الانفتاح التأويلي في العتبات النصية ديوان (نزهة في مرايا الأثر) للشاعرة (آلاء الطائي) اختياراً

م. د. تغريد خليل حامي
المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار

Interpretive openness in the textual thresholds Diwan (A Picnic in the Mirrors of Impact) by the poet (Alaa Al-Tai) by choice

Taghreed Khaleel Hami Dr
tghrydalshwyly@gmail.com

الملخص

تعدّ العتبات النصية ولا سيما الغلاف محوراً مهماً في انفتاح النص الشعري على قراءات تأويلية متعددة، دلالته الرمزية في ذلك تكمن بأنّه يحمل في خفاياه ومكنوناته فضاء تأويلي ايحائي لا ينفصل عن متلقيه، ولا يتشكل بصورة نهائية من دون أن يسهم المتلقي اسهاماً واضحاً في قراءته والتفاعل مع رموزه وإشاراته الإيحائية، ومن ثم يؤول المتلقي هذه العتبة النصية على وفق رؤيته لرموزها واستيعاب دلالاتها ومكنوناتها التأويلية.

ومن هنا تهدف الدراسة إلى البحث في انفتاح النص الشعري من الغلاف إلى العتبات النصية(نزهة في مرايا الأثر) للشاعرة (آلاء الطائي) اختياراً، وذلك عبر دراسة عتبة الغلاف دراسة تأويلية تبعاً للوحته الفنية المتشكلة عبر الألوان المتباينة والتشكيلات النسقية المرّمزة بدلالات ومعاني مقصودة.

ABSTRACT

The textual thresholds, especially the cover, are an important axis in the openness of the poetic text to multiple interpretive readings, its symbolic significance in this lies in the fact that it carries in its secrets and components a suggestive interpretive space that is inseparable from its recipient, and is not formed definitively without the recipient contributing clearly to reading it and interacting with its symbols and suggestive signals, and then the recipient interprets this textual threshold according to his vision of its symbols and understanding its connotations and hermeneutic components. Hence, the study aims to investigate the openness of the poetic text from the cover to the textual thresholds (a walk in the mirrors of the impact) by the poet (Alaa Al-Taie) by choice, by studying the threshold of the cover in an interpretive study according to the artistic painting formed through contrasting colors and formative formations coded with intended connotations and meanings.

مدخل

إن العتبات النصية هي: ((حد فاصل بين مكانين يصل أحدهما بالآخر، تتصف بالازدواج؛ فهي بقدر حد فاصل، تعدُّ أيضاً حداً واصلاً بين مكانين خارج وداخل، أما الخارج فهو ما قبل العتبة وأما الداخل

فهو ما بعد العتبة))[١]. فالباب لا يمكن ((أن يكون بدون عتبة تسلمنا العتبة الى البيت؛ لان بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت .... ما اكثر العتبات، وما اصعب اقتحام اي فضاء دون اجتياز العتبة، العتبة فضاء))[٢].

واهمية العتبة تتمركز في أنها لا تحكي النص بل تتمظهر وتعلن قصديته، وبعملها هذا دور خاص في تشكيل مظاهر التناسق النصي ورموزه الإيحائية، ولن يتم تمثل قضاياها وظواهرها الا في تداخلها مع خصوصية المتن النصي، والاهتمام بالمستويات الاتية:

١ – عدّ العتبة نصاً موازياً "بخصوص النص"

٢– تحقيقها لسر الملفوظ النصي

٣ – انتاجه لفائدة النص [٣].

وتتمثل العتبات النصية المحيطة بالنص في ((العنوان، والعنوان الفردي، والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، والمقتبسات والتزيينات، والرسوم، وعبارات الإهداء والتنويه والشكر، وأنواع أخرى من العلامات الثانوية، والإشارات الكتابية، أو غيرها))[٤].

ومن هنا جاء الاهتمام الكبير بالبحث عن البوابات والسرادقات المحكمة للنص الشعري، لغاية القصدية تكمن في استفتاح مغاليقها واستجلاء مكنوناتها ورموزها التأويلية ، فعنوان النص مثلاً رمز دلالاته، وهو المكثف لها، والعنوان الفرعي العنوان الرئيس المترجم له، والعناوين الداخلية هي المؤسسة لبؤرة انتظام النص في رموزه ودلالاته، والتي من دونها قد ينفرط عقده، وكذلك هي جلّ الاشارات والعلامات المؤطرة للمتن النصي لا يمكننا بأي شكل من الأشكال إغفال أهميتها الخطابية والتداولية في وصل النص بمتلقيه[٥].

ويمثل العنوان مرتكزاً دلالياً إيحائياً تبنى عليه عملية التلقي، بوصفه أعلى سلطة استقبال النص والتفاعل معه، ولتميزه بأعلى تكثيف لغوي لساني ممكن ومنفرد، ولاكتنازه بعلاقات تواصلية مكثفة وغاية قصدية

إلى العالم، وإلى النص، وإلى المتلقي[٦].أي أنّه ((الاسم الشخصي المميز للنص، وصاحبه لا يكون سوى يافطة تخيلية تنسحب لتترك العنوان يواجهنا، ويتسلل إلى النص ويرتبط بخيوط تشابكه ليتحول بدوره النص))[٧] .

وعليه فقد اثبتت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة أن للعنوان وظائف منفردة بدلالاتها ورموزها التأويلية تتمثل في الوظائف الآتية: وظيفة التعيين التي تتولى وظيفة تثبيت الكتاب وتسميته. وأيضاً الوظيفة الوصفية التي تتحدث عن النص وصفاً، وتفسيراً، وتأويلاً، وتوضيحاً. وكذلك هناك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في شد انتباه المتلقي، وإغرائه لقراءة النص والتفاعل معه[٨].

وقد عدّت المؤلفة المبدعة (آلاء الطائي) في كتابها أو ديوانها الشعري (نزهة في مرايا الأثر) بأنّها صاحبة الغلاف والمتن النصي معاً، وفي هذه الحالة غالباً ما تهيمن أفكارها ونوازعها الشعورية في نسقية الغلاف وألوانه، وهذه الهيمنة ومخاطبة الذات، توصف بأنّها خاصية من خصائص صورة الغلاف وألوانه؛ لأنه أكثر توجيهاً إلى الترميز القائم على مخاطبة الذات وصراعها مع الآخر، فمن عتبة الغلاف تتأسس الصورة التأويلية للواقع الذي يعيشه الأديب، ويعّبر بوساطة إبداعه عن الأحداث التي تواجهه في هذا الواقع وعن آلامه، وبهذا المعنى فخطاب الغلاف هو خطاب الذات.

– **تأويلية عتبة الغلاف وانفتاحها الرمزي على المتن الشعري** : تعدّ عتبة الغلاف العتبة النصية الأولى من عتبات النص الشعري ، ((إذ يدخلنا إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص. كما تحمل لنا تشكيلاته أبعاداً دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال، يقترح نفسه على القارئ، ويمارس عليه سلطته في الإغراء والإغواء، ليتسنى له بعد ذلك إما التشويش على النص، أو أن يكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص))[٩].

ومن القراءة التأويلية لغلاف ديوان قصائد نثر (نزهة في مرايا الأثر) يتبين للمتلقي منذ لحظة التلقي الأولى عتبة غلاف تحمل مكامن ترميزية هادفة بأفكار ومعاني مبدعها، تلخص هوية هذا الكتاب بتحديد جنسه الأدبي (ديوان قصائد نثر) والذي ينفرد باسم المبدعة (آلاء الطائي) في أعلى صورة الغلاف باللون الأبيض المكتوب بخط له جاذبيته المنفردة، ليعبّر عما ارادت الشاعرة التعبير عنه بلغة رمزية تأويلية؛ لتتجلى معالم هذا اللون فهو أكثر الألوان قرباً من النفس الإنسانية ، وانسجاماً مع طبائعها، إذ يدل على البراءة والنقاء والتسامح والتفاؤل والطيبة بصورة توحي إلى طبيعة الذات الشاعرة، وما يعتريها من مشاعر وعواطف وجدانية. فغالباً ما يظهره اللون الأبيض بأنها ذات مثالية مرمّزة بمعاني الهدوء والسلام، والانسجام مع الذات والآخر، فضلاً عن ذلك اتسامها بالترتيب والتنظيم، ومحاولاتها الجادة في تحقيق مستوى عالٍ من الإبداع والتألق في كلّ ما تفعله وتقرره، ومن ثم لتنعكس هذه الصورة التعبيرية بدلالتها النفسية ورموزها المقصودة التي جسدها اسم المبدعة (آلاء الطائي) على لوحة نسقية ذات ألوان مختلفة مشتملة على مكنونات النص الشعري ودلالاته، والمرتكز الرئيس يتشخص في إبراز صور المرايا المؤطرة بإطار خشبي ديكوري، وهي واضحة معالمها بشكل جلي للناظر؛ لتتسق مع مكنونات النصوص الشعرية ودلالاتها المرمزة والمفتوحة على تأويلات متعددة، ومن هنا يمكن القول: إن اللون الأبيض يشي بنقاء ذاتية الشاعرة (آلاء الطائي) وصفاء تجربتها الشعرية بكل ما تحمله من تعابير وتأويلات هادفة بواقعها وشخصيات هذا الواقع التي تشكل محوراً مهماً في حياتها العملية والعاطفية معاً.

وإلى جانب توظيف المبدعة آلاء الطائي اللون الأبيض نلحظها تغوص في الرموز الدلالية لصورة المرايا التأويلية بالألوان المتداخلة الأسود والبرتقالي والأحمر والرصاصي، كما وضحته عتبة الغلاف ؛ لأن العنوان (نزهة في مرايا الأثر) قد كتبا باللون البرتقالي، وهذه دلالة واضحة على احاسيس الذات الإيجابيّة من الإثارة، والتميّز، والرغبة في الإبداع، والقدرة على تحقيق الغايات التي تطمح الذات الشاعرة في الوصول إليها بكل تفاني وأمل، وهو

لون دينامي وحيوي نشيط يجذب للانتباه والتأمل، لأنّه متداخل من لونين ، إذ إنّه مزيج من الأصفر الرامز إلى السعادة والفرح مع الأحمر الذي يُعبر عن الشدة والمشقة والدم والحرب وتحمل الصعاب، الأمر الذي يجعله لوناً هادفاً بتأويلات مفتوحة على النص الشعري والتي ترمز إلى مضمون النصوص الشعرية ومكامنها الدلالية.

والدلالة التأويلية لعتبة العنوان الرئيس تتمثل في الجملة التركيبة التي تتكون من لفظتين الأولى (نزهة) مبتدأ والأخرى شبه جملة(في مرايا الأثر) خبر، فقد جاء هذا العنوان حاملاً جملة اسمية هادفة بكل دلالاته ورموزه، وذلك لقوة الدلالة التأويلية للجملة الأسمية من جهة ، ولأنَّها تمكن المتلقي من تلقي النص الشعري بدفقة ذاتية لها خاصية منفردة في الشعور والإحساس أكثر من دلالة الجملة الفعلية من جهة أخرى، فمعنى كلمة (نزهة) انما هي ((النُّزْهَةُ: معروفة. والتَّنَزُّهُ: التباعد، والاسم النُّزْهةُ. ومكانٌ نَزِهٌ))[١٠]. وأما معنى كلمة مرايا فإنّها ((جمع كلمة (مِرْآة)، سطح مستو أو منحن يعكس الضوء عكسا تنشأ عنه صورة لما أمامه... مَرَايَا هي أداة لها القابلية على عكس الضوء بطريقة تحافظ على الكثير من صفاتهما الأصلية قبل ملامسة سطح المرآة.))[١١].

ومن هنا فدلالة هذه الجملة التركيبية تكمن في المرايا المتباعدة في أفكارها ومقاصدها الإبداعية، فضلاً عن ذلك دلالة التقطيع وتباعد حروف كلمة (نزهة) تتجسد في غاية محددة ألا وهي التحولات المشهدية في الأفكار والدلالات، التي سعت الشاعرة إلى رسمها بهذه الطريقة أو التنسيق الفني الدينامي؛ لتبين للمتلقي أن لوحة الغلاف تداخل مع ذاتية المبدعة (آلاء الطائي) الرامزة بأفكارها وتطلعاتها القصدية في إيصال رسالة شعرية واضحة المعالم، ومتباينة الأفكار والمشاعر الذاتية، وذلك لشد انتباه المتلقي، وإغرائه للولوج في المتن النصي، واستيعاب هذه الأفكار والمعاني والمقاصد وتأويلها على وفق رؤيته الخاصة، وتفاعله مع مضامين النص الشعري ودلالاته المقصودة.

أما دلالة اللون الرمادي الذي يتفاوت ما بين البياض والسواد، وأنّ رموزه التأويلية تُشير إلى دلالات الاغتراب والحزن والاكتئاب، وجميع دلالات هذه الألوان وموزها التأويلية توضحها وتفسرها عنوانات القصائد

الموجودة في اشكال المرايا المؤطرة بإطار خشبي بارع، والمتجسدة في غلاف ديوان قصائد نثر وتتمثل هذه العنوانات الفرعية في (زوبعة في فنجان)، (مطلعُ الأنين) و(أتونُ الاشتياقِ) والتي كُتبت باللون الأسود.

لتظهر هذه العنوانات الفرعية حاملة أفكار متباينة تبعاً لغايات الشاعرة، ومكنونات رسالتها الشعرية التي ترغب في إيصالها إلى المتلقي بكل متعة ولهفة. ففي قصيدة (زوبعة في فنجان) معنى تأويلي مقصود ، إي أن الزَّوْبَعةُ: ((ريح تدور في الأَرض لا تَقْصِد وجْهاً واحداً تحمل الغُبار وترتفع إِلى السماء كأَنه عمود، أُخِذَت من التَّزَبُّع ... هيجان ضعيف الأثر، ثوران لا يدوم طويلاً))[١٢]، إذ يتجزأ هذا العنوان إلى (زوبعة) مبتدأ ، والخبر شبه جملة(في فنجان) ، وهذا المعنى التأويلي يشير من أول وهلة إلى الإحساس بمضمونه؛ الذي يتشخص في تحدي الذات للآخر(السياسي)، والاعتراض على حكمه والوقوف ضد الجور والظلم، ومحاولة تغيير الواقع القاسي المفروض عليه، أي الآخر بكل تحدي وإصرار، ولكن هذه الانتفاضة والمحاولة في التغيير ما لبثت أن تلاشت كالزوبعة في الفنجان، وانتهت بعدم تحقيق الغايات والأهداف، فهي كالريح القوية التي تلاشت وانتهت على رغم من المساعي الجادة والتضحية الكبيرة في نجاحها، واثبات وجود الذات ونيل الحرية والحقوق والعيش بكرامة، وعليه فقد حمل هذا العنوان الفرعي دلالة تأويلية مكثفة؛ ليرمز بصورة واضحة إلى نفسية شخصيات هذه القصيدة السردية، الشخصية المتسمة بالقوة وتحدي الصعاب في سبيل تحقيق أهدافها وطموحها والتي تمثلت بقول الشاعرة في (زوبعة في فنجان):

((نهاياتٌ عقيمةٌ

توشحتْ بالسواد...

أقفالٌ صدأت

نوافذٌ مُحكمةُ الغلقِ بأغلالِ تتغنى بالحريةِ

شتاتٌ أحكمَ سطوته على جحافلٍ تتسربل في هوة الأمل المائت

تنظرُ الفوائتَ من المحطاتِ الواهنةِ

مستهلكةً لعذرٍ فطنْ فقد مهارته أمام سطوة الفراغِ...))[١٣]

إن عتبة العنوان ذات الطبيعة التشاؤمية تحيل على المجال التصويري في البناء التشكيلي تستحضر فيه الشاعرة صورة مشهدية تأويلة تحظى بقيمة استثنائية في الضمير والوجدان. تتضح بقولها: (نهاياتٌ عقيمةٌ توشحتْ بالسواد... أقفالٌ صدأت ونوافذٌ مُحكمةُ الغلقِ بأغلالِ تتغنى بالحريةِ) إذ تنفتح فيها الشاعرة بأسلوب السرد الموضوعي المؤثر، لتسترجع حادثة لها أثرها المؤلم في نفوس العراقيين فهي اشبه ما تكون بانتفاضة أو ثورة الحق على الباطل، وتستذكرها بعبارات حزينة هادفة؛ لتخلق عناصر الايقاع الهادئ والاثارة، فضلاً عن ذلك تحدد في الوقت ذاته غايات قصدية هيمنت على الذات الشاعرة مما ادى بها إلى استحضارها في عتبة العنونة الموحية دلالتها بحدث جوهري يقوم على مشاهد استرجاعية مؤلمة تكشف عن عمق التحول الفاعل والمؤثر في الذات الشاعرة بين وقع الحدث وتصارع شخصياته وعدم تحقيق آمالها وطموحها وبين الواقع الذي تعيشه الذات الشاعرة، وهو واقع يتسم بالهدوء وتحقيق الذات.

وما يمثل ذلك قول الشاعرة:

((طبولٌ غريبةٌ

دقُت كصدى أبكم في أودية اللهو

تتغافل عن حقيقة السراب

وتُقّعد لأوهامٍ منخورةِ الوسمْ

تلّوحُ ببيارقِ الغفلةِ وتهوى الوعودَ الآسنة

تزحفُ ببطيءٍ سليلٍ إلى مقرِ الغيّ

تُطرقة بوابلِ التهم المغلفةِ

بشفيف ظليل من اللؤم...،))[١٤].

إن دلالات الحدث الذي حاولت الشاعرة بكل واقعية ومصداقية ان تنقله وتصوره بمشاهد استرجاعية مؤثرة دلالات تجسد آلام شخصيات هذه الحادثة والواقعة المؤلمة التي انتهت بعدم تحقيق الآمال والطموح ، فضلاً عن ذلك تضحية شخصياتها الكبيرة في سبيل أعلاء صوت الوطن ونيل الحرية، تتعالق مع ألوان عتبة الغلاف بشكل يسهم في تأويل النص الشعري وانفتاحه برموز إيحائية هادفة، فاللون الأبيض الدال على الصفاء والنقاء والرغبة في نيل الحرية والعيش بكرامة في وطن حاضر في كيان ابنائه ووجودهم، مع اللون الرمادي الدال على الضياع والفشل في تحقيق الأهداف، فجاء هذا التعالق النصي في صورة الغلاف الفنية التي كانت المفارقة التأويلية المرمزة بدلالات النص وأفكاره، التي تتضاد فيما بينها وتتصارع في تصوير مكنونات النص الشعري وخفاياه بصورة تأويلية مشوقة.

((إذ تقول الشاعرة:

تُسلط عليه خطايا فكرٍ جائرٍ أرعن

حطمَ قيودِ العقل

وأطلقَ العنانَ للتهور والفوضى بمباركة اللاوعي

بقيامِ قداسِ التوه

وإطراء تراتيلَ الغيَّ الأهوج))[١٥].

إذ عمدت الشاعرة على الافصاح السير الذاتي وذلك باستذكار حادثة مؤلمة في واقعها كاشفة عن حالاتها الشعورية والانفعالية ومواقفها الماضوية المختلفة عبر المشاهد التصويرية المتجسدة في حوار داخلي منولوجي يظهر بواسطته صوت الشاعرة المتألم إزاء ما يحدث في وطنها الجريح وفشل ابنائه في تحقيق طموحاتهم وآمالهم رغم محاولتهم الجادة في تحقيق ذلك بكل ما يملكون من قوة وعزيمة وصبر ويتضح ذلك بقولها: (تُسلط عليه خطايا فكرٍ جائرٍ أرعن حطمَ قيودِ العقل وأطلقَ العنانَ للتهور والفوضى بمباركة اللاوعي) ، إذ تسترجع الذاكرة المفعمة بمواقف حزينة ذات نهاية مؤلمة التي واجهتها في واقعها.

ومن هنا تشكلت هذه المواقف مرتكزاً دلالياً ايحائياً؛ لتفعيل ذاكرة الشاعرة للعودة الى الماضي واقعة الانتفاضة أو الثورة على الباطل وتحقيق الحرية واستيراد الحقوق، فضلاً عن ذلك استعادة تلك الروح التي قاومت الطغيان والظلم بكل أشكاله وصوره بوساطة بنية استرجاعية إلى واقعة حب الوطن والتضحية من أجله، وتتجاوز الذات قاصدة بذلك رسم صورة واقعية حزينة وتجميعها عبر تنظيم المواقف الماضوية المتوالية، واستحضارها في لحظة الحاضر حاضر النص وحاضر شخصياته عن طريق اتساق وايقاع موسيقي وعاطفي هادئ استطاعت الشاعرة بوساطته تحريك المشاهد التصويرية المتمثلة بالعرض السردي النابض بالحركة والدراما، الذي لا يلبث أن يعلن عن نفسه على النحو الذي يبلور العاطفة ويرق المشاعر، ويجسد هذا العرض السردي أسلوب السرد الاسترجاعي لذكريات واقعة الانتفاضة والثورة على الظلم المفعمة بالتضحية والمقاومة ونيل الحرية والكرامة.

إذ تقول الشاعرة:

((إعلان بنود اللا قانون

بعد فوت ...،

مايمكن أن يفور به التنور؟!

ما يمكن أن يعُلقَ على جيّدِ الثكالى ؟!

أقراط تغيير !!!

أم يأس كبير؟!))[١٦].

إذ تختصر هذه الحادثة بشكل واضح عبر أسلوبي الاستفهام والتعجب المتمثلان في قولها: (ما يمكن أن يعُلقَ على جيّدِ الثكالى ؟! أقراط تغيير !!! أم يأس كبير؟!)، فقد شكلت هذه الواقعة أو الانتفاضة المؤلمة، لأنّها فشلت في تحقيق أهدافها محوراً أساساً يفرض هيمنته على ذاكرة الشاعرة مما دفع بها إلى تأسيس ذلك

عبر سرد استرجاعي لذكريات واقعة ماضوية تستحضرها الشاعرة بأسلوب السرد الموضوعي ؛ لتسجل عبر هذا السرد حضوراً بارزاً مستمداً من تجارب واقعية معاشة، إذ تتمكن من استرجاعها استرجاعاً داخلياً ؛ ليتشكل النص الشعري من تقنية المفارقة التي تؤدي دوراً اساساً في تحقيق المفارقة المنتجة للمعاني التأويلية في المجال الصوري التشكيلي، وذلك عندما بين صورتين متقابلتين متضادتين (الأمل واليأس في تحقيق الأهداف)، وعليه تواشج الألوان وتعالقها يمثل تمثيلاً واضحاً لواقعية الحدث الجوهري، وتصارع شخصياته وانفعالاتها الوجدانية في مشهد تصويري واقعي.

واللون البارز في عتبة الغلاف هو اللون الرصاصي المزيج بين اللونين الأسود والأبيض، إن تمازج الالوان (الرمادي والأبيض والأصفر والأحمر والبرتقالي) وتواشجهما جعل من عتبة الغلاف دلالة رمزية على تصارع الأفكار والأحاسيس وتألمها ويظهر ذلك واضحاً في المشاعر الوجداني والانفعالات الشعورية الذي ركزت عليها الشاعرة وذلك عبر دلالات المتن الشعري ومكنوناته الرامزة إلى قوة الشعور بخفايا النفس ومكامنها الداخلية التي تتأثر وتتآثر بوقوع الأحداث وديناميةمشاهدها المكانية والزمانية من جانب، وتفاعل الذات وتصارعها مع الآخر تفاعلاً له القدرة الكبيرة على الإيحاء برموز عتبة الغلاف وإشاراته المقصودة.

ويتمثل ذلك في قصيدة (مطلعُ الأنين) :

((أعطني إياها

تلك أجنحتي...

أسكبني على امتداد بقاياك الهائمة

كوسادة ريش

تحلق برأسي المثقل بالخوف

على مدار جُرّحي القاحل

عند الفجر

لتطرق أبواب السماء.. تعتلي صهوة اليباب

بدعاء متعطل

شاحب حتى مطلع الأنين))[١٧].

ترسم الشاعرة صورة جمالية تعبيرية مكثفة تنبى عن ايحائية عتبة العنوان (مطلعُ الأنين) ورمزيته، إذ يتكون من تركيب لغوي (جملة اسمية) تتضاعف قيمتها التأويلية حين تستعمل كل دلالاتها وتأويلاتها الايحائية عبر سلسلة منظمة من الالفاظ الدالة على المعاني المكثفة لمفردة الأنين التي تتركز في كل ((ما يَصْدُرُ عَنِ الإِنْسانِ مِنْ صَوْتٍ خافِتٍ في لَحَظاتِ الألَمِ والتَّوَجُّعِ. أَنَّ الرجلُ من الوجع يَئِنُّ أَنيناً))[١٨]. فهذه المعاني تمثل صورة إيحائية رمزية، عبرت عن المكنونات الحقيقية لآلام الذات وتجربتها الشعورية يتضح ذلك بقولها: (تحلق برأسي المثقل بالخوف على مدار جُرّحي القاحل عند الفجر)؛ ليتشكل اغنى انفتاح نصي في تأويل الرمز والدلالة، وأكثر قوة تعبيرية على توليد انتاج ظلال المعنى، ومن هنا نستشف دلالة عتبة العنوان في أغوار المتن الشعري التي تقصدها الشاعرة ألا وهي معاناة الواقع المرمز بالخوف والقلق والصوت الأنين من الشدة الألم والجُراح ، فالشاعرة تستظهر هذه الانفعالات والمشاعر الوجدانية على لسان ذات متألمة من الوحدة والاغتراب، التي اختارتها الشاعرة قناعاً تأويلياً مناسباً للواقع المظلم المؤطر بالخوف من المجهول والضياع.

نجد أنّ الاستهلال النصي التشكيلي ذات الطبيعة التركيبية بصيغة فعل الأمر الإيحائي بقولها: (أعطني إياها تلك أجنحتي... أسكبني على امتداد بقاياك الهائمة كوسادة ريش)؛ ليدل هذا الاستهلال بفعلي الأمر (أعطني، أسكبني) دلالة واضحة على صراع الذات وانتفاضها ويحضر في هذه الدلالة الرمزية تقابل تأويلي بين الحزن والفرح والخوف والأمان واللَّذَّة والألم على نحو مؤثر ومتكامل.

فقد عمدت الشاعرة إلى رسم صورة حزينة متصلة في مجرى الواقع المؤلم تحرك العواطف وتهز المشاعر الذاتية في جو استيهامي تأويلي تجسد فيه الشاعرة طابع الصراع الذاتي الناتج عن التقابل التأويلي بين الواقع المؤلم المتصف بالأنين والاكتئاب والتوجّع، والواقع الجميل في خيال الذات وذاكرتها واقع الحياة

والنجاة والسعادة وتحقيق الآمال، فقد وظفت الشاعرة في متنها الشعري المفردات التأويلية الرامزة إلى واقعها المؤلم بقولها: (لتطرق أبواب السماء.. تعتلي صهوة اليباب، بدعاء متعطل شاحب، حتى مطلع الأنين)، وهي مفردات تحمل معنى جهوري يوحي بتداخل الأنين والخوف والاغتراب وكأن الشاعرة تعلن عن تمسك الذات بآلامها واحزانها والتصاقها بها. وفي ضوء ذلك يمكن القول: إن عتبة العنوان المرمزة إلى مكنونات المتن الشعري وخفاياه قد شكّل نسقاً دلالياً منفرداً؛ يوحي بصورة كبيرة بتعالق الترميز العنواني مع التأويل الدلالي في النص الشعري، وذلك؛ لأن المتأمل في النص يحتله صوت الأنين والآلام بما فيها من رموز وإشارات إيحائية تدل دلالة واضحة على معاناة الذات وشعورها بالاغتراب الذاتي.

إذ تقول الشاعرة:

((وأنا أجوس

ديار خوفي وذياك الغروب الواجم

يأخذني على محمل الغموض

يجيء بي خلسةً على خطى الاحتراق

دونما خفوت

يعتري أشلائه الصدى

ويحتضن رماد لقاءاتنا المعطلة..)) [١٩].

تتجلى الحسرة العميقة من استحضار صورة الواقع المؤثر؛ لتجسد عبره عمق الألم وشعور الذات بالخوف والقلق من المجهول بقولها: (وأنا أجوس ديار خوفي وذياك الغروب الواجم)؛ إذ ترسم الشاعرة صورة التأويلية تسم اسهاماً واضحاً في اثراء النص الشعري معتمدة على ضمير (أنا) في لغة التخاطب خطاب الآخر ، فهي عبر هذا الضمير تظهر عاطفة الذات الجياشة واغترابها في الواقع الذي تكابد العيش فيه.

ومن هنا فلغة الخطاب هذه قد رمزت إلى دلالة نفسية مكثفة تبين وتفسر توظيف الشاعرة للذات المتألمة والخاضعة لواقعها المرير الذي فقدت في الشعور بالأمان والأستقرار ليظهر صوت أنينها المتوهج بالحزن والاكتئاب عبر الكلمات(خوفي ، الغروب ، الغموض، الاحتراق، رماد)، ليتمكن المتلقي من تمثيل الصورة الإيحائية المؤدية الى مقصدية الشاعرة وافصاحها عن مشاعرها وعواطفها الذاتية. وعليه فلا تتوقف الشاعرة عن تكرار الكلمات المرادفة للخوف والحزن والاغتراب؛ لأنّها مركز النص الشعري وجوهره، لذلك تكررها بتأويلات متباينة، وذلك لغاية قصدية تكمن في تحقيق تناغماً ايقاعياً حزيناً؛ يثير انتباه المتلقي ويحرك مشاعرة بأدق صورة ايحائية وتأثيرية متناسقة الالفاظ والدلالات الحزينة المتوالية تواليا متنامياً لتؤدي المعاني المطلوبة وتوصيل ما تريده الشاعرة الى المتلقي.

إذ تقول الشاعرة

((من تملأ أرجاء النجوى بألف دمعةِ همسٍ مائته

تتجرع زعاف سمه عند قارعة اللوعة

تصرخ دون صدى

جائر أنت

دون ظل لهجير خطواتكَ

وسط حشود الزفرات ومآقى

السكات

حتى انقطاع الأنين))[٢٠].

لقد وظفت الشاعرة المفردات الدالة على الأسى والحزن والألم بقولها: (بألف دمعةِ ، تتجرع قارعة اللوعة، تصرخ دون صدى، جائر أنت دون ظل، حتى انقطاع الأنين)، وهو توظيف ذات انماط صوتية اهتزازية

توحي بالانفعال والتوتر العميق. فالذات الشاعرة تعبر عن انفعالاتها ونوازعها الذاتية عبر هذا التنسيق اللفظي المؤطر بنبرة موسيقية حزينة متواجشة دلالياً مع رمزية العنوان (مطلع الأنين) وعلاماته التأويلية لإظهار المعاني المقصودة، ومنح النص الشعري البعد التأثيري لاستمالة المتلقي وإثارة مشاعره الوجدانية.

ومن ذلك فقد جسدت الشاعرة في نصها الشعري التقابل التأويلي، الذي لا يفارق في مضمونه بين داله ومدلوله، فالدال هو الألفاظ التركيبية الدالة على الأنين والصراخ والبكاء، والمدلول هو شعور الذات بالاغتراب والاكتئاب والحزن والألم، أي من شدة معاناة الذات وحزنها بدأت بالصراخ وانقطع الأنين الصوت الخافت، وما يدل على ذلك أسلوب الخطاب خطاب الذات والآخر في الوقت نفسه، الذي يتواشج في مكنونات النص الشعري وخفاياه، وذلك لاعتمادها على التعبير الوجداني المرتكز على الحس الذاتي المباشر الذي ينشأ عن انفعالات تلقائية عفوية.

وتأسيساً على ذلك يمكن القول: إن أسلوب الخطاب مناجاة الذات وحوار الآخر في الوقت ذاته، قد اسهم اسهاماً كبيراً في الكشف عن طبيعتها السيكولوجية وتجربتها الشعورية. الأمر الذي يلهم المتلقي بمعاناة الذات وشعورها بالضياع في واقعها المؤلم الذي تعيشه وتصارع أحداثه المتأزمة المحيطة بها، وعليه عبر العرض الدينامي والدلالي لرموز النص الشعري وأدواته وأساليبه اللغوية، نجد أنّ عتبة العنوان تتداخل مع رموز المتن الشعري ومكامنه الدلالية تداخلاً واضحاً وهادفاً.

أما القصيدة المعنونة ب (أتون الاشتياق) قد مثلت المرايا الأخيرة في واجهة الغلاف (نزهة في مرايا الأثر)، أي محاكاة لواقعة لها أثرها العميق في ذاتية الشاعرة من جهة، وتشخص المشاعر الإنسانية المتأججة ولوعة الفراق في أبهى صوره ومشاهدة الدرامية الفعالة والمؤثرة من جهة أخرى، وعليه فعتبة العنوان هذه قد وضحت ((البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الايحائي، أي أنَّها تركز على الفضاء البصري الطباعي))[٢١] الذي تتعالق معه بصورة كبيرة في لوحة الغلاف الفنية وذلك؛ لأن هذا الفضاء البصري يحمل قيمة تأويلية مرمزة تستهوي القارئ وتغريه للتفاعل مع مضامين النص الشعرية ودلالاته المقصودة .

إذ تقول الشاعرة:

((حين أنظُرِكِ

أُشغَفُ بشمِ أنفاسكِ...علها

تأتيني بريحِ يوسف

يا قمصياً

أرتدُ مُبصرةً به ...

منذ راود هواي سرائره))[٢٢].

يبدو أنّ العنوان (أتون الاشتياق) بنية دلالية وتركيبة معاً، التركيبية جملة اسمية فالعنوان يتألف من نكرة (أتون) ومعرفة (الاشتياق) فتكتسب عتبة العنوان المعرفة بالإضافة، التي تعطيها ((قوة مضاعفة على الإيحاء، وتغدو نصيبه أكثر قوة على اخراج نصه من لعبة الثنائيات المتضادة ، ليعتاش على تخوم اللا (حسم) ، ولانهائية التأويل))[٢٣]، أما الخبر فمحذوف تقديره متعدد الدلالة والتأويل ،وذلك لأن عتبة العنوان تلقي المشهد التصويري المؤثر على معاناة الذات، ولوعة فراقها لمن تحب وتهوى.

ومن هنا يتأسس التركيب العنواني (أتون الاشتياق) العاكس للبنية الدلالية التي تتواشج مع النص الشعري وتتداخل، إذ تمنح قصيدة النثر التشويق والإغراء. والاشتياق هو شعور عاطفي يعبر عن الانفعالات النفسية القوية بالرغبة لشخصية ما، فضلاً عن ذلك يدل على لوعة الاشتياق لرؤية الحبيب بعد الغياب الطويل، أي أعلى درجات الشوق والحب الشديد هو الشغف المتغلب على القلب، ليشير إلى عمق الشعور العاطفي الذي يأتي مع الحب الصامت المتصف بالشوق ولهفة اللقاء ورؤية المحب.

وتشعر الشخصية المشتاقة بغياب السرور والسعادة في غياب الحبيب، وتعاني من الاكتئاب الحزن والاغتراب الذاتي عندما تنفصل عمن تحب عن طريق الموت، أي فقدان المحب للأبد، ويوصف هذا النوع

من الغياب بأنّه أشد أنواع الاشتياق، إذ تشعر الشخصية العاشقة بالرغبة الشديدة في رؤية المحب، ولا تغيب عنه حتى بالتفكير وتبحث عن ذكريات أو صور تجمعهما، وتسترجع ذلك والبدء بالبكاء والنحيب، وبهذا يتضح سر العلاقة بين المتن الشعري، وعتبة العنوان ذات دلالات تأويلية مقصودة.

فالمتن الشعري يذهب في صوغ نظام تشكيلها الشعري إلى لعبة المفارقة التي تتخللها صور تجسد لوعة الاشتياق والفراق، كأن الحبيب الغائب مركزها وجوهرها الذي سجل حضوراً في وجدانها وذاكرتها، وعبر هذه المفارقة الدينامية التي وظفتها الشاعرة ظهر التقابل التأويلي بين الحضور والغياب، فقد بني النص الشعري على ثنائية ضدية اظهرتها دلالة الالفاظ التي زخر بها النص.

فضلاً عن ذلك فقد وظفت الشاعرة التناص القرآني التأويلي عبر تمكّنها بقدرتها التعبيرية المنفردة على استدعاء الآية القرآنية بصورة غير مباشرة، وامتصاصها ؛ فقولها :(حين أنظُرُكِ أُشغَفُ بشمِ أنفاسكِ...علها تأتيني بريحِ يوسف يا قميصاً) متناص مع الآية القرآنية { اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ، وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ}[يوسف: الآية: ٩٣-٩٤]، لتتكاثف مع مكنونات المتن الشعري وخفاياه. إذ يستمد النص الشعري من مدلول الآية القرآنية لحظات الاشتياق ولوعة الفراق في المشهد التصويري المؤثر والقائم على الموقف العاطفي المتصاعد من الهيام واللهفة، والمحاورة الشائقة بين الشخصية المحبة والعاشقة والمتألمة بحرقة الفراق، والشخصية الأخرى التي قد تكون الأم المنتظرة لرؤية ولدها الغائب ولا سبيل لعودته، (حين أنظُرُكِ أُشغَفُ بشمِ أنفاسكِ يا قمصياً أرتدُ مُبصرةً به منذ راود هواي سرائره).

لتكشف هذه المحاورة عما يعتمل في ذات الشخصية العاشقة التي فقدت حبيبها من شحنات عاطفية دالة على حالتها الشعورية المتأزمة في لحظات الغياب والفراق ولوعة الاشتياق، وسبيلها الوحيد للحد من لوعة الشوق والحنين هو اللجوء إلى الشخصية الوحيدة المخلصة في حبها وعشقها من دون سبب أو غاية ألا وهي أم حبيبها فهي التي تشم رائحته وتشم انفاسه وتقبله، فلعل تقبيل هذه الأم يهدأ من حنين الاشتياق والهيام وذلك بشم رائحة حبيبها وانفاسه، ومن هنا تقدم الشاعرة صورة عاطفية واضحة نابعة من معاني ودلالات النص

الشعري بوساطة المحاورة الدينامية أولاً ، والتناص القرآني المعبر تعبيراً دقيقاً عما ارادت الشاعرة البوح به، وتوصيله للمتلقي ثانياً.

إن المفارقة التي وقعت في بنية المتن الشعري عبر توظيف النص القرآني وامتصاصه، قد اسهمت اسهاماً كبيراً في انبناء النص الشعري وفهمه وتلقيه؛ لإبراز الهدف الرئيس من تمكن النص وانفتاحه على أبعاد إيحائية تأويلية تغني دلالة عتبة العنوان الفرعي (أتون الاشتياق)، لتكمن بذلك في محورين. المحور الأول: الإيحاء بعلامات النص المتناص ورموزه، توظيف لوعة الاشتياق المهيمنة على النبي يعقوب (عليه السلام) لولده يوسف بصوره تجذبه إلى شم رائحته وانفاسه بصورة تأويلية متقنة بقوله: (علها تأتيني بريحِ يوسف يا قمصياً) صورة وصف اللوعة والشجن والحنين للمحب، والمحور الثاني يتركز في استعانة الشخصية الفاقدة لحبيبها والشاعرة بغيابه وأنّها لم تستطيع رؤيته، واستعانتها لصورة العاشق المتلهف لرؤية حبيبته الغائبة وشم انفاسها، ومن هنا تتضح معالم المفارقة التأويلية التي جسدتها الشاعرة بكل اتقان وبراعة.

إذ تقول الشاعرة:

((خُلع!

في أوج اليباس

أجوب ذروة الغياب السحيق

أجهشُ بكاءاً في أروقة الأنتظاراتِ السحيقةِ

اعتري الصمت دون هوادة

أدنو من لوعة اللهفات...بجسدٍ معطلٍ

بذياك الهوة وذاك البعاد الجائر))[٢٤]

يتركز هذا النص الشعري على مفارقة تأويلية قائمة بحد ذاتها ألا وهي: (الحضور والغياب) بقول الشاعرة: (خُلع! في أوج اليباس أجوب ذروة الغياب السحيق أجهشُ بكاءاً في أروقة الأنتظاراتِ السحيقةِ) إذ نجد في النص الشعرية ثنائية الاشتياق والغياب السحيق؛ لتتشكل في دلالات النص ومكنوناته الحركة والاستمرارية. فالنص قد وظف الكلمات الدالة على لوعة الحب وحرقة قلب الشخص العاشق وعدم ايهامه ولو لحظة واحدة بفقدان الحبيبة وعدم رؤيتها مرة أخرى وتتمثل هذه المفردات في (اليباس، أجهشُ، بكاءاً، الأنتظاراتِ السحيقةِ) لتعبر الذات بوساطة هذه المفرادات غن حالتها الشعورية المتأزمة بغياب الآخر الحبيب، وهي تراه وتشعر بوجوده في وجانها وذاكرتها، أي أنّه حاضراً وغائباً في الوقت ذاته.

ولقد وظفت الشاعرة أسولب الحوار المونولوج الداخلي بقولها: (اعتري الصمت دون هوادة أدنو من لوعة اللهفات، بجسدٍ معطلٍ بذياك الهوة وذاك البعاد الجائر). لغاية قصدية تكمن في الكشف عن مكنونات الذات المعذبة في حرقة الاشتياق ورؤية الحبيب الغائب، الذي أعلن الرحيل فجأة ذاهباً وتاركاً حبيبته حزينة ومغتربة وفاقدة الشعور بالوجود وبالحياة. ومن هنا فإن هذه التوظيف اللغوي والدلالي قد منح النص تأويل تقابلي(الحضور والغياب) على مستوى الحركة والصراع الذاتي. وتأسيساً على ذلك يمكن القول: إن المفارقة أو التقابل التأويل بين حضور الآخر الحبيب في وجدان الذات وغيابه عنها في الواقع المعاش قد جسد تنسيقاً مرمزاً إلى العلاقة التي تتحكم في بنائية النص الشعري وانبثاق تأويلاته المقصودة.

إذ تقول الشاعرة

((أتلاشى في محضِ حماقةٍ

أتوه في صخب الألم البائس الجاثم على صدر الوصال

أهمس من عمق الارتياع بمشاغبة للذكريات الهامسة

كي لا أتلاشى فيه...،

أتوه،،،

في اتون الاشتياق))[٢٥]

ففي النص الشعري السابق مخاطبة الذات المعذبة بلوعة الحب والاشتياق بأفعال المضارعة المسندة إلى ضمير المتكلم (أنا) وهي (أتلاشى، أهمسُ، أتوه) من جانب، وأسلوب المناجاة بالعبارات المنغمة تنغيماً موسيقياً حزيناً من جانب آخر. أي أن الذات الهائمة تشعر بشجن الشوق في رؤية الآخر الغائب، وهي متيقنة تماماً أنها لا تستطيع رؤيته بأي شكل من الأشكال، الا أنّه لا يغيب عنها حتى في الوجدان والضمير، فغدت تبحث عن ذكريات الماضي الجميل أو الصور التي تجمعهما، وتستذكر ذلك وهي تتحسر على غيابه وتحترق ألماً، بقولها: (أتوه في صخب الألم البائس الجاثم على صدر الوصال أهمس من عمق الارتياع بمشاغبة للذكريات الهامسة في أتون الاشتياق)، وبهذا يتمثل التداخل التأويلي بين دلالات النص الشعري ورموزه، وعتبة العنوان الهادف بعلاماته المقصودة.

الواجهة الخلفية لغلاف ديوان قصائد نثر تحمل الألوان البرتقالي والرمادي والأسود، والدلالة التأويلية لهذه الألوان واضحة كما بيّنا ذلك، ورمزية هذه الواجهة تكمن في إبداعية الذات الشاعرة، وقدرتها على إظهار تجربتها الشاعرية والعاطفية

معاً، وذلك عبر لوحتها الفنية الهادفة بألوانها ونصها الدلالي التأويلي المرمز بأفكار الشاعرة ومقاصدها التعبيرية التي تروم إيصالها إلى المتلقي بكل شغف ومتعة بصورة تجعله يتواصل في عملية التلقي، زد عن ذلك تحريك عواطفه الوجدانية؛ ليتفاعل مع النص الشعري، ويكشف معالم هذه اللوحة الفنية، والنص الذي كُتب بصورة إبداعية في الواجهة الخلفية لعتبة الغلاف كالآتي: ((ما لكَ؟

من أنتَ

كيفَ لكَ أنّ تقرَأني بهذه الدقةِ

لما أنا هكذا...؟

أتَ سللُ بِحذرٍ من أفكاريّ...،

أهربُ مِنها .!

وَألجأ إليها ...!))[٢٦].

إذ توصف الواجهة الخلفية لعتبة غلاف (نزهة في مرايا الأثر) بأنّها دلالة للواجهة الامامية، وقد تضمنت نص شعري تساؤلي إيحائي ذات رموز تكثيفية تكشف عن عمق تجربة الشاعرة وذاتية إبداعها الشعري، فضلاً عن ذلك الغاية القصدية التي تسعى إيصالها للمتلقي بشوق وحركة وتفاعل، إذ يعتمد التساؤل الاستفهامي (ما لكَ؟ من أنتَ كيفَ لكَ أنّ تقرَأني بهذه الدقةِ لما أنا هكذا...؟) على مخاطبة الذات والآخر المتمثل بالمتلقي معاً في الوقت نفسه، وهذا التساؤل الاستفهامي يرتكز ارتكازاً واضحاً على محورين: الأول تمثل في الحوار المونولوج الداخلي، بمعنى أنَّ الذات الشاعرة تحاول عبر حوارها الذاتي ابلاغ المتلقي رؤيتها الخاصة واحاسيسها الشعورية، بكل دقة وديناميةٍ، إذ يمنح الحوار التعبيري دلالات ورموز تأويلية توضح وتفسر ما تريد الشاعرة توصيله للمتلقي.

أما المحور الثاني فالشاعرة تأتي بأسلوب التعجب؛ لتعلن للمتلقي بتحولات أفكارها في نصوصها الشعرية وتباينها، وذلك بقولها:(أتَسللُ بِحذرٍ من أفكاريّ...، أهربُ مِنها .! وَألجأ إليها ...!) فالتعجب تحول هنا إلى حوار فكري شعوري تخاطب عبره الذات الشاعرة المتلقي؛ لتحمل هذه المخاطبة العديد من الدلالات التأويلية التي تتسق اتساقاً واضحاً مع غاية الشاعرة القصدية في استهدافه ومنحه مقدمة تمهيدية عن تباين أفكار نصوصها الشعرية ودلالاتها من جانب، وتحولات الذات وتناقضها بين أفكارها ومشاعرها في المتون النصية من جانب آخر.

ومن هنا يتضح انسجام دلالة الواجهة الخلفية في معاني اللوحة الفنية ومضامينها التأويلية التي رسمت في الواجهة الأمامية، الأمر الذي يؤكد ويوثق تباين عنوانات النصوص الشعرية وأفكارها، وكأن الشاعرة

(آلاء الطائي)، وهي تريد أن تغري المتلقي للدخول الى عوالم متنها الشعري والتفاعل مع مكنوناته وخفاياه بشوق ومتعة.

خاتمة البحث ونتائجه

١- إن عتبة الغلاف تتركز على الصورة التأويلية للعالم الواقعي الذي يعيشه الشاعر، ويعّبر على وفق إبداعه الشعري عن الأحداث المتوالية التي تواجهه في هذا العالم وعن صراعاته ورؤيته الخاصة، وبهذه الدلالة فخطاب لوحة الغلاف هو خطاب الذات. أي أن الشاعرة (آلاء الطائي) في ديوانها الشعري (نزهة في مرايا الأثر) قد عدّت صاحبة الغلاف والنص معاً، فقد هيمنت أفكارها وتجربتها الشعورية في لوحة الغلاف بنسقيته وألوانه.

٢- إن القراءة الدلالية التأويلية لغلاف ديوان قصائد نثر (نزهة في مرايا الأثر) يتضح للقارئ منذ اللحظة الاستهلالية لوحة غلاف ترمز إلى مكامن ترميزية دالة دلالة مقصودة على أفكار وغايات مؤلفها، وعما أراد التعبير عنه بلغة إيحائية متعدد التأويل؛ لتتجلى معالم لوحة الغلاف وتنسجم، مع طبائع النفس الإنسانية، وما يعتريها من أحاسيس وانفعالات وجدانية، الأمر الذي يجذب انتباه القارئ ويعمل على تحريك مشاعره الوجدانية؛ ليتفاعل مع النص الشعري، ويكشف معالم لوحة الغلاف الفنية، والنص الذي كُتب بأفكار الشاعرة ورؤيتها الابداعية.

٣- إن العتبات النصية تعكس المشاهد التصويرية الدالة على الآلام الذات ومعاناتها، وصراعها مع ذاتها ومع الآخر في الوقت نفسه ، إذ استحضرت الشاعرة هذه المشاهد في عتبة العنوان الموحية دلالته بفضاء مكاني يكشف عن عمق التحول الدينامي المؤثر في المتن النصي بين وقع الأحداث وتصارع شخصياتها، فقد تأسست هذه العتبات من البنية الدلالية التأويلية التي تتداخل مع مكنونات المتن الشعري وتتعالق، بصورة تمنح قصيدة النثر الجاذبية والإغراء. أي إغراء المتلقي للولوج في عوالم النص والتفاعل معه بشوق ولهفة.

٤- إن لغة التخاطب خطاب الآخر بأساليبها ودلالاتها الرمزية قد اسهمت اسهاماً واضحاً في اثراء النص الشعري، وذلك عبر ترميزها الدلالي إلى دفقة شعورية مكثفة توضح وتفسر توظيف الشاعرة للذات المتشظية والخاضعة لواقعها القاسي، الذي تكابد العيش فيه، وفقدت فيه الشعور بالطمأنينة والامان

ليظهر صوت أنينها المتوهج بالاكتئاب والاغتراب الذاتي، ليتمكن القارئ من تمثيل المشهد التصويري المؤدي الى غاية الشاعرة وافصاحها عن نوازعها الذاتية.

الهوامش

(١) عتبة التأويل وعتمة التشكيل، بسام قطوس ، وزارة الثقافة، عمان،٢٠١١م : ٧.

(٢) عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين: ١٣.

(٣) ينظر: عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري: ١٨.

(٤) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية – اللاذقية، ط١، ٢٠٠٩م : ١٧.

(٥) ينظر: في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، زاوي لعموري، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، الجزائر، (د.ت):٢٣.

(٦) يُنظر: مبادئ اللسانيات ، أندريه مارتين ، تر: أحمد الحمو ، المطبعة الجديدة ، (د. ط) ،دمشق ، ١٩٨٥م : ١٢٥.

(٧) الحكاية والمتخيل، فريد الزاهي، إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء،١٩٩١، ص١١.

(٨) يُنظر: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن،ط١،٢٠١١م:٢٨٠.

(٩) تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٩٧م: ١١٨.

(١٠) لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور(ت٧١١ هـ) ، تصحيح : أمين محمد ، محمد الصادق ، دار احياء التراث العربي ، ط٣ ، (د.ت) : مادة (نزه).

(١١) لسان العرب، ابن منظور: مادة (مرا).

(١٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة (زبع).

(١٣) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي، دار الوهيبي للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٢٢م القاهرة : ١٦.

(١٤) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي: ١٦–١٧.

(١٥) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي: ١٧.

(١٦) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي: ١٧.

(١٧) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي: ٤٠.

(١٨) لسان العرب، ابن منظور، مادة (زبع).

(١٩) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي: ٤٠- ٤١.

(٢٠) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي: ٤١.

(٢١)() السيميوطيقا والعنوان ، جميل حمداني ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع٣ ، ١٩٩٧م : ١٠١ .

(٢٢) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي: ١٥٧.

(٢٣)() في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، خالد حسين، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٧ م : ١٠٨ .

(٢٤) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي: ١٥٧.

(٢٥) نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي: ١٥٨.

(٢٦) نزهة في مرايا الأثر: الواجهة الخلفية.

المصادر

- تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الحكاية والمتخيل، فريد الزاهي، إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء،١٩٩١م.
- السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١ ،٢٠١١ م.
- السيميوطيقا والعنوان ، جميل حمداني ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع٣ ، ١٩٩٧م.
- عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط١ ،٢٠٠٨م.
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية – اللاذقية، ط١، ٢٠٠٩م.
- عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، ط١، ١٩٩٦م.

- عتبة التأويل وعتمة التشكيل، بسام قطوس ، وزارة الثقافة، عمان،٢٠١١م.
- في تلقي المصـــطلح النقدي الإجرائي، زاوي لعموري، أشـــغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، الجزائر، (د.ت) .
- في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٧ م.
- لسـان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور(ت٧١١ هـــ) ، تصـحيح : أمين محمد ، محمد الصادق ، دار احياء التراث العربي ، ط٣ ، (د.ت).
- مبادئ اللســـانيات ، أندريه مارتين ، تر: أحمد الحمو ، المطبعة الجديدة ، (د. ط) ،دمشـــق ، ١٩٨٥م:١٢٥.
- نزهة في مرايا الأثر: آلاء الطائي، دار الوهيبي للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٢٢م القاهرة .