الاسم: سعـــــــــاد **اللقب:** صايبة

الدّرجة العلميّة: طالبة دكتورة

التّخصّص: نقد معاصر

الجامعة أو المؤسّسة: المركز الجامعي مرسلي عبد الله ـ تيبازة / معهد الآداب واللّغات.

الهاتف: 0774970661 **البريد الإلكتروني:** chaiselsabaisa@gmail.com

عنوان المحور (3): قراءة في الأعمال الأدبيّة والصّحفيّة للإعلاميّ عيّاش يحياوي

عنوان المداخلة: **قراءة في العتبات النّصيّة لـ" لقبش، السّيرة الذّاتيّة لحليب الطّفولة"** لعيّاش يحياوي–مقاربة نقديّة–

الملخّص:

حين يتلقّى القارئ مصطلح "السّيرة الذّاتيّة" فإنّه يبني أفقا وفق ما اطّلع عليه من هذا الفنّ، وهو تسجيل لحوادث ووقائع من حياة الكاتب، بأسلوب يميل إلى الوصف والتّجريد، غير أنّ ما يلفيه القارئ في السّيرة الذّاتيّة لعيّاش يحياوي يتجاوز توقّعه، ويخرقع، ويباعد المسافة الجماليّة، ولا يجد الفرق كبيرا بينها وبين القصّ القصير، من حيث الأسلوب والشّعريّة والكثافةن والفارق الوحيد هو استنادها إلى وقائع وحوادث حقيقيّة بتواريخ وأماكن محدّدة، وهو ما يلاحظه القارئ من العتبات النّصيّة قبل ولوج المتن، فما الذي يجعل من سيرة عيّاش يحياوي نصّا مميّزا، وذا أهميّة معرفيّة؟

الكلمات المفتاحيّة: **لقبش، أدب السّيرة الذّاتيّة، العتبات النّصيّة، عيّاش يحياوي**

Summary:

When the reader receives the term "biography", it builds a horizon according to what I know from this art. s life, in a way that tends to be descriptive and abstract But what the reader meets in Ayesh Yahyaoui's curriculum vitae exceeds his expectation, It blows, it distances the aesthetic distance, and it doesn't find much difference between it and the short story. in terms of style, poetry, intensity and the only difference is that they are based on real facts and incidents with specific dates and places, Which is what the reader notes from the text thresholds before entering the meter What makes Ayash Yahyaoui's biography special, and of cognitive significance?

Keywords: LaQbech, biographical literature, paratext, Ayach Yahyaoui

.....

يعدّ عيّاش يحياوي أحد الكتّاب الجزائريّن الذي كتبوا سيرتهم الذّاتيّة بعنوان صريح "لقبش، سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة"، كتاب صدرت طبعته الأولى سنة 2008م، عن مطبعة دار الفجر بأبي ظبي، والثّانيّة عن دار الخلدونيّة بالجزائر، وهذه الأخيرة هي مدوّنة البحث، قال فيها الكاتب الكثير عن أصوله، ومعاناته

وحروبه، جاءت في شكل خارجيّ يبدو مألوفا، غير أنّ متأمّلها يسشعر ويقرأ فيها ما ليس مألوفا، وهو ما تعتزم هذه الوريقة البحثيّة القيام به، وعلى العرف المنهجي وقفة نظريّة عند المصطلحات المحوريّة للدّراسة، ليتسنّى لها المرور إلى المتن "قراءة في النّصّ الموازي"، عبر مبحثين وفق تقسيم جيرار جنيت؛ النّصّ المحيط، والنّصّ الفوقي، لنخلص إلى عصارة البحث، وأهمّ النّقاط التي توصّل إليها، وهو ما يسوّغ لنا طرح سؤال: **فما الذي تقوله العتبات النّصيّة لـ"لقبش، حليب الطّفولة"؟ وكيف قالته؟ وهل قالت ما لم يقله لقبش أم أنّها تعزّز شهاداته؟**

أوّلا؛ مفاهيم نظريّة محوريّة:

وإن كان يبدو من العنوان أنّ مصطلح العتبات هو محور الدّراسة، إلّا أنّ مصطلح السّيرة الذّاتيّة هو المحور الفعلي للقراءة، لأنّها عتبات لنصّ سير ذاتي وليس شعريّا أو روائيّا. وإذا أردنا معناها المعجمي، نجدها من الفعل "**سار إلى أو سار على، وجمعها سِيَرٌ، وهي الطّريقة والسّلوك والحالة والهيئة، يقول تعالى: (سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَاالأولى)**"[1]، وبتأمّل الآية نجد كلمة سيرة متبوعة بصفة "**الأولى**" أي السّابقة، يمعنى ما كانت عليه في السّابق، ومنه كلمة السّيرة إذا أضيفت لها صفة "الذّاتيّة" تصبح بمعنى سرد حال وهيئة وأفعال متعلّقة بزمن كان في الماضي، وقد حلّت محلّها في الحاضر حال غيرها.

أمّا الاصطلاحي فهي "**كتاب يروي حياة المؤلّف بقلمه، وهو يختلف مادّة ومنهجا عن المذكّرات أو اليوميّات**"[2]، ما يعني أنّ لها كيفيّة سرد وأسلوب خاصّين بها، وليست نقلا للروتين اليومي. كما نجد مفهوما لها بأنّها "**سرد قصصيّ، يتناول فيه الكاتب نفسه ترجمة حياته الخاصّة، ويحاول كاتب السّيرة الذّاتيّة أن يعرض حكاية مستمرّة لما يعتبره أكثر أحداث حياته أهميّة ودلالة. ولا يكشف.. عادة إلّا تلك الأوجه التي يريد أن يتذكّرها النّاس ويعرفوها**"[3]، فالسّيرة الذّاتيّة متح مباشر من الحياة الشّخصية، بانتقاء أحداث ووقائع ومراحل أو فترات من حياته، يدوّنها، بما يرغب في أن يعرفه النّاس عنه، ويذكرونه به، ولا يتطرّق إلى ما يسيئ به إلى نفسه، أو المبتذل والمألوف اليومي لدى كلّ النّاس. والواقع أنّ الأدب وإن كان مقوّمه الأساس هو الخيال، إلّا أنّه يكتب الواقع، ويستلهم أحداثه، بل إنّ تناول بعض التّيمات يقتضي التجربة الخاصّة، لذا "**تبنى الكثير من المقالات والقصائد والقصص القصيرة على موادّ من السّيرة الذّاتيّة، وهو أمر مفهوم، حيث لا يملك الأدب إلّا أن يستمدّ الكثير من فكر الكاتب وخياله وتجربته**"[4] ، فلا يمكن أن تصف عزباء ألم مخاض الولادة على سبيل المثل، فالذّات بماضيها وحاضرها، والمجتمع بتفاعلاته وظواهره، والتّاريج الإنسانيّ بعيده وقريبة هو المعين الذي يمتح منه الإبداع الأدبي، فإن حدث واقتضت أحداث النّصّ وحبكته الحديث

---

1 ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص1147.

2 عبد النّور جبّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص143.

3 فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، ص202.

4 المرح السّابق، ص204.

عمّا لم يختبره الكاتب، ورصيده المعرفي والحياتي قصر عن مدّه بما يحتاجه، فإنّنا كثيرا ما سمعنا عن كتّاب استحدثوا شروط تجربة جسديّة، أو مكانيّة أو اجتماعيّة، ليتمكّنوا من قوّة التّعبير عنها، وعليه ففنّ السّيرة الذّاتيّة جنس أدبيّ قائم بذاته، كغيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى، يقوم على كثير من الحقيقة، ولا يهمل عنصر الخيال الإبداعي، الأساليب الماتعة للسّرد.

إنّ أهمّ ما يميّز فنّ السّيرة عن غيره من الأنواع الأدبيّة هو تقديم الكاتب معلومات حقيقيّة عن حياته، وليس الأمر بالهيّن، ولا يؤتاه أيّا كان، لأنّ الإنسان بطبيعة الحذر فيه يميل إلى التّستّر، والتّكتّم وعدم البوح بعيوبه وسقطاته وضعفه، فهي فنّ "**يقتضي من كاتبها مشقّة أن يتجرّد من نفسه، ويتخلّص من أهوائه ونزعاته الخاصّة**"[5]، ومع ذلك ومهما اجتهد في التّخلّص من العوائق الدّاخليّة، فإنّه من غير الممكن أن يكتب ذاته على حقيقتها، لأنّ الإنسان له أبعاد لا يمكنه أن يدركها هو أو النّاس من حوله، وهو الإنسان الكاتب كما خلقه الله، وهو يعرف عن نفسه ما لا يعرفه عنه غيره، وهي صورة الكاتب عن نفسه، وله صوره يراه الناس بها ولا يراها هو، فالكاتب هو الصّور الثّلاثة معا، قد تتقارب، لكن لا تتطابق، وعدم التّطابق هذا هو محلّ المغامرة في الكتابة، إذ يسعي الكاتب إلى كشف الذات وتعريتها دون أن ينفّر قراءه من جهة، ومن جهة ثانية نجده إن سرد حادثة مؤلمة، فليس لاستعطاف المتلقّين، وإنّما لقول ها أنا ذا تخطيّتها وانتصرت، أمّا إن سرد حادثة على النّقيض منها، فإن الأنسان بطبعه يحب الفخر ببطولاته. وعليه فالسّيرة الذّاتيّة سرد للذّات في أحلك لحظاتها وأعظم انتصاراتها، وربّما بذلك كانت هي العيّنة الأقرب أو الأصدق إلى تمثيل الأدب بصفته السّيرة التي تكتب الذّات الإنسانيّة بأجمعها.

من هؤلاء الذين امتلكوا القدرة والجرأة واللّغة على كتابة ذواتهم، وتدوين أحزانها وبؤسها وهمومها قبل أفراحها الرّاحل عيّاش يحياوي، الشّاعر والنّاقد والإعلاميّ الجزائريّ الابن البارّ للمسيلة، غادر الجزائر في العشريّة السّوداء، ثمّ استقرّ في الإمارات العربيّة منذ سنة 1998م، وتقلّد بها مناصب عاليّة في مجال الثّقافة والفنون، له مؤلّفات كثيرة في الشّعر والثّقافة والأنثربولوجيا والنّقد والتّراجم والسّير، منها مؤلّفه "لقبش، سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة، ط 1سنة 2008م، وط2 سنة 2012م"، وهو الجزء الأول من ثلاثيّة يقول عنها "**تحمل عنوان لقبش، الاسم الذي كانت تناديني به أمّي في الطّفولة، وسيتناول الجزء الثّاني مرحلة عملي الإعلامي، وما تضمّنه من أحداث اجتماعيّة وثقافيّة في العاصمة الجزائريّة ومدينة وهران، أمّا الجزء الثّالث فيتناول مرحلة عملي الإعلامي وانشغالي الثّقافي في دولة الإمارات**"[6]، فهذا الجزء الأوّل سيرة ذاتيّة لعيّاش يحياوي، في مرحلة الطّفولة وبداية الشّباب، "ومن أبرز ما تتميّز به أنّها تؤرّخ أدبيّا لجانب من معاناة الطّفولة الجزائريّة، بعد استقلال الجزائر، على الرّغم من كونها تسجيلا لأحداث خاصّة"[7]، وقد استهلّ كتابه بما يشبه التّوطئة، بذكر الأحداث والمحطّات الكبرى في حياته، والتي كان لها الدّور الأوّل في توجيه

---

5 عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّلتيّة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، مصر، 1992، ص13.

6 عيّاش يحياوي، لقبش سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة، الخلدونيّة، الجزائر، ط2، 2012م، ظهر الغلاف.

7 المرجع السّابق، ص12.

اهتماماته وانشغالاته في مختلف مراحله العمريّة، ثم يعرضأصوله وجذوره التاريخيّة في شكل حوار مع والدته، ومنه يباشر في سرد "الشّهادات" بداية من الصّفحة "47" حتّى الصّفحة "179"، يوردها في شكل قصص قصيرة، يحمل كلّ منها عنوانا، ويختمه بألبوم صور له ولأفراد من عائلته تحدّث عنه في شهاداته.

أمّا مصطلح **العتبات النّصيّة: Paratexte**" فمصطلح مركّب تعدّدت مقابلاته في اللّغة العربيّة؛ "**ترجمه محمّد بنّيس بالنّص الموازي، ومختار حسني بالتّوازي النّصّي، ومحمّد الهادي المطوي بموازي النّص، وعبد العزيز شبّيل بالنّصّ المحاذي، وجميلة طريطر بالنّص المؤطّر**"[8]، إضافة إلى مقابلات أخرى منها خطاب المقدّمات، وعتبات النّص، والنّصوص المصاحبة، والمكمّلات، والنّصوص الموازية، سياجات النّص، المناص. كلّها مقابِلات صحيحة، لا تخرج عن المفهوم الذي وضعه **جيرار جنيت** للمصطلح الذي أراد به من خلال السّابقة Para معنى الضّديّة، أي المجاورة والبعد في آن، الائتلاف والاختلاف، الدّاخليّة والخارجيّة..هي شيء يتموضع في الهنا والهناك من الحدود.. لا تعني الحدود الفاصلة بين الدّاخلي والخارجي، بل هي أيضا الحدود نفسها، كالحجاب الرّاشح بين الدّاخل والخارج[9]، هي الوصل والفصل والإفضاء في آن. والعتبة في المعاجم العربيّة القديمة من مادّة "ع ت ب" وهي "**أسكفَّة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب، والأسكفّة السُّفلى والعارضتانِ: العُضادَتان، والجمع: عتب وعتبات**"[10] أمّا في المعاجم الحديثة؛ "**عتب المكان؛ تخطّى عتبته ودخله.. والعتبة مفرد عتبات وعتب: قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن تكون تحت الباب**"[11]، فهي بمعنى الموضع الذي يجمع بين الدّاخل والخارج، وهي أوّل الشّيئ وبدايته. أمّا مفهومها لدى المتخصّصين فهي مجموع النّصوص التي تحيط بالنّصّ، لاحقة به ومكمّلة ومتمّمة لدلالاته، لأنّها تمثل نصوصا/خطابات قائمة بذاتها، يتوسّلها القارئ "**قصد استنطاقها وتأويلها؛ أي المداخل التي تتخلّل المتن وتكمله وتتمّمه**"[12]، ليستكشف كنه النّص قبل ولوجه، وما استغلق عليه من المعنى بعد ولوجه، وتأتي لتبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء المتن، ولبعض طرائق تنظيمه وتحقّقه الفنّي، كما أنّها أساس كل قاعدة تواصليّة من النّص للانفتاح على أبعاد دلالية تغني التّركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها[13]، فهي التي تسيّج النّص وتقف حامية له ومدافعا عنه، كما تمنحه هويّة شكليّة ودلاليّة، تكشف عن طبيعته، وفضائه وأهمّ شخصيّاته، من حيث هي نصّ يتمّ التقاط علاماته بتلقائيّة عادة. ومجمل القول؛ أنّ مصطلح "العتبات النّصيّة" دلالته المعجميّة لا تتجاوز

---

8 عبد الحق بلعابد، عتبات النّص (ج.جنيت من النص إلى المناص)، ص 43.

9 ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م .ص42.

10 محمد بن مكرم ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 1، مادّة عتب، ص 576.

11 أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008، مج 1، ص 1453.

12 خليل شكري، فاعليّة العتبات في قراءة النص الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2005م، ص229.

13 ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص؛ البنية والدّلالة، شركة الرّابطة، الدار البيضاء، ط1 ، 1996م، ص 16.

الرّصد البصري، وأمّا الاصطلاح فيميّز بين القراءة العاديّة التي لا تتجاوز المعجم، والقراءة التّأويلّة التي تبحث وتحفر وتتقصّى المعنى البعيد.

والعتبات لا تحقّق وظيفتها منفصلة عن بعضها، وإنّما بتكامل دلالاتها وتفاعلها على اعتبار قوّة صلتها بالمتن، وحضورها السّابق عليه، ولا يشترط فيها المماثلة لدلالته. ويميّز جيرار جنيت جيرار بين نوعين من العتبات؛ **النّصّ المحيط، والنص الفوقي، فالنّصّ المحيط: Peritexte:** يعرّفه جنيت بأنّه: "**ما يدور في فلك النّص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال.. أي كلّ ما يتعلّق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة، الغلاف، كلمة الناشر**"[14]، وهو كلّ ما أحاط بالنّصّ ومثبّت في الفضاء المحيط به، سواء كان من المؤلّف أو النّاشر. أمّا **النص الفوقي: Epitexte** : فهو عامّ وخاص، يشمل: "**اللّقاءات الصّحفيّة، والإذاعيّة والتلفزيونيّة التي تقام مع الكاتب والمناقشات والنّدوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التّعليقات الذّاتيّة التي تكون من طرف الكاتب حول كتبه، والمراسلات، والمسارات والمذكّرات الحميميّة والنّص القبلي**[15]، أي ماقيل عن العمل وفيه من قِبل صاحبه أو غيره، ما كان من قبيل الإشادة والثّناء أو الذّمّ والقدح، قبل إخراج العمل أو بعده.

بعد الوقفة المقتضبة التي تقتضيها طبيعة البحث التّطبيقيّة الأكثر منها تنظيريّة؛ عند المصطلحين المحوريّين "السّيرة الذّاتيّة" و"العتبات النّصيّة" القول بأنّ قراءة العتبات النّصيّة في السّيرة الذّاتيّة "لقبش حليب الطّفولة" هي توظيف لعدد من الإجراءات النّقديّة لفكّ شفرات النّصوص المحيطة بالنّص؛ اللّغويّة والبصريّة، أهمّها التّأويل والسميائيّة والتّحليل.

ثانيا؛ جماليّة النّصّ المحيط والنّصّ الفوقي في كتاب "لقبش/ السّيرة الذّاتيّة لحليب الطّفولة":

أ. النّص المحيط: يجمع عددا من النّصوص اللّسانيّة والبصريّة الموازيّة للمتن، رأينا أنّه قد يحسن تناولها وفقا لقوّة حضورها في مساحة الرّؤية. قد يتشارك رتبة "أهمّ عتبة" عادة اسم المؤلّف والعنوان، لكنّنا سنبدأ باسم المؤلّف باعتباره الأصل في وجود المتن وباقي العلامات.

ـ إسم المؤلّف: عتبة لا يمكن تجاوزها، فهو الفارق الأساس بين عمل وآخر، مهما تقاربا، منه يستمدّ الكتاب هويّته، ويحتلّ مكانة من مكانة مؤلّفه. فالاسم "عيّاش يحياوي" ظهر في الموضع المألوف؛ أعلى يمين وجه الغلاف، باللّون الأسود، بخطّ صغير نسبيّا، علامة على ملكيّته الأدبيّة والقانونيّة للكتاب من ناحية ومؤدّيا الوظيفة الإشهاريّة له، "عيّاش يحياوي" الاسم الحقيقي للمؤلّف، الاسم عيّاش، واللّقب يحياوي، يقرّ بمسؤليّته وملكيّته لمضمون كتابه. عيّاش يحياوي صاحب المتن ومخرجه، مضمون يمثّله اجتماعيّا ونفسيّا وتاريخيّا،

---

14 عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م، ص 49.

15 ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 50.

واسم الكاتب من الأسماء المشهورة التي لها وزن داخل وخارج الوطن، لذا فهو يلفت الانتباه ويستقطب الذّهن، ويستدعي في ذاكرة المتلقّي وما تعلّق بالكاتب من معلومات قبليّة، ويقوم مقام الإشهار للكتاب.

عيّاش يحياواي؛ صاحب السّيرة الذّاتيّة، اسم معروف على مستوى السّاحة الإعلاميّة والثّقافيّة والأدبيّة، منذ التّسعينات، كانت له شعبيّة كبيرة على مواقع التّواصل الاجتماعي منها "فيسبوك". اسم انزوى في أعلى الصّفحة بخطّ صغير أسود على مساحة بنيّة، وكان سيكون أكثر بروزا وإيحاء لو كان على المساحة البيضاء من الغلاف. ويتموقع أيضا أعلى الصّورة يمينا، معلنا أنّ كتابه جزء منه، كأنّه العنوان الثّاني للكتاب، فأن يكون أعلى يمين الصّورة والغلاف دلالة على الملكيّة، وإذا تأمّلنا الصوّرة، نجدها محصورة من الأعلى بعيّاش يحياوي و"لقبش" من الأسفل، فهذا الذي في الصّورة ارتقى ومضى يعبّد سبيله حتّى بلغ الرّتب العالية والمكانة الرّاقية، وذاع صيته، لكن دون أن ينسى أنّ ذلك الطّفل الذي كانه في الصّورة مازال يسكن بداخله، وهو من سيتكلّم تارة باسم لقبش وأخرى باسم عيّاش.

ـ العنوان: حجم علاماتيّ على وجه الغلاف، جاء بخطّ غليظ أبيض، على خلفيّة بنيّة، يجمع بين العلامة اللّسانيّة، التي يقتضي تلقّيها قراءة وتأويلا، والعلامة البصريّة التي تحتاج إلى تأويل دلالات الشّكل واللّون والموقع، أهمّ العتبات النّص وأخطرها من حيث ما يمارسه من سلطة على تشكيل المعني وتوجيه المتلقّي، فهو كلّ ما تحت عينه من المتن، يتلقّاه بعيدا عن العفويّة والاعتباطيّة، لأنّه آخر ما يكتب من الكتاب، وكان الخيار الذي استقرّ عليه من بين خيارات أخرى، لأنّه رأى أنّه أكثر تمثيلا وإيحاء وإحالة على المضمون. فالعنوان "لقبش سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة" عبارة تحدّد طبيعة المتن، وهو سيرة ذاتيّة من جهة، وتحدّد جنس النّص، وتخبر بانتمائه إلى فنّ السّيرة الذّاتيّة، أو الأدب السيري من جهة أخرى، ثمّ يخبر بالمرحلة العمريّة التي ستتناولها السّيرة الذّاتيّة، وهي مرحلة الطّفولة، من خلال عبارة "حليب الطّفولة"، وعليه؛ فالعنوان جاء في شكل علامة مركّبة تحيل على المتن ومضمونه وفضائه الزّمني.

ينقسم العنوان "لقبش سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة" إلى جزءين من حيث اللّون والتّموقع، على نحو متباين، فقد كتب "لقبش" أفقيّا، باللّون البنّيّ الغامق على مساحة بيضاء، تحت الصّورة مباشرة، وكتبت "سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة" عموديّا، باللّون الأبيض على مساحة بنيّة باهتة، بجانب الصّورة، بأحجام متناسقة منسجمة الأبعاد فيما بينها، من غير تمديدات ولا زخرفات، بخطّ تغلب عليه الانكسارات. فالجزء "لقبش" عنوان جامع للأجزاء الثّلاثة من سيرته، حسب تصريح المؤلّف، والجزء الآخر يجنّس العمل، ويحدّد المرحلّة العمريّة التي سيمسحها المتن. "لقبش" نعت يتداوله أهل المنطقة حيث نشأ المؤلّف بمعنى الطّفل الأشعث الأغبر الحافي والمتّسخ، ملامح للبؤس والحرمان والمعاناة، ثمّ "سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة" عنوان إخباري، جاء في شكل جملة اسميّة من المبتدأ "سيرة ذاتيّة"، وهو مصطلح لا غموض فيه، والخبر"لحليب الطّفولة"، قد يتبادر للوهلة الأولى في ذهن القارئ الدّلالة المعجميّة للحليب، لكن ما إن يواصل القراءة يدرك أنّ المعنى كنائيّ ومجازي.

"الحليب" و"الطّفولة" اسمان بينهما علاقة جزئيّة تضمينيّة، بموقع حليب في محل المضاف، فهي جزء منه، والطّفولة يتضمّنها ويحتويها بموقعه مضافا إليه، أي مجموعة الأحداث والوقائع التي تركت أثرها البالغ في نفس الكاتب، ومثّلت منعطفات مهمّة في مرحلة طفولته، كما كان لها دور في توجيهه، وبلورة وعيه الجنيني. "حليب" لفظ جاء نكرة، وعلى المطلق، فالمعنى المعجمي يحتمل الكينونة الماديّة ويحتمل ما ليس كذلك، هذا الإطلاق واللّاتحديد يعقبه تعريف لغوي بالمضاف إليه، فيصبح لفظ "حليب" نكرة لفظا معرّف نحوا. عبارة تحيل على العوالم الأولى لنشأة الكاتب، وعلى دلالات كثيرة؛ براءة النّفس، ونقاء الرّوح وطهر السّريرة، وطراوة العظم، ونعومة الأظافر، سذاجة الحلم مع قلّة الحيلة وضعف الكاهل، "حليب الطّفولة"؛ تلك المرابع والمراتع والمراضع التي ساهمت في تشكيل طفولته، وصنعت ذكرياته، بحلوها ومرّها. عنوان متعال على التّزويق اللّفظي، لا إيقاع فيه، ولا تنميق بلاغيّ، يوحي بالبساطة، ومنسجم مع طبيعة المتن، يعرض الحقائق والأحداث بأسمائها وتواريخها. ومنه نلفي الكاتب قد وضع عبارة "**حليب الطّفولة**" ظاهريّا عنوانا فرعيّا، لكنّه العنوان الفعلي، المحيل على مجموع الشّهادات والذّكريات الواردة في المتن، يوحي للقارئ بمضامين المتون النّصيّة، وهو عنوان هادئ بسيط، يستحضر معاني الفطرة والبدايات وأولى اللّقاءات مع وجوه الحياة.

ـ المؤشّر التّجنيسي: بعض المشتغلين على العتبات النّصيّة يضمون عبارة التّجنيس إلى العنوان باعتباره عنوانا إجناسيّا مصاحبا للعنوان المضموني، والكاتب من خلاله ينظّم وينظّر لخطابه ويصنّف نصّه بإدراجه ضمن جنس أدبيّ معيّن، وكلّ جنس له خصائصه وما يميّزه عن غيره من الأجناس الأخرى، وهو تماما ما قام به الكاتب، إذ ربطه مباشرة مع العنوان "سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة"، وهو تأكيد وتنبيه إخبار للمتلقّي لطبيعة المتن الذي سيلجه، حتّى يتهيّأ لما سيقرأ، ويستحضر خلفيّته المعرفيّة المتعلّقة بجنس السّيرة الذّاتيّة وفنيّاتها.

ـ صورة الغلاف: الغلاف ثاني أهم عتبات النّص بعد العنوان واسم الكاتب بوضعهما في مستوى واحد من الأهميّة، وهو أوسع العلامات التي تلتقطها العين، وغلاف الكتاب بين يدينا مصمّم بعناية سميائيّة مكثّفة، يدرك ويؤوّل المتلقّي دلالاتها، وإيحاءاتها القريبة والبعيدة.

توزّع على الوجه الأماميّ **العنوان** متضمّنا **المؤشّر التّجنيسي**، واسم المؤلّف **وصورة نصفيّة** للمؤلّف في مرحلة الطّفولة، كبيرة نسبيّا، تتوسّط المساحة، وعبارة "**الجزء الأوّل**"؛ تذكّر أنّ الكتاب بين أيدينا هو الجزء رقم واحد من سلسلة سيرته الذّاتيّة. ووجه خلفيّ تعلوه يمينا **صورة نصفيّة** أخرى صغيرة، لكن بالألوان، لصاحب السّيرة في سنّ متقدّمة (قد تكون من الفترة التي نشر فيها الكتاب أو قبلها بقليل)، أسفلها مقتطافات من **سيرته الثّقافية**، احتلّت المساحة البنيّة التي تمثّل ثلث الوجه. إضافة إلى **شريط التّرميز** القضباني أسفلها. وصورة بالأسود والأبيض، شبه كلّيّة لعجوز بالأسود والأبيض أيضا، على المساحة البيضاء، و**نصّ** صغير يعلوها يوجز مضمون الأجزاء الثلاثة لسيرته الذّاتيّة.

***الصّورة الأولى على الوجه الأمامي:** وهي الصّورة المحوريّة، نظرا لحجمها وموقعها، وأهمّ علامة بصريّة من نوع صورة فوتوغرافيّة نصفيّة مصفرّة، تقع تحت العين مباشرة. تحتلّ ربّما ما يقارب ربع المساحة، محدّدة بإطار بنيّ فاتح رفيع. صورة مربّعة قديمة ليافع بالأسود والأبيض، يرتدي قميصا فاتح اللّون مخطّطا، من ورائه خلفيّة سوداء.

بعد تصفّح ألبوم الصّور المرفق في آخر الكتاب، يتبيّن أنّ الصورة على وجه الغلاف هي صورة شخصيّة نصفيّة، تعود إلى أيّام طفولة عيّاش يحياوي. آثر الكاتب صورة من صباه على غيرها، كأنّها تنظر مباشرة في عيني القارئ وتومئ له: أنا النّصّ والنّص أنا، سأخبرك بكلّ شيء.. على وجهي آثار حكاياتي، وفي عينيّ لغتي، سأخبرك بهذا السّواد من ورائي، سواد مازلت أتحسّس برده في روحي وجوانبي.. سأقرّ لك بكلّ شيء، سأضعني أمامك..

يبدو الطّفل في الصّورة كأنّه النّور يمزّق قلب الظّلام، ويمثل أمام العين، وجه مستدير، بسحنة ريفيّة، تحمل الكثير من آثار لفح شمس الهاجرة، وصقيع صباحات الشّتاء، مطبق الشّفتين، كأنّه يبلع كلاما ما، بملامح مواربة، إن غلّب النّاظر احتماله فرحا، سيراه كذلك، وإن غلّب العكس سيراه كئيبا/ من وراء نظرته الشّاردة ما لا يمكن لطفل في مثل سنّه التّعبير عنه.

الصّورة الثّانية: (على الوجه الخلفي): وهي صورة للكاتب، يظهر فيها وقد تجاوز الخمسين من عمره، مستندا إلى خلفيّة ناصعة البياض، وهو في طاقم أسود، وقصيص أبيض، وربطة عنق مزركشة بالأبيض والأسود، أبيض الوجه، تعلوه حمرة، يبدو في بحبوحة من العيش، كأنّه في لقاء إعلامي، وقد تناول الكلمة، ثبّتت آلة التّصوير وضعيّته وهو ينطق بكلمة ما، من تباعد شفتيه. وهي الصّورة الوحيدة من بين الثّلاثة التي تظهر فيها الألوان، وفيها دلالة الحاضر، والتّفاؤل بالمستقبل.

الصّورة الثّالثة: (على الوجه الخلفي): صورة فوتوغرافيّة شبه كاملة، لامرأة في وضعيّة وقوف، تضع خمارا أبيض وجلبابا أسود، تشغل حيّزا كبيرا من مساحة الوجه الخلفي، امتدّت تفاصيلها على المساحة البيضاء، يتبيّن للمتلقّي لاحقا أنّها والدة الكاتب، من خلال ألبوم الصّور المرفقق في آخر الكتاب. تبدو عجوزا دون مرحلة الضّعف من ملامح وجهها، ووقفتها، تعلو وجهها ابتسامة عريضة، تترجم حالة إيجابيّة، قد تكون سرورا وبهجة بحضور هذا الذي يصوّرها، ولحظة فخر واعتزاز به، وسعادة بوجوده.

تحضر صورة الأمّ وتغيب صورة الأب، ربّما كانت دلالة على عدم حضوره في حياة الكاتب، وأنّه لم يشهده يكبر. وحضور صورة الأمّ بهذا الحجم المادي مجاز عن حضورها المعنوي، ودورها المحوري والمهمّ في حياة الطّفل عيّاش يحياوي، واعتزازه الكبير بوالدته، ورغبته في التّعويض لها، وتقديم أجمل وأفضل حياة لها، عرفانا وتعظيما لها ولمكانتها من نفسه، إقرارا لها بفضلها عليه.

ب . الألوان: يجتمع على وجهي الغلاف لونان؛ الأبيض والبنيّ، لا يثيران العين ولا يجذبان الانتباه، هادئان، تتموضع عليه كلّ العلامات الأخرى اللّغويّة وغير اللّغويّة، لكنّهما متباينان في الدّلالة على نحو يجعلهما متكاملين متتامّين. يوحي البنيّ بالوحل والطّين، وهي دلالة بدورها تحيل على العسر والصّعوبة والمشقّة، والجوع والحرمان والقحط والجفاف، وزوابع الصّيف كما سيول الشّتاء، وانتهاء دورة الحياة للكثير من النّباتات والأشجار وتحوّل لونها إلى درجات البنيّ، لتنطلق الحياة مجدّدا، وقد يوحي بصورة القمح في الحقول وقد استوى واصفرّ ينادي على الحصاد، وما كان له أن ينضج إلّا تحت قيض الهواجر، والحرّ اللّامنقطع، كما قد يستدعي في الذّهن لعب الأطفال بالطّين في المناطق النّائيّة، حيث لا وسائل للتّسليّة أو ألعاب يمضون بها الوقت. أمّا الأبيض فيثير في النّفس الشّعور بالأمن والسّلام والطّمأنينة، يرمز إلى الفطرة والسّجيّة والسّليقة والعذريّة والانطلاق واللّاحدود واللّانفاق والوضوح، كما قد يحيل على نحو أعمق إلى استواء العقل والحكمة والرّشد، والحق، واجتماع هذان اللّونين على نحو متناوب، أخذ البنيّ حوالي ربع الوجه الأمامي في شكل شريط طوليّ إلى اليمين، قد يمثّل هذا التّناوب حال الحياة بين محنة وفرج، وظلف العيش وطيبه، والحزن والسّرور، والضّيق والانشراح... فهذه الدّلالات الكثيرة والمتعدّدة، والتي لا يمكن استحضارها جميعا، تمنح القارئ الخطوط العريضة الكبرى للمتن، دون الإفصاح عنه، وتحثّه على بناء آفاق توقّعاته.

ـ جـ الأشكال: تحضر الأشكال من خلال أطر الصّور، فصورتي الكاتب في مرحلة الطّفولة والكهولة حُدّدتا بإطار مربّع، شكّلَ حدّا فاصلا بين ألوانها وتفاصيلها وبين تفاصيل الخلفيّة، لتكون واضحة وغير متماهية مع ما سواها. والإطار قد يكون علامة على الانتظام واحترام المسافات والحدود، فقد تؤول بكون الكاتب محبّا للوضوح، ووضع النّقاط على الحروف، والوقوف أمام الأمر الواقع، محترما لآراء غيره بقدر تقدّيره لذّاته. كما قد يكون علامة للقيد أو الهيمنة أو الوصاية أو السّيطرة أو الحظر أو المنع، أو الاختلاف المفروض أو المفترض أو الحقيقي، وكلّها تتشارك دلالة أنّها تشكّل حاجزا ظاهرا، وعلى المضمون ألّا يتجاوز المسموح له به، وقد يؤوّل بمجال اشتغال الكاتب وهو الإلام والصّحافة لفترة طويلة، وما يعانيه الإعلاميّ من تقنينات وعراقيل ووصايات تقف عائقا بينه وبين حريّة التّعبير والتّفكير. وشكل المرّبع ذاته، شكل مألوف يوحي بالاستقرار والإخلاص والوفاء، وتماثل زواياه القائمة يشير إلى غلبة العقل، والوثوقيّة، والتّنظيم، والتّوازن بين العمليّات العقليّة، وتقابل أضلاعه وتساويها يشير إلى المساواة، والصّلابة والاستقرار، كما قد يوحي بالنّمطيّة والتّكرار والملل، فربّما كان ذاك انعكاسا لموقف الكاتب الثّابت من الإعلام والصّحافة والقوانين، والأنظمة العربيّة جميعها أينما حلّ أو ارتحل، كما قد تكون دالّا على دلالة التّمسّك بالأصل، من دين وهويّة وثقافة.

والملاحظ غياب الإطار عن الصّورة الثّالثة؛ صورة والدة الكاتب، وتماهي حدودها مع الخلفيّة، ولعلّ أقرب تأويل لهذه العلامة أنّ الكاتب يرى في والدته العطاء الذي لا تحدّه حدود، والخير المطلق، والأمان الذي لا يشوبه خوف، وأصل كلّ ما بلغه من نعم ومراتب، لا سيّما والخلفيّة بيضاء ناصعة تعزّز هذه الدّلالات.

د ـ النّص على الوجه الخلفي: يضع الكاتب أحيانا مقطعا صغيرا من المتن الدّاخلي، أو عبارات قويّة ومكثّفة الدّلالة لإغراء القارئ بولوج المتن، أو تقديم عيّنة ممّا سيقرأه، وأحيانا أخرى يضع النّاشر باتفاق مع الكاتب موجزا عن السّيرة العلميّة والأدبية للمؤلف مرفقة بقائمة مؤلّفاته، والجوائز التي نالها –إن وجدت– وأهم مشاركاته العلمية والثّقافية والمناصب التي تولّاها حتّى سنة إصدار الكتاب، وما هو على غلاف هذا الكتاب بينها أيدينا لا يخرج عن المألوف، إلّا في تفاصيل صغيرة. فالعبارة أو الفقرة المقتطعة من المتن؛ نجدها فقرة توضّيحيّة للكتاب، بأنّه الجزء الأوّل من السّيرة الذّاتية التي يعتزم الكاتب نشرها، وهي خاصة بمرحلة طفولته، أمّا الثّاني والثّالث فيخصّان حياته اللّاحقة، ما بعد الطّفولة. أما موجز السّيرة، فوسمه بـ "السّيرة الثّقافيّة"، أوجز فيه راهنه الثّقافي ممارسة وإنجازا.

من غير المعقول أن يكون تحديد الكاتب لهذه المعلومات الواردة في سيرته الثّقافيّة فعلا عشوائيّا. فقد ذكر طبيعة اشتغاله وانشغاله، بكونه شاعرا وإعلاميّا، ورئيس القسم الثّقافي لجريدة الخليج، وكبير باحثين في هيئة أبو ظبي، ومحاضر في أكاديميّة الشّعر في أبو ظبي؛ اكتفى بأربع معلومات عنه، وهي تخصّ راهنه – في فترة كتابة سيرته– قفز على سيرته العلميّة، وشهاداته، واستعاض عنها بذكر بعض كتبه، وتلك علامة قويّة على تواضع الكاتب وميله إلى البساطة، والنّفور من التكلّف والتّقاليد النّرجسيّة، وثقته بنفسه، وفخره بما حقّقه، وبخاصّة منجزاته بعد استقراره في الإمارات العربيّة، ما تقلّده من مناصب وما أنجزه من دراسات وكتبه من مؤلّفات، وكلّها تخصّ الأدباء والتّراث الإماراتيّين، وهو ما يثير في نفس المتلقّي سؤال: لماذا ركّز عيّاش يحياوي على منجزه في الإمارات؟، والجوّاب: أنه ما بلغ ذروة مجده، وما سمع له صوت إلّا بعد أن غادر الجزائر واستقرّ في ديار الغربة، فقد غادرها وهي غارقة في بحر الدّم، والأزمة السّياسيّة قد بلغت أسوأ مراحلها، لذا فهو يعدّ ما أنجزه بعد تلك المرحلة إنجازا عظيما.

. عتبة الإهداء: من الهديّة والهبة، عرفان وتقدير لجهات معيّنة، ماديّة أو معنويّة، فرديّة أو جماعيّة، يعزّز صلة المودّة والاحترام. وهو تقليد قديم لدى المؤلّفين في الكتب الأدبيّة وغير الأدبيّة. وهو نصّ قصير جماليّ شاعريّ، يقوم على العلامة اللّغويّة، ذو طابع إنسانيّ محض، يتّصل فيه القارئ وجدانيّا بالمؤلّف ويقف فيه أمام شخصه، يحمل دلالات تحيلنا إلى مضمون النّص على نحو مباشر، لا يستدعي تأويلا لربطه مع المتن، إذ يقول فيه لقبش: "**إلى طفل متّسخ اليدين/يخاف لمس الخبز الأبيض/ إلى الدّنيا بنت الكلب/ وإلى الصّمت الجبلي العالي**"[16]؛ وهو من نوع الإهداء العام، يتوجّه به إلى "طفل متّسخ اليدين يخاف لمس الخبز الأبيض"، كناية بليغة، كثّيفة الدّلالات، منفتحة على كمّ هائل من التّأويلات، فالطّفل المتّسخ اليدين، الذي يخاف لمس الخبز الأبيض موجود حقيقة، فبعد أن لعب بالرمل أو التّراب أو الطّين أو نحوه اتّسخت يداه، ولا يمكنه لمس الخبز، حتّى لا تنتقل الأوساخ والجراثيم والبكتيريا الضّارة إليه، فتسبّب له الأذى حين يتناوله، وهو المعنى المعجمي الظّاهر، لكنّه ليس هو المقصود، لأنّ الخبز الأبيض في طفولة الكاتب كان حكرا على

16 عيّاش يحياوي، لقبش/

العائلات الثريّة، المقيمة في المدن، وتقتنيه من المخبزات، و"لقبش" لم يكن كذلك، فقد نشأ يتيم الأب، في أعالي الهضاب، بمنطقة المسيلة، فاتّساخ اليدين دلالة تجمع كلّ الأطفال الفقراء واليتامى والمحرومين، والمطحونين، الذين تستهلك المسافات الطّويلة إلى المدارس تحت القيض جهدهم، ويمتدّ صقيع الصّباحات وبلل المطر الغزير إلى عظامهم الطّريّة، فتصلّبت مفاصلهم، وقساوة الثّلج الأبيض تعضّ أناملهم وأرنبة أنوفهم، ولم يعرفوا الخبز الأبيض، ليس لأنّهم فقراء، وإنّما لأنّهم أهل بادية أو صحراء، نشأوا على الدّقيق الأسمر، يصنع منه الخبز والكسكس، قمحا كان أو شعيرا أو بلّوطا أو خرّوبا، كان الخبز الابيض أبعد ما يكون عنهم، وربّما كان من أحلامهم، حتّى إذا التقوه صدفة في مناسبة أو بيت ما؛ فهم ممنوعون من لمسه، لأنّ سكان المدن والعائلات الثّريّة ينظرون إليهم نظرة دونيّة، واستعلائيّة.

أمّا عبارة" إلى الدّنيا بنت الكلب" فتشي بحرقة في الصّدر من شدّة ما لاقى من النّكبات والأزمات، ومرارة في الحلق من كثرة ما خله من حوله، ومن أحبّهم ووثق بهم. فالدّنيا لا أمان لها، ترفع وضيعا بين عشيّة وضحاها، وتضع كريما وتذلّه. كأنّه يقول لها: رغم ما لاقاه من الأذى والمعاناة والألم، فقد وصل حيث لم يصل أحد ممن كانوا يرون أنفسهم أحقّ بالفرح منه وبالرّتب العالية.

وأمّا إهداءه سيرة لقبش "إلى الصّمت الجبليّ العالي"، فقد تؤوّل باعتزاز الكاتب بنفسه، وما بلغه من رتب دون بحث عن الشّهرة أو إحداث ضجّة، هو كما الجبل شامخ أصيل، يبتلع ألمه، لا يبالي بالمثبّطين والمتشدّقين، صابرا بهمّة عالية.

كأنّه يقول أنا ذلك الطّفل المتّسخ اليدين، لم أعرف غير الخبز الأسمر الذي يستر على أثر شقائي ويمتصّ دمعتي، أهدي سيرتي هذه إلى كلّ من يشبهني، واقول له واصل مسيرك ولا تلتفت، اصعد الجبل وتشبّه به.

ـ خطاب المقدّمة: يفتتح عيّاش يحياوي سيرته بما يقوم مقام المقدّمة، يبدو كأنّه واحدا من نصوص المتن، غير أنّه مختلف عنها، وسمه بـ "**هبوب مشغول بمساره**"[17]، نصّ بسط فيه لكتابه، ومحدّدل لطبيعة النّصوص فيه، وموضّحا لأهمّ المنعطفات التي ساهمت في رسم مسار حياته، ومبرّرا ومفسّرا لميله إلى التّراث الإماراتي واشتغاله، ومؤكّدا على أهميّة نصوصه في مجال الأنثربولوجيا، واعتبارها شهادة حيّة، ذات قيمة "**لتنوّع ما ورد فيها من معلومات ذات صلة بالتّراث الاجتماعي المعنوي والمادّي معا في منطقة جغرافيّة محدّدة**"[18]، فهي مقدّمة تدخل في نوع المقدّمة النّقديّة التي "**تدخل في حوار نقديّ مع الكتاب المقدّم، تحلّله لفائدتها الخاصّة**"[19]. فالخطاب المقدّماتي الذي استهلّ به الكاتب سيرته من الأهميّة بمكان بالنّسبة

17 عيّاش يحياوي، لقبش، ص7/ص13.

18 المرجع السّابق، ص12.

19 عبد الفتّاح الحجمري، عتبات: النّص البنية والدّلالة، منشورات الرّابطة، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996م، ص 46.

للمتلقّي قارئا أو دارسا، إذ كشف عن بعض مضامينه، وفتح الكثير من مغالق النّص الموازي والدّاخلي. وهو من قبيل الاستهلال التأليفي بتعبير جنيت[20]، فضلا عن توضيح الغرض من تأيف الكتاب، وعرض كيفيّة انتظامه، ووضعه قبل ولوج نصوص المتن. وهو يتجاوز عبره الرّسميّات بعدم تسميّته "مقدّمة" كما جرت عليه العادة، ولا يدوّن الزّمان والمكان الذي كتب فيه على سنّة الخطاب المقدّماتي، لأنّه وحسب ما ورد فيه فقد استوفى كلّ شروط المقدّمة بنائيا ومضمونيّا، بما أدرجه فيه من قرائن معنويّة توجّه القراءة، وعلامات تضيئ المعنى، تساهم في فهم المتن. يوجّه عيّاش يحياوي خطاب مقدّمة سيرته إلى القارئ بلغة تختلف عن لغة المتون، لغة تنزع إلى التّجريد والتأمّل والتّحليل والتّفسير أكثر منها إلى الشّعريّة، مُنشِئا قناة للتّواصل بينه وبين القارئ، ومقدّما له تعليقات مسبقة على نصوص مازالت من قبيل المجهول والمستغلق لديه. وهي إجابات ضمنيّة على أسئلة يحتمل أن ترد على ذهن القارئ.

فعيّاش يحياوي يسعى من خلال خطاب المقدّمة إلى ضمان قراءة جيّدة لنصوصه، أو أقلّه قريبة من الغرض من كتابة سيرته، بتقديم الخلاصة المضمونيّة لها في بعدها القرائيّ، والإشارة مع التّأكيد على قيمتها الاجماعيّة والأنثربولوجيّة، بما تحمله من حزمة الشّهادات كما يسمّيها، وما جاء فيها من وصف للعادات والتّقاليد ووصف المناسبات والأعراف، وتنظيمات المجتمع، ومن وراء ذلك يريد القول انّها ليست سيرة ذاتيّة للقبش وحد وإنما سيرة مكان، ومنطقة بأكملها.

ـ عتبة العناوين الدّاخليّة: جاء البناء الهندسي لسيرة عياش يحياوي لا تختلف عن نظام العنونة في المجموعات القصصيّة والدّواوين الشّعريّة عادة. والعناوين الدّاخليّة تؤدّي الوظيفة نفسها التي يؤدّيها العنوان الأصلي: " **فهي تعمل إ إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامّة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التّأويل**"[21]، فقد جاءت العناوين الدّاخليّة للسّيرة الذّاتيّة ضمن هذا الاحتمال الأخير الذي يضعه بلعابد، فهي خمسة وعشرون عنوانا موارب المعنى في معظمها، تقتضي وقفة وتاويلا قبل ولوج متنها، كحنجرة الجبل الأسطوري، وانكسارات الدّهشة الأولى، والطّفولة الهاربة، و"حديث الجمجمة"، و"عن الموت والموت الأخر"، والجنون يدقّ باب الصّبي"، وغيرها.

خمسة وعشرون عنوانا تبدوا متفرّقة، لكن بتأمّلها نجدها يربط بينها خيط من المعنى المشترك، إذ نجد الحقل الدّلالي الذي تشترك فيه العناوين: "طفولة العائلة الصّغيرة، لقبش والكلاب، انكسارات الدّهشة الأولى، الطّفولة الهاربة، المدرسة الأولى، الصّبيّ وحروف المدرسة، دار الطّفولة لأبناء الشّهداء، رمضان وشقاوة الطّفولة، المدينة للصّبيّ: أنت سارق، رماد العصافير، الجنون يدقّ باب الصّبيّ، خاتمة الصّبيّ الذي هجر القرية" من خلال هذه الكلمات: "**طفولة، الصّغيرة، لقبش، الأولى، الطّفولة، المدرسة، الطّفولة، شقاوة، الطّفولة، الأولى، الصّبيّ، المدرسة، الطّفولة، للصّبيّ، العصافير، الصّبيّ، الصّبيّ**"، فالطّفولة تكرّرت أربع

20 ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 116.

21 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 125.

مرّات، والصّبيّ أيضا أربع مرّات، و"الأولى" مرتين، وبقيّة الكلمات تصبّ في هذا المعنى، وهي كلمات تحمل دلالات البدايات والانطلاقات، وحداثة السّن، ويمكن اجتماعها في حقل "الطّفولة"، وهي تتناسب تماما مع طبيعة المتن، وجنس الكتاب، بل وتاتي ذكرا صريحا في العنوان الرئيسي "لقبش/ سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة، وعليه يمكن الخلاص إلى أنّ العناوين خادمة لطبيعة الكتاب، ومتنه، وقد انتقى الكاتب كلماتها بعناية كبيرة، ودقّة بالغة، تعكس حرصه على تأديّتها للغرض من الكتاب.

ب ـ جماليّة النّص الفوقي:

هو نصّ تقييمي أو نقدي يندرج ضمنه كلّ ما قيل مكتوبا أو مسموعا عن الكتاب في فضاءات خارجة عنه، كالاستجوابات والحوارات والمراسلات والتّعليقات الذّاتيّة، واللّقاءات الصّحفيّة أو الإذاعيّة، أو تلفزيونيّة[22]. والسّيرة بين أيدينا صدرت طبعتها الأولى سنة 2012م، ولم يكن ذلك أوّل ظهور لها، والكاتب نفسه يذكر أنّ "ما تضمّنه الجزء الأوّل نشر كلّه في جريدتي "الشّعب" و"المساء" في الجزائر –قبل هجرتي إلى الإمارات– ولقي اهتماما كبيرا من قبل المجتمع والمثقّفين، وكتب نقّاد دراسات حوله، نشرت في جريدة المساء"23، ولابدّ أنّه نشره نصوصا متفرّقة على امتداد فترة زمنيّة. فلو لم يلاقي النّصّ الأوّل الذي نشره، لما واصل نشر البقيّة، وتلك علامة على استحسان القارئ/النّاقد لنصزصه ولغته، وها هو ناقد من المؤسّسين الأوائل للنّقد الجزائري محمّد مصايف يقول له: "**إنّك يا عيّاش تلتفت في كتاباتك هذه إلى جوانب أهملتها الرّواية الجزائريّة المشغولة بالأيديولوجيا الاشتراكيّة، ودعاني إلى مواصلة هذا النّمط من الكتابة التّسجيليّة.. ومن أبرز ما تتميّز به أنّها تؤرّخ أدبيّا لجانب من معاناة الطّفولة الجزائريّة بعد استقلال الجزائر**"[24]، إن أهمّ ما أشار إليه النّاقد مصايف هو ثلاث نقاط محوريّة. **الأولى؛** بعد نصوص عيّاش يحياوي عن الأيديولوجيا التي مثّلتها النزعة الاشتراكيّة في النّصوص الأدبيّة، والتي كانت ما تزال تهيمن على السّاحة الأدبيّة والنّقديّة الأكاديميّة، و**الثّانية؛** تصنيفه لنصوص عيّاش يحياوي أنّها تندرج ضمن الإنساني، بتدوينها لمعاناة الطّفولة، **والثّالثة؛** أنّ كتابة السّيرة الذّاتيّة كتابة قلّما يتّجه إليها الكتّاب الجزائريّون، وهي من الأهميّة بمكان.

أمّا بعد طبع الكتاب، فقد تناولته الدّراسسات الأكاديميّة بكثير من الاهتمام، وكذا المواقع الإلكترونيّة، كموقع جزايريس الذي نشر مقالا بتاريخ "4 مارس 2013م" أي بعد سنة من الطّبعة الأولى، ويقول فيها ناقد من الطينة نفسها لمحمّد مصايف، وله الوزن ذاته وهو سعيد بوطاجين: "إنّنا أمام تجربة لها إمكانات كبيرة في أن تكون نموذجا ناجحا في كتابة السيرة الذاتية، إن لم تكن من التجارب القليلة جدا في الجزائر منذ

22 ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 135.

23 عيّاش يحياوي، ص11.

24 المرجع السّابق، ص12.

خمسين سنة من الاستقلال"[25]، وهو تأكيد للرأي الذي ذهب إليه مصايف، بشأن قلّة الكتّاب الذين يتوجّهون إلى كتابة السّيرة. ويعبّر عن دهشته النّقديّة بـ"**لم أقرأ إلى الآن.. كتابا في مستوى "لقبش"، معرفة ومعجما ومتخيلا وزادا وأسلوبا. إنّه، من منظوري، تجربة رائدة في هذا النوع الأدبي الذي تم إهماله من قبل كتابنا، رغم قيمته، كعتبات، في فهم العصر والمحيط ونفسية صاحبه**"[26]، وما أضافه بوطاجين أن" الكتاب يحتوي على كمّ من المعرفة والمادّة المعجميّة، وهو ما أكّد عليه الكاتب نفسه، بأنّه يمكن اعتماد كتابه كوثيقة هامّة في الأنثربلوجيا. ثمّ يصف مضامينه بأنّها "**تركز على الذات في تعقيداتها وتعرجاتها، وفي حقيقتها التاريخية التي تفرض منطقها، دون أن تعتبر المنطق الغيري مبتدأ وخبرا.. سرد حميمي في علاقة وصلية بالتراب والملبس والعادات واللعب والجوع والضيعة والناس، والشعور العميق بهذا العالم.. العالم الذي سيكون متكأ للحياة وللكتابة معا، ولطبيعة العلاقات اللاحقة**"[27].وغير هذا المقال الكثير من التّعليقات النّقديّة والإعلاميّة والتّفاعليّة، وقد اكتفينا ببعض ما قيل عن النّصّ قبل ظهوره في صيغة كتاب، وبعد ظهوره.

والنّصّان يوصفان بالتّعليق الإيجابي على الكتاب، وهو لا يختلف عن القراءة المقتضبة للعتبات في النّصّ المحيط. وكلّها تتّفق بأنّ الكتاب من الأهميّة بمكان، وطبيعة الكتابة فيه لا يؤتاها كلّ من حمل قلما، فهي وإن كانت تحمل طابعا شخصيّا، وتسرد حياته في مرحلة عمريّة محدّدة، فإنّها تنزع على نحو ما إلى التّعميم والصّياغة العامة التي تشمل الطّفولة المحرومة، والتي تعاني الفقر والبؤس، لا سيّما هؤلاء الذين يسكنون المناطق النّائيّة، والتي خرجت لتوّها من بوتقة الحرب، وهو ما يمنحها الطّابع الإنساني المتبرّئ من الأيديولوجيا التي أفسدت العالم، وانحرفت بالأقلام عمّا وجدت له.

خلاصة:

بعد هذه القراءة العتباتيّة للسّيرة الذّاتيّة "لقبش/ السّيرة الذّاتيّة لحليب الطّفولة" ، ورصد تجليّات المعنى فيها بالإيحاء حينا وبالتصريح دون الكشف حينا آخر، ورصد تواشجاتها وتفاعلاتها وسيرورة الدّلالة بينها من خلال تلك الكلمات والألفاظ والعبارات والعلامات غير اللّغويّة التي استعملها عيّاش يحياوي بداية من واجهتي الغلاف وصولا إلى فهرس العناوين، إلى جانب عتبات النّصّ الفوقي، والآراء حول الكتاب ومضامينه وأسلوبه وقيمته ، يمكن القول مع التّأكيد على أنّ ذلك التّكامل بين دلالة العنوان الرّئيس ودلالات العناوين الذي تعضده دلالات العتبات الأخرى وما أفضي إليه من انسجام يثير في ذهن القارئ العمليّات العقليّة على مستوى الوعي، ويشكّل الدّلالة على مستوى اللّاوعي هو ما يسهم بترابطه في تحديد موضوعة/تيمة النّصوص الدّاخليّة في إطار جنسها الأدبي؛ ومقوّمات فنّ السّيرة الذّاتيّة.

---

25 https://www.djazairess.com/djazairnews/51933

26 المرجع السّابق نفسه.

27 المرجع السّابق، نفسه.

وقد شكّلت عناوين النّصوص الدّاخليّة بتشاركها دلالة "الصّبا والطّفولة والبداية" موضع التّبئير، وتصبح عبارة "حليب الطّفولة" تعتمد دلالتها على مخيال القارئ داخل السّياق الذي وضعها فيه الكاتب أكثر من اعتمادها على المعجم.

عنوان رئيس يكشف عن جنس المتن، ويتلبّس ثوب البساطة والبراءة والطّهر، بساطته مصدر شعريّته، وإهداء ذو نبرة إنسانيّة عالية والمشاعر النّبيلة، رغم صدى الحسرة والشّعور بالخذلان فيه، ومقدّمة تتأبّى على المتعارف عليه بالتّسمية، وتصطفّ مع نصوص المتن شارحة ومبرِّرة ومفسّرة، نصّ قصير يشير إلى موقع الكتاب من الثّلاثيّة التي خصّها الكاتب لسيرته، عناوين داخليّة تخرق المألوف، وتتجاوز عرف الكتابة السّيريّة وتتلبّس ثوب القصص القصيرة، وتنحو نحوها أسلوبا وتكثيفا وحدثا, وعلامات بصريّة أخرى المشترك بينها البساطة والهدوء والعفويّة والعرفان والامتنان للأصل الأوّل؛ والدته، والصّبر على طول الطّريق الواصل بين "لقبش" المتّسخ اليدين إلى "عيّاش يحياوي الشّاعر والإعلامي والباحث الجزائريّ المقيم في الإمارات" دلالات باتّحادها تشير إلى أنّ الكاتب عيّاش يحياوي من طينة الكبار، أحيى فنّ السّيرة الذّاتيّة، وبعث روحه في الأدب الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.
- خليل شكري، فاعليّة العتبات في قراءة النص الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2005م.
- عبد الحق بلعابد، عتبات (ج.جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّلتيّة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، مصر، 1992م.
- عبد الفتّاح الحجمري، عتبات: النّص البنية والدّلالة، منشورات الرّابطة، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996م
- عبد النّور جبّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
- عيّاش يحياوي، لقبش سيرة ذاتيّة لحليب الطّفولة، الخلدونيّة، الجزائر، ط2، 2012م، ظهر الغلاف.
- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، دار العلم للملايين، لبنان، 2003م.
- محمد بن مكرم ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 1.
موقع جزايريس: https://www.djazairess.com/djazairnews/51933