الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العربي التّبسّي - تبسّة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

عتبة العنوان في القصة المغربية القصيرة

مجموعة ديوان السندباد لأحمد بوزفور *أنموذجا*

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي نظام (ل م د)

تخصص: تحليل خطاب

إعداد الطالبتين :

خولة بوصيدة

راوية عيساوي

إشراف الدكتور :

عادل بوديار

لجنة المناقشة

الأساتذة	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
إبراهيم نويري	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	رئيـــسا
عادل بوديار	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
عز الدين ذويب	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	عضوا مناقشـا

السنة الجامعية : 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

قد يقف المرء عاجزا على رد الجميل لذوي الفضل ، وقد لا تطاوعه أساليب التعبير ليعبر عن معاني الشكر والتقدير.

الشكر لله أولا وأخيرا

ومن باب قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لايشكر الناس لا يشكر الله"

نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ، ونتقدم بالشكر الجزيل الدكتور المشرف "عادل بوديار "على توجيه القيم لنا ، والذي لم يبخل علينا بوقته رغم التزاماته فكان خير سند لنا .

كما لايفوتنا توجيه أسمى عبارات الامتنان إلى كل الأساتذة ' الذين ساعدونا بتوجيهاتهم القيمة والتي أفادتنا حتى أنجزنا هذا العمل المتواضع

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

وإلى كل من أمد لنا يد العون ولو بكلمة طيبة .

خولة بوصيدة

راوية عيساوي

مقدمة

مقدمة

لقد أولى النقد الحديث للنص الموازي عناية خاصة ، فظهرت بذلك دراسات و أبحاث تلتفت إلى عناصره و التي عدت جملة من العتبات المفضية إلى النص الرئيس ، و قد أبدت الدراسات الغربية خاصة في مجال السرديات إهتماما كبيرا بالنص الموازي ، و الذي يصطلح على تسميته بالعتبات الناقد الفرنسي " **جيرار جينيت** " ، و من بين عناصر النص الموازي نجد العنوان و الذي يعد من أهم العتبات التي يدرسها النص الموازي بإعتباره العتبة الأولى للولوج إلى النص و مفتاح يسهم في فك رموزه و شفراته ، و قد إرتأينا إلى إختيار القصة المغربية القصيرة كمدونة تطبيقية لدراسة عتبة العنوان ، و هذا هو مدار بحثنا ألا و هو دراسة عتبة العنوان في القصة القصيرة بالمغرب .

و لعل الأهمية البارزة التي تقتضيها هذه الدراسة هي إبراز أهمية العنوان كعتبة من عتبات النص الموازي ،بإعتباره الممر الذي ندخل من خلاله إلى دهاليزه و فك مغاليقه ، و كذا إبراز أهمية العناية بالقصة القصيرة في المغرب بإعتباره موضوعا لم يلق إلتفاتا كبيرا من قبل الباحثين .

و لعل أهم الأسباب التي دفعتنا إلى إختيار هذا الموضوع هو محاولة الكشف عن أهمية العنوان كعتبة من عتبات النص الموازي ، و كذا بإعتباره خطابا رمزيا يحمل كما هائلا من الأفكار و المعاني ذات الصلة بالنص .

و لا يقتصر هذا البحث على مجرد الكشف عن أهمية عتبة العنوان ، بل إن أفاقه متعددة و شاسعة من بينها إستظهار و كشف خبايا و أسرار القصة المغربية القصيرة ، من خلال دراسة عتبة عنوانها و بناءا على هذا كله نطرح الإشكال التالي :

ما المقصود بالعتبات أو ما يعرف بالنص الموازي؟ و إلى أي مدى يمكن القول أن العنوان جزء عضوي من العتبات و أين تتجلى أهمية العنوان و دلالته في مجموعة ديوان السندباد القصصية؟ و كيف أسهمت عتبة العنوان في الإحالة على المتن داخل قصص المجموعة ؟

مقدمة

و تماشيا مع طبيعة الموضوع و مجال بحثنا كان لزاما علينا أن نتبع التقسيم التالي :

أول نقاط بحثنا هو المدخل و الذي كان بمثابة مهاد نظري لعتبة العنوان في القصة المغربية القصيرة ، و قد إحتوى هذا المدخل على عناصر عدة ، حيث تناولنا فيه ماهية العتبات لغة و إصطلاحا ، و ماهية العنوان لغة و إصطلاحا ،و أتبعناهما بالتعريف بأنواع العناوين و مكان ظهورها ، ثم خصصنا العنصر الأخير للحديث عن مفهوم القصة لغة و إصطلاحا عموما و القصة المغربية القصيرة بصفة خاصة

أما الفصلين الأول و الثاني، فهما بمثابة فصلين نظريين تطبيقيين في الآن نفسه ، جاء الفصل الأول بعنوان سيميائية العنوان في قصص المجموعة ، إنقسم إلى أربعة عناصر، تناولنا في العنصر الأول العنوان كعتبة، درسنا فيه الغلاف الخارجي لمدونة ديوان السندباد ثم درسنا البنية المعجمية و التركيبية و الوظيفية لهذا العنوان.

أما العنصر الثاني تناولنا فيه البنية المعجمية لعناوين قصص المجموعة، و تناولنا في العنصر الثالث البنية التركيبية النحوية لعناوين قصص المجموعة ، و خصصنا العنصر الرابع للحديث عن وظائف العنوان في قصص المجموعة.

أما الفصل الثاني فموسوم بـ:دلالة العنوان و الإحالة على المتن في قصص المجموعة، و قد إنقسم بدوره إلى أربعة عناصر، تطرقنا في العنصر الأول إلى دلالة الفاعل و كيف أحال على المتن في قصص المجموعة ، و تناولنا في العنصر الثاني دلالة الزمان و إستخرجنا تجلياته في متن القصص ، أما العنصر الثالث فخصصناه للحديث عن دلالة المكان(الفضاء) و إستخرجنا بدورنا تجلياته داخل قصص المجموعة ، و كان العنصر الرابع و الأخير بعنوان التناص ، حيث وجدنا تناصا كبيرا بين المجموعة القصصية و القرآن الكريم،وبعض الشخصيات التاريخية.

و إنتهجنا في ذلك المنهج السيميائي بإعتباره الأقرب لطبيعة الدراسة.

و ذيلنا البحث بخاتمة و قائمة للمصادر و المراجع و فهرست، أما عن مصادر البحث و مراجعه فهي متعددة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

عتبات جينيت من النص إلى المناص لـ: بالعابد عبد الحق –

بنية النص السردي لـ: حميد لحميداني –

إنفتاح النص الروائي لـ: سعيد يقطين –

أما عن الأهداف المتوخاة من هذا البحث ، هو محاولة الكشف عن أسرار عتبة العنوان بإعتباره مفتاحا يفك مغاليق النصوص، و يلج بالقارئ إلى متن النصوص و مضامينها ، و كذا يسهم في فك رموزه و شفراته ، كما نهدف من خلال هذا البحث إلى إبراز أهمية القصة المغربية القصيرة من خلال دراسة عتبة عنوانها و الإحالة على متنها و دلالته .

و كغيره من البحوث ، فقد واجهتنا صعوبات تمثلت أساسا في تشعب عناصر العنوان ، فقد كان مفتوحا و شاملا للعديد من الدراسات ، كالعتبات و العناوين و المكان و الزمان و التناص، و البنى التركيبية و المعجمية ، مما جعلنا نقع في بعض التداخلات بين العناصر، فكلما تناولنا عنصرا إقتضت الضرورة أن نتحدث عن أهميته و ماهيته و أهم الدراسات التي تناولته.

و لم يبق لنا في الأخير سوى التقدم بالشكر و العرفان لكل من أسهم في تقديم يد العون لنا لإنجاز هذا العمل و على رأسهم الأستاذ المشرف الدكتور عادل بوديار، دون أن ننسى رئاسة القسم و موظفي المكتبة.

مدخل

مدخل مهاد نظري لعتبة العنوان في القصة المغربية القصيرة

أولا: مفهوم العتبة

ثانيا : ماهية العنوان

ثالثا: أنواع العناوين

رابعا : مكان ظهور العنوان

خامسا : ماهية القصة

أولا: مفهوم العتبة :

أ- لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور في باب العين:

العتبة : أسكفة الباب التي توطأ ، و قيل : العتبة العليا و الخشبة التي فوق الأعلى : الحاجب ، و الأسكفة ، السفلى ، و العارضتان ، العضادتان ، و الجمع : عتب و عتبات [1]

ب- اصطلاحا:

عتبات (seuils) عبارة عن لفظ مجازي أطلق على النص المحيط (pertitexte) حيث شبه هذا الأخير بالعتبة إنطلاقا من الناحية الوظيفية

فكلود دوشيه (C.Duchet) يسميها : "بالمنطقة المترددة" بين داخل النص و خارجه " [2]

و منه فالنص المحيط بمثابة المنطقة البرزخية بالنسبة لكلود دوشيه ،حيث أن هذه المنطقة تنتمي للنص / المتن و تنفصل عنه في آن آخر ، أي أنها تنتمي إليه إنتماء سياقيا و تنفصل عنه إنفصالا فضائيا [3]

كما أن جيرار جينيت (G.Genette) ، قد تحدث في كتابه " عتبات " عن النص المحيط الذي أعتبر بأنه يندرج ضمن ما يعرف بالمناص ، حيث أعتبر النص المحيط (pertitexte) بأنه ما يدور بفلك النص من مصاحبات من إسم الكاتب ، العنوان ، العنوان الفرعي ، الإهداء و الإستهلال ... أي كل ما يتعين بالمظهر الخارجي للكتاب ، كالصورة المصاحبة للغلاف و كلمة الناشر[4]

و يندرج تحت النص المحيط ، كما يرى جينيت ، نصوص ثواني هي :

---

[1]-ابن منظور لسان العرب، مادة عتب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000، ص 22

[2]- سليمة لوكام ، شعرية النص عند " جيرار جينيت " من الأطراس إلى العتبات ، مجلة التواصل ، العدد 23 ، جامعة باجي مختار ، عنابه ، الجزائر ، جانفي 2009 ، ص38.

[3]- بسمة جديلي ، شعرية العتبات في النص المترجم ، رواية بما تحلم الذئاب و الصدمة لياسمينة خضرا أنموذجا ، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير ، جامعة تبسه ، ص 17 .

[4]- عبد الحق بلعابد ، عتبات لجيرار جينيت (من النص إلى المناص)، تقديم د ، سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ط1 2008 ، الجزائر، ص 49 .

1/ النص المحيط النشري (pertitexteéditorial) : و الذي يضم تحته كل من الغلاف ، الجلادة كلمة الناشر ، السلسلة) و قد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية [1]

2- النص المحيط التأليفي (pertitexteautorails) : و الذي يضم تحته كل من (إسم الكاتب العنوان ، العنوان الفرعي ، العناوين الداخلية ، الإستهلال ، التصدير ، التمهيد ...)[2]

لم تكن العتبات مثيرة للإهتمام قبل توسع مفهوم النص ، و لم يتوسع مفهوم النص ، إلا بعد أن تم الوعي و التقدم في التعرف على مختلف جزيئاته و تفاصيله و لقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي ، و تحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض ، و التي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر فكان التطور في فهم النص و التفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه بإعتباره فضاء ، و من ثم جاء الالتفات إلى عتباته [3]

و بالتالي فقد كان الإهتمام بالنص و التعرف على مختلف جزئياته و عناصره دافع للإلتفات نحو البحث عن العتبات

- جاك دريدا في كتابه التشتيت 1972 ، تكلم على خارج الكتاب (hors livre) ، الذي يحدد بدقة الإستهلالات و المقدمات و التمهيدات و الديباجيات ، و الافتتاحيات محللا إياها [4]

جون دوبوا في كتابه (l'assommoir d'ezola société discours) حيث نجده قد تعرض لمفهوم المناص ، وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتناص (Meta-texte) معينا حدوده و عتبته [5]

---

[1]- المرجع نفسه ص 49

[2]- المرجع نفسه ص 49

[3]- المرجع نفسه ص 14 .

[4]- عبد الحق بالعابد ، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص) ، ص 29

[5] - المرجع نفسه ص 29

– فيليب لوجان في كتابه (الميثاق السير ذاتي)1975 م بتعرضه لماسماه حواشي أو أهداب النص فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (إسم الكاتب ، العنوان ، العنوان الفرعي ، إسم السلسلة ، إسم الناشر ، حتى اللعب الغامض لإستهلال) [1]

– م . مارتان بالنارفي كتابه المشترك حول :

(L'écrit et les écrits problèmes d'analyse et considération didactiques)[2]

الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية ، إذ نجد هذا الكتاب قد إستعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية و السعة المفاهيمية .

و يعتبر مصطلح عتبات (Seuils) من بين المصطلحات التي تروج الآن في سوق التداول النقدي ، و قد أفرد له جيرار جينيت (G.Genette) كتابا كاملا سماه بهذا الاسم ، جاعلا منه " خطابا موازيا لخطابه الأصلي و هو (النص) ، يحركه في ذلك فعل التأويل ، و ينشطه فعل القراءة شارحا و مفسرا شكله و معناه " [3]

و إذا ما تمعنا في كتاب عتبات لجنيت لأكتشفنا ما إصطلح عليه بالمناص para texte ، و العديد من المصطلحات المتقاربة منه ، و هي ما إصطلح عليه جينيت بالمتعاليات النصية ، أي تلك الأنماط الخمس و هي : " التناص ، الميتناص ، النص اللاحق ، النص الجامع إلى جانب المناص " ، بحيث إستطاع من خلال هذه المتعاليات النصية أن ينتقل من شعريات النص إلى شعريات المناص/ الكتاب .

و بالتالي فقد ركز في كتابه عتبات على مصطلح المناص و ما يمكن تناوله و تدواله خاصة ما يعرف بمناص المؤلف .

و إذا ما حفرنا في ذاكرة المصطلح من الناحية اللغوية في اللغة اليونانية و اللاتينية فنجد بأن مصطلح مناص يتكون من مقطعين و هما: (Para/texte)

---

[1] – المرجع نفسه ص 29 – 30

[2] – المرجع نفسه ص 30 .

[3]– ينظر المرجع نفسه ، ص 20 .

أما مقطع (para) فنجده في اليونانية و اللاتينية صفة حاملة لعدة معاني:

1- معنى الشبيه و المماثل و المساوي : (pariel/égale) ، و التي لها علاقة بالأبعاد الكمية و القيمية ، بحيث نجد الكلمة اللاتينية توازي الكلمة اليونانية .

2- معنى المشابهة و المماثلة و المجانسة و الملائمة : و كذلك بمعنى الظهور و الوضوح والمشاكلة (Semblable)

Convenable,compagnon, apparie

3- بمعنى الموازي و المساوي للارتفاع، القوة

4- بمعنى الزوج و القرين و الوزن بين مقدارين، و العدل و المساواة بين شخصين.

5- بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض[1]

أما في اللغة الفرنسية و ما إكتنف هذه الكلمة من غموض بإعتبارها " تحمل معاني عدة متقاربة و متباعدة في آن واحد " [2]

قام جينيت بإختيار تعريفا لـ جون هيلس ميلر في اللغة الإنجليزية تعد (Para) سابقة ضدية نقصد بها القرب (المجاورة) و البعد في آن .

فهي شيء يتموضع في الهنا و الهناك من الحدود في العتبة كما في الهامش في نظام مساو على الرغم من أنه ثانوي أو إحتياطي أو مرؤوس كالضيف لرب البيت ، و العبد لسيده فهناك شيء في السابقة (para) لا يعني فقط جهتي الحدود الفاصلة بين الداخلي و الخارجي ، بل هي أيضا الحدود نفسها ، كونها الحاجز الذي يجعل من الغشاء راشحا بين الداخل و الخارج ، فهي تشرح الارتباك والحيرة التي نقع فيها [3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 41 ، 42 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 42 .

[3]- عبد الحق بالعابد ، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص) ، ص 42 .

أما مقطع (Texte) ، فقد كثرت تعريفاته و دلالاته في علم النفس ، و علم الاجتماع ، و اللسانيات ، و السيميائيات ، و تحليل الخطاب ، إلا أن أصله في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة (textuse) و التي تعني : " النسيج و الثوب ، تسلسل الأفكار و توالي الكلمات " [1]

أما بالنسبة للمعنى الاصطلاحي لمصطلح مناص ، فإذا ما بحثنا في ذاكرة المصطلح قبل جيرار جينيت ، فإننا سنجده جليا لدى العديد من الكتاب الذين سبقوه في ملامسة هذا المصطلح ، ومن بينهم نجد :

1- كلود دوشي في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 (من أجل سوسيو – نقد)حيث تعرض لمصطلح المناص كونه منطقة مترددة ، أين تجمع مجموعتين من السنن ، سنن إجتماعي في مظهرها الإشهاري ، و السنن المنتجة أو المنظمة للنص [2]

فهو لم يذكر بالمصطلح مناص بل أشار إلى ما يعرف بالمنطقة المترددة ،أما بالنسبة لدلالة مصطلح المناص عند جيرار جينيت فنجد بأنه يقدم تعريفا مفصلا له في كتابه عتبات ، "نمطا معينا من أنماط المتعاليات النصية و الشعرية عامة ، يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا و أكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي ، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته و تسميته إلا بمناص ، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل : (إسم الكاتب ، العنوان ، العنوان الفرعي ، الإهداء ، الإستهلال ، صفحة الغلاف ...) " [3] و هذا قصد تقديمه للجمهور ، أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لإستقباله و إستهلاكه .

فالمناص هو : " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ، نقصد به هنا تلكالعتبة ، بتعبير (بور فيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه ... " [4]

---

[1]- المرجع نفسه ص 43

[2]- المرجع نفسه ص 29 .

[3]- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى مناص) ، ص 43 . 44 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 44 .

أي أن المناص هو ذلك البهو الذي نلج إليه للتحاور مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل .

ثانيا : ماهية العنوان :

يعتبر العنوان أول عنصر يقع عليه نظر القارئ، و لأنه متعدد الدلالات و التعريفات لما يحمله من شفرات اهتم به كبار الكتاب و النقاد على حد السواء، مما اهتم عليهم ضرورة إيجاد علم يبحث و يهتم بهذا الأخير فأطلقوا عليه: علم العنونة

أ- العنوان لغة :

ترجع كلمة " العنوان " في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما : " عنن " و "عنا"
أولا : عنن عن الشيء و يعن عننا و عنونا : ظهر أمامك و عن يعن و يعن و يعن عنا و عنونا و اعتن ظهر و اعترض
و عننت الكتاب و أعننته ، لكذا أي عرضته له و عن الكتاب يعنه عنا و عننه : كعنونه و عنونته و علونته بمعنى واحد ، وقال اللحياني : عننت الكتاب تعيينا و عنيته تعنية ، إذا عنونته و سمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته و أصله عنان فلما كثرت النونات قلبت إحداهما واوا [1]

و من قال علوان الكتاب ، جعل النون لاما لأنه أخفى و أظهر من النون ، و يقال للرجل الذي يعرض و لا يصرخ قد جعل كذا و كذا عنوانا لحاجته .

قال ابن بري : و العنوان الأثر ، قال سوار بن المضرب :
و حاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا
و قال و كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له [2]

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (عنن) ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص 312 .

[2]- المرجع السابق، ص 312.

فيمكننا أن نجمع لكلمة عنوان من مادتي " عنن " و " عنا " جملة من المعاني و هي :

- الظهور و الاعتراض.
- القصد و الإرادة.
- الوسم و الأثر . [1]

ب- العنوان اصطلاحا :

تنبه الأدباء و النقاد و المنظرون إلى العنوان حيث أولت السيميائيات أهمية كبرى للعنوان باعتبار: "مصطلحات إجرائية في مقاربة النص الأدبي و مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة ، قصد استنطاقها و تأويلها " [2] فالعنوان إذا هو أولى عتبات القارئ و مفتاح يستخدمه كمصباح ليضيء به المناطق المعتمة .

كما يرتبط العنوان بمتن النص أيهما ارتباط ، بل هو جزء لا يتجزأ ، إذ يعمل على فك شفراته و رموزه لأنه " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص و دراسته " [3]

و هذا الزاد يعمل على فك رموزه و شفراته و مغالقة ، من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص و هو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف لذا كان دائما يعد : "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية تغري الباحث يتتبع دلالاته و محاولة فك شفراته الرامزة " [4] بغية استجلاء المفاهيم النصية .

---

[1]- محمد فكري الجزائر ، العنوان و سيميو طبقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د،ط) ، (د،ت) ، ص 16 .

[2]- شادية شقروش ، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي ، عالم الكتب الحديث ، أربد، أردن ، ط1 1471 ، 2010 ، ص 28 .

[3]- محمد مفتاح ، دينامكية النص ، تنظير و إنجاز ، المركز الثقافي العربي ، ص بيروت ، لبنان ، ط2 1990 ، ص 72 .

[4]- محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميو طبقا للاتصال الأدبي .

2-1 العنوان عند العرب القدامى :

تعود أقدم النصوص العربية المعروفة إلى العصر الجاهلي ، حيث كانت هذه النصوص توضع تحت فرعي النثر و الشعر ، وقد غاب عن جناحي الأدب في هذه المرحلة العنوان ، و نسب النص سواء النثري أو الشعري إلى صاحبه في كتب الأدب في مرحلة التدوية ، فصرنا نعرف معلقة امرئ القيس و خطبة قس بن ساعدة ، و غاب العنوان و تواصل هذا الغياب في الشعر في مراحل متأخرة ، و كان يستعاض عنه بالقول : قال فلان يمدح ، و قال في العفو ، و أنشدنا فلان...

و بدأ العنوان العربي مختصرا كما في عناوين الكتب مثل : " الحيوان " و " النجلاء " و " البيان و التبين " للجاحظ و " أدب الكاتب " و "عيون الأخبار " لابن قتيبة

و في مرحلة تالية ، و بعد القرن الخامس ، صارت العناوين تميل إلى نوع من التطوير و الزخرف اللفظي و الاحتماء على التشجيع و ألوان البديع الأخرى "(1) و نجد في هذه المرحلة عناوين على غرار " يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر " للثعالبي و " المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر " و تواصلت هذه الظاهرة في معظم العناوين و امتدت بشكل عام حتى مطلع أواخر القرن التاسع عشر و كانت سمة بارزة للعنونة الأدبية و العلمية [1]

ثم تنوعت بعد ذلك العناوين عند العرب من النشر القصصي باعتبار القصة بمثابة نقل لتجارب الإنسان و حكمته من جيل إلى آخر ، و من أشهر القصص التي عرف بها العرب قديما القصص المكتوبة مثل : كليلة و دمنة ، و القصص الشعبية المحكية مثل : ألف ليلة و ليلة ، و القصص البطولية مثل : سيرة عنترة ، ثم القصص ذات الطابع الأدبي و الفلسفي مثل حي بن يقظان و رسالة الغفران [2]

---

[1]– فرج سيد الحسيب عمر مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي) ، أطروحة مكملة لمتطلبات درجة الماجستير في الآداب ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ص 26 .

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 26.

• العنوان عند العرب المحدثين :

و إذا ما تصفحنا في تعريفات العرب المحدثين للعنوان سنجد الدكتور بسام قطوص ، يعرفه بأنه : ((سمة الكتاب أو النص أو وساما له و علامة له كما أنه يعود إلى القصدية التي قد تؤدي إلى مرجعية ما ذهنية أو أيديولوجية)) [1]

حيث يوصلنا ذلك إلى سيميائية العنوان ، بوصفة بنية مستقلة ذات علامة تواصلية ما بين النص و القارن و العنوان كما يرى محمد الجزار في كتابه " العنوان و سيميو طبقا للاتصال الأدبي " هو((بمثابة عمل نوعي ، لابد له من نظرية تضيء جوانبه و أبعاده ، ومنهج قادر على تحليل بناءه و وظائفه)) [2]

حيث أن البحث عن مضمون معين لهذا العنوان الأدبي، يمكن أن يتشعب إلى البحث عن مضامين أخرى ذات علاقة بذلك المضمون الأصلي.

و يعرفه الناقد للطاهر روابنية بأنه : ((أول عبارة مطبوعة و بارزة من الكتاب ، أو نص يعاند نص آخر ، ليقوم مقامه أو ليعينه ، و يؤكد تفرده على مر الزمان ، و هل قبل كل شيء علامة إختلاقية عدولية ، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات و التنبؤات جول محتوى النص و وظيفته المرجعية ، و معانيه المصاحبة و صفاته الرمزية ، و هو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتين التحريض و الإشهار)) [3]

---

[1]– بسام قطوس ، سيميائية العنوان ، مطبعة البهجة ، عمان ، الأردن ، (د–ط) ، 2002 ، ص 57 .

[2]– هيام عبد الكريم عبد المجيد علي ، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ، رسالة مكملة لمتطلبات الماجستير ، جامعة الأردن ، ص 215 .

[3]– عامر رضا ، سيميا العنوان في شعر هدى ميقاتي ، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات ، المجلد (7) ، العدد (2) ، 2014 ، ص 126 .

بينما يرى محمد الهادي المطوي، أن العنوان: ((عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، و تحدد مضمونه و تجذب القارات إليه و تغويه به)) [1]

و في نفس الصدد نجد، بشرى البستاني، تعرف العنوان بأنه: ((رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية و تحدد مضمونها، و تجذب القارئ إليها وتغريها بقراءاتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص و محتواه)) [2]

تتقاطع التعريفات السابقة في مجموعة من النقاط، كون العنوان رسالة لغوية تعرف بمضمون النص و تجذب القارئ إليها بإغرائه لقراءة ذلك المضمون.

2-2 العنوان عند الغرب :

العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يولج منه إلى العالم النصي ، فهو الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا و نتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري ، و باعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان ، فبين النص و العنوان علاقة تكاملية ، و يبقى العنوان دائما خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة .

كما تعد مقولة العنوان مدخلا مهما و عتبة حقيقية تقضي إلى غياب النص و تقود إلى فك الكثير من طلاسمه و ألغازه

و قد حرص النقاد الغربيون على التبشير بعلم جديد ذي استقلالية تامة ، ألا و هو " علم العنوان (titrologie) الذي ساهم في صياغته و تأسيس باحثون غربيون معاصرون منهم : جيرار جينيت و هنري متران ، و لوسيان غولدمان ، و شارل كريفل ، و روجر روفل ، و ليوهيوك [3]

و يعد " لوي هيوك " من أكبر المؤسسين المعاصرين للعنونيات في كتابه " سمة العنوان " الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان و معالمه التحليلية حيث يرى بأن العناوين نستعملها اليوم ،

---

[1]- المرجع نفسه ،ص 126 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 126.

[3]- المرجع السابق، ص 127

ليست هي العناوين التي استعملت في حقبة الكلاسيكية ، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا لها وقع بالغ في تلقي كل من القارن و الجمهور [1]

و قد قدم هويك تعريفا دقيقا و شاملا للعنوان في كتابه " سمة العنوان " جاعلا إياه : " مجموعة العلامات اللسانية ، من كلمات و جمل ، و حتى نصوص ، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه ، تشير لمحتواه الكلي ، و لتجذب جمهوره المستهدف " [2]فقد جعل منه مجموعة علامات دالة على محتوى النص و معناه وتكون على رأس ذلك النص لتستهدف الجمهور.

أما " كلود دوشي " ، فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

أولا: العنوان (Zadig)

ثانيا : العنوان الثانوي (Second titre) : و غالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته

ثالثا : العنوان الفرعي (Sous titre) : و هو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية ، قصة ، تاريخ...)

– و قد عرف " دوشي " العنوان وحدده على أنه : ((رسالة سننيه ، و في حالة تسويق ، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي ، بملفوظ إشهاري ، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية و الاجتماعية ، إنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي ، و لكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية)) [3]

فدوشي يعتبرا العنوان بمثابة سنن و شفرة للنص الاجتماعي و الأدبي تحكي ذلك الخطاب في عبارات روائية .

---

[1]– عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ، ط1 ، 2008 م ، الجزائر ، ص 66 .

[2]– المرجع السابق، ص 67.

[3]– المرجع نفسه ، ص – ص 67 . 68 .

ثالثا: أنواع العناوين :

انطلاقا من تحليل الباحثين و الدارسين للكثير من الأجهزة العنوانية و جدوا بأنه تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي : العنوان الرئيسي ، العنوان الفرعي ، المؤشر الجنسي .

3-1 العنوان الرئيسي: titre principal

و هو الذي يقوم بمهمة تسمية الرواية ، مكانة على الغلاف الخارجي ، و قد عمد الناشرون أيضا لوضعه في صفحة داخلية بين الغلاف و صفحة العنوان ، و هذه الصفحة تعرف بالصفحة المزيفة للعنوان و هي تحمل العنوان فقط دون اسم المؤلف و تاريخ النشر و مكانه ، العنوان الرئيسي يكون عادة مكتوبا بأحرف بارزة كبيرة دلالة على أهميته و بعده الأيقوني و مركزية في تبئير دلالات الرواية. و قد نجد أن العناوين الرئيسة تكون في بعض الحالات متبوعة بعنوان ثانوي(second titre) غالبا ما يفصل بينه و بين العنوان الرئيسي (أو)، و نجد في العنوان الثانوي محاولة لإزالة الإبهام أو الغموض الرئيسي خاصة إذا كان هذا الأخير ذا دلالة عامة [1]

3-2- العنوان الفرعي: (Sous titre): و هو عنوان شارح و مفسر لعنوانه الرئيسي " [2] و قد استعان الباحث " محمد فكري الجزار " بميدان علم النحو لتوضيح العلامة الموجودة بين العنوان الرئيس و العنوان الفرعي.

حيث يرى بأنه يجب أن تعامل العلاقة بين العنوانين الرئيسي الفرعي معاملة العلاقة بين طرفي " عطف البيان " و ذلك لخاصتين يمتلكها العنوان الفرعي ، الأولى و وقوعه في الدائرة الدلالية و الثانية المسافة الفاصلة بين العنوان و العمل في سمات نوعه و جنسه [3]

---

[1]- بسمة جديلي ، شعرية العتبات في النص المترجم ، مذكرو مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث و المعاصر ، جامعة تبسة ، تخصص أدب حديث و معاصر ، دفعة 2011 م ، ص 70 ، ص 71 .

[2]- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، 68 .

[3]- محمد فكري الجزار ، العنوان و سيميو طبقا الاتصال الأدبي ، ص ص 55-56.

و على الرغم من أن العنوان الرئيسي قد سمي كذلك لكونه أساسي ، و لا يمكن الاستغناء عن وجوده ، إلا أنه قد تحدث في حالات معينة أن تقلب الأدوار ليحتل العنوان الفرعي محل الرئاسة ، و يتراجع العنوان الرئيس : ((و من وجهة نظر التفكيكية فإن العنوان الفرعي قد عمل على سلب سلطة العنوان الأصلي و فك هيمنته و عنفه فأحاله بذلك إلى مجرد زخرف)) [1]

فكل من العنوان الرئيس و العنوان الفرعي هما عنصران أساسيان من عناصر العنوان، إلا أن هناك لبنة أخرى لا تقل أهمية عنهما و هي ((المؤشر الجنسي))، الذي يمثل عتبة لا تقل أهمية عن العنوان الرئيسي و الفرعي.

3-3 المؤشر الجنسي:

إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى جينيت فهو ذو تعريف خبري تعليقي ، لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل . [2]

أن يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك.

فهو يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر كما يريدان نسبة للنص و الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي لمعلومة ، إما بقصد الكاتب مثل قوله : (أعتبر هذا العمل / الكتاب كرواية) و إما بقرار منه مثل قوله : (أقر بأن هذا العمل / الكتاب يلتزم بنظام " بناء الرواية) [3]

و المؤشر الجنسي هو بمثابة الهوية / الجنس التي تحدد سلفا إطار النص الأدبي و انتماءه ، و لعله أول ما يثير القارن قبل أن يلج عالم النص ، و لأن العنونة و اسم المؤلف وحدهما إضافة إلى باقي البيانات لا تكفي منفردة لتحديد جنس العمل الأدبي بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها ، و بمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة و اختياراتها التصنيفية المحددة

---

[1]- بسمة جديلي شعرية العتبات في النص المترجم ، ص.ص 71 - 72 .

[2]- عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص 89 .

[3]- المرجع السابق،ص 89 .

لقضاياها الأجناسية ، فإن جينيت يعتبر أن ((الإشارة التجنسية التي يعلن من خلالها المؤلف أن نصه ينتمي إلى جنس الرواية أو القصة أو الشعر عنوانا آخر للنص)) [1]
أي أن شأنه شأن كل من العنوان الرئيسي و العنوان الفرعي لأن الإشارة إلى جنس العمل تساعد على جلاء الإبهام الحاصل في تصنيف العمل الأدبي و يساعده القارئ العامل معه وفق المعايير التي يحددها جنس العمل.
أما بالنسبة عن مكان ظهور المؤشر الجنسي العادي و المعتاد هو الغلاف أو صفحة العنوان أو معا، كما يمكنه أن يتواجد في أمكنة أخرى كقائمة كتب المؤلف.

أو صفحة العنوان أو في آخر الكتاب ، أو في قائمة منشورات دار النشر (CATALOGUE) أما عن وقت ظهوره فغالبا ما نجده يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب ، أي في الطبعة الأولى ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة ، و ربما غير فيه الكاتب أو أخرجه من جنس إلى آخر 2

رابعا : مكان ظهور العنوان :

إن الباحث في العصور السابقة لعصر النهضة و ظهور الطباعة لن يجد مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب، لأن الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات و رسائل مختومة ، يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه الثقافة ، فكان العنوان يعرف إما عن بداية النص أو نهايته حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان ، لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ و تاريخ نسخه ،و لم تظهر صفحة العنوان (page de titre) إلا في السنوات بين (1475-1480) ، و بقية لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب

[1]- بسمة جديلي ، شعرية العتبات في النص المترجم ، ص ص 72 - 73 .

[2]- بلعابد عبد الحق ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص ص 88-89.

ليظهر الغلاف المطبوع ، لينشأ العنوان الآن بخروجه من طابعة إمكانة النصي (Textuel) إلى مكانه المناصي (paratextuel) الذي يعد اليوم مكانه الخاص [1]

أما الأمكنة التي يتموضع عنها العنوان وفقا للنظام الطباعي المعمول به فهي أربعة أماكن

1- الصفحة الأولى للغلاف

2- في ظهر الغلاف

3- في صفحة العنوان

4- في الصفحة المزيفة للعنوان (و هي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط) وقد تجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف أو في العنوان الجاري، أي في أعلى الصفحة آخذا موضوعا مع عنوان الفصل.

أما الكتب المجلدة ، فنجد العنوان متموضعا في صفحة الغلاف ، و لكن لأسباب فنية و مكتبية غالبا ما يتواجد في ظهر الكتاب ، لأنه المكان الأكثر رؤية لما يوضع في رفوف المكتبات [2]

أما جيرار جينيت ، فيرى بأنه لو استرجعنا التاريخ القصير للعنونيات ، سنجد بأن الاختلاف المصطلحي الحاصل بين العنوان الثانوي و العنوان الفرعي ، لا يطرح بالحدة التي أشار إليها كل من " دوشي " و " هويك " لأن العنوان الفرعي ، هو عنوان شارح و مفسر لعنوانه الرئيسي .

أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها ما تحت العنوان مثل: (رواية، قصص، تاريخ، مذكرات..) و لكن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة – حسب جينيت – هو العنوان الرئيسي / الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية ، حيث يرى أنه دائما خاضع للمعادلة التالية :

عنوان + عنوان فرعي

عنوان + مؤشر جنسي (Indication générique) [3]

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 69 .

[2]- المرجع السابق، ص 70

[3]- المرجع السابق، ص 68.

فإذا ما تمعنا في كل تلك التعريفات سنجد بأن الباحثين الغربيين قد أولوا اهتماما كبيرا بما يعرف بـ: " علم العنونة " باعتبار العنوان ضرورة كتابية للولوج في أعماق النصوص، و فك شفراته و رموزه، و كذا لجذب القارئ و الجمهور إلى ما تحويه ذلك الخطاب.

خامسا : ماهية القصة :

أ- القصة لغة :

القصة في اللغة تعني الخبر .

جاء في معجم العين للفراهيدي : قصص ، القص .

قص الشاة و هو مشاش مدرها ، المغرورة فيه شراشيف الأضلاع ، و هو القصص أيضا .

و قصصت الشعر : أي بالمقراض قصا ، و القصة تتخذها المرأة مقدم رأسها – تقص ناصيتها عدا جينيتها ، و قصاص الشعر نهاية مبنية من مقدم الرأس .

و القاص : يقص القصص قصا ، و القصة تتخذ معروفة .

و يقال في رأسه قصة: أي جملة من الكلام و نحوه.

و القصاص : التقاص في الجراحات و الحقوق ، و منه الاقتصاص ، و الاستقصاص و الاقصاص لكل معنى .

و أحسن القصص القرآن . [1]

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، مادة قصص ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2002 ، ص 395 – 396 .

ب- القصة اصطلاحا :

القصة سرد لأحداث واقعية أو خيالية ، قد تكون نثرا أو شعرا ، يقصد من خلالها إثارة الاهتمام و الإمتاع و التثقيف للسامعية أو القراء ، و هي عبارة عن سرد قصصي قصير يهدف إلى إحداث تأثير مهيمن و يمتلك عناصر الدراما [1]

ج- القصة القصيرة:

إن القصة في شكلها البدائي، و بغض النظر عن المصطلحات المختلفة التي كانت تطلق عليها: خبر حكاية، حكاية شعبية، حكاية خرافية، مسامرة... ، هي قديمة قدم ثقافة الإنسان ، أما القصة القصيرة ، لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر ميلادي ، " فهي نوع أدبي جديد لا علاقة له بالماضي ، أي ما كان شائعا من أنماط قصصية في العالم الغربي قبل القرن التاسع عشر ، و في العالم العربي ، قبل بدايات القرن العشرين [2]

إن القصة القصيرة عبارة عن تجربة أدبية تصور لحظة عابرة في حياة (متخيلة) لشخصية مأزومة ، أو مجموعة شخصية مأزومية ، أو مجموعة شخصيات تعاني من مشكلة إنسانية لا تقدر حلها خلال فترة زمانية محددة و في بيئة مكانية معروفة و تستخدم (النثر) أداة للتعبير السردي .... [3]

و قد بادر الباحثون و النقاد العرب إلى التعريف بفن القصة القصيرة من خلال التقليد الغربي لفهم القصة القصيرة التي غدت راسخة بتقاليدها و معاييرها و عناصرها حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، و لعل من أهم آراء النقاد الغرب للقصة القصيرة نجد الكاتب الفرنسي ج يدي موباسان

---

[1]- http://madoo3.com

[2]- ينظر : طه وادي ، القصة ديوان العرب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2001 ، ص 153 .

[3]- المرجع السابق، ص 164.

الذي يرى بأن القصة القصيرة تلاؤم روح العصر فهي : " الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية " [1]

فالقصة القصيرة في نظره تحوي من المعاني قدرا كبيرا قد يصعب على الإنسان العادي أن يفهم قيمته، فالمواقف العادية التي تحدث كل يوم و اللحظات العابرة التي تمر على الإنسان لا يمكن أن تعبر عنها إلا القصة القصيرة.

فمن خلال تلك التعريفات بادر الباحثون العرب إلى التعريف بفن القصة حيث يرى الدكتور الطاهر مكي بأن القصة القصيرة : " مكانة أدبية ، تدرك لتقص ، قصيرة نسبيا ، ذات خطة بسيطة و حدث محدد حول جانب من الحياة ، لا في واقعها العادي و المنطقي ، و إنما طبقا لنظرة مثالية و رمزية لا تنتمي أحداث و بيئات و شخصوصا و إنما توجز لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير " [2]

و يعرفها الدكتور طه وادي بأنها : " تجربة أدبية تعبر بالنثر عن لحظة في حياة إنسان " [3]

أي أنها فن يقوم على التركيز و التكثيف في وصف لحظة و هذه اللحظة قد تمتد زمنيا لساعات أو أيام أو أسبوع أو ربما شهرا أو أكثر.

و قد أشاع رشاد رشدي فهمه للقصة القصيرة المأخوذ عن الغرب في مطلع كتابه على أن القصة القصيرة : " ليس مجرد قصة تقع في صفحات قلائل ، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر و له خصائص و مميزات شكلية معينة " [4]

فهي عبارة عن قصة مكتوبة في صفحات قلائل تعبر عن غاية ما.

---

[1]– المرجع السابق، ص 156.

[2]– طه وادي ، القصة ديوان العرب ، ص 160 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 161 .

[4]– عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة و الرواية و السرد) ، منشورات اتحاد العرب ، 2000 ، ص 34 .

أما الناقد الإنجليزي آيان رايد ، يرى بأن القصة القصيرة : " شكل أدبي رومانتيكي ، و هي تعتبر النثري الرومانتيكي الأصيل و لأنها عادة تطلق محدود و اتجاه شخصي فهي تعادل القصيدة الغنائية في الشعر كما تعادل الرواية الملحمة الشعرية " [1]

فهو يرى أن شعبية القصة القصيرة جعلتها تميل إلى التركيز و هذا ما دفع بها إلى التنوع من غير تحديد.

و يرى الناقد الأمريكي ولسن ثورنلي أن القصة القصيرة : ((سلسلة من المشاهد الموصوفة التي نشأ من خلالهما حالة مسببة ، تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة ، تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض)) [2]

فالقصة القصيرة برأيه تتطلب شخصية واحدة مسيطرة لحل مشكلة ما.

إن القصة القصيرة تصور (الجوهر + العرض) و يتمثل الجوهر في المدركات الذهنية التي يتصورها العقل ، فالقصة تصور الحسن و القبح ، لتحبيب الأول للمتلقي و تنفيره من الثاني ، و القصة القصيرة في مستوى محاكاة ما هو كائن " تشبه النمط الكائن في الواقع الخارجي الذي لا تتحقق أبعاده لمجرد كونه كائنا في الواقع ، و القصة القصيرة على الرغم من أن موادها مقتبسة من الواقع فإن حوادثها خيالية يقصد بها شرح نظرية علمية أو فلسفية [3]

سادسا : القصة القصيرة في المغرب :

1- نشأتها:

يرى الأديب المغربي العربي بن جلون بأن القصة المغربية مرت بمراحل تاريخية هامة ، انطلقت في مرحلة مقاومة الاستعمار و تطورت ، إلا أن القصة في عهد الاستعمار كانت أداة من أدوات المقاومة ، فلم تهتم بالشكل بقدر ما حاولت تعميم اللغة العربية و صيانتها ، و بعد الحصول على

---

[1]- المرجع السابق، ص 157.

[2]- المرجع نفسه ، ص 158 .

[3]- كريم الوائلي ، قراءة في نقد القصة القصيرة ، اتحاد الأدباء و الكتاب العراقيين ، (د،ط) ، (د،ت) ، ص ص 38 – 41 .

الاستقلال انطلقت مرحلة التشييد و التجديد ، أي تجديد الحركة الفكرية من خلال إنشاء دار الفكر و اتحاد كتاب المغرب و مغربة الجامعة و إصدار عدد كبير من الملاحق الثقافية في الصحف المغربية .

و أبرز العربي بن جلون أن الملاحق الثقافية لعبت دورا كبيرا في الحياة الثقافية من خلال نشر القصة و ترجمة النصوص القصصية ، مؤكدا أن كتاب هذه المرحلة ساهموا بشكل كبير في تطوير القصة المغربية غير أن معظمهم انتقل لكتابة الرواية و السير الذاتية و الشعر .

و اعتبر الروائي المغربي أن القصة في فترة السبعينات و الثمانينات هيمن فيها الإتجاه الاجتماعي و اهتمت بالشكل على نحو كبير ، و الاعتماد على الغرائب و العجائب ، و هي المرحلة التي بدأت منها مرحلة التجنس ، حيث اعتمد الكتاب في كتاباتهم على الحلم و الوهم و اللغة الشعرية [1]

من خلال تلك التعريفات السابقة يمكن أن تستشف جملة من المبادئ الجمالية للقصة القصيرة:

- معظم النقاد يرون بأن القصة القصيرة و الرواية ينتميان إلى جنس أدبي واحد .
- الاختصار و التكثيف أهم مبدأ جمالي في تشكيل البنية السردية للقصة القصيرة.
- بطل القصة القصيرة أقرب إلى أن يكون شخصية رقمية أو مسطحة
- عناصر القصة القصيرة نوع أدبي أقرب إلى الثبات من حيث المفهوم النظري الذي يمثل نقاء النوع
- القصة القصيرة تجربة أدبية تصور لحظة عابرة في حياة (متخيلة) لشخصية ما تعاني مشكلة إنسانية لا تقدر على حلها [2]

---

[1]- العربي بن جلون، وكالة المغرب العربي، نشر في وكالة المغرب يوم 2010/12/08 م

[2]- المرجع السابق، ص 163-164.

الفصل الأول : سيميائية العنوان في قصص المجموعة

الفصل الأول : سيميائية العنوان في قصص المجموعة

أولا : العنوان كعتبة

ثانيا : البنية المعجمية لعناوين المجموعات القصصية

ثالثا : البنية التركيبية لعناوين المجموعات القصصية

رابعا : وظائف العنوان لعناوين قصص المجموعة .

أولا : العنوان كعتبة :

لقد سبق لنا الإشارة إلى مفهوم العنوان من الناحيتين اللغوية و الإصطلاحية فوجدنا أن العنوان يحمل معنى الظهور و الإعتراض من الناحية اللغوية ، و أنه بنية لغوية دالة على المتن و عمل النص من الناحية الإصطلاحية .

لقد حظي العنوان بالدراسة و التحليل و التشريح كونه يعتبر الممر الرئيسي للولوج إلى النص أو هو بعبارة أخرى جواز سفر يسمح لنا بالمرور إلى النص قبل معرفة محتواه لذلك كان و لا يزال العنوان المفتاح الذي إذا استطعنا و أحسنا قراءته وتأويله أن ندخل إلى النص وفي جعبتنا رصيد معرفي كاف عنه، فتكون لدينا صورة مسبقة عن ماهية هذا النص ، فكل كتبا مهما كان نوعه و لغته يعتمد في إيصال الفكرة العامة لنصه على عنوانه و عليه يمكننا القول أن علاقة العنوان بالنص هي علاقة تكاملية و ترابطية : الأول يعلن و الثاني يفسَر [1]

فالعنوان يعد بمثابة الممر الرئيسي للوصول إلى النص فلا يمكن فهم النص دون عنوان و لا يمكن وضع عنوان دون نص يترجم معانيه.

إن العنوان في الحقيقة مرآة مصغرة للنسيج النصي وإسم فارغ ، و هذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظاما و نسقا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة إرتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى ، و من ثم فإن العنوان قد يجسد المدخل النظري إلى العالم الذي يسميه ، و لكنه لا يخلفه إذ أن العلاقة بين الطرفين قد لا تكون مباشرة كما هو الشأن في الآثار الفنية التي يحيل فيها العنوان على النص و

[1]- رشيد بن مالك ، السيميائيات السردرية ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006 ، ص 81 .

النص على العنوان ، وبالتالي يتحول العنوان من كونه علامة لسانية أو مجموعة علامات لسانية تشير إلى المحتوى العام للنص [1]

لكن قبل الولوج في الحديث عن عتبة العنوان

– **ديوان السندباد** : لا بد لنا أولا من الإشارة إلى عتبة الغلاف الخارجي لهذه المجموعة القصصية باعتباره عنصر هام من عناصر الرواية أو القصة ، فهو بمثابة المرآة العاكسة لمتن الكتاب و وسيلة من وسائل جذب القراء

و سنخصص الحديث هنا عن الصفحة الأولى للغلاف الخارجي و فيها يستحضر اسم المؤلف و العنوان الخارجي ، و الأيقونات البصرية التي تمثل الموضوع أو الرسومات ... ، فكل هذه العناصر تدخل في تصميم غلاف الكتاب .

لذلك ذهب " حميد لحميداني " إلى القول بأن " جميع الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية ، كما أن ترتيب و إختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أقيمية ، فوضع الإسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه الصادرة في الأسفل،ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى ، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط جميع التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية ، إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية " [2]

فهو بذلك يؤكد على ضرورة دراسة تلك الإشارات الموجودة في الغلاف الخارجي للرواية باعتبارها علامات دالة تستهوي القراء و تدفعهم لقراءة الكتاب و فهم خباياه .

---

[1]- رحمالني علي ، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة ، ص 1 .

[2]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، بيروت ، 1991 ، ص 62

و في كتاب (ديوان السندباد) نجد أن صفحة الغلاف الخارجي الأمامية تنقسم إلى أربعة أقسام :

• في القسم العلوي إسم المؤلف " أحمد بوزفور " بخط ذي حجم متوسط بلون أبيض .

• في القسم الثاني نجد إسم المجموعة القصصية " ديوان السندباد " و تحته مباشرة حدد لنا نوع ذلك الكتاب " قصص " فكتب العنوان بخط ذي حجم كبير ليتبين لنا أهمية الكتاب و كذلك لشد انتباه القراء ، لكن نوع الكتاب " قصص " كتبت بخط أقل من العنوان لكن كلاهما كتبا بنفس اللون و هو اللون الأبيض

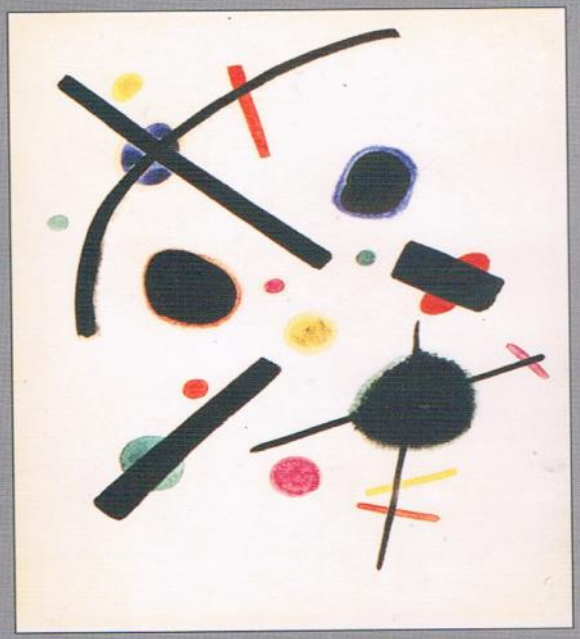
• أما في القسم الثالث نجد مربع أبيض صغير فيه رسم بألوان مختلفة تبدو و كأنها رموز غامضة تتراوح ألوانها بين الأسود الذي احتل الصدارة ثم بعض اللمسات من الألوان (الأحمر و الأصفر و الرمادي)

• و في القسم الأخير من الكتاب نجد رقم الطبعة " طبعة ثانية مزيدة " لأنها قد زيدت فيها مجموعة **جديدة بعنوان** : " قالت نملة " و ما يميز ما كتب عن الطبعة أنها كتبت بلون رمادي في إطار أبيض مستطيل على خلاف ما كتب سابقا باللون الأبيض

أحمد بوزفور

ديوان السندباد

قصص



طبعة ثانية مزيدة

• **وصف لعنوان و رسم الغلاف :**

جاء في أعلى صفحة كتاب " ديوان السندباد " إسم المؤلف و قد كتب بخط أبيض متوسط الحجم على واجهة غلاف ذات لون رمادي و مؤطرة بخط أبيض رقيق ، و تحت إسم المؤلف كتب عنوان الكتاب بخط أبيض غليظ بحجم كبير ، و أسفل منه و على اليسار حدد لنا نوع الكتاب "قصص" كتبت بنفس اللون و لكن بخط متوسط ، فكان عنوان الكتاب هو أبرز العناصر حضورا ، و كأنه أريد من ذلك جذب و إغراء القارئ من أجل قراءة هذا الكتاب ، فقد كتب باللون الأبيض و هو كما نعلم لون يدل على الوضوح و الإنكشاف و الإشراق كما يرمز كذلك إلى الصفاء و النقاء .

أما بالنسبة للرسم فقد احتل مكانا صغيرا إذا جاء داخل مربع أبيض ، و كانت الرسومات عبارة عن بقع سوداء منها ما كان على شكل دائرة على شكل دائرة و أخرى خطوط متقاطعة مع الدوائر تراوحت بين الرقة في الحجم و متوسطة الحجم أما البقع الحمراء نجد بأنها أربعة بقع كبيرة فمتوسطة فبقعتان صغيرتان إلى جانب وجود بقعتان صفروان و بقعتان رماديتان ، فكانت هذه البقع بمثابة رموز و شفرات لا تعبر عن عنوان الكتاب بشكل مباشر إنما تحيل بطريقة غير مباشرة إلى العنوان. و لعله تم اختيار اللون الأسود أكثر من الألوان لأنه يرمز إلى الحزن و الأسى و الكآبة و ربما أيضا عن بعض المعاناة التي عانها الشعب المغربي في فترة من الزمن .

أما عن الألوان الأحمر و الأصفر و الرمادي و التي حضرت بشكل خفيف فكأنها أرادت أن تعطينا بعض التفاؤل و الفرح و كون اللون الأصفر يعبر عن السرور و يرمز إلى البهجة و ربما الإشراق كونه لون الشمس ، أما اللون الأحمر فيرمز عادة إلى الحب .

أما اللون الأكثر حضورا على واجهة الغلاف هو اللون الرمادي الفاتح و الذي أعطى إشراقة للغلاف خاصة بعدما كتبت عليه الحيثيات باللون الأبيض

و من خلال تحليلنا لكتاب (ديوان السندباد) لأحمد بوزفور ، يمكننا القول أن واجهة الغلاف له مسحة جمالية فنية كبيرة و معبرة عن متنه إذ يخطر ببال القارئ من الوهلة الأولى أن الكتاب يتحدث عن مغامرة السندباد البحري ، لكن الحقيقة عكس ذلك تماما ، و كذلك الرسم كان بمثابة

رموز و خطوط تباينت ألوانها ، و لم يكن رسما توضيحيا لعنوان الكتاب ، لذلك نجد علاقة بين غلاف الكتاب و القصص داخل المتن ، أما عن تصميم الغلاف فقد كان جميلا و مشرقا بفصل اللونين الأبيض و الرمادي الفاتح .

و بعد الحديث عن عتبة الغلاف سنتطرق إلى الحديث عن عتبة العنوان الذي يعد بمثابة جوهر النص و الممر الذي يعبر من خلاله جمهور القراء للوصول إلى فهم خفايا النص .

و إذا ما تصفحنا كتاب أحمد بوزفور سنجد العنوان الرئيسي هو (ديوان سندباد) و يعد بمثابة العتبة الأولى التي تقع عليها عين المتلقي و هو عنوان مكون من مركبين إثنين (ديوان) (السندباد) و هو عنوان يقوم بمهمة تسمية المجموعة القصصية و كتب على لوحة الغلاف الخارجي بخط غليظ كما يعمل هذا العنوان الرئيسي على تعيين النص و الإشارة إليه مما يجعل منه نصا مميزا عن غيره من النصوص ، لكن إذا ما تصفحنا هذه المجموعات القصصية سنجد أن شخصية السندباد ذلك الرحالة و البحار الذي جال كل البحار متعرضا لأشد المخاطر لم ترد بهذا المعنى الصريح بل إن أحمد بوزفور يتكلم في متن قصصه عن شخصية أخرى و بلغة عامية في معظم القصص فقد أراد من خلال وضعه لهذا العنوان أن يغري جمهور القراء و يجذبهم إلى قراءة مدونته هذه ، فقد كانت شخصية السندباد بمثابة رمز لا أكثر ، لأن العنواين ليست دائما تعبر عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة ، بل نجد بعض العناوين غامضة و مبهمة و رمزية ، فكثير من المبدعين كتبوا عناوين غامضة و بعيدة عن مضامينها و من بينهم أحمد بوزفور الذي اختار السندباد كشخصية رمزية لعنوان مجموعته القصصية .

• عتبة العنوان في كتاب (ديوان السندباد)

أ – المستوى المعجمي :

الديوان : جاء في معجم العين للفراهيدي : دون تقول في الإغراء: دونك هذا الشيء و هذا الأمر ، أي عليك

و دونك : زيد في المنزلة و القرب و البعد ، و زيد دونك ، أي هو أحسن منك في الحسب ، و كذلك الدون يكون صفة و يكون نعتا على هذا المعنى ، و لا يشتق منه فعل و تقول : هذا دون ذاك في التقريب و التحقير ، فالتقريب منصوب لأنه صفة ،و التحقير مرفوع .[1]

- **السندباد :**

هو ذلك الرجل الرحالة الذي يركب البحر في اتجاهات غير معروفة بحثا عن المال ، فيقوم بالتجارة و المبادلات و كسبها للمعرفة ، فيطلع على أحوال الناس و معارفهم و تقاليدهم و عاداتهم و مهاراتهم ، و يتزود بزاد وافر يعود به إلى أهله و بلده في كل مرة .

و قد سافر السندباد البحري سبع مرات ،و كان في كل مرة يبحر من البصرة في اتجاه البلاد الواسعة و الجزر المتناثرة عبر البحار و في كل مرة يكابد صعوبات جمة ، و يواجه أهوالا بحيث يفقد الأمل في النجاة و العودة إلى وطنه إلا أن الحظ كان حليفا له في كل الحالات ، فكان ينجو بأعجوبة من كل خطر مهما عظم ، و يعود إلى بلاده و مدينته بغداد بعد إقامة قصيرة بالبصرة حيث ترسو به سفينة النجاة و العودة السعيدة ، فلم يكن يتعظ بما يحدث له في كل سفرة بل تعاوده الرغبة و الحنين إلى الترحال بعد فترة من المكوث بدياره و العيش بها في رغد [2]

ب- المستوى التركيبي :

يمكن تصنيف عنوان (ديوان السندباد) من حيث البنية التركيبية إلى الشكل الآتي :

---

[1] - الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1 ، 2003 ، الجزء الأول ، حرف الدال ، ص 61 .

[2] - مسلائي نسيمة ، السندباد البحري و أوديسيوس ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماسجتير في الأدب المقارن ، جامعة الجزائر ، 1987م

مركب إسمي	
ديوان	السندباد

فالعنوان هنا ورد في شكل جملة إسمية تتشكل من محورين اثنين

ديوان + السندباد

أول محور دال يظهر لنا هو (ديوان) و هو مرتبط بالمجموعة القصصية التي لخصها الكاتب في هذه اللفظة أما المحور الثاني فهو (السندباد) و هو يحيل إلى تلك الشخصية المعروفة قديما ذلك البحار الذي جاب مختلف البحار بحثا عن المغامرة ، و بالرغم من أن السندباد قد ورد في القسم الثاني من العنوان لكن لا نلمس له في أي حضور داخل المتن القصصي .

جـ- المستوى الدلالي و الوظيفي :

يعرف علم الدلالة بأنه ذلك : " العلم الذي يدرس المعنى " [1]

فهو العلم الذي يبحث في معاني المفردات و كل ما يتصل بالدلالة سواء كانت هذه الدلالة خاصة باللفظ المفرد أو بالجملة فهو علم يهتم بجوهر الكلمات و مضامينها بهدف الوقوف على القوانين التي تنتظم تغير المعاني و تطورها و القواعد التي تسير وفقها اللغة . " و ذلك بالإطلاع على النصوص اللغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة لأداء وظائف دلالية معينة " [2]

---

[1]- عبد الكريم محمد حسن ، في علم الدلالة ، دار المعرفة الجامعية ، (د ،ط)، (د.ت) ، ص 20 .

[2]- عبد الجليل منقور ، علم الدلالة أصوله ، و مباحثه في التراث العربي ، منشورات ، اتحاد الكتاب العرب ، (د ط) ، 2001م

و إذا ما جئنا إلى دلالة عنوان بوزفور (ديوان السندباد) سنجده يحمل عدة دلالات مبهمة من بينها أن هذا العنوان يدل من الوهلة الأولى على أن المجموعة القصصية لبوزفور تروي قصة السندباد ، و لكن هذا غير صحيح لأن هناك معان خفية من وراء هذا العنوان و دلالات مبهمة يمكن أن نستشفها من خلال دراستنا لقصص المجموعة كاملة

أما عن المستوى الوظيفي للعنوان فنجد بأن عنوان بوزفور (ديوان السندباد)يحمل وظيفة إغرائية بالدرجة الأولى لما أحدثه من تشويق وجذب لجمهور القراء ، فالوظيفة الإغرائية تعمل على غواية و إستهواء المتلقي و تحفزه على القراءة و التأويل و هي " وظيفة لا يمكن التملص منها ذلك أن للعنوان جاذبية موجودة خصوصا في العناوين السيميائية التي تبحث عن وظيفة إشهارية بالدرجة الأولى ، أمام الرواية فإن عناوينها عبارة عن صورة تتماثل أمام المتلقي " [1]

فالعنوان (ديوان السندباد) يغري القارئ و يجذبه إلى قراءة محتواه ، فالمتعمن فيه يجد عنصر التشويق موجود بشكل كبير ، حيث يخيل للقارئ أن متن هذا الكتاب يروي حكايات السندباد البحري لكن الحقيقة ليست كذلك كما يحمل العنوان كذلك وظيفية تعينية ، فقد ساهم في تعيين جنس النص و نوعه و جعل القارئ يعتقد أنه أمام رواية أو قصة السندباد و ليس شيئا آخر و هو في الواقع مجموعات قصصية مؤلفة من قصص قصيرة .

و بالإضافة إلى الوظيفة الإغرائية نجد أن العنوان يحوي كذلك على الوظيفة التعينية و التي حددت لنا نوع النص و هو – قصص – لا شعر و لا رواية ، ثم نجد مسحة فنية جمالية متمثلة في الوظيفة البصرية (الأيقونية) من خلال ذلك الرسم البسيط الذي جاء في وسط صفحة واجهة الغلاف و التي كانت مثابة رموز و شفرات و لو طفيفة إلا أنها أعطت للكتاب إشراقة خفيفة لما احتوته من ألوان.

[1]- شعيب حليفي ، هوية العتبات و بناء التأويل ، دار الثقافة للنشر ،ط1 ، 2005 ، ص 37 .

ثانيا : البنية المعجمية لعناوين المجموعات القصصية

1- البنية المعجمية لعنوان المجموعة الأولى " النظر في الوجه العزيز " :

النظر : جاء في مختار الصحاح لعبد القادر الرازي (نظر) (النظر) و (النظران) بفتحتين ، تأصل الشيء بالعين و قد (نظر) إلى الشيء ، و (النظر) أيضا (الإنتظار)

يقال منهما (نظره) ، ينظره بالضم (نظرا) [1]

و جاء في معجم العين : نظر ، نظر إليه ينظر نظرا ، و تقول نظرت إلى كذا و كذا من نظر العين و نظر القلب و قوله تعالى : " و لا ينظر إليهم يوم القيامة " آل عمران [الآية 77]

و قد تقول العرب : نظرت لك ، أي : عطفت عليك بما عندي و رجل نظور : لا يغفل عن النظر إلى ما أهمه ، و المنظورة : موضع في رأس الجبل فيه رقيب يحرس أصحابه من العدو و ناظر العين : النقطة السوداء الخالصة في جوف سواد العين ، و بها يرى الناظر ما يرى .... ، و نظرت فلانا و انتظرته ، فإذا قلت ، انتظرت فلم يجاوزك فعله فمعناه : وقفت و تمهلت و نحو ذلك و تقول أنظريني يا فلان أي : استمع إلي[2]، و كذلك قوله تعالى : " وقولوا انظرنا " البقرة [الآية 104]

في : جاء في معجم العين للفراهيدي ، في باب (الفاء)

في : حرف من حروف الصفات [3]

---

[1] عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الكتاب الحديثة للنشر و التوزيع ، ط1، 1993 ، باب النون ، ص 448 .

[2] - الخليل أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ترتيب و تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية للنشر ، بيروت (لبنان) ،ط1 ، 2003 ، باب النون ، ص ص ، 237 - 238 .

[3]- المرجع السابق ، ص 351 .

وجه : جاء في مختار الصحاح لعبد القادر الرازي (الوجه) معروف و الجمع (الوجوه) و (الوجه) و (الجهة) و الهاء عوض من الواو ، و يقال هذا (الوجه) الرأي ، أي هو الرأي نفسه و الإسم (الوجهة) بكسر الواو و ضمتها [1]

و جاء في معجم العين للفراهيدي : الوجه : مستقبل بكل شيء و الجهة النحو يقال : أخذت جهة كذا ، أي: نحوه .

و الوجهة : القبلة و شبهها في كل شيء استقبلته و أخذت فيه توجهوا إليك يعني ولوا وجوههم إليك و المواجهة : استقبالك الرجل بكلام أو وجه [2]

2-البنية المعجمية لعنوان المجموعة الثانية الغابر الظاهر:

الغابر : جاء في المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى (غبر) غبورا : مكث و بقي و مضى و غبر الشيء ، غبرا و غبرة ، علاه الغبار و صار لونه كلون الغبار ، فهو أغبر و هي غبراء و ج(غبر) و الجرح غبرا : إندمل على فساد ثم انتقص بعد البرء ، فهو غبر .

الغابر : الباقي و في التنزيل العزيز : " و إلا إمرأته كانت من الغابرين " الأعراف [الآية 83] من الباقين في الدار فهلكوا ، و غابر بني فلان بقيتهم و الماضي يقال ، كان ذلك في الزمن الغابر [3]

الظاهر : جاء في المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى (ظهر) الشيء ظهور : بدين و برز بعد الخفاء – و على الحائط و نحوه: علاه

و على الأمر : إطلع ، وفي التنزيل العزيز : " و إنهم إن يظهروا عليكم يرجموكم "

---

[1]- عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، ص 478

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ص 349 - 350 .

[3]- إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، الجزء الأول و الثاني ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر (دط) مادة (غبر) ص 642 ، 643 .

و (الظاهر) من أسمائه عز و جل و يقال : قرأه ظاهرا : حفظا بلا كتاب [1]

البنية المعجمية لعنوان المجموعة الثالثة صياد النعام [2]

جاء في لسان العرب لإبن منظور (صيد) : صاد الصيد يصيده ويصاده صيدا إذا أخذه و تصيده و إصطاده و صاده إياه ، يقال : صدت فلانا صيدا إذا صدته له

و الصيد : ما تصيد [3]، و قوله تعالى : " أحل لكم صيد البحر و طعامه " المائدة [الآية 96]

النعام : جاء في لسان العرب لإبن منظور (نعم) النعيم و النعمى و النعماء و النعمة ، كله : الخفض و الدعة و المال و هو ضد البأساء و البؤسى .

والنعامة : معروفة ، هذا الطائر ، تكون للذكر و الأنثى و الجمع نعامات و نعائم و نعام ، و قد يقع النعام على الواحد .

و النعام أيضا ، بغيرها ، الذكر منها الظليم ، قال الأزهري : و جائز أن يقال للذكر نعامة بالهاء و قيل: النعام إسم جنس مثل : حمام و حمامة و جراد و جرادة [4]

و قال ابن الأعرابي : النعم : الإبل خاصة ، و الأنعام : الإبل و البقر و الغنم و قوله عزوجل : " و الذين كفروا يتمتعون و يأكلون كما تأكل الأنعام " محمد [الآية 12]

---

[1] - المرجع نفسه ، مادة (ظهر) ص 587 .

[2]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد

[3]- ابن مظور ، لسان العرب ، جلد 14 ، دار صادر ، بيروت ط1، 2000ط2 2003ط3 ، 2004، ص 304 ، 305 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 312 .

البنية المعجمية لعنوان المجموعة الرابعة ققنس :

ققنس : طائر أسطوري يقول عنه المعري : " يزعمون أن هذا الطائر حسن الصوت ، و أنه كان في بلاد يونانية وخمة .... و يزعمون أن هذا الطائر كان إذا حان موته زاد حسن صورته قبل ذلك بسبعة أيام ، حتى لا يمكن أحدا أن يسمع صوته لأنه يغلب على قلبه من حسن ذلك الصوت مما يميت السامع و أنه يدركه قبل موته بأيام طرب عظيم و سرور فلا يهدأ من الصباح .

و يزعمون أن ذلك الطائر هلك فلم يبق منه و لا من ولده شيء ، و كأنهم يرون أن ماء البحر غشي ققنس و رهطه بالليل في الأوكار فلم تبق له بقية [1]

البنية المعجمية المجموعة الخامسة قالت نملة[2] :

قالت : جاء في لسان العرب لإبن منظور (قول) : القول : الكلام على الترتيب ، و هو عند المحقق كل لفظ قال به اللسان ، تاما كان أو ناقصا ، تقول : قال ، يقول ، قولا ، و الفاعل قائلا ، والمفعول : مقول ، قال سيبويه : و أعلم أن قلت في كلام العرب : إنما وقعت على أن تحكي بها ما كان كلاما لا قول ، يعني الكلام الجمل كقولك : زيد منطلق و قام زيد ، و يعني بالقول الألفاظ المفردة التي يبني الكلام منها كزيد من قولك :زيد منطلق وعمرو من قولك قام عمرو

و قيل : القول في الخير و الشر ، و القال و القيل في الشر خاصة و رجل قائل من قوم قول و قيل و قالة [3]

---

[1]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، منشورات مجموعة البحث في القصيرة بالمغرب ، ط2 ، 2009 ، ص 251 .

[2]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد

[3]- ابن مظور لسان العرب ، ص ص 221 - 222 .

نملة : جاء في لسان العرب لإبن منظور (نمل) : النمل : معروف واجدته نملة و نملة ، وقد قرى به فعلله الفارسي بأن أصل نملة نملة ، ثم وقع التخفيف و غلب قوله عز وجل : " قات نملة يا أيها النمل أدخلوا مساكنكم " النمل [الآية 18]

جاء لفظ أدخلوا في النمل و هي لا تعقل كلفظ ما يعقل لأنه قال قالت ، و القول لا يكون إلا للحي الناطق و الجمع نمال .

و النملة هي التي لها قوائم تكون في البراري و هذه التي يتأذن الناس بها هي الذر و هي الصغار و النملة من الطير [1]

ثالثا : البنية التركيبية لعناوين المجموعات القصصية

1-البنية التركيبية لعنوان المجموعة الأولى " النظر في الوجه العزيز " [2]

يمكن تصنيف عنوان المجموعة الأولى من الناحية التركيبية على النحو الآتي :

مركب إسمـــي	
النظر	في وجه العزيز

فالعنوان هناء جاء في شكل جملة إسمية تشكل من محورين إثنين و هما :

النظر + في الوجه العزيز

مبتدأ مركب إضافي (خبر)

[1]- المرجع نفسه ص 301 .

[2]-أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (المجموعة القصصية الأولى) ، النظر في الوجع العزيز ، ص 10 .

فلفظة (النظر) جاءت مبتدأ ، و حرف الجر في مع إسمه و المضاف إليه مركب إضافي في محل رفع (خبر) ، و هذا التركيب مرتبط و متوافق مع متن هذه المجموعة القصصية .

2-البنية التركيبية لعنوان المجموعة الثانية :

أما عنوان هذه المجموعة و الموسوم ب" الغابر الظاهر " [1]

يمكن تصنيفه من الناحية التركيبية على النحو الآتي :

مركب إسمـــي	
الغابر	الناظر

فعنوان هذه المجموعة جاء في شكل جملة إسمية تتكون من دالين اثنين و هما :

الغابر + الظاهر

مبتدأ خبر

و لعل ما يميز عنوان هذه المجموعة أنه جاء في صورة بلاغية جميلة تمثلت في طباق السلب لأنه لا يصح عقلا أن يكون الغابر ظاهرا .

3- البنية التركيبية لعنوان المجموعة الثالثة :

يمكن تصنيف عنوان المجموعة الثالثة " صياد النعام " [2]

من الناحية التركيبية على النحو الآتي :

---

[1]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد ، المجموعة القصصية الثانية) ، الغابر الظاهر ، ص 108 .

[2]- من ديوان السندباد ، لأحمد بوزفور ، المجموعة القصصية الثالثة ، صياد النعام ، ص 176 .

مركب إسمـــي	
صياد	النعام

فالعنوان هنا جاء في شكل جملة إسمية متكونة من دالين و هما :

(هو) **صيـــــــاد + النعام**

(خبر لمبتدأ) (مضاف إليه)

محذوف تقديره هو

فلفظة صياد جاءت خبر لمبتدأ محذوف وجوبا تقديره (هو صياد) و لفظة النعام مضاف إليه مجرور ، فجاءت بمثابة مركب إضافي .

3- البنية التركيبية (عنوان المجموعة الرابعة) :

يمكن تصنيف عنوان المجموعة الرابعة " ققنس " [1] إلى الشكل التالي :

مركب إسمـــي	
(الطائر) محذوف وجوبا	ققنس

[1]- من ديوان السندباد لأحمد بوزفور ، المجموعة القصصية الرابعة ، ققنس ، ص 240 .

فالعنوان هنا جاء في شكل لفظة واحدة متكونة من اسم طائر و هو ققنس جاء خبر لمبتدأ محذوف وجوبا تقديره " الطائر "

و يمكن لنا أن نمثل له بالتركيب التالي :

الطـــائر + ققنس

مبتدأ محذوف وجوبا ← خبر

5- البنية التركيبية لعنوان المجموعة الخامسة :

أما عنوان هذه المجموعة الأخيرة من المجموعات القصصية و الموسومة ب " قالت نملة " [1] فيمكن تصنيفه من الناحية التركيبية إلى الشكل الآتي :

مركب إسمـــي	
قالت	نملة

فالعنوان هنا ورد في شكل جملة فعلية تتشكل من دالين محوريين هما :

قالـــــت + نملة

فعل ماض + فاعل

تاء التأنيث الساكنة

فأول دال يظهر لنا هو لفظة " قالت " و هو مرتبط بالمتن داخل المجموعة القصصية ، و إسم الحيوان " نملة " جاء فاعل الذي وقع عليه فعل القول .

---

[1]- من المجموعة القصصية لأحمد بوزفور ، (ديوان السندباد) **المجموعة الخامسة - قالت نملة** - ص 294 .

رابعا : وظائف العنوان لعناوين قصص المجموعة .

لقد حدد جيرار جينيت (Gérard Genette) في كتابة عتبات (Seuils) أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى ، و هذه الوظائف هي :

1- **الوظيفة التعيينية (La fonction de designation)** و تسمى أيضا وظيفة التسمية ، لأنها "تتكفل بتسمية العمل الأدبي و بالتالي مباركته و هي أكثر الوظائف انتشارا و شيوعا ، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان " [1]

إذ تعتبر بمثابة البوابة التي نولج من خلالها إلى فهم العمل الأدبي ، فهذه الوظيفة تشترك فيها " الأسامي أجمع و تصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات و الأعمال الفنية " [2]

و هي تقترب من كونها إسما على مسمى ، لذلك كانت أولى الوظائف و أشهرها ، وهذه الوظيفة لمسنا حضورها في العنوان الرئيسي للكتاب ألا و هو(ديوان السندباد)

2- الوظيفة الوصفية (La fonction descriptive): و هي ما يطلق عليها " جيرار جنيت " الوظيفة الإيحائية (commotation) لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي و الخبري ، و هذين النمطين في تنافسهما و إختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة و هي وصف النص بأحد مميزاته إما موضوعانية (هذا الكتاب يتكلم عن .....ce livre et) و إما خبرية تعلق على هذا الكتاب

(هذا الكتاب هو..... ce livre et) [3]

---

[1]- بخولة بن الدين ، عتبات النص الأدبي : مقاربة سيميائية ماي 2013 ، ص 108 (مقال)

[2]- بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان / الأردن ـط1 ، 2001 ، ص 50 .

[3]- بلعابد عبد الحق ، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2008 ، ص ص 82 - 83 .

و تلمس هذه الوظيفة في كل من العنوان " النظر في وجهكم العزيز " و هو عنوان المجموعة القصصية الأولى ، و " الغابر الظاهر " و " صياد النعام" و هما عنونا المجموعتين الثانية و الثالثة على التوالي .

فعنوان المجموعة القصصية الأولى – النظر في وجهكم العزيز – مكون من دالين و هما النظر الذي قام دور الفعل و الدال الثاني في وجهكم العزيز و هو مركب إضافي حدد لنا صفة العنوان و وظيفته ، نفس الشيء مع العنوانين الآخرين " الغابر الظاهر " و " صياد النعام " فكل منهما حدد لنا صفة العنوان و وظيفته .

3- الوظيفة الإيحائية (la fonction commotatu) و هي أشد إرتباطا بالوظيفة الوصفية ، إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا راح جنيت يتحدث عن قيمة إيحائية ، لا عن وظيفية إيحائية لهذا دمجها بادئ أمره مع الوظيفة الوصفية ثم فصلهما لما يحدث من ارتباك وظيفي و لكونها تحمل قيمة إيحائية يقول "جنيت" في سياق التنظير لهذه الوظيفة :" لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود و إن شئنا أسلوبه حتى الأقل بساطة ، فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة ، و لما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة " [1]

و هذه الوظيفة الإيحائية نلمس حضورها في عنوان المجموعة القصصية الرابعة " ققنس " فهذا العنوان جاء بمثابة رمز يوحي إلى جمال الشي ، فالققنس طائر حسن الصوت يطرب سامعيه بغنائه و صوته العذب ، فجاءت قصص المجموعة مشتملة على الرقص و الموسيقى و المسرح ، فقد أعطانا العنوان الرئيسي لقصص هذه المجموعة ققنس صورة و قيمة إيحائية ضمنية لمتن القصص.

[1]- عباس رشيد وهاب ، قراءة العنوان الروائي ، محاولة في التنصيف و التنظير و التطبيق ، كلية العلوم الإنسانية ، ص 14 - 15 (مقل)

4-الوظيفة الإغرائية : (La fonction de ductive) :

و تسمى الوظيفة الإشهارية ، يمكن تحديدها فيما يستميل به الكاتب قراء نصه و يغريهم بقراءته ، فيبث في العنوان كل ما من شأنه الإغراء و التشويق و الجذب ، و ثمة من يختزل وظيفة العنوان الرئيسية في إثارة فضول القارئ ، أو كما يقول بارث (Barthes) فتح شهية القراءة ، لذلك راح بعض دارسي العنوان و منهم الناقد رحيم عبد القادر ، يجعل من العنوان مطية لتداول الكتاب النص و رواجه ، يستشير به الكاتب نفسية المتلقي بغية إستمالته لقراءة النص بطريقة إغرائية تثير فيه غريزة القراءة [1]

لكن لم نلمس حضور هذه الوظيفة في أي عنوان من عناوين المجموعات القصصية لأنها احتلت العنوان الرئيسي " ديوان السندباد " بشكل كبير .

5-الوظيفة الدلالية : و تأتي هذه الوظيفة مصاحبة للوظيفة الوصفية و تحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه و يرى جنيت أن هذه الوظيفة لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود ،أو إن شئنا أسلوبه ، حتى الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة ، و لما كان من المبالغة أن تسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما ، فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء و التلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة [2]

فالعنوان يشكل فكرة مختزلة، تسمح بخلق تصور عام عن أفكار و ممارسات منسجمة و منظمة ضمن إطار شامل من الرؤية المعرفية و الجمالية ، و من هذا المنطلق فإن العنوان يعد نصا منجزا بذاته أولا ، و يفضي إلى غيره ثانيا و بالتالي تكون له دلالات لغوية و أخرى تركيبية [3]

---

[1]- المرجع السابق .

[2]- بخولة بن الدين ، عتبات النص الأدبي ، مقاربة سيميائية ، جريدة العالم ، العدد 04 ، ماي 2013 ، الجزائر (مقال)

[3]- بلسمة درهش ، *عتبات النص* ، مجلة علامات ، الجزء 61 ، المجموعة 16 ، ماي 2007 ، ص 43 (مقال) .

و نحن نلمس حضور هذه الوظيفة الدلالية في المجموعة القصصية الأخيرة و التي تحمل عنوان قالت نملة ذلك أن هذا العنوان جاء حاملة لوظيفة دلالية من خلال الفعل (قالت) فنحن نعلم أن للفعل دلالة حركية ، و العنوان الذي يبدأ بجملة فعلية يكون ذا حركية و فاعلية و حيوية ففعل القول هنا يدل على الجرأة و الخروج من الصمت فالمتكلم هنا هو النملة و ليس الإنسان ، و بالتالي هناك دلالات عدة منها الدعوة للخروج عن المألوف ، و كذا إستنطاق الإنسان الصامت و دفعه إلى الرغبة و طلب تحقق الأشياء و الإرادة و العزيمة للوصول إلى ذلك .

وكخلاصة لكل ما ورد ذكره في هذا الفصل يمكننا القول أن عتبة العنوان في كتاب –ديوان السندباد– قد شملت جميع العناصر من عتبة الغلاف وعتبة العنوان و البنى النحوية والمعجمية والوظيفية،فقد كان غلاف– ديوان السندباد– بمثابة عتبة هامة وضحت لنا ما يختلج داخل فكر المؤلف من خلال العنوان وكذا من خلال الأيقونات البصرية والمتمثلة في ذلك الرسم الذي جاء أسفل صفحة الغلاف،مما ساهم بشكل كبير في تصميم صفحة الغلاف.

بالإضافة إلى العنوان الرئيسي وهو "ديوان السندباد" فقد شكل عتبة هامة ووظيفة جلية وهي الوظيفة الإغرائية التعينية ،فكان بذلك عنوانا رامزا مشوقا إستطاع أن يدفع بنا الكاتب من خلاله إلى فك رموز وشفرات المتن في قصص المجموعة.

الفصل الثاني: دلالة العنوان و الإحالة على المتن في قصص المجموعة

الفصل الثاني: دلالة العنوان و الإحالة على المتن في قصص المجموعة

أولا : دلالة الفاعل

ثانيا : دلالة الزمان

ثالثا : دلالة المكان

رابعا : دلالة التناص

أولا : دلالة الفاعل

أ- **مفهومه** : هو الذي يفعل الفعل و حكمه في العربية الرفع و هو لا يكون جملة بل لابد أن يكون كلمة واحدة و هذه الكلمة إما أن تكون إسم صريح أو مصدر مؤول [1]

عادة ما يكون المكون الفاعل في الروايات و القصص حاملا لإسم شخص ، قد يكون هو بطل الرواية أو الضحية و المجموعة القصصية التي بين أيدينا يتجلى فيها بوضوح المكون الفاعل و الذي جاء حاملا لعنوان المدونة و هو السندباد و قد تجلى الفاعل (السندباد) في المدونة في المجموعة القصصية صياد النعام في قصة الهندي . حيث روى ذلك الرجل (السارد) للطفل قصة السندباد و ذلك في قوله: "أنت تعرف حكايات السندباد ... " [2]

ليتابع ذلك بقوله : " كنت في السابعة عشر حين لقيته لأول مرة خارج الحي ، رأيته و أنا أتجول في مركز المدينة جالسافي إحدى المقاهي يتابع بعينه المارة في تخرس و تركيز كأنما يأكل بنهم حركة الناس في الشارع ... نظرت إليه طويلا من موقعي الجانبي و حين التفت أخيرا و رآني أبتسم و أشار بيده إلي ... " [3]

ثم يتابع لنا السارد قصته مع السندباد في قوله : " يحكى أن رجلا في الزمن القديم كان كلما مر به يوم طيب في حياته ، رمى بحصاة في كوكب حتى إذا سئل عن عمره ، قلب الكوب و عد الحصى ، وبالنسبة لي فإن أول و آخر حصاة رميتها في الكوب يوم لقيت السندباد. تعني يوم قرأت ألف ليلة ؟

---

[1]- عبده الراجحي ، التطبيق النحوي ، دار المعرفة الجامعية ، ط2 ، 1991 ، الإسكندرية، ص 171 .

[2]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 200 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 201 .

كلا ... لقد لقيت السندباد فعلا ، و نظر إلي مبتسما : السندباد لا يموت إنه كالفطر يعيش في كل العصور ، مع كل الأجيال الخضر ينتج العلوم ، و السندباد ينتج القصص .

حسنا ، كيف لقيته ؟

– لقيته في بار كنت أيامها مدمنا ، و جمعتنا الكأس على طاولة و لفت نظري أنه كان يكتب بين الحين و الآخر في ورقة الكلينكس ، كلما شرب كأسا كتب سطرا ، ثم يطوي الورقة و يضعها في جيبه ، قلت له : ماذا تكتب ؟ قال : إحدى رحلاتي ، قلت له : خذني معك ، قال : تعال و أمسك بيدي هكذا " [1]

فالمكون الفاعل هنا هو السندباد الذي بلسانه يسأل أحمد بوزفور و يجيب : " هل يمكن أن أطرح كل شيء ، كل شيء و أرحل ؟ أطرح كل شيء و أرحل لا إلى مكان ، حيثما تول وجهك يبتلعك المكان سأطرح كل شيء و أبقى ، الذي يرحل لا يخرج يحمل معه أحلامه ، سأطرح كل شيء و ألقى ... ، أطرح كل شيء و أقول : أجهر بالداخل تبعث ، أصدع بالصامت تظلك الأشجار ... "[2]

فالسندباد ما هو إلا أحمد بوزفور نفسه ، فنحن نعرف أنه كالسندباد لا يملك قصورا و لا كنوزا و لا شراع لديه إلا الضباع و الإقامة و الرحيل ، فهو يكتب سيرته هو ذاته قصته قصيدته ، كتبها بالصمت بالصوت ، بالشعر و النثر ، بالألم و الحلم ، بالشعبي و الأدبي ، بالدارج و الفصيح بالديني و الأسطوري ، فكانت دلالة المكون الفاعل – السندباد – جلية و واضحة في قصص المجموعة فحملت هذه المجموعة القصصية إسم الشخصية الأساسية وهو أحمد بوزفور نفسه بشخصية السندباد .

---

[1]- المصدر السابق، ص 202 .

[2]- المصدرنفسه ، ص 132 .

ثانيا: دلالة الزمان :

أ-**لغة** : جاء في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس في باب الزاء و الميم :

" (زمن) الزاء و الميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت " [1] من ذلك الزمان ، و هو الحين قليلة و كثيرة ، يقال زمان و زمن و الجمع أزمان و أزمنة .

قال الشاعر في الزمن :

و كنت إصرار زمنا بالعراق • عفيف المناخ طويل النغى

و قال في الأزمان :

أزمان ليلى عام ليلى و حمي

و يقولون " لقيته ذات الزمين " يراد بذلك تراخي المدة [2] فالزمن على حد تعبير ابن فارس هو الحين من الوقت سواء كانت زمن قليل أو كثير ماض أو حاضر و هو بذلك ربط الزمن بالوقت القليل أو الكثير .

و جاء في معجم العين للفراهيدي في باب الزاي : " الزمن : من الزمان ، و الزمن ذو الزمانة و الفعل: زمن يزمن زمنا و زمانة ، و أزمن الشيء : طال عليه الزمان " [3]

---

[1]- ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، (دط)(دت) ، ج3 ، باب الزاي و الميم ، ص 22.

[2]- المرجع نفسه ، ص 23.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2002 ، ج2 ، باب الزاي ، ص 195 .

فالزمن عنده هو ما طال عليه الزمان من أشياء و أحداث ، فقد ربط الزمن بالوقت الطويل فقط .

ب- إصطلاحا :

جاء في كتاب **المصطلح السردي :**

الزمن هو : "مجموعة العلاقات الزمنية ، السرعة ، التتابع ، البعد ... إلخ ، بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما ،...الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، و بين الزمن و الخطاب و المسرود و العملية السردية " [1]

فهو عبارة عن ذلك التتابع و المدد التي تربط بين الأحداث الزمنية داخل الخطاب أو الحكي في العملية السردية .

و يعرفه السيكولوجيون و الألسنيون و دارسوا الرواية و الأدب بأنه : " مجموع الأنظمة المتعلقة بالنظام الإشاري (الكلمات المشيرة) من قبيل : (أنا ، هنا ، الآن) أي حالة التلفظ في المضارع التام التي تربط حدث ما ضويا بالزمن الراهن ، و أزمنة لا تتعلق بها مثل الماضي البسيط " [2]

فالزمن في مفهوم هؤلاء هو نظام إشاري من الكلمات أو الألفاظ الدالة على زمن حدوث ذلك الفعل سواء كان زمن ماضي أو حاضر ، و الزمن عند النحاة هو : " ما يدل على وقت حدث فيه الفعل نحو: سافرت ليلا " [3]

فلفظة ليلا هنا : تدل على زمن و وقت حدوث فعل السفر.

---

[1] - جيرالد برانس ، المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة و النشر ،ط1 ، 2003،ص 231 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 231 .

[3]- مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، المطبعة العصرية للنشر ، بيروت ، (دط) ، ج3،ص 53 .

و من ظروف الزمان نجد : إذ ، إذا ، الآن أمس ، قط ، عوض ، مذ ، منذ ، حين ، أبدا ، لما ، اليوم ، الساعة ، ليلة ، أسبوع ، عام ... إلخ .

و الزمن فالنص الروائي و القصصي هو : " محور الرواية و عموده الفقري الذي يشد أجزاءها ، كما هو محور الحياة و نسيجها ، و الرواية فن الحياة ، فالأدب مثل الموسيقى ، هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة " [1]

فالزمن في الرواية بمثابة الجوهر و العمود الفقري الذي يبنى عليه أجزاؤها ، و تنسج خيوط تلك الرواية أو القصة .

و قد قسم سعيد يقطين الأزمنة في النص الروائي إلى ثلاثة أزمان و هي على الترتيب :

1- زمن القصة : هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ،إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات و الفواعل (الزمن الصرفي)

2- زمن الخطاب : و هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له (الزمن النحوي)

3- زمن النص : و هو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب ، و التي من خلالها يتجسد الزمنان ، إنه (زمن الكتابة) و زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة (زمن القراءة) ، و من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة نجدنا أمام ما نسميه زمن النص ، كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب و القارئ على المستوى الدلالي (الزمن الدلالي) [2]

---

[1]- الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي ، مفاهيم نظرية ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2011 ، ص 21 .

[2]- سعيد يقطين ،إنفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2001 ، ص 45 .

• تجليات الزمن في المجموعة القصصية

– ديوان السندباد –

أولا:المفارقات السردية : يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه : " عندما لا يتطابق نظام السرد فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية (anachromiesmaratiers) " [1]

ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة و لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة .

و هناك أيضا إمكانية إستباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها في زمن القصة ، و هكذا فإنها : ((المفارقة إما تكون إسترجاعا لأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation))) [2]

و كل مفارقة يكون لها مدى و إتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة .

و من أهم عناصر المفارقات الزمنية في السرد نجد :

1– الإسترجاع : (Rétrospection) : و يعني " إستعادة أحداث سابقة للحظة (راهن السرد) " [3]

---

[1]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 1991 ، ص 74 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 74 .

[3]- جويدية يخياوي ، البنية الزمانية و المكانية في رواية " زقاق المدق " ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، تخصص أدب عربي حديث ، دفعة 2015 ، ص 12 .

حيث يقوم الراوي باسترجاع أحداث حدثت في زمن سابق للزمن الذي يروي فيه

و قد حفلت مجموعة بوزفور القصصية " ديوان السندباد " بتقنية الإسترجاع و يتجلى لنا ذلك

في قوله في قصة يسألونك عن القتل : " كان يبحث عني ... يجلس معي ... هذا صحيح

و لكن مثلما يقرأ جريدته أو يشرب قهوته ، شيئا كالإدمان يا أمي ، لم يكن يحبني ، كان

يدمنني كالقهوة و الجريدة و السجائر ، هو نفسه قال لي ذلك يا أمي ، هل تدرين كيف كان يتغزل بي .... " [1]

فالراوي هنا يعود بالزمن إلى الوراء على لسان شخصيته التي تحكي على الرجل الذي أحبها في الماضي .

و هناك استرجاع آخر ذلك في قوله : " كنت أمشي حافيا على الثلج و أنا طفل ، وأخوض في الوحل و أعرض نفسي للمطر " [2]

فقد عاد الراوي هنا إلى أيام صباه و حين كان يعيش في منطقة جبلية و يمشي حافيا في الثلج .

كما نجد استرجاعا آخر لماضي العرجاء و الطرشاء في قوله : " كان حتى كان في قديم الزمان ، كانت العرجاء تنقر الحيطان ، و الطرشاء تسمع الخبر فين ما كان " [3]

فقد عاد بنا الراوي إلى الزمان القديم جدا حين كانت كل من العرجا و الطرشا يقومان بمهماتهما .

---

[1]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب ، ط2 ، 2009م ، ص 13

[2]- المصدر نفسه، ص 124

[3]- المصدر نفسه ،ص 147

و هناك استرجاع آخر في قوله : " كانت عناوين الجريدة الغليظة تحكي عما وقع في شرق إفريقيا و شرق آسيا و الشرق الأوسط " [1]

فالراوي هنا يعود بالزمن إلى ماضي بلدان آسيا و إفريقيا و الشرق الأوسط ربما أيام الحرب .

ثم نجده يسترجع لنا بعض أيام دراسته في قوله : " كان الأستاذ قد طلب منا أن نكتب في موضوع ((ما هو الرماد))... " [2]

في موضع آخر يسترجع لنا أيضا أيام طفولته وجده يحكي له ، و ذلك في قوله : " لم يكن في تلفزيون ، و حتى الكرة لم تكن تجذبنا بالشغف الذي تجذب به أطفال اليوم ... ربما حتى القصص لم تكن لتجذبنا ... أنت تعرف حكايات السندباد ، و لكنه كان يحكيها بطريقة خاصة ... " [3]

و هناك استرجاع آخر في قوله : " كان يأخذ بيدي و نسير إلى الحديقة و كان يوصيني " أنا مجرد باب يا ولدي، يتساقط دوني المظلمون المنطفئون ، [4] فالراوي هنا عاد بالزمن إلى ماضيهم حينما كان ينصحه الشيخ و يحاوره .

و هناك استرجاع في موضع آخر في قوله : " ...كان أخي يجلس على طاولة المقهى مع بعض أصدقائه ، و رغم أنه يدخن ، فإنه تضايق من رجل يجلس وراءه .... " [5]

---

[1]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 155 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 155 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 200.

[4]- المصدر نفسه ، ص 320 .

[5]- ديوان السندباد ، ص 345 .

فالراوي هنا يروي لأصدقائه قصة أخيه مع الرجل الذي كان يجلس وراءه و ينفث الدخان في أنفه و فمه.

ثم نجد في موضع آخر استرجاع الراوي لأيام طفولته في قوله : " حين كنت طفلا صغيرا أهداني خالي قفصا كبيرا جدا ، فيه عصفور صغير جدا ، ريشه ملون بالأزرق و البنفسجي و الأسود ، منقاره أصفر و رجلاه حمراوان " [1]

فكل هذه الإسترجاعات و غيرها جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة و إضاءة ماضي الراوي و بعض الشخصيات الأخرى لتوضيح الرؤى للمتلقي .

2- الإستباق : (Anticipation) : و هو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية حيث يساعد في بناء الزمن العام للقصة ، كما يكشف عن سير الأحداث ، و توجيه الحكاية نحو البؤر التي يصنعها المؤلف مما يجعل القارئ يتنبأ بها قبل أن يصلها السرد ، فيختصر الزمن فهو يعرض لنا بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية و في هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة ما من زمن القصة لاستشراف مستقبل الأحداث [2]

و هناك البعض من الإستباقات في قصص ديوان السندباد نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ، قوله: " غدا تبدو شواطئ إيثاكا،ونرى القصر الضاحك الشرفات و نرى بنيلوب " [3]

و هذا ما تحقق فعلا في المستقبل فقد وصل ذلك البحار مع رفاقه إلى الشاطئ وإلتقى بنبيلوب .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 347 .

[2]- جويدة يحياوي ، البنية الزمانية و المكانية في رواية " **زقاق المدق** " ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، ص 31 .

[3]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (**قصص**) ، ص 15 .

و نجد هناك إستباقا آخر تنبأ فيه الراوي للمرأة المريضة بالسعال و ذلك في قوله : " ... وضعت يدها على صدرها و تقوست حتى كاد شعرها يلامس الجمر .... ستلفظ كبدها على الجمر و تشوى ..." [1] و هذا ما حدث بالفعل فقد لفظت أنفاسها الأخيرة المختلفة بالسعال و البرد و الخوف و تذكر إبنها الذي مات منذ 20 عاما .

و نجد هناك إستباقا آخر على لسان مصطفى حين قال لخديجة أن : "النهاية فلن يرسمها أحد غيري"[2]

فهو هنا قد إستبق الأحداث و علم أن النهاية ستكون على يديه لا محالة .

و هناك إستباق آخر في قوله : " عليك أن تعود إلى هنا بعد سبعة عشر عاما بالضبط لكي تفهمها جيدا"[3] و ذلك حين تأمل الراوي اللوحة دون أن يفهم معناها ، فقال له الرجل الذي يقف خلفه أن عليه العودة بعد 17 عاما كي يتسنى له إدراك معناها .

و نجد كذلك استباقا آخر في قوله : " غدا تكبر و تهاجر ، تصبح برية متوحشة إذا كلمتها خمشتك" [4]

فقد جاء هذا الإستباق على لسان الأب حين قال لزوجته أن عليها الكف عن إطعام القطة لأن مستقبلا و حين تكبر ستهاجرها كما فعل إبنها

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 50 .

[2]- ديوان السندباد ، ص 44 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 78

[4]- المصدر نفسه ، ص 92 .

كما يتجلى الإستباق كذلك في قوله : " جميلا سأكون كيوسف ... و سأطير في فضاء الغد و الحرير من حولي " [1] فقد تنبأ السارد بمستقبله حين يكبر بأنه سيكون بجمال النبي يوسف عليه السلام .

و هناك إستباق آخر في قوله : " لكن المسألة تحتاج إلى شيء آخر إلى لم التفاصيل و نظمها في نسق آخر ، ليس عليك إلا أن تبدأ النظرية ، و سيأتي التلاميذ و المريدون في الأجيال المقبلة ليطوروها " [2]

فالسارد هنا إستبق لنا الأحداث حول الأمور مستقبل الأشياء التي سينظمها التلاميذ حين يصبحون مدراء أوفلاسفة في المستقبل .

و هناك إستباقا آخر في قوله : " حيث سيجد الحراب المشرعة في الفضاء تطعنه إذا قال الحرية ، و تطعنه إذا قال الخبز ، و تطعنه إذا قال فلسطين و تطعنه إذا قال أمي ... " [3]

فالسارد هنا إستبق الأحداث لمصير الرقم ثلاثة الذي سيصعد إلى الفضاء و يتعرض للطعن و الغدر إذا طالب بحرية بلاده وإستقلالها

و نجد كذلك الإستباق في قوله : " ... و الفارس سيلحس البحر كل هذا البحر غدا " [4]

فقد تنبأ السارد هنا بمستقبل الفارس الذي سيصل إلى هدفه في المستقبل .

و كذلك إستباقا آخر في قوله : "ماذا ستربح في الأخير انتحار بطيء " فقد تنبأ السارد هنا بنهاية الرجل الذي لا يأبه بعقلية الفقهاء و المعلمين .

---

[1]- المصدرنفسه ، ص 206 .

[2]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 51 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 214 .

[4]-ديوان السندباد، ص 215 .

و نجد كذلك الإستباق في قوله : " لن نعرفك إذا تزوجته سنصلي عليك صلاة الجنازة ، و ندفنك في مقبرة النسيان " [1] فالسارد هنا يتكلم على لسان الأب الذي يرفض زواج إبنته من ذلك الكهل البشع الذي إذا تزوجته فسيعدها في عداد الموتى .

فكل هذه الإستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية و كذا ما سيطرأ على الشخصيات من تحولات و مصيرها فيما بعد .

و بالإضافة إلى تقنيتي الإسترجاع و الإستباق ، نجد كذلك ما يعرف بتعطيل السرد من خلال تقنيتي المشهد و الوقفة .

3- المشهد : و يقصد به : " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد "[2]

فالمشاهد تشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق ، و المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا أن نصفه دائما بأنه بطيء أو سريع أو متوقف [3]

و قد تجلى المشهد في مجموعة ديوان السندباد في مواضع كثيرة نذكر منها على سبيل المثال .

أول ما يعترضنا الحوار الذي دار بين الإبن و أمها حين سألها عن الغراب قائلا :

أمي : هل صحيح أن الغراب كان رجلا و مسخ .

---

[1] المصدر نفسه، ص 336 .

[2]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 1991 ، ص 78 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 78 .

قالت : قالوا يا ولدي إن الطيور كلها كانت بني أدم و مسخت وقالوا إن الله حين أراد أن يمسخ النملة أعطاها جناحين، كانت إمرأة ؟

الأم : كانت إمرأة و تزوج عليها رجلها ، فرفعت يدها إلى السماء و قالت : اللهم أعطني جناحين لأطير بهما [1]

فهذا المشهد عمل على إبطال السرد و التقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول بين الأم و ابنها عن ماضي الغراب و النملة .

و كذلك نجد المشهد السردي الذي دار بين الألوان في جلسة حول تقرير مصير عادل :

الأبيض : عشر سنوات كاملة عقاب عادل .

الأسود : كاملة رغم أنه قتل

الأزرق : قتل أجنبيا .. خمس سنوات مثلا

الأسود :شوفينية حمقاء ، الأجنبي بقة ؟

الأزرق :الشوفينية و لا الخيانة .

الأسود : الخيانة ؟

الأبيض : أيها السادة ... أيها السادة ... أرجوكم .

الأسود : إنه يتهمني بالخيانة ، هذه الحفرية المتحجرة ... [2] إلى آخر الحوار .

---

[1]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 19 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 35 .

فهذا المشهد المطول الذي دار بين الألوان كسر لنا رتابة السرد من خلال قيامه بعض مصير عادل .

و كذا المشهد الحواري الذي دار بين الهندي و الطفل الصغير حين حكى له عن السندباد :

– احك لي قصة .

– فنظر إلي في دهشة و قال مبتسما : أنت لست صغيرا

– احك لي قصة ، أصررت،مسح وجهي بنظرته المفترسة ، و قاس طولي و وزني ثم نظر إلى كأس الشاي في يدي و تردد قبل أن يقول : من الواقع أو من الخيال .

– لا يهم

– عن الكبار أو عن الصغار

– لا يهم

– طيب سأحكي لك قصة ، ومن الواقع ، و عن الصغار ، ما دمت كبيرا إلى هذا الحد [1]

فهذا المشهد الحواري كسر لنا رتابة السرد من خلال عرضه التفصيلي لما دار بين الهندي و الطفل و حكاياته حول السندباد .

و كذلك المشهد السردي في الحوار الذي دار بين سلمى و بنات عمها :

– قالت بنات العم : يا سلمى و إن كان فقيرا معدما ؟

– قالت : و إن

[1]- أحمد بوزفور، ديوان السندباد (قصص)،ص 199.

– على النص ، لا يملك حتى ما ينقى به أسنانه.

– و إن

– و منحوس ، صكع ..

– و إن

– أنت لست سلمى أنت (مرضى) و تحتاجين إلى طبيب لا إلى زوج

– و إن

– لو كان على الأقل شابا أو وسيما و لكنه سبحان من خلقه ، كهل ، بشع ، مربع ، مستدير .

– و إن

– و لن نعرفك إذا تزوجته ، سنصلي عليك صلاة الجنازة و ندفنك في مقبرة النسيان [1]

فالمشهد الحواري هذا عرض لنا تفصيلا مطولا لحديث سلمى مع بنات عمه بأسلوب شيق كسر من خلاله السارد رتابة السرد

4– الوقفة : أو الإستراحة ، و هي تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها [2] فالوقفة من ثاني تقنيات الإبطاء السردي ، فمن خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصيات ، و تعتبر مجموعة ديوان السندباد القصصية حافلة بالوصف و سنقوم

[1]-المصدر نفسه،ص

[2]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 76 .

بإستعراض بعض النماذج : أول ما يعترضنا هو قوله في وصف جلباب أبيه : " جلباب أبي من الصوف ، و فيه خيوط طويلة بيضاء رقيقة و متوازية واسع و فضفاض و لكنه دافئ " [1]

نلاحظ في هذه الوقفة تجلي كبير للوصف ، حيث وصف لنا السارد بالتفصيل لجلباب أبيه الصوفي ذو الخيوط البيضاء الرقيقة و المتوازية و شكله الفضفاض .

و كذلك نجد الوقفة التي وصف من خلالها السارد القسم الذي أعطوه أباه ليدرس تلاميذه " كان القسم الذي أعطوني إياه كبيرا و فيه مائة صبي ، وجدرانه تخفي ميكروفونات و كاميرات صغيرة خلف الصور و اللوحات .... " [2] فقد صورت لنا الوقفة هنا حالة القسم الذي سيدرس فيه الرجل تلاميذه ، ثم انتقل بعد ذلك بوقفة أخرى إلى وصف حالته هو الفيزيولوجية فيقول : " ... خفت و ارتعدت مفاصلي ، و كدت أسقط على الأرض هلعا ، كنت كذبابة مسكينة ، وقعت في هذا الشرك الملعون ..." [3]

فقد قدمت لنا هذه الوقفة وصف دقيق لحالة الرجل عندما رأى القسم مليء بالميكريفونات و الكاميرات .

و هناك وقفة أخرى وصف من خلالها السارد حالة المرأة المريضة بالسعال و حالة زوجها و أولادها : " العصر و الجو بارد رغم الشمس ، الريح تجلد الجبال و السهوب و تجعل المياه في الأودية ، و هي جالسة على مزود محشو بالتبن أما " الكانون " ابنها لا يسمع له صوت في الدار لا بد أنه ذهب يستلف الشعير ... ، يتيه في المطر و البرد ، و العقرب تأكل خبز القمح وحدها .. ، يا خيبة الأولاد ..." [4]

---

[1]- أحمدربوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 17 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 31.

[3]- المصدر نفسه ، ص 31 .

[4]- أحمد بوزفور، ديوان السندباد(قصص) ، ص 49 .

ففي هذه الوقفة وصف دقيق لحالة المرأة الفقيرة و إبنها التائه في العراء بحثا عن الشعير .

كما نجد وقفة أخرى يصف لنا فيها السارد حال حمداش حين سافر خارج بلاده في قوله : " كان الوقت صبحا ، الأفق مذهب ، و النسيم حي ، و الحقول تتهامس في خفوت ، متواطئة كانت الحقول و الأفق فخ ... ، الضحكة كانت هناك على فمه لا تسعها السماء الرحبة ، و فجأة و كما ينقطع تيار كهربائي ، إختفت الضحكة ، أظلم الأفق و زأرت الغابة و نعقت الغربان ، أسرع بعد و لا من خوف ... ، ومن ذلك الحين و حمداش يعدو ، و يلهث من أمل لا من خوف حتى أحاطوا به و جزوه ... "[1]

ففي هذه الوقفة وصف واضح ودقيق لحالة حمداش حين سافر إلى خارج بلاده و شدة تألمه حتى سقط بين أيدي الأشرار الذي جردوه فرحته .

كما نجد هناك وقفة أخرى وصف لنا من خلالها السارد الطفلة جمعة في قوله : " لم يكن الذي ولدته غانية ذكرا ، بل كان أنثى إسمها جمعة ، طفلة صغيرة بلهاء تبتسم سارحة حين تكون وحدها ، فإذا أحست بظل الآخر فزعت ، تشوهت ملامح وجهها و تقلصت ، و إتسعت عيناها و ابيضتا في رعب ، جمعة الطفلة الصغيرة البلهاء ... كانت تكبر و تحلم ، تشطب الدار ، تحلب الأبقار ، تخبز و تطبخ تجلب الحطب و تستقي الماء ، تجمع الزرع في الحقول ..." [2]

ففي هذه الوقفة وصف دقيق للطفلة جمعة و هي تعمل في الحقول .

و هناك وقفة أخرى وصف لنا من خلالها السارد المرأة صاحبة النظارتان السوداوان في قوله : " النظارتان السوداوان ، الشعر الطويل المرسل على الظهر ، الحقيبة السوداء بالعلاقة

---

[1]- **المصدر** نفسه ، ص 58 .

[2]- المصدر نفسه، ص 170 .

الطويلة على الكتق ، الجاكيت الجلدية و السروال الضيق و الحذاء الأسود ذو الكعب العالي : دق ، دق ، دق ... " [1]

ففي هذه الإستراحة وصف لنا السارد المرأة بشكل مفصل مما ساعد في تعطيل حركة السرد

و هناك وقفة أخرى للسارد حين وصف لنا الشبان الثلاثة اللذين رآهم في الحلم : " في الطريق إلى دار جدي كان ثلاثة شبان يسدون الطريق أحدهم بجلباب مخطط على وجهه علامات الإستهتار و لا مبالاة المجانين ، بشفاهة الغليظة و عينيه المسطحتين بدون أغوار و الثاني أثار الشك في نفسي ، فقد كان وجهه واسعا ، قمصيه نظيف أزرق ، ولحيته مشذبة حول الفم ، و عيناه واسعتان سوداوان ، و الثالث نحيف عصبي و هو يقفز هنا و هناك في طيش و استمتاع مريض بالحركة و الفريسة معا ... إنهم قطاع طرق ... " [2]

فهذه الوقفة وصف بها السارد الرجال الثلاثة و حالاتهم الفيزيولوجية ليصل في الأخير إلى نتيجة أ،هم قطاع طرق ، و بالتالي أسهمت هذه الوقفة في إبطاء حركة السرد .

ثم نجد وقة أخرى وصف لنا من خلالها السارد راقصة البالرينا في قوله : " على شاشة التلفزة فضاءان ، خشبة المسرح ترقص فوقها البالرينا و قاعة المسرح مليئة بالمتفرجين ... ، قدميها الصغيرتين الواقفتين منتصبتين كأذني فرس عتيق على البنان ، يديها المبسوطتين كالجناحين ، ساقيها التي تطير بهما مع الموسيقى في الفضاء ، أو ترتفع /تصوب/ تلف / إحداهما ، أو تنقر بهما معا حبات الضوء على الخشبة المصقولة " [3]

ففي هذه الوقفة وصف لنا السارد رقص البالرينا الصغيرة مما ساعد في إبطاء حركة السرد و كسر رتابته .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 219.

[2]- المصدرالسابق ، ص 243.

[3]- المصدر نفسه ، ص 257.

و غيرها من الوقفات التي ساعدت في إبطاء و تعطيل حركة السرد .

و هناك أيضا تقنية تسريع السرد و تتضمن هذه التقنية عنصرين هامين و هما :

• الخلاصة : و هي عبارة عن : " سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات،وإختزالها في صفحات أو أسطرأو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل " [1]

فالخلاصة عبارة عن سرد لأحداث و وقائع جرت في مدة طويلة إلا أن السارد يختزل تلك السنوات في بضعة أسطر ، مما يجعل منها آلية مهمة في زيادة حركة السرد .

و في ديوان السندباد هناك العديد من هذه التقنية إلا أننا سنتعرض بالذكر لبعض منها ، و منها قول السارد : " قبل أن نفترق منذ عشر سنوات ، قلت لك إنني كنت أحبك دائما و قد ظللت أنتظرك طوال هذه السنوات ... " [2]

فالسارد هنا إختصر سنوات سجن مصطفى في حيز مكاني لا يتعدى ثلاثة أسطر و لم يذكر لنا معاناة مصطفى داخل السجن طيلة تلك السنين .

و نجد خلاصة أخرى في قوله : " و مر زمن طويل لم يزرها فيه ، و ها هي تراه في هذه الأيام ... ، تراه دائما واقفا في جلبابه الصغير ينظر إليها و يبكي " [3]

ففي هذه الخلاصة لخص لنا السارد المدة الطويلة جدا من معاناة المرأة و هي تنتظر رؤية إبنها الذي انشغل بزوجته و أولاده و أهمل أمه المريضة .

---

[1]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي (**من منظور النقد الأدبي**) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الطبعة الأولى ، 1991 ، ص 76 .

[2]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (**قصص**) ، ص 76 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 50 .

و هناك خلاصة أخرى لخص لنا فيها السارد شكل الرجل الذي يبدو أنه في سن أكبر من سنه : "كان يبدو شابا في العقد الثالث من عمره و لكنه وجهه الغائم ، الملامح كوجه إمرأة ثاكل كان يوحي بحياة متعبة و أعباء مرهقة ..."[1]

فقد اختصر لنا حياة ذلك الرجل التي عاشها في كلمة العقد الثالث دون أن يذكر لنا بالتفصيل سنوات حياته .

ثم نجد هناك خلاصة أخرى في قوله : " منذ سنوات و هو غائب ، فهل عرف أمه و نسيك أنت " [2]

فقد لخص لنا سنوات سجن الإبن في سطرين إثنين و لم يتطرق إلى ذكر تفاصيل سنواته و هو في السجن .

أما الخلاصة في قوله : " و ها أنذا في آخر العمل لا أزال جالسافي نفس القاعة ، لا أصل إلى شيء و لا يصل إلي أحد " [3]

ففي هذه الخلاصة لخص لنا السارد حياة الرجل في سطرين اثنين و لم يذكر لنا التفاصيل مما ساعد في تسريع حركة السرد.

و هناك خلاصة أخرى في قوله : " النور الذي عشت طوال حياتك تطلبه هنا و هناك ، لا يوجد إلا داخلك أنت " [4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 82 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 92 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 237 .

[4]- المصدرنفسه ، ص 324 .

فقد لخص لنا السارد العمر الذي عاشه الرجل في الإنتظار بحثا عن النور دون أن يعرف أنه بداخله هو لخصه في سطرين فقط فساعد التلخيص هنا على تسريع حركة السرد .

5- الحذف : و يسمى كذلك القطع و يقصد به : " تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ، و يكتفي عادة بالقول مثل " مرت سنتان " أو " إنقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ... " [1]

فمن خلال تقنية الحذف يستطيع السارد الإقتصاد في الأحداث لأن ذكرها بالتفصيل يحتاج إلى مجلدات ضخمة ، أما حذفها في بضعة أسطر يساعد على تسريع حركة السرد .

و قد حضيت مجموعة ديوان السندباد القصصية بحظ وافر من الحذف ، و سنكتفي بذكر البعض منها ، و أول ما نبدأ به قوله : " قبل أن نفترق منذ عشر سنوات " [2]

فالسارد هنا إستغنى عن ذكر تفاصيل سجن مصطفى و إكتفى بعبارة (عشر سنوات) .

ثم نجد حذف آخر في قوله : " و مر زمن طويل لم يزرها فيه " [3] فقد حذف السارد هنا الأعوام التي طال فيها إنتظار الأم لإبنها و إكتفى بذكرها في عبارة (و مر زمن طويل)

و هناك حذف آخر في قول السارد : " بعد بضعة أيام تلقيت نعي الشاعر بالتيلفون " [4]

فقد حذف لنا السارد هنا الأيام التي إنتظر فيها الرجل رد الشاعر و لخصها في عبارة (بعد بضعة أيام).

---

[1]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 77 .

[2]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد ، ص 44 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 50

[4]- المصدر نفسه ، ص 270 .

و نجد كذلك حذف آخر في قوله :" ربما كانت حين سافر إلى أوروبا قبل10 سنوات ... " [1]

فقد تجاوز السارد هنا حياة الرجل و هو خارج بلاده و إكتفى بذكرها في عبارة (10 سنوات)

و في عبارة السارد : " منذ زمن بعيد ، منذ بدأت أعي ... " [2]

حذف لنا السارد تفاصيل حياته عندما كان صغيرا و إكتفى بذكرها في عبارة (منذ زمن بعيد) مما ساعد في تسريع حركة السرد .

و هناك حذف آخر في قوله : " رصد العلماء الحادث بعد سنين " [3]

ثالثا: دلالة المكان (الفضاء) :

أ- لغة :

جاء في معجم مقاييس اللغة لـ إبن فارس ، قال القوم : " المكان إشتقاقة من كان يكون فلما كثر توهمت الميم أصلية ، فقيل : تمكن كما قالوا من المسكين تمسكن " [4]

و جاء في معجم العين للفراهيدي في باب الكاف " المكان : إشتقاقه من كان يكون فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة ، و يقال أيضا تمكن ، كما يقال من المسكين : تمسكن ، و فلان منى مكان هذا ، و هو منى موضع العمامة " [5]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 272 .

[2]- احمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص)،ص 287 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 310.

[4]- ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، (دط) (دت) ، ص 148.

[5]- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2002 ، ج ، باب الكاف ، ص 59 .

و جاء في باب الميم : المكان : في أصل تقدير الفعل مفعل ، لأنه موضع للكينونة ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال ، فقالوا : مكنا له و قد تمكن ، و الدليل على أن المكان مفعل ، أن العرب لا تقول هو منى مكاني كذا و كذا إلا بالنصب [1]

فالمكان من خلال هذان التعريفان هو الموضع ، و كمون الشيء في مكان معين .

ب- اصطلاحا :

يعد المكان أو الفضاء أحد أهم مكونات الرواية لذلك ظل على الدوام كل منهما لصيق بالآخر ، إذا ما تصفحنا الدراسات الغربية حول مصطلح الفضاء لوجدنا النزر القليل من إجتهادات الدراسين الغربيين فقد إشتق الفرنسيون والإنجليز مصطلحي (Espase) و (space) من لفظة (SPATUIM) اللاتينية ، التي تعني في الأصل : " الإمتداد و اللامحدود الذي يحوي كل الإمتدادات الجزئية المحددة ، في حين لم يعرف الإغريق لفظة (الفضاء) إذا لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على (المكان) إنما عرفوا لفظة (TOPSE) و تعني (موقع) " [2]

أما في الدراسات العربية فقد ولج مصطلح (Espase) أو (Space) و هو ما يقابل مصطلح (الفضاء) بفعل الترجمة .

لكن أكثر ما يرد في كتاباتهم هو مصطلح (المكان) الذي يحتل مقاما طباعيا أكبر ، فظهرت بذلك العديد من الدراسات التي ولعت بمقولة المكان ، و عكفت على مفهومه و البحث في جمالياته و شعريته من بين تلك الأعمال نجد " الرواية و المكان " لياسين النصير ، "

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 161 . باب الميم .

[2]- زوزونصيرة ، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، العدد السادس عشر ، ص 32 .

جماليات المكان في الرواية العربية " للشاكر النابلسي " بنية النص السردي " لحميد لحميداني ، و غيرها من الأعمال التي أصبحت راسخة في النقد الأدبي [1]

المكان هو : " الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه و لذا فشأنه شأن أي إنتاج إجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنيه " [2]

فالمكان بمثابة القرطاس الذي يسجل عليها الإنسان ثقافته و أخلاقه و أفكاره ، داخل مجتمعه و بيئته .

و هناك من إعتبره : " الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة " [3] فهو معادل لمفهوم المكان في الرواية ، و لا يقصد به المكان الذي تحتله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، بل ذلك المكان الذي تصوره تلك القصة ، أو الرواية .

أما عبد المالك مرتاض فقد أطلق عليه مصطلح الحيز حيث يرى أن مفهوم الفضاء : " قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف إستعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل ، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده " [4]

فهو إعتبر الحيز أعم من الفضاء و المكان بإعتباره ينصرف إلى كل الإستعمالات .

• تجليات المكان في المجموعة القصصية

---

[1]- المرجع نفسه ، ص ص 4 ، 7 .

[2]- ياسين النصير ، الرواية و المكان ، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر ، (دط) ، (د ،ت) ، ص ص 16 ، 17 .

[3]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، (ط1 1991) ، ص ص ، 53 54.

[4]- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة للنشر ، (د ،ط) ، 1998 ، ص 121 .

-ديوان السندباد-

يعتبر المكان أهم عناصر العمل الروائي ، ذلك أنه يقوم بدور فاعل في بناءها و تركيبها .

و سنحاول بهذا الصدد رسم ملامح البنية المكانية في المجموعة القصصية عن طريق حصر الأمكنة ، و كيفية تعبير المؤلف عنها و إبرازها لنا .

و قد جسد لنا الكاتب مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح و المغلق ، و بين العام و الخاص و سنحاول عرض بعضها و ذلك على سبيل المثال لا الحصر .

1- الأماكن المفتوحة :

أ- **الشوارع :** أول ما يلفت انتباهنا في هذا المكان هو حديث السارد عن الرجل الذي وجد البرتقالة في الشارع و قد جسد هذا الشارع في أزقة المدينة و ذلك في قوله : " كنت جائعا و لم أجد ما آكله في شوارع المدينة ، في الحقيقة كانت شوارع المدينة حافلة بالخبز و الفاكهة ...." [1]

فقد شكل لنا الشارع هنا بؤرة مركزية في هذه القصة التي تتحدث عن ذلك الرجل الجائع المتجول في المدينة حتى عثر على برتقالة في إحدى أزقة المدينة .

ثم نجده يتحدث عن شارع آخر حين يكون يوم الأحد فيقول : "... الشارع يتثاءب ، و حين تمر سيارة بطيئة كذبابة كسول ، يبتلعها و يتابع غفوته ، لأنه إذا جاء الأحد إنقطع عمل إبن آدم ، و لا يبقى في الشارع إلا البائسون الذين يتابعون سيرهم بعزم وهمة... " [2]

فقد بين لنا حالة الشارع يوم الأحد ، وحال المارة فيه و لم يرسم لنا معالمه الجغرافية .

---

[1]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 27 .

[2]- المصدر السابق ، ص 119 .

ثم نجده في موضع آخر يتحدث على لسان الرجل و هو يصف لنا حالة الشارع و الآلات و الأصوات و الوجوه في قوله : " أغلق الباب خلفك ، و أخرج معي إلى الشارع ... ، ضع المفتاح في جيبك ، و إدفع الباب لتتأكد من مقاومته ، ثم أخرج إلى الشارع ضع جسمك بين أجسام الناس ، ضع في الزحام ، شم الروائح المختلطة ، و انظر إلى الوجوه و الأبنية و الآلات ، و اسمع على الخصوص تداخل الأصوات الزاعقة و الخافتة ..." [1]

بالإضافة إلى ذلك نجد العديد من القصص التي تصف لنا الشوارع لكننا لن نتوقف عندها جميعا لأنها جاءت كلها حاملة لوصف حالة المارة و الأصوات و المباني .

ب- المقهى : و يعد هذا المكان بمثابة عنصر فعال يعكس لنا الواقع الإجتماعي لمختلف المجتمعات و يتضح لنا ذلك جليا في قول الكاتب : " حين دخل المقهى لم ينتبه إليه أحد ، و مر صامتا بين المقاعد و الطاولات ، في يده اليسرى جريدته ، و من كتفيه المحدبين تسقط سترته المخططة الواسعة القديمة في إهمال مرتبك ، و حتى حين جلس على الطاولة الوحيدة الخالية ، و أشعل السيجارة الأولى لم يلتفت إليه أحد ، فأغرق عينيه في الجريدة ... و إرتفعت عيناه فجأة حين سمع بوق سيارة الإطفاء ، و نظر إلى خارج المقهى نظرة سريعة السيارات تمر الأضواء تلمع المطر يسقط ... " [2]

حيث يتضح لنا من خلال هذا أن المقهى و الذي يعد بمثابة مكان مفتوح يحمل وظيفة استقطاب الناس و اللقاءات الخاصة أو العامة بينهم ، كما يعد كذلك بمثابة مكان لإنفراد و قراءة الجرائد و معرفة أخبار البلاد . ثم نجده يذكر لنا المقهى في قوله : " كنا في المقهى نستمع إلى الفيل و هو يحكي إحدى مغامراته في العشق ، في الحقيقة كنت وحدي أستمع إليه مظطرا، الآخرون إنخرطوا في أحاديث ثنائية جانبية أو في تصفح الجرائد ..."[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 122.

[2]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 155 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 306 .

فالمقهى مكان مفتوح يحمل وظيفة إستقطاب اللقاءات العامة و الخاصة و كذا في تبادل الأحاديث و الأخبار و الحكايات .

ج- المحلات و النوادي :

و نبدأ بالنادي الذي دخل إليه الرجلان و ذلك في قول السارد : " يدخلان معا ، يختاران الطاولة رقم 8 وراء الباب، يجلسان ينادي أحدهما ، يطلب الآخر بيرة ، يطلب المنادي فانطا ..."[1]

فالنادي بمثابة مكان مفتوح يشبه بعض الشيء المقهى لكنه يفتح ليلا ، و هو بذلك مكان لقاءات خاصة و عامة .

ثم نجده يحكي لنا عن السندباد على لسان الهندي حين لقيه في البار : " لقيته في البار، كنت أيامها مدمنا ،و جمعتنا الكأس على طاولة .."[2]

فيتضح لنا من خلال هذا أن البار كذلك مكان مفتوح لإستقطاب اللقاءات .

أما **المحلات** ، فنجد ذلك في قوله : " كنت واقفا أمام كشك لبيع الجرائد و المجلات و الكتب، أحسست بهذا رغم أن البائع كان قد جمع بضاعته ... " [3]

فالسارد هنا يصف لنا محل الرجل الذي يبيع الجرائد و المجلات و الكتب فقد جعل من هذا المكان وصفا للمحل و أشيائه .

ثم نجده يتحدث كذلك عن المحل الذي دخل إليه الرجل و طلب قارورة " سيدي علي " :

---

[1]- **المصدر** انفسه ، ص 137.

[2]- المصدر نفسه ، ص 202.

[3]- المصدر نفسه ، ص 249 .

" و لأنني كنت عطشان و الموعد لم يحل بعد، فقد دخلت إلى محل للمواد الغذائية و طلبت « سيدي علي » صغير و غير بارد " [1]

فالسارد هنا لم يصف لنا المحل و لكنه تحدث عنه كمكان لبيع المواد الغذائية و المياه .

2- الأماكن المغلقة :

أ- البيت : يعد البيت أحد الأمكنة المغلقة ، فهو يمثل مكان الإحتماء و الإستقرار و أول ما نبدأ به هو بيت المرأة المريضة بالسعال : " العصر ، و الجو بارد رغم الشمس ، الريح تجلد الجبال و السهوب ، و تجعد المياه في الأودية ، و هي جالسة على مزود محشو بالتبن أمام الكانون " إبنها لا يسمح لها صوت في الدار ... مدت يدها إلى الرف ، و تناولت كسرة الخبز اليابسة و وضعتها على المجمر ... " [2]

يتبين لنا من خلال هذا الوصف أن هذه العائلة تنتمي إلى الطبقة الفقيرة فالأم تعاني المرض و الفقر و الإبن الذي زوجه أبوه من إمرأة غير صالحة ، فكانت أمه كالعبدة تخدمه هو و زوجته ، فقد بين لنا من خلال هذا الوصف أن البيت مكان تبث فيه الشخصية أحزانها و آلامها .

ب- الحجرة :

و أول ما نبدأ به هو الحجرات التي وصفها السارد في قوله : " في الحجرة الأولى كنت أنا ، وفي الحجرة الثانية أمي و أخواتي ... " [3]

---

[1]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 285 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 49 .

[3]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 17 .

فالسارد هنا ركز على وظيفة المكان (الحجرات) أكثر من إهتمامه برسم أبعاده .

ثم نجده بعد ذلك يصف لنا الحجرة الخارجية في دار الحاج عبد القادر في قوله : " كانت الحجرة الخارجية في الدار قد أعدت بسرعة قبيل الغروب في إنتظار الضيوف ، شطبت أولا من التراب و الغبار ، و فرشت البسط ، و فوقها فرشت الزربية الجديدة ، ومدت البطانيات في أطراف الزربية و وضعت الوسائد " [1]

فقد ركز السارد هنا على وصف هذه الحجرة و كيف فرشت و رتبت لإستقبال الضيوف ، و بالتالي بين لنا وظيفة هذا المكان ألا و هي إستقبال الضيوف و الترحيب بهم بكل أنواع الطعام .

ج- **المدرسة** : أول ما نبدأ به هو المدرسة التي أعطوها للرجل الذي وجد البرتقالة في الشارع و ذلك في قوله : " في المدرسة كان القسم الذي أعطوني إياه كبيرا و فيه مائة صبي و جدرانه تخفي ميكروفونات و كاميرات صغيرة خلف الصور و اللوحات و في المقاعد " [2]

فالمدرسة هنا مكان مفتوح وصف لنا السارد معالم القسم و تلاميذه ، لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن وظيفة المدرسة و هي العلم و التعلم و ذلك في قوله : " أيها الأبناء الأعزاء ، درسنا الأول سيكون عن أوجب الواجبات ، و أكرم الأخلاق ، و قاعدة القواعد في كل مكان و زمان ألا و هي : "حب الله و رجال الشرطة " [3]

فوظيفة هذا المكان – المدرسة – وظيفة – تربوية أخلاقية يتعلم فيها التلاميذ مبادئ الدين و إحترام رجال الشرطة .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 113.

[2]- المصدر نفسه ، ص 31

[3]- المصدر نفسه ، ص 31

د- العمارة : أما بالنسبة للعمارة فقد ذكر لنا السارد وصفا للعمارة التي علق على الجانب منها لوحة نحاسية كتب عليها : الدكتور خشافا طبيب نفساني الطابق الثاني جيث وصف لنا مدخل

العمارة و ذلك في قوله : " على باب العمارة القديمة و في أعلى الجانب الأيمن ثبتت اللوحة النحاسية (الدكتور خشاف طبيب نفساني الطابق الثاني) كان المصعد معطلا ، فصعدت السلم و أنا أكبت نفسي رغبة الإستعانة بالداربزين دائما ، و في كل سلم أصعده أحاول ذلك و دائما أفشل و هذه المرة فشلت أيضا ، ليس من عياء و لكن هكذا ... دققت الجرس ، الباب موارب لكن الأدب يقتضي دق الجرس ، لم يستجب أحد فدخلت ، وجدتني في ممر مستطيل واسع و مفروش إلى اليمين كانت منضدة لممرضة الإستقبال كما يبدو ،عليها تلفون و أدوات و دفتر كبير ، في أقصى الممر الواسع المستطيل باب مفتوح على صالة يأتي منها حديث خافت ... " [1]

فالعمارة مكان مغلق ، لكن السارد هنا لم يصف لنا معالم العمارة و سكانها ، لكنه إكتفى بوصف مدخل الطابق الثاني الذي يحوي مكتب الطبيب النفساني و مكتب الممرضة التي تعمل عنده ، فبين بذلك أن وظيفة هذا المكان أقرب ما تكون إلى وظيفة المشفى لأن أغلب العمارات تحمل مكاتب الأطباء .

رابعا : التناص :

يعد مصطلح التناص " INTERTEXTUALITE" من أهم المصطلحات السيميولوجية الحديثة ، التي شغلت الحيز الأكبر لدى جميع الدارسين ، و ذلك للحضور القوي الذي حظي به في الدراسات الغربية و العربية على حد السواء ، و لعل هذا التميز و التفرد كان نتيجة إنفتاح هذا المصطلح على السياقات الخارجة عن إطار النص الأدبي بعدما كان يمثل بنية

[1]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (قصص) ، ص 77 .

مغلقة تدرس لذاتها و لأجل ذاتها ، و كغيره من المصطلحات عرف التناص الكثير من المتعرجات التي صاحبته منذ ظهوره ، لذا سنحاول تبيان مدى حضوره و مفهومه عند الدارسين الغرب و العرب على حد السواء .

يرجع الفضل في ظهور مصطلح " التناص " عند الغربيين إلى الباحثة البلغارية "**جوليا كرستيفا**" من خلال مجموعة من الكتابات نشرت لها في مجلة "**Telquel**" و مجلة "**critique**"

رأت جوليا في كتاباتها " أبحاث من أجل تحليل سيميائي " عام 1969 أن التناص هو : " تقاطع نصوص و وحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى " [1] و في كتابها " نص الرواية " عادت فكتبت أن التناص هو : " التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تسريب و تحويل لنص آخر " [2]

فهي من خلال هذين التعريفين تعد من أهم رواد منهج التناص بإعتراف كبار النقاد أمثل " رولان بارث "

و نجد كذلك الباحث " **رولان بارث** " الذي تمكن من تطوير مصطلح التناص و توسيع آفاقه إذ رأى أن القارئ يمثل عنصرا فاعلا في الوعي بالدلالة لإنفتاحه على آفاق ثقافية و حقول معرفية لا حصر لها .

و بالتالي فالقارئ الفاعل في نظر "بارت" هو القارئ المنتج لا القارئ الإستهلاكي و من هنا يتبين لنا أن ربط التناص بوعي القارئ .

---

[1]- ينظر : ناهدة أحمد الكسواني ، تجليات التناص في شعر سميح القاسم (أخذة الأميرة يبوس) و (حراثي سميح) ، أنموذجا ، مجلة قراءات ، العدد الرابع ، 2012 ، ص 149 .

[2]- عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص 15 .

و يعتبر " جيرار جينيت" من أكبر المهتمين بالتناص من خلال كتبه الثلاث جامع النص عام 1979 ، أطراس عام 1982 الذي عمل من خلاله على تحويل المصطلح إلى منهج بعد أن جمع أطرافه و فصل القول فيه إعتمادا على جهود سابقيه ، إضافة إلى كتابه " عتبات" الصادر عام 1987 [1]

و يرى دانيال تشاندلر أن التناص يشير إلى : " مختلف الصلات في الشكل و المحتوى التي تربط النص بنصوص أخرى " [2]

أي أن كل نص هو بالضرورة متصل بنصوص أخرى تستمد وجودها منه أكثر مما تستمده من مؤلفيها .

و بالتالي أصبح التناص بمثابة نظرية و إستراتيجية تحليلية في فك شفرات النص الأدبي من خلال مجهودات هؤلاء الباحثين

كما شهدت الساحة الأدبية العربية وفود العديد من الآليات الإجرائية التي تحاول دراسة النص و تحليله من أهمها " **التناص** " الذي شهد فوضى مصطلحية ، سببها الجوهري تعدد الترجمات " لقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة و التشكيل فقد ظهر هذا المصطلح بعدة ترجمات منها : **التناص أو التناصية ، النصوصية ، تداخل** النصوص **أو النصوص المتداخلة ، النص الغائب ، النصوص المهاجرة** " [3]

و ما زالت القائمة مفتوحة على العديد من الصياغات و الترجمات الأخرى ، لذلك بذل العديد من نقاد العرب جهودا مستفيضة لإيجاد مفهوم واضح و دقيق لمصطلح "التناص" أمثال محمد مفتاح الذي عرف التناص بقوله : " التناص ظاهرة لغوية تستعصي على الضبط و

---

[1]- ينظر إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، التناص في الثقافة العربية المعاصرة ، (دراسة تأصيلية في بيبليوغرافيا المصطلح) ، ص 164 .

[2]- دانياتتشاندلر ، أسس السيميائية ، ترجمة طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 (1) ، 2008 ، ص 442 .

[3]- أحمد فاهم ، التناص في شعر الرواد ، دار الشؤون الثقافية العلة ، بغداد ، ط1 ، 2004 ، ص ص 15 ، 16.

التقنين ، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي و سعة معرفته و قدرته على الترجيح ، كما أن التناص يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مضانه " [1]

و بالتالي يتضح لنا أنه أقر بصعوبة ضبط و تحديد التناص و بين أن الطريقة المثلى للكشف عنه هو ثقافة المتلقي و خلفياته المعرفية ، فكلما كان لدى القارئ ثراء فكري سهلت عليه دراسة التناص و الكشف عنه .

" فليس التناص في تصورنا إلى حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر ، لإنتاج نص لاحق " [2]

و بالتالي فالتناص عملية قائمة في جوهرها على تلاقح و تداخل النصوص السابقة و الحاضرة لإنتاج نصوص أدبية جديدة .

• تجليات التناص في المجموعة القصصية

– ديوان السندباد –

إن ديوان السندباد منتدى للقصة و الشعر ، تجتمع فيه بإنتظام و إنسجام على مائدة واحدة نصوص و شخوص من القرآن الكريم أو من التراث و الشعر و سنحاول بهذا الصدد الكشف عن مواطن التناص في هذه المجموعة القصصية .

أولا : التناص مع القرآن الكريم :

[1]- عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 161 .

[2]- نور الهدى لوشن ، التناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة أم القرى و اللغة العربية ، صفر 1424ه ، ج15 ، العدد 3 ، ص 123 .

إن توظيف النص القرآني يأتي في مقدمة إهتمامات الكاتب أحمد بوزفور ، و هذا يتجلى بشكل واضح من خلال إستغلاله لبعض أجزاء الآيات كعنوان للقصص كما هو الحال في لفظة "**يسئلونك**" في قصة : " **يسئلونك عن القتل** "[1]، حيث نجد أنه هذه اللفظة قد ذكرت في القرآن الكريم في عدة مواضع كما في قوله تعالى : يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلسَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَىٰهَا ﴿٤٢﴾ [النازعات – 42 –]

فقد ذكرت مرة في سورة النازعات و مرة في سورة الأنفال في قوله تعالى:يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَنفَالِ ۖ قُلِ ٱلْأَنفَالُ لِلَّهِ وَٱلرَّسُولِ ۖ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَأَصْلِحُوا۟ ذَاتَ بَيْنِكُمْ ۖ وَأَطِيعُوا۟ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿١﴾ [الأنفال – 1 –]

و قوله أيضا : وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّى نَسْفًا ﴿١٠٥﴾ [طه – 105 –]

• في قوله : " سلاسلا و أغلالا و سعيرا "[2] تناص مع قوله تعالى : إِنَّآ أَعْتَدْنَا لِلْكَـٰفِرِينَ سَلَـٰسِلَا۠ وَأَغْلَـٰلًا وَسَعِيرًا ﴿٤﴾ [الإنسان – 4 –]

• في قوله : " تتحول الجبال إلى عهن منفوش و الفتيات الصغيرات إلى فراش مبثوث " [1] و هو ما يقابل قوله تعالى: يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ ﴿٤﴾ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ﴿٥﴾ [القارعة – 4 – 5 –]

---

[1]- أحمد بوزفور ، ديوان السندباد (**قصص**) ، ص 11 .

[2]- ديوان السندباد ، ص 32

• كذلك في قوله : " تبارك الذي بيده الملك و هو على كل شيء قدير "[2] تناص مع قوله تعالى: تَبَـٰرَكَ ٱلَّذِى بِيَدِهِ ٱلْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾ [الملك – 1 –]

• في قوله : "هذه هي الطامة الكبرى سيدتي " [3] تناص مع قوله تعالى : فَإِذَا جَآءَتِ ٱلطَّآمَّةُ ٱلْكُبْرَىٰ ﴿٣٤﴾ [النازعات –34–]

• أيضا في قوله " يا نار كوني بردا و سلاما على مصطفى الصغير " [4] تناص مع قوله تعالى : قُلْنَا يَـٰنَارُ كُونِى بَرْدًا وَسَلَـٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴿٦٩﴾ [الأنبياء – 69 –]

• في قوله : " حيثما تول وجهك يبتلعك المكان " [5] تناص مع قوله تعالى :وَلِلَّهِ ٱلْمَشْرِقُ وَٱلْمَغْرِبُ ۚ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا۟ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿١١٥﴾ [البقرة – 115 –]

• في قوله : " ألجأها المخاض إلى شجرة بلوط هرمة " [6] و هي إحالة على قصة سيدتنا مريم العذراء في قوله تعالى : فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَـٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَـٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ [مريم – 23 –]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 12

[2]- المصدر نفسه ، ص 17 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 44

[4]- المصدر نفسه ، ص 97

[5]- المصدر نفسه ، ص 132 .

[6]- المصدر نفسه ، ص 172 .

• و في قوله : قالت نملة : يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم " [1] تناص مع قوله تعالى حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوۡاْ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمۡلِ قَالَتۡ نَمۡلَةٞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُلَيۡمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ﴿١٨﴾ [النمل – 18 –]

• و هناك أيضا إستحضار لقصة سيدنا آدم و أمنا حواء حيث جاء على لسان بوزفور : " و إلى الغابة تخرج فتأكل من كل الشجر إلاشجرة الرمان فإنك يوم تأكل منها تتعذب و تشقى " [2] و هنا يتناص و قوله تعالى : وَقُلۡنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسۡكُنۡ أَنتَ وَزَوۡجُكَ ٱلۡجَنَّةَ وَكُلَا مِنۡهَا رَغَدًا حَيۡثُ شِئۡتُمَا وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾

[البقرة – 35 –]

• و في قوله : " و لا تزوروا وزارة وزرة أخرى " [3] تناص مع قوله تعالى : قَدۡ نَعۡلَمُ إِنَّهُۥ لَيَحۡزُنُكَ ٱلَّذِي يَقُولُونَۖ فَإِنَّهُمۡ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَٰكِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ يَجۡحَدُونَ ﴿٣٣﴾ [الأنعام – 33 –]

[1]- ديوان السندباد ، ص 62

[2]- المرجع نفسه ، ص95.

[3]- المرجع نفسه ، 127

• أيضا يوجد هناك إستحضار لبقرة موسى في قوله : " وصاحبك كبقرة موسى ، لا يسر و لا يدر "[1] و هو تناص مع قوله تعالى : وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦٓ إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا۟ بَقَرَةً ۖ قَالُوٓا۟ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿٦٧﴾

[البقرة – 67 –]

• في قوله : " اللوح المحفوظ "[2] تناص مع قوله تعالى : فِى لَوْحٍ مَّحْفُوظٍۭ ﴿٢٢﴾

[البروج – 21 –]

• في قوله بشكل صريح : " قل أعوذ برب الفلق " [3] تناص مع قوله تعالى : قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ ﴿١﴾ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ ﴿٢﴾ [الفلق –1–2–]

• في قوله : " و كانوا إذا لقوا بعضهم قالوا نحن إخوة ، و إذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزءون " [4] تناص مع قوله تعالى : وَإِذَا لَقُوا۟ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوْا۟ إِلَىٰ شَيَٰطِينِهِمْ قَالُوٓا۟ إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِءُونَ ﴿١٤﴾

[البقرة – 14 –]

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 120.

[2]- ديوان السندباد ، ص 103

[3]- المرجع نفسه ، ص 142

[4]- المرجع نفسه ، ص 148

• في قوله : " الذي جعل لكم من الشجر الأخضر نارا فإذا أنتم منه توقدون " [1] تناص مع قوله تعالى : ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُم مِّنَ ٱلشَّجَرِ ٱلۡأَخۡضَرِ نَارٗا فَإِذَآ أَنتُم مِّنۡهُ تُوقِدُونَ ﴿٨٠﴾

[ياسين -80-]

• في قوله " شهدا شاهد من أهلها " [2] تناص مع قوله تعالى : قَالَ هِيَ رَٰوَدَتۡنِي عَن نَّفۡسِيۚ وَشَهِدَ شَاهِدٞ مِّنۡ أَهۡلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٖ فَصَدَقَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ ﴿٢٦﴾ [يوسف -26-]

• و في قوله : " النساء العجائز عضضن أيديهن و قلنا : " الآن حصحص الحق نحن فعلنا "[3] تناص مع قوله تعالى : قَالَ مَا خَطۡبُكُنَّ إِذۡ رَٰوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفۡسِهِۦۚ قُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا عَلِمۡنَا عَلَيۡهِ مِن سُوٓءٖۚ قَالَتِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ ٱلۡحَقُّ أَنَا۠ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٥١﴾ [يوسف - 51-]

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 157

[2]- المرجع نفسه ، ص 157

[3]- المرجع نفسه ، ص 168 .

ثانيا : التناص الأدبي :

و نعني به تداخل النصوص الأدبية المختارة القديمة أو الحديثة شعرا كانت أو نثرا .

أ- مع الشعر :

جاء على لسان أحمد بوزفور " ليت الشباب يعود ، و إذا لبسناه و داعبناه و لعففنا عن الإزاز .. فالمعرفة تهرم " [1] و هذا تناص مع قوله الشاعر أبو العتاهية :

ليت الشباب يعود يوما • لأخبره بما فعل بي المشيب [2]

• و في قوله أيضا " عم صباحا أيها الجبل الأقرع "[3] إشارة إلى قول إمرئ القيس :

آلاعم صباحا أيها الظل البالي .[4]

ثالثا : الأمثلة الشعبية و الأحجية :

تتخلل قصص بوزفور مجموعة أمثال

• في قصة" ذلك الشيء "في قوله : " الشوف ما يبرد الجوف " [5]

• في قصة الأحد : " إذا جاءتك المصائب فنم " [6]

---

[1]- ديوان السندباد ، ص 133

[2]- أبو العتاهية

[3]- ديوان السندباد ، ص

[4]- امرئ القيس

[5]- ديوان السندباد ، ص 82

[6]- المصدر نفسه ، ص 122 .

رابعا : من التراث :

أ- **الرسالة :** تعد من فنون الأدب التي إحتضنتها تجربة بوزفور و أفادت منها فالقاص لجأ إلى أسلوب الرسالة في أقصوصته الأولى من المجموعة الأولى .

• رسالة من توبة بن الحمير إلى حبيبته ليلى الأخيلية [1]

و هي رسالة أدبية أرسلها أحد عشاق العرب و شعرائها المشهورين إلى حبيبته ليلى الأخليلية ، و هي شاعرة معروفة ، و إمرأة ذكية عرفت بفطنتها .

خامسا : مع الشخصيات :

لقد إستحضر أحمد بوزفور في " ديوان السندباد " مجموعة من الشخصيات نذكر منها على المثال لا الحصر :

أ- **شخصية دافنشي :** في أقصوصته المعنونة بـ " الفنان " من خلال قوله : " كان يجل في حديقته يشرب شايه ... مستمتعا بما يتذكره بالمقياس الذهبي بدافنشي " [2] و الذي يعد من أشهر فناني النهضة الإيطالية على الإطلاق كرسام و نحات

ب- شخصية هارون الرشيد : وقد إستحضره من خلال قوله : " و حين وصلت إلى عهد هارون الرشيد و بغداد العامرة الزاهرة ، الحافلة بالأمن و النظام و الهيبة و السلطان " [3] و من المعروف أن هارون الرشيد من أشهر الخلفاء العباسيين الذين ذاع صيتهم سواء في المصادر الأجنبية أو العربية"[4] و كأن الكاتب أراد أن يرجع بالزمن إلى عهد هارون الرشيد

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 15

[2]- المصدر نفسه ، ص 186 .

[3]- ديوان السندباد ، ص 32

[4]- هارون الرشيد ،https://ar.wikipidia.org/wiki

الذي تم في زمنه فتح العديد من البلدان و اتسعت رقعة الإسلام خاصة و أن الكاتب أحمد بوزفور قد إستحضره في مجموعة " **النظر في وجهكم العزيز** " التي كتبها في عقد السبعينيات حيث شهدت هذه المرحلة مأساة إجتماعية و إيديولوجية ناهيك عن العنف و القمع و الإنحراف آنذاك و كأنه يبكي على الحاضر المنكسر و يستحضر الماضي المجيد .

ج- شخصية بنيلوب : و التي تعتبر رمز الوفاء و الإخلاص لزوجها أوديسيوس و قد إستحضرها أحمد بوزفور في أقصوصته المعنونة " **يسئلونك عن القتل** " من خلال قوله : " لست أبحث عنك في هذه الجزر يا بنيلوبي العزيزة ... أنا هارب منك لا ساع إليك ..." [1]

[1]- ديوان السندباد ، ص 15

إن عنوان –ديوان السندباد– قد أحال بشكل كبيرعلى المتن داخل المجموعات القصصية ، حيث كان له صدى كبيرفي تجليات المكون الفاعل والزمان والمكان والتناص ، من خلال تقنيات المفارقات السردية والأماكن المغلقة والمفتوحة ، وكذا التناص مع القرآن والأمثال الشعبية ، ليتضح لنا في الختام أن السندباد الذي أعطاه الكاتب دور المكون الفاعل في عنوان المجموعات القصصية ماهو إلا أحمد بوزفور نفسه الذي أراد أن يخبرنا بطريقة غير مباشرة أنه هو السندباد نفسه الذي لا يملك قصورا ولا كنوزا ولا شراع، بل يملك الترحال والإنقال من مكان إلى أخر ، فأوصل بذلك فكرته من خلال كتاباته لتلك المجموعات القصصية.

الخاتمة

و كخلاصة لكل ما ورد ذكره في هذا البحث ، نختم ما توصلنا إليه بجملة من النتائج و هي:

- إهتم النقاد الغرب و العرب على حد السواء بدراسة العتبات ، أو ما يعرف عند الناقد الفرنسي جيرار جينيت بالنص الموازي إهتماما بالغا.
- يعد العنوان من أهم عتبات النص الموازي بإعتباره مفتاحا لفك مغاليقه و رموزه ، و كذا الولوج إلى داخل النص.
- ينقسم العنوان عادة إلى عنوان رئيسي و عنوان فرعي و مؤشر جنسي.
- القصة القصيرة فن نثري حديث قائم على مشابهة الواقع.
- عرفت القصة المغربية القصيرة وعيا فنيا من القبل الدارسين المغاربة أمثال أحمد بوزفور.
- أدت عتبة العلاف في ديوان السندباد دورا بالغ الأهمية في توجيه دلالة المعنى.
- يعد عنوان ديوان السندباد العتبة الأساسية التي مكنتنا من الولوج داخل متن المجموعات.
- كان لعنوان ديوان السندباد بنى معجمية و تركيبية و دلالية ووظيفية ساهمت في تحديده
- كعتبة من عتبات النص الموازي.
- من خلال دراستنا لعنوان ديوان السندباد، تبين لنا أنه يحمل و ظيفة إغرائية تعيينية بالدرجة الأولى.
- أدى المكون الفاعل –السندباد– دلالة بالغة الأهمية في الإحالة على المتن داخل قصص المجموعة.
- تعد مجموعة أحمد بوزفور القصصية و التي تحمل عنوان ديوان السندباد مجموعة

قصصية زماكنية –بإمتياز، نتيجة توافر عنصر الزمان و المكان داخل المتن في القصص مما ساهم في تسريع و إبطاء حركة السرد في الآن نفسه، و كذا في تنوع الأمكنة بين المغلقة و المفتوحة.

- يتقاطع ديوان السندباد مع عدة نصوص أخرى ، اذ نجد فيه تناصا مع القرآن و الشعر دون أن ننسى بعض الشخصيات المشهورة.
- يعد ديوان السندباد عتبة هامة جامعة و شاملة لكل مظاهر السرد القصصي من بنى معجمية و تركيبية و وظيفية و كذا تجليات الزمان و المكان و التناص بإعتبارهم من مكونات العنوان الدلالي.

الملحق

التعريف بالكاتب :

أحمد بوزفور ، قاص و كاتب مغربي يعتبر من أبرز رواد القصة القصيرة الحديثة في المغرب ولد سنة 1945م بقبيلة البرانس القريبة من مدينة تازة الواقعة في شمالي شرق المغرب ، تلقى تعليمة الأول في الكتاتيب القرآنية ثم إلتحق بالقرويين بالمدينة فاس التي تابع فيها دراسته الإبتدائية والثانوية ، و في سنة 1966 م ، حصل على شهادة البكالوريا و في نفس السنة تعرض للإعتقال و أخلي سبيله بعد ثلاثة أشهر بسبب نشاطه السياسي إلتحق بكلية الآداب و حصل بعد ذلك على الإجازة في الأدب العربي و في سنة 1972م نال شهادة إستكمال الدروس في الأدب المغربي الحديث ، نشرت أول قصة له تحت عنوان : " يسألونك عن القتل " سنة 1971م في جريدة العلم الناطقة بإسم حزب الإستقلال المغربي ، و في سنة 1977 م إلتحق أحمد بوزفور بكلية الآداب بعاصمة المغرب الرباط كأستاذ للشعر العربي الجاهلي ، ثم إنتقل بعد ذلك إلى كلية الآداب عين الشق في الدار البيضاء كأستاذ للأدب العربي في سنة 2002 م رفض أحمد بوزفور جائزة المغرب للكتاب في صنف الإبداع لسنة 2002 م، التي قدمتها له وزارة الثقافة المغربية .

أهم أعماله :

- الغابر الظاهر (مجموعة قصصية 1987م)
- تأبط شعرا : دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي (البيضاء ، نشر الفنك ، 1990م ، ص 208)
- النظر في الوجه العزيز (مجموعة قصصية 1983م)
- ديوان السندباد .
- الزرافة المشتعلة (قرارات في القصة المغربية الحديثة)
- صياد النعام (مجموعة قصصية 1993م)
- ققنس (2002م)
- نافذة على الداخل .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر :

1- أحمد بوزفور، ديوان السندباد قصص ، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب ، الطبعة الثانية ، 2009.

المراجع :

أ-**المراجع العربية :**

1-إبن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2000م.

2- إبن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، (د·ط)، (د· ت) الجزء الثالث ، باب الزاي و الميم.

3- إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، التناص في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة تأصيلية في بيبليوغرافيا المصطلح) ، (د· ط) ، (د ·ت).

4- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، الجزء الأول و الثاني، المكتبة الإسلامية للنشر و التوزيع ، (د ·ط) ،(د· ت) ، مادة غبر.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ،مادة قصص ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، الطبعة الاولى،2002م.

6- الشريف حبيلة ،مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الاردن ، الطبعة الاولى،2011م.

7- احمد ناهم ،التناص في شعر الرداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، (د ·ط)،2004م.

8- بسام قطوس، سيميائية العنوان، مطبعة البهجة ،عمان ،الاردن، (د ·ط)،2002م.

9- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الاولى،1991.

10- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية،2001م.

11- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان" مقام البوح" لعبد الله العشي عالم الكتاب الحديث ،الأردن، الطبعة الاولى،2010م.

12- شعيب حليفي، هوية العتبات و بناء التأويل ، دار الثقافة للنشر ، الطبعة الأولى، 2005م.

13- رشيد بن مالك ،السيميائيات السردية ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى،2006م.

14- طه وادي ، القصة ديوان العرب، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لبنان ،بيروت الطبعة الأولى،2001م.

15- عبد الجليل منقور، علم الدلالة(أصوله مباحثه) في التراث العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (د ·ط)،2001م.

16- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص ،تقديم د سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، الطبعة الاولى،2008م.

17- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديثة للنشر و التوزيع،الطبعة الأولى،1993م.

18- عبد الكريم محمد حسن، في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، (د· ط)، (د· ت).

19- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في (القصة و الرواية و السرد)، منشورات إتحاد العرب، (د ·ط)،2000م.

20- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة للنشر، (د ·ط)،1989م.

21- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء للنشر و التوزيع، الاردن ، (د ·ط)،2011م.

22- عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن ، الطبعة الأولى،2006م.

23- كريم الوائلي، قراءة في نقد القصة القصيرة ، إتحاد الأدباء و الكتاب العراقيين ، (د·ط)(د ·ت).

24- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د· ط) ، (د ·ت).

25- محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظير و إنجاز) ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية،1990م.

26- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المطبعة العصرية للنشر، بيروت ، لبنان، د، ط، د، ت ، الجزء الثالث.

27- ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، د· ط ، د ·ت.

ب- المراجع المترجمة :

1- جبر الدين برانس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة و النشر ، الطبعة الأولى، 2003م.

2- دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، د· ط،2008.

المجلات و المقالات :

1- العربي بن جلون، القصة القصيرة في المغرب، نشر في وكالة المغرب، 08/12/2010.

2- بخولة بن الدين ، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية ، ماي،2013.

3- سليمة لوكام ، شعرية النص عند جيرار جينيت من(الأطراس إلى العتبات)، مجلة التواصل ، العدد الثالث و العشرون ، جامعة باجي مختار، عنابة، جانفي،2009م.

4- ناهدة أحمد الكسواني ، تجليات التناص في شعر سميح القاسم (أخذة الأميرة بيوس) و (مراثي سميح) أنموذجا، مجلة قراءات ، العدد الرابع ،2012م.

5- نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، العدد السادس عشر.

6- نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة أم القرى للشريعة و اللغة العربية ، الجزء 15 ، العدد الثالث .

7- رحماني علي، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، كلية الآداب و العلوم الإنسانية والإجتماعية ، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة .

8- عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات الادبية ، المجلد السابع، العدد الثاني،2014م.

9- عباس رشيد وهاب، قراءة العنوان الروائي محاولة في(التصنيف و التطبيق و التنظير) ، كلية العلوم الإنسانية.

الرسائل الجامعية :

1- بسمة جديلي، شعرية العتبات في النص المترجم "روايتي بما تحلم الذئاب" لياسمينة خضراء أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير ، دفعة 2011.

2- جويدية يحياوي، البنية الزمانية و المكانية في رواية "زقاق المدق" ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، دفعة 2015.

3- فرج عبد الحسيب محمد المالكي ، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية(دراسة في النص الموازي)، أطروحة مكملة لمتطلبات درجة الماجستير في الآداب ، جامعة النجاح الوطنية،فلسطين.

4- نسيمة مسلاتي ، السندباد البحري و أوديسيوس ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الادب المقارن ، جامعة الجزائر، دفعة1987

5- هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، رسالة مكملة لمتطلبات الماجستير ، جامعة الاردن ·

المواقع الالكترونية :

1-http:lmdoo3.com.

2-www.universemagic.com/article/74687isaac+neuton+factsh

3- http://ar.wikpedia.org/wiki

الفهرس

شكر وعرفان.....	
مقدمة	أ/ج
مدخل :مهاد نظري لعتبة العنوان في القصة المغربية القصيرة.....	5
أولا:مفهوم العتبة	6
أ-لغة	6
ب- إصطلاحا.....	6
ثانيا: مفهوم العنوان.....	11
أ-لغة	11
ب-إصطلاحا.....	12
2-1:العنوان عند العرب القدامى.....	12
2-2: العنوان عند العرب المحدثين.....	13
2-3:العنوان عند الغرب.....	14
ثالثا:أنواع العناوين.....	15
3-1:العنوان الرئيسي.....	17
3-2:العنوان الفرعي.....	17
3-3:المؤشر الجنسي.....	18
رابعا:مكان ظهور العنوان.....	19
خامسا:ماهية القصة.....	21
1-القصة لغة.....	21
2-القصة إصطلاحا.....	22
3-القصة القصيرة.....	22
سادسا:القصة القصيرة في المغرب.....	24
1-نشأتها.....	24
الفصل الأول: سيميائية العنوان في قصص المجموعة.....	27
أولا: العنوان كعتبة.....	28

الفهرس

وصف لعنوان ورسم الغلاف.....	32
عتبة العنوان في كتاب ديوان السندباد.....	33
المستوى المعجمي.....	33
ب – المستوى التركيبي.....	34
ج– المستوى الدلالي والوظيفي.....	35
ثانيا: البنية المعجمية لعناوين المجموعات القصصية.....	37
1البنية المعجمية لعنوان المجموعة الاولى.....	37
البنية المعجمية لعنوان المجموعة الثانية.....	38
البنية المعجمية لعنوان المجموعة الثالثة.....	39
البنية المعجمية لعنوان المجموعة الرابعة.....	40
البنية المعجمية لعنوان المجموعة الخامسة.....	40
ثالثا: البنية التركيبية لعنوان المجموعات القصصية.....	41
البنية التركيبية لعنوان المجموعة الأولى	41
البنية التركيبية لعنوان المجموعة الثانية.....	42
البنية التركيبية لعنوان المجموعة الثالثة.....	42
البنية التركيبية لعنوان المجموعة الرابعة.....	43
البنية التركيبية لعنوان المجموعة الخامسة.....	44
رابعا: وظائف العناوين لعناوين قصص المجموعة.....	45
الوظيفة التعيينية.....	45
الوظيفة الوصفية.....	45
الوظيفة الإيحائية.....	46
الوظيفة الإغرائية.....	47
الوظيفة الدلالية.....	47
الفصل الثاني: دلالة العنوان و الاحالة على المتن في قصص المجموعة....	51
اولا : دلالة الفاعل.....	52

الفهرس

1-تعريفه.....	52
ثانيا : دلالة الزمان.....	54
أ-تعريفه لغة.....	55
ب-إصطلاحا.....	55
تجليات الزمن في المجموعة القصصية -ديوان السندباد-.....	57
أ- المفارقات السردية.....	57
1-الإسترجاع.....	57
2-الإستباق.....	60
3-المشهد.....	63
4-الوقفة.....	66
5-الخلاصة.....	70
6-الحذف.....	72
ثالثا:دلالة المكان(الفضاء).....	73
أ-تعريفه لغة.....	73
ب-إصطلاحا.....	74
تجليات المكان في المجموعة القصصية-ديوان السندباد-.....	75
أ-الأماكن المفتوحة.....	76
1-الشوارع.....	76
2-المقهى.....	77
3-المحلات والنوادي.....	78
ب-الأماكن المغلقة.....	79
1-البيت.....	79
2-الحجرة.....	79
3-المدرسة.....	80
4-العمارة.....	80

الفهرس

رابعا:دلالة التناص.....	81
تجليات التناص في المجموعة القصصية-ديوان السندباد-.....	84
1-التناص مع القرآن الكريم.....	84
2-التناص الأدبي.....	90
أ-مع الشعر.....	90
3-الأمثلة الشعبية والأحجية.....	90
4-من التراث.....	91
أ-الرسالة.....	91
5-الشخصيات.....	91
1-شخصية دافنشي.....	91
2-هارون الرشيد.....	91
3-بنيلوب.....	92
خاتمة.....	95
ملحق.....	
قائمة المصادر والمراجع.....	
الفهرس.....	