وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

جامعة العربي التبسي – تبسة

كليـــــــــة الآداب واللـــغات

قســـم: اللّـــغة والأدب العربـي

LARBI TEBESSI – TEBESSA UNIVERSITY

UNIVERSITE LARBI TEBESSI – TEBESSA-

التخصص: نقد حديث ومعاصر

العنوان:

العتبات النصية في المجموعة القصصية (عطر الشمس) لـ "جمعة الفاخري"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د "

دفعـــة: 2021

إعداد الطالبتين

– خولة لوجاني

– منال بوقـرة

إشراف الدكتور

د. يحي الشريف عبد الرزاق

جامعة العربي التبسي - تبسة

Universite Larbi Tebessi - Tebessa

لجنـــة المناقشـــة:

الاسم واللقب	الرتبـة العلميـة	الصفة
فتحي منصورية	أستاذ مساعد (أ)	رئيسا
عبد الرزاق يحي الشريف	أستاذ مساعد (أ)	مشرفا
رشيد هوشات	أستاذ مساعد (أ)	عضوا متحنا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعـــرفان

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل و الدين

القائل في محكم التنزيل

﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾ سورة يوسف آية 76.

وقال رسول الله ﷺ **(مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ)** رواه أبو داوود.

تتسابق الكلمات و تتزاحم العبارات لتنظم عقد الشكر الذي يستحقه إلا أنت الدكتور "**يحي الشّريف عبد الرّزاق**" ، من أي أبواب الثناء سندخل وبأي أبيات القصيد نعبر كنت كسحابة معطاءة سقت الأرض فإخضرت

إليك يا من كان له قدم السبق في ركب العلم و التعليم إليك يا من بذلت ولم تنتظر العطاء بارك الله فيك و أسعدك أينما حطت بك الرحال.

كما لا يفوتنا أن نشكر كافة عمال و عاملات قسم الأدب

و اللغة العربية و إلى جميع الأساتذة .

مقدمة

مقدمة:

عرف الأدب العربي القديم أشكالا نثرية مختلفة من مقامة وخطابة ومع انفتاح الأدب العربي على الآداب العالمية دخلت أجناس نثرية جديدة منها القصة القصيرة جدا والتي تعتبر جنسا أدبيا قائما بذاته.

ونظرا لأهميتها فقد أصبحت ميدانا للدراسات الحديثة والمعاصرة وأهم الدراسات التي عالجت هذا الجنس الأدبي العتبات النصية التي تهتم بالجوانب الأخرى للنص من غلاف وعناوين واسم الكاتب، ويعد "جيرار جينيت" من الأوائل الذين أثاروا ظاهرة العتبات الذي أفرد لها كتابا كاملا موسوما "بالعتبات" (seuils) جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي وهو النص يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة.

وقد وقع اختيارنا على مدونة معاصرة للكاتب جمعة الفاخري والموسومة بـ "عطر الشمس" فكان عنوان الدراسة العتبات النصية في المجموعة القصصية "عطر الشمس".

وجاءت هذه الدراسة لتجيب عن بعض الأسئلة:

-كيف وظف الفاخري العتبات النصية؟

-كيف تجلت العتبات النصية في المجموعة القصصية "عطر الشمس"؟

-هل كانت ذات بنيات دالة فعلا في علاقاتها بنصوصها؟

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على معطيات من تحليل الخطاب والسيمياء وعلم لغة النص...وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في بحثنا على خطة تضمنت فصلين تعلق الفصل الأول بالجانب النظري وقسمناه إلى مبحثين حيث جاء المبحث الأول موسوما بـ العتبات النصية وإشكالية المصطلح تعرضنا فيه إلى العتبات النصية لغة واصطلاحا كما قدمنا العتبات النصية من المنظور العربي والغربي و أقسام العتبات النصية وأخيرا وظائف العتبات .

وحمل المبحث الثاني اسم مفاهيم ومصطلحات القصة القصيرة جدا وذكرنا فيه تعريف القصة لغة واصطلاحا، وتضمن كذلك تعدد تسميات ومصطلحات القصة القصيرة جدا، وتعريف القصة القصيرة جدا وتطور القصة القصيرة جدا وأخيرا مكونات القصة .

أما الفصل الثاني خصصناه للجزء التطبيقي وذكرنا في هذا الفصل مبحثين تعلق المبحث الأول بدراسة العتبات الخارجية من اسم الكاتب وصورة الغلاف ودار النشر والمؤشر الجنسي أما المبحث الثاني فتعلق بدراسة العتبات الداخلية من إهداء وتصدير وعناوين.

وقد استند البحث على مجموعة من المصادر والمراجع على رأسها مدونة بحثنا "عطر الشمس" لجمعة الفاخري بالإضافة إلى:

-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت.

-عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا منها الصعوبات المتعلقة بالمراجع وذلك بعدم حصولنا على ترجمة كتاب العتبات لجيرار جينيت (seuils) وكذلك نقص المراجع المتعلقة بموضوعنا وخاصة الدراسات التطبيقية.

الفـــصـل الأوّل

الجانـب النّــظري

المبحث الأول: العتبات النّصية وإشكالية المصطلح

المبحث الثّاني: مفاهيم ومصطلحات القصّة القصيرة جدّا

المبحث الأول: العتبات النصية وإشكالية المصطلح

يسعى النقد المعاصر اليوم إلى الإهتمام بما يسمى مداخل النص أو العتبات النصية، بعد أن ظل إلى وقت قريب يولي إهتمامه بالقارئ على حساب النص، ويرجع هذا الإهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص، هذه العتبات لها وظائف عديدة ومنها، أنها تخلق لدى القارئ رغبات وانفعالات تدفعه إلى اقتحام النص.

وسنحاول في هذا المبحث الإحاطة بتعريفات العتبات النصية وقبل ذلك علينا أن نبين مفهوم النص والعتبة من الجانب اللغوي والاصطلاحي.

المطلب الأول: تعريف النص

لمصطلح النص العديد من الدلالات اللغوية

فقد ورد في لسان العرب في مادة نصص: بمعنى: الظهور، والبيان.

" النص: رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نصّ ، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال: نص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده"[1]

وجاء في معجم الوسيط بمعنى: الرفع وال ظهور، في قوله: " نص الشواء نصيصا: صوّت على النار، ويقال نص فلانا سيدا نصبوه والشيء: رفعه وأظهره، يقال: نصت الظبية جيدها، ويقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه، و(النص) ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لاإجتهاد مع النص"[2]

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، ط 3، بيروت، لبنان، 2004، المجلد الرابع عشر، باب نصص، ص271.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ط1، د ب، دس، ص926.

أما في محيط المحيط جاء بمعنى التقصّي في قوله: " نص الشيء ، ينصّه نصّا رفعه وأظهره، والحديث رفعه إلى من أحدثه، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض وفلان إستقضى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده"[1].

ومن خلال التعريفات السّابقة نرى أنّ نظرة المعاجم العربية للجذر نصّ" متقاربة وتفيد: الظهور البيان، الرفع، النسبة، التقصي، غاية الشيء ومنتهاه وأقصاه.

وفي الإصطلاح تعددت مفاهيم النص بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية والمنهاجية المختلفة.

حيث يرى الجرجاني أن النص " ما زاد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل : " أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي، كان نصا في بيان محبته.[2]"

وفي موضع آخر يقول:

" النص ما يحتمل إلا معنا واحدا، وقيل مالا يحتمل التأويل." والملاحظ في السياق الذي وردت فيه كلمة (نص) من كتاب الجرجاني أنه استعملها بمعنى "سياق الكلام".

أما ديبو غراند فيقول:

" النص نظاما فعالا actual systeem أي تجمعا من الوظائف يوجد من خلال عمليات قوامها الحكم والإنتقاء الذين يكونان بين عناصر النظام الإفتراضي، لهذا يمكن لإنشاء evolution النص أن يوصف بأنه تفعيل extualization وهذه السمة من سمات الورود.... ويتبع ذلك أن النص ليس مجرد منزلة rask من منزلة الجملة

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد الصديق المنساوي، دار الفضيلة، دط، القاهرة، مصر، دس، ص203.

[2] المرجع نفسه، ص 204.

..... وقد يكون النص أكثر من كلمة واحدة، وقد يتألف من عناصر ليس لها ما للجملة من الشروط[1].

أي أن النص فقد يتوسع ليشمل أي علامة لغوية.

أما طه عبد الرحمان يجعل النص أنه

" بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات"[2].

نلاحظ في هذا التعريف أن طه عبد الرحمان اعتبر النص أنه تتابع مترابط من الجمل، وكذلك استعماله لغة ومفردات بسيطة وسهلة الاستيعاب.

وسعيد يقطين يقول: " بنية دالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية وإجتماعية محددة"[3].

أي أن لفظة النص تطلق على عمل الكاتب أو مجموعة كتاب وهذا العمل تكون له بنية نصية.

والنص في نظر عبد الملك مرتاض:

" هو نسيج الألفاظ بجمالية الإنزياح، وأناقة النسيج، وعبقرية التصوير، وكل ذلك ووهمنا مصروف إلى النص بمعناه الأدبي.[4]"

تبنى عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية النص الأدبي قول رولان بارت أن النص عبارة عن نسيج.

---

[1] روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر، تمام حسان، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1998، ص97.

[2] طه عب الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص32.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والسياق، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2001،ص32.

[4] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط1، الجزائر، 2007، ص47.

"وتجدر الإشارة إلى أن بعض الدارسين يرون أن مفهوم النص يتداخل مع مفهوم الخطاب"[1]

ويفصل عبد الملك مرتاض بين النص والخطاب في قوله:

" النص هو كل كتابة على وجه الإطلاق، في حين أن الخطاب تصنيف لنوع الكتابة وتخصص فني داخلي في تجنيسها"[2].

ويضع محمد مفتاح تعريفا يمكن أن نعتبره شمل جميع العناصر حيث يقول:

"مدونة كلامية، يعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا...وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.

-حدث: أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين.

-تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.

-تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليس هي كل شيء.

-مغلق: ونقصد انغلاقا سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية.

-تولدي: أن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية "[3].

ويقصد محمد مفتاح أن النص مدونة كلامية ذات وظائف متعددة.

ومن خلال هذه المفاهيم المختلفة لمصطلح النص يتضح أن هذا الاختلاف ناتج عن تعدد تصورات واختلاف آراء كل باحث من الباحثين.

---

[1] فان دايك، علم النص مدخل متداخل الإختصاصات، تر، سعيد بحيري، دار القاهرة، ط1، 2000، ص156.

[2] عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص12.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، 1992، ص120.

المطلب الثاني: تعريف العتبة

توجد العديد من التعريفات اللغوية بمصطلح "عتب" نذكر منها:

جاء في لسان العرب مادة عتب، بمعنى العلو، الارتفاع، عتبة البيت.

" العتبة أسكفه الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخذها والعتب: الدسانات، وقيل: العتب: العيدان المعروضة على وجه العود، ومنها الأوتاد إلى طرف العود "[1].

أما في المعجم الوسيط جاء بمعنى، المعاتبة والإنصراف في قوله:

"عتب عليه عتبا وعتابا وتعتابا ومعتبا ومعتبة: لامه وخاطبه مخاطبة الإدلال طالبا، حسن مراجعته ومذكرا إياه بما كرهه منه، ويقال: عتب البعير ونحوه: م شى على ثلاثة قوائم كأنه يقفز وفي موضع آخر (إعتتب) عن الشيء: انصرف والعتبة خشبة الباب التي يوطأ عليها"[2].

وفي تعريف بطرس البستاني:

"عتب عليه يعتب ويعتب عتبا وعتبانا ومعتبا ومعتبة، وجد عليه موجدة وأنكر منه شيئا من فعله ونقول ما عتب باب فلان أي لم أطأ عتبته"[3].

وهنا نجد أن الجذر (عتب) يفضى إلى معاني متقاربة لحقل دلالي واحد، وهو العلو، عتبة البيت، والأساس والركيزة التي تقوم عليها.

وفي الإصطلاح " العتبة أو العتبات"

"هي علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي، القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه"[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، باب عتب، ص21.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص.581

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، ص572.

[4] حسن الرّموتي، العتبات النصية قراءة في عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر، مغرس، 2009/06/18 https://www.maghress.com/ alladabia/1769 تاريخ الإطلاع: 2021/02/04

أي تخلق لدى المتلقي رغبات وانفعالات تدفعه إلى اقتحام النص.

وفي موضع آخر:

"هي جملة من الوحدات الأيقونية واللغوية والإشارية والرموز المشكلة للخطاب الروائي، والمحاورة لأفق انتظار القارئ وإثارة اشتهائه لقراءة النص السردي، بل وتحرك فضوله وتدفعه بقوة لمعرفة تفاصيل أكثر تخص النص الحكائي"[1]

أي أن كل ما يتضمنه العمل الأدبي له معنى معين ودور يقوم به، باعتبار أن ما يحيط بالنص عبارة عن علامات دالة على شيء ما.

ويذكر عبد الرزاق بلال أن العتبة:

"مجموعة النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[2]

بمعنى أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو بالأحرى النص من جوانبه الداخلية والخارجية.

وبالتالي نلاحظ أن التعريفات التي سبق ذكرها متقاربة حيث اعتبروا أن العتبة هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله.

المطلب الثالث: العتبات النصية من منظور النقد الغربي

قبل التطرق إلى الحديث عن العتبات النصية من المنظور الغربي والعربي لابد من الإشارة أولا إلى أن هذه العتبات تحمل مجموعة من المصطلحات المرادفة لها، أو الدالة على نفس معناها: النص المصاحب – المناص – النص الموازي – خطاب

[1] هند بوعود، شعرية العتيات النصية في الرواية ، مجلة كلية الآداب واللغات، خنشلة، الجزائر، العدد 14، 2014، reveus.univ.bizbrz.dz/index.php/fll/articale/unive/1060

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، نقلا عن فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010، ص223.

المقدمة – المكملات – سياجات النص، فكلها أسماء لمسمى واحد وهو العتبات النصية التي تعد:

" من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النص، أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته"[1]

حيث تبرز العتبات "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الإنفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها "[2]

كما أنها "لم تكن تثير الإهتمام قبل توسع مفهوم النص ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض والتي صارت حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر "[3]

حيث أن " للغرب الفضل والسبق في طرح موضوع العتبات طرحا عقليا وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، وقد كانت الانطلاقة الممنهجة والفعلية مع جيرار جينيت بكتابه (عتبات) الذي يعد أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة والعنوان بصفة خاصة [4] حيث وقف جينيت "لفترة طويلة عند مقولات النص وإلى مضاعفة عمله إلى حقل المتعاليات النصية" واعتبره "خطابا موازيا للخطاب الأصلي

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010، ص223.

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص16-17.

[3] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط 1، الجزائر، 1429هـ، 2008م، ص14.

[4] بتصرف، نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توباقل، الدار البيضاء، ط 1، 2007، ص20.

(وهو النص) يحركه في ذلك فعل التأويل وينشطه فعل القراءة شارحا ومفسا شكل معناه"[1].

لكن يعتبر عمل (جرار جينيت) بني على محاولات سابقة كانت لها الفضل في تشكيل كتابه وسنحاول فيما يلي بيان ذلك من خلال ما أثبته الباحث عبد الحق بلعابد في كتابه "عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص" وذلك بشيء من الإقتضاب والتلخيص.

ك. 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 إجتماعية في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص.

ج. دريدا في كتابه التشتيت 1972 وهو يتكلم عن خاج الكتاب (Hors Livre) الذي يحدد بدقة الإستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والإفتتاحيات محللا إيها.

ج. دوبرا في كتابه (L'assoummoir d'Ezola.Socité) نجد أن دوبرا قد تعرض لمفهوم المناص وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص (meta texte) معينا حدوده وعتبته"[2].

فيليب لوجان في كتابه الميثاق السير الذاتي 1975 يتعرض فيما سماه الحواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءات من (اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر).

م. مارتن بالتار في كتابه المشترك حول:

« Ecrits problèmes d'analyse et considération didactique et l'écrite »

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 14.

[2] فيصل الأحمر، مرجع سابق، ص 224.

الخاص بالمقرر الأوربي لتعليم اللغات الحية، إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجها بها "جينيت" في كتابه " عتبات" ففي معرض حديث " مارتن بالتار" عن النص وموضوعاته خاصة تمظهراته على الدعامة المادية وهي الكتاب نجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها على تلك الدعامة وهو (المناص) ليحدده بدقة فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص[1].

وبهذا نستنتج أن العتبات النصية بالنسبة للنقد الغربي توجد في مناطق مختلفة حول النص فهي في كل الهوامش وأشبه بمنطقة البرزخ تفصل وتوصل في آن واحد.

المطلب الرابع: العتبات النصية من منظور النقد العربي

كما ذكرنا سابقا في النقد الغربي بأن العتبات النصية تحمل مجموعة من المصطلحات المختلفة والأمر كذلك بالنسبة للنقد العربي وسنحاول في هذا المطلب الحديث عن العتبات النصية عند العرب ولكن أولا يجب أن نبين العتبات من منظور الخطاب الإسلامي العربي القديم، ولتكن الإنطلا قة من الخطاب القرآني لمركزيته في المجال التداولي الإسلامي العربي.

حيث "امتد البحث عن مظاهر إعجاز القرآن ليشمل عناوين سور وفواتحها وخواتمها.... ولقد أفرز الإهتمام بدراسة تجليات الإنسجام في القرآن، ظهور علم المناسبة الذي إختص بإبراز مكامن الترابط بين الآيات والسور ودلالات ترتيبها وفق نسق مخصوص، ولما كان للعناوين موقعها الدال في القرآن الكريم فقد نالت من العلماء حظها من التوقف والتمحيص"[2].

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 29-30

[2] الهاشم اسمهر، عتبات المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي,الشبكة العربية للأبحاث,ط1,دب دس,ص30

إذ عرف السيوطي في إتقانه عنوان الكتاب بأنه:

" يجمع مقاصده في عبارة وجيزة في أوله"[1].

ويعلق الهاسم أسمهر على مقولة السيوطي بقوله:

" لقد شحن مفهوم العنوان بطاقات إجرائية جديدة في علوم القرآن فصار يشتغل داخل الصور نفسها ' قال ابن أبي الأصبع هو العنوان" أن يأخذ المتعلم في عرض فيأتي لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة وقصص سالفة"[2].

ومن هنا يمكن القول أن العنوان هو المفتاح الأول للولوج إلى النص فهو يحدده ويعطي تقديم أولي له، ويجذب القارئ لتصفحه، كثيرا ما كانت سببا في ما وصلت إليها الكتب من شهرة وذياع صيت في كل أقطاب العالم، والعكس صحيح فكثير من الأعمال بقيت حبيسة الرفوف في المكتبات لأن العنوان لم يعكس حجم هذا المنتوج أو فائدته عند المتلقي.

وفيما يخص الخطاب الشعري: " كان الأمر كذلك مع مكون العنوان فإن اهتمام العلماء والنقاد الأكبر توجه تلقاء البيت الأول/ الأبيات الأولى من القصيدة، فوسموه ووسموها باصطلاحات كثيرة تصل حد التضارب والالتباس" [3]وأخذ الهاشم اسمهر بقول ابن قتيبة سمع "بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والمدن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سننا لذكر أهلها [...]"[4].

---

[1] جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د ط، بيروت ، 1997م، ص.....

[2] الهاشم اسمهر، مرجع سابق , ص31

[3]المرجع نفسه، ص38.

[4] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح أحمد محمد شاعر، دار المعارف، د ب، 1958، ج2، ص74-75.

فاعتبر ابن قتيبة في قوله، إن ما يرد في القصيدة ابتداء وأن وظيفة هذا الإبتداء يكون عادة بالبكاء على الرسوم و التشبيب بالمرأة هي وظيفة تأثيرية قبل أن تكون إنفعالية.

ويمكن أن نستنتج هنا أن الشاعر العربي القديم كان العنوان بالنسبة له في البيت الأول، ومع قافيتها وهي السنة التي سار عليها الشعر العربي إلى غاية عصر النهضة الحديثة حيث بدأت التيارات تهب على منطقة الشرق العربي من خلال أقلام بعض المثقفين مما أسهم إلى ظهور تقنية العنونة في القصيدة العربية.

أيضا من أهم مظاهر العتبات قديما "ما تعلق بالمقدمة والخاتمة لما لهما من خصوصيات مميزة، ولارتباطها بأصول دينية تطورت فيما بعد لتأخذ أبعاد فنية وبلاغية شملت إلى جانب النص القرآني كل أصناف للخطابات"[1]

أما فيما يخص الدراسات الحداثية فقد اهتمت في الآونة الأخيرة اهتماما كبيرا بموضوع العتبات النصية.

"فأهم الدراسات العربية في هذا الإطار نجد دراسة محمد مفتاح حول التناص في كتابه تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) الذي يقدم فيها محاولة لتعريف النص والتناص بمختلف أنماطه وأنواعه نظريا "[2]

أما سعيد يقطين فاستعمل مصطلح "التفاعل النصي" وذلك في قوله "نؤثر استعمال التفاعل النصي لأنه أعم من التناص، ونفضله على المتعاليات النصية التي هي مقابل (transtextualite)[3].

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق إدريس نقوري، د ط، الدار البيضاء 2000، ص31.

[2] سعيد يقطين، مرجع سابق، ص98.

[3] المرجع نفسه، ص98.

ويعرفها في قوله : "إن المتفاعلات النصية هي البنيات النصية أيا كان نوعها التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي"[1]

واستعمل سعيد يقطين التفاعل النصي بدلا من "المتعاليات النصية" لكونها توحي بدلالات إيحانية بعيدة.

أما "لطيف زيتوني" ذكر مصطلح "ملازمة النص" في كتابه "معجم المصطلحات نقد الرواية"

"هي العلاقة التي تقوم بين النص وما يلازمه داخل دفتي الكتاب كالعنوان وفهرس الموضوعات واسم المؤلف ودار النشر ...."[2]

وهناك أيضا بعض الإنجازات التي ساهمت في فتح الباب أمام الدارسين والباحثين"*.

وبهذا يمكن نقول أن العرب قديما كانوا أكثر دقة في موضوع العتبات النصية، حيث كان لهم الدور البارز في إظهار جماليات العمل الإبداعي على خلاف الحداثيين الذين إتسمت مصطلحاتهم بالإضطراب والإختلاف.

وكذلك بناءا على ما سبق ذكره يمكن أن نقول إننا وإن كنا نعترف بالسبق للدرس النقدي الغربي في موضوع العتبات النصية إلا أننا من خلال ما استسق صريناه ، وإن كان شذرات يسيرة وجدنا أن الفكر النقدي العربي لم يكن أبدا غافلا عنها وعن دورها المفصلي في عملية التلقي.

المطلب الخامس: أقسام العتبات النصية

يقسم "جينيت" إلى قسمين هما النص المحيط والنص الفوقي حيث تنطوي تحتها عناصر هامة.

---

[1] المرجع سابق، ص99.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان،2002، ص64.

* ينظر، سهام السامرائي، العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، كلية التربية، ط 1، العراق، 2016م، 1437هـ، ص 31.

1 النص المحيط: prétexte

وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب ، العنوان، العنوان الفردي، الإهداء، الإستهلال، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف، وهو يأخذ عند "جنيت" أحد عشر فصلا من كتابة "عتبات" وتندرج تحت نصوص ثوان هي:

-النص المحيط النشري: Peritexte edittorial

والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة....) و قد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

-النص المحيط التأليفي: Peritexte auctorial

والذي يظم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإستهلال، التصدير، التمهيد....)

2 النص الفوقي: epitexte

وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه[1]".

"كالإستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات والمؤتمرات والندوات وتنحصر في الفصول المتبقية في كتاب"عتبات" وكذلك تتفرع عنه نصوص ثوان مثل سابقة:

-النص الفوقي النشري epitexte editorial

ويندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...)

-النص الفوقي التأليفي epitexte auctorial

وينقسم هو الآخر بحسب "جينيت" إلى :

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 48

-النص الفوقي العام epitexte public

ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

-النص الفوقي الخاص epitexte privé

-ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات confidance و المذكرات الحميمية والنص القلبي [1](avant-texte).

وهكذا فإن النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للعتبات النصية.

المطلب السادس: وظائف العتبات النصية

إن للعتبات النصية هدف ووظائف أساسية تقوم بها و لها أهمية عظمى في الدراسات الأدبية و الفكرية . حيث تعمل على توجيه القارئ و منحه فكرة أولية وفرصة للتعرف و الدخول في غمار النص فوظيفتها الأولى تكمن في فهم النص تحليله وتفسيره ،من جميع الجوانب كما أنها مفتاح يحفز على القراءة أولا وثانيا التنقل بين أفكار النص كما هو معروف فان للعتبات وظائف عدة مختلفة تقوم بها و سنبين فيما يلي الوظائف التي تشترك فيها جميع العتبات حيث نجد:

1 الوظيفة التعيينية (F.Désignation)

" وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس "[2]

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 50.

[2] عبد الحق بلعابد ، مرجع نفسه ، ص86

كما يطلق عليها (غريفل) تسمية الوظيفة الاستدعائية **f.appellative** و(ميترون) الوظيفة التسموية **f.denominative**، أما (غولدنشتاين) فيستعمل الوظيفة التمييزية **f.distinctive** فهذه الوظيفة تقوم بتعريف الكتاب لدى جمهور القراء.

2 -الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ."[1]

و يطلق عليها" غولدنشتاين "الوظيفة التلخيصية **f.abrevitive** و ميهايلة **mihaila** بالوظيفة الدلالية.

3 الوظيفة الإيحائية (f.commotative)

" الوظيفة الايحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية ، أراد الكاتب هذا أو لم يرد ، فلا يستطيع التخلي عنها ،فهب ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود .و لنقل أسلوبها الخاص"[2] وتعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة .

4 الوظيفة الاغرائية (f.séductive)

" تعد الوظيفة الاغرائية من الوظائف المهمة للعنوان ، المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها "[3]. كما يعول عليها الكاتب لإغراء القارئ و إثارة فضوله و تنشيطه للقراءة لهذا يجب أن يكون العنوان جذابا لافتا للقارئ يعبر عن مضمون النص أو فكرته الرئيسية.

---

[1] المرجع نفسه، ص87

[2] المرجع نفسه، .ص 87

[3] المرجع السابق، ص85

5 -وظيفة التعيين الجنسي للنص:

" لا بد للكتاب من أن يندرج في سلسلة أدبية معينة ،تشم عن وجوده في دائرة الإنتاج الأدبي عامة، ويضطلع بهذه الوظيفة كل من التعيينات الجنسية (رواية، قصة، مسرحية ...) والعناوين ذات الميسم الشكلي [1]، لهذا يمكن اعتبار التجنيس سبيلا من السبل الأولى التي تسهل على المتلقي عملية الدخول إلى المتن النصي .

6 -وظيفة تحديد مضمون النص و الغاية منه:

"وهي وظيفة كل من عنوان صفحة الغلاف و العناوين الداخلية ذات الميسم التيمي (**thematique**) من جهة .كما نجد كلا من الخطاب التقديمي و التنبيهات ، وكلها نصوص تسعى إلى إبراز الغاية من تأليف الكتاب من جهة ثانية "[2]

7 -وظيفة الحضور و الغياب:

"هذه الوظيفة هي الأكثر انحرافا بحسب "جنيت" لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق .لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي ، فحضوره لوحده علامة على الثقافة .و كلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه[3]"

8 -الوظيفة الإخبارية :

"يشتمل على كل من يشير و يدور في فلك النص من (مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي ،الإهداء ،الاستهلال ... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة ، الغلاف ، كلمة الناشر)[4] "

---

[1] عبد الهالك أشهبون، مرجع سابق، ص45

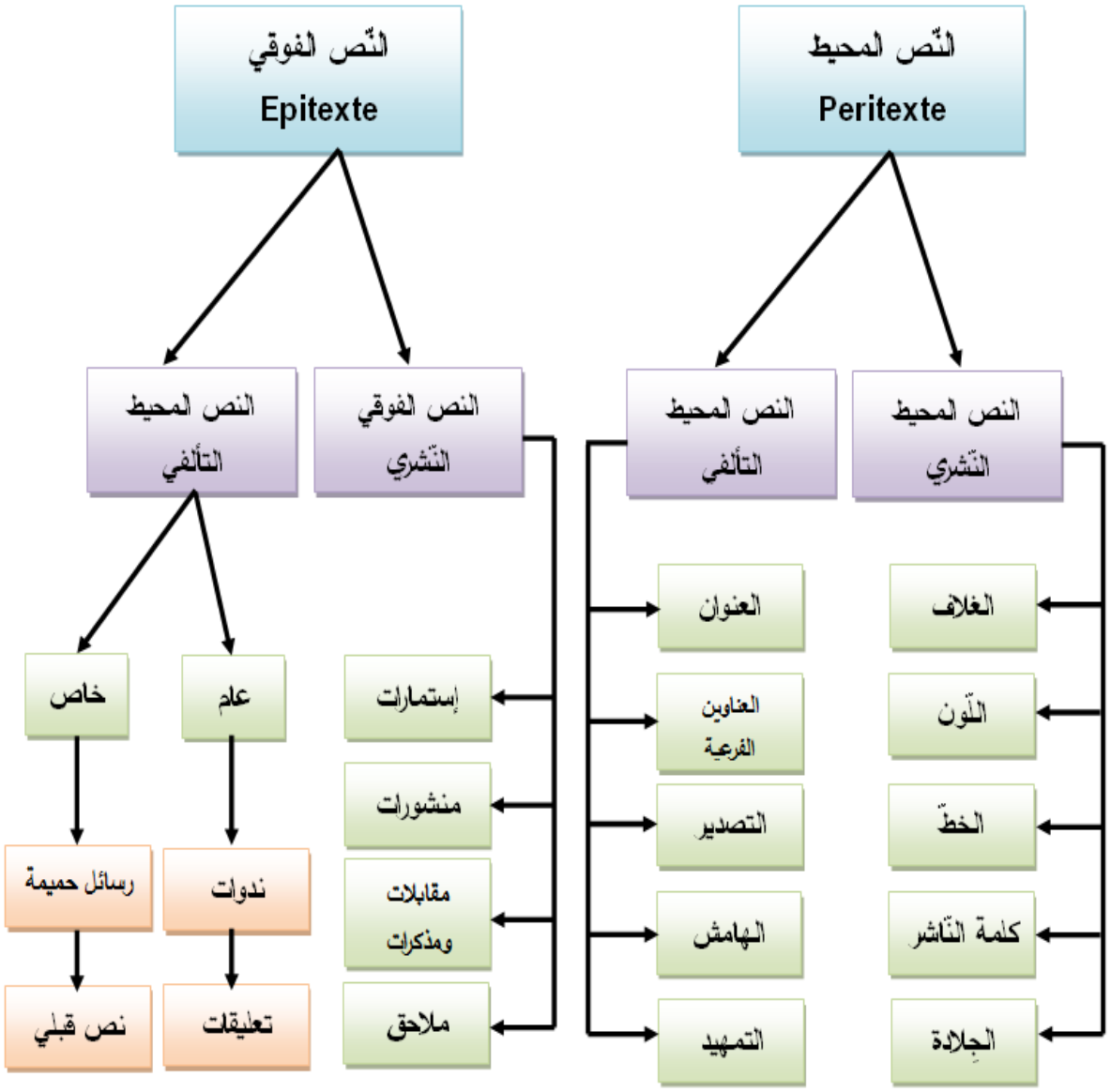
[2] المرجع نفسه، ص45

[3] عبد الحق بلعباد، مرجع سابق، ص112.

[4] https://www.azzaman.com التاريخ: 15 أفريل 2021 الساعة 20:30

يتبين لنا من خلال ما سبق أن وجود العتبات يؤدي وظائف مختلفة تساهم كلها في تكوين تأويل و تساعد على إغراء القارئ و لفت انتباهه في كل زاوية من زوايا العمل .

ولعل ما سبق يمكن توضيحه في المخطط التالي:



المبحث الثاني: مفاهيم ومصطلحات القصة القصيرة جدا

المطلب الأول: تعريف القصة

للتعريف بالقصة لابد من الولوج إلى المفاهيم اللغوية ففي هذا الج ارب بدأنا أولا بمعجم لسان العرب لابن منظور: والذي جاء فيه: " قصص : قص الشعر والصرف والظفر يقصه قصا وقصصه وقصاه على التحويل: قطعة وقصاصة الشعر : ما قص منه هذه عن اللحياني: وطائر مقصوص الجناح، وقصاص الشعر بالضم، وقصاصه وقصاصه في موضع آخر يقول ابن منظور والقصة: الخبر وهو القصص وقص علي خبره يقصه قصا، وقصصا أورده، والقصص الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه... والقصص بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب...، وتقصص كلامه حفظه وتقصص الخبر: تنبه والقصة: الأمر والحديث واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، قص عليه الخبر قصصا، وفي حديث الرؤيا لا تقصها إلا على واد: يقال قصصت بالفتح: الاسم القاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها وألفاظها.[1]"

جاء تعريف القصة في لسان العرب بمعنى القطع ، الأخبار والقصة التي تكتب ، التتبع ، الرواية.

أما في المحيط لبطرس البستاني: فيقول: " قص أثره، يقصه قصا وقصصا، تتبعه. [2]"

ومنه سورة الكهف: " فارتدا على آثارهما قصصا. [3]" في الطريق التي سلكاها يقصان

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2000، مج 12، ص 120.

[2] بطرس البستاني، المحيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ساحة رياض الصلح، ط 1، بيروت، 1978، ص 798.

[3] القرآن الكريم، سورة الكهف الآية 64.

الأثر، قيل أصل القصص إسم فاستعمل استعمال المصدر، وقص الخبر علمه وحدثه به على وجهه.[1]"

وفي سورة يوسف: " نحن نقص عليك أحسن القصص" [2]، أي نبني لك أحسن البيان، وقصص الشعر والظفر وغيرها قصا قطع منها بالمقص وقصت الشاة وال فرس إستبان حملها أو ذهب ودافها وحملت وفي موضع آخر يقول البستاني: قاص كل واحد منهم صاحبه في حساب وغيره أثره إقتصاصا قصه وفلانا سأله أن يقصه أي يتتبع أثره، ومن فلان أخذ منهم القصاص والحديث رواه على وجهه، واستقص فلان استقصاصا سأله أن يقصه القاص اسم الفاعل، ومن يأتي بالقصة القاصوصة العامة سلة من القصب كبيرة لها أذنان كالسل..."[3]

بدأ بطرس البستاني في تعريفه اللغوي للقصة ، آيات قرآنية من سورة الكهف وسورة يوسف ليتبين لنا مفهوم القصة أو ما معنى القصة من الناحية اللغوية كما أنه ركز على القص هو تتبع الأثر وأيضا التساؤل.

وللتوضيح أكثر في هذا الجانب أخذنا مفهوما لغويا ثالثا للقصة وفضلنا معجم الوسيط حيث جاء فيه قوله : قصت الفرس قصا: استبان حملها وذهب وداقها، والثوب وغيره: قطعه بالمقص ويقال قص ما بينهما قطع، والشيء: رتبع أثره[4]، وفي التنزيل العزيز ﴿وقالت لأخته قصيه﴾ [5]، ويقال قص أثره قصا وقصصا، وخرج فلان قصا وقصصا في إثر فلان والقصة رواها...وفي موضع آخر يقول إبراهيم مصطفى: "الذي يصنع القصة والخطيب يعتمد في وعضه على القصص، جمع قصاص.

---

[1] بطرس البستاني، المحيط المحيط، ص 728.

[2] سورة يوسف الآية 3

[3] بطرس البستاني، المحيط المحيط، ص 729.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ط2، د س، ص739.

[5] القرآن الكريم، سورة القصص، الآية 11.

(القصاص) من الوركين ملتقاهما من مؤخرهما...

(القصص) رواية الخبر والخبر المقصوص والأثر.

(القصاص) القاص.

(القصة) التي تكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن – حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة في الفن الكتابي (محدثا) ج. قصص"[1].

نرى من خلال هذا المفهوم أنه أورد في معجم الوسيط تعريفا مشابها لتعريف ابن منظور والبستاني وذلك في قولهم: تتبع الأثر وفلان قص أثره قصا وقصصا وأخيرا أنهم يتكئون جميعهم على معنى واحد ألا وهو أن القصة هي الحديث والأمر والخبر.

القصة إصطلاحا: في هذا التعريف نتطرق إلى المفهوم الإصطلاحي للقصة أخذنا تعريفها من كتاب محمد يوسف نجم فن القصة حيث يقول القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وتختلف عن المسرحية في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على درجة الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر ومهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة، بحيث يتيح له الإندماج التام في حوادثها، ويحمله على الإعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث....

والقصة حوادث يخترعه الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه[2]."

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع نفسه، ص740.

[2] المرجع السابق، ص 740.

يبدأ محمد يوسف نجم بمفهوم القصة ويبين لنا أنها مجموعة من الأحداث ويقول بأنها خيالية لا توجد في الواقع عكس التاريخ والسير وقال أيضا بأنها تقدم على التأثير والتأثر كما انه ذكر القاص ودوره، في التأثير في القارئ أو المتلقي ونقله إلى داخل القصة أي العيش داخل تلك القصة.

المطلب الثاني: تعدد تسميات ومصطلحات القصة القصيرة جدا

قبل التطرق لمفهوم القصة القصيرة جدا يجب أن نعطي تسمياتها ومصطلحاتها بعد ذلك الوصول إلى تسمية متفق عليها من قبل النقاد من بين هذه التسميات التي أخذناها من كتاب جميل الحمداوي قصة القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق حيث يقول: " أطلق الدارسون على الجنس الأدبي عدة مصطلحات وتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيرا وكتابة، والإحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفتية والدلالية، والمقصدية ومن بين هذه التسميات : القصة القصيرة جدا، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، وملامح قصصية، وخوطر قصصية [1]، وإيحات، والقصة القصيرة الخاطرة، والقصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحة، القصة اللفظة، والكبسولة، والقصة الورقية، وحكايات، ولقطات قصصية، والقصة الومضة، وقصص سينمائية، والتخييل السينمائي، والتخييل القصير جدا، والقصص المختصرة أو المختزلة، والقصصية، والقصة الشذرة.... وأحسبنّ مصطلح – في إعتقادنا– (في إعتقاد الكاتب ومجموعة من الدارسين) لإجرائياته التطبيقية والنظرية، دون الدخول بطبيعة الحال مع الآخرين في سجالات جدلية، ونقاشات عميقة دون جدوى ولا فائدة وأتمنى (الكاتب) أن يتمسك به المبدعون في هذا الفن الجديد، وكذلك النقاد والدارسون ألا وهو مصطلح القصة القصيرة جدا، لأنه يعبر عن المقصود بدقة ووضوح، مادام

[1] جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق (المقاربة الميكروسردية) ، دار الريف، ط 1، تطوان، المملكة المغربية، 2019، ص 14.

يركز على ملمحين أساسيين لهذا الفن الأدبي الجديد هما: قصر الحجم، والنزعة القصصية، كما يترجم المصطلح الإسباني المعروف المعبر عن هذا الجنس الجديد في مجال السرديات الأدبية (.....MICR) ويعني هذا المصطلح الأجنبي المحكي القصير جدا، أو السرد القصير جدا، أو القصة القصيرة جدا[1].

وضع جميل حمداوي في كتابه القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق تعدد تسمياتها ومصطلحاتها ومن خلال ملاحظتنا لهذا العنصر توصلنا إلى أن جميل حمداوي ومجموعة من الدارسين أطلقوا على القصة القصيرة جدا مصطلحات وتسميات عدة وفي الأخير وصلنا إلى أن جميل حمداوي يتمنى أن يتمسك المبدعون بمصطلح واحد ألا وهو القصة القصيرة جدا.

المطلب الثالث: تعريف القصة القصيرة جدا

بعد مناقشات بعض الدارسين في وضع مصطلح واحد للقصة القصيرة جدا وبعد تعدد تسمياتها ومصطلحاتها ودون الدخول الحال في مناقشات دون فائدة حسب نظر جميل الحمداوي حيث أنه حبذا أن يأخذ هذ ا المصطلح بعين الإعتبار من قبل الدارسين ووضع له تعريفا خاصا به حيث قال: جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف، والإنتقاء الدقيق، ووحدة المقطع علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة، وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والإقتضاب والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والإختزال والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفن الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، ضمن بلاغة الإيحاء والإنزياح والخرق الجمالي.[2]"

[1] المرجع نفسه، ص 14-15.

[2] المرجع السابق، ص 14.

في هذا العنصر أخذنا تعريف جميل حمداوي للقصة القصيرة جدا حيث اعتبر أنها جنس أدبي حديث وذكر ما حجمها وسماتها وما عناصرها.

كما انه أضاف سمات القصة القصيرة جدا بأنها الحذف والإختزال.

مفهوم القصة القصيرة جدا عند عباس عجاج: " القصة القصيرة جدا فن سردي حداثوي، قصير مكثف، له إشتراطاته الخاصة، وخطابه السردي، ويعتمد في بنيته على قول الكثير من المعنى بالقليل من الكتابة ينفتح على التأويل يتسم بقصر الحجم والإيحاء المكثف، ووحدة المضمون، وفق قصصية. [1]" موجزة، رمزية، أحيانا تعتمد على التلميح والإقتضاب والتجريب، تتجاوز السرد المباشر. إلى التصدير البلاغي البياني والمجازي، ضمن بلاغة الإيحاء والسخرية، والمفارقة والإنزياح وتتمل سمات القصة القصيرة جدا في الإدهاش، الإرباك، والإشتباك، والمفارقة والحكائية، وتراكب الأفعال، والتكثيف والتلغيز ، والتنكيت، ولترميز، والإنزياح، والتناص والسخرية، وتنويع صيغ السرد القصصي أشكالا وانماطا كتابية، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصفيره إنتقاء، وتدقيقا وتركيزا.[2]"

ركزنا هنا في تعريف عباس عجاج للقصة القصيرة جدا فتعريفه يشبه بشكل كبير تعريف جميل حمداوي خاصة من حيث إنطلاقه من الحجم والإيحاء المكثف والإقتضاب والتجريب وكذلك اتفاقهم على أن هذا النوع الجديد أو الفن الجديد يتميز بالتصوير البلاغي البياني والمجازي.

كما أخذنا مفهوم القصة القصيرة جدا عند عبد الرحيم النذلاوي من كتاب محمد داني تجليات في القصة القصيرة جدا حيث انتقينا منه مفهوم القصة القصيرة جدا من منظور عبد الرحيم النذلاوي والذي يقول: "إن القصة القصيرة جدا وما راكمت من

[1] عباس عجاج، حوارات عربية حول القصة القصيرة جدا، دار دارك، ط1، 2020، ص 8.

[2] المرجع السابق، ص8.

مجاميع قصصية تشكل في الواقع رؤية كما أنها تصبح نوعا من فهم الأمور، ونوعا ومن كيفية تقديم هذا الإبداع وهي تدعونا من الإقتراب إلى نصوصها لممارسة فعل القراءة"[1]

ركز عبد الرحيم النذلاوي هنا على القصة القصيرة جدا على أنها رؤية للواقع وتمارس النصوص من خلال فعل القراءة.

كذلك اعتمدنا على مفهوم القصة جدا عند أحمد جاسم الحسين والذي يقول: "القصة القصيرة جدا نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط بل يتحول ليصير نصا معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث فهو معرض ثقافي، يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه، وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يرفضها، حيث يحث المتلقي على البحث والقراءة"[2]

قام الكاتب هيثم بهنام بردى بوضع مفهوم القصة القصيرة جدا عند أحمد جاسم الحسين وعند النظر والتمعن في هذا المفهوم تبين لنا أن أحمد جاسم في تعريفه هذا يركز على دور المتلقي في عملية قراءة هذا الإبداع ويوضح أن القارئ هو الذي يجب عليه البحث والقراءة للوصول ربما إلى فهم هذا النص الإبداعي.

كما يرى الدكتور حسين مناصرة: "أنها الكتابة العليا إلى حد ما في المجال السردي ،... وأن كتابتها قد تكون أصعب من الرواية التي تتسع لعالم شاسع من اللغات والأصوات والأحداث، وأصعب من القصة القصيرة التي قد تتقبل التطويل والإستطراد والحوارات أما القصة القصيرة جدا فهي خلاصة لتجربة سردية لابد أن يسبقها باع طويل في كتابة كل من الرواية والقصة القصيرة أو إحداهما على الأقل بحيث تغدو

[1] محمد داني، تجليات الكتابة في القصة القصيرة جدا عبد الرحيم النذلاوي والمصطفى كليتي وعبد الله خراجي أنموذجا، د ن، ط1، 2020، ص5.

[2] هيثم بهنام بردى، القصة القصيرة جدا ، الريادة العراقية، دار غيداء، ط 1، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 2017، ص15.

هذه الكتابة ذات آلية جمالية، مركزها المغامرة والتجريب وفق رؤى إبداعية متمكنة وأصيلة في فن السرد لا رؤى مبتدئة ومستهلة لهذه الكتابة الإبداعية أو غيرها..."[1]

لاحظنا من خلال هذا التعريف أن حسين مناصرة يرى أن كتابة القصة القصيرة جدا أصعب من الرواية والقصة وقال بأن القصة القصيرة جدا ذات رؤية جمالية تقدم على المغامرة والتجريب.

وبعد التطرق إلى تعريف القصة القصيرة جدا عند كل ناقد يجب علينا أيضا أن نعطي جماليات هذا الفن الإبداعي أو الجنس الجديد أو ما يسميه بعض الدارسين المولود الجديد وفي هذا الصدد نذهب إلى كتاب حسين المناصرة القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات حيث يقول: "لا شك في كون القصة القصيرة جدا فنا سرديا، يمتلك جمالياته الخاصة، منخلال عدد من العناصر بدءا من الحجم الضيق، أو الصغير كما أسلفنا مرورا باللغة الشعرية المكثفة الدقيقة، الدالة التي لا تقبل أي حشو أو ترهل، وإنتهاء بجملة التفلة (الخاتمة) التي تقضي إلى التأويل والمفارقة في متن هذه القصة، وفي الوقت نفسه لابد أن يكون هناك حرص على أن تكون البنية سردية أو حكائية، وأن تكون عناصر القصة متنوعة، كما ينبغي أن تحضر هذه العناصر بطريقة أو بأخرى أكثر من غيرها في هذه الكتابة لأنه لا يمكن إستبعاد عناصر الشخصية والحدث، والزمكانية، والحكاية، والراوي، والبداية، والنهاية، واللغة السردية وغيرها عن القصة القصيرة جدا، أما المضمون فهو إيحاء وإختزال وعلاقات نفسية وانفعالية، لا إخبار في ذلك، ولا إسهاب أو تفصيل، وعلينا أن ندرك أن الرمزية والتكثيف هي أهم العناصر التي تجعل المضمون أكبر بكثير من حجم الكلمات، حيث وجدنا أن بعض أن بعض القصص القصيرة جدا من جهة اللغة أيضا هي تناص عميق مع نصوص الحكمة، والمثل، والنكتة، واللغة الجامعة، والنزعة البلاغية المحصنة، ضد أي فوضى

[1] المرجع السابق، ص176.

لغوية يمكن أن تحذف منها كلمات وجمل ! كيف تكتب قصة قصيرة جدا في تشكيل جمالي مقنن أو معياري؟ ربما نجد صعوبة في الحديث عن ذلك، لأن معايير جماليات هذا الفن تتعمق من خلال التكثيف أولا واخيرا"[1].

والتكثيف هو خلاصة الجماليات، سواء كان في اللغة، أم المضمون، أم العناصر الفنية، أم الإستجابة لذهنية التلقي المتذوقة أو الواعية أو الإنشائية أو السردية العادية لغة قصة قصيرة جدا، فالمتلقي الواعي يدرك جيدا أن القصة القصيرة جدا ذات لغة مكثفة، تمتلك الصدمة وتولد الإنفعال والدهشة، واللذة والتشبع بشاعرية التوتر الناتجة عن الرؤى والدلالات والموسيقى أيضا، ومن حقنا أن نعيد ونكرر ذلك أكثر من مئة مرة في مقالة واحدة، نذكر دوما بأن كتابة القصة القصيرة جدا مغامرة إبداعية غير قابلة للشكل النهائي، ولكن هذه المغامرة لابد أن تكون محسومة في كونها مغامرة على الاستسهال، الذي هو أسوء عوامل تفويض هذه الكتابة وتهميشها في الثقافة والإبداع معا"[2]

يركز حسين مناصرة هنا على اللغة الشعرية للقصة القصة جدا فهي لغة مكثفة تتسم بالحجم الضيق فذكر عناصر القصة القصيرة جدا من حيث الجمالية بدءا بالكتابة ثم المضمون واعتبر أن التكثيف هو خلاصة الجماليات.

المطلب الرابع: تطور القصة القصيرة جدا

بعد حديثنا عن مفهوم القصة القصيرة جدا يجب الحديث عن تطورها وأين ظهرت ونشأت أو التوضيخ أكثر في هذا الجانب يقول جميل حمداوي : "إذا أردنا تتبع تطور فن القصة القصيرة جدا، سنجده منتجا إبداعيا حديث العهد ظهر بأمري اللاتينية منذ ما

[1] حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد، الأردن، 2015، ص15-16.

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

طلع القرن العشرين لعوامل ذاتية وموضوعية مع ارنست هميغواي سنة 1925م حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح (القصة القصيرة جدا)"[1]

"وكانت تلك القصة متكونة من ثماني كلمات فحسب البيع، حذاء لطفل لم يلبس قط، وكان هيمنغواي يفتخر بهذا النص الإبداعي القصير جدا، فكان يعتبره أعظم ما كتبه في حياته الإبداعية.

بينما يعد الكاتب الغواتيمالي أوجستو مونيتروسو أول من كتب أقصر نص قصصي في العالم بعنوان (الديناصور)، حينما استفاق كان الديناصور ما يزال هناك وتتكون هذه القصة القصيرة جدا من سبع كلمات فقط، وفي سنة 2005، أبدع الكاتب المكسيكي لوي فاليبي لومولي قصة قصيرة جدا في أربع كلمات هي: "هل نسيت سيدي شيئا ما؟ إن شاء ربي ! لكن هناك من يرى أن القصة القصيرة جدا لم تنشأ بأمريكا اللاتينية إلا في سنة 1950م وبالضبط في الأرجنتين مع مجموعة من الكتاب كبيوي كازاريس ... "[2] وقد ظهرت القصة القصيرة جدا في أدبنا العربي الحديث – حسب المعلومات التي ظهرت بين أيدينا– منذ فترة مبكرة مع جبران خليل جبران في كتابيه (المجنون) و(التائه) كما انتشرت في الأربعينيات من القرن العشرين عندما نشر القاص اللبناني توفيق يوسف عواد مجموعته القصصية (العذارى) عام 1944م"[3]

يبين لنا جميل حمداوي في هذا الجانب تطور القصة القصيرة جدا وقال بأن نشأتها الأولى بدأت في أمريكا اللاتينية مع ارنست هيمغواي وبعدها يقول أن هناك من يرى أن القصة القصيرة جدا لم تنشأ بأمريكا اللاتينية بل في الأرجنتين كما أنه توقف عند تطورها في الأدب العربي الحديث.

---

[1] جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق (مقاربة ميكروسورية)، ص19.

[2] المرجع السابق، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص22.

المطلب الخامس: مكونات القصة القصيرة جدا

تعد القصة القصيرة جدا من الأجناس الأدبية المعاصرة التي تتميز بمجموعة من المكونات الداخلية و تفرده عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى و عندما نأتي لكتاب القصة القصيرة جدا بين النظرية و التطبيق لجميل حمداوي نجده يضع مكونات للقصة القصيرة جدا هي :" المعيار الطوبوغرافي نعني بالمعيار الطوبوغرافي كل ما يتعلق بتنظيم الصفحة تبييضا و تسويدا ، وكل ما تحويه من مؤشرات أيقونية ..... و علامات سيميائية تشكيلية ،و في هذا السياق بالذات ،يمكن الحديث عن بعض الأركان الطوبوغرافية التي يمكن حصرها في المقاييس النقدية التالية :

– **مقياس القصر**: ينبغي أن تتخذ القصة القصيرة جدا حجما محدودا من الكلمات و الجمل، و ألا تتعدى مائة كلمة في غالب الأحوال أي خمسة أسطر على الأقل ..."[1]

كما ذكر أيضا الكاتب مكون آخر للقصة القصيرة جدا وهو:

–**مقياس الترقيم**: " من أهم مكونات القصة القصيرة جدا الاهتمام بعلامة الترقيم و تطويعها سيميائيا لخدمة أغراض الكاتب و نواياه الإبداعية و التصورية و نلاحظ في كثير من المجموعات القصصية القصيرة جدا ثلاث ظواهر بارزة :

أولا:هناك من يتحرر من علامات الترقيم ، و يرفض الوقفات المفرملة ، و الفواصل المسيجة التي تحد من التدفقات الشعورية و التعبيرية ،و يتمرد عن ضوابطها ثورة و انزياحا و جرأة ،كما في قصة بدون لعز الدين الماعزي

جاء الكسال دعك أطرافه جره جذبه ثناه طواه حمله و ضعه أسنده كتم أنفاسه و أفرغ عليه الماء خرج وجد نفسه بدون .....

[1] جميل حمداوي، المرجع السابق، ص234.

ثانيا: هناك من يحترم علامات الترقيم أيما احترام و يستخدم و قفاتها الإملائية في سياقاتها الملائمة ،و يضعها في أماكنها المناسبة ، كما في قصص(الخيل و الليل) للحسين زروق:

وفي أول غارة كان القصد منها شل الحركة الطبيعية للأحياء سافر الابن و لم تضع الأم مزيدا من الوقت ... بل سارعت لشراء تذكرة سفر ... صارت تملك بندقية "[1]

" ثالثا:هناك من يوفق بين الاتجاهين احتراما و تحررا ، أي يتصرف في هذه العلامات الترقيمية ن ويطوعها لأغراض فنية و جمالية ومقصدية، و يكتفي ببعض العلامات تركيزا و تبئيرا: مثل علامات الحذف الثلاث و الفاصلة ...

ويلاحظ كثير من كتاب القصة القصيرة جدا يكثرون من علامات الحذف الثلاث و الفاصلة من أجل تحقيق التكثيف والإيجاز و الاقتضاب ،و خلق الجمل القصيرة المتراكبة و المتتابعة سرعة و إتباعا[2]"

ومن المكونات التي ذكرها جميل حمداوي:

مقياس التكثيف:

"نعني بتكثيف القصة اختزال الأحداث و تلخيصها و تجميعها في أفعال رئيسية و أحداث نووية مركزة بسيطة ، والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية ، و الابتعاد عن الأوصاف المسهبة أو التمطيط في وصف الأجواء "[3]

كما يقول حسين المناصرة في كتابه القصة القصيرة جدا رؤى و جماليات أن التكثيف هو "هو ما يجعل القصة القصيرة جدا تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء

[1] المرجع السابق، ص236،237

[2] مرجع نفسه، ص 238

[3] مرجع نفسه، ص250

المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر ما هو حاضر في لغتها و دلالتها المباشرة الكائنة في لغتها الحاضرة "[1]

مقياس الحذف و الإضمار:

"تستند القصة القصيرة جدا إلى مكون الإضمار و الحذف باعتبارهما من أهم الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جدا، و ينتجان عما هو معلوم عن طريق وجود نقط الحذف، والفراغ الصامت و ظاهرة (التغليذ)

وهكذا يستعمل كاتب القصة القصيرة جدا تقنية الحذف والإضمار ،من أجل التواصل مع المتلقي ، قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته و عقله ، لملء الفراغات البيضاء ، وتأويل ما يمكن تأويله ، لأن توضيح دلالات المضامين و مقصدياتها لا يمكن توضيحها أكثر من اللازم .و يستعين الكاتب غالبا بالإيجاز و الحذف لدواع سياسية و اجتماعية ، و أخلاقية ، و لعبية و فنية ، كما أن ذكر بعض التفاصيل الزائدة التي يعرفها القارئ تجعل من العمل الأدبي حشدا و إطنابا ، لذلك يبتعد الكاتب عن الوصف ، و يستغني عن (الوضعات) الوقفات الوصفية في النصوص."[2]

كما أنه ذكر مكون آخر للقصة القصيرة جدا وهو مقياس المفاجأة :"تعمل كثير من القصص القصيرة جدا على مفاجأة المتلقي ، و إثارته فنيا و جماليا و دلاليا ، و استفزازه عن طريق الانزياح و الصورة الومضة وإيقاعه في شرك الحيرة و التعجب اندهاشا و إرباكا و سحرا.

و تكون هذه المفاجأة عند حدوث الوقع الجمالي ، و انتهاك المسافة الجمالية و تغييب أفق انتظار القارئ و خلخلة مفاهيمه و تصوراته المسبقة عن العمل .

---

[1] حسين المناصرة، مرجع سابق، ص34

[2] جميل حمداوي ،مكونات القصة القصيرة جدا و سماتها الأدبية عند الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي ،شبكة الألوكة ،2014 /01/12

و تمتاز قصص مصطفى لغتيري و غيره من مبدعي القصة القصيرة جدا باستعمال مكون المفاجأة لإدهاش المتلقي و إرباكه، و خلق لغة الغموض و التخييل ، و افتراض الأجوبة الممكنة ، و تشويق القارئ لمل ء فراغ النص و إشباع بياضاته المسكوتة "[1] و تعتبر جميع هذه ..... التي وضعها جميل حمداوي مصنفة في المعيار الطوبوغرافي.

ومن مكونات القصة القصيرة جدا فعلية الجملة حيث " يظهر جليا في كثير من نصوص كتاب القصة القصيرة جدا تكثيف الجمل الفعلية ، أو الجمل الاسمية التي خبرها جملة فعلية ، و قد يفتتحون أقصوصاتهم بجمل فعلية فهي تدل على الحركة و الحيوية و الفعلية الحديثة من خلال تتابع الأفعال و تراكبها استرسالا أ و تضمينا "[2] أما المعيار الذي ذكرناه أعلاه مصنف من المعيار التركيبي .

"تتركب القصة القصيرة جدا من حيث البناء المعماري ، كما هو معروف من أجزاء ثلاثة أساسية و هي :البداية ، و الجسد و النهاية..

أ- البداية القصصية: ينبغي على المبدع أن يجود استهلال قصته القصيرة جدا ، و يختار البداية الموفقة ،فينتقي لها الأدوات المناسبة للاستهلال أو يدخل مباشرة إلى الأحداث اقتضابا و اختصارا وتكثيفا وتركيزا

ب- الجسد القصصي القصير: وينبغي ألا يتعدى بعض الجمل القليلة جدا.

ثانيا: الجسد القصصي المتوسط :قد يتخذ خمسة أسطر أو نصف صفحة على أكبر تقدير

ثالثا: الجسد القصصي الطويل: الذي يتعدى الصفحة...

---

[1] جميل حمداوي،أركان القصة القصيرة جدا ومكوناتها الداخلية،صحيفة المثقف،العدد 1840،السبت 2011/8/06، https://www.almothaqaf.com

[2] فائز بيوض،" مكونات القصة القصيرة جدا و سماتها في مجموعة مقاييس من وهج الذاكرة لرقية هجروس" ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة باتنة (الجزائر1) ، العدد18، دت ، ص123،122.

ج-القفلة القصصية: تسمى الخاتمة بالنهاية أو القفلة أو الخرجة وهي مهمة في تركيب القصة القصيرة جدا ،فكثير ما نسمع نصوصا في هذا الجنس الأدبي المستحدث ولا نحس بتاتا بالخاتمة .

إلى أن يتوقف الكاتب عن قراءة القصة، فنصفق له أما تملقا و أما تشجيعا و أما إشادة لذا يجود الكاتب خاتمته ، و يستحسن أن تكون مفاجأة صادمة و مخيبة لأفق انتظار القارئ ..."[1]

أما المعيار الذي يحمل مقياس البداية و الجسد و القفلة مصنف ضمن المعيار المعياري.

[1] موقياس البداية و الجسد و القفلة في الق ق ج-موقع الخط الأحمر https://khatahmar.blog.pot.com التاريخ 15 أفريل 2021 الساعة 18:00 مساءا.

الفـــصل الثّـــاني

الجانب التّطبيقي

المبحث الأول: دراسة العتبات الخارجية

المبحث الثّاني: دراسة العتبات الدّاخلية.

المبحث الأول: دراسة العتبات الخارجية

المطلب الأول: عتبة العنوان الرئيسي

لم تحظ عتبة من العتبات بالإهتمام بمثل ما حظيت به عتبة العنوان ذلك أنها أولى عتباته التي تمثل مداخله بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد اجتياز هذه العتبة.

إذن "فالعنوان هو أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي" [1]، فالمتأمل في هذه العتبة يجد أن العبارة غير متجانسة يستبعدها المنطق العقلي.

واعتمد الكاتب الغموض في عنوانه كي يساعد على استفزاز القارئ وجلبه إليه ونلاحظ أن "عطر الشمس" متكرر في المجموعة القصصية "حبيباتي" وكذلك موجود باعتباره عنوانا لإحدى قصص المجموعة في عبارة.

فيغرق المكان في عطر الشمس...[2]!

فالملاحظ في العنوان يجد أن العطر لا يكون للشمس والشمس لا عطر لها فهي نجم مركزي للمجموعة الشمسية، لهذا فالجمع بين العطر أكبر نجم ملتهب يبدو غريبا.

وجاء العنوان في أغلى وسط الغلاف مكتوبا بخط غليظ ولون أبيض حيث ترمز كلمة العطر إلى النقاء والإنتعاش، أما الشمس فتحيل إلى الدفئ والحرارة والنور.

ومن الناحية النحوية يعتبر العنوان جملة إسمية محذوفة المبتدأ أي أنه خبر لمبتدأ محذوف تقديره:

-هنا عطر الشمس

-هذا عطر الشمس

---

[1] بسام قطوس، سيميائية العنوان، دائرة المكتبة الوطنية، ط1، 2001،عمان، الأردن، ص53

[2] جمعة الفاخري، عطر الشمس، حمارتك العرجاء، ط1، 2015، د ب، ص10.

وذلك أن كلا من الشمس والعطر لا يمكن إخفاؤهما فاستغنى عن المبتدأ لهذا السبب ويمكن أن نستنتج من خلال قراءتنا للمجموعة القصصية أن اللون الأبيض يدل على الطمأنينة والسلام التي يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ، رغم أن المجموعة القصصية تحمل في طياتها الكثير من اليأس والحزن.

المطلب الثاني: عتبة صورة الغلاف

تمنح صورة الغلاف رؤية بصرية وهي أول ما يحقق التواصل مع القارئ قبل الولوج إلى فضاء النص حيث تعتبر "الصورة الأساسية المركبة التي تتكون من مجموعة من القضايا والأفكار الإجتماعية والإنسانية فإن ذلك يعود بالضرورة، على الواقع ويفسر الإشكالية تفسيرا دقيقا ويكون من شأن الصورة الخارجية الإتصال المباشر بين الواقع الفني، عن طريق القصة القصيرة والواقع الإجتماعي"[1]

نجد في لوحة الغلاف منظر لغروب الشمس وقنينة عطر رسمت بدقة جمالية للفت انتباه القارئ مزجت صورة الغلاف بمجموعة من الألوان، منها الأزرق والأسود والرمادي حيث يحيل اللون الأزرق* إلى التأثير وربما أراد بذلك الفاخري أن يرسم لنا الصورة التأثيرية للقصة القصيرة جدا في نفس القارئ أما الرمادي ذلك للدلالة على الرمادية التي لا نزال تعيش القصة القصيرة جدا في كنفها إذ لم تتوضح بعد معالمها سواء نظريا أو إبداعيا.

واستخدم اللون الأسود* ليبيّن الغموض الذي احتوته المجموعة القصصية وعنوانها، حيث اعتمد المفارقة والانزياح وكذلك الإدهاش ليفتح باب التأويل للمتلقي.

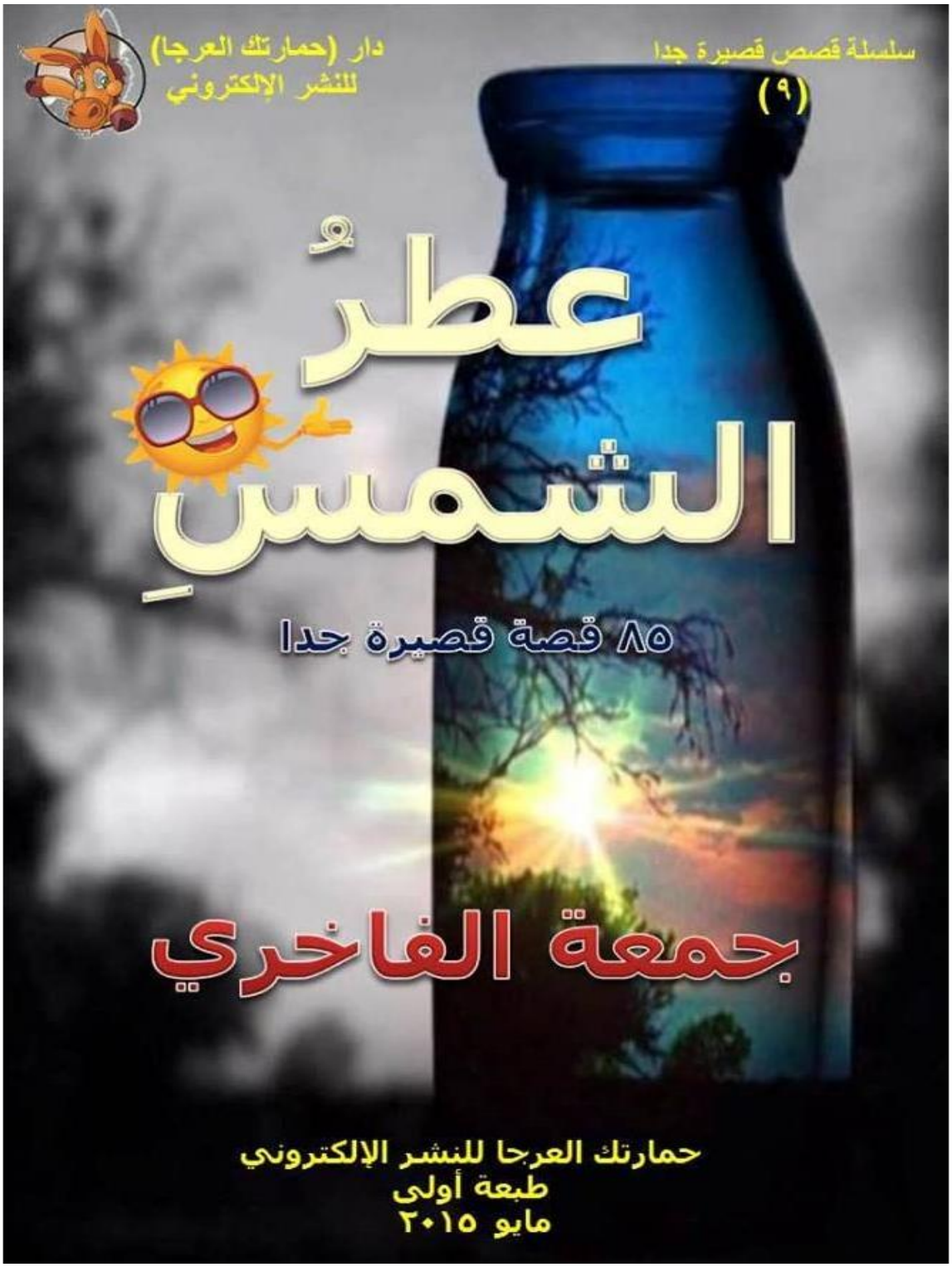
---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والإيمان،ط1، ص46.

* 25 أفريل 2021 http://nevonet- academy.com

* الموقع نفسه

من خلال لوحة الغلاف نستنتج أن المجموعة القصصية تحمل الكثير من التعقيدات والغموض، حيث أثارت في نفسنا الكثير من الإستغراب والحيرة أما الألوان التي مزجت في الصورة فنقول عنها أنها متناسقة ومتعاكسة في نفس الوقت.



المطلب الثالث: عتبة اسم المؤلف

يعد اسم الكاتب عنصرا أساسيا لإثبات هوية العمل فهو مبدع النص وكاتبه حيث أنه "عتبة قرائية مهمة أولى تمهد للقارئ تعامله مع النص"[1]

نجد اسم الكاتب جمعة الفاخري متموضعا في الصفحة الأولى و الثانية بعد الغلاف، حيث ظهر في أسفل واجهة الغلاف بخط كبير ولون أحمر، ربما بهذا اللون أراد الكاتب أن يلفت انتباه القراء لقلة كتاب القصة القصيرة جدا.

المطلب الرابع: عتبة المؤشر الجنسي

يعتبر المؤشر الجنسي عتبة من عتبات الغلاف فهو "ملحق بالعنوان فيقوم بتوجيهنا قصد بيان النظام الجنسي للعمل أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[2].

حيث وضع المؤشر تحت العنوان مباشرة وأعيد تكراره في الصفحة الثانية بعد الغلاف بخط صغير ولون أزرق وحدد فيه الكاتب نوعية عمله الأدبي الذي هو عبارة عن قصص قصيرة جدا مبينا عددها وهي خمسة وثمانون قصة قصيرة جدا.

فالكاتب أراد أن يلفت إلى أن رغم حجم القصص إلا أنها أخذت الحيز الأوفر من الكتاب والذي حمل 102 صفحة.

المطلب الخامس: عتبة دار النشر

ظهرت بيانات النشر بظهور الطباعة وذلك لتحقيق الملكية الفكرية للإبداع.

وجاءت دار النشر في "عطر الشمس" أسفل الغلاف بخط صغير ولون أصفر ثم تكرر ذكرها في الصفحة الأولى بعد الغلاف باللون الأحمر، أما عن دار النشر التي اعتدها

[1] سهام السامرائي، مرجع سابق ، ص44.

[2] عبد الحق بلعباد، مرجع سابق، ص89.

جمعة الفاخري هي "حمار تك العرجاء" وتصنف ضمن دور النشر الإلكترونية ومؤسسها هو الدكتور جمال الجزيري في مايو 2014.

- وصدت المجموعة القصصية سنة 2015.

المبحث الثاني: دراسة العتبات الداخلية.

المطلب الأول: عتبة الإهداء

يشير بصفة عامة إلى علاقة المهدى إليه بالكاتب وهو "بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي وقد يرد على مشاكله إعتراف و إمتنان، شكر وتقدير، رجاء وإلتماس"[1] وظهور الإهداء يكون في الصفحة الثانية أو الثالثة بعد الغلاف الأمامي، أما في المجموعة القصصية التي بين أيدينا فتموضع في الصفحة الثالثة بعد الغلاف وخصص الفاخري إهداءه بجملة وجيزة جاءت بالصيغة التالية [إلى محمد، صغيري ذي القصة الأحلى][2]

فكان إهداء جمعة الفاخري إهداءا خاصا موجها بالدرجة الأولى إلى ابنه "محمد" ونلاحظ في مضمون هذه العتبة أنها متصلة بمتن المجموعة بذكر مصطلح القصة وكذلك صغر محمد كصغر حجم القصص ومؤثر كتأثيرها فهو يعد مصدر إلهامه.

المطلب الثاني: تصدير الكتاب

يعد التصدير من العتبات الداخلية، والمكان الأصلي لتصدير الكتاب يكون بعد الإهداء مباشرة.

وهو "إقتباس أو شذوة مقتبسة من خارج النص أضحت من ملكية النص للإيحاء بأطيافه الدلالية فهو ليس من النص لكنه أصبح من ممتلكاته بحكم الجوار والتشابه الدلالي بينه وبين النص"[3]

استهل تصدير كتاب "عطر الشمس" بالحديث عن القصة القصيرة جدا وأيضا بإعطاء لمحة عامة عن الكتاب، لكن هذا التصدير لم يكن بقلم الكاتب جمعة الفاخري بل

---

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2009، ص199.

[2] جمعة الفاخري، مرجع سابق، ص03.

[3] عبد المالك أشرهبون ، المرجع نفسه، ص242.

دونه، د.مسلك ميمون وكان طرفا وسيطا بين القارئ والمؤلف من جهة وبين القارئ من جهة أخرى كما جاء التصدير معنونا بـ "ما قبل السرد" وتحدث فيه عن الإضطراب الذي شهدته القصة القصيرة جدا وكذلك خصائصها من تأخير وتأجيل وجعل المألوف غريبا والغريب مألوفا، وكذلك التكثيف اللغوي وتوظيف الصورة الذهنية.

العناوين الداخلية:

تعد العناوين الداخلية من العتبات النصية التي لها أهميتها فيها يكون القارئ نظرة أولية قبل الولوج إلى مضمونها.

تضم المجموعة القصصية " عطر الشّمس " بين دفتيها 85 قصة وهي عبارة عن قصص واقعية وتنتمي كما ذكرنا سابقا إلى فضاء واحد وهو هموم الإنسان الواقعية وأحلامه الضائعة، حيث مزج جمعة الفاخري هنا الواقع مع الخيال وسنأخذ أمثلة من بعض القصص.

قصة عطر الشمس:

هذا العنوان سبق وأن تطرقنا إليه فهو يعتبر عنوان المجموعة القصصية.

قصة برود:

"طاولة صغيرة تشغل ركنا مهجورا يبيض فيه الفراغ..

فنجانا قهوة يبردان..

وأنثى قلقة يجلدها كرسي شاغر منذ لهف بعيد..

قلبها وساعتها يتلكآن..

لا أحد يجيء... !

الوقت يمرق مثلا برق ..

الكرسي الشاغر يضيق ببطالته..

تحتسي فنجانا باردا..

قلبها بارد..

قلبها والساعة يتلكان..

فنجان يبرد .. كرسي يعنكبه فراغ مميت ... [1]!

تدرك ألا أمل في إمتلاء الكرسي، فتحتسي الفنجان البخر مفرغة، حثالته في الصحن الصغير، محالوة أن تقرأ فيه وجها لرجل يمكن أن يحبني.."

من خلال قرائتنا للنص تستوقفنا كلمات وجمل تشكل المفاتيح السيكولوجية للبطلة حيث يرسم النص في ذهن المتلقي صورة لإمرأة في إنتظار شخص رسمته في خيالها منذ أمد بعيدا لكن في الأخير تشعر بإحباط وتكمل شرب فنجان القهوة باردا.

" **قصة عبث** " بمعنى ليس فيه غرض ، لا جدوى

"كافرا بكل شيء، ظل يصنع آلهة من حجم بخيس..

يشذ بها... يطولها ..يجعل لها رؤوسا وأطرافا

وأعضاء تناسلية ... يبصق عليها قبل ان يبيعها لأهل القرية بأثمان باهضة ....

يسجدون لها... يقدسونها ... يتقربون إليها زلفى ....

حدث الطوفان فلم تنفعهم آلهة يعبدونها..

ولم تضره وهو يحتقرها ... [2]!!

من خلال النص نلاحظ توافق بين العناون والمتن، حيث إعتمد الكاتب على التناص الديني مع الآية الكريمة ﴿ ألا **لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ ۚ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاءَ وما نعبدهم إلا ليقربون إلى الله زلفى إن الله يحكم بينهم فيما هم فيه يختلفون إن الله لا يهدي من هو كاذب كفار**﴾[3]

[1] جمعة الفاخري، مرجع سابق ، ص11

[2] مرجع نفسه، ص 12

[3] القرآن الكريم، سورة الزمر، الآية 03.

وكذلك نرى ميل عباراته إلى الوصف الذي يعد د عامة السرد القوية حيث تعلق العبث بالأصنام التي صنعها الكافر لكن في الأخير حدث الطوفان ولم تنفعه الآلهة التي كان يصنعها

قصة حياة: بمعنى روح، استقرار ، بقاء

" على الجدار عود "عجوز".... على أوتاره هالات غبار..

وآثار أصابع ناعمة ... وقبلات ريشة عاشقة ....على واجهته تتعامد خيوط عنكبوت... صدى لأحان ميتة..

اقتربت الصغيرة منه ... مسحت عنه الغبار... طفقت تحضنه وتغني.. إستعاد العود طفولته الألحان مصغيا بقلبه لموسيقى سماوية تهطل ببراده فيه ... [1]!!

إعتمد السارد وصفا متميزا لحالة العود عند قراءة النص ترتسم في أدهاننا الحالة المزرية للعود من إهمال واللامبالاة وإذا به يعود إلا الحياة بواسطة أنامل الفتات الصغيرة وهنا الحكي انقد حياة على وشك الموت ودلك لإثارة القارئ

قصة سقوط:

" يوقفني الشرطي...يأمرني برفع يدي ... يطويها وراء ظهري...يفتشني .. يسقط من قلبي شيء ما ... لم يره ... يسألني عنه ... أغض به ... ينمو في أعماقي ... أتورمه ... يضربني لأقطع تلعثمي بكلام يمليه خياله الكذوب.... تكتب لكمته على خذي.

(و....ط....ن....) .. !؟[2]

جعل الفاخري موضوع القصة التي بين أيدينا سياسيا مخالفا قصص المجموعة وتعلق ذلك بالحرب الليبية والمآسي التي عاشها المواطن يدل هذا العنوان على السقوط أو

[1] جمعة الفاخري، المرجع السابق، ص 14.

[2] مرجع نفسه، ص 15.

الهزيمة أو ربما الإنكسار وكذلك الوقوع، فعند ربط عناون سقوط بمتن القصة نجد أن القاص يتحدث عن سقوطه، أو وقوعه في يد الشرطي والقبض عليه فيروي لنا مرحلة السقوط التي وقع فيها.

يوقفني الشرطي....يأمرني برفع يدي... يلويهما... وراء ظهري ...

قصة شبع: بمعنى الإكتفاء، إرتواء.

" جاع ... فبكى ... ثم نام...

في نومه كان نهر لبن يرواد شفتيه...

فيما كان نهر يجري بأمعائه نحو شبع مختلف.."[1]

والمتامل يلاحظ أن النص يحمل رسالة مشفرة وهي حالة الفقر التي يعيشها الرضيع والشبع الذي ذكره السارد، إنما هو شبع خيالي، راوده في حلمه.

قصة إنزلاق: بمعنى سقوط

" لفتحهما شمس ما...

تعانقت أبصارهما على لمعان تفاحة

تعانقا ..

قررا الهبوط من الجنة ... !"[2]

نجد في هذا النص تناصا كما في القصة "عبث" وظهر التناص الديني مع قصة سيدنا آدم وحواء حيث تغير حالهما من العيش في الجنة إلى الهبوط منها.

قصة وجه:

"بكامل وجهه يتوغل في القراءة ...

يغمسه في الجريدة ...

[1] المرجع سابق، ص 22.

[2] مرجع نفسه، ص 25

يتشهاها بما تبقى من نظره...

يتهجاها بشفتيه...

يشتممها بأنفه...

يتحسسها بجبهته المعروقة....

يخدره حبرها الرديء....

والقراءة العسيرة....

يعلقها على وجهه...

وينام.... [1]!!

نرى من خلال عنوان النص أن الوجه دليل على الملامح أولا، أو ربما المظهر أو شخصية بارزة ومن خلال القصة نجد أن القاص ذكر جميع ملامح الوجه بدءا بالوجه ثم الشفتين والأنف نهاية بالجبهة وقام بذكر الشخصية وقال بانها تقرأ الجريدة بالجبهة وتوغلت فيها وتحسسها فالشخصية هنا ذكرت بشكل غير مباشر وبالتالي فالفاخري رسم لنا دلالات خفية يصعب التعرف عليها كما نجد في آخر الكلام الحذف والدليل على ذلك نقاط الحذف في آخر هذه القصة.

قصة إتفاق:

تعني كلمة إتفاق معاهدة أو ربما صفقة، فربط عنوان إتفاق بالقصة نجد أن هذا الإتفاق لم يحدث والمعاهدة لم تتم وبالتالي يتبين لنا أن العنوان متناقض مع المضمون ولم يعطوه حقه

" نظرت إلى ساعتي...

نظروا إلى ساعاتهم ...

تثاءبنا ...

[1] مرجع سابق، ص 27.

ونمنا جميعا... ! [1]

حيث يتبين من خلال هذا القول ان هناك اللامبالاة وان كل من الشخصية الرئيسية وهؤلاء الأناس لم يبالو بهذا الإتفاق ولم يعطوه اهمية.

قصة إيجاز:

" كان يطيل في كل شيء حد الملل....

لما أزف موته ...

لم يتكلف غير شهقة واحدة... [2]!

يحيل العنوان إلى عدة معان منها: إختزال، إختصار، إقتصار.

رسم لنا جمعة الفاخري صورة الموت بدقة وإختزالها بقوله لم يتكلف غير واحدة ...؟

قصة أحد: بمعنى إستثنائي، فريد، منفرد.

"لم يصنعه أحد ...

لم يره أحد ...

لم يشتره أحد...

لم يجلس عليه أحد ...

تحسس الكرسي مفاصله ...

وأنكر أنه أحد... [3]!!

[1] مرجع سابق، ص 29.

[2] مرجع نفسه، ص 29.

[3] مرجع نفسه، ص 39.

قصة إضطراب:

عند باب الغرفة إلتقيا... نظرا لبعض باستصغار... وتكلاهما أن يقول للآخر: أنت جبان، أتر تعد من إبرة صغيرة مدببة الرأس... !؟ نظرت الممرضة إليهما ثم قالت : فليدخل أحدكما ...؟

تراجعا .... استقدمتهما نظراتهما المقرعة...

إرتبكا ... تقدما معا ... إصطدما في الباب..

نظرا لبعضهما..

وكلاهما يود أن للآخر : أنت جبان ... !؟[1]

يدل معنى إضطراب عن حالة عدم الإستقرار والإرتباك فعند ربط ها بالنص نجد أن الشخصيات لم يكونو في حالة إستقرار نتيجة إرتباكهم فكان كلاهما يقول للآخر انت جبان كذلك تدل هذه الكلمة على الفوضى حين ذكره القاص كيف إستقدما كلاهما عند الباب وإصطدما به من خلال هذه القصة يتبين لنا أن القاص يصور لنا رؤية إجتماعية.

قصة بكاء:

"نفوس الطبيب في الوجوه العشرة المترقبة المسكونة بالجزع ... ثم قال: محمد، مات والدك...

بكوا جميعا...

تساءل متحيرا: من فيكم محمد؟

قال أحدهم: ليس فينا من اسمه محمد...

ولم تبكون إذن !؟

الرجل الوحيد الذي يمكث بالغرفة هو والدنا كلنا... !؟[2]

---

[1] مرجع سابق، ص 42.

[2] مرجع نفسه، ص43.

هذا العنوان هو الوهلة الأولى يعطي فكرة أولية عن موضوع النص حيث احتوت القصة على درجة من الحزن والإضمار و ذلك في شخصية محمد التي أوقعت تساؤلا في نفس القارئ.

قصة طعنة:

" كل أنثى يلتقيها يهدي إليها قصيدته المبهرة...

تهيأ ليسمعها الحسناء الأكثر جمالا وانبهارا...

فانطلقت تتلو قصيدة دسها في مسمع ألف إمرأة...

إستدار مطعونا بجد قصيدة...

وحد إمرأة... !؟"[1]

يرمز هذا العنوان إلى الخيانة أو الغدر وفي حين ربط العنوان بالقصة تظهر لنا بصمة الغدر والخيانة وبالتالي تؤدي إلى ترك أثر الطعنة إذن نرى أن جمعة الفاخري قام بالتلميح كما أنه خرج عن المألوف.

قصة وحدة:

" يرسم صورة أنثى .....

يعلقها على الجدار المقابل لسريره...

يسلم الأحلام روحه ...

تعجز أنثاه من عناقه ...

يمزق صورتها ...

ويشرع في رسم أخرى ... !؟"[2]

[1] مرجع سابق، ص 51.

[2] مرجع نفسه، ص60.

يدل هذا العنوان على الإنفراد والعزلة فالقاص هنا يشعر بالوحدة ويصف لنا مدى بشاعة الوحدة وفي حين ربط عنوان القصة بالموضوع نجده يرسم لنا تأثره بغياب أنثاه ويشرع في رسمها ثم يمزق صورتها ويعيد رسمها من جديد نرى أن القاص ها خلق لنا إحساس لهذه الحالة وبالتالي قام ببراعته في الوصف معبرا بإحساس وشعور كبيرين.

قصة طفولة:

" أبي، هل في الحنة عصافير ...؟

كثيرة وجميلة مثلك ... وفيها أزهار حلوة تشبهك ...

فيها كل شيء تحبينه ...

وهل ستكون فيها أمي ...؟

..... أنا لم أحدثك عن الجحيم ... !؟"[1]

هذا العنوان يعني البراءة أولا ثم التطور والنمو النسبي للطفل فعند ربط العنوان بالقصة نجد أن الطفل يسأل أباه عن الجنة وهل سيجد أمه فيها ومن هنا تبين لنا أنه بدأ يفهم معنى الحياة ونلاحظ في هذه القصة أن القاص وضع في القفلة مجموعة نقاط وعلامة إستفهام فالنقاط هنا دليل على الحذف أما العلامة فهي دالة على التساؤل وبالتالي يذهب بنا إلى ترك المجال لتعدد القراءات وإثارة التأملات.

قصة وسادة:

" طلب منها أن تتوسد القلب الذي تسكنه...

أنصتت لنبضه... أحست بألف قلب ينبض داخله...

فزعت حين تخيلت ألف وجه كن قد توسدنا هذا البالون.. !!"[2]

[1] مرجع سابق، ص 65.

[2] مرجع نفسه، ص 71.

يحيل هذا العنوان في الحقيقة إلى الوسادة التي يضعها الشخص على رأسه وتدل كذلك علة النوم والراحة والسكينة وعند ربطها بمضمون القصة نجد أن القاص شبه القلب بالوسادة تتوسد وبالتالي نجده وظف بلاغة القص وتجاوز المألوف وتلافى الإجراء التعبير العادي.

قصة دموع:

"قرر ألا يبكي فرحا حين يكرموه...

أن يحتفظ بوقاره إلى حين عودته لبيته...

قدموا اسم راقصة شابّة على اسمه اللاّمع...

فتقدمت دموعه تسبقه إلى البيت.. [1]!!

بمعنى البكاء، الحزن والمأساة

حيث أن الحكي في القصة يتحدث عن بكاء الفرح والتي هي دموع باردة بالرغم من محاولته ألاّ تذرف دمعته فرحا أمام الناظرين حيث يتم تكريمه إلا ان دموعه سبقته إلى البيت نرى من خلال هذا المقطع أن القاص رسم لنا مسحة فنية وإبداعية مذهلة.

قصة عقاب:

" كلما نظرت الحسناء في المرآة

خرج صارخا في غرورها:

لكن للخيانة وجها قبيحا...؟"[2]

ظهر إنعكاس في النص من خلال المرآة، حيث أصبحت المرآة تتحدث، تكشف وجها، واستعمل السّارد هذا الأسلوب ليثير مخيلتنا وظهرت المرأة في القصة لتعكس الوجه الحقيقي وغرور الحسناء ووصفه بالقبح.

قصة لو ..؟

" في اللقاء الأول همسها معجبا:

لو تعرفت عليك قبل أن أتزوج لتزوجت امرأة تشبهك

[1] مرجع سابق، ص 75.

[2] مرجع نفسه، ص 84.

في اللقاء الثاني جاملها ضاحكا:

لو تعرفت عليك قبل أن أتزوج لتزوجت امرأة لا تشبهك

في اللقاء الأخير صارحها قائلا:

لو ... تعرفت عليك .....

.....

لما تزوجت أبدا .. !!؟[1]

لو: حرف تمني

نلاحظ أن أسلوب السخرية كان حاضرا في هذا النص حيث صارحها بطل القصة بإعجابه ولكن في الأخير يقول ساخرا لما تزوجت أبدا... !!؟.

[1] مرجع سابق، ص 85.

الخاتمة

الخاتمة:

يقال أن لكل شيء نهاية كما له بداية، ونهاية مشوارنا أن نقف على أبرز النتائج التي توصلنا إليها من هذه الرحلة الإستكشافية مع العتبات النصية وكان من أبرز ما توصلنا إليه مايلي:

- ✓ حظي العنوان بأهمية بارزة نظرا لأهمية اشتغاله على أكثر من جانب، بدءا من تسمية النص وتعيين محتواه انتهاء بقدرته على كشف آليات عمل مبدع النص.
- ✓ تمتعت عتبة صورة الغلاف بقوة جذب قرائية بفعل الألوان الموظفة بتقنية عالية، أما في ما يخص اللوحة فنجد أن هناك تعالقا دلاليا مابين اللوحة وعنوان المجموعة القصصية، مما رفعها إلى مستوى التعامل معها بوصفها عتبة تستحق القراءة والتأويل.
- ✓ اسم المؤلف له دور كبير في استقطاب وجذب القارئ خاصة مع أقلية كتاب جنس القصة القصيرة جدا الذي يعد في طور التكوين.
- ✓ جاء تصدير المجموعة القصصية مختلفا عن التصديرات المألوفة حيث كتب بقلم "د.مسلك ميمون" بدلا عن الكاتب "جمعة الفاخري"..
- ✓ نلاحظ اللغة الخاصة التي تميز كتاب جمعة الفاخري من تكثيف لغوي وإضمار وحذف.
- ✓ تنوع مواضيع المجموعة من دينية وإنسانية نحو: قصة برود وقصة عبث.
- ✓ تنوع القفلة الاستفهامية في هذه المجموعة القصصية لفتح مجال التأويل.
- ✓ استعمال المؤلف للتناص إيقاضا للذاكرة من الغفلة مرة ومن النسيان أخرى.
- ✓ لكل ما تقدم نستطيع القول: أن العتبات ظلت كنزا من كنوز النقد الأدبي من عدة زوايا كالتلقي وتحليل الخطاب والتعالي النصي كما أنها ستظل دوالا سيميولوجية فاعلة في النصوص

قائمة المصادر والمراجع

قائمـة المصـادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع، دار الريادة، دمشق، ط1، 1431هـ، 2010م..

أولا- المصادر:

1. جمعة (الفاخري)، عطرُ الشمسِ ، قصص 85 قصيرة جدا، ط 1، حمارتك العرجاء للنشر الإلكتروني، ماي 2015.

ثانيا- قائمة المعاجم والقواميس اللغوية:

1. ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2004، مج 14.
2. مصطفى(إبراهيم)وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، د م، ط2، د ت، ج أ.

ثالثا- قائمة المراجع بالعربية

1. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاعر، دار المعارف، د ب، 1958، ج2.
2. بسام (قطوس)، سيميائية العنوان، دائرة المكتبة الوطنية، ط 1، 2001،عمان، الأردن.
3. بطرس (البستاني)، المحيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ساحة رياض الصلح، ط1، بيروت، 1978، ص 798.
4. جلال الدين عبد الرحمان (السيوطي)، الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د ط، بيروت ، 1997م.
5. جميل (حمداوي)، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق (المقاربة الميكروسردية) ، دار الريف، ط1، تطوان، المملكة المغربية، 2019.
6. حسين (المناصرة)، القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2015.
7. سعيد (يقطين)، انفتاح النص الروائي والسياق، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
8. سهام (السامرائي)، العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، كلية التربية، ط1، العراق، 2016م، 1437هـ.

9. طه (عبد الرحمان)، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
10. عباس (عجاج)، حوارات عربية حول اقصة القصيرة جدا، دار دارك
11. عبد (الحق بالعابد)، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 1429هـ، 2008.
12. عبد الرزاق (بلال)، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق إدريس نقوري، د ط، الدار البيضاء 2000.
13. عبد الرزاق (بلال)، مدخل إلى عتبات النص، نقلا عن فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010.
14. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، ط 1، الدار البيضاء، 1996.
15. عبد المالك (أشبهون)، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، ط 1، سوريا، 2009، ص1993.
16. عبد الملك (مرتاض)، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط1، الجزائر، 2007.
17. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد الصديق المنساوي، دار الفضيلة، دط، القاهرة، مصر، دس
18. فيصل (الأحمر)، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط 1، الجزائر، 2010.
19. لطيف (زيتوني)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط 1، بيروت، لبنان،2002.
20. محمد (داني)، تجليات الكتابة في القصة القصيرة جدا عبد الرحيم النذلاوي والمصطفى كليتي وعبد الله خراجي أنموذجا، د ن، ط1، 2020.
21. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، .
22. نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والإيمان،ط1.

23. نبيل (منصر)، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توباقل، الدار البيضاء، ط1، 2007.
24. هيثم (بهنام بردى)، القصة القصيرة جدا ، الريادة العراقية، دار غيداء، ط 1، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 2017.

رابعا- قائمة المراجع المترجمة:

1. روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، تر، تمام حسان، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1998.
2. فان دايك، علم النص مدخل متداخل الإختصاصات، تر، سعيد بحيري، دار القاهرة، ط1، 2000.

خامسا- المجلات:

-فائز بيوض ،" مكونات القصة القصيرة جدا و سماتها في مجموعة مقاييس من وهج الذاكرة لرقية هجروس" ،مجلة الآداب و العلوم الانسانية ،جامعة باتنة (الجزائر 1) ،العدد 18 ، دت .

سادسا- المواقع الإلكترونية

-حسن الرّموتي، العتبات النصية قراءة في عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر، مغرس، 2009/06/18 https://www.maghress.com/ alladabia/1769
تاريخ الإطلاع: 2021/02/04
-هند بوعود، شعرية العتيات النصية في الرواية ، مجلة كلية الآداب واللغات، خنشلة، الجزائر، العدد 14، 2014،
reveus.univ.bizbrz.dz/index.php/fll/articale/unive/1060
التاريخ الإطلاع: 15 أفريل 2021 الساعة 20:30 https://www.azzaman.com
-جميل حمداوي ،مكونات القصة القصيرة جدا و سماتها الأدبية عند الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي ، شبكة الألوكة ،01/12/ 2014.
-جميل حمداوي،أركان القصة القصيرة جدا ومكوناتها الداخلية،صحيفة المثقف،العدد1840،السبت 2011/8/06،
https://www.almothaqaf.com
-مقساس البداية و الجسد و القفلة في الق ق ج-موقع الخط الأحمر
https ://khatahmar.blogspot.com التاريخ 15 أفريل 2021 الساعة 18:00 مساءا.
التاريخ الإطلاع: 15 أفريل 2021 الساعة 20:30 http://nevonet- academy.com

الملاحق

الملحق رقم (01): بطاقة فنية للكاتب جمعة الفاخري

جمعة الفاخري:

-شاعر وقاص وصحفي وباحث في المأثور الشعبي.

-مواليد 1966 أجدابيا/ليبيا.

-رئيس تحرير صحيفة المأثور الشعبي.

-مستشار ثقافي للرابطة العربية للقصة القصيرة جدا، وهو عضو مؤسس.

المؤلفات الأدبية:

-صفر على شمال الحب (مجموعة قصصية)

-رماد السنوات المحترقة (مجموعة قصصية)

-امرأة مترامية الأطراف (مجموعة قصصية)

-إعترافات شرقي معاصر (ديوان شعر)

-حدث في مثل هذا القلب (ديوان شعر)

-شيء من وهج القلب "تأملات في الأدب والحب والحياة"

-عناق ظلال مراوغة (قصص قصيرة جدا)

-توقيعات على وجنة القمر (ديوان شعر)

-تقمصتني امرأة (ديوان شعر)

-تربص بوجع القمر (مجموعة قصصية)

-رفيق أسئلة أخرى (قصص قصيرة جدا)

-ربيع على جناحي فراشة (قطرات أدبية)

-حبيباتي (قصص قصيرة جدا)

-أسير بقلب ملتف (شذرات جمالية)

-مراسم إقتراف وطن (قصص قصيرة جدا)

-ظلال ومرايا (قصص قصيرة جدا)

-عطر الشمس (قصص قصيرة جدا)

-قهقهة شهية (قصص قصيرة جدا)

-عصير ثرثرة (قصص قصيرة جدا)

-وطن الفوارس (ديوان شعر)

-إشتعالات العتاب الأخير (ديوان شعر)

-وطن في القلب " أغادير في عشق الوطن"

التكريمات:

-منحته الخرطوم عاصمة الثقافة العربية 2005م "درع الثقافة العربية".

-كرمته صحيفة أخبار أجدابيا بدرع التميز.

-كرمه ملتقى القصص القصيرة جدا بحلب في دوراته (567/8)

-كرمه ملتقى القصة القصيرة جدا بالرقة سوريا في الملتقى العربي للقصة القصيرة 2009م.

-كرمة نادي الإتحاد الرياضي بالدرع 2010م.

-اختاره موقع بلال الثقافي بالبيضاء شخصية العام الثقافية بليبيا 2010م.

-كرمة فرع المؤسسة العامة للثقافة بالمنطقة الوسطى 2010م

-أهدى إليه فرع كشافة أجدابيا درعا تذكاريا في الذكرى الخمسين لتأسيس الحركة الكشافية 2009م.

-كرمة المهرجان المطعمي للإبداع الثقافي المغاربي ، تونس 2014م.

-فضلا عن تكريمات أخرى من عدد كبير من المؤسسات ثقافية وتربوية ومهرجانات وملتقيات أدبية وفكرية محلية وعربية.

الترجمات:

-ترجمت بعض قصائده قصصه للغة الإنجليزية.

-ترجم ديوانه (إعترافات شرقي معاصر) للفرنسية، كما ترجمت بعض نصوصه الأدبية للغة السويدية.

الملحق رقم (02): صورة للكاتب جمعة الفاخري

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنـــــــوان	الصفحة
مقدمـــــــــة	أ – ب
الفصل الأول: الجانب النظري	
المبحث الأول: العتبات النصية وإشكالية المصطلح	02
المطلب الأول: تعريف النص	02
المطلب الثاني: تعريف العتبة	06
المطلب الثالث: العتبات النصية من منظور النقد الغربي	07
المطلب الرابع: العتبات النصية من منظور النقد العربي	10
المطلب الخامس: أقسام العتبات النصية	14
1 النص المحيط: Prétexte	14
2 النص الفوقي: Epitexte	14
المطلب السادس: وظائف العتبات النصية	15
1 الوظيفة التعيينية (F.Désignation)	15
2 الوظيفة الوصفية	16
3 الوظيفة الإيحائية (F.Commotative)	16
4 الوظيفة الاغرائية (F.Séductive)	16
5 وظيفة التعيين الجنسي للنص	17
6 وظيفة تحديد مضمون النص و الغاية منه	17
7 وظيفة الحضور و الغياب	17
8 الوظيفة الإخبارية	18
المبحث الثاني: مفاهيم ومصطلحات القصة القصيرة جدا	19

المطلب الأول: تعريف القصة	19
المطلب الثاني: تعدد تسميات ومصطلحات القصة القصيرة جدا	22
المطلب الثالث: تعريف القصة القصيرة جدا	23
المطلب الرابع: تطور القصة القصيرة جدا	27
المطلب الخامس: مكونات القصة القصيرة جدا	29
الفـــصل الثاني: الجانب التطبيقي	
المبحث الأول: دراسة العتبات الخارجية	35
المطلب الأول: عتبة العنوان الرئيسي	35
المطلب الثاني: عتبة صورة الغلاف	36
المطلب الثالث: عتبة اسم المؤلف	37
المطلب الرابع: عتبة المؤشر الجنسي	37
المطلب الخامس: عتبة دار النشر	38
المبحث الثاني: دراسة العتبات الداخلية	39
المطلب الأول: عتبة الإهداء	39
المطلب الثاني: تصدير الكتاب	39
الخاتمـــــــــة	52
قائمـة المصـادر والمراجـع	54
الملاحق	60