مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٣)، العدد (٢)، ص ص ٦٦٩-٧٤٣، (ربيع الثاني ١٤٤١هـ/ ديسمبر ٢٠١٩)

عتبات (حاطب ليل ضجر) للتويجري (ت١٤٢٨هـ)

د. خلود بنت عبد اللطيف الجوهر

الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية - كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء
جامعة الإمام مُحمَّد بن سعود الإسلامية

مُلخَّص البَحث: تعد العتبات نصًّا موازيًّا للنَّص الرَّئيس؛ إذ يمكن من خلالها استجلاء كثير من الأفكار والآراء والرؤى التي يهدف إليها الكاتب، وبهذا فإنَّها مفاتيح مهمة لا يمكن للباحث أن يستغني عنها لاستكناه أغوار النَّصّ وسبر أعماقه.

وتحاول هذه الدراسة أن تقف عند عتبات التويجري في كتابه (حاطب ليل ضجر) للكشف عن خصائص العتبات الداخلية والخارجية لديه، وبنائها الإنشائي، ووظائفها المختلفة، ومدى صلتها بالنَّصّ.

الكلمات المفتاحية: عتبات، نصّ، حاطب ليل ضجر، التويجري، إنشائية.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد:

فتعد العتبات نصًّا موازيًّا للنَّص الرَّئيس؛ إذ يمكن القارئ من خلالها استجلاء كثير من الأفكار والرؤى التي هدف إليها الكاتب، فهي مفاتيح مهمة للكشف عن المسكوت عنه أو ما عدل فيه الكاتب عن اللفظ إلى الرمز أو العلامة؛ فمن ثمّ فإنّ قراءتها ستمكن الباحث من استكناه أغوار النَّصّ وسبر أعماقه.

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن دلالة عتبات النَّصّ الداخلية والخارجية في كتاب (حاطب ليل ضجر) للتويجري، ولفت نظر المهتمين بدراسة الإبداع السعودي إلى ضرورة العناية بهذه العتبات في المدوّنات السعوديّة؛ إذ هذه العتبات لا تقّل قيمة وأهمية عن النصوص الرئيسة.

وقد اخترتُ كتاب التويجري (حاطب ليل ضجر)، لعدة أسبابها، أهمها:

- المنزلة الأدبية الرفيعة التي يتبوؤها عبد العزيز التويجري، وذلك من خلال إسهاماته الأدبية والنقدية والفكرية.

- يُعد كتاب (حاطب ليل ضجر) من أهم إسهامات التويجري الأدبية؛ وذلك لتميِّزه بالثراء اللغوي، وعمق تنوِّعه، وتعدد موضوعاته.

- الاشتغال بعتبات النَّصّ وتفكيكها آلية نقديّة جديدة أثبتت فاعليتها في إثراء القراءة بالغوص في أعماق النَّصّ؛ للكشف عمّا سكت عنه النصّ الملفوظ لسبب أو لآخر.

- الرغبة في إثراء المكتبة النقدية المعنية بدراسة الإبداع السعودي، وتقديم مبدعيه تقديمًا نقديًّا يعزز أهمية هذا الإبداع.

وعلى الرغم من أنَّ التويجري حظي باهتمامٍ واسعٍ من قبل النقاد والباحثين - بوصفه أديبًا وناقدًا - إلا أنني بعد تصفُّحٍ وتتبّعٍ دقيقٍ لما احتوته المكتبات العربية

وما نشرته الشبكة العنكبوتية من دراسات وبحوث - لم أجد واحدة منها تناولت هذا الكتاب بذات الرؤية التي أنشدها، ومن هذه الدراسات:

- التويجري ناقدًا: في أثره وهو يقص أثر المتنبي، حسين سرمك حسن، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١٠م.

- صوت الصحراء: قراءة في مضامين وتقنيات رسائل الشيخ عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري إلى ولده، أحمد بن حسن المزاح، ط١، الرياض، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

- عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري أديبًا، فهد الملحم، رسالة مرقونة في جامعة الإمام، ١٤٣١هـ.

ولكن هذه الدراسات التي تناولت مؤلفاته المختلفة بما فيها (ليل حاطب ضجر) لم أجد فيها ما يشبع نهمي من البحث في عتبات هذه المدونة؛ مما شجعني على اختيار هذا الموضوع في هذا الكتاب الذي يبدو من عنوانه أنَّ التويجري كان واعيًّا باختيار عتبات نصوصه.

وقد اتبعت هذه الدراسة منهجين، هما: الإنشائي والسيميائي، اشتغل الإنشائي بمعالجة البنية النصّية لهذه العتبات، بينما اهتمّ السيميائي بدراسة العلامات الرمزية المصاحبة لصفحة الغلاف ونحوها. وبحسب طبيعة الدراسة ومنطلقاتها المنهجيّة فقد توزّع محتواها في تمهيد وثلاثة مباحث، تناول التمهيد الحديث عن العتبات بعامَّة، أشرتُ فيه بإيجاز إلى مفهوم العتبات، ثمّ عرضتُ في فقرته الثانية بإيجاز أيضًا التطوّر الذي اعترى هذا المفهوم، وأمّا المبحث الأول فكان عن العتبات الخارجية، وتصدّى المبحث الثاني لتحليل العتبات الداخلية، واختصّ المبحث الثالث بدراسة العتبات والنص، ثم ختمتُ الدراسة بخاتمةٍ بيَّنت فيها أبرز النتائج التي توصَّلت إليها هذه الدراسة.

وأسأل الله أن يكتب لي التوفيق والتيسير لتحقيق هذه الدراسة، إنه وليُّ ذلك والقادر عليه، والحمد لله ربِّ العالمين.

تمهيد

العتبات/ المفهوم والتطور:

١ -١/ المفهوم:

لغة: العتبة أُسْكُفَّة الباب التي تُوطأ، والجمع: عتب وعتبات، والعتب: الدَّرج، وكلُّ مرقاةٍ منها عتبةٌ، والعتبة: الشّدَّة والأمر الكريه، والعرب تكني عن المرأة بالعتبة، والعتب: ما بين الجبلين، والعتب: ما دخل في الأمر من الفساد، والعتب في العظم: النقص وهو إذا لم يحسن جبره وبقي فيه ورم لازم أو عرج، ويقال: ما في طاعة فلان عتب، أي التواء ولا نبوة. وما في مودته عتب، إذا كانت خالصة لا يشوبها فساد، والعتب: العيب، وعتب العود: ما عليه أطراف الأوتار من مقدمه[١].

يتبيّن من تلك التعريفات أنَّ لكلمة (عتبة) معاني لغوية متعددة، إلا أنّ هذا التعدد "يرجع كلُّه إلى الأمر فيه بعض الصُّعوبة من كلامٍ أو غيره"[٢]، ويتّسع مفهوم الصعوبة هنا ليشمل كلّ أمر فيه مشقة وصعود ونقص ونحوها.

اصطلاحًا: تتعدّد المسميات لمصطلح العتبات؛ من ذلك: "خطاب المقدمات، عتبات النَّصّ، النّصوص المصاحبة، المكمّلات، النصوص الموازية، سياجات النَّصّ، المناص..."[٣]، وبعضهم يدخلها ضمن التعالي النَّصّي[٤]، وقد جاءت في معجم السرديات تحت (نص موازٍ)، وعرفت أنَّها "مجموع العناصر النَّصّية وغير النَّصّية التي لا تندرج في صلب النَّصّ السردي، لكنها به متعلقة، وفيه

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (ع ت ب) ١/٥٧٦- ٥٨٠، وتاج العروس، ٣/٣٠٦-٣١٥.

(٢) معجم مقاييس اللغة، ٤/٢٢٥.

(٣) مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ٢١.

(٤) قد أسماه سعيد يقطين (التعالي النصي)، ينظر: انفتاح النص الروائي، ٩٦-٩٩.

تصبّ، ولا مناص له منها، فلا يمكن أن يصلنا النَّصّ السردي مادَّة خامًا عاريًا دون نصوص وعناصر علامية، وخطابات تحيط به"[٥] ؛ فمن ثمّ فهي نصّ موازٍ ؛ فقيل: إنّها "نص يوازي النص الأصلي، فلا يُعرف إلا به ومن خلاله"[٦].

ويمكن إجمال العناصر المحيطة التي يطلق عليها مصطلح العتبات في كل ما يتدثّر به الكتاب من صفحة الغلاف، واسم المؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقدمة، والخاتمة والحاشية يسمى عتبات[٧].

ويتَّضح بعد النظر في العتبات لغة واصطلاحًا أنَّ بينهما وشائجَ، وهي تكمن في العلاقات الممكنة والموحية بين المعاني المستفادة من الحقل المعجمي ومفهوم العتبات في حقلها الاصطلاحي، فالصّعوبة التي وردت في دلالة الكلمة تناسب صعوبة صياغة العتبات في الكتابة ؛ إذ هي ليست بالأمر السّهل ؛ لذا كثيرًا ما تكتب العناوين في نهاية المنجز الأدبيّ، بل أحيانًا يشقّ ذلك على بعض الكتّاب، فينتدبون غيرهم ليقوم بهذه المهمّة نيابة عنهم.

كما أنّ معنى (الصّعود) الذي تتضمنه دلالة الكلمة في المعجم يناسب الارتقاء في سلم القراءة والتأويل، على اعتبار انفتاح الدّلالة في طبيعة العتبات سواء أكانت لسانية أو سيميائية، وأمّا معنى (النّقص) الذي هو من دلالة العتبة لغة كذلك ففي الاصطلاح يمكن أن يحمل على أنَّ هذه العناصر الكتابية المحيطة بالنصّ لا تكتفي بذاتها

(٥) معجم السرديات، ٤٦٢.

(٦) عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ٢٨.

(٧) مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ٢١.

دائمًا، بل هي في حاجة مستمرة إلى ارتباطها بالمتون النّصية المتّصلة بها؛ لتمنحها اكتمالاً دلاليًّا.

١ -٢/ التطوّر:

لم يرد الاصطلاح عند العرب قديمًا على النحو المتعارف عليه الآن، مع اهتمامهم ببعض شذرات العتبات؛ إذ اهتموا بالعنوان، ويعد القرآن الكريم بأسمائه المتعددة، وأسماء سوره[٨] أول نص مكتوب باللغة العربية يحظى بالعنونة[٩]، مما كان له أثرٌ في تطوّر العنوان العربي[١٠].

ويلحظ المتتبع للشعر العربي القديم خلوّ القصائد من عناوين تسمها إلا فيما ندر[١١]، وعزا النقاد مسوغات هذا الغياب إلى أسباب كثيرة، منها: اتكاء الشعراء على الإلقاء عند نظم قصائدهم، وتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة[١٢]، أو لأنَّ "اسمها يولد معها في البيت الأول، أو قافيته"[١٣]، وإنْ لم يعبأ

الشعر العربي القديم بالعنوان[١٤] فقد اشتغل العصر الحديث بصناعته وصياغته اشتغالًا لافتًا للنظر[١٥].

---

(٨) لمزيد بيان في تسمية سور القرآن: ينظر: البرهان في علوم القرآن، ١/٢٧٠- ٢٨٢، والإتقان في علوم القرآن، ١/١٤٣-٢٠١.

(٩) ينظر: علم العنونة، ٢٩٤.

(١٠) العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، ٨٤- ٩٣.

(١١) لمزيد من التفصيل، ينظر: إغواء العتبة، ٦٤-٧٠.

(١٢) لمزيد بيان، ينظر: العنوان في الأدب العربي، ٤٩، ٥٤، علم العنونة، ٦٩-٧٦.

(١٣) العنوان في القصيدة العربية، ٣٨.

(١٤) ورد مصطلح العنوان عند ابن أبي الأصبع بمعنى آخر، وعرَّفه بقوله: "أن يأخذ المتكلم في غرض له من =

أمَّا في النثر فمع "ظهور عصر التدوين، لم يخلُ كتاب نقدي أو معجم من عنوان يسمه ككتاب العين، والشعر والشعراء، والأغاني، والعقد الفريد ..."[١٦]، وقد تأنَّق العرب في عناوين مؤلفاتهم النثرية، وأتت بعض عناوينهم مسجوعة، وهذا وعي مبكِّر لديهم بالوظيفة الإغرائيَّة للعنوان، ولا غرو في ذلك؛ إذ التأليف يفتن صاحبه؛ لذا "تجد فتنة الرجل بشعره، وفتنته بكلامه وكتبه، فوق فتنته بجميع نعمته"[١٧]، بل إنهم اعتنوا عناية خاصة بالكتب فجعلوا لها ألوانًا؛ إذ يُروى أنَّ لدى الصولي (ت ٣٣٥هـ) بيتًا مكتظًا بالكتب "وهي مصفوفة، وجلودها مختلفة الألوان، كل صف من الكتب لون، فصف أحمر، وآخر أخضر، وآخر أصفر، وغير ذلك"[١٨].

ولم يقتصر الاهتمام بالعنوان فحسب، بل تجاوزه إلى مقدمة الكتاب التي وجدت عند العرب عناية كبيرة، حتى لا تكاد تخلو مؤلفاتهم النثرية منها، ومع تطوّر حركة التأليف صار بعض الكتّاب يتحدّثون عن المقدمة حديثًا واعيًا، من ذلك ما ذكره المقريزي (ت ٨٤٥هـ): "اعلم أنَّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي: الغرض والعنوان والمنفعة، والمرتبة، وصحَّة

=

وصف أو فخر أو مدح أو هجاء أو عتاب أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنوانًا لأخبار متقدمة، وقصص سالفة"، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ٥٥٣.

(١٥) ينظر: العنوان في الأدب العربي، ٥- ١٣، ٢٧٨، ٢٨٢، ومدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، ٧-١٢.

(١٦) علم العنونة، ٧٩.

(١٧) الحيوان، ٦١/١.

(١٨) تاريخ بغداد، ٦٧٥.

الكتاب، ومن أيّ صناعة هو وكم فيه من أجزاء، وأيّ أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[١٩]، وقد ذكر ذلك أيضًا التهانوي[٢٠] (ت ١١٥٨ه).

وقد أشار ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) من قبل ذلك إلى جودة الابتداء في الشعر؛ لأنَّه "أوَّل ما يقرع السمع، وبه يُستدل على ما عنده من أول وهلة"[٢١]، وذكر ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) أركان الكتابة "التي لا بدّ من إيداعها في كل كتاب بلاغي ذي شأن"[٢٢]، وجعل منها المبادي والافتتاحات، وهي "أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالّا على المعنى المقصود من ذلك الكلام"[٢٣]، بل إنَّ بعض الشعراء انتبه إلى ضرورة صياغة مقدمة لديوانه، مثلما فعل أبو المعرّي (ت ٤٤٩هـ)، وابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ). وبالرجوع إلى هاتين المقدمتين[٢٤] ألمس نضجًا كبيرًا لدى الشاعرين بضرورة إظهار القناعات الشعرية التي يجب إيصالها للمتلقي، ويمكن القول إنَّ الشاعر أخذ يتحول إلى ناقد يعيد قراءة منجزه الإبداعي مدافعًا عن أيّ قراءة تنكر الجهد وتبخسه.

وكما اعتنوا بالابتداء اعتنوا بالانتهاء، يقول ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) : "وأمَّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون

(١٩) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ٩/١.

(٢٠) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ١٤/١-١٦.

(٢١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،، ٣٥٠/١.

(٢٢) المثل السائر، ٢/ ٨٧.

(٢٣) السابق، ٢٢٣/٢.

(٢٤) ينظر: سقط الزند، ٥-٦، وديوان ابن خفاجة، ٥- ١٩.

محكمًا: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون آخره قفلاً عليه"[٢٥].

وقد نال عنوان الكتاب نصيب الأسد في تحقيق المخطوطات[٢٦]، وعُدَّ العنوان الركن الأول من أركان التحقيق؛ إذ هو "أفضل شريحة مختبرية تستقطع من الكتاب؛ لدراسة المؤلف: علمه، ولغته، وبلاغته، ودقته، بل وشخصيته، وطباعه، وأخلاقه، بل وخصائص أساليب عصره اللغوية، والمستوى الحضاري الذي تعيشه الأمة في زمنه!"[٢٧].

العتبات في النقد الغربي:

ظهرت الإرهاصات الأولى للاهتمام بالعتبات ودراسة العناوين خاصّة (عام ١٩٦٨م) إبان دراسة العالمين الفرنسيين (فرانسوا فروري)، و(أندري فونتانا)، ومن ثم توالت الدراسات، ومن أشهر المؤلفين: شارل جريفال، وليو هويك، وكلود دوشيه، وقد بزَّ هؤلاء جيرار جنيت في كتابيه: (أطراس)، و(عتبات)[٢٨].

وقد حذَّر جيرار جنيت من العتبات، فقال: "احذروا العتبات"[٢٩]؛ "لأنها تغري قارئها ومحللها، وهذا لموقعها خارج النَّصّ فيحسبها الدارس بمعزل عنه، فيقوم بتحليلها وتأويلها دون عرضها على محك النَّصّ الذي يحقق دلالتها وتداولها؛ لأنَّ

(٢٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٣٧٨/١.

(٢٦) ينظر: العنوان الصحيح للكتاب، ١٨.

(٢٧) السابق، ٢٩.

(٢٨) لمزيد بيان، ينظر: عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، ١٩٥-١٩٦، وعلم العنونة، ٨١-٨٣.

(٢٩) عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، ٢١.

شرط العلاقة الدلالية بين العتبة والنَّصّ شرط مكين لفهمه، فالتحليل الآلي والتأويل المغرض للعتبة، سيفكّ رقبة النَّصّ؛ لذا وجب الحذر والتحذير من العتبة التي تصيرنا بعدم فهمنا لها عتمة تطفئ نور النَّصّ"[٣٠]، وقد اشتغل جنيت كثيرًا بقضية العتبات حتّى خصّص لها كتابًا وسمه بها (عتبات)، كما أنّه اهتمّ بها من قبل في كتابيه: (مدخل إلى جامع النص) و(أطراس)[٣١].

درس جنيت العتبات دراسة معمقة، حيث قسّمها إلى: نص محيط؛ وهو مجمل النصوص الموازية التي تحيط بالنص أو المتن من غلاف وعناوين ومقدمات ...، ونص فوقي: وهو مجمل الأنشطة والنصوص التي تتخذ الكتاب مادّة له كالتعليقات الصحفية والمنتديات الثقافية والمقابلات التلفزية[٣٢].

وما يهمني في هذه الدراسة القسم الأول تحديدًا؛ لأنَّه الأكثر جريانًا في دراسة الباحثين، فهو "خطاب رئيس وثانوي في آنٍ واحدٍ، سُخِّر لخدمة شيء آخر هو النَّصّ، من خلال اختزالها لجملة التصورات والرُّؤى المرصودة في النَّصّ، ضمن علامات لها طريقتها الخاصة في التعبير التي تشيِّد النَّصّ، وتقوده إلى غايته"[٣٣].

---

(٣٠) السابق نفسه.

(٣١) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ٣٢- ٣٤.

(٣٢) لمزيد بيان، ينظر: السابق، ٤٤- ٥٠.

(٣٣) العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله: دراسة سيميائية، ٢٥.

وظائف العتبات:

تتباين وظائف العتبات وتتعدّد وفقًا لاختلاف الأجناس الأدبية وتباين الرؤى، ولو حاولنا رصد تلك الوظائف "لوجدناها تجلّ عن الحصر، فمن وظيفة تأسيسية، إلى إغرائية، إلى انفعالية، إلى اختزالية تكثيفية"(٣٤)، وقد طبَّق بعضهم على العنوان(٣٥) وظائف اللغة الست عند ياكسبون(٣٦)، أمَّا جيرار جنيت فقد حدَّد وظائف العنوان في أربعٍ، وهي: التعيينة، الوصفية، الإيحائية، الإغرائية(٣٧)، وقد تزيد هذه الوظائف وتنقص عند غيرهما؛ لأنّه "من الصعوبة الجزم بأنها وظائف قارَّة في كلِّ حين"(٣٨).

(٣٤) سيمياء العنوان، ٥٢.

(٣٥) ينظر: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ١٠٧/١.

(٣٦) وظائف اللغة هي: المرجعية، التعبيرية، الإفهامية، الشعرية، الانتباهية، ما وراء اللغة (التفسيرية)، ينظر: قضايا الشعرية، ٢٧-٣١.

(٣٧) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النصِّ إلى المناص)، ٨٦- ٨٨.

(٣٨) سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ١٦٦.

المبحث الأول: العتبات الخارجية

لتأليف الكتب ثوابتُ راسخة وتقاليد باقية لا تبلى مع الزمن؛ منها ذكر عنوان الكتاب، واسم مؤلفه، كما يتضمن بين دفتيه مقدِّمة وخاتمة؛ فلا يمكن لأيّ مؤلَّف تقديمه "عاريًا من هذه النصوص التي تسيجه؛ لأنَّ قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضًا بسياجاته وخارجه"(٣٩)، ولا غرو أن يكون اختراع المطابع قد أسهم في تثبيت هذه الثوابت بغية إخراج الكتب في حلّة جذَّابة ومغرية.

وسأتوقف في هذا المبحث عند العتبات الخارجية لكتاب (حاطب ليل ضجر) وما اشتمل عليه من غلاف وإهداء ومقدمة وخاتمة؛ إذ "تشي العتبات -إظهارًا أو إضمارًا -بأخبار النَّصّ ولو من طرف خفي، قياسا على المثل المغربي: (أخبار الدار على باب الدار)"(٤٠)، والسؤال: هل يستطيع القارئ عبر العتبات استقصاء ولو أدنى حدّ من أخبار النَّصّ؟(٤١)؛ إذ قد تكون العتبات براقة، وبريقها برق خلب، ولكن بعد قراءة الكتاب أو ربّما بمجرد تصفحه دون تفحُّص يتبيّن له: ليس كل ما يلمع ذهبًا.

١/ الغلاف:

الغلاف الأمامي غرَّة الكتاب وناصيّته، يحتوي على العنوان واسم المؤلف والألوان، وأحيانًا على دار النشر، وسأتناوله من خلال مكونين: "لغوي (الكلمات، الملفوظات ...)، وبصري (الأيقونات، الألوان ...)"(٤٢).

---

(٣٩) مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ٢٢.

(٤٠) عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، ٢٨٢.

(٤١) ينظر: السابق نفسه.

(٤٢) الكليات في الخطاب الإشهاري: الصورة الإشهارية نموذجًا، ٧١.

١ -١/ المكون اللفظي:

يتضمّن غلاف كتاب (حاطب ليل ضجر) ثلاثة عناصر دالة على الكتاب، وقد أتت مرتبة على النحو التالي: اسم المؤلف، والعنوان، اسم دار النشر، وسأتوقف عند العنوان أولا؛ لأنه "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النَّصّ ودراسته"(٤٣).

إنَّ اختيار المؤلف لعنوان كتابه فيه قدرٌ من العناء والجهد؛ إذ يقف المؤلف أحيانًا أمامه وقفة المشدوه الحيران، فلا بد من التؤدة والحلم والأناة لانتقاء اسم كتابه، فهو في ذلك كأنّما يختار اسمًا لأحد أبنائه؛ لذا لا يجوز تغييره، فهو حمى لا يستباح(٤٤)؛ لأنّ هذا العنوان لا يأتي إلا بعد مخاض ومشقة، فهو كلمات مختارة بعناية بالغة لـ"تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم واجهة الكتاب"(٤٥)، فالاختصار سمت مهمٌّ لهذا العنوان، حتى سمَّاه بعضهم "البرقية المعجزة"(٤٦)، فهو "يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن أن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة"(٤٧)، وإذا كان ذلك كذلك فلا بد أن تكون قراءة العنوان قراءة غير عابرة، ولا بريئة؛ إذ هو أول ما يقع على عين القارئ وآخر ما يرقنه الكاتب.

---

(٤٣) دينامية النص: **تنظير وإنجاز**، ٧٢.

(٤٤) ينظر: العنوان الصحيح للكتاب، ١٨.

(٤٥) السابق، ١٨.

(٤٦) السابق، ٢٦.

(٤٧) سيمياء العنوان، ٦.

وقد عرّف اصطلاحًا بأنّه: "عتبة لغوية تتصدَّر النَّصّ؛ لتميّزه عن غيره، وتوحي بمضمونه، وتجذب المتلقي إليه"(٤٨)، ورغم ما في التعريف من دقَّة في انتقاء الألفاظ وتسييج للمصطلح إلا أنَّ العنوان أحيانًا قد لا يوحي بالمضمون(٤٩)، وآية ذلك قول المنفلوطي (ت ١٣٤٣هـ) في مقالة له بعنوان: (خداع العناوين) حيث وسم من يقول: إنَّ الكتاب يعرف بعنوانه بميسم الجهل، ضاربًا أمثلة على ذلك بقوله: "فإني لم أر بين كتب التاريخ أكذب من كتاب بدائع الزهور ولا أعذب من عنوانه، ولا بين كتب الأدب أسخف من كتاب جواهر الأدب ولا أرقّ من اسمه، كما لم أرَ بين الشعراء أعذب اسمًا وأحط شعرًا من ابن مليك وابن النبيه والشاب الظريف، لقد كثر الاختلاف بين العناوين وبين الكتب؛ حتى كدنا نقول: إنَّ العناوين أدلّ على نقائضها منها على مفهوماتها، وألصق بأضدادها منها بمنطوقاتها، وإنَّ العنوان الكبير حيث الكتاب الصغير، والكتاب الجليل حيث العنوان الضئيل"(٥٠)، وإن كان المنفلوطي مصيبًا في ذلك فإنّه يؤكّد من حيث لا يقصد الوظيفة الإغرائية لهذه العناوين التي سوّقت لكتبها وضللت قراءها.

وظائف العنوان:

للعنوان وظائف متعددة، خاض في ضبطها وتحديدها كثير من الإنشائيين والسيميائيين، وقد وقع عند بعضهم تداخل فيها، حتى إنهم أخذوا ذلك على جيرار

---

(٤٨) إغواء العتبة، ٣١.

(٤٩) ذكر د. سعيد يقطين في معرض تقديمه لكتاب عتبات: "لا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة...، لكن الأبواب مختلفة وأحيانًا عديدة مخاتلة، ولا يمكنها ...، أن تعطينا فكرة دقيقة عن أخبار الدار...، العتبة لا تبين دائمًا بما توحي إليه" عتبات، ١٣.

(٥٠) النظرات، ٢/ ٢٥.

جنيت نفسه، رغم حرصه على توخي الدقة والانضباط فيما كتب. وممّا لا شكَّ فيه أن يكون لعنوان (حاطب ليل ضجر) شيء من تلك الوظائف، وليس بالضرورة أن يلبيها جميعًا، وقد أفضى بي النظر في هذا العنوان إلى أنّه يحقق الوظائف التالية:

١ - الوظيفة التعيينية:

تعدّ الوظيفة التعيينية أوّل وظيفة يسعى العنوان إلى تحقيقها؛ لأنها هي "التي تعيّن اسم الكتاب، وتعرّف به للقراء"[٥١]، كما أنّها وظيفة إسنادية مرجعية بسيطة، لا تتجاوز حدود نسبة العنوان لصاحبه؛ أي أنَّ عنوان (حاطب ليل ضجر) هو اسم كتاب مخصوص لكاتبه التويجري.

وينحصر التعيين في تخصيص الكتاب باسمه، وتمييز هذا الكتاب عن غيره من الكتب الخاصة بالتويجري أو غيره، وقد حرص الكاتب أن يكون عنوانه إبداعيًّا متفرِّدًا، حافلاً بالإيحاء، لتحريك الذوات القارئة، وهذا ما ستكشف عنه الوظيفتان التاليتان.

٢ - الوظيفة الوصفية:

لا يكون التوصيف دائمًا مرادفًا للإخبار الذي قد يجعل العنوان مبتذلاً، بل قد يوصف العنوان استنادًا إلى الإيحاء، وهذا ما يستهوي كثيرًا من القراء، فالجمهور المعاصر "أصبح يستهويه الإيحاء الأسلوبي للعنونة، أكثر من التعيين التقني الذي بدأت تتزحزح قيمته، أو لنقل قارب على الانتهاء أمام العنونة الإيحائية"[٥٢]، وبذلك فالعنوان تربطه بالنص علاقة إيحائية أكثر منها مرجعية إخبارية، حيث يمتلك إيحاء دافعًا

(٥١) عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ٨٤.

(٥٢) السابق، ٨٣.

إلى حب الاستطلاع، ومؤججًا لرغبة الكشف عنه، ؛ فمن ثمّ يكون العنوان موافقًا للوظيفة التي يذكرها إيكو، وهي: "على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يحصرها"(٥٣).

إنَّ عنوان هذا الكتاب يفضي إلى جملة من التساؤلات التي تتبادر إلى الذهن، منها: هل حقًّا هو حاطب ليل؟ وهل هو حقيقة ضجر في احتطابه؟ وهل التويجري كحاطب ليل في هذا التأليف، كالذي يجمع القشعة(٥٤)؟ وإذا كان ذلك كذلك فكيف جمع ما احتطبه؟ ماذا يريد من الاحتطاب؟ وما نوعه؟ وكيف انتظم ذلك الاحتطاب؟ هل هو ديوان، أو قصة، أو رواية، أو سيرة ذاتية، أو نظرات وخطرات؟ ولمَ اختار الاحتطاب ليلاً دون سواه؟ ألم يخشَ أن يجرفه السيل(٥٥)؟!! وهل الليل هو "عَقِيبُ النَّهَارِ ومَبْدَؤُه مِنْ غُرُوبِ الشَّمْسِ"(٥٦)، أو الليل الطويل الشديد الصعب، فهو "ليلٌ أَلْيَلُ: شَدِيدُ الظُّلْمَةِ"(٥٧)، هل ليله طويل كليل امرئ القيس، ونجومه شدت بيذبل؟ وهل ليله لم ينأ بكلكله؟ وكيف احتطب ليلا؟ ولمَ تسرب إليه الضجر؟ ألطول الليل أم لألم ألمَّ به واعتراه؟ وبأي أداة كان الاحتطاب؟ وإلى أي شيء رمز بالاحتطاب؟ إنّه حقًّا عنوان مثير للجدل.

---

(٥٣) سيمياء العنوان، ٤٩.

(٥٤) جاء في الطبقات أنَّ مالكًا قال لرجل متعجبًا منه أنه سمع مائة ألف حديث، فقال له:: "أَنْتَ حَاطِبُ لَيْلٍ تَجْمَعُ القَشعَة" فَقَالَ: "مَا القشعة؟" قال: "الحطب يجمعه الإنسان بالليل، فربما أخذ معه أفعى فَتَنْهَشَهُ". الطبقات الكبرى، ٤٦٧/٥.

(٥٥) "حاطب ليل وجارف سيل: اسم معجم للسيوطي ذكر فيه أسماء شيوخه"، كشف الظنون، ٤٢٦/١.

(٥٦) لسان العرب، ٦٠٧/١١.

(٥٧) السابق، ٦٠٨/١١.

هذه جملةٌ من التساؤلات على قارعة طريق القارئ لهذا الكتاب، قد يعثر على تلك الإجابات أو يتعثَّر بها، ومهما يكن من أمر فإنّ هذه التساؤلات نفسها في مكنونها علامات دالة على الوظيفة الوصفيّة لهذا العنوان.

٣ - الوظيفة الإغرائية:

تتداخل الوظيفة الإغرائية مع الإيحائية عند جيرار جنيت، حتى تصبح الحدود ضيقة أو واهية بينهما، وهذا ما قادني إلى الاقتصار على الوظيفة الإغرائية التي تدلُّ على المكونات التشويقية الإيحائية القابعة في تضاعيف العنوان، ومن شأنها إثارة فضول القارئ، وتحريك دينامية التأويل والتفكيك عنده، فيكون "العنوان مناسبًا لما يغري جاذبًا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثًا بذلك تشويقًا وانتظارًا لدى القارئ كما يقول دريدا"(٥٨).

إنَّ العنوان الجيد يغرّر بالقارئ، وقد يثير فضوله ويدفعه لاقتناء الكتاب للكشف عن غموضه وغرابته، ولا غرو في ذلك فهو أفضل سمسار للكتاب(٥٩)، وقد اشتمل عنوان (حاطب ليل ضجر) على علامات من ذلك، منها فعل الاحتطاب الذي لا يشبه التويجريّ، والفضاء الزمني لهذا الاحتطاب، وهو الليل، كما اشتمل على الحالة النفسية الضجرة للمحتطب، والسؤال هنا: لِمَ استخدم هذا العنوان، هل هو نوع من إضفاء ذرات من الضبابية والتشويق لقراءة الكتاب والنظر بين دفتيه في آن؟ الراجح أرى ذلك؛ إذ إن الكاتب حينما يكون في قامة التويجري ويصف فعله الأدبي بالاحتطاب، ويكون في حالة نفسية ضجرة، إنما يحمل بذلك القارئ في لهفة واشتياق

(٥٨) عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ٨٨.

(٥٩) ينظر: السابق، ٨٥.

للكشف عما وراء هذا العنوان الذي لا يشبه صاحبه، وهو المعروف بحسن اختياره، وعلو كعبه في مؤلفاته، فعندئذ يكون في العنوان إغراء وحفز للتنقيب عما وراءه.

غير أنّ العنوان يسير في منعطف مغاير للمثل المتعارف عليه: (حاطب ليل)؛ إذ إنَّ الاحتطاب في الليل يرمز إلى الجمع بين الغث والسمين، بينما الحقيقة في مدونة التويجري خلاف ذلك؛ فلذا في التعبير مفارقة، وما يؤكد ذلك نفاسة النصوص الأدبية التي احتوت عليها هذه المدونة، أو ربما يشير العنوان (حاطب ليل) إلى أنَّه جمع أشتاتًا من قصص وأحاديث أو تجارب، وسواء أكان هذا أم ذاك، فإنّ ثَمَّة شيئًا يخفيه التويجري في عنوانه؛ وتجلّت في الاستعارة التي "يقيمها التويجري بين الصحراء والذات، أو بين فعل الاحتطاب وفعل كتابة السيرة الذاتية"[٦٠]؟

ويبدو "في العنوان تواضع جميل"[٦١]؛ إذ التويجري "لا يقدّم إلينا حطبًا رديئًا في صفحات كتابه، بل يقدّم إلينا بأسلوبه الغنائي المتميز ألوانا حية مما يشغل فكره الخصب وقلبه الغني بالمشاعر المرهفة، وحياته الحافلة بالخبرة والتجربة الواسعة"[٦٢]، ولكن على الرغم من ذلك فإنّ في عنوانه شيئًا من التضليل المقصود، فكلمة (حاطب ليل) تنبئ أنَّه سيكون فيه الغثّ والسمين، لا الحسن النفيس والثمين، إنَّ عنوان حاطب ليل "حامل معنى وحمَّال وجوه"[٦٣]، ومن يحتطب ليلاً يعرض نفسه للخطر؛ إذ قد

(٦٠) كتابة الذات، ٢٢٨.

(٦١) عبد العزيز التويجري الأديب والمؤرخ والإنسان، ٢٣.

(٦٢) السابق نفسه.

(٦٣) العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، ١٩.

تعترضه أفعى بدون أن يشعر بها، وجاء في المثل: أخبط من حاطب ليل؛ لأنَّه في الليل يجمع مَا يحتاج إليه وما لا يحتاج إليه، فلا يعلم ما يجمع[٦٤]، وبيَّن ابن منظور أن معنى رجُل حاطِبُ ليلٍ "يتكلَّم بالغثّ والسَّمين، مُخلِّط في كلامه وأمره، لا يتفقَّد كلامه، كالحاطب بالليل الذي يحطب كلَّ رديءٍ وجيِّدٍ، لأنه لا يُبصِر ما يجمع في حبله. الأزهري: شُبِّه الجاني على نفسه بلسانه، بحاطب اللَّيل؛ لأنَّه إذا حطب ليلاً، ربما وقعت يده على أفعى فنهسته، وكذلك الذي لا يزُمُّ لسانه ويهجو الناس ويذمُّهم، ربما كان ذلك سببًا لحتفه"[٦٥]، وجاء في سير الأعلام معنى حاطب ليل، وهو "الرَّجل يخرج في اللَّيل، فيحتطب، فيضع يده على أفعى، فتقتله، هذا مثلٌ ضربته لك لطالب العلم، أنَّه إذا حمل من العلم ما لا يُطيقه، قتله علمه، كما قتلت الأفعى حاطب اللَّيل"[٦٦].

أمَّا كلمة (ضجر): فالضَّجر: القلق من الغمِّ، ضجِر مِنْه وبه ضجرًا، وتضجَّر: تبرَّم؛ وفلانٌ ضجِرٌ: ضيِّقُ النَّفْس[٦٧]، فهل ضاقت نفس التويجري؟ وهل ينطبق عليه ما قيل في أحد الرواة أنَّه: "يَرْوِي الغثَّ وَالسَّمين وَينظِم رَدِيء الخرز مع الدُّرِّ الثّمين"[٦٨]؟ لا أظن ذلك. وإذا ربطت بين الحطب ليلاً والضجر تبدّت دلالة التشاؤم وعدم الرضا، فهل كان التويجري صادرًا عن رؤية تشاؤمية مأساوية للعالم،

---

(٦٤) ينظر: جمهرة الأمثال، ٤٤١/١، مجمع الأمثال، ٢٦١/١.

(٦٥) لسان العرب، ٣٢٢/١.

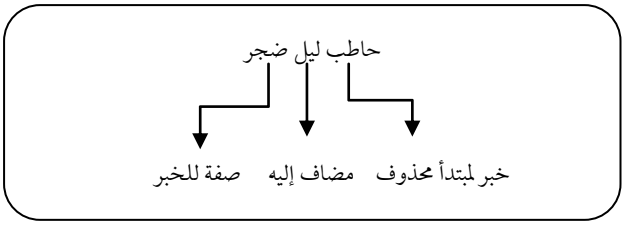
(٦٦) سير أعلام النبلاء، ٢٧٢/٥.

(٦٧) لسان العرب، ٤٨١/٤.

(٦٨) سير أعلام النبلاء، ٤٦٠/١٣.

حسب مصطلح لوسيان غولدمان[٦٩](ت ١٩٧٠م) رائد البنيوية التكوينية أم أنّه لا يريد غير المعنى المباشر لهذه المسكوكة العربيّة، وهو الجمع بين الغث والسمين؟ خلاصة ذلك إنَّ العنوان أخبر عن صفة الكاتب وهي الاحتطاب، لكنّه لم يكشف عن دلالة الاحتطاب، فهل ذلك يعني أنّه أراد أن يوهم القارئ أنّه لا يحسن التأليف؟ وهذا أمر مستبعد، أم أنّه أراد شحن العنوان بشحنات دلالية؟ مهما يكن من أمرٍ فإنَّه عنوان يكتنفه الغموض، ويحمل إلى التأويل، ويفتح باب القراءة واسعًا أمام القراء الذين يمكنهم أن يجدوا أكثر من تأويل لذلك، كلٌّ بحسب آلياته وأدواته.

أمّا من حيث البنية التركيبية لعنوانه فإنّه يتألف من ثلاث كلمات، تجمع ما بين الكلمة الأولى (حاطب) والثانية (ليل) الإضافة، وما بين الأولى (حاطب) والثالثة (ضجر) علاقة التبعية؛ إذ الثالثة صفة للأولى، على نحو ما يمثّله هذا المجسّم:



إنَّ حذف المبتدأ مما يحمد في العنوان؛ إذ من سماته الاختصار والإيجاز.

أما بشأن المؤلف فإنَّ كلَّ خطابٍ إذا "لم يحمل اسم مؤلفه، يكون مصدر خطورة، ويصير أرضًا غريبة تحار فيها الأقدام، وتختلط فيها الاتجاهات؛ لغياب نقطة

(٦٩) لمزيد بيان حول البنيوية التكوينية، ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ٤١-٥٤، ودليل الناقد الأدبي، ٧٦-٧٩.

مرجعية مضمونة"[٧٠]، لقد وُضع اسم المؤلف في أعلى هذا الكتاب مجردًا من أيّ لقب، أو منصب: (عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري)[٧١].

ولا شكّ في أنَّ "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل؛ ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثًا في الأعلى"[٧٢]؛ إذ يرمز إلى نوع من مخاطبة القراء بصريا لشرائه[٧٣]، كما أنّ كتابة اسمه مجردًا من أيٍّ لقب أو منصب رغم سيرته العطرة وإنجازاته الحافلة يشي بتواضعه رحمه الله، وهذه الصفة بارزة في التويجري، وآية ذلك أنّه عندما سأله د. محمد العوين عن إصدار رسائله المتعلقة عن المتنبي: "لتأخذ قيمتها في ميزان النقد؟" أجاب قائلاً: "حتى الآن لست شجاعًا أن أعطي ما لدي، أو أقول كلّ شيء؛ ولأنَّ ليس عندي شيء، إنما هي رسائل أدعها لنفسي أو تنشر بعدي! كتبت الآن منها ثلاثين رسالة، وهي خاضعة للمراجعة، وإذا وصلت إلى الصورة التي أريدها يمكن أفكر

(٧٠) الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ٧٥.

(٧١) كاتب سياسي، ولد في المجمعة، تعلَّم في مدينته ثم تدرَّج في سلك الحرس الوطني حتى وصل إلى وظيفة نائب رئيس الحرس الوطني المساعد، وهو من كبار رجال الدولة، ومن أهم مناصبه: تعيينه نائبًا لرئيس مجلس إدارة مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ونائب رئيس اللجنة العليا بالحرس الوطني، وقد شارك في عدد من مؤتمرات القمة الخليجيَّة والعربيَّة والإسلاميَّة والدوليَّة، وأنشئ باسمه كرسي في جامعة هارفارد في الولايات المتحدة الأمريكية، وهو ذو ثقافة موسوعية، وله مؤلفات عديدة، منها: في أثر المتنبي بين اليمامة والدهناء، رسائل إلى ولدي، حاطب ليل ضجر، أبا العلاء ضجر الركب من عناء الطريق، لسراة الليل هتف الصباح، ذكريات وأحاسيس نامت على عضد الزمن، رسائل خفت عليها من الضياع. ينظر: قاموس الأدب والأدباء، في المملكة العربية السعودية، ١/ ١٧٤-١٧٥.

(٧٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ٦٠.

(٧٣) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ٦٥.

بنشرها"[٧٤]، ومصرِّحًا بعدم استطاعته على القول: "إن لديّ شيئًا قابلاً للنشر، ولكن لديَّ تصورات وخواطر، ومواقف كتبت جزءًا منها تحت اسم: رسائل إلى ولدي...، وهذه التسمية قد يحصل عليها تغيير"[٧٥].

١ -٢/ المكون البصري:

الصورة هي رسالة بصرية، مثلها مثل الكلمات، لا يمكن أن تنفلت من لعبة المعنى[٧٦]، إنها عنوان يتألف إما من صور فوتوغرافية أو رسوم تجسيدية أو تجريدية، أو منمنمات تلخّص المتن، وتختزل فكرته، وتؤمئ إلى مغزاه، ويمكن تغييرها من طبعة إلى أخرى[٧٧]، إنّ صورة الغلاف "تمتلك حمولة معرفية تتوسّلها في الرموز والأيقونات، تؤثر في نفس المتلقي، وتومئ إلى أنَّ النَّصّ الأدبي يتضمن حمولة معرفية أكثر مما في لوحة الغلاف، وما موجود في هذه اللوحة لا يعدو أنْ يكون انعكاسًا لما خفي منه"[٧٨] فهي صورة تبوح ببصيص من النَّصّ، ومنهم من يضرب عن هذه الصورة صفحًا محتجًا بأن هذا من اختيار الناشر لا يد للمؤلف فيه، وأرى أنَّ صورة الغلاف وإن كانت من اختيار الناشر، فأقلها أنّه قد استشار المؤلف بعد تصميم الغلاف، ولا سيما إن طبع الكتاب في حياة المؤلف، كما هو الحال عند التويجري.

---

(٧٤) مواجهات كي يبقى شيء للتاريخ: سير ومكاشفات جرئية مع أعلام في الثقافة والأدب، ٢٠٩.

(٧٥) السابق نفسه.

(٧٦) ينظر: سيميائية الصور: مغامرة سيميائية، ٢٢.

(٧٧) عتبات النص: بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ٧٣.

(٧٨) التناص في رباعية الخسوف، ٢٤.

إنَّ صورة الغلاف في كتاب (حاطب ليل ضجر) قد غيّرت من طبعة إلى أخرى، وربما كان التغيير؛ لأنَّها أكثر إيحاءً من الطبعة التي سبقتها، أو لاختلاف دار النشر، ومهما يكن من أمرٍ فالصورة، وإنْ لم يكن المؤلف رسمها أو اجتباها بنفسه، فالأحرى أنه اطَّلع عليها ونالت استحسانه ثم وضعها الناشر. في الطبعة التي اعتمدت عليها هذه الدراسة يغلب عليها اللون البرتقالي، ويتداخل اللون البني الغامق وشيء من الأسود، وبعض الصخور المتناثرة، تلك الألوان الداكنة تتماهى والحاطب الضجر، وبدت السماء برتقالية؛ وكأنها تشير إلى الغروب؛ مما يشي بأنّ للمؤلف إحساسًا بدنو أجله، وفي أسفل الغلاف أعالي أشجار تبدو كثيفة ومتفاوتة في الطول دون أن يظهر جذوعها أو غير ذلك، وفي قارعة الطريق ثمة صخور وأحجار؛ مما يوحي بكثرة العقبات الكؤود التي تعكر عليه صفوه، فيؤدي بذلك إلى ضجره، فالمسير فيه ليس سهل المرتقى، ويبدو أن هذا هو المكان الذي يهرع إليه للراحة، والهرب من القلق والنصب والوصب، وكان من المتوقع أن تكون ثمة صورة لإنسان واقف وسط هذه العناصر البيئية، ولكن لا شيء من ذلك، ولعلَّه متوار كما توارى الكاتب[٧٩]، ولكن برغم ذلك ظلّت الصورة مكتنزة بدلالات واسعة؛ حتى يكاد يصدق عليها القول: "صورة واحدة لها ألف كلمة"[٨٠]. أما العنوان فقد خُطَّ باللون البرتقالي، بينما جاء اسم المؤلف بلون أبيض أسفله ظل، وربما في ذلك دلالة على الأثر الذي يتركه التويجري عادة بمؤلفاته، وقد جاء في أسفل الغلاف دار النشر وشعارها باللون الأبيض.

---

(٧٩) قال التويجري في مقدمته: "ومن سيقرأني في هذه الرسائل قد يراني، أو لا يراني"، حاطب ليل ضجر، ٢٤.

(٨٠) سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية، ١٥٢.

أمَّا الغلاف الخلفي فيسوده اللون البني، وقد اعتلت الصفحة صورة المؤلف وقد غزاه الشيب، واكتنفه الوقار، تلاه اسمه، ومن ثم أتت الفقرة الأخيرة من مقدِّمة المؤلف خلا البيت الشعري، كلّ ذلك جاء باللون الأبيض، وفي أسفل الصفحة ذكر فيها اسم الدار، وبياناتها. وربّما اختيار هذا البياض مقصودًا؛ وهو لون الحزن؛ فمنه الشيب الذي هو نذير للموت، وكانت بعض العرب ترى في هذا اللون حزنًا وكآبة.

٢/ الإهداء:

لم تكن فكرة الإهداء بدعة في المؤلفات العربية الحديثة، وإنما قد ازدانت بها بعض الكتب القديمة، فجاء بعضها إهداء لخليفة أو أمير أو وزير ونحو ذلك؛ تحقيقا لرغبة المهدى إليه، أو تودّدًا إليه، وبالرغم من أنَّ ثلة من القراء لا يعبؤون بقراءة الإهداء بوصفها هامشًا إلا أنهم قد يعودون إليه حينما يثير فضولهم[٨١]؛ لذا فمنهم من ينظر إليه بوصفه مصاحبًا، وليس عتبة، ولا شكّ في أنّ للإهداء قيمة تكمن في بلورة فكرة المؤلف؛ إذ لا يخلو من إشارة أو تلميح إلى محور بعض آرائه، ومنبع عواطفه؛ مما يساعد قارئ النَّصّ في تفسير مضامينه، وتأويل بعض الرؤى والرموز والدلالات الثاوية في ذلك الإهداء[٨٢].

وبعد التَّأمُّل فيمن أهدى إليه المؤلف كتابه؟ وما صلته بالمهدى إليه؟ وهل ثمة رابطة قرابة دم أو نسب أو صداقة؟ وما موقع المهدى إليه في النَّصّ؟

جاء الإهداء على النحو التالي:

"إلى حمامة الدوح...

---

(٨١) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ٢٠٦.

(٨٢) ينظر: ديوان الشعر في الأدب العربي الحديث، ١٧.

إلى وادي الغدير ...

إلى ظبية الفلاة ...

إلى ربة الشعر ...

إلى قيس وليلاه، وجميل و"بثيناه" ...

إلى ذكرياتي عن الجمل والحصان والخيمة والوادي ...

إلى قارئ لم يركب الجمل، ولم يسكن الخيمة ولم يرد الغدير

أهدي هذه الخطرات الظامئة إلى الحقيقة... والخائفة على جناح العقاب العربي أن ينكسر فلا يلحق بمنازله في قمم الجبال...

مع من لحق...!!"[٨٣].

يجد قارئ الإهداء أنَّه جاء بتكرار حرف الجر (إلى) سبع مرات في سبعة أسطر، باختلاف الاسم المجرور، بدأ المؤلف إهداءه بالحمامة، وانتهى بالقارئ. أربعة إهداءات متتالية إلى مؤنث، أما الإهداء الخامس فخاطب فيها المذكر والمؤنث، إذ جاء بعلمين اشتهرا بالحب (قيس، جميل)، وذكر محبوبيتهما (ليلاه، بثيناه)، وجاء الإهداء السادس مؤنثًا إلى ذكرياته مخصصًا تلك الذكريات عن (الجمل والحصان والخيمة والوادي)، والإهداء الأخير كان لقارئ بينه وبين المؤلف أواصر مودَّة، وعُرى موثَّقة، وعلاقة ممتدَّة، وإن بدت الحضارة، وتبددت أمارات البداوة من خيمة وغدير وجمل.

في الإهداء رسم التويجري صورة من مخيلته إنَّها صورُ شخصيات متناثرة مندثرة فضفاضة على وجه هذه البسيطة باستثناء قيس وليلى وجميل وبثينة، إنَّ الإهداء لديه ليس إلى شخص واحد بل إلى عدّة أشخاص جلّها تعود بالقارئ إلى الماضي فـ (ربة

(٨٣) حاطب ليل ضحر، ٩.

الشعر، ووارِدة الغدير، والذكريات، وقيس وليلى....) باستثناء قارئه الذي لم يركب جملاً، ولم يسكن خيمة، ولم يرد غديرًا، في هذه العبارات سيل من عبق الماضي الجميل الذي بدا متجليًا في هذا الكتاب.

إنَّ الإهداء هنا لا يتقاطع تقاطعًا بيّنًا مع العنوان؛ ربما يتقاطع من طرف خفي من حيث حرارة العاطفة ودفء المكان حيث الحمامة والغدير والظبية والدوح كلها تجتمع في مكان الاحتطاب، لكن لن ترى ليلاً؛ إذ جعل الحمامة ووارِدة الغدير والظبية وربة بيت الشعر والحب الذي يكمن في قيس وليلاه وجميل وبثيناه كلها ذكرياته، ومهديا أيضًا إلى قارئ معين، قارئ نكرة، تفيد العموم والشمول، ورغم نكرته إلا أنَّ طريقة عيشه مغايرة له؛ إذ لم يعش زمن المؤلف، فلم يركب جملاً، ولا سكن خيمة، ولم يرد غديرًا، فثمَّة بون في الزمنين.

وجعل هذه الخطرات على جناح عقاب، ووصف العقاب بالعربي الأبي الذي لا يرضى إلا أن يكون في قمم الجبال، ووصف تلك الخطرات بأنها ظمأ وخائفة، فهي تظمأ إلى الحقيقة، وتخاف من كسر ذاك الجناح، فلا يدرك منازله في قمم تلك الجبال.

أتى في الإهداء مفرد مؤنث، ثم قيس وليلاه وجميل وبثيناه (اثنان) لهما صلة في الشعر العربي القديم، ثم أتى بالجمع (ذكرياتي)، مفصحًا عن قارئ لم يمر بالظروف التي عاشها الكاتب، ولم يذيل التويجري الإهداء باسمه، أو توقيعه، أو حتى تاريخ ذلك الإهداء، وهو في هذا الإهداء كأنّما يلخّص رحلته في الحياة التي بدأها بالطبيعة حيث الحمام والغدير والفلاة والشعر والحبّ ثمّ ذكريات يتسلّى بها، وهو بين قارئ لم يعرف شيئًا من ذلك؛ فمن ثمّ إنّ هذا الإهداء لا يخلو من شكوى ولوعة من غربة الذات التي يعيشها، في زمان لم يجد أنيسًا له غير الذكريات التي عبر عنها بحميميّة بالغة (ذكرياتي) مضيفًا إياها إلى هذه الذات المتشظية في زمان الغربة.

٣/ التقديمات والخاتمة:

للمقدّمة أهميةٌ كبرى، وتحظى بالعناية القصوى؛ إذ جاءت وصية من بعض الكتّاب، بقوله: "أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات، فإنهن دلائل البيان"(٨٤)، ووظيفة المقدّمة تكمن في "تأمين قراءة جيدة للنص"(٨٥)، وكأني بالمقدمة تسعف النَّصّ، وتبعد عن القارئ الشطط في فهم ما يرمي إليه الكاتب، فلا يتخبط في قراءته -عندئذ - خبط عشواء، وينبغي للكاتب ألا "يُخلي كلامه، وإن كان وجيزًا ...، من مقدِّمة يَفتتحه بها، وإن وقعت في حرفين أو ثلاثة، ليُوفّي التأليف حقَّه"(٨٦)، وأحسب أنَّ هذه المبالغة لتأكيد أهميّة المقدّمة؛ لأنَّها تقوم "مقام النافذة أو المدخل إلى العمل الأدبي"(٨٧).

وثَمَّة أمور يحسن أنْ يدبّجها الكاتب مقدّمته(٨٨)، من ذلك أن يتوخَّى الأسلوب الأخَّاذ الذي يأسر بالألباب، وأن يحرص على الانسجام بين المقدمة ومتن الكتاب؛ إذ تشي المقدمة بالاعتراف والوشاية، ويكون ذلك بـ "الإشارة في الصدور إلى الغرض المذكور"(٨٩)، وأيضًا ممّا يحمد في المقدمة عدم الإطالة؛ إذ إنّها مستجنة عند النقاد؛ لذا تُعد الإطالة فيها "كمن صلى الفريضة ركعة واحدة، وصلى النافلة عشرًا"(٩٠). ولا

(٨٤) كتاب الصناعتين، ٤٣١.

(٨٥) عتبات الكتابة في الرواية العربية، ٩٢.

(٨٦) مواد البيان، ١٢٠-١٢١.

(٨٧) ديوان الشعر في الأدب العربي الحديث، ٣.

(٨٨) ينظر: مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ٣٩- ٤١.

(٨٩) إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، ٧٥.

(٩٠) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان، ٢.

غرو أن تتباين المقدمات فيما بينها، غير أنَّ "الطريق إلى إصابة المرمى في هذه المقدّمات أن تجعل مشتملة على ما بعدها من المقاصد والأغراض، وأن يوضع للأمر الخاصّ مقدّمة خاصّة، وللأمر العامّ مقدّمة عامّة، ولا يطوّل في موضع الاقتصار، ولا يقصّر في موضع الإيجاز، ولا يجعل أغراضها بعيدة المأخذ"(٩١)، وأحسب أنَّه لا يتأتى ذلك كلّه للمقدمة إلا بصناعة واعية وعمل محكم.

ولقد ميَّز جيرار جنيت بين ثلاثة أنواع من المقدِّمات(٩٢):

مقدّمة أصيلة: يقدّمها المؤلف ذاته.

مقدّمة غيرية: يقدّمها آخر غير مؤلف الكتاب.

مقدّمة تخييلية: يقدّمها المؤلف باسم مستعار.

المحتوى المعرفي لمقدمة الكتاب:

تضمَّن الكتاب ثلاث مقدمات، الأولى والثانية كانتا غيرية، أما الثالثة فقد كانت للمؤلف، كما اشتمل على خاتمة ختم المؤلف بها كتابه، وفيما يلي مقاربة لهذه المقدمات:

أ/ المقدّمة الغيرية: يطغى الجانب التقريظي، والثناء الصريح في المقدمة الغيرية، وعادة ما يكون التقديم من شخصية معروفة للمؤلف، ومقربة إليه، ولا غرو في ذلك؛ إذ يدفع إليه ثمرة فؤاده، بل "أقرب نسبًا منه من ابنه"(٩٣)، وتربطه علاقة وطيدة به، فهي "رسالة محملة بمجموعة من الإشارات والإيحاءات التي يثيرها المقدم بصدد

(٩١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ٦/ ٢٦٨.

(٩٢) عتبات النص، ٥٩.

(٩٣) الحيوان، ٦١/١.

الأثر الأدبي، دون أن يصل التقديم إلى تخوم النقد الجارح، أو تخييب أفق انتظار المقدم له"[٩٤]، إنَّ المقدم الغيري عادة ما يكون ذا شأن لدى القارئ والمجتمع، فلا يقع عليه الاختيار "اعتباطًا، فهو شخصية ذات مكانة إبداعية خاصة، ووضع اعتباري مميز"[٩٥]، وأحيانًا يوضع اسم من قدم العمل على الغلاف تدليلاً على قيمة الكتاب، وتسويقًا له.

هناك مقدمتان غيريتان للكتاب، سبقتا مقدمة المؤلف، المقدمة الأولى جاءت في ثماني صفحات، بعنوان: (هذه نفس تفضي بسرها) للأستاذ الدكتور/ زكي نجيب محمود، مذيلة باسمه ومكانه، والتاريخ "د. زكي نجيب محمود القاهرة في ٤ فبراير ١٩٨٦م -١٤٠٧هـ".

بيَّن د. زكي عدة أمور في الكتاب الذي بين يديه، وهي[٩٦]:

- وصف شعوره من الكتاب، فهو كأنه في عالم مسحور، فكلمات حاطب ليل ضجر ضرب من "ضروب الحنين الخائف، ومن القلق المتأرق، ومن الطموح المتوثب".

- الإفصاح عن ماهية المخاطب في تصدير المؤلف لأغلب موضوعاته بـ (أبويّ)؟ فهما "ليسا الأبوين المباشرين ...، إنهما أبوان وراء هؤلاء جميعًا ...، إنهما آدم عليه السلام وحواء، وإلى هذين الأبوين لجأت هذه النفس لتفضي إليهما بسرها المكنون".

---

(٩٤) عتبات الكتابة في الرواية العربية، ١٣٢.

(٩٥) السابق، ١٢٧.

(٩٦) ينظر: حاطب ليل ضجر، ١١- ١٨.

- وصف الكتاب أنَّه رحلة داخلية في حنايا الضلوع، وفي ساحات الذات، وأنَّه ضرب جديد من السيرة الذاتية، وتارة أطلق عليها خواطر، فمن الناحية الشكلية فالكتاب رسالة، وفي العمق سيرة ذاتية، إنَّها رسالة من نوع غريب؛ إذ المرسل إليهما متوفيان (أبوي) والمراد بهما آدم وحواء، إنها رسالة إلى الأبوين كيف يفكر الأبناء؟ هذه الرسائل مناجاة متشظية(٩٧).

- ذكر أنَّ منهج هذا الكتاب هو "تداعي المعاني، فالمعنى الواحد يترك ليشد معه معنى آخر يربطه به صلة من النسب أو وشيجة من الوشائج".

- موازنة خفية وتفضيل غير صريح للمؤلف، يتجلَّى ذلك حينما قال: "وحسبنا من أدبنا العربي المعاصر أن نذكر من هذا الطراز مصطفى صادق الرافعي في بعض ما كتبه، إلا أنني أشعر شعورًا قويا أمام هذا الكاتب بأنه فريد متفرد في طريقة اغترافه لخواطره من سابق خبرته، فهو يوحي إليك بالصدق الذي لا تصّنع فيه ولا تكلف"، فذكر الرافعي، ثم ذكر أنه أمام كاتب فريد متفرد.

- وصف المؤلف بعدة صفات، منها: أنَّ المؤلف يتحلّى بالصدق والطبع لا التكلّف، وأنه يتكئ على خبرته وفطرة نفسه، وأنه يدمج الذات مع الموضوع.

- ذكر مصادر قلق المؤلف وفزعه.

- موقف المؤلف من عصره.

- موقف المؤلف من الخير والشر.

- فكرة المؤلف عن العبادة.

---

(٩٧) ينظر: كتابة الذات، ٢٢٦.

- وصف د. زكي في آخر مقدمته شعور القارئ بعد قراءة هذا الكتاب، فالدخول في رحاب الكتاب يجعله سامي الروح، رهيف الحس، صحيح القلب، صادق العقل والفكر، مستعينًا في هذا التقريظ باسم التفضيل: "حتى ليخرج القارئ من عالمه السامي هذا أسمى روحًا وأرهف حسًّا، وأصح قلبًا، وأصدق عقلاً وفكرًا منه حين دخل أول مرة".

- واختتم مقدمته بتقريظ للكتاب واصفًا إياه أنَّه آية أدبية، يقول: "وإنني لعلى يقين من أن آيته الأدبية هذه في كتابه هذا (حاطب ليل ضجر) سيكون لها، بإذن الله وتوفيقه، مكانها ومكانتها في الأدب العربي الحديث".

أمَّا المقدّمة الغيرية الثانية فقد كتبها الأستاذ الدكتور حسن ظاظا، وجاءت في صفحتين وربع تقريبًا، بعنوان: (قراءة في (حاطب ليل ضجر)، وقد ذيَّلها باسمه ومنصبه وتاريخ "د. حسن ظاظا أستاذ العلوم اللغوية في جامعة الملك سعود بالرياض ١٩٥٦م -١٤٠٧هـ"، وهي قراءة قصيرة موازنة مع المقدمة الآنفة الذكر، وأهم ماجاء فيها[٩٨]:

- أطلق على الكتاب خواطر.

- هذه الخواطر تحث على الانطلاق، "أن انطلق يا رجل!".

- وصف المؤلف بالاقتدار والكرم، "قلم هذا الكاتب المقتدر"، "هو الشيخ العربي الكريم".

- أقام موازنة بين المؤلف والحكيم الروماني (ماركوس أوريليوس)، وكاد يقول: إنّ كتابات الروماني تذكره بالمؤلف إلا أنَّه أعرض عن تلك المقارنة، مشيرًا إلى

(٩٨) حاطب ليل ضجر، ١٩-٢١.

الأمور التي بزَّ بها التويجري الحكيم، إذ الحكيم مقيم، أمَّا التويجري فظاعن، يعبر بصدق عفوي عميق، يسدي الحكم والوصايا، يعرضها لا يفرضها، يقول في ذلك: "وكدت أولاً أقول إنَّها ذكرتني بكتابات الحكيم الروماني (ماركوس أوريليوس) ...، ولكن الحكيم الروماني مقيم حيث هو، بينما كاتبنا العربي ظاعن باستمرار...؛ لذلك أعرضت عن مقارنته بحكيم الرومان، الذي يشير إليك بالجلوس معه؛ ليضرب لك الأمثال، ويسدي إليك الحكم والوصايا، ولا يكاد يتوقع منك أن تناقشه فيها".

- وسم مذهبه بسمات، وهي: البساطة، والالتزام الخلقي والالتزام الفني، والصدق والأصالة والعفوية والتواضع.

ب/ المقدّمة الذاتية:

جاءت مقدمة المؤلّف، في حدود صفحتين، وهي بعد المقدمتين الغيريتين، بدأها التويجري بحرف (لعلَّ) مختتمها باسمه الثلاثي، دون أن يفصح عن عنوان كتابه فيها؛ إنّما أتت ألفاظ العنوان في طيات مقدمته؛ إذ يقول: "لعلَّ **حاطب ليل** مثلي ... على ضجر"[٩٩].

ذكر المؤلف في المقدمة أنّ الكتاب ضمَّ بين دفتيه رسائل[١٠٠]، بينما في الإهداء قال إنَّها: خطرات[١٠١]، فهل تلك الخطرات تحمل في جعبتها رسائل أراد أن يرسلها للقارئ؟ وهل عناوين تلك الخطرات تنسجم وعنوان الكتاب؟

---

(٩٩) السابق، ٢٣.

(١٠٠) ينظر: حاطب ليل ضجر، ٢٣.

(١٠١) السابق، ٩.

لقد صرَّح الكاتب منذ البداية ألا رابط بين تلك الموضوعات، نافيًا عن موضوعاته التنضيد، محاولا أن تكون تغريدة[١٠٢]، فجاءت أمشاجًا، "وضجرت ثم تداعت في غير انتظام ...، حاولت أن تكون تغريدة كهديل الحمام، فصارت إلى خليط لا تجانس بينها ولا نسب"[١٠٣]، أصبح الكاتب هنا قارئًا لها، فبعد أن كتب النَّصّ قرأه في المقدمة، وبيَّن أنَّه يحطب ما تراكم في ذاته من بقايا تلك السنين.

أفصحت المقدّمة أيضًا أنّه لم يعد غضّ الإهاب، بل اعترته الشيخوخة، ورغم ذلك تحامل عليها، مكررًا لفظة (شيخوخة): "تحاملت على شيخوختي، وحاولت أن أمشي في مفازات نائية داخل نفسي"[١٠٤]، وقال أيضًا عن الرسائل: "شاخت كشيخوختي"[١٠٥]، "على قدم الشيخوخة الذهنية"[١٠٦]؛ لذا فهي رسائل تنوء به بما تحمله من ذكريات.

ج/ الخاتمة:

إنَّ المقدمة والخاتمة "هما عتبتان بامتياز؛ لأن الأولى عتبة دخول إلى النَّصّ، والثانية عتبة الخروج منه"[١٠٧]، ومقدمة التويجري تتماهى وخاتمته من حيث رؤيته للقارئ؛ إذ يلح مرة أخرى أنه يسلم تلك الرسائل إلى قارئ، ولكنَّه ليس أي قارئ،

---

(١٠٢) تغريدة: من مصطلحات إحدى وسائل التواصل الاجتماعي اليوم، والذي يعرف بالطائر الأزرق (تويتر)، وإن لم يكن يعرفه -رحمه الله- فقد سبق زمانه.

(١٠٣) حاطب ليل ضجر، ٢٤.

(١٠٤) السابق نفسه.

(١٠٥) السابق نفسه.

(١٠٦) السابق نفسه.

(١٠٧) عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، ٢٠.

إنما ثمة قارئ ينشده من نوع خاص، واصفًا إياه أنَّه "قارئ لا يهوي الجدل الذاتي، ولا يقبل به حنينا في ذاته ..."[١٠٨]، مستميحًا العذر بتجاوزه "إلى سوق عكاظ في نفسي"[١٠٩]، وهذا السوق ليس سوق عكاظ المعروف، بل "سوق ذاتية، أنا شاعرها وأنا خطيبها وأنا مستمعها"[١١٠]، إنَّه يعرض لا يفرض، إنَّه توَّاق إلى قارئ غير عادي.

ثَمَّة رابط بين المقدمة والخاتمة، الرابط الأول: ذكر في مقدمته أنَّ ثَمَّة "أمنيات تطاول ليلها على ضجر"[١١١]، وأبان في خاتمته أنَّ أمنياته "تبني الأمل ولا تهدمه، أمنيات لا جناح لها فتطير، ولا قدم لها فتسير، هي قعيدة أوراق وشيخوخة"[١١٢]، وبالرغم من ثقل خطوات تلك الأمنيات وشيخوختها إلا أنها خطى واثقة يمشي بها ملكًا، إنها مفارقة كيف تبني تلك الخطوات رغم عجزها عن المسير؟

البناء الفني للمقدمة:

اتسمت مقدمة المؤلف بعدة سمات، منها:

أ/ التكرار، كرر التويجري بعض الألفاظ، من ذلك:

- تكرار الشيخوخة، وأماراتها، (تحاملت على شيخوختي)، (فشاخت شيخوختي)، (على قدم الشيخوخة الذهنية)، مدعِّمًا تلك المفردة ببيت شعري ختم به مقدمته[١١٣]:

---

(١٠٨) حاطب ليل ضجر، ٣٥٨.

(١٠٩) حاطب ليل ضجر، ٣٥٨.

(١١٠) السابق نفسه.

(١١١) نفسه، ٢٣.

(١١٢) نفسه، ٣٥٩.

(١١٣) ديوان النابغة الذبياني، ٣٢.

على حين عاتبتُ المشيبَ على الصِّبا وقلــتُ ألَّمــا تَصْــحُ والشــيبُ وازعُ

- تكرار الظلام ولوازمه: (ليل، حيّات الظلام، عتمة الليل، ليلها، ظلام، ليلته)، وأورد شاهدًا شعريًّا يكتظ بطول الليل المنبئ بالضجر.

- تكرار لفظة رسائل، صرَّح المؤلف أن ما احتطبه ما هي إلا رسائل، وقد كرر أنها رسائل أربع مرات في مقدمته.

ب/ استدعى المؤلف من التراث بيتين دون نسبة، ويُستبعد عدم معرفته بالقائل، ولعله جعله إثباتًا أن ما يعانيه من ضجر أو مشيب قد سبق إليه، آية ذلك قوله قبل ذكر البيت الأول: "تطاول ليلها على ضجر قبلي فقال: ..."[١١٤]، وقبل إيراده البيت الثاني مختتمًا به مقدمته، قال: "وهنا أقول ما قاله الشاعر القديم: على حين عاتبت المشيب على الصبا ..."[١١٥].

أمَّا الشخصية الثالثة (المتنبي)، فقد صرَّح بها حينما قال: "وأقلامي قوائل ما لم تقله فلسفة السيف عند المتنبي، فلسفة السيف وسلطانه على القلم ما حلا المشكلة، ولا أمنا بها الطريق الطويل التي مشت عليها البشرية"[١١٦].

وحين يتوقّف القارئ عند البناء الفني لتقديم د. زكي يجد أنَّ العنوان جاء بجملة خبرية، واتجَّه في العنوان نحو المؤلف "هذه نفس تفضي بسرها"، أمَّا تقديم د. حسن فكان العنوان صريحًا أنها "قراءة في (حاطب ليل ضجر)". وبالعودة إلى الطبعة السابقة

(١١٤) حاطب ليل ضجر، ٢٣.

(١١٥) السابق، ٢٤.

(١١٦) نفسه، ٢٣، ٢٤.

يتبين أنَّ الكتاب جاء على جزأين، قدَّم الجزء الأول د. زكي، أما الجزء الثاني فقدَّمه د. حسن ظاظا[١١٧].

وتنماز مقدمة د. زكي بالتكرار، تكرار لفظة: (أديبنا)[١١٨]؛ إذ كررها عشر ونيف، ثم أسبغ عليه صفة أخرى (أديبنا الكبير)، كما كرر أفعال الأمر، من ذلك الفعل (استمع) الذي كرره خمس مرات مشيرًا به إلى القارئ، من ذلك قوله: "استمع إليه وهو يقول عن نفسه...."[١١٩]، وقوله: "أو استمع إليه وهو يقول: ..."[١٢٠]، كما ذكر الفعل (اقرأ) مرة واحدة، في قوله: "واقرأ له هذه العبارة الآتية لترى كم كان يعاني من صدود تلك الفطرة"[١٢١]، إنَّ تلك الأفعال تشي بمشاركة د. زكي نجيب محمود للقارئ؛ تدعيمًا لآرائه، والأحكام التي يطلقها على المؤلف.

(١١٧) ينظر: نفسه، ٥.

(١١٨) ينظر: نفسه، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨.

(١١٩) نفسه، ١٤.

(١٢٠) نفسه، ١٤.

(١٢١) نفسه، ١٥.

المبحث الثاني: العتبات الداخلية

العتبات الداخلية هي العناوين الداخلية للنص، إنَّها لا تقلُّ شأنًا عن عنوان الكتاب، فهي "مثل العنوان الأصلي تعمل إمَّا على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإمَّا تفسيرها، وإمَّا وضعها في مأزق التأويل"[(١٢٢)]، وسأتناول في هذا المبحث عناوين تلك الرسائل من حيث بنيتها اللغوية ووظائفها، ومفتتحات تلك الرسائل وخواتيمها وهوامشها:

أ/ عناوين الرسائل:

بلغ عدد العناوين الداخلية لهذا الكتاب اثنين وسبعين عنوانًا، ولا أظن أنَّ اختيار هذا العدد رمية من غير رام، وإنْ قيل: عندما زمجر الضجر، وبلغ أوج الألم عندئذ توقَّف القلم، فلا أظن ذلك، فربما لعمر الشيخ آنذاك علاقة بهذا العدد من العناوين، ولاسيما أنَّ كتبه لم تظهر إلا بعد أنْ تجاوز الستين رحمه الله.

وظائف العناوين الداخلية:

بلغ عدد العناوين الداخلية لـ (حاطب ليل ضجر) اثنين وسبعين عنوانًا، ورافقت هذه الكثرة في إيراد العناوين عناية خاصّة بصياغتها، حتّى تجمع بين الإخبار عن مضامين النصوص المنضوية تحتها، والتأثير في المتلقي بحشد كل أنواع الإغراء للإقبال عليها.

وقد حقّقت العناوين الداخلية الوظائف الثلاث البارزة:

---

(١٢٢) عتبات (جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، ١٢٥.

١ - الوظيفة التعيينية:

أشرنا سابقا إلى غلبة الوظيفة التعيينية على أي عنوان؛ لأنها بمنزلة الاسم على المسمى، وهو يحدد هويته ويميزه عن غيره من المسميات الأخرى، وتفحص العناوين الداخلية لكتاب (حاطب ليل ضجر) يفضي إلى أنها عناوين موضوعاتية، بحسب مصطلح جيرار جنيت، ؛ إذ "تأتي الصفة (موضوعاتي) لتصف العناوين التي تعتمد على مضمون النص"[١٢٣] فكلها تشير إلى النص بطريقة معينة، ويخضع تعيينها لثلاثة أشكال مختلفة:

يتحدد الشكل الأول في العناوين الإبداعية، أي التي صنعها التويجري بنفسه، وهذا النمط من العنونة كثير عنده، ونمثل له بـ (الحركة داخل النفس تتوق إلى التعبير - الجواب يرتعش من ثقل السنين - بعيدة هي أعماق الإنسان - أهذه الصخرة المعلقة في الفضاء قيادة كونية؟ - تساؤل يثيره عقل كسول)[١٢٤]، ويدلُّ هذا النوع عند التويجري على تمكُّن واضح من العنونة الابتكارية.

ويتجلى الشكل الثاني في العناوين المقتبسة التي بدت معبّرة عما يجول في خاطره، وهي العناوين المأخوذة من المتداول المشترك أو التي انفرد بها كاتب فذاعت وأصبحت في حكم المشترك، ومنها: (ولا أدري أين كانت طريقي... وعليها كيف مشيت؟ - الجنون فنون - ملكة سبأ -كل منا ميسر لما خلق له - جلست أسائل الرسم)[١٢٥].

---

(١٢٣) السابق، ٧٩.

(١٢٤) حاطب ليل ضجر، ٣٢، ٣٦، ٣٩، ٥٥،١٢٠.

(١٢٥) السابق، ٦٨، ١٣٥، ٢٠٣، ٢٣٠، ٣٣٢.

ويبرز الشكل الثالث في العناوين الجامعة بين الإبداع والاقتباس ؛ أي أنَّ التويجري يضيف إلى المشترك ما يغنيه ، ومن ذلك : (أبناء حاتم وعروة ، ابن نؤوم الضحى - رعاة الكرم)[١٢٦] .

٢ - الوظيفة الوصفية :

تبرز الوظيفة الوصفية في كثير من عناوين هذا الكتاب خصوصا عندما تجنح هذه العناوين إلى تأطير موضوعها الذي يتوافق مع النصوص المتعلّقة بها. بل تتجلى هذه الوظيفة أيضًا في علاقة العنوان الخارجي بالعناوين الداخلية ، حيث نفهم هذا الاحتطاب الذي يجهر به العنوان الخارجي من خلال القضايا الكثيرة والمتنوعة التي تصفها العناوين الداخلية ، من غير أن تنتظم في رابط موضوعي واحد.

وإذا كان التويجري ميّالاً إلى العناوين الموحية والمصوغة صياغة شعرية أنيقة ، فإنّ ذلك لم يمنع إجمالًا من وضوح الإخبار عن موضوعاته ، ومن ذلك العناوين : (إلى وادي أشي ، يوم أصغي إلى قراءات التاريخ ، الجواب يرتعش من ثقل السنين ، ظمئت الأفكار فجاع العقل ، تساؤل يثيره عقل كسول ، مطايا أكل السرى أخفافها ، أبكي بكاء أرض عطشى ، على جناح السراب الخادع ، مرايا الذاكرة ، تصورات أسرجت أجنحة من الخيال ، أفي غمام الذهن ديم وصواعق؟! ، ما قصت جناحها يد النسيان ، لا منازل للهموم في نفسي ، جلست أسائل الرسم ، ابن نؤوم الضحى)[١٢٧] ، ويفيد التوصيف في العناوين الداخلية إظهار مقدرة التويجري على

---

(١٢٦) نفسه، ١١٢، ١١٦، ١٩٦.

(١٢٧) نفسه، ٢٥، ٢٩، ٣٦، ٨٩، ١٠٨، ١٢٠، ١٥٥، ١٦٤، ١٧٥، ١٩١، ٢٤٩، ٢٨٥، ٢٩٠، ٣٠٣، ٣٣٢، ١١٦.

معالجة قضايا متنوعة وفق رؤية فكرية متبصّرة، أهمها: قضايا الذات، وقضايا الطبيعة الصحراوية، وقضايا التاريخ.

فقد حضرت قضايا الذات بصور شتى، وتجلّت ألفاظها بقوة في العناوين الداخلية، نحو: (الحركة داخل النفس تتوق إلى التعبير، بعيدة هي أعماق الإنسان، في أعماق الذات ضيف)[١٢٨]، ومن صورها -أي الذات - أيضًا شيوع ياء المتكلم في بعض عناوينه، مثل: غيرتي، طريقي، قريتي، بكائي، قلبي، وجهي، مثلي، يقال لي: أبكي، يدي، همومي، عهدي به، أترابي، كيف لي، ليس أمامي، يدي[١٢٩].

ومن صور الذات أيضًا حضورها سواء أكانت ضميرًا منفصلاً ظاهرًا على نحو ما في: (ما أنا بقصاص أثر، إلى أين أنا ذاهب؟)[١٣٠]، أو ضميرًا مستترًا، كما في: (أصغي، أبكي، أأبقى، ألحق، أصرخ، أسائل، أمدَّ)[١٣١]، أو تاء الفاعل في: (مشيت، انكفأت، جلست، كنت)[١٣٢].

وقد برزت قضايا الطبيعة الصحراوية عنده بروزا جليّا، ولا غرو في ذلك؛ إنَّه البدوي الذي عاش في كنف الصحراء، فأضحى له الرمل مورقًا ومؤرقًا؛ مما دفعه إلى اكتناز عناوينه الداخلية بله الخارجية بمفردات الطبيعة التي تمتح من طبيعة البداوة، من الوادي، والصخرة، والطير، والشجرة، والمطايا، والقمر، والأرض، والحمام،

---

(١٢٨) حاطب ليل ضجر، ٣٢، ٣٩، ١٨٦.

(١٢٩) السابق، ٥٩، ٦٨، ٧٥، ٨٠، ١٠٤، ١٤٩، ١٦٤، ٢٢٧، ٢٥٩، ٢٧٩، ٢٨٩، ٣٠٨، ٣٤٦.

(١٣٠) نفسه، ٣٢، ٣٩، ١٨٦.

(١٣١) نفسه، ٢٩، ١٦٤، ٢٥٩، ٣٠٨، ٣١٦، ٣٣٢، ٣٤٦.

(١٣٢) نفسه، ٣٢، ٣٩، ١٨٦.

والغدير والربيع، والرسم، والليل والجبل، إلا أن أكثر مفردتين ذاعتا في عنواناته، مفردة: (الماء/ والطير) ولوازمهما، فمفردة الماء تجري في عنواينه: (لا ري إلا في وادي قريتي، ظمئت الأفكار فجاع العقل، أبكي بكاء أرض عطشى، على جناح السراب الخادع، يوم تجافت عن الماء الطهور، ذوائب الجميلة لم تعد على عاتقها يوم ترد الغدير، أفي غمام الذهن ديم وصواعق)[١٣٣]، وكذلك كانت لمفردة الطير نصيب موفور، نحو: (ربما أثار جناح الطير غيرتي، ويل لطائر جميل في غابة الرماة، ألا يكون للطير إحساس، على جناح السراب الخادع، الحرية ما ملكها الطير، الحمام الزاجل الجميلة ألحانه، ما قصت جناحها يد النسيان)[١٣٤].

إنَّ مفردتي (الماء والطير) تعودان إلى الحركة، فالماء في جريانه، والطير في تحليقه، ووصفة الحركة هي إحدى صفات التويجري، ولاسيما هو البدوي الذي لا يقيم، والشيخ الحكيم الذي جرب من ضروب الحياة ما جرب، أو ربّما مفردة (الماء) من إيحاء ثقافة بيئته، نجد التي تندر فيها موارد المياه، فصار الماء لديهم أعزّ مفقود وأذلّ موجود، أو ربّما دلالة الماء دلالة استعاريّة للمعرفة التي ظلّ يتعطّش إليها التويجري طوال حياته، وأحسب كذلك أنّه أخذ من الطير وداعته وسلميته، وهو الوديع بطبعه والمسالم المحبّ للآخرين.

وقد شعر التويجري بتسلّط موضوعة الصحراء عليه، مما دعاه ذلك إلى سوق الاعتراف والاعتذار من إلحاق الصحراء مرارًا وتكرارًا في كل رسالة من رسائله، يقول في ذلك: "ومعذرة إذا لحقت بي في كل رسالة من رسائلي صورة من صور الصحراء

---

(١٣٣) نفسه، ٧٥، ٨٩، ١٦٤، ١٧٥، ٢٢٣، ٢٧٠، ٢٨٥.

(١٣٤) نفسه، ٥٩، ٦٣، ٩٣، ١٧٥، ١٨٢، ٢٣٨، ٢٩٠.

فهي التي ألقت على جداري الذاتي صورًا لم تستطع هذه الحضارة أن تمحوها، أو تهدم الجدار الذي هي عليه. فالصحراء روائح من الذكريات الجميلة يوم نمر بها في منعطف الوادي أو في سفح الجبل أو على جناح الروض والطير يغرد بها، تسائلنا: أبقي لنا في أودية الصحراء فسحة من العمر للبقاء معكم؟ أم نقول لراكبة الجمل سيري ولا تنيخي جملك على عصر ليس فيه حاتم الطائي ولا عروة بن الورد ولا قيس وليلاه؟"[١٣٥].

وعلاوة على حضور الذات والطبيعة، فقد حضر التاريخ لفظا ودلالة. وثمة لفظة: (التاريخ)، جاءت في ثلاثة مواضع حيوية في عناوينه: في البداية والمنتصف وقبيل النهاية، جاء العنوان الثاني: (يوم أصغي إلى قراءات التاريخ)، والعنوان الثلاثون: (خرائب التاريخ)[١٣٦]، والعنوان التاسع والستون: (لو كنت كاتب التاريخ)[١٣٧].

ورسّخ التويجري وظيفة التعيين بتقنية التناص، التي تساعد القارئ في الربط بين العنوان وما يتّصل به من قضايا سابقة معروفة لديه، فيتعيّن لديه موضوع النص، والمتأمّل في عناوينه الداخلية يجد بعضها تتناص مع التراث العربي، من ذلك عنوانه: (ملكة سبأ)، مع ما جاء في القرآن الكريم عن قصة ملكة سبأ، قال تعالى: ﴿ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴾ النمل: ٢٢.

(١٣٥) حاطب ليل ضجر، ٥٤.

(١٣٦) السابق، ١٤٣.

(١٣٧) نفسه، ٣٣٧.

ومن ذلك عنوانه: (ابن نَؤُومُ الضُّحَى)، فهذا العنوان يستحضر بيت امرئ القيس[١٣٨]:

وتُضحي، فُتِيْتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها نَؤُومُ الضُّحَى لم تَنتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

فنؤوم الضحى كناية عن الدعة والراحة.

ومن ذلك أيضًا عنوانه: (أبناء حاتم وعروة)، والسؤال: لمَ قرن بين (حاتم وعروة) حتى أصبحا عنوانا من العناوين الداخلية؟ وبالاطلاع في سيرتهما يتبين القاسم المشترك بينهما هو الكرم، "قال عبد الملك بن مروان: من قال إنَّ حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد"[١٣٩]، ولا ريب في أنَّ حاتمًا يضرب المثل بجوده: (أَجْوَدُ مِنْ حَاتِمٍ)، واشتهر بأنَّه "كان جواداً شجاعاً شاعراً مُظَفراً، إذا قاتل غَلَب، وإذا غنم نهب، وإذا سُئل وهب، وإذا ضَرَب بالقِداح سَبَق، وإذا أسَرَ أطلق، وإذا أثْرى أنفق"[١٤٠]، فهو علم على رأسه نار، أمَّا عروة فقد تمنَّى عبد الملك بن مروان أن يكون أبوه عروة، قال في ذلك: "ما يسرّني أن أحدًا من العرب ولدني إلا عروة بن الورد، لقوله: إني امرؤ عافى إنائي شركة ..."[١٤١].

وقيل إنَّ "عروة كان صعلوكًا شريفًا، وأنَّه استطاع أن يرفع الصعلكة وأن يجعلها ضربًا من ضروب السيادة والمروءة؛ إذ كان يستشعر في قوة فكرة التضامن الاجتماعي وما يطوى فيها من إيثار وبر بالفقراء، فهو لا يسعى لنفسه فحسب، وإنما

(١٣٨) ديوان امرئ القيس، ١٧.

(١٣٩) الأعلام، ٢٢٧/٤.

(١٤٠) مجمع الأمثال، ١٨٢/١.

(١٤١) الشعر والشعراء، ٦٦٥/٢.

يسعى قبل كل شيء للمعوزين من عشيرته حتى يدفع عنهم كل ما يجدون من بؤس وشقاء"[١٤٢].

وأيضًا يتناص عنوان التويجري (لا أدري أين كانت طريقي ... وعليها كيف مشيت؟) مع بيت إيليا أبي ماضي (ت ١٣٧٧هـ) بما يحمله من (فلسفة لا أدرية)[١٤٣]، حينما قال[١٤٤]:

جئت، لا أعلم من أين، ولكنّي أتيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقًا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري!

فالعنوان مستوحى من أبيات إيليا.

إنّ وجود هذه العناوين التي تقوم على التناص مع الموروث الأدبي والثقافي يدلُّ على سعة اطّلاع الكاتب وقدرته على رفد تجربته بهذا الموروث الراسخ التليد.

٣ - الوظيفة الإغرائية:

يميل التويجري إلى تحبير عناوينه لتكون جاذبة للقارئ ومغرية له، وقد وظَّف لذلك أساليب مختلفة؛ منها: أسلوب الاستفهام الذي شاع عنده شيوعًا لافتًا،

(١٤٢) تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ٣٨٧.
(١٤٣) المعجم المفصل في الأدب، ٧٣٢/٢.
(١٤٤) ديوان إيليا أبو ماضي، ١٩٢.

وانسجم مع شخصيته المتسائلة المتأملة، ولا غرابة أن يأتي الاستفهام في ثلاثة عشر عنوانًا، وقد ورد بشتى أدواته: (الهمزة، وأين، كيف، ماذا، هل، ما)، ونالت همزة الاستفهام نصيب الأسد؛ إذ وردت ستة عناوين بالهمزة: أهذه الصخرة المعلقة في الفضاء قيادة كونية؟ ألابسة العرجون؟ ألا يكون للطير إحساس؟ أأبقى مع همومي في حشرجة الألم؟ أفي غمام الذهن ديم وصواعق؟ أترابي من تراب هذا الكون؟

ويليه الاستفهام بـ (أين): (حضارة هذا الإنسان أين هي؟)، وَ (إلى أين أنا ذاهب)، ثم الاستفهام بـ (كيف): (كيف لي أن ألحق بسراة الليل؟)، فالاستفهام بـ (هل): (غير الأيام هل ستبقي جبلا في مكانه؟)، والاستفهام بـ (ما) (ما الذي يضايقه؟)، و(ماذا ربح الإنسان إذا خسر نفسه؟)، والاستفهام بـ (متى): (الربيع متى عهدي به؟).

وإذ كانت العناوين السابقة اشتملت على استفهامٍ واحدٍ فحسب، فإنَّ هناك عنوانًا واحدًا تضمَّن أداتي استفهام: (لا أدري أين كانت طريقي.. وعليها كيف مشيت؟).

وجميع الأسئلة اشتملت على الأداة وعلى المستفهم عنه، ما عدا سؤالًا واحدًا لم يشتمل على المستفهم عنه، وهو (ألابسة العرجون؟)، ولعلَّ في ذلك إثارة للإيجاز في العنوان؛ إذ أتى الاستفهام مجزوءًا. وقد يتضاعف اهتمام التويجري بالسؤال، فيأتي في العنوان أولاً، ثم يعيده في النص بصياغة أكثر وضوحًا، فيضعه في سياقه، ويميّز بين مكوناته، من ذلك: عنوانه: (ما الذي يضايقه؟)، حيث يعيده في الجواب، يقول: "إذًا ما الذي يضايقه، ويجعله دائمًا في حالة من الاكتئاب والآهات أو من الخدر العقلي

والذهني الذي لا يحس بهذا الجمال، ولا يدريه ولا يتذوّقه؟ لا أحد يستطيع أن يدلي بالجواب غير الإنسان ذاته ..."[١٤٥].

ومثله عنوانه: (حضارة هذا الإنسان أين هي؟)، وأتى في تضاعيف رسالته سؤال ليس عن أمر واحد، إنما عن أمرين، رغم الترابط بين الحضارة والمدنية. يقول: "ومدنية هذا الإنسان وحضارته، أين هما؟ أهما في إحساسه بالمسؤولية، أم في مخترعاته ومراكبه...، الحضارة أن ترى الله في مصلاك ..."[١٤٦]، وعنوانه: (إلى أين أنا ذاهب؟)[١٤٧].

ويسهم إكثار الكاتب من الاستفهام في عناوينه الداخلية في إثارة المتلقي ودفعه للقراءة؛ فكأنّ العنوان سؤالٌ والنَّصَّ إجابةٌ، إنَّها إستراتيجية ذكيَّة من التويجري للفت الانتباه ومضاعفة فعل القراءة.

ويتكئ التويجري على الحذف في بعض العناوين؛ لإثارة المتلقي في إتمام المحذوف، فأتت بعض العناوين محذوفًا فيها المسند أو المسند إليه، من ذلك: إلى وادي أشي، ألابسة العرجون، وبدوي مثلي!، لو أنَّ رواد الفضاء، على مراصد الفضاء، خافقة أفئدتها بالحنين، ولا أحسب أنّ الحذف في هذه العناوين لضيق المقام، وإنّما لتشويق القارئ لقراءة النَّصّ للكشف عن دلالة المحذوف، وقد يأتي العنوان أداة شرط ويرد جوابه في تضاعيف الرسالة، من ذلك: (لو أن مراكبهم رحلت على مطايا من الذوق)، وعنوانه: (لو أنَّ رواد الفضاء ...!)، فذكر " لو أن رواد الفضاء وجدوا

---

(١٤٥) حاطب ليل ضجر، ٢١٥.

(١٤٦) حاطب ليل ضجر، ٢٣٤.

(١٤٧) السابق، ٢٤٣.

مكتوبًا على صخرة من صخور القمر: ... ألا يكون لهذه الرحلات معناها العظيم الذي لا يساويه ثراء الأرض"[١٤٨].

وقد يأتي العنوان خبرًا مقدمًا، كما في عنوانه: (على جناح السراب الخادع)، فقال: "على جناح السراب الخادع أنخت جملي، وساءلت السراب: لماذا أنت مخادع لإنسان ظامئ مثلي؟"[١٤٩].

وقد يلجأ التويجري أحيانا إلى المفارقة؛ بوصفها ضربًا من ضروب الإغراء، من ذلك عنوانه: (تساؤل يثيره عقل كسول)، فأنّى للكسول أن يسأل؟ وما سؤاله؟ ومن ذلك أيضا عنوانه: (رعاة الكرم)[١٥٠]، إنَّ قراءة كلمة (رعاة) أول ما يتبادر إلى الذهن هو (رعاة الغنم) أو (رعاة الإبل)، وإذا بالمضاف إليه يكون (الكرم)، بدلًا عن (الغنم)، مفيدًا من البنية الصوتيّة المتشابهة بينهما، كاسرًا بذلك أفق توقّع المتلقي، ومخيبًا لظنه.

وبالإضافة إلى الاستفهام، يحضر أسلوب النفي؛ فقد جاءت عشرة عناوين متصدِّرة بالنفي، (لا شيء ينفي عنا حالة الاغتراب، لا أدري أين كانت طريقي.. وعليها كيف مشيت؟ لا ري لا في وادي قريتي، لا هو بكائي ولا هو خفقان قلبي! لا فرار من الإناخة، ما أنا بقصاص أثر، ما قصت جناحها يد النسيان، لا منازل للهموم في نفسي، ما أحد يستطيع أن يقول علمته!، ليس أمامي إلا أن أمد يدي إلى يده)،

---

(١٤٨) نفسه، ١٧٤.

(١٤٩) نفسه، ١٧٦.

(١٥٠) نفسه، ١٩٦.

وبهذا يستهدف التويجري ما تفعله جدلية النفي والثبوت في إثارة القارئ، فيخلق حوارًا متوترًا لافتًا بين العنوان والنَّصّ.

كما يبرز أسلوب الحذف أيضًا، فالمتتبع للعناوين الداخلية في هذا الكتاب من حيث الطول والقصر[١٥١] -يرى أنَّ التويجري يميل في الغالب إلى العناوين القصيرة، فقد يكون العنوان لفظتين، مثل: ملكة سبأ، ولعلَّه لا يعزب عن البال ما رسخه البلاغيون من أنّ البلاغة الإيجاز[١٥٢]؛ ولذا بلاغة الإيجاز أقوى حضورًا في الصناعة العنوانية؛ لأنَّ العنوان الجيِّد يجب أن يتحلَّى بالكثافة الدلالية والاقتصاد اللغوي، وأعتقد أنَّ التويجري كان واعيًا بكلِّ هذا. وعارفا بالقيمة الشعرية للحذف التي تفتح أمام القارئ مجالا فسيحا للتأويل والتخمين.

ب/ المفتتحات والخواتم:

عند التَّوغُّل في أعماق نصوص (حاطب ليل ضجر) يجد القارئ أنَّ التويجري يفتتح نصوصه جميعها بلفظة: (أبوي)، بعد ذلك يستهلها بذكر عنوان الرسالة أحيانًا، من ذلك عنوانه: (إلى وادي أشي) استهلَّه بقوله: "إلى وادي أشي عدت من فراق ...."[١٥٣]، وعنوانه: (ألابسة العرجون) بقوله: "ألا بسة العرجون مع غنمها

(١٥١) ليس هناك ضابط للطول والقصر، وسأسير على نهج من يرى أنَّ "العنوان الطويل: ما اشتمل على سبع كلمات منفصلة؛ فأكثر، وأنَّ العنوان الطويل جدًّا هو ما اشتمل على عشر كلمات منفصلة؛ فأكثر"، إغواء العتبة: عنوان القصيدة وأسئلة النقد، ٢٧٨.

(١٥٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطوُّرها، ٢٠٢.

(١٥٣) حاطب ليل ضجر، ٢٥.

عربية في ...."[١٥٤]، ومن ذلك أيضًا، عنوانه: (وبدوي مثلي...!) استهلَّه بقوله: "بدوي مثلي ممزقة ثيابه وملئية بالرقع..."[١٥٥].

وأحيانًا يأتي العنوان في تضاعيف الرسالة، من ذلك عنوانه: (أرحم مثقف العصر)[١٥٦]، وتارةً أخرى يأتي في نهايتها، من ذلك عنوانه: (لا ري إلا في وادي قريتي)، بقوله: "لا خصب إلا عندي، ولا ارتواء ولا شبع إلا في وادي قريتي"[١٥٧]، ومن ذلك أيضًا: (ويل لطائر جميل في غابة الرماة، شجرة الخزامى وشجرة الرمث، أبكي بكاء أرض عطشى، يوم تجافت عن الماء الطهور)[١٥٨]، وقد يعتري بعض العناوين تغييرٌ طفيفٌ عندما يرد في تضاعيف الرسالة، من ذلك عنوانه: (ما قصت جناحها يد الإنسان)، وردت بزيادة جار ومجرور، "قصة ما قصت جناحها في الذاكرة يد النسيان!"[١٥٩]، أو ربّما يزيد أو ينقص في العنوان قليلًا، كما في عنوانه: (لا منازل للهموم في نفسي)، "يوم كنت مع جمالي وقطيعي ...لم يكن للهموم منازل في نفسي"[١٦٠]، وأحيانًا يأتي العنوان على خلاف ما جاء في الرسالة، من ذلك عنوانه:

---

(١٥٤) السابق، ٨٤.

(١٥٥) نفسه، ١٤٩.

(١٥٦) نفسه، ٧٤.

(١٥٧) نفسه، ٧٩.

(١٥٨) حاطب ليل ضجر، ١٣٤، ١٦٨، ٢٢٦.

(١٥٩) السابق، ٢٩١.

(١٦٠) نفسه، ٣٠٣.

(ظمئت الأفكار فجاع العقل)، إذ جاء العنوان في تضاعيف رسالته مختلفة عن ذلك: "فظمئ العقل وجاعت الأفكار"(١٦١).

تربو العناوين التي افتتحها التويجري بسؤال على عشرين عنوانًا، وأتى الاستفهام فيها على ضربين، الضرب الأول: استفهام أتى في صدر السطر الأول، أمَّا الضرب الثاني فاستفهام أتى في السطرين التاليين له، من أمثلة الضرب الأول، عنوانه: (إنهم ضمور أنكر الفطرة السليمة)، يقول في مفتتحه: "لا أدري هل من أحد غير الإنسان له فلسفات، وله آراء وله أقلام تخط وتجادل دون وجودها ودون معاناتها وآلامها؟ أم الإنسان وحده هو رب المحاولة، وهو الوحيد الظلوم الجهول..."(١٦٢)، ومن أمثلة الضرب الثاني، عنوانه: (تصورات أسرجت أحصنة من الخيال)؛ إذ يقول: "ما جلست أخط واحدة من هذه الرسائل على مقعد وثير، ولا ركبت جملة على جملة، إلا وتساؤلات: من الذي يمليها علي، أهو الألم أم الفرح؟ ولماذا تتنادى في الحواس أو في الخيال ... ؟"(١٦٣).

أمَّا بشأن عتبات الخاتمة في تلك العناوين فقد اختتم عشرة منها بسؤال، من ذلك: (في أعماق الذات ضيف)، يقول في نهايته: "قد يتساءل متسائل: أهذا الإنسان في سلوكه وفي تعامله في يومه وغده مع نفسه راض عن هذه النفس؟ وحتى لا أشق على متسائل حمل تساؤله على نية لا أسيء الظن فيها، ولا أجرحها، أتوارى بالجواب عن هذه التساؤلات في ستر الله"(١٦٤).

---

(١٦١) نفسه، ٩١.

(١٦٢) نفسه، ٤٧.

(١٦٣) نفسه، ٢٤٩.

(١٦٤) نفسه، ١٩٠.

وقد يحمل القارئ مسؤولية الإجابة، يقول في نهاية عنوانه: (غير الأيام هل ستبقي جبلا في مكانه؟) بعد سلسلة من التساؤلات يختم رسالته بقوله: "الجواب معلق على ذهنك وعقلك وعلى أمانتك"(١٦٥). وقد يترك الجواب لقابل الأيام، من ذلك عنوانه: (بعيدة هي أعماق الإنسان)، ذكر في نهاية الرسالة بعد ثلاثة أسئلة: "هذا ما ستجيب عنه الأيام الآتية في جيل أو أجيال"(١٦٦).

وقليل ما يأتي قفل الرسالة بشعر، وقد يرد البيت منسوبًا إلى صاحبه، من ذلك قوله في نهاية إحدى خواطره: "قال دعبل الخزاعي(١٦٧):

لَا تَعْجَبي يَا سَلْمُ من رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ برأسِهِ فَبَكَى"(١٦٨)

ويقول كذلك في نهاية إحدى رسالاته: "هذا الذي يجب أن يكون، ولكن (ما كل ماشية بالرجل شملال)"(١٦٩)، فقد أتى بالشطر الثاني من بيت المتنبي(١٧٠):

وإنما يَبْلُغُ الإِنْسَانُ طَاقَتَهُ ما كُلُّ مَاشِيَةٍ بالرَّحْلِ شِمْلالُ

ج/ الهوامش:

أتت الهوامش متاخمة للنص في أسفل الصفحة، فلم يلجأ إليها التويجري إلا فيما ندر، فقد يوظّف الهامش لتوضيح لفظ غريب وفك إبهامه، كما في قوله: "أُشيّ: شعبة من شعب وادي اليمامة، والأشي: جمع أُشيّة (النخلة الصغيرة) -

(١٦٥) حاطب ليل ضجر، ٣٢٦.

(١٦٦) السابق، ٤٢.

(١٦٧) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ٢٠٤.

(١٦٨) حاطب ليل ضجر، ٣٣٦.

(١٦٩) السابق، ٣٣١.

(١٧٠) الفسر، شرح ابن جني على ديوان المتنبي، ٢٥٢/٣ .

وهذا الوادي معروف في التاريخ"[١٧١]، وأيضًا قال في توضيح لفظة (الجدجد): "الجدجد: حشرة ذات صفير عال"[١٧٢]، وقد يورد في الهامش نبذة يسيرة جدًّا عن شخصية ذكرت في المتن، من ذلك ما ذكره معرِّفًا عن صاحب (آلام فرتر) قائلاً إنَّها: "اسم رواية، والكاتب الألماني (غوته) الذي كان يحب المسلمين، حسب ما كتب عن نجد وعن أهل الشرق في ديوانه (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي)، وكذا كتابه (محمد ﷺ)"[١٧٣].

وقد يبدّد في الهامش ما قد يتبادر إلى الذهن من معنى مغاير لما يبتغيه، فيشرح مجازًا أو استعارة ذكرها في المتن، من ذلك يشرح عبارة "من قلب الفضاء"[١٧٤] قائلًا في الهامش: "أي من الطائرة"؛ لئلا يظن السامع أنه تحدث من القمر الصناعي مثلاً.

وقد يتخذ الهامش لنسبة قول إلى صاحبه، وقد يورد تعريفًا موجزًا للقائل، مع ذكر مصدر النقل، يقول: "الأبيات لزياد بن حمل الملقب بالمرار، وهو من بني حنظلة، أحد بطون تميم، والأبيات في ديوان الحماسة"[١٧٥]، وقد يذكر القائل مع تعليل للفظة واحدة منعًا للبس، من ذلك قوله: "البيت لقيس بن الملوح. وأطير: أي أطير فزعًا من الخوف والرعب"[١٧٦]، وربما أورد علة الطيران حتى لا يعتقد أن الشاعر يطير جذلاً وفرحًا.

---

(١٧١) حاطب ليل ضجر، ٢٥.

(١٧٢) السابق، ٢٩٦.

(١٧٣) حاطب ليل ضجر، ٢٧٥.

(١٧٤) السابق، ٢٨١.

(١٧٥) نفسه، ٢٧.

(١٧٦) نفسه، ٣٥٩.

المبحث الثالث: العتبات والنَّصّ

إنَّ العلاقة بين العتبات والنَّصّ علاقة تفاعلية، رغم ما بينها من استقلالية نسبية[(١٧٧)]؛ مما "يفعل من دائرة التلقي الإيجابي، وفق تأويل كل من خطابي العتبات والنصوص التي تحفها، دون فصل تعسفي بينهما"[(١٧٨)]، إنَّ دراسة العتبات هي إتيان النصوص من أبوابها، والسبيل المناسب إلى المتن؛ لأنَّها "البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[(١٧٩)].

واستقراء العتبات النصية يعد "مجسّة استقرائية رئيسة في فتح مغاليق العمل الأدبي، بوصفها موجِّهات قرائية لا يمكن الحياد عنها"[(١٨٠)]؛ لما تحتويه من ثراء دلالي. وينطلق هذا المبحث لسبر أغوار العتبات والنَّصّ دون تعسُّف في التحليل.

١/ العنوان والنَّصّ:

النَّصّ وفقًا لرؤية سعيد يقطين "بناء، لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته"[(١٨١)]، بل إنَّ "أيّ قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان"[(١٨٢)]، ولا غرو في ذلك فهو "ثريا النص"[(١٨٣)]، وقيل: إنّ: "العنوان، وإنْ

---

(١٧٧) ينظر، عتبات النّصّ (بحث نظري)، ٢٣.

(١٧٨) عتبات النص والمسكوت عنه، قراءة في نص شعري، ٢٠٠.

(١٧٩) عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ٤٤.

(١٨٠) العتبات النصية في شعر سعدي يوسف، قصيدة: (كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الأخيرة) أنموذجًا، ١٤٧.

(١٨١) عتبات (جيرار جينيت، من النصِّ إلى المناص)، ١٥.

(١٨٢) شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، ١٤١.

(١٨٣) أطلق هذه التسمية (دريدا) للدلالة على العنوان، ينظر: ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي، =

كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة seuil للنص ؛ فإنَّه بالمقابل، لا يمكن الولوج إلى عالم النَّصِّ، إلا بعد اجتياز هذه العتبة. إنَّها تمفصل حاسم في التفاعل مع النَّصّ ... باعتباره سُمًّا وترياقًا في آنٍ واحد: فالعنوان، عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النَّصّ وقراءته، يكون ترياقًا محفِّزًا لقراءة النَّصّ، وحينما ينفِّر القارئ من تلقِّي النَّصّ؛ يصير سُمًّا، يفضي إلى موت النَّصّ، وعدم قراءته"(١٨٤).

والسؤال: هل يمكن وسم عنوان (حاطب ليل ضجر) بالسم أو بالترياق للنص؟ وهل ينطبق عنوان: (حاطب ليل ضجر) وما يحمله من دلالات على النَّصّ؟ وهل الليل وتلك العتمة في العتبة مبثوثة في النَّصّ؟ وهل كان العنوان قادرًا على استكناه النَّصّ؟ أو أنَّ ثمة دلالات ومفارقات مختبئة فيه؟ وهل ضم العنوان بعض شتات المدونة للمتلقي، فصار كهمزة وصل بينهما لا قطع؟ ماذا يخبئ النَّصّ؟ وكيف يغدو العنوان بوصفه مفتاحًا للنص وفكَّ شفراته؟ وهل ضنَّ العنوان على المتلقي؟ وماذا اختزل العنوان؟ وكيف فسَّر النَّصّ ذاك الاختزال؟ وهل دلالة العنوان حاضرة في تلك الخواطر؟ بمعنى آخر هل دلالة الاحتطاب وذاك الضجر جليّة فيما كتبه؟ وما ثمرة ذاك الاحتطاب؟ وهل فسَّر النَّصّ كيف ضجر من يحتطب في الليل دون عناء؟ وأين يكمن الضجر هل في طول الليل الذي لا ينجلي أو في شيء آخر؟ ولماذا كان ذاك الحاطب متسربلاً بالضجر؟ ولِمَ لمْ يقطع المؤلِّف دابر التفكير في جنس المؤلَّف، ولم يكشف عن هويته أهو شعر أم نثر؟ أليس في هذا الستر مواربة وإثارة لفضول القارئ؟

=

.١٠

(١٨٤) من النص إلى العنوان، ٤٠٨.

وهل يمكن أن أمضي بعيدًا في توليد الأسئلة لأقول: ألا يكون هذا العنوان مضلّلاً لا يعبّر عن مضامين الكتاب، بقدر ما هو فخّ مرصود في طريق القارئ، يتصيّده في هدوء ليكشف هذا الاحتطاب المجاني؟ عند التَّأمُّل في العنوان ونسيج النَّصّ، يمكن أن أدلف إلى الحطب الذي احتطبه ليلاً وأتساءل: هل أوقد فيه النار وتدثر؟ بالرغم من أنَّه يحاول أن تكون رسائله مشرقة، يقول في ذلك: "سأحاول أن تظل شمس الضحى مشرقة على رسائلي، فلا تلحق بها غمامة تحجب النور، من دون رؤيتي لدور الإنسان"(١٨٥).

لقد حضر العنوان حضورًا جليًّا في النَّصّ، فمن خلال القراءة العمودية يتجلى أنّه يتماهى والنَّصّ من ناحية أن الحاطب يجمع أشتاتًا متفرقة من الاحتطاب، ويتباين عنه من ناحية أخرى، وهي من الحاطب؟ وماذا يحتطب؟كما يتجلى من قراءة النَّصّ أنَّ الحاطب هو الكاتب نفسه التويجري، يقول في ذلك: "أأنا في هذه الرسائل أحطب من واد تخطاه الغيث أزمنة طويلة، فماتت أشجاره....لا أنفي هذا التساؤل عن نفسي، فالوادي الذي أخط منه هذه الرسائل لم يكن من أودية الصحراء التي يجود عليها الغيث في كل عام، ولكني أخطها من واد نفسي ركبت فيه جناح الخيال"(١٨٦).

عند قراءة ما بين دفتي الكتاب يجد القارئ أنَّ الحاطب ليس فقط الكاتب، فقد يكون التاريخ أيضًا حاطبًا، يقول متسائلاً: "والتاريخ أهو حاطب ليل أم نهار، يجمع من الوادي البشري أنفاسه ويحصي عليه خطواته؟"(١٨٧)، وكأنه كاتب لا حاطب، إنَّه

(١٨٥) حاطب ليل ضجر، ٢٣١.

(١٨٦) السابق، ١٨٨، ١٨٩

(١٨٧) نفسه، ٣٢٩.

تصريحٌ موشح بسؤال أنَّ الحاطب هو التاريخ، أليس للتاريخ كاتب ينقل لنا ما حدث؟ وتارةً يومئ إلى أنَّ الحطب جمعه من ذهنه، يقول: "ما أسرع ما ينطرح الظل من شجرة الذهن!"، وتارة يصرح أنها شجرة لا ظل لها، قائلاً: "وشجرة لا ظل لها، ليت حاطب ليل يسري إليها فيجتثها من جذعها وقودًا لضيوفه..."[(١٨٨)]، إن حطبه ليس من جذع شجرة، إنما من أخشاب وادي نفسه، يقول مصرِّحًا في ذلك: "على خشبة من أخشاب الوادي النفسي"[(١٨٩)].

يتَّضح من كل ما سبق أنَّ العنوان (نواة) لتلك الثمرة (النَّصّ)، ولكنها نواة خارجية في الواقع، داخلية في الخيال، وغدا العنوان وكأنَّه نصيص[(١٩٠)] -إن جاز التعبير - من النَّصِّ، محملٌ بدلالات مكثَّفة، ومشحونٌ بمعانٍ مجازية.

ومهما يكن من أمر فثمة علاقة وشيجة بين العنوان وما يضمه من صفحات، فهو بين انفصال واتصال، فإنْ كان منفصلاً خطيًّا، إلا أنَّه يجب أن يكون في اتصال وثيق من جهة الدلالة[(١٩١)]، حتى ولو كان من طرفٍ خفي.

ويبدو أنَّ دلالة بعض العناوين عند كثيرٍ من الكتاب تتحوّل إلى فكرة مهيمنة أو شعور متسلِّط عليهم، حينما تظهر في عدد من كتاباتهم. وأعتقد أنَّ التويجري لم يكن بدعًا من هؤلاء، فدلالة الضجر التي لفَّت النَّصّ لها امتداد فيما ألفَّه بعد ذلك، إذ لاح الضجر مرة أخرى في تأليف آخر وسمه بـ (أبا العلاء ضجر الركب من عناء الطريق).

---

(١٨٨) نفسه، ٢٨٥.

(١٨٩) نفسه، ١٩١.

(١٩٠) ينظر: الوصول إلى الطريق: قراءة في قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، ١٢٤.

(١٩١) ينظر: العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، ٥٤.

ولعلي لا أجازف إذا قلتُ: إنَّ الضجر من محركات الكتابة عند كاتبنا، ويكفي أن تكون الكتابة أنجع علاج من هجمات الضجر والسأم التي تعد من أمراض العصر.

٢/ الغلاف والنَّصّ:

إنَّ الغلاف عتبة تواجه القارئ قبل النَّصّ ذاته، بل قد يشدّ بعض القراء الغلاف قبل النَّصّ والعنوان، حتى كأنَّه نص بصري موازٍ، وبعد قراءة صورة بعض الصخور الموجودة في الغلاف الأمامي لحاطب ليل ضجر -يجد القارئ أنَّ لها نظيرها الحرفي في النَّصّ، من ذلك قوله: "وهذه المعاناة هي صخرة الوادي في ثقلها على عقلي ووجداني"(١٩٢)، ومسحة الضجر والتشاؤم التي في الغلاف امتدت عبر العتبات إلى النَّصّ، بل يعترف بالتشاؤم في قوله: "قد يأتي من يتساءل: لماذا هذا الغرق في التشاؤم؟ ولماذا هذا الجزع عند رجل وفرت له سبل الحياة ما يتمناه؟ ... فأنا مشغول بنفسي وبندمي وبشيخوختي"(١٩٣).

لقد كانت الصورة القابعة في الغلاف معبِّرة عن النَّصّ والضجر والتشاؤم الذي يلفه، ولا أعلم هل الصورة التي في الغلاف هي صورة حقيقية أو متخيلة لوادي أشي الذي صدر به نصه أو صورة لوادي ذاته القلقة رحمه الله؟

٣/ الإهداء والنَّصّ:

إنَّ صفحة الإهداء مرآة للحالة النفسية الخاصة بالمؤلف(١٩٤)؛ لذا تعدّ "موجِّهًا إضافيًّا من موجهات معرفة الكاتب والنَّصّ على حدٍّ سواء"(١٩٥)، إنَّ الإهداء في

---

(١٩٢) حاطب ليل ضجر، ٢٨٠.

(١٩٣) السابق، ١٠٥.

(١٩٤) أول من تطرَّق لعتبة الإهداء في المؤلفات العربية د. محمد أمين البنهاوي، حيث نشر في (اقرأ) مقالة =

(حاطب ليل ضجر) لوحة فسيفساء من عبق الماضي: حمامة، غدير، جمل، وادي، ربة الشعر، عقاب، وقيس وليلى، وجميل بثنية، إنَّ مفردات إهدائه ترفل بالحنين إلى الصحراء، والعلاقة بين المهدي والمهدى إليه علاقة مكانية وزمانية وتراثية، باستثناء القارئ (الافتراضي) الذي ذكره، ويجد المتأمل أنَّ ثَمَّة علاقة تربط بين الإهداء والمتن؛ وبذلك تكون وظيفة الإهداء "وظيفة إعلامية إخبارية"(١٩٦).

لا يوجد تقاطع صريح في الألفاظ بين العناوين الداخلية والإهداء سوى بضعة عناوين وردت فيها لفظة من ألفاظ الإهداء، من ذلك: (إلى **وادي** أشي)، و(لاري إلا في **وادي قريتي**) و(**الحمام** الزاجل الجميلة ألحانه)، و(ذوائب الجميلة لم تعد على عاتقها يوم ترد **الغدير**)(١٩٧)، وعند إمعان النظر يتضح أنَّ ثَمَّة رابطًا بينهم، وكأنها تدور في فلك واحد، بله المتح منه.

وإذا ما تجاوزت العناوين الداخلية إلى النَّصّ أجد كل المهدى إليهم مبثوثين في النَّصّ، من ذلك قوله: "فربابة البدوي وخيمته وجماله وغدير الوادي وظباء الفلاة في يوم الربيع، عائلة ما عرفت السأم والضجر..."(١٩٨)، وقوله: "فحب قيس لليلى أو جميل لبثينة أو كُثيِّر لعزَّة أو امرئ القيس لراكبة الجمل، لم يقل عنهم إنَّهم بذلك

=

بعنوان: (صفحة الإهداء تعكس حالة نفسية خاصة عند المفكرين)، ٥٢-٥٣، ينظر: دراسات في الكتب والمكتبات، ٤٧.

(١٩٥) عتبات الكتابة في الرواية العربية، ٢٠٢.

(١٩٦) عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، ٢٦٧.

(١٩٧) حاطب ليل ضجر، ٢٥، ٧٥، ٢٣٨،٢٧٠.

(١٩٨) السابق، ٤٩.

متعصبون ضد سكان الحي..."[١٩٩]، وقوله: "وقيس وليلاه لم يعودا ابني القبيلة..."[٢٠٠].

إنَّ الإهداء في (حاطب ليل ضجر) أشبه بنافذة مصغرة مطلة على عالم الكتاب[٢٠١]، وقد لا أغلو إذا قلت إنه إهداء مشبع بالشاعرية المتدفقة والتضليل الجميل...، فهو لا يهدي كتابه لغير القارئ وحده؛ ذلك القارئ الذي لم يسعفه الحظ من (الاحتطاب) من عالم الصحراء بجماله الأخاذ وقيمه البدوية الأصيلة. أما إهداءاته إلى حمامة الدوح، ووادي الغدير، وظبية الفلاة، وربة الشعر، وقيس وليلاه، وجميل وبثيناه، وذكرياته عن الجمل والحصان والخيمة والوادي، فإنما هي مصادر تجربته التي استلهم منها محبة التّبدّي الأصيل الذي بدأت معالمه في الاندثار والانحلال، ومسؤولية التويجري أن يسجل ملامح عالمه البدوي لقارئ فقد الصلة به وغلبت عليه (الحضارة). ولا أستغرب أن أسمع في الإهداء نبرة عتاب رقيقة لقارئه؛ وهو قارئ لم يركب الجمل، ولم يسكن الخيمة، ولم يرد الغدير، ولا أستغرب أيضًا إذا عبّر عن خوف من ضياع فتنة عالم الصحراء أمام حواسيب الأجيال الجديدة، يقول: "والخائفة على جناح العقاب العربي أن ينكسر فلا يلحق بمنازله في قمم الجبال..."[٢٠٢].

---

(١٩٩) نفسه، ٢٤٤.

(٢٠٠) نفسه، ٩٤.

(٢٠١) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ٢٠٣.

(٢٠٢) حاطب ليل ضجر، ٩.

٤/المقدمات والنَّصّ:

وعند قراءة مقدمة مؤلف (حاطب ليل ضجر) سيدرك القارئ أنَّ ثمة علاقة بين العنوان ونصه؛ إذ أتت مفسرة للعنوان، ومفصلة لما يعتري الحاطب من أفعى، يقول في مقدمته: "لعلَّ حاطبًا مثلي لا تلتف على ساقه حية من حيات الظلام، فلا تمهله أن يحتطب من أوديته النفسية وقودًا يضيء لقلمه في عتمة الطريق التي يمشي عليها"(٢٠٣)، وكأنَّ المقدمة همزة وصل بين النَّصّ والمتلقي، فإذا كان العنوان قاصرًا عن البوح، ولم يفصح عن جنس الكتاب، حينئذ تكون المقدمة والنَّصّ ملاذ المتلقي للكشف عن تلك الأسئلة.

إنَّه يمشي على أصابع قدمه اتقاء ثعبان، قائلاً: "ولكني في أسفاري داخل نفسي أو خارجها أمشي على أصابع القدم خوفًا من أن يستقيظ ثعبان راقد فيلدغني، وما أكثر الثعابين التي تفح فحيحًا رهيبًا على أفواه الطرق البشرية"(٢٠٤).

وأورد في مقدمته أنَّها رسائل، وقد كرر ذلك في نصه، بقوله: "فما في هذه الرسالة أو أخواتها ألفاظ ملَّها عاتق الشيخ، فحولها إلى هذه الأوراق ليستريح هو وتستريح هي من مكابدته لها"(٢٠٥)، وقوله: "من قلب الفضاء، أكتب هذه الرسالة

(٢٠٣) السابق، ٢٣.

(٢٠٤) نفسه، ١٧٣.

(٢٠٥) نفسه، ٧٤.

وجملي منيخ في ذاكرتي..."[٢٠٦]، وقوله: "ما جلست أخط واحدة من هذه الرسائل ... إلا وتساءلت: من ذا الذي يمليها علي؟"[٢٠٧].

أمَّا بشأن التقديمات الغيرية فقد ذكر د. زكي نجيب محمود أنَّ المنهج الذي يغلب على الكتاب هو "تداعي المعاني، فالمعنى الواحد يترك ليشد معه معنى آخر..."[٢٠٨]، وإذا ما تأمَّل القارئ النَّصّ يجد أنَّ منهج التداعي يتماهى والسؤال الذي أثاره التويجري لنفسه، قائلاً: "في هذه الرسائل الخاضعة كل الخضوع (للأسمى)، ساءلت نفسي كثيرًا ما هذا الذي يثير عندي مثل هذا التداعي؟ أهو غثاء أو ثغاء أو حشرجة نفس أو عصبية ضربت خيامها في قفر موحش، فهاجها الشوق إلى الرحيل وراء قافلة الإنسان الذي هزم القبيلة، وبارت عنده العصبية"[٢٠٩]، وقال أيضًا مبينًا هبوط التداعي على خاطره: "وهذا التداعي الذي يهبط على خاطري الآن، فأسرع به إلى فم القلم، قبل أن تضيع ملامحه، ويختفي في ضباب النفس..."[٢١٠].

وبشأن القارئ الذي ذكره التويجري في غلافه الخارجي ومقدمته وخاتمته وأيضًا في المقدمة الغيرية ما يفتأ التويجري يذكره في نصه، ويتجاوز التفكير بالقارئ إلى تساؤل عن لون قراءته، قائلاً: "وقارئ عمرو أو قارئ زيد أو قارئي، ماذا يقرأ وما لون

---

(٢٠٦) حاطب ليل ضجر، ٢٨١.

(٢٠٧) نفسه، ٢٤٩.

(٢٠٨) نفسه، ١٣.

(٢٠٩) نفسه، ٢٥٨.

(٢١٠) نفسه، ١٢٥.

قراءاته؟ من منا يرسل نفسه على طبيعتها فلا يعتم عليها؟"[٢١١]، بدا التويجري متوجسًا خيفة من القارئ الذي يقرأ في حطبه.

بل يسدي إلى القارئ نصيحة أثناء قراءته لحاطب ليل ضجر، ويخيل إليه أنَّ القارئ سيستوحش مما كتب، قائلاً: "ولمن يقرأ هذه الرسائل التي أكثر ما فيها متخشب عوده وغير طري، يقبل بالتكيف مع أي رياح تهب عليه من أي أفق من آفاق الحياة، أنصحه ألا يستوحش من وحشتي في قلب الصحراء، وفي قلب السنين الطويلة، أنصحه أن يقبل على الحياة ..."[٢١٢].

ويتساءل الكاتب: هل سيكون لتلك الرسائل قارئ أو قارئة؟ دون أن يتوقّع أن اثنين من النخب سيقرآن الكتاب قبل نشره، وهما من قدَّما الكتاب، يقول: "وهنا لا أدري، أسيكون لهذه الرسائل قارئ أو قارئة؟ فأقبّل الورق، وأملي على قلمي من دموعي وسُراي في هذه الرسائل، على قدم حافية مشت داخل النفس على حصباء وأشواك وأضراس حادَّة"[٢١٣].

٥/ العنوان والعناوين الداخلية:

هل بين عنوان الكتاب والعناوين الداخلية برزخ؟ وهل يغدو العنوان الخارجي قلادة للعنوانات الداخلية يشد بعضه برقاب بعض؟ وكيف تغدو ردهات تلك العناوين؟ العنوان لا يتكرر في العناوين الداخلية بصراحة، إنما جاء على استحياء، مثل: (انكفأت على وجهي بانتظار الصباح)، إنَّ العناوين الداخلية شكلت فسيفساء

---

(٢١١) نفسه، ٢٦٥.

(٢١٢) نفسه، ٣٠٧.

(٢١٣) حاطب ليل ضجر، ١١٨.

مما احتطبه (حاطب ليل) حيث الضجر والسأم والملل، إنَّ العنوان الخارجي يرتبط بتلك العناقيد الدلالية للعنوانات الداخلية ارتباطًا وثيقًا، على سبيل المثال لا الحصر: (الجواب يرتعش من ثقل السنين، لا شيء ينفي عنا حالة الاغتراب، لا أدري كيف كانت طريقي.. وعليها كيف مشيت؟، ظمئت الأفكار، جريح لم يندمل جرحه، ما الذي يضايقه؟)، إنها عنوانات تنبض بالضجر الذي يسري في ألفاظها.

إنَّ احتطابه ليلاً بان في علامات كثيرة دالة على الليل، فأتت ثلاثة عناوين تشي أنَّه ذو سهر: (انكفأت على وجهي بانتظار الصباح، ابن نؤوم الضحى، كيف لي أن ألحق بسراة الليل)، وأتساءل ألم تشرق الشمس على هذا الحاطب؟ ولم خلت عناوينه الداخلية من تلك الإشراقة؟

وعند استعراض الاثنين وسبعين عنوانًا أجد في زوايا كل عنوان من عناوينه خبايا من الضجر، ومسحة منه تلوح على أفق العناوين الداخلية، حاطب يحطب رسائله من كل حدب وصوب، وقد ران الضجر على تلك الرسائل.

إنَّ تلك العناوين بعددها وبحروفها وجُملها لوحات تنبئ أنَّ صاحبَها لفَّه الضجر حينها رسم تلك اللوحات، وكأنَّ النَّصّ بعتباته الداخلية والخارجية عروس، والعنوان بألفاظه هي لآلئ منثورة عليه.

الخاتمة

أفضت قراءة عتبات (حاطب ليل ضجر) إلى التماس مهيع منهجي يقوم على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، عرض المبحث الأول العتبات الخارجية، ودار المبحث الثاني على العتبات الداخلية، وتناول المبحث الثالث العلاقات الممكنة بين العتبات والنَّصّ، وقد توصّل البحث في آخره إلى جملة من النتائج، منها:

- أوضحت الدّراسة أنَّ الاهتمام ببعض العتبات كان له إرهاصات في التراث العربي القديم، خاصة عتبة المقدمة.
- أكَّدت الدّراسة أنَّ العتبات إضاءات للنص وهمسات له؛ لذا تغدو على قدر ومنزلة لا يستهان بها من الإغراء، وقد تحدد حالة القارئ؛ فإمَّا مقبلٌ أو مدبرٌ.
- تحتاج كتابة العنوان إلى كاتب نقريس فطن بليغ، حتى يجمع شتات تأليفه تحت مظلَّة ألفاظ يسيرة مثقلة بالدلالات، ومحملة بالإشارات إلى فحوى النَّصّ؛ لذا لا أستغرب حديث بعضهم اليوم عن علم خاص بالعناوين هو علم العنونة.
- كشفت الدّراسة عن خلو غلاف (حاطب ليل ضجر) من جنس المؤلَّف؛ مما يؤز القارئ إلى تصفح الكتاب للكشف عن هويته، واستكناه نوعية حطبه، وسبر علة ضجره.
- أوضحت الدّراسة أنَّ عتبة العنوان في (حاطب ليل ضجر) تشي بدينامية الدلالة في النَّصّ، فالعنوان يلم شتات أمشاج تلك الخواطر والرسائل والأصداء الثاوية فيه.
- بيّنت الدّراسة أنَّ الغلاف لم يكن محايدًا، وإنَّما عبَّرت فيه الألوان الداكنة عن معنى الضجر المتّسق مع العنوان والنَّصّ.
- أبرزت الدّراسة ملامح المقدمتين الغيريتين لـ (حاطب ليل ضجر)، إذ جاءت إحداهما بإطناب عن المؤلِّف والمؤلَّف، والثانية بإيجاز موازنة بالأولى، وأيضا سمات المقدمة الذاتية.

- شكَّل العنوان في (حاطب ليل ضجر) مرتكزًا تدور في فلكه العناوين الداخلية. وأبان تحليل بنيته ووظائفه عن طابعه الإيحائي وصلته بالنص.
- رصدت الدراسة أبرز وظائف العناوين الداخلية للتويجري، من تعيينية ووصفية وإغرائية، وأظهرت ميله إلى تحبير عناوينه تحبيرا للإغراء بالقارئ.
- أسفرت الدّراسة عن أنَّ جل العناوين الداخلية وردت بنصها في ثنايا رسائله.
- أظهرت الدّراسة أنَّ الهامش في (حاطب ليل ضجر) أتى على استحياء، وبالرغم من ذلك لم يأتِ بوصفه ترفًا، إنما جاء توضيحيا ودافعًا للبس.
- رصدت الدّراسة حضور مفردة الذات ومفردات الطبيعة في العناوين الداخلية لحاطب ليل ضجر.
- أفصحت الدّراسة عن الوشيجة والعروة بين عتبات (حاطب ليل ضجر) والنَّصّ.
- توصلت الدّراسة إلى أنَّ التويجري يمتح من ذاكرته، وقد تجسد ذلك في توظيف التراث العربي في عتباته؛ إذ بدا في تشبُّثه بالماضي أنَّه متدثِّر بثوب ثخين.
- أعربت الدّراسة أنَّ ضجر التويجري الباذخ قد ألقى بظلاله على العتبات الداخلية والخارجية.
- انتهت الدّراسة إلى أنَّ العتبات تكشف عن خبيئة الكتاب، وإذا جاز القول إنَّ كلَّ نصّ بعتباته ينضح.

ولعلّي أدعو الدَّارسين إلى مضاعفة الجهد في دراسة العتبات، والانتباه إلى ما تحفل به من رسائل كثيرة؛ قد تكون مضيئة للنَّصّ، وقد تكون مشوشة عليه.

هذا والحمد لله ربِّ العالمين والصَّلاة والسَّلام على المبعوث الأمين وعلى آله وصحبه الغرِّ الميامين.

المصادر والمراجع

[١] أبا العلاء ضجر الركب من عناء الطريق، التويجري (ت ١٤٢٨هـ)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ن ط٢، ١٤٢٩هـ.

[٢] الإتقان في علوم القرآن، السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

[٣] إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، الكلاعي (ق ٦هـ)، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ.

[٤] الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٨هـ.

[٥] الأعلام، الزركلي (ت ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.

[٦] إغواء العتبة: عنوان القصيدة وأسئلة النقد، د. سامي بن عبد العزيز العجلان، نادي أبها الأدبي، عسير، دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

[٧] انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١م.

[٨] البرهان في علوم القرآن، الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، ط١، ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م.

[٩] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

[١٠] البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

[١١] تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي (ت ١٢٠٥ه)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج وآخرون، الكويت، ١٩٦٥ -٢٠٠١م.

[١٢] تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، شوقي ضيف (ت ١٤٢٦هـ)، دار المعارف، القاهرة، ط١١، (د.ت).

[١٣] تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢ م.

[١٤] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع (ت ٦٥٤هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، (د.ط)، ١٣٨٣هـ.

[١٥] التناص في رباعية الخسوف، شذى مظفر مال الله عجاج، إشراف د. غانم سعيد، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠١١م.

[١٦] ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، (٣٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥م.

[١٧] جمهرة الأمثال، العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[١٨] حاطب ليل ضجر، التويجري (ت ١٤٢٨هـ)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ.

[١٩] حاطب ليل ضجر، التويجري (ت ١٤٢٨هـ)، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤٠٨هـ.

[٢٠] الحيوان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.

[٢١] دراسات في الكتب والمكتبات، عبد الستار الحلوجي، مكتبة المصباح، جدة، (د.ط)، ١٩٨٨م.

[٢٢] دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا، د. ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.

[٢٣] دينامية النص: تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م.

[٢٤] ديوان ابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ)، تحقيق: د. السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، ١٩٦٠م.

[٢٥] ديوان الشعر في الأدب العربي الحديث، د. يوسف نوفل، دار النهضة العربية القاهرة، ط١، ١٩٧٨م

[٢٦] ديوان النابغة الذبياني (ت نحو ١٨ ق. هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ذخائر العرب (٥٢)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت.

[٢٧] ديوان امرئ القيس (ت ٨٠ ق.هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ذخائر العرب (٢٤)، دار المعارف، القاهرة، ط٤، (د.ت).

[٢٨] ديوان إيليا أبو ماضي (ت ١٣٧٧هـ)، تقديم: د. سامي الدهان، دار العودة، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ.

[٢٩] سقط الزند، المعري (ت ٤٤٩هـ)، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ١٣٧٦ه.

[٣٠] سير أعلام النبلاء، الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥ م.

[٣١] سيميائية الصور: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، دار الغرب، وهران، ط٢، ٢٠٠٥م.

[٣٢] سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

[٣٣] سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، عبد الناصر محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

[٣٤] الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.

[٣٥] شعر دعبل بن علي الخزاعي (ت ٢٤٦هـ)، صنعة الدكتور/ عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٤٠٣هـ.

[٣٦] الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، ١٤٢٣هـ.

[٣٧] شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي، طاهر، رواينية، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية، وآدابها، عنابة، ١٩٩٥م.

[٣٨] صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[٣٩] الطبقات الكبرى، ابن سعد (ت ٢٣٠هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠ م.

[٤٠] عبد العزيز التويجري الأديب والمؤرخ والإنسان، رجاء النقاش، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، كتاب الرياض (١٥٥)، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٥م.

[٤١] عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد المالك أشهبون، دار الحوار، سورية، ط١، ٢٠٠٩م.

[٤٢] عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، عبد المالك أشهبون، علامات، ج٥٨، م١٥، ذو القعدة، ١٤٢٦هـ/ ديسمبر ٢٠٠٥م.

[٤٣] عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد لحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج ١٢، ع ٤٦، شوال ١٤٢٣هـ.

[٤٤] عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.

[٤٥] عتبات النص والمسكوت عنه، قراءة في نص شعري، د. حافظ المغربي، مجلة قراءات، مختبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ٢٠١١م.

[٤٦] عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، مصطفى سلوي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، سلسلة بحوث ودراسات (٢٢)، ٢٠٠٣م.

[٤٧] العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله: دراسة سيميائية، ياسمين فايز الدرديسي، إشراف: أ.د. محمد صلاح أبو حيمدة، رسالة ماجستير مرقونة، جامعة الأزهر، عزة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

[٤٨] العتبات النصية في شعر سعدي يوسف، قصيدة (كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الأخيرة) أنموذجًا، د. حمد محمود محمد الدوخي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع١٠، مج١٥، تشرين الثاني ٢٠٠٨م.

[٤٩] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.

[٥٠] علم العنونة: دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.

[٥١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

[٥٢] عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، د. عبد الحق بلعابد، نادي أبها الأدبي، عسير، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

[٥٣] العنوان الصحيح للكتاب: تعريفه وأهميته، وسائل معرفة أحكامه، أمثلة للأخطاء فيه، الشريف حاتم ابن عارف العوني، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ط١، ١٤١٩هـ.

[٥٤] العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

[٥٥] العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، محمد التازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

[٥٦] العنوان في القصيدة العربية، عبد الرحمن السماعيل، مجلة جامعة الملك سعود، مج ٨، الآداب (١)، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

[٥٧] الفسر، شرح ابن جني على ديوان المتنبي، ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

[٥٨] قاموس الأدب والأدباء، في المملكة العربية السعودية، إعداد: دارة الملك عبد العزيز، الرياض، (د.ط)، ١٤٣٤/١٤٣٥هـ.

[٥٩] قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م.

[٦٠] كتاب الصناعتين، العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، ١٤١٩هـ.

[٦١] كتابة الذات: دراسات في السيرة الذاتية، أ.د. صالح معيض الغامدي، المركز الثقافي العربي، لدار البيضاء، ط١، ٢٠١٣م.

[٦٢] الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، عبد الفتاح كليطو، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

[٦٣] كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ)، تحقيق: د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

[٦٤] كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، الحاج خليفة (ت ١٠٦٧هـ)، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ط)، ١٩٤١م.

[٦٥] الكليات في الخطاب الإشهاري: الصورة الإشهارية نموذجًا، عبد المجيد نوسي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع١، صيف ٢٠١٤م.

[٦٦] لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

[٦٧] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٠ هـ.

[٦٨] مجمع الأمثال، الميداني (ت ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[٦٩] مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله بن سليم الرشيد، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

[٧٠] مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٠م.

[٧١] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

[٧٢] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠٠م.

[٧٣] المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

[٧٤] معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.ط)، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

[٧٥] مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

[٧٦] من النص إلى العنوان، د. محمد عزة، علامات، الجزء ٥٣، المجلد ١٤، النادي الأدبي بجدة، رجب ١٤٢٥هـ، سبتمبر ٢٠٠٤م.

[٧٧] مواجهات كي يبقى شيء للتاريخ: سير ومكاشفات جريئة مع أعلام في الثقافة والأدب، د. محمد بن عبد الله العوين، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

[٧٨] مواد البيان، علي بن خلف الكاتب (ق ٥هـ)، تحقيق: د. حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، ط١، ١٩٨٢م.

[٧٩] المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت ٨٤٥ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.

[٨٠] النظرات، المنفلوطي (ت ١٣٤٣هـ)، دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

[٨١] الوصول إلى الطريق: قراءة في قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، مالك المطلبي، الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٣، ١٩٩٣م.

Thresholds (Hattib Lail Dajer)

By Al-Tuwaijri (1428 A.H)

kaloud abdullateef al-johar
Co-professor In The Arabic Language Department
University of Imam Muhammad bin Saud Islamic University
College of Sharia and Islamic Studies- Alahsa

Abstract : Paratext is a parallel text to the main one; it is the channel that clarifies many ideas, opinions and visions that the writer aims at. Thus, it is an important clue that the researcher can not overlook in accessing the hidden meanings and contents of the text.
This study will attempt to focus on the para-text of Al-Tuwaijri in his book (Hattib Lail Dajer) to reveal the characteristics of the internal and external para-text, its poetic composition, and its relevance to the text.

Keywords: Para-text ; Text; Hateb Lail Dajjer; Al-Tuwaijri; Poetic