الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

العتبات النصية في " من دس خف سيبويه في الرمل؟" لعبد الرزاق بوكبة

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي معاصر

إعداد الطالبتين:

- لبيض وردية
- بن كجون كريمة

إشراف الأستاذ:

د/ شويط عبد العزيز

- أعضاء لجنة المناقشة:
- الأستاذ /د/ عبد الحميد بوكعباش.....رئيسا
- الأستاذ / د/ عبد العزيز شويط.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ / عبد المالك بوتيوتة.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2017 / 2018 م

1438 / 1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم علمنا أن نحب كما نحب أنفسنا

وعلمنا أن نسامح كما نسامح أنفسنا

وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن الإنتقام هو أكبر مراتب الضعف

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

يا رب إذا أعطيتنا مالا فلا تأخذ سعادتنا

وإذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

إذا جردتنا من النجاح فاترك لنا القوة حتى نتغلب على الفشل

وإذا جردتنا من نعمة الصحة فاترك لنا نعمة الإيمان

شكر وتقدير

في البداية نشكر المولى عزوجل الذي أنار لنا درب العلم

وأعاننا على إتمام بحثنا هذا

واعترافا بالفضل لأهله وامتثالا لقول رسول الله" صلى الله عليه وسلم":

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وعلى هذا نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف " عبد العزيز شويط" على مجهوداته التي بذلها معنا لإنجاز هذا البحث

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا وكل من مد لنا يد العون

من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل كما نوجه تحية مفادها الأخوة إلى كل

الزملاء والزميلات

وشكرا

مقدمة

اهتم الدارسون المحدثون بموضوع العتبات، ولعل جيرار جنيت " Gérard Gentte" من أبرز النقاد الغربيين الذين أولوا العتبات بدراسات علمية منهجية معمقة، فكثيرة هي المصطلحات التي ما تزال تهيمن على الساحة النقدية الراهنة، وتجعل الإحاطة بها عسيرة في مقاربة نقدية واحدة أو بحث واحد.

ونحن اليوم نعيش في عالم من العلامات، والأجدر أن يكون هذا النص الموازي أولى هذه العلامات بالمقاربة، كونه منجما من الأسئلة تفتح شهية القارئ وتستفزه، فهد العلامات هي أول ما يصطدم به بصر القارئ قبل الولوج إلي عالم النص، فالعتبات النصية مفاتيح سحرية تأخذ بيد القارئ إلى ولوج أغوار النص واقتحام عوالمه الخفية.

ولذلك نجد من بين المصطلحات التي تروج الآن في سوق التداول النقدي، نجد مصطلح العتبات (seuils) الذي أفرد له "جينيت" كتاب كاملا جعله بهذا الاسم "عتبات"، ويرجع هذا الاهتمام إلي ما تشكله هده المدخل (العتبات) من أهمية بالغة في النص والكشف عن مفاتنه ودلالاته الجمالية والفنية. وتعد هذه العتبات النصية كعلامة سيميائية حيث تعتبر الحد الفاصل بين داخل النص وخارجه.

كما أنها جسر واصل بين النص والقارئ، فهدا العتبات هي علامات لها وظائف عديدة، فهي تقدم فكرة عامة وشاملة عن العمل الأدبي، حيث تجعل القارئ يدرك خبايا النص من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه، وهذا من خلال التعمق في مقاربة سيميائية لهذه العتبات، إذ أن ولوج عالم النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان، يمكنها أن تقدم الإجابة عن التساؤلات التي يطرحها المتلقي.

ولذلك نجد بأن جل الدراسات النقدية الحديثة، لا تخلو من الإشارة إلى دور العتبات النصية وأهميتها البالغة في كل الأعمال الأدبية. وانطلاقا من هذا المفهوم كانت دراستنا للعتبات في بحثنا الموسوم بـ "العتبات النصية في

كتاب من دس خف سيبويه في الرمل ؟"لعبد الرزاق بوكبة، وذلك من أجل تبيين دور العتبات النصية في تلقي العمل الأدبي، والعلاقة الجدلية القائمة بينهما.

ومن هنا قمنا بصياغة جملة من التساؤلات لتكون منطلقا لإشكاليتنا المطروحة في دراستنا هذه.

- ما مفهوم العتبات النصية ؟.

- كيف ساهمت العتبات في تسهيل ولوج القارئ إلى عالم النص؟.

- ما مدى علاقة هذه العتبات الخارج نصية بالمتن الروائي الداخلي؟.

- إلى أي مدى تمارس العتبات تأثيرها على المتلقي؟ وهل غيابها يؤثر على قدرت استيعابه للنص؟.

- كيف تجلت العتبات النصية في ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل؟"؟.

وقد حاولنا الإجابة عن هذه الإشكالات المطروحة ضمن بحثنا المعنون "العتبات النصية في كتاب من دس خف سيبويه في الرمل؟ لعبد الرزاق بوكبة.

أما الدافع والهدف من دراستنا هذه، فهو محاولة معالجة موضوع حساس وهام قلما يتطرق إليه، إضافة إلى رغبتنا في ترك محاولة بسيطة في مكتبة جامعتنا، إضافة إلى تسليط الضوء على روائي وكاتب جزائري غني عن التعريف، هو عبد الرزاق بوكبة ومحاولة معرفة تأثير هذه العتبات على القارئ باعتباره أساسا جوهري في العمل الأدبي.

ومن الأكيد أن دراستنا هذه لم تنطلق من عدم، بل كانت هناك محاولات ودراسات سبقت دراستنا هذه، وساهمت ولو بقليل في إثراء هذا النوع من الدراسة والبحث نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- دراسة لكهنية كنان المعنونة بـ: العتبات النصية في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي "مقاربة سيميائية".
- دراسة لأمينة حمداوي وهجيرة بدوي المعنوة بـ "سيميائية العتبات النصية في كتاب " أوراق الورد" لمصطفى صادق الرفاعي.

أما فيما يخص المنهج المتبع في دراستنا هذه، فهو المنهج السيميائي لأنه الأنسب لدراسة هذه العتبات أو العلامات غير اللغوية، وفق خطة اشتملت على مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة ثم ملحق.

حيث تناولنا في الفصل الأول المعنون بالعتبات النصية المفهوم والمصطلح حيث تطرقنا إلي التعريف اللغوي والإصطلاحي. بالإضافة إلى العتبات عند العرب القدماء منهم والمعاصرون، والعتبات عند الغرب وكيف نظر إليها قبل جيرار جنيت وعنده وبعده ، ثم أنواع العتبات المتمثلة في المناص النشري والمناص التأليفي يليه أقسام العتبات المتمثل في النص المحيط والنص الفوقي، وأخيرا تداولية النص الموازي المتمثلة في سياقية النص الموازي ومحافل النص الموازي.

أما الفصل الثاني الموسوم بالعتبات النصية ودلالتها في كتاب "من دس خف سيبويه في الرمل؟" لعبد الرزاق بوكبة والذي تطرقنا فيه إلى كل من دلالة الغلاف، العنوان، اسم المؤلف، صفحة الغلاف، المؤشر الجنسي، الألوان، كلمة الناشر، الإهداء، العناوين الداخلية، علامات الترقيم، الهوامش، التصدير، الرسوم الداخلية.

أما الخاتمة بحثنا فكانت حوصلة لأهم نتائج البحث التي توصلنا إليها، أما الملحق فكان للتعريف بالكاتب وأهم مؤلفاته.

وقد استعنا في بحثنا هذا بمجموعة من المراجع ولعل أهمها: كتاب عبد الحق بلعابد: "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، كتاب نبيل منصر: "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة "، كتاب وسيلة بوسيس: "بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية-دراسة-".

وكأي عمل لا يخلو من المشاكل والعراقيل، فقد واجهتنا صعوبات عديدة منها: تشابك المصطلحات: النص، المناص، العتبات، المتعاليات النصية، النصوص الموازية، التعالقات النصية، التناص، أما فيما يخص المراجع فهو عدم قدرتنا على الحصول على ترجمة عربية لكتاب (seuils) لجيرار جينيت، إضافة إلى قلة المراجع المتعلقة بالموضوع والتي تبرزه بصورة شاملة، بالإضافة إلى كثرة الآراء حول العتبات.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور "عبد العزيز شويط" الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث، وأحاطه بالعناية والاهتمام، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عبئ قراءة هذا البحث، وإلى كل من مد لنا يد العون في إنجاز هذه المذكرة، فإن أخطانا فهو ضعف منا، وإن أصبنا فهو توفيق من الله عز وجل له الحمد وله الشكر.

الفصل الأول

العتبات النصية المفهوم والمصطلح

أولا: المفهوم اللغوي والإصطلاحي

ثانيا: العتبات النصية عند العرب

ثالثا: العتبات النصية عند الغرب

رابعا: أنواع العتبات

خامسا: أقسام العتبات

سادسا: تداولية النص الموازي

أولا: المفهوم اللغوي والإصطلاحي

1- التعريف اللغوي:

لقد تعددت تعريفات مصطلح العتبات بتعدد الترجمات واختلافها، كما حضيت باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين العرب والغرب، ذلك أنها تمثل بأنواعها معابر المتلقي إلى النص، إذ هي أولى المؤشرات الدالة على عالمه.

فالمهمة الصعبة التي تواجه النقد المعاصر تحديد هذه المصطلحات بدقة ورسم حدودها المنهجية والإجرائية حتى تكون أكثر فاعلية عند مواجهتها لموضوعاتها. وإذا عدنا إلى مفهوم العتبات من منظور عربي نجدها قد استحوذت على اهتمام كبير لدى النقاد العرب القدامى والمحدثين ومن بين هذه التعريفات نجد تعريف ابن منظور في لسان العرب للفظة العتبة « عتب- العتبة: أسكفة الباب التي توطأ عليها، وقيل: العتبة العليا. الخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السفلى والعارضتان، العضادتان، والجمع عتبة وعتبات والعتب،الدرج. وعتب: عتبة اتخذها وعتب الدرج ، مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة»[1] فالعتبة هي أول ما يطأ عليها المرء قبل ولوجه إلى البيت.

وقد وردت كذلك لفظة العتبة في معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس «العتبة: عتب من ذلك العتبة وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة [مراقيها] كل مرقاة من الدرجة عتبة. ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال, والواحد عتبة وتجمع أيضا على عتب. وكل شيء حبسا

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مادة عتب)، دار صادر بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997، ص2791.

وجفا فهو يشتق له هذا اللفظ، يقال فيه عتب إذا اعتراه ما يخلصه عن المخلوص»[1] وبهذا فالعتبات هي التي تسلمنا إلى البيت لأنها أول ما نصادفها عند الدخول للبيت.

كما وردت أيضا لفظة العتبة في معجم أسرار البلاغة لأبي القاسم الزمخشري «عتب: أبدل عتبة بابك: جعلها إبراهيم صلوات الله عليه كناية عن الاستبدال بالمرأة. ويقال: حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعتبة وهي المراقي، يعلى على العتب الكريه ويوبس وماسكف باب فلان ولا عتبته وما تسكفته ولا تعبته أي ما وطئته. وتعبت فلان: لزم عتبة الباب لا يبرح ولفلان علي معتبة. وأعطاني فلان عتبة إذا أعتبتك».[2]

فعلى الرغم من تعدد التعاريف إلا أنها جميعا تجمع على أن العتبة هي أول ما يوطأ عليها عند ولوج البيت.

2- التعريف الاصطلاحي:

إن العتبات النصية هي علامات لها مدلولات تفتح أبواب النص أمام المتلقي والقارئ، من أجل الولوج إلى أعماقه لما تحمله هذه العتبات من معان خفية وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه، فالعتبات النصية مجموعة ما يساهم في فهم أو تكوين نقاط فهم لقراءة محددة ويراد بالعتبات النصية (Le paratexte)كما ورد في كتاب جيرار جنيت "عتبات"seuils" التعريف التالي: « Para » هي «سابقة تضادية (Un

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 4، د س، ص225.

[2] أبو القاسم جار الله محمود، بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، (مادة عتب)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص632.

prefixe antithétique) توحي في الآن نفسه بالمجاورة والبعد بالمشابهة والاختلاف، بالجوانية والبرانية، هي ما يتموقع قبل وبعد الحدود أو العتبات أو الهوامش أو مواقع أخرى مشابهة ومن طبيعتها أنها عرضية وتابعة (...) إن الشيء في محيطها حول (en para) هو ليس فقط ما يتموقع على جهتي الحد الفاصل لحيز الداخل، إنه الحد الفاصل ذاته الشاشة التي هي بمثابة غلاف شفاف قائم بين عالمي الداخل والخارج».[1]

فالعتبات النصية هي كل ما يجاور النص، ولكن في الآن نفسه يوحي لنا بالاختلاف والبعد عن المشابهة سواء تعلق الأمر بالجوانب الداخلية أو الخارجية، فهي بمعنى العتبات كل ما يصادف قبل وبعد الحدود أو الهوامش فهي دائما ما تكون تابعة، والعتبات ليست فقط ما يقع ضمن حدود الداخل أو الخارج، إنما هو الحد الفاصل بذاته. وهي ما يحقق الانضباط لما حاذاه، وذلك حتى تسهل الولوج إلى الداخل.

كما وردت لفظة العتبات في معجم المصطلحات الأدبية الحديثة لمحمد عناني على «أنها أهداب النص (مقدماته وحواشيه وهوامشه وذيوله، أي الأعتاب أو المداخل أو الحدود، فالمظاهر شبه اللغوية هي المظاهر المصاحبة للألفاظ المنطوقة مثل الشهقات والزفرات ونبرات الصوت وتغيرات الوجه وحركات اليدين والجسم وما إليها»[2] فالعتبات بذلك هي كل ما يحيط بجميع جوانب النص من مقدمات وحواشي وهوامش وكل ما شابه ذلك فهي مداخل النصوص، كما أنها الحدود الفاصلة التي تفصل النص عما جاوره.

---

[1] نقلا عن: وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية –دراسة، المراجعة والمتابعة: حسين خمري ، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص67.

[2] محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم إنجليزي –عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط3، 2003، ص69.

أولا– العتبات النصية عند الغرب

1– العتبات النصية قبل جيرار جينيت : Gerrard genette

قبل الخوض في الحديث عن تفاصيل موضوع العتبات، ينبغي علينا أن نشير إلى أن موضوع العتبات هو موضوع احتكرته وسبقت إليه الدراسات الغربية. فقد نشأ في ظل المناهج الحديثة التي غزت الساحة الأدبية كالسيميائية التي اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، وجيرار جنيت كباقي السيميائيين انخرط في دراسة ا الأصلي، لأنه رأى بأن النص [الكتاب] قلما يظهر عاريا من المصاحبات اللفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب، العنوان، الإهداء، الرسوم التوضيحية، التصدير، الهوامش...الخ»[1] من النصوص التي يطلق عليها بما يعرف بالنصوص الموازية والتي خرج فيها جيرار جنيت من شعرية النص إلى شعرية المناص.

وإذا أردنا البحث عن مصطلح المناص قبل جيرار جينيت لابد من البحث عند الكتاب الذين سبقوه في الحديث عن هذا المصطلح، وإن لم يجعلوا له كتابا قائما بذاته ومن هؤلاء نجد: كلود دوشي، جاك دريدا، ج. دوبوا، فيليب لوجان، م. مارتان بالتار.

أ– العتبات عند كلود دوشي : Claude douche

لقد تناول هذا الناقد كغيره من النقاد مصطلح المناص في مقالة له نشرت في مجلة الأدب سنة 1971، من أجل سوسيونقد، حيث تعرض لمصطلح المناص في صبغته الاجتماعية، كونه منطقة مترددة تجمع مجموعتين من

[1] عبد الحق بلعابد :عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم : سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص29.

السنن: سنن اجتماعي في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص.[1] لقد كانت الريادة في الحديث عن المناص للناقد كلود دوشي، حيث ربطه بالسياق الاجتماعي ودرسه في سياقه، وأول مرة تناوله كان يعرف بالمناص.

ب- العتبات عند جاك دريدا : Jaques Derrida

بعد أن كانت الريادة في الحديث عن المناص للناقد كلود دوشي، أتى من بعده جاك دريدا والذي تناول هو الآخر هذا المصطلح الذي بدا أكثر وضوحا واستقلالية من سابقيه، لأنه وضع يده على العناصر المحددة، كما تطرق بطريقة ما إلى العتبات وذلك في كتابه «"التشتيت" سنة 1972، وهو يتكلم على خارج الكتاب " Hors livre"، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره (Trace)، وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (Précéder) وتقدمه (Présenter) النص لجعله مرئيا (Visible) قبل أن يكون مقروءا (Lisible)»[2] وعليه نجد بأن جاك دريدا قد برز معه مصطلح المناص بشكل واضح وأكثر دقة، وذلك من خلال اتجاهه مباشرة نحو عتبات النص من مقدمات وافتتاحات وعنوان على غرار ما كان سائد مع الدارسين الذين سبقوه، أمثال كلود دوشي الذي بقي مصطلح المناص معه غامض، حيث أعطى جاك دريد أهمية للعتبات من أجل فهم النص وجعله مرئيا.

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص29.

ج- العتبات عند دوبوا: j.déboua

فجاك دوبوا هو الآخر قد تطرق لمفهوم المناص وذلك في كتابه Dixours l'abbomoird'E.Zola sosiété, Idéologé سنة 1973، حيث دفع بالتحليل لمصطلح الميثانص (Meta-texte) معينا حدوده وعتبته[1] فجاك دوبوا قد دفع بالتحليل لمصطلح الميثانص وذلك من خلال تبيين كل من حدوده.

د- العتبات عند فيليب لوجان: Phillip logen

فيليب لوجان بدوره تناول مصطلح العتبات محددا إياه، ومركزا على دورها وانعكاساتها على كل القراءات، وذلك من خلال كتابه "الميثاق السير ذاتي" سنة 1975 حيث تعرض لما سماه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة ، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراء ات من «اسم الكاتب، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال»[2] ومن هنا يتضح بأن فيليب لوجان يتفق مع جاك دريدا في أن الفهم الفعلي للنص، يكون من خلال دراسة وفهم عتبات النص، لأنها أول ما يصادفه القارئ أثناء تصفح الكتاب- النص.

---

[1] المرجع السابق، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص30.

هـ- العتبات عند مارتان بالتار: M .Baltar

م. مارتان بالتار أثار هو الآخر موضوع العتبات وذلك في كتابه المشترك حول " écrit, Peroblémes d'analyse et condération didactiques" الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، فنجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة والمنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجها بها "جنيت" في كتابه "عتبات"، حيث نجد مارتان يتحدث 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] فمارتان قد استعمل مصطلح المناص بدقة ومنهجية، وهو يشتمل على النصوص المحيطة به أو التي تكون جزءا منه، إضافة إلى تلك التي تكون مفصولة عنه. فكلاهما مناص لا يقل أهمية عن سواه.

2-العتبات النصية عند جيرار جينيت : Gerard genette

لا يمكننا أن نتطرق الى موضوع العتبات دون المرور على مؤسسها الفعلي جيرار جنيت وذلك من خلال كتابه "عتبات "seuils" حيث تعرض لمفهوم العتبات تنظيرا وتطبيقا وذلك بذكر كل من حدودها وأقسامها وأنواعها ومبادئها بصورة أكثر دقة ومنهجية، حيث أن المتتبع لموضوع الشعرية عند جيرار جينيت من خلال أعماله ومشاريعه النقدية لابد أن يلتمس التغير الذي طرأ عليها ، فبعد أن كانت أعماله الأولى تنطلق من «النص

[1] المرجع السابق ، ص 30.

كبنية مغلقة لا ستكناه آليات اشتغاله وبالتالي تحديد المفاهيم العامة التي تمكن من تهيئ المقولات التي يستقيم بها كل نص فردي»[1] فبعد أن كان ينظر إلى النص على أنه بنية مغلقة وذلك من أجل كشف آليات اشتغاله أصبح اهتمامه موجها صوب الاهتمام «المتعاليات النصية (Transtextualité) أعطى جيرار للشعرية مفهوما جديدا وهو "معيارية النص والتي ترادف أدبية الأدب أي مجموعة المقولات العامة والمتعالية، منها أنماط الخطاب وصيغ التلفظ والأجناس الأدبية فالكل يكون الشعرية التي موضوعها النص الجامع (L'architexte) وفي سنة 1982استبدل جنيت موضوع الشعرية في كتابه أطراس (Palimpsestes) الذي يعد بحق كتابا جامعا للجهاز المفاهيمي للشعرية والسردية والذي تجاوز فيه الأدبية ليصبح موضوع الشعرية هو المتعاليات النصية»[2] فالشعرية عند جيرار جنيت كانت تتخذ من النص موضوعا لها غير أنه سرعان ما استبدل موضوع الشعرية والتي تجاوز بها دراسة أدبية الأدب ليصبح بعد ذلك موضوع الشعرية هو المتعاليات النصية، ويقصد بها كل ما من شأنه ان يجعل من نص ما يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أو ضمنية.

غير أنه سرعان ما أفرد جيرار جنيت كتابا خاصا بالمناص سماه عتبات (Seuils) حيث تحدث فيه عن العلاقة الوطيدة بين النص وعتباته ،وما ذاك إلا لأنها هي التي تمنح للنص حضوره وتضمن له مثوله في العالم «ومن ثم استهلاكه على شكل كتاب على الأقل يقول جنيت إن المناص يتكون من مجموعة شاذة أو غير متجانسة من الممارسات والخطابات المختلفة ومن أي نوع وأي سنن والتي سأجعلها مؤتلفة تحت هذا المفهوم باسم وحدة المصالح أو تقارب الآثار والتي تبدو لي أكثر أهمية من تنافر مظاهرها وإن تحديد عنصر مناصي ما يتطلب تحديد

---

[1] كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية، ط1، 2008، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص25.

موقعه والمرتبط بسؤال (أين) وزمن ظهوره (متى) وصيغة وجوده اللغوي (كيف)» [1] من ذلك فالمناص بصفته رسالة مادية يحتاج إلى مكان فإما أن يكون حول النص مثل: العنوان، التمهيد، عناوين الفصول، صور الغلاف، الهوامش.

ولهذا فجل الأصوات النقدية الحالية والتي تقدس العتبات وتحتفي بالنصوص الموازية تعيد الصناعة النقدية الحقيقية لهذا المصطلح (Paratexte) إلى «صرخته العالية الأولى لدى جيرار جينيت (Gerard genette)، وبما أن جنيت لم يبدأ في تعاطي هذا المفهوم متدرجا من "مدخل إلى النص الجامع، مرورا "بأطراس"، وانتهاءا بعتبات (Seuils) حيث الصياغة المثالية الأخيرة لثقافة العتبات والهندسة المفصلة الدقيقة لمختلف النصوص الموازية»[2]. وهذا إن دل على شيء فهو يدل على ريادة جيرار جينيت، وأنه أتى به على مراحل حتى اكتمل نضوجه أخيرا في كتابه عتبات.

3- العتبات النصية بعد جيرار جينيت: Gerard genette

لقد تعددت الكتابات وانتشرت وذاعت في الأوساط الأدبية حول المناص، وذلك بعد أن مهد لظهورها كتاب "عتبات" لجيرار جنيت هذا الأخير الذي فتحت دراسته آفاق واسعة وبحثه هذا لم يقتصر على الرواية فقط بل تعداها ليشمل كل من المسرح والسنيما والرسوم والموسيقى.

وبهذا لم تعد الدراسة حكرا على الروايةفقط كما نجد أن هذا الانفتاح كان له صداه حيث خصصت له مجلات عدة لعل أبرزها على الإطلاق هي مجلة «الشعريات- Poetique فدرسته في مجالات عدة فلسفية

---

[1] المرجع السابق ، ص25- 26.

[2] يوسف وغليسي: على مشارف النصوص –نصوص موازية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص8.

وثقافية وبصرية... كما نجد كتاب مهم أخذ منحى تطبيقيا للمناص ومركزا على المناص النشري، أو مناص الناشر الذي لم يركز عليه كثيرا جنيت خاصة في بعده التداولي وهو كتاب "Le péripherie du texte" "الحاشية" سنة 1992 لفيليب لان وهناك كتاب عبد الحق رقام "Le marger du texte" 1998 الذي درس فيه حواشي النص من عناوين رئيسية وفرعية والاستهلالات والبدايات»[1] وبهذا نكون في تتبعنا لحركية مصطلح المناص من قبل وعند وبعد جيرار جينيت وعلى الرغم من أن جل الدارسين قد أقروا بريادته في التنظير والتقعيد لمصطلح المناص ،وأنه هو الوحيد الذي استطاع أن يقدم مفهوما واضحا وشاملا لكل جزئياته، إلا أن هنالك من أعاب على جنيت أنه لم يستطع تتبع مجمل تاريخ المناص في تطوره وهذا ما أعابه عليه فيليب لان ،فهو كان على رأس الدارسين الذين وجهوا انتقادات لاذعة لجيرار جينيت بأن دراسته قد اعتراها النقص وذلك عند تقصيره في تتبع مسار المناص وأنه لم يحدد منهجه منذ البداية.

غير أن فيليب لان قد تنبه لخطأ جيرار جينيت لذلك تجنبه وكان على عكسه تماما لأنه "حدد منهجه منذ البداية باشتغاله على الدراسة الآنية التي ساعدته على الكشف عن حدود المناص ومحدداته وضبط مبادئه ووظائفه، غير أنه لم ينتزع المناص من تاريخه فهو ما إن يتعرض لعنصر مناصي إلا يقدم لنا تاريخه متتبعا تطوره من حيث الاستمرار أو الاختفاء"[2] وذلك بالحفاظ على منهجه الآني بوضعه جدولا عاما قابلا لإجراء التعديلات عليه بالزيادة ،لأن المناص في خلق جديد تضبطه قواعده التداولية وتحدده تلقيات مختلف القراء له وبهذا تجنب فيليب لان الوقوع في خطأ جيرار جنيت واستطاع أن يقدم البديل عنه.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص36، 37.

ثانيا: العتبات النصية عند العرب

1- العتبات النصية عند العرب القدامى:

إذا ما أردنا البحث عن موضوع العتبات عند العرب القدامى بالمفهوم الحالي، فإنه لا وجود له. ذلك أن التراث العربي وصل إلينا في معظمه شفويا وعبارة عن مرويات يتناقلها الطلبة عن شيوخهم وعلمائهم جيلا بعد جيل. وغالبا ما كان يأخذ طابع الحوار الذي يقوم على مبدأ السؤال والجواب. غير أنه ومع ذيوع الكتابة وتنامي حركة التأليف المنظم وتصاعده في الثقافة العربية الإسلامية، منذ منتصف القرن الثاني للهجرة، سرعان ما ظهر الوعي بضرورة تحديد ضوابط الكتابة ووضع قواعد للتأليف لتكون عماد العلماء والأدباء، في إنتاج مؤلفاتهم وحفظها من الإندثار فالعرب قديما كانت أخبارهم تتناقل شفويا، لأنهم لم يكن لهم مدونات، وكان هناك أشخاص يهتمون بحفظ هذه المرويات في صدورهم، أما القليل الذي كان يدون فقد كان قليلا، لأن الحضارة آنذاك قليلا ما تدون مآثرها فلم تكن لها الأدوات المناسبة التي تساعدها على تدوين مأثوراتها، سوى الأدوات البسيطة المتوفرة آنذاك مثل الحجارة، الجلود، الأوراق...الخ وغيرها مما استعان به العرب القدامى لحفظ أخبارهم، خوفا عليها من الضياع والنسيان.

غير أنه وفي مراحل لاحقة أصبح هناك ما يعرف «بالتصانيف هذه الأخيرة التي تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التأليف لأن من صنف فقد استهدف، فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف لذلك كنا نجد حرصا دقيقا عند العلماء في تصنيفهم»[1] وذلك بوعي منهم بعظمة المسؤولية

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق بيروت، لبنان، دط، 2000، ص27.

الملقاة على عاتقهم وحجمها. فنجد أنهم سرعان ما أولوا اهتمامهم صوب ما يصطلح عليه «بالرؤوس الثمانية في التأليف، التي أوردها المقريزي في كتابه "المواعظ" إذ قال اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأخذ بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه»[1] وبهذا تطورت صناعة التأليف، حيث بدؤوا بالتدبر في شكلياتهم التي لا تنفصل عن عنق مضامينها ومنافعها فعرفوا الكتاب وميزوه عن غيره من السجلات والأسفار.

وتكلموا عن كل أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر، والفصل بينها فهم كانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما ومعنونا. ومن هذا يتضح لنا بأن النص يحتوي على مكونين اثنين من مكونات عتبات النص وهما «أولهما الختم أو الخاتم وثانيهما العنوان. أما الختم فهو وضع نقش على الكتاب، وذلك من خلال ترك طبعة وأثر فيه نقش الخاتم»[2] وبذلك يكون الختم أمانة للكاتب من الضياع أو الانتساب المغلوط، أو ما شابه ذلك من آفاق التأليف المعروفة في المكتبات واستحق أن يكون أحد المكونات الأساسية للعتبات.

في حين أن العنوان هو دليل الشيء ومفتاح ولوجه، ووضعه في بداية المؤلف يساعدنا في كشف غرض المؤلف ومقصده لأنه هو من يحملنا إلى العمل المصنف فيه، كما أن العنوان يكون وثيق الصلة بالمحتوى لذلك يبذل المؤلف جهده في صياغة عنوان مناسب، يعكس محتوى النص لذلك يعمل جاهدا على تخيير أحسن الألفاظ والعنوان الجيد دليل على الحرص من قبل صاحبه. والعناوين المنتقاة هي التي تحقق لصاحبها الشهرة وتضمن تداول مؤلفه في الأوساط الأدبية، فالعتبات النصية لم تظهر بشكل جلي في دراسات العرب القدامى، كما لم يتم تناولها

---

[1] المرجع السابق ، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

من باب التنظير، بل ظهرت من خلال أعمالهم الإبداعية والفنية بشكل تدريجي. فالعتبات النصية عندهم لم تأخذ طابعها الذي ظهرت عليه لدى الدارسين المعاصرين بكل تفرعاتها وتقسيماتها ومبادئها.

2- العتبات النصية عند العرب المعاصرين:

موضوع العتبات عند العرب المعاصرون، ارتكز على فكرتين أساسيتين الأولى تتمثل في ترجمة المصطلح الفرنسي، حيث حظي هذا المصطلح (Para texte) بترجمات عديدة يمكن الكشف عنها من خلال كتب ومقالات النقاد والباحثين، العرب المعاصرين ومنها: عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المحيط النصي، المناص، الميثانص...الخ، وهي مسميات عديدة لحقل معرفي واحد، يعنى بخطاب العتبات أي الإطار الذي يحيط بالنص ويسيجه.

ونرى في البلاد العربية، أن النقاد المغاربة كانوا السابقين في الاهتمام بدراسة العنوان، فنجد مثلا من بين هؤلاء النقاد المغاربة الذين تناولوا هذا المصطلح الناقد جميل حمداوي «الذي استعمل مصطلح النص الموازي في مجلة "أقواس" بعنوان "لماذا النص الموازي" وكذلك سعيد يقطين الذي ترجم هذا المصطلح بالمناصات أو المناص في كتابه "القراءة والتجربة" أما الناقد فريد الزاهي فقد ترجم مصطلح (Le para texte) بالمحيط الخارجي ومحيط النص في كتابه "الحكاية والمتخيل"»[1] فعملية الترجمة عند هؤلاء ارتكزت أساسا على كيفية فهم المصطلح الغربي، مما أدى إلى التشتت والاختلاف والفوضى في ترجمة هذا المصطلح، أما أصحاب الفكرة الثانية فقد صبوا اهتمامهم في دراسة العتبات على أهمية استيعاب المصطلح وفهمه.

[1] فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل دراسات في السرد الروائي والقصصي، إفريقيا الشرق، الرباط، دط، 1991، ص85.

وبالإضافة إلى كل ذلك نجد الناقد محمد بنيس استعمل مصطلح النص الموازي ويعرفه «العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته»[1] كما نجد أيضا الناقد عبد الفتاح الحجمري يذهب إلى التعمق أكثر من خلال التدقيق على إبراز هذا المصطلح بدقة ومنهجية أكثر من خلال قوله «إن العتبات النصية تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤثرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهمية بمعزل عن الخصوصية النصية نفسها كما نجد مصطلحا آخر يتبناه حميد لحميداني في كتابه "القراءة وتوليد الدلالة" «وهو مصطلح المصاحبة النصية وهو في الحقيقة مصطلح لا يخرج عن إيطار الترجمة الحرفية للكلمة لأن Para تعني المجاورة والمصاحبة والقرابة»[2] كانت هذه بعض مفاهيم العتبات النصية عند النقاد المغاربة المعاصرون، التي لا شك أن صورتها الغربية هي المرجع المحوري، فغالبا ما اندرجت ضمن تحليلهم لأنماط المتعاليات النصية Transtextualité، عند جيرار جنيت غير أن هذا لا يمنع من وجود دراسات أخذت على عاتقها البحث في هذا الموضوع، كدراسة كل من عبد الفتاح الحجمري، عبد الرزاق بلال، عبد الحق بلعابد.

وهذا إن دل على شيء فهو أن العتبات النصية أصبح لها حضورها الفعال عند مختلف النقاد العرب، ولم تعد المسألة مجرد تلقي واستجابة نسبية أو جزئية فحسب، بل أخذوا بالاهتمام بكيفية تثبيت العنوان وتأليف المقدمة، ولم تعد تحكمها تصورات عشوائية، بل أصبحت نتاج فضاء معرفي متعدد المسالك والمشارب.

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989،ص113.

[2] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، دس، ص16.

رابعا: أنواع العتبات

إذا أخذنا بعين الاعتبار أن العتبات هي بمثابة الجسور والأبواب التي نعبر من خلالها إلى النص، والتي تمكننا من الولوج إلى عالم النص. كان لزاما علينا معرفة ماهية وحقيقة هذه العتبات ودورها بالنسبة للنص وأهميتها الكبرى في عملية التلقي، والتي تمكن القارئ بشكل أو آخر بتكوين نظرة أولية عن النص، لذلك وجب علينا معرفة أنواع هذه العتبات.

1- المناص النشري : paratexte editorail

وهو تلك العتبات التي يتكلف الناشر بوضعها «وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جنيت"، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الإهداء، الحجم، السلسلة»[1] وبذلك لا يكون للمؤلف أي دخل فيها، وتقع بذلك كل المسؤولية على عاتق الناشر في تنظيمها وإخراجها بصورة منظمة، ونجد أنه يندرج تحت هذا النوع عنصران هامان وهما:

أ- النص المحيط النشري: Peritexte Editorial

والذي يضم تحته كل من:

[1] المرجع السابق ، ص45.

أ-1- الغلاف: والذي بدوره هو الآخر ينقسم إلى غلاف داخلي وغلاف خارجي. ويشمل النوع الداخلي على تلك الخطابات التي ترد مباشرة بعد الغلاف الخارجي، ذلك أن الحديث عن النص المحيط الخارجي يجر إلى الحديث على غلاف الكتاب، صفحة العنوان وملحقاتها، طريقة إخراج الكتاب. تنفيذ الإخراج من طرف الطابع بعد موافقة المؤلف والناشر على مجموعة من الشروط، كاختيار المقاسات، الأوراق، التشكيل الطباعي، وكلها معطيات مستقاة من علم الفهرسة "Bibliologe"[1] وعادة ما تتضمن هذه الصفحة الإسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو مجموعة المؤلفين، اسم الناشر، اسم أو أسماء المترجمين، اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، الطبعة، السنة، الإهداء.

أ-2- صفحة العنوان: وهي الصفحة الحاملة للمناص، ويعتبر العنوان مرسلة لغوية، تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد والعنوان يحتل الصدارة في فضاء العمل الأدبي النصي.

ويعد العنوان بالنسبة للدارس نواة أو مركز النص الأدبي يمده بالمعنى النابض، فهو يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته[2] كما أن للعنوان أهمية في تحديد علاقة القارئ بالنص، غير أن العنوان ليس في كل الحالات يشرح لنا النص فقد نجد أنه يلمح اليه .

---

[1] المرجع السابق ، ص 45.

[2] وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية دراسة، ص75، 76.

ب– النص الفوقي النشري: Epitexte Editorial

نجد فيه كل من المعطيات التالية:

- الإشهار
- قائمة المنشورات Catalogues.
- الملحق الصحفي لدار النشر Presse d'édication.[1]

2– المناص التأليفي (مناص المؤلف): Para texte auctorial

ويمثل كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية والتي يتكفل بها المؤلف أو صاحب الكتاب وهي مجموعة من العناصر لعل أهمها: «اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال»[2] وينقسم هذا المناص بدوره إلى قسمين مهمين وهما:

أ– النص المحيط التأليفي: Peritexte ouctorial

التي تضم هي الأخرى بدورها كل من العناصر التالية وهي:

- اسم الكاتب
- العنوان (الرئيسي والفرعي)

---

[1] عبد الحق بلعابد: من النص إلى المناص، ص46.

[2] المرجع نفسه ،ص46.

- العناوين الداخلية
- الاستهلال
- المقدمة
- الإهداء
- التصدير
- ملاحظات
- الحواشي
- الهوامش[1]

خامسا: أقسام العتبات

بعد الحديث عن أنواع العتبات والدور الذي تلعبه في جذب اهتمام جمهور القراء، نتطرق إلى الحديث عن أقسام العتبات، التي تنقسم بدورها إلى قسمين وهما: النص المحيط والنص الفوقي

1- النص المحيط: Peritexte

النص المحيط النشري بالنسبة لجيرار جينيت «هي كل المنطقة الخاصة بالنص المحيط، والتي تتواجد تحت المسؤولية الأساسية والمباشرة (ليست حصرية) للناشر بمعنى أنه من قام بنشر الكتاب أو إعادة نشره عند الاقتضاء

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص46.

وعرضه للجمهور على شكل عرض واحد أو متعدد أقل أو أكثر قنوعا فالمنطقة تبين الخط المميز لهذا المظهر الخاص بالنص المصاحب فضاء عادي. تتعلق بالنص المحيط الأكثر خارجية»[1]

فالنص المحيط البشري ليس حكرا على الناشر وحده فحسب، بل أيضا يقع تحت مسؤولية من يقوم بإعادة نشر الكتاب وعرضه لجمهور القراء وهي تتعلق بالغلاف، العنوان، الإخراج، المادي للكتاب بحيث يكون التنفيذ من صلاحيات الطابع. غير أن القرار يعود إلى الناشر وبالتشاور مع الكاتب عند الاقتضاء وذلك من حيث اختيار الحجم كما يندرج تحت النص المحيط مجموعة من العناصر من بينها:

أ- اسم الكاتب: Le nom de l'auteur

إذ يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا أن نتجاهله بكل بساطة أو مجاوزته «لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا»[2] ويجد جيرار جنيت ثلاثة مواقع رئيسية يمكن أن يتخذها اسم المؤلف، دون أن يأخذ في الحسبان بعض الحالات المختلطة أو الوسيطة وهي:

[1] عبد الحق بلعابد :عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص : ص63.

[2] المرجع نفسه، ص63.

الاسم الشخصي: تتحقق حالة الاسم الشخصي عندما «يوقع المؤلف بالاسم الذي يجعله في سجل الحالة المدنية»[1] وهنا نكون أمام الاسم الحقيقي (Onymat) وهذه الحالة هي الأكثر شيوعا، على الرغم من غياب إحصاءات دقيقة على ذلك.

الاسم المستعار: المؤلف يغيب اسمه «عندما يوقع المؤلف باسم لايحمله في سجل الحالة المدنية»[2] وفي هذه الحالة يكون الاسم المستعار من حقل معرفي معين، والاسم المستعار يكون إما مفترض أو مبتدع، وهنا نكون أمام الاسم المستعار Preudoymat.

في حين هناك من المؤلفين من لا يعلنون عن أسمائهم فنكون أمام الاسم المجهول Anonymat[3] فبتعدد الأسماء تتعدد المسميات ونكون أمام مؤلف معين، فالاسم له دوره الفعال.

وظائف اسم الكاتب:

أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب حسب جيرار جينيت فنجد أهمها:

وظيفة التسمية: وهذه الوظيفة تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة المميزة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

---

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص63.

وظيفة إشهارية: وهذه الوظيفة بوجودها على صفحة العنوان تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، أو صاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه غالبا يخاطبنا بصريا بشرائه[1] فللكاتب وظائف متعددة ومختلفة، فهي تضمن للكاتب أحقية الكتاب، كما تحقق له الشهرة والذيوع في الأوساط الأدبية إذا ما عرف كيف يستغلها أحسن استغلال.

وبعد الحديث عن اسم الكاتب ووظائفه ننتقل للحديث عن عنصر أكثر أهمية وحيوية من عناصر المناص ألا وهو العنوان.

ب- العنوان: Titre

العنوان هو العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي، حتى كاد يستقل بعلم خاص هو علم العنونة Titrologie أو العنوانيات ومن بين أكبر المشتغلين على هذا العلم إلى جانب جيرار جنيت إضافة إلى المؤسسين له نجد ليوهوك Leo Hock في كتابه "سمة العنوان La marque du texte حيث عرفه بأنه «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل, وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب الجمهور المستهدف»[2] ويعد العنوان نظاما سيميائيا ذو أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث لتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفراته الغامضة. وآية ذلك «أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص67.

الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا»[1] وذلك محاولة منه في فك شيفراته حتى تكون له خير معين للولوج إلى عالم النص وفهم مغزاه ومحاولة الخروج في النهاية بنتيجة معينة.

في حين أن كلود دوشي فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان وهي:

ب-1- العنوان : Zadig

- العنوان الثانوي: Second titre وغالبا ما يكون موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته.

- العنوان الفرعي: sous titre ويأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل الأدبي من (رواية، قصة...) وهذا التقسيم قد اعتمده ليو هوك في كتابه "العنوان".[2]

ثم يعرف كلود دوشي العنوان بأنه كل «رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم- يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية».[3]

أما جون كوهن حين تحدث عن العنونة قال عنها بأنها واقعة قلما اهتمت بها الشعرية حسب علمه وهو يرى أن النص النثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على العنوان، أي العنونة من سمات النص النثري لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، في حين أن الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان ما دام يستند إلى الاستخدام ويفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر، وبالتالي قد يكون مطلع القصيدة عنوانا لها ولنا في

---

[1] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان الأردن، ط1، 2001، ص33.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص 67.

الشعر العربي أكبر دليل على ذلك فمعظم القصائد تسمى تيمنا بمطالعها مثل: قفا نبكي، بانت سعاد، أمن أم أو في دمنة...الخ. [1]

ولذلك لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكونه ضرورة كتابية جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به القارئ للولوج إلى أغرار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها.

فالعنوان إذا هو أولى عتبات القارئ التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النص «فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في النص والتي يستعصي فهمها إلا من خلال العودة للعنوان»[2] لذلك فوجود العنوان ضروري، كما أنه لزاما على المتلقي أن لا يتجاهل العنوان ويجعله العتبة الأولى التي يجب عليه أن ينطلق منها ، من أجل فهم النص فهما دقيقا ذلك أن العنوان هو مفتاح تفتح به جميع المغالق وتخطو به إلى الأمام.

وجيرار جينيت يعتبر العنوان جنس كباقي الأجناس، له مكوناته البويطيقية، وخصائصه البنيوية كحال التقديم والإهداء وباقي العتبات الأخرى وفي هذا الصدد يقول : «إن التقديم (العنوان)، هو جنس، وكذلك النقد (ميثانص) هو بديهيا جنسيا»[3] ويتضح من هذا كله بأن العنوان له القدرة بمفرده على تفكيك النص وفق بنياته

---

[1] ينظر: بسام موسى قطوس:سيمياء العنوان، ص33، 34.

[2] بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقارنة سيميائية.

http://dx.doi.org-10-12785-semak--010108.2013uoBSPC.univesityBakrain,106 ص

[3] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015، ص12، 13.

الصغرى والكبرى بغية إعادة تركيبه من جديد نحوا ودلالة وتداولا، سواء أكانت القراءة عنوانية من الأسفل إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأسفل، أو من الداخل إلى الخارج أو من الخارج إلى الداخل.

والعنوان هو «شبكية يفتتح بها النص، ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه المنهجية المصاحبة للعمل الأدبي والمؤشرة عليه»[1] فالعنوان هو أول ما يبتدأ به النص وهو النقطة التي ينطلق منها. والعنوان لا يكون اعتباطيا بل يضعه الكاتب بعد تفكير كبير، وذلك حتى يسترعي انتباه المتلقي ويجذبه إلى العمل الأدبي.

وبالإضافة إلى ذلك فإن «العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (Para texte)، وهي بمثابة عتبة تحيط بالنص من خلاله يعبر السيميائي أغرار النص الرمزي والدلالي»[2] فالعنوان يعد من أهم العناصر التي يقوم عليها النص الموازي، كما أنها تمثل خير دليل يهتدي به السيميائي من أجل كشف الإيحاءات والمعاني الخفية والرموز التي تقبع في النصوص.

إلى ما سبق ذكره مقدما علينا أن نشير، إلى أن أهم الدراسات العربية التي تخصصت إلى حد ما في دراسة العنوان تاريخيا وتحليليا، إضافة إلى ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كان لهم الأسبقية في هذا المجال، إضافة إلى وجود بعض المحاولات من قبل المشارقة، ومن بين هذه الدراسات كتاب محمد عويس "العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور" وهو «الكتاب الوحيد الذي تناول هذه القضية من زاوية تاريخية بحثة، وإذا كان له قيمة توثيقية،

---

[1] محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص280.

[2] بلقاسم دفة: محاضرات الملتقى الوطني الأولى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعية، 07، 08 نوفمبر 2000، ص38.

لا يمكن الاستهانة بها إلا أنه لم يستطع أن يجعل منه أداة منهجية أو مفهوما إجرائيا يمكن أن يساعد على الممارسة النقدية المعاصرة».[1]

على الرغم من اختلاف التعاريف إلا أنها تصب في معنى واحد، هو ان العنوان عنصر مهم وأساسي وهو مرتبط ارتباطا عضويا بالنص لأنه عبارة عن نص صغير، يضعه الكاتب حتى يفهم من خلاله النص، كما أن العنوان لا يوضع عشوائيا أو عبثا ، بل يوضع بوعي تام حتى تكون هناك علاقة بينه وبين النص، وهو لا يقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى، والعنوان يتطابق مع المقولة العربية القديمة إذ تقول العرب «ما عنوان بعيرك أي ما أثره الذي تعرف به».[2]

ج- وظائف العنوان:

وبعد الحديث عن العنوان ومدى أهميته بالنسبة للنص، باعتباره البوابة الرئيسية التي نلج منها إلى النص وجب علينا التطرق إلى أهم وظائف العنوان، وقد حددت في أربعة وظائف أساسية تميزه عن باقي الخطابات الأخرى وهي على النحو التالي:

- الوظيفة التعيينية : F. désignation

[1] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007، ص111.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص78.

والتي تعين اسم الكاتب وتعرف به القراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، فعنوان الكتاب كالاسم بالنسبة للشخص به يعرف وبه يتداول بين الناس وينقسم التعيين إلى قسمين أساسيين هما:

أ- عناوين موضوعاتية: T.thématique

وهي نوعان: العناوين التي تبين الموضوعية الأساسية للكتاب كالعناوين الأدبية البحتة مثل: زينب، الشاعر، الحرب والسلام والعناوين التي تعتمد على المجاز والتضادية وتوظيف الجمل المضادة.

ب- العناوين الإخبارية: t.rhématique

وهي العناوين التي تجاوزت حد الإخبار التي تعين العمل- الكتاب بشكله المحض مثل (مغامرات الفرسان، إنيادة ليالي أيتكا، كتاب الجمعة...الخ) [1]

- الوظيفة الوصفية: F.descriptive

وهي الوظيفة التي تجمع بين الوظيفتين: الوظيفة الموضوعاتية والوظيفة الإخبارية، لأنها هي التي يقول العنوان من خلالها شيئا عن النص، وهي التي يسميها جنيت بالوظيفة الإيحائية (Connotation) وهي الوظيفة التي يكشف فيها العنوان عن متنه بناء على خصائص مضمونية أو شكلية أو أسلوبية في المتن نفسه وهي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان.

- الوظيفة الإغرائية: F. séductive

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 82-85.

وهي ما يعرف بالوظيفة الإشهارية، وتعد ذات طبيعة استهلاكية. والتي يعول عليها كثيرا من الناشرون للتسويق للكتاب وزيادة مبيعاته، كما يعول عليها الكاتب لإغراء القارئ، وإثارة فضوله وتحميسه للقراءة وهذه الوظيفة تعتمد على مقولة "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب" ومن خلال هذه الوظيفة نجد للكتاب قيمتان: القيمة الجمالية الشعرية والقيمة التجارية السلعية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن فضوله وغرابته، وكم بلغ عدد الكتب التي حققت مبيعات كبيرة[1]

– الوظيفة الإيحائية: F.connotative

وهذه الوظيفة تكون أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، سواء أراد الكاتب هذا أم لم يرد، وهي كل ملفوظ لها طريقتها في الوجود. ونقل أسلوبها الخاص. غير أنها ليست دائما قصدية ولذلك يمكننا الحديث لاعن وظيفة إيحائية، ولكن عن قيمة إيحائية ولذلك دمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي وتعتمد هذه الأخيرة على مدى قدرة المؤلف على التلميح والإيحاء من خلال التراكيب اللغوية البسيطة. [2]

ويتضح من هذا كله أن هذه الوظائف، كلها تصب في خدمة عنوان الكتاب من خلال إبرازه للقارئ بأفضل الطرق، والعلاقة بينهما بالغة التعقيد والتداخل.

د– كلمة الناشر: (كلمة التصلية) Le priére d'insérer

[1] ينظر: المرجع السابق، ص82– 85.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص87.

ويعد من بين العناصر المناصية عامة ويعرفها "جيرار جنيت" أنها عبارة عن ورقة مدرجة (Encart) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما. ومن بين من توجه له النقد وهذه الورقة المدرجة في الكتاب تقدم ملخصا عنه وتوجه للنقد أو للصحافة أو للجمهور عامة.

أما تعريف صناعة الكتاب فيتناقض مع تعريف "جنيت" فهي لا تحصر كلمة الناشر في هذه الورقة المدرجة، وتعرفها على أنها مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل- الكتاب قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة وذلك قصد تلخيص الكتاب أو التعريف به. [1]

- وظائف كلمة الناشر:

تعد كلمة الناشر من بين المناصات التي لها أهمية كباقي مناصات النص الأخرى المحيطة به. فكل عتبة من عتبات النص لديها وظيفة تقوم بها. إلا أن عتبة كلمة الناشر لا يزال دورها غامضا فعتبة كلمة الناشر تلعب دورا مكملا لبقية العتبات، فهي تساهم في تقديم النص. ولهذا نجد جنيت يقول بأن «وظائف كلمة الناشر ليست واضحة، ولا سهلة الضبط، في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط».[2]

هـ- الإهداءات : Les dédicaces

[1] ينظر: المرجع السابق، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص91.

فالإهداءات عتبة من عتبات الولوج إلى النص وهو يندرج ضمن النص الموازي المباشر «وأهميته لا تقل عن أهمية اسم المؤلف والعنوان لأنه يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام أغوار النص»[1] فالإهداءات لها أهميتها الخاصة بها التي لا تقل أهميتها عن باقي العتبات الأخرى.

ويعتبر الإهداء «تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية، فقد حضي أيضا بالدراسة والتحليل حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية، سواء في اختيار المهدي إليه أو في اختيار عبارات المهدي»[2] والإهداء على وجه الخصوص هو تقدير من الكاتب، وعرفان يحمله للآخرين سواء أكانوا أشخاصا أو مجموعات. وهذا التقدير يكون إما في شكل مطبوع، وإما في شكل مكتوب يقوم بتوقيعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

وعلى هذا الأساس فإن الإهداء لا يخلو من القصدية، في اختيار المهدى إليه ولذلك نجد "جيرار جنيت" يفرق بين نوعين من الإهداء وهما الإهداء الخاص والعام «فالإهداء الخاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه،يتسم بالواقعية والمادية. والإهداء العام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة...الخ»[3] فالإهداء الخاص هو ما يتوجه به للأشخاص من أجل الاعتراف بفضلهم والثناء عليهم. في حين أن الإهداء العام هو الذي يقدم للمؤسسات التي سهرت على إخراج هذا العمل وبلورته في شكل معين. والإهداء هو ما يبقي على الصلات الحميمية بين الكاتب والمهدي إليه.

---

[1] المرجع السابق، ص93.

[2] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ص26.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص93.

– وظائف الإهداء:

للإهداء وظائف عديدة ومتعددة ولعل أهم الوظائف التي اتفق عليها الدارسون هي:

أ– الوظيفة الدلالية:

وهي التي تبحث في دلالة الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

ب– الوظيفة التداولية:

وهي وظيفة مهمة، وتكمن أهميتها في أنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وكل من جمهوره الخاص والعام على حد السواء [1] فالوظيفة الدلالية تحمل معاني ينسجها الكاتب للمهدي إليه، وذلك من خلال ما يحمله من اعتزاز وتقدير من خلال العلاقات التي يرتبط بها مع المهدي إليه. في حين أن الوظيفة التداولية فهي تظهر العلاقة التواصلية بين الكاتب والجمهور. القريب والبعيد العام والخاص وهذه الوظيفة تحقق الهدف والغاية من هذا الإهداء.

فهذان الوظيفتان تسهمان إلى حد كبير في توطيد العلاقة بين الكاتب وجمهوره. لأن هذا الإهداء يحمل التقدير والاحترام من الكاتب لجمهوره سواء أكانت علاقة حميمية أو علاقة احترام، ويبقى الإهداء مؤشرا على تواضع الكاتب.

[1] المرجع السابق، ص93.

و- الاستهلال:

والاستهلال يقصد به تلك «الشواهد والخطب والمقدمات لتغدو شواهد تعضيدية يؤتى بها لا على سبيل الاستهلال، بل على وجه الاستدلال»[1] فالاستهلال لم يعد مجرد افتتاحيات يفتتح بها الكاتب كتابه، بل أصبحت فيما بعد بمثابة الدليل الذي يهتدي به. فغالبا ما يستهل الكتاب كتبهم بعبارات مؤثرة، تحمل في طياتها معاني مركزة، كما تحمل دعوة إلى أمر ما أو النهي عنه. كالأمثال والحكم وغالبا ما تكون سهلة وموجزة، وذلك حتى تكون سهلة الحفظ والتداول.

كما نجد مجدي وهبة وكامل المهندس يعرفان الاستهلال على أنه «ذلك الجزء التمهيدي في المسرحية اليونانية القديمة التي تعرض فيه ملابسات الحبكة قبل المضي إلى الحدث نفسه»[2] فالاستهلال هو ذلك الجزء التمهيدي الذي يفتتح به قبل أن يفضي بك إلى الحبكة، فالاستهلال هو ذلك الجزء الأول من الكلام، والتي يعرض فيها المتحدث جملة من العبارات، التي تشير بطريقة خفيفة إلى موضوع الحديث وكيفية التدرج فيه، ويكون الهدف من وراء ذلك لفت انتباه جمهور القراء والمتلقين.

في حين يذهب الكاتب ياسين نصير في كتابه "الاستهلال في البدايات في النص الأدبي" فيتناول ظاهرة الاستهلال في النص الأدبي بتعدد أشكاله، حيث يرى أن «الاستهلال هو تلك البداية الفنية التي تحفز مجرى

---

[1] الهاشم اسمهر: عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرمات والطرف، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص241.

[2] مجدي وهبة- كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص32.

النص في ذهن القارئ، وهو في اللغة بمعنى البداية، وفي الأدب هو البنية الأولى، أو المطلع الفني الذي يتصدر العمل الأدبي».[1]

ومن هنا يتضح أن الكاتب ياسين نصير يتفق مع سابقيه في أن الاستهلال يأتي في البداية، وهو الذي يعمل على تحفيز القارئ ودفعه إلى التأمل. ولكنه يختلف معهم في أنه يشترط في الاستهلال الفنية.

يقول نزار قبيلات:

«ولاغور في أن الشعراء وخطباء العرب القدامى، قد عنوا بالاستهلال في أشعارهم وخطبهم أي عناية وإن نحن رمنا تقصي مكامن ذلك، ألفينا له أسبابا وعللا ترتكز في جملتها على لفت ذهن المتلقي وتحفيزه للبقاء في جو النص الملقى إليه، ولهذا اعتمدوا ركائز من مثل التشبيب بالنساء والغزل والوقوف على الأطلال يدنالهم في مقدماتهم الشعرية»[2] فالعرب قديما أدركوا أهمية الاستهلال، لذلك نجدهم قد اعتنوا به أشد العناية وذلك في كل من خطبهم وأشعارهم، نظرا لما له من أهمية، لهذا كثيرا ما كانوا يستهلون أشعارهم بالغزل والبكاء على الأطلال وغير ذلك.

ويعد الاستهلال من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا، وهو أيضا من أهم عناصر البناء الفني سواء أكان ذلك في الشعر أم في الرواية. كما يعد بمثابة مدخل أساسي للولوج إلى عالم الرواية

---

[1] محمد العقود: الاستهلال في النصوص الأدبية، مجلة أدب وثقافة، ع 19009، 2016، ص09.

[2] نزار قبيلات: العتبات النصية رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبية نموذجا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م41، ع4، 2014، ص946.

الحكائي، لأنه يرتبط به من خلال علاقة تواصلية إستراتيجية «فهو يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية بغية تحفيز القارئ أيضا وتأطير الرواية وتحبيبها من وجهة أخرى»[1]

– وظائف الاستهلال:

وضع جيرار جنيت نمذجة جديدة لوظائف الاستهلال، محددا بذلك أنماط المرسلين، مركزا في ذلك على الاستهلال الأصلي أو ما يعرف بالاستهلال التأليفي أي (استهلال المؤلف)، كما حذر جنيت من التداخل الموجود بين وظائف الاستهلالات كالاستهلال الأصلي، والاستهلال اللاحق والمتأخر. كما أن الاستهلال التأليفي أو الأصلي يتخذ وظيفة مركزية هي وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص " Une bonne texture d'aussure au textre".

– الأهمية : Inportance

وتكمن أهمية الاستهلال من خلال ما نقرأه في الكتاب سواء أكانت هذه الأهمية هي:

1- الأهمية المعتبرة Utilité considérable

2- الأهمية التوثيقية Utilité documentaire

3- الأهمية الفكرية Utilité Intellectuelle

4- الأهمية الدينية Utilité religieuse

[1] المرجع السابق، ص947.

5- الأهمية الأخلاقية Utilité morale

6- الأهمية الاجتماعية والسياسية Utilité sociale et politique[1]

- الجديد والقديم: Nouveauté tradition

هذه الوظيفة من بين الوظائف التي لها أهمية كبرى، في توضيح أهم نقاط الاختلاف الموجودة بين الاستهلال ومحتوى الكتاب، حيث عرفها جنيت بأنها «هي من الموضوعات التي تظهر أهمية سؤال لماذا الاستهلال، أي لماذا هذا الاستهلال الجديد لموضوع قديم، لأن تناول نفس الموضوع سيختلف حتما، وهذا للخلفية المعرفية والتاريخية والثقافية للكاتب، فهو استهلال على استهلال يجيب عن سؤال لماذا»[2] فالاستهلال الجديد سيختلف حتما عن القديم، وهذا الاختلاف راجع إلى الخلفية المعرفية والتاريخية والثقافية لهذا الكاتب ، فكل هذه المؤثرات سوف يكون لها انعكاسها على شخص الكاتب ومن ثم على إنتاجه.

- الوحدة: Unité

هذه الوظيفة من بين وظائف الاستهلال، وتنطلق أساسا بالبنية والشكل وهي عند جنيت «تعد هذه الوحدة من مظاهر سؤال لماذا الاستهلالي، حيث تظهر مدى الوحدة الشكلية والموضوعاتية للاستهلال الذي يرسم مشروع العمل، ويحدد إستراتيجيته البنائية، فوحدة العمل تدل على تماسكه وانسجامه بدءا من استهلاله»[3]

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد: جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص117- 119.

[2] المرجع نفسه، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص120.

وتعد هذه من أهم وأبرز وظائف الاستهلال ، في حين نجد أن الكاتب ياسين نصير يضع وظيفتان أساسيتان للاستهلال حيث يقول : «وللاستهلال وظيفتان: الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد، وشده إلى الموضوع. فبضياع انتباهه تضيع الغاية. أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة»[1] ويتضح من كل هذا إن للاستهلال أهمية كبيرة ودور فعال في عملية التلقي والجذب والاستقطاب اللذين يمارسهما من أجل التأثير في ذات المتلقي ووعيه وإدراكه وذوقه.

ي- التصدير : Epiraphe

يعرف جيرار جنيت تصدير الكتاب- العمل بأنه «اقتباس يتموضع عامة على رأس الكاتب أو في جزء منه»[2] فالتصدير دائما ما يكون موضعه على القمة أو على رأس الكتاب ونجد أن كلمات التصدير غالبا ما تكون عبارة عن «كلمات أو جمل مختارة بعناية من المؤلف، تساعد المتلقي على إدراك ما يريد الشاعر طرحه»[3] فالكاتب غالبا ما يتجه صوب الكلمات المراد أن يتصدر بها. تلك الكلمات التي تظهر عناية شديدة وحرص كبير من الكاتب لأنه يريد أن يفتتح كتابه بكلمات يكون لها صداها في نفس متصفح ذلك الكتاب، كما تعكس مدى سعة اطلاع الكاتب وموسوعيته الثقافية.

---

[1] ياسين نصير: الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار تينوى سوريا، دمشق، دط، 2009، ص23، 24.

[2] عبد الحق بلعابد: جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص107.

[3] إيمان عبد الحسين: الاشتغال على العتبات النصية، مجلة الزمان يومية دولية مستقلة

http://www.azzaman.com.11-06-2014.16-11-2017.20:30

وغالبا ما نصطدم بالتصدير «بالمكان القريب من النص عامة، كأن يكون في أول الصفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال، ويسمى هذا بالتصدير البدئي الأولي، يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ، ويربط العلاقة بينه وبين النص. وهناك نوع آخر من التصدير —وهو قليل- يأتي في نهاية الكتاب أي في آخر سطر من النص مفصولا ببياض ويسمى التصدير الختامي النهائي ويعد كلمة ختامية للخروج من النص»[1] فالتصدير نجد أنه يقع بالقرب من النص، وغالبا ما نجده في الصفحة الأولى يلي الإهداء، وقبل الاستهلال ويصطلح عليه باسم التصدير الأول، وذلك لأنه يقع في البداية، والهدف منه هو لفت انتباه القارئ والمتلقي، كما نجد نوعا آخر من التصدير وهو قليل بالمقارنة مع التصدير الأولي وهو التصدير الختامي وهو ما يختم به الكاتب نصه قبل الخروج من النص نهائيا.

- وظائف التصدير:

للتصدير وظائف عديدة ومتعددة ولعل أهمها على الإطلاق ما حددها جنيت فيما يلي:

1- وظيفة التعليق على العنوان: F.d'éclaircissement

وهي وظيفة توضيحية، تفسر العنوان وتبرزه. وقد اشتهرت في الستينات من القرن الماضي.

2- وظيفة التعليق على النص:

[1] حمداني عبد الرحمن: إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني مقارنة سيميائية، تخصص المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب، إشراف بلقاسم الهواري، جامعة السانية، وهران، 2010-2011، ص 19.

التصدير في هذه الوظيفة يقوم بتدقيق دلالات النص وتقديم تعليقا عليه ليكون أكثر وضوحا وجلاءا، عبر نوع من التمثيل الكتابي أو الرمزي غير المباشر، بحيث لا تتضح دلالته إلا عند القراءة الكاملة للنص ويقع تأويله والبحث عن مدى ملائمته على عاتق القارئ[1]، فهذه الوظيفة تتعلق بمعاني النص، ومحاولة جعلها مرئية أمام المتلقي وذلك من خلال الإيحاءات التي يقدمها، سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة، وتتضح هذه الدلالة من خلال القراءة الشاملة للنص.

3- وظيفة الكفالة النصية: (الضمان غير المباشر)

فالتصدير أحيانا يكون «مقتبسا لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله»[2] وذلك لما يحمله هذا الاقتباس من معان.

4- وظيفة الحضور والغياب : (تصعيد حساسية القارئ)

إن حضور التصدير وحده علامة على الثقافة، «وكلمة جواز تثاقفتي ينقشها الكاتب على صدر كتابه»[3]. وهذه الوظيفة قد قام "جيرار جنيت" باستعارتها من "ستندال" الذي كتب على هامش Armance قصائد روايته "الأحمر والأسود" Le rouge et le noir ينبغي على التصدير أن يصعد الحساسية والانفعال لدى القارئ[4] فوظيفة الكفالة النصية يقوم الكاتب باقتباس التصدير وذلك لما يحمله هذا الاقتباس من دلالات عميقة

---

[1] ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص60، 61.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص112.

[3] المرجع نفسه، ص112.

[4] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص61.

وموحية في حين أن وظيفة الحضور والغياب يكون التصدير في حد ذاته دليلا على مدى ثقافة الكاتب وموسوعيته وحسن إطلاعه.

ز- العناوين الداخلية: Intertitres

وهي عناوين تقع داخل النص، وهي لا تقل أهمية عن العنوان الأصلي أو الرئيسي وهي عناوين الفصول والمباحث والأجزاء، وهي تتطلب من الكاتب حسن الانتقاء والتروي، كما يجب أن يكون لها علاقة وطيدة بالموضوع والمضمون، وغالبا ما نجد أن هذه العناوين لا تقابل بنفس اهتمام العنوان الرئيسي «فالعناوين الداخلية أقل مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص -الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته وحضورها والعناوين الداخلية ليست ضرورية وإلزامية ، إلا في حالة الحاجة إليها كتبيان الأجزاء والفصول والمباحث، وإلا يمكن الاستغناء عنها، فهذه العناوين تتموضع لتوجيه القارئ المستهدف وقد يعتمدها الكاتب لدوافع فنية وجمالية»[1] فالعناوين الداخلية لا تأخذ حقها من المقروئية، إلا إذا قام القارئ بعملية اطلاع على فهرس الكتاب، كما أن العناوين الداخلية ليست إلزامية؛ بمعنى يمكن إدراجها أو التخلي عنها، إلا في حالة إذا ما أراد الكاتب أن يسهل عملية التصفح على القارئ أو لتبيان الفصول والأجزاء، كما يمكن إدراج هذه العناوين فقط لمجرد الصنعة الفنية والجمالية لا غير.

- وظائف العناوين الداخلية:

وظائف العناوين الداخلية هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصية كل منها أما الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية، هي الوظيفة الوصفية، وهي الوظيفة التي حقق ودقق فيها "جوزيب بينزا"

[1] حمداني عبد الرحمن: إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني مقاربة سيميائية، ص20.

في الوظيفة اللسانية الواصفة فهذه الوظيفة تمكننا من الربط بين العناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى. فهذه العناوين كبنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة Meta-titre للعنوان الرئيسي كبنية عميقة[1] فكل من العناوين الداخلية والعناوين الرئيسية تضطلعا بنفس الوظيفة وهي الوظيفة الوصفية، هذه الأخيرة التي تمكننا من الربط بين كل من العناوين الداخلية والعنوان الرئيسي.

ح- الحواشي والهوامش: Les notes

التي قدم "جيرار جينيت" تعريفا شكليا لكل من الحاشية والهوامش «فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له "En regard" وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه، بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه»[2] فكل من الحواشي والهوامش لا تخضع لطول محدد، بل هي دائمة التغير وغالبا ما يلجأ الكاتب إلى الحواشي والهوامش وذلك قصد تفسير أو توضيح مهم في النص، أو التعليق عليه والحواشي ليست إلزامية فقد نجدها وقد لا نجدها. فليس لزاما على الكاتب ذكرها.

- وظائف الحواشي والهوامش:

إن وظائف الحواشي والهوامش تشبه إلى حد كبير وظائف الاستهلال، غير أن الدارسين قد حدوا وظائفها في وظيفتين أساسيتين وهما «الوظيفة التفسيرية والوظيفة التعريفية فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش هي

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص126، 127.

[2] المرجع السابق، ص127.

الوظيفة التفسيرية والتعريفية الموجودة في النص»[1] فهاتان الوظيفتان هما اللتان تساعدان الكاتب على أن يشرح ما يعتقد أنه غامض ويحتاج للشرح، كما تدلل الصعوبات أمام القارئ المتصفح وذلك بتزويده بالمعلومات الكافية، أو إشارة طفيفة تساعده في إزالة اللبس أو الغموض الذي كان يكتنف المعلومة الموجودة في النص.

وهناك من الدارسين من يصطلح على الهوامش «بالهوامش اللاحقة والتي تختلف نوعا ما، عن الهوامش الأصلية، أما الهوامش اللاحقة فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلا لفهم النص»[2] وعلى الرغم من الاختلاف في التسميات، إلا أن الهدف من وراء هذه الهوامش يبقى واحد، ألا وهو محاولة تقديم شروح لهذا النص، حتى يتمكن من فهمه لأن المستوى الثقافي للمتلقين يختلف من متلقي إلى آخر وكل حسب مكتسباته القبلية، وذلك ضمانا لكي يسري هذا النص ويتداول بين أكبر فئة ممكنة من القراء.

2- النص الفوقي: Epitexte ouctorial

ويشتمل على كل العناصر والإجراءات الخارجية المستقلة استقلالا تاما عن النص والتي تساهم بدورها في التعريف بالنص وتقديمه لجمهور القراء والمتلقين على اختلاف ثقافتهم ،وتعطيه قيمة فنية والتي قد تكون عامة أو خاصة من بينها العامة وهي اللقاءات (الصحفية والإذاعية التلفزيونية، الحوارات والمناقشات والندوات والمؤتمرات واللقاءات النقدية) والخاصة منها المراسلات (العامة والخاصة، المذكرات الحميمية، النص القبلي والتعليقات الذاتية). [3]

---

[1] المرجع السابق، ص131.

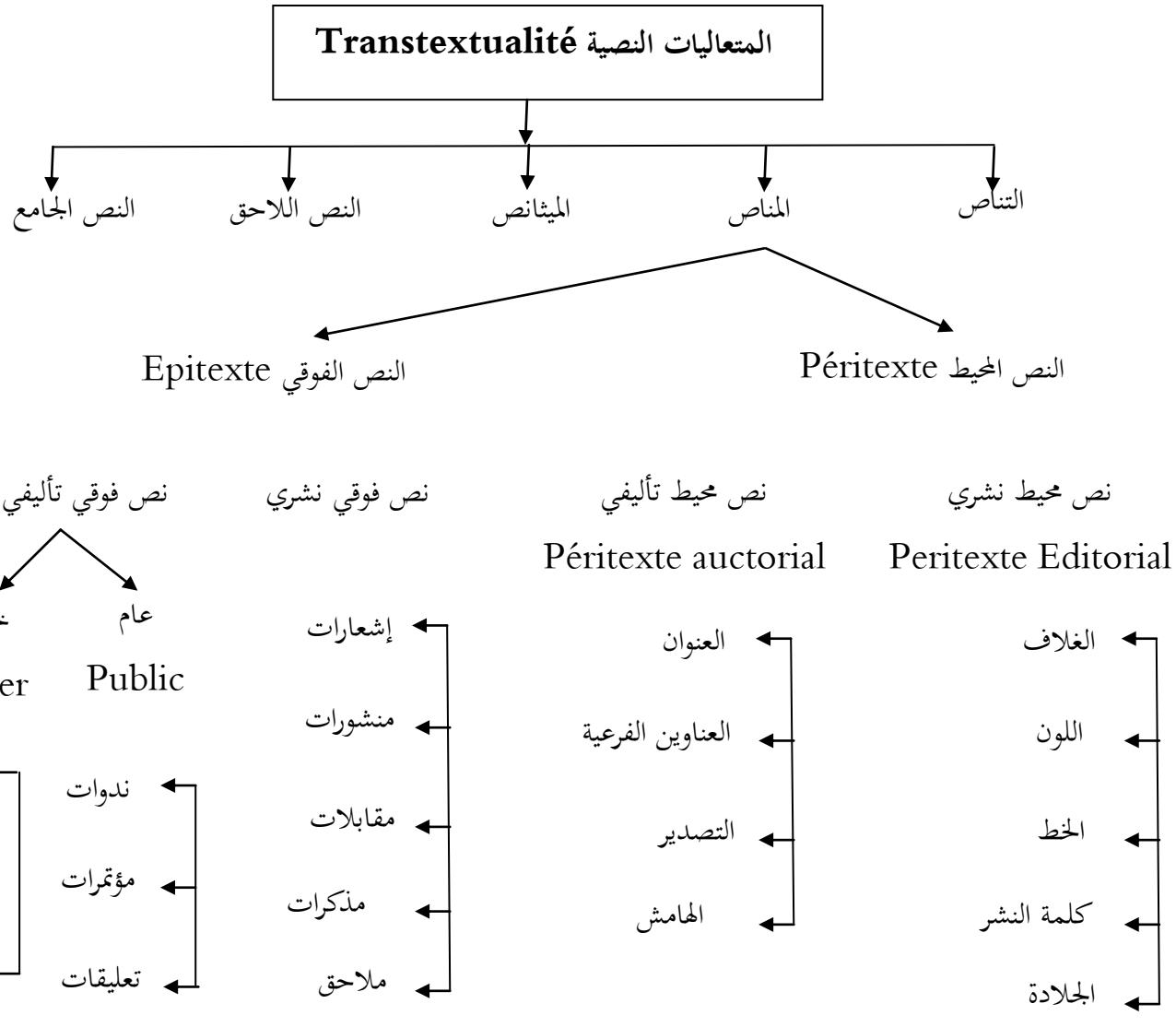
[2] المرجع نفسه ، ص131.

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص46.

ويتضح مما سبق ذكره سابقا أن العلاقة القائمة بين كل من المناص التأليفي والمناص النشري علاقة تكاملية.

فالمناص النشري يتعلق بكل ما يحتويه الغلاف في حين أن المناص التأليفي فهو متعلق بالمتن النصي.

إذا فالمناص النشري جزء لا يتجزأ من المناص التأليفي وكل منهما يكمل الآخر بطريقة أو بأخرى.



(1)

(1) حمداني عبد الرحمان: إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني مقاربة سيميائية، ص 14.

سادسا: تداولية النص الموازي

1- سياقة النص الموازي:

لم تعد العتبات حكرا على ما هو داخل النص-الكتاب فحسب. ولم تعد تشمل العناصر اللغوية فقط، بل تعدت ذلك بكثير، إذ حاولت أن تشمل عناصر غير لغوية كالسياق مثلا على اعتباره «مكونا يساهم في تشييد تداولية النص ويؤثر بالتالي في متلقيه. ويسمي جيرار جينيت هذا النوع بالنص الموازي (الحدثي) (السياقي) (Factuel) ويجمع ضمنه بداهات معروفة، لكنها تؤثر في تلقي النص (...) وهنا يميز جنيت بين عناصر "بسيطة" تتصل بالسيرة المعرفية "الثقافية" للكاتب (مثل الانتماء إلى أكاديمية معينة أو الحصول على جائزة أدبية»[1] فقد حاول جنيت أن يخرج بالعتبات إلى ما هو غير نصي، وذلك أن السياق له أثره الخاص على المتلقي؛ فالسياق يضم كل من الثقافة والسياسة والاقتصاد وهذه الأخيرة تؤثر في المتلقي وتخضعه لصيرورتها، والتي تعود وتؤثر في تلقي النص وكيفية استقباله، فقد تفطن "جيرار جينيت" لأهمية السياق ودوره في عملية التلقي، لذلك جعله من العتبات الجديرة بالدرس. على عكس الدارسين قبل "جيرار جينيت" الذين لم يلوه أي أهمية.

2- محافل النص الموازي:

وهي تضم ثلاثة عناصر أساسية لا يمكن الاستغناء عنها وهي المرسل، المرسل إليه، الرسالة فالعناصر التداولية للنص الموازي، لا تكتمل إلا بالنظر إلى المحافل المشكلة لشبكته التواصلية، أي بالنظر في «طبيعة المرسل

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص29.

والمرسل إليه، ودرجات سلطة الأول ومسؤوليته، ثم القوة التداولية لرسالته وعناصر أخرى»[1] فالنص الموازي يضم كل من المرسل والمرسل إليه والرسالة وبالنسبة للمرسل فهو يتعلق بالمؤلف أو الناشر اللذان يتقاسمان مسؤولية النص، حتى ولو كانت هذه المسؤولية تختلف درجاتها، فهما يرسلان نصوص قصد التداول والتلقي، أما المرسل إليه فهو المستهدف بالنص وعادة ما يكون جمهور المتلقين أو شريحة في حد ذاتها، والذي يضمن للنص بقاءه، لذلك وجب على المرسل أن يشحن نصه بالقيم الفنية والجمالية حتى يضمن استمراره عبر التاريخ.

أما المرسل إليه فهناك من يراه مختلف باختلاف المخاطب «وباختلاف عناصر النص الموازي ذاتها فإذا كان "العنوان" أو المحاورة مثلا، خارج كل نمذجة سوسيوثقافية خاصة، فهناك في المقابل "نصوص موازية" أخرى تتجه تحديدا إلى قراءة النص»[2] وهي في الغالب ما تتجه الى القراء النموذجين وليست لعامة القراء كسابقتها وتكون قراءتهم أعمق وأكثر نقدا من غيرهم.

في حين أن الرسالة فهي العنصر الذي يربط بين كل من «المرسل والمرسل إليه في العملية التواصلية في النص الموازي، لأنها تتجسد من خلال مادية هذا النص االموازي وما يحمله من مؤشرات وإيحاءات ودلالات، إيديولوجية وبيداغوجية، التي تحملها هذه الرسالة إلى جمهور القراء والتفاعل مع مقصدية المؤلف»[3]. فالرسالة هي التي تضمن بقاء العلاقة بين المؤلف والمتلقي، وتحول دون انتفائها. فالنص يتجسد من خلال حمولاته الإيحائية ودلالاته، التي تقدمها هذه الرسالة إلى جمهور المتلقين الذين لا يخرجون في تأويلاتهم عن مغزى المؤلف وما أراد قوله دون تحوير.

---

[1] حنان دمس وعفاف لملوم: العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص نقد عربي معاصر، إشراف خليفة بولفعة، جامعة جيجل، 2016-2017، ص65.

[2] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص30.

[3] المرجع نفسه ، ص31.

الفصل الثاني

العتبات النصية ودلالتها في كتاب "من دس خف سيبويه في الرمل؟"

أولا: دلالات الغلاف

1- سيميائية العنوان الرئيسي

2- دلالة اسم المؤلف

3- دلالة صفحة الغلاف

4- دلالة خطاب الواجهة الأمامية

5- دلالة المؤشر الجنسي

6- دلالة الألوان

7- دلالة كلمة الناشر

8- دلالة الإهداء

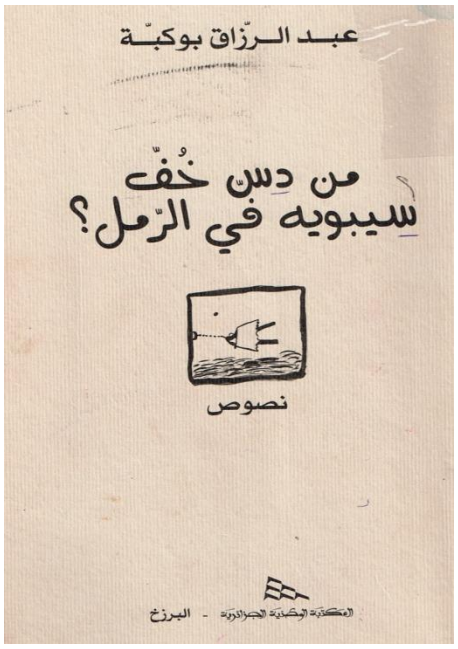
9- دلالة التصدير

10- دلالة العناوين الفرعية أو الداخلية

11- دلالة الهوامش

12- دلالة علامات الترقيم

13- سيميائية الصور الداخلية



أولا: دلالات الغلاف

1- سيميائية العنوان الرئيسي:

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، وهو أول عنصر يفتتح به النص «فالعنوان هو في الأغلب الأعم خلاصة النص، التي تساهم في توجيه المتلقي، لأن علاقة المتلقي بالنص، تتحكم فيها طبيعة العنوان الذي هو دعوة لتأمل ما تحته أو العكس. لأنه البداية الحقيقية والنافذة الأولى، ولهذا يتأنى الشاعر في وضعه واختياره، ليكون دالا أوليا يحيل على دلالات عدة قبل القراءة وبعدها، فالعنوان في الثقافة المعاصرة خرج عن دوره القديم (الجنسي) أي العامل على توضيح الجنس ليلعب دورا جديدا، هو إنتاج المعنى، وممارسة سلطة دلالية أكيدة على النص الشعري»،[1] ذلك أنه أكثر مراكز النص الإستراتيجية للتحول من دلالة إلى دلالة أخرى، كما أنه يحمل الإرهاصات الأولى لمعاني متعددة تشير إليه، ولم يعد العنوان مؤشرا جنسيا فحسب، بل تعداه إلى أكثر من ذلك بكثير، إذ أصبح مشارك في إنتاج المعنى.

والعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، كما أنه يعكس حمولات دلالية مكثفة داخل بنية النص الروائي «كونه العلامة اللسانية الأولى التي يصادفها القارئ على سطح الغلاف»،[2] فالعنوان أولى العتبات ومن

---

[1]- محمد الصالح خرفي: فضاء النص نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007، ص38.

[2]- حبيب بوهرور: العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الأثر، ع 24، كلية الآداب، جامعة قطر، ص38.

أكثرها أهمية في تشكيل الدلالة، وفك الشفرات الرمزية، فهو الذي يعمل على إضاءة داخل النص، فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقة جدلية.

والمطلع على ديوان عبد الرزاق بوكبة "من دس خف سيبويه في الرمل"؟ يلاحظ أن العنوان يتموضع مباشرة بعد اسم الكاتب، الذي عمل على كتابته بخط يده، بأحرف بارزة كبيرة دلالة على أهميته. والعنوان من "دس خف سيبويه في الرمل؟ جاء في صيغة سؤال واستفهام يحمل في طياته جملة استفهامية كاملة من حيث اسم الاستفهام والمستفهم منه.

من	**دس خف سيبويه**	**في الرمل**
↓	↓	↓
اسم استفهام	جملة فعلية	جار ومجرور (شبه جملة)

ومن الطبيعي أن يكون لكل سؤال جواب، فالسؤال هنا هو العنوان الرئيسي "من دس خف سيبويه في الرمل؟" أما جواب هذا السؤال فمن البديهي سيكون هو النص الشعري، الذي كتبه المؤلف جوابا على التساؤل الذي قام بطرحه في عنوانه الأصلي.

كما أن صيغة الاستفهام "من" فتح دلالة الجملة الفعلية على أزمنة متعددة، حيث تحولت حركة البحث في هذا التركيب من الفعل "دس" إلى البحث عن فعل الفاعل "من"، وهذا ما خلف حركة لثلاثة أزمنة متتالية هي الماضي والحاضر والمستقبل. وبذلك فدلالة العنوان تتمحور أو تتوزع على أربعة أقطاب رئيسية هي: **دس، خف، سيبويه، الرمل** وكل من هذه المفردات تحمل معانيها الخاصة فالفعل **دس** دلالة إخفاء الشيء بقوة وجعله في الباطن، في حين أن كلمة **خف** بالضم «مجمع فرسن البعير (...) الخف، لا يكون إلا لهماج. أخفاف: واحد الخفاف التي تلبس وتخفف لبسه من الأرض الغليظة ومن الإنسان، ما أصاب الأرض من باطن قدمه، الجمل

المسن، وساوم أعرابي حنين للأسكاف بخفين حتى أغضبه، فلما ارتحل الأعرابي، أخد حنين أحد خفيه فطرحه في الطريق، ثم ألقى الأخر في موضع آخر، فلما مر الأعرابي بأحدهما قال: ما أشبه هذا بخف حنين ولو كان معه الآخر لأخذته»،[1] فالمقصود به ذلك الحذاء الخفيف والبسيط، الذي ليس له كعب يمكن ارتداؤه ونزعه بكل سهولة، كما يدل أيضا على حياة البادية البسيطة التي لا تكف فيها.

في حين أن سيبويه (765-796) هو «عمر بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، إمام نحاة البصرة وقيل إن ولادته كانت بالبيضاء من مدن شيراز واختلف في موضع وفاته (...) نشأ بالبصرة ودرس النحو على الخليل بن أحمد ويونس بن حبيب (...) عاد إلى وطنه وألف كتابه المسمى كتاب سيبويه الذي يعد أصل النحو وأشهر كتبه واعتمد عليه نحاة المدارس جميعا، وألفوا حوله الشروحات والملخصات والتكملات والتعليقات والنقد، وما زال محتفظا بمكانته»[2] فسيبويه هو ذلك العالم اللغوي أو النحوي الذي شاعت وذاعت شهرته قديما.

وخف سيبويه قد استعيرت من المثل القديم الذي مغزاه عاد بخفي حنين، في حين أن كلمة الرمل فهي دلالة على الصحراء، الشاسعة والضياع والتيه، وطبيعته الزئبقية المتحركة تساعد على إخفاء الشيء دون عناء، أو دون بذل أي مجهود كان، لكن عند البحث عنه مجددا أو محاولة إيجاده مرة أخرى فيكون الأمر شبه مستحيل.

والمقصود بدس خف سيبويه هو ضياع كتاب سيبويه الذي يعد العمدة في النحو، بسبب التحولات التي تطرأ على اللغة تبعا لمتطلبات العصر، فلكل عصر لغته الخاصة به، وكل لغة تختلف عن الأخرى، وهذا ما حدث

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009، ص822، 823.

[2]- حسين محمد نصار: الموسوعة العربية المسيرة، مج 4، باب السين، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2010، ص1952.

لكتاب سيبويه لأن العصر كالرمل متغير وغير ثابت، والرياح تعمل على تغيير ملامحه في كل لحظة وأخرى، كما تعمل على مسح الآثار فهو لا يستقر على حال. فاللغة التي نتكلمها الآن ليست هي نفسها ما كانت سائدة في العصور القديمة، وعادات وتقاليد اليوم تختلف عن عادات وتقاليد القدماء.

كما نجد أيضا العنوان الأصلي أو الرئيسي في الصفحة الثانية من الكتاب، وقد أفرد له صفحة كاملة، أما في الصفحة الثالثة فنجد كلا من اسم الكاتب وعنوان الكتاب أو الديوان، بالإضافة إلى المؤشر الجنسي "نصوص"، وكذلك دار النشر، غير أن الملاحظ أن هناك عنوان قد أدرج تحت العنوان الرئيسي مباشرة فحواه "**أو الريشة فوق القصبة**" والذي يمكن أن نعده بمثابة عنوان ثان وذلك من خلال حرف العطف **أو** الذي يفيد التخيير.

أما المقصود بكلمة الريشة هي الريشة التي كانت تستعمل قديما في عملية الكتابة بديلا عن القلم. في العصر الحديث، والقصبة كذلك هي الأخرى أداة من أدوات الكتابة التقليدية، الريشة تدل على الخفة ومن هنا يتضح أنه على الرغم من المحاولات الكثيرة لإخفاء خف سيبويه في الرمل، إلا أن المحاولات سوف تبوء بالفشل، لأنه على الرغم من صعوبة البحث عن الأشياء التي قد تم طمسها بقوة، إلا أنه في الأخير سوف يتم العثور عليها، لأنه وبمرور الأيام والعصور هذه الأشياء ستعود للظهور مرة أخرى، فرياح التغيير سرعان ما تكشف عن جزء منها أو غيره، ممن بذلوا جهودهم في الحفاظ على اللغة العربية وعروضها وسوف تبقى محمية.

وتعد الكتابة بالريشة أفضل أدوات التعبير عن الذات وما يختلج صدور الشعراء والمبدعين، من عواطف وأحاسيس بكل حرية دون ضوابط ولا قيود لأن نفس الشاعر تصبح خفيفة خفة الريشة التي يكتب بها، فعلى الرغم من اختلاف أدوات الكتابة وتطورها عبر العصور، إلا أنها تبقى خادمة لكل من اللغة وصاحبها حتى تضمن

للأولى استمراريتها، وتمنح للثاني متنفس عن خلجات صدره، ومن خلال قراءة عنوان الكتاب نرى أن الكاتب قد وفق في اختيار عنوان ديوانه وكان حاذقا في وضعه.

– وظيفة العنوان الرئيسي:

أما الوظيفة التي يطلع بها عنوان الديوان "**من دس خف سيبويه في الرمل؟**" فهي وظيفة إغرائية هذه الأخيرة التي تعمل على الإثارة والتحفيز وذلك من خلال تحفيز وغواية المتلقي /القارئ وإدخاله في عملية القراءة والتأويل وذلك بجعل العنوان في شكل تساؤل مما يضع المتلقي /القارئ في عملية تأويل لا حدود لها تفضي به إلى قراءات متعددة.

وهذه الوظيفة ليست حكرا على الكاتب فحسب، بل أصبح الناشرون يعتمدون عليها بشدة، ذلك أنها تساعد على نشر الكتاب وتسويقه بطريقة كبيرة نظرا للفضول الذي يطرحه، ولذلك يمكن اعتبارها من السمات الجيدة لكل من الكاتب والناشر على حد السواء، وذلك من خلال حمله على المتابعة رغبة منه في الوصول والإستكشاف لأن العنوان الجيد يمثل أهم واسطة للبيع، والعنوان نقدي أكثر منه شعري، يجعل من الشاعر ناقدا من خلال إشاراته إلى التجديد نظريا وتطبيقيا، والثورة على لغة سيبويه ونحوه، كمعادل علمي للخليل بن أحمد الفراهيدي في الموسيقى، والدليل الآخر هو استبدال كتابة القصبة عند العلماء بكتابة الريشة عند الفنانين الشعراء.

لغة العلم ≠ لغة الشعراء

التقليد ≠ التجديد

2- دلالة اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف / الكاتب عتبة مهمة وأساسية من العتبات النصية المحيطة بالنص، «ولا أحد يجهل أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا، وليس إلى أدبيتها أو فنيتها»[1] فاسم الكاتب من العتبات التي تتموضع على صفحة الغلاف، وكلما اشتهر هذا المؤلف أصبحت مؤلفاته بنفس شهرته، حتى أنه في بعض الاحيان نلاحظ أن بعض الأعمال الأدبية قد حققت شهرة واسعة وذلك ليس بسبب أدبيتها، ولكن لأن صاحبها مشهور على الساحة الأدبية.

ونجد اسم المؤلف في ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل؟" يتموضع في أعلى صفحة الغلاف، فالمؤلف عبد الرزاق بوكبة يريد بذلك أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية، وكأنه يريد أن يقول بذلك أنا هو الكاتب الحقيقي لهذا الديوان، كما يدل على المكانة الرفيعة والمنزلة العالية التي يحضى بها صاحب هذا الديوان، وأنه هو الأول ثم يليه مؤلفه. ولهذا جاء اسم المؤلف في الصدارة، فوق العنوان الرئيس مباشرة، وذلك لشد انتباه القارئ وقد كتب اسم المؤلف عبد الرزاق بوكبة بخط متوسط إذا ما قورن مع خط العنوان الرئيسي الذي كتب بخط غليظ جدا.

ولم يقتصر المؤلف على ذكر اسمه على الصفحة الرئيسية وحسب، بل تعداه إلى ذكره في الصفحة الرابعة بخط أقل بقليل من الخط المكتوب به في الصفحة الرئيسية للغلاف باللون الأسود، هذا الأخير الذي عادة ما

---

[1]- أمينة حمداوي، هجيرة بدري: سيميائية العتبات النصية في كتاب "أوراق الورد" محمد صادق الرفاعي، بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص مناهج النقد المعاصر، إشراف محمد مداور، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2016/2015، ص57.

يكون مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفرة فهو مرتبط بالليل، هذا الأخير بدوره يوحي بالخوف والوحشة، وهو لون مطلق غير موجود في ألوان الطيف، كما يوحي إلى الظلام والكآبة، وقد كان هذا اللون مكروها منذ القدم، لهذا عمد القدماء للرمز به ولكل الألوان القاتمة إلى كل من الموت والشر والجهل.

غير أن هنالك من يرى بأن الأسود لا يعني بالضرورة الحزن والحداد، فهو ليس لونا سلبيا بل رؤوا فيه معنى جديدا، «فاللون الأسود يعني القيادة والسلطة والسيادة والشرف»،[1] فالسواد معنى للجرأة والدهاء وإثبات اسم المؤلف أعلى صفحة الغلاف هو تميز لصاحب هذا العمل الأدبي عن غيره من المؤلفين وإعلاء امن قيمته وشأنه، وتميزه عن باقي العناصر الأخرى التي تضمنها الغلاف.

ومن هنا يتضح بأنه لا بد من إثبات صاحب العمل الأدبي، فلا وجود لأي عمل أدبي بدون صاحبه، لأن هنالك علاقة تكامل بين المؤلف ومؤلفه، فلا وجود لنص دون مؤلف ولا مؤلف دون نص، فإثبات اسم المؤلف أيضا يؤكد شرعية النص، لأن النص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه يعتبر نص بدون هوية، فإثبات الاسم هو من مصلحة الكاتب، لأن القارئ المتلقي في إقباله على هذا العمل الأدبي دائما ما يستفسر عن صاحبه ذلك أن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الفعال في استقطاب جمهور القراء.

ولذلك نجد بأن اسم المؤلف يؤدي وظيفة جد مهمة وهي وظيفة تعيينية وإشهارية، وهذا من خلال نسبة العمل الأدبي لصاحبه وإثبات الملكية التامة.

---

[1] نوال زويدي: الألوان في التراث العربي، مجلة الأدب والفن، ع5101 ،09:35- 11/03/2018-29:21-12/03/2016.

3- دلالة صفحة الغلاف:

من البديهي أن الغلاف هو «العتبة التي يطالعها متلقي الرواية/الكتاب، ومن خلال انفعاله بها تتشكل بذور علاقة بنيه وبين النص، يحكم هذه العلاقة الحالة النفسية والمستوى الثقافي ونوعية التعليم...الخ»،[1] وتتكون صفحة الغلاف من وحدتين أساسيتين وهما وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دور لا يقل أهمية عن دور الوحدة الأمامية.

وهذه الوحدة الأمامية تحمل أربع وحدات جغرافية وهي: اسم الكاتب، العنوان، صورة الغلاف بألوانها، والمؤشر التجنيسي وأيقونة دار النشر، فالغلاف هو الواجهة الأولى التي يقع عليها نظر المتلقي، كما أن رسمة الغلاف ما هي إلا تواصل بصري يترجم لنا واقع العمل الداخلي، وبالتالي فإن صورة الغلاف تكون أقرب للنظر من الخط المكتوب، وليس العنوان فالرسمة تكون أسرع في الوصول إلى المتلقي من العنوان، والصورة «هي تشابه أو تطابق للجسم تنتج بالانعكاس أو بانكسار الأشعة الضوئية وتتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة، وبهذا فأن الصورة الحقيقية هي نتاج تلاقي الأشعة على الحاجز»،[2] وتعتبر الصورة من أهم وسائل الإيضاح والتبيان، بل إنها تعتبر كذلك من أكبر أدوات الإثارة والتوجيه والإرشاد.

والصورة لوحة أو نص بصري من دال ومدلول، أو مجموعة من العلامات التي يمكن دراستها والكشف عن خواصها وملامحها ودلالتها «واللوحة رسالة تثبت بلغتها إشكاليتها وتنقل رسالة من مرسل إلى مستقبل من خلال

---

[1]- عزوز علي إسماعيل: قراءة في عتبات النصوص عند ليلى العثمان في مجموعة "الحواجز السوداء" مجلة عتبات الثقافية، ع2، 1203/ 01/ 25- 12/03/2018، 11:20.

[2]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، 2009، ص71.

استعمال شفرات خاصة تشير إلى شيء ما واللوحة تعمل ضد الزمن، تثبته، تخرجه من سياقه المندفع إلى قانونها الثابت»،[1] كما أنها تعود بالمرء إلى أوقات لم يعاصرها والصورة هي «الإيحاء الذي يتحقق مع كلمة تستدعي أصواتها الشيء الذي تشير إليه بشكل طبيعي»،[2] ونحن لا ننكر أننا نعيش في عصر ثقافة ما بعد المكتوب عصر الصورة، ومن المعروف أن المعارك التي يدور رحاها اليوم بين الدول الصناعية الكبرى وهيمنتها على الدول الفقيرة هي معركة السيطرة على الصورة بشتى أشكالها، هذه الأخيرة التي لا تكون محايدة بل تحمل أهدافا خفية.

إن هذا النوع من الأغلفة يوصف بأنه يتميز بنوع من الخشونة، أما لونه فهو يميل إلى لون الرمل مما يجعله يتوافق مع كلمة الرمل المذكورة في العنوان، وهذا النوع من الأغلفة لا يتوافق مع الألوان الطباعية، بل ينسجم أكثر مع التخطيط أو ما يعرف بالغرافيك[*].

فطبيعة صفحة الغلاف مرتبط إلى حد كبير بنوع وشكل الكتاب، وديوان "من دس خف سيبويه في الرمل؟" هو كتاب من الحجم الصغير، مستطيل الشكل الذي صدرت طبعته الأولى عن المكتبة الوطنية الجزائرية ودار البرزخ سنة 2004، ويبلغ طول هذا الكتاب 14 سم وعرضه 11 سم، أما عدد صفحاته فيبلغ عددها حوالي 110 صفحة.

بالإضافة إلى ذلك نجد على صفحة غلاف الديوان المطوية إلى الداخل والتي أخذ أمين الزاوي على عاتقه كتابتها، وصورة الغلاف هي أول ما نصادفه وآخر ما يبقى في الذاكرة، وهي بمثابة المرآة التي ننظر من خلالها إلى

---

[1]- محمد مختار الجنوبي: كتابة الصورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص11.

[2]- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص184.

[*] الغرافيك يعرف بأنه: مجموعة التقنيات المستخدمة في تحليل وتفسير الحقائق من خلال الخطوط والرسومات والأشكال الهندسية، يختص بالإبداع البصري ويشمل عدة جوانب منها الإخراج الفني وتصميم الحروف وتنسيق الصفحات وتصميمها وإخراجها.

النص، لذلك فحسن اختيار شكل ولون وصورة الغلاف يعمل على شد انتباه القارئ وجعله يبدي اهتمامه، والرغبة في اكتشاف ما يوجد داخل هذا الكتاب.

4- دلالة خطاب الواجهة الأمامية:

الواجهة الأمامية هي عتبة مهمة وأساسية، لما تحمله من دلالات ومؤشرات، والذي يهمنا هو تحليل خطاب الواجهة الأمامية للغلاف ودلالته السيميائية، ونجد في صفحة ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل؟" نجد أن اسم المؤلف أثبت أعلى الصفحة في الوسط، بخط أقل بقليل من الخط الذي كتب به العنوان ثم نجد عنوان الديوان أسفله مكتوبا بخط سميك باللون الأسود، وبعده مباشرة نجد الرسم المثبت على صفحة الغلاف بتقنية التجريد التي تتوافق مع تخطيط العنوان ونوعية الورق، كتب تحته مباشرة التجنيس بلون أسود.

وعن الصورة المثبتة على صفحة الغلاف فهي كما يقول "ريجيس دي بقري" المختص في الصورة «أن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل، فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها، إذ تمنحنا إمكانية الحديث عنها، وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة حولها»،[1] فنحن اليوم نعيش في مجتمع الصورة فهي رفيقنا الدائم، فأينما ولينا وجوهنا هناك صورة ننظر إليها وتنظر إلينا، سواء أكان ذلك في الجرائد أو المجلات أو في الكتب أو المنزل أو الشارع.

ولذلك فالصورة بحق تحيا بنا ونحيا بها، ومن خلال تأمل الرسمة الموجودة على صفحة غلاف الديوان "من دس خف سيبويه في الرمل؟"نجدها عبارة عن طائرة ورقية ترفرف فوق أمواج البحر بفعل الرياح العاتية، غير أن

[1]- عبد الحق بلعابد: سيميائية الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص140.

هذه الورقة لا يشدها خيط متين، بل ما يشدها هو عبارة عن نقاط متتالية تحملها فوق البحر، غير أن هذه الخطوط سرعان ما ستتقطع لأن أساسها غير متين ولن تستطيع إبقاء هذه الورقة وحملها لمدة طويلة. لأن الرياح التي هي بصدد مواجهتها لها من القوة على فصل الطائرة الورقية وحملها إلى مكان بعيد ومغاير تماما، كما أنها قد تسقطها في الماء وتغرقها، لأن من لا أساس قوي له يقف عليه أو يستند عليه سرعان ما سيزول ويندثر ويصبح طي النسيان.

وبالإضافة إلى أن هذه الرسمة ملونة باللون الأسود، وهو اللون المسيطر على هذه المجموعة فالصورة دلالة على حزن الشاعر، وهذه الرسمة قد وضعت داخل إطار مربع الشكل، وعند النظر إليها نحسها بمثابة نافذة للإطلاع على أمر مغاير تماما لما هو موجود وكأنها نافذة التغيير، فتلك النقاط المتقطعة التي تحاول أن تشد الطائرة في الرسمة دلالة على ما آلت إليه اللغة العربية، فاللغة لم تعد تلك اللغة الموروثة عن الأجداد، فهي شيئا فشيئا تنفلت لأن رياح التغيير قد عصفت، فهذه الطائرة تريد أن تتخلص من هذه الأزمة والمعاناة والتحرر من هذا الخيط، كذلك اللغة العربية تريد التحرر من قيودها وأن تخطو خطوات ثابتة نحو التغيير، ولكن هذا التغيير لا يعني إحداث القطيعة مع سابقتها لأن الجديد يبنى على القديم لا بالتنكر إليه.

ومن هنا يتضح بأن الصورة أو الرسمة التي يقوم الكاتب بوضعها أو دور النشر على صفحات الكتب، لها أهمية بالغة لأن هذه الرسمة سوف تظل لفترات طويلة معبرة عن حدث لا يتغير بتغير الزمان والمكان، كما هو الحال في الصورة التي تطالعنا على صفحة الكتاب، والتي هي انعكاس لنفسية الشاعر وعواطفه وأحاسيسه.

وكما لغلاف الكتاب وظيفة ضرورية لحفظ أوراقه، وحفظ تصميمات صفحاته الداخلية من التلف والضياع أصبح الإغراء أيضا من أهم وظائف الغلاف التي تسعى لجذب القراء وافتتانهم.

5- دلالة المؤشر الجنسي: Indication générique

يعتبر المؤشر الجنسي عتبة من العتبات النصية الأولى للولوج إلى النص، إذ تهيئ القارئ لاستقبال النص، كما أنها تحدد له النص ونوعه حتى يسهل عليه دراسته، وذلك من خلال تحديد ماهيته وانتمائه، وتصنيف هذا الجنس الأدبي إذا ما كان رواية، نثر، شعر، قصة ... الخ، الجنس «هو الضرب من كل شيء »[1] والجمع أجناس وهو أعم من النوع.والجنس : «اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع»[2]

والمؤشر الجنسي تابع للعنوان الأساسي وملازم له فوجوده ضروري إلى جانب العنوان الرئيسي . فتداخل الأجناس الأدبية، وعدم معرفة تفرعاتها، قد يصعب من عملية تصنيف هذه الأعمال الأدبية، فيؤدي كل ذلك بالقارئ إلى متاهة تضعه في حيرة من أمره أمام هذا العمل الأدبي هل هو رواية أم شعر أم قصة أم مسرحية أما بوجود المؤشر الجنسي الذي يعمل على تحديد طبيعة هذا العمل الأدبي وجنسه، تسهل عملية تلقي النص/ الكتاب.

ونظرا لما للمؤشر من أهمية، فإنه من الضروري إثباته على صفحة الغلاف، لما له من دور كبير في توجيه فعل القراءة، ولذلك فهو يتموضع على صفحة الغلاف وذلك بثلاثة طرق أولها: إما أسفل العنوان الرئيسي وثانيها أسفل العنوان الفرعي، كما يمكن أن يثبت أسفل لوحة أو رسمة الغلاف كما نجده في ديوان عبد الرزاق بوكبة.

---

[1]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، لبنان، ط1، 2010 ،ص 130.

[2]- علي محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، دط، دس، ص70.

فالمؤشر الجنسي هو الذي يحدد طبيعة الجنس في الكتاب بعبارة نصوص، مما يسهل على القارئ فعل القراءة وما هو بصدد مواجهته، وذلك من خلال معرفة طبيعة هذا الكتاب بأن ما يحتويه داخله هو عبارة عن نصوص سواء كانت هذه النصوص شعرية أم نثرية.

والشاعر عبد الرزاق بوكبة يسعى إلى المراوغة على مستوى اللغة، والرسمة الموجودة على صفحة الغلاف فقارئ عنوان الديوان "من دس خف سيبويه في الرمل؟" للوهلة الأولى دون وجود مؤشر تجنيسي يتبادر إلى ذهن المتلقي أنه عبارة عن مجموعة قصصية، ويؤكد هذه الإحالة لهذه المجموعة القصصية المؤشر الجنسي المرافق للعنوان الرئيسي في عبارة نصوص.

هذه النصوص هي نصوص نثرية وشعرية وهي أقرب منها إلى النثر من الشعر، وعبد الرزاق بوكبة قد عمد إلى هذا التصنيف في محاولة منه للخروج عن التصنيف المعتاد والبعد عن الرتابة التي تبعث على الملل، فهذه محاولة شعرية تتجاوز تفريغ الفكرة في قالب محدد الأبعاد، ومحاولة خلق جديد لم يعمده أحد.

ويتضح من كل هذا بأنه من الضروري جدا تثبيت المؤشر الجنسي على صفحة الغلاف، فهو العمود الذي يرتكز عليه العمل الأدبي، وهو الذي يعمل على إرشاد القارئ المتلقي، وإبعاده عن متاهة تحديد الجنس الأدبي. والكاتب الذي يصرح بنوع الجنس الأدبي الذي يبدع فيه هو الذي يؤمن السجالات التي يقع فيها المتلقون.

6- دلالة الألوان:

إن الألوان جزء لا يتجزأ من العالم المحيط بنا، فهي تلازمنا في حياتنا، والألوان كانت موجودة منذ وجد الإنسان القديم، حيث تمتد جذورها تزامنا مع الحياة بكل تطوراتها وتمظهراتها الحضارية والثقافية عبر التاريخ، وقد

ظهر ذلك بشكل واضح عند قدماء العرب وبالضبط في نصوصهم الشعرية القديمة، فكانت أشعارهم زاخرة بالألوان تعبيرا عن رغبتهم في تغيير الحياة السائدة في تلك الفترة.

وهذه الألوان لم تكن حاضرة بالصدفة بل كانت لها مدلولاتها، كانت تعبر عن أبعاد تتعلق بالزمن وصولا إلى يومنا الحاضر، وفن اللون يتطور كما تتطور وتنمو اللغة العربية كغيرها من الكائنات الموجودة،[1] والألوان تمثل ظاهرة اجتماعية فهي تعكس طبيعة وحضارة كل أمة، فهذه الألوان تتغير وفق الثقافات لتكون لكل ثقافة نظرتها الخاصة للألوان.

فهذه الألوان «تعتبر شأنا ثقافيا مما يعني أن للتجربة المحلية الأثر الوازن، في حمل المعاني والدلالات للألوان فلا يمكن مقاربة لون من الألوان إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها»،[2] وإذا ما انتقلنا إلى رصد الألوان التي وردت في الكتاب، نجد أن اللون الأسود هو اللون الطاغي على سطح صفحة الكتاب، فقد كتب به العنوان الرئيسي، كما كتب به أيضا اسم المؤلف، كما رسمت به أيضا الصورة التجريدية الموجودة على صفحة الغلاف التي استعمل اللون الأسود فيها وفقط، فاللون الأسود غالبا ما يعبر عن الشعور بالحزن والأسى والفراغ، وهذا السواد ما هو إلا تعبير عما يختلج صدر الشاعر عبد الرزاق بوكبة من خلال رسمته التجريدية، والتي لا لون فيها غير اللون الأسود، وهو اللون الذي لبسه الشاعر بسبب حزنه الشديد وأسفه على مآل اللغة العربية، لغة القرآن وما أصبحت عليه بسبب ضغوطات العصر ومتطلبات العولمة ومسايرة روح العصر، وحلول الكلمات الأعجمية محل الكلمات العربية.

---

[1]- ينظر :نوال زويدي: الألوان في التراث العربي، مجلة الأدب والفن.

[2]- عبد الحق بلعابد: سيميائية الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، ص 146.

واللون الطاغي هو اللون الأسود « واللون الأسود أطلقه العرب على جماعة النخيل، كما استخدموا الأسود اسما للتمر والحرة كما أطلقوه على الماء مع التمر تغليبا والأسودين هما الماء واللبن»،[1] كما أن اللون الأسود «هو لون القوة وغير موجود في ألوان الطيف وهو ضد اللون الأبيض وينطلق من المواد المخدرة والسامة، ويعطي القوة والثقة بالنفس، يزيد من الشعور بالحزن وتعمق إحساسنا بذاتنا »،[2] وأما اللون الرملي أو الذهبي الأصفر كما تقول :ا«لعرب أرض صفراء إذا كان ترابها مختلطا بالرمل»،[3] فاللون الذهبي هو مزيج بين التراب والرمل.

7- دلالة كلمة الناشر:

عادة ما تكون لهذا الجنس وظيفة إشهارية، تهدف للترويج للكتاب من أجل زيادة مبيعاته، وبالتالي لا يكون هذا النص الموازي مسؤولية المؤلف / الكاتب إلا بدرجة محدودة، على الرغم من وجود اتفاق ما بين المؤلف وناشر أعماله، وبذلك تأخذ هذه النصوص هيئة كل من الملصقات أو الإعلانات الاشهارية، وكلمة الناشر تأتي ملحقة بالعنوان الذي يضعه المؤلف / الكاتب ولذلك نجد بأن«هذا الجنس الخطابي ينهض بوظيفة إشهارية وتجارية وذلك من أجل ترويج الكتاب وتنمية مبيعاته»[4] فكلمة الناشر لها الدور الريادي في التعريف بالكتاب،

سفر الرّغبة والتّكسير : النّص هو السّقوط الحرّ في هاوية ترفعنا عاليا، نحو علياء السّماء التّي بدورها تدفعنا نحو شلاّل الغواية وممارسة الحريات في أبلغ تجلياتها/النّص دفاع عن حرية المتخيَّل، في تكسير الممنوعات التّي تحاصره من كلّ جنس ومن كلّ لون، ومن كلّ جهة، وهذا السّفر «من دسّ خفّ سيبويه في الرّمل؟» للنّاص عبد الرّزاق بوكبّة، مُشكّل من أسفار في جغرافيا المفاجئ، وجغرافيا الإمتاع، وجغرافيا الرّغبة/في هذا السّفر يفتح بوكبّة النّصّ الجزائريّ على أزمنة لغوية جديدة ويُشرع جناحي الغواية على سماوات يلتقي فيها الموروث والمأمول والمدهش، كلّ ذلك لقول نشيد و شعرية تفاصايل الحياة اليومية/هذا الكتاب مفعم برأسمال العاطفة التّي هي التّاريخ العميق في الأدب : نداء الأمّ والقرية والطّفولة والفقر والحلم والجسد الأنثوي والبلاد/نداء وعناق والتحام تُبشّر به لغةُ أديب مقبل على تجربة تعلن عن تفرّد/عن كاتب حسّاس.. عفوي.. بدوي.. عميقٌ.. لا ينكر ظلّه ولا أنفاسه، ولا ينكر الآخرين الذّين فيه والذّين من حوله وقبل أن نمارس الكتابة، فإنّنا نمارس جنون القراءة وهو جنون دائم فينا.

وعبد الرّزاق بوكبّة قارئ ممتاز، ومن يقرأ بموهبة كالتي يملكها عبد الرّزاق، قادر على كتابة المختلف والحداثيّ المرتبط مع تجربة الآخرين في علاقة قطيعة معرفية وجمالية مؤسّسة.

فاقرأوا هذا السّفر، فإنّه يحقق المتعة والمعرفة وجحيم أسئلة الذّات، في مواجهة مفتوحة مع التّاريخ والإبداع.

أميـــن الـــزاوي

---

[1]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1997، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص78.

[3]-المرجع نفسه، ص78.

[4] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص99.

إضافة إلى صاحبه وجعله يحظى بشهرة واسعة، غير أنه في بعض الأحيان لا يكتفي بالوظيفة الإشهارية فحسب بل يتعداه إلى شرح العنوان وتبسيطه.

وقد وردت كلمة الناشر في هذا الديوان على يد أمين الزاوي مدير المكتبة الوطنية الجزائرية، تحت عنوان «سفر الرغبة والتكسير» تحدث في بدايتها عن النص باعتبار أن الديوان عبارة عن مجموعة من النصوص فالنص هاوية يسقط فيها القارئ، لكنها سرعان ما ترفعه عاليا لما تحمله من معاني، ورسائل مشفرة سرعان ما تدفع بالمتلقي إلى ممارسة الحرية بكل صورها، كما أن النص يضمن الدفاع عن المتخيل ففيه يستطيع الكاتب الحديث عن كل شيء دون حساب، لأن لديه حرية التعبير كيفما شاء وكذلك يستطيع التطرق إلى أي موضوع حتى ولو كان لا يجوز الحديث فيه بموجب العرف أو العادات والتقاليد.

ثم سرعان ما انتقل الناشر إلى التعريف بالديوان حيث يقول في هذا الصدد«من دس خف سيبويه في الرمل؟ للناص عبد الرزاق بوكبة، مشكل من أسفار في جغرافيا المفاجئ وجغرافيا الإمتاع وجغرافيا الرغبة »[1]فهو كتاب لا يفتأ يفاجئ المتلقي في كل صفحة يتصفحها، كما أنه يحقق الامتاع واللذة، ويجعل من متصفحه يرغب كذلك في الإفصاح عن كل ما يعتمر في نفسه دون أي قيد. فعبد الرزاق بوكبة قد فتح النص الجزائري على أزمنة لغوية جديدة لم تكن مسبوقة، تجمع بين كل من الأصيل والحديث والمدهش وكل ذلك من أجل التعبير عن الحياة اليومية بكل جوانبها، فالأدب قد غدت مشاعر الشوق والحنين والحسرة على من الأم والوطن والطفولة وهذا ما يخلق أدبيا حساسا وأدبا حساسا يتفرد بتفرد صاحبه والكاتب قبل أن يكون كاتب فقد مارس القراءة أولا وهي التي غدته وجعلت منه ما هو عليه اليوم.

[1] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل ؟.

وفي النهاية يحث أمين الزاوي على قراءة هذا السفر، ذلك أن قارئه سوف يحقق كل المتع التي يرجو تحقيقها، كما أنه سيثير أسئلة تساؤل ذاته وتبقى مفتوحة على كل من التاريخ والإبداع.

8- دلالة الإهداء:

الإهداء عتبة نصية لها أهمية لا تقل عن أهمية العتبات الأخرى، ولكنه يتميز عن العتبات الأخرى في كونه من وضع المؤلف، فالإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان للآخرين، واحتفاء بالمتلقي، والإهداء يشكل عنصر مساعدا ومهما في اقتحام النص لأنه أحد المداخل الأولية في عملية القراءة، لأنه مفتاح آخر من مفاتيح العمل الأدبي التي تضيء جوانبه وتسعى إلى فك شيفراته وغموضه.

كما أنه في الوقت ذاته يعبر عن العلاقة التي تربط الكاتب /المؤلف بالهدى إليه، والإهداء كما يوضحه جيرار جنيت في قوله :« إن خطاب الإهداء لا يقتصر على أداء المعنى بطريقة مباشرة لإخبار المهدي إليه بأن الكتاب مهدى إليه بالذات، بل يتجاوز ذلك إلى فكرة إخبار جميع القراء بأن الكتاب مهدى إلى المهدى إليه، وبطريقة أخرى إخبار المهدى إليه بأننا رفعنا إليه إهداء يصل إلى عامة الناس».[1]

وقد جاء خطاب الإهداء في كتاب "من دس خف سيبويه في الرمل؟" في الصفحة السادسة، خلافا لما هو معهود لدى الكتاب الآخرين، فالإهداء عادة ما يأتي في الصفحة الثانية بعد الغلاف مباشرة، غير أن إهداء عبد الرزاق بوكبة قد جاء مخالفا لما هو معمول به ومتعارف عليه، حيث أتى الإهداء بعد الصفحة الحاملة للعنوان التي

[1]- وسيلة بوسيس :بين المنظور والمنثور دراسة، ص 108.

احتوت على جميع المعلومات التي تخص الكتاب من اسم للمؤلف والعنوان الرئيسي والعنوان الثاني أو البديل ودار النشر والمؤشر التجنيسي.

وجاء الإهداء أو عدالة الإهداء لعبد الرزاق بوكبة في أعلى الصفحة بحجم صغير، يتكون من ثلاثة أسطر لا أكثر ولا أقل، غير أنه يحمل دلالات كثيرة حيث يقول فيه الكاتب:

إلى بالي القوارب.

أما السدود.

فتحجز ولا تسافر.

والذي يستشف من عدالة الإهداء لعبد الرزاق بوكبة عند تأمل وتفحص هذه الأبيات وهذه الكلمات التي كتب بها إهداؤه، نجد كلمة القارب وهو وسيلة من وسائل الترحال والسفر عبر البحار، والمتعارف عليه أن السفر بالقارب ليس كالسفر بالسفينة أو الباخرة فهاتان الأخيرتان تقدمان كل وسائل الراحة والمتعة كما تضمن لراكبيها السهر على راحتهم والتمتع برحلتهم وجعلها سهلة، فهناك خدم يسهرون على تقديم كل ما يحتاجه الركاب، كما يستطيع الراكب إحضار العائلة معه من أجل التمتع برحلة عائلية، كما أن الركاب لا يشعرون بتلك المطبات التي تحدث على مستوى البحر، في حين أن القارب هو صغير الحجم لا يتسع لأشخاص كثر، ولا يستطيع مقاومة العواصف في وسط البحر، وراكبه غالبا ما يشعر بدوار البحر، وإذا وقعت عاصفة ما سيبتل لا محالة، والقارب يتأرجح جيئة وذهابا كلما عصفت الرياح، فالقارب لا يبعث على الطمأنينة، كما لا يضمن لراكبه الوصول إلى وجهته بأمان، كما أنه لا تتوفر فيه سبل الراحة والرفاهية، وقد يغرق في البحر في نهاية المطاف أو يتوه في عرض البحر.

ولكنه وعلى الرغم من كل المخاطر التي تعتريه، وعلى الرغم من أن راكبه قد لا يضمن وصوله حيا أو وصوله إلى وجهة محددة، إلا أن الذهاب بالقارب يوحي بروح المغامرة وأن الشخص ورغم علمه بكل تلك المخاطر إلا أنه مستعد للقيام بها، وأنه على استعداد لخوضها لأن إرادته أقوى من تلك المصاعب وأنه ليس عائقا.

وكأن الكاتب يريد أن يقول أنه مستعد للإبحار على متن القارب نحو التغيير، وأنه راض بالنتيجة التي ستحدث في النهاية، لأنه قراره ولن يتراجع عنه، مهما لاقى من محاولات للعدول عن رأيه، وأنه سيد قراره، ولن تثنيه المخاطر عما قرره.

أما كلمة السدود فهي توحي بالعزلة وعدم التحرك، والسدود تستعمل في حجز المياه، لذلك فهي حواجز تمنع السفر والمغامرة، فالسد هو الذي يحد من حرية الماء ويقوقعه على نفسه، والإهداء قد كتب بخط يد المؤلف عبد الرزاق بوكبة، وتحته مباشرة إلى اليسار توقيعه دلالة على أن الكاتب يعترف بمسؤوليته على هذا الإهداء، وأنه يقصد هذه الكلمات وأنه يرفض التقيد خلف تلك السدود التي تحجز الإنسان كما تفعل بالماء، فعبد الرزاق بوكبة قد خالف غيره من الكتاب الذين يقومون بإهداء أعمالهم إلى فلذات قلوبهم، فهو هنا قد قام باستبداله بحكمة يدعو فيها إلى ضرورة المغامرة والسفر واستكشاف العالم، وانه لا ضير في محاولة تجريب شيء جديد، والخروج من القوقعة التي يتقوقع فيها.

لأنه في البداية قد يبدو الأمر مستحيل تحقيقه لكن الشخص إذا ما ثبت على موقفه ودافع عنه وتبناه سرعان ما سيجني ثماره، وأن التغيير يبدأ ولو بحركة بسيطة، وأن لا تعدل عن رأيك لأن من يراك مخطئ هو أول من سيتثني عليك لاحقا ويعترف بجميل فضلك، وأن التجديد هو ما يحافظ على الاستمرارية والديمومة فالتعبير بالسد هو التقليد والسكون في حين أن التعبير بالقوارب هو التجديد والحركة.

9- دلالة التصدير:

التصدير عتبة من العتبات الخارج نصية الميثانصية، فهو استشهاد أو اقتباس لأنه ذو وظيفة تلخيصية بامتياز.ولذلك فالتصدير أو الإستشهاد هو أحد قوانين البناء النصي أو الثقافي وقد عرفه معجم le petit robert بأنه:«فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله وتعزيزه»[1] فمن خلال هذا يتبين لنا بأن التصدير ليس من النص بل هو خارج عن النص. يقتبسه الكاتب للإيحاء وتزويد النص بمعاني ودلالات بالغة. وللتصدير وظيفتين: الأولى: تعريف الاستشهاد بأنه حركة ثقافية تقيم علاقة بين نصين: نص السارد ونص المستشهد به.

أما الثانية: التصدير او الاستشهاد يأتي به السارد بغية توضيح قوله وتعزيزه.

ليكون التصدير أو الاستشهاد «كلمة السر التي تمكن القارئ من ولوج عالم النص والنفاد إلى ثقافة المؤلف والتعرف على موقفه من الكتابة والوجود»[2] ونجد استراتجية التصدير عند عبد الرزاق بوكبة تأخد شكل ونظام جيد، فالتصدير عند عبد الرزاق قد حظي بأهمية كبيرة من حيث توزيعه على بعض نصوص ديوانه، حيث نجد الكاتب قد افتتح نص ديوانه بتصدير بعنوان "ملحق" في نص "نوبة الدخول" حيث يقول فيه «سياسة البلاغة، أشد من البلاغة»[3] ونجد الكاتب بأنه قد اقتبس هذا التصدير من "سعة بن عروض" العالم الأدبي الشهير فسياسة

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،56.

[2] عبد المجيد بن البحري: قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير محنة الشعر، لنزار شعرون، نموذجا مجلة الحياة الثقافية، ع 168، س30، تصدر عن وزارة الثقافة التنوسية، تونس 2005،ص147.

[3] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟" نصوص"، ص9.

البلاغة لها تأثير أبلغ من البلاغة في حد ذاتها، لأن سياستها تهيمن عليها، فالكاتب من خلال هذا التصدير يضع القارئ في خضم الموضوع ويبين له معالم هذا الكتاب، فمن خلال هذا النص الذي أتى به المؤلف فهو يعمل على توسيع الأفق الثقافي للقارئ، وفي هذا يقول فاليري لابرو"valergla breaud " «إن هذا البيت، هذه الجملة الموضوعة بين مزدوجتين تأتي في الحقيقة لتوسيع الأفق الثقافي الذي أسطره للقارئ، إنها نداء وتذكير، تواصل منجر: كل الشعر وكل الكنوز الأدبية المستدعاة فجأة توضع في علاقة مع مؤلفين في فكر من يقرأه»[1] وبهذا يتضح لنا بأن التصدير هو استشهاد يأتي به الكاتب بغرض توضيح وتقوية المعنى وسنوضح في الجدول التالي التصدير وصاحبه بالتفصيل:

التصدير	صاحبه	الصفحة
سياسة البلاغة، أشد من البلاغة	الجاحظ	ص9
يا إلهي كلما نظرت في المرآة رأيت وجهي	لشاعر أردني نسيته	ص61
الحرامية، منين جاك الصباط قولي	مطلع أغنية تندوفيه	ص83
يدزينام الكاس والمايدة راهي عشرة بلا فايدة	مطلع من أغنية لأحمد وهبي	ص86
كتبت كل نصوص هذه المجموعة، قبل 22 سبتمبر 2002	عبد الرزاق بوكبة	ص110

فمن خلال قراءتنا للمتن الحكائي نجد بأن السارد قد اعتمد كثيرا على التصدير، وذلك من خلال تعدد وتنوع هذه التصديرات حيث نجد الكاتب / الناص استعملها بغية التوضيح والتدقيق ذلك من خلال تنوع مواضيعها ومضامينها فهي مأخوذة من المورث الجزائري العريق لعمالقة الفن والأدب أمثال الفنان القدير "أحمد

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص106.

وهبي" أحد أقطاب الفن الجزائري الأصيل. والعالم اللغوي "الجاحظ" الذي له الفضل الكبير في ثراء اللغة العربية والمحافظة عليها، إضافة إلى اقتباسه لأحد مطالع الأغنية الأردنية، وهذا يدل على تنوع ثقافة الكاتب، فهو متشبع بالثقافة الجزائرية إلى جانب الثقافات العربية الأخرى، والملاحظة الأساسية التي يلاحظها القارئ/المتلقي باعتباره المعني الأول بهذه التصديرات، هو أن هذه الرسائل (التصديرات) لها مقصدية أساسية يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ، وهذه المقصدية هي أن يتعرف القارئ ويكتشف المغزى من وراء هذه الرسالة التي أضمرها الكاتب، فالناص قام باختيار هذه التصديرات بعناية وإحكام وسيج بها بداية ونهاية نصوصه، فالكاتب على وعي ويقين بأن هذه الشفرات التي أرسلها هي رسالة لقارئ واعي يعرف قيمة هذه التصديرات، لأن هذه الاقتباسات هي بمثابة همزة الوصل أو الجسر الرابط بين العنوان والنص.

كما نجد الكاتب أيضا قد وضع تصديرا بنفسه من خلال الإشارة إلى زمن كتابة هذه النصوص حينما قال في نص الفهرس:«لماذا الفهرس وما في الكتاب في الكتاب»[1] وشرح ذلك في الهامش حيث قال:"كتبت كل نصوص هذه المجموعة قبل: 22 سبتمبر 2002 "فهذا يؤكد ويثبت لنا بأن الكاتب على يقين ودراية بما يفعل، فهو وضع اسمه إلى جانب هؤلاء الذين اقتبس عنهم، كما يتضح لنا بأنه قارئ ممتاز فهو يقرأ لقمة من قمم الأدب والفن الجزائري والعربي على حد السواء.مما ولد قارئ ممتاز وكاتب قادر على كتابة المختلف والحداثي في الوقت نفسه.

[1] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل ؟، ص110.

– وظيفة التصدير:

نجد بأن وظيفة هذه التصديرات التي أتى بها الكاتب، إنما هي بغرض التوضيح والتفسير وزيادة قوة المعنى وإضفاء مسحة جمالية وفنية على هذه النصوص.

10– دلالة العناوين الفرعية أو الداخلية:

بعد دراسة الغلاف واسم الكاتب/ المؤلف والعنوان الرئيسي والمؤشر الجنسي، ننتقل إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للكتاب هذه العناوين لا تقل أهمية عن العنوان الأصلي، فكل من العناوين الداخلية والخارجية عتبات لها وظيفتها الخاصة والتي تكمن في «أن يؤشر كل واحد منها إلى دلالة أو دلالات معينة يحملها الجزء الذي يحدده من النص مع ارتباطها بشكل عام بدلالة العنوان الرئيس»،[1] فهذه الأخيرة تساعده على فهم الكل انطلاقا من الجزء، والعناوين الداخلية في كتاب "من دس خف سيبويه في الرمل؟" ألفيناه يتألف من أربع وثمانين عنوانا (84) هذه العناوين التي تسهل على القارئ الإحاطة بكل جوانب الكتاب، كما منحت هذه العناوين بعدا فنيا وجماليا للكتاب.

حيث افتتح عبد الرزاق بوكبة كتابه "من دس خف سيبويه في الرمل؟" بالعنوان الداخلي "نوبة الدخول" وأنهاه بعنوان "نوبة الخروج".

[1]– محمد الصالح خرفي: فضاء النص نص الفضاء، ص52.

– دراسة العناوين الداخلية في المستوى النحوي:

في ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل ؟"لعبد الرزاق بوكبة نجد أن الديوان يحتوي على سبعة وستون (67) عنوانا مركبا، جاءت في شكل جمل اسمية، وهذه الجمل متعددة وجملة واحدة فعلية وهذه الجمل كالتالي:

أ/ **الجملة الاسمية الموصوفة:** منها عنوان الكتابة الغريزة، الراوي العليم، حجر أبيض، خيال أبيض، قربان أول، المكنسة الروحية، بوج جبلي، عيون قديمة، الغرفة السوداء.

ب/ الجملة الاسمية الخبرية: هذه الجمل نجدها تتموضع في عنوان: نوبة الدخول، تفاح البرزخ، رهان الريح، حديث الطحلب، عطلة المكبوت، ذهب الصحراء، أنثى الغيم، عتبة الليل، حقد الصلصال، ذاكرة العطش، عقوق المرايا، أعراس النسر، أعراس الغبار، أعراس الفراشة، عزاء السيروس، عصافير النار، أعراس الليل، أعراس البياض، ذعر الفستان، معراج الفستان، حصانة الكانون، نوبة الخروج... الخ.

ج/ **الجملة الاسمية المنفية:** نجدها في عنوان واحد من الديوان ككل وهو عنوان لا قشعريرة في الصنم.

د/ **الجملة الاسمية المعطوفة:** ونجدها في عنوان الجرح والتعديل.

هـ/ **الجملة الفعلية:** وكما سبق ذكره الجملة الاسمية، قد حظيت بالنصيب الأوفر في ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل؟"، بينما نجد الجملة الفعلية وردت مرة واحدة في الديوان كله، ونجدها متمثلة في العنوان كنا نرقص حول الكوخ فهذا العنوان قد ورد جملة فعلية المكونة من الناسخ كان والمنسوخ هو الضمير في محل اسم كان، أما خبر كان فهو الجملة الفعلية نرقص حول الكوخ، والشاعر قد اختار هذا العنوان في صيغة الجملة الفعلية وهو إحالة إلى الحركة والنشاط، وذلك من خلال الرقص والدوران حول هذا الكوخ، وهي تعبير عن حنين الشاعر إلى

زمن الطفولة التي كان يلعب ويرقص دون حدود أو قيود، يتحرك في كل مكان فجاء هذا العنوان مناسبا لما أراد الشاعر التعبير عنه وإيصاله والإقناع به.

نوبة الدخول: *

النوبة بمعنى تقول «جاءت نوبتك ونيابتك وهي المصيبة واحدة نوائب»[1] فالنوبة هي المصيبة، الدخول «يدخل دخولا ومدخلا يقال دخل البيت»[2] أي ولجه ووطأه، فالإنسان عندما يواجهه أمر يوفق قدرته على الاحتمال، والفهم والاستيعاب غالبا ما يشعر بصدمة، لأنه ولج عامل مبهما، كل ما فيه يبعث على التساؤل، ويثير في النفس الحيرة والدهشة، وكذلك نوعا من الفزع والرهبة ذلك أن كل المسلمات التي كان يسلم بها قديما قد أصبحت كلها محل شك، وأن الأشياء ليست كما، تبدو له، مما تجعله يحس بأنه ليس على ذلك القدر الكافي الذي يخوله لفهم كل هذه الأمور دفعة واحدة.

أعراس النسر: **

العرس على وزن «العقل طعام الوليمة يذكر ويؤنث وجمعه أعراس»[3] أما النسور فهو «طائر وجمع قلة نسر والكثير نسور يقال النسر لا مخلب له وإنما له ظفر كظفر الدجاجة والغراب»[4]، فهذه النسور هي حيوانات

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، نصوص، المكتبة الوطنية الجزائرية، دار البرزخ، ط1، 2004، ص 09.

[1]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، (مادة ناب)، مكتبة لبنان بيروت، ج 2، د ط، 1986، ص 299.

[2]- المصدر نفسه، ص 84.

** عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل ؟، ص 10.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 178.

[4]- المصدر نفسه، ص 274.

جارحة عادة ما تشاهد ضمن مجموعات لكن هذا التجمع وراءه سبب وجيه، وهو وجود فرائس ملقاة على الأرض من أجل نهشها، وخلاف ذلك فالنسور لا تجتمع أبدا فهي عادة ما تحب العيش وحيدة فردية وتصطاد فرادة، لكن المصلحة هي ما أجبرها على عقد هذا التجمع، فالأمور التي قد تبدو في ظاهرها سارة غير أن باطنها خلاف ذلك تماما، وأن ما يفهم من الوهلة الأولى ليس بالضروري هو الأمر الحقيقي، فالجلوس وانتظار الفرج دون بذل أي مجهود يذكر هو تماما كانتظار النسور التي تجتمع من أجل أمر سار، غير أن ذلك لن يحصل مهما طال الزمن فكلاهما لن يتحقق بالسهولة التي يعتقد بها.

أعراس الغبار:[*]

العرس على وزن «العقل طعام الوليمة، يذكر ويؤنث أعراس»[1] فالأعراس هي مناسبات توضع فيها الولائم وهي مناسبات للأفراح يجتمع فيها الناس من أجل اقتسام ومشاركة السعادة والفرح والسرور، وأن تعم على الجميع، أما الغبار ويقال كذلك «الغبرة بفتحتين واحد والغبرة لون والأغبر وهو شبيه الغبار»[2].

وعادة ما يكون هذا الغبار في فصل الصيف بسبب الأتربة والرياح، فالأحداث غالبا ما يكون هناك سبب خارجي وراء حصوله، وهو الذي يتحكم في مسراه ويحدد له مجراه، وكلما كان هذا السبب الخارجي قوي كلما كانت النتيجة أقوى، كالفارس الذي يتحكم في فرسه وهو الذي تقع عليه مسؤولية الربح أو الخسارة، لذلك

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل ؟، ص 11.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح،ج1، ص 178.

[2]- المصدر نفسه، ص 196.

وجب الرهان الحقيقي أن يكون على الفارس وليس الفرس، لأن المتحكم هو الذي يحدد النتيجة النهائية سواء كانت إيجابية أو سلبية، وهو الذي يسيرها على هواه سواء راقت الآخرين أم لم ترق.

أعراس الفراشة:[*]

العرس كلمة على وزن «العقل طعام الوليمة، يذكر ويؤنث وجمعه أعراس»[1] فالأعراس هي ولائم تنصب فيها موائد الطعام والولائم، أما الفراشة فهي تلك التي «تطير وتتهافت في السراج»[2] فعادة ما تكون هذه الأعراس مناسبات للأفراح، يتجمع فيها الناس من أجل اقتسام ومشاركة السعادة والفرح والسرور البادي على كل الوجوه الحاضرة، والتنقل من مكان إلى مكان آخر، وعلى الرغم من كونها مناسبات سعيدة، إلا أنه هناك من لا يحفل بهذه السعادة ولا بتشاركها، فهمه الوحيد هو أن يترك وشأنه، وبقدر ما يبدو الجمال واضحا على الوجوه فهو في كثير من الأحيان لا يكون هناك طائل ومنفعة تذكر من ورائه، وبقدر ما يبدو عليه الأمر في الظاهر فهو في الغالب ما يحمل خلاف ما يظهره تماما، فهو يبطن أمر مغاير، مثال ذلك الشاب الواقف منذ زمن طويل عند ناصية الشارع في انتظار القطار، في حين أن الفتيات تعتقدن أنه أطال الوقوف فقط من أجلهن وكل واحدة فيهن تقول أنه أطال وقوفه من أجلها لوحدها، غير أنه داخليا سئم الانتظار وتمنى ظهور القطار سريعا، حتى يستطيع المغادرة في أسرع وقت ممكن، فالظاهر خلاف الباطن، بالإضافة إلى محدودية التفكير.

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل ؟، ص 12.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 178.

[2]- المصدر نفسه، ص 209.

أعراس البياض:[*]

الأعراس هي كلمة على وزن «القفل طعام الوليمة يذكر ويؤنث وجمعه أعراس»[1] فالأعراس هي مناسبات يسودها الفرح والسرور والبهجة، بالإضافة إلى توفر ولائم الطعام على اختلافها، فالناس يتجمعون في هذه المناسبات لقضاء أوقات ممتعة ضمن مجموعات معينة، في حين أن كلمة البياض فهو «لون الأبيض وقد قالوا بياض»[2] وهو لون يدل على النقاء والصفاء والعفة، يبعث في الناظر حسا بالطمأنينة والسكينة وراحة البال، وهو لون تقليدي ترتديه الفتيات يوم أعراسهن فهو دليل على الحفاظ على الموروث الثقافي للأجداد، وأنه لابد من الحفاظ على الأصل حتى ولو بدا أنه لا يتماشى مع روح العصر، كذلك وجب استحضار اللهجة الجزائرية العامة والاحتفاء بها لأنها هي الأصل، ومن وظفها دليل على أنه متمسك بأصوله، وهو لا ينكر لها، بل العكس من ذلك تماما فهو فخور بها، إضافة إلى غناء اللهجة العربية، والدعوة إلى العفوية والبعد عن التكلف والتصنع، والانتصار للغة الأم ألا وهي اللهجة الجزائرية بكل ما تحمله في ثناياها.

عرس الجسد:[**]

العرس هي كلمة تدل على «الملازمة، عرس به إذا لزمه. فيقال امرأة الرجل ولبؤة الأسد»[3] فهي تدل على اقتران شيء بشيء آخر، ففي حالة ذكر الأول استحضر الثاني وفهم المقصود به، أما المراد بكلمة الجسد فهو

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص13.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 178.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل ؟، ص 14.

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون (مادة عرس)، دار الفكر، ج 4، د س، ص 225.

«يدل على تجمع الشيء أيضا واشتداده، ومن ذلك جسد الإنسان»[1] فهو دليل على الوحدة التكاتف والتعاون والتضامن، غير أنه وعلى الرغم من هذه الوحدة إلا أنه قد كان له مغامراته الخاصة التي مر بها، هذه المغامرات التي قد تكون دنسته، فبسب خطأ واحد أصبح ينظر إلى هذا الجسد نظرة احتقار واشمئزاز بسبب فعلته، غير أنه يأبى الاعتراف بأنه قد دنس، غير أن الزمن يقول عكس ذلك تمام لأنه قد أصبح زمن فسوق كل ما فيه يبعث على الانحلال الخلقي بشكل أو آخر في السر أو العلانية.

حديث الغشاء:[*]

الحديث هو «من هذا، لأنه كلام يحدث منه شيء بعد الشيء»[2] فهو ذلك الكلام الذي يدور عادة بين شخصين أو أكثر، وقد يكون حديث الإنسان مع نفسه، ويكون هذا الكلام في أمر أو قضية ما، تهم المتحدثين بشكل أو بآخر وتعنى بشؤونهم الخاصة، وعادة ما تكون نبرة الصوت فيه معتدلة، مما يدل على الوعي والتحضر والثقافة والرقي، أما لفظة الغشاء فهي تدل على «الغطاء وجعل على بصره غشوة»[3] فهي تدل على الستر ومنع الرؤية، فعادة ما يتم تبادل الحديث والشورى من أجل الوصول إلى حلول مناسبة وفي نفس الوقت مرضية للجميع، لأن الهرب والتمسك بالرأي ليس الحل الصحيح، وإن بدا ذلك فهو خلاف ذلك تماما، لأن الحديث هو الذي يكشف المستور وربما ما تبدى في نظرك أنه جريمة لا تغتفر، قد تكون في عيون الآخرين مجرد خطأ ومزلة والكل قابل للوقوع فيها، لأن كل إنسان خطاء بطبعه، غير أن الأخطاء تغتفر إذا ما تم الاعتراف بها، وبأنه نادم عليها

---

[1]- المصدر السابق، ص 457.

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 15.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 36.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1 ،ص 199..

ولن يحاول إعادة نفس الخطأ لأنه قد تعلم منها، غير أن الزمن الذي أصبحنا نعيش فيه أصبح ينظر إلى كل شيء على أنه مباح وذلك بسبب تدني المستويات على اختلافها، وغياب الوعي والانحلال الخلقي الذي انتشر كالوباء وأصبحت تدعمه مقولة السير في الركب الحضاري ومواكبة الجديد.

لا قشعريرة في الصنم 1:*

لا يدل على «الصفاء والبريق ومن ذلك تلألأ اللؤلؤ»[1] فهو الصفاء والنقاء في أرقى صورة في حين أن كلمة قشعريرة مأخوذة من «اقشعر جلده اقشعرار فهو مقشعر والجمع قشاعر»[2] وهي تلك القشعريرة التي تسري في جلد الإنسان وتشعره بعدم الارتياح، ويحدث ذلك بسبب تأثره ببعض الأفعال الخارجية وهي دليل على أن الحياة مازالت تدب في هذا الجسد، بالإضافة إلى أن الضمير ما يزال على قيد الحياة يتأثر ويصدر عنه ردود أفعال معينة، في حين أن في هي حرف جر أما الصنم «قيل إنه معرب شمن وهو الوثن»[3] أي الحجر وهو مثال عن الجمود والسكون، فبعد أن كانت الحياة تدب في هذا الجسد، وكان يظهر كل ردود الأفعال الدالة على الحياة، إلا أنه سرعان ما فقد هذه الخاصية وأصبح جامدا لا يبالي بهذه الحياة وما فيها، فأعلن استسلامه وأنه لم تعدد له القدرة ولا الطاقة لمجابهة أي شيء آخر.

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل ؟ ،ص 16.

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 5، د س، ص 199..

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 224.

[3]- المصدر نفسه، ص 156.

لا قشعريرة في الصنم 2:*

لا يدل على كل من «الصفاء والبريق ومن ذلك تلألأ اللؤلؤ»[1] وهو ذلك الصفاء والنقاء في أرقى صورة في حين أن كلمة قشعريرة مأخوذة من «اقشعر جلده اقشعرار فهو مقشعر والجمع قشاعر»[2] وهي تلك القشعريرة التي تسري في جلد الإنسان وتشعره بعدم الارتياح ويحدث ذلك بسبب تأثر الجسم ببعض الأفعال الخارجية، وهي دليل على أن الحياة ما زالت تدب في هذا الجسد، بالإضافة إلى أن الضمير ما يزال على قيد الحياة يتأثر ويصدر عنه ردود أفعال معينة في حين أن الصنم «قيل أنه إنه معرب شمن وهو الوثن»[3] أي الحجر وهو مثال عن الجمود والسكون، فهذا الجسم قد أعلن أنه حان أوانه، وأنه يفضل الموت والفناء على هذه الحياة القاسية والتي لم تترك له مجال كي يعرف الراحة والطمأنينة، وأنه لم تعدله نفس القيمة التي كان عليها في السابق فقد أصبح ينظر له نظرة ازدراء واحتقار، وكل أفعاله تقابل بالرفض ولم يعد لآرائه أي أهمية، وأن الأشياء مع مرور الوقت تفقد قيمتها ومكانتها وتهمش بغض النظر عما كانت تعنيه سابقا.

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 17.

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 199.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 224.

[3]- المصدر نفسه، ص 156.

الغرفة السوداء:[*]

الغرفة هي «العلية والجمع غرفات بضم الراء وفتحها وسكونها وغرف»[1] فالغرفة هي ذلك المكان الذي يكون محاطا بجدران وغالبا ما يحتوي نوافذ وأبواب هاتان الأخيرتان اللتان تضمنان وصول كل من الضوء والهواء أما السوداء فهي «مؤنث الأسود، وعند الأطباء نوع من الاختلاط مقره في الطحال وهو أخبث الأخلاط وأعصاها للعلاج.» [2] فالأسود هو لون يبعث على الخوف والرعب والخطر، كما يبعث على التشاؤم والهم والغم والحزن، غير أن الأمل يقطع هذا السواد كما تفعل أشعة الشمس بالسواد الموجود في الغرفة، فتعمل على تنحيته وإضاءة الغرفة من جديد، فيصبح بعد ذلك كل شيء واضح بعد أن كان خلاف ذلك، كما تذهب ذلك الخوف والحزن ليحل محله كلا من السرور والطمأنينة، فعلى الرغم من تبدي هذا السجن، غير أنه طالما أن الشمس ليست ملكية لأحد معين، فهي ستشرق ولن يردعها رادع، وستزيل تلك الظلمة التي تبدو في كثير من الأحيان أنها لن تزول، فمهما طال الزمن فالفرج آت لا محالة، ولن يحول دون ذلك شيء، فعلى الرغم من وجود قوة ما، غير أنه هناك قوة أقوى منها وهي قوة الإرادة.

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 18.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 198.

[2]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1987، ص 439.

شوكة الروح: *

الشوكة هي «مصدر وواحدة الشوك والسلاح أو حدته ومن القتال شدة بأسه، والنكابة في العدو وحمرة تعلو الجسد وإبرة العقرب وقيل عقاقير يتداوى بها»[1] فالشوكة هي ما كانت تستعمل قديما من أجل التداوي وتحقيق الشفاء، أما الروح فهي «روح الإنسان»[2] وهي التي تضمن بقاءه على قيد الحياة والتمتع بخيراتها، وعيشها بحلوها ومرها، غير أن عند مفارقة هذه الروح لجسد الإنسان يصبح جثة هامدة لا حول ولا قوة لها ولا حياة لمن تنادي.

فعلى الرغم من صغر حجم الأشياء فإن أداها أو نفعها سيبقى أثره محسوسا وباديا للعيان، فالأشياء الصغيرة والتي يظن أن لا نفع أو ضرر لها هي التي تكون منافعها أو مصائبها جمة، فصغائر الأمور قد تؤدي بصاحبها إلى التهلكة دون أن يحس بذلك، لأنه لا يأخذ الأمر على محمل الجد ويراها مجرد دعابات لا أكثر، غير أن تلك الصغائر تتجمع مع مرور الوقت لتصبح لاحقا هلاكا مدمرا، كذلك وجب على الإنسان أن يأخذ الحيطة والحذر من كل شيء، وأن يزن الأمور ويضعها في نصابها وألا يستهين بها ولا يأخذها على أنها من مسلمات الحياة، فالكل يتمتع بنعمة العقل لذلك وجب عليه استعماله حتى يقيه من المخاطر التي تتربص عند كل زاوية وتأتي من حيث لا يدري.

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 35.

[1]- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 489.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 454.

ملحق:[*]

ملحق أي «اللاحق والفتح صواب وتلاحقت المطايا لحق بعضها بعض»[1] فالإلحاق هو إتباع شيء لاحق بشيء سابق عليه، والتتالي والتتابع والترابط، وعادة ما يلحقها المؤلف ويضمنها كتابه، غير أن الأشياء التي تورد فيه، قد لا تكون بنفس الأهمية، التي تورد في المتن الأصلي، غير أنها توحي بأن الكاتب أو المؤلف قد تنبه إلى بعض النقائص التي تعتري مؤلفه، فقام بوضعها هناك حتى لا يعاب عليه بأنه قد قصر، كما تضمن له الإحاطة الكلية بموضوع بحثه فاستدراك النقائص ينم عن الوعي والاهتمام والرعاية والمعلومات التي تدرج في الملحق عادة هي التي تضمن الفهم الجيد للمتن الأصلي وقد تكون معلوماتها قيمة فالسابق لا يعني أنه يحتل الصدارة واللاحق لا يعني التهميش أو النقصان في القيمة.

صمت الخلاخيل:[**]

الصمت وهو «الصمت والصموت، الصمات وهو السكون»[2] أي الثبات وعدم الحركة أو إبداء أية رد فعل وهو ضد الكلام. أما الخلاخيل فهي «خلاخيل النساء والخلخل لغة فيه أو مقصور منه»[3] وهي حلية خاصة بالنساء دون الرجال، تقمن بارتدائها في الأرجل، وهي تصدر الأصوات عند القيام بأي حركة فالخلاخيل

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص36.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 248.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 57.

[2]- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 591..

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 79.

لا يمكن أن تكون صامتة في أي حال من الأحوال، ذلك أن أبسط الحركات تجعلها تصدر أصوات معينة ذلك أن الصمت قد طال، لذلك سوف يبدأ في الغناء الذي حتما سيصاحبه الرقص لا محالة مما يجعل هذه الخلاخيل تصدر أصوات لأنها بقيت صامتة لفترة طويلة جدا، وهو لم يعد يحتمل هذا الصمت الذي يكاد يخنقه، فالكلمات سوف تدب فيها الألحان من جديد، وإذا لم يعجبك إيقاع الآخرين فلا داعي للرقص عليه، كما لا داعي للبقاء دون حركة تذكر، إنما عليك بالبحث والتنقيب وإيجاد إيقاعك الخاص الذي يليق بك وعليك بالرقص عليه، ولا داعي للاكتراث إلى آراء الآخرين حتى ولو رأوا أن ألحانك لا تتماشى مع طبيعة ألحانهم، لأن لكل منا ما يثيره وليس بالضرورة أن يكون نفس الشيء الذي يثير الآخرين، ذلك أن الاختلاف رحمة وفسحة تفتح أمامك أفاقا عديدة.

سرير لأفقين:*

السرير والجمع «أسرة وسرر بضم الراء وبعضهم يفتحها استثقالا لاجتماع الضمتين مع التضعيف، وكذا ما أشبهه من الجموع نحو ذليل وذلل وقد يعبر بالسرير عن الملك والتخمة»[1] فهو الذي ينام عليه من أجل تحقيق الراحلة والسكينة، وهي تدل على الرفعة والمكانة أما الأفق فهي مأخوذة من «الآفاق النواحي، الواحد أفق وأفق مثل عسر وعسر وعسور ورجل أفقي بفتح الهمزة والفاء إذا كان من آفاق الأرض وبعضهم يقول أفقي بضمها وهو القياس»[2] فبعد الكبر كل شيء يتغير، فقد يتجه الإنسان في الاتجاه الصحيح، فيصبح بذلك قدوة يقتدي

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 59.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 124.

[2]- المصدر نفسه، ص 08.

بها الناس، وقد يسلك الطريق الخاطئ، فيصبح ملعونا من قبلهم، ولكن هذا الخطأ يكون سببه الفهم غير الصحيح لحقيقة الأمور وما هي عليه في الأصل، إضافة إلى قلة الحيلة وتتبع الناس دون معرفة نواياهم الحقيقية، فالإنسان مفتوح على كلا القابلتين قابلية الخير وقابلية الشر.

رغبة عمودية:[*]

الرغبة أخذت من الفعل «رغب فيه أراده»[1] أي أراد ذلك الشيء لنفسه، من اجل تملكه، أما كلمة عمودية فقد أخذت من «عمود للقوم سيدهم»[2] فهو الذي ترجع إليه كل الأمور، وهو الاحق بالمشورة لأنه يعلم ما يخدم الصالح العام، كما أنه هو الذي يحافظ على النظام وعلى حسن سير الأمور، غير أن الجميع تعتريه هذه الرغبة في أن يكون هو السيد، وأن تكون له حاشيته الخاصة به الذين يأتمرون لأوامره، ودائما ما تكون كلمته هي التي تقرر، فلماذا تترك نفسك تتخبط في هذه الرغبات، ولما لا تعمل عل تحقيقها وأن تجعل من الحلم حقيقة وتقدم على فعلتك بكل ما تملك من قوة، وأن تصبح سيد نفسك، تعلم ما يخدمك وما لا يفعل، وتسهر على راحة نفسك ومصلحتك فلم تترك للآخرين حرية التصرف فيك مع العلم أن كل إنسان منفصل عن الآخر له كامل الحرية في فعل ما يشاء لأنه سيتحمل نتائج أفعاله مهما كانت.

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 71.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 105.

[2]- المصدر نفسه، ص 190.

خيال أبيض:[*]

الخيال هو «الخيالة الشخص والطيف أيضا»[1] فالخيال هو عبارة عن طيف أو صورة لشخص ما وقد يكون هذا الطيف حقيقة، أو من نسج الخيال، الأبيض وهو «البياض لون أبيض وقد قالوا بياض»[2] وهو لون يدل على الطهارة ويوحي بالسكينة والفرح والسرور، فكل إنسان له القدرة على خلق وإبداع ما هو غير موجود وتحقيقه على أرض الواقع وتصويره بطريقة إبداعية وخلاقة تجذب الآخرين وتجعلهم يتقبلونه ويعتنقونه، غير أن الواقع المعاش يقضي على كل أمل في التخيل حتى ولو كان هذا الخيال مجرد خيال بسيط، وكل هذا فقط لأنهم عاجزون فيعملون على إبقاء الآخرين مثلهم، حتى لا يحسوا بما ينقصهم وحتى لا تفضح حقيقتهم وتبقى الأمور على حالها، وتبقى لهم مكانتهم محفوظة لأنهم لا يعرفون كيف يواجهون ما هو غريب عنهم، ولا يفهمون حقيقته أو جوهره، لذلك يعملون على محاربته قبل وصوله.

خيال آخر:[**]

الخيال وقيل «الخيالة الشخص والطيف أيضا»[3] فالخيال هو طيف الأشياء الذي يخيل للإنسان أنه قد شاهده وقد يكون هذا الطيف حقيقة، وقد يكون من نسج الخيال لا أكثر، والخيال هو تلك القدرة على خلق

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 72.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 82.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 73.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 82.

وإبداع أشياء غير موجودة، وتصويرها بطريقة إبداعية وخلاقة تجذب الآخرين وتجعلهم يتقبلونها. أما الآخر فهو «بفتح الخاء أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة»[1] فالآخر هو المقابل ونقيض الأنا، فكل شيء يتحقق بالصبر والمثابرة والإرادة القوية، وإن الإنسان إذا ما بقي وفيا لقضية معينة، فإنه في نهاية المطاف سيحققها مهما بدا عكس ذلك، حتى لو بدا في كثير من الأحيان انه لا فائدة من الوفاء، وان الأوفياء في نهاية المطاف دائما ما يقابلون بالخيانة، غير أنه مهما طال الزمن ستظهر الحقيقة وسيجازى كل حسب أعماله.

حجر أبيض:[*]

الحجر «وجمعه في القلة وفي الكثرة حجار وحجارة»[2] وهو الصنم وهو دليل على المتانة والقوة والضخامة والصمود، أبيض وهو «البياض لون أبيض وقد قالوا بياض»[3] فهو لون يدل على الطهارة ويوحي بالسكينة والفرح والسرور. فالأحلام دائما ما تكون بسيطة، وذلك لسذاجة التفكير، فحلمه هو تقليد الآخرين في كل شيء، وامتلاك ما يملكونه حتى ولو كان لا يفهم سبب امتلاكهم لهذه الأشياء في حد ذاتها دون الأخرى، فالمهم في نظره هو أنه إذا تشبه بهم سوف يزيد هذا من قيمته ويعلي من شأنه، غير أن هذا لا يقدم في شيء ولا يؤخر، فجوهر الشيء جوهر، وأن الأشياء تقيم بما تحمله داخلها، لا لمظهرها فالحجر حجر ولونه لن يغير من قيمته، لأن جوهره ثابت كذلك الإنسان.

---

[1]- المصدر السابق، ص 04.

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 74.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 52.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

حقد الصلصال:*

الحقد هو كل «إمساك للعداوة في القلب، والتربص لفرضها والحقد الضغن، والجمع أحقاد وحقود»[1] فالحقد يكون مقره القلب، وهو حمل الضغينة والكره اتجاه شخص ما، وانتظار الفرصة المناسبة من أجل الانتقام منه والأخذ بالثأر، الصلصال وهو ذلك «الطين الحر خلط بالرمل فصار يتصلصل، إذا جف فإذا طبخ بالنار فهو الفخار»[2] فالصلصال هو الطين اللينة والتي يستطيع الإنسان أن يشكلها بيديه كيفما شاء، ففي البداية تكون لينة، ولكن بعد تعريضها لنار تصبح أقسى من السابق ويصعب بعد ذلك أن يشكلها الإنسان لأنها أصبحت متينة للغاية، فمثلها مثل الإنسان الذي يكون في بدايته لينا، غير أن ظروف الحياة وصروفها وتقلباتها المستمرة تجعل منه إنسانا قويا يتحمل كل تلك الضربات، ويصبح قابلا لاستيعاب وتحمل كل شيء، وكل ذلك من أجل أن يكون قدوة لغيره الذين يبقون على ضعفهم ولا يتعلمون من أخطائهم ويجعلونها دروسا لا تنسى فالحياة مدرسة، وليست فقط المرافق التعليمية وحدها التي توفر العلم والمعرفة.

ضرس العقل:**

الضرس وهي «قال ابن سيده: الضرس السن، يذكر ويؤنث (...)، وأضراس العقل وأضراس الحلم أربعة أضراس يخرجن بعد أن يستحكم الإنسان»[3] فالمقصود بالضرس هي تلك الأسنان التي تنبت لدى الإنسان بعد

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 81.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 938.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 154.

** عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 82.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، ص 117.

بلوغه الحكمة، وهي أضراس تدل على أن الإنسان الآن قد صار حكيما، وبفضل هذا العقل فهو يميز بين الخطأ والصواب بين ماله وما ليس من حقه، فالإنسان العاقل وحده هو الذي يدرك أنه ليس من الحكمة أن يمتلك ما ليس من حقه في الأساس، فهو مقتنع أن توزيع الله للأرزاق عادل وانه قد قام بإعطاء لكل ذي حق حقه، لهذا فهو راض بما حصل عليه ولن يسعى لأخذها من أصحابها الذين أعطيت لهم في بادئ الامر، ذلك أنه ليس من شيمه.

نبش:[*]

النبش وهي «تدل على إبراز شيء مستور، ونبش القبر وهو نباش ينبشه»[1] فالنبش هو عملية تنقيب في الأرض، وكل ذلك من أجل كشف وإظهار ما خفي في باطن الأرض وجعله على مرأى من الجميع، فعلى الرغم من أن البعض يظن أنه إذا ما أخفى أشياؤه فسوف تبقى مخيفة للأبد، إلا أنه مخطئ في ذلك تماما. لأن قدر الأسرار هو أن تكشف، وتظهر علانية أمام الناس، فتتضح حقيقتهم المزيفة، وتسقط كل تلك الأقنعة التي كانوا يقفون خلفها، فتتضح حقيقة كل إنسان. ومكانة كل واحد. وإذا ما كان يستحق فعلا ذلك المكان وتلك الرتبة. فتصبح بعد ذلك لعبة على المكشوف.

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف يسير في الرمل؟، ص 85.

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د ط، ج 5، ص 380.

عتبة الليل:*

العتبة مأخوذة من «عتب من ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب، وإنها سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة [مراقيها] كل مرقاة من الدرجة عتبة وشبيه بذلك العتبات تكون في الجبال. والواحد عتبة وتجمع أيضا عتب»[1] فالعتبة هي أول ما يطأ عليها القدم قبل الولوج إلى المنزل. الليل وهو «خلاف النهار يقال ليلة وليلات»[2] والليل هو ضد النهار، والليل يكون مظلم، وهو دليل على الخوف والرهبة والفراغ، وفيه يستريح الإنسان من عناء النهار ومن همومه، إلا أنه لليل أيضا همومه الخاصة، فهناك من لا يتخذ الليل للراحة وإنما بحلوله تبدأ مغامرات من نوع آخر، فهناك من يفضل أن ينشط ليلا لأنه الوقت الناسب لمثل هذه الأعمال ولمثل هذه الأنشطة لذلك هناك من يفضل الليل على النهار.

أنثى الغيم 1، أنثى الغيم 2:**

الأنثى وهي «أنت وتقال في التثنية أنتما»[3] وهي ضد الذكر، أما الغيم فهو «ذلك السحاب وغامت السماء تغيم غيومة، وأغمت واغيمت وتغيمت كله»[4] فالغيم هو السحاب المنتشرة في السماء، وتحدث بفعل تبخر مياه المحيطات والبحار والأنهار، فهناك من يعيش على أرض الواقع، في حين أن هناك من يفضل عالم

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 89، 90.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 225.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج1، ص 225.

** عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص86.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، ص 160.

[4]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 203، 204.

الأحلام والأوهام، ذلك أن هذا الأخير هو الذي يساعده على رسم صورة حبيبته وهي ترقص تحت المطر، بلا مبالاة لمن يشاهدها، غير أنه سرعان ما أدرك أن حبيبته هذه مجرد خيال من صنعه، وأنها لا وجود لها على أرض الواقع فبكاها حرقة لأنه لن يستطيع الوصول إليها ذلك أنها بعيدة المنال. غير أنه سرعان ما عاد إلى تلك الأوهام وبقي يتخبط فيها، فآثر العيش فيها مدعيا أنها حقيقة على العيش في الحقيقة والإدعاء أنها مجرد أوهام، فقد وجد أن الأوهام والخيال أفضل بكثير من الحقيقة ذلك أن هذه الأخيرة لا تقدم إلى الصدمات والآلام وفي كل مرة تصدم أقوى من سابقتها.

ذهب الصحراء:*

ذهب وهي «أصيل يدل على حسن ونضارة، من ذلك الذهب المعروف، وقد يؤنث فيقال ذهبة»[1] فالذهب دليل على الحسن، الصحراء وهي كلمة تطلق على «البرية وهي غير مصروفة، وإن لم تكن صفة للتأنيث ولزوم التأنيث كبشرى تقول صحراء»[2] فالصحراء هي مكان كله رمال، تتميز بالحرارة الشديدة وندرة الماء والكلأ. غير أن من يعرف قيمة الشيء سيجد ما لا يوجد، كالذي ملأ منزله علما ومعرفة بمختلف أشكالها، لكن ما قيمة هذا العلم أمام من لا يعرف قيمته، فهددته بالرحيل إذا لم يتخلص من هذه الكتب فستغادر هي المنزل، ويبقى هو لوحده مع كتبه، غير أنه سرعان ما تخلص منها، لأنه فضل زوجته على الكتب، كما علم أنه لا نفع لهذه الكتب مرصوفة إذا لم تعرف قيمتها الحقيقية.

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 99.

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 1، 1979، ص 362..

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 150.

حديث الطحلب:*

الحديث هو «من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء»[1] فالحديث هو تبادل الكلام بين الشخصين، أو أكثر كما قد يكون حديث الإنسان مع نفسه، وتكون عادة فيه نبرة الصوت معتدلة، مما يدل على الحضارة والرقي والوعي، في حين أن الطحلب «الباء فيه زائدة وإنما هو من طحل وهو من اللون»[2] فالوعود التي قام بقطعها كلها زائفة، ولا أصل لها من الحقيقة، وأنه فقط يشغلها بها حتى تبقى آمالها مفتوحة، لكنه في الحقيقة لا يريد إلا اللهو وتمضية الوقت لا غير، وهذه الوعود الزائفة هي التي تساعده على تحقيق مآربه، فهو غير جدي معها، ولا يريد الاستقرار حتى أن هذه الفكرة لم تطرأ على باله في يوم من الأيام، إنما همه الوحيد هو إمضاء أكبر وقت معها، قبل أن تكشف حيلته، في حين أنها تبحث عن الاستقرار وكل حديثها عنه.

الجرح والتعديل:**

الجرح وهو عملية إحداث «شق في الجلد، فيقال جرحه بحديدة جرحا، والاسم الجرح»[3] فالجرح يكون بحديدة ما وإحداث شقوق معينة على مستوى الجسم، وقد يكون هذا الجرح عن قصد، كما قد يكون عن غير قصد، في حين أن التعديل «تعديل الشيء تقويمه، يقال عدله تعديلا فاعتدل أي قومه فاستقام»[4] بمعنى أن

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 102.

(1)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 36.

(2)- المصدر نفسه، ص 415.

** عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 103.

(3)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 451.

(4)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 176.

الشيء كان يسوده بعض الاعوجاج فوقه وجعله مستقيما، فالإنسان عادة ما يميل إلى جرح من حوله من الأشخاص، سواء عن قصد أو غير قصد، غير أن هناك فئة معينة من تحس بخطئها فتحاول التكفير عنه بكل الوسائل الممكنة، وذلك لاستدراك خطئها فهي تعلم بأنها قد أخطأت فتبادر على الفور إلى إصلاحه، لأن ما بدر عنها لم يكن مقصودا، أو أن ما حصل لم يكن ما تريده وتلك الفئة هي التي تستحق الاحترام والتقدير، لأنها عرفت خطأها وصرحت به، لم تنظر إليه على أنه حط من قيمتها أو إنقاص من شأنها.

رهان الريح:*

الرهان يقال «رهنت الشيء عنده ورهنته الشيء»[1] أي حبس شيء مقابل سعر معين. في حين أن الريح فهي دليل على «القوة والغلبة»[2] والحرية، فالرياح بقوتها سوف تفعل ما تشاء ولن يقف أمامها أي عائق، فمهما حاول الإنسان أن يصدها إلا أنه سيخيب في نهاية المطاف. فما قيمة أن يكتب الشعر لقوم لم يعد يبالي بكتاباته بعد الآن فقد هجرها فأصبحت كالأنقاض والأطلال، كما أنه لا يحاول أن يفهمها، فهو لم يعد يحس بقيمة الأشياء التي من حوله، فكيف سيحس بأشعار هذا الشاعر وبألمه، وأنى له يتفاعل معه، ويحس بآلامه ومعاناته.

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 104.

[1]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 109.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج1، ص 464.

الراوي العليم:*

الراوي وهو «الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه كأنهم أتاهم بريهم في ذلك»[1] فالراوي هو ذلك الشخص الذي تقع على عاتقه مسؤولية رواية الأحداث والوقائع، سواء كانت هذه الأخيرة حقيقة أو من نسج خياله المبدع، وعادة ما يعمد إلى أسلوب التشويق من أجل لفت الانتباه، وليس كل شخص راو فهناك قلة من تتوفر عندهم هذه الخاصية دون سواهم، أما العليم فهو ذلك «العارف بالشيء»[2] والعليم بخبايا الأمور وخفاياها. فغالبا ما تجد أنه يتصرف على أساس أنه ذلك العالم العارف بكل شيء، وأنه لا تخفى عليه خافية وأن كل شيء يسير حسب مشيئته، وأنه سيحقق كل ما يفكر فيه، لأنه يعلم كل شيء، غير أن الواقع يقول غير ذلك، فهو لا يعلم أي شيء وإنما يخيل إليه أنه يعلم فهو يعيش في عالمه الخاص الذي قام بصنعه.

ذعر الفستان:**

الذعر يدل على «الفزع وهو الذعر، يقال ذعر الرجل فهو مذعور»[3] فهو ذلك الخوف الشديد من شيء ما، الفستان «ثوب المرأة، جمعه فساتين»[4] فالصبية الصغيرة المليئة شبابا، قد أصابها الذعر الشديد، لأنها لم تستطع الحفاظ على الأمانة التي استحفظتها إياها الجدة، وطلبت منها أن تحرص عليها أشد الحرص، وإن لم تفعل

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 105.

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج1، ص 453.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

** عبد الرزاق بوكبة: من دس خف يسير في الرمل؟، ص 20.

[3]-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج1، ص 445.

[4]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة العربية والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 666.

ذلك سوف تعاقب بشدة، ومن شدة خوف الفتاة لتهديد جدتها فقد خلفت بوعدها الذي قطعته لها ولم تتمكن من الحفاظ على كل من الجرة والشرف فقد فقدت كليهما، ذلك أن الشباب ساذج وكلمة حسنة تنسي المرء كل شيء، وتوقعه فيما لا يحمد عقباه، وهكذا فقد ذهب تحذير الجدة هباءا، وكأنها لم تقل شيئا.

معراج الفستان:[*]

المعراج «هي الفرس التي أعرجت بالنبي صلى الله عليه وسلم في السماء»[1] فهي قد انتقلت به من الأرض إلى السماء، أما الفستان فهو «ثوب المرأة، ج فساتين»[2] فالفتاة بعد أن كانت صبية أصبحت عجوز كلها تجاعيد، وبالكاد تستطيع الحركة وتذكر ما قيل لها، فبعد أن كان الشباب يتهافت عليها، أصبحت وحيدة الكل ينفرها، ويتحاشاها، فقد أصبحت تعلم أن رحلتها قد قاربت على الانتهاء، وأن الأيام الباقية أيام معدودة ليس إلا وستغار هذا العالم نهائيا، فلم تتمالك نفسها، فأخذت تتذكر كيف كانت وكيف أصبحت، وأن كل شيء لا يبقى على حاله.

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 21.

[1]- جبران مسعود : الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 999.

[2]- المصدر نفسه، ص 666.

عزاء السيروس:[*]

عزاء «العزاء أيضا الصبر، يقال عزاه تعزية فتعزى»[1] فالعزاء هو تلك العبارات التي تقدمها الناس عادة لأهل الميت، من أجل مواساتهم والتخفيف عنهم، فلا جدوى من البكاء على ما فات وقد تدمر نهائيا، لأن البكاء لن يعيد إصلاحه، كذلك الكلام الذي لا معنى له ولا طائل منه، فهو لا يقدم ولا يؤخر، لذلك فالندم بعد الفعلة الشنيعة لا ينفع أحدا.

حصانة الكانون:[**]

حصانة من «الحصن واحد الحصون، يقال حصن حصين، يبني الحصانة وحصن تحصينا بنى حولها»[2] وهو الحصن المتين المنيع الذي يقاوم كل شيء، أما الكانون فهو «الكانونة الموقد»[3] وهو ذك المكان القديم، الذي تشعل فيه النيران وعلى الرغم من قوة النار، إلا أنها لا تفسد ذلك الكانون، فهو يبقى على حاله ولا يتأثر بكل ما يرمى إليه، على عكس ما يرمى والذي يتحول إلى رماد، فالكانون سيظل صامدا للأبد، لأن تلك الحصانة ستحول دون فنائه، فالجديد يأتي ويذهب غير أن القديم سيبقى صامدا، فالأصيل سيظل رغم كل التحديات أصيلا، ولن يتزعزع أمام هموم الدهر.

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 22.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ج01، ص 181.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 23.

[2]-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ج01، ص 59.

[3]-المصدر نفسه، ص 242.

نافذة فالوب:[*]

نافذة «نوافذ، نافذ خرق في الحائط ينفذ منه النور والهواء إلى البيت»[1] فوجود النافذة دلالة على أن الأمل متواصل، وأن الأمة سوف تنجب أبناءا سوف يحملون على عاتقهم مسؤولية البلاد والدفاع عنها وعن شرفها، وذلك حتى تتمتع بكامل حقوقها وتنعم بالسلام وتحقق البقاء والديمومة، وسوف تنجب شعراء وسوف يعترف بهم وبقيمتهم، وسوف يخلدون عبر الزمن.

عيون قديمة:[**]

العيون هي «عنصر به يبصر وينظر»[2] وهي أرقى الحواس وأعلاها، أما القديمة «وهو ضد الحدوث ويقال قدما كان كذا وكذا»[3] فهي دليل على أن الزمن قد فعل فعلته فيها، وأنها قد أصبحت بالية ورثة، وأنها لم تعد كسابق عهدها، غير أن هذه العيون القديمة سرعان ما استبدلت بغيرها بعيون جديدة، لأن العون القديمة لم يعد يثق فيها بنفس الثقة السابقة، وذلك لأن رؤيتها قد أصبحت ضبابية ومشوشة وغير واضحة، لذلك وجب ترك هذا القديم في حال سبيله وتبني الجديد هذا الأخير الذي سيساعد على إيضاح الرؤية، بالإضافة إلى أن متطلبات

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 24.

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 875.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 25.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج4، ص 199.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ج1، ص 219.

العصر تفرض ذلك، لأن لكل عصر خصائصه ومميزاته التي تجعله يتميز عن الآخرين، ويترك بصمته التي تصنع فرادته، لذلك يجب الثورة على القديم وتبني الجديد.

حالات الوحش:[*]

حالات مأخوذة من «حالات الدهر، مصائبه»[1] تلك المصائب والمشاكل التي يمر بها الإنسان، أثناء حياته، أما الوحش فهي كلمة «تدل على خلاف الإنس، وأرض موحشة من الوحش»[2] فهي تلك الأحاسيس والمشاعر الجياشة التي تجتاح الإنسان، كل حسب نفسيته الشعورية، فكل منا يشتاق أو يحن لشخص أو مكان أو حقبة زمنية معينة، وذلك بسبب الفرقة أو البعد عنه، فهناك من أجبرته ظروفه على ترك هؤلاء الأشخاص والبعد عنهم، وهناك من ابتعد عنهم بإرادته لكنه في الأخير أحس بالندم وبالحنين إليهم.

كشف:[**]

الكشف هي كلمة تدل على «سرو الشيء عن الشيء، كالثوب يسري عن البدن، ويقال كشف الثوب وغيره»[3] فالكشف هو إزاحة وإزالة الغموض عن الشيء وجعله واضحا وبينا للعيان، غير أن هناك من لا تتضح له هذه الأشياء على الرغم من أن الفروق واضحة وجلية بينها، فتجده يزاوج بين أمرين اثنين لا يقبلان المزج، ذلك

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 26.

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 331.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج6، ص 91.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 27.

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج5، ص 181.

أن كلا منهما يمشي في عكس اتجاه الآخر، ما يوقع في اللبس والخلط، فبدل أن تتضح الرؤية وتصبح جليلة، تزداد تعقيدا وتشابكا.

ذبح البراق:*

الذبح وهي كلمة تدل على «الشق فالذبح مصدر ذبح الشاة ذبحا»[1] ذلك من أجل ضمان موتها، البراق وهي «دابة ركبها النبي صلى الله عليه وسلم ليلة المعراج»[2] فالأشياء الآن قد تغيرت تماما، ولم يعد أي شيء ثابت، بل هو في تغير مستمر، ومن أجل ضمان هذه الاستمرارية لا بد من مواكبة التغيرات الحاصلة، لأن ما كان شائعا وذائعا قديما لم يعد هو نفسه حديثا، فكل شيء سيعرف نهايته لا محالة فقديما السيوف هي التي كانت تحكم، أما الآن فقد تغيرت الأمور وأصبحت الكلمة هي السلاح الذي يحكم ويخضع.

ربيع الجبة:**

الربيع عند العرب «ربيعان، ربيع الشهور شهران بعد صفر، ولا يقال إلا شهر ربيع الأول وشهر ربيع الآخر، الربيع الأول وهو الذي تأتي فيه الكمأة والنور وهو ربيع الكلأ والربيع الثاني وهو الذي تدرك فيه الثمار»[3] فالربيع هو فصل من الفصول الأربعة، وفيه تصبح الأرض جنة، أما الجبة فهي «ج. جيب وجبات، ثوب طويل

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 28.

(1)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 369.

(2)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج2، ص 97.

** عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 29.

(3)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ج2، ص 97.

واسع الكمين يلبس فوق الثياب»[1] وذلك من أجل الستر، وهي واسعة من أجل الإحساس بالراحة، فالجنة هي ذلك المكان الذي أعده الله يوم القيامة لعباده الصالحين الذين ائتمروا بأوامره وانتهوا عن نواهيه، فمآل الصالحين ليس كمآل غيرهم، فالصالحون لهم مكافأة أعظم وأجل فالصابر هو الذي سينال في النهاية فكلما اشتد صبره، كلما كانت المكافأة أعظم، فصبره لن يذهب هباءا، فتلك المكافأة سوف تنسيه كل تلك المحن التي مر بها وستصبح مجرد ذكريات بعيدة.

شوقة: *

شوقة وهي كلمة تدل على شدة «تعلق الشيء بالشيء»[2] وتملكه لنفسه دون مشاركة الآخرين فيه، فالأحاسيس والمشاعر الجياشة التي تعتري الإنسان عندما يلاقي من يحب بعد فترة زمنية طويلة، فيريد أن يظهر لذلك الشخص مقدار الحب والأهمية والمكانة التي يحتلها في قلبه، ولا يهمه رأي الآخرين فيه وما يظنوا به، فاهتمامه فقط منصب على من يحب، لكنه يصدم عندما يقابله ذلك الشخص بأعصاب باردة وبلامبالاة ويحييه تحية رسمية خالية من المشاعر، وتنم عن الجفاء فهذا مجتمع خال من المشاعر والأحاسيس والعواطف، كما لا يبالي بعواطف الآخرين ومشاعرهم ولا يقدرها فقد أصبح زمن مصالح تسيره مصالحه الشخصية وأطماعه لا أكثر ولا أقل.

---

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 304.

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 30.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج3، ص 29.

عصير التفويض:[*]

العصير هو ذلك المشروب «للرطب لا للتمر، فإن المتخذ منه النبيذ دون العصير» [1]فهو يقصد هنا الخمر. أما التفويض فيقال فوض «إليه الأمر تفويضا رده إليه»[2] فهو ترك شخص ما ينوب عنك في أمورك، وترك له كامل الحرية في التصرف في أمورك كلها، فعادة ما تكون إسناد الأمور إلى غيرها قد تكون نتيجتها أفضل وأحسن من لما كانت تحت تصرفك، فهو أدرى منك وأكثر خبرة، فهو يدعو إلى إشراك النساء وتفويضها بأمور لم تكن تشارك فيها من قبل، ذلك أنها أدرى بها، وأيضا أن الجميع أصبح يمشي على وقعها ويتأثر بها أيما تأثر، فالكل أصبح يرقص على أنغامها، والكل أصبحت تسيره غرائزه.

خصية التمثال:[**]

الخصية «الخصية واحدة، الخصى وكذا الخصية بالكسر(...) الخصيتان البيضتان الجلدتان اللتان فيهما البيضتان»[3] فالخصية هي مكان تجمع النطاف، أما التمثال فهو «الصورة والجمع التماثيل ومثل بين يديه انتصب قائما»[4] فالتمثال هو عبارة عن صخرة تتميز بالصلابة والقوة والثبات، أما الخصية تتميز بالليونة والضعف، فما فائدة أن تطلب من فاقد الشيء أن يعطيك إياه في حين أنه لا يملكه، وأن الأشياء يجب أن تنسب إلى أصحابها الذين يعرفون قيمتها ويقدرونها ويعرفون كيفية استعمالها، غير أنه وفي بعض الأحيان الأشياء لا تفهم على

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 31.

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، ج1، 2005، ص 606.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 215.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 33.

[3]-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 75.

[4]-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج2، ص 257.

حقيقتها، وأنه لابد من التجرؤ واتخاذ موقف معين إزاء الأمور، لأن الأفعال هي التي تحدد هوية الإنسان وتميزه عن غيره، وهي التي تترك بصمة خالدة وتبقي مآثره محفوظة من الزوال والاندثار.

توأمة الشجرة:[*]

توأمة «الشخصان أو الشيئان توافقا، الغناء توافقت ألحانه وأنغامه ولم تختلف»[1] فهو الشبيه الذي لا يفرق بينهما لتطابقهما معا، أما الشجرة «فالواحدة شجرة، وهي لا تخلو من ارتفاع وتداخل أغصان، وواد شجر كثير الشجر»[2] فالإنسان دائما ما يطمح إلى أن يكون له شبيهه في هذه الحياة، وذلك حتى يلاحظه ويلاحظ ما يعتريه من نقصان، وذلك من أجل استدراكها، لأنه يريد أن يظهر على مرأى الناس جميعا بصورة كاملة، حتى لا يترك لهم مجال للقذف وذكر العيوب والنواقص، أما إذا كان هذا الشبيه في حد ذاته كاملا فسيعيش تحت ظله دونما أي عناء، أو مجهود يذكر.

عصافير النار:[**]

العصافير هو «طائر وهو يطلق على مادون الحمام من الطير قاطبة ج عصافير»[3] في حين أن النار «عنصر مضيء محرق ناجم عن احتراق بعض المواد كالخشب والفحم ونحوهما مؤنثه ج أنور ونيران ونيره، سمة،

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 34.

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 287.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج3، ص 246.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 38.

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ج1، ص 606.

علامة، أثر رأي جهنم جبل النار»[1] فالنار تكون محرقة ومنظرها يبعث على الخوف والذعر على غرار العصافير التي يكون منظرها جميل وكذلك أصواتها، فالشيء الذي كان جميلا يسر ناظره من الوهلة الأولى، وينسيه همومه ومشاكله، أصبح مع مرور الوقت شيء مخيف ومرعب لأنه قد تغير بتغير الزمن، ولكن تغيره هذا كان من السيئ إلى الأسوأ، لذلك وجب على المرء ألا يحكم على الأمور من الوهلة الأولى، بل يجب عليه أن يمنحها وقتا حتى يستطيع أن يخرج بحكم صحيح، وذلك بعد المتابعة الدقيقة، كما أن الأمور عادة ما تكون بخواتيمها، فالنهاية هي التي تحدد مآل كل واحد وليس البداية لأن كل شيء متغير ولا يوجد شيء ثابت.

لا إله إلا الله:[*]

لا وهو حرف «نفي»[2]، أما إله «الهمزة واللام والهاء أصل واحد، وهو التعبد فالإله الله تعالى وسمي بذلك لأنه معبود»[3] فهو هنا يصرح بكامل إيمانه وأنه لا إله إلا الله وأنه الوحيد الذي يستحق العبادة، فعلى الرغم من كثرة الفلسفات إلا أن الإيمان لا يجب أن تشوبه شائبة، كما أنه يجب على كل واحد أن يبقى إيمانه في صدره بينه وبين خالقه، لأن الله وحده الذي يعلم ما يجري في الصدور، لأن البشر تقول أشياء وتظهر أشياء أخرى، وكم أحب إلى نفسهم كثرة التفقه في كلام الله، وكل يفسره حسب ما يراه مناسبا، وينصب نفسه في مراكز تشرع له الحكم على البشر، في حين أن الحاكم هو الله وهو الذي يغفر ويعاقب البشر حسب أخطائهم، لأن البشر سواسية ولا فرق بينهم إلى التقوى.

---

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 872.

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 39.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج2، ص 245.

[3]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ج1، ص 137.

أرياجيوفاني:[*]

ذلك العالم الوهمي الجديد الذي أصبح يعرف في يومنا هذا الانترنيت، هذا العالم الذي بمجرد الضغط عليه تجد أمامك عوالم مختلفة تمام الاختلاف عن بعضها البعض، وهي تحفل بكل شيء فهي تقدم ما لم يسبق رؤيته أو سماعه من قبل، ففي حين يقف البعض مندهشا أمام ما يقدمه، هناك نوع ثان على النقيض من ذلك تماما، لأن ما رآه هو يفوق بكثير ما يقدمه العالم فما عايشه من قبل لن يقدمه له أي شيء، وكل شيء يبقى هينا أمامه ولا مجال لعقد قران بينهما.

حديث الأجرب:[**]

الحديث «من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشي»[1] فالحديث هو ذلك الكلام الذي يتبادل بين شخصين أو أكثر، وتكون فيه نبرة الصوت معتدلة، مما يدل على التحضر والرقي والوعي، أما الأجرب «وهو شيء ينبت على الجلد من جنسه، يقال بعير أجرب والجمع أجراب»[2] فالجرب هو مرض يصيب جلد الإنسان، ويجعل منه ذميم الخلقة والهيئة، فيصبح بذلك صاحبه عرضة للتهميش والاستحقار والبعد عنه، خشية انتقال العدوى منه إليهم، غير أن هذا المرض لا يعني أن صاحبه شخص وضيع أولا ثقافة له، فالحكم قد أصبح على الظاهر، وأصبحت المظاهر تعني كل شيء، وكلما كان الشخص حسن المظهر كلما كان له قيمة ومكانة عالية في المجتمع حتى ولو كان هذا الشخص لا يملك من الثقافة أدنى شيء، فالمظهر والشكل هما اللذان أصبحا يعكسان

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 40.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 41

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج 1، ص 36.

[2]- محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، ج 4، مطبعة حكومة الكويت، د ب، ط 2، 1987، ص 449.

المستوى الثقافي للأشخاص والأمم، فحتى لو قال هذا الأجرب حكمة لن تأخذ بعين الاعتبار ولن يأخذ برأيه فقط لأنه ذميم الهيئة.

بوح جبلي:[*]

بوح «أباح الشيء أحله له»[1] وأعطاه حرية التصرف كيفما شاء. وحسب ما يراه مناسبا، أما الجبل وهو «تجمع الشيء في ارتفاع»[2] فالجبل هو منطقة ريفية تكون بعيدة عن المدينة، غالبا ما تكون تضاريسها صعبة، كما نجدها تفتقر لبعض شروط الحياة وعادة ما ينظر لساكني هذه المنطقة بنظرة دونية، ويرون أن المدينة أفضل بكثير من هذه المناطق الجبلية ذلك أنها مناطق حضارية كما تسهل الحياة على ساكنيها، وتلبي لهم جميع احتياجاتهم، غير أنه في بعض الأحيان ما يعترف بفضائل هذه المناطق الجبلية ويفتخر بتلك الأيام التي عاشها فيها، وعدد جميع الأحياء التي سكنها وأن هذه المناطق بالذات هي التي تنجب النوابغ من أمثاله، فهي التي تعلم القوة والشدة، وتصنع الرجال ذوي السواعد القوية التي قامت بها الحضارات وما زالت إلى اليوم.

المصلة:[**]

المصلة هي ذلك «الإناء الذي يصفى فيه»[3] وذلك من أجل فصل الجيد عن السيئ والاحتفاظ بالمفيد، فسرعان ما تم هجران المناطق النائية وذلك من أجل تحصيل العلم ونيل الشهادات العليا، غير أن ذلك الهجران لن يدم طويلا، لأنه سرعان ما عاد إليها، إذ أنه لم يجد ضالته في تلك الشهادات ذلك أن الحديث دائما ما يكون

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 42.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 28.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 502.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 43.

[3]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 826.

متمحورا حول شخصية فقط، وكأنه لم يكن للآخرين إنجازات، وإذ كان نفس الكلام يعاد في هذه المؤسسات فلا جدوى، هذا الكلام الذي لا يزيد من قيمة أحد كما لا ينقص من قيمة الآخر، لذلك فتثقيف النفس أنجع، لأن من لا يأخذ بالنصيحة ولا يرى سبيلا للتقدم سوى بالاجترار فما الذي سيقدمه لغيره، وهو لم يقدم لنفسه شيئا.

خطوة الثعلب الأولى والثانية:[*]

الخطوة «بالضم ما بين القدمين وجمع القلة خطوات بضم الطاء وفتحها وسكونها والكثير خطى»[1] وهي تقدم الإنسان بخطوات ثابتة سواء نحو الأمام أو الخلف، الثعلب «ذكره ثعلبان بضم الثاء وأنثاه ثعلبة»[2] فهو حيوان، الأولى «ما يسبق الغير في الزمان أو المكان أو المنزلة، ج أوائل وأوال وأولون»[3] أي الصدارة في كل شيء أما الثانية «في العدد الترتيبي ما كنت رتبة بين الأول والثالث»[4] وهو الذي يلي الأول. فالناس اليوم أصبحوا بخداعهم ومكرهم كالثعالب فهم يظهرون عكس ما يظمرون، فلما تراهم تظن أنهم عارفون بكل شيء، وأنهم يريدون مصلحة الغير على مصلحتهم الشخصية لكنهم على العكس من ذلك تماما، فهؤلاء هم سبب فقدان الثقة وإيصال فهم خاطئ عن كل شيء، لأن من يرى أفعال هذه الفئة الشنيعة يظن أن الناس كلهم هكذا، لذلك وجب الحذر من هؤلاء الناس الذين يختفون دائما وراء الأقنعة، كما يجب كشف حقيقتهم حتى لا يشوهون

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 44، 45.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 76.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج2، ص 36.

[3]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 182.

[4]- المصدر نفسه، ص 294

صورة الآخرين، غير أن هناك من لم يعد يبالي بالأحكام التي تصدر في حقه، طالما أنه حقق رغباته، فهو لم يعد يبالي لا بالقوانين ولا بالأعراف فانتقل من الخفاء إلى العلن.

خطوة الراوي المقطوع:[*]

الراوي وهو «الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم بريهم في ذلك»[1] فالراوي من يروي الأحداث، المقطوع «يقطع نفسه من الأرض حتى يختلق تقول منه قطع الرجل»[2] وهو البتر. هناك من يكون منهمكا في الحديث ومحاولة ربطه ببعضه البعض، وفجأة وهو يحضر لتلك الحبكة وكيفية إيصالها، هناك من يقاطع كلامه ويعطي الإجابة، فلا يترك مجالا للمستمعين من أجل التفاعل مع هذه الرواية، كما لا يكون لها نفس الوقع في نفوسهم، لأنه لكل متحدث طريقته الخاصة بالإضافة إلى إتقانه لفن السرد وأسلوب التشويق.

خطوة الثعلب الأولى والثانية:[**]

الخطوة «بالضم ما بين القدمين وجمع القلة خطوات بضم الطاء وفتحها وسكونها والكثير خطى»[3] وهي تقدم الإنسان بخطوات ثابتة سواء كان هذا التقدم نحو الأمام أو الخلف، الثعلب «ذكره ثعلبان بضم الثاء وأنتاه ثعلبة»[4] فهو حيوان يتميز بخداعه ومكره الشديد، الأولى «ما يسبق الغير في الزمان أو المكان أو المنزلة، ج أوائل

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 46.

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج 1، ص 453.

[2]-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 228.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 47، 48.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 76.

[4]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج2، ص 36.

وأوال وأولون»[1] أي احتلال الصدارة في كل شيء أما الثانية «في العدد الترتيبي ما كانت رتبته بين الأول والثالث»[2] وهو الذي يلي الأول في الترتيب فهناك من يرى نفسه دائما أفضل من الآخرين، وأنهم لا يضاهونه ذكاءا، لذلك تجده دائما لا يلقي بالا لأولئك الذين يعتبرهم أدنى منه، فلا يستحقون أن يتكلم معهم، وألا يضيع وقته في الحديث معهم، كما تجده دائما ما يختال في مشيته مما يوحي بعلو شأنه ومركزه، غير أنه سرعان ما يتدارك ذلك ويصحو لنفسه فيحس بخطئه، وبجهد جهيد يقاوم تلك الوسواس، وفي الوقت المناسب ينسحب ويتخلص من تلك الأوحال التي كان يتخبط فيها.

خطوة الراوي المعلق:*

الراوي «وهو الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم يريهم في ذلك»[3] فالراوي من يروي الأحداث والوقائع، المعلق «به بالكسر علوق أي تعلق»[4] فهو يتأرجح بينهما ولن يطأ أي منهما، كما أنه لن يحقق الانتماء إلى أي منهما، فهو سيبقى مجهول الهوية، دائما ما تصول وتجول حوله الأسئلة التي تشك في نسبه، والتي تريد معرفة انتمائه الحقيقي، ولن يهدأ لها بال حتى تصل إلى إجابة شافية تقنع غرورها.

---

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 182.

[2]- المصدر السابق، ص 294.

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 49.

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج1، ص 453.

[4]-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 1، ص 189.

في استقبال سرحان:[*]

في «حرف جر يدل على المصاحبة»[1] والمرافقة، استقبال «استقبالا (ق ب ل) أو الشيء واجه القبلة، وجه وجهه نحوها، لقيته مرحبا به»[2] قصد إظهار المحبة والمودة التي يكنها لهذا الشخص، سرحان وهو «بالكسر الذئب وجمعه سراحين»[3] فعلى الرغم من معرفتهم لطينة هذا الشخص وحقيقته فهم مضطرون لتملقه وإظهار علامات الرضي والمحبة علي وجوههم، غير أن باطنهم خلاف ذلك تماما، ذلك أنهم لا يضاهونه ولا يرقون إلى مستواه من أجل مواجهته أو فضحه، لذلك عليهم إكمال هذه التمثيلية، لكن سرعان ما تتضح الأمور ويتضح أنه مجرد أداة هو الآخر يسيرها من هم أعلى منه.

في رثاء سرحان:[**]

رثاء وهو «دليل على الرقة والاشتياق يقال رثيت فلان رققت، ومن الباب قولهم رثى الميت بشعر»[4] وذلك بذكر محاسن الشخصية وانجازاته، فبعد أن فهم في الأول خطا، سرعان ما تفهم حقيقته وأنه أتي حاملا أحلاما أراد تحقيقها ووعدوه بمساعدته على بلوغها، لكنهم سرعان ما أنكروا أقوالهم وأغرقوه بمصائبهم، فلم يجد مخرجا ينجيه من الورطة التي وقع فيها، سوى أن يكمل عل وعسى يجد مع مرور الوقت منفذا يخرجه من هذه

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 51.

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفاني في اللغة والإعلام، ص 677.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج2، ص 124.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل ؟، ص 52.

[4]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء معجم مقاييس اللغة ،ج 2، ص488.

المصيبة التي لحقت به، وبذلك فهو قد كان مجبرا لا مخيرا وأن نواياه كانت صادقة غير أن الآخرين لم يرقهم هذا الصفاء، فعملوا علي تعكيره، لأنه لا يخدم مصالحهم وأهدافهم التي يصيبون إليها.

المكنسة الروحية:[*]

المكنسة وهي «آلة الكنس ج مكانس»[1] تستعمل من أجل تنظيف الأوساخ والغبار وغيرها، الروحية «روح الإنسان»[2] وهي ما يبقيه على قيد الحياة، غير أن ما يحتاج للتنظيف الفعلي ليس البيوت أو المنازل، وإنما الأرواح والضمائر هي التي تحتاج إلى التنظيف والتطهير الفعلي، مما يعتريها من أحقاد وأضغان ونوايا سيئة حتى تتحقق النظافة الفعلية، وتحقق لصاحبها الراحة النفسية والجسدية، وبتنظيف الأفراد ينظف المجتمع من كل الشوائب.

الحابل:[**]

الحابل «صائد، ساحر، سدى الثوب –اختلط الحابل بالنابل– اختلطت الأمور واضطربت»[3] فلم يعد هناك فرق بين أي شيء، فكل شيء قد حقق بالغش، وبذلك لم تضطر لبذل أدنى مجهود يذكر، لعرفتها أن الغش هو منقذها الوحيد، وبذلك فهي تعرف تمام المعرفة بأنها لن تهان أبدا، وأنها في حال ما إذا كشفت فلن تجعل من

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 53.

[1]– جبران مسعود: الرائد معجم ألفاني في اللغة والإعلام، ص 846.

[2]– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة ،ج 1، ص 454.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 54.

[3]– جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 327.

ورقة الغش تقع في أيديهم، لأنها تذكرة مرورها ونجاحها في جميع المستويات، فلا داعي لبذل المجهود في سبيل تحقيق شيء معين، وأنها تعرف أن هناك وسائل وطرق مختصرة لنيله دون تعب يذكر، وبهذا اختلطت الأمور فلم يعد يفرق بين من نجح بمجهوده الخاص، ومن سلك طرق مختصرة وملتوية وأصبحوا بعد ذلك سواسية.

لاحس الغبار: [*]

لاحس «تدل على أخذ الشيء باللسان، يقال لحس الشيء بلسانه لحسا»[1] فهي دليل على اللعق، الغبار «والغبرة والغبرة لون الأغبر وهو شبيه بالغبار»[2] فلا جدوى من الكلام مع من لا يفقه شيئا، ويزعم أنه لا مثيل له، وأن مستواه يفوق جميع المستويات الأخرى، في حين أن كلامه قد قام بفضحه، كما عكس كلا من شخصيته والزائد الثقافي والمعرفي له، وأزال النقاب عن كل مستور، فاتضح كل شيء على حقيقته.

الديك إنه يؤذن خارج الوقت: [**]

الديك وهو «ذكر الدجاج، ج ديوك وديكة وأدياك»[3] فهو حيوان، إن «حرف توكيد من الأحرف المشبهة بالأفعال تنصب المبتدأ وترفع الخبر»[4] فهي تعمل على تأكيد ما بعدها، يؤذن «بمعنى أيقن وتيقن»[5]

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 55.

[1]- أبو الحسين بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج 5، ص 237.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 2، ص 280.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 56.

[3]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 444.

[4]- المصدر نفسه، ص 152.

[5]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 1، ص 05.

ويعني المعرفة خارج «النفاذ عن الشيء»[1] والخروج عنه الوقت «معروف والميقات الوقت المضروب لفعل، والميقات أيضا الموضع يقال هذا ميقات أهل الشام للموضع الذي يحرمون منه»[2] فقديما الديك هو الذي كان ينبه الناس إلى مواقيت الصلاة، إلا أنه سرعان ما اختلطت عليه الأمور، فأصبح يؤذن خارج مواقيت الصلاة، فلم يعد الناس يثقون فيه، فاستبدلوه بما هو أوثق منه، فالقديم وعلى الرغم من فضائله إلا أنه سرعان ما يستبدل بما هو جديد هذا الأخير الذي لن تختلط عليه الأمور، فهي دعوة صريحة للثورة على القديم، لأن زمانه قد ولى وقد أدى مهمته، وتبني الجديد.

الوديعة: *

الوديعة «واحدة يقال الودائع يقال أودعه أي دفعه إليه ليكون وديعة عنده، وأودعه مالا أيضا قبله منه وديعة»[3] أي أعطاه إياه وطلب منه حفظه إلى غاية أن يطالب به، فقديما كانت تحفظ الأشياء عن طريق إيداعها قرابين للآلهة وللأولياء الصالحين ظنا منهم أنها ستحفظهم وستبعد عنهم الكوارث، أما حديثا فأصبحت توضع في الثلاجة حتى لا يصيبها شيء، وتبقى صالحة للاستهلاك بعد مرور الوقت، حتى تقي صاحبها من التضور جوعا أوقات الحاجة، فعلى الرغم من اختلاف الأزمنة واختلاف المعتقدات إلا أنه ما زال نفس الاعتقاد وهو تفويض الآخرين بالنيابة عنك، وحفظ الودائع عند غير أصحابها الذين يجب أن توكل إليهم المهمة منذ البداية، فدائما ما تودع هذه الودائع عند الأشخاص الخطأ.

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج 1، ص 175.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 304.

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 60.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، ص 298.

عقوق المريا:[*]

عقوق من «الفعل عق عن ولده، من باب رد»[1] وهو عدم الطاعة لولي الأمر، المرايا وهي «آلة من بلور أو غيره ينظر فيها الإنسان ليرى نفسه، ج مرايا»[2] فهي تعكس صورة الإنسان، ولكنها تعكس الشكل الخارجي دون سواه، فالإنسان مهما حاول أن ينسى ما اقترفت يداه، إلا أنه لن يستطيع ذلك أن هناك دائما ما يذكره بفعلته، حتى ولو حاول أن يغير من شكله ظنا منه أنه بهذه الفعلة سوف ينجو، فهناك من يقف على أخطائه محامي وعلى أخطاء الآخرين قاضي وجلاد، فهناك من يرى أخطاء غيره ولا يرى أخطاؤه.

المبعولة:[**]

إذا ما أراد المرء أن ينجو في هذه الحياة، عليه دائما أن يعرف كيفية التصرف في جميع المواقف لذلك لا يجب عليه الاكتفاء بالنصائح القديمة فحسب، بل عليه أن يعتمد طرق جديدة، وألا يدع الخوف من الفشل أن يقف في طريقه، كما لا يدع الناس تحبط من عزيمته، لأنه حتى ولو فشل فسيعرف الخطأ الذي اقترفه، ومستقبلا سيعمل على تجنبه، وإن نجح فقد حقق مكسبا له ولغيره.

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 61.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج2، ص 190.

[2]- جبران مسعود: الرائد معجم الفبائي في اللغة والإعلام، ص 804.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 62.

زريبة الأرض:[*]

الزريبة «تدل على بعض المأوى، فالزرب زرب الغنم، وهي حظيرتها ويقال الزريبة الزيبة والزريبة قترة الصائد»[1] فالزريبة هي ذلك المكان المسيج الذي يضمن الأمان لمن فيها، الأرض «مؤنثة وهي اسم جنس وكان حق الواحد منها أن يقال أرضه»[2] فنحن وعلى الرغم من اختلاف الأجيال فجيل الحاضر أكثر وعيا وتفهما للأمور، إلا أنه ما زال يعتقد كما اعتقد القدماء، أنه إذا كتب عليك بالفشل، فسوف يكون نفس مصير خلفك لذلك وجب عليه البقاء على الأرض وعدم التطلع إلى السماء، لأن مصيره واضح، غير أن هذا الاعتقاد الخاطئ هو الذي يحد من التفكير، كما يقضي على الأفكار، ولا يدع مجالا أمام الإبداع.

زريبة السماء:[**]

الزريبة «تدل على بعض المأوى، فالزرب زرب الغنم، وهي حظيرتها ويقال الزريبة الزيبة والزريبة قترة الصائد»[3] فالزريبة هي ذلك المكان المسيج الذي يضمن الأمان لمن في داخلها، السماء «يذكر ويؤنث وجمعه أسمية وسموات، والسماء كل ما علاك فأظلك ومنه قيل لسقف البيت سماء»[4] فعلى الرغم من ارتفاعه وصعوبة بلوغ، لكن هذا لن يثني الجميع عن المحاولة لأن هناك من ترفض نفسه الأسر، فيتجرأ ويثور ويرفض أن يكون عبدا

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 63.

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج 3، ص 51.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 02، ص 06.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 64.

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج 3، ص 51.

[4]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 1، ص 133.

مسيرا، فيتبنى التغيير مذهبا له، لأنه ليس مجبرا على أن يمشي على خطوات السلف فكما تركوا هم بصمتهم، سيعمل هو الآخر على ترك بصمته الخاصة.

قربان أول وثان وثالث:*

القربان «بضم القاف ما اقتربت به إلى الله تعالى، تقول قربت لله قربانا وتقرب إلى الله بشيء طلب به القربة عنده»[1] وهي كل ما يقترب به إلى الله ابتغاء مرضاته، أول «ما يسبق الغير في الزمان أو المكان أو المنزلة، ج أوائل وأوال وأولون»[2] وهو الصدارة في كل شيء، الثاني«في العدد الترتيبي ما كانت رتبته بين الأول والثالث»[3] فهو يلي الأول ويأتي من بعده. الثالث «في العدد الترتيبي ما كانت رتبته بين الثاني والرابع»[4]، فهو دائما في محاولة لتغيير العادات القديمة وطريقة التفكير، لأنه لا يرى جدوى منها وهي لا تقدم ولا تؤخر في شيء، وأنه حان الوقت ليفعل الجميع ذلك، غير أن هذه الثورة على القديم لها تبعات وخيمة على صاحبها أن يتحملها لأنها لن تكون بالبساطة التي خيلت له، كما أن الناس دائما ما ترى في التغيير محاولة للتمرد والعصيان وأن أصحابها يجب أن يعاقبوا حتى يكونوا عبرة لآخرين حتى لا يحاولون السير على نفس خطاهم. غير أنه وبعد الثورة وتحقيق المكاسب الكل يريد الانتفاع والاستفادة منها، رغم أنهم كانوا من أشد المعارضين له في البداية مخافة التبعات التي تنجر عنها.

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 65- 67.

[1]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح ،ج1، ص 202.

[2]- جبران مسعود: الرائد معجم ألبائي في اللغة والإعلام، ص 182.

[3]- المصدر نفسه، ص 294.

[4]- المصدر نفسه، ص 294.

ذاكرة العطش:*

ذاكرة «قوة من قوى العقل تستعيد ما يدركه الذهن ويعلمه»[1] فهي التي تساعد الإنسان على حفظ وتخزين ما يريد حفظه من الاندثار، العطش وهو «خلاف الري، أو هو ألم يحدث في الحلق لعدم الشرب»[2] فهناك إنسان شقي وتعب في حياته حتى يوفر لنفسه أدنى شروط الحياة، في حين أن هنالك من وجد كل شيء متوفرا أمامه، مما جعلته يعيش حياة مترفة، لكنه في بعض الأحيان يتذمر من بعض الأشياء لكنه سرعان ما يتذكر ما اضطر الآخرون لتحمله حتى يحصلوا عليه، فيصمت ويتقبل الأمر كما هو عليه، لأنه لا يرى في نفسه تلك الصلابة التي تساعده على مواجهة ما واجهوه.

رغبة في العراء:**

رغبتان «رغب فيه أراده»[3] فهي الطموح في الحصول على شيء ما أو تحقيقه، في «حرف جر يدل على المصاحبة»[4] والتبعية، العراء «بالمد الفضاء لا ستر به»[5] فالإنسان يصرح بما يرغب فيه، ويجعله باديا للعيان،

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 69.

(1)- جبران مسعود: الرائد معجم ألبائي في اللغة والإعلام، ص 416.

(2)- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 611.

** عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 70.

(3)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج2، ص 105.

(4)- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 677.

(5)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 01، ص 108

فهو لا يهمه رأي الآخرين به، مهما كانت هذه الرغبات التي يصبوا إليها، سواء تقبلها الناس أو رفضوها، إلا أن صاحبها لن يتنازل عنها ويصبو لتحقيقها مهما كان الثمن.

حجر آخر:*

حجر «جمعه في القلة أحجار وفي الكثرة حجار وحجارة»[1] وهو يتميز بالثبات والقوة والصلابة، أما الآخر «بفتح الخاء أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة»[2] فهناك إنسان لا يملك رأيا ثابتا يتشبث به، فثقته في نفسه متزعزعة، واصغر الأمور تجعله يشكك في نفسه، لذلك فهو غير مقتنع بما هو عليه، فهو ليس سيد نفسه ولا سيد قراراته ولا يثبت في المواقف الحازمة.

العزف مع الأفعى:**

العزف «يدل على صوت من الأصوات»[3] الأصوات التي تصدرها الآلات الغنائية، مع «كلمة تدل على المصاحبة والدليل»[4] والاقتران، الأفعى وهي «عروق تتشعب من عرقين يحيطان بالسرة»[5] فالمتحكم في الأمور

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 75.

(1)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 02، ص 52.

(2)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 01، ص 04.

** عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 76.

(3)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج 04، ص 306.

(4)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 01، ص 262.

(5)- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 18.

يبقى هو المتحكم والكل يخضع له دون إبداء أي رأي بالموضوع، سواء أعجبهم ذلك أم لم يعجبهم، فالكل يرقص على نفس الأنغام والوقع نفس الرقصة دون أن يشعروا بذلك، أو يحاولوا أن يفهموا حقيقة ما يجري من حولهم، وأنهم ليسوا مضطرين أن يفعلوا كما يملى عليهم، وأنهم أسياد أنفسهم، ولهم الحق في فعل ما يريدون، كيفما يريدون.

كنا نرقص حول الكوخ:*

كنا «كان ناقصة وتحتاج إلى خبر»[1]. نرقص «مشية فيها تفكك وخطران وخلاعة يتنقل بها الراقص مترددا في وقت الطرب»[2] فالرقص هو التمايل على وقع أغنية ما، حول «وهو التحرك في دور»[3] والالتفاف حوله، الكوخ «جمع أكواخ وكوخان وكيخان وكوخة، كل بيت من قصب أو غيره من غير نافذة، كل مسكن يتخذه الزارع قرب زرعه يكون فيه ليحفظ زرعه»[4]، فقديما كان الإنسان على الرغم من صعوبة الحياة وضنكها، كان مسرورا دائم الحركة واللعب لا يحمل هما ولا نكدا، كان كل شيء يجعله سعيدا، أما الآن فقدْ فقَدَ طعم الحياة ولم يعد أي شيء يغريه، فلم يعد يستمتع بهذه الحياة ولا يجد عزاؤه في الذكريات، فلم تعد الحكايات القديمة تغري شفاهه فلم يبقى من ذلك القديم إلا بقاياه.

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 77.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج01، ص 245.

[2]- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 346.

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج 01، ص 121.

[4]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 748.

دالة غير معرفة:[*]

الدالة «هي اسم بتشديد اللام، وفلان يدل بفلان أي يثق به»[1] لأنه الأدرى منه، والأكثر خبرة، غير «يدل على اختلاف شيئين»[2] والتضاد، معرفة أي «طلبه حتى عرفه»[3] وأصبح مألوفا عنده، فالشعراء أناس ليس من السهل فهمهم وفهم أشعارهم، لأنهم دائما يقولون أشياء، ولكن في الحقيقة هم يقصدون أشياء أخرى تماما، فهم مولعون بالأساليب الملتوية والألفاظ التي تحمل في طياتها عدة تأويلات، ولن يصل الكل إلى التأويل الصحيح، إلا من كان زاده الثقافي والمعرفي عال جدا، بالإضافة إلى أصحاب العقول النيرة وبعد النظر.

سحاق:[**]

سحاق «يسحق سحقا، الشيء بعد»[4]، فالشعور بخيانة من نحب لا يحتمل، ويدفع بصاحبها إلا ارتكاب مالا يحمد عقباه، فعلى الرغم من معرفتها بالغلطة التي اقترفتها، إلا أنها ما زالت مصرة على أنها بريئة وأنها لم تفعل شيئا، بالرغم من أن آثار الخيانة مازالت واضحة عليها.

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 80.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج01، ص88.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج 04، ص 403.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج01، ص 180.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 83.

[4]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 483.

تخفيف:[*]

تخفيف وهو «ضد الثقيل»[1]، فهو يحاول التخفيف من وطأة الذنب الذي اقترفه وأثقل كاهله، بحجة أنه بذلك يقدم لها خدمة تخدم صالحها، غير أن الواقع عكس ذلك تماما، فهو يفكر دائما في مصلحته على حساب مصلحتها، فالإنسان بطبعه أناني وخبيث، ومليء بالتناقضات.

شموخ الكبش:[**]

شموخ هي «الجبال الشوامخ الشواهق، وقد شمخ الجبل من باب خضع، وقد شمخ الرجل بأنفه تكبر»[2] وذلك بسبب العلو والرفعة والمكانة العالية والمركز المرموق، بالإضافة إلى التكبر والغرور، الكبش «الكبش الواحد الكباش والأكبش وكبش القوم سيدهم»[3] فهناك من تأبى نفسه أن تذل مهما كان الوضع، ولكنه يجد متعة في إذلال من حوله وإخضاعهم وجعلهم يقعون في أشراكه.

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 84.

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 61.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 87.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد الرزاق الرازي: مختار الصحاح، ج 01، ص 191.

[3]- المصدر نفسه، ص 234.

سرير لأحمد:[*]

سرير «والجمع أسرة وسرر بضم الراء وبعضهم بفتحها استثقالا لإجتماع الضمتين مع التضعيف وكذا ما أشبه من الجموع نحو ذليل وذلل وقد يعبر بالسرير عن الملك والتخمة»[1] وهي ما ينام عليه الإنسان، أحمد «اسم علم مذكر»[2] كانت تهذي به، لأنها لم تستطع أن تنساه حتى بعد مرور كل ذلك الوقت، وذهاب كلا منهما في طريق مختلف، وبدء حياتهما مع أشخاص مختلفين إلا أن ذكراه ما زالت عالقة في ذهنها.

سرير المعزوب:[**]

سرير «والجمع أسرة وسرر بضم الراء وبعضهم بفتحها استثقالا لإجماع الضمتين مع التضعيف وكذا ما أشبه من الجموع نحو ذليل وذلل وقد يعبر بالسرير عن الملك والتخمة»[3] وهي ما ينام عليه الإنسان، المعزوب «من كان غير متزوج»[4] فهو يتساءل إذا ما كان يجوز له معاقبة من قام بخيانته، وأن كل خائن يجب أن يكون عقابه الموت، ذلك أن الذنب الذي اقترفه لا يغتفر فالموت وحده هو الذي يمحيه.

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 88.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 02، ص 124.

[2]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 38.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 100.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 02، ص 124.

[4]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 590.

عطلة المكبوت:*

عطلة «إذا بقي الرجل لا عمل له»[1]، وذلك قصد الراحة والاستجمام، المكبوت «الصرف والإذلال»[2] ففي حين هناك من يقضي عطلته بالذهاب وزيارة أماكن أخرى لم تسبق له زيارتها، هناك من يبقى حبيس المنزل ويحول عطلته إلى تصفح المواقع الإلكترونية الغير محتشمة.

رهان الريح:**

رهان «رهنت الشيء عنده ورهنته الشيء»[3] أي أودعته مقابل شيء ما، الريح «الغلبة والقوة»[4] فما قيمة أن يكتب الشاعر ويتفنن لمن لا يبالي بالكتابة ولا الإبداع ولا يحاول أن يفهمها، فمن لا يحس بقيمة الأشياء من حوله، كيف سيحس بأشعار هذا الشاعر ومعاناته، وكيف سيتفاعل معه، وهو لا يملك ذلك الإحساس المرهف الذي يتمتع به الشعراء.

---

* عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 101.

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 02، ص 185.

[2]- المصدر نفسه، ص 234.

** عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 104.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 02، ص 109.

[4]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج 01، ص 464.

الراوي العليم:[*]

الراوي «الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم بريهم في ذلك»[1] فالراوي هو ذلك الشخص الذي تقع على عاتقه مسؤولية رواية الأحداث والوقائع سواء كانت حقيقية أو من نسيج الخيال، العليم هو «العارف بالشيء»[2] الذي يعلم كل شيء ولا تخفى عليه خافية. فهو يتصرف على أساس أنه يعلم كل شيء، وأن كل شيء يسير حسب مشيئته، وأن كل شيء سوف يتحقق لأن حساباته دائما مضبوطة.

الكتابة العزيزة:[**]

الكتابة «من باب نصر وكتاب أيضا وكتابة والكتاب أيضا الفرض والحكم والقدر»[3] فهي عملية تدوين للشفهي وإثباته على الأوراق أو غيرها، العزيزة «عز الشيء أيضا يوازان ما مر فهو عزيز إذ قل فلا يكاد يوجد»[4]، إذ أن لها مكانة خاصة بها فالكتابة تبقى الأفضل لأنها لا تبرز المساوئ التي تعتري ما تم تدوينه، غير أنه لما بدا في عملية السرد أحس بكل نقائصها واتضحت كل عيوبها، لذلك نجده يفضل الكتابة على القص، ذلك أنها جعلته يحس بنشوة الإنجاز العظيم.

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 105.

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج 01، ص 454.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 02، ص 189.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 106.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج 01، ص 234.

[4]- المصدر نفسه، ص 181.

تفاح البرزخ:[*]

تفاح «شجر بستاني له ثمر لذيذ الطعم طيب الرائحة، منه أنواع وألوان كثيرة، ج تفافيح»[1] فهي بذلك شجرة مثمرة. البرزخ «الحائل بين الشيئين، كأن بينهما برازا أي متسعا من الأرض، صار كل حائل برزخ»[2]، هنالك دائما ما يفرح بمصيبة الآخرين، ويرى فيها منفذا يستطيع استغلاله لتحقيق نواياه الخبيثة، فهو يتظاهر بالتعاطف، إلا أنه في الصميم مسرور لما حدث، فالظاهر شيء والباطن شيء آخر.

نوبة الخروج:[**]

نوبة «بمعنى تقول جاءت نوبتك ونيابتك وهي المصيبة واحدة نوائب»[3] وهي ما يصيب الإنسان عندما يصطدم بحادثة مفجعة. الخروج «النفاذ عن الشيء»[4] والمغادرة والرحيل فبعد التصفح والتجوال بين متاهات هذه اللغة والأساليب، يبحث فقط له عن مخرج يفضي به إلى خارج هذه المتاهات التي أصابته بالذعر الشديد، لأنه وجد نفسه أمام عالم مغاير تماما لما هو متعارف عليه، فكل شيء فيه يفوق قدرته البسيطة على الفهم والتحمل.

---

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 107.

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 259.

[2]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، ج 04، ص 333.

[**] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 108.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج02، ص 280.

[4]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج 01، ص 175.

الفهرس:[*]

الفهرس «فهرست الكتاب جعل له فهرسا»[1] فالفهرس عادة ما توضع فيه العناوين بصفحاتها حتى تسهل عملية تصفح الكتاب، غير أنه ليس من الضروري إدراجه، لأن الموجود في الكتاب سيبقى فيه، والقارئ الفعلي ليس في حاجة إليه، بل كل ما عليه فعله هو تصفح الكتاب بأكمله وعدم الاكتفاء بأخذ عنوان واحد، لأنه ذلك لن يحقق له الفهم الشامل لمحتوى الكتاب، وحتى تتضح الرؤية بأكملها.

ويتضح من خلال هذه العناوين الداخلية التي قام عبد الرزاق بوكبة بانتقائها أنها جاءت من أجل اختزال النص بأكمله، فالقارئ عند قراءته لهذه العناوين للمرة الأولى يجد صعوبة في تأويلها بسبب كثافة الدلالة وعمقها، والإيحاءات التي تحملها في طياتها ولكن سرعان ما يتضح معناها، بعد قراءتها والتأمل فيها بعمق.

11- دلالة الهوامش:

تعد الهوامش عتبة من العتبات النصية الموازية، التي تساعد المتلقي على استيعاب النص وفهمه، فهي عتبة مهمة يأتي بها الكاتب من أجل تفسير بعض المصطلحات التي يراها صعبة، من أجل تفسيرها للقارئ. وذلك حتى يسهل استيعاب النص وحتى يضمن أفضل تلق له. والهوامش تكون في أسفل الصفحة: وهي عبارة عن نصوص صغيرة يضعها الكاتب للتبيين والإيضاح، والهامش هو كل ما خلق المتن ويستعمله للإحالة الداخلية أو الخارجية، كما قد يستغله الكاتب أيضا من أجل تقديم الشكر لجهة معينة. ونجد أن عبد الرزاق بوكبة في ديوانه "من دس

[*] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، ص 110.

[1]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 675.

خف سيبويه في الرمل؟" قد استخدم الهامش لشرح بعض المفردات التي رأى أنها ربما تكون عسيرة على الفهم لدى بعض القراء، كما أشار كما أشار كذلك إلى بعض الاقتباسات التي ضمنها في ديوانه، ودلك حتى يحقق الأمانة العلمية، وذلك بنسب القوال إلى أصحابها الأصليين، حتى لا يظن المتلقي أنها للكاتب لأنها مدرجة ضمن النص الأصلي، وحتى لا يتم توظيفها فيما بعد على أنها أقوال لعبد الرزاق بوكبة وهي ليست كذلك.

فالهوامش تضمن الفهم الصحيح للنصوص لذا القراء، وذلك بطريقة مبسطة خالية من أي تعقيد، حتى لا يقع القارئ في مطبات خاطئة أثناء عملية تفسير المفردات الواردة في النص، والكاتب قد قام بإدراج هذه العتبة، وذلك إدراكا منه لأهمية هذه العتبة والدور الكبير التي تلعبه في إضاءة جوانب النص، فهي تزيد في إثراء قاموس القارئ اللغوي بمفردات ربما لم يكن على علم مسبق بها، لو لم يأخذ الكاتب على عاتقه شرح هذه المفردات في هامش النص.

والمتتبع للهوامش في ديوان عبد الرزاق بوكبة "من دس خف سيبويه في الرمل؟" يجدها قد بلغت سبعة هوامش، تنوعت بين شرحه لبعض المفردات تارة، وإحالة إلى بعض الاقتباسات التي قام بتضمينها تارة أخرى، وفيما يلي استعراض لجدول يوضح توزيع هذه الاقتباسات والشروحات:

المفردات	شرحها	الصفحة
النشاري	وريقات صغيرة كنا نغش منها في الامتحانات	54
سيدي أبي التقي	ولي صالح ببرج بوعريريج	60
منذ ما سن	حادثها في الأمسان	102
ما في الكتاب في الكتاب	كتبت كل نصوص هذه المجموعة قبل: 22 سبتمبر 2002	110

الاقتباسات	أصحابها	الصفحة
يا إلهي، كلما نظرت في المرآة رأيت وجهي	لشاعر أردني نسيته	61
الحرايمية، منين جاك الصباط قولي	مطلع أغنية تيندوفية	83
يدز ينام الكاس والمايدة راهي عشرة بلا فايدة	مطلع من أغنية لأحمد وهبي	86

من خلال هذا يتضح أن بعض المصطلحات التي استعملها عبد الرزاق بوكبة مثل مفردة "النشاري" وهي كلمة قديمة، وهي مخالفة لما نصطلح عليه نحن اليوم بأوراق الغش، والملاحظ أن عبد الرزاق بوكبة لم يستعمل الهوامش بكثرة، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن اللغة المستعملة هي لغة سهلة متداولة لدى عامة الناس، فهو كتبه باللهجة الجزائرية العامة التي يستعملها كل أفراد المجتمع، ولذلك لم يكثر منها الكاتب،كما أشار كذلك إلي بعض الاقتباسات التي وردت في نصه من مثل مطلع الأغنية الجزائرية التراثية والتي تزخر بعاداتها وتقاليدها العريقة، ومن اللذين اقتبس الكاتب منهم نجد الفنان أحمد وهبي الذي يعتبر من الفنانين التراثيين في الجزائر. وهذا إن دل علي شيء فهو يدل على تشبع الكاتب عبد الرزاق بوكبة بالثقافة الأصيلة التي تزخر بعاداتها وتقاليدها المتوارثة جيلا بعد جيل ولهذا يعتبر عبد الرزاق بوكبة خير خلف لخير سلف.

12- دلالة علامات الترقيم:

لم تعد علامات الترقيم في الشعر العربي المعاصر، مجرد أدوات مساعدة للغة، بل تحولت إلى شيفرات بالغة الأهمية، فحضور علامات الترقيم في النص تعمل على تجسيد «الحالة العصبية للشاعر والتي تمنح للنص مزيدا من النغم يضفي على صوره المجازية صورا ايقاعية تبعث فيها حركة تزيد من حيوية الصورة الفنية للنص الشعري، إذ تقوم بنوع من اشتقاق للنص أو بالإيجابات عن سؤال يؤرق قارئ النص، كما تقوم بإحداث صدمة لدى القارئ،

كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه»،[1] كما تأخذ هندسة البياض أو العلامات غير اللغوية/ العارضة، نقاط الحذف، التوقف، الاستفهام، التعجب، الفاصلة المنقوطة، الشولتان، ... الخ شرعيتها من الوظيفة البنائية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

فنجد أن هذه العلامات غير اللغوية لكل منها وظيفتها، ودلالتها الرامية إلى تشكيل النص الموازي البعيد عن المألوف والتي تتأرجح بين الحضور والغياب «فالمكان النصي ببياضه يترك الصمت متكلما، أو يحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثف إيقاع كل من المكتوب المثبت والمكتوب الممحو، وبناء الدلالة في هذه الحالة لا يلغي أيا من المكتوبين معا»،[2] ويتضح من هذا أن علامات الترقيم والأيقونات غير اللغوية لديها أهمية كبرى في التعبير، لأنها عادة ما تكون أفصح وأبلغ من الكتابة في حد ذاتها، ويكون وقعها في نفس المتلقي أبلغ من وقع الكتابة.

لذلك نرى بأن البياض أو بالأحرى الصمت أصبح هو المسيطر، ويشكل الجزء الأكبر من النص «لأن الشعر إذا كان يقول بالصمت، فإن هذا البياض المتوزع على النص يدلنا على أنه يقول أيضا بالصمت، وربما كان قول الصمت أشد مضاعفة وكثافة لأنه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط الروح، وعندئذ نرى أن توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرد أداة للتوافق الإيقاعي في الأوزان».[3]

---

[1]- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة : البلاغة وشعرية الخطاب)، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2013-2014،ص194.

[2]- محمد الصالح خرفي: فضاء النص نص الفضاء، ص 87.

[3]- المرجع السابق، ص 87.

ومنه نلحظ بأن البياض الصامت، إنما هو تعبير عما لا يستطيع الكاتب البوح به، فيترك بذلك المجال مفتوحا أمام القراء في توليد دلالات ومعاني، وبناء نص جديد، وهذا ما يفتح آفاق التوقع لتتنوع به التأويلات بتعدد الذوات القارئة والمؤولة.

والكاتب عبد الرزاق بوكبة من بين الشعراء الجزائريين الذين استعملوا علامات الترقيم بمختلف أنواعها، هذا الكاتب الذي دائما ما يطالعنا دوما بكتاباته، وفق دفقات شعورية مختلفة، فنجد أن الكاتب عبد الرزاق بوكبة قد استعمل علامات الوقف وذلك في نصه حالات الوحش، هذا النص الذي هو عبارة عن نقاط وفقط ولا توجد أي كلمة، وهذه النقاط تزداد طولا سطرا بعد سطر، فالكاتب قد ترك للقارئ الحرية في ملأ هاته الفراغات بما يراه مناسبا، وفق حالته الشعورية، ولكن شرط الكاتب الوحيد هو أن الأسطر تزداد طولا سطرا بعد سطر.

وهذا النوع من الكتابة لديه أهميته الخاصة، وذلك بإشراك المتلقي في عملية الكتابة والإبداع وفق قناعاته الشخصية، فلم يعد بذلك المتلقي مجرد مستهلك فحسب، بل أصبح مبدعا في حد ذاته، كما يحس بنوع من المتعة وهو يحاول ملأ هذه الفراغات، غير أن الإكثار من هذه الفراغات غالبا ما يعود بالضرر على صاحبها لأنها تبعث في نفس المتلقي الشعور بعجز الشاعر عن التعبير، وأن كلماته وأفكاره قد خانته، وأنه عاجز عن إيصالها.

غير أن استعمال هذه النقاط دليل على أمرين لا ثالث لهما: إما عجز الشاعر والذي يؤدي به إلى استعمال هذه المعلومات غير اللغوية، وذلك هروبا من هذا النص الذي يلاحقه في مخيلته وذاكرته، ولكنه عاجز عن إخراجه في القالب الذي يريده، وثانيهما أنه يترك الحرية في ميلاد هذا النص الذي عجز هو عن إخراجه للوجود إلى القارئ، ليولد هذا النص في قالب جديد بدلالات جديدة ومتعددة وجعله طرفا فاعلا في العملية الإبداعية.

وهذا ما دعا إليه أصحاب النقد البنيوي خاصة الناقد الفرنسي **رولان بارث**"**Roland Parthe**" أحد أقطاب البنيوية، الذي دعا إلى موت المؤلف وميلاد القارئ، وبذلك يصبح القارئ في نظره الكاتب الفعلي.

وتكمن أهمية هذه الفراغات المسيطرة بشكل كبير على إبداعات الكتاب المعاصرون، إنما هو استفزاز من الكاتب للقارئ وإثارة حفيظته، ونجد أن عبد الرزاق بوكبة قد وظفها مرة واحدة في ديوانه كله، وهذا دليل على وعيه وسعة بصيرته، وأن تركه لهذا الفراغ كان قصدا منه وليس عجزا لأنه يريد إشراك القارئ، وهنا يصبح القارئ يشبه تمام الفنان التشكيلي، الذي يقف أمام لوحة صماء دون ألوان، فيبدأ بتخيل الألوان التي ينبغي أن تكون في هذه اللوحة، ويعمل على تنسيقها، وذلك بوضع كل لون في مكانه المناسب ليخرج في النهاية بلوحة متعددة الألوان ومتجانسة، كذلك بالنسبة للنص الذي يولد من الخيال.

إضافة إلى البياض نجد أن عبد الرزاق بوكبة قد وظف كذلك علامات الاستفهام التي غدت الكاتب في كتابه وجعلها مكملة له وقد وردت في كل من أعراس الغبار:

"قال الراوي: أكمل؟.

ما أروي والفارس خارج الضوء؟".[1]

أعراس الفراشة:

"قالت الكبرى: لماذا أرفض إذا نادى؟".[2]

---

[1]- عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، (نصوص)، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

عرس الجسد:

"أنثى واحدة/ لكن كم جسد؟".[1]

فتوظيف علامات الاستفهام دلالة على السؤال والتساؤل: فالكاتب يريد من وراء هذا أن يصل إلى حقيقة يقينية، فهو في حيرة من أمره، والشكوك تأخذه ذهابا وإيابا، وهو يريد أن يقطع شكوكه ولكنه يريد أن يستقر على حال.

والشاعر هنا قد وظف علامات الاستفهام في مكانها الصحيح، بعد صيغة الاستفهام، فهو يريد أن يصل إلى اليقين، ولهذا فعلامات الترقيم منتوج يسعى من خلالها الشاعر العربي ليشكل الخيال، فهي محملة بدلالات لغوية مثيرة ومدهشة، فهذه العلامات إنما هي تعبير عن دلالات مختلفة، فإثارة السؤال في السطر الشعري يحفز على البحث، ومحاولة إيجاد الإجابة عنه في السطر الذي يليه أو الأسطر الموالية، مما يجعل القارئ دائما في تشوق لمعرفة الإجابة والبحث عنها في الأسطر التالية.

كما وظف علامات التعجب في رثاء سرحان:

"أنا لا أحب الرمل/ لا ترضى بأشرعتي الرمال!" [2]

وهنا نلحظ بأنه قد وظف علامة التعجب فهو يتعجب من الأشخاص الذين يتقبلون الأمور ويرونها منطقية، في حين أنها لا يقبلها لا العقل ولا المنطق. فهو يرى أنه لأمر غريب.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 14.

[2]- المصدر السابق، ص 52.

علامة التوتر:

صورتها البصرية هي (..) ونعني بعلامات التوتر وضع نقطتين أفقيتين بين مزدوجتين، وهذه العلامة هي دليل على توقف الكاتب للحظات وجيزة، وهذا التوقف يؤدي بالشاعر إلى إسقاط والتخلي عن الروابط النحوية بعلامة التوتر. والكاتب عبد الرزاق بوكبة قد وظف علامة التوتر في بعض نصوصه ومن بين هذه النصوص نص خصية التمثال:

«يحبها .. يحبها، حد لم يلمسها، وتحبه.. تحبه حد تريده يفعل».[1]

نلاحظ بأن نقطة التوتر في هذا النص نجدها في السطر الأول من النص، وهذا التوتر ناتج من شدة حب الشاعر لهذه الفتاة التي يريد أن يلمسها، ولكنه لا يستطيع أن يفعل ذلك رغم هذا الحب الشديد.

كما نجدها أيضا في نص ذعر الفستان:

«مشهد ثالث: فتى يرش على فتاة تهذي:

الجرة ..الجرة.. الجرة.. الجرة».[2]

فالفتاة متوترة بشدة لكسرها لتلك الجرة التي أعطتها جدتها، فهذا التوتر ناتج عن شدة الخوف من الجدة، وبسبب هذا التوتر أخذت الصبية تهذي وتذكر اسم الجرة مرارا وتكرارا، ولهذا نجد الكاتب قد عبر عن هذا الخوف والقلق بعلامة التوتر، وأسقط الروابط النحوية لأنها خير معبر عن هذا الموقف.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 33.

[2]- المصدر السابق، ص 20.

13- سيميائية الصور الداخلية:

إضافة إلى العتبات النصية المحيطة بالنص، والتي تعتبر البوابة الرئيسية للولوج إلى النص فكل هذه العتبات الخارجية تمارس تأثيرها على المتلقي من حيث لا يدري حيث «تأخذ الرسوم المرافقة للنصوص دلالات أخرى، على اعتبار أنها ترجمة خطية للنصوص، ووسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص، بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية التلقي، ويساهم في تشكيل قراءة جديدة، وفي توليد معاني أخرى، باشتراك حاسة البصر في التلقي»[1] فالرسومات المصاحبة للنص المكتوب هي بمثابة خريطة، يهتدي بها القارئ، فهي تضع في نفسه أسئلة محيرة تجعله يحاول اكتشافها، وذلك بإعطاء تأويلات لهذه الرسوم ومحاولة الوصول إلى المغزى من ورائها ولذلك« فالنص سؤال مستمر مضاعف لغة ورسما»[2] فهذه الرسومات هي التي تجعل من القارئ يتفاعل بشكل أفضل مع النص، ولذلك فهذه الرسومات هي نص مكمل إن لم نقل موازي للنص المكتوب.

ونلاحظ أن عبد الرزاق بوكبة لم يكتف فقط بما كتب في ديوانه من نصوص، وعلامات ترقيم وأيقونات غير لغوية، بل تعدى ذلك للاعتماد على الرسومات، فقام بتوظيفها كلغة ثانية إلى جانب النص المكتوب، لكون هذه الرسومات هي عبارة عن رسالة من المؤلف /الكاتب تحمل ما يريد تبليغه للقارئ، ونجد أن الكاتب قد اختار هذه الرسومات بعناية ودقة، حيث نجدها متنوعة، وكل منها يعبر عن فكرة معينة، وقد بلغ عدد هذه الرسومات خمسة صور في "من دس خف سيبويه في الرمل" وهي رسومات مشحونة بأفكار، إيديولوجية تطرح أسئلة عدة

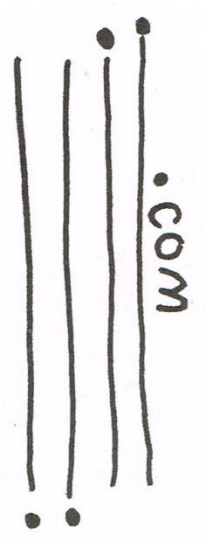
---

[1] محمد الصالح خرفي: سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، المتلقي الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، ص06.

[2] المرجع نفسه، ص09.

وتحمل الكثير من التشكيك لدى القارئ، عما يريد الكاتب، وما الذي يريد إيصاله بهذه الرسومات، وبذلك فهو يفتح أفق التوقع والتأويلات.

ولذلك فاختيار الكاتب لهذه الرسومات لم يكن عشوائيا، بل كان بوعي منه للهدف الذي يريد أن يوصله وفيما يلي سنحاول استعراض تأويلات هذه الرسومات.



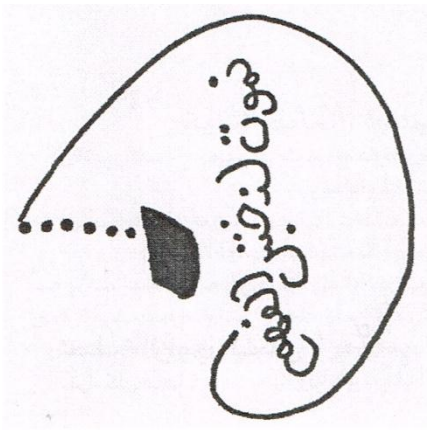
إذا قمنا بتأمل هذه الرسمة أو الصورة، نجد أنها عبارة عن نص من الأسطر الخالية من أي روابط نحوية، فهي عبارة عن نص صامت، يتموضع فوق هذا النص الصامت رمز الموقع الإلكتروني com وهو أحد المواقع الإلكترونية الهامة التي نستعملها دائما في حياتنا اليومية وأصبحنا نعتمد عليها بشكل كبير، وهذا النص مكون من أربعة أسطر صامتة خالية من الكتابة، حيث نجد نقطتين في بداية هذا النص، وهذا دليل على بداية النص، أما السطرين الأخيرين نجد نقطتين في النهاية وهي عبارة عن نهاية هذا النص، فالكاتب من خلال هذا النص الصامت يريد التعبير عن الحياة التي نعيشها في عصر العولمة والتطور التكنولوجي فنحن أصبحنا نتصفح[1] الكتب والجرائد وكل شيء آخر عبر المواقع الإلكترونية، ولا نتعب أنفسنا في حمل الكتب وقراءتها والبحث عن المعلومة بصعوبة، كما كان يفعل أسلافنا فعندما يريد أن يقرأ أو يبحث عن معلومة فلا بد أن يبحث عن الكتاب الذي يريده، أو يضطر حتى إلى السفر لجلبه.

أما اليوم في عصرنا الحاضر المعلومات أصبحت متناثرة هنا وهناك فقط أدخل المعلومة التي تريدها، فتجدها أمامك عبر كل المواقع الإلكترونية، فالكاتب يحن إلى تلك الفترات التي كان فيها الكتاب هو رفيق الدرب.

---

[1] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟.

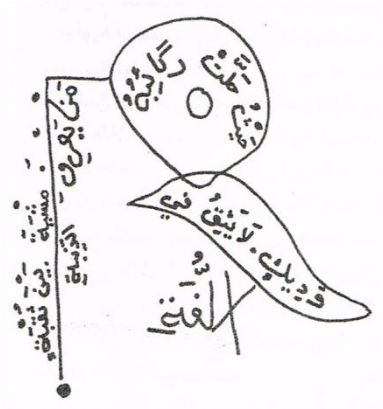
والمكتبات كانت مزدحمة من كثرة القراء، أما اليوم فأصبحنا نجد بأن هذه المكتبات قد أصبحت مهجورة وفارغة، تشتكي من قلة قرائها، والتي كانت فيما سبق مقاعدها لا تتسع لكل الزوار، فقد كانوا ينتظرون في الصفوف، لينهض أحد فيحل محله آخر. أما اليوم فهذه المقاعد والقاعات أصبحت خالية تشبه الغرفة السوداء المظلمة الحزينة بعدما كانت تملأها أصوات القراء، فالكاتب هنا قد نجح في موازاة الرسمة مع ما هو مكتوب في الصفحة المقابلة لها في الكتاب.



من خلال هذه الرسمة نلاحظ بأن الكاتب يريد إيصال ما يشعر به إلى القارئ عبر هذه الصورة، فهي صورة تشبه قارب الصيد مدون داخله نص محتواه"نموت لنختبر الفهم" وهي تعبير صريح عن الإنسان وخاصة الكتاب والشعراء منهم الذين لا يعترف بفضلهم، وبأهمية وجودهم، فغالبا ما نجد هؤلاء لا توفر لهم كامل حقوقهم، ولا يعترفون لهم بجميل صنيعهم، ودائما يحاولون الحط من قيمتهم، ويحاولون دوما التشكيك في منجزاتهم وأفكارهم[1] ودائما ما ينظرون إليهم على أنهم يمثلون الثورة والتمرد، وأنه يجب أن يتم محاربتهم حتى لا يؤثروا على من حولهم بأفكارهم، ودائما يعمدون إلى تشويه سمعتهم والحط من قيمتهم وفرض العقوبات عنهم حتى يتراجعون عن أفكارهم، لذلك كثيرا ما نجد هؤلاء يغادرون أوطانهم الفعلية ويستقرون في أوطان أجنبية وينجزون دراساتهم وبحوثهم والغريب في الأمر أن هذه الدول تقوم بمساعدتهم وذلك بتوفير كل ما يحتاجون إليه، كما توفر لهم كل أساليب الراحة حتى ينجزون أعمالهم على أفضل صورة كما تتبنى أفكارهم وتعمل على نشرها لان مثل هذه

[1] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟.

الأفكار هي التي تساعد على التقدم والاستمرار والحركية، إلا أنه بموت هذا الشاعر أو الكاتب تجد أن البلدان العربية سرعان ما تعترف بأهميته، وبأنه بحق كانت له أفكار نيرة، وبأنه كاتب أو شاعر فعلي وتقوم بتكريمه وتخصيص جوائز له تحمل اسمه لكن هذا بعد فوات الأوان.



في هذه الرسمة نلاحظ بأن الكاتب قد شكل بالروابط النحوية صورة على شكل عصفور، فجعل من اللغة أرجلا له، وشكل جسمه بمجموعة من الكلمات كما فعل مع الرأس، والذي يبدو أكبر حجما من جسمه، هذا الأخير الذي هو عبارة عن دائرة كبيرة، أما منقاره، فهو عبارة عن خط مستقيم مكتوب تحته وفوقه مجموعة من الكلمات والتي تنتهي بنقطة.

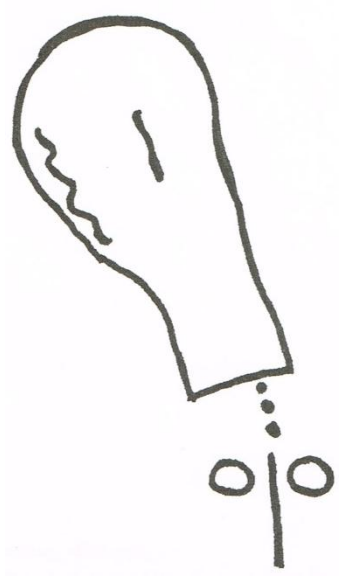
فالكاتب من خلال هذه الرسمة والتي هي عبارة عن عصفور رجليه هما اللغة فهو اعتراف منه بأن اللغة هي[1] القوام الأساسي التي يقوم عليها كل شيء آخر، فهي التي تضمن له التوازن إضافة إلى الحركة أو السكون.

فاللغة هي الأساس والعمود الفقري الذي تقوم عليه العلوم الأخرى، بالإضافة إلى كونها صلة الرحم الواصلة بين الأجيال لأنها عبارة عن قواعد وقوانين، فاللغة هي التي تضمن الديمومة ولقد جعل الكاتب رأس العصفور أكبر من جسده، وذلك دلالة على اتساع الفكر وإلايديولوجيات هذا الرأس هو المخزن الذي يجب تخزين فيه كل شيء، لذلك وجب على هذا الرأس أن يكون كبيرا حتى يتسع لكل شيء، وقابل لتقبل كل شيء.

[1] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟.

كذلك فالكاتب يقول في نصه «وديك لا يثق في مشيته بين ثقبة حيث حلت ركائبه»[1] فمن لا يثق في اللغة فلن يذهب إلى أي مكان وسوف يبقى ثابتا محله هذا الثبات الذي سيكون سببا في هلاكه ولهلاكه تهلك معه اللغة.

لذلك فالكاتب جعل من اللغة هي الساق لأن هذه الأخيرة ميزتها هي التحرك الدائم وعدم الثبات في مكان واحد، فكلما حلت في محل أخذت منه ما تراه مناسبا لذلك، ثم تنتقل مرة أخرى لكي تأخذ من ثقافة ذلك المكان الآخر، فالإنتقال من مكان إلى مكان أخر يعمل على صقلها وتطويرها.

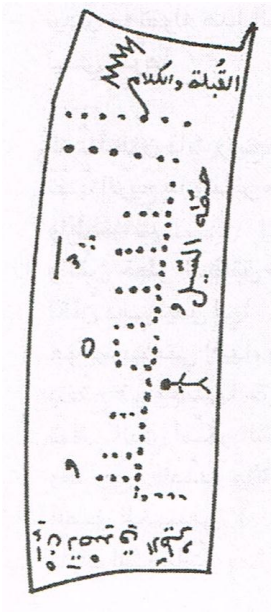


أن الأشياء يجب أن توكل إلى أصحابها الأصلين، لأنهم وحدهم من يعرفون قيمتها الحقيقية وكيفية استعمالها. ويحافظون عليها ويعملون على تطويرها والنهوض بها. والأفعال هي التي تحدد قيمة الإنسان ومعدنه الحقيقي، وليست الأقوال لأنها تبقى مجرد أقوال في النهاية تذهب في مهب الريح، أما الأفعال فتبقى خالدة على مر الزمن، وتستفيد منها كل الأجيال وتجعل منها قاعدة ثابتة تنطلق منها من أجل السعي وراء مبتغاها، والعمل على تحقيقها في نهاية المطاف لأن كل جيل يستفيد من الجيل الذي سبقه ويحاول تطويره، سواء من ناحية الأفكار أو من نواحي أخرى، لأن[2] التغيير والحركية هما اللذان يضمنان الاستمرارية لكل شيء على عكس الثبات الذي يقضي عليه. كذلك الرجولة تقاس بالأفعال والإرث الذي تخلفه بعدها، وليس بالأقوال وحدها.

---

[1] عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟.

[2] المصدر السابق.



من خلال تأملنا للصورة نجد بأنها عبارة عن مستطيل يحمل بداخله نصا، سيج الكاتب هذا النص بمجموعة من الكلمات، حيث جعل كلمة "الشمس" تتوسط هذه الصورة . باحتلالها مساحة كبيرة مكتوبة بخط كبير هو عبارة عن نقاط متقطعة، وجعل الكلمات الأخرى تحيط بها من كل جانب فعن اليمين نجد عبارة "القبلة والكلام"، أما من الجانب الأيسر نجد كلمة "إن تصدق الطير " أما من الناحية السفلية فنجد لفظة "حطه السيل" وبجانب هذه الأخيرة صورة لشخص يمشي بجانب هذا السيل، أما من الناحية العلوية للصورة فلا توجد كلمة وهذا إن دل فهو يدل على أن الشمس لا يعلوها شيء، ولذلك إذا أولنا هذه الصورة نجد بأن الكاتب لديه مغزى ورسالة[1] يريد إيصالها للقارئ المتلقي، فكلمة"الشمس"التي جعلها تحتل المساحة الأكبر من الرسمة والكلمات الأخرى تسيجها وتحيط بها دالة على أن الشمس هي التي تمد كل ما يوجد على سطح الكون بالنور، فلولا وجود الشمس لبقى كل شيء عاتما لا روح فيه فأشعتها الدافئة هي التي تساعد على نمو جميع الكائنات بما في ذلك الإنسان فالشمس هي الكوكب الوحيد الذي تدور جميع الأفلاك من حوله فهي المركز والقوة المسيطرة على جميع الكواكب الأخرى، بما في ذلك كوكبنا الأزرق ،فلعظمة هذه الشمس فقد اتخذها بعض الأقوام قديما آلهة يتضرعون إليها ويقدمون لها القرابين وذلك لاعتقادهم بأنها الإله القوي والمسيطر على كل شيء .أما مع مجيئ الإسلام فقد أبطل هذا الاعتقاد وبين بان الشمس قوة الجذب.

[1] المصدر نفسه.

الى جانب كلمة "الشمس" نجد عبارة "القبلة والكلام" فالقبلة ابلغ من الكلام ،لان القبلة هي تعبير عما لا يستطيع الكلام التعبير عنه ،فالقبلة تعبير بدون كلمات وذلك لما تحمله من مشاعر جياشة وصادقة ،فنحن عندما نقبل الطفل الصغير أو الأم أو الأب أو أي شخص نحبه نحس بالسعادة إذا قمنا بتوزيعها تغطي الكون كله فهي اكبر من أن تخبره بأنك تحبه، ولذلك فالقبلة سيل من العواطف واصدق الكلام، فالطير وكل البهائم لا تستطيع الكلام، وإنما تعبر عن مشاعرها من خلال القبلة التي أودعها الله فيهم .فمن خلال هذه القبلة والاحتكاك الذي يصير بين هذه الحيوانات وحتى الإنسان يعبر عن اصدق وأجمل العواطف والمشاعر التي يحملها كل شخص لأخر. ولذلك فالقبلة توازي الشمس فلو وزعنا إحساسنا عند تقبيل بعضنا بمحبة لغطت سعادتنا الشمس بأكملها.

ولذلك فالكاتب من خلال هذه الصورة كان يهدف إلى إيصال رسالته للقارئ بان كل شيء في هذا الكون إنما هو موجود لغاية معينة، وأنت أيها الإنسان إنما وجدت لغاية وهدف معين فخلقك لم يكن عبثا، ولن تنتهي حياتك حتى تستوفي ما خلقت لأجله فاعمل وتوكل على الله الذي لا يضيع اجر كل عبد، فالشمس على الرغم من قوتها وجبروتها إنما وجدت لهدف وغاية واحدة وهو إعطاء النور والدفء لجميع الكائنات، فالكاتب يريد أن يقول بأنه يجب على الإنسان التدبر والتفكير في آيات الله العظمى الموجودة على سطح هذا الكون .

من خلال قراءتنا لهذه الصور والرسومات سواء أكانت على الغلاف أم داخل المتن النصي، نجد بان هذه الرسومات هي تجليات وعلامات ايقونية توضح النص بشكل أدق، فهي عبارة عن نص موازي ومكمل للمتن النصي، ولذلك نجد بان السارد قد أولاها عناية كبيرة من خلال جعلها نصا مهما يشد انتباه وحواس القارئ بصريا، وهذا من خلال محاولة الوصول إلى الإجابة الحقيقية والدقيقة لهذه الرسومات التوضيحية المصاحبة للمتن النصي، فهي خريطة مكملة يهتدي بها القارئ لفك شفرات هذه النصوص.

الخاتمة

وبعد فهذه الخاتمة ليست نهاية البحث في هذا الموضوع، بل هي محطة جديدة تتناسل منها عدة أسئلة جديدة لتعيد الكرة مرة ثانية، وقد انطلق بحثنا من سؤال يروم للغوص في أعماق العلاقة التي تربط المتن بمحيطه.فمن خلال دراستنا لديوان "من دس خف سيبويه في الرمل؟" لعبد الرزاق بوكبة، نجد بأنه جاء حافلا بالعتبات وهذا بوعي من الكاتب بأهمية هذه العتبات، في فهم محتوى العمل الأدبي وتنويره وإغراء القارئ بولوج هذا النص، ولذلك نجد بأنه قام بتوظيف هذه العتبات بكل عناية ودقة، لأنها المفتاح السري لسبر أغوار النص مستغلا في ذلك كل حمولاته اللفظية والفكرية والبصرية، وكل ذلك من خلال ما حمله هذا الديوان من صور وألوان وإيقونات وعلامات، وكل عتبة من هذه العتبات أدت الدور الموكل إليها على أحسن وجه.

وبعد هذه الجولة التي أخذتنا إلى الوقوف على معالم البحث في شعرية ما يحيط بالنص الأدبي خرجنا بجملة من النتائج :

إن العنوان في المنجز الأدبي الحديث يتمتع بموقع استراتيجي ومنعزل، لأنه يستوي كاللافتة المنبهة على الطريق الصحيح، حيث يستوقف قارئه فلا يستغني عنه فهو ليس عنصرا زائدا كما كان يعتقد الكثير من الدارسين والباحثين. وهذا الحكم ينطبق أيضا على كل العتبات المحيطة بالنص، من إهداء، استهلال، فهرس، هوامش صور...الخ.

العتبات النصية في اجتماعها مع بعضها البعض تصنع لنا نص احتمالي، ناتج عن تفاعل مقصديات كل من الكاتب والناشر والقارئ، وذلك لان مضمونه ينتسب للقارئ اكثر من انتسابه للمؤلف والناشر، فهو ابن قراءته التأويلية ومنجزه المعرفي، وذلك لان كل هذه العتبات هي مدخل للنص قابع خلفها، لأنها لا ترقى أن تكون نصا مستقلا بذاته.

العنوان الذي حمله ديوان عبد الرزاق بوكبة "من دس خف سيبويه في الرمل؟" هو عنوان مليء بتساؤلات عديدة، تقتضي من القارئ بذل مجهودات من اجل تحليله وفك شفراته للوصول إلى إجابة يقينية، كما انه جاء اختصارا واختزالا للمتن، أما العناوين الفرعية والتي بلغ عددها أربع وثمانون عنوانا فقد جاءت كلها بمثابة شمعة تضيء معالم هذا النص، فهي جاءت خادمة للمتن النصي.

هيمنة الصورة على الحياة المعاصرة، فهي أصبحت اليوم تشكل مساحة ذهنية كبرى لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها العمل الأدبي، وبذلك أصبح الإعلام مثل الإعلان، مما نتج عن ذلك ثورة الصورة وما تحمله من معنى بصري وآخر لغوي.

العتبات النصية هي المفاتيح بالنسبة للقارئ، فهي التي تمكنه من الدخول إلى أغوار النص، وذلك لما تحمله هذه العتبات من دلالات وشفرات تمكنه من الكشف عن المغزى الحقيقي الذي يريد الكاتب إيصاله من وراء هذا النص، ولذلك فهي همزة وصل بين المبدع والمتلقي، وهذا من خلال رسم أفق التوقع لدى القارئ.

اهتمام الدراسات الحديثة بالهوامش لأنها هي الأخرى نصوص موازية للنص الأصلي، وذلك لان النص أصبح لا يفهم إلا بتأمل ما يحيط به لان لكل شيء دلالته، فكل مقروء مكتوب.

يعد الإهداء هو الآخر مفتاح من مفاتيح العمل التي تضيء جوانبه وتسعى لفك غموضه، ولذلك نجد بان دلالة الإهداء تكمن في الرغبة الصادقة لدى الكاتب، كما نجده مرتبط بالنص ودالا عما بداخله، إضافة إلى كون الإهداء احتفاء بالمهدئ إليه العمل وتقديم التقدير له.

والمنهج الأنسب لدراسة مثل هذه العتبات أو العلامات اللغوية أو غير اللغوية والإيقونات هو المنهج السيميائي، وذلك لما يحمله هذا المنهج من آليات تسمح لنا بتتبع الدلالات والغوص في أعماقها الكامنة، فهو بذلك الأنسب للتأويل و القراءة من اجل الوصول إلى نتائج مرضية.

الغلاف باعتباره عتبة مهمة أساسية فهو يحتاج إلى أكثر من قراءة، فكل قراءة تؤدي إلى فهم جديد يحتم علينا أن نكون واعين بكل ما يحتويه هذا الغلاف.

يعد الكاتب والناقد الفرنسي "جيرار جينيت" أول من عني بالاشتغال على مصطلح العتبات وذلك من خلال كتابه "seuils" ليفتح المجال فيما بعد للدراسات التي تلته وخاصة العربية منها، وتعدد المصطلحات حول هذا المفهوم.

على الرغم من اختلاف الترجمات وتباينها واصطراعها المصطلحي، إلا أنها تتفق في جوهرها وهو أن العتبات النصية نصوص مصاحبة للنص الأصلي، يؤطره ويحف به ليكمل معناه لذلك وجب دراستها وعدم إهمالها.

الملاحق

الملحق

عبد الرزاق بوكبّة

التعريف بالكاتب :

كاتب وإعلامي جزائري من مواليد الأول من نوفمبر عام 1960 ميلادي، ولد في قرية أولاد جحيش شرقي الجزائر، حصل على شهادة الليسانس في الأدب عام 1979 ميلادي، وبعدها أصبح مستشارا للمكتبة الوطنية الجزائرية، ثم مقدما للعديد من البرامج الثقافية في الإذاعة والتلفزيون، صاحب مقال أسبوعي في الصحافة الجزائرية منذ 2007، ومشرف على فضاء صدى الأقلام للمسرح الوطني الجزائري.

حاز بوكبة على التقدير الرئاسي بالجزائر في مجال الشعر والكتابة المسرحية، نشر مجموعتين إبداعيتين هما:"من دس خف سيبويه في الرمل؟"سنة 2004، "وأجنحة لمزاج الذئب الأبيض"سنة 2008 الفائز به في مسابقة بيروت 39، ورواية "جلدة الظل" سنة 2009، ورواية "ندبة الهلال"، "ومن قال للشمعة أف؟ "سنة 2013، ورواية "كفن الموت" سنة 2016.

إضافة إلى كتابين في الرحلة والمقال الثقافي "عطش الساقية"، "ونيوتن يصعد إلى التفاحة".ومن دواوينه الشعرية بالإضافة إلى ديوان "من دس خف سيبويه في الرمل؟" ديوان "ريق الماء"، "الثلجنار"، "حم أعلى المجاز"، ورواية "يدان لثلاث بنات".

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- عبد الرزاق بوكبة: من دس خف سيبويه في الرمل؟، نصوص، المكتبة الوطنية الجزائرية، دار البرزخ، ط1، 2004.

المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور: لسان العرب،، دار صادر بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997.

2- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 1، د س.

3- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 3، د س.

4- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 4، د س.

5- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 5، د س.

6- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 6، د س.

7- أبو القاسم جار الله محمود، بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، (مادة عتب)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1998.

8- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1987.

9- جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة العربية والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

10- حسين محمد نصار: الموسوعة العربية المسيرة، مج 4، باب السين، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2010.

11- علي محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، دط، دس.

12- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ج1، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

13- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

14- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009.

15- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

16- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، لبنان، ط1، 2010.

17- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان بيروت، ج 1، د ط، 1986.

18- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان بيروت، ج 2، د ط، 1986.

19- محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم إنجليزي –عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط3، 2003.

20- محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، ج 4، مطبعة حكومة الكويت، د ب، ط 2، 1987.

ثانيا: المراجع

1- الكتب:

1- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1997.

2- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان الأردن، ط1، 2001.

3- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015.

4- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007

5- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم : سعيد يقطين، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

6- عبد الحق بلعابد: سيميائية الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

7- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق بيروت، لبنان، دط، 2000.

8- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، دس.

9- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، 2009.

10- فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل دراسات في السرد الروائي والقصصي، إفريقيا الشرق، الرباط، دط، 1991.

11- كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية، ط1، 2008.

12- محمد الصالح خرفي: فضاء النص نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007.

13- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989.

14- محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

15- محمد مختار الجنوبي: كتابة الصورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

16- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007.

17- الهاشم اسمهر: عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرمات والطرف، بيروت لبنان، ط1، 2008.

18- وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية –دراسة، المراجعة والمتابعة: حسين خمري، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.

19- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

20- ياسين نصير: الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار تينوى سوريا، دمشق، دط، 2009.

21- يوسف وغليسي: على مشارف النصوص –نصوص موازية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

2- المواقع الالكترونية:

1- ايمان عبد الحسين: الاشتغال على العتبات النصية، مجلة الزمان يومية دولية مستقلة30..http:// www.azzaman.com.11-06-2014.16-11-2017.20.

2- بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، http://dx.doi.org-10-12785-semak--010108.2013uoBSPC.univesityBakrain

3- المجلات:

1- مجلة الأثر، ع 24، كلية الآداب، جامعة قطر.

2- مجلة الحياة الثقافية، ع 168، س30، تصدر عن وزارة الثقافة التنوسية، تونس 2005.

3- مجلة عتبات الثقافية، ع2، 1203/ 01/ 25-12/03/2018، 11:20.

4- سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، المتلقي الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل.

5- مجلة أدب وثقافة، ع 19009، 2016.

6- مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م41، ع4، 2014.

7- مجلة الأدب والفن، ع5101، 09:35- 11/03/2018-29:21-12/03/2016.

4- المذكرات:

1- أمينة حمداوي، هجيرة بدري: سيميائية العتبات النصية في كتاب "أوراق الورد" محمد صادق الرفاعي، بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص مناهج النقد المعاصر، إشراف محمد مداور، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2016/2015.

2- بلقاسم دفة: محاضرات الملتقى الوطني الأولى السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعية، 07، 08 نوفمبر 2000.

3- حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص نقد أدبي، إشراف بن غنيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر بسكرة.

4- حمداني عبد الرحمان: إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني مقاربة سيميائية، المناهج النقدية المعاصرة و تحليل الخطاب، إشراف بلقاسم هواري، جامعة السانية وهران، 2010-2011.

5- حنان دمس وعفاف لملوم: العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص نقد عربي معاصر، جامعة جيجل، 2016-2017.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

0

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	أ–ت
الفصل الأول: العتبات النصية المفهوم والمصطلح	
أولا: المفهوم اللغوي والإصطلاحي.....	01
1– التعريف اللغوي.....	01
2– التعريف الاصطلاحي.....	02
ثانيا: العتبات النصية عند الغرب.....	04
1– العتبات النصية قبل جيرار جينيت.....	04
2– العتبات النصية عند جيرار جينيت.....	07
3– العتبات النصية بعد جيرارجينيت.....	09
ثالثا: العتبات النصية عند العرب.....	11
1– العتبات النصية عند العرب القدامى.....	11
2– العتبات النصية عند العرب المعاصرين.....	13
رابعا: أنواع العتبات.....	15

1- المناص النشري..... 15

2- المناص التأليفي (مناص المؤلف)..... 17

خامسا: أقسام العتبات..... 18

1- النص المحيط..... 18

2- النص الفوقي..... 40

سادسا: تداولية النص الموازي..... 42

1- سياقة النص الموازي..... 42

2- محافل النص الموازي..... 42

الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالتها في كتاب "من دس خف سيبويه في الرمل؟"

أولا: دلالات الغلاف..... 44

1- سيميائية العنوان الرئيسي..... 44

2- دلالة اسم المؤلف..... 49

3- دلالة صفحة الغلاف..... 51

4- دلالة خطاب الواجهة الأمامية..... 53

5- دلالة المؤشر الجنسي..... 55

6- دلالة الألوان..... 56

7- دلالة كلمة الناشر..... 59

8- دلالة الإهداء..... 60

9- دلالة التصدير..... 63

10- دلالة العناوين الفرعية أو الداخلية..... 66

11- دلالة الهوامش..... 119

12- دلالة علامات الترقيم..... 121

13- سيميائية الصور الداخلية..... 127

خاتمة..... 134

الملحق..... 137

قائمة المصادر والمراجع..... 138

فهرس المحتويات..... 144

ملخص

يتموضع خطاب العتبات بوصفه احد عناصر النص الموازي ليشكل نصا إلى جانب النص المتن، يسيجه ويحيط به وذلك من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال إلى غير ذلك، فهي تفتح أمام المتلقي أبوابا من اجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك شفراته، بالإضافة إلى ذلك فان بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكوناته لما لها من دور فعال ليحقق أفق انتظار لدى القارئ/ المتلقي، ويقوم بعملية البوح لما يحمله من حمولات إيديولوجية وفكرية ومعرفية، وهكذا فقد جاء "من دس خف سيبويه في الرمل؟" لعبد الرزاق بوكبة غني بهذه المناصات ذات الأبعاد الدلالية والمعرفية والإيديولوجية والجمالية المتعددة والتي تمثلت أساسا في صورة الغلاف وكلمة الناشر والصور الداخلية والتصديرات والاقتباسات ...الخ، التي اختارها الكاتب بعناية ليحقق بها مبتغاه في صنع الدهشة والغواية لدى المتلقي. ولذلك فالعتبات النصية في "من دس خف سيبويه في الرمل؟" جاءت كمرآة عاكسة للمتن النصي.

كما يتبين لنا من هذه الدراسة أن العتبات النصية لم ترد اعتباطية، بل تأخذ شكلا أكثر تعقيدا مما تبدو عليه في بساطتها.

وقد اعتمدنا في انجاز مذكرتنا هذه على خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

حيث تناولنا في الفصل الأول المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات، بالإضافة إلى العتبات عند العرب والغرب القدامى والمعاصرين ، العتبات قبل وبعد وعند جيرار جينيت ، ثم أنواع العتبات المتمثلة في المناص النشري والمناص التأليفي، ثم أقسام العتبات وهي النص المحيط والنص الفوقي. وفي الأخير تداولية النص الموازي المتمثلة في سياقية النص الموازي ومحافل النص الموازي.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي بعنوان العتبات النصية ودلالاتها في" من دس خف سيبويه في الرمل؟ "لعبد الرزاق بوكبة الذي تناولنا فيه دلالات الغلاف من دلالة العنوان واسم المؤلف وصفحة الغلاف ، المؤشر الجنسي، دلالة الألوان، كلمة الإهداء، العناوين، علامة الترقيم، الهوامش، التصديرات، الرسوم الداخلية.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فكان المنهج السميائي لأنه الأنسب لدراسة العلامات والأيقونات اللغوية وغير اللغوية .

الكلمات المفتاحية: المناص، النص المحيط، المتعاليات النصية، التناص، الميثانص، التعالقات النصية، النصوص المصاحبة، النص الموازي.