الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العتبات النصية في ديوان "رعشة الخزّاف" لآسيا شارني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد الطالبان:

- بوسكين شيماء
- عامر أمين

إشراف الأستاذ:

- جهلان محمد

السنة الجامعية 1440 هـ/1441هـ – 2019م/2020م

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

سورة التوبة: الآية: 105

شكـر وعـرفان:

بسم الله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد رسول الله صلى الله عليه وعلى آلِه وصحبه الكرام وبعد:

قال تعالى: ﴿ وَلَئِنْ شَكَرتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم﴾ (سورة إبـراهيـم: الآية: 07.

فالحمد لله أوّلا وآخرا على فضله ومنّه أنْ هيّأ لنا الأسباب ووفَّقنا لإتمام مذكّرتِنا بعد رحلة شاقة وجهد جهيـد.

لكَ الحمدُ يا رَبَّ البَريَّةِ والشُكرُ فَلَولاكَ ما خَطَّتْ دَواةٌ ولا حِبْرُ

وَلَولاكَ ما حُلَّتْ منَ الفَهمِ عُقدَةٌ ومَا اِستَلهَمَ التَيْسِيرَ في فَهْمِهَا الفِكْرُ

فَلَيسَ لنَا في الأمرِ دُونَكَ حِيلَةٌ وَ أَنتَ الذي في كلِّ شَيءٍ لَكَ الأمْرُ

أَلَسْتَ الذي إنْ ضَاقَ يا رَبُّ مَسْلَكٌ تَيَسَّرَ مِنْ تَيْسِيرِكَ الضِّيقُ وَ العُسْرُ

تُسيءُ ظُنُونُ العَبْدِ في كُلِّ شِدَّةٍ فَيَغْلِبُ سُوءَ الظَّنِّ مِنْ لُطْفِكَ الخَيْرُ

"عبد السلام بشوات"

بعدَ حمدِنا الله عزّ وجلَّ، نتوجّه بالشكر الجزيل إلى كلّ من أنار دربنا وأضاء طريقنا وكان لنا عونًا، بدءًا بأستاذنا المشرف الدكتور "جهلان محمد" الذي كان لنا خيرَ مرشدٍ وناصحٍ، حيث نصحَ فأحسنَ ووجّه فأصابَ، وإلى وَالدينا الكريمَينِ اللذينِ رافقانا بالدّعاء و التشجيع، وإلى كلّ من كان له يدُ فضلٍ علينا.

جدول الاختصارات

الرمـــــوز	معناه
تح	تحقيق
تر	ترجمة
ط	طبعة
ع	عدد
مج	مجلد
م س	المصدر أو المرجع السابق
م ن	المصدر أو المرجع نفسه
ص ن	صفحة نفسها
(د.ت.ن)	دون تاريخ النشر
(د.د.ن)	دون دار النشر

مقدمة

مقدمة:

تُعدُّ العتبات النصية خطابا يوازي النص الأدبي ويتعالق معه في دلالاته وأبعاده، مما يسهم في بناء أفق انتظار القارئ لأنها تعمل كمرشد في رحلة استكشاف النص من الخارج إلى الداخل مما يسهم في الإمعان في كشف القيمة الفنية والجمالية للنص فضلا عن تفرده بين النصوص الأخرى شعراً أو نثراً. لذلك نجد اهتماماً بالغا في الدراسات النقدية فضلا عن الأكاديمية لدراسة العتبات النصية ومحاولة استنباط دلالات النص العميقة باعتبارها علامات دالة تفتح أفق التأويل، وتسهم في ولوج القارئ في النص مما يخلق تفاعلا بين المؤلف وبنية العمل الإبداعي من جهة وبين المتلقي الغير العادي من جهة أخرى وهو ما يثّري الدراسات النقدية الحديثة المعاصرة. إذ يعتمد النص الأدبي على اللّعب في مختلف الأشكال اللّغوية والجمالية، وخاصة النصوص الشعرية الحداثية المعاصرة التي أصبحت تطرحُ صعوبات في قراءتها وتناولها وإدراك دلالاتها والوقوف على مكامن جماليتها، نظراً لما تزخر به التجربة الحديثة المعاصرة من وسائل فنّية وطرق تعبير، ومن بينها العتبات النصية؛ تلك النصوص المصاحبة التي تُستَدعَى بجانب النص الأصلي وتساهم في بناء المعنى وتعضيده وإضاءة خفاياه.

وكان اختيارنا لمدوّنة معاصرة للشاعرة التونسية "آسيا شاربي" التي اقتحمت الميدان بأول تجربة شعرية واختارت بأن تكون في هذا الفن من خلال شعر، وجعلت لهذه الباكورة عنوان: "رعشة الخزّاف" فكان عنوان الدّراسة: "العتبات النصيّة في ديوان رعشة الخزّاف".

وتتبع أهمية هذا الموضوع من كونه يواكب نمط الدّراسات المعاصرة والتي تتخذ من عتبات النص مدخلا لاستكشاف جمالية المتن النصي، بالإضافة إلى تميّز الشاعرة بانتقاء العتبات لديوانها ومحاولتها التفرد في تجربتها الشعريّة المعاصرة في جوانبها الجمالية فضلا عن الفنية، فكان السعي في تقصينا لها والكشف عن تفردها في اختيار العتبات النصية ومدى تعالقها بالمتن الشعري. وهذا البحث يسعى إلى استنباط أسس العتبات وكيفية تجليات العتبات في الديوان "رعشة الخزّاف" لتنطلق من إشكالية مصدرها. كيف تجلّت العتبات النصيّة في ديوان "رعشة الخزّاف"؟، ومن أجل الإجابة على هذه الإشكالية طرحت الأسئلة الآتية:

ما مفهوم العتبات وما أهميتها؟، وهل هناك علاقة بينها وبين النصوص الشعرية التي تحيط بها؟

كيف تمظهرت العتبات الخارجية والداخلية في ديوان (رعشة الخزّاف)؟

ما هي أبعادها وجماليّاتها الدلالية والشعريّة؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع منها:

الكشف عن جمالية النص الموازي في هذا الديوان التونسي لشاعرة "آسيا شاربي" ومدى تأثير هذه العتبات على المتلقي الغير العادي، باعتبارها منفذاً لاكتشاف جوهر النص الأدبي.

قلة الدراسات حول موضوع العتبات في الشعر. وبناء على ذلك استوجب علينا تقسيم البحث إلى مقدّمة ومدخل، ومبحثين مزجنا فيما بينهما بين النظري والتطبيقي وابتدأ كلّ منهما بتمهيد وانتهى بخاتمة ثم خاتمة نهائية وملحق، وكانت الخطة كالآتي:

– المدخل: تضمن مفهوم العتبات.

– المبحث الأول المعَنون ب: العتبات الخارجية في ديوان "رعشة الخزّاف" تناولنا فيه عتبة الغلاف من حيث الصورة والألوان، عتبة العنوان، عتبة اسم المؤلف، عتبة المؤشر الجنسي عتبة بيانات النشر.

– المبحث الثاني المعَنون ب: العتبات الداخلية في ديوان "رعشة الخزّاف" تطرقنا فيه إلى عتبة الإهداء، عتبة المقدمة، عتبة العناوين الداخلية.

ثم ختمنا ثمرة جهدنا بخاتمة تضمّنت أهم النتائج التي توصّلنا إليها خلال مسار بحثنا، وانتهى بحثنا بملحق وُثّق فيه نبذة مختصرة عن المبدعة وصورة لواجهة الغلاف. متّخذين في ذلك المنهج السيميائي من أجل فك شفرات رموز النص لتأويله والوقوف على مقاصده الدلالية. مع الاعتماد على جملة من المصادر والمراجع منها:

– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

– عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة.

– مُحَمَّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث.

ومن بين الدّراسات السابقة المعتمد عليها في هذا البحث نذكر منها:

– العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج لصليحة زاوي.

– مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي(مقدمة حديث عيسى بن هشام) للسعدية الشاذلي.

– دلالة اللون في تشكيل صورة الحياة والموت(الشعر المملوكي أنموذجا)، علي صاحب عيسى.

– العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج لإلهام عبد الوهاب.

وككل بحث ودراسة تواجهها صعوبات فقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات لعل أهمّها جائحة كورنا التي تمر بها البلاد والعالم أجمع، حيث حدت من تنقلاتنا إلى المكتبات الجامعة، وكثرة الآراء النقدية وتفرّعها، ، وأيضا قلة الدراسات حول المدونة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للمشرف "جهلان مُحَمَّد" الذي أولاً قَبلَ الإشراف على هذا البحث والذي أرشدنا بمعلوماته القيمة وتوجيهاته، كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.آملين أن يفتح عرضنا هذا –على تواضعه– فضاءً لأسئلة أكثر شغباً باعتبار الأسئلة المتوالدة والتي هي مبعث الحياة والحيوية في كل فكر نقدي مخلص للحقيقة المعرفية.

مدخل

1– العتبات النصية:

أ– لغة: ورد تعريف العتبات في لسان العرب على أنها:

"أسكفة الباب التّي توطأ، وقيل: العتبة العليا والخشبة الّتي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السّفلى، والعارضتان: العضادتان والجمع :عتب وعتبات والعتب: الدّرج"[1].

ب– اصطلاحا:

تشكل العتبات النصية أهمية بالغة في العمل الأدبي فهي من أهم مكونات الفضاء النصي كونها، تقدم خطاباً معرفياً لا يقل أهمية عن مضمون المتن في النص الإبداعي، فالنص "قلما يظهر عارياً من مصاحبات أو الأيقونة، تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكتاب والعناوين والإهداء... إلخ"[2]، فهي تسهم في جعله "كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير بورخيس البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[3]، كما تعتبر هي "الحيّز الّذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفًا طباعيّة على مساحة الورق ويشمل ذلك نظريّة تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيّرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين وغيرها"[4]. يعرف "مُحَمَّد بنيس" العتبات بأنها "تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته والإقامة على الحدود إشارة للعابر أمام الكتاب النص، ومصاحبة لمريد القراءة، وإرشاد للمسالك"[5].

---

(1) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: "**لسان العرب**"، دار الصادر بيروت لبنان، مج الرابع، د ط،2004، ص: 2791.

(2) عبد الحق بلعابد: "**عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص**"، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص: 28.

(3) م ن، ص: 44.

(4) حميد لحميداني: "**بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي**"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص: 55.

(5) مُحَمَّد بنيس: "**الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية**"، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص: 76.

إنه تلك المصاحبات النصّية التي يسترشد بها مريد القراءة من أجل الدخول إلى النص، إنها تعمل عمل اللوحات الإرشادية التي تعين على المضيّ في الطريق.

كما تعرف أيضا على أنها هي "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به"[1]، وتتمثل أهميتها في التعرف على الأُجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه بالإضافة في "كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور به وبعتباته"[2].وتتحدّد وظيفة العتبات النصية في وظيفتين رئيسيّتين: الأولى جمالية تتمثّل في الاعتناء بالشكل الخارجي للكتاب من تزيين وتنميق، والثانية تداولية وتتحدّد في استشارة المتلقي وجذبه نحو النص المركزي لمقاربته بالقراءة والتأويل، ولقد بيّن "جينيت" هذه الوظيفة بشكل إيجابي في كتابه "عتبات حيث عدّ العتبات "خطاب أساسي ومساعد، مسخّر لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي وهو النص"[3].

كما تعتبر العتبات بنيات نصية مكثّفة تحيط بالنص وتتّصل به اتّصالا يجعلها تسهم في بلورة وتشكيل معناه، إذ تعدّ جسر تواصل ونقطة اتّصال يبدأ منها المتلقي رحلته للولوج إلى النص من أجل قراءته والوقوف على دلالاته.

يحتل خطاب العتبات أو المصاحبات النصية أو النصوص الموازية مكانة مرموقة في الأعمال الإبداعية وخاصة الحديثة المعاصرة، إذ لا يكاد يخلو عمل فنيّ منها، حيث أصبحت لا تقلُّ أهمية عن النصوص الأصلية، لتقتسم معها إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل، في ظل تطوّر وتوسّع مفهوم النص لينتقل بذلك الاهتمام من النص إلى العتبات، أو بعبارة أخرى نقل مركز التلقي من النص إلى العتبات أو المصاحبات النصية.

(1) عبد الرازق بلال: "**مدخل إلى عتبات النصّ دراسة مقدمات النقد العربي القديم**"، تقديم ادريس نقوري، افريقيا الشرق المغرب، د ط، 2000، ص: 21.

(2) مُحَمَّد الصفراني: "**التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**"، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص: 133.

(3) نجاة عرب الشعبة: "**قراءة في عتبة اسم المؤلّف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة وليلة**"، جامعة قالمة للغات والآداب، العدد12، ديسمبر2015، ص: 76.

المـبحــث الأول

العتبات الخارجية في ديوان "رعشة الخزّاف"

* عتبة الغلاف

*عتبة العنوان

* عتبة اسم المؤلف

*عتبة المؤشر الجنسي

* عتبة بيانات النشر

تمهيد:

تهدف العتبات النصية إلى تقديم النص وضمان تلقيه، إذ تجعل المتلقي يمسك بالشباك الأساسية للمتن أو النص. فتساعدنا في فهم خصوصية العمل الأدبي وتحديد جنسه ومقاصده الدلالية والتداولية فمن خلال هذه العتبات نستطيع فك شفرات النص والولوج إلى أعماقه ومعرفة واستكشاف مقصدية الكاتب الكامنة وراءها. لذلك تعد العتبات الخارجية من أهم العناصر التي يتضمنها العمل الأدبي سواء شعراً أو نثراً كالرواية والمسرحية فهي تمدنا بنظرة شاملة حول هدا الديوان من خلال الغلاف والعنوان والتجنيس ... فالعتبات لها أهمية ودورها مهم في دعم دلالة النص وتوجيه القارئ والأخذ بيده في متاهات النص، فهي تقع خارج المتن النصي تأتي لتنظم عملية التلقي فتعتبر الواجهة الأولى التي تواجه القارئ وتمكنه من القبض على أساسيات المتن النصي وسنحاول في المطالب الآتية تتبع أبرزها في ديوان رعشة الخزّاف...إلخ.

1. عتبة الغلاف:

يُعدُّ الغلاف عتبة أساسية للنص المقروء، ومدخلا بصريا إلى بُنى النص بوصفه مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية والتشكيلية واللسانية التي تكون موجهة للمتلقي، فضلا عن دورها في رسم أفق انتظاره وتحفيز مخيلته قبل قراءته للعمل الأدبي.

فالغلاف أولى العتبات التي تحدث عنها جيرار جنيت، لأن "النص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصُه، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية: اسم الكاتب العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف"[1]، فعتبة الغلاف ضرورية للولوج إلى أعماق النص فهي من أولى المؤشرات الدالة على هوية العمل الأدبي بالإضافة إلى أنه يقوم بإثارة انتباه المتلقي لكونه مؤشَّرا دالاّ على الأبعاد الإيحائية للنص فالغلاف بنية تساؤلية مركبة تبرز مركبات العنوان والنص، "فيغدو التفسير البصري للغلاف مفتاحا تأويليا للخطاب في النص وفي الرؤى التشكيلية والرموز تنكشف أكثر الدلالات النفسية والاجتماعية والثقافية التي تفسره تلكم الإشارات والرموز والعلامات، إذ يجمع الغلاف بين البصري والسردي بصفته عتبة علامية لها رؤى فلسفية وجمالية معرفية(...)، فالغلاف إحدى القراءت لعنوان النص وتكون هذه القراءة متصلة اتصالا تاما بالعلاقة المضمرة للمؤلف من خلال إيحاءات العنوان القريبة أو البعيدة، أو بالرسالة التي يرسلها المبدع في عنوان عمله للمتلقي أو المصمم أو الفنان أو الناشر"[2]، بمعنى أن الغلاف علامة دالة على العمل وما هو إلا قراءة تختلف مستويات تأويلها للعنوان، إذ هي مرتبطة بوعي الفنان أو بمدى تواصله مع النص، وتعتمد هذه القراءت على الارتباط "بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي أو النصي الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة "[3]، إذ تتلاقى فيها رؤية الكاتب في المتن مع رؤية الفنان.

(1) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 44.

(2) الهام عبد الوهاب: "**العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج**"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019، ص: 184.

(3) م ن، ص: 184.

عند لمح أو قراءة المتلقي للوحة الغلاف تتشكل رؤيته الخاصة قبل الولوج لعوالمه في الأثر الذي تتركه من شعرية وجمالية، بالإضافة لباقي العتبات المصاحبة لها (العنوان، اسم المؤلف، المؤشر الجنسي...)، في الشعور لديه، كما أن اسم المؤلف أيضا ساهم في إضاءة هذه القراءة فهو عتبة غلافية يبني تصورات القارئ وتقوم بتوجيهه بالإضافة إلى المؤشر الجنسي في صفحة الغلاف يؤدي دورا مهما في توجيه القراءة لدى المتلقي.

فالغلاف من العتبات التي تصافح بصر المتلقي وأول ما ينتبه له "ويعود ظهوره إلى العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى"[1]، فتحول الغلاف إلى عامل مهم في تأويل النص وجذب القارئ، وتتمثل عتبة الغلاف في الغلاف الأمامي والخلفي وباقي العتبات المصاحبة لها.

1ـ1 ـ الغلاف الأمامي:

هو العتبة الأمامية لديوان يتكون من وحدات غرا فكية ذات حمولات دلالية منها العنوان الرئيسي، الألوان اسم المؤلف، والمؤشر الجنسي وبيانات النشر.

أ- الصورة:

"تُعرف بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء، وتحمل هذه الصورة رسالتين الأولى: تقريرية والثانية: تضمينية ومستمدة من الأولى ولمزيد من رسالة إضافية يطلق عليها عادة بأسلوب إنتاجها"[2]، ومن "أولى المهام التي تنفدها الصورة أنها تجسد تجربة ورؤية الفنان وتعمق إحساسه بالأشياء وتساعده على التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به "[3]، تعد بالنسبة

(1) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 46.

(2) قدور عبد الله ثاني: "**سيمائية الصورة (مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)**"، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 21.

(3) كلود عبيد: "**جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)**"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص: 93.

للمتلقي مدخلا إلى عالم الفنان والإحساس بتجربته وتمثل رؤاه والتواصل معه فالفنان هو من يمتلك مفاتيح الصورة أو اللوحة ولكن القارئ هو من يمتلك سلطة تأويل العمل الفني.

ب–الألوان:

هي "خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه"[1]، "ويُعدُ اللون في الشعر العربي مؤثراً بصرياً حسياً في الطبيعة وعند الرسام لكن في الشعر يشكل رمزاً لغوياً مكتوباً ومسموعاً قادراً على التعبير عن دلالات رمزية، يجعل الصّورة الشّعرية حاملةٌ لسر اللون وظلاله البعيدة"[2]، معناه أن اللون في الطبيعة مؤثر حسي بشكل مباشر. أما في الشعر يستخدم الشاعر اللغة للإحالة إلى اللون وبالتالي إلى الدلالة إذ يعتمد الشاعر على اللون في بناء صورة شعرية يعطي للون دلالات عديدة من خلال الصورة الشعرية، وقد لجأ الشعراء إلى استعمال الألوان، "لأن الشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء كانت منظورة أم مستحضرة في الذهن"[3]، يعني أن كل شاعر له استعماله الخاص من خلال رؤيته الشعرية، فالألوان تعكس نفسية الشاعر، وتعبر عمَّا في داخله من أحاسيس وتجارب مرَّبها.

نجد غلاف الديوان "رعشة الخزّاف" "لآسيا شاربي"، تتوسطه لوحة فنية تشكيلية محلى بلوحة تكعيبية للفنان الروسي(فاسيلي كاند ينسكي1866- 1944)، تعد الأكثر حضوراً وبروزاً حيث تقوم على دوائر وخطوط ومثلثات مسندة إلى قاعدة مربعات منها تنطلق إلى الأعلى في توهج مريب هي تحمل ضمنيا إيحاءً واضحاً بما قد يجده المتلقي"[4]، إذ أن اللون الأصفر المعبر عن النور والضّياء سيطر على لون الغلاف، فتحول الغلاف إلى مكان مضّيء أو بعبارة أكثر إفصاحاً كأن بالغلاف مصباح متوهج وبقوة توهجّه أحدث الغرابة في الأمر، مما يتطلب خبرة

(1) غربال مُحَمَّد شفيق وزملاؤه: "**الموسوعة العربية الميسرة**"، دار نهضة لبان، بيروت، لبنان، 1986، مج2/ ص: 1581.

(2) علي صاحب عيسى: "**دلالة اللون في تشكيل صورة الحياة والموت(الشعر المملوكي أنموذجا)**"، مجلة أبحاث، جامعة ميسان كلية التربية الأساسية، مج الحادي عشر، العدد الثاني والعشرون، السنة 2015، ص: 226.

(3) م ن، ص ن.

(4) ينظر، مصطفى المدائني: "**رحلة مع رعشة الخزّاف**"، لآسيا شاربي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 289/مارس 2018، ص:95.

فنية لإدراك دلالتها والربط بينها وبين المتن النصي، وضعت اللوحة التشكيلية في منتصف الغلاف الأمامي لجعلها بؤرة النظر للقارئ تماثل المدرسة التجريدية محتواها يكون علاقة الفنان بعالمه الداخلي أو الفكري، لهذا "يعتمد هذا المذهب على الهندسة، أي يشمل الخطوط الرأسية والأشكال المستطيلة والمربعة والدائرية"[1].

نجد اللوحة بأشكال هندسية منها المثلثات المنطلقة من نقطة ما باتجاه الفضاء الرحب الذي عبرت عنه اللوحة ألا وهي ترمز إلى أبعاد الشخصية الإنسانية، بدوائر متفاوتة الأحجام تدل على ثبات الذات والزمن، فكثرة الأسهم المتجهة للأعلى قد توحي بالتقدُّم والانطلاق والحرية. أما استعمال الدوائر مختلفة الأحجام دلالة على تداخل الأزمنة ضمن زمن النص وتأثير كل ذلك في الذات، بمعنى أن الزمن الذي كتب فيه الديوان هو زمن الربيع العربي أي الزمن الواقعي زمان كتابة النص، وبتالي إن الزمن الذي تضمن النصوص هو زمن الذات الشاعرة وهو يندرج ضمن زمن النص الواقعي، فالزمن الأول والزمن الثاني يكونان ذا تأثير كبير في الذات الشاعرة لهذا نلاحظ كثرة الدوائر فهي عدة ذوات وهذا بسبب انقسام الزمن في الذات الشاعرة إلى أزمان عدة، وعند تصفحنا للديوان نجد قصيدة بعنوان "الدائري"، وأخرى بعنوان "عندما تستفحل الدوائر" كالآتي:

"الدّائريّ
هو صوتُكِ الدّائريُّ
وجهكِ الدَّائريُّ
خِصْرُكِ الدّائريِّ
هي لعبةُ الدَّائريِّ فيكِ
تنزع عنكِ ثوب التّراب
وتُلبسُكِ ثوبَ السَّماءْ
أهكذا نبّأتْكِ قارئة الْوَدعِ
أن يسرقَكِ الدّائريُّ مِن فَجوة الزّمنْ
يخَفِّفَ أثقالكِ ويُلْبِسَكِ الرّيشَ كِساءْ؟
أم هكذا حدّثتكِ الْمرايَا عندما كنتِ تستحمّينْ؟

(1) كلود عبيد: **"جمالية الصورة"**، ص: 68.

تُرى..
أيُّ دائرةٍ مَرَرْتِ بها وأقمتِ فيها
فعلّمتكِ كيف تَطمُرين الْكِسْرةَ في الرّمل كي تنضجْ
وكيف تغْزِلينَ وبَرَ النّوقِ لِتُعِدِّي الْكِساءْ ؟
أيّ قَافلةٍ حَمّلتِ جِمَالها بالتّين والزّيتونِ
فسارتْ فجرًا في دروب الصَّحراءْ؟
أيّ طيرٍ عشَّشَ في لون السّماءِ ولونِ النّبيذْ
وباتَ مسحورًا بالنّخيلْ ؟ "[1]
"عندما تستفحل الدوائر
"لا شيء يُطفئني في الغِيابْ
وفصلُ الأمطارِ مازال بعيدًا
أُجالسُ رَدْهةً عطْشىَ
وحلقي يشتهي الارتواء
بأحلامِ لَيْلةٍ فائِتةْ...
جلستُ أُقلّم بعض الخُشَيْباتِ
ومن دموع القصبِ المجروحِ
أُعَبِّئُ كلَّ الأواني
على الْيمين، أُرتِّبُ بعضَ الْمَجَاز
على الشِّمال، أزجُّ بصوت الْبَحْرِ في صدفةْ
ومن دمي، يفوح السّؤال
لِمَ يمحو المكان أركانه
ويخيط أضْلاَعَهُ بالشرايينْ؟
لِمَ تَسْتَفْحِلُ الدَّوَائِرُ في عروقي
كُلَّمَا رفَعْتُ أكفّي إلى السّماءْ؟"[2] .

(1) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، دار رسلان للطباعة والنشر، تونس سوسة،ط1،2014، ص، ص: 24، 25.
(2) م ن، ص، ص:26، 27.

لقد صور "كاد نسكي"، الدائرة في لوحته "مرحلة تخفف من الأدران المسربلة بالتربة وكل ما هو أرضي السمة، حيث يثقل تحرك الروح بل إنها لا تستطيع أن تكون مثل الريح تلك التي يستهويها العلاء، لذلك الامتداح كله للدائرة في ذات الإنسان بدءا من كونه نطفة إلى أن يصير شيخا وكلما اقترب من هذا الشكل استعد الكائن لما هو أمثل"[1]، أي فلسفة هذا الفنان، فالدائرة عنده ترمز إلى الجانب الروحي الإيجابي في الإنسان هذا الجانب الذي هو في تجاذب وصراع من الجانب الطيني الأرضي في الإنسان إلى الشهوات والأطماع. لذلك الدائرة ترمز إلى مرحلة يتم فيها التخفيف من سيطرة الجانب الطيني التراب إن دور الفنان التجريدي هو تلخيص الواقع بالهندسة. "فكاند نسكي*، يقوم التجريد لديه على الحدس وليس العقل فيرى من استعمال الأشكال الهندسية اللونية المجردة لإبراز الانفعالات الغامضة التي يعيشها الإنسان في مناخاتها على كثير من عدم الرؤية لها، فنجده استخدام التصارع اللوني تارة والانسجام اللوني تارة أخرى محاولا أن يحمل باللون والخط وتحركهما داخل لوحته ما تحمله الموسيقى إلى المستمع"[2]، لأن "تجريدية كاند نسكي لا تتحدى المتفرج بإعطائه مالا يستطيع استيعابه بل تقتل منذ اللحظة الأولى رغبته في البحث عن معنى لعمله فتتركه متحدا بها كما لو أنها غروبُ أو زقزقة عصفورٌ لا يحملان أكثر من غايتهما كشيء جميل يقوم على تناسق تعبيري شديد الخفاء ويرتبط بمشاعر الإنسان العميقة"[3]، لذلك الشاعرة وشحت الغلاف الأمامي بلوحةٍ من الفن التشكيلي المحيط لتعبر لنا عن احساسها اتجاه واقعها وما يخلجها من واقع محيطها.

فالفنان كان يناقش الصخب والأفكار التي تدور في ذهن كل إنسان فكان يجسدها بخطوط وأشكال أما الشاعرة فتبدع بريشتها بكتابة قصائد وأبيات شعرية متناغمة، إلا أن الرسم فنّا صامتا أما الشعر فنّ ناطق فكلاهما يلتقيان في إعادة تشكيل الواقع من جديد فيحولن

(1) مصطفى المدائني: رحلة مع "**رعشة الخزّاف**"، ص: 97.

* فاسيلي كاند نسكي، فنان روسي (1866/12/16-1944/12/13) أحد أشهر فناني القرن العشرين، اكتشافاته في مجال الفن التجريدي جعلته واحدا من أهم المبتكرين والمجددين في الفن الحديث فنان وباحث نظري لعب دوراً محورياً ومهماً جدا في تطور الفن التجريدي، تنسب إليه جائزة كاند نسكي للفنون، ومن أشهر تصاميمه كرسي كاند نسكي الذي أخذ طابع مدرسة بالهاوس في ألمانيا.

(2) كلود عبيد: "**جمالية الصورة**"، ص: 65.

(3) م ن، ص: 67.

تصوراتهما للعالم إلى رموز فالإنسان يلجأ إلى التعبير بوصفه يفضي إلى التخلص من لحظة تتراكم فيها المشاعر والأحاسيس والمعاناة فيلقي بها على كاهل اللغة أو الصورة فهناك علاقة متينة بين اللوحة ونصوص الشاعرة "آسيا شّاربي" من حيث أن قصائدها كانت سهاما منطلقة إلى الفضاء، وهذا كناية على أن قصائد الديوان مؤثرة وقوية كقوة السهام، تلك السهام التي أشرنا إليها في اللوحة، فاللوحة والقصائد يكملُ أحدهما الأخر فينتج منهما صورة فنية شعرية متناسقة.

اللون الأصفر:

نجده مسيطرا على اللوحة بشكل كامل ومتدرج من فاتح في الأعلى إلى أصفر داكن في أسفل الغلاف، إذ تفرق على غلاف لوحة ويوحي هذا اللون بدلالات مختلفة فهو "يعني التضحية"[1]، ومن "خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح"[2]، فالأصفر قريب من لون الطين والتراب التي توضحه لنا شاعرة من خلال العنوان "رعشة الخزّاف" فالطين يمثل لنا الموطن والأصل والانتماء. ونجد هذا في الديوان في قصيدة "رحلة في الطين" فالشاعرة حملت الشعور بالغربة وهي في وطنها.

اللون الأحمر:

يوحي لنا حضور اللون الأحمر على لوحة الغلاف في شكل لطخات على "الشَّجاعة والثأر ويرمز إلى العاطفة والرّغبة البدائية، بمعنى رغبة بالعودة إلى الحياة الطبيعية الفطرية والنّشاط الجنسي وكل أنواع الشّهوة"[3].

فالشاعرة وظفت هذا اللون بعناية إشارة لمحتوى الديوان وما يتضمنه من مشاعر وأحاسيس لأن "آسيا شاربي" في هذا الديوان تفتح ذاتها كليا، نجد ذلك في:

" مَاذَا لو فَتحتُ قوسًا لرعشةِ عاشقٍ تَردّدَ
بين الحبِّ و اللاّحُبْ؟"[4]

(1) ظاهر مُحَّد هزاع زواهرة:"**اللون ودلالته في الشعر**"، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص: 166.

(2) أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة مصر، ط2، 1997، ص: 184.

(3) م ن، ص: 148.

(4) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 41.

فالشاعرة هنا في حالة حيرة وتردد بين الحبّ واللّاحُب.

"أيّها المزروعُ كالْبسمةِ على شفتيَّ

يا وطني الْمخبوءَ في صدري ويا منفايْ"[1]

اللون البنفسجي:

نلاحظ أن اللون البنفسجي توزع في الجزء الأيسر من لوحة الغلاف وكذا في وسط لوحة وهذا اللون "يرتبط بحدة الإدراك وكما يوحي بالأسى والاستسلام "[2]، نجد ذلك من خلال الأبيات الآتية:

" أرْكُضُ... أركض مع الْعَاطِلِينَ عَنِ الْوطَن

خائبةً أعودُ...

وشُقُوقُ الْأَديمِ مَرْسُومَةٌ على وجهي"[3].

دلالة على أسى واستسلام الشاعرة لما يحدث في وطنها من أزمات وعراقيل وعن ضعفها أمام الواقع المر وخيبة الأمل التي تعرضت لها.

" آه يا وطني

ليس لي غَيْرُ مرثيّةٍ أكتبُ سُطورهَا بِدمي

ومَجَازٍ أُحَلِّقُ معكَ فيهِ وأحلمْ"[4].

رثاء على وطنها كناية على وفاته ودماره ومأساته وعجزه عن فعل شيء يغير هذا الواقع.

---

(1) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 12.

(2) أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص: 185.

(3) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 63.

(4) م ن، ص: 64.

اللون الأسود:

نجد في لوحة الغلاف الأسهم ملونة باللون الأسود وبعض منه محيط حول الدوائر دلالة على "الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم وهو يدل على العدمية والفناء"[1]، استخدمت "آسيا شاربي" هذا اللون ليعبر عن الحزن والتحسر الذي أصابها إزاء ذاتها ووطنها في قولها:

"وأنا المأخوذَةُ بلونٍ لا أعْرِف له البدَايَةَ ولا النِّهايةْ"[2]

دلالة على الحسرة والعدمية والفناء.

"كيف كتبتُ اللّيل وحيده؟

وكيف عَبَرْتُ الفَرَاغ وحيده؟

وكيف رقصتُ لذكري انشطاري؟

فذا جرحي..."[3]

دلالة على الحزن والتحسر على حياة المواطن العربي بكل ما فيها من انكسارات وهزائم لا حدود لها.

اللون البني:

ونلاحظ حضوره في لوحة الغلاف في الجهة اليسرى في الدائرة واللون البني لدى بعض الدارسين "يتسم بالهدوء المفرط "[4]، كما يوحي "بالثقل والتشاؤم وأيضا دلالة على الذبول"[5].

"بؤرة الظّلام ما تزال فاغرة...تعلن النهايةْ"[6].

(1) أحمد مختار عمر: **"اللغة واللون"**، ص: 186.

(2) آسيا شاربي: **"رعشة الخزّاف"**، ص: 23.

(3) م ن، ص: 64.

(4) أحمد مختار عمر: **"اللغة واللون"**، ص: 230.

(5) صليحة زاوي: **"العتبات النصية في رواية ملكة الفراشة لواسيني الأعرج"**، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغّة والأدب اللّغوي مسار أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، الجزائر، 2015، ص: 26.

(6) آسيا شاربي: **"رعشة الخزّاف"**، ص: 70.

وفي هذا دلالة على التشاؤم المسيطر على خاتمة الحياة، أو العلاقة بظلام وسواد دامس يسيطر على القلب.

"من وَراءِ الْبابِ الذي شارف لونُه على الانكماشْ

أتصيّد طفولتي..."[1]، هنا الثقل واشتياق للماضي وتاريخه المظلم القاسي ما يضفي إلى ضياع العمر.

اللون الأبيض:

هو اللون المحبب لأغلب جميع الناس لأنه يحمل دلالات وإيحاءات "هذا اللون محبب إلى القلوب يبعث عن الأمل والتفاؤل والصفاء، والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث عن الود والمحبة"[2].

هذا اللون نجده متناسقا مع مضمون الديوان، فرغم هذا الحزن والتحسر والأسى التي عاشته الشاعرة إلا أنها كانت دائما متفائلة بغد أفضل يكون أكثر أمل وحياة وحرية، وهذا المقطع يوضح ذلك.

" كلُّ ما فيكَ يذكِّرُني بالطّفولةِ"[3]

وفي هذا دلالة على البراءة وصفاء.

"لِيُطلق أنشودةً للْفَرَح"[4].

أي التفاؤل والأمل.

نلاحظ جل غلاف الديوان باللون الأصفر دلالة على البعد الروحي وميل اللون الأبيض بتدرج ضوئي يوحي بانبلاج النور من رحم العتمة أو ميلاد الفجر.

(1) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 33.

(2) ظاهر مُحَّد هزاع الزواهرة: "**اللون ودلالته في الشعر**"، ص: 77.

(3) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 51.

(4) م ن، ص: 68.

من اللافت للنظر تداخل الألوان و الأشكال أيضا بلوحة الغلاف هو ما يعكس تداخل المواقف والمتاهات في حياة البشر استدعتها الشاعرة لتعبر عن هذا الواقع.

نجد في أعلى صفحة الغلاف وعلى البياض الناصع في اكتمال الضوء تخط الشاعرة اسمها "آسيا شاربي" متقدما ومعتلي للعنوان، وهذا يوحي لنا بانتماء النص لصاحبته بتواضع باد من حجم الأحرف حيث كتب باللون الأسود بأحرف دقيقة نسبيا، وهذا دلالة على الإبراز والامتلاك والاعتزاز بنصها، أما فوق لوحة الغلاف نلاحظ عنوان الديوان "رعشة الخزّاف" الذي كتب بخطٍّ ثان فيه زخرفة وتعرُّج هندسي و بأحرف مفخمة مقارنة بكل الكتابات الأخرى الموجودة على الغلاف، واحتل أعلى الغلاف ليكون الأكثر بروزا وحضورا أمام أعين المتلقي لإغرائه بالدخول والغوص في الديوان، هذا ما يجعلنا نلاحظ أن وجود اللوحة ضمن الغلاف الأمامي يجعلها وجهان لدلالة واحدة. "فرعشة الخزّاف" هي تلك اللحظة التي يكون فيها الخزّاف في قمة لهفته لينهي عمله و بإتقان فالخزّاف هو المبدع ورمز لمن يحلم بتشكيل واقع جميل بدل الواقع المر.

فالنص الشعري عند الشاعرة "مربع مسيج وصورة متخيلة هيا مفتاح بابه إذ ما رغبت في ولوجه وهي مشكلة لألوانه وتضاريسه ولإيقاعاته والمعاني والأحاسيس المختلفة والأحلام المشتهاة معبرة عن واقعها وإحساسها اتجاهه" وهذا ما أشارت إليه السيدة عائشة الخضراوي في تقديمها لديوان؛ حيث حضرت ثنائيات الألم والفرحة – البسمة والدمعة وحضرت الغربة والوحدة كل هذه الأحاسيس توجت بدعوة من الشاعرة إلى الحلم والتفاؤل والأمل، ولقد كتبت ديوانها أثناء ثورة الربيع العربي مما جعلها تعبر عن هذا الواقع ترجو الفرار إلى عالم الحلم ورحلة وبحثها عن الذات الخالقة.

وفي أسفل اللوحة بشكل محايد نجد لفظة " شعر" بلون أسود وهي تجنيس للمتن النصي إذ تصف لنا جنس العمل، وتقدم أولى بطاقات العبور ليلج النص ولنكون على دراية بأننا سوف نقرأ شعراً ونجد أسفل الغلاف اسم دار النشر "رسلان للطباعة والنشر" إذ أصدرت الكتاب في طبعة أنيقة من الحجم المتوسط مع شعارها ضمن مستطيل محاط بالسود وتوسطه اللون الأصفر إذ أدرجتها دار النشر فهي التي تضع شعارها.

1-2- الغلاف الخلفي:

الغلاف الخلفي هو "العتبة الخلفية التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي"[1]، وقد سماه "جيرار جينيت" بالصفحة الرابعة للغلاف: فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، يمكن أُن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب.

- كلمة الناشر.

-كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب، وذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر..."[2]، ويتمظهر في نمطين هما:

أ ـ نمط الشهادات:

"وهو أن يقوم الشاعر باختيار دلالة من دراسات نقدية أجريت على نصوص مجموعة شعرية ووضعها في الصفحة الخارجية للغلاف"

أما في نمط النص: "فيقوم على وضع جزء دال من النص من نصوص المجموعة – المختارة– بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي."[3] وهناك تفاصيل أخرى للغلاف الخلفي كأن يضع الناشر النص بدلاً عن المؤلف وكثيراً ما نجد في الغلاف الخلفي عبارة" كلمة الناشر" فتعرف "بكونها مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل الكتاب قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به"[4].والغرض منها أو دلالتها التجارة والتسويق لمنتوجها. أما "التوجه المعاصر الذي تتخذه كلمة الناشر، فهو استهدافها بطرق إقناعيه وجمالية للقارئ الممكن الذي تضمن من خلاله شراء الكتاب/المنتوج لتحقق قارئها الواقعي المعول عليه"[5]، ويكمن الفرق بين أن يضع المؤلف نصه أو أن يُوضع له بالنيابة: أن "المؤلف بالدرجة الأولى، لأنه الحريص على جذب القارئ وتسويق مؤلَّفه وبالتالي

(1) مُحَمَّد الصفراني: **"التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"**، ص:137.

(2) عبد الحق بلعابد: **"عتبات"**، ص: 47.

(3) م ن، ص، ص: 137، 139.

(4) م ن، ص: 91.

(5) م ن، ص: 92.

ضمان أكبر عدد من القرّاء لمطبوعه الجديد ويليه الناشر الذي يسعى إلى كسب القارئ بالإعلان عن جديد الإصدارات الأدبية لذلك يختار الأكثر خبرة في مجال التسويق الإعلاني لذلك من الأفضل المؤلف أن يضع نصه لأنه الأكثر قربا واقتراباً من مادة كتابه وهو الأقرب إلى الحالة الإعلانية التي يتوخاها"[1].

ب ـ نمط صورة المؤلف:

إن نمط صورة المؤلف يقوم على وضع صورة وجه المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف"[2].

نلاحظ أن الغلاف الخلفي لديوان "رعشة الخزّاف" قد تضمنَّ هذين النمطين إذ جاء الغلاف أنيقا لاستخدامها ألواناً حارة دلالة على عاطفة الشاعرة وشغفها وانفعالها من الواقع المر.

استخدمت اللون الأصفر الذي هو لون التراب والطين أي الموطن والأرض الذي يستخدمه الخزّاف في عمله، لكن تدَّرج اللون الأبيض على الغلاف أظهر السلام والراغبة في الحياة والتغيير إلى الآتي الجميل.

تجلت صورة فوتوغرافية للشاعرة "آسيا شاربي" لقطة أمامية قريبة متمركزة في أعلى الغلاف بألوان ترابية حارة حيث هيئة الشاعرة تعطي انطباعا لإنسان يتأمل ترك الزمن على ملامحه الحزن والدهشة وفخامة الجلسة، فضلا عن الوقار الذي تركز عليه الصورة وعلى وضعية يديها وأصابعها "لآسيا" التي شبكتها ببعضها البعض والتي تدل على التفكير العميق فضلا عن القلق والحيرة والتوتر الذي جسدته ونجد هذه التفاصيل في ألوان اللوحة وقصائد الديوان، فالنص الذي وضعته في الغلاف الخلفي الذي رسمته بريشتها المبدعة بنص شعري عالي الدلالة ألا وهو قصيدة من ديوانها بعنوان "بين قوسين" اختارته لأنه يمثل البنية الرئيسية للتجربة الشعرية للديوان فهو يعكس بواطن المجموعة الشعرية لتروج وتشهر بكتابها وتحفز المتلقي لاطلاعه عليه، وهذا مقطع من نص شعري تقول:

(1) بدر سالم: **"من يكتب نص الأخير من الغلاف؟"**، صحيفة العرب، يوم 2020/06/11، سا23:40.
https://alarab.co.uk/مَن-يكتب-نص-الغلاف-الأخير؟

(2) مُحَمَّد الصفراني: **"التشكيل البصري"**، ص: 134.

"سأفتح قوسًا فقطْ، لأَصبَّ فيه أوْرَادِي

سأقولُ أيَّ شيءٍ يَمْنَحُنِي الْبَياضَ

لأكتبَ الْكثيرَ الْكثيرْ...

مَاذَا لوْ فتحتُ قوسًا لرعشةِ عاشقٍ

تَردّد بين الحبِّ و اللاّحُبْ؟"[1]

نلاحظ الحضور المكثف للحلم مما يجعل من ذات الشاعرة في عملية بحث مستمر عن عالمها المشتهى، وقد تجلى ذلك في ورود الاستفهام بصفة متكررة والذي يترجم حالة الحيرة التي تعيشها المبدعة، "ففتح قوسين" هو قبول شعاع الضوء الذي يأتي لتنوير هذا القبو المظلم الذي يسكن داخلها يتدخل في أحزانها وأحزاني أحبتها، ووجود الصورة الفوتوغرافية على الغلاف متناغمة مع النص الذي وضع تحتها حيث قامت بذكر اسمها تحت النص "آسيا شاربي" لتأكيد هذا الأمر.

إن للغلاف وجهان بمعنى أن ظهر الغلاف لا يقل أهمية عن وجهه في توجيه الدلالة.

عتبة الغلاف عبرت عن مضمون الديوان وساهمت المتلقي على التوغل والولوج إلى أعماق النص بلوحته الفنية مقتبسة عن الفنان التشكيلي كاند نسكي، إذ حملت إيحاء واضحا بأشكاله الهندسية وألوانها عصية البوح للعابر المتعجل وعلاقته المتينة بالمتن الشعري.

2.عتبة العنوان:

حظيت عتبة العنوان باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين والعرب على حد سواء، في دراسات نقدية حديثة معاصرة بوصفها مجموعة من "العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف "فهو أول ما يستدعي انتباه القارئ لوقوعه على واجهة الغلاف ودوره في انتقال القارئ من عالم الواقع إلى عالم النص المتخيل، فالعنوان وفق جيرار جينيت "عقد شعري

(1) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 37.

بين الكاتب والكتابة من جهة وعقد قرائي بينه وبين جمهوره من جهة أخرى"[1].فالمستويات اللسانية والتركيبية والدلالية وأيضا التداولية للعنوان تعمل على جذب المتلقي للنص ومساعدته في إعطاء دلالات للكشف عنه، فالعنوان "ليس زائدة لغوية للعمل ولا هو عنصر من عناصره انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله، وإن كان كذلك في حالات متعددة ولكن العنوان نظرا لاستقلاله الوظيفي مرسلة كاملة ومستقلة في انتاجها الدلالي"[2]، "فيكون العنوان أثرًا دالا على ما يقدمه الكتاب مثلا فهو بمثابة الرأس للجسد"[3].

ويعتبر "بسام قطوس" "أن العنوان أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقّ ممكنة مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل كما يشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي"[4]. وقد تعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، من أهم تقسيمات العنونة نجد:

أ_ العنوان الرئيس:

وهو "العنوان الذي يتصدر الغلاف الخارجي للكتاب بوصفه كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل اسم الكتاب أو دار النشر، وقد أطلق عليه "هوك" (العنوان الأصلي) "[5].

ب_ العنوان الفرعي:

"فالعنوان الفرعي يأتي ليؤدي مهمة التعريف بالجنس الكتابي للعمل، فهو شارح لعنوانه الرئيس إذ يؤدي دور المؤجّه القرائي"[6].

(1) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 71.

(2) ينظر مُحَّد فكري الجزار: "**العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي**"، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د ط، 1998، ص:34.

(3) مُحَّد مفتاح: "**دينامية النص (تنظير وانجاز)**"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006، ص: 72.

(4) بسام قطوس: "**سيمياء العنوان**"، وزارة الثقافة، عمان –الأردن، ط1، 2001، ص: 36.

(5) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 67.

(6) م ن، ص، ص: 68، 80.

ج_ العنوان الشكلي:

"يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس الأخرى وهو ملحق بالعنوان حسب جيرار جينيت ويقدم تعريفاً خبرياً تعليقياً، لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك"[1].

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن العنوان مفتاح رئيسي يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق النص، فيمثل العنوان العتبة الأساسية في تحديد هوية الأثر باعتباره هو عنصراً بنيويا يمنح النص هويته، ويساعد المتلقي على بناء توقعه، وتحديد جنس النص ومضمونه، اعتماداً على صياغته اللغوية، وأبعاده الدلالية، فهو الأساس الذي يبنى عليه لأنه يختزل النص برمته ويقدم للقارئ عنصر إثارة يحفز المتلقي لاقتحامه. فالعنوان في العمل الشعري بطاقة للمتلقي أكثر مما هو علامة إشهارية، بما يمنحه له من إشارات حول مضمون العمل مع أنه قد لا يعكس المضامين بطريقة مباشرة متى كان انزياحياً ورمزياً مثل ما هو شأن في ديوان "رعشة الخزّاف".

2-1- مكان ظهور العنوان:

"إن الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام الطباعي المعمول به هي أربعة أماكن: الصحفة الأولى للغلاف في ظهر الغلاف – في صفحة العنوان – وفي الصفحة المزيفة للعنوان"[2].

وفي الديوان نجد عنوان" رعشة الخزّاف" في صفحة الغلاف، جاء متصدرا في أعلى الغلاف معتلياً بحضوره البارز اللافت للنظر المتلقي يشي بأهميته بما اختزله عند الشاعرة. وكُتِّب بخط غليظ وحجم كبير وباللون الأسود ونلاحظ أيضا وجوده على ظهر الديوان بنفس الخط لكنه مصغر لأنه " المكان الأكثر رؤية لما يوضع في رفوف المكتبات"[3].

(1) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 89.

(2) م ن، ص:70.

(3) م ن، ص ن.

2-2- مستويات العنوان:

أ_ المستوى المعجمي:

إنَّ عنوان الديوان "رعشة الخزّاف" يتكَّون من لفظتين وردت معانيهما في المعاجم اللغوية كالآتي:

لفظة "رَّعْشَةُ" اشتُقّتَ من الفعل الثلاثي الصحيح " رَعشَ – رَعَشْاً، ورُعاشاً: ارتعد وارتَجَف واضطرب.

أَرْعَشَهُ: جعله يرتعش أو أَرعده يقال: أَرْعشتْ يداه.

ويقال: أرْعشَتَهُ الحربُ.

والرَّعشةُ :الرَّعدة والعجلة والسُّرعة يقال: به رعشة الى لقَّاء العدوّ.

ورعشة تعترى الإنسان من داء يصيبه لا يسكن عنه "[1].

عند ابن منظور: "الرَعشَ، بالتحريك والرُّعاشُ: الرّعْدة.

ورَعش، بالكسر، يَرْعَشُ رَعَشاً وارْتَعَشَ أي ارْتَعَدَ وأَرْعَشَه الله. وارْتَعَشَتَ يدُه إذا ارْتَعدت. وارْتَعَش رأسُ الشيخ إذا رجَف من الكَبر"[2].

أما في قاموس المحيط: رَعَشَ كَفَرَحَ وَمَنَع، رَعَشَا وَرعْشاً أَخَذَتْهُ الرَعْدَةُ. وناقةٌ رَعُوشٌ كصَبور يَرْجُفُ رأسُها كبَرّاً والرَّعشُ ككَتف والرّعْشيشُ بالكسر الجَبانُ"[3].

أما لفظة الخزّاف: إذ تتفق المعاجم على أن "الخزّاف" هو بائع وصانعه، أما الخزَف ما عُمل من الطين وشُّويَ بالَنار حتّى يصَير فُخَاراً.

(1) المعجم الوسيط: "**مجمع اللغة العربية**"، القاهرة، مصر، ط5، 2011، ص: 354.

(2) ابن منظور: "**لسان العرب**"، مج6، ص: 104.

(3) المعجم الوسيط: "**مجمع اللغة العربية**"، ص: 803.

ب_ المستوى التركيبي:

جاء العنوان في هذا الديوان "رعشة الخزّاف" جملة اسمية مكونة، من اسم مضاف ومضاف إليه كالتالي:

رعشة: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه تقديره هذه رعشة الخزّاف، وهي مضاف.

الخزّاف: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، وتقديره وجاء على وزن فعال لدلالة على المبالغة والاستمرارية في العمل.

ورد العنوان (جملة اسمية) ومعروف أنها أحد قسمي الجملة العربية الرئيسين في مقابل الفعلية وما سواهما يُعد فرعا عنهما، وهي تتكون من المبتدأ والخبر، "وقد عرّف النّحاة المبتدأ بأنه كل اسم ابتدأته، وعريته من العوامل اللفظية، وهو يُؤلف مع خبره جملة تحصل الفائدة بها ويحسن السكوت عليها، ويذكر المبتدأ من أجل أن يسند إليه حكم ما، فهو المسند إليه تقدم وتأخر، والخبر هو المسند أو المحكوم به على المبتدأ"[1]، وهي "تدل على الدوام والثبوت والاستمرار"[2]، في دلالة على دوام صراع الذات الشاعرة بين البوح والصمت وثبوت حالة الاضطراب والقلق في نفسها زمنا طويلا، لأن الرعشة خبر لمبتدأ محذوف في دلالة على مجهوليته وغموض حدوده وعُرّف بإضافة الخزّاف له، ليصبح رعشة تستغرقها الذات الخزّاف "استغراقا كاملا باستغراق (ال) الكامل المبالغ فيه"[3]، أما الحكم المسند إليه فهو غامض غموض أعماق نفسه المضطربة بين اللهفة والإتقان، ذلك أن المبتدأ محذوف جوازاً، ولنا أن نتصور ما الحكم الذي يمكن أن نسنده إلى الخبر؟،كغامضة مبهمة...، وحتى على مستوى الحركات الإعرابية فقد حملت بدورها دلالة التضاد بين الرفع والكسر في تلخيص وجيز لعمق صراعه النفسي نلاحظ أن العنوان على مستواه النحوي التركيبي قد خدم دلالة التضاد في الديوان.

(1) ينظر أحمد محمد عبد الراضي: "**القضايا الصرفية والنحوية في حاشية الباحوري على جوهرة الوحيد(دراسة في ضوء دلالة النص)**"، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2007، ص: 113.

(2) ينظر فاضل صالح السامرائي: "**الجملة العربية(تأليفها وأقسامها)**"، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 2000 ص، ص: 161، 162.

(3) ينظر أحمد محمد عبد الراضي: "**القضايا الصرفية والنحوية**"، ص: 911.

الثبوت والاستمرارية أي أن الرعشة الواقعة من الخزّاف ثابتة ومستمرة مادام الخزّاف منهمكاً ومستمراً في عمله، لكن معنى العنوان المجازي يمكن تفسيره كالآتي:

الرعشة تقابل ما تكابده الشاعرة في أثناء كتابتها الشعرية والخزّاف هو المعادل الموضوعي للذات الشاعرة باعتبارها صانعة إبداعها وبانية معانيها إذن فعنوان "رعشة الخزّاف" يحمل دلالة مجازية أكثر منها دلالة معجمية حرفية دالة على ما تكابده الشاعرة أثناء الكتابة الشعرية باعتبار عملها يشبه إلى حد كبير عمل الخزّاف في بناء وتقويم وتجويد إبداعها باستمرار.

ج_ المستوى الدلالي:

عنوان الديوان "رعشة الخزّاف" يثير عدة تساؤلات وأفكار تجول بداخل المتلقي وفي ذهنه. إذ جاء العنوان حاملا للعديد من الإيحاءات والدلالات المباشرة، فالخزّاف هو ذلك الفنان المبدع فهو صانع الخزف فيجمع كل عناصر الحياة الماء والطين ليبدع بها أواني ومصنوعات مدهشة يلقمها بعد ذلك في النار لكي تكتوي وتستقيم أية من آيات إبداعه حيث يشكل إبداعات فنية في استعارة للذات المبدعة وقدرتها اللامتناهية أما الرعشة فهي الرعدة والتشنج والارتداد وهي حالة ترتبط مع بعض أعضاء الإنسان كالعين وخاصة اليد والأصابع. فهي حركة لا إرادية التي تعتري الإنسان بفعل تأثره بعامل خارجي كالحمى والبرد أو عامل وجداني كالخوف، الحب، وما يترتب عنها من تأثير على أداء الوظائف عند المرء، أما "رعشة الخزّاف" فهي تلك اللحظة التي يكون فيها الخزّاف في قمة لهفته لينهي عمله واتقانه إذ يكون مسكوناً مأخوذاً فلا يرى ولا يسمع ولا يعي ما حوله لأن إبان الرعشة واللمسة والرمش هو يبحث عن جلاء للعتمة ووصول إلى مبتغاه.

فتضع الشاعرة متلقيها المفترض في حيرة وتساؤل مما يكوّن إثارة لديه وتشويقاً لفك شفرات العنوان وغموضه ماذا يمكن لمبدع مرتعش أن يخل ويصنع وما سيكون نتاج رعشته.

لقد أعطت شاعرتنا التونسية وجها جديد للرعشة للمعرفة والتوغل في عنوان الظاهر وتحديا لها من خلال تجربتها الشعرية عبر هذا الديوان الذي يفرض على القارئ تحرير الدول من أسرها، وأن يبحر عبر تلميحات الكلمات إلى ما هو ممكن، فالرعشة هي انتشاء فهي مصطلح محلي جنسي وقد تكون من الخوف أو المرض فالعنوان هنا بما يحمله من مفردة جنسية ينفتح

على لغة الجسد ويوحي بحضورها، وهي تفيد الاضطراب والخوف أما جنسياً تفيد اللذة أما علاقتها بالخزّاف فمجرد استعارة، فالخزف سريع الكسر وأدنى لمسة قاسية تكسره فالخزف هنا إحالة للوضع في الدول العربية أي وضعها الضعيف والهش في كل المجالات، فالرعشة كانت بحرق بائع الياسمين في تونس لنفسه كسرت الوضع أي الخزف وأدت إلى الدعوة إلى تغيير أوضاع في جميع الوطن العربي.

لقد وضعت الشاعرة كلمة الخزّاف فهو المبدع، ودور المبدع هو تغيير الواقع فهي كأنها ترجو الفرار أو الأصح تصف الواقع المر ورغبتها بتغيره للأفضل، ولتأكيد ذلك نجد أن هذا الديوان التونسي كتب في فترة 2011، أي مع بداية ثورات الربيع العربي بدءً بتونس الخضراء مهد الثورات العربية، فينزاح العنوان بدلالاته إلى ما تكابره النفس من حيرة ويأس وفشل في الحياة وبالإضافة إلى الرغبة في تغيير الواقع للأفضل.

إن علاقة العنوان بالديوان أي المتن الشعري علاقة وطيدة فمن المتن الشعري نستخرج دلالة العنوان، ونكتشف أن "رعشة الخزّاف" وردت في قصيدة اختزلت بين سطورها التوجه العام لشعر "آسيا شاربي" وانتقاء الكلمة المريحة والصورة الملائمة لها مما جعل من نصوصها معرضا للوحات فنية عديدة مختلفة حيث ندرك ذلك عند تصفح الديوان ومدى ترابط العنوان بالمتن:

"رعشةَ الخزّاف

أسّستْ للحبِّ، للْوطنِ لِما تبقّى من نخيلْ

صنعتْ للجبلِ ركبتين كي يجثوَ

بعدما طال الْوقوفْ

صنعتْ للصّدفةِ مجاديفَ"[1]

نجد انزياحها بالكلمات دون أن نغيب المعنى المعجمي في ديوانها الذي سنجده متجسدا في نصوصها بالحضور الكثيف لعنصري الحياة – الماء والتراب والهواء والنار.

(1) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 45.

"نصوص الديوان رعشة الخزّاف شديدة الجاذبية، فالشاعرة تبحث عن أناقة الحرف وجمالية الصورة وتبتعد بك إلى عالمها الخاص، الذي لا يلجه إلا من يفتح أجنحة لحلمه ليحلق معها ويسكر من لذة حرفها. ويعتبر الفضاء الذي يحيط بالشاعرة مصدراً ملهماً لذلك تدب الحياة في الصخور والبحر وفي الرمال، فنجد الشاعرة تستجدي اللغة من البحر لتسعفها بعض الجرأة في الكلام، وتفتح أقواسها للعاشق المتردد بين الحب واللاحب، كما تجعل من الطين رحلة إبداعية الخزّاف تنتابه رعشة الانتشاء ومن هنا تم اختيار عنوان الديوان "رعشة الخزّاف"[1]، نجد اهتمامها بمسألة التركيز على الصورة والكثافة اللغوية التي تؤدي إلى الجمالية.

2-3- وظائف العنوان:

امتلك العنوان وظائف عديدة اكتشفها كل من "هوك وك دوشي" و"هنري ميترون" ولكن حددها "جيرار جنيت" في أربعة وظائف وفق الآتي:

أ- الوظيفة التعينية:

تعتبر من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف" فوظيفة المطابقة تريد أن تطابق بين عناوينها (الكتاب) ونصوصها "[2]، فهي التي "تُعّين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"[3]، فهذه الوظيفة مهمتها تسمية العمل "فتسمية طفل ما تعني مباركته، فمتى أعلنَ عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه وكذلك أن نسمّي كتابا يعني أن تُعينه كما نسمي شخصا تماما. لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلابد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء، مثال: عندما تدخل إلى المكتبة فأول ما نسأل المكتبي عنه هو اسم الكتاب الذي نريد شراءه"[4]. تحدث "جيرار جينيت" هنا حول "كيفية تسمية الكتاب وأعطى مثالا لذلك. هل

(1) أ ش أ: "**صدور ديوان رعشة الخزّاف للتونسية أسيا شارني**"، (المغرب اليوم)، يوم 2020/06/13، سا 12.00
https://www.almaghribtoday.net/70/%D8%A2%D8%B3%D9%8A%D8%A7-%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D9%86%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D8%AA

(2) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 78.

(3) م ن، ص:86.

(4) م ن، ص ن.

قرأت "طوق الياسمين ...."[1]، "تبقى الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية إلاَّ أنها لا تنفَصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[2]، قامت هذه الوظيفة بتسمية الكتاب وهذا ما قامت به في ديوان "رعشة الخزّاف" حيث سمت ديوان وميزته عن باقي الأعمال الفنية الشعرية للشاعرة، ولم تكتف بالتسمية فقط بل ربطت مضمونها بعنوانها.

ب ـ الوظيفة الوصفية:

تعدُّ هذه الوظيفة ذات أهمية بالغة من خلال أنها: "هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان وهي نفسها الوظيفة (الموضوعية، والخبرية، والمختلطة) كما ضمنها من قبل في الوظيفة الايحائية"[3]. لهذا عدَّها (أمبريتو إيكو) "مفتاحاً تأويليّاً للعنوان، ولقد كثرت تسمياتها هي الأخرى "[4]، (جيرار جينيت) تسميتها "بالوظيفة الإيحائية لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعية والخبري، لا يحدّد لنا تقابل موازيًا بين وظيفتين: الأولى موضوعية، والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة، وهي وصف النص بأحد مميزاته، إمَّا موضوعية وإمَّا خبرية لذلك تسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان"[5].

تعلن عن محتوى النص وترغب القراء فيه فبموجب هذه الوظيفة يصف العنوان النص ويقول شيء عن موضوعه ونوعه أو جنسه أما الوظيفة الإيحائية تكون مليئة بالدلالات التي يكون مصدرها النص، وتتجَلَّى الوظيفة الوصفية في العنوان الرئيس لديوان "رعشة الخزّاف" الذي يصف مضمون الديوان ككل حيث الشاعرة أرادت أن تجعله عنوانا لكل قصائد المجموعة (بحيث هذا العنوان ساهم في الوحدة الموضوعية والعضوية حيث بدت القصائد الخمس والعشرون وكأنها قصيدة واحدة يتوجها عنوان واحد ألا وهو "رعشة الخزّاف").

(1) عبد الحق بلعابد: **"عتبات"**، ص: 78.

(2) م ن، ص: 87.

(3) م ن، ص ن.

(4) م ن، ص ن.

(5) م ن، ص، ص: 82، 83.

ج- الوظيفة الإيحائية:

تعمل على إيجاد طريقة، تساعد على جذب المتلقي وجعله مهتما بالكتاب فهي تعتمد على مدى إمكانية الكاتب الإيحاء والتلميح في استخدامه لتراكيب لغوية إذ تسهم في إعطاء لمحة عن النص ومضمونه، وبالإضافة إلى ذلك هي "أشدُّ ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها. فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية، ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي"[1]، بمعنى أن الإيحاء يقدم لنا رموز وإشارات ودلالات للموصوف عكس الوصف يقدم كل ما هو موجود في الموصوف بطريقة مباشرة.

إن هذه الوظيفة تتميز بقوة إيحائها الغير مباشر على مضمون النص، وتجلى هذا في ديواننا "رعشة الخزّاف"، إذ أنّ العنوان ضمنيا حمل دلالة وإيحاء من خلاله نستطيع أن نكشف مضمون النص. ويوحي لنا أن الرعشة حالة الإدهاش الجمالي عند الرضا على مثابة الشعر أو سماع قصيدة والخزّاف يرادف الشاعر أي الصانع المجازي منشئ الكلمات.

فالرعشة استجابة نفسية جمالية ذات بعد جسدي روحي بينما الخزّاف فيه المهارة والصنعة والتركيب (مما فتح المجال أمام أفق القراءة وتعدد القراءات وبذلك مارس دوره في الإيحاء).

د- الوظيفة الإغرائية:

"يكون العنوان مغري مناسبا جاذباً قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصَّه، مُحدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ، و"جينيت" يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائما مع أفكار المرسل الذي يريد المرسل إليه حملهم عليه"[2]، بمعنى

(1) عبد الحق بلعابد: **"عتبات"**، ص: 88.

(2) م ن، ص: 88.

أنها مشكوك في فاعليتها إذ لعبة الإغراء ستبعدنا عن مراد العنوان وسيضر بنصه، وعندما تكون هذه الوظيفة الموجودة فإنها تعتمد بالطبع على الوظيفة السابقة- الإيحائية -أكثر من اعتمادها على أي من الوظائف الأخرى، ولنفترض أنها موجودة دائما لكنها يمكن أن تكون ذات أثر إيجابي أو سلبي أو ليس لها أثر على الإطلاق. فالأغلب تكون بلا معنى لذلك (جينيت) "ينصح الكتاب من أن يبتعدوا عن التأنق المفضوح في عناوينهم على ظهر النص لغرض تحقيق المبيعات"[1].

هذه الوظيفة عملت على إثارة فضول المتلقي، إذ غلب عليها الطابع الإشهاري والتجاري فهي تغري القارئ بتنشيطها لقدرة الشراء وتحريك فضوله وتكمُن في ديوان "رعشة الخزّاف" في العنوان المضمر والمستفز؛ يكون بجمالية الشعرية التي يبثها الكاتب فيه وبالقيمة التجارية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بقراءته. فالمتلقي يتم انفعاله للعنوان لحظة التلقي الأولى خاصة إذ كان يحمل في ثناياه جوانب من اللبس والغموض فيستفزه للتغلغل في متاهات دلالته فتروج له وتحاول الإيقاع بالمتلقي وجذبه وإغرائه وإثارة فضوله بطرح العديد من الأسئلة التي في ذهنه عن طريق العنوان ليفك شفرات النص ويطلع عليه ليفهم مقصدها.

نلاحظ أن العنوان حمل دلالات لها علاقة وطيدة بمحتوى ومضمون النص الشعري حيث ساهم في توضيح دلالته واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية.

3.عتبة اسم المؤلف:

يُعتبر اسم المؤلف من بين العناصر المهمة في العتبات النصية، فلا يمكننا تجاهله لأنه العلامة المميزة بين كاتب وآخر، "فبه تثبت هوية العمل لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية دون النظر للاسم إذ كان حقيقيا أو مستعاراً"[2]، "واسم المؤلف بوصفه مرجعا أساسًا للخطاب يُعد إذاً من الدعائم الرئيسية فهو من أكثر مكونات النص الموازي تواتراً"[3]، وهذا نظرا للدور التواصلي الذي يلعبه في توجيه القراءة ورسم الخطوط الكبرى، فالمؤلف مُنتج النص

(1) ينظر: عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 89.

(2) م ن، ص: 63.

(3) الهاشم اسمهر: "**عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطرف)**"، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص: 58.

ومُبدعه ومالكه الحقيقي وهو من أقوى العتبات النصية التي يحتويها الغلاف الخارجي وأشدها تأثيرًا، فهو يعين لنا العمل الأدبي ويخصصه ويمنحه قيمة أدبية ويساعده على الترويج والاستهلاك ويجذب القارئ المتلقي، لهذا تعتبر عتبة المؤلف أهم ما يميز الأعمال الأدبية المختلفة، فالتفريق بين كاتب وآخر يضفي إلى تحقيق ملكية الكاتب الأدبية والفكرية، فلذلك "يعلو المؤلف إذن، عن أن يكون مجرد اسم علم يحيل على شخص، باتجاه تركيب وظيفة بنيوية قائمة في جزء منها، من هذا المكان التحليلي بالتحديد، يمكن لاسم المؤلف أن ينهض بوظيفته كعنصر مواز"[1].

3-1- مكان ظهور اسم المؤلف:

"أمَّا عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم المؤلف في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على الملكية، والإشهار لهذا الكاتب"[2].

3-2- وقت ظهور اسم المؤلف:

أمَّا فيما يتعلق بوقت ظهور اسم المؤلف "فظهوره يكون عند صدور أول طبعة للكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة.

3-3- أشكال اسم المؤلف:

أمَّا فيما يخصّ أشكال اسم المؤلف، فقد حددها(جيرار جينيت) على أنها ثلاثة أشكال «وهي:

- إذَا دلَّ اسم الكاتب على حالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب(onymat).
- أمّا إذَا دلَّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymat).

(1) نبيل منصر: "**الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**"، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص: 74.

(2) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص، ص: 63، 64.

– أما إذا لم يدلّ على أي اسم فنكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف ب «(anonymat)»[1].

3–4– وظائف اسم المؤلف:

لاسم المؤلف وظائف متعددة أهمها:

– «وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
– وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب فاسم الكاتب هو العلامة على الملكية الأدبية والقانونية لعمله.
– وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تُعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحبه الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه»[2].

في "رعشة الخزّاف" يعتلي اسم المؤلف "آسيا شاريني" متربّعا على نصه في أعلى الغلاف من الجهة اليمنى من الوهلة الأولى، فهو منبع النص، وهو الدال الحقيقي لذات ونفسية الشاعرة التي تثبت اعتزازها وفخرها بنفسها لتقول للمتلقي أنا صاحبة هذا الديوان الشعري فمن خلال "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[3].

وضع الاسم في أعلى الصفحة هو تأكيد على الاعتزاز بالنفس وتثبيت لقيمة وقوة هذا الاسم وهذا يتماشى مع ظروف كتابتها لهذا الديوان الشعري الذي يتماشى مع الربيع العربي فهي بصدد اظهار شخصيتها شعرية من أجل إثبات ملكيتها التامة لهذا العمل و الإشهار له.

وقد حمل الغلاف الخلفي للكتاب امتدادًا لاسم المؤلف فكان مكملا له، إذ ظهر اسم "آسيا شاريني" مع إلحاقه بصورة فوتوغرافية لها متبوعة بمجموعة من أبيات شعرية وذلك لإثبات أحقيتها بملكية الكتاب، كما تموضع اسم المؤلف بين غلاف الواجهة الأمامية والغلاف الخلفي في وسط الكتاب بشكل عرضي لتبسيط عملية التعريف بصاحب الكتاب لما يكون بين رفوف المكتبات، ويعتبر هذا التكرار المتعَّمد لاسم المؤلفة دالاً على سلطتها العالية في هذا الإبداع

(1) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 65.
(2) م ن، ص، ص: 64، 65.
(3) حميد لحميداني: "**بنية النص السردي**"، ص: 60.

الأدبي وهو أساس الربط بينها وبين ديوان "رعشة الخزّاف" لأنه حقق لها ملكية العمل، فالاسم سيمكن صاحبه (المبدع) من الدخول إلى عالم الكتابة من بوابة واسعة وظهر اسم المؤلف باللون الأسود من أجل ضمان بروز أكبر وتباين لوني مع اللون الأصفر الذي يعم الغلاف فالأسود هو اللون المناسب لإحداث هذا التباين وإبراز الاسم فوق صورة الغلاف وألوانه فكان بمثابة ملمحا جماليا.

شغل اسم المؤلف نفس مساحة العنوان من حيث الحجم على واجهة الغلاف وذلك بغرض الإحاطة وتغطية فضلا عن تحقيقه لوظيفة تأكيد الهوية والتملك للوصول إلى أقصى حد من الإشهار وقصد تحصين ملكية الكتاب أكثر فأكثر وصولا إلى تثبيت اسم العائلي والشخصي "آسيا شاربي" ومراد من ذلك تخليده في ذاكرة القارئ من خلال أن "إذا كان اسم أي مؤلف ركاما على غلاف من حروف ميتة وحين يرتقي إلى مستوى النص فإنه ينتعش و يتحرك ويهب لنفسه بحق للقراءة، أما حين يقتصر وجوده على الغلاف فلا يكون الموضوع قراءة بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول"[1]، وهذا ما حرصت عليه "آسيا شاربي" فالمظهر الخارجي للشخص يسمح بدوره تأكيد رقة وجودة شخصيتها في أمور كتابية، لهذا تصدر اسمها الغلاف باعتباره منتجا للنص ومن حيث كان وجودها قبل وجود النص وهذا له دور في استقطاب أذهان القراء وإغواء وجدانهم فهي بمثابة إعلان الذي يكسب رهانها مستقبلا ويضرب أي سلسلة تناقضات التي يمكن أن تظهر في سلسلة نصوص أخرى بالإضافة إلى كل هذا عمدت "آسيا شاربي" لإثارة الفضول القراء و فسح أمامهم أفق انتظار لإنتاجات أخرى وهذا ما يطبع انتظار القراء باستمرار لاسم "آسيا شاربي" فيبقى قراؤها يترقبون اصداراتها الجديدة بشغف، وقد ظهر اسم المؤلف في "رعشة الخزّاف" منذ الطبعة الأولى سنة 2014 ولديوان طبعة واحدة فقط.

إن عتبة المؤلف من المصاحبات النصية تحمل دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه وحضور اسم شاعر يزكي العمل ويعطيه مشروعية التوثيق والترويج وعبره يتعرف القارئ على المؤلف، ويكون أفق انتظار خاص لما يصدر شاعر كتاب آخر، وهذا ما اعتمدته "آسيا شاربي" في ديوانها "رعشة الخزّاف" كأساس هام، لتثبت ملكيتها لهذا الديوان وتؤكد على أن وجود

(1) فوزية عساسلة: "**صفوةُ الكُتَّاب في اللُّغاتِ والآداب**"، مطبعة المعارف، د ط، 2016، ص: 76.

اسمها على الغلاف يعني وجودها وحضورها الشخصي لكل ادعاء وانتحال وسرقة أدبية أو علمية من جهة ثانية بالإضافة إلى ذلك حرصها على إثارة الفضول القراء وفسح أمامهم أفق انتظار لإنتاجات أخرى.

4.عتبة المؤشر الجنسي:

المؤشر الجنسي هو "نظام سيميائي له مقصدية معينة وممارسة تعيين الأجناس ليس وليد الحاضر وإنما يرجع إلى العهد الكلاسيكي وتحرص على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية و تسعى لرسم الحدود، الفاصلة بين جنس وجنس آخر"[1]، فلهذا ليس اهتمام بالمؤشر الجنسي وتصميمه على الغلاف بالظاهرة الجديدة فهو اثبات استثنائي لنوع العمل الأدبي ويعبر المؤشر الجنسي "عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل واهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي كموجه قرائي لهذا العمل "[2]، وهذا ما يبين ضرورة تبيين نوعية العمل الأدبي من طرف الكاتب أو الناشر عن طريق المؤشر الجنسي.

4-1- مكان ظهور المؤشر الجنسي:

"إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف، أو على صفحة العنوان أو هما معا كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل: وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان وفي آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات(catalogue) دار النشر"[3].

4-2- وقت ظهور المؤشر الجنسي:

يعود ظهور المؤشر الجنسي في "الطبعة الأولى ثم يتوالى في الطبعات اللاحقة" وفي "رعشة الخزّاف" ظهر المؤشر الجنسي في طبعته الأولى والوحيدة لحد الآن سنة 2014.

(1) عبد القادر الغزالي: "**الصورة الشعرية وأسئلة الذات في شعر حسن نجمي**"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص: 90.

(2) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 89.

(3) م ن، ص: 90.

4-3- وظائف المؤشر الجنسي:

تكمن وظيفة المؤشر الجنسي في تحديد طبيعة العمل الأدبي من حيث كونه رواية أو شعرا أو قصة أو مسرحية، وإضافته للعمل الأدبي قرار مشترك بين الكاتب والناشر، أما بالنسبة لوظيفته الوحيدة بالتحديد فإنها تتمحور أساسا في "إخبار القارئ وإعلامه بجنس (العمل/الكتاب)الذي سيقرأه"[1]، وهذا ما يمكننا من القول بأن المؤشر الجنسي يعمل على فك الغموض وإبهام القارئ فيما يتعلق بنوعية العمل الذي هو مقبل على التعامل معه، وذلك من خلال دور المؤشر الجنسي في تحديد بروتوكول القراءة المناسب لدى القارئ الذي يتمثل في إعطاء القوى الدافعة للقارئ وينقص تعقيدات المتضمنة إبهامات في أنظمة العقل حول نوعية الجنس الأدبي، فالمؤشر الجنسي يضفي إلى نظرية الاستجابة لرغبة القارئ فيعطيه تصور بسيط يعتبر فك شيفرة نوع النص الأدبي، فالقراءة بحد ذاتها إيناس للنفس فكيف إن كان المقروء من "الشعر" على سبيل المثال، «يتعلق الأمر كذلك، بالنسبة لهذا النوع بعلاقة بكماء تماما بحيث لا تتقاطع ـ على الأكثر ـ إلا واحدة مع إشارات النَّص الموازي، التي لها طابع صنفي خالص مثل: العنوان البارز كما في أشعار، دراسة، أو في أغلب الأحيان، مع عنوان صغير، كالإشارة إلى أن الكتاب رواية أو قصة أو قصائد، وهي التي تصاحب العنوان في أسفل الغلاف»[2]. فهذا المؤشر الجنسي المحدد له تأثير كبير في برمجة القارئ لخوض طريقة محددة في القراءة بآليات وأدوات مختلفة باختلاف هذا المؤثر، فيصرف عن القارئ العديد من تأويلات ويفسر له النصوص ويلغي علامات العجب والحيرة والتبصر، ويضفي عليه وعي خاص محدد وغير منفصل عن جنس العمل الأدبي، فينصب القارئ في تخصصه وطبيعة رغبته وما يراه يصقل شخصيته ويعزز مواهبه، فينطبع له تصورات وتأويلات وتخيلات كفيلة بضرورة اطلاعه لهذا الكتاب من خلال لحظته تحليلية وتأويلية الأولى، جراء القراءة الخارجية فيتحدد بروتوكول القراءة المناسب له وهذا هو الدور أساسي للمؤشر الجنسي، الذي هو جزء هام من القراءة المنهجية ويأخذ بعين اعتبار "باعتبار القراءة المنهجية طريقة ديالكتيكية، تقوم على التعرف وتوظيف الأدوات والتقنيات الملائمة لكل نص من النصوص، وتنهض على مرتكزات معرفية وبيداغوجية

(1) عبد الحق بلعابد: **"عتبات"**، ص:90.

(2) نبيل منصر: **"الخطاب الموازي"**، ص: 24.

مرتبطة بالتحولات التي عرفتها مجالات العلوم الإنسانية، وهي تهدف إلى ضبط التوازن بين مكونات وأطراف فعل القراءة (النص/القارئ، المضمون/الشكل، اللغة/الأدب)، كما تهدف من جهة أخرى إلى تجاوز مزالق طريقة شرح النصوص، باقتراح خطاطة تنظيمية لانطباعات القارئ وردود أفعاله الأولى تنطلق من الملاحظة الموضوعية والدقيقة للنص، بغاية إنجاز قراءة مَسْحِيَّة استكشافية، تتشكل خلالها بعض الفرضيات القرائية، التي تحتاج إثباتها أو إلغاؤها إلى القيام بإعادة القراءة الثانية لانتقاء المؤشرات النصية الكفيلة بتأكيد أو نفي الفرضيات المنطلق منها وصولاً في الأخير إلى عملية تأويل المعطيات الكلية التي يقوم عليها الأثر المدروس"[1]، ومن خلال كل هذا سيجد القارئ نفسه ملزما على نحو متسارع بتغيير عاداته القرائية، وبدون اطلاعه على محتوى الصفحات الداخلية يستنبط مباشرة من الغلاف الخارجي جنس هذا العمل الأدبي فيبني هذا التغيير كفاءات الحدس الحسي ويطور السلوك التفاعلي للقارئ تجاه أي كتاب أو عمل أدبي.

في "رعشة الخزّاف" يظهر المؤشر الجنسي في كلمة (شعر) وقد ورد على الغلاف الأمامي في الأسفل من الجهة اليسرى، وذلك لكي يبين للمتلقي نوع الكتاب وجنسه الأدبي، وظهرت باللون الأسود وبخط غليظ، وقام بوظيفته وهي إخبار المتلقي بنوع الجنس الأدبي الذي هو بصدد تطرق إليه، بذلك فك الغموض الذي قد يقع فيه القارئ حول نوع الجنس الأدبي الذي يحمله ديوان "رعشة الخزّاف"، فبمجرد ما تطرأ عين القارئ لغلاف ديوان "آسيا شاربي"، يطلع على المؤشر الجنسي الذي يحتويه كتاب فيكون حافز له لقراءته خاصة إذا كان من محبي الشعر فيخوض في هذا الموضوع بدون تشعبات حول الجنس الأدبي، فمن أولى المؤشرات التي تنطبع على ذهنه إن لم يكن من متطلعي لكتابات "آسيا شاربي" يدرك بشخصيتها الشعرية من خلال هذا المؤشر فينمي ملكته اللغوية وكفاءاته الثقافية ما يمكننا من قول أن هذا المؤشر الجنسي له محيط تعميمي يأخذ تدريجيا في تأطير المتلقي، وبداية اشتغال آليات عنده من تقبل اللغة الأدبية إلى توقع وجود موسيقى والايقاع وكذا توقع معجم إيحائي وخيالي واحتمال وجود شعر عمودي/ تفعيلة/شعر النثر، واستنباط مبادئ تأويلية عن غاية الشاعرة بتوقع مجالات كتاباتها

(1) مُحَمَّد حمود: "**مكونات القراءة المنهجية للنصوص**"، دار الثقافة للنشر و توزيع، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص، ص: 47، 48.

الشعرية وفي هذا استنباط مبادئ آلة التأويلية لعقل المتلقي وحافز إبداعي ينتجه التصوير التأسيسي الذي يصوغ التعريف بماهية النص منذ الوهلة الأولى لرؤية القارئ للغلاف الخارجي والمؤشر الجنسي بصفة خاصة.

نلاحظ أن من بين العناصر المناصية الدالة على جنس العمل الأدبي نجد المؤشر الجنسي وهو وحدة من الوحدات المهمة في الغلاف، أو من بين مسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما فهو يساعد القارئ والباحث على استحضار أفق انتظاره، ويهيئه لتقبل أفق النص حيث يفيد في تسهيل عملية التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس ونعقد معه عقدا للقراءة، كما بين ذلك جيرار جينيت.

5. عتبة بيانات النشر:

تُعتبر بيانات النشر عنصرًا من عناصر العتبات المستخدمة على صفحات الكتب، "وقد ظهرت بظهور الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات، وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية وتتموقع عادة في الصفحة التالية بعد صفحة الغلاف الأمامي"[1]، وتتلخص قيمة بيانات النشر في اكتساب الكتاب مصداقية أكبر من جهة "في تحديد مستوى أهمية الديوان"[2]، وإبراز قيمة العمل الإبداعي من جهة أخرى، وتشمل بيانات النشر ما يلي:

5-1- العبارة القانونية:

"إن حضور العبارة القانونية بقالبها صياغي المعروف(جميع الحقوق محفوظة)، هو دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب القانوني"[3].

(1) مُحَمَّد الصفراني: **"التشكيل البصري"**، ص: 140.

(2) م ن، ص ن.

(3) م ن، ص: 141.

5-2- رقم الإيداع في المكتبات الوطنية:

"هو رقم الإيداع في المكتبة الوطنية في وطن الشاعر، ويرمز له باختصار(N.B.S.I) بالعربية (ر.د.م.ك) وجوده في صفحة من صفحات الغلاف يعطي مؤشراً على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في بلد المبدع، ويدل غيابه على عدم الانسجام أو معارضة"[1]، ما يثبت أن لرقم الإيداع دور هام في توجيه المتلقي إلى مغزى بعيد لبعض الدلالات، فكل مكتبة وطنية تقوم على قانون الإيداع القانوني "وهو القانون الذي يلزم المؤلف أو الناشر أو المطبعة بإيداع نسخة أو أكثر من مطبوع في المكتبة الوطنية مجانا، وضمن شروط معينة ليأخذ بعد ذلك رقما للإيداع"[2] وهذا لتأمين خدمات الإرشاد وتوجيه في ميداني البيبليوغرافية والتوثيق، لأن رقم الإيداع في المكتبات الوطنية يخضع لمواد الإيداع و المؤسسات المؤهلة لاستقباله وعدد نسخ الواجب إيداعها وكذلك أحكام التنظيمية والجزائية.

5-3- اسم دار النشر:

"وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب وظهرت هذه الدور مع ظهور صناعة الطباعة وتشمل دور النشر الهيئات العلمية ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل "[3] "دارُ النَّشْرِ مِنْ عَتباتِ النُّصُوصِ الخَطِيرةِ والوَسِيطُ بينَ المؤرخةَ للنَّص، وتجلب للنَّص قراء مثقفين، خاصَّة دور النَّشرِ المعروفة والمشهودُ لها بأنها لا تنشر إلا للصَّفوةِ من الكتَّاب، وتضلُّ في الذَّاكرةِ حتَّى بعد قراءة النَّص بوقتٍ طويلٍ"[4]، ما يظهر أن لمكانة دار النشر وعراقتها دور كبير على المؤلف وكتابه في تهاتف واطلاع القراء والباحثين على هذا العمل.

---

(1) مُحَّد الصفراني: **"التشكيل البصري"**، ص: 143.

(2) مكتبة ويكيبيديا، يوم 12/06/2020، سا12:10،
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%83%D8%AA%D8%A8%D8%A9_%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A%D8%A9

(3) مُحَّد الصفراني: **"التشكيل البصري"**، ص: 143.

(4) عزوز علي إسماعيل: "المعجم المفسر لعتبات النُّصوصِ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2019، ص: 185.

" إن ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستوى إبداعيًّا مقبولاً بما تصدره من أعمال فنية"[1]، فيكون اسم دار النشر له شأن كبير في تقييم العمل الأدبي بحيث خصوصيات وشروط دار النشر التي تفرض على منشور لها دور هام في تحديد مسار الذي ينهجه مستقبل الكتاب في ساحة أدبية وفي أروقة المكاتب.

5-4- رقم وتاريخ الطبعة:

"يعطي رقم الطبعة مؤشرا على مدى انتشار مقروئية الديوان ومكانة الشاعر بين جمهور المتلقين أما تاريخ الطبعة فإن له دلالات متعددة، فتاريخ طباعة العمل الروائي الأول يدل في الغالب على تاريخ بداية الكتابة الإبداعية وقد يدخل تاريخ طباعة عمل روائي ما على تزامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد في توجه دلالتها الوجهة الصحيحة"[2].

وردت العبارة القانونية (جميع الحقوق محفوظة) في "رعشة الخزّاف" على صفحة بيانات النشر وحضور هذه العبارة دال على حق الملكية الفكرية للشاعرة "آسيا شاربي" لهذا الديوان.

الإيداع في المكتبة الوطنية بتونس حاضر على واجهة الخلفية "رعشة الخزّاف" والمسجل على النحو التالي (I.S.B.N:978_9983_874_59_4)، هذا ما أعطى مؤشرًا على مدى انسجام الديوان مع توجهات السلطات الوطنية في تونس، فالإيداع في المكتبة الوطنية هو بمثابة أداة عصرية سهلة تمكن الباحث أو القارئ من التعرف على ديوان "رعشة الخزّاف" فهو رقم فريد وموحد لكتاب "آسيا شاربي" ولطبعته الواحدة فهو أقرب إلى رقم الهوية الذي يعطى للأفراد للتعريف بهم، وقد طبع هذا الرقم على ديوان "رعشة الخزّاف" في الواجهة الخلفية من غلاف الديوان مسبوق بالحروف (I.S.B.N)، ويهدف الإيداع القانوني "للمحافظة على النتاج الفكري وحماية حقوق المؤلف وكذا لجمع وحفظ التراث الفكري وإتاحته للباحثين لأنه بمثابة وسيلة جيدة لتنمية وتنظيم المجموعات المسؤولة عن الإيداع فهو يساعد على ترويج الأعمال الفكرية والثقافية من خلال إصدار الفهارس الوطنية ونشرات الإيداع"[3].

(1) مُحَمَّد الصفراني: **"التشكيل البصري"**، ص: 143.

(2) م ن، ص: 143.

(3) العجلان عجلان مُحَمَّد: **"نظام الإيداع في المملكة العربية السعودية (دراسة تحليلية مقارنة)"**، المكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، د ط، 2004، ص: 95.

اسم دار النشر "رسلان للطباعة والنشر" ارتبط بإصدار ونشر ديوان "رعشة الخزّاف" فظهر على واجهة ديوان "آسيا شاربي" لتثبيت انتمائه لهذه الدار.

ظهر رقم تاريخ الطبعة في "رعشة الخزّاف" "لآسيا شاربي" على النحو التالي (الطبعة: الأولى، شعر 2014)، وكان لوقت صدوره أثر بالغ على ساحة الفنية والأدبية والاجتماعية نظرا لظروف التي كان يمر بها الشعب العربي والشعب التونسي بصفة خاصة وتلخص هذا في هدية الشاعرة إلى الوطن الأم تونس الخضراء مهد الثورات العربية من خلال قصيدتها "رحلة في الطين" حيث تقول في بعض منها:

فكرةُ الْخزّاف كانتْ..."

رشفةَ ضوءٍ شفيفْ

رحلةً في الطّينِ

آهةً للأمنياتْ

رعشةَ الخزّاف

أسّستْ للحبِّ، للْوطنِ لِما تبقّى من نخيلْ

صنعتْ للجبلِ ركبتين كي يجثوَ

بعدما طال الْوقوفْ"[1]

وهذا يحيلنا مباشرة إلى الفترة التي كتب فيها هذا الديوان 2011 .2013 أي بداية ثورات الربيع العربي إلى لحظة صدوره بعد نهاية الربيع العربي السبت01نوفمبر 2014، وتزامن صدور عمل الشاعرة مع الأحداث الخارجية التي وقعت أنداك أي ثورة الربيع العربي والتي مست تونس مدينة المهد والحضارات وبعض البلدان العربية، فكان هذا الظرف بالذات سبب هام في توجيه دلالات الشاعرة إلى الوجهة الصحيحة، فكانت قصائدها بمثابة عالمها المشتهى الذي تفر إليه لتجسد نفسها مهما كان موضوعها فهي تكتبها من واقع تجربتها وإحساسها الخاص الذي يحمل البحث الدائم ليتجلى في صيغ استفهام مترجما حالة التبصر والحيرة القائمة في حياة

(1) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 48.

الشاعرة جراء ما عاشته أثناء الربيع العربي، ومن هنا يمكن القول أن مهام عتبة بيانات النشر تتلخص في تعرف على الناشر والظروف المرافقة لصدور الكتاب، فهذا بمثابة مرشد للباحث والقارئ في رحلة استكشاف العمل الأدبي حيث تأتي صفحة بيانات النشر في صفحة التالية بعد صفحة العنوان، وتحتوي على العبارة القانونية، الإيداع القانوني، اسم دار النشر، ورقم وتاريخ الطبعة.

ملخص المبحث:

يمكننا القول أن شعرية العتبات مكنتنا من الاطلاع على أهميتها ودورها المحكم الكبير في الولوج إلى النص ومفاصله، وتلك العتبات متمثلة في الغلاف، العنوان، اسم المؤلف، المؤشر الجنسي، ودار النشر باعتبارها مسالك وجسر للولوج إلى عوالم النص، لذلك فهي من أولى العتبات التي يوجهها القارئ، فبعد دراستنا لهذه العتبات في ديوان "رعشة الخزّاف" لآسيا شاربي، أكسبت ديوانها شعرية حيث مدت المتلقي بفضول للتعرف على الديوان والاطلاع عليه، هذه العتبات يبني من خلالها القارئ أفق توقعه تجاه النص، التي يمكن فحصها وتمحيصها في أثناء التحليل وصولا إلى أغوار النص بعد تفكيك رموزه وخفاياه.

المبحث الثاني

العتبات الداخلية في ديوان "رعشة الخزّاف"

* عتبة الإهداء

*عتبة المقدمة

*عتبة العناوين الداخلية

تمهيد:

تشكل العتبات النصية مفاتيح إجرائية للولوج في فضاء النص، والتأثير في متلقيه لتمنحهم استعداداً للتوغل فيه والشروع في القراءة، حيث نجد من بين هذه عتبات، العتبات الداخلية والتي تشمل كل من "الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي، علاوة على التذييل... ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب، أي بالمتن المركزي فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضلية النص الداخلية"[1]، وإن كان من الضروري معرفة العتبات الخارجية في دراستنا لديوان "رعشة الخزّاف" فإنه ليس من الصواب تجاوز العتبات الداخلية من إهداء ومقدمة وعناوين داخلية، فهي تركز على المتن حيث تقوم باستنطاقه وتحليله تحليلاً عميقا لكشف مدلولاته.

(1) عبد المالك أشهبون: "**عتبات الكتابة في الرواية العربية**"، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص، ص: 39، 40.

1.عتبة الإهداء:

تُعدّ عتبة الإهداء من بين أهم العتبات في العمل الأدبي باعتبارها "تقليدًا ثقافياً عريقاً ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية"[1]، إذ يرفق معظم المؤلفون أعمالهم الإبداعية بالإهداءات تختلف من مبدع إلى آخر بحسب ما يتوجه به الكاتب من تقدير "يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات(واقعية أو اعتبارية)"[2]، "وهو العتبة الثالثة للنص تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية"[3]، فلا يقل في أهمية عن اسم المؤلف والعنوان لأنه يشكل عنصراً مساعداً لاقتحام النص "فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة"[4]، فهو يتسم بالواقعية والمادية لأن الكاتب يتجه به في غالب أحيان إلى المقربين وهذا تقليد جراء تأثير الأعراف الاجتماعية والعقائد ثم الأديان في انتقال الهدية من الجانب المادي إلى الجانب المعنوي فكان هذا التأثير سببا أسهم في ظهور الإهداء في الكتب الأدبية والنصوص الإبداعية، إذ ظهر الإهداء في العمل الأدبي بوصفه قيمة اعتبارية للمهدي إليه، فضلا عن كونه ظاهرة الموافق وطبيعة التأليف الأدبي ويمتد ظهور الإهداء في العصور الأدبية بأشكال مختلفة، مواثيق المودة والاحترام والعرفان وحتى الولاء، وقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية أو العائلية فضلا عن الإخوانية الموجهة للأصدقاء "بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير رجاء والتماس"[5].

1-1- مكان ظهور الإهداء:

من اللافت للنظر التغير الحاصل في موقع الإهداء من النص الإبداعي إذ اتخذ في القدم من "أعلى الكتاب أو رأسه مكاناً له"[6]، وهذا وفق ما وجده جينيت، "فالنسب معقودٌ بين

(1) عبد الفتاح الحجمري: "**عتبات النص (البنية والدلالة)**"، شركة الرابطة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص: 26.

(2) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 93.

(3) حسن محمد حماد: "**تداخل النصوص في الرواية العربية**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص:18.

(4) نبيل منصر: "**الخطاب الموازي**"، ص: 47.

(5) عبد المالك أشبهون: "**عتبات الكتابة**"، ص، ص: 39، 40.

(6) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 95.

فكرة الإهداء وما يسمّى قديماً الرسائل المختصّة بحقول معرفيّة محدّدة، إذ ترد في خُطبة المؤلّف عبارات تقدير ومودّة مُزجاة إلى من أُلِّف الكتابُ من أجله، الذي قد يكون خليفة أو صديقا أو قريبا"[1]، أما في وقتنا الحالي فقد استقل بذاته وانفرد بصفحة مستقلة خاصة به حيث أصبح "يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة"[2]، إذ لم يعد مقتصراً على مهدى إليه محدد كالسلطان أو العائلة بل ترفع عن ذلك حتى أهدى الكاتب إلى نفسه وإلى جمهوره وإلى الوجود دون قيد أو ضابط، وكذا عمد الكاتب إلى وضع إهداءات مختلفة وعديدة "فإذا كان له عدة أجزاء، أو يقع في مجلدات فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص، أو يحمل الإهداءات في جزء أو مجلد من الكتاب"[3].

1-2- وقت ظهور الإهداء:

يظهر الإهداء في الكتاب مع "صدور أول طبعة منه"[4]، في حين يكون الفعل الثاني في أي وقت يرغب فيه الكاتب إهداء النسخة من عمله إلى أحد أقربائه، "إذ يتسم الفعل الثاني بالواقعية بوجود توقيع المؤلف على الكتاب فضلا عن امتلاكه الطابع الحميمي والخصوصي فهو أساس في محفل التواصل فضلا عن كونه السبب الرئيس في الاختلاف بين الإهداء العام وتوقيع النسخة"[5]، كما يمكن أن لا نجد الإهداء "في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة"[6].

1-3- أنواع الإهداء:

قد حدد جيرار جينيت أنواع الإهداء في ثلاثة أقسام:

الإهداء العام: فعل رمزي ذو طابع عام، فيكون لذوي العلاقات العامة والاجتماعية والثقافية التي يتشارك معها الكاتب في وجهة النظر أو يكن لهم الاحترام.

(1) مُحَمَّد القشعمي: "**إهداءات الكتب**"، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2008، ص: 20.

(2) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص:95.

(3) م ن، ص ن.

(4) م ن، ص ن.

(5) عبد الفتاح الحجمري: "**عتبات النص**"، ص: 98.

(6) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 95.

الإهداء الخاص: ويكون للأشخاص المقربين من الكاتب كأفراد الأسرة والأصدقاء وأحبته.

الإهداء الذاتي: وهو يحمل توقيع المؤلف مباشرة، اقترن بالكاتب أو مخطوط وهو فعل حميمي تواصلي خاص يحمل دلالة من نوع خاص ونادر الوجود"[1]. نلاحظ أن الإهداء في ديوان "رعشة الخزّاف" ورد بالصيغة التالية:

الإهداء

إلى روح والِدَيَّ

إلى زوجي الّذي أهداني فسحته

إلى اِبني محمد آدم

إلى الشّموع الّتي أنارت دربي بالتّوجيه والنّصيحة (أصدقائي)

إلى كلّ هؤلاء أقول أحبّكم حدّ الاِمتلاء

وأهديكم بعضا منّي

فضلت "آسيا شاربي" أن يكون إهداءً خاصاً موجها لأقرب الأشخاص إليها، بداية بوالديها مروراً بزوجها وولدها لتعرج في الأخير لأصدقائها وكل أحبتها، مشيرة بذلك إلى ركائز المحبة والمودة وتبيانا لعظمة القرابة ودورها في بناء الشخصية الفذة، ومجسدة بذلك قول الله تعالى: « **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**» (**الروم:21**)، **وفي قول النبي صلى الله عليه وسلم "'مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالحمى والسهر'" (رواه أحمد ومسلم عن النعمان بن بشير رضي الله عنهما** »هذه الشخصية التي تؤمن بقانون الحياة الذي فرضه الله عز وجل وجعله سنة الحياة لقوله تعالى: «**كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتاً فَأَحْيَاكُمْ ثُمَ يُمِيتُكُمْ**

(1) ينظر عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص، ص: 93، 98.

ثُمَ يُحيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ»(البقرة:28) وتجسد ذلك جلياً في إهدائها من خلال إشارتها إلى شخصين ميتين وهما والديها، إنهما صورة استذكاريه واستحضاريه للحب فشكلت في نفس "آسيا شاربي" صيرورة محرضة على الحلم والشعر، أدت إلى توازن الروح في عالم القلق فشكلت انتفاضة روحية لإثراء العقل وخدمته واستهلاكه في طبع موقع استمرار في الحياة وتحكم بها لما جسدته مبادئ الحب والعاطفة التي انجلت في الديوان مشكلةً قصائد تتضمن إحساسا بالغا وواضحا في تشكل نظام الحياة خاضعة لمبدأ العاطفة والحب والمودة حيث برغم من انطفاء شمعة والديها إلا أنها تستحضرهما رغم غيابهما وذلك دلالة على إيمانها باستمرارية الحياة رغم وجود الموت، ويبقى شعاع المحبة والمودة والنضال في دوام واستمرار في كل زمان ومكان، وتجلى هذا من خلال ما ابتدأت به إهداءها (إلى روح والِدَيَّ)، كما حمل إهداء "آسيا شاربي" اعتزازها بلواء حياتها اجتماعية والأسرية (إلى زوجي الّذي أهداني فسحته) فوقعت على ما يحمله المهدي إليه من استعلاء في أقصى درجات الاحترام والتقدير الذي تحمله لزوجها، فكانت هذه الكلمات التي خصت بها زوجها تركيبة دلالية على سياق النص(الديوان) فاتكأت عليها في تمثيلها لحالة الحب المثلى في خطاب مباشر لإظهار القيمة الاعتبارية للمهدي إليه لتبيان أهمية الطابع الحميمي وخصوصي الذي يحمله الحب الذي بينهما وهذا كان ملخصا هاما لما حمله صلب وجوهر مادة ديوان "رعشة الخزّاف"، فأضفى غموض كلمة "فسحته" دلالة خاصة على ما حمله إهداءها لتشير بهذا المعنى الدلالي إلى امتداد خفي يتفاعل مع ما في داخلها من أحاسيس ومشاعر امتزجت مع حياة زوجية محصنة لما حضت به من طرف زوجها من اهتمام لتقول لنا أن زوجها لم يكلفها في الحياة ما لا تطيقه ولم يأمرها بما يصعب من أمور وكان لها سنداً حقيقيا في بناء حياتها وفي نجاحاتها وبأخص في تأليف ديوان "رعشة الخزّاف".

عرجت "آسيا شاربي" في إهدائها على ابنها لتهديه مكانة على صفحتها الخاصة وتجعل له جزء من حروف إهدائها لتعبر عن علاقتها بابنها وعلى أنه أملها، فلا تختلف عن علاقة الزوج ولا الوالدان ولا تقل من محبةٍ ومودةٍ، فابن من جزئيات وضروريات الحياة السعيدة وهو بند من بنود سر نجاح الحياة الزوجية وهو مستقبل في حد ذاته تسيره العلاقة الحميمية لأنها أكثر النقاط الخاصة والحمراء في حياتنا، ومن أكثر نقاط الاستفهام والتعجب لدى أولادنا

وهي التي تحدد مسارهم ومسار الحياة الأسرية، لذا اختصرت شاعرتنا إهداءها لابنها في(إلى ابني آدم).

لا تقل علاقة "آسيا شاربي" بأصدقائها عن علاقتها بأفراد عائلتها من مشاعر سامية تتميز بالدفء والحنان والتفاهم والانسجام التام، وإن دلَّ هذا عن شيء فإنه يدل على المودة والمحبة التي تربط شاعرتنا بالطرف الثاني، « فالصداقة تعتبر من أهم العلاقات الاجتماعية التي تجري بين البشر لما تحمله من معالم القوة والصلابة كصلابة الفخار الذي يصنعه الخزّاف، فدلالة التي يحملها معنى الصديق الذي هو منبع الصدق والذي خلافه الكذب فتسمية الصدق ترجع لأنه قوي في نفسه وصلب، فهو الإخبار قويٌّ، لأنه إخبار حقيقي، أما الكذب فهو الباطل ولا قوة فيه لأنه إخبار عن الأمر بخلاف ما هو عليه، والصداقة اشتقت من جذر الصدق لأن الأصل في هذه العلاقة هو المودة والمحبة لذا تعرف الصداقة على أنها علاقة مودة ومحبة بين الأصدقاء ولكن هذا التعريف سيصبح أفضل لو أضيفت له كلمة "صادقة" بعد كلمة "والمحبة" وذلك لأن الصدق هو عنصر أساسي في الصداقة، والصداقة لا تكون صداقة حقيقية من دونه، وعلى هذا يصبح التعريف المختصر لهذه القيمة الإنسانية الكريمة على النحو التالي: (الصداقة هي علاقة مودة ومحبة صادقة بين الأصدقاء) »[1]، وعلى هذا أساس خصت "آسيا شاربي" أصدقائها بعبارات تركيبة دلالية على الدور الكبير الذي لعبه أحبتها في نجاحها "إلى الشّموع الّتي أنارت دربي بالتّوجيه والنّصيحة (أصدقائي)"، لأنهم كانوا مصدر توجيه من خلال إرشاداتهم ونصحهم فخصتهم بخصال الشموع والإنارة، وفي هذا دلالة على عنوان الفرحة والبهجة وسرور، ذلك لأنها وسيلة تعبير عن تضامن وتآزر من خلال اشتعالها وسط الظلام للدلالة عن فسحة الأمل، قصدت شاعرتنا من خلال هذه الكلمات توجيه أخلص عبارات التقدير والامتنان الذي تحمله لأصدقائها لأنهم كانوا مصدر إنارة طريق دربها في مجال إبداعها الأدبي، معتمدةٌ في ذلك على معجم دلالي من قوةٍ وصلابةٍ وحب ومودة لترمز لبداية حياة جديدة مشرقة ومنيرة كان أساسها أصدقاء وهذا يندرج كذلك في سياق النص العام لديوان "رعشة الخزّاف".

(1) ينظر إلى معجم الوسيط: "**مجمع اللغة العربية**"، ص، ص: 510، 511.

ذهبت "آسيا شاربي" من خلال(إلى كلّ هؤلاء أقول أحبّكم حدّ الِامتلاء) إلى تأكيد تقديرها وامتنانها وتحياتها لمجموعة المهدى إليهم بالإضافة إلى تحديد تذكيرها بحُبِها ومودتها لهم لِتَّنْسَل بهم في ختام إهدائها(وأهديكم بعضا منّي)، وتخرج بهم في استخفاء إلى قصائد التي حملها ديوانها "رعشة الخزّاف" في دلالة أنها تهدي إليهم جميع هذه القصائد أو بالأحرى الديوان بصفة عامة.

من كل ما سبق يظهر لنا جليا أن شاعرتنا استثمرت من تفاصيل سيرتها الذاتية والاجتماعية لبناء إهدائها، الذي يصح قول أنه حمل دلالات خفية(الحب والمودة، الصلابة والقوة، العاطفة والنضال، الفرحة والبهجة، التضامن والتآزر، حياة جديدة مشرقة ومنيرة فسحة الأمل) كانت تركيباً هاماً يؤكد التواصل الخفي بين الإهداء والنص، لهذا نقول أن هذا إهداء كان أحد معطيات استراتيجية الكتابة في ديوان "رعشة الخزّاف".

2 .عتبة المقدمة:

تعدُ المقدمة من العتبات النصية ذات الأهمية البالغة بوصفها إضاءة للنص تسهم في فهمه وتفسيره، فضلاً عن كونها شهادة نقدية تبين جمالية البنية الفنية للنص، إذ تشرح دوافع الكتابة ونشأتها وأدوارها المختلفة، فضلا عن دورها بوصفها وثيقة إشهارية وتجارية وعدها النقاد "أحد أشكال الخطاب الافتراضي الأكثر تداولا في العديد من أنماط الكتابة السردية والتاريخية والفلسفية"[1]، فهي خطاباً مواز يشرح فيه المقدم إيجابيات العمل دلالة وصياغةُ، ولموقعها في بداية الكلام يعدُّها "جيرار جينيت"، "خطاباً استهلالياً موازياً للنص ضمن المصطلح الفرنسي الأكثر تداولاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقاً به أو سابقاً له"[2]. لذلك تمتاز المقدمة بكونها نصاً افتتاحيا مستقلاً وانتاجياً ذاتياً يوضح رؤية المبدع للعالم.

فالمصطلح المقدمة قد تداخل مع مصطلحات مقاربة لها هي (الاستهلال، والمدخل والتمهيد والديباجة...)، لكن تبرز الفروق الدقيقة بين هذه المصطلحات من حيث المضمون والشكل الذي تأتي فيه وزمان ومكان وضعها ضمن الكتاب، إذ يميز جاك دريد بين المقدمة

(1) عبد الملك أشبهون: "**عتبات الكتابة في الرواية العربية**"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص: 59.

(2) عبد الحق بلعابد: "**عتبات**"، ص: 112.

والمدخل. بقوله: "للمدخل موقعاً أكثر نسقية، وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتابة، إنه وحيد ويتعاطى مع مسائل معمارية، عامة وجوهرية، ويمثل المفهوم العام في تنوعه وتمايزه الذاتي، أما المقدمات فهي على العكس تتعدد من طبعة إلى أخرى وتأخذ في الاعتبار تاريخا نية أكثر اختبارية، إنها تجيب عن ضرورة ظرفية"[1]، أما" التصدير- بصفة عامة – ليس من تأليف صاحب الكتاب، بل من وضع شخص أخر، أما المقدمة فهي كل نص يتوقع في صدارة الكتاب ويمكن أن يكون من وضع الكاتب نفسه أو من وضع غيره، في حين يُعرف المدخل بكونه توطئة يعرض فيها الكاتب بعض الأفكار عن موضوع كتابه للقارئ وذلك بتأطيرها للقضايا الأولية ذات الأهمية"[2]، أما كلمة المطلع والاستهلال فهما ضمن المصطلحات الأكثر ارتباطاً بالنصوص الشعرية العربية التقليدية التي درج الشعراء على استهلال قصائد بذكر الديار ووصف الرحلة والراحلة قبل التخلص إلى الغرض الرئيس"[3]، واعتمدت هذه الفروق على المضمون الذي يحتضن الفكرة والهدف من الموضوع ليبرز المؤلف في النص الكتاب.

فالمقدمة "بمثابة بوصلة موجهة يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط في التأويل والتقدير، لأنها عادة ما توجه القراءة، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء، وبهذا المعنى يغدو دور التقديم الأول هو تدشين النص وافتتاحه وكل تدشين يعني بالضرورة التعريف بالنص من حيث هو ميثاق تواصلي من نوع خاص، يتم التوقيع عليه بين الكاتب والقارئ، هذا الميثاق الضمني تحدّد بنوده كيفيات تلقي النص الأدبي والتعامل معه في مستويي القراءة والتأويل"[4].

2-1- أركان الخطاب المقدماتي:

- **المرسل:**

يمكن أن نميّز في هذا المحفل بين ثلاث أجناس خطابية مؤسسة عليه:

(1) الهام عبد الوهاب: "**العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج**"، ص: 362.

(2) عبد الملك أشبهون: "**عتبات الكتابة**"، ص: 68.

(3) ينظر عبد الرزاق بلال: "**مدخل إلى عتبات النص**"، ص، ص: 35، 36.

(4) عبد الملك أشبهون: "**عتبات الكتابة**"، ص: 74.

أ/المقدمة الأصلية الذاتية: يوردها الكاتب كرد فعل نقدي على قضايا إبداعية ونقدية ساجنة سبق أن أثيرت بخصوص أعماله السابقة، فتكون هذه المقدمة الفرصة المواتية للمبدع لكي يقدم وجهة نظره، بعيدا عن وصاية الناقد"[1]، وهذا نوع من المقدمات "متعلق بالكاتب في علاقته بالجمهور، فالتقديم في هذا السياق، ضرورة نفسية لتهييئ الجو المناسب للخوض في مغامرة القراءة، كما أنه تمهيد لابد منه في استراتيجية القراءة التي تقتضي أن يتهيأ القارئ وجدانيا ونفسيا لخوض غمار القراءة، وهو إعداد معنوي كفيل بأن ييسر السبل ويعبد الطريق للعبور في فضاء ما قبل النص"[2].

ب/ المقدمة الغيرية: نرى أن هذا النوع من المقدمات قد شاع عبر أعمال رواد الشعر العربي الحديث بهدف تزويد المنجز النصي بمنجز نقدي مواز يسعى إلى ترسيخ الحركة الشعرية الجديدة في بيئتها الثقافية وتسليط الضوء على جوانبها المهمة ومفاصلها الرئيسة وغالبا ما تتجسد في ناقد أدبي متميز أو شاعر رائد"[3]، وعليه يمكن القول أن المقدمة الغيرية يبتدئها المقدم الغيري الذي يقدم لغيره ويضيف عبرها قراءة نقدية للنص، أما المقدمة الذاتية من عمل الشاعر يجسد تجربته الشعرية الإبداعية للقارئ وتوجهيه.

ج/ المقدمة العاملية: وهي وضعية أقل تداولا، وتتأسّس انطلاقا من تكفّل أحد شخوص العمل التخييلي خاصة، بمهمة تقديم العمل، انطلاقا من زاوية نظر سردية محددة بمقصدية المؤلّف واستيطقيا الكتابة التي يصدر عنها المؤلّف"[4].

– المرسل إليه:

إنّ المقدّمة كنص مواز لا تقول فقط: هذا الذي هو كائن، ولكنّها تؤكّد أيضا هذا الذي يجب أن تقتنعوا به، قصد اقناع المتلقي، وقد بيّن "جينيت" أنّ الخطاب المقدّماتي يتوجّه إلى القارئ وليس إلى الجمهور الذي يشكّل قاعدة عريضة من قرّاء الكتب؛ لأنّه يشمل أشخاصا

(1) عبد الملك أشبهون: "**عتبات الكتابة**"، ص: 140.

(2) م ن، ص: 132.

(3) مُحَمَّد الصفراني: "**التشكيل البصري**"، ص: 149.

(4) نبيل منصر: "**الخطاب الموازي**"، ص: 67.

لا يقرأون، ولكنّهم يطّلعون على بعض عناصر الكتاب، كالاسم والعنوان من خلال المكتبات أو مقالات نقدية، أو صحفية"[1].

تفرض المقدمة إملاءاتها ومناوراتها على المتلقي من أجل استدراجه نحو العمل ليقبل عليه (العمل) بالقراءة والتحليل ليقف على دلالاته، وأول ما سيلاحظه قارئ مقدمة الديوان– العينة محل الدراسة – أنها من النوع الغيري، بقلم شاعرة تونسية "عائشة الخضراوي شيبل" هي التي قامت بإنجازها وهي شخصية من نفس حقل عمل المبدعة وتعد هذه المقدمة كتعريف للعمل وتبيان لما فيه، كما تقدم رؤية للغة والصورة الشعرية ومكامن الجمالية في العمل.

كما تبين الغاية من العمل والتي صاغتها كاتبة المقدمة في قولها: "أن الشاعرة تُحاول جادّة أن تنشّئ جمالاً خاصّا بها في نصوصهاَ، فهي تشتغل على المعنى وانتقاء الكلمةِ المريحةِ والصّورةِ الملائمةِ لها ولحالة ولادتها وبذلك تقودك "آسيا شّاربي" في نصّها الشّعري إلى عالمها المتخيَّلِ فتعيش معها فيه لا تنقطع عنها حتّى تصمت الكلمةُ وتتوقّف الصّور عن الأنبجاس عند آخر نقطة"[2]، يظهر ذلك في قولها:

"سأفتح قوسًا فقطْ، لأَصبَّ فيه أوْرَادِي

سأقولُ أيَّ شيءٍ يَمنَحنِي الْبياضَ

لأكتبَ الْكثيرَ الْكثيرْ

مَاذَا لو فَتحتُ قوسًا لرعشةِ عاشقٍ تَردّدَ

بين الحبِّ و اللاّحُبْ؟

أو منحتُ الْفُرصةَ لِشاعرٍ مبتدئٍ يُصارعُ خوفَهُ

يُنضِّدُ بعض المجاز

ويعدِّلُ صوته على عزفِ الْمطرْ؟

(1) السعدية الشاذلي: **"مقاربة الخطاب لمقدماتي الروائي مقدمة حديث عيسى بن هشام وإنشاء الروايات العربية"**، د ط، جامعة حسن الثاني – عين الشق، الدار البيضاء، ص: 57.

(2) آسيا شاربي: **"رعشة الخزّاف"**، ص: 7.

ماذا لو فتحتُ قوسًا لقافلةٍ

أضاعتْ الزّجلَ في الصَّحراءْ

فعادت على أعقابها تلمْلِمُه؟"[1].

كما نجد عنوان الديوان قد تكرر ذكره في المقدمة وهذا يوضح العلاقة بينه وبين غيره من العتبات، إذ تتجلى "رعشة الخزّاف" في "إيقاعات النص الشعري وألوانه وتضاريسه، والمعاني والأحاسيس المختلفة والأحلام المشتهاة، التي تبعث الأمل وتؤسس للحب، "ونجد تأكيد ذلك في قول الشاعرة:

" رعشةٌ الخزّاف

أسّستْ للحبِّ، للْوطنِ

لِما تبقّى من نخيلْ

صنعتْ للجبلِ ركبتين كي يجثوَ

بعدمَا طال الْوقوفْ

صنعتْ للصّدفة مجاديفَ"[2]

"رعشة الخزّاف"، تلك الحركات المرتجفة التي تضفي اللمسات الأخيرة على العمل الإبداعي وتعطيه حلّته النهائية التي يكتسب فيها رونقه وجماله وتأثيره، ومما تفوح به المقدمة أيضا تركيز الشاعرة على المعنى وانتقاء المعجم والصور المناسبة للحالة الشعرية، كمعجم الغربة (رحلة، آهة، طول الانتظار، طال الوقوف...) في قصيدة "**رحلة في الطين**"[3] ومعجم الجسد (وجهك، مفاصلك صوتك، الجبين...) ويظهر هذا في قصيدة " تحسّسْ وجهَك" إذ تقول الشاعرة:

(1) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص، ص: 36، 37.

(2) م ن، ص: 44.

(3) م ن، ص: 43.

"ما دمتَ تَعْرِفُ أنّي أتغَلْغَلُ فِي مفاصِلِكَ
كحُبيْباتِ الْعِطْر في الْمَسَامْ؟
تَحسّسْ وجهكَ...
أنا التّجاعِيدُ الّتي غادرتْ سُلَّمَك الزَّمَنِيَّ"[1]

إضافة إلى ذلك اعتماد الشاعرة على تخيّر الصور الشعرية التي تجذب المتلقي وتؤثر فيه وتسحبه إلى عالمها المتخيل لتسحره بعذب صوره ومعانيه، ونجد مثال ذلك في قصيدة "لَمْلِمْ كفّيْكَ" إذ تقول الشاعرة:

"لَمْلم كَفَّيْكَ
واعْتَصِرْ خيوطاً للشّمس
من الشُّقُوقْ تَتَقَاطَرْ
أَطْبَقْهُمَا على حُلْمٍ يُراوِدُك
كُلّما أغْمَضتَ الجُفونْ
وافتَحْ طريقًا في الصَّحراء"[2]

استعملت الشاعرة في هذه الأبيات صور شعرية معتمدة في ذلك على الانزياحات وهذا ما يميز الشعر الحديث، وتدعو من خلال ذلك إلى التمسك بالأمل والتفاؤل من خلال ذكرها لجملة "لَمْلم كَفَّيْكَ"، ولفظة الشمس التي تدل على الأمل والإشراق والغد الجديد، وتؤكد الشاعرة اعتمادها على المجاز في بناء عالمها الشعري المتخيل بقولها:

"ربّما تحتاج إلى فسحةٍ في تركيبةِ كيمياء
لا أدري...
إلى نافذةٍ تفتح جناحيْهَا للمجازْ
إلى قاموسٍ ينصّبُ مترادفاتِه على عرشِ اللّغة"[3].

(1) آسيا شاربي: "**رعشة الخزّاف**"، ص: 45.

(2) م ن، ص: 59.

(3) خالد حسين حسين: "**في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)**"، دار التكوين في التأليف والترجمة والنشر دمشق، ط1، 2007، ص: 82.

لأن الصورة الشعرية في الديوان هي المفتاح الأُساس لفهم الألوان والايقاعات والأحاسيس والمعاني والمشاهد...إلخ.

وفي ختام هذه العتبة يمكن القول أن المقدمة عتبة نصية لها أهميتها الكبرى في التعليق على النص وتلخيصه، خاصة إن كانت من النوع الغيري فتعتبر قراءة نقدية يكون لها اسهام في الوقوف على دلالات النص، وتبيان جملة الأسباب التي دفعت إلى كتابته من طرف محايد.

3.عتبة العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية هي "التي بمقتضاها يمفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو المساحة النص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعيه، وهي في العموم تؤدي وظائفا مشابهة لما يؤديه العنوان العام"[1]، "وخلافاً للعنوان العام الرئيسي الذي يتوجّه إلى النّاس عامةٌ، إذ يمكن له أنْ يَنْتَشرَ في دائرة أوسع من القراء، هي أنّ "العناوين الدّاخلية قلّما يفهمها غير القراء أو على الأقل الجمهور المحدّد بالمتصفحين وقرّاء الفهارس. وبعضُ هذه العناوين لا يحملُ معنّى إلا لمتلق وقد التزم بقراءة النّص "[2]، كما تقوم "بمُضّاعفة القدرة التفسيرية للمتلقي لكونها عتبات تأويلية للنصوص التي تُعَنْونها، وبالتالي تَسْهُلُ الولوج إلى ردهات النّص أو المقطع النّصي ولاسيما في النصوص ما بعد الحداثية"[3]. فضلاً عن مساهمتها في دعم "ترابط النص من جهة وتمكين القارئ من حوافز التأويل من جهة أخرى"[4]، وتعتبر العناوين الداخلية بنيات مكثفة تعمل عمل العنوان الرئيس نفسه، إذ تسم العمل من الداخل وتنظم جزئياته، يبدو أن أغلبها وظيفتها إشهارية وترويجية لا تحقق الغاية المطلوبة كما يحققها العنوان الخارجي، الذي يشاهده الجميع، إذ تقتصر قراءة هذه العناوين (الداخلية) على فئة القراء الذين يخوضون فيها دراسة وتحليلا فتكون مرشدهم في ذلك.

(1) خالد حسين حسين: "**في نظرية العنوان** ، ص: 83.

(2) م ن، ص: 83.

(3) م ن، ص ن.

(4) الهام عبد الوهاب: "**العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج**"، ص: 46.

3-1- مكان ظهور العناوين الداخلية:

"إن الأمكنة التي تتخذها العناوين يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له"[1]، وتتموضع العناوين الداخلية في ديوان "رعشة الخزّاف" على رأس كل قصيدة.

3-2- وقت ظهور العناوين الداخلية:

"تظهر في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب"[2]. ظهرت العناوين الداخلية في الطبعة الأولى في ديوان "رعشة الخزّاف".

العناوين الداخلية في ديوان "رعشة الخزّاف":

نلاحظ أنه يتكون من 80 صفحة تتوزع على 25 قصيدة وكل قصيدة معنونة بعنوانها الخاص بها لذلك اخترنا ست قصائد كعينات لدراستها كالآتي:

رقم القصيدة	العنوان	عدد الصفحات
3	أترك لي دمي	من 19إلى21.
11	بين قوسين	من37إلى 39.
13	ككتاب تستمر	من41إلى43.
15	رحلة في الطين	من44إلى46.
23	كيف كتبتُ اللّيل؟	من64إلى66.
25	غواية التّفاح	من69إلى70.

(1) عبد الحق بلعابد: **"عتبات"**، ص: 126.

(2) م ن، ص ن.

3-3- مستويات العناوين الداخلية:

مستويات العنوان الأول: "أتركي لي دمي".

أ- المستوى المعجمي:

جاءت الألفاظ عادية مطروقة للسّامع (سهلة المعاني) مكونة معجميا من ثلاث كلمات: أتركي- لي – دمي.

فكلمة ترك في معجم المعاني الجامع:

"ترك فلاناً: خلاّه وشأنه، وانصرف عنه وفارقه"[1].

جاء العنوان الداخلي يحمل معاني الطلب والرجاء ولو أنه جاء في صيغة الأمر، فالأرض أم الجميع ولا يعقل أمرها، بل هو طلب ورجاء أن تفسح لها مجالاً للتعبير و الكلام وأن تفك عنها حصارها، وكأنه طلب للحرية والتحرر، (انزياح الألفاظ عن معانيها العادية المطروقة البادية للوهلة الأولى)

ب- المستوى التركيبي:

ورد العنوان جملة فعلية بصيغة الأمر، معلوم أن الفعل يحمل دلالة الزمن والحركة والفعل والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت فدلالة الجملة الفعلية على الدوام والاستمرار والحدوث عكس الجملة الإسمية تفيد الاستقرار والثبات أما دلالة فعل الأمر يدل على طلب القيام بالفعل وهو ترك، فهو أمر يقتضي الطلب لا الأمر والجملة (لي دمي) في محل جر المضاف إليه إذ كلمة دمي مفعول به تقتضي تفسير الطلب أي أيتها الأرض أتركي لي ماذا؟ (أتركي لي دمي) وجاءت الشبه جملة دلالة على معنى فرعي يتمم نقصان المعنى الذي يدل عليه الفعل أو ما يشبهه وعليه فقد جاء العنوان الداخلي مكوناً من جملة فعلية تفسرها شبه جملة في دلالة واضحة على تردد الشاعرة بين الحقيقة والخيال، بين الفعل والسكون ويتجلى هذا من نوع الطلب الذي يحمل تكثيفاً دلالياً كبيراً فالشبه جملة قامت بدور المفسر للجملة الفعلية التي

(1) يوم 2020/08/20، سا 10:40،
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D8%B1%D9%83/

لعبت دور المبتدأ لتفسر هذا الطلب الغريب من الأرض أن تترك لها دمهاً في عمق دلالي كبير نستطرق له في المستوى الدلالي.

ج- المستوى الدلالي:

حمل العنوان تكثيفاً دلالياً كبيراً إذ أخرج الكلمات السهلة المطروقة عن سياقها الدّلالي العادي والبسيط على سياقات دلالية أخرى تحمل طابع الغرابة والتشويق، فالأمر حمل دلالة الطلب والرجاء، كيف لا والأمر جزء بسيط من المأمور وهي الأرض أمّ الجميع، ومنبع الجميع ومسكن الجميع وموطن الجميع...لم حمل العنوان غرابة أخرى في الطلب، فكيف تترك لها دمها وهو يسري في عروقها لا ينازعها فيه أحد؟، كما أشارت إلى ذلك كلمة (لي) فإذا كان لها فكيف للأرض أن تتركه وهي لا تمتلكه؟ ليحملنا هذا العنوان إلى فضاء رحب واسع من الدلالة فهي تقف موقف الرجاء من الأمّ (الأرض) أن تفك حصارها عن كلماتها لتنطلق حرّة بعد أسرها، فالأرض لا تأسر أحداً، بل هم بني البشر من يأسرون أرواح بعضهم البعض فلا تنطلق فالمخاطب بالأمر لم يكن في حقيقة الأمر الأرض بل هو الإنسان المستبد الذي يخنق الأنفاس ويحيل الأرض إلى سجن كله ألم ومعاناة. فالدم دال على الحرية وطلب العيش بحرية وكرامة فكما الحياة لا تكون إلا بدماء تسري في العروق، فكذلك الحياة لا يستقيم العيش عليها إلا بالحرية فمتى ما منعت الحياة برمتها.

نستخلص من هذا العنوان الداخلي "أتركي لي دمي" أنها جملة أمريه فذات الشاعرة هي المتكلمة في فعل تواصلي آمر نحو مخاطب محتمل قد يكون الآخر المحتل لأرضها أو ذاتها، ونرى العلاقة التي بين عنوان "رعشة الخزّاف" وهذا العنوان هو طلب الحرية وهو أن تعيش بسلام وتركها على هواها في أرضها وألا يتحكم فيها المحتل كما الخزّاف له حرية تامة فيما يصنع ويبدع.

مستويات العنوان الثاني:" بين قوسين".

أ_ المستوى المعجمي:

يتكون العنوان الداخلي من لفظتين أولهما ظرف مكان ألا وهي "بين" وهي التي يعرفها معجم اللغة العربية المعاصرة على أنها كلمة وظيفية تعتبر إما ظرف زماني أو مكاني مبهم يتضح

معناه بإضافته، ولا يضاف إلا لما يدل على أكثر من واحد، فإذا أضيف إلى واحد فيجب أن يعطف على الواو، ويجب تكراره مع الضمير وهو يفيد تحديد شيء بصفة غير مباشرة أي ذكر الشيء في حيز واسع وليس في نقطة واحدة هذا ما يطبع بعض الغموض والتردد على الفعل كونه ليس ثابت في مكان أو زمان ثابت وظاهر مباشرة.

أما لفظة "قوسين" فقد جاءت في معظم معاجم وبالأخص في "معجم اللغة العربية المعاصرة" على أنها من فعل قاس، يَقُوس، قُسْ، قياساً وقَوْساً، فهو قائس والمفعول مقوس وقوسين مفرده قوس وهو علامة من علامات الكتابة، لذا يستعمل القوسين في شرح العبارة أو حصرها فتكون علامة وقف لشرح أو تفصيل وتفسير ما يسبقها من كلام وإما أن تكون إضافة للمعنى العام، وتفيد هذه اللفظة دلالة الوقوف لتأكيد الغموض وفسح المجال لتعبير قصد توضيح اضطراب أي معنى ما.

ب_ المستوى التركيبي:

ظهر بناء العنوان الفرعي "بين قوسين" في شكل شبه جملة تتكون من جزئيين، أولها ظرف مكان مجرور ومعرف بالإضافة في دلالة على الغموض والرمز، أما ثانيها شبه جملة من وهو مضاف، و"قوسين" مضاف إليه مجرور بالكسر، وهذا تذبذب في بناء دلالة على وجود غموض وتردد تبناهما عنوان هذه القصيدة لتقوم هي كذلك في حد ذاتها على تبيان هذا الاضطراب وتحدد لنا معالم الحيرة التي طبعها هذا العنوان الداخلي من بين جميع العناوين الداخلية.

ج_ المستوى الدلالي:

كما قلنا سابقا أن "فتح قوسين" هو قبول شعاع الضوء الذي يأتي لتنوير هذا القبو المظلم الذي يسكن داخلها يتدخل في أحزانها وأحزاني أحبتها.

فتتمثل دلالة هذا العنوان "بين قوسين" في كونه جملة تدل على علامة من علامات التنظيم ولكن الشاعرة في هذا المجال توحي به إلى وظيفة تفسير خطابها من خلال النص الحامل لهذه العبارة كعنوان، علما أن هذه علامة وقف عندما نفتح قوس، وهذا ما قامت به "آسيا شاربي" بفتح جملة من أقواس دون غلقها تعبر فيها عن طموحاتها وأمانيها وأحلامها والتي

تمثلت في قوس السلام والراحة والصفاء، وكذا قوس الحب واللاحب الذي يلخصهما جل المشاعر تجاه الوطن بالإضافة إلى ذلك قوس ضياع الاتجاه جراء الانفصال عن الواقع الذي يخلو إلى تحقيق الفرح بعد الفرح ولكن مع ضرورة مرور على الألم الذي تمثله في صورة " فصل الربح عن الفصول، وتقشير الأديم"، فهي من كل هذا بصدد التساؤل عن نجاح الثورة وتحقق الأهداف التي قامت من أجلها وتتمنى الخروج من واقعها، وهذا ما يظهر التردد والحيرة اللذان تعاني منهما، ولكنها برغم من ذلك تفتح باب الأمل من خلال لفظة "ربما" في القصيدة التي يحمل مشعالها عنوان "بين قوسين" لتضفي عليه بريق الأمل. لقد ربطت الشاعرة غلق هذه الأقواس بشرط واحد ألا وهو "ايصال الفرحة بالفرحة والشوق بالشوق" وهذا تحديدا ما يقوم به الخزّاف في مهنته فهو يفتح أقواساً في بداية عمله يطبع فيه طموحاته، ليشكل له هذا الخزف طموحاته وأمانيه ليصل إلى مبتغى عمله وهو صنع ما كان يتخيله كصورة في ذهنه ويتمناه كشكل أمام عينيه، وهذا ما يحدد لنا العلاقة الترابط بين العنوان الرئيسي والعنوان الداخلي للقصيدة "بين قوسين"، والمتمثل في دلالة التردد والحيرة.

مستويات العنوان الثالث: "ككتاب تستمر".

أ_ المستوى المعجمي:

استهل هذا العنوان بحرف تشبيه تمثل في حرف الكاف أفاد التوكيد فأدى عمل كبير في تقوية المعنى لإبهار المتلقي لدى مصادفته هذا العنوان، وذلك بفتح باب واسع لرسم أفق مستمر لما يحمله هذا العنوان ليتمثل لنا لفظ الكتاب في صورة عظمى على أن الكتاب من مصدر "كَتَبَ، يَكتُب، كتابةً وكتاباً وكتْباً، فهو كاتب والمفعول مكْتوب (للمتعدي)، وكتبه بمعنى سجله ودونه وثبته"[1]،هذه اللفظة التي تحيلنا إلى مصطلح الثبات وهو لازم من لوازم الاستمرار الذي يحيلنا إلى مصطلح المكمل لهذا العنوان ألا وهو لفظة "تستمر" حيث يمثل هذا اللفظ بالرجوع إلى مادة "يستمرّ، استمرَّ، استمراراً فهو مُسْتَمِرّ، والمفعول مُسْتَمَرّ، وتستمر بمعنى مضت على طريق واحد أي دامت وثبتت وبقيت على حالها"[2].

(1) أحمد مختار عمر: **"معجم اللغة العربية المعاصرة"**، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 2008، ص: 1901.

(2) م ن، ص، ص: 2285، 2286.

هذا الارتباط الوثيق الذي يحمله جميع أطراف هذا العنوان ومتمثل مجمله في مصطلح الثبات وما يحمله هذا المصطلح من حيوية وبعث على أمل موصول بجمال من نوع خاص.

ب_ المستوى التركيبي:

نظراً لمدى أثر التشبيه في بلاغة اللغة العربية تقدم لنا العنوان "ككتاب تستمر" على هيئة تشبيه مركز ابتدأ بأداة تشبيه مبنية على فتح لفتح أفق غير منتهي رسم به العديد من تصورات نظراً لأنه حرف ذو صوت انفجاري خاصة لما يكون في بداية الكلام وهذا ما يلفت السمع لما يليه من كلمات فهو يضفي للصوت الشديد الهمس، لهذا كسر الاسم الذي تمثل في لفظة كتاب ليفتح المجال لدخول الجملة الفعلية في بناء المعنى العام والتي تجسدت في فعل المضارع المرفوع "تستمر" ليكون الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت، لهذا مثل هذا التركيب تفتح خاص للمعنى دل على جمال حركة هذا البناء الذي أضفى روح الرغبة والتنوع الخاص بثبات ترتيب البناء الذي يرسم نوع من الأمل على روح المعنى.

ج_ المستوى الدلالي:

مَثَّلَ عُنوان "ككتاب تستمر" تَبايُناً خاصاً في سلم العناوين الفرعية حيث انْغَمَسَ في وسطها ليؤكد على مدى استمرار تباين قوة العنوان الذي يلي العنوان السابق ويؤكد معه ثبات المشاعر الخاصة "بآسيا شاربي"، ليحل هذا العنوان بصيغة صورة تشبيهية لتجربة الشاعرة في منعرجاتها وفصولها، وكأن الشعر هو سيرتها الذاتية فالكتابة كالحياة، والشعر هو جمال الكتابة كجمال روح والجسد، لذا يحمل العنوان في مجمله دلالة عن الحياة وضرورة الحيوية للاستمرار في التشبث بخيوط الأمل لضمان الثبات والاستقرار الذي تطمح إليه الشاعرة، فمن خلال لفظ الكتاب الذي هو حروف دالة على حياة الإنسان وهو محور اهتمام الشاعرة في هذه القصيدة لهذا لجأت فيها وفي عنوانها إلى اعتماد معاني الأمل لِتُلخِّص حياة إنسان بتفاصيلها وكأنها تقول له لا تيأس الحياة تستمر كالكتابة والكتب، لتبعث الأمل في روحه فيندفع إلى الأمام ويغير ما يستطيع تغييره، ولأن تأويل مادة العنوان تضفينا إلى "الحياة تستمر كالكتاب" فالشاعرة في هذا المقام بصدد بعث الأمل في روح الإنسان، لأنها تشبه حياته بالكتاب وذلك لأننا نستطيع ربط كل حرف بحرف آخر ليستمر المعنى وتستمر الحروف بالحركة لتشكل لنا كتابة يمكن ربطها بكتابة أخرى فتتواصل الكتابة، فيكون لنا الكتاب منبع الخاص للاستمرار وتتلخص وظيفة هذا

الاستمرار في الأمل في حد ذاته لأنه يحمل في دلالته معنى القوة لمرور عبر كل ضعف الذي جسدته الشاعرة في تجارب البشر، واعتمدت في رسمها لملامح الأمل وهذه التجارب على ألفاظ بسيطة ساعدت على حركية طموحها وأملها في هذا العنوان الداخلي لتخدم به العنوان العام لديوان، وهذه الوظيفة تتمثل في كون الخزّاف مع استمرار في عمله يتواصل أمله في تشكيل قطعة جميلة من خزف، ليشكل الأمل والحياة نقطتا تواصل وترابط بين هذا العنوان الفرعي و"رعشة الخزّاف".

المستوى العنوان الرابع: "رحلة في الطين".

أ- المستوى المعجمي:

وجاء هذا العنوان الداخلي من ثلاث وحدات لغوية: رحلة- في - الطين.

فالرحلة هي: الانتقال إلى مكان آخر، ويكثر في الدلالة عن الخروج للنزهة والترويح عن النفس (رحلة سياحية/رحلة علمية) أما لفظة الطين من الطينة وهو نوع من أنواع التربة فالعنوان يحمل إيحاء واضحا.

ب- المستوى التركيبي:

نلاحظ أن العنوان جملة اسمية ودلالتها الثبات والاستقرار فكلمة رحلة جاءت نكرة في بداية العنوان وهي مبتدأ، ابتدأت الشاعرة بها الجملة ولعل هذه الكلمة تذكرنا بجنس أدبي قائم بذاته يعرف بأدب الرحالات يسجل من خلاله الأديب كل ما يعترض طريقه أثناء سفره من حوادث هامة ووصف للأمكنة والعادات والتقاليد وما شابه ذلك ونجد من بين الرحالات على سبيل المثال لا الحصر رحلة ابن بطوطة ورحلة السندباد البحري وغيرهما ويعتبر أدب الرحالات وثيقة أدبية تاريخية وجغرافية هامة ويتوسط حرف الجر في بين المصدر والاسم فيقيد الرحلة ويخصصها وينسج بينهما علاقة اختصاص وتلازم بما يتضمنه من معنى الظرفية أي الجهة أو المكان رحلة لتأتي كلمة الطين فتحدد وجهة رحلة وتضعها في إطارها المجازي فالطين اسم مجرور وشبه الجملة رحلة في الطين في محل رفع الخبر لإتمام المعنى إذ له إيحاء ودلالة خاصة وسنكتشفه في الجانب الدلالي.

ج- المستوى الدلالي:

عنوان الداخلي الذي بين أيدينا "رحلة في الطين" يحمل ضمنيا إيحاء واضحا بما قد يجده القارئ وهو ينغمس في طيات الأبيات، فكلمة رحلة جاءت في الصدارة من العنوان لتنطق بأهميتها كما جاءت نكرة لتزيد من هذه الأهمية إنها إشارة منذ البداية إن ثمة رحلة، وقد أطلقت باعتبارها مصدرا لتوحي بالشمول ودلالتها التحول من وضع إلى وضع ومن فكر إلى فكر ومن توجه إلى توجه آخر إذ مثلت معاني الاغتراب والهجرة، والطين مثل الأصل والموطن وحرف الجر "في" قيد هذه الرحلة وحدد وجهتها ألا وهي الطين ودلالتها تفيد الغرق والإحاطة والتعمق وكما له دلالة أخرى وهي النزعة المادية والنزعة الغريزية إنها إلغاء الروح لصالح الجسد إنها الانغماس في الملذات والشهوات، ويمكن أن نقول أنها دلالة على السفر في الأرض باعتبارها أم الإنسان منها حلق وإليها يعود، فيمثل الخزّاف حركية الأحداث ومدى تأثيرها، فكما يؤثر في الطين ويصنع منه ما يشاء بعد أن كان ساكنا (خاما) ثم يصهره ليتحول من حالته اللينة الطرية إلى حالة القساوة والصلابة فهو مسلوب الإرادة أمام تلك الأحداث التي أدت بهم إما للشعور بالغربة وهم في أوطانهم أو الهجرة الفعلية والاغتراب الحقيقي عن الوطن، فدور لخزّاف بعد أن كان رمزاً للأحداث العاصفة التي تولد القهر والألم والشعور بالغربة ثم الهجرة إلى رمز للأمل في الحب والراحة واللقاء أما الرحلة أصلا تعبر على معاني عدم الثبات والاضطراب والقلق وانتظار المجهول، كما هو الاضطراب الحاصل بين الشمس والغيوم.

نلاحظ أن جل مقاطع هذه القصيدة بدأت "بالخزّاف " في وضعيات مختلفة لم تضع الشاعرة هذا اعتباطا ولا عبثا هذا التواتر(فكرة، رعشة، فسحة، رحلة، متعة)فلو جمعنا هذه المفردات لدلت على تسلسل منطقي لتحول الفكرة إلى رعشة ثم فسحة، ثم رحلة ثم متعة في الأخير نلاحظ أن النص ختم بالأمل وكأن الشاعرة تؤكد على أن الأحداث(الخزّاف)التي تجعل من الأبناء غرباء داخل أوطانها ستمتد "بالرعشة"(الاضطراب)ثم يطول هذا الاضطراب (فسحة)ثم ليتحول إلا مصير مجهول غير معلوم(رحلة)وسط كل هذا لابد على الأبناء أن يروا النور المنبعث من الوطن ذاته، لأنه يظل وطناً مهما عصفت به الأحداث والمستجدات وليس للوطن ألا أن تصف الألم وعذاب وقهر والاغتراب ولكنها في المقابل تفتح مجالا واسعا للأصل في الغدا جميل لأوطاننا المنكوبة بفعل المستجدات الخطيرة التي تعصف بها.

فالعلاقة بين العنوان الرئيسي والعنوان الداخلي أن الذي يشكله الخزّاف هي روح تسري في الطين فأصابعه تسافر فيه لذلك فإن لقاء الروح بالتراب هي رحلة.

مستويات العنوان الخامس: "كيف كتبت الليل؟".

أ- المستوى المعجمي:

لقد ظهر عنوان "كيف كتبتُ الليل؟" بصيغة استفهامية حمل في أجزائه كلمة وظيفية "كيف" جاءت في بداية الكلام وهي تعتبر " اسم مبني على الفتح يستعمل للاستفهام الحقيقي أو غير الحقيقي (تعجبي انكاري)"[1]، وفي هذا العنوان جاءت في محل رفع على الخبرية لأنه استفهام حقيقي، أما فيما يخص لفظة كتبت إنها من "مصدر الفعل كتَبَ، يكتُب، كِتابةً كِتاباً، كَتْباً، فهو كاتب والمفعول مَكْتوب (للمتعدي)، وهي بمعنى ألفت، أبدعت، سجلت دونته وأثبته"[2].

في حين تعتبر اللفظة الأخيرة لها أهمية في العنوان لأنها تعتبر مفتاحه وتمثلت في لفظة "الليل" وهي مفردة إنها" ما يعقب النهار من الظلام وهو من غروب الشمس إلى طلوعها وجمعها "ليالٍ"، وتدل هذه اللفظة على كثير من الدلالات"[3]ودلالتها في هذا العنوان خاصة سنتطرق إليها في مستوى الدلالي.

ب- المستوى التركيبي:

يتكون العنوان من وحدات لغوية كالآتي: كيف كتبت الليل؟ نلاحظ ابتدأ بتساؤل واستفهام بلفظة "كيف" ومحلها كان في رفع المبتدأ واستخدامها للفعل الماضي "كتبت" دلالة على زمان انقضاء الفعل، بالإضافة إلى لفظة "الليل" والذي كان حسب سياق العنوان مفعول به دلالة على وقوع فعل الفاعل في حالة ثابتة يعني أنها تستغرب وتتسأل عن كيفية كتابتها أثناء ذاك الوقت والجملة الفعلية في محل رفع خبر لتدل على الاستمرار والتجدد.

(1) أحمد مختار عمر: **"معجم اللغة العربية المعاصرة"**، ص: 1978.

(2) م ن، ص: 1901.

(3) م ن، ص: 2055.

المستوى الدلالي:

جاء هذا العنوان الداخلي بصيغة الاستفهام دلالة على حالة الاستغراب التي تجلت على الشاعرة "آسيا شاربي"، وعدم الوضوح والغموض دلالة على الاضطراب فهي تتساءل في مجمل هذا العنوان وما تحمله قصيدة التي تنسب إليه عن الليل، الذي تشير به إلى فترة مظلمة من حياتها، وهي لا تقصد ذاتها من هذه الفترة بل تقصد شعبها ـ الشعب التونسي ـ نظراً لما مر به في حقبة الفساد حيث قدمت هذا الأمر بطريقة استنكارية مستغربة ومتسائلة في نفس الوقت كيف استطاع هذا الشعب أن يعيش تحت ظلم حكامه السابقين وتحمل كل نوع من الاستبداد والظلم طول تلك الفترة، وبما أن الشاعرة مثلت الكتابة على أنها العيش فقد استطاعت أن تصل بمصطلح "الليل" إلى درجة معاناتها ومعاناة شعبها في تساؤلها "كيف كتبت الليل؟"، وكأنها تقول كيف استطعت أن أعيشَ تلك الفترة المظلمة؟ فهي تقصد بالليل الظلم الذي أتى بعده الثورة واستطاع شعبها تخلص من فساد حكامه نظرا لأن الليل يعقبه النهار الذي يمثل الفرج القريب بعد فترة الظلام، فالليل هو خلاف النهار، وهو فضاء زمني له دلالة زمنية محرضة على السكينة والهدوء والتأمل لكن هنا في الديوان دلالته إيحائية تشير إلى ما تكابده الشاعرة من معاناة يدل عليه فضاء أو حيز ما من مأساة المجتمع التونسي.

يحيلنا هذا العنوان الفرعي مباشرة إلى عنوان الديوان الذي ينتسب إليه نظرا لوجود علاقة ضمنية تربطهما، تبناها "الليل" الذي يحمل في دلالاته محتوى الغموض والغرابة التي تأخذنا إلى مهنة الخزّاف والغموض الذي ينتابه في بداية عمله يجعله يتساءل في حالة اضطراب ما سأصنع؟ وكيف سيكون ما سأصنعه؟.

فمثلما يكون الخزّاف في بداية عمله في حيرة واستغراب واضطراب، كانت شاعرة في شعور مماثل في عنوانها، وهذا الرابط كان بمثابة عنصر حداثة لخص استجابة هذا العنوان الداخلي لدلالة عنوان الديوان "رعشة الخزّاف".

مستوى العنوان السادس: "غواية التفاح".

أ- المستوى المعجمي:

ارتسم لنا آخر عنوان في ديوان بالبساطة والسهولة والذي تمثل في "غواية التفاح" وجاء هذا العنوان مختصر يحمل دلالة شديدة إيحاء وذات قوى في المعنى نظراً لأن الشاعرة تتميز بالاقتصاد اللغوي وهو مركب من لفظتين:

غواية وتعني: " غوى، يَغوي، اغْوِ، غَيّاً وغواية فهو غَاو وغوِيّ، والمفعول مَغْوِيّ (للمتعدي)، وتعني هذه اللفظة التملق مداهنة، ظلم متعسف"[1].

لفظة التفاح فهي" جمع كلمة تفاحة، وهي جنس أشجار مثمر من الفصيلة الورديّة، له أنواع مختلفة وثمره حلو ينمو في مناطق الحارة "[2]، وحمل هذا العنوان في مجمل معناه معجمي دلالتين متعاكستين في مبتغى بين اللذة والظل.

ب- المستوى التركيبي:

جاء العنوان جملة إسمية محذوف مبتدأها وجوباً، وقد أدى الخبر "غواية" معنى فعله وأغنى عن ذكره لأن هذا الخبر ورد مصدراً فكان مرفوعا وعلامة رفعه تقديره هذه وهي مضاف فأفادت إيقاع نسبة بين لفظتين ليكون التفاح مضاف إليه، لتفيد الجملة الإسمية في المعنى دلالة الاستقرار والثبات، كما أفادت الشبه جملة دلالة التردد لتضفي لنا شعور الشاعرة المتقلب بين أمل والخوف وكذا بين الفرح والحزن الذي ينحدر من الدعوى إلى الحذر.

ج- المستوى الدلالي:

حمل عنوان "غواية التفاح" إيحاء واضحا وترميز عالي، إذ تشكل من دفتين الأولى مثلت في لفظة "غواية" دلالة على معنى الظلم فجاءت اللفظة خبراً لمبتدأ محذوف منسوباً إلى فترة التي عاشتها الشاعرة وشعبها، والتي كانت بمثابة فترة الفعل المحرض على ارتكاب المحظور الأخلاقي الذي يمثل لنا إشارة خاصة إلى مرحلة الظلم عمدت شاعرة لطبعها في أذهاننا فأضافت الغواية ما مثلته لفظة "التفاح" في شعارها لدفة الثانية من خلال دلالة على اللذة

(1) أحمد مختار عمر: **"معجم اللغة العربية المعاصرة"**، ص: 1652.

(2) م ن، ص: 294.

والاستمتاع والراحة في إشارة لوجود بصيص الأمل للخروج من الواقع المظلم، وكما ورد في أساطير القديمة أن التفاح مرتبط بقصة سيدنا آدم وأمنا حواء ومغزي منها، فقد ذهبت الشاعرة لتفتح باب الأمل لنفسها ولشعبها، ولكن تحذر بالمقابل من أمر الوقوع في المحذورات من خلال الدعوة في أبيات هذه القصيدة إلى عدم اغترار بهذا التغير الجديد الذي حمله جمال الفترة الجديدة بعد تحقق مطالب الثورة من خلال دلالة العنوان ولفظة "التفاح"، فهي تأمل بغد أفضل في ظل استقامة اليومية للحياة الاجتماعية لمجتمعها مع شرط الحذر ورفع شعار الأمل وهذا ما يقابله "رعشة الخزّاف" في الدلالة، نظرا لأن في رجفة الخزّاف أثناء صنعه الخزف خوف وتأمل لجمال الخزف وما ينتجه يمر على مرحلة خوف من عدم وصول إلى الخزف مبتغى تشكيلة، ولذلك تتكفل تلك الرعشة لدى الخزّاف بحمل شعار الحذر والأمل، وهذا ما يطابق ما كانت تغدو إليه الشاعرة في عنوان "غواية التفاح" والذي هو عنوان داخلي مرتبط بالعنوان الرئيسي "رعشة الخزّاف" ارتباطا وثيقا يمثل له حلقة مكملة لتسلسل عناوينه الداخلية من جميع الجوانب فلا يختلف معنى التركيبي لـ "غواية التفاح" عن المعنى التركيبي العام لـ "رعشة الخزّاف" ليشكل له نهاية مفتوحة تعبر عن مقصد هام الذي دعت إليه "آسيا شارني" في ديوانها من خلال إحالة قصة التفاح شديدة الترميز إلى معنى الظلم واللذة والدعوة إلى ضرورة اتباع سبل إضفاء الأمل وابتعاد عن الفعل المحرض على ارتكاب الفعل المحظور.

العلاقة بين العنوان الداخلي والرئيسي:

لابد من أن كل الدلالات يجب أن ترتبط بنقطة واحدة وعند إمعان النظر في علاقة العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، نجد أن العناوين الداخلية شكلت شبكة قرائية مع العنوان الرئيس وذلك عبر التقائها معه في الدلالة على التردد والخوف والاضطراب فضلا عن الهشاشة أو الضعف التي تدل على الذات الشاعرة.

6-4- وظائف العناوين الداخلية:

ووظائف هذه العناوين الداخلية في ديوان "رعشة الخزّاف" تتمثل في دلالتها الإيحائية إذ تفارق دلالتها المعجمية إلى دلالات أخرى، تتصل بسياق النص تعبر الذات الشاعرة عن دفقاتها الشعرية المكثفة من خلال الوظيفة التعبيرية للعنونة والتي ستوسعها لاحقا في المتون.

ونجد أن اللغة العادية تمتاز بانزياحاتها عبر تركيب العناوين فتتوتر مكوناتها لتدفع بالقارئ إلى تفكيك دلالتها العميقة. وبذلك تتجلى قدرة الشاعرة على استخدام الوظيفة الشعرية للعنونة في متنها الشعري.

إن عتبة العناوين الداخلية قد ساهمت في توجيه المتلقي واستيعابه وفهمه للنص إذ كانت عناوين ديوان "رعشة الخزّاف" لها علاقة وطيدة بالعنوان الرئيسي بحيث لا تخرج عن مدلولاتها حيث حمل دلالة الحزن والتردد والاضطراب كما ساهمت هذه العناوين في إضفاء بعد فني وجمالي للديوان.

ملخص المبحث:

إن العتبات الداخلية سمحت باستنطاق النص واكتشاف جوانبه الخفية حيث ساعدت على تقديم فهم أعمق للمتن الشعري، بما حملته من دلالات واشارات وساهمت في تلخيص مضمون الديوان.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام بحثنا وعبر رصيدنا لتجلّي شعريّة العتبات في ديوان "رعشة الخزّاف" خَلُصنا إلى جملة من النتائج وهي:

- العتبات مادة نصية موجّهة في أغلبها إلى القرّاء، لها أهميتها المحدّدة بمواقعها الاستراتيجية ووظائفها وأدوارها.
- تعدُّ العتبات دوالاً سيميائيةً فاعلةً في النصوص التي تصاحبها، إذ تعتبرُ بؤرة من بُور التأويل القابلة للهدم والتفكيك والبناء، ولم تعد ذلك النص الغائبّ أو المسكوت عنه بل أصبحت مفتاحاً مهماً في الدراسات ولا يقرأ النص إلّا من خلالها.
- إن عتبة الغلاف عبرت عن مضمون الديوان إذ تساعد المتلقي على التوغل والولوج إلى أعماق النص بلوحته الفنية مقتبسة عن الفنان التشكيلي "كاند نسكي"، حيث حملت إيحاءً واضحاً بأشكاله الهندسية وألوانها عصيةَ البوح للعابر المتعجل وعلاقته المتينة بالمتن الشعري.
- نلاحظ أن العنوان الرئيس "رعشة الخزّاف" حمل عدة دلالات لها علاقة وطيدة بمضمون النص الشعري، حيث ساهم في توضيح دلالته واستكشاف معانيه الخفية والظاهرية مما حرك أُفق انتظار القارئ، إذ جَعلهُ ينتقل من دلالته المعجمية الحرفية إلى دلالته الإيحائية المجازية وبالتالي أسعفه في ربط دلالته بمجموع نصوص الديوان، لاعتبارها تشكل تجربة الشاعرة في الكتابة الشعريّة.
- استمدّت الشاعرة عنوان ديوانها من المتن الداخلي لها، وبذلك يُلخص كلُّ منهما الآخر وهذا يوضح العلاقة الوطيدة بين النص وعنوانه وهذا الأمر نفسه ينطبق على جميع العتبات الأخرى في طريقة الصياغة ومصدرها.
- يعتبر اسم المؤلّف من العتبات المهمّة التي تصاحب العمل الأدبي وتكمن هذه الأهمية في اثبات ملكيّة الأعمال لصاحبها، والتمييز بينها كما أنَّ بعض الأعمال ترجع شهرتها إلى شهرة مؤلّفيها، إضافة إلى ذلك فهذه العتبة ثابتة لا تتغيّر بتغيّر الأعمال أو الطبعات أو تغيّر صفحة الغلاف.

- المؤشر الجنسي في صفحة الغلاف كان له دوراً مهماً في توجيه القراءة لدى المتلقي بالإضافة إلى عتبة دار النشر أكسبت العمل الإبداعي مصداقية أكبر.
- يُعدُّ الإهداء رسالة حميمية تعضُد العلاقة بين المؤلّف والمتلقّي وعتبة توحي بمضمون العمل المهدى بناء على القصدية في اختيار المهدى إليه وانتقاء عبارات الإهداء، وبالعودة إلى الإهداء في هذا البحث، فإنَّ الشاعرة تعترف أنها أودعت ثمرة جهدها ومشاعرها وأحاسيسها المرهفة التي أسالت حبر قلمها في وريقات ديوانها الشعري في قولها "وأهديكم بعضّا مني" ولكن في الحقيقة تفتح ذاتها كلياً.
- المقدمة عتبة نصية لها أهميتها الكبرى في التعليق على النص وتلخيصه، خاصة وأنها كانت من النوع الغيري في هذه الدراسة، فتعتبر قراءة نقدية يكون لها اسهام في الوقوف على دلالات النص، وتبيان جملة الأسباب التي دفعت إلى كتابته من طرف محايد.
- إن عتبة العناوين الداخلية ساهمت في توجيه المتلقي واستيعابه وفهمه للنص، حيث لخصت مضمون الديوان كما أنها ساهمت هذه العناوين في إضفاء بعد فني وجمالي له.

وخاتمة القول: نسأل الله أن تكون هذه الدراسة قد سدّت ثغرة من الدراسات الّتي تناولت العتبات وسلّطت الضوء على التجربة الشعريّة الحديثة المعاصرة "لآسيا شاربي"، والله الحمد في البدء وفي الختام.

الملخص

الملخص:

إن لكل نص بناء ولكل بناء جنس ولكل جنس عتبات ولكل عتبة مفاتيح للولوج إلى فضاء النص للتأثير في متلقيه لتمنحه استعدادا للتوغل فيه وقراءته، لهذا اهتمت السيميائية الحديثة المعاصرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص والمتمثل لنا في العتبات الخارجية من الغلاف واسم المؤلف والعنوان والمؤشر الجنسي وبيانات النشر، فهي أول ما يوجهه القارئ باعتبارها مسالك تحدد مسار القراءة لأنها تفك رموز وخفايا النص، أما فيما يخص دراسة المتن وعلامات العبور في مدلول النص وانطلاق في استنطاق رموز الظواهر المتغلغلة في صلب النص، فلا بد التطرق للعتبات الداخلية لأن لها علاقة وطيدة بداخل النص، ومتمثلة لنا في الإهداء والمقدمة والعناوين الداخلية، ونظرا لقيمة هذه العتبات وأهميتها كان من الضروري التطرق لها في دراستنا لديوان "رعشة الخزّاف" والذي تمثل لنا في بادئ الأمر بنظرة استغراب وغموض من حيث الشكل والمضمون وهذا ما أثارنا لتطرق إليه والخوض في معالجته باعتماد آليات المنهج السيميائي الذي أحالنا لتحليل هذا النص وأخذ نظرة شاملة لامتلاك مفاتيح أبعاد النص، والتي حددت لنا أن "رعشة الخزّاف" واقع معايش لنا وشاعرته لديها طموح وأمال تحارب بها بأسها رغم ترددها فهذا الأمل المتردد أضفى على الديوان لمسة خاصة تجلّت في كلمة رعشة، لأن الديوان حمل جملة انكسارات كالتي يحملها الخزّاف عند انكسار خزفه ولكن رغم ذلك يجدد عمله، فبرغم ما تحمله الرعشة من معالم الخوف إلا أنه يوجد أمل يمثله لنا الخزّاف في هذا الديوان.

Summary:

Each text has a structure, every gender structure, and every gender has thresholds, and each threshold has keys to access the text space to influence its recipient to give it a readiness to penetrate and read it. This is why modern Semiotics has been interested in studying the framework that surrounds the text, which represented in the extrinsic cover's thresholds, the author's name, the title, the sexual index and the publication data. Which are the first step that the reader directs as pathways or tracts that determine the course of reading because they decipher the symbols and subtleties of the text? However the study of abbreviations and interrogating the symbols of the phenomena pervading the Abbreviations of the text, so it is necessary to broaching on the internal thresholds because they have a close relationship within the text, and are represented in the dedication, introduction and internal headings, because of the grateful value and importance of these thresholds, it was necessary to broaching on them in our study of the Divan "Potter's Tremor" which It was represented to us in the beginning with a look of surprise and ambiguity in terms of form and Abbreviations, and this is what provoked us to study it by adopting the mechanisms of the semiotic method that referred us to analyze this text, and taking a comprehensive view of possessing the keys to the dimensions of the text, which determined for us that the "potter's Tremor " is a reality for us. The poet has ambitions and hopes which she fights her pain despite her hesitation. This hesitant hope gave the divan a special touch that was evident in the word "tremor," because this collection of poems carried a set of brokenness's like that carried by the potter When his pottery is broken, but in spite of that his work is renewed, for despite the signs of fear that the shiver brings, there is hope that the potter represents for us in this divan.

الملاحق

ملحق 01 :

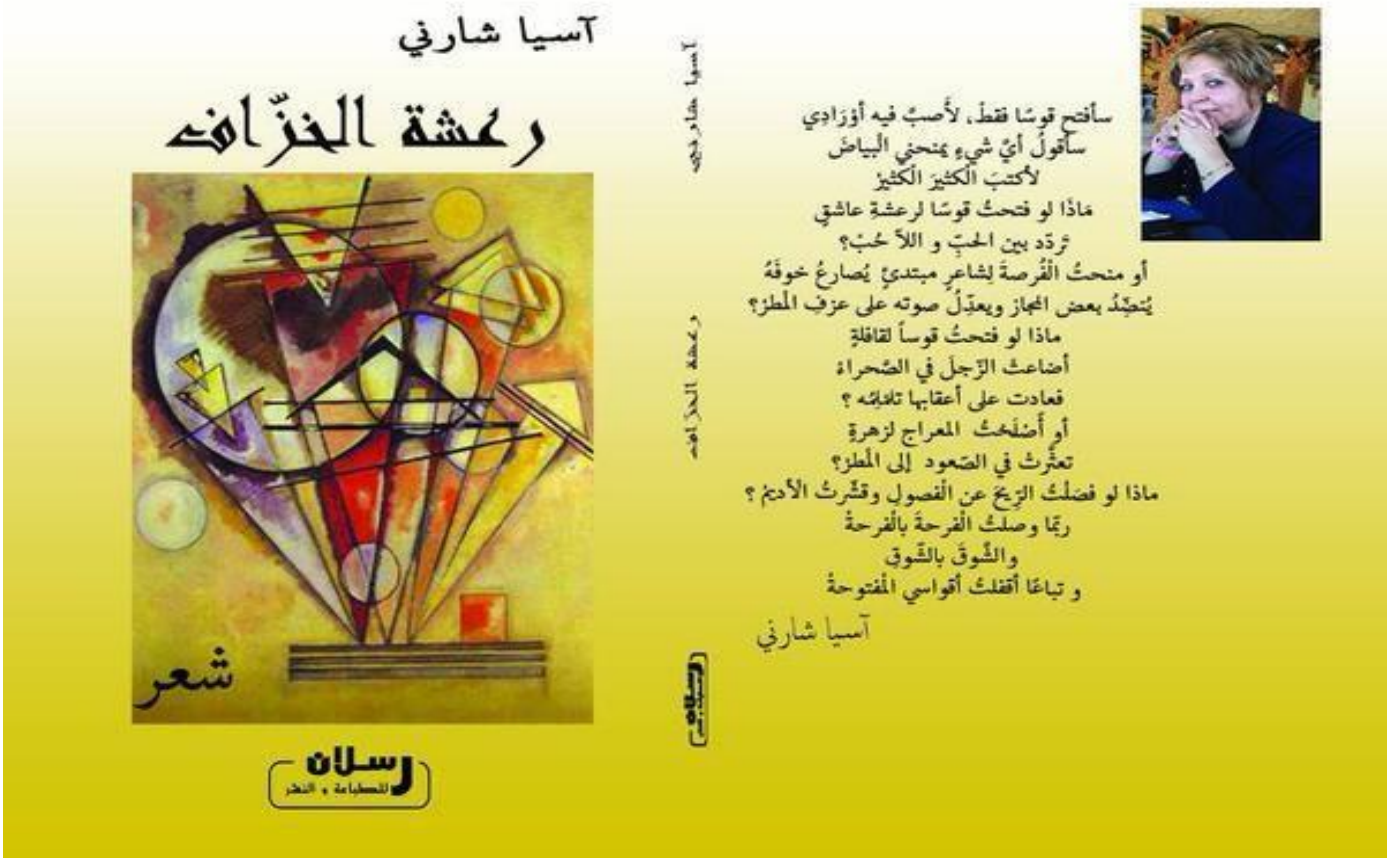
نبذة عن حياة الشاعرة آسيا شارني:

آسيا شارني من مواليد العاصمة 1970م ونشأت في مدينة تاجروين و مستقرة في مدينة سوسة ومديرة مركز للتكوين المهني ورئيسة فرع جمعية مراجعات فرع سوسة وبالإضافة إلى أنها أمين مال فرع اتحاد الكتاب بسوسة وباعثة لمبادرة "مطارحات" صدر لها:

- رعشة الخزّاف عن دار رسلان 2014.
- ملء الرواء عن نفس الدار 2015.
- امد خطاي دار مومنت بلندن 2017.

ملحق 02:

صورة الغلاف الأمامي والخلفي للديوان:



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**: برواية ورش عن نافع.

1- المصادر:

- آسيا شاربي: ديوان رعشة الخزّاف، دار رسلان للطباعة والنشر، تونس سوسة،2014.

2) المراجع:

أ) المراجع العربية:

1- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة مصر، ط2، 1997.

2- أحمد مُحَمَّد عبد الراضي: القضايا الصرفية والنحوية في حاشية الباحوري على جوهرة الوحيد(دراسة في ضوء دلالة النص)،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ط1،2007.

3- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان ،الأردن،ط1،2001.

4- حسن مُحَمَّد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ، ط1،1998.

5- حميد لحميداني : بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط1،1991.

6- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين في التأليف والترجمة والنشر، دمشق ، ط1،2007.

7- السعدية الشاذلي: مقاربة الخطاب لمقدماتي الروائي "مقدمة حديث عيسى بن هشام" وإنشاء الروايات العربية، (د، ط)، (د.ت)، جامعة حسن الثاني _عين الشق، الدار البيضاء.

8- ظاهر مُحَمَّد هزاع زواهرة :اللون ودلالته في الشعر ،دار الحامد للنشر، عمان ،الأردن، ط1،2000.

9- عبد الملك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،2009 .

10- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص(البنية والدلالة)،شركة الرابطة للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1،1996.

11- عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النصّ دراسة مقدمات النقد العربي القديم، تقديم ادريس نقوري، افريقيا الشرق المغرب، د ط،2000.

12- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ط1،2008.

13- العجلان عجلان مُحَّد: نظام الإيداع في المملكة العربية السعودية، (دراسة تحليلية مقارنة)، المكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، د ط، 2004.

14- غربال مُحَّد شفيق وزملاؤه الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان بيروت ، د ط، مج2، 1986.

15- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية(تأليفها وأقسامها)،دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 2000.

16- فوزية عساسلة: صفوةُ الكُتَّاب في اللُّغاتِ والآداب، مطبعة المعارف، د ط، 2016.

17- قدور عبد الله ثاني: سيمائية الصورة ،(مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان،الأردن،ط1،2007.

18- كلود عبيد جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط1،2011.

19- مُحَّد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2001.

20- مُحَّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، بيروت،ط1،2008.

21- مُحَّد القشعمي: إهداءات الكتب، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2008.

22- مُحَّد حمود: مكونات القراءة المنهجية للنصوص، دار الثقافة للنشر وتوزيع الدار البيضاء، ط1، 2006.

23- مُحَّد مفتاح : دينامية النص(تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب،ط3،2006.

24- مُحَّد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي هيئة المصرية العامة ،القاهرة، د ط،1998.

25- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007.

26- الهاشم اسمهر: عتبات المحكي القصير في التراث العربي و الإسلامي (الأخبار والكرامات والطرف)الشبكة العربية للأبحاث والنشر،بيروت،ط1، 2008.

27- الهام عبدالوهاب: العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2019.

2- المعاجم والقواميس:

28- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 2008.

29- عزوز علي إسماعيل: المعجم المفسر لعتبات النُّصوصِ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط1، 2019.

30- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار الصادر بيروت لبنان، مج الرابع ،د ط،2004.

31- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر ط1، 2011.

3- المذكرات:

32- صليحة زاوي :العتبات النصية في رواية "ملكة الفراشة" لواسيني الأعرج مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغّة والأدب اللّغوي مسار أدب عربي حديث جامعة العربي بن مهيدي ،أم بواقي ،الجزائر،2015.

4- المجالات:

33- علي صاحب عيسى : دلالة اللون في تشكيل صورة الحياة والموت(الشعر المملوكي أنموذجا)،مجلة أبحاث ،جامعة ميسان كلية التربية الأساسية، مج الحادي عشر، العدد الثاني والعشرون، السنة 2015.

34- مصطفى المدائني: رحلة مع "رعشة الخزّاف"، لآسيا شاربي، مجلة الحياة الثقافية ،العدد289/مارس2018.

35- نجاة عرب الشعبة : قراءة في عتبة اسم المؤلّف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة وليلة أنموذجا، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، جامعة قالمة، العدد 12، ديسمبر2015.

5_المواقع:

36- أ ش أ: صدور ديوان "رعشة الخزّاف" للتونسية أسيا شاربي،(المغرب اليوم)
https://www.almaghribtoday.net/70/%D8%A2%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D9%86%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D8%AA.

37- https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D8%AA%D8%B1%D9%83/

38- بدر السالم: من يكتب نص الغلاف الأخير؟، صحيفة العرب،
https://alarab.co.uk/مَن-يكتب-نص-الغلاف-الأخير؟/

39- مكتبة ويكيبيديا،
https://www.wikiwand.com/ar/%D9%85%D9%83%D8%AA%D8%A8%D8%A9_%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A%D8%A9

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

جدول الاختصارات

مقدمة **أ-ج**

مدخل **4**

المبحث الأول: العتبات الخارجية في ديوان "رعشة الخزّاف" **7**

تمهيد: 8

1.عتبة الغلاف: **9**

1-1- الغلاف الأمامي 10

1-2- الغلاف الخلفي 20

2.عتبة العنوان **22**

2-1- مكان ظهور العنوان 24

2-2- مستويات العنوان 25

2-3- وظائف العنوان 29

3. عتبة اسم المؤلف **32**

3-1- مكان ظهور اسم المؤلف 33

3-2- وقت ظهور اسم المؤلف 33

3-3- أشكال اسم المؤلف 33

3-4- وظائف اسم المؤلف 34

4.عتبة المؤشر الجنسي **36**

4-1- مكان ظهور المؤشر الجنسي 36

4-2- وقت ظهور المؤشر الجنسي 36

4-3- وظائف المؤشر الجنسي 37

5.عتبة بيانات النشر **39**
5-1- العبارة القانونية 39
5-2- رقم الإيداع في المكتبات الوطنية 40
5-3- اسم دار النشر 40
5-4- رقم وتاريخ الطبعة 41
ملخص المبحث 44
المبحث الثاني: العتبات الداخلية في ديوان "رعشة الخزَّاف" **45**
تمهيد: 46
1.عتبة الإهداء **47**
1-1- مكان ظهور الإهداء 47
1-2- وقت ظهور الإهداء 48
1-3- أُنواع الإهداء 48
2.عتبة المقدمة **52**
2- 1- أركان الخطاب المقدماتي 53
3.عتبة العناوين الداخلية **58**
3-1- مكان ظهور العناوين الداخلية 59
3-2- وقت ظهور العناوين الداخلية 59
3-3- مستويات العناوين الداخلية 60
3-4- وظائف العناوين الداخلية 71
ملخص المبحث 72
الخاتمة **73**
الملخص **76**

الملاحق **79**

ملحق 01 – نبذة عن حياة الشاعرة آسيا شاربي 80

ملحق 02- صورة الغلاف الأمامي والخلفي للديوان 81

قائمة المصادر والمراجع **82**

فهرس المحتويات **87**