الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية

قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة

د. حمزة قريرة
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

ملخّص:

تحاول هذه المقالة تتبع أحد الجوانب الشكلية في عيّنات من دواوين شعرية جزائرية نسوية معاصرة، وهو الجانب الفضائي النصي في الغلاف، حيث يتربّع على المساحة الأولى التي تستقبلها عين المتلقي أول ما يقابل الديوان، بهذا يعد أول العتبات النصية الشكلية التي تكثّف النص وتقدّمه للقارئ، وسنبحث في مختلف تجليات هذا النوع من الفضاء؛ انطلاقا من فضاء الكتابة إلى الرسوم والأشكال وصولا لنظام الألوان، ودورها جميعا في خلق دلالات مضاعفة تحملها العبارات على الغلاف مما يشحن المتلقي بشحنة مختلفة تجعله يتلقى النص فيما بعد وهو على استعداد جمالي من نوع خاص، بهذا سنطرح أسئلتنا على الجانب الشكلي للغـــلاف لنكشف على ما يمكن أن يضيفه للمتن من توجيه للتلقي ومشاركة في صناعة الدلالة العامة للنص.

الكلمات المفتاحية:الفضاء النصي- الشكل- اللون- الكتابة- التشكيل- الرمز- العتبات..

Abstract:

This article is trying to follow a formal aspects in samples of collections of poetry, Algerian feminist contemporary, a text space side of the casing, where he sits on the first space it receives appointed receiver first corresponds Court, this is the first formal text thresholds intensify text and offer the reader, we will discuss in the various manifestations of this kind of space; from writing space to fees, shapes, down to the color scheme, and the role of all of us in the creation of semantics double afford phrases on the cover, which shipped the receiver different shipment make it receives the text later and is prepared esthetic of a special type, that we will bring our questions on the formal side of the casing to expose what can add it to the board of the router to receive and participate in the public significance of the text industry

key words: The space For text -Form-the color- Writing - formation - the symbol - thresholds **..**

Résumé:

Cet article tente de suivre un des aspects formels dans des échantillons de recueils de poésie, algérienne féministe contemporaine, d'un côté de l'espace de texte du boîtier, où il se trouve sur le premier espace qu'il reçoit séquestre nommé correspond première Cour, ce sont les premiers seuils de texte formel intensifier le texte et offrent le lecteur, nous allons discuter dans les diverses manifestations de ce genre d'espace, de l'espace d'écriture à des frais, des formes, jusqu'à la palette de couleurs, et le rôle de chacun d'entre nous dans la création de la sémantique à double se permettre des phrases sur la couverture, qui a expédié le récepteur expédition différent rendre reçoit le texte plus tard et est esthétique préparée d'un type spécial, que nous allons apporter à nos questions sur le côté formel du boîtier pour exposer ce qui peut l'ajouter à la carte du routeur pour recevoir et participer à l'importance publique de l'industrie de texte

Mots clés: L′espace – textue-forme-couleur- Rédaction - formation - le symbole - seuils ..

- **مدخل نظري:** يمكن رصد الكثير من التشكيلات الفضائية ذات المرجعيات المختلفة في أي ديوان شعري قديم أو حديث، فبعض هذه الفضاءات مرتبط بدلالات المكان والجغرافيا - الفضاء الجغرافي- وبعضها مرتبط باللغة وما تحمله في تراكيبها من انزياحات مما يحدث فجوة دلالية تشكل الفضاء اللغوي أو الدلالي، وعليه تصبح الصورة المجازية هي الشكل الذي يتخذه الفضاء اللغوي، ورمزا لفضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى[1]. ويعد هذا الشكل الفضائي الأكثر اتساعا باعتباره مجازيا ودلاليا ورمزيا وإيحائيا[2]، وهذا يساهم في إطلاقه من جميع المحددات إلا من اللغة ذات الانفتاح غير المحدود خصوصا في الشعر. ومن بين الفضاءات الأخرى التي يمكن رصدها في دواوين الشعر عموما؛ نجد الفضاء النصي الذي يعتبر فضاء مكانيا بامتياز، لأنه يمثّل المكان الذي تتشكل عليه الكتابة بمختلف مظاهرها، بداية بالغلاف وما يحمل من عنوان ورسوم وألوان، وانتهاء بالتشكيلات النصية التي تقدّم النصوص بهيئات مختلفة فالفضاء النصي **(L'espace - textuel)** هو فضاء شكلي محسوس، حيث يمثل الفضاء الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق؛ أي الحدود الجغرافية التي تحتلها مستويات الكتابة النصية ... ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتتابع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين[3]، وسنحاول خلال هذه الدراسة تتبع الفضاء النصي بالخصوص في غلاف عدد من الدواوين الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة، على اعتبار أنه أول العتبات النصية التي تلتقي بها عين المتلقي عندما يمسك الديوان.

انطلاقا من أن العتبات النصية هي مجمل ما يصاحب النص من جميع جوانبه كالحواش والهوامش والعناوين الرئيسة ... وغيرها من بيانات النشر...." [4] فهي تستأثر بالصدارة في أي كتاب وهذا ما يجعل وظيفتها جدُّ مهمة خصوصا في تحديد هوية النص وتقديم أولى محطاتها الجمالية بالنسبة للمتلقي، فهي أساس كل قاعدة تواصلية تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية[5] مختلفة، فوظيفة العتبات تتعدى التعريف والبعد البلاغي إلى المستوى الجمالي خصوصا في النصوص الإبداعية (الشعر) لهذا فدورها مهم للغاية في ضبط تصوّر أولي حول القراءة، فعلاقتها بالمتن مُباشرة لأنها أولى تجلياته وتحمل تكثيفا لدلالاته، لكن لا يمكنها أن تستقيم بدونه أو تكتسب أهميتها بمعزل عن خصوصية النص نفسها[6]. وسنركّز في قراءتنا على أحد العتبات النصية الأولى في التلقي وهي الغلاف؛ فأهميته بالغة بالنسبة للمضمون بدرجة أولى، وللتسويق بدرجة ثانية، **"فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص. بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[7].** فنجد كل من المؤلف والناشر يركزان اهتمامهما عليه، أما مساحته فتتضمن عدّة تفاصيل يقوم كل منها بوظيفة محدّدة؛ إما أنها تخص الجانب الفني والمضموني للديوان (الكتاب)، أو تخص الجانب التسويقي، ومن هذه التفاصيل التي يحملها الغلاف نذكر ما يلي:

1- الكتابة: ونميّز عدة أنواع منها حسب الوظيفة التي تؤديها؛ فمنها ما هو خاص بالكتاب (الديوان) كعنوانه واسم الشاعر وأحيانا العنوان الفرعي وغيرها من المعلومات المرتبطة بذات الديوان، وتؤدي في مجملها دور خلق تصوّر مبدئي حول جنس الكتاب وطبيعته، كما تعد هذه الكتابة أهم ما في الغلاف – نقديا- لأنها تحوي العنوان الذي يعمل دور بوابة الدخول للديوان، فهو ما يحمل التكثيف لما فيه وبطاقة لهويتّه، أما المساحة النصية التي يحتلّها فتتفاوت وتختلف من ديوان إلى آخر، فنجده في بعضها يأخذ مساحة كبيرة وفي أخرى متوسّطة أو صغيرة، وبناء على اتساع المساحة ونوع الخط ولونه، تكمن أهمية العنوان ووظيفته في جلب انتباه المتلقي، وهذا قبل تتبّع لغته من حيث الدلالة والعلاقات التركيبية بين كلماته (وهو أمر خارج عن الدراسة الشكلية) وعليه فالمساحة النصية للعنوان تشكّل المظهر الأول الذي يتلقاه القارئ قبل فعل القراءة، فيفضّل فيه أن يكون ملفتا للانتباه في حجمه ولونه ونوع خطه. إضافة للعنوان نجد اسم المؤلف (الشاعر) الذي يحتل عادة أعلى الغلاف ويُكتب بخط مغاير للعنوان، أما دوره، من خلال المساحة التي يحتلها، فهو ميزة وعلامة على انتماء الديوان لعالم وفلك صاحبه الذي يقف أعلى عنوانه وكأنه ينسج نصه ويطرحه للمتلقي لتأويله.

أما النوع الثاني من الكتابة على الغلاف فهو خاص بالناشر والمطبعة والسعر وغيرها من المعلومات حول المسائل التسويقية والمتعلقة بالجانب التجاري، ونجدها في مختلف الكتب المنشورة لنفس **دار النشر**، لهذا فهي ليست ميزة في الكتاب (الديوان)، لكن هذا لا يمنع من أن تؤدي هذه المعلومات، في بعض الأحيان، وظيفة مهمة في خلق انطباع خاص للمتلقي قبل القراءة، خصوصا حين تكون دار النشر ذات شهرة عالمية، مما يوهم المتلقي بقيمة النص الذي سيتلقاه.

2- الرسوم والأشكال: تحتل مكانة معتبرة في الغلاف وتُعدُّ من العلامات غير اللغوية التي تشارك الكتابة في رسم معالم دلالة الديوان، وتأخذ عادة شكلين في الحضور؛ إما رسوم واقعية تقدّم تصوّرا مباشرا على مضمون الديوان، فتدفع المتلقي لرسم تصور واقعي ومباشر لما سيقرأ. أما النمط الثاني الذي تأخذه الرسوم وبعض الأشكال فهو نمط تجريدي لا يقدّم صورة مباشرة عن مضمون الديوان بل يزوّد المتلقي بعلامات تحتاج للتأويل، بذلك تصبح الرسومات التجريدية أداة رمزية توحي وتلمّح ولا تصرّح، ويعتبر هذا النمط أرقى لكونه يجعل الفكر يمر بمرحلتين وصولا للدلالة، بداية باستقبال العلامة ثم ربطها بتأويل معيّن، يخلقه المتلقي حسب رصيده، ومن ثمة يقوم بالتأويل النهائي الذي يرتبط بالمتن فيما بعد.

3- اللون: هو ما يملأ الفضاء النصي في الغلاف، ونجده في ثلاث مناطق محدّدة داخل الغلاف يشكّل كل منها حيزا يملأه، وهي مساحة الكتابة على اختلافها، ومساحة الرسوم والأشكال، ومساحة الخلفية، ويأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجة شدّته وانتشاره، وعلاقته بباقي الألوان والمساحة التي يحتلها وخلفيّته والشكل الذي يملأه.

إضافة لما تقدّم هناك عنصر آخر متعلّق بالغلاف وله دور في تشكيل تصوّر نهائي حول الديوان، وهو جهة الغلاف الخلفيّة التي تأخذ في العادة لون الغلاف، أو لونا يقاربه، أما ما يُكتب عليها فمختلف حسب الناشر والمؤلف، فأحيانا تُكتب أحد القصائد أو بعضها، أو يستغل الناشر المساحة للتعريف بإصدارات الدار أو مؤلفات المؤلف، إضافة لذلك نجد على ظهر الغلاف معلومات حول السعر وعنوان دار النشر وغيرها من المعلومات التسويقية التي تأخذ مساحة صغيرة، لا تأثر في المضمون.

مما تقدّم نلاحظ أن هذا النمط من الفضاء، رغم كونه هامشي في الدلالة، بحكم شكليته وإدراكه حسيا إلا أنه يؤدي دورا مهما عبر المساهمة في تشكيل ملامح الديوان وتوجيه المتلقي نحو دلالات محددة. وسنتتبع عبر هذه الدراسة عددا من الأغلفة لدواوين شعرية لشاعرات جزائريات معاصرات وسننطلق من التعريف بهذه الدواوين.

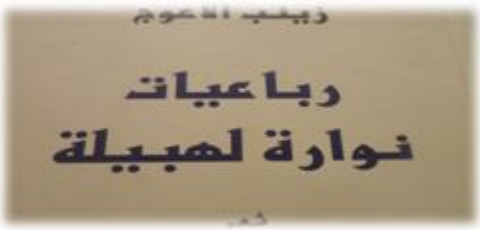
- **وصف الدواوين المدروسة:**

عنوان الديوان	صاحبة الديوان (الشاعرة)	دار النشر /السنة	الوصف الشكلي عدد الصفحات
رباعيات توارة لهيبلة	زينب الأعوج	منشورات الفضاء الحر، الجزائر 2010	الحجم المتوسط 21×13 94 صفحة
هوس بلون وجهي	كنزة مباركي	دار فيسيرا–2013 الجزائر	الحجم المتوسط 20×13 140صفحة
أحفر في الوقت جنوبا	أسماء مطر	دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة/ الجزائر، 2012.	الحجم المتوسط 20×14 104صفحات

ملاحظة: تم اختيار الدواوين بشكل عشوائي دون النظر للفترة الزمنية ولا للشكل الشعري ولا لانتماءات الشاعرات، لأن تركيزنا حول الغلاف وفضائه النصي، والهدف هو التعرّف على كيفية البناء الشكلي للغلاف ومدى قدرة هذا الفضاء على التأثير في المتلقي. كما سننطلق في الدراسة من كل ديوان على حدة باعتبار أن كلا منها كيان منفصل عن الآخر وسنتعرّض في دراسة كل ديوان للمستويات الثلاثة التي ذكرناها في المدخل النظري وهي الكتابة، والرسوم والأشكال، واللون.

1- رباعيات نوارة لهبيلة لزينب الأعوج، التجريب وجنون اللغة:

1-1- **الكتابة:** من خلال صورة الغلاف تبرز أولى تجليات الكتابة - الخط - ممثّلة في عنوان الديوان "**رباعيات نوارة لهبيلة** "، وهو بنية خطية - طباعية - مرتبطة باللغة في مستوى ثان، بهذا يُنظر له على أنها دليل خطي أو طباعي مجسّد من خلال أبعاده الهندسية، وما يتعلّق بحجمه وموقعه من الفضاء الذي يحتويه، وذلك على أساس قابليته لتأويل حمولته الرمزية[8]، وانطلاقا من ذلك نلاحظ أن عنوان الديوان كُتب بخط كبير مقارنة بكل الكتابات الأخرى الموجودة على الغلاف، واحتل أعلى الغلاف ليكون الأكثر بروزا وحضورا أمام عين المتلقي لتُغريه بالدخول والغوص في الديوان، بهذا تتحدّد أهم وظائف العنوان وتبرز كما يراها **جينيت GENETTE-GERARD**، في الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين[9]، وهي وظائف تتعالق منطلقة من النص الذي يوحي ويغري بالدخول إليه، لتصل للمتلقي الذي يقوم بدور التأويل حسب تلقيه، وبصورة تقريبية للعنوان يبدو كالتالي:



نلاحظ بروزه وحضوره عبر سطرين، ولكل منهما إيحاؤه، فالرباعيات تحمل بعدا شعريا في ذاتها لأنها تذكر المتلقي بالرباعيات في الشعر العربي قديمه وحديثه، وهذا يغريه للكشف عنها خصوصا أنها رباعيات كتبتها امرأة ولم تُكتب لها، ثم يأتي السطر الثاني وهو نوارة لهبيلة (المجنونة) وفي هذا التركيب نجد الاسم نوارة وهو من الأسماء المتداولة في المنطقة (المغرب العربي)، وهذا يوحي بالانتماء، ومن جهة أخرى ترتبط كلمة نوارة بعالم الطبيعة فهي اسم آخر للورود والزهور كما في المنطقة، لكن بارتباطها بكلمة لهبيلة التي تدل على العته والجنون تأخذ بُعدا جديدا، فالشاعرة تنزع من بطلتها صفة العقل أو تجمدها إلى حين، وهو حال الشاعر/ة ذاته أثناء قوله الشعر حيث يفقد اتصاله بالواقع لفترة ليفقد بذلك جزءا من عقله فيتحوّل كالمجنون لأنه يعيد ترتيب الكون والأشياء حسب ما يراه لا كما يجب أن تكون، وهذا يجعل الكل ينظر للشاعر لحظة ابداعه نظرة جنون واضطراب، بهذا فالعنوان يقدّم صورة عن لحظة الابداع الشعرية لدى المرأة وقد ارتبط بالأنوثة منذ بدايته، فهو يعلن التعالق مع نوارة/الأنثى من البداية*.

أما التجلي الكتابي الثاني في الغلاف نجده في اسم الشاعرة "زيب الأعوج" وقد كتب في أعلى الغلاف معلنا عن البدء، ومن جهة أخرى يوحي بانتماء النص لصاحبته رغم أنه كُتب بخط أسود وكأنه محايد، إلا أنه لا يخفي ارتباطه بالنص خصوصا كون الاسم والعنوان كتبا بذات الخط. وأسفل العنوان تطالعنا كلمة شعر التي تصف جنس الكتاب وتقدم أولى بطاقات العبور للمتلقي ليلج النص وهو على دراية بأنه سيقرأ شعرا، وما يلفت الانتباه في هذه الكلمة أنها كُتبت بخط يشابه الخط المغربي، وهو خط بسيط لا يهتم بالتفاصيل كما هو موضح في الصورة:

وفي ذلك إقرار بالانتماء لجغرافيا معينة تحمل ثقافة مختلفة ونظرة مغايرة للحياة وللشعر، وهذا يدعم ما جاء في العنوان من ارتباط التسميات بالمغرب العربي. وفي أسفل الغلاف نجد دار النشر التي كُتبت بخط نسخي صغير مصرحة بحيادها التام، رغم ما توحي به الكلمات في اسمها "الفضاء الحر" فهي إعلان عن الانطلاق في اللاحدود في مجال الابداع، ويزداد البعد الرمزي في اسم هذه الدار إذا ذُكر لوحده دون كلمة دار أو منشورات التي قد توحي بالعموم، فقد كتب "الفضاء الحر" لوحده ليكون نصا يحمل الكثير من الدلالات قبل بداية قراءة الديوان، بهذا يظهر أن دار النشر قد تشارك هي الأخرى في خلق أبعاد دلالية عميقة ودعم أفق التوقع لدى المتلقي، ليرسم حدود قراءته.

1-2- **الرسوم والأشكال:** تتوسط غلاف ديوان **رباعيات نوارة لهبيلة لزينب الأعوج** لوحة فنية تجريدية تعد الأكثر حضورا وبروزا ومواجهة للمتلقي أول ما يمسك الديوان، لتقدّمه بشكل تجريدي، وهو ما يتطلّب خبرة فنية لدى المتلقي وذلك لإدراك دلالاتها والربط بينها وبين النص[10]، اعتمادا على ما تعرضه بداخلها، بهذا تعد اللوحة في المقدّمة أولى المحطات نحو الوصول إلى ربط المجرّد فيها، بالمعطى المحسوس في داخل الديوان، فللصورة دور بارز في رسم معالم العمل والوصول إلى المعرفة الأولية به. ومن خلال تقريب اللوحة نلاحظها بالشكل التالي:

تظهر في الصورة امرأة بملامح مبهمة (اللوحة تجريدية) ترفع يدها ووجهها لأعلى وتجلس على حافة درج بجانب جدار، مبهم المعالم والألوان، وتحرك رجليها كما لو كانت على أرجوحة كما هو ظاهر من خلال السواد بينهما، أما لباسها فهو مزركش بالألوان وفضفاض، وهذه الملامح والصفات وطريقة الجلسة تعكس شخصية المرأة فهي "الهبيلة/القريبة للجنون" بهذا تقدّم اللوحة الديوان بشكل فني يمثل لغة من مستوى آخر، فاللوحة ترسم المرأة/الهبيلة التي تنظر للسماء لتتسامى عن واقعها وترفع يدها لتقتطع جزءا من الحلم الشعري، وتلعب ولا تكترث بشيء غير الحلم المجنون الذي تريده وهو حلم الشعر وإعادة بعث الكلمة في حلة أخرى مختلفة لم تُخلق بعد، فيظهر جنونها لاختلافها عما درجه العامة، لهذا فالصورة تعبر عن الشاعرة وهي في مستوى آخر لا يدركه الناس، وكأنها في إحدى المراتب الصوفية التي لا يرقى لها سوى الخاصة وقد تبدو للعوام جنونا، وفي هذه المراتب يُعاد خلق الأشياء وفق قوانين أخرى كما يعاد بعث اللغة عبر تشكيلات وإيحاءات جديدة ومختلفة.

1-3- **اللون:** يدل اللون في اللغة على الهيئة التي يكون عليها الشيء، كما يحمل عموما دلالة التحوّل[11] ويرتبط اللون في الغلاف بدلالات خاصة في كل مساحة يحتلها، وذلك حسب نوعه وشدته وعلاقته بالألوان الأخرى التي تظهر معه، وفي ديوان **رباعيات نوارة لهبيلة** يظهر اللون الأول في الخلفية وهو الأبيض المائل إلى الصفرة حيث يغطي كل الخلفية و كذا صفحة الجهة الخلفية للغلاف ومن دلالات اللون الأصفر المرتبط بالأبيض التحفيز والتهيؤ والنشاط لارتباطه بضوء النهار[12] وهذا يتفق مع حيوية اللغة الشعرية وتحررها من قيودها لتخلق عالما مختلفا يبدو رغم جنونه نشيطا ومحفزا لتقديم كل جديد وفريد. أما المساحة الثانية التي يحتلها اللون فهي مساحة الكتابة ونجد لونين متقاربين في الكتابة فالعنوان جاء باللون الأزرق القاتم القريب للأسود، وباقي الكتابات كاسم الشاعرة وجنس الكتاب وغيرها جاءت باللون الأسود الذي رغم إيحائه بالحزن والألم والموت والخوف من المجهول والميل إلى التكتّم[13] إلا أنه في هذه الحالات أقرب للحياد لكونه اللون الشائع استخدامه في العناوين خصوصا لما تكون الخلفية فاتحة، ليبدو أكثر بروزا وحضورا عند التلقي فدوره في هذه الحالة لا يعدو التقديم الأكثر وضوحا للكتابة. أما التجلي الثالث للون فنجده في اللوحة التي اختلطت فيها الألوان حيث طغى اللون الداكن على خلفيّتها ليُبرز المرأة التي توسّطت اللوحة وكان لونها فاتحا بين البياض والاصفرار وحمل دلالة الاشراق والنشاط، كما نجد اللون البنفسجي في الجزء العلوي من المرأة وهذا اللون هو مزيج بين الأزرق والأحمر، ويبدو خلط اللونين واضح في اللوحة فآثارهما بادية وجلية، ومن دلالات البنفسجي أنه يرتبط بالحساسية النفسية وحدة الإدراك، كما يوحي بالاستسلام والأسى[14]، وكل هذه الدلالات يمكن إسقاطها بشكل واضح على المرأة في الصورة بحكم تمثيلها لنوارة لهبيلة، فهي المرأة الشاعرة الأكثر حساسية وحادة الإدراك ومن جهة أخرى فهي تشعر بالأسى للتعارض الذي تشعر به بين الشعرية المتعالية التي تريدها والواقع ذي الأشكال الجاهزة والأحكام المفصّلة وهو ما لا يقبله الشاعر الذي يتوق للانعتاق من القيود والتحليق فوق الكلمات ليبعثها من جديد ويحملها بكينونة أخرى تختلف عما كانت عليه من قبل. ويمكن تتبع اللونين الآخرين وهما الأزرق والأحمر حيث نجد بقاياهما على أطراف اللون البنفسجي الطاغي، فالأزرق القاتم من دلالاته التأمل والتفكير، أما الأحمر فدلالاته

كثيرة يرتبط أغلبها بالمزاج القوي والشجاعة وكذا يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي[15] وتحوم كل هذه الدلالات حول الشخصية التي تمثلها الصورة فهي الشخصية المتأملة والحاملة عواطف متناقضة وقوية ومجنونة جنون الشهوة وهذا لا نجده في الشخصيات العادية بل في شخصيات الشعراء الأكثر تقلبا وغموضا وهو ما يولّد لديهم الرغبة في تقديم المتميز والجديد آخذين من شخصياتهم قطعا ليخلقوا نصوصهم.

مما تقدّم نلاحظ تضافر مختلف التجليات الفضائية النصية في الغلاف باعتباره أول العتبات النصية التي يتلقاها القارئ، وتقديمه لفكرة عامة وحوصلة على طبيعة النص المقدّم، فانطلاقا من العنوان وارتباطه بالمخيال المغاربي عموما وجنس الكتاب "شعر" ثم اللوحة التي تشير للمرأة في أعقد حضورها وتجلّياتها فهي الشاعرة لهبيلة، ينصهر كل ذلك لتقديم الديوان الذي ينفتح على تشكيلات نصية جد مختلفة على مختلف المستويات الشعرية من المعجم إلى التركيب والإيقاع إلى الفضاء النصي في توزيع الأسطر على الصفحات، وهذا كله يكتشفه المتلقي بعد القراءة التي تمر بالغلاف.

2- هوس بلون وجهي لكنزة مباركي، عندما تتخذ الكلمات كل المقاسات:

2-1- **الكتابة:** تظهر الكتابة على الغلاف متموضعة على شريطين بالأبيض، وذلك لتبدو أكثر وضوحا على الخلفية الداكنة، العنوان يستقر في الجانب السفلي من الغلاف "هوس بلون وجهي" جاء بخط كبير نسبيا مقارنة بغيره وذلك ليكون الأكثر بروزا لدى المتلقي، فهو ما يكثف الديوان ويقدّم صورة عنه، إلى جانب العنوان نجد الشريط الأبيض ينتهي بالبرتقالي ليكتب عنه عموديا كلمة "شعر" التي تحدد جنس الكتاب وقد جاءت موحية بالتميّز والتفرّد فالنص مختلف ويريد تقديم الجديد، أما في أعلى الغلاف جهة اليمين نجد اسم الشاعرة "كنزة مباركي" وقد كُتب بخط ولون مختلفين ليُظهر تميّز الشاعرة. وفي الأسفل تظهر دار النشر في مربّع أبيض ولا تكاد تقدّم في هذا الموضع دلالة محددة قد تفيد في رسم معالم تلقي النص، إذ يتكرر الرمز في كل الكتب لذات الدار على اختلافها. أما عن دلالات التركيب في العنوان (رغم بعده عن الجانب الشكلي) فنجده ينطلق من الهوس وهو طرف من الجنون، الذي يأخذ لون وصفات الشاعرة، فهي تمتهن الجنون لتقول شعرا، وهذا يتوافق مع ما تقدّم من لغة مختلفة محمّلة بما لا يستطيع منطق الواقع تحمله إلا إذا اعتبره نوعا من الجنون.

2-2- **الرسوم والأشكال**:** في خلفية الغلاف –الجهة الأمامية- ترتسم صورة فوتوغرافية بلا إطار تقدّم مشهدا للمطر وهو يتساقط على زجاج نافذة قد تكون نافذة سيارة أو منزل وتظهر الصور من ورائها مبهمة وبعيدة فلا نكاد نميز شيئا منها إلا خيالات لبعض الألوان، وتقدّم هذه الصورة تعالقا واضحا مع العنوان المرتبط بالجنون والغموض، فالأشياء في هذه الصورة جدُّ غامضة كما أن واقعية المطر على الزجاج تبعث على الذعر والتوتر وهو ما يشعر به الشاعر لحظة الخلق فهو سينتج كيانا جديدا وجسدا من أنقاض الكلمات، وعليه فالفضاء الصوري الشكلي يساهم في توجيه الدلالة إلى وجهة محددة تجعل المتلقي يستعد للهوس في الكلمات أول ما يتقابل مع قصائد الديوان. وفي الجهة الخلفية للغلاف نجد مواصلة لذات الصورة الفوتوغرافية كُتب عليها كلمات للشاعرة مع صورة صغيرة لها في الأعلى كما هو مبيّن:

رغم كون خلفية الغلاف لا تعد من أولى العتبات النصية التي يستقبلها المتلقي لأول مرة - تقنيا- لكنها مهمة في توجيه تلقيه فهي خاتمة لكل ما سيتلقى القارئ، وبحكم أن الصورة تتكرر في البداية والنهاية، فالبعد الـذي تأخـذه فـي البداية يتعزز في النهاية لتصبح خلفية الكتاب نوعا من التصديق على ما جاء في البداية.

2-3- **اللون:** يكاد توظيف اللون في لغة النص الشعري يخلق لغة خاصة به[16]، لقوّة حضـوره ودلالاتـه المتشـعّبة والمتحكّمة في تأويل النص عموما. بهذا المفهوم الذي يجمع الجانب الحسي - الهيئة- والدلالي للون، يمكن قراءته فـي تمظهره على غلاف الديوان، وعبر المساحات الثلاثة التي يحتلها في ديوان **هوس بلون وجهي** يبدو عليـه الغمـوض والقسوة ففي الخلفية التي تمثل صوره لزجاج نافذه يتساقط عليها المطر وقت الليل فلا تكاد تظهر الأشياء من خلفهـا إلا لتختفي في العتمة، فاللون الداكن بين الزرقة والسواد هو المسطّر، ومن دلالاته كما رأينا سابقا الحزن والألـم والمـوت والخوف من المجهول والميل إلى التكتّم[17] وتزيد هذه الدلالات من إيغال الديوان في الرمزية التي تدفع المتلقي للحيـرة مما يولّد لديه الدهشة التي تساهم في بلورة تلقيه النص الشعري في ما بعد، كما نلاحظ في عتمة الغلاف ولونه المحيّـر ألوانا أخرى ضبابية يتداخل فيها البرتقالي بالرمادي، ويحملان دلالات مختلفة من حيوية وانبساط ونشاط في البرتقـالي لارتباطه بالأحمر الدال على الثورة والعنف والجنس ومن جهة أخرى نجد الحيادية في الرمادي[18] وهذا يحمل تناقضـا واضطرابا يتوافق والهوس والجنون. وفي المنطقة الثانية من الغلاف نجد اللون في خلفيات العنـوان واسـم الشـاعرة وجنس الكتاب ففي الأول والثاني نجد شريطا أبيضا وأراه لإبراز لون العنوان واسم الشاعرة لكون خلفية الغلاف قاتمـة ولا يمكن ظهور الكتابة دون الشريط الأبيض لهذا فحضوره وظيفي تقني لا أكثر، أما الشريط العمودي الـذي غطـى خلفية تجنيس الكتاب "شعر" فجاء باللون البرتقالي (أرجواني) القريب للدم، ويعد هذا اللون من الألوان الساخنة[19] وكأنـه يحمل تحذيرا من الجنس المشاكس الذي يحمله(الشعر) .

وفي آخر حضور للون نجده في الكتابة ذاتها حيث يظهر العنوان باللون الأسود وهو الأكثر ظهورا خصوصـا من خلال الخلفية البيضاء للشريط، أما اسم الشاعرة فكتب باللون الأحمر الداكن ليحمل دلالات الاندفاع والقوة والثـورة وهي مواصفات الشاعر الرافض للنمط والباحث عن كل جديد في ثورته على الكلمات. أما كلمة "شعر" فقد كتبت باللون الأبيض بشكل عمودي على الشريط البرتقالي ولعل البياض الدال على الطهارة والنقاء[20] يحمل معه نقاء الجنس فـالنص شعري ويستمد شعريته من اختلافه وجنونه مع الكلمات حيث يعيد بعثها بعد تفجير دلالاتها، وهو ما يطالعه المتلقي مع أولى قصائد الديوان.

يظهر مرة أخرى دور الفضاء النصي في الغلاف في رسم ملامح الديوان وتوجيه التلقي نحـو دلالات خاصـة، مليئة بالاختلاف والتوتر وهذا يهيئه لاستقبال النص الأكثر تشعبا وعنفا في تكسير الدلالات القديمة وخلق أخرى حسـب السياق النصي.

3- أحفر في الوقت جنوبا لأسماء مطر، صخبُ الحروف:

3-1- **الكتابـــة:** أولى تجليات الكتابة الملفتة في الغلاف نجد العنوان فمن خلال حجمه ولونه وموقعه تظهر أهميته على هذه الصفحة، فهو محورها ومركز النظر بالنسبة للمتلقي، ومنه تبدأ عملية القراءة برمّتها. وفي هـــذا الـــديوان يظهـــر العنوان بشكل مختلف فقد كُتب عموديا كما هو مبيّن في الشكل:

هذا الشكل في الكتابة يدفع المتلقي إلى تحريك العين عموديا كما يفعل في الشعر الحر وعبر هذه الحركة يُحـــدث تقطّعات في القراءة فهناك فواصل زمنية بين السطر والسطر مما يجعله يتساءل ويبحث عن دلالات مع كل حركة وهذا يدعم عملية التلقي الخاصة التي سيواجهها مع النص الشعري المختلف، كما يمكن رصد تعالق هذا الحضور الفضـــائي النصي مع كلمات العنوان وتركيبه (ولو أن ذلك لا يدخل مباشرة في عتبات الفضاء النصي) فالعنوان ينطلق من كلمـــة أحفر التي توحي بالاتجاه نحو الأسفل وإلى العمق وهذا يتوافق مع شكل العنوان ووضعه العمودي فهو متجه للأســـفل، فيدفع هذا المتلقي لربط الدلالة الحسية لشكل العنوان بما تحمله الكلمات من معان، فتتحقق مقاصد النص عبر مســـتويين يتفقان ويؤديان ذات المهمة في الإيهام بدلالة الكلمة معنويا وحسيا. ومن جهة أخرى نجد أن كلمـــة - فعـــل - أحفـــر توحي بالبحث الشاق والغوص خلف المعاني والكلمات، وترتبط مجازا مع الوقت لتقدّم أولـــى الصـــور فـــي العنـــوان فالشاعرة ستحفر في الوقت أي تبحث في الذاكرة وتعيد بعث الماضي عبر نبشها لأرض الوقت، ثـــم تظهـــر الصـــورة الثانية في العنوان فالحفر يكون جهة الجنوب ويحمل الجنوب دلالات الماضي والجذور -الأسفل- عكس الشمال، ومـــن هنا فالبحث والحفر يكون في ذاكرة الماضي علّنا نبعث منها ما يحيينا أو يجعلنا أكثر حبا، فالشاعرة تقف عبر عنوانهـــا في منطقة متوترة حرجة فهي بين حاضر يحاصرها وماض –رغم ما حمل- جميل تريد استعادته أو الهروب إليه، لهذا

فهي تمارس الحفر في الذاكرة وتستميت لبعث تاريخها رغم ما قد يحمله من ذكريات حزينة، وعبر العنوان يظهر من جهة أخرى التوتر الحاضر الدائم المستمر ويتضح ذلك من خلال زمن الفعل في بداية العنوان فهو مضارع "أحفر" ومن دلالاته الاستمرار والحضور، فأزمة الشاعرة حاضرة ومستمرة، وستظل كذلك في نصوصها داخل الديوان*** التي حضر فيها الفعل المضارع بشكل ملفت مما شكّل في بعض النصوص ظاهرة أسلوبية بارزة، وهذا يبين بشكل صريح أنه لا يمكن فصل العنوان عن المتن أثناء القراءة والتأويل، فالعنوان بذلك يحمل علاقة اتصال بالنص لأنه وُضع له أصلاً، فهو من الناحية السيميائية متعالق بالنص بشكل عضوي[21]، رغم ما قد يظهر عليه باعتباره بنية دلالية مستقلّة، لها اشتغالها الدلالي بأبعاده المختلفة[22]، فلا يمكن فصله مهما قدّم من دلالات محايدة عن المتن الشعري الذي يقدّمه.

ومن بين التجليات الكتابية الأخرى على الغلاف نجد اسم الشاعرة الذي احتل الجانب العلوي يمين المتلقي عند النظر إلى الغلاف والملفت في الاسم أنه جاء حاملا لتميّزه من جهتين الأولى أنه كتب بخط مختلف أكثر بساطة وكأنه كُتب باليد، والثاني وجود الخط الأزرق وكأنه كُتب بالطباشير تحت اسم الشاعرة مما زاده ظهورا وبروزا أول ما يلاقي المتلقي الديوان، فالشاعرة بهذا الاختيار تجعل من اسمها رمزا في الغلاف لا يقل أهمية على العنوان، فقد كُتب اسمها باليد وخُطَّ تحته بالطباشير ليكون أكثر تميزا وحضورا لتعلن ارتباطها بنصها فهو نص تجربة وكأنه قطعة من صاحبته. ويمكن ملاحظة ذلك عن كثب في الصورة التالية:

وفي أسفل الغلاف جهة اليمين نجد كلمة "شعر" التي تُظهر جنس الكتاب وقد كُتبت بذات الخط الذي كُتب به اسم الشاعرة وكأنه جزء منها ولزيادة تعالقه معها فقد وُضعت نقطة زرقاء من ذات المداد الذي خُط به الخط تحت اسم الشاعرة وهذا للايهام بالتبعية للاسم أو العكس. ويمكن ملاحظة ذلك عن قرب:

آخر ما يمكن رصده من كتابة في الغلاف نجد اسم دار النشر الذي جاء صغيرا جهة اليسار إلى الأسفل ليؤكد أنه من نشر العمل لكن دون تأثير دلالي واضح.

2-3- الرسوم والشكال:غلاف الديوان عبارة عن لوحة فنية تجريدية بلا إطار حيث تمتد عبر جهتي الغلاف الأمامية والخلفية، وكما هو مبين في صورة الغلاف فاللوحة قاتمة، سوادها لا يقتحمه سوى خربشات بريشة الفنان حيث لا تستطيع قهره، هي فقط تحاول تجميل صورته لدى تلقيه، ولعل ذلك يعكس طبيعة الفعل الشعري في الديوان، فالشاعرة تحاول اقتحام الماضي والحفر في الذكريات ولو أنها قاتمة أو بعيدة المنال لكن تحاول الحفر والنفاذ في هذا السواد، كما يمكن اعتبار السواد حاضر الشاعرة القاسي وهي تحاول الهروب منه نحو ماضيها السعيد عبر البحث في الذاكرة من خلال خربشات بلون مختلف على السواد الطاغي. بهذا يظهر أن اللوحة مهما كان تأويل رمزيتها تحتل مكانة مهمة في تقديم أولى العتبات النصية للديوان، وذلك من خلال ما تحمله، فهي كيان معبّر في ذاتها، لأنها تحمل رموزا ذات معان، تعتبر لغة في حد ذاتها[23]. لهذا أُعتبرت **-الصورة- اليوم أداة معرفة ووسيلة لإدراك المعطيات، معرفة تمتلك اليوم**

أدواتها الخاصة للوصول"[24]. وفي هذا الديوان تساهم اللوحة في خلق شحنة إضافية لدى المتلقي لتأويل النص وتوجيهه وجهة خاصة، فالعتمة وما توحي به من حزن وألم تجعل القارئ مستعدا لتلقي اضطراب الكلمات وصراخ الإيقاع وتوتر الفضاء النصي داخل الديوان بهذا يساهم الغلاف في وضع الإطار العام للتلقي وخلق أفق توقع معين لتلق أفضل.

3-3-**اللون:** يظهر اللون في الغلاف عبر مساحاته المختلفة بين شدة وعتمة وبياض مشكلا ثنائية مضطربة من الوهلة الأولى، فاللوحة تحمل السواد وهو ما يحد الشيء في العادة، فيحمل قيدا للأشياء وتحجيما لها، إضافة إلى أنه يدل على الكسوف والحزن والألم والموت، والخوف من المجهول[25]، ويتخلل السواد بعض الخطوط الصفراء الداكنة التي تحاول كسر السواد دون جدوى، حتى تختلط به ليصبح لونها بين الأخضر القاتم والأصفر ومن دلالات اختلاطهما المرض و الغدر والخيانة [26] بهذا يصبح بُعْده سلبي كالعتمة وهذا يلتقي مع البحث عن السعادة التي تناشدها الشاعرة عبر تركها للحاضر الأكثر عتمة وقسوة وخيانة وغدر، في حين يظهر اللون الثاني وهو الأبيض ممثلا في العنوان واسم الشاعرة وجنس الكتاب "شعر" وكل هذه الكلمات تشترك في الهدف وهو البحث عن السعادة والنشوة المنشودة بالعودة للزمن الماضي وقد ساهم اللون الأبيض في مساعدة هذه الدلالة في الظهور فمن دلالاته النقاء والطهارة والصدق[27] وهذا متفق مع الحفر في الذاكرة للخروج بالقيم النبيلة والنقية من الماضي الجميل، كذلك مع اسم الشاعرة فهي جزء من العنوان وجنس الكتاب لأنها تكتب انطلاقا من تجربة قد تكون عاشتها أو عايشتها، فهي تناشد الأمثل لهذا جاءت بذات لون العنوان، كما نلاحظ اللون الأزرق الذي خط تحت اسم الشاعرة كما وضعت نقطة منه بجانب كلمة شعر، ومن الدلالات التي يحملها اللون الأزرق التأمل والتفكير[28] وهذا يتفق مع وظيفة الشعر في أنه بحث مستمر عن الجمال في الكلمات من خلال بعثها مع كل نص بشكل مختلف.

عبر مختلف مستويات الفضاء النصي في الغلاف نلاحظ قوة تأثيره على المتلقي وتوجيهه للدلالة بما يخدم النصوص في داخل الديوان لهذا يظل الغلاف أول العتبات النصية المهمة في إعطاء خلاصة وتكثيفا لما تحتويه النصوص.

خلاصة: عبر تتبع مختلف الأغلفة في الدواوين قيد الدراسة نلاحظ أن الفضاء النصي باختلاف تشكيلاته يؤدي وظائف مختلفة أهمها:

- لفت الانتباه لدى التلقي الأولي للديوان.
- المساهمة في خلق دلالات أولى حول متن الديوان.
- تكثيف الدلالة من خلال بعض العبارات أو الرسوم أو الألوان.

وعبر هذه الوظائف وغيرها يمكن اعتبار الغلاف في دواوين الشعر النسوية المعاصرة علامة فارقة ومميزة فتعد من متن الديوان ولا يمكن فصلها عنه، إذ أصبح اختيار الغلاف يتم بعناية لقناعة الشاعر ومخرج الديوان أن عتبة الغلاف مهمة في توجيه المتلقي بل تعمل كملخص أولي للمتن الذي يرتبط بالغلاف بشكل عضوي.

كما نؤكد على أن اختيارنا للدواوين الثلاثة كان بشكل اعتباطي، فهناك الكثير من الدواوين الشعرية الجزائرية النسوية المعاصرة التي تستحق الدراسة على مستوى العتبات النصية في الغلاف، لكن لضرورة منهجية وعدم توافر المساحة النصية للجميع اقتصرنا على ثلاثة دواوين باعتبارها عيّنة من الإنتاج الشعري النسوي الجزائري الذي لم يتوقف عن التدفق بانسيابية في الساحة الشعرية الجزائرية والعربية، حاملا معه نصا مختلفا بحروف أكثر إشراقا وتحولا مع كل نص، وكأن الشاعرات الجزائريات أدركْن السرّ الخفي في خلطة الشعر العربي المعاصر فأتقنّ التجريب اللغوي والعمل على البعْث والخلْق الجديد لمجازات أكثر تطرّفا وشعريّة. بهذا ستكون هذه الدراسة مجرّد بداية في عالم

الشعرية النسوية الجزائرية على أننا –إن شاء الله- سنواصل تتبع مكامن الجمال في هذا النص الأكثر تشعبا ورقّة ومشاكسة، عبر فضائه النصي أو انزياحات لغته أو نظام إيقاعه المتجدد وذلك في دراسات لاحقة.

الإحالات:

1 ينظر، جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، ترجمة، عبد الرحيم حُـزَلْ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2002م. من مقال جنيت، الأدب والفضاء، ص 16.

2 ينظر، مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م ، ص 167.

3 ينظر، المرجع نفسه، ص 123.

4 ينظر، عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق 2000، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص16.

5 ينظر، عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996. ص 16.

6 ينظر، المرجع نفسه، ص 16.

7 مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، ص 124.

8 ينظر، محمد الماكَري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1991م. ص 71.

9 ينظر، ناصر يعقوب، اللغة الشعرية، وتجليّاتها في الرواية العربيّة (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، التوزيع لدار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 102.

*ربطنا في هذا العنصر الجانب الشكلي بالجانب الدلالي لكلمات العنوان رغم أن ذلك خارج عن الدراسة الشكلية النصية البحتة، وسبب ذلك أنه لا يمكن عمليا فصل مختلف الجوانب الشكلية عن البعد اللغوي والدلالي إلا في مفاصل جد صغيرة، ومن جهة أخرى فإن المتلقي يمر بعْد التقاط صورة العنوان/الشكل إلى تأويله مباشرة وكأنّ العملية واحدة، لهذا أدرجنا بعض الإشارات للدلالة اللغوية مصاحبة للدلالة الشكلية لموضع وحجم الكتابة.

10 ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991. ص 60.

11 ينظر، إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، ط2/ 1399هـ، 1979م. دار العلم للملايين، بيروت لبنان.ج6، ص 2197.

12 ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997م. ص 184.

13 ينظر، المرجع نفسه. ص 186.

14 ينظر، المرجع نفسه. ص 185.

15 ينظر، المرجع نفسه. ص 183، ص 184.

** نشير إلى أن الغلاف من تصميم وإخراج الشاعر: الطيب لسلوس، وقد أثّرت شعريته في الإخراج بشكل واضح.

16 ينظر، ظاهر محمد هزّاع الزّواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008م، ص 18.

17 ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون. ص 186.

18 ينظر، المرجع نفسه. ص 184.

19 ينظر، شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدرت السلسلة في يناير ١٩٧٨، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923/ 1990، العدد 267، مارس، 2001م، ص 270.

20 ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون. ص 185.

*** لن نركز على نصوص الديوان، فالدراسة مقتصرة على الغلاف.

21 ينظر، ناصر يعقوب، اللغة الشعرية، وتجليّاتها في الرواية العربيّة (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، التوزيع لدار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 100.

22 ينظر، المرجع نفسه، ص 104.

23 ينظر، فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1416هـ/1995م، ص 11.

24 طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير- التأويل، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م، ص 15.

25 ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص186.

26 ينظر، المرجع نفسه. ص 184.

27 ينظر، المرجع نفسه ص185.

28 ينظر، المرجع نفسه. ص 183.