الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مستغانم عبد الحميد ابن باديس

كلية الآدب العربي والفنون

قسم الدّراسات اللغوية والأدبية.

شعريّة النّصّ الموازي في ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة للشّاعرة ريم الخش(دراسة العتبات النّصيّة)

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:

1 -صلاي فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الرحمن بن زورة

لجنة المناقشة :

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة	الإمضاء
الدكتور محمد بن عمارة	أستاذ مساعد (ب)	رئيسا	
الدكتور عبد الرحمن بن زورة	أستاذ	مشرفا ومقرّرا	
الدكتورة هاجر مباركي	أستاذة محاضرة (أ)	عضوا مناقشا	

السنة الجامعية: 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مستغانم عبد الحميد ابن باديس

كلية الآداب العربي والفنون

قسم الدّراسات اللغوية والأدبية.

شعريّة النّصّ الموازي في ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة للشّاعرة ريم الخش(دراسة العتبات النّصيّة)

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:

1- صلاي فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الرحمن بن زورة

لجنة المناقشة :

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة	الإمضاء
الدكتور محمد بن عمارة	أستاذ مساعد (ب)	رئيسا	
الدكتور عبد الرحمن بن زورة	أستاذ	مشرفا ومقرّرا	
الدكتورة هاجر مباركي	أستاذة محاضرة (أ)	عضوا مناقشا	

السنة الجامعية: 2024/2023

﴿وَقُل ربِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

لا يَعْصِمُ العقلَ تقديسُ العقولِ لَهُ

حَقَائِقُ اليومِ تنفيهَا العُلُومُ غدًا ...

بدْرِ الدَّرِيع

إهداء

إلى من لا يضاهيهما أحد في الكون، إلى من أمرنا الله ببرّهما، إلى من بذلا الكثير، وقدّما ما لا يمكن أن يردّ، إليكما تلك الكلمات أمي وأبي الغاليين، أهدي لكما هذا البحث؛ فقد كنتما خير داعم لي طوال مسيرتي الدراسية. إليكما أهدي هذا الجهد، وهذا البحث، فقد كنتما على الدّوام ملهمي، وأقوى سبب لأجتهد وأثابر، فعلى خطاكما أسير، وبعلمكما أقتدي، أمّي وأبي، أشكركما الشكر الجزيل على ما قدّمتماه لي طوال فترة دراستي ولازلتما، وعلى إنجازي لهذا البحث.

إلى إخوتي :أسماء وعبد الإله اللّذين ساندني بالكلام المشجِّع

إلى صديقتي العزيزة والوحيدة جوهر الّتي دائما تساندني بالكلام المحفِّز

إلى خالتي الغالية الكحلة الّتي وقفت بجانبي دائما

إلى كلّ من وقف بجانبي طيلة مشواري الدّراسي

أهدي ثمرة هذا البحث.

صلاي فاطمة الزهراء

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا يستوجب الشّكر،له الحمد كما ينبغي لجلال وجهه،ووعظيم سلطانه.

يسّر لي إنجاز هذه المذكرة، ووفقّني وسدّد خطواتي وهداني إلى طريق العلم والمعرفة، ثم الصّلاة والسّلام على خير الأنام نبينا ورسولنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وأصحابه أجمعين .

وبعد أتقدّم بجزيل الشّكر وأسمى عبارات العرفان إلى الأستاذ الفاضل عبد الرحمن بن زورة على حسن إشرافه على هذا العمل ،وما قدّمه لي من نصح وإرشاد وتابع بحثي بإخلاص واهتمام،جزاه الله خير الجزاء .

كما لا يفوتني أن أتوجّه بالشّكر الجزيل إلى كافةأساتذة اللّغة و الأدب العربي

بجامعة " مستغانم"، و أخص بالذّكر أساتذتي المحترمين الذين استفدت منهم طيلة مشواري الدّراسي.

والشّكر موصول إلى كلّ من أسهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا العمل إلى النّور، فلهم منّي أسمى عبارت الشّكر والعرفان .

صلاي فاطمة الزهراء

مقدّمـــــــة

المقدّمة :

لقد حظي الخطاب العتباتي ببالغ الإهتمام من طرف النقّاد على اختلاف جنسياتهم منذ القدم ،لكونه وسيلة تدرس الدّاخل النّصي ،وتضيء فراغاته المعتمة بنور المعرفة وبعد الرّؤية ،إلاّ أنّه في السّنوات الأخيرة عرف عناية مكثفة بسبب دوره الفعّال في تسهيل عمليّة القراءة والتّواصل بين النّص والمتلقّي ،فهو يملك أحد أهمّ المفاتيح الّتي تتيح للقارئ الإحاطة بالمتن فهما وتفسيرا ،فتمكّنه من تفكيك رموزه وتشكيل فكرة أوليّة حوله،فضلا على أنّه يبثّ فيه رغبة القراءة وشغف المعرفة وروح الفضول ،الّذي يدفع به إلى اقتحام أغوار العمل الأدبيّ وإزاحة الغموض عنه،من خلال تذليل معانيه واستقبال النّص بشكل ملائم.

ويعود الفضل في دراسة العتبات النّصية للنّاقد الغربيّ **جيرار جينات**، الّذي طرحها في آرائه بشكل كبير كما يعتبر أوّلَ مُنَظِّر تطرّق لهذه الاستراتيجيّة ،بعد أن قام بدراستها بكلّ حذافيرها وجوانبها، لِمَا لها من دور حسّاس بالنّسبة للقارئ خاصّة ،وللباحثين عن المعرفة عامّة، تمهّد لهم الطّريق وتنزع الإلتباس عن المعالم الهلاميّة باعتبارها أوّل ما تقع عليها العين قبل الولوج إلى عالم النّص .

ونظرا لأهمّية المصاحبات النّصية، نجد أنّ جميع الفنون الأدبيّة (شعر ،رواية ،قصّة)،في الدّراسات الحديثة والمعاصرة قد تطرّقت لمعالجة هذا الموضوع بهدف إنتاج خطاب تواصليّ ينتقل مابين القارئ والنّص والعالم ،ومن هذا المنطلق **جاءت هذه الدّراسة الموسومة "بشعرية النّص الموازي في ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة للشّاعرة السّورية ريم سليمان الخشّ"(دراسة العتبات النّصية).**

وقد آثرنا اختيارَ هذا الموضوع لأسباب شخصية وأخرى موضوعيّة :

أ-الأسباب الشخصّية تمّثلت في :

– كمّية الفضول الّتي اعترتنا في معرفة ما يتوارى خلف السّطور في دواوين ريم الخشّ .

–إعجابنا الشّديد بكتابات الشّاعرة ريم الخشّ الشّعرية، وما تحمله من غموض آسر وجماليّ في الأساليب وروعة في المعاني .

– المتعة وحبّ الاطّلاع والبحث والتعمّق في دراسة هذا الموضوع.

–إثراء الرّصيد المعرفي وتقويّ المحاولة الابداعية،من خلال الإقدام على مقاربة عمل شاعرة مبدعة نهتمّ بها كثيرا .

ب- ومن الأسباب الموضوعيّة:

– قلّة الدّراسات حول موضوع العتبات في الخطاب الشّعري.مقارنة مع الخطاب السّردي.

–الكشف عن جماليّ النّص الموازي في ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة للشّاعرة ريم الخشّ. لكونه وسيلة تعين القارئ على استشراف المتن.

وحريّ بنا ـــــــ ونحن نلج هذا البحث أن نطرح **مجموعة من الأسئلة تجلية لإشكاليته:**

–ما هو النّص الموازي؟وما هي العتبات النّصيّة؟

–ما مفاهيم النصّ الموازي لدى كل من الغربيين والعرب؟؟

–كيف يخدم النصّ الموازي النّص والقارئ المتلقي؟؟

–كيف ساهمت العتبات النّصية في الكشف عن الجماليّ الشّعرية في ديوان ريم الخشّ، واختراق مضامين قصائده؟

ولقد حاولنا الإجابة على هذه التساؤلات وفق خطّة **متكوّنة من مقدّمة وفصلين وخاتمة.**

وكان **الفصل الأوّل نظري بعنوان:العتبات النّصية بين الدّراسات النّقدية الغربية والعربية** ،حيث تناولت فيه مدخلا **بغية بسط وتذليل المفاهيم**، وقد أخذت فيه تعريفات بسيطة،كإضاءة حول(الشّعرية-العتبات النّصية-النّص الموازي)،ليليه بعد ذلك **مبحثان يتضمّنان مقاربات الخطاب العتباتي من المنظور الغربي** عند كلود وتشي و فليب لوجان وعند جاك دريدا وجيرار جينات،**ثمّ مقاربته من المنظور العربي في النّقد العربي القديم والحديث والمعاصر** .

أمّا الفصل **الثّاني كان تطبيقي عنونه :شعرية النّص الموازي (دراسة تطبيقية)** وقد توزّع على أربعة مباحث ،**المبحث الأوّل:تحت عنوان عتبة اسم المؤلِّف** ؛وقد احتضن ثلاثة مطالب : المراحل النّقدية لاسم المؤلِّف:وفيها مرحلة المُؤلّف ،مرحلة موت المؤلّف ،مرحلة القارئ وإزاحة المؤلّف ومرحلة عودة المؤلّف ،ثمّ أشكال إسم المُؤلِّف:والتّي كان فيها الإسم الحقيقي والإسم غير الحقيقي ،ومن غير إسم أيضا،وبعدها وظيفة إسم المؤلِّف:وتطرقت فيها إلى وظيفة التسمية وظيفة الملكية ،والوظيفة الإشهارية .**والمبحث الثّاني جاء معنون بعتبة الغلاف** وقد عرّفت فيه الغلاف ،ثمّ تطرّقت إلى مكوّنات الغلاف من حيث (اللوّن – الصوّرة الخط)وأهميتها ،وبعدها إسم المؤلّف في ديوان" الرّاحمون ملاذ آخر شهقة"،ثمّ **المبحث الثالث تحت عنوان شعرية العتبات الدّاخلية**، وقد احتوى على ثلاثة مطالب هي: مواطن تجلّيات العناوين الفرعية، أوقات حضور العناوين الدّاخلية، و شعرية العناوين الدّاخلية في ديوان "الرّاحمون ملاذ آخر شهقة "،ثم **مبحث رابعا بعنوان :مقاربة قصائد الديوان** من منظور نحويّ تركيبيّ و من منظور دلاليّ، إضافة إلى منظور بلاغيّ ،وآخر عروضيّ ،وقد قمت فيه بدراسة قصائد قسمّتها وفق تلك المستويات التّي ذكرناها مسبقا ،حيث خصصّنا لكل مستوى ثلاثة قصائد من أصل اثني عشرة قصيدة، ووزّعناها وفقها،ثم استنتاج حول دراسة العناوين الدّاخلية .

وقد استعنا بعدّة مناهج خلال الدراسة من بينها **المنهج السّيميائي** الّذي أعاننا في تفكيك رموز النّص ،**والمنهج البنيوي** الّذي ساهم في دراسة المستوى الدلالي

للنّص، وجسّ بنيته العميقة والسطحية ، وكذلك **المنهج الأسلوبي أثناء التعاطي مع الجماليات الشعرية، إضافة إلى المنهج التّاريخي** لتقفيّ أثر الدّراسات النّقدية السابقة حول هذا الموضوع ،ورصد أهمّ النتائج المتوصّل إليها.

وأنهينا البحث بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهمّ النتائج المتوصّل لها،وملحقين أوّلهما يحمل نبذة مختصرة عن الشّاعرة ريم سليمان الخشّ، والثّاني حول غلاف الدّيوان.

وقد اعتمدنا لإتمام هذه الدّراسة **مجموعة من المصادر والمراجع** والتّي أذكر من بينها:

-عبد الحقّ بالعابد عتبات جيرار جينات (من النّص إلى المناصّ)

-خالد حسين ،في نظريّة العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية

-محمد برنّس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، النّقليدية

- عبد الرّزاق بلال مدخل إلى عتبات النّص

- عبد الله الغذّامي ،تشريح النّص مقاربات تشريحية لنصوص شعريّة معاصرة

- سهام حسن جواد السّامرائي ،مصطلح العتبات في الدرس النّقدي الحديث،(مجلّة)

-جوزيب بيزا كامبروبي وظائف العنوان ،تر عبد الحميد برايو.

وكأيّ بحث أكاديمي اعترته العديد من الصعوبات، **فقد واجهتنا بعض المعيقات أثناء القيام بالبحث** ،أذكر منها :صعوبة دراسة النّصوص الشّعرية وفق المناهج النّقدية ،وضيق الوقت للإلمام بالفكرة من كلّ نواحيها،وقلّة الدّراسات حول دواوين هذه الشّاعرة .

وأخيرا لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الفاضل الدّكتور" عبد الرحمن بن زورة"،الّذي أرشدنا بمعلوماته القيمّة وتوجيهاته السديدة وعلمّنا الصبر والتروّي لإنجاز هذا البحث .

كما نتقدّم بالشكّر لكلّ من ساعدنا لإتمام هذا البحث المتواضع . وإن كنا أصبنا من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيّطان.

مدخـــل:

في بسط وتذليل المفاهيم

أ-تعريف الشّعرية - لـــغـــــة - اصطلاحـــــــا

ب-تعريف العتبات النّصية - لـــغـــــة -اصطلاحـــــــا

ج- تعريف النّص الموازي - لـــغـــــة -اصطلاحـــــــا

المدخل:

لا يخفى على أحد من القرّاء والدّارسين والباحثين أنّ النصّ ليس فقط ما سُطّر على الصفحات، أو ما احتضنه المداد ،وإنّما تجاوز ذلك . فوراء كلّ نصّ مقروء نصٌّ آخر يتوارى خلف الكلمات ، لا يمكن بلوغه إلاّ إذا استعنّا بمفاتيح تسهّل علينا وتمهّد لنا طريق المعرفة والكشف والاستبصار، ومن تلك المفاتيح أذكر: العتبات النصّية، أو النصّ الموازي، أوالنصّ المحاذي ،ونقصد بها مجمل العتبات المحيطة و الفوقيّة(بنية ودلالة و مقصديّة).

ونظرا لأهمّية هذه المصاحبات النصّية فإنّ الدّراسات النقدية العربيّة المعاصرة أضحت توليها اهتماما كافيا، وعليه سأحاول من خلال هذا المدخل تسليط الضوء على المفاهيم المفتاحيّة الخاصّة بالدّراسة لإزالة براقع اللبّس عليها: (الشعّرية، النصّ الموازي، العتبات النصّية)

أ-الشعّرية لغة:

وردت كلمة "شِعْرٌ" في لسان العرب (لابن منظور)630-711هـ :على النحّو التالّي : **« بمعنى عَلِمَ ،والشّعر منظومُ القول، غَلَبَ عليه لشرفه بالوزن والقافية ،وإن كان كلُّ علمٍ شِعرًا من حيث غلب الفقه على علم الشرّع ،وقال (الأزهري):الشّعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ،والجمع أشعارٌ وقائلُهُ شاعِرٌ ،لأنّه يَشْعُرُ ما لا يَشْعُرُ غيره أي يَعْلَمُ، وأَشْعَرَهُ الأمرَ وأَشْعَرَهُ به: أعْلَمَهُ إيَّاه، وفي التّنزيل: وما يُشْعِرُكُمْ أنَّها إذا جاءت لا يؤمنون، أي وما يُدْرِيكُمْ. وأَشْعَرْتُهُ فَشَعَرَ أي أَدْرَيْتُهُ فَدَرَى. وشَعَرَ بِهِ: عَقَلَهُ »**.[1] الشعّرية في لسان العرب يعرّفها على أساس العلم والدارية والتعقل.

وحكى اللحّياني:**«أَشْعَرْتُ بفلان أَطْلَعْتُ عليه، وَأَشْعَرْتُ بِهِ: أَطْلَعْتُ عَلَيْهِ، وشَعَرَ لكذا إذا فَطِنَ له،... ويقال شَعَرَ فُلاَنٌ وشَعَرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا، وهو**

[1] – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري) ، لسان العرب ، مادة(شعر)،ج4،دار صادر بيروت ،ص409-410.

الإسم، وسمّي شاعِرًا لفطنته. وما كان شاعِرًا، ولقد شَعَرَ، بالضمّ، وهو يَشْعُر ».[2]

وعليه فمعجم لسان العرب حصر الشّعرية في مفهوم الشّعر الموزون والمقفىّ وخصائص الشّاعر الجاهليّ، كأن يتمتّع بالفطنة والدّراية والتعقّل والعلم.من خلال اطّلاعي على المعاجم القديمة ،ألاحظ أنّها اتّخذت صبغة قديمة لها يتداول في تلك البيئة .

ووَرَدَ في قاموس المحيط للفيروز أبادي729-817هـ : **«شِعْرًا وشَعْرًا وشَعْرَةً، مثلثةً، وشُعُورًا وشُعُورَةً وَمَشْعُورًا ومَشْعورَةً ومَشْعُورَاءَ وشِعْرَى وشُعْرَى : علم به، وفطن له، وعقله ».[3]**

قاموس المحيط عرَّف الشّعرية على أنّها: العلم والفطنة والتعقّل أيضا.

وعلى هذا المنوال، وتبعا لم رصدته وفق المعجم اللّغوي للشّعرية يتّضح لنا أنّها تعني البحث وهو معنى مادّي، وفي موطن آخر أجدها تعني الذّكاء والعلم والفطنة والتعقّل والدّراية وهذه معان معنوية.غير أنّ هذه التعريفات لم تنطلق من سياق نقدي ،وإنّما انطلقت نتيجة الفطرة والفراسة والنّباهة الّتي كان يتمتّع بها الشّاعر العربيُّ قديما، حيث كان هناك ما يسمّى بالبلاغة والبيان ولم تكن هناك الشّعرية، وكانت تكتسب بالممارسة والفطرة.

ب -اصطلاحا :

لقد اتّخذ مصطلح الشّعرية دلالات متعدّدة من قبل النّقّاد ،غير أنّهم لم يستطيعوا التوّصل لضبط المصطلح بصفة قطعيّة ،إذ أنّه مصطلح زئبقيّ لا يثبت .

ومن هذه الدّلالات أذكر من بينها :**«الشّعرية: هي محاولة وضع نظريّة عامّة ومجرّدة ومحايثة للأدب بوصفه فنًّا لفظيا، كما أنّها تعتبر تشخيصا للقوانين**

---

[2] – المرجع نفسه ،ص410.

[3] – الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)،قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ط1،(1425هـ 2004م)،ص416.

الأدبيّة في أيّ خطاب لغويّ ، وبغضّ النظر عن اختلاف اللّغات وهناك من النّقاد من استبدل مصطلح "الشّعرية" بالشّاعرية ».[4]

في هذا التعريف دلّت الشّعرية على أنّها وسيلة تعاين وتدقّق في قوانين الأدب كعلم مستقلّ بذاته ،باحثة في داخله عن أدبيّة الأدب والجماليّة في العمل الأدبيّ، ومن النّقاد الذين استبدلوا مصطلح الشّعريّة بالشّاعريّة أذكر :

1- كمال أبوذيب 1942م ــ يرى أنّ :

«الشّعريّة حركة استقطابيّة، بمعنى أنّها فاعليّة تنشأ من سديم التّجربة واللّغة ،مادّة لامتجانسة تتفعّلُ فيها عن طريق تنظيمها وترتيبها، وتنسيقها حول أقطاب، وتدقيقاً حول قطبين يفصلهما، بدورهما، ما أسميته مسافة التّوتّر».[5]

كمال أبو ذيب يعتبر الشّعريّة هي الشّاعريّة تقريبا، فالفاعليّة التي تخلق الشّاعريّة هي روح الإبداع المتجسّدة في الشّعور والتّي تسبق كتابة أيّ عمل أدبيّ.

2- عبد السّلام المسدّي1945م ــ فقد اختار بديلا عن مصطلح الشّعريّة مصطلح "الإنشائيّة" في قوله:**«أنّ هذا المخاض الّذي عرفته دراسة الأسلوب، هو الّذي فجّر مسالك البحث الحديث، و أخصب بعضها الآخر فأمّا الّذي تفجّر فهو البوتقة الجديدة ، والّتي تضيف رؤاها حينا فتصلح لها عبارةَ الشّعريّة و تتّسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى، فتحسن ترجمتها بمصطلح "الإنشائية"».[6]**

- يتّضح هنا أنّ الشّعرية كمصطلح يعرف رؤيا ضيّقة واستعابا محدودا ،مقارنة بالإنشائية التي تتسّع مجالا وتعرف رؤيا أعمق وأشمل في مسالك البحث الحديث

---

(4)- حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية"دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم "،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ،ط1/1994م ،ص9

(5)-.كمال أبوذيب ،في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1/ 1987م، ص94

(6) - عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، لبنان، الدار العربية للكتاب ،ط3،ص25

3ــ أمّا سعيد علوّش 1946م: **«فنجده يحصر مصطلح (الشّاعريّة) في الفنّ الأدبيّ باعتباره درسا يتكفّل باكتشاف الملكة الّتي تصنع فرديّة الحدث الأدبيّ ،أي(الأدبيّة)عنده فهي: ميشونيك،فضلا على أنّها نظريّة عامّة للأعمال الأدبيّة».** [7]

النّاقد سعيد علّوش يقترب من خلال تعريفه من النّاقد كمال أبو ذيب ،فمن المعلوم أنّ الشّاعريّة هي لفظة متعلقة بالشّعر والشّعور ،أي ذاك الإحساس الّذي يسبق الكتابة ،كالوهج حين يضيء الحروف ،والّذي يسمّى الإبداع ،وذاك الّذي يجعل الأدب أدبا بالفعل .

ومن خلال هذه التعريفات نتوصّل إلى أنّ الشّعرية هي تلك القوانين الّتي تنظّم وتحكم العمل الإبداعيّ الّذي يندرج ضمن حدود النّصّ الأدبيّ ،وتبحث فيه عن الإبداع وأدبيّة الأدب ، وذلك بالاستعانة باللّغة باعتبارها وسيلة وجوهرا لا يمكننا الخروج عن نطاقها ،كما أنّ الشّاعريّة هي المصطلح الأقرب من الشّعريّة كلغة أدبيّة وروح إبداع تسبق الكتابة الأدبيّة.

ب- تعريف العتبات النّصيّة:

ا – لغة:

نجد في" معجم العين" (للخليل بن أحمد الفراهيدي ت170هـ): مادّة(ع ت ب) كما يلي:

«العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ. وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عَتَبَتِه وعتباتُ الدَّرَجة وما يشبهها من عتبات الجبالِ وأشراف الأرض وكلّ مَرْقاةِ الدّرج عَتَبَة. وتقول: عتّب لنا عتبة، أي: اتَّخذ عَتَبات: أي: مَرْقَيات ». [8]

---

[7]– سعيد علوش، معجم المصطلحات العربيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان ، ط،1/ــ1405هـ ــ 1985م، ص.127

[8] –أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين ،تح مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ،سلسلة المعاجم والفهارس ،ج100/2ــ175هـ ،ص75

في معجم العين نجد أنّ العتبة فضلا على أنّها تلك الدّرجة الّتي تسبق الباب، إلاّ أنّها أيضا تحيل إلى معنى الرّقيّ والصّعود والرّقعة والعلوّ.

أمّا في "معجم مقاييس اللّغة لابن فارس 395هـ عن العتبة فقال :

«(عَتَبَ) العين والتاء والباء أصل صحيح يرجع كلّه إلى أنّ الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره من ذلك ،العتبة وهي أسكُفّةُ الباب وإنّما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئنّ السهل ،وعتبات الدّرجة مراقيها، كلّ مرقاة من الدّرجة عتبة ويشبّهُ بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة وتجمع أيضا على عتب وكلّ شيء جسا وجفا فهو يشتقّ له هذا اللّفظ ،يقال فيه عتب إذا اعتراه ما يغيّره عن الخلوص».[9]، في معجم مقاييس اللّغة مادّة(عَتَبَ)تدلّ على المكان المرتفع والرّقيّ، لم تختلف في شرحها عن معجم العين.

وورد في" لسان العرب " (لابن منظور)630-711هـ _ مادّة (عَتَبَ) مايلي:
« العَتَبَةَ (التَّبَةُ) : أُسْكُفَّةُ البابِ الّتي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا. والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى؛ العُضادَتانِ، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ. والعَتَبُ:الدّرج. وعَتَّبَ عَتَبةً: اتخذها. وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إذا كانت من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ »[10].

مادّة عَتَبَ في لسان العرب أخذت معنى تلك الدّرجة التي تسبق الباب وقبل الدّخول للبيت ،أي أوّل ما تطأ عليه القدم أثناء الدّخول.

ما يمكن ملاحظته من خلال هذه التعاريف، أن كلّ المعاجم العربيّة القديمة رغم اختلافها، إلاّ أنّ لفظة عتبة تصبّ في معنى واحد وهو (أَسْكُفَةُ البَابِ)، أي المكان المرتفع عن الأرض، ولكنّ هذا المعنى يظلّ غامضا وبعيدا ،مقارنة بموضوع الدّراسة، ولذلك يمكن القول أنّ العتبة هي بداية كلّ شيء وأوّله ،سواء ما تلمحه العين أو ما تلمسه اليد أو تطؤه قدم ،وهي بمثابة وصلة بين مكان

---

[9] – أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ،معجم مقاييس اللغة ،تح عبد السلام محمد هارون ،ج4/دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،359هـ ،ص 225

[10]– ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب عتب ، دار الصادر بيروت،لبنان،مج1 ،ط1/ص567

منخفض ومكان مرتفع لا يمكن الوصول إليه بدونها،إضافة إلى أنّها تأخذ بيدنا لباب البيت ، وكما للبيوت عتبات يجب أن تطئها الأقدام لتدخل فناء البيت وأبهائها، فللنّص كذلك عتبات تأخذ بيد القارئ نحو مداخل المتون ، ابتداء من الغلاف الّذي يعدّ أسلوبُته والّذي يشمل العنوان، إلى الباب الّذي يتكوّن من (كلمة الإهداء والمقدمة وغيرها)،لبلوغ النّص وتبليغ دلاليّته ، وهذه الملحقات تعدّ ضرورة لا يمكن الإستغناء عنها أو تخطّيهَا، لأنّها حلقة وصل تساهم في فهم النّص الأساسيّ والتعريفَ به .

2 اصطلاحا :

يبرز عمل العتبات النّصيّ في الإحاطة بالنّص وتكملته في نفس الوقت، كما تعدّ قاعدة أساسيّ نفهم من خلالها الخطاب النّصيّ،ومراميه ،من خلال تفسيره وتحليله من جميع هياكله وجوانبه، والإلمام به إلماما كليّا داخليّ وخارجيّ.

وغالبا العتبات هي ما نجدها في العناوين ،والمقدّمات والخواتم وكلمة النّاشر والصوّر...الخ.

ورد في كتاب "الشّعر العربيّ الحديث" (لمحمد برنّس)1948م- تعريف اصطلاحي للعتبات حيث يقصد بها **«تلك العناصر الموجودة على حدود النّص داخله و خارجه، في أن واحد تتّصل به اتّصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجةً من تعيين استقلاليته، و تنفصل عنه انفصالا يسمح للدّاخل النّصيّ كينونة و بناء أن يشغلَ و ينتج دلاليته. والإقامة على الحدود إشارةً للعابر أمام الكتاب (النّصِ)، لمريد القراءة وإرشادا للمسالك».** [11]

النّاقد محمد برنّس ذهب إلى أنّ العتبات هي كلّ ما يحيط بالكتاب ويحدّه من الدّاخل والخارج ابتداء من الغلاف والعناوين الفرعيّ والمطالع والفصول . فتكون هذه الهيكلة بمثابة محفزّ على الاندفاع و الخوض في غمار النّص، فضلا على أنّها مرتبطة بمضمونه أيضا .

(11)- محمد برنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته و إبدالاتها التقليدية ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط2/2001، ص7

ويعرّف حميد لحمداني 1950م العتبات :

«بأنّها ذلك الحيّز الّذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعيّة على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظريّة تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، و تغيّرات الكتابة المطبعيّة، حيث تشمل العتبات كلّ ما يحيط بالكتاب وتشكيل العناوين وغيرها».[12]

من خلال تعريف الناقد حميد لحمداني يتضّح لي أنه لم يختلف عن النّاقد محمّد بنّيس ، فهو أيضا يرى :أنّ العتبات ذاك السيّاج الّذي يحيط بالكتابة والّذي يتمثّل في :الغلاف باعتباره أولّ ما يحاصر النّص من الأمام والخلف ،إضافة إلى المطالع والفصول والعناوين .

وعليه فالعتبات النّصيّة من خلال التعريفين اللّذين وقفت عليهما، هي عبارة عن حدود مرسومة حول النّص والّتي تحيط به وتداهمه ،حيث ترمي بشباكها على مضمونه وفحواه، ومن غير الممكن للقارئ أو الباحث أن يتجاهلها، فهي مفتاح الدّخول للمتن، والوصول إليه ،وفهمه فهما صحيحا دون إشكال .

ج- **النّص الموازي :**

ا -لغة

قال الجوهري من خلال معجمه الصحّاح 393هـ :

«ولا تقل وازَيْتهُ، وغيره أَجازه على تخفيف الهمزة وقلبها، قال: وهذا إنّما يصحّ إذا انفتحت وانضمّ ما قبلها نحو جُؤَن وسُؤَال، فيصحّ في المُوازاة ولا يصحّ في وازينا إلاَّ أَن يكون قبلها ضمّة من كلمة أُخرى كقراءَة أَبي عمرو:

السُّفهاءُ ولا: إِنَّهم وَزَأَ اللّحم ، وَزْءاً أَيْبَسَه، ذكره في الهمزة، والله أَعلم»[13]**.** في معنى الجوهري يقصد بالموازاة والّتي تعني المؤازاة بهمزة

---

(12) – حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،ط1/ 1991م،ص55

(13)– صابرينة بوسبيسي،سيمياء النص الموازي في ديوان "إليها .....في عليائها"لأنور الشعر ،مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي ،المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة ،2019ـــ2020،ص25

مخففة، تشير إلى عمليّ التقشير أو الانفصال. وهذا المفهوم يُعنى بتقشير اللّحم و إزالة الجلد الجافّ عنه.ويمكن أن يرتبط هذا المعنى بمفهوم العتبات لكونها اللّحظات الّتي يتجاوز فيها الشّاعر أو الكاتب حدودًا معيّنة، ويتخطّى الجلد الجافّ الّذي هو ما يحيط بالمتن، ليصل إلى الجوهر والمعنى العميق (دلالة النّص).

وجاء أيضا في (معجم لسان العرب) لابن منظور630-711هـ مادّة "وَزَى":

«وأَزَى مالُه :نَقَصَ، وأَزَى لَهُ أَزْياً :أَتاه لِيَخْتِلَه .للَّيْث: زَيْتُ لِفُلَانٍ آزِي لَهُ أَزْياً إِذَا أَتَيته مِنْ وَجْهِ مَأْمَنِه لِتَخْتِله. وَيُقَالُ: هُوَ بِإِزَاء فُلَانٍ أَي بِحِذائه مَمْدُودَانِ. وَقَدْ آزَيْتُه إِذَا حاذَيْتَه، وَيُقَالُ: هُوَ بِإِزَاء فُلَانٍ أَي بِحِذائه مَمْدُودَانِ. وَقَدْ آزَيْتُه إِذَا حاذَيْتَه، وَلَا تَقُلْ وازَيْتُه، وقعَدَ إِزَاءَه أَي قُبَالَتَه. وآزَاه: قابَلَه:..... والإِزَاءُ: المُحاذاةُ والمُقابَلة ؛ قَالَ ،وَيُقَالُ فِيهِ وَازَتا».[14]

من خلال معجم لسان العرب أفهم أنّ معنى وزى هي؛ المقابلة والمحاذاة،أي بجانبه أو يقابله وجها لوجه ،كالمرآة تماما حين تعكس صورة الشّخص الّذي ينظر إليها .

و أمّا كلمة نَّصtexte: تعني في اللّغة العربيّ :

«النَّص رفعك الشّيء، ونصّ الحديث ينصّه نصّاً رفعه. وكلّ ما أُظهِر فقد نُصّ. وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلاً أنصُّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند. وقال أبو عبيد: النّص التّحريك، والسّير الشّديد، والحثّ وأصل النّص: أقصى الشّيء وغايته، ثم سمّي به ضرباً من السّير السّريع، والنّص التوقيف، والنّص التّعين على شيء ما،ونصّ الرّجل نصاً إذا سأله عن شيء حتّى

(14)– ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، مادة (وأزى)،ج14، دار الصادر بيروت لبنان،مج1/دط،ص32

يستقصى ما عنده، ونصُّ كلّ شيء منتهاه»[15]في اللّغة العربيّ النّص يعني الرّفع ،كما يدلّ على الغاية وأقصى الشيّء،والحركة،ومنتهى كلّ شيء .

قال الأزهريّ: «النّص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، وفي حديث هرقل: ينصّهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نصُّ القرآن ونصّ السنّة أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام ».[16] من خلال هذه المفردات التّي تفسرّ معنى لفظة نَصَّ تبيّن أنّها تعني: الظّهور والإيضاح، والأصل والرّفع ،ومنتهى كلّ شيء وأقصاه ،إضافة إلى أنّها تدلّ على التقصّي والبلوغ لأقصى الشيّء وغايته ،كما تشير إلى التحّريك والسيّر الشدّيد، وبهذا أخلص إلى أنّ كلمة نصّ وموازي تصبّ في معان مشابهة ومماثلة تماما مفادها البلوغ لأصل الشيّء وأقصى الغاية والتخّلص من الإبهام واللبّس ، وهذه المعاني كلّها تصبّ في مجرى البحث وتخدم معطياته وتهيّئ أرضيته .

2/اصطلاحا

لَقَدْ تَعَدَّدَت تَرْجَمَاتُ هَذَا المُصْطَلَح مِنْ بَيْنِهَا : (النَّصُ المُوَازِي، مُوَازِي النَّص، النَّوَازِي النَّصِّي، المنَّاص، النَّص المُعَاد،المُكَمِّل ،النَّصُ المُصَاحِبْ، والنَّصُ المُحَاذِي .....الخ)، وكلّ هذه المفردات تؤدّي نفس المفهوم . و يعدّ Genets Gerardجيرارجينات أولّ وأهمّ منظّر لهذه الإستراتيجية، حيث جعل النّص الموازي النّمط الثّني" من المتعاليات النّصية وأكّد هذا في كتابه Palimpseste(اطراس1980م)، حين قال: **«بأنّه نمط ثاني من التّعالي النّصيّ ويتكوّن من علاقة هي عموما أقلّ وضوحا وأكثر بعدا ،ويقيمّها النّص في الكلّ الّذي يشكّله العمل الأدبيّ مع ما يمكن أن نسمّيه الملحق النّصي ، كالعنوان**

---

(15) – صابرينة بوسبيسي،سيمياء النص الموازي في ديوان "إليها .....في عليائها"لأنور الشعر ،مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي ،المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة ،2019ـــ2020،ص25

(16)– المرجع نفسه ،ص25.

،العنوان الصّغير ، العناوين المشتركة ، المدخل،الملحق، التّنبيه، التّمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو في النّهاية...الخ ».[17]

هذا النمّط الّذي يساعد على توفير سياق إضافيّ للمتلقّي ،والّذي هو القارئ بطبيعة الحال، غير ذلك يقدّم معلومات تكميليّة كفيلة في الإحاطة بالنّص ،أو يوجّه الانتباه إلى جوانب مهمّة فيه. ويعتبر الملحق النّصي جزءًا من الهيكل العامّ للعمل الأدبيّ ،فيساهم في تعزيز فهم القارئ للمحتوى، ويعدّ أداة هامّة لتعميق الفهم وتحسين تجربة القراءة.

ويعرّفه (سعيد يقطين1955):« **أنّ البنية النّصية الّتي تشترك وبنية نّصيّة أصليّة في مقام وسياق معيّنين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلّة،وهذه البنية النّصية ّقد تكون شعرا أو نثرا، كما أنّها قد تأتي هامشا أوتعليقا على مقطع سرديّ أو حوارا وماشابه ،تمهيدا... الخ».** [18]

البنية النّصية من منظور النّاقد سعيد يقطين متعدّدة الأشكال، مثل الجُمل والفقرات والفصول والكتب. فتحتفظ البنية النّصية بمعانيها وترتبط بالسيّاق الّذي تمّ فيه كتابتها. وعندما يتمّ تجاور النّصوص، يمكن أن يكوّن لدينا تفاعلات مثيرة ومعقّدة فيختلف السيّاق ويُحفظ المعنى الّذي توُضع فيه ، وبهذا فالبنية النّصيّة تمثّل الأساس للتّواصل والتّفاهم، وهذا ما يجعل اللّغة قويّة ومتنوّعة.

ويعرّفه (جميل حمداوي)1963م «**النّص الموازي عبارة عن ملحقات نصيّة، وعتبات تتّصل بالنّص مباشرة،ويشمل كلّ ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف ، والمؤلّف ،والعنوان والإهداء والمقدّمات ،والهوامش ،وغير ذلك ».**[19]

حصر النّاقد جميل حمداوي النّص الموازي، كلّ ما يحيط بالنّص ظاهريّا وباطنيّا فيزيل الرّيب ويبرزه ويفسرّ جوانبه السّديميّة، وما أشكل على القارئ

---

[17]– محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط1/1998 ،ص127

[18] ــ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط2، 2001/ ،ص99

[19] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ط1 /2014،ط2/2016، ص 12

ويفصح عن مغاليقه . وفي الغالب الناقد جميل حمداوي نجده قد سلك مسلك سابقيه وحذا حذوهم حيث يقول بالتقريب.

وعليه فالنّص الموازي في اعتقادنا :عبارة عن مجموعة نصوص مجاورة تأخذ بيد النّص الأساسيّ في شكل عتبات وتكون إمّا داخليّة أو خارجيّة حيث تفسرّ المتن، وتجليّ بعضا من زواياه المعتمة ، و تعرف أيضا بأنّها «**مجموع النّصوص الّتي تحفّ المتن وتحيط به، كما يحتلّ الخطاب العتباتي أو المصاحبات النّصية مكانة بارزة، بحيث أصبح شأنها شأن النّصوص الأصليّة لا تقلّ عنها، تعالج إشكاليات الإقناع والتّواصل والتّفاعل وإشكاليات القراءة أيضا**» [20].فضلا على أنّها تهيّئ العقل والحواس لدخول عمق المتن بكلّ دراية ووعي .

21- عبد الرزاق بلال ،مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) ،تق إدريس ناقوري ،مكتبة الأدب المغربي،إفريقيا الشرق2000، ص16

الفصل الأوّل: العتبات النّصيّة بين الدّراسات الغربيّة والعربيّة (جانب نظري)

أ –المبحث الأوّل:الخطاب العتباتي من المنظور الغربيّ

1)العتبات النّصيّة قبل جيرنيت

2)العتبات النّصيّة عند جينيت

ب– المبحث الثّاني:الخطاب العتباتي من المنظور العربيّ:

1)العتبات النّصيّة في التّراث القديم

2)العتبات النّصيّة عند المحدثين والمعاصرين

أ - المبحث الأوّل :الخطاب العتباتي من المنظور الغربي:

✓ المطلب الأوّل:العتبات النّصيّة قبل جنيت:

لقد أولى النّقاد الغربيّون اهتماما كبيرا بالمناصّ (Para text) ،

ومن بينهم: **جيرار جينيت** الّذي حاول تطوير أدوات الخطاب النّصّيّ وإخراجه من بوتقة النّصّ المغلق، الّذي تعتبر معانيه محدّدة ومجالاته ضيّقة ،إلى النّصّ الشّامل أو المفتوح ،الّذي يتيح المجال للتّعبير عن معاني متعدّدة وفتح الباب على مصراعيه للتّأويل وتنويع مداخل الشّعريّة .

وقد قدّم في كتابه (Seuils)"عتبات" تعريفا دقيقا لها ،قائلا**« أنّها كمصطلح مازال يعرف حركيّة تداوليّة وتواصليّة ، وذلك عن طريق العلاقة الّتي يشكّلها مع ما يحيط بالنّصّ ، وما يدور بفلكه من نّصوص مصاحبة أو موازية،وبفاعليّة جمهوره المتلقّي له ،" (أي ما يصنع به من نّصه كتابا)».**[1]

فالعتبات حسب جينيت هي العلاقة الّتي يشكّلها المحيط النّصّيّ الداخليّ مع المحيط النّصّيّ الخارجيّ، و نصوصا أخرى بعيدة كلّ البعد عن الكتاب ولكنّها تدور حول نفس مضمونه. وهو يقصد بذلك الكتاب باعتباره يتكوّن من الغلاف وصفحات العنوان والمقدّمات والعناوين الفرعيّة، كالمحيط النّصّيّ الداخليّ.و المحيط النّصّي الخارجي هي تلك النّقاشات والنّدوات والمؤتمرات الصّحفيّة، الّتي تدرس النّصّ والكتاب،كما نجدها في الجرائد والمجلاّت أيضا، علاوة على ذلك يبيّن لنا أهمّية القارئ لكونه حلقة مهمّة في فهم النّصّ .

غير أنّ قد سبقت " جيرار جينات بعض الدّراسات والنّدرات بخصوص هذا الموضوع فنجد النّماذج التّالية :

ا- كلود دوتشي 1925م:« حيث تعرّض سنة 1971 هو الآخر لمصطلح المناصّ كونها منطقة متردّدة - أين تجمع مجموعتين من النّصّ - النّصّ إجماعي في مظهرها الإشهاري والنّصّ المنتجة والمنظّمة للنّصّ »[2].

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين ،الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 /1429هـ ،ص26

[2] - المرجع نفسه،ص 29

يقصد كلود وتشي أنّ هذه العتبات غرضها إشهاريّ نفعيّ ،لتحقيق الشّهرة واستقطاب القرّاء، إضافة إلى أنّها تساعد المتلقّي على الإلمام بالنّص وفهمه وفكّ توكيداته المشفرّة .

2- جاك دريدا Jacques Derrida1930م:**« من خلال كتابه "التشتيت" سنة 1972 وهو يتكلّم عن خارج الكتاب (Host liver) الّذي يحدّد فيه بدّقة الإستهلالات ،والمقدّمات والتّمهيدات والدّيباجات والافتتاحيات محلّا إيّاها ،ليلعب دورا مميزا وهو تقديم النّص لجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءا»**[1].فكلّ ماهو خارج الكتاب الّذي بالمعنى الأصحّ هو النّص يعتبر عتبات تحيط به وتحتويه جملة وتفصيلا وتفسيرا.

3- فليب لوجان Philip Logan 1963م : **« في (كتابه الميثاق سير ذاتي) سنة1975م ،حيث أطلق على مصطلح "عتبات" الحواشي أو أهداب النّص وهي تتحكّم بكلّ القرّاء من (اسم الكتاب ، العنوان ، العنوان الفرعيّ ، إسم السلسلة،حتّى اللّعب الغامض للإستهلال)»**[2] .

بالنّسبة لفليب لوجان شبّه العتبات بالأهداب والحواشي الّتي تحيط بالنّص ، فللعنوان الكبير والعنوان الفرعي واسم السلسلة،هاته العناصر يمكنها أن تستهوي القرّاء وتجذبهم من خلال الاستحواذ على العقول والتّأثير عليهم .

4-دور المجلاّت الغربيّة:**«ولا نغفل الطّرف عن المجلاّت الغربيّة و دورها الفعّال الرّائع في تشكيل حلقات دراسيّة ،حيث أبدت عنايتها واهتمامها بدراسة موضوع العتبات النّصيّة نذكر من بينها: "حلقة مجلّة أدب " الفرنسيّة 1980 م "وجماعة مجلّة الشّعريّة 1987 ' Poetique"حيث ضمّت عددا من الدّراسات،الّتي تعنى بتحليل البيانات بكونها خطابا ، ومقاربتها مقاربة لسانيّة ، و كيفية تحويل المقدّمة إلى بيان»**[3] .

---

(1) - المرجع نفسه،ص30-29

(2)- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين ،الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 /1429هـ ،ص-30

(3)- المرجع نفسه ،ص24-25

المجلاّت الغربيةّ كذلك لم تهُمل العتبات النصّيةّ بل قدّمت حلقات بحثية ودراسات حولها، إلاّ أنّها كانت تدُرس هذه العتبات دراسة لسانيةّ ،أي تدَرس البنية اللغَويةّ والصوتيةّ ووظيفتها في الخطاب النصّيّ.

«كما اهتمّت كثيرا بالجانب الموضوعاتي والبيانات السّياسيةّ والسّينمائيةّ والأدبيةّ والتشكيليةّ ، وقد نشرت "مجلّة أدب"،هذه الدّراسات في وقت ما تزال فيه دراسة العتبات النصّيةّ لم تعرف الإستقراركما أصدرت الشّعريةّ في أواخر الثّمانينات عددا خاصّا من مجلّتها وكان محورها العتبات النصّيةّ»[1] أي أنّ هذه الدّراسات عالجت النصّ من الدّاخل والخارج ،وحتىّ الجانب الموضوعي بما في ذلك لونه الفنيّ وجنسه الأدبيّ ،**« ولا شكّ أنّ الدّراسة الّتي انتظمها هذا المحور كانت أكثر تطوّرا بفضل استفادتها من هذا التّراكم الّذي أسّسته الجماعة السّابقة ،فضلا عن الأعمال الجزئيةّ المتناثرة هنا وهناك »**[2].

كانت معتمدة هذه المجلاّت على ماسبقها من دراسات متفرّقة ،فقامت بجمعها كدراسة شاملة .

من مميزات هذه الدّراسات :«تطوّرها وكذلك استفادتها ممّا سبقها من جهود علميةّ وأكاديميةّ ، الّتي كان هدفها الضّبط المنهجيّ بواسطة التّأصيل ولا جدال فيه أنّ جيرار جينات يعدّ أهمّ مؤلّف يمثّل هذا الإتّجاه ، وذلك من خلال كتابيه عتبات (Seuils) 1987واطراس1982»[3].

جيرار جينات هو أولّ من تطرّق لفكرة العتبات النصّيةّ.و تلك الدّراسات عموما كان هدفها الضّبط المنهجيّ كخطّة تضبط منهجيةّ النصّ لتسهّل على القارئ الإلمام بالموضوع كاملا.

المطلب الثّاني :العتبات النصّيةّ عند جينيت :

---

[1] – المرجع نفسه،ص49

[2]–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين ،الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 /1429هـ ، ص 49

[3] – المرجع نفسه ،ص49

يعّد جيرار جينات كما أوردت سابقا أهمّ مؤسّس لهذه الإستراتيجيّة من خلال كتابيه عتبات1987 وأطراس1982 .

وقد قسّمّ في كتابه العتبات 1987حسب إجراءاته إلى قسمين : النّص المحيط والنّص الفوقي.

1-النّص المحيط (Para text) : « أو ما يعرف بالعتبات الدّاخليّة أو النّص الموازي الدّاخلي، وهي كلّ نصّ موازي يحيط بالنّص أو المتن (النّص المحيط) أو المصاحب أو المجاور ، الّذي يقع حول النّص في فضائه مباشرة ويشمل كما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف ، والمؤلّف ، والعنوان ، الإهداء والاقتباسات والمقدّمات والهوامش وغير ذلك ، ممّا حلّله " جيرار جينات " في الفصول الأولى من كتابه ، كما تندرج تحته نصوص ثواني »[1] :

النّص المحيط هي :العتبات الدّاخلية الّتي تحيط بالنّص من الدّاخل من صفحة المقدّمة والإهداء والهوامش والعناوين الفرعية وهذه العتبات حسب رأي جينيت تتألّف من :

أ . النّص المحيط النّشري Peritexte Editorial : «وهي المنطقة الّتي تتواجد تحت مسؤولية النّاشر ، و كلّ ما يتعلق بهذا النّص الأكثر خارجيّة كالغلاف ، العنوان ، العنوان الفرعي ، الإخراج المادّي ، نوع الورق ، الحجم ، حيث عرفت تطوّرا مع تقدّم الطباعة الرّقمية وأخذت أشكالا مختلفة»[2] .

وهي عتبات خارجيّة كليّا عن النّص، وما يحيط به من عناوين، ولكن تخصّ النّاشر وما يتعلّق بدار النّشر وطبيعة الكتاب ،من حيث المادّة المستعملة والحجم.

---

(1) –المرجع نفسه،ص49

(2) – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين ،الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 /1429هـ ،ص49

ب . **النّص المحيط التأليفي (Peri texte autorail) : « الّذي يندرج تحته كلّ من اسم الكاتب ، العناوين ، العناوين الدّاخلية ، الاستهلال ، الهوامش ، والحواشي»** [1]هي عتبة خاصةٌ بمعلومات المؤلّف والمُؤلَّف.

2-النّص الفوقي (Epitexte) :

« أو ما يعرف بالعتبات الخارجيّة أو النّص الموازي الخارجي ،وتعني السّابقة اليونانية (Epi) ،أي النّص الموازي الخارجي أو الرّديف أو النّص العمومي المصاحب،أو المكمّل.» [2] وهي الملحقات الّتي تحيط بالنّص من الخارج ،غير **«أنّه يقع حول النّص من غير النّوع الأوّل لكنّه يحلّ موقعا أبعد من سابقه ، فيكون بينه وبين الكاتب بعدا فضائيا وأحيانا أخرى زمانيا ، وهو يحمل صبغة إعلامية ، كأن تكون منشورة(كالجرائد والمجلاّت وبرامج إذاعيّة) ، وشمل هذا الفصلين الأخرين من كتابه " جيرار جينات " وهو كذلك يتفرّع كسابقه إلى نصوص ثواني»**[3] .

النّص الفوقيّ يقْصد به النّص الموازي الخارجي ،لكنّه يختلف عن النّوع السّابق لأنّ الكاتب يتجاوز الكتاب و يعتمد الجرائد والمجلاّت والإعلام بصفة عامّة ممّا يجعل النّص يحمل طبعة إعلاميّة إشهاريّة ،وهذا لا يشكّل فرقا في تفرّع العناوين إلى رئيسيّة وثانويّة .

- **النّص الفوقي النّشري (Epitexte Editorial) : « ويندرج تحته كلّ من (الإشهار ، وقائمة المنشورات ، والملحق الصّحفيّ لدار النّشر)»** [4].

أي أنّها عتبات ذات طابع إشهاريّ وإعلاميّ كسابقتها أيضا (النّص الفوقي) .

- **النّص الفوقي التأليفي (Epitexte auctorial) : «وينقسم هو الآخر بحسب " جينات إلى:**

---

[1] – المرجع نفسه،ص49–50

[2]–المرجع نفسه،ص50

[3]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين ،الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 /1429هـ ، 50

[4]– المرجع نفسه، ص50

●النّص الفوقي العام (Epitexte public) : ويتمثّل في اللّقاءات الصّحفية ، والإذاعيّة والتلفزيونيّة الّتي تقام مع الكاتب ، وكذلك المناقشات والندوات الّتي تعقد حول أعماله ، إلى جانب القراءات النّقدية الّتي تكون من طرف الكاتب نفسه»[1] .

النّص الفوقي العامّ:يتمثّل في النّدوات الصّحفية والتّقارير والروبورتاجات والمناقشات الّتي تعقد عبر الإذاعات حول أعمال الكاتب المقدّمة .

● النّص الفوقي الخاصّ (Epitxte privé) : « ويندرج تحته كلّ من المراسلات والمسارات العامّة والخاصّة ، المتعلّقة بالكاتب ، والنّص (avant texte)، لهذا يراه جينات أنّ كلاّ من النّص المحيط والنّص الفوقيّ ، وبعد عرضه لكلا النّوعين يرى أنّهما متكاملان كجسد وروح لأنّهما يتقاسمان الحيّز الّذي تشتغل فيه " العتبات النّصية"، كما يمكننا التّعبير عنه بمعادلة ذات طابع رياضيّ : - النّص المحيط + النّص الفوقيّ = المناصّ»[2] .

هي عتبات خاصّة بالكاتب وعلاقاته وحياته بالنّص ، فهي تضمّ كلا النوعين العامّة والخاصّة باعتبار أنّهما يشتركان في العتبات النّصيّة وكلاهما يفضيان للمناصّ .

هذه بعض الدّراسات الغربيّة حول موضوع العتبات، و الجهود المبذولة حولها الّتي حاولنا أن نستقيها ونسلّط الضوء عليها، حيث وجدنا أنّ أغلب الدّراسات الّتي رصدناها كان فحواها واضحا وقد تمثّل في ما يلي : إنّ معظم النّقاد والمفكّرين الغربيّن سواء الّذين اعتمدتهم في الدّراسة أو غيرهم، تعرّضوا إلى ضرورة الإهتمام بالعتبات النّصيّة أو النّص الموازي أو المصاحبات النّصيّة ،وغيرها من المردفات الّتي تصبّ في نفس المعنى، وإعطائها أهمّية كبيرة في عمليّة دراسة النّصوص، وقد أكّدوا على قضيّة العنوان والّذي يعدّ المؤطّر الفعليّ والمركز الّذي تنطلق منه أيّ دراسة، وذلك باعتبارها أيضا جسر تواصل بين المُؤلّف والقارئ،كما لعبت المجلاّت الغربيّة دورا فعّالا و أبدت

---

(1) – المرجع نفسه ،ص 50

(2)– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين ،الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1/1429هـ ، 50

عنايتها واهتمامها بدراسة موضوع العتبات النّصيّة أذكر من بينها: "حلقة مجلّة أدب " الفرنسيّة 1980 م ،"وجماعة مجلّة الشّعريّة" Poetique ' 1987 ،حيث ضمّت عددا من الدّراسات الّتي تعنى بتحليل البيانات بكونها خطابا.

وعلى الرّغم من أنّ دراسة العتبات النّصيّة لم تعرف الاستقرار بعد، إلاّ أنّها ظلّت تستنير بالعرف المنهجيّ ،القائم على الضّبط و التّأصيل الّذي اعتبُر غاية ووسيلة في الوقت نفسه، مستندة في ذلك على الجهود العلميّة والأكاديميّة السّابقة.كما كان لجينات السّبق لتلك الدّراسات حيث شملها من خلال كتابيه عتبات 1987و أطراس 1982،وقد قسّم العتبات إلى نّص محيط ونّص فوقيّ.

أمّا من المنظور العربيّ فلم يخل هو الآخر من بصمة الإبداع ولمسة العلم ، ومن دراسات وأبحاث ،وجهود مبذولة والتفاتات غاية في الدّقة حول هذا الموضوع، حيث وُجِدَتْ بعض المحاولات و الشّظايا المتناثرة هنا وهناك، فكان هدف الفكر العربيّ هو جمع تلك الأشتات، وترميمها وتركيبها وتقديمها بحلّة لا تختلف كثيرا عن الدّراسات الغربيّة.

ب-المبحث الثّاني:الخطاب العتباتي من المنظور العربي:

✓ المطلب الأوّل:العتبات النّصيّة في التّراث القديم

لقد عُرفت الدّراسات النّقدية العربيّة منذ العصور القديمة بعنايتها بالعنوان حيث كانت له الأولويّة و الصّدارة والاهتمام، تماما مثل ما جاء به

1-ابن عبد ربهّ الأندلسي في كتابه العقد الفريد (ت 328 هـ) :**«وقد عرض فيه إشارة تاريخيّة تحيل إلى أسبقيّة تدوين العنوان على المادّة المُدَوَّنة" ، حيث أوجب ضرورة ولزوم ذلك».**[1]

العنوان كان يحظى بأهميّة كبيرة منذ القدم ،إذ إنّه يُعَدّ عتبة مهمّة تنطلق منها دراسة النّص وتزيح الغموض عن مضمونه، فهو يعطي فكرة عن الموضوع المتناول من خلال تحليل رموزه وفكّ شفراته.

[1] -سهام حسن جواد السامرائي ،مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث،ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها ،مج1،ع1 أكتوبر 2020،ص78.

وإذا عدنا بأدراجنا إلى تراثنا الرقّديّ العربيّ فإنّنا نلاحظ بشكل مفرط **«غياب الدراسات المتخصّصة بالمناصّ»**. [1]

تراثنا العربيّ القديم امتاز بالمشافهة، ولم تكن هناك الكتابة،وإنّما الرقّل بالأفواه من شخص لآخر،حيث كان العرب العرب يمتازون ـــــ آنذاك ـــــ بالرنّاهة والفكر الحذق والفصاحة والفطنة والسرّمع القويّ.وهذا راجع إلى "الثقّافة السائدة آنذاك ألا وهي المشافهة" ، فالقصيدة العربيّة أنذاك "لم تعرف العنوان المباشر بل اتخّذت بعض أساليب العنوان غير المباشر" ،كما احتفت "المقدّمة" بجزيل الإهتمام في التأّليف العربيّ القديم ،" إذ تعدّ كيانا فنيّا و ثقافيّا مستقلّا بذاته" ، ومن بين من اهتمّ بها أذكر:

2- أباهلال العسكريّ(ت395هـ)في الصنّاعتين، حيث اهتمّ بالابتداء،إذ قال:

«قال بعض الكتّاب: أحسنوا معشر الكتّاب الابتداءات فإنّهنّ دلائل البيان و قال ينبغي للشّاعر أن يحترز في أشعاره و مفتتحا أقواله»[2] أبا هلال العسكريّ أولى أهمّية كبرى للإفتتاحيّات والمقدّمات باعتبارها أوّلَ ما يفتتح بها الكاتب أقواله ،داعيا إلى أن يكون الابتداء ملفتا و مثيرا للفضول لجذب انتباه القارئ،من خلال إشباعه بالبيان والبلاغة ما يجعله غامضا بعض الشيء.

3-القيرواني456هـ: قيّدها بمعنى الإنتهاء ، فيراها بأنّها« **قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع ، فلا يمكن الزّيادة عليها وإن كان أوّل الشّعر مفتاحا ، فوجب أن يكون آخره قفلا عليه »**.[3]

كما أولى القيرواني اهتماما للخاتمة ،أو مقطع النّهاية باعتباره آخر شيء يطرق السرّمع ويقوم بقفل القصيدة، إذ إنّها تترك جرسا نهائيّا .

---

[1] – المرجع نفسه،ص78

[2] – بن عيسى أسماء،العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي لطاهر وطار،أطروحة من أجل نيل شهادة دكتوراه ،المركز الجامعي بالحاج بوشعيب عين تموشنت/تخصص لسانيات عامة ،2019-2020 م ،ص25

[3]-.سهام حسن جواد السامرائي ،مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث،ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها ،مج1/ع1 أكتوبر 2020 ،ص08

فضلا على أنّ هناك العديد من العلماء النحّاة العرب الذّين اهتمّوا في تراثنا القديم بعتبات النّص من بينهم: **«"ابن جنّي في الخصائص ، و ابن فارس في (الصّاحبيّ) ، وابن القيّم الجوزيّة " في زاد الميعاد في هدي خير العباد"».**[1]

حين نتمعّن فيم أوردناه سلفا ،ندرك أنّ هناك اختلافا وتفاوتفي مصطلح العتبات النّصيّة في مؤلّفاتنا العربيّة ،إذ لم تكن بهذا المفهوم الحداثيّ سابقا ولم تكن تمتاز بذلك التنّظيم المحكم والتخّطيط المنهجيّ المتقن ، وهذا إن دلّ على شيئ فإنّه يدلّ على أهمّية الخطاب العتباتي "،وهذا أحد أهمّ الأسباب التي دفعتنا إلى اكتشاف مفهوم العتبات النّصيّة عند نقّادنا المحدثين إثر استفادتهم من الإسهامات الغربيّة من تقعيد وتأصيل، محاولين بذلك ترجمة المصطلح،مع جمع شذرات التّراث العربيّ القديم أيضا بحلّة ممنهجة.

✓ **المطلب الثّاني :الخطاب العتباتي عند المحدثين والمعاصرين:**

ا- الناّقد المغربي **محمد برنّيس1948**:حيث يرى أنّ العتبات النّصية **«هي العناصر الموجودة على حدود النّص ، ترتبط بعلاقة جدليّة مع النّص داخله وخارجه في آن واحد ، تتّصل به اتّصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للدّاخل النّصيّ كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليّته».**[2]

العتبات عند محمد برنّيس هي ذاك السيّاج الذي يحاصر النّص، ويداهمه من الدّاخل والخارج، حيث يشكّل ميثاقا غليظا كفيلا بتحدي استقلاليته وجعله قادرا على الإكتفاء بذاته دون الاعتماد على النّصوص الأخرى لتفسير دلاليّته ،وإضاءة جوانبه .

2-جميل حمداوي1963: اهتمّ بموضوع العتبات النّصيّة ، حيث قدّم تعريفًا شاملًا دقيقا له قائلًا **«"إنّ النّص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنّص ،سواء من الدّاخل أومن الخارج، مباشرة أو غير**

---

(1) – المرجع نفسه،ص78

(2)– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، ا، التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية /2001، ص 76

مباشرة، وهي تتحدّث عن النّص إذ تفسّره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ» .[1]

نلاحظ من خلال التعّريف أنّ الناّقد جميل حمداوي رسا على تعريف محمد برنّس وغيره من النقّاد الذّين سبقوه لدراسة العتبات سواء أجانبأو عرب .

« وتشكّل العناصر الموازية في الحقيقة نصوصًا مستقلّة، فالخطاب المقدّماتي ما هو في الحقيقة إلاّ نصّ مستقلاّ بذاته له بنيته الخاصّة ودلالات متعدّدة ، كما يرد العنوان في شكل صغير، ويختزل نصًّا كبيرًا عبرا التّكثيف والايحاء والتّوميز والتّلخيص. وهكذا تتشكّل الملحقات المجاورة للنّص، المؤلّف، الجنس، المقدّمات العناوين، الحوارات..الخ، نصوصًا مستقلّة مجاورة وموازية للنّص».[2]

أي أنّ هذه النّصوص المحاذية تشكّل لوحدها نصّ مستقلاّ بذاته وذلك من خلال كميّة الرّموز الّتي تمتلك العديد من الدّلالات والإشارات والتفّسيرات ،إضافة إلى العنوان الّذي يسرّب الكثير من المعلومات حول محتوى النّص ،ويمكنه أن يكوّن بذاته نصّ .

«عدا ذلك فإنّ جميل حمداوي يطلق على مصطلح العتبات النّصيّة paratxit مصطلح النّص الموازي ويقسّمه إلى قسمين».[3] :وقد أردف العتباتَ النّصية بالنّص الموازي، أي الّذي يوازيه ويقابله إيحاءً ومعنى ،وقد قسّمه إلى قسمين :

أ-النّص الموازي الدّاخلي (pfharatext) ويعرّفه بأنّ**: « عبارة عن ملحقات نّصيّة، وعتبات تتّصل بالنّص مباشرة، ويشمل ما ورد محيطًا بالكتاب كلّ من الغلاف، والمؤلّف، والعنوان والإهداء والمقتبسات، والمقدّمات، والهوامش وغير ذلك».[4]**

---

[1]- المرجع نفسه ،ص82

[2]- سهام حسن جواد السامرائي ،مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث،ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها ،مج1/ع1 أكتوبر 2020،ص82.

[3]- المرجع نفسه،ص81

[4]- المرجع نفسه ،ص78

النّص الموازي الدّاخليُّ حسب رأيه نجده يتمثّل في :الغلاف من حيث (الخطّ واللوّن واللوّحة والعنوان)، واسم المؤلّف وطبيعته إن كان صريحا أو مستعارا أو إسما مجهولا، وكلّ هذا له دلالات وانعكاس على النّص ،وكذلك العنوان ومدى ارتباطه بالمتن ،إضافة إلى الإهداء والمقتبسات، والمقدّمات، والهوامش، كلّ هذه الأمور لها سلطة على النّص،حيث أنّ جميل حمداوي حذا حذو الذّين سبقوه من النّقاد .

ب-النّص الموازي الخارجي Epitexe أو "الرّديف" أو النّص العموميّ المصاحب "ويعرّفه بأنّه: **« كلّ نصّ من غير النّوع الأوّل، مما يكوّن بينه وبين الكتاب بعدا فضائيا وفي أحيان كثيرة زمانيا أيضًا، ويحمل صبغة إعلاميّة مثل الاستجوابات والمذكّرات والشّهادات والإعلانات. كأن يكون منشورًا بالجرائد والمجلاّت وبرامج إذاعيّة ولقاءات وندوات».**[1]

جميل حمداوي في هذه النّقطة يؤيّ جيرار جينات ،فهو أيضا يحصر النّص الموازي الخارجي في الزّاوية الإعلاميّة وحياة الكاتب والتّقارير الصحفيّة والنّدوات.

3- **بلقاسم خالد1964**: نجد أنّه يصبّ تركيزه على ترجمة المصطلح و ينوّه فيه إلى ضرورة توخّي الدّقة في التّعامل معه، يقول: **«تبدو لنا ترجمة مصطلح paratexte بالنّص الموازي غير مقنعة لأن التوازي لا يتضمّن التّداخل أو التّعارض ثمّ إنّ تناول (جينيت) للمفهوم ضمن قراءته للعتبات يرجّح هذا الزّعم، فالعتبة seuiles واصل بين الدّاخل والخارج فيما هي فاصل بينهما [في ذات الوقت] ومن هنا قد يكون مصطلح البرزخ – بمعنى ابن عربي – مسعفًا في إعادة بناء ترجمة المصطلح».**[2]

---

[1]– سهام حسن جواد السامرائي ،مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث،ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها ،مج1/ع1 أكتوبر 2020 ،ص82

[2] –سهام حسن جواد السامرائي ،مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث،ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها ،مج1/ع1 أكتوبر 2020،ص81

نلاحِظُ أنّ بالقاسم خالد لايتفق كثيرا مع جيرار جينات، ومن يؤيّدونه كمحمّد برنيس ،فهو يرى أنّ هذه العتبات تجمع الضدّية في مفهومها فهي حلقة وصل بين الخارج والدّاخل النّصي في حين أنّها أيضا تفصل بينهما في نفس الوقت.

موضحًا رأيه بقوله:**«هذا الوعي ببرزخيّة النّص الموازي هو ما يجنّبنا منزلق ادّعاء الاتّحاد، بينه وبين الممارسة النّصيّة نسترشد بذلك ممّا نصّ عليه (ج – هيلس ميلر) في تحديده لمعنى البادئة para إذ يرى أنّها متعارضة تعني في الوقت ذاته القرب والبعد، والبرّانيّة والجوّانيّة والتّشابه والإختلاف».**[1]

ولذلك بالقاسم خالد أطلق على هذه الضدّية الحاصلة وهذا التناقض ببرزخية النّص الموازي.

ومنه نخلص إلى أنّه على الرغم من اللاّ اتفاق، والتخالف في وجهات النّظر من حيث ترجمة المصطلح عند النّاقدين العرب، إلاّ أنّ مصطلح (النّص الموازي) عرف شبه إجماع ليدلّ على عالم النّصوص ،والخطابات الّتي يتعالق معها العمل الأدبيّ (النّص الفوقيّ)، وكذلك مع(النّص المحيط)، أي العنوان الرئيسيّ والعناوين الدّاخليّة ولوحة الغلاف والإهداءات والمقدّمات النّقديّة، وكلّ ما يكمّل ويتآزر مع بعضه، ويرافقه في إضفاء الكينونة المادّية كلمسة واضحة على العمل الأدبيّ ،بحيث يتمظهر على شكل كتاب، تساهم مكوّناته في تجسيد شعريّته وتأكيد حضوره الروحيّ والجسديّ .

فإذن ـــــ وتأسيسا على ما ذكرناه سالفاـــــ فالنّص الموازي بدفتيّه (المحيط واللاّحق) يرسم نقاط اتّصال أساسيّ للتأثير على المتلقّي المستعدّ لتقديم استقبال لائق بالنّص، وكذا العمل على توجيهه نحو قراءة أكثر ملاءمة. غير أنّ ما هو متفق عليه، هو أنّ هذه العتبات والنّصوص ترافق النّص وتيسره، وهذا المألوف والمعروف عنها ، فتعطيه مداه وشكله الحضوريّ؛ وتقدّمه للعالم، وتدعم تلقّيه واستهلاكه في شكل ما يُعرف الآن باسم الكتاب .

---

[1]– المرجع نفسه ،ص81

الفصل الثّاني:

شعريّة النّص الموازي (دراسة تطبيقيّة)

في ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة

✓ **المبحث الأوّل: عتبة إسم المؤلّف**

أ- المطلب الأوّل:المراحل الرّقديّة لاسم المؤلّف

ب-المطلب الثّاني :أشكال اسم المؤلّف

ج- المطلب الثّالث :وظيفة اسم المؤلّف

✓ **المبحث الثّاني :عتبة الغلاف**

أ-المطلب الأوّل:تعريف الغلاف

ب-المطلب الثّاني :مكوّنات الغلاف (الخطّ -الصّورة -اللّون)

ج-المطلب الثّالث:إسم المؤلّف في ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة

✓ **المبحث الثّالث :عتبة العناوين الفرعيّة**

أ- المطلب الأوّل:مواطن تجلّيات العناوين الداخليّة وطبيعتها

ب-المطلب الثّاني :أوقات حضور العناوين الداخليّة:

ج- المطلب الثّلث:شعريّة العناوين الداخليّة في ديوان "الرّاحمون ملاذ آخر شهقة ":

✓ **المبحث الرّابع:مقاربة قصائد الدّيوان**

أ-المطلب الأوّل :مقاربة قصائد من منظور نحويّ تركيبيّ

ب-المطلب الثّاني :مقاربة قصائد من منظور دلاليّ

ج-المطلب الثّلث مقاربة قصائد من منظور بلاغيّ

د-المطلب الرّابع :مقاربة القصائد من منظور عروضيّ

✓ المبحث الثالث: عتبة اسم المؤلّف

يُشَكِّلُ اِسْمُ الْمُؤَلِّفِ الْعَتَبَةَ الْأُولَى مِنَ الْمُلْحَقَاتِ النَّصِّيَّةِ الَّتِي تُعِينُ الْقَارِئَ فِي اِجْتِيَاحِ نَوَامِيسِ النَّصِّ وَعَوَالِمِهِ، وَ يُعَدُّ رَكِيزَةً مُهِمَّةً لِمَا لَهُ مِنْ فَعَّالِيَّةٍ تُسَاهِمُ بِشَكْلٍ وَاضِحٍ فِي سَيْرِ مُجْرَيَاتِ الْبَحْثِ .

فَهُوَ يُعَدُّ**«خَصِيصَةً عَلَائِقِيَّةً تُجَسِّدُ لِشَبَكَةٍ مِنَ الْعِلَاقَاتِ »** (1)، مُرْتَبِطَةً بِبَعْضِهَا الْبَعْضِ، وَحَلْقَةً مَتِينَةً بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْعَالَمِ النَّصِّيِّ، سَوَاءً بِشَكْلٍ مُبَاشِرٍ أَوْ غَيْرَ مُبَاشِرٍ، فَلَوْلَاهُ لَمَا كَانَ هُنَاكَ عَمَلٌ إِبْدَاعِيٌّ، أَوْكَانَتْ هُنَاكَ رِسَالَةٌ أَدَبِيَّةٌ وَفِكْرِيَّةٌ، أَوْ تَارِيخِيَّةٌ أَوِ اِجْتِمَاعِيَّةٌ، أَوْ حَتَّى نُصُوص هَادِفَةٌ مُفْعَمَةٌ بِالنُّضْجِ وَالْوَعْيِ وَالْمَشَاعِرِ، فَهُوَ الْمَالِكُ الْأَصْلِيُّ لِلنَّصِّ وَمُنْتِجُهُ، وَهُوَ الَّذِي سَاهَمَ بِأَنْ يُخْرِجَ ذَاكَ الْعَمَلَ لِلنُّورِ وَالْعَلَنِ، وَيُظْهِرَهُ لِلْمُجْتَمَعِ وَالْعَالَمِ بَعْدَ أَنْ كَانَ فَقَطْ مُجَرَّدَ فِكْرَةٍ أَوْ أَفْكَارٍ مُشَتَّتَةٍ فِي الْعَقْلِ تَظْهَرُ وَتَخْتَفِي كَالْوَمِيضِ. فَتُدَغْدِغُ الْخَلَايَا، أَوْ مُجَرَّدَ مَوْقِفٍ أَوْ إِشْكَالِيَّةٍ ثَائِرَةٍ فِي سِرْدَابِ النَّفْسِ لَا يَكَادُ يَتَوَقَّفُ صَدَاهَا. وَوَظِيفَةُ اِسْمِ الْمُؤَلِّفِ لَا تَكْمُنُ فِي أَنَّه مُجَرَّد وَاجِهَةٍ أَوْ خَلْفِيَّةٍ إِعْلَامِيَّةٍ أَوْ إِشْهَارِيَّةٍ صِرْفَةٍ فَحَسْب ،**«بَلْ هِيَ مِنَ الْوَحْدَاتِ الدَّالَّةِ الْمُشَكِّلَةِ لِتَدَاوُلِيَّةِ الْخِطَابِ، وَمِنْ أَهَمِّ الْخُطَاطَاتِ التَّقَبُّلِيَّةِ الَّتِي تُحَاوِرُ أُفْقَ اِنْتِظَارِ الْقَارِئِ، فَتَشُدُّهُ اِنْتِشَاءً وَلَذَّةً،ثُمَّ تَجْذِبُهُ إِلَى اِسْتِكْنَاهِ مَضْمُونِ النَّصِّ وَاِسْتِطْلَاعِهِ، وَتَذَوُّقِ بُنَاهُ الْجَمَالِيَّةِ وَالذَّرَائِعِيَّةِ».**(2)

فهو الْقَلْبُ النَّابِضُ لَهُ وَالشَّرْيَانُ الرَّئِيسِيُّ الَّذِي يَتَحَكَّمُ بِزِمَامِ الْفِكْرَةِ ،وهو رِئَةُ الْإِبْدَاعِ وَالْعَمَلِ ككَلٍّ،كَمَا يَنْعَكِسُ هَذَا بِدَوْرِهِ عَلَى مُجْتَمَعِهِ حِينَ يُغَذِّيهِ بِالنُّضْجِ وَالْوَعْيِ وَيُبْهِجُ رَوْحَهُ بِالْإِبْدَاعِ وَالْإِمْتَاعِ، وَحِينَ يَتْرُكُ فِيهِ تَأْثِيرَهُ كَنَصِيحَةٍ أو رِسَالَةٍ تَحْفِيزِيَّةٍ، فَتَجْعَلُ ذَاكَ الْمُجْتَمَعَ يَتَنَفَّسُ الصُّعَدَاءَ، كُلَّمَا أَوْ شَكَ عَلَى فَقْدِ شَغَفِهِ وَغَايَاتِهِ وَالْإِنْزِلَاقِ نَحْوَ حَضِيضِ الْجَهْلِ، أَوْ كُلَّمَا أَوْشَكَ عَلَى نِسْيَانِ هَدَفِهِ، وَلَيْسَ هَذَا فَقَطْ مَا اِنْطَوَتْ عَلَيْهِ وَظِيفَةُ اِسْمِ الْمُؤَلِّفِ، بَلْ **« هُوَ جُزْءٌ مُهِمٌّ فِي تَعْرِيفِ الْقَارِئِ بِمَسَارِ وإِيدْيُولُوجِيَةِ النَّصِّ،" مَادَامَ هُوَ مُنْتِجُهُ وَمُبْدِعُهُ وَمَالِكُهُ الْحَقِيقِيُّ وَصَاحِبُ السُّلْطَةِ»**(3)، فَالْمُؤَلِّفُ لَا يَعْتَبِرُ فَقَطْ حُرُوفًا جَوْفَاءَ عَلَى وَرَقٍ

---

(1) – كمال أبوديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1/1987م،ص14

(2)– جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،ط1/2014م،ص17

(3)– منال حجازي ، شهرزاد التومي، العتبات النصية في رواية أنتخريستوس لأحمد خالد مصطفى– أنموذجا-،مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي ،تخصص أدب حديث ومعاصر ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج ،2021–2022م،ص15

وَإِنَّمَا هُوَ أَيْضًا مَلْمَحًا مِنْ مَلَامِحِ النَّصِّ الَّتِي تَتَجَلَّى بتجلِّي الْكَاتِبِ وَمَدَى شَهْرَتِهِ، كَمَا تَظْهَرُ عَظَمَتَهُ أَكْثَرَ عَلَى حَسَبِ نَوْعِ الْإِبْدَاعِ الْمُقَدَّم ،وَفِي هَذِهِ الْعَتَبَةِ سَنَكْشِفُ وَظِيفَةَ اِسْمِ الْمُؤَلِّفِ. **« تُعَدُّ عَتَبَةُ اِسْمِ الْمُؤَلِّفِ كَغَيْرِهَا مِنَ الْعَتَبَاتِ الَّتِي تُمَكِّنُ الْقَارِئَ مِنَ الدُّخُولِ إِلَى الْعَالَمِ الْمَعْرِفِيِّ لِلنَّصِّ وَتَوْضِيحِ مَعَانِيهِ»**[1]، بِاِعْتِبَارِهَا بَوَّابَةَ المتن الَّتِي لَا يُمْكِنُنَا أَنْ نَلِجَ لِلدَّاخِلِ النَّصِّيِّ مِنْ دونِهَا وَلَا نَسْتَطِيعُ تَجَاوُزَهَا،**« فَالنَّصُّ بِمَثَابَةِ مِرْآةٍ تَعْكِسُ صَاحِبَهَا ذَاتِيًّا أَوْ مَوْضُوعِيًّا.**

عَلَاوَةٌ عَلَى كَوْنِ الْمُؤَلِّفِ لَهُ صَوْت خَاصٌّ، وَأُسْلوب مُعَيَّن فِي الْكِتَابَةِ، كَمَا قَالَ بُوفُونُ(Buffon) الْأُسْلوبُ هُوَ الرَّجُلُ نَفْسُهُ».[2] فَأَحْيَانًا يَكُونُ الْمَتْنُ مُرْتَبِطًا بِشَكْلٍ وَثِيقٍ بِالْمُؤَلِّفِ سَوَاءً تَارِيخِيًّا ،أَوْ مِنْ خِلَال ظُرُوفٍ اِجْتِمَاعِيَّةٍ أَوْ سِيْرَةٍ ذَاتِيَّةٍ، أَوْ يُظْهِرُ مُيُولُهُ لِنَوْعٍ مِنَ الْكِتَابَاتِ فِي مَجَالٍ مُعِينٍ وَلَوْنٍ مُعَيَّن، أَوْ لَهُ أُسْلوب مُخْتَلِف يَسْتَخْدِمُهُ فِي الْكِتَابَةِ.

« فَهُوَ عَلَامَةٌ فَارِقَةٌ بَيْنَ كَاتِبٍ وَآخَرٍ، وَ بِهِ تَثْبُتُ هُوِيَّةُ الْكِتَابِ لَصَاحِبِهِ، وَيُحَقِّقُ مَلِكِيَّتَهُ الْأَدَبِيَّةِ وَالْفِكْرِيَّةِ عَلَى عَمَلِهِ دُونَ النَّظَرِ لِلْإِسْمِ إِن كَانَ حَقِيقِيًّا أَوْ مُسْتَعَارًا»[3]، لأنَّ عتبة الْمُؤَلِّفِ تمثِّل هُوِيَّة عَمَلٍ وَتبوُزُمَالِكَ الْفِكْرَةِ الْأَدَبِيَّةِ، الَّذي لَه أَحَقِّيَّة التَّصَرُّفِ بِهَا،**« فَاِسْمُ الْمُؤَلِّفِ يُزَكِّي " شَرْعِيَّةَ النَّصِّ " لِيُعْطِي بِذَلِكَ صَلَاحِيَّةً لِمَالِكِهِ بِالتَّصَرُّفِ بِهِ بِحَرِّيَّةٍ، إِذَا صَحَّ التَّعْبِيرُ. فَالنَّصُّ الَّذِي لَا يُعْلِنُ عَنْ صَاحِبِهِ أَوْ مُؤَلِّفِهِ، أَوْ قَدْ يَكُونُ مُوَقَّعًا مَنْ لَدن كَاتِبٍ مَغْمُورٍ، فَإِنَّ ذَلِكَ لَا يُسَاعِدُ الْقَارِئَ أَوِ الْمُتَلَقِّي لِلْإِقْبَالَ عَلَيْهِ ؛ لِأَنَّ الْأَسْمَاءَ اللَّامِعَةَ لِلْكُتَّابِ الْمَشْهُورِينَ لَهَا دَوْرهَا الرَّئِيسِيُّ فِي اِسْتِقْطَابِ أَذْهَانِ الْقُرَّاءِ، وَ استغوائهم وِجْدَانِيًّا، وَلَا شُعُورِيًّا»**[4].

---

[1] – المرجع نفسه ،ص16

[2]– جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،ط2014/1م،ص23

[3] –إيمان حطاب الشمري ،العتبات في ديوان الأهلة لمحمد عبد الباري ، قسم الأدب والنقد ، جامعة حائل ، المملكة العربية السعودية ،ص866.

[4]– جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ،ص17–18

فَلَا يُوجَدُ فِكْرَة مِنَ الْعَدَمِ بِدُونِ عَقْلٍ مُدَبِّرٍ لَهَا، وَعَلَيْهِ لَا يُمْكِنُ تَجَاوُزُهُ أَوْ مَحْوُهُ أَوْ سَرِقَتُهُ، أَوِ اِنْتِحَال أَعْمَالِهِ ،وَنَسْبُهَا لِشَخْصٍ آخرٍ.وَلَقَدْ عَرَفَ تَارِيخ اِسْمِ الْمُؤَلِّفِ عِدَّةَ مَحَطَّاتٍ نَقْدِيَّة، يُمْكِنُ حَصْرُهَا فِي أَرْبَعِ مَرَاحِلَ أَسَاسِيَّة هِيَ:

أ - المراحل النقدية لاسم المؤلِف:

1 -مرحلة المؤلف :

وهذه المرحلة احتفت بالمؤلف ،وذلك من خلال **« رفض الخطابات الأدبية والعلمية والنقدية في أوربا الاستغناء عن المؤلِف، بأيّ شكل من الأشكال، نظرا للدّور الهامّ الّذي يقوم به في عملية إثبات الانتماء وتأكيد الهوية »**[1]، أي أنّ دور اسم المؤلِّف يكمن في إعطاء هويّة وانتماء للإبداع والعمل المنشور ولا يمكن الاستغناء عنه ،**« وإضفاء الانتسابِ الجينيالوجي الحقيقيّ للإبداع أو العمل المنشور. فهذا ميشيل فوكو (M.Faucault)يُرجع أصول المؤلِف في أوروبا إلى القرن السّابع عشر الميلاديّ، ليُعلن أنَّمبدأ المؤلف يحدُّ من عشوائية الخطاب بفعل هوية اتّخذت شكل الفردية والأنا».**[2] ،وتعتبر أوروبا هي أولّ من ترك هذا الانطباعَ ،وبالضبّط عند ميشال فوكو**(M.Faucault)** حيث نسب العمل الابداعيّ للهويّة الفرديّة لاالجماعيّة.

«ومن ثمّ، صار الأنا مبدأً يجمع الخطاب، ويشكّل وحدة معانيه وأصلها . أي: أنّ قيمة المُؤَلِّف (بكسر اللام) أعلى من قيمة المُؤَلَّف ب(فتح اللام). ومن جهة أخرى، يَضْمَنُ " المُؤَلِّفُ " للعمل الأدبيّ اتّساقهُ وانسجامِه ووحدته الدلاليّة والتأليفيّة والسياقيّة. فعن طريق رصد بيوغرافيتهِ وأعمالهِ، يتمكّن المحلّلُ من فهم النّصوص وتأويلها شرحا وتفسيرا، فيتمّ ذلك بواسطة استنطاق الظروف السّياقية، واستكشاف السّيرة توثيقا وتحقيبا».[3]

فاسمُ المؤلّفِ يساهم في اتّساق النّص وتوضيح معانيه،وذلك من خلال تحليل أعماله وظروفه السياقية الّتي ساهمت بإنتاج هذا العمل، واقتفاء مسيرة الكاتب بالتفصيل.

---

[1] - المرجع نفسه،ص18

[2] –المرجع نفسه،ص18

[3] – جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ،ص19

وفي الثقافة العربيّة الكلاسيكيّة نجدها« **ترفض أيّ غياب للمؤلّف، حيث لا بُدَّ من هويّته الحضوريّة. ولكي يُعَدَّ النَصَّ نَصًّا ينبغي أن يصْدُرَ عنه، أو يرقى به إلى قائل يقع الإجماع على أنّه حجّةً. حينئذٍ يكون النَّصُّ كلامًا مشروعا ينطوي على سلطة، وقولا مشدودا إلى مؤلّف- حجّة. و "يظلّ الخطاب مجال اهتزاز مقلق، واستعداد احتماليّ متوحّشٍ، ولن يُوقِف هذا التسلؤل المحيّرِ ، إلّا الانتسابَ إلى إسم بعينه،**»[1]

في الثقافة العربيّة الكلاسيكيّة أيضا ،كان التأليف يحتاج تأهيليّة وشروطا يجب أن يتمتّع بها الذّي يريد أن يدخل مجال الكتابة ،فليس أيَّ شخص يكتبُ تعتبر كتاباتهُ نَصًّا، أو عملا معترفا به، بل يجب أن يمتلك الفكرة الهادفة والإطّلاع الواسع واللّغة الواضحة، والأسلوب السلس الذّي يراعي جميع طبقات الجمهور ويتماشى معه ،ناهيك عن الشهّرة الواسعة والقدرة على الإقناع، والمصداقيّة في الطرح .« **فكأنّ الخطاب، إن لم يحمل إسم مؤلّفه يكون مصدر خطورة، ويصير أرضا غريبة، تحار فيها الأقدام، وتختلط الاتّجاهات لغياب نقطة مرجعيّة مضمونة. وهكذا يُدْرَكُ الخطاب انطلاقا من الإسم الذّي يوقّعه. فالقطعة الشّعرية تُدْرَك انطلاقا ممّا نعرفه سابقا عن مؤلّفها، والنّادرة يختلف مفعولها بحسب نسبتها إلى ماجن أو رجل متزمّت** »[2].

فكما قلت سابقا إنّ إسم المؤلّف بوصفه عتبة يلعب دورا هامّا، باعتباره بيدق رئيسيّ في الرقعة النّصيّة ،لأنّه يجعل القارئ على دراية ووعي فيم هو مقدمٌ عليه من دراسةٍ، من خلال اطّلاعه على هذه العتبات المحيطة .

ومِمّا لاشكّ فيه أنَّ علماء اللّغة العربيّة وكذا وأدباءَها كانوا «**لايتعاملون إلّا مع نصوص مؤلَّف حجّةً. يقول عبد الفتّاح كيليطو: "من بين العوامل المحدّدة للنَّصِّ غموض الدّلالة - كما أسلفنا-، وكذلك نسبة القول إلى مؤلّف معترف بقيمته. أي: مؤلّف يجوز أن نصْدُر عنه نصوص**»[3].

---

[1]– المرجع نفسه،ص20

[2] –المرجع نفسه ،ص21

[3]–جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،،ص21

من أهمّ الأسباب الّتي تجعل النّص معترفا به هي: شهرة الكاتب وقيمته في الوسط الأدبيّ والكتابيّ،وتمتّعه بالأمانة والمصداقيّة، التي تخوّل الجمهور إلى الإعتراف به ككاتب تُأخَذ كتاباته على محمل الجِدِّ .

«ليس بإمكان أيَّ واحد أن تعتبر أقواله نصوصا. فإذا كان الكلام لايحصى، فإنّ النّصوص- كما يقول ميشيل فوكو- نادرة. ومن جملة الأسباب الّتي تفسّر هذه النّدرة، وجوب تحقيق شروط دقيقة لايمكن بدونها أن يصير شخصا ما مؤلِّفا يُعتدّ بكلامه ».[1] فإذن ميشال فوكو يرى أنَّ الكاتب لكي يعتدّ بأقواله وما يكتبه من نصّوص يجب أن يمتلك مؤهّلات تسمح له ببلوغ تلك المرتبة من الوعي والنّضج .

2 - مرحلة موت المؤلّف:

في هذه المرحلة **رولان بارت**:« **يؤتي فكرة موت المُؤَلِّفِ إلى حدٍّ كبيرٍ في مقالته الّتي كتبها عن هذه النّظرية؛ إذ أنّه كان يرى أنّ النّص الأدبيّ أشبه ما يكون بنسيج قماشيّ اجتمعت فيه اقتباساتٌ لا تعدّ ولا تحصى من مصادر ثقافيةٍ مختلفة ومتعدّدة»**[2]

نجد رولان بارت هنا مع فكرة موت المؤلّف، أو تجريد النّص من مالكه ،فهو يعتبر العمل الأدبيّ ليس عملا فرديا ،وإنّما اجتمعت في تأليفه مصادر مختلفة ومتعدّدة ،أي أنَّ الفكرةَ ليست لشخص واحدٍ.ولهذا يرى أنّه ليس من الضّروريّ الاحتفاظ باسم المؤلّف كعنصر أساسيّ للنّص.

«وأنّ النّص الأدبيَّ ليس تجربة أدبيّة واحدة بقدر ما هو اجتماع المعلومات والأفكار من عدّة مصادر للثّقافة، وممَّا أكدّ عليه رولان بارت في رأيه عن نظريّة موت المؤلّف هو أنّ القراءة الصّحيحة للعمل الأدبيّ، تعتمد بالدّرجة الأولى على انطباعات القارئ لا على شغف الكاتب وميوله، وكان رولان بارت

---

[1]–المرجع نفسه ،ص21

[2]– كيف نشأت نظرية موت المؤلف؟،صحيفة الثورة الملحق الثقافي،العدد1086/م8-3-2022
https://thawra.sy/?p=348125

ينظر إلى المؤلّف على أنّه سيناريو، وقراءة النّص قراءة تقّدية لا ترتبط به بأيّ شكل من الأشكال».[1]

رولان بارت سلخ النّص عن مؤلّفه واعتبره مستقلاً بذاته ومكتفياً ببنيته الدّاخلية لاغير،كما أعطى الأولويّة القصوى للقارئ وانطباعاته اتجّاه النّص فقط .

3 - مرحلة القارئ، وإزاحة المؤلّف:

إذا تحدّثنا عن العناية بالقارئ نتحدّث عن البنيويّة اللّسانية الّتي كانت:

«قد أغفلت المؤلّف والطّبقة الاجتماعيّة والتاريخ، وكلّ ما يمتّ بصلة إلى المرجع، فإنّ البنيويّين الجدد (التفكيكيّين والشكلانيين الجدد) ، مثل: تودوروف، ودريدا، وكرستيفا، ورولان بارت، قد أولوا أهمّية بالغة للقارئ؛ لما له من دور هامّ في فهم النّص وتفسيره وتأويله. وقد ظهرت نظرياتٌ كبرى ترتكّز على أهمّية القارئ، مثل: النّظريات الاجتماعيّة، ونظريات التّخاطب، ونظريات الإتّصال».[2]

لقد أبدى كلاً من تودوروف ودريدا، وكرستيفا، ورولان بارت عناية بالقارئ

باعتباره عنصرا مهمّا في تفسير النّص وتأويله لدلالات متعدّدة ،وذلك اعتمادا على انطباعاته ورؤيته له،في حين أهملوا دور المؤلّف وظروفه الإجتماعيّة والتارخيّة الّتي ساهمت في بناء النّص.

ولقد برزت العناية الحقيقيّة بالقارئ مع سوسيولوجية روبير إسكاربيت (Robert Escarpit) ،**« الّذي يرى أنّ الكاتب إنّما يكتب لقارئ أو لجمهور من القرّاء، فهو عندما يضع أثره الأدبيّ، يدخل به في حوار مع القارئ. وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيّتةً يريد إدراكها، فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المدِّ بالأخبار أو الإثارة أو التشكيك أو زرع الأمل أواليأس، وممّا يبرهن على أن**

---

[1] – المرجع نفسه ،https://thawra.sy/?p=348125

[2]– جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص28

الكاتب يرمي بالإنشاء الأدبيّ إلى ربط الصِّلة بالقارئ أنّه يَعْمَدُ إلى نشر أعماله».[1]

باختصار هؤلاء الرقّاد بما فيهم من البنيويين اللّسانيين وروبيرت إسكاربيرت اعتبروا أنّ للقارئ دورا مهمّا وفعّالا،لأنّه يُعدّ شريكًا مبدعًا في عمليّة الإنتاج الأدبيّ، حيث يساهم في بناء المعنى وتشكيل الرّؤية الشّاملة للنّص، كما يساهم بولادة نصوص أخرى موازية تخدم النّص الأصليّ وتثير اشكالياته .

«ومن هنا رأى إسكاربيت أنّ حياة الأعمال الأدبيّة تبدأ من اللّحظة الّتي تنشر فيها، إذ هي في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القرّاء».[2]

فإسكاربيت هنا قطع صلة النّص بالمؤلّف فور ظهوره للقارئ ،وبهذا فهو سلّم مفاتيح النّص للقارئ وجعله رهين انطباعاته .

4 - مرحلة عودة المؤلّف (le retour de l'auteur) :

في هذه المرحلة أصبح المؤلّف ضرورة ملحّة لا يمكن الإستغناء عنها وبالتالي فإنّ**« عودة المؤلّف إلى الرّقد الأدبيّ ضرورة منهجية مُلِحَّة، ورغبة تأويليّة مستوجبة، بعد فشل المقاربات البنيويّة، وعجز مناهج التَقَبُّل ونظريات التلقّي عن استيعاب النّص الأدبيّ استيعابا جيّدا ومثمرا، كما يرى موريس كوتوريي (Maurice Couturier) أنّ كلّ منهج يحمل في بذرته نواقص فنائه،لهذا ينبغي أن نلمَّ بجميع مكوّنات النّص الأدبيّ الأساسيّة، ونستفيد من جميع النّظريات الأدبيّة والنّقدية القديمة والحديثة على السّواء».[3]**

عودةُ المؤلّف إلى الرّقد الأدبيّ تعدّ ضرورةً ولازمةً لاستعاب النّص استعابا مثمرا ملمًّا بكلِّ جوانبه ،ولهذا يرى موريس كوتوريي أنَّ النّص إذا لم يشمل جميع مكوّناته بما فيه المؤلّف يصبح معناه ناقصا وغير واضح.

---

[1]– المرجع نفسه ، ص28

[2] –المرجع نفسه ،ص28

[3] – جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،ط1/2014م،ص31

«فهذا بارت نفسه يرى أنّ المؤلّف ما تزال سلطته قائمة، على الرغم من أنّه أعلن موته، والنّقد الجديد لم يعمل في أغلب الأحوال إلاّ على تدعيمها».[1]

نجد عند بارت تناقضا فأحيانا نجد أنّه يعلي من قيمة القارئ على حساب المؤلّف وهذه المرّة نجد أنّه يعيد سلطة المؤلّف للنّص باعتباره المالك الحقيقيّ له ،وإضافته تعني انضّاح دلالاته.**«والدّليل على أهمّية المؤلّف ، تلك الضجّة الّتي أحدثها الطّلبة في فرنسا سنة 1968 م، بدعوتهم إلى سقوط البنيويّة لكونها تقتل الإنسان، وتقصي التّاريخ لحساب النّص والنّسق والنّظام، ناهيك عن الأوهام الّتي وقعت فيها البنيويّة لَمَّا حصرت عملها في التّقعيد والوصف الموضوعيّ المجرّد للبنية الدّاخلية للنّص، وما يتشابك فيها من علاقات، فقد اعتبرت البنيويّة النّص- كما قلنا سالفا- نظاما مغلقا لاعلاقة له بالكاتب المبدع، ولا بالتّطور التّاريخيّ»[2]**

البنيويّة حصرت النّص في نظامه المغلق والنّسق والبنية الدّاخلية وأهملت المؤلّف والعوامل الخارجيّة الّتي ساهمت بتشكيله.

«وقد فتح عليها هذا التّصور باب النّقد على مصراعيه من قبل الوجوديّ سارتر، والتّاريخي روجيه جارودي الّذي كان يرى أنّ البنية من حيث هي مُسَلَّمة أولوية يجب أن تكون نقطة بداية لا نقطة انتهاء، ومن ثمّ فإنّ قولها بموت الإنسان هو ضدَّ النّزعة الإنسانيّة». [3]

بالرّغم من المحاولات العديدة في قتل المؤلّف إلّا أنَّ النّقد الجديد وَجَدَ هذا التَّصرُّف جريمة في حقّ النّص، لأنّها تشكّل نوعاً من طمس الهويّة المبدعة ،بحيث يصبح العمل كالمستحاثّة بلا روح أو بهجة ،ممّا فتح باب النّقد على مصراعيه بين مؤيد ومعارض، ليتضّح في الأخير أنّ قتل المؤلّف هو ظلم له من خلال النّقد الجديد ،وبالتّالي ففتح باب الحرّية والتّعريف به في العمل الأدبيّ الإبداعيّ يخلق نتائج أفضل في الدّراسات النّقديّة،كما يحافظ على القيمة الإنسانيّة.

---

[1]– المرجع نفسه،ص31

[2] –المرجع نفسه،ص31

[3]– جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص31

«فهناك من النقَّاد البنيويين أنفسهم من كان له الرّ أي نفسه، مثل : جوليا كريستيفا، وتودوروف، ورولان بارت، وجيرار جنيت، وفيليب سولرز، وجاك لاكان، وجاك دريدا، وفوكو الّ ذي أكدَّ أنّه من العبث أن ننكر وجود الكاتب أو المبدع. لذلك دعا إلى وجوب التّفريق بين الذّات الفردية للمؤلّف وهي الّتي عُدَّ نكرانها من العبث، والذّ ات المعرفيّة هي الّتي يشترك فيها المؤلّ ف مع ذوات أخرى»[1].

وعليه فللمؤلّف دور هامّ، تكمن أهمّيتَه في التأثير على الجمهور وهو الّذي يملك السلُّطة على النّص ويساهم في اتسّاقه وانسجام معانيه، كما يزيح عنه الشكّ والريبة ،ولا يمكن للنقّد الإستغناء عنه كما قلت سلفا.

ب أشكال اسم المؤلّف:

يمكن أن يأتي اسم المؤلّف في عدّة أشكال، أوردها في هذه الدّراسة:

«يظهر اسم المؤلّف في صفحة الغلاف ، وصفحة العنوان واحيانا يظهر مع سيرة ذاتيّة في آخر الكتاب، وفي باقي المصاحبات النّصية »[2]،ويكون غالبا في أعلى صفحة الغلاف بخطّ بارز وسميك للدّلالة على هذه الملكيّة، والإشهار لهذا الكاتب. وهذا يحفظ هويّته ككاتب ويبرزها بشكل صريح ،كما يجلّي وظيفته الأدبيّة والثقافيّة والعلميّة أيضا.

«أما متى يظهر؟ فهو يظهر عند صدور أوّل طبعة للكتاب وكذلك في الطبعات اللاّحقة له».[3]

إنّ لازمة مهمّة للكتاب بدونه يكون النّص غامضا مغمورا ،و مجهول القصديّة والدلالة والوجهة ،ومجهول الملكيّة أيضا.

ولإسم المؤلّف عدّة أشكال ذكرها جيرار جينات نذكر منها :

---

[1] – المرجع نفسه ،ص31

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت ص 63.

[3] – المرجع نفسه ،ص64

1-**«إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنيّة له، فنكون أمام اسم الكاتب الحقيقيّ».**[1]

أي الإسم الشخصيّ المكتوب في سجلّ الحالة المدنيّة بشكل صريح ، وهو ذاته الّذي يوقّع به واسم شهرته أيضا .

2- **«و إذا دلّ على غير الإسم الحقيقيّ كالاسم الفنيّ أو الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار».**[2] أي عندما يكون الإسم غير مسجّل في سجلّات الحالة المدنيّة ويوقّع به كاسم مؤلّف ،**«و قد يكون هذا الإسم يستمدّ رمزيته من حقل معرفيّ معيّن (تصوّف، فلسفة، أسطورة ...) أو له وقع على القلب ، أو منحصرا في مجرّد اختيار حرّ، أو له علاقة بإرغامات سياسيّة أو اجتماعيّة تقتضي التقنّع»**[3] والاختباء وراء تلك الرّقعة المعتمّة واللاّ تصريحية ، كيفما كانت دوافع اختيار الإسم المستعار، غير أنّ في هذه الحالة اسم المؤلّف المستعار قد يثير نوعا من الرّيبة ،وبذل جهد في تقصيّ حقيقة العمل، والدّافع وراء الكتم على الإسم الحقيقيّ، ممّا يجعل العمل غامضا ولا يتمتّع بالمصداقيّة الكافيّة .

3 - **«أما إذا جاء لم يدلّ على اسم ،فهنا نكون أمام حالة الإسم المجهول،أو العمل الغفل وذلك عندما يفتقر إلى التّوقيع كلّيا ، بحيث يُحرَم، لسبب من الأسباب من ممارسة سلطة وظيفة المؤلّف وحقوقه ككاتب ، ليُتْرَكَ في عزلة دائمة أو مؤقّتة أمام مصيره فيصبح مهمَّشا»**[4] لا يملك حقّ التّصريح بهويّته ولا حقّ الإعتراف بملكيّة العمل، وفي الغالب نجد هكذا في الأعمال الّتي تعالج قضايا سياسيّة أو اجتماعيّة بوجه صريح .

ج - وظيفة اسم المؤلّف:

---

[1]-شريف محمد شريف ، شعرية النص الموازي شعر نوار قباني في دواوينه قصيدة بلقيس واشهد ألاّ امرأة إلا أنت،دراسة بلاغية ،ط1/ص14

[2]- المرجع نفسه ص15

[3]-أمال كهمان _إيمان كهمان _خولة واده_زينب عبابة _عواطف قرميط ،شعرية النص الموازي في دواوين عثمان لوصيف ، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها ،جامعة الوادي كلية الآداب واللغات ،2013_2014،ص47_48

[4]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص الى المناص ، ص 64.

أما عن الوظائف الّتي تبحث في كيفية اشتغال إسم الكاتب، فنجد من أهمّها :

1- **وظيفة التّسمية : «وهي الّتي تعمل على تثبيت هويّة العمل للكاتب بإعطائه إسمه فينسب العمل تلقائيّا لمالكه ويتمتّع بحقوق نشره »**[1] ،أي أنّ الإسم مهمّ في أيّ عمل كتابيّ فهو الّذي يعرّف بصاحبه ويَنْسِبُ المُؤَلَّف له .

2- **وظيفة الملكيّة : « تعطي هذه الوظيفة لصاحب العمل كل الأحقيّة بملكيته والتّصرف به»**[2] كيفما يشاء وبحرّيته الشّخصية ،طالما هو صاحب الفكرة والمشروع وله السّلطة العليا عليه بدون منازع ،فاسم الكاتب هو العلامة الدّالة على الملكيّة الأدبيّة والقانونيّة لعمله **«وهو بمثابة الإعلان الّذي يكسب رهانه مسبقا».**[3]دون أيّ عناءٍ أو جهدٍ.

3- **وظيفة إشهارية : «وتتمثّل هذه الوظيفة حين يتواجد الإسم على صفحة العنوان الّتي تعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا الّذي يكون إسمه عاليّا يخاطبنا بصريّا لشرائه».**[4] وهذه الوظيفة تؤدّي غرضا ربحيّا نفعيّا ويخدم المصلحة الشّخصية أكثر،وتتمثّل في دور العنوان وطريقة كتابته سواء في الأعلى، أو حتّى في الأسفل مكتوبا بخطّ كبير وواضح ، جاذب ولافت تماما كما في ديوان الشّاعرة ريم سليمان الخشّ: بعنوان الرّاحمون .....ملاذ آخر شهقة، فطريقة كتابته وحجم الخطّ واللّون المستخدم للكتابة يساهم في شدّ الانتباه.

✓ المبحث الثّاني :عتبة الغلاف

يعتبر الغلاف ثاني أهمّ عتبة بعد إسم المؤلّف في المصاحبات النّصية ،فهو أوّل ما نلاحظه وأوّل ما يجذب العين والقلب، وما يفتح شهيّة القارئ للدّخول لعالم النّص وسبر أغواره، فلا يمكننا بأيّ شكل من الأشكال تجاوزه ، فهو يلخّص المتن ،و يقدّم فكرة مبدئيّة وبعض المعطيات ،عن محتوى الكتاب و الموضوع ،كما يُبْرِز بعدا فلسفيّا وأدبيّا، وحتّى دينيّا وثقافيّا واجتماعيّا وتاريخيّا للكاتب

---

(1)– المرجع نفسه،ص64

(2) – المرجع نفسه ،ص 64.

(3)– جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،ط1/2014م،ص17

(4)–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص ،ص 65

،وحالاته النفسية والشعورية وغاياته وتصوراته ،و يتجلى ذلك في لون الغلاف وفي الصورة الموضوعة عليه ، ونوع الخطّ المستعمل ولونه ،وكذلك تقديم العنوان وإسم المؤلف وتأخيره والجهة التي كتبتا فيه ،كما تحتوي صفحة الغلاف على دار النشر والتوزيع والبلد وكلّ هذا يفتح لنا نافذة من النور وتصورا جليّا. والغلاف كتعريف له هو **«المجسّم الخارجيّ لأيّ عمل أدبيّ،باعتباره أوّل عتبة تناظر المتلقّي وتشدّ انتباهه، فأصبحت له شعبية واهتماما لدى الشّعراء، وحوّلُوه من أداة تعمل على حفظ الحاملات الطّباعية إلى مجال من المحفزات الخارجية، و كموجّه لتلقّي المتون الشّعرية»**[1] .أي أصبح من مجرّد غلاف يحفظ النصوص من أن تحيل أو تمحى أو يُعفى رسمها أو تتمزّق بفعل الرّطوبة والعوامل البيئيّة والطبيعيّة ونوعيّة الورق أنذاك ، ليصبح بعدها وسيلة إشهاريّة تجذب المتلقّي وتثير حماسه وفضوله .

لذا يرى هيو جاي سيلفرمانSilverman .J Hugh:

«أنّ النّص دائما ما يخفي شيئا ما يخصّه... وبالتّالي فإنّ هناك شيئا ما يجب أن ينكشف ويُعلَن ويستدرج إلى نظرة معيّنة...والنّظرة المقترحة هنا أنّ ماهو مرئيّ أو مخفيّ في النّص يبدو للعيان بموجب نصيّته»[2]فالنص ليس فقط مابين السطور وماهو ماديٌّ ، وإنّما هو مايتوارى خلف تلك الكلمات والرّموز بصورتها العميقة التي لايتسنّى للكلّ فهم مقصديتها، إلاّ من امتلك الحصافة والمرونة والتروّي في ربط الأحداث ببعضها البعض.

لأنّ **«تصميم الغلاف لم يعد حلية شكليّة بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النّص، بل أحيانا يكون هو المؤشّر الدّال على الأبعاد الإيحائيّة للنّص»**.[3]

فهو ملحق مهمّ ورئيسيّ لا يمكن أن يغيب في أيّ عمل أدبيّ أو إبداعيّ لاعتباره الواجهة الإشهارية له التي تثير رغبة القارئ وتوجّه ميوله ،إضافة إلى أنّه يشكّل بين الدّاخل والخارج مجسمّا وحلقة وصل وميثاقا غليظا لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض ، فهو مثل جسد وروح،أو كالمرآة والانعكاس إن شئنا

---

[1]– محمد الصف اروي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث2004–1950 ،المركز الثقافي النادي الأدبي، الرياض، ط،1 /2008 ص133

[2]–منال حجازي–شهرزاد التومي ، العتبات النصية في رواية أنتخريستوس لأحمد خالد مصطفى-أنموذجا–، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعر يريج–، 2021 م –2022م _ 1442هـ\1443هـ،ص19.

[3]- **ناصر خليل**، سيميائية العنوان في "صك الغفران" لإيهاب مصطفى،ثقافات– قراءات سيميائية العنوان في "صك الغفران" لإيهاب مصطفى – ثقافات(thaqafat.com)

القول والتوضيح.وذلك لما يحمله من من ملامح تكشف طبيعة العمل الأدبيّ ووجهته وغايته أيضا.

«كما يمكن أن نعرّفه بأنّه سحر العمل المطبوع الّذي يأخذك من أرض الواقع ويساعدك على دخول العالم الّذي صنعه لك الكاتب، وهو البوّابة الأساسيّة للعبور إلى النّص وحافزا هامّا لقراءته،فهو رؤية لغويّة ودلالة بصريّة تستفزّ القارئ»[1] .

ولذلك فعتبة الغلاف تكمن أهمّيتها في أنّها تستحوذ على كيانك، وحواسك ومشاعرك من الوهلة الأولى الّتي تلقي بناظريك على الغلاف، فتسرقك من نفسك وتغوص بك في عالم القراءة والتّساؤلات والفضول والشغف وتجلّي المعرفة .

«وتجعل المتلقّي يمسك بالخيوط الأساسيّة الّتي تمكّنه من قراءة النّص وتأويله ، وتوجيه توقّعه و رسم أفق انتظاره كما تعدّمن أهمّ مفاتيح العمل ،بدءا من (الخلفيّة ولوحة الغلاف ، والعنوان وإسم الكاتب و الجنس الأدبيّ..) »[2].

فهو عتبة مدجّجة بالعديد من الدّلالات والمعاني ،وكأنّها ترسانة معرفية تعين القارئ في بلوغ مقصدية النّص، وتسليط الضوّء على الهيكل العامّ له بواسطة الرّموز الّتي لا تخلو من معان وارتباطات نفسيّة عميقة . **«كما أنّها ترسم ملامح هويّته ، وتبني كونا تخييليّ محتملا، وتقدّم إشارات أسلوبيّة ودلاليّة أوليّة تؤهّل القارئ للولوج إلى عالم الكتاب بشكل تدريجيّ . ممّا تحيل على "بنك معلومات " أوّليّة عن المتن المركزيّ المرتقب ،فهو جسر عبور سريّ للقارئ من اللّا نصّ إلى النّص) ومن هنا تبرز أهمّية الغلاف وأهمّية النّصوص الموازية»[3] .**

وبالتّالي كلّ تلك الرّموز والإشارات والعناوين الفرعيّة ، وصفحة الغلاف الأماميّ والخلفيّ وكعب الغلاف والعنوان الرئيسيّ والمقدّمة والإهداءات

---

[1]- نجيب أمين ، قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات ف ضهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص، الحوار المتمدن-العدد: 4820 - 2015 / 5 / 28 - 15:04المحور: الادب والفن:
نجيب أمين - قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات ف ضهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص (ahewar.org)

[2]-المرجع نفسه ،نجيب أمين - قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات ف ضهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص(ahewar.org)

[3]- نجيب أمين ، قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات ف ضهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص، نجيب أمين - قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات ف ظهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص (ahewar.org)

،وغيرها هي بمثابة نصوص مصاحبة للنّص الأصليّ تضيء جوانبه و تأخذ بيد القارئ تدريجيّا إلى مضمون المتن مستنطقة بذلك خباياه وأعماقه .

ب- مكوّنات الغلاف:

لا بدَّ لتشكّل الغلاف أن ينطوي على مكوّنات تساهم في بنائه ومن هذه المكوّنات هي :الخطّ- الصورّة – اللوّن

ولذلك يجب**«لتصميم غلاف كتاب ناجح توافر عناصر تشكيليّة له ،وتلك العناصر تعني مكوّنات التّصميم أو العمل الفنيّ ،وهي الأسس الفنيّة الّتي يقوم عليها غلاف الكتاب ، ونفسها الّتي نجدها في أيّ تصميم جرافيكيّ آخر ، وهذه الأسس هي : الخطّ – الصّورة – والألوان»**[1]

1-الخطّ: يعدّ الخطّ من العناصر الّتي تشدّ الإنتباه والعقل ،إذ يعدّ فنّا غنيّا عن التّعريف لشهرته الواسعة والّتي لم يحظ بها **«إلّا بنزول القرآن الكريم ،ليُحدِثَ بعد ذلك طفرة نوعيّة فيتحوّل من مجرّد أداة لتسجيل أحداث العرب وأيّامهم،إلى فنّ قائم بذاته ،له أصوله وأسسه الّتي يتفرد بها .كما ظهرت له أنواع :كالخطّ الكوفيّ وخطّ الرّقعة وخطّ النّسخ وخطّ الثّلث كذلك الخطّ الفارسيّ والخط الديوانيّ ،وخط الاجازة والمغربيّ وخط الطّغراء»**[2]، وكلّ خط وله مميّزاته وخصائصه وجماليّته ودلالته .

☒ **أهمّية الخطّ :**

وتكمن أهمّيته في:

-«أنّ العماد الّذي حفظ القرآن الكريم ،بعد أن كان محفوظا في صدور الصّحابة -كان لكتابة المصحف الشّريف أثرا كبيرا في تطوّر الخطّ العربيّ وانتشاره خارج الجزيرة العربيّة ،وقد ترافق هذا الإنتشار للخطّ مع انتشار الدّين الإسلاميّ .

-حفظت الكتابة السنّة النّبويّة بعد القرآن الكريم»[3].فالخطّ كان وسيلة جدّ ضروريّة وفعّالة في حفظ القرآن والسنّة النّبويّة من الضّياع، فضلا على أنّه كان يتماشى في انتشاره خارج الجزيرة العربيّة، كما كان وسيلة مساعدة في انتشار الإسلام .

- «يُكسِبُ المتعلّمَ بعض القيّم مثل التّرتيب والنّظيم ودقّة الملاحظة ،ويعلّم الصّبر وذلك بكثرة المران»[4].لم يتوقّف أو ينحصر دور الخطّ في حفظ القرآن والسنّة فقط بل كان أداة تعين العرب على تسجيل أيّامهم وأشعارهم ومآثرهم

---

[1]– شريف محمد شريف ،شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني في ديوانيه بلقيس–وأشهد أن لا امرأة إلا أنت– دراسة بلاغية اقتباس للنشر المجاني ، ط1/ص42

[2]– المرجع نفسه،ص43.

[3]– المرجع نفسه ،ص44

[4]– شريف محمد شريف ،شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني،ص44

،علاوة على ذلك له وقع على الرقّس وارتياحا لجماله الخلاّب المتقن .ويكسب المتلقّي المرونة والصيّرودقةّ الملاحظة.

☒ **جماليةّ الخطّ في عنوان ديوان" الرّاحمون ملاذ آخر شهقة"**: وإذا تحدّثنا عن الخطّ لابدّ أن نتطرّق للعنوان باعتباره العنصر الأبرز في قاعدة الغلاف .

العنوان :وقد جاء مركّبا تركيبا منطقيّا من حيث الإعراب تشوبه الغرابة والإبهام وقد أتى يتوزّع على أربع وحدات هي :

-الرّاحمون :أتى في معجم لسان العرب **«الرّاحمون ومفردها الرّحمة : والرَّحْمَةُ فِي بَنِي آدَمَ عِنْدَ الْعَرَبِ: رِقَّةُ الْقَلْبِ وَعَطْفُهُ. ورَحْمَةُ اللَّهِ: عَطْفُه وإحسانه وَرِزْقُهُ. والرُّحْمُ، بِالضَّمِّ: الرَّحْمَةُ. وَمَا أَقرب رُحْم فُلَانٍ إِذا كَانَ ذَا مَرْحَمَةٍ وبِرّ أَي مَا أَرْحَمَهُ وأَبَرَّهُ. وَفِي التَّنْزِيلِ: وَأَقْرَبَ رُحْماً»**[1].الرّحمة معناها الرّأفة وحسن التعّامل واللّين وعكسها الغلظة والفضاضة

-ملاذ: ورد في كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشاء **«ملاذ :(ملاذ العبّاد) من ألقاب الصلحاء، وفيه نظر؛ لأنّ العبّاد لا يلوذون إلّا بالله تعالى ولا يلجأون إلّا إليه»**[2]وهو الملجأ والسكّن ،وحيث الأمان والسكّينة .

-آخر أوالآخر: هو الانتهاء والذّي لا يوجد شيء بعده ،وهوالأخير الذّي لا يليه شيء.

-شهقة:جاء في معجم اللغّة العربيّة المعاصرة**« شهقة :(طبّ) عمليّة إدخال الهواء إلى الرِّئتين للحصول على الأكسجين، عكسه زفير»**[3].أي مأخوذة من الشهّيق وهي عمليّة أخذ الأنفاس من الأنف ،وعكسه الزّفير الذي هو إخراج الأنفاس من الفم .

---

[1]-محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى،لسان العرب،لناشر: دار صادر – بيروت،ج12،ط3 / 1414 هـ،ص231

[2]- أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١ هـ)،الكتاب: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء،دار الكتب العلمية، بيروت،ج6،ط1/1407 هـ – 1987م ،ص73

[3]- أحمد مختار عبد الحميد عمر،معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب،ج2، ط1/ 1429 هـ – 2008 م،ص244

–وعليه فالعنوان يحيلنا إلى موت الرّحمة ، التي تتمثّل في الطّيبة واللّين والرّفق وحسن المعاملة بعد مكابدة عناء طويل من خلال الجفاء والغلظة والقسوة الّتي بين البشر وموت الضّمير الإنسانيّ وتحجّر القلوب . وهذا يتضّح من خلال آخر شهقة، ربمّا تدلّ على آخر قطرة من الضّمير، ولكنّها نفذت ،وتلك الرّقاط (...)الّتي بين الرّاحمون وملاذ آخر شهقة، تدلّ على الفترة الطّويلة الّتي ظلّ فيها الرّاحمون يأخذون في الشّهيق ،وهذا يشيرعلى الصّبر ومكابدة العناء من رؤية صور القسوة بأبشع تجلّياتها، فظلّ حبيس الرّئتين لفترة طويلة ليكون بذلك الشّهقة الأخيرة الّتي لم يلها زفيرٌ لاستمرار الحياة ،حيث كان بإمكانها أن تقول الرّاحمون .ميلاد آخر شهقة أو أوّل زفرة ،وهذا يعني ولادة حياة مليئة بالرّحمة بعد التّعب، والجهد المصاحب لأخذ الشّهيق والّذي يكون بعودة الرّمس،ولكن لم تواصل بعد الشّهيق الكلام وهذا العنوان يحمل في طيّاته العديد من الدّلالات أهمّها،الحزن والسوداوية والتّشاؤم ،فهو يحمل بعدا رومانسيّ ،إضافة إلى أنّه يعكس لي صور المجتمع العربيّ والإنسانيّ الّذي كسر بقسوته كلّ حدود الرّحمة.

وأمّا من النّاحية الإعرابيّة فقد جاء العنوان جملة إسميّة متكوّنة من: الرّاحمون مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنّه جمع مذكر سالم .والإسم في العادة يدلّ على السّكون وبعدها جاء ، ملاذُ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة الظّاهرة على اخره وهو مضاف لإضاءة ماقبله ونزع الإلتباس.

وأما بلاغيا فنجد أنّ هناك تشبيها بليغا حذفت منه الأداة و وجه الشّبه ثم آضافت المضاف إليه والصّفة، في آخرشهقة لتؤكّد وتبيّن، وتصف حال "الرّاحمون" وهم يحتضنون آخر شهقة بكلّ ما تحمله من عناء وتعب .

2- **الصّورة:**وهي أوّل عنصر جاذب للإنتباه وعادة ما تكون في الغلاف الأماميّ تحت العنوان.

« وتكون إمّا رسوما واقعيّة تقدّم تصوّرا مباشرا على مضمون الدّيوان فتدفع المتلقّي لرسم تصوّر واقعيّ مباشر ،أمّا النّمط الثّاني الّذي تأخذه الرّسوم وبعض الأشكال فهو نمط تجريديّ لا يقدّم صورة مباشرة عن مضمون الدّيوان ، بل يزوّد المتلقّي بعلامات تحتاج التّأويل، وبذلك تصبح الرّسومات التّجريديّة

أداة رمزيّة توحي وتلمّح ولا تصرّح» [1] فالرّسوم نوعان: واقعيّة تستوحي رسوماتها من الواقع المرئيّ المحسوس ،أو نوع خياليّ تستلهم أشكاله من واقع لا مرئيّ ولا محسوس وإنّما ناتج عن خيال واسع ،**«ويُعتبَر هذا النّمط أرقى لكونه يجعل الفكر يمرّ بمرحلتين وصولا للدّلالة، بداية باستقبال العلامة ثمّ ربطها بتأويل معيّن، يخلقه المتلقّي حسب رصيده، ومن ثمّة يقوم بالتّأويل النّهائيّ الّذي يرتبط بالمتن فيما بعد»**[2] .ويتميّز هذا النّمط بإعمال العقل ووضع تأويلات تلائم المتن وحسب رصيده المعرفيّ ومكتسباته القبليّة .

☒ **مميّزات الفنّ التجريديّ :** باعتبار أنّ الفنّ التجريديّ هو مدرسة لها اتجّاهها ومميّزاتها،ومن هذه المميّزات نذكر :

-يساهم في وظيفة تعبيريّة عالية الفنيّة وقادرة على إعادة إنتاج وتوظيف الطّبيعة ،أو الحضارة الإنسانيّة بشكل تصويريّ ينقل النّظر بالأعمال التّجريديّة إلى عوالم أخرى».[3]وظيفة الفنّ التّجريديّ لا تختلف عن وظيفة الشّعر من حيث دوره التّعبيريّ والإنفعال الرّقيّ . ومن هنا ندرك أنّ الشّاعرة إنسانة متذوّقة للفنّ بكلّ الوانه وصنوفه ومتصالحة مع الذّات ،مقدّسة لكلّ ما هو جميل ومعبّر، يعبّر عن الذّات والواقع، والإنسانيّة بصفة عامّة بما تكتنفه من معاني الرّحمة والحبّ والسّلام ،وتعتبر الفنون بجلّ أنواعها رسالة سامية مجرّدة من زحمة الواقع الزّئبقيّ وتصوّراته السّلبية وشظاياه .

☒ **-أهمّية الصّورة:**

للصّورة دور مهمّ في الغلاف ،فهي أحد أهمّ العناصر الّتي تجذب الإنتباه وتثير الفضول وتحرّك الأحاسيس والمشاعر، وتستنطق البصر وتخطف الرّوح، فلا يخلو غلاف من رسوم أو صور وكلّ هذا له علاقة بالمتن سواء من قريب او من بعيد، كما تعدّ الصّورة دعاية إشهاريّة ترويجيّة، تساهم في رفع قيمة المبيعات إذا كان الكتاب ناجحا من حيث النّصّ والغلاف ، وقد تنخفض قيمته إذا كان الغلاف لا يمتّ بصلة للعنوان ولا بالنّصّ .

-«إنّ الصّورة في غلاف أيّ عمل فنيّ لا بدّ أن ترتبط بلا شكّ ارتباطا وثيقا بالمتن الدّاخليّ للكتاب ،و تشرح ما بداخله ،وقد تكون الصّورة غامضة بعض الشّيء، وقد تكون واضحة جدّا للقارئ العاديّ، لكن في كلّ حالاتها تتحدّث عمّا

---

[1]–قريرة حمزة ، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة،مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة –الجزائر– ،ع25–07–2016،ص239

[2]–المرجع نفسه ،ص 239

[3]–كتاب سطور ،ماهو الفن التجريدي ،موقع سطور ،09–12–2019، ما هو الفن التجريدي – سطور(sotor.com)

بداخل الكتاب وتشرحه بكلّ جزئياته وحذافيره»[1] ،الصورّة التّي توضع في الغلاف عادة ما توضّح غاية الكتاب ومقصديّته، وتكون امتدادا للعنوان سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ، **«غير أنّها تحتاج من القارئ والنّاقد أن يكون متمكّنا ونبيها حتّى يستطيع أن يستخرج مكامن تلك الصورّة ومكنوناتها وترجمتها بالتّحدث إلى الصورّة واستنطاقها والإستماع إليها وإمعان النّظر فيها»**[2].

وعادة الصورّة تحمل ملخّص الكتاب(أي فكرة عامّة حول محتوى الكتاب) بشكل عامّ ،وهذا مرتهن بالحكمة والدّقة في اختيار الصورّة .

☒ **صورة غلاف ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة :**

وردت اللوّحة في ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة تتوسّط الغلاف وقد جاءت **«عبارة عن لوحة من الفنّ التشكيليّ البصريّ، الّتي تثير شعور النّاظر»**[3] ، وقد كان لها دور في ترك عمق وبعد في الرّؤية، ودلالات تحمل تصوّرات تستنطق تلك الملامح والألوان الموزّعة على الصورّة بطريقة تخلق عالما تجريديّا بحتا، بعيدا عن الواقع بكلّ تمضهراته وتجلّياته وضبابيّته وشوائبه وايديولوجيّاته ،بلغة بالغة المشاعر مستلهمة من الخيال روحه وجلّ ملامحه بخطوط من اللّين والرّقة والحنان .

☒ **ألوان الصورّة** :طغى على الصورّة بقوّة اللوّن الأصفر حيث توزّع على كافةّ اللوّحة وهو لون**« السّطوع حيث يُعتبر من الألوان المضيئة؛و لون كلّ غال ونفيس ، لذلك فهو يدلّ على الدّفئ الّذي يمنحه بسبب سطوعه العالي، كما يدلّ على الجفاف،ويدلّ على الذّبول واقتراب النّهايات و يدلّ على الصّحاري»**[4] ، مثل ما في اللوّحة كأنّها أرض جافةّجرداء، لم تذق قطرة الماء منذ زمن، تشكو الذّبول وتصوّر نهاية حزينة متعطّشة للحياة.ليليه أيضا بأقلّ درجة وبروز متضائل اللوّن الأسود، **«الّذي يعبّر عن الحزن واللّيل والوحشة »**[5]،**ثمّ** الأخضر واللوّن الأحمر، حيث أجدهم موزيعين بطريقة عشوائية وبكميات قليلة على اللون الأصفر. وكأنّها أزهار متناثرة هنا وهناك لتعبّر عن معاني الفرح والبهجة ،وإقبال الحزن والأسى بموت الرّاحمون

---

(1)- شريف محمد شريف ،شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني في ديوانيه بلقيس-وأشهد لا امرأة إلا أنت- دراسة بلاغية اقتباس للنشر المجاني ، ط1/ص 51

(2)- المرجع نفسه ،ص 53

(3)- المرجع نفسه ،ص53

(4)-شريف محمد شريف ،شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني ،ص67

(5)- المرجع نفسه،ص63

،فالحياة بدون رحمة تعني الجفاف وانعدام معاني السلام والخير وإقبال الحزن والأسى .

☒ **أهمّية الألوان:**توحي الألوان عادة لعدّة دلالات أهمّها نفسيّة وإجتماعيّة وثقافيّة.

وقد **«احتلّ اللّون مكانة عاليّة في الثّقافة العربيّة ،فقد استُخْدِمَ في الحياة العامّة ،في التمييز بين لباس النّساء والرّجال ،وكانت هناك ألوان خاصّة بالأعياد والحرب والزّواج،كما ربطت اللّون بالمحسوسات ،وأدخلته في نظامها اللّغويّ ،فعبّرت عن الخمر بالكميت والموت بالأحمر»**[1] .فاللّون لم يكن مجرّد حلية بل كان له دلالات وكان يُسْتَخْدَمُ في الحياة اليوميّة ومرتبطا بكلّ الشؤون الحياتيّة من اللّباس ،والمناسبات وكذا الأشياء المادّية أيضا.

«وفي علم النّفس مِنْ علماء النّفس بين نوعين من الألوان : الألوان الحارّة(الأحمر،الأصفر ،البرتقالي).وهي ألوان تعبّر عن الدّفء والسّعادة والفرح»[2]كما كان للّون بعد نفسيّ فهو يدلّ إمّاعلى الدّفئ و الرّاحة والسّعادة والبهجة ،أوالحزن والوحشة والكآبة .

«أمّا الألوان الباردة :(الأزرق والأخضر)هي ألوان تعبّر عن انتشار اللّيل والفضاء القاتم وغياب الضّوء»[3].وهو لون العمق واللّيل والفضاء الدّاكن و المائل للسّواد.

«كما تلعب دورا أساسياّ في التّواصل بين الأفراد . ويبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثّقافة والحضارة . فلا توجد ثوابت عالميّة في هذا المجال ، إذ غالبا ما تتحدّد شفرات الألوان بالانتماءات الثّقافية والمرجعيات الحضاريّة والسّياقات التّاريخيّة . وما يهمّنا هنا هو حقيقة الألوان الموظّفة في الغلاف و علاقتها بالمنظومة الثّقافية العربيّة وإستراتيجيّة الكتابة»[4] فدلالةالألوان تمثل جزءًا مهمّا من الثقافة والحضارة العربيّة . وفي السّياق الأدبيّ، يمكن أن تكون الألوان رمزيّة وتحمل معاني متعدّدة .

☒ **دلالة الألوان في غلاف ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة:**

---

(1)–المرجع نفسه،ص60

(1)– شريف محمد شريف ،شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني ، ص 57

(2)–المرجع نفسه ،ص58

(3)–المرجع نفسه،ص58

(4)–فاطمة الزهراء بايزيد ،التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان،دراسة سميائية ،قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة ،ص146

جاءت خلفيةّ الغلاف بما فيها : من الغلاف الأماميّ ممتدّة إلى كعبه، والغلاف الخلفيّ باللوّن الاحمر الكرزيّ ،ذاك اللوّن الأحمر الدّاكن نوعا ما الهائل للورديّ القاتم، وكذلك نجد اللوّن الأحمر القرمزيّ في الواجهة الخلفيةّ حيث يرمز لعدّة دلالات.

- ✓ **دلالات اللوّن الأحمر :** له من المعاني ما يمكن أن يهيم بالرقّص لواقع آخر وبعدا آخر، لما له من تضارب في المشاعر والأحاسيس ولما له من وقع مباشر على الرُّوح.**«فهو الدّفئ والعاطفة القويةّ وهو كلّ معاني الحبّ والرّحمة**

- وهو من الألوان الصّارخة الجريئة، فقد استعمل في التّعبير عن الغواية

-كما نجده مرتبطا أكثر بالأشياء الطّبيعية

- يستعمل رمزا للخجل والحياء في كثير من الأحيان »[1]، وبقدر ما يمكن أن نجّده في معاني السّلام والخير والمودّة ،نجده في معاني الشرّ والثوّرة، يدلّ أيضا على الغضب كالبركان الثائر **«وهو لون ناريّ أي مأخوذ من النّار مادّة الشّيطان،**

كما يعدّ من الألوان الحارّة،والثوّر الأحمر هو لون الرقّص الملهمة»[2]

أي لون الإلهام واستيقاظ المشاعر الدّافئة المليئة بالطّموح والحيويةّ .

- ✓ **دلالة اللوّن الأصفر: «يرمز إلى الذّهب وسطوع الشّمس ،لون الذّبول ،لون الدّفئ ولون المرض،و لون الجفاف»**[3].
- ✓ **اللوّن الأسود :** من دلالات هذا اللوّن أنهّ**«يرمز للحزن والكآبة لون اللّيل»**[4] .حيث نجد هذا اللون يتجسدّ بكثرة في حالات الحزن والكآبة فنجده أثناء تشييع الجنائز.
- ✓ **دلالة اللوّن الأخضر :** من دلالات**«اللوّن الأخضر يرمز إلى لون ثياب أهل الجنّة ولون الإستقرار والبهجة ولون الخصب والرزق»**[5] .هو لون الخير ولون الفرح والسّعادة والجمال .

وبالتالي فالغلاف عتبة مهمّة تساهم في الإحاطة بمضمون النّص وبسط وتذليل معانيه وإعطاء فكرة حول الأحداث الّتي يتناولها وتشكيل ملامح العمل الأدبيّ

---

(1)– شريف محمد شريف ،شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني في ديوانيه بلقيس–وأشهد أن لا امرأة إلا أنت– دراسة بلاغية اقتباس للنشر المجاني ، ط1/ص60

(2)–المرجع نفسه ،ص 60

(3)–المرجع نفسه ،ص 61

(4) شريف محمد شريف ،شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني ،ص59–58

(5) – المرجع نفسه ،ص59

«ولهذا يشكّل الغلاف مفتاحا من مفاتيح النّص حتّى عدّه النّقاد نصّا موازيا ، لما في النّص من إعادة إنتاج واستكشاف، لما يلمّح إليه العنوان من مضامين ودلالات وما يفتحه من آفاق للمتلقّي، كونه واجهة اشهارية لأيّ عمل أدبي، وجسرا للتّواصل بينه وبين القارئ»[1] ،علاوة على كونها واجهة إشهارية تجذب القرّاء فهي أيضا عنصر مهمّ في العتبات النّصية لدخول الفضاء النّصيّ بكلّ وعي ودراية.

ج-إسم المؤلِّف في ديوان الرَّاحمون ملاذ آخر شهقة:

نلاحظ أنّ الإسم جاء بشكل صريح كما هو مدوّن في سجلّ الحالة المدنيّة، ممّا سهّل على المتلقّي معرفة صاحب العمل الحقيقيّ بدون تلك الخلفيّات المستعملة عادة، كالاسم المستعار الّذي يأخذ وقتا وجهدا طويلا من التفكير ،وقد جاء بخطٍّ واضح ذي الحجم المتوسّط ،و الرّقيق نوعا ما بالخطّ الفارسي

✓ والّذي من دلالاته أنّ :

- يعبّر عن الأنوثة والرّقة
- والقوّة والعطاء
- العاطفة
- يجذب النّظر ويلفت الانتباه

فحضر في الغلاف في أسفل الصفحة، ممّا يجعلنا نلاحظ نوعا من التنازل والإخلاص الّذي يجعل الشّاعرة تقدّس الكلمة على ذاتها ، فهي في النّهاية شاعرة بروح شاعريّة صرفة ، لا تحتاج لشهرة أو صيت مادام هناك إبداع وفخامة ورقيّ يتحدّث عنها ويثني على إبداعاتها و روحها السرّمدية البعيدة كلّ البعد عن كلّ ما هو ماديّ ،وثانيا من خلال هذا التنازل ألاحظ هناك تواضعا وأمانة ،بحيث كان همَّها وانشغالها الأوّل تقديم رسالة سلام وحبّ للبشريّة

---

[1]– منال حجازي–شهرزاد التومي ، العتبات النصية في رواية أنتخريستوس لأحمد خالد مصطفى-أنموذجا–، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعر يريج–، 2021 م –2022م /1442هـ–1443ه ـ،ص20

والكون ، **«يميل لناحية اليسار التي يقع فيها قلب القارئ لاستمالة قلبه الذي سيطرت عليه واحتوته»**[1]، مكتوب باللون الأحمر حسب لون صفحة الغلاف،

✓ ومن دلالاته أنّ:

– لون ماديّ أثيري ّ وعميق ،

–إثارة مشاعر المتلقيّ،

– كما**«يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية وكلّ أنواع الشّهوة**

-ويشير إلى الإنبساطية والنّشاط والطّموح،

- يدلّ على الحيوية والشّباب والتّهور وعدم النّضج » [2]،

– يرمز لشعلة الغضب المتأجّر المتدفقّ.

وشاعرتنا ريم الخشّ أجادت حينما تجاوزت المألوف وذلك من خلال:
– اعتناقها للحداثة والتجّديد والتمّيزّ والاختلاف،

– تقديمها للفكرة على الهويةّ،والعمل على الإسم،

– قرارها بأن تخرج عن نطّاق تلك الرّجسية الجاحدة التّي تملكّت واستحوذت على معظم الكُتَّاب .

– اختيارها أن تحافظ على تلك الرّوح الطّاهرة المتنزّهة عن متاع الدّنيا، المؤمنة بالإبداع وقمّة الإخلاص والتفّاني في العمل المُقَدَّم .

وكأنهّا توحي بذلك التصّرف بأنّ الكتابة ليست مجرّد موهبة أو هواية ،هي كرامة حباها الله إيّاها، ويجب أن تحافظ عليها من التلوّث ومن الضيّاع والزّوال ، فاختارت أن يمثلّها العنوان لا هي من تمثلّه ،لتأتي بتلك الصوّرة المتناغمة

---

[1]– شريف محمد شريف ، شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني في دوانيه قصيدة بلقيس واشهد ألا امرأة إلا أنت،دراسة بلاغية ،ط1،ص17

[2]–أحمد مختار عمر ،اللغة واللون ،عالم الكتب للنشر والتوزيع– القاهرة ،ط1/1982،ط2– 1997،ص229.

الرائعة، المليئة بالتناقضات المنسجمة، والمتشبعّة بالرّحمة ،والدفئ تتأجّ ج بداخلها عوالم لمشاعر مختلفة، وأحاسيس متوهّجة ومتقدّة كحمم بركانية ثائرة، من حبّ وعشق وهيام وتمرّد وجنون .وهذا ليس بالبعيد عليها أو الغريب فهي شاعرة قدَّست الحرف وأبدعت في رسمه ونحته فاندمجت معه وسبحت وفق مداره وتماهت في روعاته ، فهو بالنسبة لها منهاج حياة ،و هويّ تها وملا ذ شهقاتها، ولسانها الصّادح ،بل وسلاحها أيضا حاضر ا في أيّ زمان ومكان ،ممزوجا بطريقة رائعة وساحرة بين الهويّة العربيّة القديمة ،وروح التجّديد وأحداث العصر، فهي استطاعت أن تجعل حرفها يطاوعها ،ويتكيّ ف مع تصوّرها ومبادئها ويتمايل بخفةّورشاقة مع أوزانها وقوافيها ، فكيفما توجّهت توجّه وفق مسارها وهذا ما يميزّ **«معظم كتاباتها فهي تنطلق من عمود الشّعر والنّص الكلاسيكي لتأسيس حداثة شعريّ ة جديدة، و تأخذ من قاموس اللّ غة العربيّة »** [1]،ومن القرآن الكريم أيضا الذّي لا ينضب . **«أي المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة، باختصار (قلب شرقيّ عربيّ إسلاميّ)، وعقل غربيّ، وروح سرمديّة تسبح في ملكوت الله».** [2]

فهي شاعرة عاشقة بروح ثائرة لا تهدأ، فتارة كأنثى مّتقدة المشاعر حالمة غارقة في بحر الحبّ السرّمديّ، وتارة عابدة متنسكّة،وتارة ساخرة من الواقع العربيّ اليوم وما آل إليه.

---

[1]–ريم الخش في معرض القاهرة للكتاب ،الرؤية /31-01-2019، https://alroya.om/post/231482/

[2]–المرجع نفسه، https://alroya.om/post/231482/

✓ المبحث الثّالث :عتبة العناوين الفرعية

أ- تجلّيات العناوين الدّاخلية وطبيعتها

تشكّل العناوينُ الدّاخليةُ عاملا أساسيّا في الملحقات النّصية ،إذ تعدُّ وسيلة «**بمقتضاها يمفصل الكاتب الشريط اللّغويَّ (أو مساحة النّصِ اللّغوية) ،بعضه على بعض لغايات مختلفة ،بمؤشّرات لغوية أو طباعيّة ،وهي في العموم تؤدّي وظائفَ مشابهةٍ، أو مماثلةٍ لم يؤدّيه العنوان العامُّ** » [1]،فهي تعدُّ عناوينا فرعيةً تنظّمُ العملَ الأدبيَّ وتضبط جزيئاته ،بحيث تقسّمه إلى أجزاء ،تصبُّ في مجرى العنوان الرئيسيِّ أو العنوان العامِّ .و هذا لاينفي أنّ هناك اختلاف بين العنوان الكبير والعناوين الصّغيرةِ أو (الفرعيةِ)،لأنّ «**العنوان الدّاخليَّ محتمل على حسب جينيت وليس ضروريًّا كالعنوان الأصليِّ الّذي يُعَدُّ حضوره إلزاميًّا**» [2]،كما يعتب موجّهًا لفئة معيّنةٍ ، إذ «**يُعدّ مؤشّرًا خاصًّا بالقارئ المحترفِ** » [3]على غرار العنوان الرئيسيِّ «**الّذي يتوجَّه إلى النّاسِ عامّةً ،حيث يمكن له أنْ ينتشر في دائرةٍ أوسعَ من القراءةِ ،بينما العناوينُ الدّاخليةُ قلّما يفهمها غير القرّاءِ،أو على الأقلِّ جمهور محدّد من المتصفّحين وقرّاءِ الفهارسِ**» [4]فهذه العناوينُ تستنزف انتباه القارئ وتركيزَه ،كما تتطلّب البداهة والاطّلاعَ الواسعَ وحسن القراءةِ .وهي تقوم «**بمضاعفة القدرة التفسيريّةِ للمتلقّي،لكونها عتبات تأويليةٌ للنُّصوصِ الّتي تعنونها، وبالتّالي تسهّلُ الولوجَ إلى ردهاتِ النّصِ، أو المقطعِ النّصيِّ ولا سيّمَا في النّصوصِ ما بعد الحداثيّةِ**» .[5]وعليه فوظيفة هذه العناوينِ مهمّتَهُا أنَّ ها تخدم النّصوصَ الّتي تنطوي تحتها بحيث تقوم بتأويلها،وتساعد المتلقّي على حلّ رموزها عن طريق الدّراسة والتّحليلِ .

ب-مواطنُ تجلّياتِ العناوينِ الدّاخليةِ:

---

(1)–خالد حسين ،في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين ،ص82

(2)– المرجع نفسه،ص83

(3)–المرجع نفسه ،ص83

(4)–خالد حسين ،نظرية العنوان ، ص83

(5)–المرجع نفسه،ص83

أغلب الدّراساتِ والأعمالَ الكتابيّة بمختلف أنواعها تركّزُ على وضع العناوين الدّاخليةِ **«في رأسِ كلّ فصلٍ أو مبحثٍ ،إمّا مستقلّةً عن العنوانِ الأصليّ أو مقابلةً لهُ»** [1]، نجد العناوينَ في ديوانِ الرّاحمون ملاذُ آخر شهقةٍ تتمركزُ على رأس كلّ قصيدةٍ. وأمّا عن طبيعةِ هذه العناوين فحسبَ رأي جنيت **«قد كانت الأعمالُ الأدبيّةُ الكلاسيكيّةُ تحمل إمَّا إسمَ البطلِ أو السّاردِ أو الرّحلةِ الّتي قام بها ،أوالبلدِ الّذي هو فيه ،أو تأتي في جملةٍ معيّنةٍ»** [2] أي أنَّ العناوينَ كانتْ تحملُ الجوانبَ الأبرزَ الّتي تغطّي بجوهرهَا على كاملِ التّفاصيل.

وقد أتت العناوينُ الدّاخليةُ في ديوانِ "الرّاحمونَ ملاذ آخرِ شهقةٍ" في رأسِ القصيدةِ ،كما جاءتْ تحملُ في طبيعتها أحداثا ومناسباتٍ ،وأماكنَ ،وجملاً معيّنةً.

ب-أوقاتُ حضورِ العناوينِ الدّاخليةِ:

متى تظهر العناوينُ الدّاخليةُ ؟،**«تظهرُ في الطّبعةِ الأصليةِ،أي في الطّبعةِ الأولىَ للكتابِ،لتستمرَّ في الظّهورِ في الطّبعاتِ اللاّحقةِ من الكتابِ»** [3]. ونلاحظُ منَ العناوينِ في ديوانِ الرّاحمونَ ملاذ آخرِ شهقةٍ أنّهَا ظهرت في الطّبعةِ الأولىَ .

ج- شعريّةُ العناوينِ الدّاخليةِ في ديوانِ "الرّاحمون ملاذ آخرِ شهقةٍ ":

يتكوّنُ الدّيوانُ من (146)مائة وستة وأربعين صفحة ،حيث يحتوي على (63)ثلاث وستين قصيدة ،وكلُّ قصيدةٍ تندرجُ تحتَ عنوانها الّذي يتربّعهَا في أعلى الصّفحةِ، وعليهِ سنقومُ بمقاربةِ بعض من **هذه القصائدِ، وفق منظورٍ محدّدٍ : نحويّ وتركيبيّ ،و دلاليّ وبلاغيّ إضافة إلى منظور صوتيّ**.وقد اخترنا من الدّيوانِ إثني عشرَ قصيدةً ،ودرسنا كلَّ ثلاثِ قصائد وفق تلك المستوياتِ التّحليليةِّ ،وهذا نظرًا لطول الدّيوانِ ولضيقِ الوقتِ الّذي حال بينينا وبينَ الإلمام بالفكرةِ ودراسةِ كلَّ عناوينِ القصائدِ، واخترتا من القصائدِ مايلي:

---

[1]–المرجع نفسه ص 125

[2]– عبد الحق بالعابد،عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،تق سعيد يقطين ،منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1/1429هـ –2008، ،ص126

[3]المرجع نفسه، ص126

رقم القصيدة	عنوان القصيدة	رقم الصفحة
01	تُطارحه الغرامَ بلا اعتراض	4
02	فلسطينُ	7
03	ما أطفأ النارَ بردٌ في مرتعشٍ	8
04	لقد وُضعتْ على النصّ الرقاطُ	18
05	وعد بولفورٍ	21
06	مَا أصدقَ الإحساسَ في مرآتي	29
07	لَسْتَ مِثْلِي	26
08	الرَّاحمون غمائمُ الرَّحمانِ	31
09	بِكَ أَنْزِفُ	30
10	طفل على ضحكاتِ شمسٍ يرقصُ	61
11	موتُ الضمّيرِ	100
12	دَثّروهَا فَإِنَّها تَتَشَظَّى	66

✓ المبحثُ الرّابعُ:مقاربةُ قصائدِ الدّيوانِ:

اقتصرت دراسة الدّيوانِ على اختيارِ إثني عشرَ قصيدة ومقاربتِها مابين المنظورِ النّحويّ والتّركيبيّ و أخرى من المنظورِالدّلاليّ والبلاغيّ و كذلك العروضيّ

ا-مقاربةُ قصائد من منظورٍ نحويّ تركيبيّ:

يمكنُ أن نقولَ بداية إنّ أهمَّ وظيفةٍ يختصُّ بها العنوانُ الدّاخليُّ بالنّسبةِ للنّصِ الذّي يترأّسُهُ هو أنْ **«تتلائمَ وطبيعة المكتوب،حيث إنَّ العنوانَ هو السّبيلُ الشّرعيُّ للكتابةِ »**[1]أي تحقيقَ التّعالقِ النّصيّ والإتّساق والإنسجامِ بين العنوانِ والنّصِ،**«وهذا يتطلّبُ استعارةَ آلياتٍ نصيّةٍ من الحقل التّفكيكيّ ،بموجبِ بروتوكولِ الإستعارةِ والتّداخلِ،حيثُ أنَّ هذا الحقلَ قادرٌ علىَ إخراجِ القراءةِ النّقديةِ »**[2]، كما تساهمُ هذه الآلياتِ باستنطاقِ العنوانِ وتحديدِ جماليّتِهِ وعلاقتِهِ.

---

[1]– خالد حسين ،في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين ،ص84

[2]–المرجع نفسه ،ص87

ومن هذهِ النّقطةِ نطلقُ في دراسةِ عناوينَ الدّيوانِ وفقَ هذه الآلياتِ والتّي من بينهَا:

أ- قصيدةُ تُطَارِحُهُ الغَرَامَ بلاَ اعتِرَاضٍ:

جاءَ العنوانُ(تُطارِحُهُ الغَرَامَ بِلا اعْتِراضٍ) جملةً فعليّةً ، و(تُطارحُه)في محلّ جرّ صفة للقصيدة، حيث نجد تُطارح فعلا مضارعا مرفوعا بالضمّة ،وممَّا لا شكَّ فيهِ أنّ الفعل يحملُ دلالة الحركةِ ، والفاعلُ ضميرٌ مستتر تقديرهُ هو ،والجملةُ الفعليّةُ مفادُها الإستمراريّةُ عكس الجملةِ الإسميّةِ ،ولكنْ تظلُّ إلى هنا الجملةُ ناقصةً ،ويظلُّ السؤّالُ مطروحًا (تطارحُهُ ماذَا؟)، ليأتيَ (الغرامَ) مفعولاً بهِ ،فكلمةُ (الغرامَ) جاءتْ تشرَحُ وتفسرِّ الغرضَ، وأجدُ هناك ضميرًا مستترًا ورد على هيئةِ دلالةٍ مشفوّةٍ لا نفهُمُ إلاَّ من خلالِ قراءةِ القصيدةِ،والباءُ حرفُ جرٍّ ،واللاّمُ أداةُ نفي واعتراضٍ إسماً مجرورًا بالباءِ،حيث جاء (بلا اعتراضٍ)شبهَ جملةٍ لتتمِّم نقصانَ المعنىَ وتفسرّهُ .(تطّارحه الغرامَ بلاَ اعتراضٍ)،و(بلا اعتراض في محل نصب حال)وعليهِ نستحضرُ البيتَ الذّي يتضمّنُ العنوانَ:

«لِكَيْ تبقىَ القصيدةُ مثلَ أُنثَى.... تُطَارِحُهُ الغرامَ بلاَ اعتراضٍ»[1]

فهو منْ حيث الدّلالةُ التّركيبيةٌ جملة فعليّةٌ واصفة ، انطوتْ تحتهَا لكلّ مضامين القصيدةِ .

وكما يقول دريدَا " J Derrida" في هذا المقام «**فإنَّ عنوانًا ما هو دومًا معلّق، يُحدثُ تشويقا انتظارا، وهو بهذا المعنىَ يشكّلُ تحفظا مُلَغَّزا،إضمارا،إيجازا ،ينتظرُ تحديدا ،توضيحا**»[2] أي أنهّ جاء مبهما ينتظرُ توضيحا وإنارةً

وعليه نستخلصُ من العنوان الدّاخليِّ **"تُطارحهُ الغرامَ بلاَ اعتراضٍ** "أنَّ الشاّعرةَ جعلت العنوانَ عبارةً عن جملةٍ فعليّةٍ من حيث الدّ لالةِ النّحويةِ، حيث تركتْ الذّي قامَ بالفعلِ ضميرا مجهولَ الدّلالةِ، لتتضّح من خلال الأبياتِ أنهّا تتحدّثُ عن القصيدة ، بينما أفصحتْ عن الغايةِ التّي جاء بها الفعلُ ،ألا وهي حالة

---

[1]– ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،ص04

[2]–نقلا عن ،جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان ،ص61

الغرام لتظلّ الجملةُ هكذا ناقصةً ،لتكتمل بشبه جملةٍ تدلُّ على حالةِ المخصوص بالفعل.فأتىَ العنوانُ بذلكَ رسالةً موجّهةً للمتطفليّنَ على الشِّعر ويدّعون الفصاحة.وبذلكَ ندركُ أنَّ العنوانَ جاءَ **«بوظيفةٍ إغرائيةٍ»**[1]حسبَ ياكبسونْ R Jacobson وماجاء به في وظائفِ العنوان تقولُ في هذه الأبياتِ:

«ريّاضُ الشّعرِ أخيّلةٌ وحسٌّ...وضبي الوحي في حوضِ الرّياضِ

فلا تتركْ شعورَكَ دونَ قنصٍ...به نزف الحروف على البياَضِ

به تروي فؤادًا مستبدًّا...لهُ شغفُ الإلهِ الإفتراضيِ!!

لكي تبقىَ القصيدة مثلَ أنثىَ...تطارحُهُ الغرَامَ بلا اعتراضِ»[2]

وبالتالّي فالقصيدةُ التّي بينَ يدينا جاءَ العنوانُ فيها مبهما وغامضا ،له مرامي أخرى لم تتّضح إلاّ من خلال قراءةِ القصيدةِ والعنوان (تُطارحه الغرام بلا اعتراض)،يتكأ بقوّةٍ على جسده القصيدةِ. وهذا يظهر من خلال هذه الأبياتِ:

«تصيّدَ مثل ذئبٍ افتراضيٍ ...به نَهم المجاز على انقضاضِ

ليقتنصَ البلاغةَ بعد غزوٍ...ويفترسَ القصَائدَ في المخاضِ

فما درُ الفصاحةِ بالتّمنّي ...ولا يأتي النّقرُ بالتّواضيِ»[3].

ب-: قصيدة فلسطين

من النّاحية النّحويةِ جاء العنوانُ جملةً إسميّةً مفادها أنتِ يا فلسطينُ بمعنى خذِي، والّتي تُعدُّ اسم فعل أمر،وفلسطينُ منادَى محذوف الأداةِ والأصلُ(إليك أنت يا فلسطينُ)،فهي اكتفتْ بالإسم كعنوانٍ لأنّ له دلالاتٍ عديدة وذاكرة مليئة بالمعاناة والنّضال، وقضيةٌ لازالت تعاني التّهميشَ والإهمالَ والإغفالَ أيضا من

---

[1]– المرجع نفسه ،ص16

[2]–المرجع نفسه،ص04

[3]–ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ – 2019م،ص4

طرف الدّول العظمى والدّول العربيّة أيضا الّتي توارت خلف جبنها .فنجد الشّاعرةَ تخاطب فلسطينَ وتواسيها في قولها في هذه الأبياتِ:

«أخزّنُ في قلبيِ هواك وأحفظُ....وإن خانكِ العشّاقُ عنكِ تحفظُوا

فلسطينُ لا تبكيِ فدمعك باهظٌ....وقلبي ملتاع وقهري ميقّضُ

فلسطينُ قد باعوا المسيح وإنّهُ.....سموحٌ وذو لين وما كان يغلظُ

وإنْ متُّ يا سمراء قولي يُحبّني .... رفاتيِ على عهدٍ باسمِكِ تلفظُ»[1]

هي فلسطينُ قضيّةٌ الشّعراءِ والأدباءِ ،وإن لم يحملوا الحجارةَ رفقةَ شعبها لكنّهمْ حملوا القلمَ، فسالَ من وحي مدادهمْ نزيف يزاحمُ شتّى آهاتِ الحزنِ المختنقةِ في الوجدانِ.ولذلك **يرَى محمّد أحمد بنّ يس« أنّ القصيدةَ تشكّلُ أفقاً للمقاومة والتّحرُّرِ والوقوف في وجه الظّلمِ، مبرزًا أنّ القضيّةَ الفلسطينيّةَ قبل أن تكون قضيّةً سياسيّةً، هي قضيّةٌ أخلاقيّةٌ، ممّا يجعلها تمثّلُ للشّعراءِ أفقا لاستحضارِ القيّمِ الإنسانيّةِ النّبيلةِ»**[2].فالقضيّةٌ الفلسطينيّةٌ ليستْ مجرّدَ مكانٍ جغرافيٍّ فقطْ، بل هويّةٌ وانتماء ،ومجد بل تاريخ ا من أمجادِ الأمّةِ العربيّةِ ،وإعادة طرحها باستمرار في المحافلِ الأدبيّةِ والدّوليّةِ ،هو بمثابةِ تذكيرٍ لهذه الأمّةِ باسترجاع هذا الكنزِ المسلوبِ عنوةً .

وعليه **« العنوانُ في هذه الحالةِ حتّى ولو كان مجرّدَ علامةِ ترقيمٍ،فإنّه يُحدِثُ أثرًا بالغا في المتلقّي ،قد يشدّه إليه ليتأمّلهُ صارفا إيّاهُ، لبعضِ الوقت عن الإنتقال إلى القصيدة ،فتَ كتملُ بذلك علاقةُ الإنفصالِ وهي في حينها علاقةُ اتّصالٍ»** [3]،وكلّ هذا يحيل إلى غرضٍ واحدٍ هو استثارة انفعالاتِ القارئ ورسم جسرٍ بينه وبين النّصّ عن طريق تفكيكِ دلالاتهِ .

ج ــقصيدة مَا أطفأَ النّارَ بردٌ في مرتعشٍ

---

[1]– المرجع نفس،ص07

[2]–نقلا عن، عبد الغني بلوط ،فلسطين في المتخيل الشعري.. حين تحارب القصيدة في صف المقاومة،2023/11/21 https://www.aljazeera.net

[3]–هاشمي قشيش،شعرية العنوان في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ،مجلة كلية الآداب واللغات/ جامعة خنشلة ،ص121

جاء العنوانُ جملةً منفية ، ليدلَّ على حالة من السكون والعجز حيث، (ما) أداةُ نفي لغير العاقل،وأطفأ: فعل ماضي مبني على الفتح ،النارُ: مفعول به منصوب ،بردٌ: فاعلٌ مؤخّر مرفوعٌ ،وهذا لكي تتبيّنَ كميّةَ النّار الّتي تجري في الوريد ولا يمكنُ أن تخمدَ ،ثمَّ في مرتعشٍ شبهَ جملةٍ (جارّ ومجرور) ،حيث نجد أنّ (ما) عكست الموازينَ بحيث زفتْ عملَ الفاعلِ (البردُ) لفعل (الإطفاءِ)،لطغيان (النارِ) الّتي لا تريد أن تخمدَ رغم قوّةِ البردِ و ارتعاشتهِ ، ثمّ في مرتعشٍ جارّ ومجرور ،وهنا تصف لنا حالة العاشق وما يعانيهِ ،من وجدٍ وصبابةٍ وشوقٍ ومشاعر مختلطةٍ أعاقتْ عمليّةَ التعّافي وانطفاءِ تلك المشاعر الجيّاشةِ ،**تقول في هذه الأبياتِ:**

«ما أطفأ النّارَ بردٌ في مرتعشٍ .....نارُ اشتعاليَ من رؤياكَ تنتعشُ

فتلفح النّفسَ والأطرافَ باردةً....والوجدُ يقضمُ أحشائي وينتهشُ

كأنّهُ النّقشُ محفورٌ على جسدي ....هل ينفعُ المحوُ ما بالنّقشِ»[1]

وما يمكن أنْ نلاحظهُ من خلال هذا العنوان أنّه جاء مكثّفَ الدّلالاتِ متخماً بالمعاني الغامضةِ والغريبةِ **«فكأنّما عنوانُ القصيدةِ نصٌّ صغيرٌ يتعامل مع نصٍّ كبيرٍ ،قد قام المبدعُ باختزالِ مدلولاتِ النّصِ الكبيرِ وأفرغَهَا في النَّ صِ الصّغيرِ».**[2]فجاء بذلك يوحي ولا يصرّحُ .

2 مقاربة قصائد من منظورٍ دلاليّ:

أ- قصيدة لقد وُضِعَتْ على النَّصِ النّقاطُ"،

جاء العنوانُ مقسمًّا إلى أربع وحداتٍ هي : لقد : جاء في قاموس عربيّ عربيّ أنَّ**« أَصلُهُ قَدْ وأُدخلتْ اللاّمُ عليها توكيداً »**[3]وهي تفيد تحقيقَ الغايةِ،

---

[1]–ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ – 2019م،ص08

[2]– رحيم عبد القادر ،وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري ،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،قسم الأدب العربي جلمعة بسكرة ،ع4/2008،ص97

[3]- تعريف و معنى لقد في قاموس الكل. قاموس عربي عربي / https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/F

وُضِعَتْ **«وضع الشّيءُ أو الأمرُ ألقاه منْ يديه وحطَّهُ ، عكسه رفعه ،وضعَ الرّقاطَ على الحروفِ بيَّنَ الأمر وأوضحه»**[1].تفيد انتهاء عمل الفعلِ أو الغايةِ ،(على النّصِ) تفيد المكانَ، الرّقاطُ تفيد الحسمَ والانتهاءَ .حيث جاء العنوانُ

جملة مركّبةً وتامّةً من حيث المعنى والوضوح ،غير أنّها من حيث الدّلالاتِ والتّأويلاتِ ،تحمل أبعادا أخرى تتجاوز هذا المعنى ،فهي ت ؤكّدُ على انحسام الأمر بثقةٍ وبلا تردّدٍ أو توقّعات أو تراجع،والرّقاطُ تدلُّ ،على الانتهاءِ والتّوقّفِ . « **فالعنوان إذنْ ذو حمولاتٍ دلاليةٍ وعلاماتٍ إيحائيةٍ شديدةَ التّنوعِ ،والثّواءِ مثله مثل النّصِ ،فإذا كان النّصُ نظامًا دلاليًّ وليس معاني مبلّغةً فإنّ العنوان كذلك نظام دلاليّ رامز ،له بِنيَتُهُ السّطحيةُ ومستواه العميقُ مثله مثل النّصِ تماما»**[2] ،وفي العادة النّصُ بدون نقاطٍ يكون مجهول الدّلالة مُبهَمَ المعنى وغير واضح، والرّقاطُ غايتها توضيحُ المعنى وتبيينُ القصدِ ،وكأنّ العنوانَ قد حُسِم أمرهُ ووُجِّهَتْ غايتهُبدون تراجع.

«أيوجد بين عذاليّ ارتباطٌ؟ ....لقد وُضِعَتْ على النّصِ الرّقاطُ»[3]

غرضُ الإستفهام الموجودِ في صدر البيتِ يحيلُ إلى التّساؤلِ و الإستفسارِ

لقد أصدرَ حُكمَهُ وسلّطَ الضوءَ على المُعَنّى والمُتَكَتَّمِ عليه وما يتوارى خلف السّطورِ.

«ولعلّهُ من المفارقاتِ العجيبةِ،أن يكون عصرُنَا عصرُ السّرعةِ والأعمال الجاهزةِ، في حينٍ صارت القصيدةُ الحديثةُ عملا معقّدا يحتاج إلى وقت للقراءةِ،إذ أنّ القصيدةَ هي حركةٌ فنيةٌ معقّدةٌ، قد اتّخذت مسارا مناقضا لحركة العصرِ ومادّيتهُ وسرعَتهُ»[4] فالقصيدةُ هنا وظيفتهُا أنّها تعالجُ سلوكياتِ الفردِ

---

[1]-نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة،المعجم الوسيط،دار الدعوة بإستانبول، ودار الفكر ببيروت، وغيرهما كثير،ط2/ 1392 هـ 1972 م،ص1039

[2]-بسام موسى قطوس،سمياء العنوان،مكتبة الكتانة،ط1 /2001م،ص37

[3]-ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1 /1440هـ - 2019م،ص18

[4]-عبد الله الغذامي ،تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب،ط2/ 2006م،ص144

وتوجّهه نحوَ الواقعِ المأمولِ أو المدينةِ الفاضلة الّتي يتمنّى معظمَ الشّعراءِ العيشَ فيها بمعزلٍ عن ضوضاءِ الواقعِ وفوضاهُ .

في القصيدة ركّزتْ شاعرتنا على صنفٍ واحدٍ كثيرا وهو ذاك الصّنفُ الوضيعُ قليلَ الأصل المنحطّ والمتبجّح ، والّذي لايساوي شيئا (الصرقر) كما شبّهتهم بالقذارة والحثالة، وأنّهم آفةٌ في هذا الكون هم العلّ ةُ أصحاب المشاعرِ الزّائفةِ والخساسةِ ،أصحابُ الوجوهِ المتعدّدةِ في الواقع ولكن يُظهرون غير ذلك في مواقعَ أخرى في العالمِ الافتراضيِّ، ذاك العالمَ الموازي والفضاءَ المنمّقَ، هنا نسجتْ الشّاعرةُ قصيدةً عصريّةً بالفعلِ مزخرفةً، بالرّسم العتيقِ القديم الّذي هو عمودُ الشّعرِ(القصيدةُ الخليليةُ)، حيث نجد أنّها وظّفت لفظةً معاصرةً وهي تقنيةٌ للتّواصل وهي" الفايسبوك"،ويظهر ذلك من خلال الأبيات التّاليةِ:

«فأغلبهم وضيعُ الأصلِ صفرٌ... وبيئته القذارة والشّطاطُ!
همُ في الأرض آفاتٌ ولكنْ... يُدغدغهم على (فيسٍ) نشاطُ
حثالاتٌ بلا شرفٍ وعزٍّ...ولا علمٍ -بأصلهمُ تعاطوا»[1]

الّذي تراه هي بأنّه فضاءٌ ينشر الإشاعاتِ والسّخافاتِ والفتنِ، ويزيّفُ الحقائقَ ويُقَنّعُ الأحداثَ والأشخاصَ ويحجبُ الرّؤايَ الحقيقيّةَ، وخاصةً الخبيثةَ والوضيعةَ لتظهرَ بشكلٍ لطيفٍ وخيّرٍ، ويُلمّعُ الأكاذيبَ حتّى تتوارَى الحقيقةُ في ظلّه .تقول في هذه الأبياتِ:

«تُعوّضُ في تبجّحها ضمورا... وعجزا فيه تلتمعُ السّياطُ
لترسمَ في مشاعرَ زائفاتٍ...يُذكّيها الخساسةُ والشّراطُ»[2]

لترى من حُسنِ الخُلقِ والطّيبةِ والصّلاحِ والتّقوى مايبهركَ، ويجعلكَ تصُدّق أنّها تلك الحقيقة ، بينما خلف الشّاشةِ خبث واستغلال ونفاق ودناءة لاحصر لها ولا عَدَّ، وهي تحدّثنا عن مساوئ هذا الفضاءِ الّذي دخل حياةَ النّاسِ كالشّبحِ ،فسرقهم من أنفسهمْ وأهاليهم وبيوتهم وعالمهم الطّبيعيِّ العفويِّ غير الممكيج

---

[1]–ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ – 2019م،ص18

[2]–المرجع نفسه،ص18–19

ٍ،ليزكّيهمْ بالتضّنزّع والوهم ويُصَدِّرَ لهم الأكاذيبَ والمظاهرَ،تظهر من خلال هذا البيت:

«فضاؤك فيه أخيارٌ وغَثّ...ومقعدةٌ يُجافيها السرّاطُ»[1]

لقد تملكّنَ هذا الفضاء من أن يقضيَ على كلِّ ماهو جميل في الإنسان مثل: العفويّةِ والصدّق وحبِّ الذّاتِ، والرّضا والحمد والإمتنان للهِ على ماحبا العبدَ من نّعمٍ، كما قد أفقده لدّةَ الشّعورِ بالسّعادةِ تلك التّي تكون في الأعماق ،والتيّ نحصلُ عليها من خلال اندماجنا مع الكونِ والتعّايش مع عيوبهِ وبساطتِهِ، ليستحوذ عليه الجشعُ والطّمعُ وطغيان المادّةِ فأعمتْ بصيرتهُ عن الجمالِ الحقِّ.و بذلكَ وضعت على النّص الرقّاطُ حيث وضّحتْ العلّةَ والدّاءَ الذّي تغلغلَ في مجتمعاتنا وتفشّى فيهَا.

وبما أنّ القصيدة كلّهَا مبنيّةٌ على المحاكاةِ، نجدُ إبنُ سينا يقول : **«إنّ غايةَ المحاكاةِ هي تحريكُ الرّقسِ بإثارةِ التّعجّبِ ، مدعّمًا قولَه بأنَّ وظيفة الشّعرِ هي توليدُ المشاركةِ الوجدانيةِ بين الشّاعرِ والمتلقّي»**[2] وهذا ما يظهر في هذه القصيدة، من خلال جسرِ التخّاطبِ الذّي بين القصيدةِ والمتلقيّ ويتضّح ذلك في هذا البيت، فنقول:

«فضاؤك فيه أخيارٌ وغَثٌّ..... ومقعدةٌ يُجافيها السرّاطُ»[3]

ب- قصيدة وعدُ بولفورٍ:

انحصر العنوانُ في لفظتين: وعدٌ ،في معجم الغنيّ لفظة وَعَدَ تدلّ على: **« وعَدَ يَعِد، عِدْ، وَعْدًا وعِدَةً، فهو واعد، والمفعول مَوْعودٌ وعَد فلانًا الأمرَ/ وعَد فلانًا**

---

[1]–المرجع نفسه،ص19

[2]–نقلا عن ،عبد الله الغذامي ،تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب،ط2/ 2006م،ص142

[3]–ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ – 2019م،ص19

بالأمر:منّاه به، قال إنّه يجريه له أو ينيله إيّاه "وعَده بجائزة/ بهديَّة- {بَلْ إِنْ يَعِدُ الظَّالِمُونَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا إلاَّ غُرُورًا}»[1].

وعليه فالوعدُ هو إعطاءُ كلمةٍ بخصوص تحقيق مطلبٍ أوغايةٍ ما ،أ مّا بالفور الّذي سمّيَ على إسمه وعدُ بولفورِ **«آرثر جيمس بولفور سياسيٌّ بريطانيٌّ »**[2]. والعنوانُ (وعدُ بولفورِ)يحمل بعدا تاريخيّا ينصُّ على بناءِ وطنٍ لليهودِ في فلسطين.وأستحضرُ من القصيدة مضامينَ العنوان حيث تقول :

«وعدٌ يفجّرُ لغمَ الكونِ في رئتيِ...ويتركُ الريحَ كَيْ تحتلَّ أوردتي

وغدٌ يبيعُ إلى الطّوفانِ مملكتي....ويصنعُ الفلكَ من أخشابِ مقصلتيِ».[3]

وفي موطنٍ آخرَ تقول :

«أحتاجُ يا زمني وعدًا يطمئنني....كي يُشْرِقَ الصّبْحُ في أمنٍ وفي دعةٍ

أحتاجُ أرضيِ أن تخضرَّ باسمةً ....لأدمعِ الغيثِ تمحُو الرّجسَ عن رِئَتِي»[4]

فالوعد هنا هو عبارةٌ عن صفقةٍ خاسرةٍ هدفهُا طمسُ الهويّةِ العربيّةِ وتشويه الإنتماءِ والمبادئ الإسلاميّةِ .

وقد جاء العنوانُ يحيلُ إلى **«وظيفةٍ دلاليّةٍ ضمنيّةٍ مصاحبةٍ ومايميّزُ هذه الوظيفةَ هو الإيحاء الغيرَ مباشرِ الّذي يتوزّعُ على متنِ النّصِ، رغمَ اقترانِهَا بالوظيفةِ الوصفيّةِ، هذا الإقترانَ الّذي سُميّتْ لأجلِهِ بالمُصَاحبةِ »**[5].فوعدُ بولفورِ هو حدثٌ تاريخيّ يوحي بالشّؤمِ والخزيّ والذلِّ، الّذي عرفته الأمّ ةُ

---

[1]- أحمد مختار عبد الحميد عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة،ج3،ط1/1429هـ-2008م،ص2465

[2]-طاهر شريقاق،وعد أو تصريح بولفور 1917،جامعة الوادي ،مجلة آفاق للبحوث والدراسات سداسية ،دولية محكمة ،ع4-7-2019،ص207

[3]-ريم سليمان الخش،الراحمون ملاذ آخر شهقة،دار السكرية للطبع والنشر ،ط1/1440هـ-2019م،ص21

[4]-المرجع نفسه ،ص 22

[5]- رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري،قسم الأدب العربي كلية الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ص107

العربيةٌ ،والإضطهادَ الذّي لا يزالُ مستمرًّا على أرض فلسطينَ ،تلك الأرض التّي تمثّلُ كيانَ العرب .

من النّاحيةِ الدّلاليةّ (وعد بولفورٍ)هو كنايةٌ عن الشّؤم والخزي ،لقد أحسنتْ شاعرتنا صنعا حين ذكّرت العالمَ بهذا الوعدِ، لمن تناسى سبب معاناةِ فلسطينَ اليوم، والأحداثَ المريرةَ التّي تقعُ فيها، بينما العالمُ العربيُّ يتفرّجُ بصمتٍ فقطْ، وأحسنتْ، حين جعلت الخطاب يدور على لسان فلسطينَ.ومن هنا أفهمُ أنّها أرادتْ أن تذكّرهم بعارهم كصفعة استيقاظٍ للعربِ ،وتؤشّ على قلوبهم ملحا لعلّهم يستحون من أنفسهم جرّاءَ ما يحدث من خرابٍ . **«فالعنوانُ إذن ذُو حمولاتٍ دلاليةٍ وعلامات إيحائيةٍ شديدةُ الثّواءِ،مثله مثلُ النّصِ،وإذا كان العنوانُ علَى المُستوى السّطحي يعملُ على الحفاظِ على اهتمامِ القارئِ عن طريق تأمينِ كمّيةٍ كافيةٍ من الإعلامِ،فإنّ نوعية الإتّصالِ وجنسية العملِ،سوف يعملان على تفكيك الكميةّ الإعلاميةّ ،وتحويلها إلى عناصر في تفاعلاتٍ نصيةٍ، تخترقُ المستوَى السطحيّ، لتبنَي نصيةّ العنوانِ في العمقِ »**[1]

وهذا ما نراه مجسدّا في العنوان **(وعد بولفور)** ،وكأنّه يعلمنا بقراءة القصيدة ويعلن عنها ،والقصيدة عبارة عن غضب ولومٍ وعتابٍ وتمنٍّ تقول:

«وعدٌ يفجّر لغمَ الكونِ في رئتي...ويتركَ الرِيحَ كي تحتلَّ أوردَتي

وغدٌ يبيعُ إلى الطّوفانِ مملكتي...ويصنَعُ الفلكَ من أخشابِ مقصلتي

من أنت يا وغدُ كي تمتصَّ أوردتي...كي تتَؤُكَ الحُزن مصلوبا على شفتي

من قال جسمي رهنُ البيعِ ذات أَسَى... حتىّ استباحت طيورُ الشرّ مِ خاصرتي»[2]

غضبٌ متأجّج في الرّوح تريد أن تفجّ رَهُ للكيان الصّهيونيّ الغاشم والولايات المتحّدة الأمريكيةّ وعملاءها،وكلَّ الدّول الأوروبيةّ المساندةِ لوعد الخزيِّ، على لسان فلسطينَ،ولوما على من باع تراب تلك الأرض الشرّيفة الطّاهرةِ ، وسلمّها

---

[1] - المرجع نفسه ،ص37

[2] – ريم سليمان الخش،الراحمون ملاذ آخر شهقة،دار السكرية للطبع والنشر ،ط1/1440هـ– 2019م،ص21

لهم دون عناءٍ على طبق من ذهب بثمن بخسٍ ،(صفقة العار) ليُعيثوا فيها فسادًا وتدميرًا،فتخاطبهم قائلة:

«أَلَسْت بعضَكَ ياجدِّي علامَ؟!!.....ترخّصُ البيعَ لم تأبهْ لمظلمتي»[1]

والسؤّالُ هنا هو علامة استفسارٍ واستغرابٍ، حيث يظهر ذلك في علامة (؟)وعلامتي التعّجبِ(!!)

«من أطفأ الشّمسَ عن أهدابِ سنبلتي.....من عذّبَ الخُبزَ كَيْ ترتاب أسئِلَتي

فيصبحُ الوعيُ دونَ القمحِ ثرثرةً.....ومطلبُ الفجرِ تخريفًابلا لغةٍ»[2]

و ما مارسته من سياسات تقتيلٍ وتجويعٍ ،وتنكيلٍ ،كما أنهَّا لاَ تؤمن ولا تعترف بجمعيات حقوقِ الإنسان، أو الهيئاتِ العامَّةِ للأُمَمِ المتحّدةِ وأقطابهَا تلك الّتي تثُورُ فقط في الفراغ دون أن تضعَ حدّا للدّمارِ وانتهاك الحقوق .

«أحتاجُ يا زمني وعدًا يطمئنني....كي يشرقَ الصّبحُ في أمنٍ وفي دعةٍ

أحتاجُ أرضيَ أنْ تخضرَّ باسمةً .....لأدمعِ الغيثِ تمحو الرّجسَ عن رِئتي»[3]

وأجدها أيضا تتمنّى وتطلبُ أن يكونَ هناك وعد، يعيد الأرضَ لأصحابِها، وأن تعود جنَّةً سالمةً غانمة باسمةً، تتمتعّ بالحريّةِ والسيّادةِ على أرضها بحرا وبرّا وجوّا.

كما أجد في القصيدة العديدَ من الإيحاءاتِ والرّموزِ غيرِ المباشرة، والّتي يمكن تقسيمها لحقلين دلاليينِ هُمَا:

الحقل الدّلاليّ الأوّل هو : لغمُ الكونِ ،الرّيحُ ،الأوردةِ،الطّوفانِ ،الفلكِ،مصلوبا ،الجدّ،الرّجسَ،المعصيةِ، الرّفضَ=الهلاك والدّمار.

---

[1]–المرجع نفسه،ص21

[2]–المرجع نفسه،ص21

[3] – ريم سليمان الخش،الراحمون ملاذ آخر شهقة،دار السكرية للطبع والنشر ،ط1/1440هـ–2019م،ص22

الحقل الدّلاليّ الثّاني هو : الصرّحُ ،الأمنُ ،الفجرُ ،الدّفءُ،السنّبلة ،الخبزَ،الغيثَ ،تخضرّ ،الأمن،دعةٍ=السلاَمَ والحريّةِ.

لنستنتج من خلالِ هاذين الحقلين أنّ بين أمنياتها وبينها حال وعدُ بولفورِ، الّذي عَبَّدَ طريقَ الإنسانيّةِ والعربيّةِ بالشوّك ،والحربِ الدّاميةِ المستمرّةِ تبعاتها للآن ،حيث عبرّت عن كلِّ هذا على لسان فلسطينَ .

وعليه **«فالعنوانُ لا يحكي النّصَ ، بل على العكسِ إنّه ،يعلِنُ نيّةَ قصديّةَ النّصِ ولهذا الإعلان أهميّ ة خاصّ ةً ،في تشكيل مظاهرَ النّاسقِ الحكائيّ،المعيّنِ لخصوصيّةِ وأشكال ترقّعِ الكتابةِ،وعوالمها الممكنةِ ،ولذلك كان وضع العنوانِ يعني من بين مايعنيهِ فرضُ النّصِ كقيمةٍ وكمعنى آتٍ »**[1]،فمثلاً عنوانُ وعدُ بولفورِ جاء يحكي نيّتهُ وقصديّتهُ ويعلِن عن ما هو آتي (ما لغاية من هذا العنوان؟)، وهذا ليشوّقَ القارئَ ليقرأ القصيدةَ .

ج-قصيدة مَا أَصْدَقَ الإحساسَ فيِ مرآتيِ!:

العنوانُ جاء جملةً تعجّبيةً إسميّةً،وقد توزّعَ على خمسِ وحداتٍ وهي : (ما) صيغةٌ **« تفيد التّعجبَ »** [2]، أصدقَ على وزن أفعلَ، وهي مشتقّةٌ من الصدّق حيث جاء في معجمِ اللّغةِ العربيّةِ المعاصرةِ**« النّيّة الصّادقة: العزيمة المخلصة-حمَل عليه بحملة صادقة: بعزيمةٍ صحيحةٍ- شهادةٌ صادقةٌ: صحيحةٌ- صادقُ الحدسِ: الّذي يظنّ الظّنَّ فلا يُخطِئُ- نيّة صادقةً/ عاطفة صادقةً: مخلصة الّذي، تُطابقُ أفعالُه أقوالَهُ »**[3]. وهو عكسُ الكذبِ ويقصدُ به قولُ الحقّ كما يدلّ على الصرّحةِ والإخلاص، وجاءت هذه الجملة أسلوبَ تعجّبٍ تحيلنا إلَى منتهَى الصدّق والشفافيّةِ، الإحساس :مصدر أحسَّ وقد ورد في لسانِ العربِ **« الحِسّ، بكسر الحاء: مِنْ أحسست بالشّيء. حسَّ بالشّيء يحسّ حِسّا وحَسّا**

---

[1]–عبد الفتاح الجمحري ،عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة –الدار البيضاء،ط1 /1996م،ص18

[2] - فاضل صالح السامرائي، معاني النحو،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن،ج1،ط1/ 1420هـ - 2000م،ص278

[3] - أحمد مختار عبد الحميد عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة،ج2،ط1/1429هـ-2008م،ص1283

وحسيسا وأحسَّ به وأحسَّهُ: شعر به»[1] ،وهو شعورٌ يستولي على الشّخص اتجّاهَ شيءٍ معينّ،في **:« تفيد ظرفَ المكانِ »**[2] ،مرآتي: **« تظهر المرآة بوظيفتها المزدوجةِ فهي من نّاحيةٍ، تعكس الصّورةَ المماثلةَ لها – وهذه وظيفتَها الفيزيائيةَ! »**[3] ،والمرآةُ ما يرى النّاظرُ فيها نفسهُ .وقد جاءت هذه الجملة مركّبةً تركيبلًمنطقيًّا تسلسليًّا من حيث التّرتيب والحركة الإعرابيةّ ،غير أنّها من حيث المعنى يشوبها الغموضُ وتعتريها الغرابةُ ،كما نلاحظ أنّها وردت عبارةً عن إستعارة مكنيةّ ،حيث حُذِفَ المشبَّه به الّذي هو الإنسان واسْتُدَلَّ بلازمة من لوازمه ،الّتي هي الصّدقُ (ما أصدقَ الإحساسَ في مرآتي كالإنسان!). فالمرآة تبُينا ملامحَنا الحقيقيةّ بدون أيِّ زيفٍ (لا تجمّلُ ولا تشوّهُ).وبالتّالي **« فالعنوانُ بحيويّتِهِ قد تدَخَّلَ في توجيهِ المتنِ وبناء معنى الخطابِ الشّعريّ»**[4]الذي انتشر في كلِّ النّص وأرخى بظلالهِ عليه دلالةً ومعنىً

ومن هذا المنطلق أستحضرُ الأبياتَ الّتي تحتضنُ العنوانَ:

« ما كان حبكِ بدعةً في حياتي ....بل أنْتِ أَنْتِ تمخضُ الطَّفَوَاتِ

عبثًا أحاولُ خنقَ إحساسٍ بهِ.....يجري دمِي كالوقتِ بالسّاعاتِ

عَبَثًا أجاهدُ ضدَّ طوفانٍ طَغَى....إنْ كَانَ دَفقُ السّيلِ في العَبَوَاتِ

ونظرتُ لمْ ألمحْ سواك بمقلتيِ ....مَا أَصْدَقَ الإحْسَاسَ في مِرآتِي »[5]

وقد أدّى العنوانُ على النّص وظيفةً إغرائيةًّ، لما فيهَا من دلالاتٍ ملغَّمةٍ تثير التّشويقَ في نفَسْ القارئ ،وإيحائيةًّ وصفيةًّ لأنّها تقدّمُ معاني وتصوّراتٍ ذات

---

(1) - محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى،لسان العرب،دار صادر - بيروت،ج6،ط3/ 1414 هـ،ص49.

(2) - أحمد الخوص،قصة الإعراب أسلوب متطور في قواعد اللغة والإعراب ،دار الهدى عين مليلة - الجزائر،ط2،ص427

(3) - أسماء أمين حسن فرحات ،رمزية المرايا في الشعر الفارسي بيدل أنموذجا ،كلية الدراسات الإنسانية جامعة الأزهر،ع07،31-2023،ص1250-1251

(4) - سكينة زواغي، استراتيجية العنونة في قصائد نزار قباني مقاربة سيميائية في نماذج مختارة ،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر بسكرة،07-2015،ص297.

(5) - ريم سليمان الخش،الراحمون ملاذ آخر شهقة،دار السكرية للطبع والنشر ،ط1/1440هـ-2019م،ص29.

أبعادٍ أُخْرى ،فالمرآةُ هنا ليستْ مجرّد وسيلةٍ للنظّرِ إليها فقطْ، بل هي أعمَقُ من هذا المَفهُوْم السطّحيِّ .

ويمكنُ تقسيم القصيدةِ لحقلين دلاليَيْنِ ملامحَ داخليّةٍ وملامحَ خارجيّةٍ:

الملامحُ الدّاخليةُ أو المعنويّةٌ تمثلّت في :تمخّض –خَرَقَ–إحساسٍ –الدّم–النظّرَ

الملامحُ الخارجيّةٌ:الطّفراتِ –العبراتِ –المقلةَ

وهي ملامحٌ وأفعالٌ يمكنُ أنْ نرَاها بوضوح منعكسةً على المرآةِ حينَ تقابلهُا وجهًا لوجهٍ.وقد ذكرت المرآة في القصيدة مرّةً واحدة وكانت عبارةً عن قفلٍ للقصيدة،غير أنّها تركت بعضَ الملامح ودلالاتٍ تدلّ عليها ويتضّح هذا منْ خلال هذه الأبيات :

« ما كان حبكِ بدعةً في حياتي ....بلْ أَنْت أنت تمخّضُ الطّفرَاتِ

ونظرْتُ لم ألمحْ سواكِ بمقلتي ....ما أَصْدَقَ الإحْسَاسَ في مِرآتي »[1]

فتمخّضُ الطّفراتِ ولم ألمحْ سواكِ بمقلتي كلاهُمَا يحيلان للمرآةِ

وبتالّي« **فالعنوانُ يلقي بظِلاَلهِ الصّوريةِ والدّلاليةِ على القصيدةِ كلّهَا . »[2]**

–في لوحةٍ تأمليّةٍ رائعة تصوّر لنا شعريّةَ الخطابِ الروحيِّ مع المرآةِ ،ذاك الإنعكاسَ الذّي دائمًا ما نتفقّدُهُ من خلالها لنطمئنَّ على ملامحنَا ونراقب عَنْ كثبَ طفراتِ الزّمنِ التّي تتغلغلُ فينَا وما تتركهُ من أثرٍ شيئاً فشيئاً ،تقول هنا :

« ما كان حبكِ بدعةً في حياتي ....بلْ أنت أَنْت تمخّضُ الطّفراتِ

عبثًا أحاولُ خنقَ إحساسٍ به...يجرِي دَمِي كالوَقْتِ بالسّاعاتِ

عبثًا أجاهِدُ ضدّ طوفانٍ طغَى...إنْ كَان دفقُ السّيلِ في العبراتِ

ونظرتُ لم ألمَحْ سواك بمُقْلَتِي ....ما أَصْدَقَ الإحساسَ في مِرْآتِي »[1]

---

(1) -المرجع نفسه،ص29

(2) - سكينة زواغي، استراتيجية العنونة في قصائد نزار قباني مقاربة سيميائية في نماذج مختارة ،كلية الآدات واللغات ،جامعة محمد خيضر بسكرة،07-2015،ص298.

،فالمرآة هي أصدق من يرينا حقيقتنا بدون زيادة أو نقصان، أو تجميل أو تزييف وبلا تشويه ،وترينا حالنا من الدّاخل الّذي ينعكس عبر ملامح الوجه والعينين بإحساس صادق.

ومن هنا ندرك قيمة العنوان**«و شعريتُهُ ،على الرّغمِ من صِغَرِ المِساحَةِ الكتابيةِ الّتي تشغلها بِنْيَتُهُ، لأنَّهَا تحمِلُ الكثيرَ مِنَ الإيحاءَاتِ والتأويلاتِ الّتي يُمْكِنُ من خلالها فتْحَ الكثير من مغالقِ الخطاباتِ الشّعريةِالمعاصرةِ ، لكَمَا يمكننا الكشفُ عن مخزونِهَا الدّلاليّ العميقِ »**[2].

3-مقاربة قصائد من منظورٍ بلاغيّ:

أ-قصيدةُ الرّاحِمُونَ غمائمُ الرّحمانِ:

من النّاحيةِ البلاغيةِ جاء العنوانُ تشبيها بليغا ،حيث شبّهتِ الرّاحمونَ بالسّحابِ الّذي يأتي بالغيثِ وقد حَذفتْ الأداةَ ووجهِ الشّبهِ.(الرَّاحِمُونَ كَغمائمِ الرّحمانِ في الرَّحمةِ)ومن الأبيات الّتي تضمّنتِ العنوانَ أذكرُ :

«أَوَلَمْ يُمِتَ الكِبْرُ فيكَ تَوَاضُعًا ؟...أَنَسِيتَ أنَّ اللهَ في الإحسانِ!»[3]

الكِبرُ هو عكسُ التّواضعِ والطّيبةِ وهو التّعالي على الخلقِ و سببًامهمًّا من أسبابِ القَسوةِ والجفاءِ والجَبروتِ.

«أوَاهُ لو نَغْفُو مَوَاقِيَ رَحْمَةٍ ....وَمَوَاقِدًا للحُبِّ والإيمَانِ!»[4]

الشّاعرةُ تمنّت لو كَانَ البشرُ رُحماءَ في مَا بينَهُم، تطْعِمُ الجَائِعَ وتُدْفِئُ المرتعشَ من البردِ ويَكُونُ الحُبُّ والإيمانُ شعارَهُمْ ونَهْجَهُمْ.

«إِيمَانُ المَرجُوّ روحُ محمّدٍ ....والرَّاحِمُونَ غَمَائِمُ الرَّحْمَانِ» [5]

---

[1] -المرجع نفسه ،ص29.

[2] -هاشمي قشيش،شعرية العنوان في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،مجلة كلية الآلداب واللغات /جامعة خنشلة ،ع2/ص120

[3] - ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ - 2019م،ص31

[4] -المرجع نفسه،ص31

[5] - المرجع نفسه ،ص31

فالرّحمةُ من شيمِ نبيّنا محمّدٍ ﷺ ،فهو بُعِثَ رحمةً للعالمينَ، فمنْ نحن حتىّ لانَرْحَمَ.

ومنه نُدْرِكُ أنَّ**«إستراتيجيةَ العنونةِ مفتاحُ الولوجِ إلىَ أغوارِ النّصِ العميقةِ»**[1] وهذا يتَّضِحُ من خلال عنوانِ القصيدةِ (الرَّاحِمُونَ غَمَائِمُ الرّحمانِ)،فكلمة الرّحمةِ توغّلتْ في القصيدةِ لفظا وإيحاءً (من راحمون ،رحمة ،و رحمان)،وبالتّالي سهّلت هذه المعانَي كثيرًا فَهْمِي لمحتوَى القَصِيدةِ وغايتِها ،فقد جاءَ مِثْلُ **«المصباحِ يضيءُ المناطِقَ المعتمّةَ في القصيدةِ ،الّتي يستعصى فَهْمُهَا إلّا من خلالِ العودةِ إلى العنوانِ الّذي نَطَالُ أشعّتُهُ فضاءَ المَتْنِ ،لاختراقِ تلْكَ البنيةِ المُتماسِكَةِ،وتفكيكِ مستوياتِهَا المُتَداخلةِ »**[2] وتَأْوِيلِهَا.

وبهذا جاءت القصيدةُ تحَمِلُ العديدَ من الصوَرِ البيانيةِّ الّتي انحصرَتْ ما بين الإستعاراتِ مثل:

يا بردُ لا تثقل على الجوعانِ :إستعارة مكنيةٌ حذف المشبَّه به ووجه الشبَّه واستعِينَ بلازمَةٍ من لوَازمِهِ (تثقُلْ) .

بَرْدُ الرؤوسِ: كنايةٌ عَنِ الجَفلةِ والقَسْوَةِ

الشمّسُ تقوِدُ شعْرَهَا :إستعارة مكنيةٌ حذف المشبه به المرأة وصرُّحَ بالشعَّر لازمة من لوازمها ومعناها الشمّس السلّطعة بأشعّتها الحارّة الّتي أجدها في (الصيَّفِ).

نادَتْ بِيَدِهِ :إستعارةٌ مكنيةٌ حيث حُذِف المشبّه به الّذي هو الإنسان واستبقِيَّ بلازمة تدلّ عليه الّتي هي (المُنادَاةُ، واليدين).

أسْوَاطُ الشتّاءِ:كنايةٌ عن البردِ القارص

كالكَلْبِ إذ يطْغَى على الإنْسَانِ :هنا تشبيهٌ تمثيليٌّ جاء قياسا موضحّا أسواطَ الشتّاءِ القبيحةِ وبردها مصاحبا فكانت كالكلبِ إذ يطْغَى على الإنْسَانِ.

يُمِيتُ الكَلْبُ فيكَ تراحُمًا: كنايةٌ عَنِ القَسْوَةِ وانعدامِ الرَّحمةِ، وكذلك إستعارةٌ مكنيةٌ.

---

(1) - سكينة زواغي، استراتيجية العنونة في قصائد نزار قباني مقاربة سيميائية في نماذج مختارة ،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر بسكرة،07-2015،ص296

(2) - رحيم عبد القادر،وظائف العنوان في شعر محمد الغماري،مجلة المخبر –أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،قسم الأدب العربي جامعة بسكرة ، ع4،2008م ص96.

مَوائدَ رَحْمَةٍ،ومواقدا للحُبِّ والإيمانِ :كنايةٌ عن الرَّحمَةِ.

وإذَا أتينا لجارِهِا البلاغيّ **«يَرَى عزّ الدّين إسماعيل أنَّ الصّورةَ الشّعريةَ والّتي تتضمَّنُ الإستعارةَ والكنايةَ هَدَفُهَا الخِصْبُ والإمتلاءُ والعمقُ،إلى جانب الأصالةِ والإبتداعِ حيث تمثّلُ الصّورةَ وتُؤَدِّي دَورَهَا»**[1] .فهي ليست مجرَّدَ حليةٍ أو لمسةٍ جماليّةٍ تضُافُ للمَعْنَى، بلْ هي عمق وبلاغة وأسلوب ودلالات تتَوَلَّدُ فتَحْدِثُ في الرّقس تأثيرا وإحساسا يتلاَمَسُ مع تلك الصوَرِ .

وعليهِ يمُكِنُ القوْلُ إنَّ وظيفةَ العنوانِ ،بالنسبةِ للنّصِ هُنا وظيفةُ إجمالٍ وتفصيلٍ عن طَرِيقِ الشرَّحِ والتّعْلِيلِ .(لماذا الرَّحْمَةُ ؟ولماذا الرَّاحِمُون وما علاقتها ببنيةِ القَصِيدةِ ؟) ،والقصيدةُ تشُيرُ أيضاً لمعنىَ الحَدِيثِ القائِلِ(ارحَمُوا من في الأرضِ يرَحَمُكُمْ من في السمَّاءِ) .

« أوّاهُ لو نَغْفُو مَوَاقِيَ رَحْمَةٍ ....وَمَوَاقِدًا للحُبِّ والإيمَانِ!

إيتلُونَ المَرجُوُّ روحُ محمّدٍ ....والرَّاحِمُونَ غَمَائِمُ الرَّحْمَانِ »[2]

فالكتابةُ الشعّرِيُّةَ لدَى ريم تمثّلتْ في**«تجربةِ الكِتَابَةِ القُدُسِيّةِ الّتي هي ألقٌ من التّجلّي الرَابطِ بين البداياتِ والنّهاياتِ ،والرَّافضُ لقانُونِ المَدِّ والجَزْرِ،لأنَّهُ برزخٌ يمتدُّ بينَ الّذي كَانَ وسيَكُونُ،وإنْ شِئْتَ تحديدا أدقَّ هو اللَّحظَةُ الهاربةُ مِنَ التَّحْدِيدِ وَمِنَ التَّشَرِيُّقِ،فلاَ هِيَ بالتَّاشِرِي وَلاَهِيَ بالمَحْدُودِ»**[3]فالّذي كانَ هو بردُ الشتّاءِ وانعدام الرّحمةِ ،والّذي سيَكُونُ هو قدُومُ الصيَّفِ وعودةُ الخيرِ والدِّفءِ لينعمَ به الفقيرُ الجائعُ ،واللّحظةُ الهاربةُ تكْمُنُ في تمَنِّيهَا المستمرِّ بانتشارِ مَلامح الرّحمةِ بينَ النَّاسِ ،ويتجَلَّى هَذَا من خلالِ البيَتَيْنِ حيثُ تقُولُ:

« أوّاهُ لو نَغْفُو مَوَاقِيَ رَحْمَةٍ ....وَمَوَاقِدًا للحُبِّ والإيمَانِ!

---

[1]– عبد القادر علي زروقي ،الصورة الشعرية بين النقاد العرب القدماء والمحدثين دراسة مقارنة، مجلـــة رفوف – جامعة أحمد دراية – ولاية أدرار (الجزائر)، المج: 09/ ع الأول2021، ص205

[2]– ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـــ – 2019م،ص31

[3]– هاشمي قشيش،شعرية العنوان في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،مجلة كلية الآداب واللغات /جامعة خنشلة ،ع2/ص130

إيئَلُونَ المَرجُوّ روحُ محمّدٍ ....والرَّاحِمُونَ غَمَائِمُ الرَّحْمَانِ »[1]

في القصيدة نجدُ العديدَ من المتناقضاتِ والصوَرِ الجماليّةِ،ذاتَ دلالاتٍ وتأويلاتٍ مُتعدِّدَةٍ ،ولكلُّها منبثقةٌ من رَافِدَةِ العُنْوَانِ الذّي شَبَّهَهُ دريدا J Derrida **«بالثُّوبِ الّتي تَحتلُّ بُقَعًا مَكَانِيَّةً مُرْتفعَةً يَمْتَزِجُ لَدَيْهِ بِمَرْكَزِيَّةِ الإشْعَاعِ عَلَى النَّصِ »[2]**

،فالرَّحمةُ تكونُ حينَ يَكُونُ الوَاقِعُ بحَاجةٍ إليْهَا ،فنَظْهَرُ جَلِيَّةً ،وتكون على هيئةِ مُعاملةٍ طَيِّبَةٍ كَفَعْلِ الخَيْرِ مَثَلاً وخُصوصا في فصلِ الشِّتَاءِ حينَ يَسْكُنُ بيوتَ الفقُرَاءِ البَرْدُ والجوعُ والعراءُ.تقول في هذا البيت :

«لَكِنَّ أَسْوَاطَ الشِّتَاءِ قَبِيحَةً ...كَالكَيْلِ إِذْ يَطْغَى عَلَى الإِنْسَانِ»[3]

وبذلك يتضّحُ أنَّ**« العنوانَ بمغامراتِهِ التّدَاليّةِ يَشْتَغِلُ على جَدَلِيّةِ التّعميقِ ،وتَخْصِيبِ الرَّمزيّةِ ،ورسمِ معالِمَ مُتَخَيَّلٍ جَديدٍ،يَقُومُ على انزياحاتٍ ومُفارقاتٍ لاَعَهْدَ للقَارِئِ بِهَا ،وعلى تَحْرِيرِ طاقاتٍ إيحائيّةٍ مفتوحةٍ عَلَى المُطْلَقِ الدَّلاَلِيّ»[4].**

–ومن علاماتِ التّوقيعِ الّتي شهدتها القصيدةُ ،أجدُ التّعَجُّبَ والإستفهَامَ في:

«أولم يُمت الكَيْلُ فيكَ نَوَاحُمًا؟ ....أَنَسِيتَ أنَّ اللهَ في الإِحْسَانِ!! »[5]

أولم يمُت الكَيلُ فيكَ نَوَاحما؟

أنَسِيتَ أنَّ الله في الإحسانِ!!

يقيُدُ عَلاَمتا التّعَجُّبِ الإستفهامَ والإنكارَ والعتاب واللوّمَ .

«أَوَّاهُ لو نَغْزُوا مَوَاسِمَ رَحْمَةٍ....ومواقدًا للحُبِّ والإيمانِ! »[1]

---

[1]– ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ – 2019م،ص31

[2]–نقلا عن ،فاطمة الزهرة بايزيد ،التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)،قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر – بسكرة ،ص141

[3]– ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،ص31

[4]– فاطمة الزهرة بايزيد ،التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، ،ص144

[5]– ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ – 2019م،ص31

التعجّبُ هنا مَفادُهُ الإعجابُ والتقرّبِي أيضاً .

وتأسيسا على ما سلف فإنّ**«اجتماعَ النّصِ وعُنوانِهِ يشكّلاَنِ معاينةً شاملةً،وبنيةً رحميةً معادليةً كُبرَى،هي العنوانُ والنّصُ ،وقد أثبتتْ بعضَ الدّراساتِ أنّ طبيعةَ العُنْوانِ،جُملةً كانتْ أم كلمةً أم حرفا ،بمثابة الرَّحِمِ الخِصْبِ الّذِي تُفَعَّلُ من خلاله المَعَانِي ،وتُؤَلَّفُ دلالاتُ النّصِ»**[2] ،فالنّصُ والعنوانُ بتلاحمِهِما تتشكّلُ العديدَ من المَعَانِي وتنضّرحُ، وتقلُّ الألغازُ وتلك الشيفراتِ تخُلُّ خُيوطهَا .

ب-قصيدَةُ لَسْتَ مِثْلِي: نجد في العنوانِ خطابا لأحدهم مع حضورِ ذاتِ الشّاعرةِ حيث، تخاطبه بضمير(أنت).وقد حَمَلَ إيحاء واضحا ومفهوما ،ليس فيه أيَّ غموضٍ أو لبسٍ في معناهُ .ومن الأبياتِ الّتي تحُيلُ إلى العنوان أستحضرُ:

«لسْتَ مثلِي لا لَسْتُ رَبَّ عَلِيٍّ...يدهسُ الوَقتُ هامَتِي مَرْقَدِي

قلقُ الرُّوحِ مبعدٌ متشظّ....تائِهُ الرّكْبِ مُذْ هبطتُ قَصِيٍّ

كَمْ تقلَّبْتُ بين علمٍ وَجَهْلٍ ....أُلْبِسُ الزُّورَ لَيْلَهُ الوَهْمِيِّ»[3]

وعليه فوظيفة العنوانِ هنا نرى أنّها **«إغرائيةٌ تستهدف بالدّرجةِ الأولى إثارةَ فضول القارئِ أو كما يقول بارث R Barth فتَحُ شهيةِ القراءةِ »**[4]،وهذا ما نلاحظه في كثير من عناوين ريمٍ .حيث نجدها حريصةً على الإحتفاظِ بنرد الحظِّ الّذي يخدمها ويستقطب لكتاباتها أذهان القرّاءِ .فعنوان (لَسْتَ مِثْلِي)يحمل غموضا لا ينفك بلاعتمَاد على العنوانِ وحده، وعليه وجب قراءة القصيدة .

في شعريةِ البوحِ الروحيِّ لدى ريمٍ نرَى أنّها تعزف آهاتها إيقاعا موسيقيا خلاّبا أهدى للقصيدةِ بعدا صوفيّا تأمّليّا وجماليّاً ،وذلك من خلال الصوّر البيانيةِ الّتي وظّفتها الشّاعرةُ في القصيدةِ، حيث أجد أنّها مَزَجَتْ بين

---

(1)–المرجع نفسه،ص31

(2) –سكينة زواغي، استراتيجية العنونة في قصائد نزار قباني مقاربة سيميائية في نماذج مختارة ،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر بسكرة،07–2015،ص297

(3)- ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،ص26

(4)- نقلا عن ،رحيم عبد القادر ،وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري ،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،قسم الأدب العربي جلمعة بسكرة ،ع2008/4،ص109

الإستعاراتِ ، والتشّبيهاتِ والمحسنّات البديعيّةِ التّي سراَهمت في انتّاق النّص وانسجامه ، حيث يتمظهر ذلك في الصوّر التاليّةِ :
يدهس الوقت هامَ تتي:إستعارة مكنيّةٌ حذف المشبهَّ به السيّارةُ واستعُيرَ بلازمَةٍ تدلّ عليه (يدهس).

« لست مثلي لا لَسْتُ رَبَّ عَلَيَّ...يدهسُ الوَقتُ هامَتي مَرَّتَيْنِ »[1]

ألبسُ الزُّورَ:إستعارة مكنيّةٌ شبه فيها النور بلبوس مادي ـــــ وهو شيئ معنوي ـــــ وحذف المشبهّبه الثوب واستعين بلازمة من لوازمه (ألبس) تدلّ عليه.

« كَمْ تقلَّبْتُ بين علمٍ وَجَهْلٍ ....أُلْبِسُ الزُّورَ لَيْلَهُ الوَهْمِيَّ »[2]

خَيالي يَهْوِي: إستعارة مكنيّة حذفت الشاعرة المشبهّ به الطّائر واستعارت بلازمة من لوازمه (يهوي) تدلّ عليه.

«وخَيالِي مُقَصْقَصُ الجُنْحِ يَهْوِي ...ثُمَّ طَار عَاد أَرْضًا إِلَيَّ»[3]

ولقد ساهمت هذه الإستعاراتُ في جماليّةِ النّص، من حيث إنهّا**« تُضفي على الأسلوبِ الفتنةَ والجمالَ فتُكسِبُ المَعنى القوّةَ و الوضوحَ ، في لوحةٍ بديعَةٍ يتّضِحُ على صَفْحَتِها كلَّ معالمِ الإبداعِ والفنِّ ، كما أنّها تُحَلِّقُ بالسّامع في سماء الخيالِ فتصوّرُ له الجمَ ادَ حيًّا ناطقاً ، والزَ هْرَ باسماً، والأمل غادة حسناءَ»[4]**،إضافة إلى تقويةّ الأسلوبِ وبلاغةِ المعنىَ.

ومن التشبيهاتِ أذكر:

«مِثْلَ جَهْلِي لِرِحْلَةِ الضَّوْءِ لَمَّا ...يَثْقُبُ المَرْءُ مَرْكَبًا لَوْنِيًّا»[5]

وقد ساهم التشبيه في القصيدةِ بالمبالغةِ في الوصف والإيجاز والتأّكيد على المَعْنَى والإقناع .

---

[1]- ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة ،ص26
[2]- المرجع نفسه،ص26
[3]- المرجع نفسه ،ص26
[4]-Heba Basuni،سرّ بلاغة الاستعارة المكنية،27 أبريل 2023 ، https://www.almrsal.com/post/1066766
[5]- ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ - 2019م،ص27

ومن المحسنّاتِ البديعيةّ أذكرُ :

الطباق ويتمثّل في :

علم=جهل(طباق إيجابي)

الزهّر= الليّل_طباق إيجابي)

« كَمْ تقلَّبْتُ بين علمٍ وَجَهْلٍ ....أُلْبِسُ الزُّهْرَ لَيْلَهُ الوَهْمِيّ »[1]

كما أجد مقابلة في:

(بعضُ دَرْبِي مُمَرَّغٌ باشتهَائِي...يَلْبَسُ اللّهْوَ ماجناً عبثياً)=(وبعضهُ قابضٌ على الجَمْرِ حرٌّ...يمسك الذّكْرَ ناسكاً وتقياً)مقابلة

«**هذا هو البَديعُ كلّ الفنونِ أدواتٌ لهُ، من فنٍّ وضوابطَ الفنّ ،وفكرٍ وعالمَ الفلْكِ، وخيالٍ وآفاقِ الخيالِ ،وجمالٍ ودنيا الجمالِ ورشاقةٍ وابتكارٍ وتميُّزفحَسُنَ وبدُعَ لفظًا ومعنىً»**[2]،فنجد أنّه يخدم القصيدةَ باتسّاق النّص شكلا ومضمونا وانسجام عناصرهِ ،وإضفاءِ جماليٍّ على المعنى وبهاءً وسحرا.

ومن علامات التنّقيم الحاضرة في القصيدة أجد:

«وَيُقِينِي عَلَى شُفُورِ ظُنُونِي ...رَاحَ يُؤْذِي مُذَبْذَباً فَوْضَوِيّا!! »[3]

تفيد علامتي التعّجُبِ في هذا البيت إلىَ الدّهشةِ من خيبةِ الأمل

«غَائِرُ الجُرْحِ كُلُّ مَا بِي نَزِفٌ.....أَشتهِي المَوْتَ نَاسِياً مَنْسِيّا!! »[4]

هنا التعّجُبُ يُحيل إلى الحُزْنِ الشّدِيدِ لِدَرَجَةِ اشتهَاءِ المَوْتِ .

وبذلك نجد أنّ« **العنوان في ظلِّ هذه النّظريات النّقدية ِخضع إلى احتفاء كبير ، جَعلَهُ يطوّرُ حضوره في التّجربة الأدبيّة والممارسة الإبداعيَّةِ المعاصرة ،إلى**

---

(1) - المرجع نفسه، ص26

(2) -منير سلطان ،البديع في شعر شوقي ،المعارف بالإسكندرية ،ط1996/2م،ص19

(3) - ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة ،ص27

(4) –المرجع نفسه،ص27

حدِّالخروجِ به إلى فيضٍ دلاليٍّ قائمٍ على خصوصيّةٍ تعبيريّةٍ،ربّما آلت به إلى تكوينِ دلاليّةٍ وجماليّةٍ مفعمةٍ بالتفرّدِ والغرابةِ عن سياقِ نصّهِ »[1].وهذا يتجلّى من خلال احتدام الصرّاع، بينَ الأنَا والواقع وجَلدِ الذّاتِ نتيجَةَ هوس الإنفعالِ اللاّإراديِّ .

فهذا التأمّلُ في الذّاتِ ومحاسبتها وتشخيص هواجسهَا وتخبطّاتهَا هو جَلدٌ إنْ لم يكُنْ لهُ دواءٌ يقِي تلك الذّاتَ من هذا التعَّنيفِ .

ج –**قصيدة بك أنزف** :جاء العنوانُ إستعارة مكنيةٌ ، تصوّر لنا تحوّل الإنسان إلى قلب ينزف دماً، وهي صورة ممتدّ ة ومتداخلة حيث تكرّر فيها طرف (القلبِ) ،ويمكن أيضا أن يكون كنايةً عن عذابِ الفراق .وكأنّ الشّاعرةَ مصمّمةٌ وحريصة على **« أن تُحدِثَ تجاورات غير ملاءِمَةٍ بين العلامات اللّغويّةِ وذلك بدمج الحقول الدّ لاليّةِ المتنافرةِ والمتضادَّةِ ،وهذا مايعنيه أمبيرتو إيكو بقولِ هِ :ينبغي للعنوانِ أن يَخلِط الأفكار لا أن يُ عبِّها ،بوصفه عتبةً للمفاوضاتِ بين القارئِ والنّصِ – يؤسّس فضاءاتِ الغوايةِ على جثّةِ العلاقاتِ السّائدة في اللُّغَةِ »**[2]وهنا تكمن اللّذّةُ والمتعة ،أو هنا بالضبّطِ مربط الفرَسِ فهذه التناقضاتُ تجذب القارئَ طوعا، يغشاهُ الفضول والحماسُ ليفكّك ألغازَ ذاك العنوان ،ويتقفىَّ المعنى عن طريق قراءةِ النّصِ ،تماما كما عند ريم في عنوانها هذا(بكِ أنزفُ)عنوانٌ قصيرٌ مدجَّجٌ بالألغاز والغُمُوض ومُسيَّجٌ بالتساؤلاتِ الّتي تستدعي قراءةَ النّصِ وفكِّ الحِصارِ عنه.وبالتّالي ومن خلال القصيدة اتّضحت الرّؤية وبدأت معالم الصوّرة الحقيقيّةِ تتجلّى ،حيث تقول في الأبيات الأولى :

«وعَرفتُ أنّي في الهَوَى لا أَعرِفُ ....إلاّ بأنّي عاشِقٌ مُتطرّفٌ

وعرفتُ أنّ البعد محْضُ خرافةٍ...إذ أنّ قلبي مُدنَفٌ بكِ يَنْزِفُ»[3]

---

[1]-العربي مصابيح ،إستراتيجية النص الموازي العنوان من التعمية إلى التسمية،مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية باللغة العربية،مج2،ع1/07-2008م،ص11

[2]- خالد حسين حسين في نظرية العنوان ،مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين،ص103-104

[3]-ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ - 2019م،ص30

ــ في القصيدة نلاحظ تصويرا لحالة عشق غير اعتياديةٍ كسرت على إثرها كلّ القواعد المنطقيةٍ ،عشق يوحي بنوع من الإدمان والإضطراب فنجد أنّها وظّفت الإستعاراتِ والتّشبيهاتِ والمحسنّات البديعيّة ،ممّا يفضي هذا التصوير إلى إضفاءِ غرابة وتشويقٍ ومتعة وجماليةٍ واتّساق وانسجامٍ لتتشكّل القصيدَةُ عبارة عن قطعةٍ فنيةٍ واحدة . **«ولهذا تبرُزُ إستراتيجيةَ العناوينِ ليس في كونها نصوصا جماليّةً فحسب ،بقدْرِ ما تؤشّرُ إلى كينونَةِ متحجّبةٍ خلفها برسم الإستيقاظِ والكشْفِ عن الأخيرة، كشفٍ عن تجربةٍ ورُؤيا تمدّنا بأساليبَ جديدَةٍ في معرفةِ العالَمِ »**[1].وعليه فسلاح الشّاعر سلامة اللّغة وبراعته في استخدام الحرف واستنطاق مالا يُستنطقُ ليستطيع أن يبلّغ مقصديةً ويُشوّق جُمهورَهُ من القرّاءِ.

وعن الإستعارة يقول بول ريكو : **«إنّ الإستعارةَ ليست تزويقا لفظيّا للخطاب ،بل لها أكثر من قيمة إنفعاليّة ،لأنها تعطينا معلوماتٍ جديدةٍ ،وبوجيز العبارة ،تخبرنا الإستعارة شيئا جديدا عن الواقعِ »**[2]ومن الإستعارات الّتي في القصيدة أجد:

–قلبي ينزف:إستعارة مكنيةٌ حذف المشبّه به الجرح ،وإستعير بلازمة تدلّ عليه (ينزف).

«وعرفتُ أنّ البُعدَ محضُ خرافةٍ...إذ أنّ قلْبي مُدنفٌ بك يَنْزِفُ»[3]

–أذوق حروفه:استعارة مكنيةٌ حذف المشبّه به الأكل واستعير بلازمة تدلّ عليه (أذوق).

«قد رحتُ أحلِفُ كي أَذُوقَ حُرُوفَهَ...يا اسْمَ من أَهْوَى حُروفكَ مصحَفُ»[4]

ذابتَ أحرُفُ:إستعارة مكنيةٌ حذف المشبّه به الثّلج واستعير بلازمة تدلّ عليه (ذابت).

---

(1)-خالد حسين حسين، في نظرية العنوان ،ص223

(2)-نقلا عن ، خالد حسين حسين، المرجع نفسه ،ص216

(3)-ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة ،ص30

(4)- المرجع نفسه ،ص30

« بلاغتُهُا من نّاحية اللّفظ أنّ تركيبَهَا يدلُّ على تناسي التّشبيهِ، ويحملك عمداً على تخيُّلِ صورةٍ جديدة تنسيك روعتها ما ت ضمّنَهُ الكلام من تشبيه خفيٍّ مستورٍ»[1] في القصيدة ،وسكبت غرابةً وإيهاما على اللّفظ وسموّا وعمقا في المعنى وبعدا ووضوحا وإيجازا وجماليّةّ الكلام.

ومن التّشبيهاتِ أرصدُ:

البعد محض خرافة:تشبيه مؤكّد

«وعرفت أنّ البعدَ مَحضُ خرافةٍ...إذْ أنّ قلْبي مدنفٌ بكَ يخْرِفُ»[2]

حُرُوفكَ مصحَفُ:تشبيه مؤكّد

«قدْ رُحْتُ أحلِفُ كَيْ أَذُوقَ حُرُوفَهُ....يا اسْمَ مَنْ أهوَى حروفكَ مَصْحَفُ»[3]

ومن المحسنّات البديعيّة نلاحظ أنّها وظّفت الطّباق والجناس أذكر منه:

عرفت = لا أعرف(طباق سلبي)

«وعَرفتُ أنّي في الهَوَى لا أَعرِفُ ....إلاّ بأنّي عاشِقٌ مُتطرِّفٌ»[4]

كافر = مؤمن(طباق إيجابي)

«أَحلفتُ باسمِكَ أنّني كافرٌ!؟...كلاَّ... وربُّكَ مُؤمِنٌ متلهِّفٌ!! »[5]

أعرف =متطرّف(جناس ناقص)

كما وظّفت في القصيدة علامات ترقيم من بينها : الإستفهام والتعجّب والنّقاط المتتابعة(...)التي تظهر من خلال هذه الأبيات:

« أَحلفتُ باسمِكَ أنّني كافرٌ!؟...كلاَّ... وربُّكَ مُؤمِنٌ متلهِّفٌ!! »[1]

---

(1) - أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،تد يوسف صميلي ،المكتبة العصرية بيروت،ص284

(2)- ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ - 2019م،ص30

(3)- المرجع نفسه ،ص30

(4)- المرجع نفسه ،ص30

(5)-ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،ص30

و تفيد هذه النقاط التّي قطعت الكلامَ **« (...)تحيل إلى أنّ هناك كلاما طويلا لكنّ الشّاعرَة آثرَت السكوتَ»**[2] واختصرته بهذا الإيجاز.

أحلفتُ باسمِكَ أنّني كافرٌ!؟

يمكن أن تحيلنا علامة التعجّب مع الإستفهام إلى الإستفهام القويّ والإنكار

كلاّ... وربكُّ مُؤمنٌ متلفِّفٌ!!

وهنا تشير علامة التعجّب إلى الإستنكار ، يعني تنكر كلّ كلامها السّابق كليّا أيضا :

«في كلِّ حرفٍ لذّةً وصبابةً....في الفيهِ ....ذابتْ....بعَدَذِكْرِك أَحْرُفُ!!! »[3]

لربمّا الكلام المحذوف هنا في الوسط (....)هو كلام غير لائق أن يُفصْحَ عنه لذلك استبدله بتلك النقاط .

في الفيهِ ....ذابتْ..بعَدَ ذِكْرِك أحْرُفُ!!!

هنا أرى أنّها علامة(!!!)تفيد التعّجّب

«وعليه يمكن وسْمُ عنوانِ هذه القصيدة بقوّ ة الدّلالة وعنفها إذ يمطّ طُ النّصُ العنوانَ بأحداثِ وفواعلِهِ،ليغدو تفسيرا للأسرارِ الّتي تَحُفُّ بالعُنْوانِ »[4]وهذا يظهر جليّا في قصائدِ ريم سليمان الخشّ سواءً من حيث العناوين الّتي ترتدِي ثوب الغرابةَ والمتعَةِ و من حيث النّصِ الّذي نَجد فيهِ من البيانِ والبلاَغَةِ ما يؤنس النَّفْسَ ويهيم بهَا ،وتارةً يُبْتَهُا ويربكها بتصوّراتٍ فلسفيَّةً ،ويطمئنُها في ذاتِ الوقتِ .ونستحضر في هذا المقام هَاذَيْنِ البيتَيْنَ لكميّ العُمق والجمال الّتي سُكبتْ على هَاذَيْنِ البيتَيْنَ :

---

[1]-المرجع نفسه،ص30

[2]- شريف محمد شريف،شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني في ديوانيه قصيدة بلقيس ،وأشهد ألا إمرأة إلا أنت، دراسة بلاغية ،الإقتباس للنشر المجاني،ط1/ص82

[3]- ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ - 2019م،ص30

[4]- خالد حسين حسين في نظرية العنوان ،مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين،ص415

«وَعَرَفتُ أنّي في الهَوى لاَ أعْرِفُ ....إلاّ بأنّي عاشِقٌ مُنطَرِّفُ

وَعَرَفتُ أنَّ البُعدَ مَحْضُ خُرَافةٍ...إذْ أنَّ قلبي مُذْ نَأَيْتَ يَرِفُّ»[1]

4 -مقاربة القصائد من منظورٍ صوتيّ :

أ- قصيدةُ مَوْتُ الضَّمِيرِ: جاءَ العنوانُ مكوَّناً من مقطعين موتٌ وهي نهاية حتميةٌ قطعيةٌ لكلِّ المخلوقاتِ الحيةِ ،و الضَّمير هو القدرة على التَّمييز بين الخبيث والطيّبِ والصواب والخطأ، وعليه فمعنى مَ وتُ الضَّميرِهو انحطاطُ الرُّوح وانسلاخها عن المبادئِ والأخلاقِ والمُثُلِ العُلْيَا ،وعند تقطيع العنوانَ عروضياً **(مَوْتُ الضَّمِيرِ/0//0/0)**نجد أنَّ تفعيلته من البحر السَّريع مستفعلن ، وبالتالي العنوان "موتُ الضمَّير" يوحي بموسيقى القصيدة من خلال التناقض بين الثقل المعنوي لكلمات "موتٌ" و"ضميرٌ" وبين الإيقاع الحيويِّ والمتدفقِّ لهذا البحر، حيث هذا التناقض يُمكن أن يُعطي إحساسًا بالصرِّاع والتوترِّ،**« ذلك أنَّ اللُّغَةَ ليست مجرَّدَ أصوات،وإنَّمَا هي الصوَّت وما يشير إليه،أي الكلمة ودلالتها معا ،إنَّ الصوَّتَ الموسيقيَّ يحمل منذ البداية طابعا غَفلاً بالمعنى الَّذي يقال فيه عن بعض الوقائع الخام »**[2]، كأنَّ القصيدة تحاول بشكل مستمرٍّ أن تُحيي ضميرًا في حالة موت، مما يُضفي على القصيدة طابعا دراميًّ وعمقًا عاطفيًّ ،والإيقاع السَّريع يُبرزُ أيضًا الإلحاح في رسالة القصيدة ومدى جديَّتها، كأنَّ نداء للتحَّرُّك والتغَّيير قبل فوات الأوان.وكأنَّها تريد أن تقول(إلى متى تظلُّ هذه الجرائم في حقِّ الإنسانيَّةِ والشُّعوب العربيَّةِ قائمة!؟) و هذا المزيج بين المعاني الثقيلة والإيقاع الخفيف يخلقُ تجربة شعوريَّةً متكاملة للمستمع أو القارئ، ليصبح العنوان ليس فقط مدخلاً للقصيدة بل جزءًا من نسيجها الشعريِّ، ومنه نستحضر من القصيدة أبيات تمثّل العنوان والّتي منها:

«وتنزُّ بالآلامِ عَينَاهُ....أينَ الضّميرُ الحيُّ يلقاهُ ؟؟
إن ماتَ ياعمَّاهُ طفلكُمُ ...فأنَا أنَا مَنْ مَاتَ معناهُ
هل صخرةٌ قد بلتَ عالمَنَا...أخيرٌ لا إحساسَ جُوَّاهُ؟!!»[3]

في هذه الأبياتِ نَجِدُ الشّاعرةَ طَرَحَتْ سؤالِيْن كعلامةِ استغرابٍ وتعجّبٍ وذهولٍ وتأسفٍ على قساوة البشرِ وأنانيّهمْ ،وكأنّ جميعهم اتفّقوا على غضّ البصرِ وسدّ

---

[1]- ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،ص30

[2]-بومالي حنان،بنية النص الشعري العربي المعاصر وتحولاته،مجلة دراسات لجامعة الأغواط – عدد 35 / جوان 2015 ،ص42

[3] – ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ - 2019م،ص100

الآذانِ عن إسعافِ المستضعفين والعُزَّلِ،فالبيت الثالث (هل صخرةٌ قد بات عالمُنا)كنايةٌ عن موتِ الضّميرِ وانعدامِ الإنسانيّةِ ، وبالتالّي العنوان "موت الضمّير" يُعبِّرُ عن فقدان الأخلاق والقيم في المجتمع العربيِّ والإنسانيِّ ، واستخدام البحر السريع يُضيف بُعدًا نفسيًّا وجدانيًّا لهذه القصيدة،**«فالأصواتُ في الشّعر ليست مُفرَغةً من الدّلالاتِ،والموسيقى الشّعريّةُ ليست مجرَّدَ تناسب أصواتٍ»**[1] وبالتالي فالإيقاع السرّيع والخلخلة التي لا تعرف التّوازن تمثّلُ الحياة المتسارعة الّتي نعيشها، حيث قد تُغفلُ الأخلاق والضمّير بسبب سرعة التغّيرات والضغوطات. كما أنّ السرّعة في الإيقاع تُشير إلى الإلحاح في مواجهة هذه المشكلة والحاجة إلى التحّرك الفوريِّ لإصلاح ما تمّ فقدانه.

ومن خلال القراءَةِ المتأنيّةِ في العنوان والمتنِ ،وبعد اطّلاعنا لوظائفِ االعنوان الّتي وضعها رومان ياكبسون نرى **«أنّ الوظيفةَ المهيمنةَ في هذه القصيدةِ ،هي الوظيفة الميتا لغويّةِ (ما وراء اللّغويّةِ) ،الّتي تهدف إلى تفكيك الشيفرَةِ اللّغويّةِ بعد تسنينها من طرف المرسِلِ ،والهدف من السنّن هو وَصْفُ الرّسالةِ»**[2] في حين تركت الشّاعرةُ التأّويلَ للقارئِ المحترفِ والحاذقِ .

من النّاحيةِ العروضيّةِ نجد أنّ القصيدةَ قد كتبت على البحرِ السرّيعِ ،ومفتاحه : **«بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ.. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ»**[3]

وتجلّى ذلك عند تقطيع البيت:

«الحزنُ فيَ المسكِينِ ينكرُنِي .....والجُوعُ والآلاَمُ والآهُ»[4]

0/0/0//0/0/0//0/0/...0///0//0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فَعِلنْ...مستفعلن مستفعلن فِعْلُن

بعد تقطيع البيتين لاحظنا أنّ التفعيلةَ الأخيرةَ تعرّضت**«لعلّة الصّلمِ وهي ضربٌ حُذِفَ منه الوتد المفروق :فتتحوّل التفعيلة من مفعولات=فِعْلن=فعَلُنْ»**[5]

ومن خصائص البحر السرّيع أنّه**«بحر قديم يتدفّق عذوبةً وسلاسةً، وهو أشبه البحور بالرّجز، يقال إنّه يقوم إيقاعه الجميل على تناغم الوحدتين»**[1] **وهو**

---

(1) – بومالي حنان،بنية النص الشعري العربي المعاصر وتحولاته،ص42

(2) – عبد الناصر حسن محمد ،سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ،دار النهضة العربية 32ش عبد الخالق ثروت القاهرة،دط/2002م ،ص135

(3) – محمد علي الهاشمي ، العروض الوضح وعلم القافية،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/1991م-1412هـ،ص9

(4) – ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ - 2019م،،ص100

(5) – محمد علي الهاشمي ، العروض الوضح وعلم القافية، ص57

من البحور**«الّتي تستعمل في الرّثاء و أيضا في الموضوعات الّتي لها علاقة بالعاطفةِ»**[2] التي هي المحل المذكور في العنوان ، فللقصيدة الّتي بين يدينا قصيدةُ مليئةُ بالمشاعر (بالحزنِ والرّثاء والغضب ،والعاطفةِ)كما في هذه الأبيات الّتي تقول فيها:

«وأحسُّهُ في القلْبِ يطعَنُني...وبِمِيتَتِي في القلْبِ شكوَاهُ
إنْ ماتَ ياعمَّاهُ طفلكُمُ ....فأنَا أنَا مَنْ مَاتَ معناهُ
الحزنُ في المَرْئِينِ ينكُوُني...والجُوعُ والآلامُ والأَهُ»[3] حيث وافق الوزن العروضي معاني القصيدة.

ب-قصيدةُ طِفلٌ عَلَى ضِحْكَاتِ شمسٍ يَرقُصُ :

وقبل مقاربة العنوان عروضيا،لا بأس ملاحظة صوره البيانيّ ،الّتي أضفت عليه بريقا جماليّ ومعنىً بليغا، فسمت به وساهمت بإيجازهِ وتوضيحهِ، فنجد ضحكاتُ شمسٍ إستعارة مكنيةٌ حذف المشبَّه به الإنسان واستعين بلازمة من لوازمه (ضحكاتٍ) ،وطفل يرقص كنايةٌ عن الفرح والبهجةِ، . وهنا تجسّد لنا الشّاعرة الصّورة الحسيةَ للفرح الّذي يحسّ به الطّفل إيزاءَ ضحكة الشّمسِ الّتي هي الحريّةُ والأمانُ.

«طفلٌ على ضَحِكَاتِ شمسٍ يَرْقُصُ ...طفلٌ بِصَدْرِي عالقٌ لا يملُصُ

مزال يكتشِفُ الشّعورَ تحسُّسًا ...ولوجهِهِ لُثُمُ الذُّنوُبِ تُوَخَّصُ»[4]

من خلال البيت الأوّل نلاحظ أنَّ العنوان جاء عبارةً عن صدر البيت، ومن خلال تقطيعه يتّضح لنا:

(طِفلٌ على ضِحْكَاتِ شمسٍ يرقُصُ /0/0/0 مستفعلن)/0/0/0 مستفعلن)/0/0// مستفعل).أنَّه يتبَّع نمط الوزن "مستفعلن" الّذي ينتمي إلى بحر الرَّجز وهو وزن

---

(1) – إ يناس ملكاوي ،أنواع بحور الشعر ،20-12-2021، https://mawdoo3.com/

(2) – محمد علي الهاشمي ، العروض الوضح وعلم القافية،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/1991م-1412هـ،ص62

(3) – ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ – 2019م،ص100

(4) - المرجع نفسه،ص61

يتميز بإيقاعه المتكرر والسريع،و هذا الإيقاع يُشبه إلى حدٍّ كبير إيقاع الرقص أو اللّعب، ممَّا يُوحي بأنَّ القصيدة ستحتوي على نفس هذه الحركة والديناميكيَّة.

كما أنَّ الإيقاعَ المتكرِّر في بحرِ الرَّجز يُشكِّل نوعًا من الموسيقىَ الَّتي تُضفي على القصيدة طابعًا حيويًّ ومُفعمًا بالطَّاقة والدَّيمومةِ.ومن خلال هذه الملاحظات يمكن القول أنَّه **« لقد أصبح في وسعِ الشَّاعر المعاصر أن يعبّرَ عن حالاتٍ من الحزن والفرح، وحالات نفسيةٍ أخرى مُعقَّدةٍ ويُعرِبُ عن تقلُّباتِ النَّفس مستخدما الإيقاع الملائم للحالة النَّفسيةِ، كما استطاع أن يطوِّرَ الإيقاع القائم على العلاقة بين الكلمات والحروف وما يجاورها، في ملاءمتها مع الحالة النَّفسية الَّتي يمرُّ بها»([1])**، وهذه الموسيقى تُسهِمُ في تجسيد المشاعر والأحاسيس الَّتي يُراد إبرازها في الشِّعر، مثل فرحةِ الطُّفولة وبراءتها.

يقول بسّام موسى قطّوس من خلال كتابه سيمياءُ العنوانِ : **«إنّ القراءةَ الفاحصة للعنوانِ بوصفه بنية مختزلة ،والإستقراء الدّاخليَّ للوظائف الّتي يؤديها في الشّعرِ،ربمّا لاتمكّننا بسهولة من فهم دلالة العنوانِ،وحسم مغزاهُ بل لا بدّ أحيانا من العودة إلى قراءة النّصِ الأكبر ومحاولة مفاوضتهِ ومناقشتهِ أو الحوارِ معه لفكّ شيفراتهِ»**[(2)] فالعنوانُ حين يكون غامضا في طرحه ينضوي على العديدِ من التّأويلات والدّلالاتِ يبقى عبارة عن معاني سديميةٍ، لايكتفي بنفسه كبنيةٍ بل يجب أن يستعين بالنّصِ ليحقّق غايته في حسم دلالاته التّأويليةٍ .

وقد جاء حسب رأيه الذي طرحه سابقا **«مكثّفيفتقر إلى سياقٍ ،وهذا الإفتقارَ إلى السّياقِ يمنحه دلائلَ كثيرةٍ»**[(3)]تحتاج للعودة إلى القصيدة لتأويل تلك الدّلائل كما في هذا العنوان الّذي بين يدينا (فالطّفلُ والشّمسُ، والضّحكُ ،والرّقصُ) ،كلّها دلالات مكثفّة تفتقر إلى سياقٍ يفكّ شيفراتها.ويجيب على تلك الأسئلةِ الّتي تعصف بالمخّ (كيف هو هذا الطّفلُ ؟ومن أينَ أتىَ ؟).

([1])- بومالي حنان،بنية النص الشعري العربي المعاصر وتحولاته، مجلة دراسات لجامعة الأغواط – عدد 35 / جوان 2015 ،ص42

[(2)] -.بسام موسى قطوس ،سيمياء العنوان ،قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك،إربد الأردن،دائرة المكتبة الوطنية،ط1/2001م،ض43

[(3)] -المرجع نفسه،ص43

ومن النّاحيةِ العروضيةِ نجد أنّ القصيدة نُظِمَتْ على **«بحر :الرّجزِ،والّذي مفتاحه:**

(في أبحرِ الأرجازِ بحرٌ يسهلُ .....مستفعلن مستفعلن مستفعل) »[1]حيث يتضّح هذا من خلالِ التقّطيع العروضيِّ:

«طِفلٌ على ضَحِكَاتِ شمسٍ يرقُصُ....طِفلٌ بصدرِي عالِقٌ لايَرْقُصُ»[2]

//0/0/(0//0/0/(0//0/0/..../0/0/0//0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعل....مستفعلن مستفعلن مستفعل

ومن التغّييرات التّي طرأتْ على هذا البيتِ ألاحظ أنّ التفّعيلة الثّالثة جاءَتْ مقطوعة ،أي أصابتها **«علّةُ القطعِ ،وهي علّةٌ نَقْصٍ تعني حذف ساكن الوتد المجموعِ وتسكينِ ماقبلِهِ فتصيرُ (مستفعلنْ=مستفعلْ) »**[3].

ومن خلال هذا البيت نجد الشّاعرةَ تقدِّم صورة لطفل يرقص ببراءة وفرح، وهذا يتناغم مع العنوان، الّذي يشير إلى حركة وحيويّةلا تعرف الثبّات على حال .في حين أجد الأبيات الثّلاثيّة تستمر في رسم صورة عالم الطفل، من خلال الإشارة إلى ألعابه وضحكاته، وكذلك إلى حماية النُّجوم له أثناء نومه، وبالثّالي يمكن القول إنّ**«الإنفعال هو المُصَوِّرُ الّذي تتحوَّلُ فيه كلُّ العناصر المُكَوِّنَةِ للعمل الشِّعريِّ ومن هنا كان الإيقاع مرتبطًا بالمعنى والصُّورة، وبالشّكل والمضمون ، فالإيقاع موجود في علاقة العناصر بعضها ببعض، وليس وقفا على عنصر معيَّن، والعنصر يأخذ موسيقاه من المجموع لأنَّ الإيقاع نظام عَلائقيٌّ وشموليٌّ »**[4] أي أنّ الإيقاع والوزن في هذه الأبيات يساعدان على تعزيز هذه الصوّر

---

[1]– محمد علي الهاشمي ، العروض الوضح وعلم القافية،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/1991م–1412هـ،ص49

[2]– ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ – 2019م،ص61

[3]–محمد علي الهاشمي ، العروض الوضح وعلم القافية، ،ص50

[4]-بومالي حنان،بنية النص الشعري العربي المعاصر وتحولاته،مجلة دراسات لجامعة الأغواط – عدد 35 / جوان 2015 ،ص42

والأحاسيس، مما يجعل العنوان متنَّفًا مع جوهر القصيدة ومتناغما معها . بحيث نجد الطّفل هو المعادل الفنّي الّذي حرّك أوتار القصيدة وأعطاها تلك الحيويَّة والحركة وذاك المدى .

وقد استخدمت هذا البحر **«لسهولة النّظْمِ عليه ،إذ أنّهُ يعرف بحمارِ الشّعرِ،وقد أكثر العلماء من النّظْمِ عليه المتونَ العلميةَ»**[1] وذلك لحيويّةِ وعدم ثبوته تماما مثل الطّفلِ الصرّغيرِ الّذي لا يكفّ عن الحركةِ ولا يستقرُّ .

ج ــ **دَثّوهَا فإنّها تَتَشَظَّى:** العنوأن جاء واضحا في تركيبته تساورهُ الغرابة والغموضُ من حيث المعنى ،فمعنى دثّوها يحمل دلالةَ التأهّبِ والإستعداد و الإحتواءِ. والتّدخل الطّارئ والفوريّ ووضع حدٍّ، ومعنى "فإنّها تتشظَّى "أي أنّها تنتشرُ وتخرجُ عن نّطاقِها (كأنَّه إفراغٌ من محتواها). **«حيث جاء العنوانُ عبارةً عن خطاب قصيرٍ في الظّاهر لكنّهُ يتفجّرُ دلالات بإمكانها احتواء النّصِ»**[2] فهو يحمل في دلالاته بعدا سياسيّ متشكّلة عليه ملامحَ الجدّيةِ والحزم والاستعداد، فهي بهذا العنوان تقصد الثّورةَ أي (بمعنى أوقفوها قبل أن تسفك دماء أكثرَ) **«فجاء إحالة إلى مالا يقوله النّصُ »**[3]، تقول في هذه الأبيات الّتي توضّح العنوانَ :

«دثّوهَا فإنّهَا تتَشَظَّى....خانها الجَهلُ مفوقِئَ العَينِ فظّا

ثورةُ الرّوحِ حالَتي مثلَ صقرٍ.....عانقَ الشّمسَ عاشقاً فتلظَّى

جنّةُ القلبِ أشتهِيكِ حياةً....لعبةُ الغَدْرِ شاءَتْ المَوْتَ حَظَّا »[4]

في البيت الأوّل نلاحظ أنَّ العنوان جاء مبتورا من صدر البيت : **دَثّوهَا فإنَّهَا تتشظَّى/0/0//0 فاعلاتن)//0//0 متفعلن)///0/0 فعلاتن)**، ومن خلال التّقطيع العروضي يتضّح أنَّ العنوان "دثّرُوهَا فإنّهَا تَتَشَظَّى"من البحر الخفيف ،فجاء يُوحي بموسيقى القصيدة من خلال الإيقاع الخفيف والمرن نوعا ما والمتدفّقِ الّذي يُمنِّ هذا البحر عادة،بحيث الكلمات في العنوان تحمل نغمة موسيقيّةً تُشبه الأنغام الّتي تُعزف بلطف وحساسيّةً بالغة الحرص،**« وعليه فإنَّ الموسيقى**

---

(1) – محمد علي الهاشمي ، العروض الوضح وعلم القافية،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/1991م–1412هـ،ص ،ص53

(2) - مامون عبد الوهاب ،العتبات النصية بين بساطة التصريح وسلطة المضمر والخفي قراءة سيميائية في رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش ،مجلة التمكين الإجتماعي ،مج03،ع04،2021/12م،ص63

(3) -المرجع نفسه ،ص63

(4)- ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ - 2019م،ص66

الشِّعريّةَ وليدة انفعال الشّاعرِ بما حوله من خلال اللُّغةِ لهذا تكون اللُّغةُ الشِّعريّةُ في القصيدة موزونة»[1]ممَّا يُعطي إشارة للقارئ أو المستمع عن طبيعة الإيقاع الذّي سيتّبعُ في القصيدة فيهيِّؤه لاستقبال ملائمٍ لها،كما أنَّ التكرّار والتنّاغم في الأصوات داخل العنوان يُساهمان في خلق جوٍّ موسيقيٍّ يُنبئ بالتجّربة الشّعريّةِ الّتي ستكون مُحمّلةً بالإحساس والرّقة والإنفعالات المتضاربة.
هذا التّناغم يُعدُّ مُقدّمةً للإيقاعات المتنوّعة والأنغام المتكرّرَة الّتي ستظهر في أبيات القصيدة، ممَّا يجعل العنوان جزءًا لا يتجزّأ من البناء الموسيقيّ للقصيدة ككلٍّ.

والعنوانُ كنايةٌ عن الإحتواءِ ،غرضُهُ **«تقويةُ المعنى وتوضيحه وترسيخِهِ في الذّهن عن طريق التّلميحِ بدَلَ التّصريحِ مع إيجازٍ ومبالغةٍ»**[2] .

-الدّلالةُ العروضيّةُ:القصيدةُ نُظِمَتْ على **«البحرِ الخفيفِ (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)** »[3].يتّضح ذلك من خلالِ التّقطيعِ العروضيّ:

«ثَوْرَةُ الرُّوحِ حالَتِي مثلَ صقرٍ.....عانَقَ الشّمسَ عاشِقاً فتلَظّى »[4]

0/0///(0//0//(0/0//0/....(0/0//0/(0//0//(0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن...فاعلاتن متفعلن فعلاتن

من خلال التّقطيعِ العروضيّ للبيتين لاحظت تغييراتٍ طرأت عليهما والّتي هي :

«زحافُ الخَبْنِ (حذفُ الثّاني السّاكن)، فتصير به (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُتَفْعِلُنْ).

وكذلك أجدُهُ في التّفعيلة الثّالثة : (حذف الثّاني الساكن)، فتصير به (فَاعِلاَتُنْ): (فَعِلاَتُنْ) »[1]. حيث يقوم إيقاعُهُ **« على التّناغُمِ الجميل بين التفعيلتين (فاعلاتن) و(مستفعلن) »**[2]

([1])-بومالي حنان،بنية النص الشعري العربي المعاصر وتحولاته،مجلة دراسات لجامعة الأغواط – عدد 35 / جوان 2015 ،ص42

[2] - هجرسي محمد ،بلاغة الكناية ،
https://www.topacademy-dz.com/Courses/ReadCourse/

[3] - محمد علي الهاشمي ، العروض الوضح وعلم القافية،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/1991م-1412هـ،ص96

[4] - ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ - 2019م،ص66

وهذا البحر« **يعدّ ملائمًا للتّعبيرَ عن مشاعِرِ الفرحِ والحزن والرّثاءِ والتّصويرِ الرّقسيّ للإنفعالاَتِ والخلجَاتِ** »[3] وسرْدِها في القصيدةِ ،و الشّاعرةُ مارسَتْ هذَاعَلىَ القصيدةِ حيثُ يظْهرُ ذلك منذ عتبة العنوان الحاملة لوزن وموسيقى بحر الخفيف ،وتجلياتها لاحقا في الأبياَتِ:

«ثَوْرَةُ الرُّوحِ حالَتِي مِثْلَ صقرِ....عَانَقَ الشّمسَ عاشقًا فتَلَظَّى

موسِمُ القَحْطِ موغلٌ في عُرُوقِي....وفؤَادِي مُصدَّعٌ يتَشَظّى

سَوفَ أَبْقَى مُعَانِقَ الضّوءِ دَومًا....أُشْعِلُ الرُّوحَ مِنْكِ معنًى ولَفْظًا»[4].

ومن هنا نخلص إلى أنَّ العلاقة بين القصيدة ّالتي على بحر الخفيف والعنوان "دثّرُوهَا فإنّهَا تَتَشَظَّى" تكمن تعزيز الإيقاع الخفيف للمعاني، والأحاسيس الّتي يحملها العنوان، إذ أنَّ هذا البحر بإيقاعه المتدفقِّ والمرن يُضفي على الكلمات حسًا من الحركة والحيويّة، ممّا يُعطي للعنوان طابعًا ديناميكيًا يُبرز الحالة العاطفية للشاعرة وانفعالها القويّ، فهذا التّشَظّي والتّفَكُّك الّتي يشير إليها العنوان ، تجعل البحر الخفيف يُساهم في تقديم هذه الحالة بطريقة تُثير التّعاطف والإحساس بالضرورة للتّدخُّل والحمايةِ، كما أنَّ خفتَهَ تُساعد في إبراز جمالية الصوُّرة الشّعريّةَ وتُعطي للكلمات قوّة تأثيريّةً أكبر .

وفي ختام هذه المرحلةِ الّتي تطرّقنا فيها إلى دراسةِ بعض عناوين القصائد الخاصةِ بديوان "الرّاحمُونَ ملاذآخرِ شهقةٍ" ،نصلُ إلى أنَّ عَلاَقةَ العنوان بالنّص هي علاقةٌ تكَامُلِ ، وبالتّالي يمكن القوَلُ: **«أنَّ العُنْوَانَ يُمدّنَا بزادٍ ثمينٍ لِتفكِيكِ النّصِ ودراستِهِ،ونقولُ أنَّهُ يقدّمُ معونَةً كبرَى لضَبْطِ انسجامِ النَّصِ، وفهم ما غَمُضَ منهُ،وهو الّذي يحدّدُ هويّةَ القصيدةِ ،فهو إنْ صحَّتْ المشابَهَةُ بمثابة الرّأسِ والجَسَدِ»**.[5]ولايمكن فصلهُمَا عن بعضٍ وملحقٍ مهمًّا في الإحاطَةِ بالمَتنْ لفظًا ومعنًى.

---

(1) - محمد علي الهاشمي ، العروض الوضح وعلم القافية،ص97

(2) - بحر الخفيف،https://www.alloschool.com/element/92871#google_vignette

(3) - آية دواهدة،البحر الخفيف في اللغة العربية،لغتي،04 -04 -2023،https://loghate.com/

(4) - ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،ص66

(5)–محمد مفتاح ،دينامية النص ،المركز الثقافي العربي،ط2/حزيران 1990،ص72

خاتمـــة

خاتمة:

ينبغي لكلّ دراسة نقدية سلكت مسافات طويلة في التنظير والتطبيق أن تحطّ رحالها على مجموعة من النتائج التي تثمّن هذه الدّراسة ،وعليه حاولنا الوقوف على تجليّات النصّ الموازي في الشعّر العربيّ الحديث والمعاصر عامّة وديوان ريم الخشّ "الرّاحمون ملاذ آخر شهقة" خاصةً،ورصد جماليّته من خلال دراسة الدّيوان،ولقد أسفرت هذه الدّراسة على جملة من النتائج أهمّها :

1-الشعّرية تعاين وتدقق في قوانين الأدب كعلم مستقلّ بذاته ،باحثة في داخله عن أدبيةّ الأدب والجماليةّ في العمل الأدبيّ.

2-العتبات النصّية عبارة عن حدود مرسومة حول النصّ والتي تحيط به ،حيث تسلطّ الضوّء على مضمونه وفحواه وتنزع الغموض عنه.

3-التوّازي النصّيّ ، والمساوي والمحاذي والمعادل كلهّا مرادفات للعتبات النصّية الهدف منها الوضوح وإزالة الغموض والإبهام، وخلق قرائن تساهم في خدمة النصّ الأصليّ.

4- يعتبر الملحق النصّيّ جزءًا من الهيكل العامّ للعمل الأدبيّ ،ويعدّ أداة هامّة لتعميق الفهم وتحسين تجربة القراءة.

5-إنّ معظم النقّاد المفكّرين الغربيّن تعرّضوا إلى ضرورة الإهتمام بالعتبات النصّية أو النصّ الموازي وإعطائه أهمّية كبيرة في عمليةّ دراسة النصّوص، وقد ألحّوا على قضية العنوان ،والذّي يعدّ المؤطّر الفعليّ والمركز الذّي تنطلق منه أيّ دراسة ، وذلك باعتبارها أيضا جسر تواصل بين المؤلفّ والقارئ.

6- مصطلح (النصّ الموازي) عرف شبه إجماع عند النقّاد العرب ليدلّ على عالم النصّوص والخطابات التي يتعالق معها العمل الأدبيّ (النصّ الفوقيّ) مع (النصّ المحيط) فيتآزر مع بعضه ويرافقه في إضفاء الكينونة المادّية ليتمظهر على شكل كتاب .

خاتمة:

7- إنّ إسم المؤلّف كعتبة تلعب دورا هامّ ا باعتبارها تساهم في خلق تناغم وانسجام للعمل الادبيّ ،إضافة إلى أنّها تجعل القارئ على دراية ووعي فيم هو مقدم عليه من دراسة من خلال اطّلاعه على هذه العتبات المحيطة .

8- إسْمُ الْمُؤَلِّفِ هُوِيَّةُ العَمَلِ وَ مَالِكُ الفِكْرَةِ الْأَدَبِيَّةِ وَلَه أَحَقِّيَّةُ التَّصَرُّفِ بِهَا وبدونه لا يوجد إبداع.

9- يمكن أن يأتيّ اسمَ المؤلّف في عدّة أشكال هي الإسم الحقيقيّ ،الإسم المستعار ،وبدون إسم.

10-يشتغل إسم الكاتب وفق وظائف أهمّها:وظيفة التسّمية ،وظيفة الملكيّة ،والوظيفة الإشهاريّة .

11- يعدّ الغلاف ملحقا مهمّا ورئيسيّا لا يمكن أن يغيب في أيّ عمل أدبيّ أو إبداعيّ لاعتباره الواجهة الإشهاريّة له .

12-من خصائص غلاف الكتاب النّاجح توافر العناصر التّشكيلية له التيّ هي: الخطّ – الصوّرة – والألوان.

13- يحمل الخطّ العربيّ قيمة جماليّة ، كما له وظيفة تعبيريّة ونفسيّة وتأثيريّة على المتلقّي ،ويعدّ من الرّموز المنطقيّة في التّعبير عن مضمون العمل الفنيّ.

14-للصوّرة دور مهمّ في الغلاف فهي أحد أهمّ العناصر التّي تجذب الإنتباه وتثير الفضول وتحرّك الأحاسيس والمشاعر فلا يخلو غلاف من رسوم أو صور وكلّ هذا له علاقة بالمتن سواء من قريب او من بعيد.

15- اللوّن له دور في إنجاح الغلاف فهو مرتبط بنوع من العاطفة ونابع من الإحساس الفيّاض الشّاعريّ وكذلك متعلّق بما يمليه العنوان والمتن،وعلى أساس هذا يكون الإختيار .

16- جاء إسم الشّاعرة بشكل صريح كما هو مدوّن في سجلّ الحالة المدنيّة، بخطٍّ واضح ذي الحجم المتوسّط ،و الرّقيق بالخطّ الفارسيّ.

17- دُوِّن العنوان على صفحة الغلاف، في الأعلى بخطّ رقيق واضح بحجم كبير وممتدّ بالخطّ الفارسيّ ،وهو من الخطوط العربيّة الانسيابيّة ليعلن حضوره بشكل قويّ ومندفع.

18- جاءت الصورة تتوسّط الغلاف وقد كان لها دور في ترك عمق وبعد في الرّؤية، ودلالات تحمل تصوّرات تستنطق تلك الملامح والألوان الموزّعة على الصورّة بطريقة تخلق عالما تجريديّا بحتا.

19- تعبرّ الصورّة الشخّصية للكاتبة في الغلاف الخلفيّ ذات الحجم الصّغير ، على ملكيّة العمل الأدبيّ.

20- تكمن أهميّة العناوين الفرعيّة في أنّها تتناول أفكارا منفصلة وصغيرة مقارنة بالعنوان الرئيسيّ، ويتمّ التوسّع فيها لشدّ انتباه القارئ ، وهذا يعود للكاتب وإبداعه في طرح العناوين ،بشكل تساوره الغرابة والغموض والإلهام.

21- في ديوان ريم سليمان الخشّ "الرّاحمون ملاذ آخر شهقة "،من خلال قراءتي في عناوين القصائد اتضّح لنا أنّها:

22- شاعرة مهجريّة ذات نزعة رومانسيّة إنسانية تشاؤميّة وتفاؤليّة ،أدبها أغلبه ملتزم يتحّدث إما عن القضيّة الفلسطينيّة ، الحرب السورّية ، أو معاناة الفرد والمواطن العربيّ ، وفي أحاييين كثيرة تتحدّث عن الإنسان ، وتميل للنزّعة الصورّفيّة في كتاباتها كثيرا .

23- يتضّح لنا من خلال القراءة أنّها تعاني الإغتراب بكلّ أنواعه (المكانيّ والزمانيّ والروحيّ)،والتمسنا في قصائدها الكثير من التفّاصيل التّي تعرّي كينونتها :فلأجدها تكتب عن الفوضى والعبثيّة التّي تجتاح روحها وكيانها،و كميّة الشتّات التّي طالتها جراء الظّروف المزرية التّي يعاني منها المواطن العربيّ اليوم.

24-أسلوبها كالسهّل الممتنع تارة، وتارة كبحر هادئ ولكن في جوفه دوّامات الغرق فيكون واضحا ويكون في نفس الوقت زئبقيّا يثير في نفسك الكثير من

الأسئلة التي تسرب أسرارها إلى المتلقي،أومثل السرّاب الذّي يوهمك بأنّك وصلت للقصد، ولكن ما إن تحاول الإمساك به يختفي بسرعة.

25- تستعمل في قاموسها الشّعريّ منابع مختلفة من عناصر الطّبيعة (كالزّار ،الثّلج،الطّوفان ،البرد ،الصقيع ،الدفئ ،الرّوض والزّهر ،النّخل والقمح،اليمّ ،الشّمس .....إلخ) لتبيّن لنا مدى انزعاجها و حزنها ،و ألمها ،والبأس والشدّة الّتي تجتاح واقعها،وأحيانا تقوم بأنسنتها واستحضارها كمعادل موضوعيّ لتمرّر من خلاله رسالة أو فكرة ما، تريد بها رفضا أو تغييرا واقع.

26-معانيها مستقاة من القرآن الكريم والسيّر النبوية لِمَا يرسّخ ثقافتها الدّينية ومدى معرفتها بالدّين الإسلاميّ تاريخا وطقوسا وتعاليم .

27- إستخدمت الشّاعرة ألفاظا معاصرة لتواكب العصر الّذي يعاني الحرب والاضطهاد والتبعيّة والعولمة .

28- الصوّرة الشّعرية في قصائد ريم الخش تتضمّن الإستعارة والكناية والتشبيهات،وهدفها هو الخصب والإمتلاء والعمق،إلى جانب الأصالة والإبتداع حيث تمثّل الصوّرة وتؤدّي دورها،وتبرزها مرصعة بسحر البيان،وعجائبية الأسلوب.

29- الإنفعال لعب دورا مهما في اتساق كيان القصيدة ككلّ سواء بين العنوان والقصيدة فنيا،أو بين القصيدة والموسيقى ،فهو المُصَوِّرُ الَّذِي تتحوَّلُ فيه كلُّ العناصر المُكَوِّنَة للعمل الشِّعريِّ ومن هنا يكون الإيقاع مرتبطًا بالمعنى والصُّورة، وبالشّكل والمضمون أيضا

30- أمّا البحور المستخدمة في كامل الدّيوان فهي تتراوح مابين الخفيف والبسيط والسرّيع والكامل والرجز ،والطّويل والوافر و الرّمل ، إلاّ أنّها استخدمت بقوّة الخفيف والرجز والبسيط والسرّيع مما يضفي حركة وحيوية توقظ انفعالات القارئ وتحرّك أوتار مشاعره.

وفي الختام أسأل الله أن تكون هذه الدّراسة قد أضافت لمسة للدّراسات السّابقة الّتي عالجت موضوع العتبات. باعتباره ضرورة نفتح بها مغاليق النّصوص

خاتمة:

،وعليه وجب الوقوف عليها والإهتمام بها أكثر لم لها من فائدة للباحث والقارئ في فهم النّصوص ، وخصوصا في التجّربة الشعّرية الحديثة والمعاصرة.والحمد لله دائما أبدا .

الملاحق

✓ الملحق الأوّل :التّعريف بالشّاعرة ريم الخشّ

≪ريم سليمان نجيب الخش من مواليد : دمشق ابنة الشاعر والأديب سليمان نجيب الخش ووزير للثقافة ومؤسس اتحاد الكتاب العرب . الشهادات المتحصل عليها: 1999– شهادة الدكتوراه من جامعة باريس السادسة (بيير و ماري كوري)–باريس بمعدل مشرف جداً.

2016–شهادة دكتوراه فخرية من جامعة المواهب الكندية اللبنانية في مجال الثقافة والشعر والدفاع عن القيم الإنسانية.

2017– الشهادة الذهبية مع مرتبة سفيرة الأدب العربي من الكلية العالمية لتعزيز الصداقة بين الشعوب . في مجال الثقافة والشعر والدفاع عن القيم الإنسانية 1993– دبلوم الدراسات المعمقة بالاحتمالات وتطبيقاتها من جامعة باريس السادسة بمعدل جيد الخبرات المهنية:

2001–التعيين في جامعة دمشق كلية العلوم قسم الاحصاء اللغات :اللغة العربية– الفرنسية–الانكليزية.

الموهبة:كتابة الشعر المقفى والحر ..اشتعلت موهبتي مع اشتعال النيران ببلدي الحبيب سورية...أظنها كانت موهبة كامنة لأن والدي سليمان الخش وزير سابق للثقافة والتربية وشاعر ومؤسس لإتحاد الكتاب العرب في دمشق حصل ت الآن على 6 جوائز شعرية...كما نشر لي العديد من القصائد في الصحف الإلكترونية المختلفة واعمل بمجلس ادارة عالم الثقافة نائبة رئيس التحرير – تأليف كتاب الحركة البراونية والحسابات العشوائية لطلاب الرياضيات سنة 4 ودراسات عليا اصدار جامعة دمشق 2011 ميلادي يتكون من 579 صفحة

– حصلت على ميدالية صالون العظماء صالون أمير الشعراء بشكل اعتباري على قصيدتها (فوضى تنبئُ أن كوكبنا انتهى) ≫[245] ،

[245] – ريم سليمان الخش، بوابة الشعراء، https://poetsgate.com/poet.php?pt=4880

«فازت بالمركز الثالث في مسابقة مجلة (صدى بغداد الثقافية الإلكترونية) لسنة 2017 بقصيدتها (بغداد).

المنشورات الشعرية الورقية لعام 2018 :

1–ديوان بعنوان وفاء بزمن الغدر دار عمار الأردن

2–ديوان بعنوان ليتني دوما معه ..دار المعارف مصر

3–ديوان بعنوان حلاج بحب مذبح دار السكرية مصر

4–ديوان بعنوان فارغ الا منك دار السكرية بمصر

5– ديوان بعنوان وأنت لها صلاة – دار النشر السكرية بمصر

6– ديوان سأزرع الأرض آلافا من القبل – دار النشر السكرية بمصر

7– ديوان الراحمون ملاذ آخر شهقة – دار النشر السكرية بمصر – في عام 2019 تم تدشين جائزة عربية باسمي وهي (جائزة ريم الخش للإبداع العربي) وهي جائزة تستهدف رعاية الشعر والشعراء الشباب، وتطوير الأداء، واكتشاف مساحات واسعة ورحبة من الإبداع العربي، في فنون الثقافة والآداب بمصر 2020.

8–هكذا أشعرت ريمادشت (الجزء الأول) دار الإبداع العربي القاهرة – اعادة طباعة وكان قد صدر في 2019 عن دار الزيات مصر.

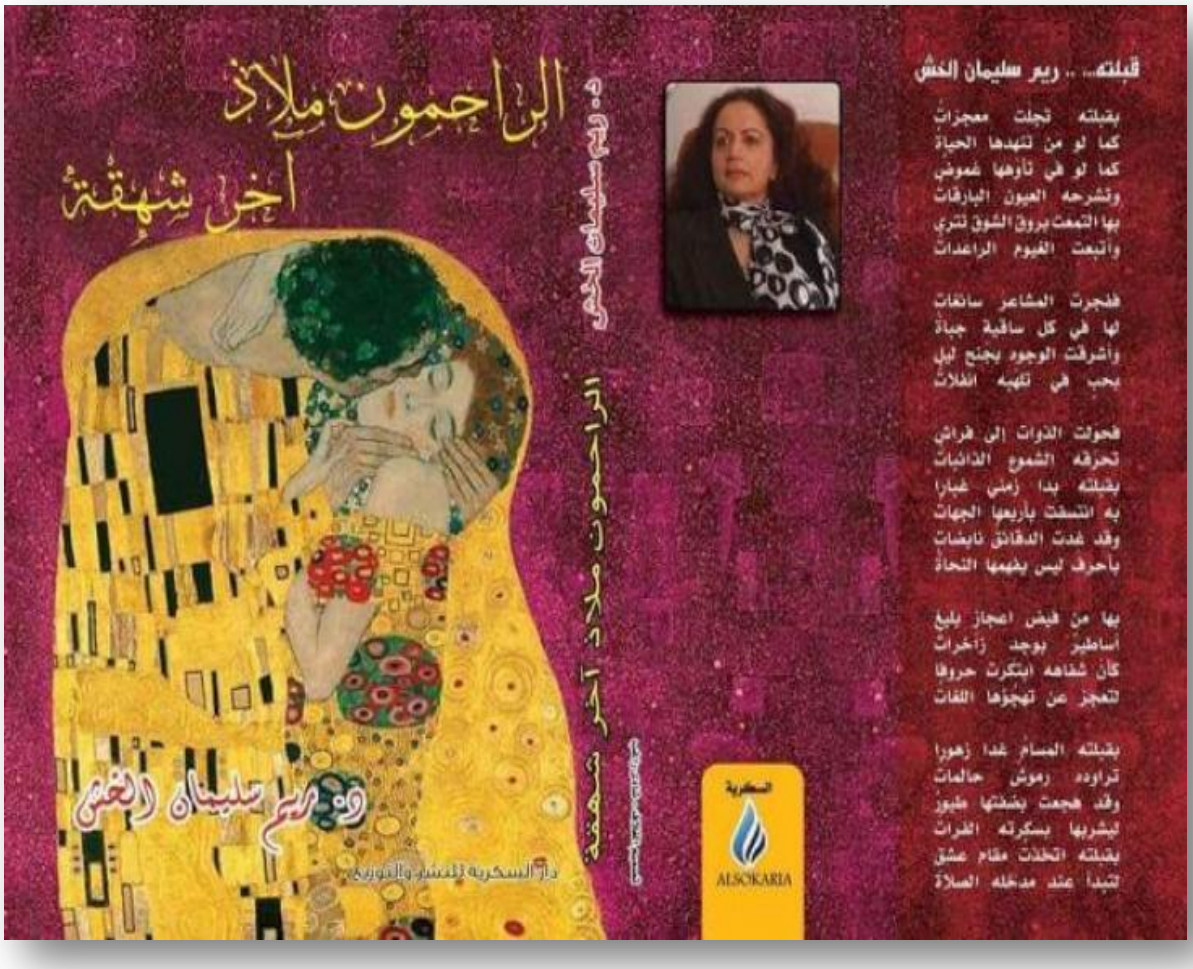
9–هكذا أشعرت ريمادشت (الجزء الثاني) دار الإبداع العربي القاهرة.

10–الحركة البراونية والحسابات العشوائية –الطبعة الثانية دار الإبداع العربي واعتمد ليدرس في جامعات مصر.

11- لاشريك للحب ديوان شعري اصدار أول عن دار الإبداع العربى القاهرة
12-يكاد يضيء ديوان شعري اصدار جمعية المبدعين المغاربة الدار البيضاء عام 2020».[246]

✓ الملحق الثّني :غلاف ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة

«ريم الخشّ في معرض القاهرة للكتاب»[247]



[246] –ريم سليمان الخش، بوابة الشعراء، https://poetsgate.com/poet.php?pt=4880

[247]–ريم الخش في معرض القاهرة للكتاب،الرؤية/ 31-01- 2019 .
https://alroya.om/post

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا المصادر:

ا-ريم سليمان الخش ،الراحمون .....ملاذ آخر شهقة،دار السكرية ،ط1/ 1440هـ 2019م

ثانيّا:القواميس والمعاجم :

1-الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)،قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ط1/(1425هـ 2004م)

2-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري) ، لسان العرب ، مادة(شعر)،ج4/دار صادر بيروت

3-أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين ،تح مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ،سلسلة المعاجم والفهارس ،ج2/100ـ175هـ

4-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ،معجم مقاييس اللغة ،تح عبد السلام محمد هارون ،ج4/دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،359هـ

5-أحمد مختار عبد الحميد عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة،ج3،ط1/1429هـ- 2008 م

6- سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان ، ط1/1405هـ 1985م

ثالثا: المراجع :

ا- أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،تد يوسف صميلي ،المكتبة العصرية بيروت

2-أحمد الخوص،قصة الإعراب أسلوب متطور في قواعد اللغة والإعراب ،دار الهدى عين مليلة – الجزائر/ط2

3-أحمد مختار عمر ،اللغة واللون ،عالم الكتب للنشر والتوزيع- القاهرة ،ط1- 1997-2ط/1982

4-بسام موسى قطوس،سمياء العنوان،مكتبة الكتانة،ط1 /2001م

5-جميل حمداوي،شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،ط1/2014م

6- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،ط1/ 1991م
7- حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية"دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم "،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ،ط1/1994
8-خالد حسين ،في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين
9- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط2، 2001/
10- شريف محمد شريف ،شعرية النص الموازي في شعر نزار قباني في ديوانيه بلقيس-وأشهد أن لا امرأة إلا أنت- دراسة بلاغية اقتباس للنشر المجاني ، ط1
11-عبد الله الغذامي ،تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب،ط2/ 2006م
12- عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، لبنان، الدار العربية للكتاب ،ط3
13- عبد الرزاق بلال ،مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) ،تق إدريس ناقوري ،مكتبة الأدب المغربي،إفريقيا الشرق2000م
14-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تق سعيد يقطين ،الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 /1429هـ
15-عبد الفتاح الجمحري ،عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة -الدار البيضاء،ط1/ 1996م
16-عبد الناصر حسن محمد ،سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ،دار النهضة العربية 32ش عبد الخالق ثروت القاهرة،دط/2002م
17--فاضل صالح السامرائي، معاني النحو،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 19- الأردن،ج1،ط1/ 1420هـ - 2000م
18-.كمال أبوذيب ،في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1/ 1987م
19- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته و إبدالاتها التقليدية ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط2/2001م
20- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط1 /1998
21-محمد الصف اروي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث2004-1950 ،المركز الثقافي النادي الأدبي، الرياض، ط1/ 2008م
22- محمد علي الهاشمي ، العروض الوضح وعلم القافية،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/1991م-1412هـ
23-منير سلطان ،البديع في شعر شوقي ،المعارف بالإسكندرية ،ط2/1996م

24- نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة،المعجم الوسيط،دار الدعوة بإستانبول، ودار الفكر ببيروت، وغيرهما كثير،ط2/ 1392 هـ 1972 م

رابعا الدّوريات والمجلّات:

1- أسماء أمين حسن فرحات ،رمزية المرايا في الشعر الفارسي بيدل أنموذجا ،كلية الدراسات الإنسانية جامعة الأزهر،ع31/07-2023

2-العربي مصابيح ،إستراتيجية النص الموازي العنوان من التعمية إلى التسمية، مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية باللغة العربية،مج2،ع1/07-2008م

3- بومالي حنان،بنية النص الشعري العربي المعاصر وتحولاته، مجلة دراسات لجامعة الأغواط – ع35 / جوان 2015م

4-مامون عبد الوهاب ،العتبات النصية بين بساطة التصريح وسلطة المضمر والخفي قراءة سيميائية في رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش ،مجلة التمكين الإجتماعي ،مج03،ع2021/12/04م

5-طاهر شبقاق،وعد أو تصريح بولفور 1917،جامعة الوادي ،مجلة آفاق للبحوث والدراسات سداسية ،دولية محكمة ،ع2019-7/4

6-عبد القادر علي زروقي ،الصورة الشعرية بين النقاد العرب القدماء والمحدثين دراسة مقارنة، مجلـــة رفوف – جامعة أحمد دراية – ولاية أدرار (الجزائر)، المج: 09/ ع الأول2021

7- قريرة حمزة ، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة،مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر- ،ع2016-07/25

8-رحيم عبد القادر ،وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري ،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،قسم الأدب العربي جلمعة بسكرة ،ع2008/4

9-سكينة زواغي، استراتيجية العنونة في قصائد نزار قباني مقاربة سيميائية في نماذج مختارة ،كلية الآدات واللغات ،جامعة محمد خيضر بسكرة،07-2015

10-سهام حسن جواد السامرائي ،مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث،ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها ،مج1/ع1 أكتوبر 2020

11- هاشمي قشيش،شعرية العنوان في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،مجلة كلية الآداب واللغات /جامعة خنشلة ،ع2

خامسا :الرّسائل الجامعيّة :

1-أمال كهمان _إيمان كهمان _خولة واده_زينب عبابة _عواطف قرميط ،شعريّة النص الموازي في دواوين عثمان لوصيف ، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها ،جامعة الوادي كلية الآداب واللغات ،2014/2013

2-إيمان حطاب الشمري ،العتبات في ديوان الأهلة لمحمد عبد الباري ، قسم الأدب والنقد ، جامعة حائل ، المملكة العربية السعودية

3- بن عيسى أسماء،العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي لطاهر وطار،أطروحة من أجل نيل شهادة دكتوراه ،المركز الجامعي بالحاج بوشعيب عين تموشنت/تخصص لسانيات عامة ،2020/2019 م

4-منال حجازي ، شهرزاد التومي، العتبات النصية في رواية أنتخريستوس لأحمد خالد مصطفى- أنموذجا-،مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي ،تخصص أدب حديث ومعاصر ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج ،2022/2021م

5- نادية عريف ،الشعرية عند حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية "مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي تخصص: النقد الأدبي ومصطلحاته ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،السنة:2016/2015،ص7.

6- فاطمة الزهرة بايزيد ،التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)،قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر – بسكرة

7- صابرينة بوسبيسي،سيمياء النص الموازي في ديوان "إليها .....في عليائها"لأنور الشعر ،مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي ،المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة ،2020/2019

سادسا: المواقع الإلكترونيّة:

1-آية دواهدة،البحر الخفيف في اللغة العربية،لغتي،04 -04 -2023

https://loghate.com/

2 -إ يناس ملكاوي ،أنواع بحور الشعر ،20-12-2021،
https://mawdoo3.com/

3- بحر الخفيف،

https://www.alloschool.com/element/92871#google_vignette

4-تعريف و معنى لقد في قاموس الكل. قاموس عربي عربي
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/F

5-عبد الغني بلوط ،فلسطين في المتخيل الشعري.. حين تحارب القصيدة في صف المقاومة،2023/11/21 https://www.aljazeera.net/

6-ريم الخش في معرض القاهرة للكتاب ،الرؤية ،31-01-2019،
https://alroya.om/post/231482/

7-هجرسي محمد ،بلاغة الكناية ،
https://www.topacademy-dz.com/Courses/ReadCourse/

8-Heba Basuni،سر بلاغة الاستعارة المكنية،27 أبريل 2023 ،
https://www.almrsal.com/post/1066766

9-كتلبَّ سطور ،ماهو الفن التجريدي ،موقع سطور ،09-12-2019،
ما هو الفن التجريدي – سطور (sotor.com)

10- كيف نشأت نظرية موت المؤلف؟،صحيفة الثورة الملحق الثقافي،العدد1086،م-8 3-2022
https://thawra.sy/?p=348125

11-**نجيب أمين ، قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات ف ضهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص**، الحوار المتمدن-العدد: 4820 - 2015 / 5 / 28 - 15:04المحور: الادب و الفن:
نجيب أمين – قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات ف ضهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص(ahewar.org)

12-**- ناصر خليل**، سيميائية العنوان في "صك الغفران "لإيهاب مصطفى،ثقافات-قراءات-: سيميائية العنوان في "صك الغفران "لإيهاب مصطفى - ثقافات (thaqafat.com)

فهـــــرس الموضوعات		
إهداء		
شكر وعرفان		
مقدمة		أ –هـ
مدخل:في تذليل وبسط المفاهيم(الشّعرية –العتبات النّصّيةّ –النّص الموازي)		2
الفصل الأوّل: العتبات النّصّيةّ بين الدّراسات الغربيةّ والعربيةّ		
–	**المبحث الأوّل: الخطاب العتباتي من المنظور الغربيّ**	15
–	المطلب الأوّل :العتبات النّصّيةّ قبل جنيت	15
–	المطلب الثّني:العتبات النّصّيةّ عند جنيت	17
	المبحث الثّاني:الخطاب العتباتي من المنظور العربيّ:	21
–	المطلب الأوّل:العتبات النّصّيةّ في التّراث القديم	21
–	المـــطلب الثّني :الخطاب العتباتي عندالمحدثين والمعاصرين	23
الفصل الثّاني : شعريةّ النّص الموازي في ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة(دراسة تطبيقيةّ)		
–	**المبحث الأول: عتبة إسم المؤلّف**	28
	المطلب الأوّل:المراحل الرّقدية لإسم المؤلّف	30
	المطلب الثّني :أشكال إسم المؤلّف	36
	المطلب الثّالث :وظيفة إسم المؤلّف	38
	المبحث الثّاني :عتبة الغلاف	39
	المطلب الأوّل:تعريف الغلاف	39
	المطلب الثّني :مكونات الغلاف (الخطّ –الصوّرة –اللوّن)	41
	المطلب الثّالث:إسم المؤلّف في ديوان الرّاحمون ملاذ آخر شهقة	49
	المبحث الثّالث :عتبة العناوين الفرعيةّ	52

	المطلب الأول: تجليات العناوين الداخلية وطبيعتها	52
	المطلب الثّني :مواطن تجلّيات العناوين الدّاخليّ	53
	المطلب الثّلث:شعريّة العناوين الدّاخليّ في ديوان "الرّاحمون ملاذ آخر شهقة "	53
	المبحث الرّابع:مقاربة قصائد الدّيوان	54
	المطلب الأوّل :مقاربة قصائد من منظور نحّويّ تركيبيّ	54
	المطلب الثّني :مقاربة قصائد من منظور دلاليّ	58
	المطلب الثّلث مقاربة قصائد من منظور بلاغيّ	68
	المطلب الرّابع :مقاربة القصائد من منظور عروضيّ	79
	الخاتمة	87
	الملاحق	92
	قائمة المصادر والمراجع	96
	فهرس المحتويات	98
	الملخّص	100

الملخّص:

سعت هذه الدّراسة إلى استظهار شعريّة النّص الموازي في ديوان "الرّاحمون ملاذ آخر شهقة" ،حيث ساهمت في إبراز دور العتبات النّصية ،من (عتبة الغلاف واسم المؤلّف والعناوين الدّاخلية) في الإحاطة بالنّص، وقنص دلالاته وإضاءة جنباته المعتمة وتعريّة معانيه الهلاميّة الغامضة ،وقد اعتمدت الدّراسة المنهجَ التكامليّ (المنهج التّاريخيّ والسيميائيّ،إضافة إلى المنهج الأسلوبيّ)

Summary:

This study sought to highlight the poetics of parallel text in the collection of these merciful people, Another Inhaled Refuge, as it contributed to clarifying the role of textual thresholds such as (the threshold of the cover, the name of the author, and internal titles) in surrounding the text، depicting its connotations, shedding light on its dark sides and revealing its mysterious The study relied on the historical and semiotic approaches, and the integrative approach, in addition to the stylistic approach.

-**Keywords**: thresholds, text, poetic, reem, parallel.

-**الكلمات المفتاحية**:العتبات،النّص ،الشّعرية ،ريم ،موازي

تم بحمد الله