الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الجزائرية
المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف- ميلة.

أعمال موجهة في مقياس: الأدب المغاربي الحديث والمعاصر

السنة الأولى ماستر: أدب جزائري (أعمال موجهة) رقم01

عنوان المحاضرة:

" النص الموازي في ديوان غيوم الشوق لم تمطر لـ مونية لخذاري"

إعداد الدكتور: رضا عامر

السنة الجامعية: 2021/2020م

***- مدخـــل:**

لقد أصبح النص الموازي في الشّعر النسوي« من أهمّ العتبات النصية التي تستشرف حقول الدلالات،وتطلّ على ظلال المعاني وتألق العبارات »(درمش،2007،ص39)، فتتخطى بذلك أبعاد الزمن،من خلال كسر أفق توقع المتلقي من خلال النهوض بعبء التواصل الشّعري الذي ينتج عدادًا لا حصر له من العلامات اللّغوية للتعبير عن المطلق والممنوع في الأدب النسوي،فكان هذا الإبداع يُلزم المتلقي بتأويله دون الخروج عن طبيعة الإبداع المتعارف عليه،وهذا ما جعل« العنوان عتبة

مهمة لسبر أغوار النص» (المنادي،2007،ص149)، بعيداً عن جميع أشكال التعسف الذهني الذكوري الذي حجب دور المرأة العربية في الإبداع الشّعري تاريخيا.

في الحقيقة ظهرت العديد من التجارب الرائدة التي أضافت للحداثة النسوية أسماء،وقامات شعرية تركت بصمتها على ساحة الأدب العربي كالشاعرة: "فدوى طوقان من فلسطين، ومي زيادة من لبنان، ونازك الملائكة، ولميس عباس عمارة من العراق..،وغيرهنّ من الشّاعرات العربيات عبر تجاربهنّ الشّعرية المثيرة للجدل,والتي حققت خرقًا شعريًا لم يكن معروفًا من قبل على مستوى أطروحات الكتابة الشعرية المرتبطة بماهية الشّعر النسوي ،وصورة المرأة في التجريب الشّعري.

1- التجربة النقدية في الشّعر النسوي:

لقد بدأت عملية التجريب،ونقد الشّعر النسوي منذ العصر الجاهلي خاصة بعدما وجدت العديد من الشاعرات العربيات متنفسًا في نظم الشّعر، وتدويل قضية وجودهنّ على الساحة الشّعرية تدريجيًا في غرض الرثاء الذي طرقته المرأة بجرأة كونه كان الملاذ الوحيد للهروب من عنف السلطة الأبوية،واستبدادها داخل المؤسسة الذكورية، لقد ظهرت الشّعرية النسوية في العديد من النماذج الفنية نذكر منها: الخنساء بنت عمرو بن الشريد السلمية ليلي الأخيلية، ولادة بنت المستكفي، فدوى طوقان، ليلى بعلبكي، نازك الملائكة، ولميعة عباس عمارة، سعاد الصباح،فوزية شلابي أحلام مستغانمي، رجاء بن حليمة، باته بنت البراء..، وغيرهنّ من الشّاعرات اللّواتي خضن تجربة الكتابة الشّعرية بتحدي صارخ ضدّ كل أشكال التهميش، والكراهية التي فرضها الواقع الاجتماعي والسياسي في فترة من الزمن،وبذلك كان صوت المرأة هو كسر للمألوف الذي عانت منه بنات جلدتها طوال سنين.

لقد بات حضور العنوان في الشّعر النسوي المعاصر عاملاً فاعلاً في تشكيل صورة مغايرة تمامًا عن هوية المجتمع الذي ينبثق منه تدريجيًا « فهو النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب » (المنادي،2007،ص153)،إذ تتحدد صوره في فهم التحولات،ومختلف المرجعيات التي بات يحملها هذا الشقّ من الأدب،ومدى قدرة التجربة النسوية على تأصيله في حقل الشعرية النسوية،فالإنتاج الشعري الإنساني ليس وليد الصدفة،وإنّما هو عصارة تجربة رائدة في مجابهة الحياة بالدرجة الأولى و هذا ماجسدته محاولات المبدعات العربيات دومًا للنهوض بغد أفضل حسب ما يتفق مع رؤاهنّ ومصالحهنّ،ولكن منذ أن بدأت الشاعرات العربيات بنشر قصائدهن في مختلف المجلاّت والدواوين الشعرية زاد عليهنّ الحصار الذكوري بشتى ممارساته من أجل قهرهنّ،وعدولهنّ عن تخطي عتبة الإبداع الشعري.

1-1. قراءة العنوان في الشّعر النسوي:

والمتتبع لجميع التطبيقات النقدية للعنوان في الشّعر النسوي يجد أنّ« مسألةّ تطبيق المستويات الإجرائية لسانيا على عناوين النصوص الشعرية النسوية تبقى عملية معرفية معقّدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر، ومن المعلوم أنّ النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللّساني الذي يصبّ في دائرة النقد النصّاني » (عامر،2011،ص43)،وعليه فقد بقي جلّ النقاد « يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية لأنّها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب

المعرفية عند كلّ ناقد ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية تتمثل في الجمع بين ما هو لساني، وما هو فنّي جمالي» (عامر،2011،ص43)، وهذا لقراءة أوسع.

إنّ بين النص الشّعري وعنوانه « علاقة تكاملية،فالنص الشّعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما هما:(**النص وعنوانه**)،أحدهما مقيد موجز مكثف،والآخر طويل,ولعلّ صفحة كلّ غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أيّ عمل إبداعي يعدّ نظامًا سيميائيًا له أبعاد دلالية،وأخرى رمزية» (المرسي،2000،ص24) تدفع بالباحث بتتبع سياقاته، ومحاولة فك جميع دلالاته التأويلية، لهذا يرى النقد المعاصر أنّ« العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور» (عامر،2011،ص43)، كلّها أجزاء أساسية في فهم الخطاب الأدبي وقراءته بالشكل الصحيح والمناسب،لهذا نجد أنّ كل من **"الطباعة واللّون والغلاف والعنوان عتبات"** أساسية« في تشكيل المادة الدالة للعنوان،والتي يمكن أن تكون منتسبة إلى اللّغة الطبيعية أو الاصطناعية أو الأيقونية » (المنادي،2007،ص153)،وتبقى عتبة العنوان النصي أهمّ منافذ النص المدروس .

طبعًا أصبح العنوان في الوقت الراهن عتبة هامة من عتبات النص« ستقود المتلقي/ القارئ إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص» (درمش،2007،ص40)، ونافذة يُولج منها الكاتب إلى عالمه الداخلي بكل دلالاته، وأبعاده ومستوياته، فحياة النص الشعري خاصة في بنيته الداخلية وعلائقه تماما كرسالة **"Message"** مشفرة بنظام حدد مفاتيحه المرسل **"l'émetteur"** إلى المتلقي**"le recpteur"** الذي أصبح يحاول« تأويل الخصائص الملازمة و العلائقية لنص ما،من خلال دمج مجموعة من الأفكار والمعاني في عبارة أو إشارة أو صورة منثوية تعبر عن نمط معين من الممارسات التي تجتاح النص وتكمن في مفاصله» (درمش،2007،ص41)، وهذا لا يتأتى إلاّ من خلال تحليل البنى التركيبية، والغوص في دلالاتها.

وبما أنّ النص الشّعري النسوي هو نص له بنيته **الصورية/اللّغوية**،فهو ناقل لجميع تلك الصور الرمزية،والآهات الأنثوية التي تنبعث من عناوين نصوصه الشعرية الموزعة على مساحة المدونة،وذلك بإبراز أهمّ المنافذ الفكرية،والمعاني النقدية التي تنطلق منها الذات النّسوية،وهذا مايجعل العناوين الشّعرية النسوية تتفاوت« في معانيها وقدراتها التوصيلية،كما تتفاوت في قدراتها الدلالية وارتباطاتها بالمضمونات » (درمش،2007،ص42)، التي لم تنلها إلاّ بعد جهد كبير مكنها من الانطلاق نحو هذه التجربة المشوبة بالصعوبات.

وعليه إنّ العنوان في الشّعر النسوي المعاصر يعدّ نافذة هامّة لقراءة النص الأدبي بكلّ دلالاته وأبعاده ومستوياته المختلفة,فقد بات« العتبة الأولى للنص، فهو العلو الفوقي له،و البوابة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص» (محمود،202،ص196)، وهو بذلك يمثل« واجهة علاماتية تأخذ شكل(الجملة المفتاح) تمارس على القارئ سلطة أبوية وفكرية،(..) يعمل القارئ على افتكاك بنيتها اللّغوية والدلالية باعتبارها الجملة المفتاح للنص» (صدوق،1994،ص36)، وهذا لا يتأتى إلاّ من خلال تحليل البنى:**"اللسانية والجمالية"** للعنوان الأدبي من خلال الدراسة النقدية التي يقدمها الناقد لمختلف مفاتيح العنوان وتجلياته الشّعرية،وهذا بعد الوقوف على مستويات العنوان النسوي المعاصر عبر مختلف بنياته اللّغوية والجمالية والفلسفية.

طبعًا يؤدّي النص الموازي دورًا هامًا في عملية عرض المنتج الأدبي الذي يجد فيها عتبة حقيقية للوصول إلى العمق الدلالي للإبداع،ولعلّ هذه البنية الخارجية تمثل نقطة مركزية للمتلقي الذي يلتقط هذا العمل بروح التفاعل،والبحث عن كلّ ما يفكك شفراته ويبوح بدلالاته،وتراكيبه

الخفية حتى يقدم له القراءة المناسبة, كما تُعدّ الأيقونة بمثابة النص الموازي (**الغلاف**) بكل ما يحمله من عنونة للمنتج وصورة الغلاف ولونه،ودلالة التركيب التي يقدمها للمتلقي،وهذا كلّه يكون بمثابة معادل لغوي للمنتج/النص الداخلي للعمل الإبداعي، أمّا مصطلح البنية الأيقونية فنجده قد انحدر في أصله التاريخي من اللّغة الإغريقية " **Eicon , eikona** "،ثم استعمل في اللّغة الروسية تحت لفظ "**IKONA**"،ثم استعمل في اللغة الإنجليزية عام1833م تحت لفظ "**ICONC**"،ثم استعمل أخيرا في اللغة الفرنسية عام1838م تحت لفظ"**ICONE**"،كما نجده يشير إلى الصور المقدسة للديانة المسيحية والتي قد طليت بها جدران الكنائس والكاتدرائيات،والأديرة،ومختلف دور العبادة للإشارة إلى أهمية الصورة في ثقافة الديانة المسيحية،خاصة صورة النبي عيسى عليه السلام،ومريم العذراء(مرتاض،2001،ص32) كنماذج أيقونية مقدّسة،وغيرها من الصور الموحية للتأمل الداخلي والخارجي وعليه،« إنّ التوزيع البصري للنص لم يعد اعتباطيا بوصفه بنية ذات قصد نصي ولم يعد عابرا بوصفه بنية دالة » (شيغدل،202،ص51) ، بل أصبح محركًا تأويليًا للنصوص .

1-2.أقسام النص الموازي:

لقد أصبح من الضروري الاهتمام بعتبات النص الشعري النسوي، فهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي وفتح مغاليقه، ومن هنا نجد أنّ النص الموازي « بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن, ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف والعنوان والمقدمة، والإهداء والتنبيهات والفاتحة، والملاحق والذيول والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش (...)،والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة» (المطوي،1997، ص195)،وإذا تتبعنا النص الموازي نجده عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات، وملحقات قد تكون داخلية أو،خارجية لها عدة وظائف دلالية، وجمالية، وتداولية متنوعة ويعرفه" **سعيد يقطين**" بأنّه عبارة عن تلك « البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار» (يقطين،1989،ص99)، أو ما شابه ذلك.

وينبغي الإشارة إلى أنّ النص الموازي بنية نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص بغضِّ النظر عن سياقاتها الأصلية، ويشمل هذا النص عتبات، وملحقات تساعد على فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل، وهي محفل نصي قادر على إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي، لذا فللعتبات الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى،حينها« يشكل العنوان فكرة مختزلة، تسمح بخلق تصور عام عن أفكار وممارسات منسجمة ومنظمة ضمن إطار شامل من الرؤية المعرفية والجمالية،ومن هذا المنطلق فإنّ العنوان يعدّ نصا منجزاً بذاته أولاً ،ويفضي إلى غيره ثانياً » (درمش،2007،ص43)، وبما أنّ العنوان أهمّ العتبات التي لابدّ من وجودها لكي نُطلّ من خلالها على فضاء النص، فلم يعدّ العنوان مرتبطًا بصورة« اختزال النص بل يمكن أن تكون العلاقة بين العنوان ونصه تقابلية أو انزياحية »(فريرة،2000،ص20) أو نجدها تكاملية في دلالاتها.

كما أنّ للنص الموازي(**العنوان**) وظيفتان؛ وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ وإغوائه, بل إنّ المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص كما أشار **"جيرار جنيت"** في كونه « خطابا أساسيا،ومساعدا مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص» (genette,1972,p16)، وهذا كله يكسبه قوة فعلية حقيقية « إنجازية وإخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور»(genette,1972,p15) ،إذن فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص، وتأويله، ويمكن تقسيم النص الموازي إلى قسمين:

أ-**النص الموازي الداخلي "Péritexte"** :

وهو عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، المقدمات، والهوامش،وغير ذلك مما حلله جنيت في الأحد عشر فصلا الأولى من كتابه «عتبات»(genette,1972,p10,11).

ب-**النص الموازي الخارجي "Epitexte":**

ونعني به « كلّ نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعدٌ فضائي, وفي أحيان كثيرة زماني أيضا،و يحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات والشهادات والإعلانات،ويشمل الفصلين الأخيرين من كتاب جنيت» (المطوي،1997،ص196)، الذي سبق ذكره.

إنّ العلاقة بين العنوانين- **الرئيس/ الفرعي**- علاقة جدلية قائمة على التحاور من أجل إضاءة معالم النص الداخلي قصد استيعابه، وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب،« لذلك فإنّ العنوان هو منجز لغوي،له مفرداته وتراكيبه التي تصاغ في عبارة وشكل خاص تعطي صورة لغوية ملائمة له » (درمش،2007،ص43)، ولقد أهمل النقد الغربي،والعربي النص الموازي مدة طويلة،واكتفى الباحثون والدّارسون بالانكباب على النص الإبداعي الداخلي وأهملوا ما يحيط بهذا النص من هوامش، وفهارس وعناوين وإهداءات وصور أيقونية وما إلى ذلك،« فالكاتب ينطلق من رؤية معينة في صياغة عنوانه ورسم ملامحه التي تضفي عليه صفة من التوافق مع النص المومئ إليه »(درمش،2007،ص43)، فأهمية النص الموازي تتمثل في تحليل ما يحمله العنوان الإبداعي من دلالات.

وتبدو العتبات النصية « موضوعا جديرا بالاحتفال ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصر،وذلك لسببين:أولهما يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الإستراتيجية وبوظائفها وأدوارها،وثانيهما يعود إلى علاقتها النوعية بالعالم وبالنص الذي تنكتب على مشارفه وتشكل تخومه» (الأزدي،1996،ص37)،وما يزال موضوع العتبات في الثقافة العربية المعاصرة بحاجة ماسة إلى من يسبر أغواره، ويعيد إليه النظر دراسة وتطبيقا مثلما قام به عبد المالك أشهبون،ونبيل منصر، وخاصة أنّ النقد الجزائري قد قطع فيه أشواطًا كبيرة كما هو الحال عند نسيمة كريبع، وعبد الحق بلعابد، في حين متابعة الثقافة الأجنبية الغربية في تطورها،يلاحظ أنّ ما خصت به موضوع العتبات يمثل كمًّا علميًا معتبرًا خصوصًا وأنه بدأ يتضح بشكل نظري أكثر مع **"جيرار جنيت"** في كتابه **"عتبات Seuils"** حيث« قاربه نظريا وتطبيقيا»(الأزدي،1996،ص37).

وبما أنّ النص الشّعري وسيلة استراتيجية لقراءة العنوان، وفهمه بالشكل الصحيح فلا بدّ أن تربطهما علاقة تكاملية،فهو« بمثابة الدال الإشاري للنص فهو كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول،ويشار به ويدلّ عليه » [28]،فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما،أولهما:(**العنوان**) نجده مرمّز/ قصير وثانيهما:(**العنوان**) مركب/طويل،يحتاج للتأويل بشكل سليم،.

والباحث في مجال الشّعر النسوي المعاصر يجد تبلور العنونة فيه كان لأكثر من رؤية إبداعية؛ لعلّ أهمها هي اعتزاز الذات النسوية بكينونتها المتمردة على عبودية إبداعية ذكورية ثانية« فيستقل النص بمظهره الإستلابي ضمن حدود التعامل الغريزي،أي أنّه يمثل وحدة ثقافية يتهددها العنف الذكوري بفكرة المقدّس داخل الأمشاج الإيديولوجية التي أرست دعائمها عادات المجتمع وتقاليده » (درمش،2007،ص61)،،من خلال صوته الذي لا يكترث بوجود إبداع المرأة الشعري,ما يوقِع التصادم بينهما خاصة إذا كان عنوان الخطاب الشعري لافتا للانتباه مما يدفع بالمتلقى للولوج إلى عوالمه الخفية،فالعنوان إذن فاتحة الخطاب،وعتبته الأولى النصية،كما نجده« أوّل مفتاح إجرائي تفتتح به مغاليق النص كونه علامة سيميوطيقية تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى» (مفتاح،1987،ص72)، ويتطور بشكل تدريجي ليعيد إنتاج نفسه.

2- عتبات النص الموازي في ديوان غيوم الشّوق لم تمطر

يرى السّيميولوجيون أنّ عتبة « العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور» (المرسي،2000،ص33) ،أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللّغوية المميزة لكل عمل إبداعي،لها سطوة الحضور المميز لشكل الديوان الشّعري،وهذا ما يزيد من صفة الإغراء والتحفيز للمتلقي قصد اقتنائه أولا ثم قراءته ونقده ثانيا ,لما للنقد من أهمية أساسية في الولوج إلى جسد هذا الإنتاج "**Production**"، وذلك من خلال تقديم قراءة تأويلية أولى له تعكس انطباع المتلقي للمنتوج، وتقديم مفاتيح آنية تعكس التطلعات والأهداف من خلال دراسة ديوان الشاعرة "**مونية لخذاري**[*]" الموسوم بـ – **غيوم الشوق لم تمطر**- ،والتي يقف البحث عندها من خلال تقديم قراءة للنصوص الموازية التي تتدرج في مدونتها الشعرية من خلال استنطاق بنية (**النصوص الموازية الخارجية والداخلية**).

2-1,العتبات الخارجية (الصورة الهندسية للغلاف):

إنّ العتبات النصية التي تتموضع في مدونات الشاعرة – **مونية لخذاري**- من خلال صورة ثابتة تمتد من« صفحة الغلاف الأولى "Premiére page couverture" ويمكن أن نسميها كذلك:صفحة العنوان " page de titre" حيث يتموقع العنوان على رأس الصفحة "depage Tête" أو وجه الغلاف» (أشهبون،2009،ص45، 46)، وهذه العتبات تشكل بعدًا جماليًا في مدونات الشاعرة (**مونية لخذاري**) بداية بإهداء النسخة،إذ يعدّ« من بين العتبات النصية التي لم يعرها الخطاب النقدي العربي بالاً عبر الزمان والمكان، فالإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية » (أشهبون،2009،ص199)، ،ويتنوع الإهداء عبر مراحله المتنوعة من مبدع لآخر،فهو« قد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان،شكر وتقدير،رجاء والتماس...إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز» (أشهبون،2009،ص199)، أمّا صورة المقدمة فهي ذلك المنعطف الأخير الذي يصل منه المتلقي إلى فهم معاني الإبداع ، فتكون « المقدمة بمثابة بوصلة

موجهة، يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كلّ شطط التأويل والتقدير،لأنها عادة ما توجه القراءة، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء » (أشهبون،2009،ص74)، وعليه تبقى هذه العتبات النصية منطلقات أساسية في عملية صناعة الإبداع الأدبي.

تتكون مدونتها "**غيوم الشوق لم تمطر**" من غلاف أملس السطح على الواجهتين الفوقية والسفلية حيث كان طول الغلاف إلى (**20.5 سم**)، أمّا عرضه فوصل إلى (**50.14 سم**)،والسمك وصل إلى (**0,5 سم**)،لقد كتب على واجهته الأولى (**الفوقية**) اسم الشاعرة (**مونية لخذاري**) بلون أبيض فاتح داخل إطار صغير أحمر ،ثم أسفله مباشرة يأتي عنوان المدونة بلون أحمر غليظ ،لتأتي بعدها في أعلى الغلاف صورة وجه امرأة في شكل (**بورتريه**) بوجه عابس تنتظر الفرج والأمل من جهة اليمين، ثم من جهة اليسار صورة فرس بيضاء تركض وسط الغيوم البيضاء باحثة عن الحرية، لتفضل بين الصورتين شجرة يابسة دون أوراق كرم على مرور زمن طويل وهذا كله في السماء وسط السحاب وفي أسفل ذا كله منظر للجبال يحيط بها البحر، ونجد وسطه صورة لاسم دار النشر على شكل زورق شراعي من بعيد بحثًا عن الأمل في صورة تجريدية معبرة، وهذه صورة لها:

أمّا عن الواجهة الخلفية فنجد في أعلاها من جهة اليمين صورة فوتوغرافية لغلاف المدونة وسط مساحة من البياض تتربع على نصف صفحة الغلاف طوليًا، أمّا في نصف الغلاف المتبقى من جهة اليسار، فنجد أنّ عنوان المدونة الشعرية، قد كُتِبَ باللّون الأحمر، وفي أسفله أسطر شعرية ختمتها بذكر اسمها (**مونية لخذاري**) وسط مساحة من السواد، والذي يحمل في دلالاته الحزن والكآبة في إطار واحد،وفي أسفل الواجهة الخلفية نجد إطار وضعت فيه معلومات حول دار النشر من العنوان القار للدار،والرقم الأرضي للهاتف/الفاكس، ثم يأتي رقم الهاتف الجوال وعنوان البريد الإلكتروني لدار النشر ،ورقم الإيداع القانوني للديوان (2016-3083) ،ثم رقم دائرة المكتبة الوطنية الجزائرية (978-9931-302-34-6).

وإذا ما أخذنا ذاك التضايف الزمكاني بين نوعية كتابة عنوان الديوان وشكل الرسم المجسد في لوحة الغلاف فلابدّ من تعديل ما سيطرأ على قراءتنا للنصوص،وعناوينها الفرعية داخل المدونة نتيجة تلك الكينونة المزدوجة،وهذا ما يفسر ظهور الكتابة المحاكية للصور قديمًا قبل الكتابة التي تعتمد الرموز الصورية،فالصورة/اللوحة المصاحبة للغلاف نجدها عادة ما تكون أكثر التصاقًا بالواقع،وأكثر قدرةً على التعبير عنه لأنّها تتميز بجانب مادي ملموس على خلاف العلامة اللّغوية،لهذا كانت الجدلية المتحققة جرّاء تقديم لوحة الغلاف للمنتوج الإبداعي تحقق انتماءها للجنس الأدبي المعروض أمام المتلقي،وخاصة إن كان الإبداع شعرًا .

-جدول توضحي لصورة غلاف مدونة(غيوم الشوق لم تمطر) الشكل رقم 01-

عنوان المدونة	اسم الشاعر	دار النشر- البلد	سنة النشر	صورة لغلاف المدونة

غيوم الشوق لم تمطر	**مونية لخذاري**	**منشورات دار الضياء للنشر والتوزيع- باتنة الجزائر**	**سنة 2016م**	

أ- العنوان الرئيس للمدونة:

لقد كُتب العنوان الرئيس للمدونة باللّون الأحمر بخط غليظ من الحجم الكبير بسمك يقدر بـ **(0,5 سم)** وسط غلاف المدونة الشّعرية،وهو مقسم إلى جزئين في سطرين مستقلين متوازيين،وهذا مقطع تمثيلي يصور هذا العنوان:

-مقطع توضحي لعنوان المدونة- الشكل رقم 02-

وقد عبرّت الشاعرة **مونية لخذاري** عن ذلك في قصيدة تحمل نفس عنوان المدونة فتقول فيها:

«لاشيء يوحي بزخات أنغاسك

حتى غيوم الشوق داخلي

سوداء لم تمطر » (لخذاري،2016،ص44)

وأثناء دراستنا لغلاف ديوان **"غيوم الشّوق لم تمطر"** نجد أنّ المبدعة – **مونية لخذاري**– شاعرة جزائرية صاحبة تجربة شعرية مكنتها من سرد كلّ معانات المرأة/الأنثى- النفسية من قهر وآلام- داخل المنظومة الإجتماعية،حيث نجدها قسمت مدونتها إلى مقاطع ثلاثة ،هي: مقطع لـــ (**اسم الشّاعرة**) الذي كان بلون أزرق أبيض فاتح (**مونية لخذاري**) وسط إطار باللّون الأحمر يدّل على صورة الأمل الذي أصبحت تعيشه الشّاعرة،ثم يليه مقطع لـــ (**عنوان المدونة**) في وسط الغلاف، وقد كان بلون أحمر فاقع بخط غليظ يبدأ المقطع الأوّل منه بلفظتين (**غيوم الشّوق**) التي تحمل في طياتها شحنات عاطفية كبيرة تبحث عن بصيص أمل في الحياة،أمّا في المقطع الثاني من العنوان تلحق به لفظتي (**لم تمطرْ**) وهي جملة مجزومة بلمْ تدل على الجواب الذي طرح في الشق الأول من العنوان ضمنيًا،وهذا دليل على برودة المشاعر وتلاشيها وسط هذا القحط، والجفاف ،وخيبة الأمل التي أصابت وجدانها.

وأخيرًا يأتي مقطع (**البورتريه**)،إذ تتوحد لغة العنوان بلغة الصورة الموجودة في وسط الغلاف من خلال صورة فوتوغرافية لبورتريه وجه امرأة حالمة ،نظرتها متجهة إلى يسار الغلاف الموجود في أعلى الغلاف،وكأنها تريد من المتلقي أن يفهم علاقة انكسار المشاعر ووجدان هذه الأشواق التي تلاشت وضاعت بين الشوق لهذا الحبيب، ونظرة تلك المرأة المجروحة في مشاعرها نحوه، فهي تريد البوح له بكلّ تلك المشاعر،والآهات الدفينة في مقلتيها اللتين تتوحدان مع لغة الحروف لتشكل في النهائية نغمة حزينة مملوءة بالحسرة والأسى على ضياع وفقدان هذا الحبيب, لينتشر ألمها على كامل عناوين قصائدها الشّعرية، ثم يأتي الشق الثاني من(**البورتريه**) في شكل

(**صورة فرس**) بيضاء جامحة تعدو وسط هذا العنفوان كله بحثًا عن أمل، ولعل كلتا الصورتين تعكسان الحالة النفسية للأنثى عمومًا بين الأمل، واليأس،فهي امرأة مجروحة تنتظر قدوم حبيبها،وفي الوقت نفسه نجدها مترددة من فقدان هذا الأمل للأبد،لقد كان عنوان الشاعرة (**مونية لخذاري**) بمثابة صرخة أنثوية لواقعها المرير الذي بات مهدّدا بالضياع، والاندثار النفسي فالحبيب الذي بات **غائبًا/مغيّبًا** في الواقع أصبح وجوده حقيقة في ذات الشاعرة ،وفي صفحات مدونتها الشّعرية التي تحكي عن الحضور الفعلي/اللّغوي لهذا الحبيب الذي يمثل طيف لهذا النموذج،والذي لايمكن للمرأة إلاّ أن تكتمل به **ذاتيًا/ لغويًا/ فكريًا**.

كما إنّ الصورة الفوتوغرافية الموظفة على وجه غلاف المدونة تمثل بورتريه لـــ (**امرأة**) حزينة وشاحبة تنتظر الرجاء في الحياة،وبما أنّ هذا البورتريه « يتمم رسالة الصورة- والتي تكمن في تخليد اللّحظة» (أومون،2013،ص298)، الأنثوية للمرأة المبدعة الحالمة لتحقيق التكامل الفكري والشعوري مع نصفها الآخر(الرجل)، فصورة البورتريه هنا حققت نوعا من التوازن الفنّي بين لغة الصورة ولغة الأحرف التي قد تشاكلت في آهات الشاعرة- **مونية لخذاري**- معلنة عن ميلاد لحظة التأسيس لكيانها الإبداعي؛كشاعرة لها منطلقاتها الفنية نحو عالم النظم الشعري،ليعطيها في النهاية هويتها المشروعة في اكتمال صورتها التي لم تكتمل في واجهة الغلاف،وفي مخيلة المتلقي،ذلك أنّ« موضوع الذات المنقسمة والمنشقة،و التوق إلى الاكتمال هو ينبوع مهم للإبداع الأنثوي الذي يسيطر على روح الشاعرة الحديثة» (خميس،1997،ص18)،وبما أنّ– مونية لخذاري- أرادت أن تنقل تلك التمزقات في جسد الإبداع النسوي من خلال المزج بين لغة الذات،ولغة الصوت،ولغة الصورة،فقد توصلت إلى رسمها في مخيال المتلقي من خلال الصورة (**الرومانسية**) للمرأة الحالمة في ديون (**غيوم الشوق لم تمطر**) فهذا التدرج لم يكن إلاّ تجربة نسوية أرادت الشاعرة تبليغها للمتلقي الرجل،بأنّ تجربتها الشّعرية قد نضجت ،ولا داعي لوصايته عليها،فهي امرأة قادرة على تخطي جميع العقبات .

ب-الصورة المصاحبة للغلاف: هي صور جرا فكية صممتها دار الشيماء للنشر والتوزيع مقسمة إلى صورتين متقابلتين على صفحة الغلاف كما هو موضحٌ في الشكل الآتي :

-(صورة غرافكية للصورة المصاحبة للغلاف)-الشكل رقم 03

صورة وجه امرأة	صورة فـــــرس بيضاء

وهذه الصور/اللّوحة الطباعية المصاحبة لواجهة كلّ ديوان شعري نسوي« تتجلى في بديهيتها وكثافتها وحضورها الكاسح» (البستاني،2002،ص42)،حيث نجدها قد جسّدت فعلاً دور الصورة في نقل البعض من لغة الإبداع للمتلقي الذي يبحث عن تفسيرات لكلّ شيء في لغة المبدِع وبما أنّ المرأة قد تخطت كلّ تلك المثبطات التي كانت تحاصر تجربتها الفتية في عالم الشعر، فقد زادها هذا جرأة وتصميما على تخطي كلّ تلك المعضلات التي كانت تحاول قهر ولوجها إلى عالم الإبداع،وما

لغة الصور التي كانت تصاحب كلّ ديوان شعري نسوي إلاّ صرخة نسوية عن كلّ مابات يهدد لغة إبداعها الشّعري، وقد عبرت عن هذه الجمالية في قصيدة بعنوان: **(ملامح بدون وجه)**،فتقول:

« ملامح باردة بدون وجهك

أنين يرمي بالوجع للفراغ» (لخذاري،2016،ص47)،

وعليه كانت صورة المرأة في واجهة كلّ مدونة شعرية نسوية تمثل استفزازًا صريحًا للرجل المبدع،لكونها أصبحت موجودةً كلغة،وصورة ،وفكر يجب الاعتراف بها دون خجل أو وجل ،فهي كيان له صورته ووجوده الجسدي، والفكري فرضه الواقع الأدبي الذي أُقصيَ منه الإبداع النسوي« بسبب الحصار الثقافي والاجتماعي وتقسيم الأدوار التي منحت الرجل الزمن وحرية التجريب لكي يكون مبدعًا كبيرًا» (البستاني،2002،ص20) ،على حساب الإبداع النسوي الذي ظلّ محاصرًا داخل البيوت والقصور ،ولم يسمح له بالخروج إلى ساحات العامة،وهذا لخوف منافسته للشّعر الذكوري المسيطر على الساحة الأدبية،وبذلك لم يسمح بأيّة حال التعامل مع هذا النموذج الشّعري النسوي إلاّ مع بعض النماذج الشّعرية العليا التي سمح لها المجتمع بالبروز استجابة لرغبة تتحقق من ورائها ذات المجتمع الذكوري على حساب نظرة المرأة الشّاعرة التي تبقى تجربتها حبيسة أنفاس المجتمع.

2-2..عتبة العناوين الداخلية:

إنّ عتبة العناوين الداخلية في المدونات الأدبية نجدها عادة تمثل مفاتيح ثانية لقراءة المدونة بشكل مباشر ، وغير مباشر لكونها باتت تمثل الصورة الخفية لما تحمله من غموض، وتصور يحتاج إلى قراءة واعية تمكن القارئ من التغلغل التدريجي وسط بنية النص بجرأة من أجل الوصول إلى التأويل السليم للنص دون مغالاة، وعليه تشتمل العتبات الداخلية للمدونة غالبًا على معلومات أساسية تتموضع بين الصفحات التي تقع بين الغلاف بواجهتيه الخارجية والداخلية،و متون القصائد،و هي في ديوان (مونية لخذاري) نجدها موضحة كالآتي:

***- أولاً- العنوان المزيف:**

هو عنوان بذات صيغة العنوان الرئيسي، ويكون بعده مباشرة وهو« اختصار وترديد له ,ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي» (المطوي،1999،ص475) ، أمّا موقعه من الكتاب عادة فبعد واجهة الغلاف في أول صفحة ،ويقوم بمهمة تعويض العنوان الرئيسي في حال ضياع الغلاف والملاحظ في ديوان **(غيوم الشّوق لم تمطر)** تخصيص الصفحة الأولى كاملة للعنوان المزيف،وقد كتب طوليًا من اليمين إلى اليسار وسط صفحة الغلاف،كدعوة لقراءة ثانية مغايرة لدلالات العنوان لتكون كلمة**"غيوم"** أول العلامات اللّغوية تمركزًا على المستوى الأعلى من الفضاء الطباعي، وهو أمر طبيعي للغيوم التي يجب أن تستقطب المساحات العلوية البارزة، والتي عادة تتوسط بين طبقات السماء والأرض ،لترد كلمة **"الشّوق"** في الوسط بين كلمتي: **(غيوم/ لمْ تمطرْ)**، وهما كلمتان مفتاحيتان توحيان فعلا بالتيه و التأرجح الدلالي،و هذا ما تشير إليه قصيدة **(الشّوق المخبأ)** فتقول فيها:

« لعينيك أكتب ألف قصيدة

خبأتها بين الوسادة والسرير» (لخذاري،2016،ص30)

و عليه الشكل الآتي يشير إلى ذلك:

- صورة توضحية لمكونة الغلاف المزيف- الشكل رقم 04 -

***- ثانيًا- الإهداء:**

يرفق كثير من الأدباء نصوصهم الإبداعية بذكر الإهداء باعتباره نصًا موازيًا للعمل الأدبي فيقدم النص ويعليه، ويؤطّر المعنى ويوجهه سلفًا، لأنّ« عتبة الإهداء تقوم بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة التجميلية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الشّاعر»(الصفراني،2008،ص52) كما يعتقد بعض النقاد والمبدعين أن الإهداء علامة لغوية لا قيمة لها غير أنّ الشّعرية النقدية الحديثة أعادت الاعتبار لكل النصوص المصاحبة، والعتبات المحيطة بالإبداع أو ما يسمى **"بالنص الموازي"**، وبات من الضروري الوقوف عند عتبات أيّ إبداع، ومساءلتها قصد تحديد بنياته واستقراء دلالته، وأبعاده الوظيفية.

هذا و إنّ ظاهرة الإهداء « تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات » (حمداوي،/pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006) ، ومع مرور الزمن أصبح الإهداء تقليدًا أدبيًا، ومنهجيًا وحتى خلقيًا في النصوص الإبداعية الشّعرية أو النثرية منها، إذ عرفه الشّعر العربي القديم، فكان الشّعراء يهدون قصائدهم إلى الأمراء والملوك والخلفاء طلبًا للتكسب، أو مدحًا خالصًا، أمّا في شعرنا الحديث، والمعاصر فأصبح يحمل دلالات مغايرة تمامًا إذْ يُقدم لرموزٍ سياسية أو اجتماعية، أو لأشخاص عاديين أو مجهولين، وبذلك« بات يدل على عقد ضمني بين مضمون الخطاب الشعري » (حمداوي، pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/)،ويعدّ الإهداء بمثابة كتابة رقيقة قد تكون نثرية، أو شعرية تقريرية،أو إيحائية إلى المُهدَى إليه الذي قد يكون فردًا معروفًا أو مجهولاً، وقد توصلت الدّراسة إلى تقسيمٍ لأنواع الإهداء بحسب العلاقة بين الكاتب، والمتلقي كما يلي:

أ-الإهداء الذاتي: يقوم الأديب بتوجيهه إلى نفسه,أو إلى أحد المقربين إليه.
ب-الإهداء الشخصي: يوجهه الأديب عادة إلى شخص معروف كثيرا أو قليلا.
جـ-إهداء العمل: يُوجه بشكل عام بطابع رمزي.
د- إهداء النسخة: عندما يحمل توقيع المؤلف المباشر سواء اقترن بالكتاب أم بالمخطوط،وهذا فعل حميمي، وتواصلي خاص يحمل دلالة من نوع خاص.وغالبًا ما يكون الإهداء في بداية العمل الأدبي مقترنًا بصفة التقديم أو محاذيًا للعنوان الخارجي للديوان أو حاشية فرعية لعنوان النص الداخلي أو يكون نفسه عنوانًا ،ويرد الإهداء في شكل جملة أو نص أدبي قصير يتضمن عناصر التواصل الأساسية **"من مرسل، مرسل إليه، رسالة، مرجع، قناة، ولغة التشفير"**، وقد يكون نصًا قصيرًا، أو نصًا طويلاً ،والإهداء في عمومه لا يخرج عن عناصر هي:**1-المُهدِي.2-المُهدَى إليه.3-أسباب الإهداء.4- صيغة الإهداء.5- توقيع المهدي6- زمان الإهداء ومكانه.**

إنّ علاقة الإهداء بالمدونة أو عناوينها الداخلية تكون إمّا علاقة مباشرة، أو غير مباشرة عبر مجموعة من العلاقات الدلالية كالإحالة، أو الإيحاء أو الترميز، وهذا ما يعطي للإهداء وظائف نصيّة وتداولية، كالوظيفة الاجتماعية (التواصل بين الأصدقاء أو أفراد العائلة)، أو وظيفة اقتصادية (رعاية العمل الأدبي وتمويله ماديا) أو وظيفة سياقية تساعد الناقد والقارئ على تذوق النص، وعندما ننتقل إلى مدونة الشّاعرة **"مونية لخذاري"** – **غيوم الشّوق لم تمطر**- فإنّنا نجد الإهداء عندها يتشكل كالآتي:

أ. الإهداء الذاتي "auto dédicace":وهو إهداء يأتي بعد المقدمة مباشرة، كما يلي:

- جدول توضيحي لصيغة الإهداء الذاتي- شكل رقم 05-

صيـــــــــغة الإهـــــــــداء الجملية	نوع الإهداء
الإهداء إلى كون نموّتُ فيه وُلدتُ منه وجئتُ إليه انتميتُ إليه، وراحلة منه أمي ، أبي بصبرني للطمأنينة إلى كل وطن عشتُ فيه ولو بصمتُ زارته نسائمي، فنثرت حبا من الله منه وإليه يعطر الملائكة .	**ذاتـــي**

ب.**<u>الإهداء الشخصي "dédicace personnalisée"</u>**:يوجه« إلى شخصيات ذات علاقة حميمية بالمؤلف من مثل الأب، الأم، الزوج، الحبيب، الأصدقاء» (درمش،2007،ص76، 77) وقد وجهت الشاعرة مجموعة من الإهداءات إلى أشخاص تكن لهم كلّ التقدير والاحترام لما قدموه لها من خدمات جليلة،وهما الأستاذ والقاص (**عادل جاد**)، والناشر(**ميلود سويهر**) وهذا ما يظهر في الجدول الآتي:

-جدول توضيحي لصيغة الإهداء الشخصي – الشكل رقم 06-

صيغة الإهداء	المُهدَى إليه	نوع الإهداء	طبيعة الإهداء	بنية الإهداء	الصفحة
الشكر بالماء تكوّنتُ سحب فأمطرتُ وبهم صنع العطاء فأسعبتُ قلوب متعطشة للحب وأثمرت إلى هذا البحر المعطاء ..الأرض الخصبة ... **أقول شكرا:** شكرا للأستاذ والقاص عادل جاد شكرا للأستاذ الناشر ميلود سويهر على فضلهما في أول ولادة لقصائدي على رذاذ روحهما المنعمرة على بذوري لتونع نخلا في ساحة الأدب والإبداع . 3	**إلى الأستاذ والقاص عادل جاد** + **إلى الناشر ميلود سويهر**	**إهداء شخصي**	**ذاتي**	**جملة**	**03**

و هذا ما عبرت عنه الشّاعرة مونية لخذاري عن ذلك في قصيدة (**رذاذ فوق العنب**) فتقول:

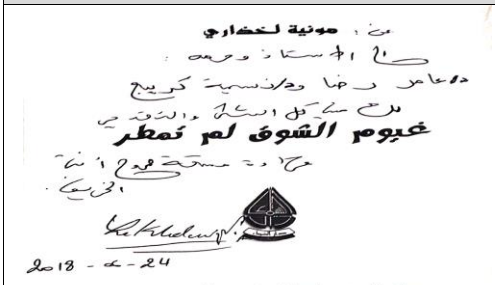
« مازال داخلي شوق يشتهي لقاءك

كعطر زهري يرش على الجسد » (لخذاري،2016،ص48)

جـ. **إهداء النسخة"la dédicace d'exempaire"**: وهذا ما نجده في بداية الصفحة الأولى من كلّ غلاف مزيف،حيث حملّت فيه المبدعة عبارة جمعية تواصلية من المُهدِية – **الشّاعرة مونية لخذاري**- إلى المُهدَى إليه – (إلى الأستاذ وحرمه: **الدكتور رضا عامر و الدكتورة نسيمة كريبع** - مع توقيعها على المدونة بتاريخ 24-06-2018، وقد جاءت العبارة كالآتي:

-جدول توضيحي لصيغة إهداء النسخة- الشكل رقم 07-

وعليه فالإهداء عتبة ضرورية لفهم النص وإعادة تركيبه،« عتبة نصية لا تنفصل دلالتها

المُهدِي	المُهدَى إليه	صيغة الإهـــداء
الشّاعرة منية لخذاري	الدكتور عامر رضا + الدكتورة نسيمة كريبع	

عن دلالة العنوان،أو اسم المؤلف،أو غيرها من عتبات النص،فهي عبارة عن إشارات دلالية ذات خاصية موازية لخاصية العنوان،أو النص،أو المؤَلِف» (درمش،2007،ص77) لأنّه في سياق المدونة ونصوصها الشّعرية يبرز دلالتها الإيحائية والمرجعية، كما أنّه مدخل أساسي لاستيعاب مضامين القول الشّعري، وتحديد دواعيه وبواعثه، والإهداء ليس عتبةّ شكليةً مجانيةً، بل لها أبعاد دلالية، وتداولية توجهنا في مقاربة النص الشّعري المعاصر وتأويله،إنّه« عتبة نصية لاتخلو من قصدية في اختيار المهدي إليه/إليهم وكذلك عتبات الإهداء » (genette,1972,p64)،وقد حصر البحث عناوين المدونة في ثلاثة إهداءات اشتغلت عليها الشّاعرة وهي:(**الإهداء الذاتي،إهداء النسخة،الإهداء الشخصي**).

***- ثالثًا- جهة النشر:**

-صورة توضيحية حول دار النشر – الشكل رقم08-

جميع الحقوق محفوظة

عنوان الكتاب : غيوم الشوق لم تمطر .
المؤلف : مونية لخذاري .
الناشر : دار الشيماء للنشر و التوزيع
حي 552 مسكن رأس العين نقاوس .
رقم الهاتف : 05 50 95 68 66
07 72 64 25 56 .
رقم الايداع : 3083 – 2016 .
ردمك : 978-9931-302-34-6

Scanné avec CamScanner

هذا وقد تضمّنت الصفحة الأولى للجهة الخلفية للعنوان المزيف للمدونة تفاصيل النشر؛حيث كانت البداية مع كتابة غليظة تحمل عبارة (**جميع الحقوق محفوظة**) في أعلى الصفحة ثم تأتي بيانات المدونة الشّعرية:

- ✓ - **عنوان الكتاب: غيوم الشّوق لم تمطرْ.**
- ✓ - **المؤلّف: مونية لخذاري.**
- ✓ - **الناشر: دار الشيماء للنشر والتوزيع حي 522 مسكن رأس العين- نقاوس.**
- ✓ - **رقم الهاتف: 0550596866**
  0772 64 5625
- ✓ - **رقم الإيداع: 3083 -2016.**
- ✓ - **ردمك: 978-9931-302-34-6.**

حيث من الممكن أن تفيد هذه المعلومات مسألة الحضور الثقافي المميز للشاعر(مونية **لخذاري**)، وحقوقها كمؤلفة صاحبة هذا العمل على مستوى الإنتاج الأدبي من جهة ،و من جهة أخرى قضية توفر الديوان في عدد من المكتبات الحكومية، والدولية بمعنى سهولة تسويقه،ما يسمح بإخضاعه للدّراسات النقدية المتعددة نظرًا لتميزه اللّغوي والشكلي و الدلالي.

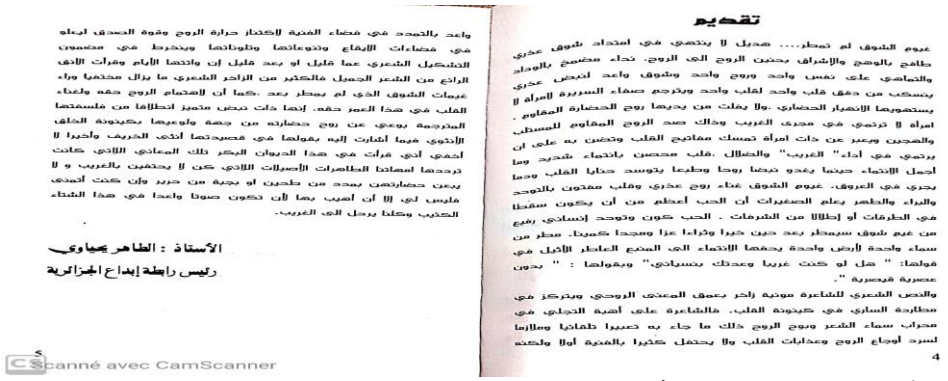
***- رابعًا- التقديم:**

أمّا عتبة المقدمة فهي ذلك المنعطف الذي يصل منه المتلقي إلى فهم معاني الإبداع « فالمقدمة بمثابة بوصلة موجهة،يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كلّ شطط التأويل والتقدير، لأنها عادة ما توجه القراءة، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء » (أشهبون،2009،ص74)، وفي ديوان **"غيوم الشّوق لم تمطرْ"** لم تكن المقدمات لتقديم الديوان بقدر ما كانت رؤى نقدية قدمها لها-(**الأستاذ طاهر يحياوي رئيس رابطة إبداع الجزائرية**)-عن بناء القصائد من الناحية الفنية الدلالية والتركيبية،و الملاحظ في هذا الديوان تركيز الشاعرة على عرض هذه العتبة الهامة بطريقة مغايرة لما هو مألوف حيث أوردتها في صفحتين تعلوها كلمة (**تقديم**)، وبالفعل كان هذا التقديم بمثابة الكاشف عمّا هو غامض مخبوء داخل المتون الشّعرية للديوان: وهذا ما تشير إليه في قصيدة (**كفاح صامت**) فتقول:

« كأني أناجي السفر إليك
في أوراق الخريف » (لخذاري،2016،ص11)

و فيما يلي عرض لملامح من تلك التجليات من خلال هذه الصورة التوضيحية للمقدمة,

-صورة توضيحية لمقدمة المدونة-الشكل رقم 09-



تقديم

غيوم الشوق لم تمطر.... هديل لا ينتهي في استحداث شوق عذري طافح بالوهج والإشراق يحتبن الروح الى الروح. نداء مضمخ بالوجد والتماهي على نفس واحد وروح واحد وشوق واحد لتبض عذري ينسكب من دفق قلب واحد لقلب واحد ويترجم صفاء السريرة للمرأة لا يستحوبها الانصهار الحضاري .ولا يفلت من بحرها روح الحضارة المقاوم . امرأة لا ترتمي في مجرى الغرب وذلك صد الروح المقاوم للمسطين والصين ويعبر عن ذات امرأة تمسك مفاتيح القلب وتضن به على ان يرتمي في أحاء" الغرب" والضلال .قلب محصن بانتماء شديد وما اجمل الانتماء حينما يغدو نبضا روحا وطبعا يتوسد حنايا القلب وعما يجري في العروق. غيوم الشوق غناء روح عذري وقلب مفتون بالتوحد والبراء والطهر يعلم الصغيرات أن الحب أعظم من أن يكون سقطا في الطرقات أو إخلالا من الشرفات . الحب كون وتوحد إنشادي رفيع من غيم شوق سيمطر بعد حين خيرا وثراءا عزا ومجدا كبيرا. مطر من سماء واحدة لأرض واحدة يحفهما الانتماء الى الشرع العاطر الأثيل في قولها: " هل لو كنت غريبا وعدتك بنسيادي" وبقولها : " بحون عصرية قيصرية ".

والنص الشعري للشاعرة موحية زاخر بعمق المعنى الروحي ويتركز في مطارحة الساري في كينونة القلب. فالشاعرة على أهبة الجلي في محراب سماء الشعر وبوح الروح ذلك ما جاء به كبيرا طفاحا وملازما لسرد أوجاع الروح ومعذابات القلب ولا يحفل كثيرا بالعتبة أولا ولكنه

4

واعد بالتمدد في فضاء الفتية لاكتناز حرارة الروح وقوة الصدق لجعله في فضاءات الإيقاع وتنوعاتها وتلوناتها ويتخرط في مضمون التشكيل الشعري عما قبل او بعد قليل إن واتحما الأيام وفرات الأنف الراتع من الشعر الجميل فالكثير من الراجز الشعري ما يزال مختبئا وراء غيبات الشوق الذي لم يمطر بعد .كما أن لإهتمام الروح حقه ولغناء القلب في هذا العمر حقه. إنها ذات نبض متميز اختلافا من فلسفتها المترجمة روعي عن روح حضارته من جهة ولوعيها بكينونة الخلق الأنثوي. فيما أشارت إليه بقولها في قصيدتها أخذي الخريف وأخبرا لا أحمي أني قرأت في هذا الديوان البكر ذلك المعادي اللاتي كانت ترددها امهاتنا الطاهرات الأصيلات اللاتي كن لا يحتفين بالغرب و لا يرين حضارتهن بعد من طحين او بجبة من حرير ولن كنت أعتقد فليس لي إلا أن أعيب بها لأن نكون صوتا واعدا في هذا الفضاء الكئيب وكلنا يرحل الى الغرب.

الأستاذ : الطاهر عياوي
رئيس رابطة إبداع الجزائرية

Scanné avec CamScanner

***-خامسًا- فهرس العناوين الداخلية:**

تحتل عتبة العنونة الداخلية في الشّعر المعاصر مكانة نقدية مميزة ،بما تضيفه إلى المنجز الشّعري من إيحائية المعنى وعمق التأويل للبنى الصوتية و الصرفية و التركيبية و الدلالية و الجمالية ،فبالرغم من أنّ كثيرًا من العناوين الداخلية للكتب تكون « مجرد فخ تسويقي،وأحيانا لاتنفع مواد الفهرست في الكشف عن محتويات الكتاب » (بازي،2012،ص20) إلاّ أنّ العناوين الداخلية للدواوين الشعرية لا يمكن أن تقوم بدور تضليلي ،حيث تقوم بدور تدليلي مرافق للنصوص الشعرية التي تسمها، فتجعل المتلقي في حيرة من أمره، وتخلق له تذبذبًا دلاليًا لتتحول العناوين إلى محفزات إجرائية مركزة لفعل التأويل النقدي،وقد احتوى ديوان" **غيوم الشّوق لم تمطرْ**"على(**33**) عنوانًا داخليًا ،تتقاسم كلها هاجس المفارقات الأنثوية من خوف، وألم وشوق وحنين للحبيب...إلخ، ويمكن تصنيف هذه العناوين من الناحية التركيبية إلى جمل مكتملة البناء و المعنى، وجمل غير مكتملة البناء و المعنى (شبه جملة) كما هو مبين في الجدول الآتي:

-جدول توضحي لأصناف العناوين الشعرية في المدونة- الشكل رقم 10-

العنـــــــــــــاوين /الجـــــــــــــمل		
الجمـــــــــــل الاسمـــــــــــية		الجـــــمل الفعلـــــية
• - أنثى الخريف.	• - الموت والحياة.	✓ - لو كنت غريبًا.
• - نضال امرأة عصرية.	• - صباح الخير.	
• - كفاح صامت.	• - رقص الورق.	
• - مدن فوق ورق.	• - احتراق العذاب.	
• - قعقعات الماء.	• - مطاردة.	
• - أحتاج لأشتاقك.	• - غيوم الشّوق لم تمطر.	
• - ملامح من لوحة.	• - ملامح بدون وجه.	
• - الموت الأخير.	• - رذاذ فوق العنب.	
• - المتاهة.	• - شيطان الشّوق.	
• - هدر الحروف.	• - سفر الروح.	
• - تماثيل نائمة.	• - شمس تحت الظلّ.	
• - جنون الخريف.	• - يقين الوصول.	
• - أشرعة الشوق.	• - خربشات بجماد الشّوق.	

• - الشوق المخبأ. • - استرجال للنسيان. • - الموت الأخير.	• - بذور بعد الولادة. • - رقص التحديات. • - أنثى الخريف.	

إنّ ما يُلاحظ في الجدول السالف للذكر هو غلبة العناوين التي جاءت في صيغة جمل اسمية حيث بلغت (**32**) عنوانًا مع وجود عنوان وحيد في صيغة الجمل الفعلية ،وهو ما يمكن إرجاعه إلى رتابة الأوضاع التي حاولت القصائد تحريكها،و لعلّ التواجد الضئيل للجمل الفعلية دليل على غياب كلي لمختلف الانفعالات المساعدة على تحريك الأوضاع داخل بينة القصائد الشّعرية، وتعابيرها،أمّا العناوين في صيغة شبه جملة (من جار و مجرور) أو (ظرف مكان وزمان) فقد انعدمت تمامًا من المدونة و لا شكّ أنّ تأويل التوظيف المكثف للجار و المجرور هو انعكاس مباشر للانكسارات الذاتية، و الجماعية ممن يجاورها روحيًا و مكانيًا ،وهذا ما تجسد في قولها:

« **لا شيء يسمم الذاكرة**
يحرق من الروح لمسة عطر
وأيّ شيء
بدون سلاح
يبني تحت التراب بيتًا
رغم الحبّ
الشوق
لتخمد نارًا ملتهبة ! » (لخذاري2016،ص81)

و لا تختلف البنية الدلالية للعناوين الداخلية كثيرًا عمّا كشفته البنية التركيبية حيث تجتمع العناوين داخل ثلاثة حقول دلالية: هي:

- ***- الحقل الدلالي النفسي**: الذي تجتمع داخله المتناقضات فنجد فيه أكبر نسبة من العناوين الدالة على الضياع ،و الحزن و التحدي ،مثل (أنثى الخريف- نضال امرأة عصرية- لو كنت غريبًا- كفاح صامت -أحتاج لأشتاقك- الموت الأخير-المتاهة- هدر الحروف- تماثيل نائمة-جنون الخريف- أشرعة الشوق- الشوق المخبأ- استرجال للنسيان- الموت الأخير- الموت والحياة - احتراق العذاب- مطاردة- غيوم الشّوق لم تمطر- ملامح بدون وجه- شيطان الشّوق-سفر الروح- يقين الوصول- خربشات بجماد الشّوق- بذور بعد الولادة- رقص التحديات- أنثى الخريف)، وهذا ماعبّرت عنه الشّاعرة في قولها:

« **أترقب خطواتك**
ولاشيء يوحي بزخات أنفاسك
حتى غيوم الشّوق داخلي
سوداء ولم تمطر
هي عتمة الغياب
ومسافة باردة» (لخذاري،2016،ص44)

- ***-الحقل الدلالي الطبيعي:** في كثير من المرّات اعتمدت الشاعرة (**مونية لخذاري**) في نصوصها الموازية على الإستئناس بالعناصر الطبيعية كنوع من التوحد مع قدرتها الاتساقية والاستيعابية حينما يضيق العالم التواصلي الإنساني بها، فبعد اختيارها اللّون الأحمر كلون لعنوان المدونة،و

حضور اللّون الأبيض في الصورة التشكيلية للبورتريه كعلامتين بارزتين في المنظومة البصرية للغلاف،راحت الشاعرة- **مونية لخذاري**- تتكئ على مكونات الطبيعة في صياغة عناوينها،كنوع من الهروب نحو ما هو أكثر قدرة على العطاء و الاحتواء في تماس رمزي مع المدّ الرومنسي مع ما حمله الديوان بأكمله من مسحة الحزن،والتشاؤم حيال انتكاسات المرأة العربية الراهنة،وبالتالي لعبت العناوين الطبيعية دورًا محوريًا في استقطاب المتلقي حين تحولت في النهاية إلى « رسالة لغوية تعرّف بهوية النص،وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به» [51]،، وهذا ما أقرّته عناوين هذا الحقل:(أنثى الخريف- مدن فوق ورق- قعقعات الماء- ملامح من لوحة- تماثيل نائمة- جنون الخريف- غيوم الشّوق لم تمطر- رذاذ فوق العنب - شمس تحت الظلّ) هذا بالإضافة إلى العنوان الرئيسي **"غيوم الشّوق لم تمطر"**، و الذي صقلته الشّاعرة من رحم الطبيعة وتداخله مع تلوناتها النفسية،من خلال ثنائيتي:**الغيوم/ المطر**، وهذا ما تشير إليه بقولها:

« **لم تمطرْ..**

رغم الغيوم السوداء» (لخذاري،2016،ص44)

وهذا الأمر لدليل قاطع على المفارقة والخلل الذي أصاب الطبيعة فالسحب السوداء عادة ماتكون مُزنًا، غير أنّها كانت في عكس توقعات المتلقي، فقد ترعدُ وتبرقُ ولا يكون المطر، ولعلّ هذه الصورة الشّاعرية للطبيعة، هي معادل موضوعي لكل أنثى عقم رحمها عن الولادة الشّعرية،والشّعورية نحو من تحبّ لكونها باتت في النهاية أرضًا عاقرًا لا حياة فيها .

***- النتائج :**

لقد عدد ت الدراسة بعض من النتائج التي يمكن للباحث في مجال دراسة النصوص الموازية من التركيز عليها أثناء التحليل النقدي نذكر منها الآتي:

1-إنّ النصوص الموازية تحمل في طياتها العديد من العتبات النقدية،وعلى الباحث أن يكون دقيقًا في تصنيفها ،وتحليلها.

2- كل النصوص الموازية تتكون من عتبات متعددة منها: عتبة الغلاف- عتبة العنوان- عتبة الإهداء- عتبة المقدمة – عتبة الفهرس – عتبة العناوين المصاحبة للعنوان الرئيس كما عبر عنها جيرار جينيت في كتابه (**عتبات Seuil**).

3- جميع النصوص الموازية بحاجة ماسة لدراسة جادة،ومنهج نصاني لكي تكون المقاربة واضحة وجليّة.

في الختام نجد أنّ الشاعرة الجزائرية (**مونية لخذاري**) قد شكلت نقطة تحول كبير في الشّعرية العربية بعدما قدمت صورة عن معاناة المرأة المبدعة، وما تكابده من مشاعر الشّوق ولهيب الآه ولغة العشق التى لم تطأ أرضها رغم صرخات الوصل، والحنين التي كانت تبثها في شعرها تدريجيًا نحو الرجل (**الحبيب**) الحاضر/الغائب في لغتها، وشعرها تبحث عن كينونتها من خلاله،وتبقى هذه التجربة الشّعرية البكر للمبدعة بمثابة انطلاقة أخرى في عوالم النظم بكل تشكالاته، وصوره الموشّحة، وصوره الموشّحة بطعم الإغراء تارةً ، والآه تارة آخرة.

الفهرس:

أ- المصادر:

*****لخذاري،مونية،**غيوم الشوق لم تمطر**،ط1،الجزائر،دار الشيماء للنشر والتوزيع،2016.

ب- المراجع:

1)الأزدي،عبد الجليل،**عتبات الموت (قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر)**،مجلة فضاءات،ع32،المغرب،1996.
2) أومون، جاك،**الصورة**،ترجمة الخوري ريتا،ط1،لبنان، منشورات المنظمة العربية للترجمة،2013.
3) أشهبون،عبد المالك،**عتبات الكتابة الروائية**،ط1، سوريا،دار الحوار للنشر والتوزيع،2009.
4)بازي،محمد،**العنوان في الثقافة العربية(التشكيل والتأويل)**،ط1،الجزائر،منشورات الاختلاف،2012.
5)البستاني، بشرى،**قراءات في النص الشعري الحديث**،ط1،لبنان،دار الكتاب العربي،2002.
6) درمش،باسمة،**عتبات النص**، مجلة علامات في النقد ،ج61،مج16، ط1، السعودية،النادي الأدبي الثقافي ،2007.
7)حمداري،جميل، **مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمان بوعلي**،
http://www.al-watan voice.com/arabic/phlipt.php ?go=show &id=64118
8)يقطين،سعيد، **انفتاح النص الروائي**،ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي للنشر،1989.
9)محمود، إبراهيم، **جماليات الصمت في أصل المحكي والمكبوت**،ط1، سوريا،مركز الإنماء العربي،2002.
10)المطوي،محمد الهادي، **في التعالق النصي والمتعاليات النصية**،المجلة العربية للثقافة،ع32،تونس،منشورات المجلة العربية،1997.
11)المطوي،محمد الهادي، **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر،مج28،ع01،الكويت،منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1999.
12) المنادي،أحمد، **النص الموازي(آفاق المعنى خارج النص)**، مجلة علامات في النقد ،ج61،مج16، السعودية،النادي الأدبي الثقافي،2007.
13)المرسي،خليل، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**،ط1، سوريا، منشورات إتحاد الكتاب العرب،2000.
14) مرتاض،عبد المالك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنه الجلبي)،ط1، الجزائر،دار الكتاب العربي، 2001.
15)مفتاح،محمد،**دينامية النص**،ط1،المغرب،المركز الثقافي العربي،1987.
16) عامر، رضا،**آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي**، مجلة الواحات،ع13، الجزائر، منشورات جامعة غرداية، 2011.
17)فريرة،توفيق، **كيف أشرح النص الأدبي**،ط1، تونس، دار قرطاج، 2000.
18) صدوق، نور الدين، **البداية في النص الروائي**،ط1، سوريا،دار الحوار،1994.
19)الصقراني،محمد،**التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)**،ط1،لبنان،المركز الثقافي العربي،2008.
20)شولز، روبرت،**سيمياء النص الشعري(اللغة والخطاب الأدبي)**،ترجمة الغذامي سعيد،ط1،المغرب، المركز الثقافي العربي،1993.
21) شيغدل، كريم،الشعر والفنون (دراسة في أنماط التداخل)،ط1،ليبيا،دار سموع للطباعة والنشر،2002.
22)خميس،ظبية، **الذات الأنثوية من خلال شاعرات حدثيات في الخليج العربي**،ط1،لبنان،دار الهدى للثقافة والنشر،1997.
23) Gérard Genette, Figures III, Paris, edition Seuil, 1972

(*) مونية لخذاري: شاعرة جزائرية معاصرة من مواليد سنة 1979 بمدينة بسكرة(الجزار) لها تجربة شعرية كبيرة،حيث شاركت في العديد من الملتقيات الشعرية ،لها ديوانين شعريين هما: (**غيوم الشوق لم تمطر** سنة 2016،وديوان **وعي بلا أجنحة** سنة 2017.