وزارة التعليم العالـــي والبحث العلمـــي
جامعـــــة محمد خيضر -بسكرة-
كليـــــــة الآداب واللغـــــات
قسم الآداب واللغة العربية

العتبات النصية في ديوان "ممن وقع هذا الزر الأحمر؟" لمحمد جربوعة

مذكـــــرة شهادة لنيل الماستـــــر في الآداب واللغـــة العربيـــة
تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة: مريم قـــلالة
إشراف الأستاذ: رضـــا معرف

اللجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
هنية جوادي	دكتـــــــورة	رئيسا
رضا معرف	أستـــــــاذ	مشرفا ومقررا
نبيلة تاوريريت	دكتـــــــورة	مناقشا

السنـــة الجامعيـــة:
2016-2017 م/ 11438 هـ

مقدمـــــــة

كان الشعراء وما يزالون حريصين على أنّ تصل قصائدهم سويداء القلوب وأعماق النفوس، متخذين جميع ما من شأنه المعونة على ذلك، كالابتداء بالمقدمات التي تميل إليها الأرواح، كالمقدمة الغزلية.

والمقدمات الممهدة لانسياب كلام الشعراء في النفوس انسيابا سَلْسَلًا سَلْسَبِيلًا تختلف باختلاف العصور، من لدن العصر الخالي حتى العصر الحالي. وإذا كانت قديما غزلية وخمرية وطللية وشيبيَّة، فإنّها اليوم ألوان ورموز وغلافات وتصديرات.

والشعراء الجزائريون على جلالة أقدار كثير منهم، وتنزُّل طائفة منهم منزلة سَنية عليّة بين شعراء الوطن العربي، مهضومةٌ قصائدهم من حيث الدراسةُ والنقد، وتكشيف ما انطوت عليه من بيان راق، وأسلوب سام، وصور بديعة. ولعل الشاعر محمد جربوعة من بين أولاء، وهو ذو تأليف غزير وقلم جميل، وأسلوبٍ في الغزل يجاري فيه كعبَ بْنَ زهيرٍ (رضي اللّه عنه)؛ من أجل ذلك تخيّرنا دراسة العتبات النّصية في ديوان من دواوينه المتميّزة، فكان عنوان البحث:

العتبات النصية في ديوان: "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" لمحمد جربوعة

والذي دعانا إلى تخيّر هذا الموضوع دون سواه، قلة البحوث التي تناولت العتبات بالدراسة قياسا بغيرها ممّا هو متضمن في القصائد كالصور الشعرية والغموض والانزياح ونحوها، وكذا ميل قديم فينا إلى هذه النّصوص المصاحبة للقصائد، وما تتحلى به من جماليات وجذب للعين والقلب على سواء، إضافة إلى اهتمام الشاعر محمد جربوعة بإيراد العتبات الشعرية، مع انصراف الباحثين في حدود علمنا عن دراستها عنده، دون نسيان الرغبة في توجيه الاهتمام بشعرائنا وشواعرنا الذين لم يأخذوا نصيبهم من أقلام الباحثين الجزائريين النصيبَ المطلوبَ الموافقَ لمقاديرهم.

وأما مرامُنا من وراء هذه الدراسة فهو:

– حصر تنوعات العتبات المستعملة في ديوان الشاعر محمد جربوعة "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟".

– الوقوف على أكثرها تواترا وورودا في ديوانه المذكور.

– بيان اقتدار الشاعر وطول باعه في الشاعرية، وإجادته استعمال سيماء الشعر الحديث في إتقان وإبداع.

ولعل أهم دافع هو تسكين سؤالات تواقة، لها تطواف في أذهاننا، أكبرها: ما أبرز العتبات التي اشتمل عليها هذا الديوان؟ وما دلالاتها في القصائد التي مهد بها لها؟ وما الذي أُضمر فيها ولم يُصرّح به؟

وابتغاء الإجابة عن هذه السؤالات وغيرها آثرنا جعل البحث في فصلين، ضممنا فيه النّظير إلى نظيره مراعاة لمقتضى المنهج العلمي والترتيب المنطقي، فكان الفصل الأوّل ذا عنوان: "العتبات الخارجية في ديوان ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟"، احتملت صفحاته الحديث عن الألوان والعنوان والغلاف وغيرها. أما الفصل الثاني فجاء وسمه: "العتبات الداخلية في ديوان ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟"، تضمَّن الحديث عن العناوين الداخلية والتصديرات وعلامات الترقيم وأشياء أخرى.

ومنهجنا المتبع لتحقيق تلك الغاية هو المنهج السيميائي، وهو أداتنا لتأويل العتبات وكشف خباياها. ومن أهم المصادر والمراجع التي استفدنا منها في مراحل البحث المختلفة كتاب: عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، وأحمد مختار عمر (اللّغة واللوّن)، وفاتن عبد الجبار جواد (اللوّن لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري).

ولم يكن سبيل البحث ذلولا البتة، إذ حال بيننا وبين إخراجه في حلّة أجمل قلَّةُ الكتب التي تحدثت عن العتبات، وبُعْدُهَا عن منال أيدينا، ما عدا كتاب عبد الحق بلعابد، الذي رجع إليه أغلب الباحثين في دراساتهم لها.

وفي الختام نشكر اللّه (عزّ وجل) على التوفيق والتيسير، كما نزجي شكرنا وعرفاننا إلى الأستاذ المشرف "معرف رضا" على نصائحه التي قدمها لنا دون كلل ولا ملل.

مدخـــــل:

علاقة السيمياء

بالعتبات

يعد النص الحداثي والمعاصر نصا مفخخا وملغما بالدلالات المؤجلة، التي تستوجب من قارئها أن يكون متمرسا حذقا؛ ليتمكن من اصطياد تلك المعاني المغيّبة واستنطاقها وكشف مكنوناتها، والبحث في دلالاتها المموهة والمبثوثة في ثنايا النص.

وطبيعة هذه النصوص الحداثية أنها مشفرة الفحوى، وغامضة المعنى وليست سهلة المنال البتة، إنها مكسوة بثوب مطرز بالألفاظ ومزين بالعلامات، ما استلزم ظهور مناهج جديدة تستطيع فهم هذه النصوص وفك شفرات رموزها ومن أمثلتها المنهج الأسلوبي والبنيوي والسيميائي، ويعد هذا الأخير من أهم المناهج التي تغوص في غيابات هذه النصوص باحثا عن المعنى الغامض المتواري خلف تلك العلامات، وبذلك يتحول النص إلى مسرح من القراءات اللانهائية، فمع كل قارئ يولد نص جديد.

1- السيمياء:

1-1- التعريف الاصطلاحي:

يرى بعض الباحثين أن الأصول الأولى لعلم السيمياء تعود إلى الحضارة اليونانية فالسيمياء «انبثقت من الكلمة اليونانية " Sémeion" بمعنى العلامة و" Logos" بمعنى الخطاب أو العلم وبذلك تصبح كلمة "Sémiologie" علم العلامات أو علم الدلالة، كما يطلق عليه بالعربية السيميائية أو علم الإشارات»[1].

والأصل فيه أنه علم ينظر إلى سائر العلامات أيا كان نوعها لغوية أو غير لغوية بعين الفحص والتنقيب عن معانيها المستخفية، ويستفيد من العلوم المختلفة للوصول إلى مقصده هذا فهو «يهتم بالبن ى الاجتماعية والإيديولوجيات والاقتصاد والتحليل النفسي والأدب وغيرها من مجالات الحياة المختلفة»[2].

1: وائل بركات: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، مج18، ع2، ص56.

2: المرجع نفسه، ص57.

وكما أسلفنا فـالسيمياء لا تقتصر على العلامات اللغوية وحسب، بل تشمل العلامات غير اللغوية كذلك، إذ «تذكر معاجم المصطلحات اللغوية أن علم الرموز "Semiotics" هو الدراسة العلمية للرموز اللغوية وغير اللغوية باعتبارها أداة اتصال»[1].

1-2- اهتمامات االسيمياء:

للسيمياء اهتمامات متنوعة، حصرها "Worris و R.Carnap" في ثلاثة رئيسة[2] هي:

1 -دراسة كيفية استخدام العلامات والرموز كوسائل اتصال في اللغة المعنية.

2 -دراسة العلاقة بين الرمز وما يدل أو يشير إليه.

3 -دراسة الرموز في علاقاتها بعضها ببعض.

إذ تركز السيمياء في اهتمامها على العلامات والرموز باعتبارها مادتها الأولية التي تبني عليها بحثها السيميائي.

1-3- أهم ما يميز المنهج السيميائي:

للمنهج السيميائي عدة سمات تميّزه ، حصرها أحمد مختار عمر في ثلاث سمات أساسية[3]:

1-3-1- أنه تكنيك عام جدا للقياس ، يجب أن تحدد مواصفاته حسب متطلبات كل باحث.

1 3 2 -أنه لا يشتمل على مفاهيم معيارية أو متدرجات معيارية، ويترك تحديد ذلك لكل باحث.

1 3 3 -أنه وسيلة مرنة يمكن استخدامها في جميع اللغات والثقافات والبيئات.

1: أحمد عمر مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص14.

2: المرجع نفسه، ص14،15.

3: المرجع نفسه ، ص 47، نقلا عن ، The Measurement of Meaning، ص 76، وعلم النفس اللغوي، ص89،90.

أهم ما يمكن ملاحظته في هذه السمات الثلاث أن المنهج السيميائي لا يقيد ولا يكبل مستعمله، بل يساعده في التحرك بكل حرية، وهكذا يتحقق الإبداع في أبهى صوره.

وتعدّ العلامة مركز الدراسة السيميائية، وهي ما دلَّ على غيره بطريقة ما ، أو هي شيء يعادل شيئا آخر مختلفا عنه يحل محله ويقوم عنه [1]. وتعد العلامة نقطة التواصل بين النص والمتلقي وبينها وبين بعضها كذلك.

1-4- أقسام العلاقة بين العلامة ودلالتها:

قسَّم المناطقة والأصوليون العلاقة بين العلامة ودلالتها إلى:

1-4-1- الدلالة العقلية:

هي دلالة تقوم على انتقال الذهن من العلامة إلى ما تدل عليه انتقالا ذهنيا منطقيا، إذ تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول ذاتية ؛ أي يستلزم وجود الدال وجود المدلول، ومثال ذلك استلزام وجود الدخان وجود النار[2]، كاستلزام تكلم الإنسان لحياته، دلالةً لغويةً وكدلالة كبر حجم الشيء على عظمته وقوته دلالةً غير لغوية.

1-4-2- الدلالة الطبيعية:

كل علامة تدل بطبيعة الأشياء على مدلولاتها تعدُّ ذات دلالة طبيعية، تشبه الدلالة العقلية في تجاوز حدود البيئة الواحدة؛ لأنها تؤول إلى سجايا الناس وسلائقهم ، كدلالة صوت "أح أح" على السعال دلالةً لغويةً، والحمرة على الخجل [3] وعلى الأنثى، والصفرة على السرور والبهجة.

1: ينظر: وائل بركات: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، ص57.

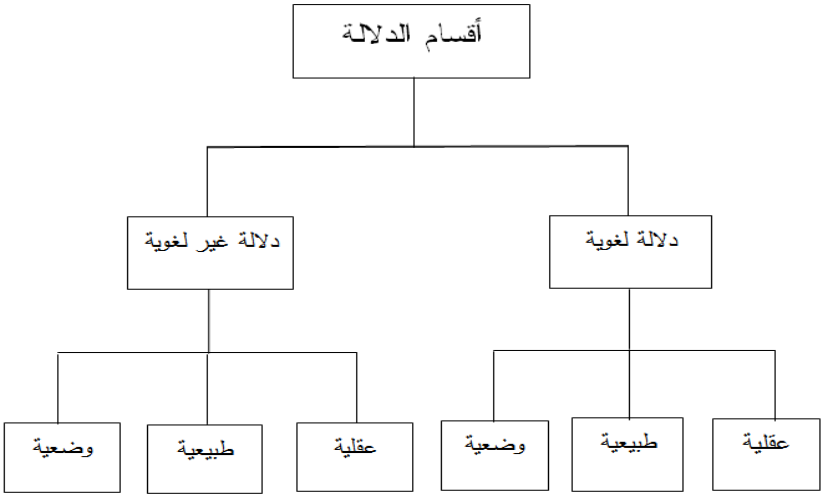
2: ينظر: عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، نوفمبر، 1990، ص23.

3: ينظر: المرجع نفسه، ص24.

1-4-3- الدلالة الوضعية:

هي الدلالة التي يتواضع عليها قوم معين ون في لغتهم ، وهي قاعدة متفق عليها بينهم فإن كانت في ألفاظ اللغة فهي لغوية [1]، كدلالة لفظ "شجرة" على مدلولها في لغة العرب وإن كانت الدال فيها غير لغوي فهي غير لغوية مثل دلالة هذه العلامة "؟" على الاستفهام عند العرب.

تلخيص أقسام الدلالة:



1-5- أنواع العلامة:

قسم بيرس (Peirce) العلامة إلى ثلاثة أقسام هي:

1-5-1- الأيقونة: icon

يرى بيرس أن الصورة تشارك المدلول بالصفات البسيطة [2]، مثل الصورة الفوتوغرافية التي تدل على صاحبها الحقيقي بعلاقة مشابهة، ويمكن معرفة مدلولها بما تتضمنه من صفاته «ومنه فالعلامة الأيقونية تُفهم من خلال فهم نظيرها المشابه لها»[3].

1: ينظر: عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ص24.

2: ينظر: المرجع نفسه، ص26.

3: محمد خناقي، رضا عامر: المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات فى اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، د.ب، ع2، 2010، ص70.

1-5-2- الشاهد أو الدليل: indice

والشاهد عند بيرس ذو معنى عام، يشمل كل علامة تقوم بمجاورة فعلية واقعية بينها وبين موضوعها[1]، مثل دلالة النجوم على الليل، إذ العلاقة سببية.

1-5-3- الرمز: symbol

يقوم الرمز على علاقة عرفية غير معلّلة ، فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو حتى تجاوريّة[2]، مثل دلالة الميزان على العدالة، فالعلاقة ههنا تواضعية.

1-6- أنواع المعنى (الدلالة):

1-6-1- المعنى الأساسي:

ولهذا النوع عدّة مسميات ، من بينها الأولي أو المركزي أو التصوري وأحيانا يسمى بالإدراكي، ويمثل هذا المعنى العنصر الرئيسي للاتصال اللغوي، والممثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة، وهي التفاهم ونقل الأفكار[3]، وينصرف إلى المعنى القاموسي غالبا.

1-6-2- المعنى الإضافي:

لهذا المعنى عدّة تسميات منها العَرَضي أو الثانوي أو التضميني، وهو المعنى الذي يملكه اللفظ عن طريق ما يشير إليه، إلى جانب معناه التصوري الخاص[4]، وهذا النوع زائد على المعنى الأساسي، وليس له صفة الثبوت والشمول، إنما يتغير بتغير الثقافة أو الزمن أو الخبرة. مثل كلمة "شمس" التي يتحدد معناها الأساسي في أنه الكوكب المنير، ولكن هناك معان إضافية كثيرة، وهي صفات غير ثابتة بل قابلة للتغيير من زمن إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر. تختص بأفراد معينين وفق وجهة نظرهم الشخصية، أو وجهة نظر المجتمع ككل مثل: الحرية، الأمل، الدفء وغيرها.

1: ينظر: عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ص26.

2: ينظر: محمد خناقي، رضا عامر: المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، ص70.

3: ينظر: أحمد عمر مختار: علم الدلالة، ص36.

4: ينظر: المرجع نفسه، ص37.

1-6-3- المعنى الأسلوبي:

يمكن من أساليب الكلام أن نتعرف على المستوى الاجتماعي لمستعملها والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها، فمن خلال الأسلوب نستطيع تحديد الطبقة التي ينحدر منها المتكلم، كالكلمات التي تدل على معنى الأبوة وتعكس الطبقة التي ينتمي إليها المتكلم مثل:

داد: في لغة الأرستقراطيين والمتفرنجين.

الوالد- والدي: أدبي فصيح.

بابا- بابي: عامي راق.

أبويا- آبا: عامي مبتذل[1].

فالألفاظ اللغوية هنا هي علامة على المستوى البيئي للمتكلم، فهي بمثابة المرآة العاكسة للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

1-6-4- المعنى النفسي:

وهو الذي نفهمه من خلال ما يتضمنه اللفظ من دلالات عند الفرد ، فهو بذلك معنى فردي ذاتي، ومن ثم فإننا لا نستطيع تعميمه ؛ لأنه مختص بمتحدث واحد فقط، وهذا المعنى يتسم بصفة الخصوصية لأنه مرتبط بالجانب النفسي الذي يستحيل أن يكون ثابتا بين الأفراد، ويظهر هذا المعنى بجلاء في أحاديثهم العادية، وكذا في كتابات الأدباء والشعراء، حيث تنعكس المعاني الذاتية النفسية بصورة واضحة وقوية تجاه الألفاظ والمفاهيم المتباينة[2].

1: ينظر: أحمد عمر مختار: علم الدلالة، ص38.

2: ينظر: المرجع نفسه، ص39.

1-6-5- المعنى الإيحائي:

المعنى الإيحائي هو معنى غير مباشر، يتعلق بكلمات ذات مقدرة خاصة على الإيحاء نظرا لشفافيتها، لا يظهر معها المعنى إلا من خلال التأويل، وهو ليس ثابتا بل يختلف من شخص إلى آخر[1].

2- العتبات النصية: (para texte)

العتبات النصية علامات تصادفنا في دراستنا للأعمال الأدبية ، شعرية كانت أم نثرية وقد تعددت مرادفات مصطلح (para texte) بسبب تعدد ترجماته من مترجم إلى آخر مثل: النص الموازي، النص المصاحب، المناص، النص الشارد، المتعاليات النصية النص المؤطر النص اللاحق ونحوها، وكلها مرادفات ل مفهوم معرفي واحد (العتبات النصية).

2-1- تعدد مرادفات العتبات النصية عند (محمد عزام)[2]:

2 ǂ 1 -(التناص) intertexeualtty مصطلح نقدي، يرادفه (التفاعل النصي) و(المتعاليات النصية).

2 ǂ 2 -المناص para texte وهو ما نجده في العناوين، والمقدمات، والخواتم، وكلمات الناشر والصور.

2 ǂ 3 -المتعاليات النصية: trans textuality هي كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر.

كما أورد مرادفات أخرى منها: التفاعل النصي، البنيات النصية، التعالق النصي المصاحبات الأدبية وغيرها، وقد حصر (ج. جينيت) هذه المناصات (العتبات) في نوعين:

1: ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص39.

2: محمد عزام: النص الغائب، تجليات النص في الشعر العربي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص28-31.

2 2 -أنواع المناص:

2 2 1- المناص النشري (مناص الناشر): paratexte editorail

يشمل كل العتبات التي تعود مسؤوليتها إلى الناشر، فهو الذي يقوم بصناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر الإشهار الحجم، السلسلة...)[1]، كل هذه العتبات تمثل بوابة نلج من خلالها إلى نص.

2-2-2- المناص التأليفي (مناص المؤلف): paratexte auctorial

يشمل كل العتبات التي تعود مسؤوليتها إلى المؤلف، حيث يندرج ضمنها كل من (اسم الكاتب العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال... الخ)[2]، وذلك أنه يخص كل ما ورد في المتن من عتبات هي من مسؤولية مؤلف هذا النص.

2-3- التعريف الاصطلاحي:

في البداية نقف عند التركيب المصطلحي المتكون من جزئين (para\texte): أما (para) فله عدّة معان في كل من اللغة اليونانية واللاتينية[3]:

- معنى الشبيه والمماثل والمساوي (égal، pareil)، والتي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث نجد الكلمة اللاتينية (توازي) الكلمة اليونانية.
- معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة (semblable, compagnon apparie, convenable).
- معنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.
- بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.

1: ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط 2، 2008، ص45، نقلا عن، phillipe lane.la périphérie du texte, p21.

2: ينظر: المصدر نفسه،ص48.

3: المصدر نفسه، ص41،42، نقلا عن، Dictionnaire Latin- Françai, ed. Hachette, paris, 1934, p1112.

– بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها.

فالمقطع (para) لديه عدة معان ، وهذا يدل على قدرة هذا المصطلح على استيعاب دلالات كثيرة تدل في مجملها على التشابه وال تماثل، أما المقطع الثاني (texte) فلديه عدّة معان أيضا، و«أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة (textus)، والتي تعني النسيج والثوب وتسلسل الأفكار، وتوالي الكلمات» [1]، فرغم تعدد معاني هذا المقطع إلا أنه يحمل دلالة تعاقب الأفكار والكلمات وتراسلها ، وهذا ما يمنحه صفة اللانهائية بنموه وتزايده المستمر.

إذن أولت السيمياء اهتماما كبيرا بالعلامات باعتبارها عتبات يجب الوقوف عندها واستنطاقها من أجل الوصول إلى مكنون النص، فه ي عبارة عن مفاتيح من خلالها نستطيع التسلل إلى جسد ه «فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل: (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف ...) وهذا قصد تقديمه للجمهور» [2].

فالعتبات تعطي النص نوعا من الهوية وتضفي عليه لمسة جمالية وتجذب إليه عددا كبيرا من القراء، فكثيرا ما يُقتنى كتاب من أجل عنوانه الجذاب، وحسب تعبير "بورخيس" هي «البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه» [3]، وهذا لا يعني أنها تعد مفتاحا للولوج إلى النص وحسب، فمعناها أوسع من ذلك، يشمل كل ما يحيط بالنص من علامات خارجية، لا الكلمات فقط بل الأشكال والألوان والصور أيضا، كل ذلك عتبات ممهدة للنص، إذ «يراد بالعتبات النصية الخطابات والصور التي تحيط بالنص الأصلي وتشمل العناوين، ونوع الغلاف والتذييلات والتصدير والحواشي الجانبية والسفلية والعبارات

1: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص43، نقلا عن، ‹texte› , tome Encyclopédie universel, ed.Larousse,15.

2: المصدر نفسه، ص44.

3: المصدر نفسه، ص44، نقلا عن، Phillipe Lane ,la périphérie du texte. p9

التوجيهية، والزخرفة وغيرها، وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع ويواجهها القارئ قبل تناوله العمل الإبداعي، فترسم لديه انطباعا أوليا يثير أسئلة مسبقة يجيب عليها فيما بعد» [1]، فهي إذن بنوعيها الداخلية والخارجية تعمل على زرع الفضول في القارئ، وذلك من خلال تشكيلها لملمح غير مكتمل عن النص.

والسيميائية تحاول استقراء هذه العتبات بعدّها علامات تخفى وراءها دلالات متجددة ما يجعل النص في تجدد سرمدي، وهو ما يضمن له البقاء حيا على مرّ السنين.

1: أزهار فنجان، أحمد حيال جهاد ، سلام مهدي رضيوي: العنو نة في مجموعة الز من الراقص أنموذجا، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، د.ب، مج5، ع1، 2015، ص1.

الفصل الأول:

العتبات الخارجية في ديوان

"ممن وقع هذا الزر الأحمر؟"

1- الغلاف

2- العنوان

3- كلمة الناشر

4- الصورة المصاحبة

5- الألوان

يأتي في هذا الفصل عرضٌ لأهم العتبات الخارجية الموجودة في الواجهة الأمامية والخلفية لديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" للشاعر محمد جربوعة.

الغـــلاف:

تكمن أهمية الغلاف في كونه العتبة الأولى التي تقع عليها عين المتلقي، وهذه النظرة هي أول علاقة اتصال بين النص والقارئ، من خلال تصميمه المقصود المتقن ومنظره المبهرج المزين بالأشكال والرموز والألوان والخطوط، كأنّها هي لوحة فسيفيسائية تتضافر جزئياتها لتشكل صورة تأسر قلب الناظر إليه، فيطلب الشرب من ماء القرب، وتغريه وتلقي شباكها عليه، وتشده وتؤزه وتحرك فضوله فيهتاج، فيسارع لاقتناء نسخة من هذا الإبداع. وهي إلى جانب ذلك تحاول أن تقذف في صدره تصورا مبدئيا لمحتوى هذا العمل، وكذلك الغلاف بأسره، إذ «يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب، أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات، التي تصادف العين البصرية لمتفحص العمل، وهي المحفز للمتلقي بالإقبال أو الإدبار على اقتناء هذا الإنجاز ومطالعته»[1].

كما يعدّ الغلاف واجهة إشهارية للعمل الأدبي، وفضاءً مشبع ا بالدوال المعروضة بأشكال عدّة، تتوفر فيها أهم عناصر هذه المدونة، فهو بم نزلة بطاقة تعريف، يخبرنا صاحبها من خلالها عن مؤلف هذا العمل وعنوانه والجهة المسؤولة عن نشره... إلخ وهذه الواجهة مقسمة إلى قسمين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية، وهي مكملة لها[2].

1: عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة، ع2، 2014، ص93.

2: ينظر: أبو المعاطي خيري الرمادي : عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، "تحت سماء كوبن هاغن" أنموذجا، مجلة المقاليد، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ع7، ديسمبر 2014، ص293.

وأوّل ما نلحظه في قراءتنا البصرية للغلاف هو اسم المؤلف (محمد جربوعة)، متصدرا الجزء العلوي من مساحة الغلاف بخط غليظ كبير واضح.

أما عنوان هذا الديوان (ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟)، فقد أخذ الحيز الأكبر من واجهة الديوان، فنجد الخط هنا متدرج ا في حجمه من السميك إلى المتوسط، ونلحظ أيضا أن العنوان جاء مشطورا إلى قسمين، القسم الأول: (ممّن وقع هذا)، جاء بناؤه بناء أفقيا عاديا، على عكس ما جاء به نصفه الآخر (الزر الأحمر)، فقد أتى بشكل عمودي هرمي قمته كانت قرصا كبيرا.

كما يوجد رمز في واجهة الديوان، هو علامة الاستفهام الكبيرة المقابلة لهرم العنوان فالشاعر في حالة حيرة وتساؤل "لمن يكون هذا الزرّ الأحمر؟ "؛ لذا نجده يختم عنوانه بعلامة استفهام كبيرة تعبر عن الأسئلة الكثيرة التي تراوده ولم يجد لها جوابا، وفوق هامة هذه العلامة وضعت كلمة "شِعر" بخط يشبه خط اليد في بساط ته وعفويته ورقته كرقة المرأة التي تتربع على عرش هذا الديوان، وكأنه يوّد أن يقول : إن الشعر الموجود في هذا الديوان إن هو إلا مجموعة من ال سؤالات التي تعتمل في صدري، أ حاول تجسيدها في هذه القصائد.

كما نلحظ أن اسم المؤلف أعيد ذكره مرّة ثانية لكن بنمط خطي مختلف، وبحجم صغير، موضوعا في مربع يتموقع تحت علامة الاستفهام مباشرة أسفلَ الديوان، وفي أسفل الواجهة وبالتحديد في الجهة اليمنى تحت هرم العنوان وضعت علامة رمزية لدار النشر التي وزعت هذا الديوان، يليها اسم دار النّشر الموسومة بـ: "البدر الساطع للطباعة والنّشر" وتحتها مباشرةً أورد اسم دار النّشر باللّغة الفرنسية: EL-BADR ESSATIE IMPRESSION EDITION.

يضاف للواجهة الأمامية للديوان جزؤها الثاني المتمثل في الجهة الخلفية ، وهو امتداد طبيعي له، تضاف الدلالات التي تحملها إلى دلالات الواجهة الأمامية ، محاولة بذلك تكملة الصورة العامة للديوان لدى المتلقي، وما نلحظه عليها أنها لم تكثر من العلامات الدلالية بل اكتفت بعرض ثلاث منها فقط، هي : صورة المؤلف، وتوقيعه، وكلمة الناشر التي اختتم بها هذا العرض.

2- العنوان:

2-1- مفهوم العنوان:

2-1-1- لغة:

ورد لفظ العنوان في "المعجم الوسيط" تحت مادة: (عَنَّ)، دائرا معناه حول الظهور والاعتراض، يقال: عَنَّ لهُ الشَّيءُ عَنّاً وعُنوناً أي ظَهَرَ أَمَامَهُ واعتَرَضَ، وعنَّ له عَنّاً أي جعل له عِنَاناً، وعنَّ الكِتابَ وعنَّنَه أي كتب عُنوَانَهُ[1].

2-1-2- اصطلاحا:

تعددت تعريفات العنوان عند الغرب بسبب ضبابية معناه لديهم، إذ نجد أنه حسب كتب "كلود دوشيه" (DUCHET CLAUDE) جزء من النّص الكلي الذي يستبقه ويستذكره في آن، بما أنه حاضر في البدء فهو يعمل أداة وصل وتعديل للقراءة[2].

2-2- أهمية العنوان:

يعدّ العنوان عتبة مهمة جدّاً في العمل إبداعي من أجل تحديد هويته، لهذا فهو المحور الأساس الذي تبنى عليه دلالة النص ككل، والعنوان على صغر حجمه هو اختصار

1: ينظر: مجمّع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة (عَنَّ)، ص662.

2: ينظر: رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات وهوامش من حياة المبتلى)، محاضرات الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنّص الأدبي"، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 17/15 نوفمبر، 2008، ص293.

لكثير في قليل، كما هو الحال في هذا الديوان الموسوم بـ: "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" جعله الشاعر "محمد جربوعة" اختصارا لفحوى ديوانه، فلا يمكننا الدخول إلى النّص حتى نطرق بابه وهو عتبته الأولى «إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النّص دونما تردّد مادام استعان بالعنوان على النّص »[1]، كما أنّ أهميّة العنوان تكمن في كونه حجر الأساس الذي لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل أدبي، «ومن هذا المنطق اعتبر السيميائيون العنوان سؤالا إشكاليا والنّص هو الإجابة على هذا السؤال »[2]، إذ إنّ المار عليه يمكنه أخذ صورة عن نوع هذا الديوان، لأنّه يحظى بالأسبقية على النص في عملية التلقي، وقديما قيل: "الكتاب يعرف من عنوانه"، فمن خلاله نتشوف ونتشوق لمعرفة فحوى هذا الكتاب، وهذا بفضل ما يحمله من إيحاءات تعبيرية تعطي لنا فكرة عامة عن موضوع النص، باعتبار أنّ العنوان هو الأصل وما النص إلا تفريعات له ويعدّ العنوان المصباح المنير الذي يهتدي به القارئ لفك مفاصل هذا النص [3]، فمن خلاله نستطيع الولوج إلى داخل النّص، ومن ثم استشراف مخبئاته، باعتباره العتبة الأولى التي تفضي بنا إلى عالم النّص.

1: عبد القادر رحيم: علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص46.

2: حلاسة عمار: تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل للدكتور عبد اللّه حمادي، محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنّص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006، ص45.

3: ينظر: صابر حرابي: الميتارواية والسرد على هامش التاريخ في "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مجلة مقاليد، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، ع09، ديسمبر 2015، ص161.

ويعدّ العنوان رسالة مزودة بشفرة لغوية، ينهض المتلقي بتحليلها وتأويلها، وترسَلُ عبر قناةٍ وظيفتها الحفاظ على الاتصال [1]، وهو كذلك دعامة للنص «له دلالاته السطحية والعميقة، الخفية والمرئية، وفي مرآة هذه الدلالات نرى فحوى النص» [2]، فهو بنية صغرى مرتبطة بالبنية الكبرى (النص)، فلا يمكننا فصل إحداهما عن الأخرى، فمن الصعب تحديد الموضوع العام للنص دون الرجوع إلى عنوانه ، فالمتطلع على عنوان ديوان "محمد جربوعة" هذا، يعرف بأنّ ديوانه ديوانٌ غزليٌّ من عنوانه فقط، كونه بوابة الديوان و«مدخلا مهما، وعتبة حقيقية تفضي إلى غياهب النّص، وتقود إلى فكّ من طلاسمه وألغازه» [3] فالعنوان هو السبيل إلى أن يخاطب القارئ «بصريا وإشهاريا الكثير من النّاس فيتلقونه لينقلونه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يسهمون في دورته التواصلية والتداولية» [4]، فهو جزء مهم في الفضاء النّصي.

2-3- أنواع العنوان:

يميّز "بسام قطوس" ثلاثة أنواع من العناوين[5]:

2-3-1- العنوان في الكتب العلمية: والذي يراه مرتبطا بالعمل ومطابقا لمضمونه.

1: ينظر: بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان والنص الأدبي، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 8/7، نوفمبر2000، ص40.

2: أبوالمعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، ص295.

3: عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص90.

4: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص73.

5: الطيّب بودرباله: قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنّص الأدبي"، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 8/7، نوفمبر، 2000، ص24.

2-3-2- العنوان في الكتابات الإبداعية النثرية: والذي يصعب على القارئ استجلاء دلالته.

2-3-3- العنوان في النصوص الشاعرية: يجد القارئ نفسه أمام إشكالية لاستجابة تحقق التوافق بين النّص والعنوان، فهو لا يرى اختلافا في العنوان إلا من خلال شاعريته ويراه مرتبطا بنفسه في جميع أصنافه.

وآخر نوع من هذه العناوين هو ما نحن بصدد استقرائه، إذ إنّ عنوان هذا الديوان قد جاء على شاكلة سؤال على النحو الآتي: "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟ " فالشاعر هنا يحاول أن يعبر لنا ع ن مدى حيرته وتساؤله عمن تكون صاحبة هذا الزرّ ، وما جعلنا نرجح أنها فتاة لا فتى هو لونه، فاللوّن الأحمر لوّن أنثوي، والزرّ الأحمر رمز لتلك المرأة التي تربعت على عرش قلبه، وأصبحت هاجسا سكن كل قصائد ديوانه، فالمتأمل في عنوان هذا الديوان يمكنه أن يتوقع فحواه وأنّ مداره المرأة، وأكيد أنّها ليست بالمرأة العادية فلو كانت كذلك لما استطاعت أنّ تأسر قلب شاعرنا وتنبت كزهرة في شعره، وهذا ما يثير الفضول للقارئ ويجعله يتساءل: من تكون هذه المرأة؟ ما قصتها؟ وهنا يبرز مدى تأثير العنوان على القارئ وتشويقه.

2-4- وظائف العنوان:

هناك عدّة وظائف للعنوان تتداخل فيما بينها، نذكر منها أهم وظيفتين:

2-4-1- الوظيفة التعيينية (التعيينية): F.désignation

هي وظيفة التسمية، حيث يجب على كل كاتب أن ينتخب اسما يسمي به كتابه يجري على ألسنة القراء والنقاد والمتابعين وغيرهم، وهذا ما يعطيه نوعا من الاستقلالية أو الهوّية التي تميّزه عن غيره من الأعمال [1]، ومن خلاله نستطيع أنّ نتوصل إلى المؤلَف المراد

1: ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص78.

والوظيفة التعيينية هي وظيفة لازمة ومتوفرة في كل الأعمال دون استثناء، كما هو الحال في أسامي البشر، فكل الناس على اختلاف أجناسهم وألوانهم مشتركون في صفة التسمية فلكل منهم اسم يميزه عن غيره ، فمثلا عندما تذهب لاقتناء هذا الديوان يكفي أنّ تقول: هل يوجد ديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" هذا كاف لأن يجيبك بنعم أم لا.

2-4-2- الوظيفة الإغرائية: F.séductive

هي من أهم الوظائف وأصعبها، فهي المعوّل عليها في جذب القارئ، وإغوائه وإغرائه بهدف إنجاح عملية الشراء، فيصبح العنوان هنا أحسن سمسار للكتاب [1]، ولنجاح هذه الوظيفة يجب أن يراعى في وضع العنوان ذوق المتلقي لضمان إعجابه الذي يتوقف عليه اقتناؤه للكتاب، كما أنّ الوظيفة الإغرائية تلعب «دورا تداوليا لتحريك وتنشيط تلقيات القارئ وسيناريوهاته القرائية »[2]، ففي ديوان محمد جربوعة هذا كل ما فيه يفتح شهية القراءة للقارئ من اسم مؤلفه إلى عنوانه.

3- كلمـــة الناشر:

يحمل الغلاف الخلفي للمدونة كلمة الناشر ، وهي عبارة عن «مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/الكاتب... قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به »[3]، وعادةً تستعمل كلمة الناشر لجذب انتباه القارئ، أما الآن فقد أصبحت تستهدف «بطرق إقناعية وتداولية وجمالية للقارئ الممكن الذي تضمن من خلاله شراء الكتاب/المنتوج لتحقق قارئها الواقعي المعول عليه» [4]، وما نلحظه عليها في هذا الديوان أنّها جاءت أسفلَ واجهته الخلفية، تحت صورة الشاعر

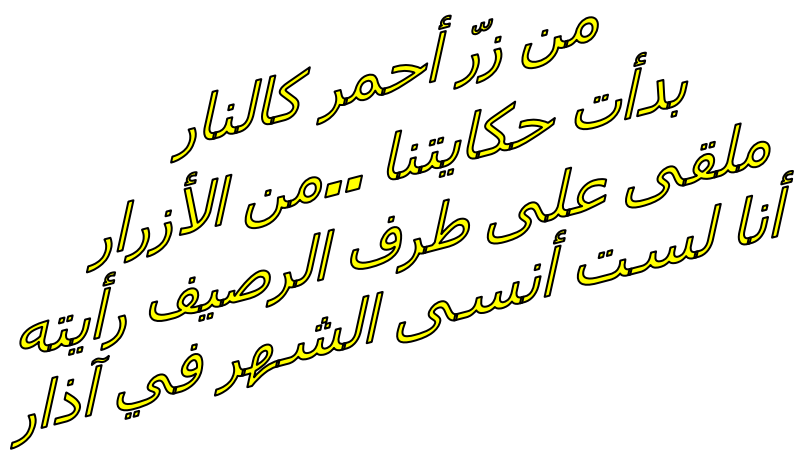
1: ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص85.

2: المصدر نفسه، ص76.

3: المصدر نفسه، ص91، نقلا عن، Gerard Genette, Seuils ,ed. du Seuil ,paris,1987 ,p107

4: المصدر نفسه، ص92.

مباشرة، بخط رقيق يشبه خط اليد، مائلا باتجاه فم الكاتب الفاغر إياه في الصورة، وكأنّ هذه الكلمة تخرج من فـيه مباشرة. كما أنّها كتبت بلون أصفر ي سرّ الناظرين، وهي في الأصل مقطع من قصيدة "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟"، وهي القصيدة المحور التي تدور في فلكها بقية القصائد ، فمن عنوانها وسم ديوانه، ومن أبعاضها اتخذت كلمته التي جاء فيها:



يحاول الشاعر في هذه الكلمة أنّ يلخص قصته مع تلك المرأة التي لمَّح لها في عنوانه ولم يصرفها مباشرةً، وهذا ما جعل الفضول يدب إلى المتلقي دبيبا ، وهاهو هنا يفصح لنا عن بداية القصة من أوّل لقاء. ويمكننا أن نستشف من خلال هذه الكلمة رمزا آخر للمرأة وهو الثوب الأحمر في مطلع قصيدته (ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟):

من زرّ ثوب أحمر كالنار

بدأت حكايتنا.. من الأزرار[1]

فالشاعر هنا يمضي قدما في تجلية كينونة صاحب الزر الأحمر، فيعمد إلى سرد خصائصه خصيصةً خصيصة تكشف لنا أن المقصود به امرأة صفاتها كَيْت وكَيْت ، تزيد المتلقي توقا وشوقا لمعرفة حقيقتها ، ونثر في المقطع نقطتين (..) استيعاضا بهما عن

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، البدر الساطع للطباعة والنشر، سطيف، الجزائر، ط 1، أفريل، 2014، ص23.

الكلام، وهما تحكيان توترا وقلقا وخفقانا استحضره الشاعر باستذكار حكايته معها، فعندما يعجز الكلام على إيفاء خوالج النفس حقها من البوح، يكون الصمت أبلغ، "فالصمت إن ضاق الكلام أوسع" كما قال أبو العتاهية ، وتسلِّم دفة التأويل إلى القارئ؛ ليسير بسفينة التعبير حيث شاء، وتصبح الذات القارئة ذاتا كاتبة؛ لأنه نص مفتوح الآفاق، واسع الدروب، منداح الضفاف، متحررٌ من الأقياد والأصفاد، يرتدي السكوت وشاحا، ويتخذ الصمت جناحا ، فلسحا بذلك المجال أمام القارئ ليطير بأحداث القصة في سماوات الخيالات.

4- الصورة المصاحبة:

4-1- مفهوم الصورة:

4-1-1- لغة:

جاء في "المعجم الوجيز" في مادة (صار): التصوير رسمُ صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو بآلة التصوير، والصُّوْرَةُ: الشكل، وصُورَةُ المسألةِ أو الأَمرِ: صِفَتُهَا[1].

4-1-2- اصطلاحا:

الصورة عبارة عن خطاب بصري وعتبة مهمّة تحمل دلالات مرئية، لها أثر بالغ في تحقيق التواصل والتفاعل بين النص والقارئ ؛ وهي بحسب رأي حسن حنفي: العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء.. بل وسط عالم من الصور، تجدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية[2].

1: ينظر: مجمّع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د.ط، 1994، مادة (صار)، ص383.

2: ينظر: إبرير بشير : الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والإيقونية، محاضرات الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 17/15، نوفمبر، 2008، ص50.

كما أنّ الصورة قد «خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر »[1]؛ لذا يستعين المبدع بهذه العلامات غير اللغوية لما تمتلكه من سلطة نافذة في المتلقين؛ ولأنها من الركائز الرئيسة لنقل المعرفة . كما تعدُّ الصورة نصا موازيا للنص الأصلي ، يسعى إلى تحويل الفضاء الخارجي الواسع إلى فضاء داخلي من خلال شحناته البصرية التي تساهم في توسيع مساحة المعنى وتفتح آفاقا خلاقة للتأويل[2]، فهي بمثابة الطعم الذي يُستدرج به القارئ من أجل قراءة هذا الكتاب، وهنا تكمن الغاية من وجود الصور المصاحبة للمدونات.

4-2- أنواع الصورة:

للصورة عدّة أنواع تختلف حسب المجال الذي تستعمل فيه، وما يهمنا في بحثنا هذا هو نوع الصورة المجسدة على ظهر هذا الديوان.

4-2-1- الصورة الفوتوغرافية:

ومن الواضح أن الصورة المتوفرة هنا هي صورة فوتوغرافية وهي «خطاب حرفي ورمزي في الآن ذاته»[3]، وعادة ما توحي لنا «الصورة الفوتوغرافية بمجموعة من الدلالات ويبقى للقارئ اختيار أو إنتاج البعض منها »[4]، فهي عبارة عن صورة نصفية تصف لنا

1: جاب اللّه أحمد: الصورة في سيميولوجيا التواصل، محاضرات الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006، ص195.

2: ينظر: بشير مخناش: التشكيل البصري في الشعر المعاصر نزار قباني أنموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع18، جانفي، 2016، ص339.

3: منصور آمال: سيميوطيقا الصورة سلطة الصورة أم صورة السلطة؟ "سقوط النّظام العراقي" نموذجا، محاضرات الملتقى الرابع "السيمياء والنّص الأدبي"، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006، ص70.

4: عبد العالي بشير: سيميائية الصورة في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006، ص280.

شكل صاحب هذا الديوان "محمد جربوعة"، ومن ثَمَّ حالته النّفسية، ساعية من وراء ذلك إلى أن «تساهم في استثارة الإحساس الجمالي للمتلقي، وفي تفجير طاقته، مع ما تحمله من معلومات في الوقت ذاته، وما تتضمنه من إيحاءات ومعان» [1]، ومع كل قارئ تتولد رؤية جديدة لهذه الصورة كلٌّ حسب تأثيرها فيه.

4-3- أهمية الصورة:

تعدّ الصورة شيء بالغ الأهميّة في حياتنا اليومية، خاصة في عصرنا هذا، إذ إنّها قد اجتاحت معظم مجالات الحياة ومختلف تخصصاتها، باعتبارها «وسيلتهم المتاحة للتعامل والتواصل مع بعضهم البعض، بالبصر والبصيرة »[2]، فهي أحسن وسيلة للتواصل، كما تعمل على لفت انتباه المتلقي لها من خلال أشكالها وألوانها التي تعمل على خطف أنظار كل من رآها وتشدّه إليها بسحرها الأخاذ. وصورة "محمد جربوعة" المصاحبة لديوانه هذا استفدنا منها كثيراً، فقد عرّفتنا أول الأمر على شكل هذا الشاعر بالنسبة لمن لا يعرفه من قبل، كما أنّ ملامح وجهه أكدّت لنا حدسنا الأوّل الذي تشكل من خلال عنوان ديوانه وعلامة الاستفهام اللذين أولناهما إلى الحيرة والقلق.

تبرز في الواجهة الخلفية لهذا الديوان صورة صاحبه محتلة القسم الأكبر من مساحتها، وتكبير حجم الصورة شاهد عدلٌ على عظمة صاحبها وسمو قدره، والمقصود من ذلك الشاعر نفسه، كما أنّ استخدام «صور الأشخاص تجذب الانتباه أكثر مما تجذبه الصور الأخرى»[3]، ولا يقف أثر الصورة عند الخطاب البصري، بل يتعدى ذلك إلى

1: طارق عابد بن إبراهيم عبد الوهاب: قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، قسم التلوين، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ع1، 2012، ص103.

2: المرجع نفسه، ص104.

3: عبد العالي بشير: سيميائية الصورة في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، ص281.

خطاب حواس القارئ وعواطفه [1]، وبما أنّ الصورة أقرب وأسرع وسيلة لإيصال المعرفة فهي تضمن لنا إفهام أكبر عدد ممكن من القراء، لأنّها تعمل على تبسيط الفكرة وتوضيحها مما يجعلها تصل إلى المعنى من أقرب مرمى[2].

وعادة ما تكون الصورة التي تصحب الخطاب عنصرا فعّالا؛ «لأنّها من المفروض أن تُفهم بسرعة، أن يفهمها أكبر قدر من المتلقين، فهي وسيلة إيضاح مساعدة على الفهم»[3].

وما يلفت الانتباه في الصورة هو حضور الشاعر من خلال بذلته الرسمية التي تدل على مكانته المرموقة، والتي تعطيه نوعا من الأبَّهة، كما تبرز ملامح وجهه التي تعكس بدورها حالته النفسية، فشاعرنا هنا لا تبدو عليه ملامح الفرح وسعادة، بل العكس تماما تبدو عليه ملامح الحيرة والقلق، وتعلوه كآبه وتجهم، وهذا متسق مع عنوان ديوانه المنتهي بعلامة استفهام معبرة عن الحيرة.

5- الألـــوان:

يعدّ اللّون من أهم العناصر المشكلة لواجهة الغلاف؛ لما يحمله من دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية... تختلف باختلاف الأقطار والأعصار، وقد تتباين مدلولاتها بين أفراد البلد الواحد، وهو «الهيئة الصبغية الظاهرية للأشياء كالسواد والحمرة والخضرة، وهو أشعة منظورة، تشمل على الإحساس البصري المترتب على اختلاف الموجات»[4].

فاللون وهو من أكثر الأشياء ارتباطا بالعادات والتقاليد حمَّال دلالات، ما لم تثبَّت دلالته بسياقات الشاعر وديوانه المكانية والزمانية والدينية والعرفية.

1: ينظر: جمال شعبان شاوش: قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية، محاضرات الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 20/18 أفريل، 2011، ص568.

2: ينظر: إبرير بشير: الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية، ص51.

3: المرجع نفسه، ص51.

4: طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب: قراءة الصورة التشكيلية في الحقيقة والإيحاء، ص111.

ويعدّ اللون بمختلف تمظهراته من أهم تقنيات فن الرسم، الذي استفاد منه الشعر الحديث من خلال تفجير طاقات البعد السيميائي البصري فيها، وتوظيفها على نحو بالغ التميّز في التشكيل الشعري [1]، فالشعر استخدم تقنية الألوان وسيلةً للتعبير والتأثير في المتلقي كون ميل النفوس للمختلفات ألوانها سجية فطرية جُبِل عليها بنو البشر، ثم إن الشيء الذي لا لون له لا يجذب في العادة الأنظار قياسا بالشيء الملون، بغض الطرف عن نوع هذا التأثير، سواء أكان إيجابا أو سلبا.

كما لا يخفى أن للألوان تأثيرا بيِّنا في استقطاب المشترين، ومنه رواج البيع؛ لذا نجدهم حريصين على اختيار ما يجذب الانتباه ويسر الناظرين بجماله أو بغرابته أو برمزيته. وأثر الألوان على نفسية الناظر ومزاجه أمر صار متقررا عند علماء النفس والأطباء على السواء، وهنالك أبحاث تسعى للكشف عن ملامح شخصيات الناس من خلال ألوانهم المفضلة. وإذا عدنا إلى شاعرنا محمد جربوعة وجدنا أنه اختار جملة من الألوان في واجهة غلاف ديوانه منها:

5-1- الأصفـــــر:

استَعمل الشاعر اللون الأصفر في الواجهة الأمامية لديوانه، وبالتحديد في الجزء الأول من العنوان، في قوله:

ممَّن وقع هذا

1: ينظر: فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص27.

كما لونت به علامة الاستفهام الكبيرة المصاحبة للعنوان (؟)، أما الواجهة الخلفية فلونت به "كلمة الناشر". واستعماله للون الأصفر مردُّه إلى استحبابه كثيرا، ومن تتبع قصائد الشاعر وألبسته لم يحتج كبيرَ عناءٍ ليدرك أنه لونه المفضل، كما في قوله:

أفلم يقل في شعره كم مرة

أنّ المفضّل في الثياب الأصفرُ؟[1]

وفي قوله أيضا:

أخشى على قلبي فلا تتغندري

لا تلبسي ثوب الحرير الأصفر[2]

وأعاد ذكره أيضا في قصيدة "عن سائلة متوترة" في قوله:

أوكلّ من ظهرت بثوب أصفر

هي مقصدي إن لم تكن تتذوّق[3]

وفي قوله كذلك:

ولبستُ الأصفرَ مجبرةً

لأوافق ذوقكَ .. يا شَنّـــي[4]

زيادة على أنه لون جذاب للانتباه، «ومن أهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح»[5]، وهو لون يبعث على السرور كما جاء في القرآن الكريم، فمن صفاته أنه

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص110.

2: المصدر نفسه، ص67.

3: المصدر نفسه، ص135.

4: المصدر نفسه، ص195.

5: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص184، نقلا عن، الأخير، ص68.

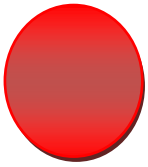
«من أشد الألوان فرحا، لأنّه منير للغاية ومبهج »[1]، فكأن مرام الشاعر من ذلك بث السرور في نفس القارئ وحثه على الإقبال على اقتناء الديوان وقراءته، وفتح شهيته على تأويل ما فيه والسباحة في بحار مجازاته، وليس ببعيد أن يضاف إلى ذلك أنه قريب من لون التراب بما أنّ الزرّ الأحمر وجد ملقى على الأرض، فقد قال الشاعر:

ملقى على جنب الطريق رأيتهُ

أنا لست أنسى الشهرَ.. في آذار [2]

5-2- الأحمـــــــــــر:

اللون الأحمر لون الحب والقوة والإثارة والمغامرة، وقد استعمله الشاعر في النصف الثاني من عنوان ديوانه المسوم بـ: (**الزرّ الأحمـر**)، كما هو موضح في هذا البناء الهرمي الذي بُني عليه نصف عنوانه:



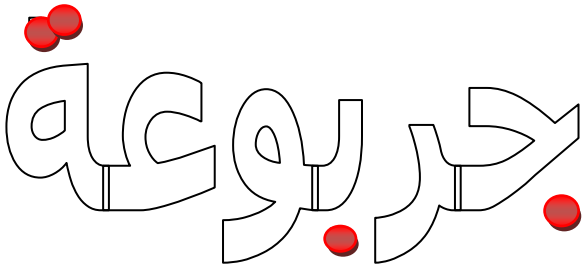
الـزرّ

الأحمر

يمثل القرص الأحمر رمزا للزرّ ال ساقط: الذي يعتبر ال لغزّ الذي بُني عليه هذا الديوان، وإمعانا في التعبير عن ذلك جاء بنقاط أحرف لقبه على شكل أزرار حمراء صغارٍ على هذا النحو:

1: مرضية آباد، رسول بلاوى: دلالة الألوان في شعر يحي سماوي، مجلة اضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، ع 8، 2012، ص26.

2: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص23.



واختياره لهذا اللون أمر مقصود لما يحتويه من دلالات تعبر عن صاحبته، فهو لون مرتبط «بالذهب والياقوت والورد، استعمل رمزا للجمال »[1]، ولعل الشاعر يريد أن يصف لنا من خلاله أن من ترتديه جميلة كالياقوتة ورقيقة كالوردة، فهو «لون أنثوي صارخ بفضاءات الأنثى، ومستقطب لسحرها وفتنتها »[2]، كما يعمل اللون الأحمر على التأثير في ضربات القلب؛ لذا كان تأثيره أكبر من كل تأثيرات الألوان الأخرى أمامه، «وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة التأثر »[3]، والواضح من إيحاءات هذا اللون أنّ المرأة التي يتحدث عنها الشاعر هي مرأة جريئة لا تبالي بغيرها من النّاس.

5-3- الأبيـــــــض:

نجد بأن اللون الأبيض قد تصدر الواجهة الأمامية للديوان متمركزا في الجزء العلوي منه، ملوّنا اسم صاحب الديوان، كما لوّنت به كلمة (شعر) التي وردت فوق قمة علامة الاستفهام المصاحبة للعنوان، وأُطِّرَ به النصف الأيسر والجزء العلوي من واجهة الديوان وكتب به كذلك اسم دار النشر في الأسفل.

أما ظهر الغلاف فقد ورد فيه اللون الأبيض في إمضاء الشاعر ، وإطارا للنصف الأيمن والجزء العلوي لهذه الواجهة، فقد ارتبط هذا اللون باسم الشاعر وإمضائه ولفظ

1: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص212.

2: خاوة نادية: الإشتغال السيميولوجي للألوان وأبعادها الظاهرتية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، محاضرات الملتقى الثالث "السيمياء والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 19/20 أفريل، 2004، ص349.

3: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص184.

"شِعر"، فبالرغم من وجود هذا اللّون في الغلاف، فإن ظهوره كان محتشما مقارنة باللون الأسود، إلا أنّه تميز عن غيره بكونه عبّر عن هوية الشاعر التي رمز لها باللون الأبيض الذي له «تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستخدام السيميائي»[1]، فهو لون البراءة والصفاء والطهارة، كما أنّ اللّون الأبيض يؤثر في النّاظر إليه ويعطيه شعورا بالهدوء والراحة لا نجدها في غيره من الألوان، كما يرتبط هذا اللّون «بلون ملائكة الرحمة، ورمزا للنقاء والهدوء والأمل وحب الخير» [2]، ولعل هذه الصفات الإيجابية للون الأبيض هي التي حثّت الشاعر على اختياره وتميّزه من بين الألوان ليمثل هويته، ويجعل منه مرآةً عاكسة لروحه الطيّبة الطاهرة النّقية.

5-4- الأســـــود:

وهو صاحب المساحة الأكبر في هذا الغلاف، إذ نجده قد أُستعمل كخلفية سوداء ممزوجة بقليل من البني في الجهة العلوية للواجهتين الأمامية والخلفية، ممّا جعلها تبدو وكأنّها واجهة قديمة عتيقة، كما أنّ قيمة هذا اللون «لا تكمن في ذاته باعتباره كائن ا مستقلا قائما بنفسه، بمعزل عن الألوان الأخرى، بل في تفاعله الكيميائي والدلالي مع الألوان الأخرى»[3]، كما هو الحال في تداخل اللون الأسود مع الأبيض في تشكيل صورة لباس الشاعر للدلالة على الهيّبة والوقار والأناقة، وعادة ما يرتبط اللون الأسود بالليل وظلمته ووحشته، كما قال امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

1: مرضية آباد، رسول بلاوى: دلالة الألوان في شعر يحي سماوي، ص17.

2: محمد عبد الرحمان الجبوري: توظيف الأنظمة اللونية في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي، (عرض مسرحية علي الوردي وغريمه أنموذجا)، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ع 73، 2012، ص593.

3: فطيمة الزهرة بايزيد: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، حوليات الآداب واللغات، دورية علمية أكاديمية محكّمة، جامعة المسيلة، الجزائر، ع4، أكتوبر 2014، ص148.

فهو الوقت الذي تكثر فيه الآلام والمواجع. وقد «ارتبط هذا اللون بالتشاؤم، وكان الغراب رمزا للتشاؤم نظرا لسواده »[1]، واكتساء الغلاف بهذا اللون دليل على كثرت هموم الشاعر التي حاول أن يترجمها في هذه الواجهة السوداء. هذا فيما يخص الجانب السلبي فيه، أما الإيجابي فهو «يدل على الجمال والطهر والقدسية كالحجر الأسود وشامات المحبوبة، إذ يدل الحجر الأسود على الكعبة الزهراء، وشامات الحبيبة على جمالها »[2] فمن الممكن استعماله تعبيرا عما يكابده في جنب الحبيبة، وعن جمالها أيضا في الآن نفسه. فالرمز اللوني الذي استعمله الشاعر في هذا الغلاف يعكس نفسيته بكل تقلباتها من أفراح وأتراح.

1: علي سلمي، رضا كيان: اللون بين الرومانسية والواقعية (دراسة في شعر سهراب سبهري وسعدي يوسف)، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع23، 2012، ص14.

2: مرضية آباد، رسول بلاوى: دلالة الألوان في شعر يحي سماوي، ص24.

الفصل الثاني:

العتبات الداخلية في ديوان

"ممن وقع هذا الزر الأحمر؟"

1- اسم المؤلف

2- العناوين الداخلية

3- التصديرات

4- علامات الترقيم

5- الهوامش والحواشي

يأتي في هذا الفصل عرضٌ لأهم العتبات الداخلية الموجودة في مدونة البحث ديوان "ممن وقع هذا الزر الأحمر؟" للشاعر محمد جربوعة.

1- اسم المؤلف:

يعدُّ اسم المؤلف عتبة مهمة في تشكيل المحيط التأليفي للنص، وترتدُّ أهميته إلى كونه يعطي العمل الأدبي خصوصية وهوية متفردة تنسِبه إليه وتحيله عليه، إذ لا يخلو أي عمل من ذِكرٍ لاسم صاحبه، وهذا ما يميز تآليف كل مبدع عن غيره، ويضع إنتاجه في السياق التاريخي لمسيرته الفنية؛ لذلك «يعني وجودُ اسم المؤلف على غلاف الكتاب حضورَه الشخصي من جهة، والتعريف بالعمل وتوقيعه تجنبا لكل ادعاء وانتحال وسرقة أدبية أو علمية من جهة ثانية»[1]، من هنا تبدو أهميته واضحة لأولي الألباب.

وبالعود إلى الديوان وبالنظر فيه يتبدى لنا اسم الشاعر "محمد جربوعة" الذي هو اسمه الحقيقي وليس اسما مستعارا ولا اسم شهرة، مترافعا ومتعاليا على العتبات الخارجية جميعها، بتموقعه في الجزء العلوي من واجهة الغلاف، مستويا على عرش الديوان، ساعيا إلى جذب أنظار المتلقين وقلوبهم إليه، في إعجاب بالنفس ونرجسية واضحة، يصدُّقها قوله على لسان بعض النسوةَ، تأسيًّا بطريقة الشاعر القرشي عمر بن أبي ربيعة في الغزل[2]:

ماذا يريد بربّكنَّ أجبنني

هذا الشقيُّ النرجسيُّ المجرمُ

وهي محاولة منه لترسيخ اسمه في ذاكرة كل من وقعت عيناه على الديوان، حتى وإن لم يقرأه، مع أنه المكان الذي يفضل كل كاتب إيراد اسمه فيه، إذ «يكون في أعلى صفحة

1: عبد الغاني خشه: الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في "أنطق عن الهوى" لعبد اللّه حمادي، مجلة الأثر، جامعة 8 ماي 1954، قالمة، الجزائر، ع21، ديسمبر، 2014، ص116.

2: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص88.

الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب »[1]. ولا يظهر اعتداد الشاعر بنفسه فيما ذكرنا وحسب، بل في تناثر اسمه في مواضع شتى من الديوان أيضا، فحيثما تنظرْ فثم اسم الشاعر، فبعد أن تصدر قمة الواجهة الأمامية وأسفلها نجده في حاشية الديوان وفي صفحته الثالثة كذلك، وفي هذا تأكيد لحضور شخصيته في كل مقطع مسطور.

1-2- وظائف اسم المؤلف:

يؤدي اسم المؤلف عدّة وظائف، نذكر منها:

1-2-1- وظيفة تسمية:

يضع المؤلف اسمه تثبيتا لهوية العمل، كمولود جديد يبارك باسم يفرده عن غيره؛ لذا يَلجأ دائما إلى إعطاء العمل نسبةً لصاحبه [2]، وهذا فعله "محمد جربوعة" في ديوانه "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟".

1-2-2- وظيفة ملكية:

ورود اسم صاحب العمل على واجهة الغلاف كفيل بمنحه الملكية؛ لأن اسمه هو «العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله »[3]. كما فعل "محمد جربوعة" في ديوانه هذا إذ ختم اسمه عليه لتجنب كل تزييف أو انتحال لعمله، وأعطاه الأحقيّة والمشروعية بالملكية هذا الديوان دون غيره من الشعراء.

1: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص64.

2: ينظر: المصدر نفسه، ص64.

3: المصدر نفسه، ص65.

1-2-3- وظيفة إشهارية:

يرد اسم المؤلف في واجهة الغلاف مرافقا لعنوان الكتاب وبخط واضح، وعادة ما يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه [1]، والعادة أن يكون اسم الكاتب المشهور كافيا لترويج كتابه؛ لذيوع صيته بين الناس، وانتظار قرائه أعمالَه بشوق، فرؤية اسمه على ظهر كتاب كفيل باقتنائهم إياه، نظرا للصورة القبلية المشكَّلة في أذهانهم عن مكانته ومنزلته ومعرفتهم السابقة بقدره وشأنه، كما هو الحال في اسم "محمد جربوعة"، فظهور اسمه في أي عمل يزيد العمل رفعةً.

2- العناوين الداخلية:

قديما كانت القصائد تعرض دون عناوين؛ لذا لم يكن هنالك اهتمام بعتبة العنوان كما هو الشأن في العصر الحديث والمعاصر، الذي أعطى فيه الدارسون للعنوان أهمية كبرى خاصة السيميائيين منهم، حيث استفرغوا فيه جهودهم من أجل استكناه أبعاده الدلالية والجمالية، ومن هنا فلا يمكننا بحال إغفاله في الدراسة؛ لأنّه عتبة في الغاية من الأهمية تستوجب من القارئ عبورها للدخول إلى عالم النّص الفسيح، فالقصيدة مدينة خيال والعنوان بابها، ذلكم أنه أوّل ما يواجهنا فيها، وهو وإن تقارب طرفاه مبنىً فقد بعُد منتهاه معنى، فمع ضآلة مساحته الكتابية فإنّه مشحون بالدلالات التي يُتوسل بها إلى فتح كثير من مغاليق النص وإضاءة زواياه المعتمة[2] من خلال ربطه بالمحتوى الذي يعنونه، فهو له بمنزلة القلب من الجسد، إذ «يمثّل العنوان مجموعة من العلامات تتدرج على رأس نص

1: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص65.

2: ينظر: علي صليبي مجيد: سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعرية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع13، 2013، ص22.

لتحده وتدل على محتواه»[1]؛ من أجل ذلك كان لزاما علينا الرجوعُ إلى القصيدة وتأملها مع العنوان؛ لأنّه «في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النّصي»[2].

2- 1- العناوين الداخلية للديوان:

سنعمد في دراستنا إلى تسليط الضوء على البنية العميقة الكامنة وراء البنية السطحية لبعض العناوين الداخلية المختارة من هذا الديوان، وهي:

2-1-1- "جهنّمُ جديدة":

اختار الشاعر لوسم قصيدته عنوانا مميزا "جهنّم جديدة"، فإذا ارتقينا مرتقاه الصعب للظفر بدلالته العميقة ألفينا لفظ "جهنّم" اسما مفردا مؤنثا يحيل إلى "المرأة" وما يلقاه من نار حبّها ولفحاته، ووصفها بالجديدة يعكس أنها لا تختلف عنها إلا في المكان، فالأولى في عالم الغيب وهذه في عالم الشهادة، فترميزه للمرأة التي يهوى بجهنّم لم يك عبثا فالمرأة كالنار في دفئها وحنانها ونفعها إن أحبت، وحرقها وعذابها وضرها إن صدت، وإنما اختار لفظ "جهنم" لا النار قصدا للمعنى الثاني، إذ ليس فيها سوى العذابِ الأليم. وقد أجاد الشاعر في تشبيهها بها بتلويح لا بتصريح، فقد سقته علقم الصد وألقته في يم الهوى، وأوقدت في كبده نارا تلظى يصلاها بكرة وعشيا، وقودها الشوق والغرام، وأوقعته في جب الحب ولم تدلي بدلوها لتخرجه من غيابات العذابات، بل تركته وحيدا يكابد سؤالات نفسه الحيرى: ترى من تكون هذه؟!

1: صلاح الدين محمد: شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، دراسات موصولية، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل، ع42، 2013، ص126.

2: رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات وهوامش من حياة المبتلى)، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 17/15 نوفمبر، 2008، ص293.

وسألتها: هذي الأرى.. ما.. يا ترى

إنسية؟ جنّية؟ أم أنت حورُ؟[1]

فهي ليست بالمرأة العادية بل هي فتاة كاملة الأوصاف واثقة بنفسها مع دلال وجمال وجلال فسبحان من سواها. ورغم خبرة الشاعر وتجاربه الطويلة في مدرسة الحبّ إلا أنّه في حبّها تلميذٌ في الابتدائية، إذ يقول:

ولقد درستُ النارَ، في علم الهوى

عشرين عاما سائحا.. والعلم نورُ

قالت: أعدْ ما قد درست فإنني

أقصى حدود الاشعال.. أنا السعيرُ

كل النساء مبادئ نارية

أما أنا في الحسن فالفصل الأخيرُ

فاترك مبادئك القديمة في الهوى

فأنا جهنّمك الجديدةُ يا أميرُ[2]

فقد عدت جميع النساء اللواتي سبقنها إليه وعرفهنّ قبلها مبادئ نارية فقط مقارنةً بها.

2-1-2- انتظار:

لخص الشاعر معاناته الصعبة وآلامه الكثيرة وظروفه القاسية إبّان غياب أحبابه عنه في كلمة واحدة "انتظار"، وهي كلمة بينة الدلالة لا تكلف القارئ نقيرا ليدرك فحواها، إذ تضعه في موضوع القصيدة دون كبير تفكّر، فشاعرنا باختياره هذا العنوان المجتزأ، قصَد إلى إشعار قارئه بشعوره على عجل دون حوائل تأويلية؛ ذلكم أن المرء لا ينتظر إلا من

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص 12.

2: المصدر نفسه، ص14،15.

يحب، ومادام في الانتظار فإنه يكابد الاصطبار، ويدافع الوساوس والأفكار بأن حبيبه ربما غير آت، وقد لا يقضي القدر بلقياه قبل الفوات؟ فالانتظار يصحبه الترقب والتلهف وهو يدل على وفاء صاحبه للعهد الوثيق، كما يدل على قلبه المتصبّر، ورغم كل هذا النوى:

متشبثين بعشبة في روحه

مكتوبهُ هم.. راضيا أم مجبرا

لو كان يملك أمره في حبّهم

لاحتاطَ.. فكّر واستشارَ.. وقرّرا

لكنّهم لم يمهلوه دقيقةً

وأراد لا.. سبقت نعم.. وتخيرا [1]

فبرغم جفائهم وانقطاع أخبارهم إلا أنّه مع كل نسيم صباح يتذكرهم ومع كل دقة باب يرفرف قلبه لعلهم هم الطارقون، لكنّه لم يجد إلا أوهاما، ولم ير إلا أطيافا، فيعود القهقرى مكسور الخاطر، يندب حظه العاثر:

ويعودُ يمسحُ باليدين دموعهُ

متقهقراً للخلف، يمشي للورا

يدهُ على فمه.. يُكتّمُ آهَهُ

ويشدّ صدر ثيابه متحسرا [2]

ويبقى على حاله واجما متكدرا كئيبا عابسا أسفا حزينا متأوها، لكنّه يبقى للعهد وفيا ما صاحبت روحه جسده.

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص178.

2: المصدر نفسه، ص177.

2-1-3- محاولة لشرح امرأة:

يوحي لنا عنوان هذه القصيدة بأنّ الشاعر يعترف ضمنيا بأنّ الذي تصدى لشرحه مستصعَب جدا وليس بالشيء الهيّن البتة، مع أنه في هذا المجال خبير مخضرم، مقرا أنّ المرأة عوالم متلونة، وما شرحه سوى محاولةٍ قد تصيب وقد تخطئ، ويرى فيها أنّ لكل أنثى منّهن لونا خاصا في الحبّ، وطقوسا تختلف عن طقوس غيرها من النّساء:

ولكل أنثى في المحبّة لونُها

وطريقة دون النسا، ومذاهبُ

منهن من تشويكَ، منهن التي

تهواك لكن لا تبوحُ، وتكذبُ

وتغار من لاشيءَ.. يُشعل قلبها

وهم لأخرى في الخيال، ويلهبُ [1]

فطريقُ المرأة محفوف بالمخاطر والمكاره، وقلبها صعبٌ فهمُه، فمن لا يضل على درب قلبها ومن يهتدي بين طلاسم سرها؟

من أنت حتى تهتدي لخيوطها

بل من أنا.. وأنا القطارُ المتعبُ؟

وأنا وأنتَ كطالبينِ بصفها

وعلى مجسّم قلبها نتدّربُ [2]

فهو يرى أنّه ليس بأهل لسبر أغوار قلبها رغم خبرته الطويلة؛ لأنّ أبسط طفلة تشويه في نار حبها وتقلبه فيه كيف تشاء، لكن وجودهنّ في الحياة عذب وإن مُزج بعذاب:

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص190.

2: المصدر نفسه، ص192.

سبحان من خلق النسا.. سبحانهُ

لولا النساء.. فمن به نتعذّبُ؟[1]

2-1-4- عتاب:

يرتبط العتاب بحبائب المرء وأهل وده وخاصته والمقربين إليه، وهو دليل على المحبّة الخالصة الصادقة والحرص الشديد على استدامة المودة وبقائها، والأمر أعظم حين يتعلق بالمرأة؛ لعفويتها وغلبة عاطفتها وغزارة مشاعرها، وفي هذا العنوان الذي انتقاه الشاعر بعناية بالغة، نتلمَّح حزنا وأسفا يشوبهما حب وعفو، ورفيفا تنبض به حروفه، معبرا عن فحوى القصيدة التي جمعت بين رقة النساء ورقة العتاب فخرجت في النهاية من اللطافة إذ تعاتب المرأة المتخيَّلة شاعرها في إهمال رقة مشاعرها، وتذكره بوصية رسول الله صلى الله عليه وسلم بهن خيرا، بالرفق ومراعاة الشعور وسرعة التأثر، فهن كالقوارير يظهر ما في قلوبهن بيسر، وتنكسر خواطرهن لأدنى كلمة، فعليه أن يرحمهن ويقبل وصية النبي فيهن:

أفما علمتَ من الحديث بأننا

خلقٌ زجاجٌ من شفيف بارق؟

صلى عليه اللّه ما أوصى بنا

فاستوص خيرا بالزجاج الناطق[2]

وطلبهن للرحمة لم يكن من قسوة فعل ولا من شديد زجر، بل من استمالت قلوبهن لما لا سبيل إلى الظفر به، فإنه العذاب المقيم حقا، وهي تدعوه دعوة المشفق على نفسه من التلف أو الجنون، أن يتلطف في أشعاره ويقلل من أسهم كلماته المارقة، التي تخترق الخافق فتزرع فيه الهوى والهيام:

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص194.

2: المصدر نفسه، ص184.

قالت: أنا أدري ولكن رحمةً

اعزف على الوتر الرقيق الرائق

اكتب لنا ضمن احتمال ضلوعنا

وهناك خطّ أحمر في الخافق

لطّف قليلا بيت شّعركَ يا أخي

كن مثل غيرك، مع وجود الفارق [1]

وما تزال تدعوه إلى الترفق بهن والتنزل إلى منازل غيره الشعراء، مع إقرارها بأن الفارق بينه وبينهم في الشاعرية والقريحة شاسع جدا.

2-1-5- محامي الزهور:

ينصِّب الشاعر نفسه في هذه القصيدة محاميا ومدافعا عن الزهور وما يكتنفها من عبير وحبور، ويعني بها حقيقتها وكل مرهفة جميلة من النساء والمعاني على السواء كالتضحية والمضحيات والفداء والفاديات والوفاء والموفيات والإيثار والمؤثرات، وشاعرية العنوان تظهر في اشتماله على إضافة مجازية بديعة، لا وجود لها إلا في أرض الخيال، فليس على أرض الواقع من أوقف نفسه على الدفاع عن الزهور إلا شاعر رقيق يشعر بما تشعر به ويحس شكواها بلسان الحال وإن أعوزها المقال:

أدافع عن زهرة

تتقي خوفها باليمين على عينها

كلما جاءَ

في الليل أو في النهار

ومكتبوها أنها نبتت

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص185،186.

في طريق القطار[1]

الزهرة هاهنا رمز لكل أنثى تكابد قدرا لم تجترم كفاها شيئا منه، ولا وزر لها منه سوى أنها نبتت في مكان الآلام والأوجاع، ولم تلق من رعى ضعفها واحتياجها للأمان، ورحم خوفها ورعبها ممن يترصدها بالهوان، وتحاول دفع الخطر عنها براحتين رقيقتين، ولكن بلا جدوى. وفي موضع آخر عبّر شاعرنا بالزهرة عن كل ضحية تتحمل تبعات عداوات وخصومات ليس لها يد فيها، وتتحمل أخطاء غيرها بلا سبب:

أدافع عن زهرة

فوقها طائران

سيعتذران لبعضهما

بعد حربهما

وهي من سوف يدفع

فاتورة الحرب

ذيل نهار[2]

يلبس الشاعر في هذه القصيدة لباس الباسل الحامي للجوار، والكميّ المدافع عن الأزهار، والبطل المبدد عنها جميع الأخطار، يحمي الأزاهير التي رجف قلبها خوفا من نائبة نزلت بها وصروف دهر طرقت بابها، وكل زهرة كسرتها عواصف الأقدار، وافتقدت المعين والنصير، وكل زهرة شاركتهم شذاها فحرموها منه.

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص139،140.

2: المصدر نفسه، ص146.

2-2- وظائف العناوين الداخلية:

2-2-1- الوظيفة الوصفية:

عرفت بهذا الاسم عند "جنيت" وبالوظيفة اللسانية الواصفة عند "جوزيب بيزا" وهي الوظيفة التي تعنى بالعلاقة التي تربط بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية التي تعدُّ بنى سطحية شارحة لبنية العنوان الرئيس العميق، فهذه العناوين عبارة عن أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الأساس، لتحقيق العلاقة التواصلية بينه وبين العناوين الفرعية التي تعدُّ تفرعاتٍ وشروحا له [1]، وهذا ما لاحظناه في العناوين الداخلية لهذا الديوان هي عبارة عن تفريعات للعنوان الرئيس "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟"، فالواضح من هذا العنوان أنّ الموضوع الرئيس لهذا الديوان هو "المرأة"، وهذا ما وجدناه حاضرا في عناوينه الداخلية من مثل: "حكمتها حين تبوح"، "قلب أخير لسيّدة القلب الأخير"، الحكيمة"، "حيرة امرأة أمام خزانة ملابسها" ...الخ.

3- التصـــــديرات:

هو ثاني عتبة بعد العنوان تواجهنا قبل الولوج إلى متن القصيدة، وهي عبارة عن حكمة أو فكرة أو خاطرة تتبادر في ذهن الشاعر، وتأتي مكملة وشارحة للنص من غير انفصال عنه، إنما تمهد للقصيدة وتهيئ القارئ لاستقبالها، كما تعطيه فكرة أو تصورا عن محتواها.

ولفظ التصدير لفظ مشتق من كلمة «الصدر وهو أعلى مقدم كل شيء؛ أي أول الشيء، كصدر النّهار والكتاب »[2]، فصدر الشيء مقدَّمه، وكما عرفه "جينيت" «تصدير

1: ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص126،127.

2: جوادي هنية: شعرية العتبات المكانية في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع11، 2015، ص80.

الكتاب/العمل كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه »[1]. ونوع التصدير المتوفر في هذا الديوان هو «التصدير البدئي/الأولي Epigigraphe liminaire، والذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة»[2]، والملاحظ في هذا الديوان أنّ التصدير لم يصاحب كل قصائده بل جاء مرافقا لخمس قصائد فقط، هذه عناوينها:

- عطر.
- قلب أخير لسيدة القلب الأخير.
- رسالة مقايضة ماكرة.
- مهد الصّبي الذي أصبح شاعرا.
- عن ناقصة عقل وشعر.

3-1- تصديرات الديوان:

3-1-1- أوّل تصدير ظهر في ديوان "محمد جربوعة" "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر ؟" كان في قصيدة "عطر" وهو قوله فيه:

«هذه ليست مجرد قصيدة .. ويعرف من حولي أنني منذ مدة أفكّر في التعاقد مع أي شركة متخصصة لإنتاج عطر له صلة بقصائدي.. بالشعر .. لكي تتداخل القصيدة بحناء العرائس وعطور الأميرات .. ولكي يكون الشّعر حياة لا لحظات .. عطر تكفي خمس قارورات منه لتعطير كوكب الأرض وسبع قارورات لتعطير المجرة.. »[3].

يحاول الشاعر من خلال هذا التصدير أنّ يعطينا فكرة مبدئية عن فحوى هذه القصيدة، وأوّل ما بدأ به تصديره هو إقراره بأنّ هذه القصيدة ليست مجرد قصيدة عادية

1: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص107.

2: المصدر نفسه، ص108.

3: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص49.

وأردف كلامه بنقطتين (..) ليجعلنا نخمن ماذا ستكون هذه القصيدة يا ترى؟ وأتبعها كذلك بتصريحه بأنّه يفكّر في التعاقد مع شركة متخصصة بإنتاج العطور، وهذا ما يرمي بتفكيرنا إلى أنّ هذه القصيدة قد تكون إعلانا أو جزءا من إعلان لإحدى هذه الشركات غير أن تمام التصدير يكشف أن القصد هو السعي لصناعة عطر يُستوحى اسمه وشكل زجاجته بل ورحيقه أيضا من قصيدته الغزلية هذه، ليخرج عطرٌ جذاب الاسم وسيم الشكل فتَّان الرحيق مثل غادة حسناء، رشةً منه تخلف ألف قتيل، يملأ ما بين السماء والأرض ويمتزج مع كل ذرة هواء، ويعم الكون الفسيح ويعطر الكواكب والمجرات:

شكلُها شاعريّ، يُعقّدُ

لا دائريّ

ولا مستطيل

إذا لامسته الأصابعُ

يشهقُ بين الأصابع

مثل الجواد الأصيل[1]

هذا العطر المتفرد له جمال الصافنات، وركض العاديات، يطرب ويمتع ويسعد، وعلى صفحة خده الأسيل، كُتب بخط جميل كوشم الغانيات الفاتنات شعرٌ عذب رقيق، يأسر العاشقين بأسره الوثيق، ويلقي بهم في واد سحيق، والشاعر بكل ثقة يَعِد بعطر يكسر ركود العطور، يخطّ به ميلاد عصر جديد ويعيد به روعة الأمس البعيد:

أفكّرُ في ثورة في العطور

لأنقذ (ما الورود)

من المأزق العالميّ

ومن تبعات الركود الطويل سأقلب كل الموازين..

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص54.

عطر جديد[1]

3-1-2- ثاني تصدير ظهر في هذا الديوان كان في قصيدة "قلب أخير لسيدة القلب الأخيرة " جاء فيه:

«وللجاهلي طقوسه في الوقوف على آثار الظاعنين.. كما للعذريّ قلب واحد يحب مرة ويموت مرتين.. ولا يحتمل السؤال: ماذا لو رحلت من برحيلها يمزّق (ناقفُ حنظل) قلبه كمنديل؟»[2].

سلك هذا التصدير مسلك الأسلاف من شعراء العصور الخوالي، مذكرا برقة قلوب رجال سكنوا الفيافي رُمُوا كذبا وافتراء بالغلظة والجفاء، والواحد منهم لا يملك مدامعه إذا رأى أطلال حبيبته، فتفيض دموع عينه صبابة حتى تبلَّ محمله، وإن للأطلال لصورا شتى، لم تندثر يوما قط، وما عفَّتها الروامس والسماء، وفيها للشاعر طقوس يخفف بها آلام قلبه التي تعوي في صدره، فذهاب حبيبته ذهاب لروحه وموت قبل الموت:

هل سوف تمطر بالقبلات منزلها؟

ماذا ستنفعكَ الجدرانُ والقبلُ؟[3]

وإن كانت هذه الطقوس لا ترد الحبيبة، فإنها تشفي الفؤاد وتخفف تباريحه:

والغائبون لهم في القلب رائحة

يظلُّ شاممُها العذريُّ ينفعلُ

من كان قلبكَ حين الحزنُ يعصرهُ

يأتي الديار إذا ضاقت به الحيلُ[4]

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص51.

2: المصدر نفسه، ص73.

3: المصدر نفسه، ص75.

4: المصدر نفسه، ص75.

وصف لنا الشاعر أيضا حالة قلبه الذي يشبّهه تارةً بقلب العذري الذي يحب مرة ويموت مرتين برحيلها، وتارةً بالمنديل الذي شُقَّ ومُزّق، ويسأل نفسه، ما جدوى الحياة بقلب عليل، يوشك أن يسكن ألما لفراق ظبيته:

ماذا سيفعلُ حين يبقى بعدها؟

تعبا بوصفات الدواء وطبه؟

والمرءُ يكبرُ حين يوقف نبضهُ

بغياب أروع ظبية في قلبه [1]

3-1-3- أما ثالث تصدير فقد ورد في قصيدة "رسالة مقايضة ماكرة" قوله:

«رغم ما نشرت من كون أعياد رأس السنة وتهانيها لا تعنيني.. جاءتني رسائل تهنئة عديدة، إحداها ثائرة جريئة تظهر صاحبتها إعجابها بشعري واستنكارها (لفتواي) وتشترط صراحة أنّها ستعتنق مذهبي في حالة واحدة وهي أن أكتب فيها قصيدة غزل..»[2].

يسرد هذا التصدير بوجازة ما جاء في رسالة بعثت بها فتاة شابة إلى شاعرنا بمناسبة عيد رأس السنة، رغم ما نشره من كون هذه الأعياد لا تهمه ولا يقبل تهانيها، ولكن ما شدّه لهذه الرسالة هو جراءة صاحبتها إذ لم تكن للتهنئة وحسب، بل للمقايضة أيضا، قال فيها على لسانها:

أنا لست أنكر أنّه في شعره

جنّ، يذبِّحُ بالزهور ويفرمُ [3]

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص74.

2: المصدر نفسه، ص85.

3: المصدر نفسه، ص86.

وهذا اعتراف منها بأنّه شاعر بارع في شعره، إلا أنّها لا تقبل فتواه بخصوص أعياد رأس السنّة، لأنّه شاعر وأيُّ شاعر:

يشوي النّساء حقيقةً.. لم نختلف

ويشقُّ جدران القلوب ويهدمُ

وتصوم شكراً من نجت من سمّه

وبحسب رأيي قلّ من قد تسلمُ[1]

وفي قوله كذلك على لسانها:

كلماته سحر يذيبُ.. منوّم

نار ترمّدُ ما تمسّ.. جهنّمُ[2]

وبعد كل ما يفعله من تلويع وحرق لقلوب النساء، فهو ليس جديراً بأن يفتي؛ لأنّه يفعل ما يحرم في قلوب المرهفات، وأمر الدين بعيد كل البعد عن أمثاله، وأنّ شرطها الوحيد لتتراجع عن قولها هو أن يقول فيها قصيدة غزلية وبعدها يسوغ أن تندم وتتراجع على ما قالت.

3-1-4- أما فيما يخص رابع تصدير فقد جاء في قصيدة "مهد الصبيّ الذي أصبح شاعرا" قال فيه شاعرنا ما يلي:

«منذ 46 سنة.. وفرحا بقرب قدوم الشاعر إلى هذا العالم.. كان شيخ حدّاد – سينياديه فيما بعد (جدّي) – يربط هذه الأعواد إلى بعضها في محل حدادته، ليصنع له (مهدا) سيبقى بعده.. وربما بعد الشاعر.. ويتحوّل بعد 46 سنة إلى قصيدة رائية..»[3].

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص86،87.

2: المصدر نفسه، ص87.

3: المصدر نفسه، ص95.

نحا هذا التصدير منحى الحكايات في بدايته (منذ 46 سنة..) فقد أخذنا الشاعر في رحلة إلى الماضي، وبتحديد إلى يوم ميلاده، ناقلا لنا فرحة أهله به خصوصا جدّه الذي استقبل قدومه بصنع مهد له لم يكن بالنسبة له مجرد مهد للنوم، فقد عنى له الكثير، هو الطفولة والحلم والبراءة والفرحة وبداية الجنون، هي أجمل هدية قدمت له:

جدّ الصبيّ اختاره لحفيده

يا حُسن ما أهدى له.. واختارا[1]

كل عود فيه يروي حكاية جعل منها بعد ست وأربعين سنة قصيدة يحكي فيها لنا عن مهد الصبيّ الذي أصبح شاعراً.

3-1-5- وآخر تصدير هو التصدير الذي بدأ به الشاعر قصيدته "عن ناقصة عقل وشعر" الذي جاء فيه:

«هكذا وُلدت هذه القصيدة .. دافعتُ فيها الكلمات فغلبتني وانسكبت .. ترددتُ في نشرها .. لكنها فاجأتني في عيون القراء .. متبرجة بإثم زينتها في الشهر المبارك .. أتعبني الشّعر الغلّاب ..

تكفير الشهر عن إثم القصيدة: لا تنسوا ختمات القرآن في هذا الشهر الكريم .. فإن خير الكلام ليس هو الشعر، بل كلام اللّه تعالى .. »[2].

أوّل ما بدأ الشاعر في هذا التصدير هو: "وهكذا ولدت هذه القصيدة.." وكأنّه اعتراف ضمني بأن ليس له دخل في طريقة ولادتها؛ لأنّ الشعر شبيه بالوحي ينزل على صاحبه فتتدافع كلماته تغالبه، ورغم مقاومته لها فإنّها تفرض نفسها عليه، وبكلامه هذا يحاول تسويغ ما كتب، وأنه لا حول ولا قوة له في ذلك "أتعبني الشّعر الغلاّب..."، فرغم أنّه في شهر فضيل مبارك إلا أنّه لم يستطيع أنّ ينتقي من زخم هذه الكلمات ما يتلائم مع هذا

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص97.

2: المصدر نفسه، ص155.

الشهر المبارك في قوله: "لكنّها فاجأتني في عيون القراء.. متبرجة بإثم زينتها في الشهر المبارك .."، إذ قال في مطلع هذه القصيدة:

مجنونة بحبيبها لم تعرفِ

رجلا، ولم تعشق، ولم تتعرّفِ

ولغير عطر حبيبها لم تسترح

وبدون كفّ حبيبها لم تغرفِ[1]

هذا فيما يخص الجزء الأوّل من التصدير، أما جزؤه الثاني فتحدث فيه عن تكفير إثم هذه القصيدة وذلك بختمات من القرآن الكريم في شهر رمضان المعظم؛ لأن كلام اللّه خير كلام.

3-2- وظائف التصدير:

وظائف التصدير أربع، اشتمل هذا الديوان على ثلاث منها، هي:

3-2-1- وظيفة التعليق على النّص:

تعدّ هذه الوظيفة من أكثر الوظائف نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص، ومن خلاله تتحدد دلالته المباشرة كما هو الحال في تصدير قصيدة "عطر" و"قلب أخير لسيدة القلب الأخيرة" و"عن ناقصة عقل وشعر" التي جاءت تعليقا على القصيدة لتكون أكثر وضوحا وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص[2].

3-2-2- وظيفة التعليق على العنوان:

أما فيما يخص وظيفة التعليق على العنوان فهي «مرّة قطعية ومرّة أخرى توضيحية déclaircissemet ومن هنا فهي لا تبرز النص ولكن تبرز عنوانه »[3]، وقد ظهرت هذه

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص155.

2: ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص111.

3: المصدر نفسه، ص111.

الوظيفة في تصديرين؛ الأوّل هو المصاحب لقصيدة "رسالة مقايضة"، والثاني هو المصاحبة لقصيدة "مهد الصبي الذي أصبح شاعراً".

3-3-3- وظيفة الحضور والغياب للتصدير:

حضور التصدير على صدر النص الشعري منه أو النثري «لوحده علامة على الثقافة وكلمة جواز ثقافي ينقشها الكاتب على صدر كتابه »[1]، وقد ظهرت وظيفة الحضور في ديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" مع القصائد الخمس التي ذكرنها آنفا، في حين غابت في القصائد المتبقية التي تمثل الحصة الكبرى.

4- علامات الترقيم:

هي عبارة عن أشكال ورموز متفق عليها تتخلل جسد النّص، بل هي جزء منه، «وهي مأخوذة من مادة (رقم) التي تدل على الوشي في تطريز المنسوجات وختمها، لتمييز بعضها من بعض »[2]، نستطيع من خلالها أن نتعرف على أغراض كلامية عديدة؛ لذا فوجودها أصبح ضروريا على اختلاف أشكالها وأغراضها، فلكلٍ منها حمولة دلالية متفق عليها، كدلالة هذا الرمز (؟) مثلا على الاستفهام، حيث أن هذه العلامات تشبه لحد كبير في وظائفها «علامات المرور التي توضع لإرشاد السائق في الطريق، فمن يتقيد بهذه القوانين ستكون رحلته في القراءة رحلة شيقة بعيدة عن الملل والتعب »[3]، فهي تعمل على تسهيل القراءة للقارئ، كما تساعد الكاتب على ترجمة انفعالاته من تعجب وتساؤل وغيرها، ومن خلالها يستطيع القارئ أن يعيش النص بكل انفعالاته.

1: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص112.

2: محمد خان: منهجية البحث العلمي "وفق نظام LMD"، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط1، 2011، ص63.

3: رسول بلاوي، علي خضري، آمنه آبكون: جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة، جامعة خليج فارس، ع21، 2015، ص23.

ولقد أصبحت علامات الترقيم من ضروريات الكتابة الحديثة الآن إذ أصبح من غير المقبول وجود النّص الشعري أو النثري خاليا من علامات الترقيم التي تنظمه وترتبه وتضمن لقارئه فهماً صحيحاً وسليماً، وذلك من خلال بثّها في ثنايا السطور الشعرية، كما لها صلة وثيقة بالرسم الإملائي، «فكلاهما عنصر أساسي من عناصر التعبير الكتابي الواضح السليم. وكما يختلف المعنى باختلاف صورة الهمزة مثلاً في بعض الكلمات كذلك يضطرب المعنى إذا أُسيء استعمال إحدى علامات الترقيم بأن وضعت في غير موضعها، أو حلّت محلّ غيرها»[1].

كما أنّ المطلع على هذا الديوان يجد أنّ الشاعر محمد جربوعة قد مزج علامات الترقيم في الاستعمال بحسب المقتضى الخطي والشعري:

4-1- علامات الترقيم في الديوان:

4-1-1- علامة الاستفهام (؟):

هي عبارة عن علامة توضع في آخر الجملة سواء أكانت أداةُ الاستفهام مذكورة أم محذوفة[2]، ويعد أسلوب الاستفهام من أهم الأساليب في الشعر قديما وحديثا، والمراد منه هو طلب الإفهام والاستخبار والاستفسار عن شيء للوصول إلى معرفة المطلوب، وهو أوّل علامة استقبلتنا في أوّل لقاء كان بيننا وبين واجهة هذا الديوان، ولم يقتصر ظهورها هنا فقط، فقد زين الشاعر بها العديد من أسطره الشعرية حسب الغرض، نذكر منها:

- استعماله لعلامة الاستفهام وهو يروي لنا عتاب حبيبته وتوبيخها له في قولها:

1: داود غطاشة الشّوابكة: قواعد الكتابة والتّرقيم، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2000، ص36.

2: ينظر: سامي يوسف أبو زيد: قواعد الإملاء والترقيم، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص240.

أرجوك حاول أن تكون مؤدباً

إن لاح قدّ مثل غصن البانِ

أوَ كلما ابتسمت جميلة ثغرها؟

غنّيت للشفتين والأسنانِ؟[1]

وفي قوله:

هل سوف أبقى طول عمري هكذا

أجري بدلو الماء للدخان؟[2]

سأقول: لا.. من قالَ هذا؟ إنني

وفقط ببذلة شاعر أتنكّر[3]

– واستعماله لها في موضع آخر يحاول فيه أن يتنصل مما كان شعره سببا فيه:

باللّه ما دخلي أنا إن طرّزت

مجنونة اسمي على الفستان؟

أو إن مشت أخرى على أمشاطها

وتكسّرت رقصا على ألحاني؟[4]

4-1-2- الأقواس (( )): عادةً ما يوضع بين الأقواس عبارات للتفسير وللدعاء وتوضع بينهما كذلك كل عبارة يراد لفت النّظر إليها[5]، وذلك في مثل قول شاعرنا:

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص92.

2: المصدر نفسه، ص91.

3: المصدر نفسه، ص6.

4: المصدر نفسه، ص89.

5: ينظر: محمد خان: منهجية البحث العلمي "وفق نظام LMD"، ص68.

يعيش بشقّة في (حيّ) روحي

ويقضي (السبّتَ) في (ريف) ببالي [1]

4-1-3- الفاصلة (،): ولها اسم آخر هو «(الفصلة)، وتستخدم لفصل بعض أجزاء الكلام عن بعض، حيث يقف القارئ عندها وقفة خفيفة»[2]، وهي كذلك علامة تحدٍ رغم ما يكابده الشاعر من معانات في حبّه إلا أنّه صامد أمام كل العقبات التي عبّر عنها بفواصل، كما في قوله:

هو ليس من شهر بخير، كيف لو

طال الغياب وصار شهر أشهرا؟[3]

مواضع ورود الفاصلة كثيرة نكتفي بذكر مثالين منّها[4]:

- توضع بين الشيء وأقسامه ، مثال: أيّام الأسبوع سبعة: الأحد، الاثنين، الثلاثاء الأربعاء، الخميس، الجمعة، السبّت.
- توضع بين الكلمات المفردة، في مثل قول شاعرنا:

قلم، ومقلمة، كتاب، دفترُ

ألوان رسم، محفظات، لُجة[5]

4-1-4- النقطتان المتعامدتان (:): توضع هذه العلامة لتوضيح ما بعدها وتمييزه عما قبله، وتستخدم في مواضع كثيرة نكتفي بذكر واحدة منّها[6]:

- بين لفظ القول والكلام المقول، في مثل قول الشاعر:

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص171.

2: سامي يوسف أبو زيد: قواعد الإملاء والترقيم، ص243.

3: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص179.

4: ينظر: سامي يوسف أبو زيد: قواعد الإملاء والترقيم، ص243.

5: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص5.

6: ينظر: سامي يوسف أبو زيد: قواعد الإملاء والترقيم، ص245،246.

ألقى التحيةً، قال لي: ((هل أطلبُ؟))

أومأتُ: ((أهلا)).. والكريمُ يرحبُ [1]

4-1-5- الشرطة (-) : وتسمّى أيضاً الوصلة، ومن بين مواضعها أن تكون بعد الأرقام الترتيبية للفصل بين الرقم وما يتبعه من كلام، في مثل قول محمد جربوعة[2]:

- قَلب:

قطّعه في إثر التي سكنت به[3]

4-1-6- نقاط الحذف (...): النقاط المتتالية أو كما تسمى نقاط الحذف والإضمار والتوتر والارتياب، وهي «نقط أفقية، ثلاث عادة، توضع مكان المحذوف من الكلام، أو مكان كلام مضمر لا يراد التصريح به لسبب ما »[4]، فهي تشكل نوعا من الغياب وأحيانا نوعا من الحضور في حدّ ذاته؛ لأنّ لغة الصمّت أبلغ من لغة الكلام، فعندما يعجز الكلام عن إيصال ما يحسّه يختار الصمّت، وهنا يبرز دور القارئ في كتابة نص جديد كل حسب قدرته وقراءته وتأويله، وهي من أكثر العلامات سيطرة على سطره الشعري ومثال ذلك قوله:

لي جارة .. ما مثها في حسنها

ولقد علقت.. وإنني أتعذبُ [5]

كل هذه علامات عامرة بالدلالات الإيحائية، تبوأت منزلة سامقة بين خصائص النّص الحداثي المعاصر، فاتحةً بذلك مجال التأويل أمام القارئ، ليشارك الشاعر في بناء قصر شعره المشيد المنيف، إلا أنّ الملاحظ على أسطر أبياته الشعرية، أنّها قد خلت من علامة

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص189.

2: ينظر: سامي يوسف أبو زيد: قواعد الإملاء والترقيم، ص246.

3: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص73.

4: محمد خان: منهجية البحث العلمي "وفق نظام LMD"، ص68.

5: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص189.

التعجب (!) ومما يمكن أن تكتنزه من إيحاءات، وكأنّ الشاعر يريد أنّ يقول إنّه يعرف جيّداً ما يحسُ به من مشاعر، وإن هذه الحالة ليست غريبة عنّه مطلقا؛ لأنّه شاعر مرهف الحس رقيق القلب، ودليل ذلك قوله:

ماذا يريدُ؟ إصابتي بتمزّق

في قلبيَ المرن الضعيف المرهفِ؟[1]

وتكفيه نظرة خجل لتأسر قلبه، كما في قوله في قصيدة "بداوة":

لا ليس ذلك مايجتاحني أبدا

ونقطة الضعف عندي نظرة الخجلِ

وأنت (ظاهرة) في الحسن.. فاتنة

وما اختلفنا بسحر الأعين النُّجلِ[2]

5- الحواشـــي والهوامش:

قدم "جينيت" تعريفا للحواشي والهوامش قال فيه: إنّها «ملفوظ متغيّر الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (en regard)، وإما أن يأتي في المرجع»[3]، وهي عبارة عن ملحقات يضعها الكاتب خارج النص من أجل توضيح المفردات الغامضة من النص وتفسيرها، حتى لا يترك قارئه «يتصارع مع لغة النص ليزداد قربا منه، مع الحفاظ على نصية النص، وعمل الذاكرة، والقدرات الفردية »[4]. فهو

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص160.

2: المصدر نفسه، ص164.

3: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص 127، نقلا عن، Dictionnaire des Litératures (Historique, Thématique, et tecnique) , ed. libraire Larousse, paris, 1990, T2, p.1143.

4: خرفي محمد الصالح: سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 29/28 نوفمبر، 2006، ص99.

بمنزلة المفتاح الذي يفتح مغاليق النص ويسمح بالدخول إلى عالمه وعالم الشاعر، وينير درب سالكه حتى لا يتنكب دهاليزه.

كما أنّ «النص الهامش نص مواز للنص الأصلي، لكنه لا يأخذ موقعه، فهو مكمل له فقط، وإحالة مرجعية وإشارية لبعض المواقع فيه»[1]، ويتخذ الهامش عدّة مواقع لكن أشهرها «أسفل صفحة النّص/الكتاب»[2]، وهذا هو النظام الذي عمل به شاعرنا في ديوانه.

والملاحظ في هذا الديوان أنّ استعمال شاعرنا "محمد جربوعة" لهذه الهوامش والحواشي قليل جدا بالمقارنة مع شعراء آخرين بالغوا في استخدامهم لها في أشعارهم، وقد بلغ عدد الصفحات التي استعمل فيها الهوامش والحواشي في هذا الديوان 7 صفحات فقط من أصل 200 صفحة، أو في 7 قصائد من أصل 31 قصيدة، واستعماله القليل لها ليس مطعنا في مكانته، بل العكس من ذلك فهو دليل على أنّه يراعي في كتاباته ثقافة القراء المتباينة، ولا يجعل قصائده في مكان عال بعيدة عن جمهور الناس الذين يفهمون الشعر المكتوب بلغة يومية يسيرة، وتعسر عليهم اللغة الجزلة الفخمة، فالذي يقرأ لمحمد جربوعة يلحظ أنّ ألفاظه سهلة وبسيطة وبعيدة كل البعد عن الغرابة والغموض، إذ يفهمها جل القراء أو كلهم على اختلاف طبقاتهم الثقافية، وهذا يساعده على تحقيق أكبر عدد من المقروئية، ومن المبيعات كذلك.

5-1- الكلمات التي شرحت في هوامش الديوان، هي:

5-1-1- قصيدة "تشمية من بغداد":

5-1-1-1- حَزَر: قدَّرَ وخمَّن، في قوله:

أُحزُر ودقّق فيَّ في إمعان[3]

1: خرفي محمد الصالح: سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، ص99.

2: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص127.

3: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص41.

5-1-1-2- الجشعم والبوخشمان: من عشائر العراق، في قوله:

من جعشم والأمّ بوخشمان..[1]

5-1-1-3- العيدان: جمع عود والمقصود هنا (أعواد المشنقة)، في قوله:

في فجر يوم نحر في العيدانِ[2]

5-1-2- قصيدة "الحكيمة":

5-1-2-1- الرست: من المقامات المعروفة في الإنشاد والغناء، في قوله:

وسقسقت كمقام (الرست) في الوتر[3]

5-1-3- قصيدة "عن ناقصة عقل وشعر":

5-1-3-1- عيوني: بدل "عيناي"، في قوله:

جمدت عُيوني، لم تحد، لم تطرَفِ[4]

5-1-3-2- المقصود هنا كلمة (السلام)، وهي من ستّة أحرف بدون احتساب التضعيف في السين في قوله:

لن أستطيع الردّ.. عذري أنني

لم يبق في شفتيَّ ستّة أحرفِ[5]

5-1-4- قصيدة "فضول":

5-1-4-1- ابن ناس: ناس اسم للجمع من بني آدم، وابن ناس: من أسرة كريمة، في قوله:

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص43.

2: المصدر نفسه، ص47.

3: المصدر نفسه، ص63.

4: المصدر نفسه، ص157.

5: المصدر نفسه، ص158.

أنت (ابن ناس)، جُلّ شعركَ جيّدُ[1]

5-1-5- قصيدة "هيام وانتقام":

5-1-5-1- وافق شنّ طبقة: من أمثال العرب، وظفه بعد تحويرٍ في قوله:

لأوافق ذوقكَ.. يا شَنّي[2]

5-1-6- قصيدة "جهنّم جديدة":

5-1-6-1- الأرى: التي أرى في قوله:

وسألها: هذي الأرى.. ما.. يا ترى[3]

5-1-7- قصيدة "الدخول المدرسي":

5-1-7-1- تصبينَ: صار صبياً، في قوله:

ستعود مترا.. أو يزيد.. وتقصرُ[4]

5-2- وظيفة الحواشي وهوامش:

تنحصر وظائف الهوامش والحواشي في وظيفة واحدة هي الوظيفة التفسيرية التعليقية التي «تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها فالوظيفة الأساسية للهوامش والحواشي الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النّص»[5]؛ لأن مهمتها الأساسية هي شرح الكلمات الصعبة وغير المتداولة منها، من أجل أجل تبسيطها وإزالة الغشاوة عنها.

1: محمد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، ص174.

2: المصدر نفسه، ص195.

3: المصدر نفسه، ص12.

4: المصدر نفسه، ص7.

5: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص131.

خاتمـــــة

بعد سعينا الحثيث في رحاب هذا البحث ابتغاء الإجابة عن سؤالا ته، انتهينا إلى إجابات نرى أنّها ذات بال، أهمها:

– لم يكن شاعرنا "محمد جربوعة" بِدعاً في أهل الشعر والنثر، إذ أخرج ديوانه بما هو معروف في الكتب، من إيراد أشكال وألوان تمثل عتباتٍ تظهر فيها بصمتُه واختياره بجلاء.

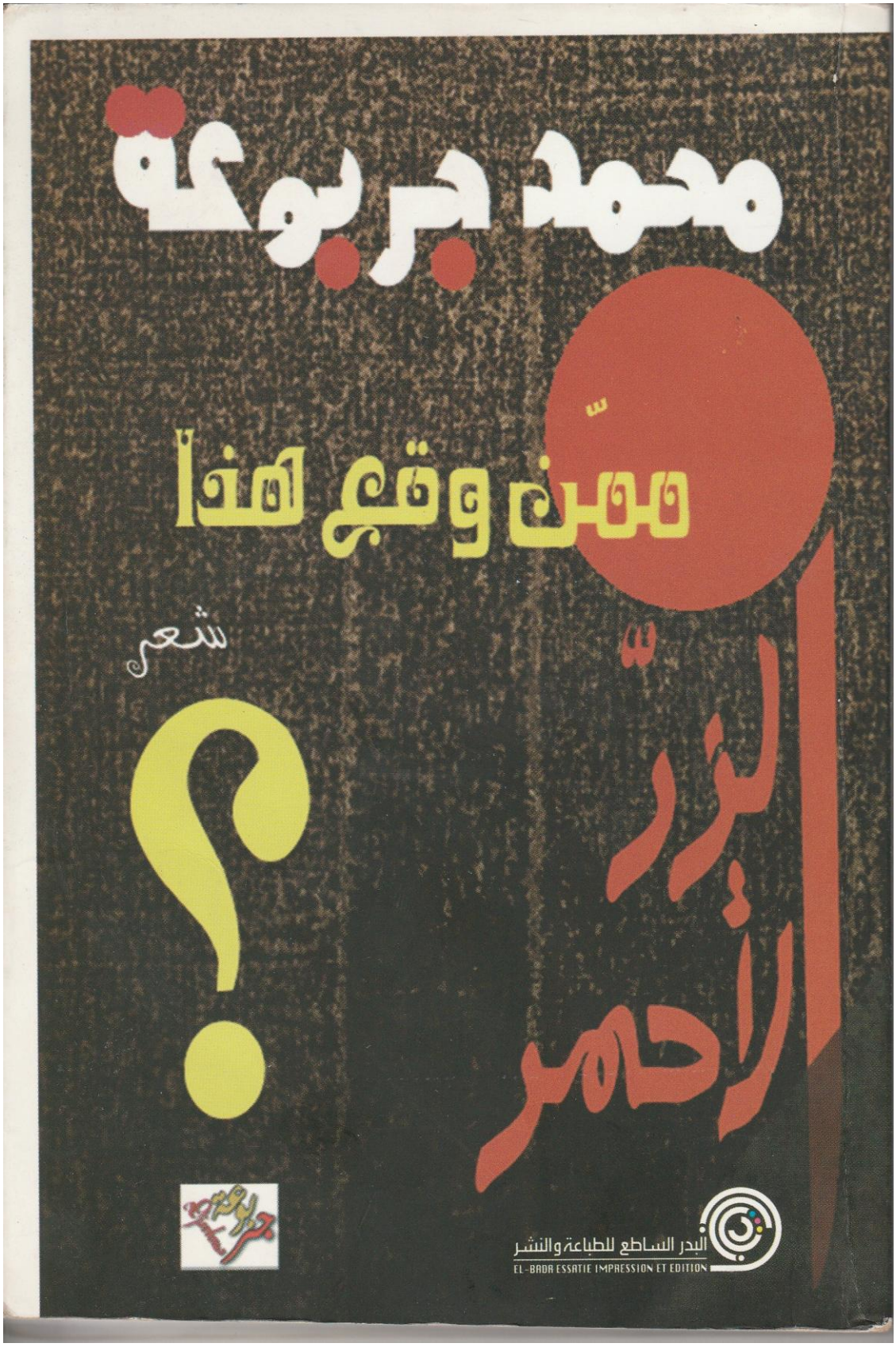
– قرائن الاعتداد بالنفس والترفع والنرجسية بادية في العتبات جميعا خارجية كانت أم داخلية، في صورته، واسمه، ومراميه في التصديرات، وغيرها.

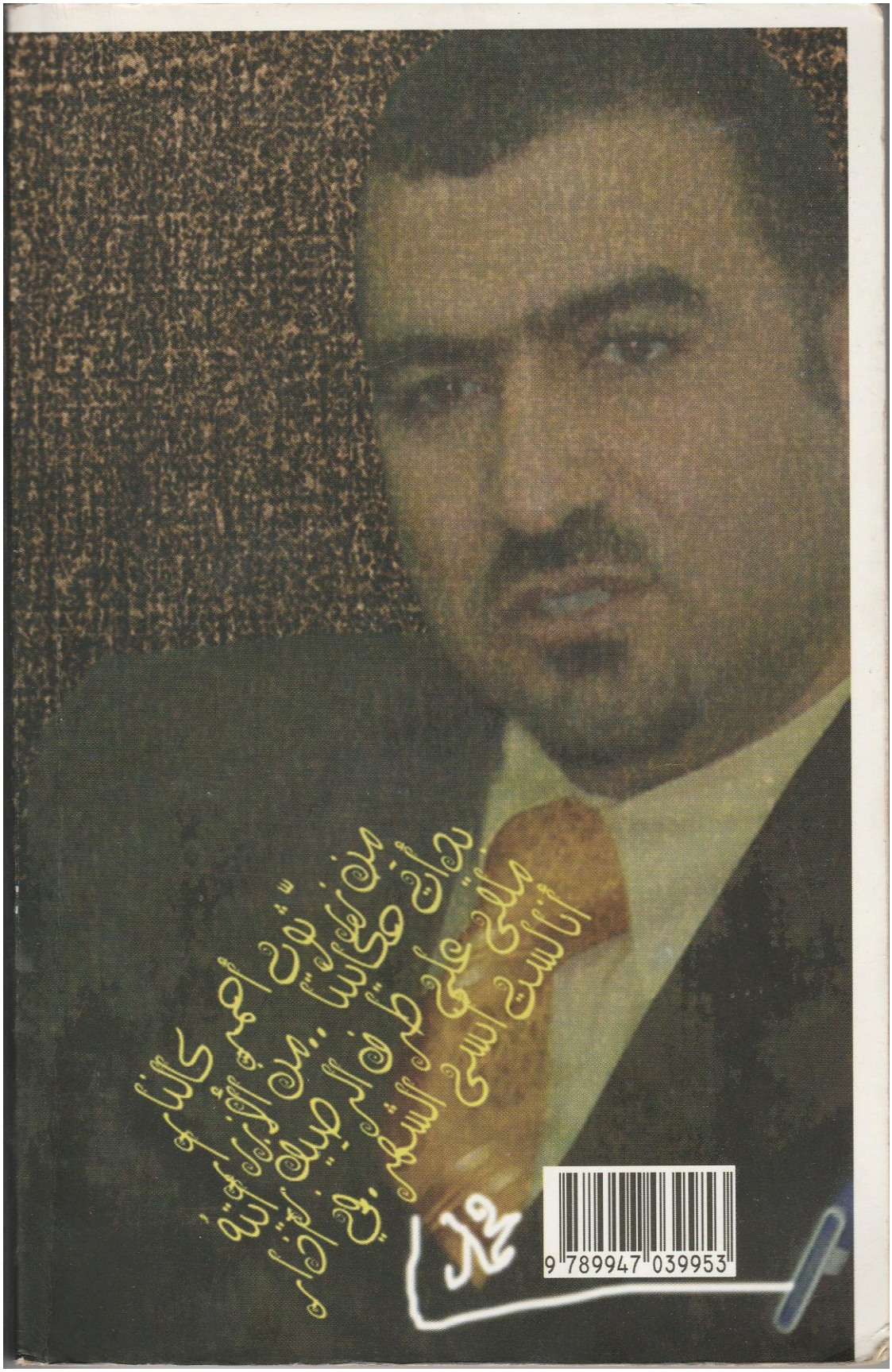
– أكثر العتبات الداخلية جاءت لوضع القصائد المقدمة لها في سياقاتها وظروفها التي قيلت فيها؛ رغبة منه –كما يبدو– في إلمام قُرَّائه بدواعي كتابته إياها.

– لا نجد في ديوانه "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" هوامش كثيرة، وما كان منها انصرف إلى شرح مفرداتٍ غلب على ظنّ الشاعر أنّها عسيرة على بعض جمهوره، وفي هذا دلالة واضحة أنّه استغنى بوضوح عباراته وبساطة كلماته عن شرح ما يدرُجُ في قصائد الفحول في العادة، وهو بهذا يسلك مسالك كبار شعراء العصر الحديث كـ"نزار قباني"، الشاعر الذي لا يخفي تفضيله وتقديمه.

– أجرى "محمد جربوعة" أكثر عناوين ديوانه على نحو يزرع الفضول في صدور النّاس ويلقي عليهم وَحشةً ليس فيها إيناس إلا بالاطلاع على قصائدها، وهذا من وظائف العنوان التي اهتم بها جداً وأحسن اعتمادها وتوظيفها، ويظهر ذلك في مثل: عتاب انتظار، جهنّم جديدة.

ملحـــــق


محمد جربوعة
من وقع هذا
شعر
الرد الأحمر
؟
البدر الساطع للطباعة والنشر
EL-BADR ESSATIE IMPRESSION ET EDITION


9 789947 039953

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع:

1- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998.

2- // // //: اللّغة واللوّن، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 2، 1997.

3- داود غطاشة الشوّبكة : قواعد الكتابة والترقيم، دار الفكر للطباعة والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2000.

4- سامي يوسف أبو زيد : قواعد الإملاء والترقيم، دار المسيرة للنّشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط1، 2012.

5- عبد الحق بلعابد: عتبات (ج. جينيت من النّص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون، دار الإختلاف، بيروت، لبنان، ط2، 2008.

6- عبد القادر رحيم: علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

7- عادل فاخوري: تيّارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، نوفمبر، 1990.

8- عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط2، نوفمبر، 1994.

09- فاتن عبد الجبار جواد: اللوّن لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2010.

10- محمّد جربوعة: ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟، البدر الساطع للطباعة والنّشر، سطيف، الجزائر، ط1، أفريل، 2014.

11- محمّد خان: منهجية البحث العلمي "وفق نظام LMD"، دار علي بن زايد، بسكرة، الجزائر، ط1، 2011.

12- محمّد عزام: النّص الغائب، تجليات النّص في الشعر العربي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001.

ثانيا: المعاجم:

13- مجمّع اللّغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د.ط، 1994، **مادة (صَارَ)**.

14- مجمّع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2001.

ثالثا: المجلات:

15- إبريل بشير: الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والإيقونية، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، "السيمياء والنّص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 17/15 نوفمبر، 2008.

16- أزهار فنجان، أحمد حيال جهاد، سلام مهدي رضيوي: العنونة في مجموعة الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي القار، مج 5، ع 1، 2015.

17- بشير مخناش: التشكيل البصري في الشعر المعاصر نزار قباني أنموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع18، جانفي، 2016.

18- بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان والنّص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأوّل "السيمياء والنّص الأدبي"، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 8/7 نوفمبر، 2000.

19- جاب اللّه أحمد: الصورة في سيميولوجيا التواصل، محاضرات الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنّص الأدبي"، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006.

20- جمال شعبان شاوش: قراءة في سيميولوجيا الصورة السينيمائية، محاضرات الملتقى الدولي السادس " السيمياء والنّص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 20/18 أفريل، 2011.

21- جوادي هنيّة: شعرية العتبات المكانية في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج"، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 11، 2015.

22- حلاسة عمار: تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل للدكتور عبد اللّه حمادي، محاضرات الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنّص الأدبي"، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006.

23- خاوة نادية: الاشتغال السيميولوجي للألوان وأبعادها الظاهرتية في ديوان "البرزخ والسكيّن" للشاعر عبد اللّه حمادي، محاضرات الملتقى الثالث "السيمياء والنّص الأدبي"، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 20/19 أفريل، 2014.

24- خرفي محمد الصالح: سيميائية الفضاء النّصي في الشعر الجزائري المعاصر، محاضرات الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنّص الأدبي"، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006.

25- رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات وهوامش من حياة المبتلى)، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، "السيمياء والنّص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 17/15 نوفمبر، 2008.

26- رسول بلاوي، علي خضري، آمنه آبكون : جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكّمة، جامعة خليج فارس، ع21، 2015.

27- صابر حرابي: الميتارواية والسرد على هامش التاريخ في "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مجلة مقاليد، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، ع9، ديسمبر، 2015.

28- صلاح الدين محمد: شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، دراسات موصولية، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل، ع42، 2013.

29- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب: قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، قسم التلوين، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ع1، 2012.

30- الطيّب بودرباله: قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني "السيمياء والنّص الأدبي"، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 8/7 نوفمبر، 2000.

31- عبد العالي بشير: سيميائية الصورة في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنّص الأدبي"، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006.

32- عبد الغاني خشه: الخطاب الغلافي ومضمرات التصوّف في "أنطق عن الهوى" لعبد اللّه حمادي، مجلة الأثر، جامعة 8 ماي 1954، قالمة، الجزائر، ع 21، ديسمبر، 2014.

33- علي سلمي، رضا كيان : اللوّن بين الرومانسية والواقعية (دراسة في شعر سهراب سبهري وسعدي يوسف)، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، ع23، 2012.

34- علي صايبي مجيد : سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعرية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع13، 2013.

35- عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة، ع2، 2014.

36- فطيمة الزهراء بايزيد : التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، حوليات الآداب واللغات، دورية علمية أكاديمية محكّمة، جامعة المسيلة، الجزائر، ع4، أكتوبر، 2014.

37- محمد عبد الرحمان الجبوري: توظيف الأنظمة اللونية في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي (عرض مسرحية علي الوردي وغريمه أنموذجا)، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ع73، 2012.

38- محمد خناقي رضا عامر: المنهج السيميائي آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، ع2، 2010.

39- مرضية آباد، رسول بلاوى: دلالة الألوان في شعر يحي سماوي، مجلة اضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع8، 2012.

40- أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النّص ودلالاتها في رواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ع7، ديسمبر، 2014.

41- منصور آمال: سيميوطيقا الصورة، سلطة الصورة أم صورة السلطة؟، "سقوط النّظام العراقي" نموذجا، محاضرات الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنّص الأدبي"، منشورات

قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر، 2006.

42- وائل بركات: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، مج18، ع2، 2002.

فهـــــرس

المحتويات

العنـــوان	الصفحة
مقدمة	أ–ب
مدخل : علاقة السيمياء بالعتبات	04
الفصل الأول: العتبات الخارجية في ديوان: "ممن وقع هذا الزر الأحمر؟"	15
1– الغلاف	16
2– العنوان	18
3– كلمة الناشر	22
4– الصورة المصاحبة	24
5– الألوان	27
الفصل الثاني: العتبات الداخلية في ديوان: "ممن وقع هذا الزر الأحمر؟"	34
1– اسم المؤلف	35
2– العناوين الداخلية	37
3– التصديرات	45
4– علامات الترقيم	53
5– الهوامش والحواشي	58
خاتمة	62
ملحق	65
قائمة المصادر والمراجع	67

ملخص:

وبحثنا انصرف إلى دراسة العتبات النّصية في ديوان "ممّن وقع هذا الزرّ الأحمر؟" لمحمد جربوعة، من أجل الكشف على ما أضمرته من: الغلاف، العنوان كلمة الناشر، الصورة المصاحبة، اللون، اسم المؤلف، العناوين الداخلية، التصديرات علامات الترقيم، الحواشي والهوامش.

Résumé:

La lecon arrabe et occidental contemporains adonné un grand de intérêt notre recherche ce qui entoure le texte des suggestions. discute les seuils de texte dans le recueil de: De qui est tombé ce bouton rouge? De Mohamed Dharbouaa afin de découvrir: la couverture. Le titre. Le mot de marque signet. Limage jointe. La couleure. Le nom d'écrivain. Les avant-propos. Les singes de ponctuation. Les marges.