتقام لشهداء الوطن ولروح أخيه سعيد الذي قتله جنود الاستعمار الفرنسي، فاستشهد بعد أن أحرق وقتل العديد من أفراد المستعمر الفرنسي، وكانت القصة السادسة بعنوان "تذكرة إلى المونديال" تدور أحداث هذه القصة في بلد إسبانيا بين "رشيد" و "جعفر"، "رشيد" الذي سافر للبحث عن أخيه المفقود منذ سنوات وعن رجل المخابرات الذي كلف بمهمة البحث عن قبر الشهيد سي مصطفى ليتضح في نهاية المطاف أن كلا من أخو رشيد والشهيد الذي يبحه عنه "جعفر" شخص واحد، تناول فيها الكاتب بعضا من الوقائع التاريخية التي حدثت في بلاد الأندلس مع طارق بن زياد.

عالجت قصص احتراق العصافير الكثير من المواضيع المهمة التي تخص الجزائر من أحداث تاريخية ووقائع اجتماعية قدمها الكاتب بطريقة فنية تحمل الكثير من المفاجآت والتشويق.

السيرة الذاتية للكاتب رابح خدوسي:

ولد الكاتب والروائي "رابح خدوسي" في 16 ديسمبر 1955 ببني ميسرا (الأطلس البليدي) في الجزائر، تخرج في المركز الوطني لإطارات التربية بالجزائر، ثم التحق بالسلك التعليمي ليعمل كمعلم وأستاذ ومفتش تربوي ما بين 1974 و 1997 و أسس "خدوسي" في عام 1992 دار الحضارة للنشر، كما أسس مجلة المعلم الثقافية والتربوية في عام 2000 يعد رصيد "خدوسي" زاخرا بالأعمال الأدبية.

- **أهم مؤلفاته:**
- قصص احتراق العصافير 1989
- سلسلة حكايات جزائرية
- رواية الغرباء 1990
- رواية الضحية 1984
- رواية اقبال 1990
- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين.

الجوائز:

- الجائزة الوطنية «إقبال» في الرواية على روايته «الغرباء».
- جائزة إبداع الكبرى في قصص الأطفال.
- جائزة وزارة الثقافة في الكتابة للأطفال.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	
الفصل الأول: المتعاليات النصية بحث في المفاهيم	
أولا: مفهوم المتعاليات النصية	
ثانيا: أنماط المتعاليات النصية	
1- العتبات النصية	
أ- مفهوم المتعاليات النصية	
ب- أنواع العتبات النصية	
1- المناص النشري الافتتاحي	
2- المناص التأليفي	
2- التناص	
1-الاستشهاد	
2-السرقة الأدبية	
3-التلميح والإيحاء	
3- الميتانصية	
4- التعالق النصي	
1-العقد	
2-الحل	
3-التوليد	
5- معمارية النص	
الفصل الثاني: مقاربة المتعاليات النصية في قصص احتراق العصافير	

فهرس الموضوعات

-دراسة تطبيقية-

أولا: العتبات النصية في قصص احتراق العصافير

1- الغلاف ودلالته

2- اسم المؤلف

3- المؤشر الجنسي

4- عتبة العنوان

1- العنوان الرئيسي ودلالته

2- مستويات العنوان

2-1- المستوى المعجمي

2-2- المستوى التركيبي

2-3- المستوى الدلالي

5- العناوين الداخلية

ثانيا: تجليات التناص في قصص احتراق العصافير

1- الاستشهاد

2- التلميح والإيحاء

3- الاقتراض

ثالثا: التعالق النصي

رابعا: الميتانصية

1- البنية السردية

2- الزمن السردي من منظور جيرار جينات

خامسا: معمارية النص

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

الفهرس