الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كلية الآداب واللغات.

القسم: اللغة والأدب العربي.

التّخصّص:دراسات أدبية

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

العتبات النصية في ديوان إحداثيات الصمت للاخضر بركة

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد:

أم الخير كمال

يسمينة بن عمار

إشراف:

رشيدة بودالية

لجنة المناقشة:

- د/ عبد الرحمان عيساوي.....رئيسا.
- أ/ رشيدة بودالية.....مشرفا ومقررا.
- د/ احمد حيدوش.....مناقشا.

السنة الجامعية 2017/2016.

مقدّمة

اهتم النقاد العرب و الغرب في السّنوات الأخيرة في دراسة العتبات المحيطة بالنص، وما تحملها من دلالات في النص من جهة، وما يعالجه القارئ من جهة أخرى، وذلك بالاستفادة من تطور النقد الأدبي الحديث، وتعدد مناهجه، زيادة على ذلك ما تؤديه من خَلْقٍ معرفيٍّ جديد في مجال الدراسة والبحث والغوص في أعماق الفضاء الدلالي للنص, بدراسة جوانبه الداخلية والخارجية دراسة وصفية تحليلية، فهو عبارة عن شفرات يسعى الباحث إلى فكّها واستخراج أفكاره الأساسية وتحديد معالمه، وفهم محتواه. ومع تطوّر هذه الدراسات الحديثة تطرق النقاد إلى الزوايا الأخرى من النص المتمثلة في العتبات، وهذه الجوانب تساعد المتلقي على الدخول إلى عالم النص، وبما أنّ لكل باب عتبة، فعتبات النص هي الوسيلة الناجحة التي تهدف إلى فكّ إبهام وغموض النصّ وفهم مغزاه.

يعتبر "جيرار جنيت" من النقاد الذين يعود لهم الفضل الكبير في دراسة عناصر النّصّ، وقد خصص لها كتابا كاملا، وسمّاه عتبات (seuils)، وهي ما يحيط بالنصّ من عناصر أساسية عبارة عن مفاتيح؛ تكشف عوالم النص وتكشف ما هو غامض، وتفك شفراته، وهي عناصر تزيد النّصّ جمالا ورونقا. وبعد القراءة حول الموضوع ومراجعة الأستاذة المشرفة استقرّ بحثنا على عنوان رأيناه مناسبا وهو: **العتبات النصيّة في ديوان إحداثيات الصّمت لأخضر بركة**, محاولين الإجابة على الإشكاليّة التّالية: هل يتوقف فهم القارئ للنص على وجود عتبات نصية؟ كيف تؤثر العتبات النصّية على القارئ؟ وما هي الدّلالات واللّمسات الجماليّة الّتي أضفتها على ديوان لخضر بركة؟

قسم البحث الى مقدّمة ومدخل وفصلين، شملت المقدّمة على إحاطة شاملة بالموضوع، وقد عنون المدخل بـ: العتبات النصية: المصطلح والمفهوم، وذلك بتقديم تعريف لغوي واصطلاحي

للعتبات، مع التطرق إلى العتبات النصية من منظور عربي وغربي، وفي الفصل الأوّل المعنون بـ: أنواع العتبات النصية وأقسامها، عالج الفصل أنواع العتبات النصية (التآلفية والنشرية)، وأقسامها (النص المحيط، والنص الفوقي)، أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ: العتبات النصية ودلالاتها في ديوان إحداثيات الصّمت، وقد تضمن المباحث التّالية: اسم الشاعر، دلالة الغلاف، تحليل العنوان وعلاقته بالعناوين الداخلية، العنوان وعلاقته بالمتلقي، ودلالة الألوان وعلاقتها بالمتلقي، دلالة الاستهلال ، دلالة الواجهة الخلفية والهوامش والحواشي، أمّا الخاتمة فقد احتوت على النتائج المتوصل إليها.

أمّا المنهج المتبع فهو منهج وصفيّ تّحليليّ، وتتمثل الدّوافع في اختيار موضوع العتبات النصية في ديوان إحداثيات الصّمت، هو محاولة كشف تأثيرات هذه العتبات على النّص الأصليّ، أي تأثيرات النصوص الموازية له.

ومن بين المصادر والمراجع المعتمدة: المدوّنة الأساسيّة لأخضر بركة: إحداثيات الصّمت، سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، حميد لحميداني: بنية النص السرديّ.

أمّا الدّراسات السّابقة الّتي تناولت موضوع العتبات النصية نذكر منها الرسائل الأكاديمية: روفية بوغنط شعرية النصوص في دواوين عبد الله حمادي، محمد صالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري.

ومن الصعوبات التي واجهتنا عدم حصولنا على النسخة الأصلية للديوان، تشابك بين المصطلحات وتداخلها، وككل بحث علمي يحضر فيه الخطأ والصواب، ولا ندعي الكمال، فالكمال

لله والعصمة لأنبيائه، ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة رشيدة بودالية، ولكّل منْ مدّ لنا يد العون، فإن أخطأنا فهو ضعف منّا، وإن أصبّنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه عزّ وجلّ، له الحمد والشكر.

مدخل

العتبات النصية: المصطلح والمفهوم

المبحث الأول: مفهوم العتبات

المبحث الثاني: العتبات النّصية من منظور غربي

المبحث الثالث : العتبات النصية من منظور عربي

المبحث الأول: مفهوم العتبات:

1-المفهوم اللغوي:

لقد اهتمت الدراسات النقدية بدراسة العتبات النصية وماهيتها وعلاقتها بالنصوص الأخرى الموازية لها، و لفظة العتبة بمعنى "أسّكفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسّكفة السفلى والعارضان: العضادّتان والجمع عتب وعتبات: والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخذها وعتب الدرج: مراقيّها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة"[1]، تشتمل لفظة العتبة في لسان العرب على معاني العلو، والأسفل، والدّرج.

وتعني العتبة: "الشدة والأمر الكريه، كالعتب محركة أي شدائده، وحمل على عتب من الشر وعتبة، أي شدة، ويقال ما في هذا الأمر رتب ولا عتب، أي شدة، وفي حديث عائشة "إن عتبات نأخذها" أي شدائده وحمل فلان على عتبة كريهة وعلى عتب كريه من البلاء والشّر والعرب يكنى عن المرأة بالعتبة، والنعل والبيت والريحانة، ومنه حديث إبراهيم الخليل عليه السلام: "غيّر عتبة بابك"[2] وهذا يدل على الأمر الشاق بما فيه من شدائد ومواجهة المصاعب.

"وتعتيب الباب أن تتخذ له عتبة وعتب الرجل: أبطأه ، ويقال ما عتبت بابه، ولا سكفته أي: لم أطأ عتبة، وكذلك ما سكفّته ولا تعتّبته ويقال تعتب، لزم عتبة الباب."[3] وهنا يمكن إدراج معنى العتبة ضمن عتبة الباب إذ بإمكاننا أن نقول لم أعتب الباب أي لم أدخله.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م10، ط4، 2005، "مادة عتب"، ص:21.

[2] مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، م2، 2005، باب الباء فصل العين، ص:201.

[3] مرتضي الزبيدي، تاج العروس، ص:205.

و تعني لفظة العتبة:" خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة (ج) عتب والشّدة."[1] إذن فهي أوّل مايضع عليه الدّاخل الدّار قدمه، وتتمثل في الخشبة التي يرتقبها المرئ داخلاًعلى البيت. وهي بمعنى "أسكفة الباب، أو العليا منها والشدة والأمر الكريه كالعتب محركة، والمرأة، والعتب ما بين السبابة والوسطى أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد، والعيدان المعروضة على وجه العود منها، تمد الأوتار إلى طرف العود، والغليظ من الأرض وجمع العتبة"[2]، فهي تدل على الجهة العليا في الأشياء، كما تدل على أمور غير محمودة ويدرج هذه المسافة من العتب ما بين أصبعي السّبابة والوسطى أو الوسطى والبنصر.

2- المفهوم الاصطلاحي:

يقصد بالعتبات النصية تلك الأشياء الموجودة في النص الأصلي، وهي في أصلها نتاج لما يطرحه العقل من تساؤلات مسبقة، وتفتح المجال أمام القارئ لفهم النص مبدئيا، ومن ثمّ فهي تساعد على تحديد عناصر القراءة والتأويل، كما أنها تقود المتلقي إلى كشف النص المشحون بدلالات عميقة.

إذ يقول حميد لحميداني "إنّ العتبات النصية يقصد بها ذلك الخير الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها."[3] أي كلّ ما يحيط بالنص من أشكال أدبية، ويسانده فيصل الأحمر بقوله: "العتبات النصيّة تعد من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص.

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص:582.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، باب الباء، فصل العين، ص:139.

[3] بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2000م، ص:55.

أصبحت اليوم سواء في بلاد المغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته."[1] فالعتبات هي المفتاح الرئيس والأهم في تحليل وفهم النّص، والوصول إلى فك شفراته التي تربط بين العتبات الداخلية والخارجية للنّص، ومن خلال هذه العلاقات يتّم التعرف عليه مبدئيا، وكذلك أظهر محمد عزام مفهوم العتبة قائلا: "العتبات وهي ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمة الناشر والصور."[2] أي كلّ ما تقع عليه عين القارئ أوّلاً؛ قبل الولوج إلى محتوى النّصّ. و يضيف محمد بنيس في كتابه: "إنَ العتبات يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه، أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدَ تبلغ فيه درجة من التعين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته."[3] بمعنى أن العتبات النصيّة تشتمل على كل ما يحتويه الديوان أو الكتاب من الجوانب الداخلية والخارجية المتمثلة في العنوان الرئيس، اسم المؤلف، الفصول، الهوامش والعناوين الفرعية.

وكذلك هناك بعض الأيقونات التي تسَهل وتساعد على الولوج إلى أعماق النص، "وتبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيَلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيدّ أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة واختباراتها

---

[1] معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص:223.

[2] تجليات النص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2010،ص:31

[3] الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج1، ط2، 1989م، ص:76.

التضيفية المحددة لقضاياه الأجناسية."[1] نفهم من هذا أن العتبات هي البوابة الرئيسية للدخول إلى النص, والتغلغل في أحضانه بكل سيماته، وأشكاله الظاهرة والخافية منها.

إن الاشتغال على العتبات النصيّة يفرض علينا العودة إلى معرفة النَص، والانطلاق من أصوله، وتعريفه باستعمال بعض القواميس، ومصادر ومراجع لإستيقاء بعض الأفكار، واستثمارها في موضوع البحث والدراسة، ولقد جاء أصل كلمة "نص" في تاج العروس "نصص" إذ تعني "نصّ الحديث ينصُّه نصًا، وكذا نصّ إليه إذا رفعه، وأصل النص رفعك للشيء ونصّ ناقته ينصُّها نصّا، إذا استخرج أقصى ما عندها من السير وهو كذلك من الرفع، ونص الشيء ينصه نصّا: حركه وكذلك نصصه، كما سيأتي ونص المتاع نصّا: جعل بعضها فوق بعض. ومن المجاز: نص فلان نصًا، إذ استقصى مسألته عن الشيء، أي أحفاه فيها ورفعه إلى حدّ ما عنده من العلم، كما في الأساس، والتهذيب والصحاح."[2] فنجد أنّ لفظة النص؛ تحمل عدة معان في سياقها فهي تختلف تأويلاتها بين الحقيقة والمجاز.

وردت لفظة النصية بمعنى "الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتوقيف والتعين على شيء ما."[3] فتكون الإنطلاقة من النص الأصلي، والوقوف عند الأشياء، وتحديد معالمها من أجل ضبط المفاهيم الأساسية داخل النص الأدبي، ويمكن القول إنّ العتبات النصية لها عدة ألفاظ ومصطلحات تحمل المعنى نفسه حيث يحددها "جيرار جنيت" في كتابه عتبات فيقول: "والتي تتحدد في خمسة أنماط هي التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق والنص الجامع."[4] وفي إطار

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص:16.

[2] مرتضي الزبيدي، م9، مادة نصص، باب الصاد، ص:369.

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة نصص، ص:655.

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيث من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص26.

هذا التفاعل النصي بين هذه المصطلحات والتي يصطلح عليه سعيد يقطين كمقابل للعتبات النصيّة إذ يأتي "الميتانص مندمجا ضمن النص بحيث يصعب على القارئ غير المكون أن يستطيع تبين وجود التناص أحيانا، إذ غاب عنه تحديد التناص، كبنية نصيّة مدمجة في إطار بنية نصية أخرى هي الأصل."[1] وهذا ما يمثل إنتاج النص المقروء من طرف القراء المبدعين لاكتشاف الدلالات الغامضة الموجودة في النص. وقد ظهر مصطلح التناص بصورة واضحة في كتابات الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا؛ التي صرحت بتصَورها عن النص "فهو عبارة عن لوحة فسيفسائية بل أضافت أن كل نص هو امتصاص وتحويل، وإثبات ونفي لنصوص أخرى."[2] فهو بمثابة فضاء لتلاقي النصوص، وفتح الثراء الأدبي من خلال مجمل العلاقات التي تربط بين مختلف النصوص.

تبلورمصطلح التناص في شكل نظرية نقدية؛ خضع لعدة تعديلات من قبل الباحثين، إلاّ أن هذا الكلام لا ينفي النمو السيئ للمفهوم والذي لا تزال أثاره قائمة كما يرجع السبب إلى الاضطرابات الإصلاحية خاصة لمفهوم المتناص inter texte مع ذلك فاختيار المصطلح في حدّ ذاته يعود إلى عدة أسباب منها:"[3]

1. نجاحه كمصطلح نقدي وأداة مفهومية صيغية، يخضع بصفة دائمة للتحريك والتأويل.

---

[1] انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص:115.

[2] ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ترجمة: محمد العمري، المغرب، إفريقيا الشرق، 2006، ص:24.

[3] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، شهادة ماجستير شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، إشراف د. يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006م، ص:35.

2. وكذلك نجد مصطلح النص الموازي Le para texte* في النقد العربي بعدة ترجمات مختلفة منها (المناصة، النص الموازي، الميتناصية، التناص) حيث "تتعدد هذه المناصات بتعدد أنواعها، وهكذا يمكننا الحديث عن مناصات شعرية مثلا أو سياسية أو ما شبه ذلك[1]

3. كما أنه متداخل مع مصطلحات أخرى مثل "نشوء النص Génotexte، نص انعكاس أو واصف نص Méta texte، وخارج نص Hors-texte وما قبل النص Avant texte[2]. وبالرغم من اختلاف كل تلك التسميات والترجمات، وتعددها إلاّ أنها تصب في موضوع واحد ألاّ وهو العتبات النصية التي تجعل النّص نصّا لما يحيط به، إذ يقول محمد مفتاح "فالنص يعني الإظهار والتراكم والتعيين ومنتهى الشيء، وهذه المعاني، إذ ما نقلناها إلى لغة معاصرة فإنها تعني أن النص له بداية ونهاية، وأنه عبارة عن جمل متراكمة تظهر ما خفي وتعينه."[3] النص عبارة عن مجموعة من الألفاظ والمعاني التي يعمل القارئ على فكّها، فهي التي تضمن بناءه وتركيبه.

وبما أن طبيعة النصوص الأدبية لا يمكن أن تأتي عشوائيا، فهي تربطها علاقة وطيدة بين أجزائها، بل هي جزء لا يتجزأ عن المتن الداخلي والخارجي لجَل النصوص، وفي هذا السياق تذهب جوليا كريستيفا إلى تعريف النص على أنه "جهاز عبَر لساني يعيد توازن نظام اللسان."[4] و يتبَين لنا أن النص هو عبارة عن جسد متماسك الأعضاء بين الكلمات والأفكار في ثوب من الألفاظ والترادفات.

---

* ترجم المصطلح Le para texte إلى عدة ترجمات وللتوضيح أكثر ينظر: سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، ص:97.

[1] المرجع نفسه، ص:114.

[2] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص:35.

[3] التشابه والاختلاف، نحو مناهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص:34.

[4] علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص:21.

ويرى عبد المالك مرتاض أن "النص نسيج وهو مكون من مواد تشبه أدوات النّساج: فالخيط في تمثّلنا يقابل مادة الحبر والخلال، قد يقابل أداة القلم والكتاب، قد يقابل هيئة المنسج، ومنتجات المنسج تشاكه من بعض الوجوه، منتجات المطبعة، والنساج أو النساجة، الصنَاع فيها ينسج وهو يركب الخيوط بعضها فوق بعض."[1] لا يمكن تجاوز هذه العتبات بدون التطرق إليها أو المرور عليها، فهي التي تفتح المجال أمام القارئ للإطّلاع على الدلالات الموجودة داخل النصوص الأدبية. ضف إلى ذلك نجد أن "جيرار جنيت" قد أخذ باستعمالات عدة وتعريفات شتى للعتبة مثل المناص أو ما يسمى بالنص الموازي (para texte) والذي يحدده "مارتان بالتار" بدقة فيقول: "المناص هو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص"[2]. أي أن المناص هو عبارة عن عتبات تواجه المتصفح، وهي المفاتيح التي يتم من خلالها قراءة النصوص.

يقول سعيد يقطين: "تحدثنا عن المناصات الداخلية والخارجية بإشارات سريعة وكنت قد سميتها وفككّت إدغامها لتشخيص التمايز بين المصدر واسم الفاعل؛ على الرغم من أنني كنت أعي أنه لا يجوز فك الإدغام, ونبهني الأستاذ "أحمد الإدريسي" مشكورا على عدم الجواز، لما عدت إلى كتاب علم الصرف "لفخر الدين قباوة" (دار الكتاب الدار البيضاء، 1981، ص144) تبين لي أن صيغة الفاعل تأتي لإفادة الاشتراك والجواز بين النصين، وأن مصدر "ناص" هو مناصة، وأن اسم الفاعل عنها هو "مناص" فيوجب الثنيه والشكر للأستاذ الإدريسي."[3] فالمناص هو عبارة عن ترحال للنصوص وتداخلها فيما بينها، فهي تتقاطع وتتنافس في مفردات عديدة ذات حدود واسعة.

---

[1] عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص:46.

[2] عبد الحق بلقايد، عتبات جيرار جنيت، ص:30.

[3] انفتاح النص الروائي، ص:102.

سبق الكثير من الكتاب "جيرار جنيت" في ملامسة هذا المصطلح منهم "كلود وشيه" كان يسميه بالمنطقة المترددة "Zone Indécise" وجاك دريدا تكلم عن خارج الكتاب "Hors livre" الذي يحدد بدقة الاستهلَالات والمقدمات والتمهيدات، أما فليب لوجان يصفها بأنها بمثابة الحاشية المزينة للنص Frange، فيقول: "فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة."[1]

المبحث الثاني: العتبات النصية من منظور غربي:

أعطى جيرار جنيت أهمية قسوى للعتبات النصية في الدراسات الغربية، حيث أفرد لها كتابا كاملا سماه عتبات، وهو "يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص (العتبات، بيانات النشر، العناوين، الإهداءات التوقيعات، المقدمات، الملاحظات... وغيرها)، وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص."[2] فهذه العتبات مهمة في قراءة النص وفهم معناه، لذا لا يمكن تجاوزها. "وكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم متن النص قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب. وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات."[3] حيث استطاع "جنيت" أن يلم بهذه الدراسة لإكتمال محتوى الفجوات التي يتركها الكاتب للمتلقي، من بحث وقراءة معمقة لمختلف النصوص للمرور عبر مختلف

---

[1] سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جنيت، من الأطراس إلى العتبات، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي، سوق أهراس، نسخة pdf، ع29، 2009، ص38.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص23.

[3] ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص:24-25.

عتباتها، وما تخفيه من دلالات. والحقيقة أن جهود جيرار جنيت في هذا المؤلف تعتبر تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في [1]:

- تأكيد جهود جيرار جنيت أنه لابد الإهتمام بجوانب النص الأدبي، في الدراسات العربية وتأسيس قواعد ترتكز عليها في دراسة ما يحيط بالنص الأدبي.
- "تهتم الحلقات بموضوع العتبات ومحورها الرئيسي البيانات المتمثلة في: العناوين، الإهداءات، الحواشي، الغلاف، التصديرات... وقد لقيت هذه العتبات اهتماما كبيرا من طرف النقاد الغرب، الذي يعترف لهم بالفضل في تأسيس هذه الدراسة، حيث بادروا في دراسة وتحديد (المقدمات في الكتب العربية وتحديد الألفاظ والضمائر الموظفة في النصوص، فمن هذا المنطلق بدأ تأسيس العتبات في الدراسات الغربية. بالإضافة إلى ذلك تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بناؤها الفني والفكري والوظيفي.

لقد وسع "جرار جنيت" في دائرة البحث والدراسة، وكما أن هناك جهودا غربية في دراسة العتبات النصية وهيكلتها، فكذلك هناك جهود عربية في تنظيم الموضوع وتطويره، وجعله محل القراءة والبحث.

المبحث الثالث: العتبات النصية من منظور عربي:

لا يخلو التراث العربي القديم من دراسة العتبات، حيث يتبين لنا "أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب، أو طابع الصراع بين نمطين ثقافين هما المشافهة الذي انتهى برجحان كفة الكتابة (...) على المشافهة."[2] والمقصود من وراء هذا أنه لم يكن هناك

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص:24-25..

[2] المرجع نفسه ، ص:27.

تدوين أي أن الإلقاء كان شفاهة، وكان طلبة العلم ينقلون عن علمائهم الكبار إلى أن ظهر التدوين. "ويرى إيزر أن النص متعدد الأبعاد ومتشعب العناصر، لهذا فهو يقتضي دراسة كلية نوعا ما، فلا يمكن تحديده عن طريق الرؤية التي يحملها كاتبه بل هو ها الأستنّباط في مجمله، من رؤية الكاتب إلى تجربة القارئ ."[1] فالنص لا يبرز وجوده إلا من خلال العتبات المحيطة به وما يطرحه القارئ من توقعات تأويلية تساعده على فهم النص.

فالعتبات النصية "هي العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، التنبيه، الملاحظة، الحواشي، أسفل الصفحات، الهوامش في آخر العمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الديباجات، البيان، الرسم، الغلاف، الملاحق. الخ ففي إطار هذا المجموع النصي يتكون العمل الأدبي أي أنها علاقة نصية تنعقد بين النص الأصلي أو المتن ونصوص أخرى."[2] ولعل هذه الأشياء الخارجية المحيطة بالنص هي التي يتوفر عليها بناء العلاقة بين النص والقارئ، لما يحمله اللفظ العربي من فائض في المعاني وتنوعها. كما يمكن لمحققي النصوص وناشريها التدخل في العتبات النصية، فهي تمنح الباحثين القدرة على فتح بعض المخطوطات القديمة "والتي تضم التعليقات والملاحظات الموجودة على الغلاف الداخلي أو الخارجي للمخطوطة."[3] لقد كانت هذه بعض الإجراءات المفاهيمية للنقاد العرب حول دراسة العتبات النصية والبحث في أصولها، إلا أنها ترجح في غالب الأحيان إلى المجهودات الغربية، وعلى رأسها جيرار جنيت الذي خصص لها كتابا كاملا وسماه عتبات (Seuils).

---

[1] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع لأمبرتو إيكو النقدي، دار العلوم الناشرون، منشورات الختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص87_88 .

[2] عمر عبد الواحد، التعلق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص68.

[3] ينظر: الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1999، ص:81

الفصل الأول

أنواع العتبات النصية وأقسامها

المبحث الأول: أنواع العتبات

أ- العتبات النشرية الافتتاحية

أ-1النص المحيط النشري

أ-2النص الفوقي النشري

ب-العتبات التأليفية

ب-1النص المحيط التأليفي

ب-2النص الفوقي التأليفي

المبحث الثاني: أقسام العتبات.

1-النص المحيط

1-1اسم المؤلف

1-2العنوان

1-المفهوم اللغوي

2-المفهوم الإصطلاحي

3-أهمية العنوان

4-أنواع العنوان

أ-العنوان الحقيقي

ب–العنوان المزيف

ج–العنوان الفرعي

د– العنوان التجاري

5–وظائف العنوان

أ–الوظيفة التعينية

ب–الوظيفة الوصفية

ج–الوظيفةالإغرائية

د–الوظيفة الإيحائية

1–3 الاستهلال

1–4 الإهداء

1–5 العناوين الداخلية

1–6 الحواشي والهوامش

2–النص الفوقي

أ–النص الفوقي الخاص

ب–النص الفوقي العام

المبحث الثالث: أفق التوقع

وبما أن موضوع دراستنا هو عتبات ديوان الأعمال الشعرية، فيتعين علينا مقاربة هذه العتبات، فعلى أي قراءة أن تقف عند عتبات هذا الديوان دراسة وتحليلا للعتبات الداخلية والخارجية.

المبحث الأول: أنواع العتبات

أ- العتبات النشرية الافتتاحية:pratexte editorail

تعدُّ العتبات النّشرية من أهم العناصر التي تقوم بها دار النشر، أي مايحيط بالكتاب "وهي كل الإنتاجات المناصّية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جنيت" إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم السلسة."[1] فالناشر له الحرية في كيفية تشكيل الغلاف، بمعنى كل ما يتوفر على ظهر الغلاف، وواجهة الكتاب فهو تحت تصرف دار النشر، ويندرج تحت هذا النوع عنصران:

أ-1 النص المحيط النشري:PeritexteEditorial

ويشتمل توضيح كل ما يحيط بالكتاب من عتبات خارجية؛ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة، كما أنه عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية، ويتجلى هذا التطور في: ارتقاء جلادة الكتاب من القديمة إلى الحديثة، الجودة في اختيار نوع الورق في صنع الغلاف، الإبداع في حجم الكتاب، فإذن هو يهتم بكل العناصر الخارجية المحيطة بالكتاب.[2]

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص:45.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:49.

أ-2 النص الفوقي النشري: Epitexte Editorial

ويحتوي على كل من الإشهار وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر، فهذه المعلومات تساعد المتلقي على الدخول إلى عالم النص وترشيده إلى تحديد الاتجاهات الصحيحة للنص.

ب- العتبات التأليفية:

تتمثل هذه العتبات في اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء والاستهلال، أي هي تداخل بين العتبات الداخلية والخارجية، وكل مسؤوليتها تعود على عاتق المؤلف أو الكاتب.

فنجد هنا أن الكاتب هو من يعتلي السلطة في اختيار ما يسمى بالعناوين والديباجات والاستهلالات وغيرها...

وتنقسم العتبات التألفية إلى قسمين:

ب -1 النص المحيط التأليفي:peritexte auctorial

على الأغلب لا يختلف مضمونه عن العتبات التآلفية، قد ضم عتبات داخلية وأخرى خارجية تمثلت في اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير والتمهيد[1].

ب-2 النص الفوقي التأليفي:epitexte auctorial

يتمثل في كل ما هو مدون خارج الكتاب من خطابات وتعليقات وغيرها، أي كل ما يلتف بالكتاب، فهي تقوم بشرح النص وتوضيحه أكثر، وتقريب المعنى للقارئ. [2] وكل هذا ينظم تحت

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيث، ص:48-49-50.

[2] ينظر: نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع5، 2009، ص:225-226.

أنواع ثانوية، وهي النص الفوقي الخاص والنص الفوقي العام. فالعتبات التآلفية والنشرية لها علاقة ترابط فيها بينها، فالنّشرية تتعلق بما يحمله الغلاف الخارجي، أما التآلفية فهي متعلقة بالمتن الداخلي للنص، وبالتالي فهما يكملان بعضهما بعض.

المبحث الثاني: أقسام العتبات

يميز "جيرار جنيت" في نطاق النص الموازي بين نمطين أساسيين هما:

1-النص المحيط:pèritexte

يحتل النص المحيط دوراً أساسيا في أقسام العتبات النصية إذ "يحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر، مثلما يخص إخراج الكاتب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف وعناوين، وحتى نوع الورق الذي سيطبع به الكتاب"[1] وهنا تعود العلاقة بين المؤلف، والناشر إذ تكون للمؤلف بعض المداخلات القليلة كاختيار بعض الصور، والعناوين وغيرها على عكس الناشر فتكون له المسؤولية الكاملة في كيفية تصدير الكتاب. "وهو كذلك كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول وما يوجد داخل الكتاب."[2] أي أنه يشتمل على كل ما يحتويه الغلاف من عناوين واستهلالات، إهداءات، هوامش، وبما أنه يتعلق بكل العناصر الداخلية والخارجية المتواجدة على ظهر الغلاف من مقدمات وإهداءات وتصديرات

---

[1] الأستاذ لعموري الزاوي، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، ترجمية para texte على ضوء كتاب دومينك مانقونو، المصطلحات لتحليل الخطاب، "أشغال الملتقى الدولي في تحليل الخطاب، نسخة pdf، الجزائر، 2007 ص:27.

[2] خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، دط، 2007، ص:38.

وفهارس، فكل هذا يذهب بالقارئ إلى الكشف عن محتوى النص وإيحاءاته، وتكون هذه العناصر تحت بريق سلطة المؤلف والناشر.

1-1اسم المؤلف: Le nom d'auteur

وبما أن اسم الكاتب له دور كبير في تأثيره على المتلقين، فله أهمية بالغة في تواجده على واجهة الغلاف في العمل الأدبي، كما أن له القدرة الكافية على جلب القراء، وإعطاء شهرة أمام الجمهور المتلقي، وبذلك فهو يحمل دلالة اجتماعية وأخرى تسويقية من أجل الإشهار والتعريف بالكتاب.

يتصدر اسم الشاعر "لخضر بركة" أعلى صفحة الغلاف فيصرح جعفر العلاق قائلا: "بأن الشاعر بارتفاع اسمه وتعاليه على تفاصيل الغلاف الأخرى، هو مصدر هذه النصوص، ومرسل إشاراته الشعرية والنثرية. "[1] وهذا ما تؤكده الذات الشاعرة على حضورها منذ البداية. بروز اسم الشاعر في أعلى مساحة من سطح الغلاف يجعل المتلقي متيقناً من حضور الذات الشاعرة وهذا ما يزيده حماسًا لمعرفة مضمون النص.

لا يخلو أي عمل من اسم صاحبه "فله سلطة عليا عليه، وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص."[2] أي أن اسم المؤلف له دور كبير في تأثيره على النص، فما يستوجب على القارئ إلا البحث في أعماق هذه الدلالات، كما يتخذ ترتيب

---

[1] الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص:59.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص:118.

واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدًا دلالياً فاختيار المكان الذي يوضع فيه اسم المؤلف له انطباع يختلف عن غيره من الأمكنة الأخرى.

ويمكن لإسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها، على ما ذكره جنيت: فإذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onynat)، أمّا إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonynat) أو إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف (anonymat).[1]

نفهم من خلال هذه الأشكال الثلاثة أن اسم الكاتب يأتي حسب الحالة التي يقتضيها، ويمكن أن نلخصها كالآتي: إمّا أن يكون اسما حقيقيا, وإما أن يكون اسما مستعار أو أن يكون مجهولا.

1-2العنوان:titre

1-المفهوم اللغوي للعنوان:

العنوان هو المؤسس للعلاقات التي تربط النص بأبعاده الفكرية، ولكونه العلامة الأولى لبداية النص الأدبي، فهذا ما يجعل القارئ يتفاعل معه لما فيه دلالات فنية وجمالية.

جاء في لسان العرب: "وعنت الكتابة وأعننته لكذا، أي عرفته وصرفته إليه وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعنّنه: كعنونه، وعنونته وعلونه بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عنت الكتابة تعنينا وعنيته تعنية إذ عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياءً، وسمي عنوانًا لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصله عنّان، فلما كثرت النونان قلبت إحداها واوًا ومن قال علوان الكتاب جعل النون لامًا

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص:64.

لأنه أخف وأظهر من النون."[1]. يوضح النعريف اللغوي أن جميع معان العنوان مشتقة من لفظة واحدة.

وذكر في متن اللغة أصل العنوان، ومواقع تواجده، مع ذكر استخدام اللفظة المناسبة للعنوان "عنّ الشيء لكذا، وعنّنه، وأعنّه، عرضه له وصرفه إليه والكتاب، عنّى الكتاب تعنية: عنونه، جعل له عنوانا، وعنون الشيء جعل له عنوانًا، كتب عنوانه، وأصله عننه، وعنّاه كذلك.

والعُنوان، والعِنوان، والعُنيان، والعِنيّان، والعلوان لغة غير جديدة من الكتاب، ومن كل شيء، وكل ما استدل به على سائره، والأثر، وأصله عنّان عن الكتاب عنونه."[2] أي وضع عنواناً للشيء، فمثلا وضع عنواناً للنص يمكن من خلاله أخذ فكرة عامة عن مضمون النص.

2-المفهوم الاصطلاحي:

يعد العنوان من أبرز العتبات النصية الموازية لأي عمل أدبي وقد كثرت الدراسات حوله باعتباره آخر ما يكتب وأول ما يقرأ. وبالرغم من قصره إلاّ أنه يمتلك ميزات خاصة ولهذا سمي نصا موازيا " فهو بناء يتمركز في واجهة النص، له دلالاته السطحية والعميقة، والخفية والمرئية، وفي هذه الدلالات نرى فحوى النص من ناحية، ومن ناحية أخرى نرى ملامح نص يوازي النص الأساس، طوال عملية القراءة تربطه بالنص الأم، جسور يتحكم الكاتب في بعدها وقربها حظا على شغف المتلقي."[3] ولهذا فالعنوان يحتوي على قيمة أساسية ترتبط مع النص في تقديمه باعتباره العتبة الأولى، ذات نشاط فعال قادر على إبراز عدة تأويلات.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة "عنن"، ص:312.

[2] أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط، 1960، مجلد 4، مادة "عنن"، ص:228.

[3] أبو المعطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن، أنموذجاً، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، مجلة مقاليد، ع7، 2014 ، ص295.

وبما أنه يعتبر الطريقة الناجحة التي يستعملها الكاتب في جذب انتباه المتلقين، فهو البيانات الأولية التي يعمدها المتلقي في تحديد إتجاهات النص الداخلي والخارجي، وهذا ما يغري الباحث ويجذب إنتباهه، لذلك يمكن إعتباره إشارة تلميحية تساعد على معرفة ما يتضمنه النص من مضامين ومعطيات دلالية. "ولهذا فالعنوان يحمل وسّم كتابه وفي الوقت نفسه يسمه العنوان، فهو علامة موجزة من الكتاب تناسب البداية."[1] أي أنه عبارة عن ملّصقة على واجهة الكتاب تجذب إنتباه القارئ وتجعل منه "مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويله."[2] ولكونه أولى عتبات النص فلا يجب على القارئ المرور عليه مرور الكرام فهو يساعد على التماس الدقة في التحليل بكل سيماته العلمية والموضوعية، فهو "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه."[3] أي يقوم بتزويد القارئ بتقنيات خاصة تساعده على فك شفرات النص، أو ما يسميه محمد مفتاح" بالقمعدة* والتي هي توقّعنا ما سيتلو هذا العنوان من جمل ومضمون"[4] وهذا ما يوضح لنا أن هناك علاقة ترابط بين النص والعنوان.

وإذا كان العنوان هو آخر أعمال المبدع، فهو أولى عتبات القارئ "ومع ذلك فالعنوان تلك العلامة اللَغوية التي تتقدم النص وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوه للتأمل ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو أت والمبني على ترسبات الماضي ويضع لنفسه منها أفقاً

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998م، ص:15.

[2] جميل حمداوي (السميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، العدد 3، الكويت، المجلد 25، 1997م، ص:96.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990م، ص:72.

*القمعدة: هي تركيب منحوت من كلمتي القمة والقاعدة، ويجب فهم معاني الكلمة ، ينظر: المرجع نفسه، ص: 60.

[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

للتوقع."[1] وهذا ما يؤدي إلى الإبداعات الشعرية في مجال العنونة " فمن العنوان تبدأ القصيدة في إرسال ومضاتها, التي ستقودنا بحركة إستبَاقية إلى ما سيكون عليه مسار النص وهو يتجه صوب بؤرة دلالية تهيمن على تشكله, وتسهم بعمق في توجيه حركته السردية."[2] وبالتالي فهذا الإسهام في توجيه النص سيعطي انطباعا ينعكس على المتلقي في سهولة تناوله لمختلف النصوص الشعرية الإبداعية المدرجة ضمن هذا الإبداع، ورؤية القارئ لعنوان الكتاب أول مرة كانه عبارة عن إشارة تواصلية تحمل عدة دلالات، تسهل عليه قراءة المتن بناء على ما رسخ في ذهنه من أفكار وقراءات تأويلية. وبما أننا لا يمكن أن نتصور جسداً بدون رأس، فكذلك لا يمكن أن يكون هناك نص بلا عنوان، فهو يعمل على تماسك النص وانسجامه، وكما يذكر خليل موسى في ذلك قائلا: "هو رأس النص والرأس يحتوي الوجه وفي الوجه أهم الملامح، ولذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص... وكما أن الرأس مرتبط بالجسد بروابط دقيقة جدًا، فعنوان أي نص مرتبط به ارتباطا عضويا، ونص بلا عنوان جسد بلا رأس، والعنوان اسم والنص مسماه."[3] وبما أن العنوان له جماليته الخاصة بينه وبين النص من جهة والمتلقي منه جهة أخرى، فكذلك له أهمية بالغة في اهتمام الباحثين والدراسين به، "وهكذا تتنوع العناوين الشعرية من مبدع لآخر، ومن عمل لأخر لتعكس ثنائية التفاعل، بين النص والناص فالقصيدة هي نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه، والشاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقا، فإنه يكون محملا بكل ما في عصره وواقعه."[4]،

---

[1] أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2007م، ص:40.

[2] علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، ص:125

[3] قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص84.

[4] عامر رضا، سمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الوحدات للبحوث والدراسات.، جامعة ميلة، المجلد 7، العدد 2، 2014، ص:93.

نستنتج أن هناك تفاعل بين العمل الإبداعي والعنوان، وكل هذا ناتج عن التأثيرات المحيطة بالمبدع داخل المجتمع الذي يعيش فيه بتغيرات الواقع واختلاف العصور.

3-أهمية العنوان:

لقد أصبح العنوان ضرورة أساسية في الدراسات الأدبية الحديثة، لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص، وذلك بالنظر إلى الأهمية التي يشغلها العنوان حيث "تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات، ولا يوجد لها إجابة إلاَ مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان."[1] فعتبة العنوان لها تأثير بالغ على القراء والباحثين، فهي تشكل حيَزا هامًا في الدراسات النقدية والأدبية، ومن خلال العنوان يمكن للقارئ اكتشاف المضمون وما يحتويه النص من خبايا حيث، أصبح الكتَاب والشعراء يتفاوتون في رصد أعمالهم الأدبية بعناوين راقيَة، لتبرز مدى أهمية العنوان وفعالية حضوره، في جذب انتباه القارئ والتلَذذ به فيما يحمله من استفسارات وتساؤلات تجعل عقل المتلقي يغوص فيها، و لقد بنى العنوان حقيقة علمية أصبحت تسمى اليوم بعلم العنونة، كما يقول عبد الفتاح الحجمري" ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة، من العناصر المنظمة فإن العنوان الذي يعتبر جزءاً من تلك العناصر، لا يمظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله."[2] فالحاجة في كثير من الأحيان إلى العنوان هو فهم مغزى النص، وإلى وقت طويل لفهم معناه وما يتضمنه من دراسات تأويلية، وبهذا "يبقى العنوان علامة دالة على النص وخطابا قائما بذاته لكونه جزءا منَدَجًا فيه، وهو أيضا شبكية دلالية يفتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق

---

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، ع2-3، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع2-3، 2008، ص:11.

[2] عتبات النص البنية والدلالة، ص:18-17.

الطبيعية فيه والعنوان بوحي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤشرة عليه"[1].

وبما أنّ العنوان أصبح علما مستقلا بذاته له أصوله وقواعده التي يقوم عليها فلا يمكن قراءة نص ما إلا وكان العنوان منبع الدراسة والانطلاقة الأولى له، لهذا يعد العنوان نصا مصغرا تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات: [2]

1- علاقة سيميوطيقية: حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.

2- علاقة بنائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.

3- علاقة انعكاسية: وفيها يختزل العمل بناء ودلالة في العنوان بشكل كامل.

لقد حصل تطوراً؛ في تاريخ العنوان بعد سنوات جعله يقضي على غفوته "ويتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان."[3]، ليتمكن من إكتساب أهمية كبيرة في موّازاته للنص الأصلي، لا ليكون جزءا منه، بل ليكون نصا موازيا له، ونظرا لهذه الأهمية التي يتمتع بها فعده بعض النقاد "أول إتصال أدبي بين المرسل والمتلقي، وجب على المتلقي أن يقرأ العنوان من مستوين:

-المستوى الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها إنشغالها الدلالي الخاص

-المستوى الثاني: مستوى تتخطي فيه الإنتجاية الدلالية بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل

---

[1] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص:11.

[2] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، شركة الأمل للطباعة والنشر،القاهرة، 1995، ص:419

[3] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص:173.

ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها"[1] وبفضل الواجهة الأمامية قد يسمو العنوان وتعلو مراتبه في جذب القراء، فالبرغم من صغر حجمه إلا أنه أصبح يشكل حيزاً يوازي النص الأصلي.

تتمثل أهمية العنوان في تيسر الولوج إلى النص واستقطاب القراء، كما أنها تعطي شهرة لمؤلفيها وتساعد دور النشر على ترويج مبيعاتهم.

4-أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

أ-العوان الحقيقي: le titre pronsiple

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي"[2] و يعتبر من البيانات الأولية للكتاب.

ب-العنوان المزيف: Faux titre

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي "وهو اختصار أو ترديدٌ لعنوان الكتاب الحقيقي، ووظيفته تأكيد وتعزيز له ومكانه يأتي في صفحة مستقلة قبل صفحة العنوان."[3] ويأتي غالبا "بين الغلاف والصفحة الداخلية."[4] وبالتالي تنسب إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له، لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب.

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسميطيقا الإتصال الأدبي، ص:08.

[2] محمد الهادي الطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، ع10، 1999، الكويت، ص:457.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] شادية شقروش سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، السيمياء والنص الأدبي، الملتقي الوطني الأول، للدكتور عبد الله العشي ، جامعة العربي التبسي، تبسة، ص:270.

ج-العنوان الفرعي:sous -titre

وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وينعته بعض العلماء امثال كلود دوشيه بالثاني, وليهوك بالثانوي، وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي.[1] من ذلك ديوان الشاعر الأخضر بركة، نجده متكوناً من عناوين فرعية تندرج تحت عنوان عام وشامل، فالدّيوان عنوانه إحداثيات الصمت، وتندرج تحته عناوين فرعية (حكمة الضب، فوت، مقبرة، ظلي الثاني، وكل هذه العناوين تأتي تكملة للعنوان الرئيس.

د-العنوان التجاري:titre commercial

هو عنوان رئيسي وأساسي يساهم في الترويج بسرعة للمواضيع من أجل الاستهلاك كما أنه عنوان إشهاري يظهر على الصحف للفت انتباه الجمهور وإغرائهم لهذا يعتبر عنوانا حقيقيا "يقوم أساسا على وظيفة الإغراء بهدف تجاري غالبا ما يكون على الصحف والمجلات وهو عنوان حقيقي لا يخلو من بعد إشهاري للاستهلاك السريع."[2]، ومن ثمَّ أصبح محلاً تجاري لإستقطاب القراء، وتختلف عناوين المؤلفين من عنوان إلى آخر في علاقتها بالنصوص، فهناك عناوين تتناسب مع المتن، كما أنّ هناك عناوين لا تربط بينهما صلة فهي للترويج فقط .

أي أنّ العناوين في ارتباطها وعلاقتها بنصوصها أنواع كثيرة ولكل عنوان طريقة يتناول بها متنه في مختلف النصوص.

---

[1] ينظر: محمد الهادي المطوي، ص:457.

[2] ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، ص15.

5-وظائف العنوان:

اهتم النقاد في حقل النقد بسيمياء العنوان في تقديم الخطاب باعتباره نصا موازيا، "فللعنوان أثر كبير في مقدمة الكتاب يشبه أثر السجود في مقدمة الرأس (الجبهة) ومنه فيكون بذلك أثر السجود في الوجه علامة لمن كثرت صلاته، كما يكون للعنوان أثرُ، وعلامة في مقدمة الكتابة على حال النص وصاحبه، فهو ينطوي على كثير من التفاعلات بينهما وهذا ما يكفل بعدة وظائف."[1]، وعليه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان، لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المشتغلين على العنوان انطلاقا من وظائف "رومان جاكبسون ليفتح المجال بعد ذلك إلى ميترون ليجمعه بين نظامية "هيوك" ودقة "دوتشي" في تحديده لوظائف العنوان"[2]، حيث جعل "جيرار جنيت" من هذا التعميم منطلقا لتحليلاته إلّا أنه قام ببعض التعديلات المكملَة لما سبق، ليصل في الأخير إلى وضع حوصلة لهذه الوظائف والتي نرصدها كالآتي:

أ-الوظيفة التعيينية(التعنينية*F.désignation):

وهي الوظيفة التعينية التي تعَين اسم الكتاب وتعرف به للقراءة بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس (...) إلا أنها تبقي الوظيفة التعينية والتعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية، إلاَ أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى[3]. أي لابد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليميزه عن باقي الكتب، ويجذب له القراء وهذا ما يجعله أكثر تداولاً بين القراء.

---

[1]عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، ص:09.

[2]عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص:74.

*استعمل "جيرار جنيت" مصطلح التعنين بدل التعين لأنه يعد من مشتقات العنوان ومن مشتقات الفعل "عنن"، يدل في أصل اللغة على المعنى والوسم والقصد والتحديد، المرجع نفسه، ص:78.

[3]عبد الحق بلعابد، مدخل إلى عتبات النص، ص:86.

ب-**الوظيفة الوصفية F.Description:**

باستطاعة العنوان واعتمادا على هذه الوظيفة الوصول إلى النص، فهي بمثابة أداة وصفية مساعدة للعنوان "والذي يسميها "جنيت" بالوظيفة الإيحائية connotion لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري، لا يحددان تقابلا موازيا وبالرغم من اختلافهما، إلا أن هذين النمطين في تنافسهما، واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة، وهي وصف النص."[1] وهنا يقصد بالنمط الموضوعاتي والخبري تلك العناوين التي تعلن عن وقائع أحداث بأسلوب يستهوي الجماهير القراء.

ج-الوظيفة الإغرائية:f . sèductive

الإغراء صفة من صفات لفت الإنتباه، وله علاقة وطيدة بالعنوان، الذي يجذب الإنتباه إذ "تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعوّل عنها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تعزز بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب."[2] إذ لا يمكن أن نذكر وظيفة العنوان التجارية خاصة بعدما "أصبح الأدب مُسيّجا في قوالب اقتصادية مرهونة بالسوق."[3]، ويمكن أن نسميها كذلك بالوظيفة الإشهارية أو الترويجية، ذات الطبيعة الإستهلاكية.

---

[1] عبد الحق بلعابد، مدخل إلى عتبات النص ، ص:82.

[2] المرجع نفسه، ص:85 .

[3] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع لأمبرتوإيكو النقدي، ص:150.

د-الوظيفة الإيحائية:f. conntative

تختلف الوظيفة الإيحائية عن باقي الوظائف الأخرى ما عدا الوظيفة الوصفية فهي تعمل على تكوين دلالات بتوظيف شخصيات تاريخية للفت انتباه المتلقي لمعرفة ما يحتويه هذا الجنس الأدبي، "وهذه الوظيفة أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، ترتهن بالطريقة والأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا ربطها جنيت بالوظيفة الوصفية في بادئ الأمر، ثم فصلها عنها لإدراكها الوظيفي"[1] أي أنها تعتمد على قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال ألفاظ ومفردات لغوية بسيطة، قد تكون هذه الوظائف ملمة بجميع الجوانب، لكن باحتلال العنوان لمكانة عالية استطاع أن يفيد المشتغلين على البيبليوغرافيا أو علم المكتبات لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاتهم للمتون وتحقيقاتهم لها، كما أنه من الصعب حصر جميع وظائف العنوان في الأعمال الأدبية شعرا ونثرا.

1-3 الاستهلال:preface

وبما أن مصطلح الاستهلال أصبحت له أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة فهو مرتبط بالعتبات النصية وهذا ما يحدده "جيرار جنيت" بأنه "هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو ختاميا والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، كان لاحقا به أو سابقا له"[2] أي أن الاستهلال متوفر في مختلف اللغات ويكون تاليا أو سابقا في مختلف نصوصها، وكذلك يساهم في جذب إنتباه القارئ، ويساعده على فهم ما يحتويه مضمون النص.

---

[1] عبد الحق بلعابد، مدخل إلى عتبات النص، ص:87.

[2] المرجع نفسه، ص:112.

1- 4الإهداء :dèdicace

إنّ الهدية عريقة الأصل لذا "فهي تقليد قديم، أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب، وقبلهم الشعراء وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضور ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية (...)، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا؛ يوطّد العلاقة بين المهدي، والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم (...)، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية، ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء (...)، وهي بمثابة رسالة باثّة، مكثفة، مركزية، تحمل في طياتها الكثير من الدلالات."[1] أي بمعنى أنه عبارة عن رسالة تواسل بين طرفين، أو أكثر تساعد على إثراء العلاقة بينهما وتوثيقها. وفي السياق نفسه أشار جيرار جنيت إلى أن "الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع، وإما في شكل مكتوب يوّقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة."[2] أي توقيع من الكاتب يحمل فيه شكر وعرفان للمتلقين أو لأشخاص مخصَّصين.

1-5 العناوين الداخلية:

تُعرَفْ بالنص وتمهد للدخول إليه، وتأتي دائما مرافقة له في البداية إذ تعتبر "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات، والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص أو

---

[1] سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،2013، ط1، ص:88-89.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص:93.

الكتاب ومايفرقهم عن العنوان الأصلي أن حضورها محتمل وليس ضرورياً."[1] فالجمهور هو المساهم الأول في تفاعل مع هذه العناوين الداخلية، وكذلك تختلف العناوين الفرعية عن العنوان العام، فهذا الأخير يعرّف بالكتاب ككل، لأنه أول ما يخطف بصر القارئ أو المستهلك على عكس العناوين الفرعية، فهي توضح المعنى في توجيه القارئ، وكذلك تساعد الناشر في طباعته، والكاتب في إبداعه.

1-6الحواشي والهوامش:les notes

تتمثل في الشروحات والتفسيرات التي يقدمها الكاتب قصد توضيح أشياء مبهمة لدى القارئ "فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع."[2] فهي تسهل على القارئ فهم النص الذي هو بصدد قراءته، وحتى لا يجد صعوبة فلابد من الاستعانة بمراجع أخرى، للشرح والتفسير والتعليق حتى لا يختلط عليه الأمر.

2- النص الفوقي:epitexte

بما أن النص الفوقي هو ثاني أهم أقسام المناص "تندرج تحته كل الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة به وينقسم إلى قسمين رئيسيين هما: النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، حيث يشكل كل ما تبقى من عناصر خارجية يمكن إجمالها كالآتي: اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية، الإستجوابات والحوارات والمراسلات والمناقشات."[3] بمعنى أن النص الفوقي هو عبارة عن تكملة للنص المحيط ، والإلمام بكل ما تبقي من الجوانب المحيطة بالنص.

---

[1] عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جنيت، ص:124-125.

[2] المرجع نفسه، ص:127.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت، ص:135.

أ- النص الفوقي الخاص:epitexte privè

ميز جيرار جنيت بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص بتوضيح الفروق بينهما فيقول: "الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، لكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل إليه الأول إذ يقسم جنيت النص الفوقي الخاص إلى قسمين: [1]

- **النص الفوقي السري:** ويتكون هذا النص الفوقي السري من المراسلات بين الكاتب وقرائه وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.
- **النص الفوقي الحميمي:** وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلية هما:
  - شكل المذكرات اليومية.
  - شكل النصوص القبلية".

ينقسم النص الفوقي الخاص إلى قسمين،الأول يتحاور فيه الكاتب مع قرائه، سواءاً شفاهياً أو كتابياً، والثاني يتحاور فيه مع ذاته، وذلك بكتابة مذكراته اليومية.

ب- النص الفوقي العام:epitexte public

بما أنه مكمل للنص المحيط فهو يعمل على جمع " كل ما تبقى من المناص بعد النص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في

[1] المرجع نفسه ، ص:139.

الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك داخل فضاء فيزيقي واجتماعي، يفترض أنه محدود ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو إذاعية أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر."[1] لقد إهتمت السميائيات الحديثة بالإطار العام الذي يحيط بالنص من عناوين وإهداءات ورسومات، على اختلاف أنواعه وكل هذا يتمثل في العتبات النصية، التي تعطي لمسة فنية وأدبية لتعمق المعطيات والدلالات التي يحملها النص الأدبي.

المبحث الثالث: أفق التوقع:

يرتكز أفق التوقع على التجربة الذاتية التي يكتسبها القارئ من عدة قراءات سابقة، خلفت له صورة ذهنية، فهو "جهاز أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية حيث يستقبل العمل الأدبي، فيحصره داخل الجنس الذي ينتمي إليه."[2] وكأنه عبارة عن تيار ينقل المعلومات إلى ذهن القارئ فيقوم بتصنيفها حسب الجنس الذي تنتمي إليه.

تكون الأفكار التي يخرج بها القارئ من النص غير حقيقية في أحيان كثيرة، ذلك لأن النص كتب في فترة تختلف عن فترة قراءة هذا النص، لهذا نجد مضمون النص يختلف عن توقعات القارئ المعاش لهذا يصرح ياوس قائلا: " خاصة عندما نقيس فهم فئة القراء لنص ما,حينما نقيس ذلك بما وقرْ في نفوسهم من توقعات وجهّت فهمهم وتفسيرهم لذلك النص، من هنا فإن أي تغير في أفق التوقع يحدث معه تغير في التفسير على الرغم من ثبات النص، فأفق التوقع هو نظرية تدور حول تغيرات المدلول."[3] يجعل النص القارئ في صراع داخلي من كثرة الدلالات

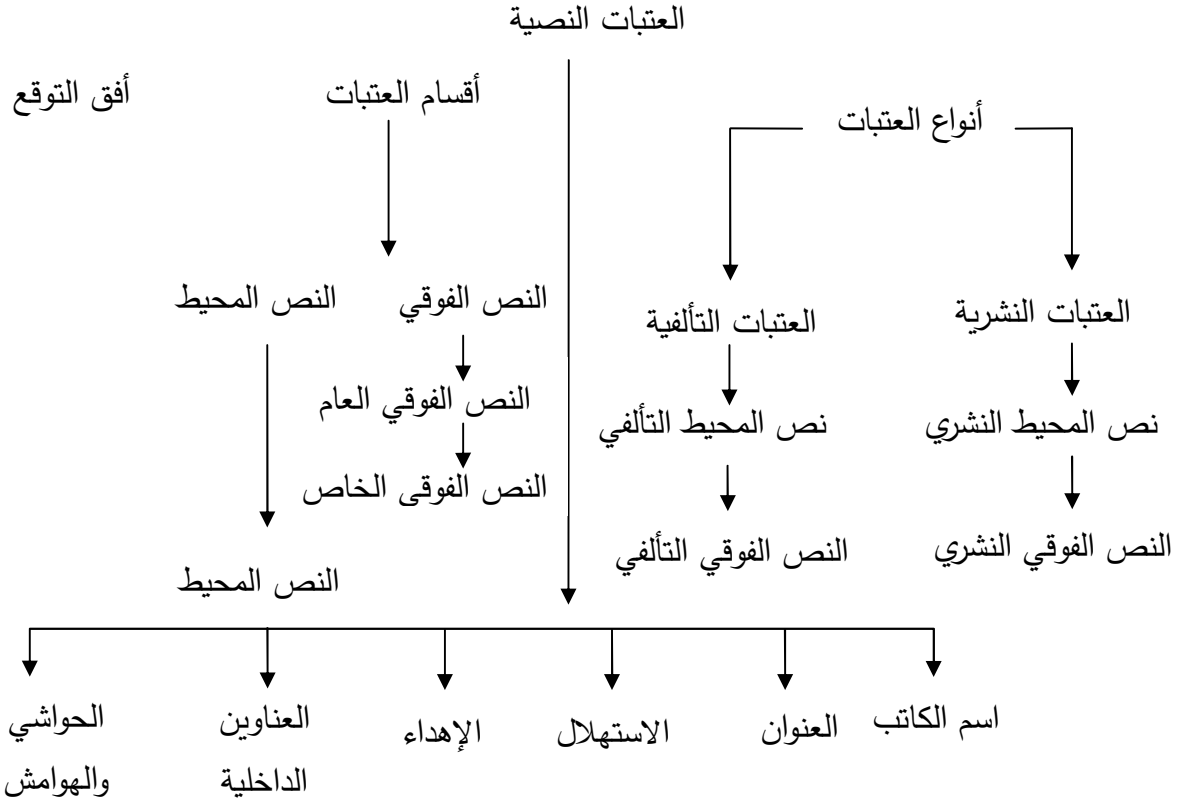
---

[1] عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جنيت، ص:135-136.

[2] خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث، ص:130.

[3] عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994،ص :164.

والإيحاءات التي يحملها وهذه الإبداعات والمحاولات، التي تكون من طرف القارئ هي التي يستمد منها النص قوته ونجاحه، فكلما أبدع القارئ، كلما تألق النص وازداد جمالا " إذ يعتبر أفق التوقع منظومة التوقعات و الإفتراضات الأدبية السياقية التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما قبل الشروع في قراءة النص."[1] وهذا يعني أن للمكتسبات القبلية أهمية بالغة في مساعدة القارئ، ويمكن أن نلخص العتبات النصية في المخطط الآتي:



[1] الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص:163.

الفصل الثاني

العتبات النصية ودلالتها في ديوان إحداثيات الصمت

المبحث الأول: اسم الشاعر

المبحث الثاني: دلالة الغلاف

المبحث الثالث: تحليل العنوان

المبحث الرابع: العنوان وعلاقته بالعناوين الفرعية

المبحث الخامس: العنوان وعلاقته بالمتلقي

المبحث السادس: دلالة الألوان وعلاقتها بالمتلقي

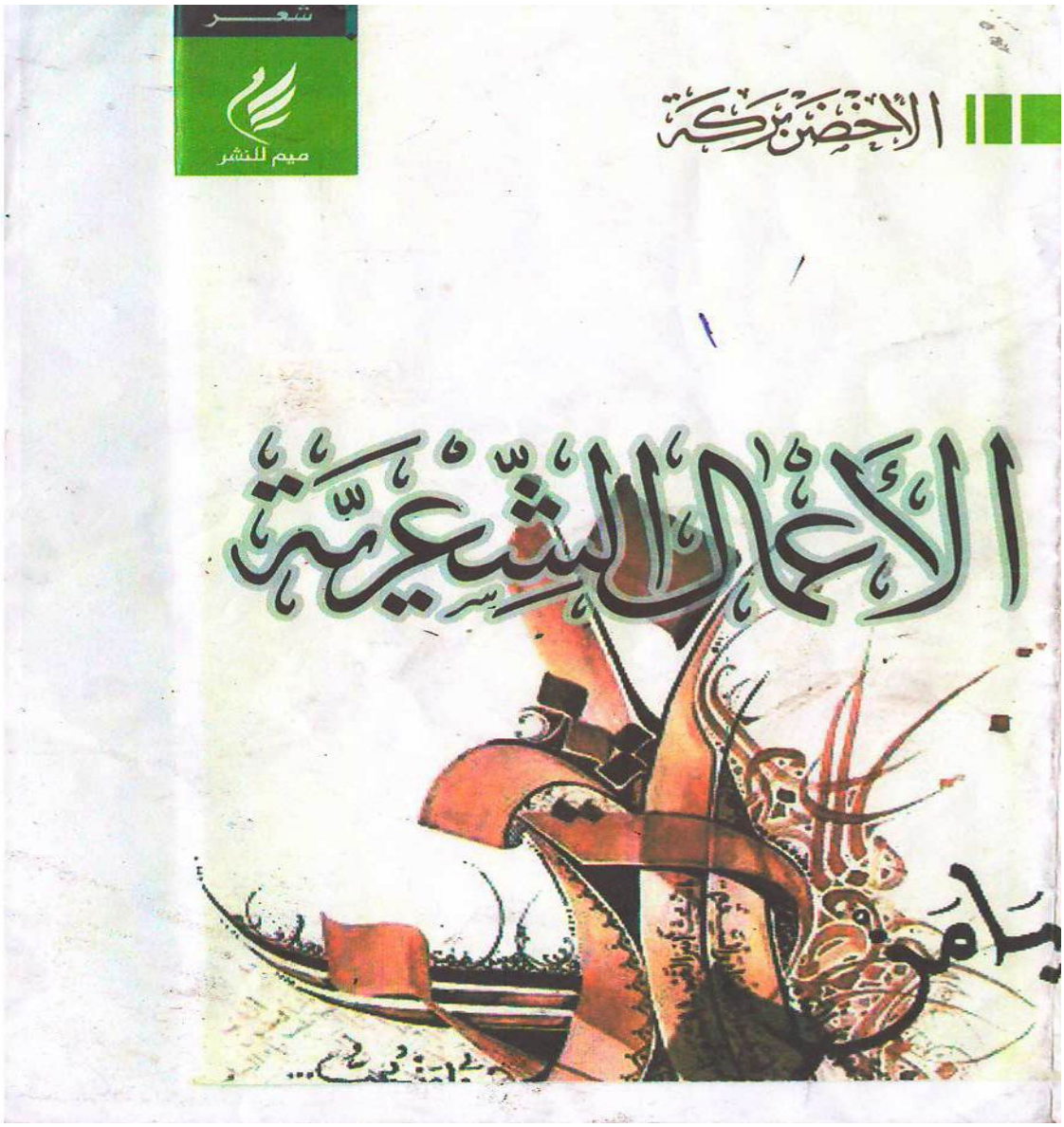
المبحث السابع : دلالة الاستهلال

المبحث الثامن: الواجهة الخلفية

المبحث التاسع: دلالة الهوامش والحواشي

المبحث الأول: اسم الشاعر:

الأخضر بركة من الجزائر، ولد عام 1963م في المحمدية، ولاية معسكر، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمدينة المحمدية، ثمّ واصل دراسته الجامعية في معهد اللغة والأدب العربي بوهران، وحصل على الليسانس عام 1987م، ويحضر رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي. يعمل أستاذا بالتعليم الثانوي[1].



[1] شبكة الانترنت: www.alfikre.com/authors .php ?id :26

المبحث الثاني: دلالة الغلاف:

يعتبر الغلاف الواجهة الأولى التي يراها القارئ، لذلك أصبح محط اهتمام الشعراء الذين اعتمدوه كبطاقة تمهيدية أو تعريفية للمضمون الذي تحتويه الروايات والدواوين والكتب.

يعتبر الغلاف انفتاحاً جمالياً على مختلف النصوص التي لها دور في إنجاح العمل الأدبي فكل هذه الجماليات تجعل القارئ متحمسا للاطلاع، والكشف عما يحتويه النص من دلالات غامضة ومبهمة، فهو" العتبة الأساسية التي تحفز المتن، وما يحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداء والمقدمات والخواتم والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره."[1] بمعنى أن الغلاف هو المحطة الأولى التي ينطلق منها القارئ لمعرفة ما يضمه من صور ومضامين ودلالات معينة، يعتمدها المتلقي لفهم ما يحتويه هذا الغلاف من دلالات ومعلومات أولية تمثلت في:

- اسم الشاعر.
- اللوحة الفنية.
- العنوان الرئيسي للدّيوان.
- دار النشر.

يُمكّن الغلاف القارئ أو المتصفح من أخذ معلومات أولية تساعده على اكتشاف مسارات النص، وذلك من خلال الألوان والرسومات والعناوين والمقتطفات المكتوبة على ظهر الغلاف من عبارات أو جمل نثرية أو أبيات شعرية.

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص:21 .

يتكون غلاف ديوان "الأعمال الشعرية" من واجهتين يضمان الكتاب، أي الغلاف الأمامي، والغلاف الخلفي ، ما يلاحظ على الغلاف الأمامي أن عنوان الديوان، توسط الموقع فاحتل مكانة واسعة بتشكيلة هندسية بلون أسود ينعكس باللون الأخضر الفاتح بخط غليظ عريض، وواضح يجذب نظر القارئ، أمّا اسم الشاعر "الأخضر بركة" فقد احتل الصدارة في الجهة اليمنى من الغلاف، ويقابله في الجهة اليسرى شعار لدار النشر، في إطار عبارة عن مستطيل صغير الحجم باللون الأخضر وبالإضافة إلى كلمة "شعر" في أعلى هذا الأخير.

كما أننا نجد في أسفل الغلاف لوحة تشكيلية ،عبارة عن حروف متداخلة مع بعضها بلون بني داكن، يتخلله بعض من السواد، وكذلك نجد كتابات بخط غير واضح لا يمكن قراءتها، وفي النهاية فهي تشكل لنا صورة عبارة عن زورق غير كامل، وما نلاحظه في الصفحة الثانية بعد الغلاف اسم الشاعر يقع في الجهة العليا، ويليه عنوان الديوان كعتبة أساسية لا يقل شأنها عن أي عتبة أخرى، أمّا العناوين الفرعية المتمثلة في: "إحداثيات الصمت محاريث الكناية، تجاعيد الصلصال، مقامات الجسد" والتي أتت بعد العنوان الرئيسي بخط متوسط السمك وفي الأسفل شعار دار النشر. بعض المعلومات المتعلقة بالشاعر وهي خاصة بدار النشر (اسم الشاعر، تشكيل كاليغرافي، خطوط، سنة الإصدار، حقوق الطبع، وكلمة الناشر)، وبما أن دار النشر احتلت الصدارة على مستوى الغلاف فربما قد يكون ذلك من إنشائها وتصميمها، مع اختيارها للوحة الفنية والديكور الهندسي، بعيدا عن إرادة الكاتب وذلك لترويج مبيعاتها، فهي المسؤولة الأولى عن التصميم الأخير للكتاب، وهذا ما يقتضيه السوق التجاري. "تعودنا أن نفهم من كلمة صورة دلالياتها الحقيقية والمجازية في الآن ذاته فهي الشكل البصري، ولقد صار من الضروري أن نميز بين صورة الغلاف والأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي، وجعلها أساسا للتواصل

الإنساني، وبؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة فمن يمتلك القدرة على المناورة بالصورة، والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إرادة الموقف لصالحه."[1] أي أن الغلاف لا يتأتى عبثًا أو اعتباطيا فكل شيء موجود على الغلاف له أهمية كبيرة، لابدّ من جعله تحت سيطرة القراءة والبحث والتأويل.

وكذلك نجد في الصفحة الثالثة بعد الغلاف لوحه فنية بلون أسود ولكن بأشكال مختلفة، فمن خلال محاولة تحليل هذه اللوحة، اتضح أنّ هناك حروف باللغة العربية مثلا حرف الصاد والهمزة، وكذلك هناك كتابة غير واضحة، مع بعض الأشكال الهندسية منها (مستطيل, دوائر)، ويجاور هذه اللوحة عنوان "إحداثيات الصمت" مع سنة كتابتها (1987-1999) بالون الأسود وما هو المتفق أنّ هذا اللون يدل على الحزن وبما أنّنا ركزّنا في دراستنا على ديوان "إحداثيات الصمت" الذي هو جزء من أعمال الشاعر الأخضر بركة، إذ يعد هذا الأخير باكورة الأعمال الشعرية فيمكن أن نقدم تحليلا للعنوان.

1- تحليل العنوان:

يتكون عنوان الديوان من كلمتين "إحداثيات" و"الصمت" جاءت الأولى معرفة بالإضافة للثانية، فمن هنا يتبادر إلى أذهاننا طرح التساؤل التالي، ما معنى الإحداثية؟ وما معنى الصمت؟ وما علاقتهما ببعض؟ وما مدى توظيف الشاعر لهذا العنوان؟

لقد ذكر الشاعر الإحداثيات، وهي جمع إحداثية، وهي وحدة قياس يستعملها الباحثون في الرياضيات وعلم الفيزياء والكيمياء والعلوم الدقيقة، استعملها الشاعر لقياس وحدة الصمت في ذات الإنسان وما حولها من أشياء، وجاءت لفظة حدث في معجم الوسيط: "حدث الشيء حدوثا، وحداثة: نقيض قدم استحدثه أحدثه وعده حديثا والأحدوثة ما يتحدث به، ويقال صار فلان أحدوثة:

[1] ينظر: فضل صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، 1997، ص05.

كثر فيه الحديث: والمُحَدَثُ مالم يكن معروفاً في كتاب ولاسنة ولا إجماع (ج) محدثات، والمُحَدّث المحدد في العلم والفن والمحدَّث: الصادق الظن كأنما حُدّث بما ظنّ."[1] فكلمة حدث لغويا تعني من كثر فيه الحديث، وما لم يرد له نص في القرآن الكريم، أو السنة النبوية وهذا ما ينص عليه الحديث الشريق القائل "إنّ شّر الأمور محدّثاتها وكل بدعة ظلالة، وكل ظلاله في النار..."[2].

بمعنى أن كلّ شيء لم يأت به الإسلام ولم يرد في القران الكريم, أو السنّة النبوية فهو محدث أيّ بدعة؛ أما الصّمت:هو السُكوت، والصَّمُوت: كثير الصّمت. ومن كلام الحكماء قول لقمان الحكيم لإبنه:" يابنيّ إذا افتخر النّاس بحسن كلامهم، فافتخر أنت بحسن صمتك.

يقول أبو العلاء المعري:

إِلْزَمْ الصَّمْتَ إِنْ أَرَدْتَ نَجَاةً لَيْسَ ضَحْضَاحٌ* مَنْطِقٌ مِثْلَ غَمْرٍ*

ويقول أيضاً:

وَالصَّمْتُ أَحْسَنُ ثَوْبٌ أَنْتَ لاَبِسُهُ كَمْ هَامَةٍ حَذَفَتْهَا عَثْرَةٌ بِفَمٍ[3]

يحمل الصّمت الكثير من الدلالات فهي توحي بصمت الشّاعر، والصمت يختلف من شاعر لآخر، ربما نجد الشّاعر يتوجع لما يعانيه من آلام وأوجاع في داخله، وهو صامت وذلك بتركه بعض الآثار توحي بصمته مثل: البياض، النّقاط المتتابعة، الكلام غير الكامل، أو ربما

---

[1] إبراهيم أنيس، مادة، حدث، ص:159-160.

[2] الإمام حافظ عبد العظيم ابن عبد القوي المنذري، الترغيب والترهيب، دار هيثم، مصر، ج1، ط1، 2003، ص:22.

[3] وقد ذكره محمد عبد الرحيم ،السر والصمت والسكوت في الشعر العربي، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1،2000، ص:84-77-9.

* الضحضاح: ماء ضحضاح :قليل لا عمق فيه، قريب القعر، مرجع نفسه، ص77.

* الغمر: الغمرمن الماء:الكثير الذي يعلو من يدخله ويغطيه.محمد عبد الرحيم، صفحة نفسها.

يتأمل الطبيعة، ويريد التعبير عن أحاسيسه ووجدانه فيلجأ إلى الصّمت، ويترك تلك الفجوات للقارئ ليملأ ثغراتها، كما أنه قادر على تصوير كلّ ما هو ممكن، فهو عالم مليء بالتخيلات والتأمّلات، وعلى هذا الأساس يذكر "أحمد مطر قائلا: [1]

وَضَعَ الوَالِي عَلَى رِجْلَيَّ قَيْدًا

إِذْ رآني

بَيْنَ كُلِّ النَّاسِ أَمْشِي

دُونَ كَفّيَّ وَلِسَانِي

صَامِتًا أَشْكُو هَوَانِي

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات أنه يمكن للشاعر الإفصاح عما يجول في ذاته وهو صامتُ، وهذا يساعده على إخراج المكبوتات التي تضايقه من ظلم الحكام، فهو يرى أن الصمت أفضل وسيلة للتعبير عن الهموم والآلام.

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: "قال رسول الله (ﷺ): "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذ جاره، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت."[2] فالصّمت شيء جميل، وهو أكبر عملية للإبداع وللتعبير عن الأشياء "فوعي الصّمت يشكّل في قناعتنا ضرورة عظمى؛

---

[1]أحمد مطر، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، إعداد هاني الخير، دار مؤسسة رسلان، سوريا، 2009، ص:31.

[2]الإمام يحي الدين أبي زكريا يحي بن شرف، رياض الصالحين، دار الريان للتراث، الجمهورية المصرية العربية، 1987م، ص:104-105.

لأن في هذا الوعي تتشكل للكلام نفسه صورة أو هوية أخرى كما الإنسان نفسه يتكون، ويكوّن له حضور آخر أكثر دلالة وغنى."[1] وهذا يعني أنّ اهتمام الإنسان بالصّمت وإعطائه أهمية يجعله قادرا على تكوين صورة أكثر دلالة وإحاطة بموضوعه، وخاصّة الشّعراء بالدّرجة الأولى هم أكثر اهتماما بالصّمت وجعله الأنيس الروحي.

المبحث الثالث: العنوان وعلاقته بالعناوين الفرعية:

بالنظر إلى علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية، نجد أنّ ديوان "إحداثيات الصمت" يحتوي على أربع وعشرين قصيدة، أمّا بقية القصائد الأخرى فهي تحت سلطة العناوين الأخرى (محاريث الكناية، كمياء الصلصال).

نذكر هذه المجموعة من القصائد للتعرّف عليها، ثم نصنّفها حسب ما تقتضيه بنياتها الدلالية واللغوية، فمثلا عند قراءتنا لهذه العناوين "بيت، مقبرة، مقهى"، فهي توحي لنا على المكان ، ومنها ما تحمل في بنياتها الدلالية معاني مجردة مثل "رائحة، حياة، كلام، فوت"، كما أنّ هناك معان تدل على الشخصية الإنسانية مثل "امرأة، نساء، شهيد، شخص"، وكذلك هناك عنوان يتمثل في الضمير "أنا" جاء على هذا الشكل "من أنا في تمنراست"، ومن العناوين التي تتمثل في الأشياء الجامدة نجد "رغيف، جدار، طبل".

تتوزع هذه العناوين الفرعية على مختلف ديوان الأعمال الشعريّة، حيث يحمل كل عنوان دلالات ترتبط بمقصدية عنوان الديوان، "فهو دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة، وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية لعناصر

[1] إبراهيم محمود، جماليات الصمت، في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، دار الشجرة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002م، ص:14.

القصيدة."[1]، والشيء الّذي يجذب انتباه القارئ هو استعمال الشاعر الأخضر بركة العنونة المفردة، فمن خلال هذه العناوين المفردة؛ يمكن قياس مضامين دلالات النّص، وهو ما يجعل القارئ يجمع شتات العناوين الفرعية، وربطها بعنوان الديوان "إحداثيات الصّمت"، وما يقصد الشاعر من هذا الربط بين العناوين والألفاظ الموظّفة في المتن الشعري.

والصمت هو عبارة عن فترة زمنية من الشعور تعيشها النفس الإنسانية، لتصدر همسات تعبيرية، خاصّة عند الشعراء، فالشاعر يبرزها على شكل رسائل للمتلقي، فالصمت تعبير عميق، وخالص ينبع من الذات الداخلية، وهذا الشعور في النفس الإنسانية "ينطوي على كثير من الأسرار، وكذا نفس الفنان أو الشاعر تغدو أكثر انغلاقا إذا غلّفها الصمت وحين ذاك يبدو التعرف عليها ضربا من المستحيل."[2] وهذا ما يثير تفاعل القارئ نحو معرفة ما هو مختبئ وراء هذا الصمت، إذ يقول الشاعر في قصيدة حكمة الضب[3]:

رَغْبَةٌ الصَّمْتِ فِي هَضْمِ أَصْوَاتِ يَوْمٍ طَوِيلْ

هو الليلُ..

كوخٌ من الحبرِ يسكنُ فيه المكانُ

حديثُ فَمِ الرِّيحِ في أُذُنِ البابِ،

---

[1]إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1985، ص:186.

اتصلنا بالأستاذ "عواج لعريبي" فأحضر لنا ديوان إحداثيات الصمت "النسخة الأصلية" لاحظنا أنها كانت عبارة عن قصيدة مطولة محذوفة العناوين، وأخبرنا أنها أول أعماله الأدبية، أمّا نحن فقمنا بدراسة النسخة الثانية التي أدرج فيها العناوين الفرعية.

[2]يوسف حسن نوفل، أصوات النص الشعري، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1995، ص:13.

[3]الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، إحداثيات الصمت، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص:07

أو غابةٌ نصْفُ مَفْتُوحةِ الظلِّ تمشِي

صدى كائناتٍ منَ اللا أحدْ..

حوْلَ غرفةِ نومٍ يُؤَثِّثُهَا نَفَسُ الطَّيْرِ

حوْلَ يدٍ...

عند قراءة هذا المقطع؛ ينتاب القارئ شعور بأنّ الشّاعر يرغب في الصّمت والهدوء، والراحة النفسية, وأنّ الشاعر في حالة ثبات ووعي تامّ في نسج عنوانه، وربّما يعود سبب اختيار الشّاعر للفظة "الصمت"؛ يجعله يعيش حالة استلهام وعالما تخيليّا تتأمله النفس ويدونه الواقع، فيبدأ حواره الذاتي، ومن ثم يتمكن الشاعر من التعبير عما يجول بداخله، فالضّبّ هو حيوان لا يمكنه قول حكمة أو التكلم، وبالتالي فهو صامت، وهذا ما يربطنا بعنوان الديوان.

يشخص الشاعر في هذه الأبيات جوهر الصّمت في الليل، حيث استطاع أن يجعل القارئ يتأمّل لغته في صمت، فالليل يساعد الشعراء على إبراز تجربتهم الشعورية والتعبير عن وحدتهم وفك عزلتهم، وهذا يناسب خيال الشّاعر وتأمّلاته، ويحرره من قيود الواقع، لذا يسعى الشعراء للهروب إليه، ليخلصهم من معاناة النهار وواقعهم المعاش، فالشّاعر يحاول دائما "أن يتجاوز الواقع والحكايات الغلفة والإيماء المشكل ويستعمل من المجاز مايقارب الحقيقة ولا يبعد عنها"[1] فالمجاز هو سبيل الشعراء في التعبير عن مشاعرهم, وما يجول بداخلهم من أحاسيس وإلهامات خارقة، وبهذا تكون ألفاظ المتن الشعري في هذه القصيدة قد أدت وظيفتها وهي تناسبها مع دلالة عنوان الديوان "إحداثيات الصمت"

[1]أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1989، ص:23.

يتحدث الشاعر في قصيدة "مقبرة" عما يعانيه من ألم وحزن؛ حيث يجسّد هذه الآلام في بكاء الجمهور على موتاهم في المقابر حين يذكر[1]:

منديلٌ يغطّي دمعتينِ، اليأس غازٌ في دماغ الحلم

سوف نشمّ ثرثرة تُسمّى... ما ينزُّ من الظلام هدىً لمكّة

حدّث المذياعُ، قالت

زوجةُ "المهديّ" أحتاج الدقيق...

يتوجع الشّاعر ويئن؛ فهو يحاول دائما أن يذكر الأشياء التي توحي بالهدوء والسكينة في مشاهد خيالية، حيث يعمد دائماعلى تصوير الأشياء الجامدة في العالم، فهو لا يتجاوز كل صغيرة وكبيرة وفي قوله[2].

كان جروُ البيتِ يَخْمِشُ من وراء الصمتِ حكّه

تحت لحكم الأذن، عُطْلٌ في جهاز الكون

ما يلاحظ في قصائد الشاعر الأخضر بركة؛ أنه دائما يبحث عن جوهر الصمت، وهذا ما يربطنا بعنوان الديوان "إحداثيات الصمت".

قصيدة "ظلي الثاني"

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:18.

[2] المرجع نفسه، ص: 19

تحدث الشاعر في قصيدة ظلي الثّاني عن ظلّه الذي يطلّ عليه من أي مكان، فهو لا يتذكر هذا الظل؛ بل يتركه خلفه ويمضي قدما إلّا أنّ هذا الظلّ يبقى لصيقا به؛ بحيث يتسلل إليه خلسة إذ نجد أنّ الشّاعر شبهه بالسّهم والمسّمار، وهذا ما دفع الشاعر للتساؤل عن هذا الظل حيث يقول[1]:

مِن أيّ صدْعٍ ما يطلُّ،

يظلّ منسيًا وراء البابِ،

يدخلُ فجأةً كالسَّهْمِ، كالمسمار في خبز الصباحِ أعضّهُ

من ذاك فيَّ لأتّقيهِ

لأمرّ منسلاً سليما مثل ريحٍ بين أشواكٍ ولوْ

جسدي يخفّ كريشةٍ،

فهو يتساءل عن هذا الظل لكي يستطيع الهروب منه، ولا يلحق به أينما ذهب كما يصرح الشاعر بأنه يرى هذا الظل في المرآة جسده الثاني؛ ينظره بعينيه حيث شبّه نفسه وهذا الظل بجسدين فيقول[2]:

جسدان: قوقعةٌ وآخر كائن رخوٌ يراني

جسدان: قوقعةٌ وآخرُ سلطعون البحرِ يكتبُ

وبما أنّ الظل يلاحقه بدون إحداث أيّ حركة، فهو ساكن والسّكون يدل على الصمت وهذا ما يربطنا بعنوان الديوان. يرى الشاعر في قصيدة "شيء واحد يبقى" أنه لا شيء يبقى في هذه الحياة، فالإنسان حياته محدودة لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى، ولهذا فالبقاء يكون من نصيب

---

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:20.

[2] المرجع نفسه، ص:21.

الأشياء الموجودة في الطّبيعة كالشجر والسماء، وغيرها من الموجودات، وما يميز هذه الأشياء أنها دائما صامتة، وما تبقى عن الإنسان، اعتبره الشاعر بأنه كلام لم يقله حين قال[1]:

وقفت قرب البابِ، هل ستدق كفّي البابَ....؟

شيء واحدٌ يبقى:

كلامٌ لم أقله

إن عناوين الشاعر الأخضر بركة تميل إلى الاختصار الشديد، وهذا ما يجذب القارئ لمعرفة مضمون النص فاختصار العنوان, يجعل القارئ متلهفا لمعرفة ما يخفيه هذا العنوان في جوف النص.

قراءة قصيدة "بيت" في مجموعة إحداثيات الصمت الّتي تدل على مكان الصمت كما يصفه الشاعر في قصيدته "كومة الصمت الخبيث" إذ يقول[2]:

من دون إذنٍ يسكون البيتَ

صرصارُ الخزانة، كومةُ الصْمت الخبيثِ، خريفُ عشْبٍ

فوق رفّ اللوْحِ في الشبّاكِ، شر ذمةُ الدُّخَانِ أَوِ الرمادُ

إنّ الشاعر دقيق في وصفه للأشياء، فالمتن الشعري للقصيدة هو جزء من عنوان الديوان، حيث أن الإحداثية هي وحدة قياس الصمت –كما ذكر سابقا–[1] في ذات الإنسان، وما يوجد

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:23.

[2] المصدر نفسه، ص:16.

حولها من أمكنة وأزمنة، و الشاعر الأخضر بركة لا ينظر إلى المكان على أنه موقع جغرافي؛ بل على أنه مكان وجداني روحي، يساعده على الارتقاء إلى أعلى درجات الإحساس والتعبير عن الروح النفسية، والمعروف أن البيت هو مكان هادئ وصامت وأليف، لهذا يلجأ إليه الشاعر معبرا عن حالاته النفسية فيقول في المقطع الثاني[2]:

ستموتُ وحدكَ، كالفراشةِ في إناء الزيت، هذا...

معطفٌ سيظلّ بعدك شاهدًا، إبريقُ شايٍ،

أيةُ القرآنِ، آثار التأمّلِ في الجدار، قميصُكَ المُلْقَي

يؤكد الشاعر على بقاء الأشياء بالرغم من أنها جامدة لا تتحرك، كما أنه يحاول استنطاقها وجعلها كشخوص يمكنها أن تتفاعل مع الواقع، وهذا ما يربطها بعنوان الديوان "إحداثيات الصمت" فالشاعر يرى أن البيت مكان يسوده السكون والهدوء في التعبير عن المكبوتات الداخلية.

وعندما يقول:[3] "هذا معطف سيظل بعدك شاهدا، "إبريق شاي"، "صرصار الخزانة"، "قميصك الملقى"... كأنه يخاطب إنسانا، وهذه الأشياء ستبقى شاهدة عليه ووظف الشّاعر علامات الترقيم المتمثلة في نقاط (...)، وما يعرف عن هذه النقاط أنها بياضات تحمل دلالات، فهي تدعو لمشاركة القارئ وتفاعله مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر فمثلا في قوله[4]:

ما لست تعرفُ، أيُّ شيءٍ يستحقُّ بأن يُسمّى...

---

[1]ينظر:الصفحة(42) من هذا البحث.

[2]الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:17.

[3]المصدر نفسه، ص: 16-17.

[4]الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص :16 .

من دون إذنِك يدخلُ العبثُ الذي...

من تمزّق ضحكةٍ في الغرفة الأخرى...

إن عنوان الديوان له صلة كبيرة بعنوان قصيدة "بيت" وذلك لبراعة الشاعر في توظيف الألفاظ وانسجامها مع المتن الشعري وعنوان القصيدة وعلاقتهما بعنوان الديوان.

يقول حبيب مونسي: "وكل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي إرتباط وجود وإنتماء وهوية، فالمسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير وحسب، وإنما تتعداها إلى مجالات أوسع، تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف إهتماماتها و حقولها."[1] بمعنى أن الشاعر لا يمكنه استحضار صورة مكانية بعيدة عن الزمن وذلك لتداخل الدلالة الزمانية مع الأحداث المكانية.

ذكر الشاعر مجموعة من الألفاظ تدل على الصمت (كالبيت، الفراشة، الرماد على شفير الليل، رمل المكان، النوم، ساعة استطرلاب ليل، عشب خريف، المعطف، إبريق الشاي، القميص، الكرسي، المنبه...) فمنها ما نراها ومنها ما نحس بها في حياتنا اليومية، فالشاعر يحاكي هذه الأشياء ويحاول استنطاقها للتعبير عن أحاسيسه وبما أن الشاعر استطاع استحضار هذه الأشياء وتجسيدها في صورة تلائم حالته النفسية فهو يتمتع بقوة الانسجام بين عنوان القصيدة "بيت" وعنوان الديوان "إحداثيات الصمت" فأداة القياس هي الإحداثية "الصمت" والمقيس عليه هي "أشياء البيت".

[1] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، 2011، ص:03.

يقول الشاعر في قصيدة "معطف الوقت"[1]:

مثل بنّاءٍ يرشُّ الماء في الاسمنت هذا الصبحُ،

يرمي معطفَ الوقتِ على السلّمِ،

يمتصُّ من التِّبغِ نسيمًا، ويرى فكرتَهُ

بالخيط والمسمار، يصغى...

ثم يمضي في حوارٍ مع ما ليس هنا

تحدث الشّاعر في هذه القصيدة عن الوقت الذي يتمثل في فترة زمنية، يمثله في القصيدة (بالصباح، الوقت، النسيم) فالنسيم كثيرا ما ينسب إلى الفترة الصباحية التي يستنشق فيها الهواء النقي، كما أنه استطاع أن يشخّص الصبح على أنه بنّاء يرش الماء في الاسمنت، ويرمي معطف الوقت، كأي شخص لا يهتم بما يدور حوله في فلك الحياة المستمرة، ويمتص التبغ وينشغل مع هذا وذاك للاسترسال في الحديث، ومن خلال خياله العميق استطاع أن يصور هذه الأشياء الصامتة بصورة حسية عجيبة، وخاصة باختياره لفترة الصباح، الذي يعتبر بداية كل يوم جديد، وإشراق إطلالة جميلة يتأملها الإنسان في حالة هدوء وارتياح، وهذا ما يدل على الصّمت، والصّمت له علاقة بعنوان الديوان "إحداثيات الصمت"، إلا أن الشّاعر لم يقف عند وصف هذه الأشياء فقط بل تجاوز ذلك إلى وصف نفسه في قصيدة "رائحة" فيقول[2]:

---

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:27.

[2] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:33.

لأني امرؤٌ أخضر الرائحة

تكاثر حولي الجراءْ

لأني نفضتُ الرّمادْ

عن الجمرة الواضحهْ

طرتُ.....من المصلحهْ

يصف الشاعر نفسه على أنه امرؤ أخضر الرائحة، وبما أنه كائن أخضر الرائحة فقد كان مطاردًا من طرف الجراد، فالجراد هو رمز التشاؤم والغضب من الله تعالى والمطاردة والانتقال من مكان آخر، إلى أن ينهض الشاعر من صدماته وينفض الرماد ويُظْهر الجمرة المؤانسة في القصيدة، وتستمر المطاردة في المقطع الثاني فيقول[1]:

لأني حملت على كتفيّ النّهار

ووزّعته قطعًا من رغيفٍ.. وضوءٍ

على شجرٍ متعبٍ في الطريق

تلاحقني خطوات الظلامِ

ويرقبني.. قمر عسكري عتيق

[1] المرجع نفسه، ص:33.

يرى الشاعر أن قمرا عسكريا عتيقا يراقبه، وخطواته تلاحقه وهو يوزع النهار قطعا من رغيف وضوء، فهو يتحدث عن دلالة عميقة وكذلك يقول "ويرقبني..." في المقطع الأخير تضمين لابد أن يكتمل فيما يأتي بعده من كلام، ويمنح الشاعر القارئ فجوة ليوسّع أفق التوقع عنده وهذه الأشياء الواردة في النص الشعري هي التي تشكل دلالة القصيدة، فقد وظّفها الشاعر على أنها كائن ناطق، وظف الشاعر تراسل الحواس في عبارة "لأني امرئ أخضر الرائحة" "فتراسل الحواس يعني وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، وفي هذا إبراز لأحاسيس والعلاقات الخفية بين الأشياء."[1] أي إنتساب الأشياء إلى غير مواضعها حيث جمع بين حاسة البصر وحاسة الشم، فهو يرى اللون بحاسة الشم والشم بحاسة البصر.

يعمل الشاعر الأخضر بركة على خلق جديد لتسمية الأشياء وابتكارها بطريقة تدهش القارئ، حيث جعل النهار يستحيل إلى رغيف وضوء يوزعه على شجر متعب فهو يحرك الأشياء ويحدث صمتها، ومن خلال توظيفه لهذه الأشياء الساكنة يكون قد ربط طيفها بعنوان الديوان "إحداثيات الصمت" فكل هذه الأشياء التي ذكرت في القصيدة من (رائحة، جراد، رماد، النهار، الشجر، الظلام، رغيف، الضوء، قمر عسكري، الطريق، الجمرة) فهي تشكل البنية الدلالية للقصيدة.

تحدث الشاعر عن البحر في قصيدة "فوت" فيقول[2]:

في مسيردا

على حافّةِ البحرِ في ذات عام سأمشي

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دراسة نقدية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2005، ص: 138.

[2] الأخضر بركة، الاعمال الشعرية، ص:14

سألقى سراطينَ، لاشكّ، تسكن قوقعةَ الكائن الرّخْوِ،

ألقَى

قناديلَ شفّافةَ اللّحْمِ في الشَّمْسِ،

ألقى صديقًا لعلّ...

على زورق الصَّيْدِ ألقى طريقا

هنا صخرةُ الزهر، أو...

حكمةُ العضلاتِ التي روّض الموجُ، ملْحُ السقوط

على حافَّةِ الخطر العذبِ، أو

سوف ألقى كثيرًا من السحر، لا غَرْوَ...

وظف الشاعر في هذه القصيدة لفظة "البحر" كرمزعلى استمرارية الحياة وحركيتها، فالماء هو رمز الخصب ومنبع الحياة، وقد شبه الأخضر بركة البحر على أنه إنسان يحرك جسده بأمواجه السحرية, التي تكاد تخرق عين الناظر إليها، بجمال زرقته وزحمات أمواجه، فهو يشكل منظرا جميلا يجعل الإنسان يعيش في ذاته المحبة، والولاء والاطمئنان حيث يقول أمبادوقليس "إنه من خلال الأرض التي تكون فينا، فإننا نعرف الأرض، ونعرف الماء عبر مائنا ومن خلال هوائنا نتنبأ

بالهواء وعبر نارنا تفنى النار."[1] وبهذا يكون الشاعر الأخضر بركة قد تقمّص ذات الأشياء وجعلها كائنات حية وكذلك يقول[2]:

شيءٌ من البحر يُغري هنا بالهبوط

حيّزٌ للتنحّي عن الآن، أو...

مدخلُ الأبديّة يُروى...

ألم يكّ قلبي نظيفًا ليلقاكَ.

أين الملاكُ الذي...؟

فاتني أن أشدّ إلى حجر الشطَ حوتًا، وأنسى...

لقد...

فاتني أن أراك

البحر عند الأخضر بركة هو رمز للشعر والحياة معا، وبما أن البحر شيء جامد وصامت فقد استطاع الشاعر أن يستنطقه ويجعله جزءا من كيان الإنسان، ومن هنا يمكن القول أن الشاعر استطاع قياس مدى تأثير صمت البحر في نفسية الشاعر، وهذا ما يربطنا بعنوان الديوان "إحداثيات الصمت".

---

[1] جاستون باشلار، جماليات الصورة، ترجمة: غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 184 .

[2] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص: 15.

يوجد بياضات تتخلّل صفحات الديوان، "وهي فراغات بيضاء تنفتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى، وتحدد النص من البداية إلى النهاية."[1] تجعل القارئ يعيش في ذلك الصراع لحظة الصمت، وما يخفيه من دلالات، فبالإشارة إلى ذلك في قصيدة "فوت" مثلا نجد[2]:

البيت الثالث: أَلْقَى

البيت السادس: ألقى صديقًا لعلّ...

البيت الثامن: هنا صخرةُ الزهد، أو...

البيت الثامن عشر: لقد...

بمجرد قراءة هذه الأبيات ينتظر القارئ كلاما، وبحضور هذه البياضات تنكسر تلك التوقعات، ولكن القارئ المتمكن يستطيع معالجة هذه البياضات، ويملأ تلك الفجوات، ويظهر دلالات الصمت فيها، والتي تركها الشاعر اعتمادا على ما ينصه السواد، وبهذا يكون القارئ قد تفاعل مع النص والشاعر في آن واحد وعليه " يكون الصمت أكبر مثير للإبداع وخالق له والملهم الأول للكلام باستمرار."[3] يمكن أن يحتلّ الصمت المراتب الأولى في التعبير عن الحالات النفسية والشعوّرية خاصة لدى الشعراء.

وكما أنّ للبياض شأنه فإن للسواد شأنه أيضا، فكلما توزع البياض على السواد كلما ازداد النص الشعري تماسكا وانسجاما، وكل هذا التناوب الذي يتوزع على صفحات الديوان بين السواد

---

[1] صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، صلاح عبد الصبور نموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص:31.

[2] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:14-15.

[3] إبراهيم محمود، جماليات الصمت، ص:33.

والبياض يجعله يرتدي حلة تزيده جمالا ورنقا "فالصوت الصامت الذي تمثله السطور البيضاء والفراغات؛ يشكل كلاما خفيا ومستورا، يتعين على القارئ هتك الحجب حتى يظفر بما تكتم عليه الشاعر."[1] وهنا يسعفنا القول أن الشاعر كالصياد الذي يلقي القبض على فريسته، فكذلك القارئ الذكي هو الذي يستطيع هتك تلك الغموض والإبهام التي تخلفها تلك البياضات.

وبما أن هناك تآلف بين البياض والسواد فكذلك "القول والصمت مع حركتهما تندفع أسرار الكلام والمواقف نحو معنى منسوخ."[2] وبالرغم من ذلك فلا يمكن أن ننكر فاعلية السواد، فدلالات البياض تستمد كيانها من السطور السوداء أي "الكتابة"، فهي تعطي للبياض هيئة حركية تساعد المتلقي على التحكم في تلك الدلالات وإيحاءاتها. يقول الأخضر بركة في قصيدة "سياج"[3]

"فتحُوا الوقتَ صباحًا

أفْرغُوا البنزينَ في السيّارة، انسلُّو بعيدًا

عن فضاءاتِ السّياجْ

***

وصلُوا قرب النّهارِ، افترّشوا الرّمْلَ، استراحوا

علبةُ السّردين، خبزٌ، غيمةٌ،

---

[1]أحمد الجوة، سيمياء البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، بسكرة، 2008، ص:07.

[2]رولان بارث، الكتابة في الدرجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص :18 .

[3]الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:31.

ماءٌ، عصيرٌ في الزجاجْ

***

وسماءٌ ضحكت بالقرب من شاطئِهِمْ

أخرجوا الأشياءَ من أشيائها:

في القفّة الخضراءِ مذياعٌ، حليبٌ، فاكهةْ

في الكاغط المطويّ زيتونٌ، دجاجْ

***

قصبٌ مال غصونًا

نحو مَرْجِ البحر من فوق الصخور

راقبوا صنّارة الصّيْدِ طويلاً

ضَجِرُوا... ناموا قليلا

أسلمُوا آذانهم للريحِ والأمواجْ

***

تتألف هذه القصيدة من ستة مقاطع، وكلمة سياج وردت في المقطع الأول والأخير، وما هو معروف عن السياج أنه يستعمل لحماية الأشياء والإحاطة بها، ولكنه في هذه القصيدة يوحي لنا

الشاعر عكس ما نعتقده عن السياج الحقيقي، فهو يتحدث عن حياة الإنسان وما يقضيه من انشغالات يومية متكررة لا بديل لها، فهو يرى أن الإنسان أسير الروتين اليومي إذ يقول[1]:

راقبوا صنّارة الصّيْد طويلاً

ضَجِرُوا... ناموا قليلا

يترك هنا فجوة للقارئ، فمن خلال هذه النقاط يتبين لنا أن الشاعر يرغب في الصمت وهذا ما يدل على عنوان الديوان "إحداثيات الصمت"، فمن خلال هذا الصمت كأنه يعبر عن مدى إحساس الإنسان الروتيني بالملل واليأس والضجر، ولكن الشاعر في هذه القصيدة لجأ إلى "البحر"، وجعله الأنيس الوحيد والصديق الوفي الذي يخلص من القيود المسلطة والبحث عن فضاءات تجعله أكثر ارتياحا فيقول:

أسلموا آذانهم للريحِ والأمواجْ

وبالرغم من أن البحر شيء صامت إلا أن الشاعر الأخضر بركة؛ استطاع أن يجعله كائنا يتحرك ويؤثر في نفسية الإنسان بفضل أصوات أمواجه، وبما أن الشاعر بدأ المقطع الأول بذكر السّياج وانتهى في المقطع الأخير بذكر السياج، فكأنه يصور لنا الإنسان المحاصر في أشغاله اليومية، ويقول عندما تنتهي هذه الأشغال يعودون إلى بيوتهم في ظل السّياج، وهذا ما يشكل وحدة الصّمت التي تجعل الإنسان يعيش العزلة، بحثا عن المخرج منها، فالشاعر يمثل لنا الوحدة

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص: 32.

والصّمت التي يعيشها الإنسان بالسّياج، وهذا ما له علاقة بعنوان الديوان "إحداثيات الصمت"، إذ يقول[1]:

سحبوا قصباتهم من موجةٍ ... عادوا

إلى البيتِ، انتهت عطلتُهم، عادوا

إلى العادي في ظلّ السّياجْ

هذا ما ينطبق على قصيدة "شخص"؛ حيث يعتمد الشاعر أسلوب السرد فهو يحكي عن الشخص الوحيد الذي لم يجد شيئا يؤانسه. [2]

مرّت أسابيعٌ وشهر ثالثٌ، أو مرّ عام

خلف المدينة شارع لا ينتهي إلاّ بما خورٍ

زقاقٍ ضيّقٍ

في فندقٍ وسخ أقامْ

جدرانُه حجرتهِ،

العناكبُ،

غضّةُ العفنِ الخبيثِ على الطِّلاءِ،

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص: 32.

[2] المصدر نفسه، ص:55.

مداخنُ الأنفاسِ في اللَّيْلِ،

يصف الشّاعر هنا الوحدة والفراغ الرهيب الذي ينتشر في كل مكان والسّكينة التي تلاحق ذلك الشّخص، وهذا ما له علاقة بالصمت وبعنوان قصيدة "شخص"، فمن صفات الإنسان أنه يتميز بالصّمت والوحدة والفراغ في التعبير عن مشاعره وإحساسه، يذكر الشاعر أنه لا يوجد شيئ حوله إلا مداخن الأنفاس في الليل، وأصوات الصراصير إذ يقول: [1]

نزل الشوارعَ لم يجد أحدًا.

ليصحبه إلى مقهى يحدّثهُ

كان الرصيف أمام

يمشي

مشى معه وحدّثه

شجرٌ

نرى بياضا، وفيه يفتح أفق التوقع أمام القارئ حيث قال "مشى معه وحدّثه" ثم يترك بياضا ويقول "شجر"، وكأن الشاعر هنا يصمت للتّعبير عن شدة الوحدة، التي يعيشها الإنسان الوحيد، وهذا ما يربطنا بعنوان الديوان، وكذلك ليجعل القارئ يقف صامتا يتساءل، لأنه وصف في بداية القصيدة أنه لم يكن هنا أحد يحدثه.

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:56-57.

ثم يقول:[1]

مشى معه وحدّثه

شجرٌ

شجرٌ يلتفّ مجروحا على خصر الهواء

شاهق الحزن يغطّي قامتي

ينشر كفّيه عريضا

يرتوي من رئتيّ

شجر مستغرق في صحوهِ

تلسعه الريحُ لكي تطويه من فوقٍ

يميل..

ثمّ يمتدّ ذراعًا آخرًا.. فوق البناء

لجأ الشاعر إلى الطبيعة مثل الشعراء الرومانسين، الذين تنطلق رؤيتهم من موجودات الطبيعة، حيث يرون أنّ الطبيعة هي عالم حقيقي، يلجأ إليها الشعراء لتؤانسهم في وحدتهم، والتعبير عن وجدانهم، فهي تحاكي الإنسان بعيدة كلّ البعد عن متناقضات الحياة، فالشاعر يجسد الشجر في صورة إنسان الذي يتمتع بملكة العقل، وبهذا تكون هذه الأشياء الموجودة في الطبيعة في نظر الشاعر، بالرغم من أنها جامدة ولكنها قادرة على مشاركة الإنسان في التخفيف من همومه وآلامه،

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:57.

وهذه هي ميزة الشاعر الأخضر بركة، فهو يجسدها في صورة جميلة ترفع من معنويات الإنسان بكل ما تحملها.

وفي قصيدة "مقهى"، يعتبر المقهى مكانا يجتمع فيه الناس ويتبادلون الأحاديث, وكذلك يعتبر من أهم الأماكن المفضلة لدى الشعراء والكتاب، فهي تجعل الشاعر قادرا على نقل وتصوير الواقع الاجتماعي , وبما أن المقهى يشكل المعبّر الملائم الذي يساعد على الإلهام والكتابة، فبذلك يصبح خيال الشاعر واسعا، وهو يستمتع بالجلوس في المكان المعتاد عليه والتعبير عما يجول بداخله، ومن ثم يصبح قادرا على القبض بكل صغيرة وكبيرة، وبالتالي تنشأ علاقات حميمية بين الشاعر وهذه الأشياء التي تدور حوله، وهذا ما يرغبه "الأخضر بركة"، حيث يترك الشاعر بياضا في بداية وصفه للمقهى, وهذا ما يدل على صمته للتعبير عن مدى أهمية هذا المكان، فيقول[1]:

تلك مقهى /جلسوا

طاولةٌ منخورة الجسم/الكؤوسُ

وحدها / ربوة التّبغِ/ الكراسي

حولها درات على حزْنِ النواة

فتحوا دُرْجَ الكلامِ

قلّبوا رمل الصحيفة

[1]الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص: 26-27.

ضحكة صّماءُ... أسنانٌ تعرّتْ... صفرةٌ تحت الشفه

يفتح الفضاء للتعبير عن الأشياء التي أثثت هذا المكان (المقهى)، وكل هذه الأشياء من (مقهى، كرسي، طاولات، كؤوس، تبغ، عود كبريت)، كلها أشياء تستعمل في حياتنا اليومية، فلولا هذه الأشياء لما أصبح للحياة معنى، فهي أشياء مألوفة لدى الإنسان، لكن لا يمكن للإنسان العادي أن يعطيها نبض الحياة الذي يعطيه الشاعر لها، وهذا ما يتميز به الأخضر بركة في شعرية قصائده، فهو يحاول إظهار الأشياء الخفية الصامة، فيقول "طاولة منخورة الجسم" و"الكؤوس وحدها" و"ربوة التبغ"، وكأن الطاولة أصبحت غير صالحة هشة من كثرة استعمالها، بل من كثرة الكلام المتداول على ظهرها، فهنا الشاعر يعيش ذاتية هذه الأشياء، ويجسد إحساسها وكأنها تحزن لما يصيبها من ضجر بعد مغادرة الأشخاص فيقول[1]:

وقفوا

ظبطو ساعاتهم وانصرفوا

عادوا إلى الأفرادِ فيهمْ

سحبتهُمْ أرصفه

لَبِسُوا

مُنعطفاتِ الظُّلْمَةِ، اندسّوا شظايا

سكنوا زوجاتِهِمْ في ألحفَهْ

[1]الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:27-28.

***

وحدها المقهى التي...

خلفها تصحو غيابًا

كبُرت...

ربوةُ التبغِ، الكراسي حولها دارتْ

على حزن الكؤوسِ، انجذبتْ

نحو النواه

وهذا ما يؤكده جاستون باشلار "إن الخزائن برفوفها والمكاتب بأدراجها والصناديق بقواعدها المزيفة هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية الخفية، دون هذه الأشياء ومثيلاتها فإن الحياة تفقد نماذج الألفة، كأشياء البيت كذلك من خزانة وسرير ومذياع."[1]

وكذلك قال "ضحكة صماء... أسنان تعرت... صفرة تحت الشفة" ذكر الشاعر الصمت "ضحكة صماء" وهذا ما يشير إلى عنوان الديوان "إحداثيات الصمت"، حيث استطاع الشاعر قياس هذه الأشياء الجامدة ومدى تأثرها بما حولها من أشخاص في المقهى من كثرة الضحك واللهو والضجر، وهذا ما يحسه الشاعر الأخضر بركة في هذه الأشياء، وكان يترك بياضات وكأنه يلجأ

[1] جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص:91.

إلى الصمت للتعبير عن هذا الأثاث الموجود في المقهى وكأن هذا الأخير لم يكتف بوصف الشاعر، وهذا ما له علاقة بالعنوان الرئيس "إحداثيات الصمت". وفي قصيدة "حياة[1]:"

وسطَ المدينةِ، نسوة يهبطنّ نحو السُّوقِ

في الأيدي القفاقُ

ضياءُ ماءٍ جفّ في ليل العيونِ

ظلالهنّ على عَجَلْ

وجعُ القلوبِ ديارهنَّ، العطرُ رائحةُ المطابخِ،

والبياضُ ملاحفٌ مترهّلة

بجّعٌ على الطرقاتِ

في الأقدامِ أحذيةُ الشّتاءِ

على الشفاهِ بقيّةٌ من عمرهنَّ الأنثويْ

رَمَدُ الغبارِ على زجاج الحافلة

مُتسوّلونَ أمام عمران البريدِ،

و"خالدُ" الولدُ الوحيدُ، يبيع كبريتًا

لإيقادِ السجائرِ والحياة الذابلة

***

[1]الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:50-51.

تتكون هذه القصيدة من مقطعين؛ يذكر في المقطع الأول "المدينة"، فأغلب الشعراء يتغنون بالمدينة التي يسكنون فيها أو أسعفهم الحظ في زيارتها، كما أنها تحتل مكانة خاصة في الشعر الجزائري المعاصر "فعودة الشاعر الجزائري للمدينة هي عودة للمكان الذي يضج بالحياة والحركة المستمرة في الليل والنهار وعودة لمكان الدراسة أو العمل أو التجارة فهو عائد إليها للضرورة، ولذلك تتعدد مشاعرنا نحوها بين القبول والرفض بين الهروب واللجوء، وهذا الشعور المتعدد للشاعر نابع من عدم رضاه بالرتابة والروتين, فهو يسعى للعيش المتجدد في كل مرة ولا يهمه نوع المكان."[1]

لا يذكر الشاعر الأخضر بركة المدينة كثيرا في أعماله الشعرية إلا في قصيدة "فوت" ذكر مدينة "مسيردا"، ربما كانت من أهم الأمكنة في حياته، أو عاش فيها طفولته لذا نجدها راسخة في خياله، فيعبر عنها كما هي في مخيلته، وهذا ما يساعده على إظهارها في أحسن صورة، لقد صور الشاعر المدينة وهو يلتقط أشياءها، كما ذكر رمز "خالد" ربما للدلالة على البقاء والخلود. وهكذا ينتهي الشاعر بوصفه للمدينة فيقول[2]:

عادت قطَّةً كسلى

إلى دفْءِ الفراشِ/الطفلة الصغرى

إلى لُعَبِ العرائسْ

عاد الرجالُ إلى المقاهي

---

[1] محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2006، ص:199.

[2] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:53.

والنساءُ إلى قفافِ السُّوق،

والمتسوّلون إلى الشوارعِ

والغبارُ إلى زجاج الحافلات

تأمل الشاعر زحمات المدينة، وما يتكرر فيها من أحداث يومية، جعله يتأثر بهذه الأشياء منذ الصباح حتى المساء. وفي قصيدة "من أنا في تمنراست؟"[1]:

حصّتي من خمرة المعنى قليلُ

والوقتُ في قارورة الوقتِ الذي عندي قليلُ

جبلٌ من عزلة يعلو

غرابٌ فوق باب الروح يعلو

عَلَمٌ يعلو بحبلين ورملُ...

لعبتْ فيه يدايْ

جاء عنوان القصيدة، على شكل جملة إستفهامية، فهل الشاعر هنا ينتظر جوابا أم أنّه مجرد طرح ليبدأ في الحديث عن نفسه، في حين أنّ عناوين قصائد الشاعر الأخضر بركة تأتي مفردة؛ غير أن هذا العنوان جاء على شكل جملة فالشاعر في هذه القصيدة قام بتشخيص أوجاعه وآلامه ماضيا ومستقبلا، ربط الأفعال الإنسانية بالطبيعة، وقد ذكر (الشمس والغبار، المطر،

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:62.

السماء، النجوم، الجبل، رمال الحيرة)، كما أنه ربط الأمطار التي تنزل من السماء بالدموع التي يذرفها الإنسان، حيث شبه المطر بالدموع، مضيفا إليها أجواء الحزن والألم فيقول[1]:

وجهي مكان

يتّمته الشمسُ، ماضيَّ غبارُ قدمي في التيهِ

ماضيّ "هقارٌ".. طاعنٌ في السنِّ

والمستقبلُ الحافي خطايْ

في رمال الحيرة الأولى، سمائي

غيمةٌ حُبْلَى تفيضُ

فالشاعر هو الشمس، وماضيه هو الأهقار، ومستقبله هو خطاه في رمال الحيرة، وسماؤه غيمة حبلى، والنجوم تبكي، فقد استطاع الشاعر تحريك هذا الشيء المتمثل في المعلم الأثري "الهقار" المتواجد في ولاية تمنراست وتوظيفه في دلالة القدم أي الماضي.

كما أنه ذكر الضمير "أنا" وهذا ما يبرز حضوره، وفي القصيدة نفسها يستمر في التشخيص نفسه فيقول[2]:

وتركتُ... ولدي "ياسين" يمشي

---

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:63.

[2] المصدر نفسه، ص:63.

في ضياء الرغبة الأولى، تركتُ

مطرَ الفجر يئنُّ

في عيونِ امرأة شدّت رِدائي:

عد إلينا.. !

صار للمعنى جحوظُ

قسماتِ الموتِ في وجهِ مدادٍ نزّ من جرحٍ يربيّه الغموضُ.

تتخطّى اللغة الشعرية للشاعر الأخضر بركة الأنماط التعبيرية والجمالية المألوفة إلى ابتكار أشياء شعرية جديدة، فقد ربط الشاعر بين جبل الأهقار الشامخ في تمنراست وسط الصحاري المعزولة وبين الوحدة التي يعيشها في ذاته، وربما يعود تأثر الشاعر بهذا المكان إلى ذكرى كان قد خلفها فيها، وهذا ما يدل على أن خيال الشاعر واسع، "فالخيال يهب معنى للعالم إذ أننا ننفتح بنوع ما على العالم خلال تجاوز العالم المرئي الذي يكون، والذي قد كان سابقا على حلمنا به، فهذا المنفتح على العالم ينتج في الحقيقة ما يتجاوز الدلالة أو التعبير فمع القصيدة يصبح كل شيء دال ومعبر."[1] وبهذا كان الشاعر دقيقا في وصفه حينما رأى المطر يتألم كالدموع في عيون امرأة.

وفي مطلع قصيدة "عاد":[2]

وصل البيتَ، ذاكرة اليدِ لا تخطئُ البابَ، طرْقٌ يَرجُّ

[1] جاستون باشلار، جماليات الصورة، ص: 224 .

[2] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:58.

فراغ السّكينةِ، هبّ النّساءْ

فزّعن طيورًا، خرجن إلى الحوش شبه عريا

تكسّر ماء النعاس

بياضٌ تفتّح في ظلمةٍ، جدّة بَسْمَلَتْ،

من يدقّ على الباب، ضوضاءُ، ضوءٌ، وناس

خطوةٌ، ثمّ شيخ مشى إلى العتبةِ، استيقظت طفلةٌ.

تبدو لنا هذه القصيدة أنها تكاد تخلو من البياض، وهي عبارة عن نص سردي، فالشاعر يتجاوز الواقع الشعري السائد ويبحث عن دلالات جديدة تتناسب مع المتن الشعري، وهذا ما يظهر بوضوح في المقطع الأخير حيث قال[1]:

طائرٌ عاد من قفص الاغترابْ

إلى عشّه، للبنات عيون تطلّ

فرشن له مثل صوف العواطف "صينيّةٌ" نزلتْ

من على الحائطِ، انفتحتْ وردةً من نحاسْ

تموّج عشب الحديث مع الذكريات

[1]الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ، ص: 60 .

بياضُ الفناجينِ ظلُّ الفراشِ على القلبِ،

يصف مشاعر الفرحة بعودة الغائب إلى أفراد أسرته أي بعودة الطائر إلى عشه وبناته يفرشن صوف العواطف، والأحاديث المتبادلة عن ذكريات الماضي الجميلة، واستحضار صينية الشاي في إبريق من ضوء، وجمال فناجينها فهو يعبر عن مدى شعوره بالفرحة فهو يذكر الأشياء الجميلة ويربطها بالأماكن الجميلة التي تعمل على "إبرازها وتصويرها بألفاظ شعرية جميلة تخدم النص فقط، إذ لا يهم أن تكون الصورة المكانية مكتملة التكوين أمام العين المبصرة."[1] فكل هذه الأشياء التي ذكرها الشاعر (الصوف، والعشب، الفناجين، الإبريق) فهي التي تكوّن الفضاء الشعري للنص.

وإذا عدنا إلى قصيدة "حكمة ضبّ" في المقطع الثاني نجده يتحدث عن الهدوء والسكينة في الليل إذ يقول[2]:

كباخرةٍ من قناديلَ للصيْد خرساءَ ترسُو

على حُلْكَةِ الماءِ ليْلٌ يشوفُ...

وينصبُ عودَ تأمّله الناتئِ الروحِ في لغة مَصْيَدَه

مثل صمتٍ على هيئة البندقيَّةِ

صمتٍ على أُهبة النطقِ يحسُو...

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص169.

[2] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:7-8.

بقيَّةِ وقْعِ خُطّى في زُقاقٍ، أرى

مَلْمَسَ البرْدِ في عظمِ تُرقوُّةِ المفردة.

الشاعر دائما في فسحة خيالية, خاصة في الليل فهي تساعده على إفشاء همومه ومكبوتاته الداخلية للترويح عن حالاته النفسية، فنلاحظ أن جلّ عناوينه الفرعية لها علاقة بعنوان الديوان "إحداثيات الصمت"

المبحث الرابع: علاقة العنوان بالمتلقي

يعتبر العنوان مدخلا أساسيا في قراءة ومعرفة مضمون النص، فعلى القارئ أن يولي له أهمية كبيرة، لكي يتمكن من الولوج إلى أعماقه وفهم مقاصده، فأول ما يقع عليه بصر القارئ ويجذبه هو العنوان، ولهذا يعتبر المبدع هو المنتج الأول والقارئ هو المنتج الثاني، فالقارئ ينطلق من معارف وخلفيات سابقة له في تحليله للعنوان، ومن ثم يسهل له الدخول إلى عالم النص وفهم محتواه، وبالعودة إلى عنوان الديوان "إحداثيات الصمت" وعلاقته بالمتلقي نجد أن القارئ عندما يقرأ هذا العنوان يقف حائرا، بحثا عن العلاقة التي تربط بين هذين اللّفظتن "الإحداثيّة والصّمت"، وهذا الوقوف الذي يتأمل فيه المتلقي العنوان، يدل على الصّمت، وهذا ما يربطنا بعنوان الديوان، فهو يجعل القارئ يبحث عن المعنى وهو صامت.

فيمكن للقارئ أن يقدم عدة تأويلات وأبعاد كثيرة للصّمت، فالصّمت في حد ذاته هو تعبير عن حالة شعورية، والقارئ من خلال هذا العنوان يمكنه معرفة شخصية الشّاعر واتجاهاته، كذلك يساعده كثيرا على اكتشاف رغبات الشاعر، فيمكن القول أنه كانت للشّاعر القدرة الكافية في جذب انتباه القارئ من خلال عنوانه، ولهذا يلقب بشاعر الصّمت، ففي كثير من الأحيان عندما يتصفح

المتلقي قصائده يتضح له أنه دائما يركز على عناصر الطبيعة الجامدة الصامتة في التعبير عن حالاته النفسية وقياس صمته وتجاربه الشعورية على هذه الأشياء لمشاركته سيرورة حياته من فرح وحزن وألم... وعليه فعنوان ديوان "إحداثيات الصمت"، يجزم على إبراز الحالة النفسية للشاعر، إذ يقول الإمام الشافعي[1]:

وجدت سكوتي متجرا فلزمته إذا لم أجد ربحًا فلست بخاسر

وما الصمت إلا في الرجال متاجر وتاجره يعلو على كل تاجر

إنّ اختيار الشاعر للصمت لحكمة في ذلك، فالصمت أحيانا يكون من أجل الهدوء والراحة، لتفادي المواقف المؤلمة، وهو قهر داخل الإنسان، وأحيانا يكون من أجل التأمل، والإصغاء، كالشعر تماما عندما يكتب بكل إحساس ينبع من مشاعر عميقة، يجعل كل قارئ مستمع لهذه الأبيات يسقطها على ذاته، وهو صامت يتأملها، فالشيء نفسه بالنسبة للعنوان عندما يقرأه المتلقي ينتابه فضولا لمعرفة خباياه وما يجول في جعبته من أصرار، "فالقارئ يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياق، وكثيرا ما كانت دلالية العمل من ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق."[2]

[1] ديوان الإمام الشافعي، لأبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دت، دط. ص: 44 .

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص:19.

المبحث الخامس: دلالة الألوان وعلاقتها بالمتلقي

تعتبر الألوان وسيلة للتّعبير يستعملها الكاتب والناشر والشّاعر وغيرهم، فهي تغري القارئ وتجذبه، فعندما يضع المؤلف، أو دار النشر الألوان على صفحات الغلاف للكتاب، ليس لتزيين الكتاب، بل لها دلالاتها وإيحاءاتها الموجهة للقارئ، فكل لون يوضع على ظهر الغلاف إلا وله دلالته، إلا أن قراءة هذه الألوان تختلف من قارئ لآخر، وكما أن للشاعر وظيفة التعبير عن الإحساس والمشاعر، كذلك للألوان وظائفها التعبيرية التي ترشد المتلقي إلى السّير نحو مضمون النص، فالألوان تستخدم للتفريق بين الأشياء وتوضيحها، وتزين اللوحات الفنية التي تعبر عن موضوع ما فللألوان أهمية كبيرة في حياتنا اليومية، فهي تساعد الإنسان في تصنيفه للأشياء المحيطة بنا، أما عن علاقتها بالمتلقي وتأثيراتها عليه، فلكل إنسان لونه المفضل وهذا ما يعبر عن نفسيته وشخصيته، وبالنظر إلى ديوان الأعمال الشعرية "إحداثيات الصمت" نجد هناك ثلاثة ألوان طاغية على الغلاف تتمثل في اللون البني الداكن والأسود والأخضر، فاللون البني يميل إلى لون الرمال في الصحراء وهذا ما يدل على الكآبة "وله توظيف سميائي لطيف يمكن تأويله بالحيز العربي، وقل إن شئت بالسحنة العربية السمراء"[1]، وهو ما يقودنا إلى اكتشاف حالة الشاعر، أما اللون الأسود فكما هو معروف يدل على الحزن والألم، واللون الأخضر ربّما للدلالة على اسمه، وهذا ما يدل على أن هناك اتفاق بين المؤلف ودار النشر في تصميم ألوان الغلاف.

بما أن اللون الأخضر يدل على اسمه، واللون البني والأسود يدل على حالته النفسية من التذمر والملل في حياة الإنسان الروتيني، واليأس، فكل هذه الألوان تصب في قالب تجعل القارئ

[1] عبد المالك مرتاض، التحليل السميائي للخطاب الشعري، اتحاد الكتاب العرب،. ، دمشق، دط، 2005، ص:46.

يسعى إلى الإبحار في أعماق معانيها والبحث فيها، فالألوان هي جميلة في حد ذاتها، وهي محملة بطاقة تعبيرية جمالية عاطفية في النفس البشرية، لقوله تعالى: ﴿ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ﴾ [سورة فاطر، الأية :27].

فمن قدرة الله تعالى أنه خلق الألوان باختلافها وتنوعها اللامتناهي، فسبحان الله العظيم أنه خلق لكل نبات لونه الخاص به، فقد وجدت هذه الألوان منذ أن وجد هذا الكون، فبالتأكيد أنّ للمتلقى علاقة كبيرة بالألوان ولقوله تعالى ﴿ وما ذرأ لكم في الأرض مختلفا الوانه إن في ذلك لأية لقوم يذكرون﴾ [سورة النّحل ، الأية: 13]

وأيضا قوله في الآية الكريمة ﴿يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس إن في ذلك لأية لقوم يتفكرون ﴾ [سورة النحل، الآية:69].

وبما أنّ الله سبحانه وتعالى خلق الألوان كما خلق الإنسان، فهذا ما يدل على أنها ضرورية في حياة الإنسان، فلا يمكن أن نتصور حياة بدون ألوان فهي تزيدها جمالا وأملا، يكفي أن تمعّن النظر في الطبيعة من زرقة السماء والبحار وخضرة النبات، مما يجعل الإنسان مندهشا لهذا الأمر العظيم، فلا شك أن ألوان الغلاف كان لها تأثير كبير على المتلقي في استنباط مبادئ أولية تساعده على هضم مضمون النص في ديوان الأعمال الشعرية للشاعر الأخضر بركة.

لقد تألق الشاعر الأخضر بركة في نسج قصائده واختيار عناوينه لديوان إحداثيات الصمت، حيث استطاع تكوين صورة خيالية حول الأشياء تسبح في ذهن القارئ تجعله يبحث عن قراءات وتأويلات متعددة، وهذا ما يخصب النص ويغنيه، يتضح أن كل عناوين الديوان، جاءت اسمية، وهذا ما يدل على ثبات نفسية الشاعر، فهي تمثل النص بكامله، فكل هذا يجعل المتلقي يعطي

تأويلات مختلفة، كما أنه يستخدم لفظة كل عنوان في قصيدة أخرى، فمثلا عنوان قصيدة "رائحة" نجد هذه اللفظة في قصيدة شهيد فيقول[1]:

لتقاسم رائحة من تراب.

فلفظة رائحة يوظفها في العنوان وفي المتن الشعري، وكذلك عنوان قصيدة مقبرة، يوظف لفظة مقبرة في قصيدة "حياة"، إذ يقول[2]:

في الأفق البعيد صنوبر الأحراش

مقبرة على سفح

يستعمل ألفاظ العناوين في قصائده، وكذلك تبين لنا في قصائد ديوان "إحداثيات الصمت"، أن الشاعر الأخضر بركة، اهتم فيها بدراسة عناصر المكان ووصفها مثل (بيت، مقهى، البحر، المقبرة، مدينة مسيردا، الشوارع، الحدائق، الهقار، تمنراست)، هذا ما يعطي النص دلالته الجمالية وقيمته الفنية، التي تجعل المتلقي يسعى إلى الخوض في الكشف عن دلالة هذه الأماكن بأشكالها في النص الشعري، حيث أن الشاعر كان دائما يسعى إلى خلق إبداعات جديدة واستنطاق الأشياء الجامدة، حيث يقول[3]:

شجر يلتف مجروحا حول خصر الهوا

---

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:38.

[2] المصدر نفسه ، ص:50.

[3] المصدر نفسه، ص:57.

فهل الشجر يلتف أو يحس بالجرح ؟، أمْ هل للهواء خصر؟، فهذه من صفات الإنسان أنه يمتلك خصرا ويحس بالجراح والألم، فالشاعر يسقط أحاسيسه على عناصر الطبيعة الجامدة.

ويقول في قصيدة "قد"[1]:

قَدْ تَهب الريح كي تتكلم الأشجار

كي تجد النوافذ فرصة للبوح، أو...

يتنهد البئر القديم، كأنما...

بحر يحدث نفسه في الليل.

يجسّد الشاعر هذه الموجودات الطبيعية في صورة كائن حي؛ يشاركه همومه فالكلام والتنهد والحديث من ميزات الإنسان، وعندما قال يتنهد البئر" دلالة على الصمت، وكذلك "بحر يحدث نفسه في الليل" فالليل رمز السكينة وهذا ما له علاقة بعنوان الديوان "إحداثيات الصمت".

ثم يعود ويقول[2]:

أو شخص من صلصال يصغي

ثم يشعل فكرة

من عود كبريت الهواجس

---

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ، ص:24.

[2] المصدر نفسه، ص:24.

يؤكد الشاعر في هذه الأبيات على أصل خلق الإنسان، الذي خلق من طين، ومن خلال صمته تجيشه أفكاره وهواجسه.

لقد تفنن الشاعر في إبراز عناصره الجمالية الموظفة في قصائده، والإبداع في وصفها، باللألفاظ المدرجة في المتن الشعري لقصائده مثل (الشجر، الظل، الكوخ، الطين، عود الكبريت، الخبز، الحمامة، الفراشة، البئر، النوافذ، الخزائن، الكوؤس، الفناجين، الفراش، الطاولات)، هذه الألفاظ وأخرى كلها قامت بدور البطولة في ديوان "إحداثيات الصمت" وهذا ما يدل على أن خيال الشاعر واسع، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن هناك علاقة متينة بين عناوين القصائد وعنوان الديوان.

المبحث السادس: دلالة الاستهلال

مصطلح اللإستهلال معناه: جمال بداية الكلام، وإختيار الألفاظ السهلة لجذب القراء، وتقريب المعنى، فلكل موضوع استهلال وخاصة بطبيعة الحال خاتمة، حينما تجلى في الشعر العربي المعاصر ظاهرة الاستهلال بمختلف أنواعها، فمثلا هناك من يستهل قصائده بحكمة أو مثل، بمدح أو ذم، أو العتاب والشكوى،أو المقدمة الطّلليّة، وهذا من أجل جذب انتباه القارئ بحسن اختيار العبارات الساحرة والبليغة بانسجام حروفها وألفاظها من موسيقى وإيقاع شعري، وشعرنا العربي لأحسن دليل على ذلك.

وبالعودة إلى ديوان "إحداثيات الصمت" للشاعر الأخضر بركة فقد بدت ظاهرة الاستهلال واضحة في قصائده، حيث أبدع وتألّق في استهلال مجموعته الشعرية، باختياره لألفاظ البسيطة و

المعاني السهلة, ومن ثمّ يجد القارئ سهولة في فهمّها وتحليلها، حيث يستهل القصيدة الأولى "حكمة الضب" بـ[1]:

رغبة الصمت في هضم أصوات يوم طويل

هو الليل

كوخ من الحبر يسكن فيه المكان

فهو يدرج ألفاظا سهلة مثل "صمت، يوم طويل، الليل، كوخ"، وهذا ما يعد من ميزات الشعر العربي المعاصر، حتى يستوقف القارئ، ويجبره على القراءة والفهم والاستيعاب، والبحث عن المعنى داخل المضمون الشعري، والقارئ لهذا الاستهلال "كوخ من الحبر يسكن فيه المكان" فمن المؤكد أنه سيقع في تشتت الفكر والتساؤل، ماذا يقصد الشاعر بهذا الكوخ من الحبر يسكن فيه المكان وبهذا يجعل القارئ يقتحم النص ويحاول فهمه، فيجد القارئ أن الشاعر كان يستأنس بهمس الليل فهو يساعده على الإلهام في إلقاء الشعر، وفي قصيدة أخرى بعنوان "بيت" يقول[2]:

"من دون إذن يسكنون البيت"

استعمل الشاعر عبارات بسيطة وميسورة الفهم بعيدة عن أي تعقيدات، ففي المجموعة الشعرية "إحداثيات الصمت" التي ضمت أربعا وعشرين قصيدة منها المعنونة عنونة مفردة وكلها كتبت على شكل شعر حر ومنها المعنونة بجملة أو بعبارة، كما نجد منها القصائد الطويلة والقصيرة، ويلاحظ

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، ص:07.

[2] المصدر نفسه، ص:16.

أيضا أن الاستهلال فيها على شكل جمل نثرية مملوءة بالصور البيانية أضافت معنا وجمالا مثل قصيدة "قد" يقو ل[1]:

قد تهب الريح كي تتكلم الأشجار

كي تجد النوافذ فرصة للبوح، أو...

يتنهد البئر القديم، كأنما...

فالشاعر يذكر الريح في هذه الأبيات وكأنه إنسان عندما يأتي تتكلم الأشجار، وبما أنه استعمل أداة تفيد التحقيق، وكأنه يرغب في قول عندما يأتي الريح تتحقق أمنيات هذه الأشياء الجامدة.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "رغيف" يقول[2]:

ظلام ثقيل تدلي على أفق من حجر

وخمس خطى من تراب... وماء

تمر سريعا كخيط الشعاع

فإن الشاعر يستهل قصائده باستعمال الأسلوب السردي وكأنه يحكي قصة وهذا ما يتوضح في قصيدة "نساء" فيقول[3]:

يجئن صباحا إلى المقبرة

---

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ، ص:24.

[2] المصدر نفسه ، ص:34.

[3] المصدر نفسه، ص:36.

يلتحقن البياض

كما استهل الشاعر بعض قصائده باعتماد أسلوب الشك، وهذا ما يضيء الطريق أمام القارئ للوصول إلى متن النص الشعري إذ يقول في قصيدة "جدار"[1]:

"ربما... بعد يوم يدق البريد

على بابه في الصباح البسيط

فمعظم الاستهلالات عند الأخضر بركة استهلالات نثرية و المعروف أنّ النثر أسهل من الشعر وأسرع وصولا إلى الذهن والعقل، فلذلك اعتمد البساطة في كتابة قصائده، فكل هذا يجذب المتلقي ويسهل عليه تأويل النص..

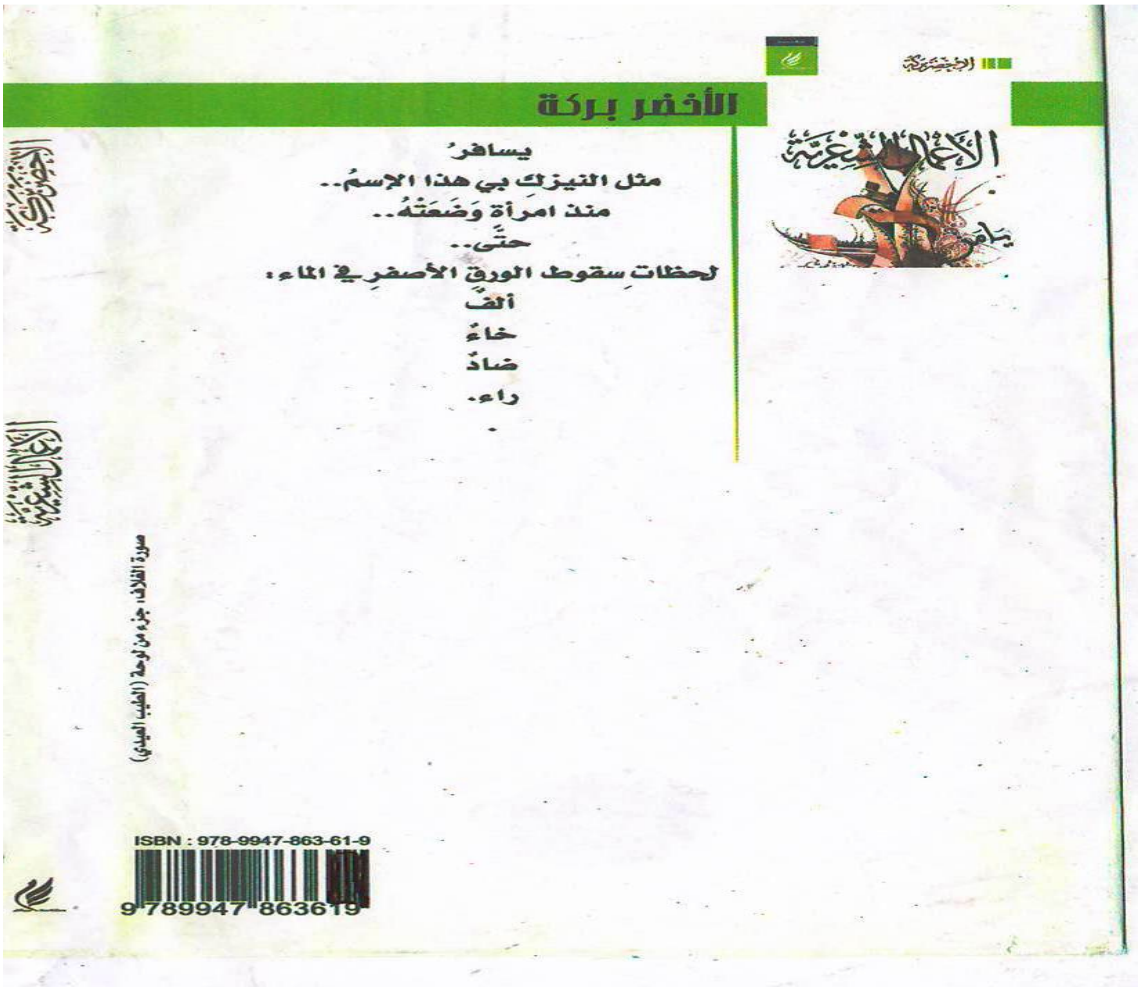
نستنتج أن الاستهلال عتبة أساسية لابد منها، تقوم بوظيفة هامة في جذب المتصفح أو المتلقي، لذا يجب الحرص على حسن جودة معاني الألفاظ التي تستفتح بها أو تستهل بها القصائد الشعرية أو النصوص النثرية، فالبداية هي الجسر الذي يمر عليها القارئ لتلذذ بما هو موجود داخل المضمون للنص الشعري أو غيره.

المبحث السابع: دلالة الواجهة الخلفية

تعد الواجهة الخلفية هي الصفحة الأخيرة للكتاب، التي تحمل بيانات ومعلومات عدة تفيد القارئ، فلكل مُؤلَّفْ واجهة أمامية وأخرى خلفية، حتى يصبح ملما بكل جوانبه، فالواجهة الخلفية تعد من العتبات الأساسية، التي لابد منها، وبالتمعن الجيد في الواجهة الخلفية لديوان "الأعمال

[1] الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ، ص:44.

الشعرية" للشاعر الأخضر بركة فإننا نلاحظ أنه تم إعادة كتابة عنوان الديوان مع اسم الشاعر بخط صغير الحجم، وهذا في صدارة الصفحة، كما ضمنت الخلفية معلومات أخرى كصاحب تشكيل كاليغرافي: "معاشو قررو"، أما الخط فمن طرف أحمد بوحفص.



حيث نجد في الواجهة الخلفية سنة الإصدار عام 2013م ، الطبعة الأولى للديوان، كما نجد أنه ورد اسم دار النشر "ميم للنشر" بالجزائر مع إدراج الموقع الإلكتروني لها E-mail :min-édition@hotmail.Fr ومعلومات تخص حقوق الطبع وتتمثل في كلام الناشر فيقول "جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في

نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر"، وفي أسفل الواجهة الخلفية نجد رقم الإيداع القانوني للطبعة رقم 191 عام 2013.

كل ما ورد من معلومات وبيانات ظاهرة في الواجهة الخلفية للديوان، إلا وكان لها أبعاد وقيم دلالية عند الشاعر الأخضر بركة، بهدف جذب القارئ وانتباهه، وغرس حب التطلع في نفسه للولوج في أعماق الموضوع برغبة وإرادة قوية دون ملل أو تردد، وهذا ما يساعد على ترويج الديوان.

والأهم من هذه الخلفية أنه ذكر "الأخضر بركة شاعر من الجزائر"، وكأنه يريد أن يقول بأنني جزائري قبل أن أكون شاعرا، وما أقدمه في هذا الديوان للقارئ الجزائري أولا والعربي ثانيا، وشعري يعبر عن المجتمع الجزائري والشخصية الوطنية الجزائرية، إذن لابد أن نقرُّ بأن الواجهة الخلفية دلالة على نهاية العمل وخاتمته، وبما أن صورة الغلاف جزء من لوحة الطيب العبيدي، فقد ذكر الشاعر في الواجهة الخلفية أبياتاً شعرية:

يسافر

مثل النيزك بي هذا الاسم...

منذ امرأة وضعته...

حتى...

لحظات سقوط الورق الأصفر في الماء

ألف

خاء

ضاد

راء

وبما أننا كنا قد أشرنا إلى اللوحة التشكيلية بأنها عبارة عن حروف متداخلة مع بعضها بعض، وكأن الأخضر بركة حاول أن يجسد هذه اللوحة بهذه الأبيات حيث قال: ألف، خاء، ضاد، راء...، يذكر هذه الأبيات تحت اسمه وكأن هذا الاسم يحلق به حتى تنتهي حياته، وهذا ما يسقطه على أوراق الشجر عندما تصفر وتذبل وتتساقط في الماء، وهو يوحي إلى علاقة بين اسمه الأخضر واللون الأخضر، الذي يدل على الطبيعة والأمل في الحياة، وجفاف هذه النباتات واصفرارها، يدل على انتهاء حياتها وموتها، وهذا ما يجسده على ذاته.

المبحث الثامن: دلالة الهوامش والحواشي

تعد عتبة الهوامش* من العتبات الأساسية في النص وتأتي عتبة الهوامش عادة في أسفل الصفحة " للتوضيح والتبيان وللتوثيق والتعريف والتفسير وشرح بعض الألفاظ الصعبة المبهمة لإزالة الغموض عن القارئ"[1]، وبذلك فهي تعتبر عتبة مكملة للمتن الشعري أو أي نص أدبي كان، فهي تجعل القارئ يسير في صلب الموضوع دون أي عرقلة وبالرغم من أنها عتبة مهمة، إلا أنها لم تظهر في ديوان "إحداثيات الصمت" أي أن الشاعر لم يعتمدها إطلاقا، وربما هذا راجع لبساطة الكتابة الشعرية وسهولة الألفاظ ومعانيها وسرعة وصول أفكارها لذهن القارئ، لهذا لم يلجأ الشاعر إلى التهميش لكي يشرح ألفاظ صعبة أو يعرف مصطلحا أو غير ذلك...

* لم يستعمل الشاعر الأخضر بركة التهميش في أغلب دواوينه.

[1] ينظر:عبد الحق بلعابد، ص:131.

وربما هذا راجع أيضا لكون الشاعر يحب البساطة في حياته وشعره، كما يفضل تسهيل القراءة عند القارئ كي لا يجد صعوبة ولكي لا يلجأ إلى بعض المعاجم أو كتب التفسير للبحث عن كلمة أو مصطلح.

خاتمة

بعد الوقوف على معالم العتبات النصية، والخوض في أغوار الحقل الدلالي لها، وإظهار ما تتميز به من أهمية في دراسة النص، وتحديد جوانبه الأساسية من مقاصد دلالية، وتوضيح كيفية اشتغالها، توصلنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

- تحمل العتبات النصية عددا كبير من المصطلحات العربية والمترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، كالنص الموازي Le para-texte والمناص، والمتعاليات النصية Transtextualité، المصاحبات النصية، النص النظير، موازي النص، التوازي النصي. فأغلب هذه المصطلحات اقترحت لترجمة Le para-texte .

-العتبات النصية في الدراسات العربية لا تزال تستدعي البحث الكثير في مجالاتها حتى يجتمع شملها، وذلك بالإشارة إلى بعض كتب التراث النقدي، حيث كانت أغلب الدراسات في القديم عبارة عن مرويات شفوية، وكل هذا من أجل جعلها مجال بحث قائم بحد ذاته.

- استطاعت العتبات النصية في ديوان "إحداثيات الصمت" للشاعر الأخضر بركة أن تكشف لنا أسرار وميزات الكتابة للشاعر، وتيسر الوصول إلى دهاليز وأعماق النص.
- خلفت عتبات الغلاف فضاءات دلالية مزيج بين الرسومات والألوان أمام القارئ لاكتشاف انطلاقاتها الجمالية والدلالية.
- شكلت اللوحة الفنية صورة تشكيلية توحي بدلالات مختلفة.
- تعتبر الواجهة الخلفية من العتبات الأساسية، شأنها شأن الواجهة الأمامية فهي تدل على نهاية العمل الأدبي.
- بالنسبة للإهداء لم نلحظه في ديوان "إحداثيات الصمت"، برغم من أنّه من العتبات النصية، إلاّ أنّ حضوره ليس ضروريا في النص فهو يزيده جمالا فقط.

- ساهم الاستهلال في بناء قصائد الشاعر الأخضر بركة، واستوقاف القارئ وإجباره على الغوص في البحث عن المعنى في المتن الشعري.
- كذلك تعتبر العناوين الداخلية عتبة أساسية في توجيه القارئ إلى النص وفهمه.
- لم يعتمد الشاعر الأخضر بركة الهوامش والحواشي، وربما هذا راجع لبساطة الكتابة الشعرية.
- أنّ العتبات النصية هي عبارة عن رسالة تواصل بين المؤلف والمتلقي، ولذا فهذا الأخير لا يمكنه تجاهلها، فهي عبارة عن محفزات في جذب انتباه القارئ وصولا إلى المعنى الحقيقي، و لا نجزم بأن أي إطلالة على العتبات النصية هي مؤكدة بل تبقى نسبية مفتوحة ومتجددة مع كل القراءات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع المدني، منار للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2005م.

أ - المصدر:

1- الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، إحداثيات الصمت، دار ميم للنشرالجزائر، ط1، 2013م.

ب- المراجع:

أ-ب- المعاجم:

2- ابراهيم أنيس معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، مصر، ط4، 2004م.

3- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت ، لبنان، م 10، ط4 ، 2005م.

4- أحمد رضا معجم متن اللغة، منشورات دار المكتبة ، الحياة، بيروت لبنان ، د ط ، 1960م.

5- الفيروز أبادي قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004م.

6- مرتضي الزبيدي تاج العروس، من جواهر القاموس ، دار الفكر ، بيروت لبنان، ط1،م2، 2005م.

أ-ج - الكتب:

7- إبراهيم رماني أوراق النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1985م.

8- إبراهيم محمود جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، دار الشجرة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002م.

9- أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2007م.

10- أحمد مطر موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، إعداد هاني الخير ، دار المؤسسة، رسلان، سوريا، 2009م.

11- أدونيس الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1989م.

12- الإمام حافظ عبد العظيم ابن عبد القوي المنذري الترغيب والترهيب، دار هيثم، مر ،ج1، 2003م.

13- الإمام يحي الدين أبي زكريا بن شرف رياض الصالحين، دار الريان للتراث،ج م ع ، 1987م.

14- بشرى موسى صالح الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1999م.

15- جاستونباشلار جماليات الصورة، ترجمة غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2005م.

16- جاستونباشلار جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا،المؤسسةالجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م.

17- جعفر العلاق الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2002،1 م.

18- جوليا كريستيفا علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار بوقال للنشر ،المغرب، ط2، 1997م.

19- حبيب موسى فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية دراسية، ديوان المطبوعات الجامعية د.ط، 2011م.

20- حميد لحميداني بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ،بيروت،ط2، 2000م .

21- خليل موسى قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،ط2000،1 م .

22- ديوان الإمام الشافعي لابو عبد الله بن ادريس الشافعي ، دار الهدى ، عين ميلة، الجزائر، د ت ، د ط.

23- رولان بارت، الكتابة في الدرجة الصفر، ترجمة:محمد نديم خشفة،مركز الانماء الحضاري، ط2002،1 م.

24- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص والسياق،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط2، 2001م.

25- سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط ، مدخل الي جماليات الابداع التفاعلي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2005م.

26- سوسن البياتي عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط2013،1م.

27- شعيب حليفي هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2000،1م.

28- صبيرة قاسي بنية الإقاع في الشعر العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، صلاح عبد الصبور نموذجا، مكتبة الاداب القاهرة، ط2008،1م.

29- الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب.، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط1999،8م.

30- عبد الحق بلعابد عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ، ط1، 2008م.

31- عبد الحميد هيمة الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دراسة نقدية ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010م.

32- عبد الرزاق بلال مدخل إلى عتبات النص، افريقا الشرق ،بيروت لبنان،2000م.

33- عبد الفتاح الحجمري عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1696م.

34- عبد القادر بقشي التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ترجمة :محمد العمري ، المغرب، افريقيا الشرق، 2006م .

35- عبد الله الغذامي القصيدة والنص المضاد،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1994،1م.

36- عبد المالك مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م.

37- عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2007م.

38- علي جعفر العلاق الشعر والتلقي دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط2013،1م.

39- عمر عبد الواحد التعلق النصي، دار الهدي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003م.

40- فضل صلاح قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، 1997م.

41- فيصل الأحمر معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م.

42- محمد بنيس الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج1، ط2، 1989م.

43- محمد عبد الرحيم السر والصمت والسكوت في الشعر العربي، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية، بيروت،لبنان، ط1، 2000م .

44- محمد عزام تجليات النص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 2010م.

45- محمد فكري الجزار العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ،ط1، 1998م.

46- محمد فكري الجزار لسانيات الاختلاف،شركة الامل للطباعة والنشر، القاهرة، 1995م.

47- محمد مفتاح التشابه والاختلاف، نحو مناهجية شمولية، المكز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1996 م.

48- محمد مفتاح دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط1،1990م.

49- وحيد بن بوعزيز حدود التأويل قراءة في مشروع لأمبيرتوا إيكو النقدي، دار العلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1،2005م.

50- يوسف حسن نوفل أصوات النص الشعري،دار نوبار، القاهرة، ط1، 1995م.

المجلات:

51- أبو العطي خيري الرمادي عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن، أنموذجا، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الملك سعود، مجلة مقاليد، ع7، 2014م.

52- أحمد الجوة سيمياء البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، بسكرة،2008م.

53- جميل حمداوي السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، العدد 3، الكويت، المجلد 25، 1997م.

54- خالد حسين في نظرية العنوان محاضرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007م.

55- سليمة لوكام شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطراس إلى العتبات، قسم اللغة و الأدب العربي، المركز الجامعي، سوق أهراس، نسخة pdf، ع29، 2009م.

56- شادية شقروش سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الوطني الأول، للدكتور عبد الله العشي، جامعة العربي التبسي، تبسة.

57- عامر رضا سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الوحدات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة، المجلد7، العدد2، 2014م.

58- لعموري الزاوي، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، ترجمةpara texte على ضوء كتاب دومينيك مانقونو، المصطلحات لتحليل الخطاب، أشغال الملتقي الدولي في تحليل الخطاب، نسخةpdf ، الجزائر، 2007م .

59- محمد الهادي المطوي شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، ع10، الكويت، 1999م.

60- نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع5، 2009م.

الرسائل:

61- روفية بوغنوط شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، شهادة ماجستير شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، إشراف د، يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006م.

62- عبد القادر رحيم العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنوعه،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،ع2-3، 2008م.

63- محمد صالح خوفي جماليات المكان في الشعر الجزائري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، جامعة قسنطينة، 2006م .

الفهرس

الفهرس:

مقدمة	أ
العتبات النصية: المصطلح والمفهوم	
المبحث الأول: مفهوم العتبات	05
المبحث الثاني: العتبات من منظور غربي.	12
المبحث الثالث: العتبات من منظور عربي	14
الفصل الأول: أنواع العتبات النصية وأقسامها	
المبحث الأول: أنواع العتبات	18
أ-العتبات النشرية الافتتاحية	18
أ-1النص المحيط النشري	18
أ-2النص الفوقي النشري	19
ب-العتبات التأليفية	19
ب-1النص المحيط التأليفي	19
ب-2النص الفوقي التأليفي	19
المبحث الثاني: أقسام العتبات	20
1-النص المحيط	20
1-1اسم المؤلف	21
1-2العنوان	22
1-المفهوم اللغوي للعنوان	22

2-المفهوم الاصطلاحي	23
3-أهمية العنوان	26
4-أنواع العنوان	28
أ-العنوان الحقيقي	28
ب-العنوان المزيف	28
ج-العنوان الفرعي	29
د-العنوان التجاري	29
5-وظائف العنوان	30
أ-الوظيفة التعيينية	30
ب-الوظيفة الوصفية	31
ج-الوظيفة الإغرائية	31
د-الوظيفة الإيحائية	32
1-3الاستهلال	32
1-4الإهداء	33
1-5العناوين الداخلية	33
1-6الحواشي والهوامش	34
2-النص الفوقي	34
أ-النص الفوقي الخاص	35
ب-النص الفوقي العام	36

المبحث الثالث: أفق التوقع	36
الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالاتها في ديوان إحداثيات الصمت	
المبحث الأول: التعريف بالشاعر	39
المبحث الثاني: دلالة الغلاف	40
1-تحليل العنوان	42
المبحثالثالث: العنوان وعلاقتهبالعناوين الفرعية	45
المبحثالرابع: علاقة العنوان بالمتلقي	75
المبحثالخامس: دلالة الألوان وعلاقتها بالمتلقي	77
المبحثالسادس: دلالة الاستهلال	82
المبحثالسابع: دلالة الواجهة الخلفية	85
المبحث الثامن: دلالة الحواشي والهوامش	88
خاتمة	90
قائمة المصادر والمراجع	93