العتبات النصية في شعر حازم رشك (الأحرف المشبهة بالمطر أنموذجًا)

م.م. رجاء جودة ياسر السعيدي
rjaajoda@gmail.com
جامعة ذي قار/ كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

الملخص

يروم هذا البحث المعنون بالعتبات النصية في شعر حازم رشك إلى الكشف عن القيمة الدلالية والفنية لتلك العتبات، وانعكاسها في شعر الشاعر. وتكمن أهمية البحث في إماطة اللثام عن أهم العتبات النصية التي لجأ إليها الشاعر في ديوانه الأحرف المشبهة بالمطر، وبيان دورها في تمثيل أحاسيسه ومشاعره وأفكاره التي يودّ إيصالها للمتلقي. لذلك يهدف البحث إلى دراسة العتبات التي اعتمد عليها الديوان وتوضيح أهميتها في إبراز القيمة الفنية لشعره. وقد اعتمد المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة. وقد بدأ بمقدمة ثم قسم إلى مبحثين: تناول المبحث الأول فكرة التعريف بالعتبات النصية وأنواعها، من خلال معرفة مفهوم العتبات في اللغة والاصطلاح، ودراسة أنواع العتبات، بينما تحدث المبحث الثاني عن فكرة تجلي تلك العتبات في شعر التميمي من خلال إلقاء الضوء على عتبات الغلاف والتجنيس والعنوان والمؤلف والإهداء والتشكيل البصري للنص. وانتهى بخاتمة احتوت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع التي استعان بها.

الكلمات المفتاحية: عتبات نصية، حازم رشك، الغلاف، التجنيس، العنوان.

Textual thresholds in Hazem Rashak's poetry

Asst.Lect Raja Joda Yasser Al-Saeedi
University of Thi Qar, College of Physical Education and Sports Sciences

Abstract

This research, entitled Textual Thresholds in Hazem Rashak's Poetry, aims to reveal the semantic and artistic value of those thresholds, and their reflection in the poet's poetry. The importance of the research lies in revealing the most important textual thresholds that the poet resorted to in his collection of letters that resemble rain, and explaining their role in representing his sensations, feelings, and ideas that he wishes to convey to the recipient. Therefore, the research aims

to study the thresholds relied upon by the Diwan and to clarify their importance in highlighting the artistic value of his poetry. The descriptive analytical method was adopted in the study. It began with an introduction and was divided into two sections: The first section dealt with the idea of defining textual thresholds and their types, through knowing the concept of thresholds in language and terminology, and studying the types of thresholds, while the second section talked about the idea of the manifestation of these thresholds in Al-Tamimi's poetry by shedding light on the thresholds of cover and naturalization. The title, author, dedication, and visual composition of the text. It ended with a conclusion that contained the most important findings of the research, and a list of the sources and references that it used.

Keywords: Text thresholds, Hazem Rashak, cover, naturalization, title.

مقدمة

تشكل العتبات النصية المساحة المحيطة بالنص الشعري، وهي تسعى للغوص فيه والبحث عن شفراته ومضمراته وفكها، إضافة إلى دورها الفعال في الدلالة على ما يعكس رأي الشاعر ومشاعره. وهذه العتبات تمثل ركائز مهمة لبناء النص، ولا يمكن تجاهلها لأنها تسهم في رسم دلالات معينة يريدها الشاعر.

ووظيفتها إنتاج مزايا جمالية تظهر قدرة الشاعر اللغوية على التأثير، كما تمنح النص الشعري اللذة والجمال.

وقد عنيت الدراسات النقدية بدراسة العتبات لقيمتها ودورها في استنطاق القصيدة وخباياها، فهي غنية بالدلالات المباشرة وغير المباشرة، وبالدلالات الإيحائية التي تولد الإثارة، وتدفع بالقارئ للتعامل مع النص من خلال منافذه وعتباته فيحاول تأويله بعد قراءته، لذلك فهي تمثل مفتاحاً للأبواب الغالقة في النص.

المبحث الأول: التعريف بالعتبات النصية وأنواعها

لا بد من الولوج إلى قضية العتبات النصية بتعريفها في كتب المعاجم اللغوية وتعريف مصطلحات العلماء لها، ثم دراسة أنواعها.

المطلب الأول: التعريف بالعتبات النصية التعبات النصية مصطلح حديث، سنتعرف إليه من خلال تعريف مادته في كتب اللغة، والتطرق لآراء النقاد فيه.

أ- في اللغة: ذكر ابن منظور كلمة " العتبة " وأشار إلى أن: العتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخذتها. والعتبة: اسكفة الباب قبل العتبة العليا. والجمع: عتب[١].

أما عند الزبيدي فقد جاءت بمعنى " استعتَبه ". وأعتب عن الشيء: انصرف. أعتبه: أعطاه العتبى. والعتبى: الرضا[٢]. والعتبة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها. وعتاب الرجل غيره: لامه[٣].

ب- في الاصطلاح: يرى حميد لحميداني أنّ المقصود بالعتبات حيز تشغله الكتابة نفسها، بوصفها حروفا تطبع علة الورق، ويشمل المطالع وطريقة تنظيم الفصول وطريقة تصميم الغلاف والعناوين وغير ذلك[٤].

ويؤكد الحجمري أن تلك العتبات النصية تبين الجانب المهم لتلك العناصر التي تؤطر البنية وبعض طرق تنظيمها، وتشكل أساسا لقاعدة التواصل التي تمنح النص انفتاحا واسعا على دلالات متعددة[٥].

لذلك فإنها علامات في الدلالة تفتح باب النص أمام المتلقي، وتدفعه للدخول إلى أعماق النص، لما حملته من الشفرات والمعاني التي ترتبط بالنص بشكل مباشر، وتتميز بوجود عتبات لها سياق نصي وتاريخي[٦].

وقد رأى فيصل الأحمر أن هذه العتبات تمثل قضايا طرحت من قبل النقد الحديث، وذلك لدورها في كشف الغموض النصي[٧].

تشكل العتبات النصية مرآة تعكس موجودات النص، بحيث تسمح للمتلقي التوغل للدخول إلى معانيه، وهي ضرورية قبل أن يلوج القارئ للفضاء النصي، لأنها تساعد في كشف خبايا النص الوظيفية والدلالية[٨]

المطلب الثاني: أنواع العتبات

للعتبات النصية نوعان: الأول هو العتبات الافتتاحية، والثاني هو العتبات التأليفية. ١- **العتبات الافتتاحية:** ويقصد بها إنتاجات مناصية، يكون الناشر مسؤولا عنها، لأنه ينخرط في طباعة الكتاب وصناعته، وتتمثل في الجلادة والغلاف والحجم وكلمة الناشر والسلسلة[٩]. ومن فروعها:

أ- النص المحيط للنشر: ويقصد به العناصر التي تحيط بالكتاب[١٠].

ب- النص الفوقي للنشر: وهو يشمل المنشورات، الإشهار، والملحق الصحفي لدار النشر[١١].

٢- **العتبات التأليفية:** هي إنتاجات الكاتب هو المسؤول عنها، وتتمثل باسمه وبالعنوان، والعنوان الفرعي والاستهلال والإهداء[١٢]. ومن فروعها:

أ- النص المحيط للتأليف ويتضمن اسم الكاتب، العناوين الأساسية والفرعية والداخلية، التمهيد، الاستهلال، التصدير[١٣].

ب- النص الفوقي للتأليف: ويشمل خطابات خارجة عن النص لكنها تشرحه وتضيئه، والعلاقة بين العتبات التأليفية والعتبات النشرية تكاملية لأن الأولى تتعلق بمتن النص، والثانية تهتم بما يحتويه الغلاف لذلك هي جزء من الأولى، وكل منهما تكمل الأخرى(١٤).

المبحث الثاني: تجلي العتبات النصية في شعر حازم رشك

لقد حضرت العتبات النصية في ديوان " الأحرف المشبهة بالمطر ". للشاعر حازم رشك التميمي.

أولا: عتبة الغلاف: إن غلاف أي كتاب يشكل انطباعاً أولياً يكونه القارئ في ذهنه فيساهم في حثه وتشويقه للاكتشاف والمعرفة. ومن هنا فإن غلاف الديوان هو بوابته التي يدخل من خلال المتلقي إلى المتن الشعري(١٥).

جاء غلاف الديوان كالعتبة الأساسية التي تساهم في مساعدة القارئ على الدخول إلى النص لما حمله من الدلالات والمؤشرات والتي تمثلت بالعنوان واسم الكاتب ونوع الكتاب " شعر "(١٦).

لذلك " يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون "(١٧).

وقد خلا الغلاف من دار النشر مع أن دار النشر عتبة مهمة وأساسية لها شأنها كالعتبات الأخرى. لأنه يساعد في إنجاح العمل الفني، لما يبثه من الحماس والتشويق لكشف اللبس الذي يوجد في النص(١٨).

فالغلاف يعد" فضاء مكانيا لأنه يشرح أبعاد الكتاب ومساحته، وهو محدود ويشكل الفضاء الكتابي للنص(١٩).

وغلاف ديوان الشاعر يتألف من بعض الإشارات الدالة كالصورة واللون والتجنيس والعنوان.

- **الصورة:** لها أهمية كبيرة في توليد مجمل الدلالات، فهي لغة تهتم بنقل الدلالات والأفكار، عمودها الشكل واللون والظل والحظ، حتى تحصل عملية الإدراك والفهم من خلال مهارات العقل وإعماله وتحريكه. صفحة٤. فالصورة هي " الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى "(٢٠).

والصورة على الغلاف رسمت باللون الأسود الباهت ليتخللها خلفية باللون الأخضر وهذا اللون يشير إلى الربيع والتفاؤل والأمل، إذ نجد أن اللون اتخذ وظيفته التكنولوجية عندما أخذ مكان اللغة والكتابة، لما للون ودلالاته من مساهمة في نقل خفايا الدلالات والأبعاد الغامضة في النفس الإنسانية(٢١).

- **التجنيس:** تضمن غلاف ديوان الأحرف المشبهة بالمطر تحديد جنس النوع الأدبي " شعر "، ووجود جنس العمل يعبر عن قصد الكاتب والناشر لما يريدان أن ينسباه للنص، وهنا لا يمكن

للمتلقي إهمال هذه النسبة، وإن لم يقر بها، فهي موجه لقراءته[٢٢]. فمسألة التجنيس من أكثر عوامل أفق الانتظار، وتحقيق الاستجابة المبدئية للعمل، وهي تجلب خبرات نصية للمتلقي يتحقق بعضها ويخفق البعض الآخر[٢٣].

فالغلاف " علاقة سيمو طبقية بصرية في غاية الأهمية لإغراء القارئ أولا، وإثراء العنوان دلالياً ثانياً، ففي الغلاف يحدث ذلك التنادي والتراسل بين اللون والخط والتشكيل، فيتم صورنة اللغة، ولغونة الصورة، وفي الحالتين يتم إخضاع الغلاف للسمطقة، وجعله علامة برسم التدليل"[٢٤].

وقد لجأ رشك إلى اللون الأخضر لما يحمله به من مشاعر، فَالألوان من الرموز الغنية في اللغة لأنها تكبر مساحة الرؤيا في الصورة الفنية[٢٥].

فالدلالات اللونية تسهم في نقل الأبعاد الخفية، ولجأ في صورة الغلاف إلى اللون الأسود وما يحمله من دلالات، أما اسم الكاتب فكان باللون الأحمر الذي يشير للدم والشهادة والتضحية. وقد كتب العنوان في زاوية الغلاف اليسرى من الأسفل تحت عنوان الديوان.

وللعنوان وظائف عدة[٢٦]: ١- التسمية. ٢- إغواء القارئ وإغراؤه. ٣- تعيين محتوى النص.

أنواع العنوان[٢٧]

١- العنوان الحقيقي: يتربع واجهة الغلاف، وهو الأساس الذي يمنح النص الهوية التي تميزه عن غيره. وهو في بحثنا (الأحرف المشبهة بالمطر).

٢- العنوان المزيف: يكون بعد العنوان الأساسي وهو تكرار له، يهتم بتعزيز الأول وتأكيده. ويوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية.

٣- العنوان الفرعي: يأتي بعد العنوان الأصلي، يمكن أن يكون تعريفات أو عنوان لفقرات ويسميه البعض الثانوي أو العنوان الثاني[٢٨].

وبذلك يتموضع عنوان الديوان قبل اسم الكاتب مباشرة وقد جاء كجملة من ثلاث كلمات وهي " الأحرف المشبهة بالمطر ". وعند قراءة هذا العنوان سيتبادر إلى ذهن القارئ مجموعة من الأسئلة وهي: ماذا يقصد الشاعر بالأحرف المشبهة؟ وما هي هذه الأحرف؟ وما وجه التشابه بينها وبين المطر؟، فهو يثير في المتلقي الدهشة والإثارة لمعرفة الإجابة عما تساءل عنه من خلال الولوج إلى عالم النص الداخلي.

والعنوان هو " بطاقة تعريف النص، وهويته التي تشكل وجوده "[٢٩]. لذلك فإن المؤلف أو الشاعر يعنى باختيار العنوان لأنه أول ما يلاقي المتلقي، وبالعادة أن المنتج ينجز عمله الأدبي ثم يضع له عنواناً، أما المتلقي فإن عمليته معاكسة، فهو ينطلق من العنوان إلى داخل العمل،

وهذا يمنحه دوره المهم في تحديد أسلوب التلقي وتوجيه الأفق، بالإضافة إلى الإثارة والجذب لمحتوى العمل، ومن الممكن أن يكون العنوان أكثر جمالية من العمل بحد ذاته[٣٠].

وقد مثَّل عنوان الديوان " الأحرف المشبهة بالمطر " علامة على بنية كبرى تنتظم ضمن بنيات دلالية لجميع القصائد، ولابدَّ للعنوان الأساسي من أن يخترق كل القصائد حتى يستطيع رد تباين العناوين إليه، أي أن ذلك العنوان يتردد ضمن الديوان بشكل أو بآخر داخل الشعر[٣١].

- **عتبة المؤلف:** إن مهمة العتبة بالأساس تحديد نوع العمل وجنسه، ومضمونه وتسميته، إضافة إلى التعرف على صاحب العمل، ودار النشر، فهي ترشد المتلقي كبداية لرحلته الاستكشافية، وهذه العتبة متغيرة " حسب المراحل والثقافات والأجناس الأدبية، وحتى عند الكتاب أنفسهم، ومن ناشر إلى آخر، مع ما يترتب من هذه التباينات والاختلافات من نتائج على مستوى الإنتاج والتلقي "[٣٢].

واسم المؤلف أقوى عتبات النص وأكثرها تأثيراً، فمن خلاله يتحقق التمييز بين الأعمال وتضمن ملكية الفكرية لهَا. لهذا " يعلو المؤلف إذن عن أن يكون مجرد اسم علم يحيل على شخص باتجاه تركيب وظيفة بنيوية، قائمة في جزء منها على فرضية إنجازه ل " وظيفة وصفية " متعاضدة مع فرضية إحالته على مبدأ وحدة كتابية، من هذا المكان التحليلي بالتحديد يمكن لاسم المؤلف أن ينهض بوظيفته كنص مواز "[٣٣].

وهنا نلاحظ على صورة الغلاف أن اسم الشاعر حازم رشك التميمي قد كتب بالخط الأحمر العريض، وربما لهذا دوره في بث مشاعر محددة يود الشاعر إيصالها للقارئ من خلال لغة النظر. ووجود اسمه كاملا يثبت نسبة العمل لكاتبه ويمنحه الملكية الشرعية له، في حين أن استخدامه لاسم مستعار يشير لرغبة في عدم الظهور وإلى التخفي، وهذا ربما يكون أكثر تعبيراً عن الاسم الحقيقي له في بعض الأحيان[٣٤].

واسم الكاتب يمنح السلطة لتوجيه المتلقي للربط بين النص ومؤلفه، لأنه يستطيع تحديد هوية الجنس الذي يتميز به هذا المؤلف، وخصوصاً إذا كان مشهوراً وحضوره في الساحة الأدبية واسع[٣٥].

وقد وجد اسم الشاعر حازم رشك في الزاوية السفلية على جهة اليسار تحت العنوان، وتكرار في الصفحات الأولى الداخلية وفي الغلاف الخلفي للديوان، ويعد " من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي، فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعداً إيحائياً وتنسيقياً جمالياً، فموضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثاً في الأعلى "[٣٦]. لكن حازم رشك كسر أفق توقع قارئه بوضع اسمه في الأسفل، على يسار الصفحة حتى يشده ويجذب انتباهه. وحازم رشك من الشعراء الذين اشتهروا

على الساحة الشعرية في العصر الحديث، ولابدَّ من التوقف عند هذه العتبة الهامة للاطلاع على حياته وشعره.

حازم رشك التميمي شاعر عراقي، ولد في الناصرية عام ١٩٦٩م، حصل على شهادة البكالوريوس من جامعة بغداد، وماجستير عام ٢٠٠٦م، ودكتوراه في فلسفة اللغة العربية.

شغل منصب عضو جماعة الناصرية للتمثيل كما شغل عُضو في اتحاد كتاب العراق. وهو أحد مؤسسي مسرح الدمى، ألف عدداً من أغاني الأطفال والمسرحيات[٣٧].

وثقافة التميمي هي سبب مهم من أسباب إبداعه ونجاحه، لأنه متسلح بها وينطلق من خلالها، فقد حصل على ثقافات متباينة من منابع ومصادر متعددة استطاع أن يوظفها من خلال التجربة الشعرية لديه، حتى يعبر بها عن قضاياه المعاصرة عن طريق الشعر فتتفاعل مع الواقع. وكان للبيئة دور كبير في ثقافته، فقد تضافرت عوامل عدة لتكوين شخصيته وثقافته[٣٨].

النتاج الأدبي: أصدر الشاعر مجموعة دواوين منها:

ما رواه الهدهد، الأحرف المشبهة بالمطر، ناعية القصب، التراب والزبرجد.

كما كتب عدداً من الأوبريتات الشعرية، منها: البلية، الأيام السبعة، قضية في ظل الحمار[٣٩].

وقد أفاد من التراث الإسلامي، ودرس التاريخ، ووظفه في شعره وكتاباته. و " الشاعر في نظر التميمي هو الناطق باسم الشعب، فهو منذ الجاهلية يقود العشيرة والقبيلة والمجتمع إلى الآن، حيث هناك الصلاح والتقدم، وربما يعود ذلك إلى قراءاته للشعراء الجاهليين من أمثال زهير بن أبي سلمى أو الأعشى، ويجد أن الشاعر هو صوت الحق في المجتمع ومرآته، يدعو إلى الحرية والعدالة والإنصاف والفضيلة، ووصفه بأنه لسان الحاضر وصوت المستقبل الناطق "[٤٠].

- **عتبة الإهداء:** يعد الإهداء عتبة اختيارية، يستطيع الشاعر الاستغناء عنها، وهي تتعلق بسياق تاريخي وثقافي لفعل الإهداء[٤١].

فهو " عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة "[٤٢]. وهو يمثل نظاماً رمزياً ينتج تأويلات متعددة تحاول مقاربة المستوى النصي، الذي يفك عند قراءة النص والإهداء يحدد علاقة الربط بين المهدي إليه والمهدي[٤٣].

وللإهداء أنواع تختلف بحسب المهدي إليه ومنها[٤٤]:

١- الإهداء الذاتي: يهدي فيها الكاتب نفسه أي أن الإهداء هو لذاته الكاتبة.

٢- الإهداء الخاص: يهدي فيها الكاتب أشخاص مقربين منه كأسرته وأصدقائه.

٣- الإهداء العام: يتضمن علاقات عامة يرتبط من خلالها الكاتب مع الآخر السياسي والاجتماعي والثقافي.

فدلالة الإهداء كعتبة نصية لا تبتعد عن سياق العمل الشعري العام، وإهداء التميمي له علاقة وثيقة بعنوان الديوان، فهو بمثابة شرح وتدليل لمضمون النص. يقول في صفحة الإهداء:

إلى عبد الله

حفيدي

الذي يشبه المطر(٤٥).

وهنا الإهداء عائلي ومحدد إلى شخص ما تربطه بالشاعر علاقة أسرية وهو أنه مهدى لحفيده، ويتسم هذا النوع من الإهداء بتميز شخصية المهدى إليه بالنسبة للشاعر، فقد ذكر حازم رشك أن حفيده يشبه المطر، والمطر هو رمز الخير والعطاء والنماء وصلب الحياة إشارة منه إلى مكانة حفيده الكبيرة في قلبه.

- **عتبة التشكيل البصري:** احتلت هذه العتبة مرتبة مهمة في الشعر الحديث، خاصة عند استعمال الشعر الحر، وقد أتيح للشاعر من خلاله استثمار الطاقات الفنية المتاحة لكتابة شعره، ممَّا أسهم في تقديم نص يخدم تجربته، وقد زادت تقنيات الكتابة أهمية هذا التشكيل البصري في اللغة الشعرية(٤٦).

والتشكيل البصري مصطلح نقدي حديث، ظهر مؤخراً وارتبط ببواكير التجديد الشعري من ناحية الشكل، والتي أصبحت ناضجة وواضحة مع ظهور شعر التفعيلة وتمرد القصيدة من خلاله على القصيدة التقليدية، فتمتع الشاعر بحرية كاملة ليتلاعب بالسطر الشعري وبطريقة توزيعه للكلمات على الورقة، فجمع بذلك بين الشعرية والفنية في الوقت ذاته(٤٧).

يقول في قصيدة جناس(٤٨):

بعض الذين أحبهم ماتوا

أما البقية

أصبحوا موتى

قد صارت الأوطان

أشياء

لا شيء لكن

تشبه الموتا.

إن هذا التشكيل البصري أسهم " في إضفاء لمسة جمالية ودلالية جديدة على القصيدة الحداثية، وهي اللمسة التي تجلت من خلال تفنن الشعراء الحداثيين في ممارسة هذا التشكيل البصري وتجسيده بصفة عملية وفعلية على فضاء الصفحة الشعرية "(٤٩).

وفي قصيدة الذبيح يقول(٥٠):

كم يهوذا خارجي ديكه

عافك الليلة في الجب طريح

أعراقي؟ نعم

من صفتي

الذبيح ابن الذبيح ابن الذبيح.

جاء عدد كبير من قصائد الديوان من نوع السطر الشعري الذي يتدرج في تشكيله البصري، والذي نلاحظ حضوره البارز على مستوى قصائد هذا الديوان، " وعرف هذا السطر بأنه الشكل السطري الذي تكون فيه المسافة السطرية غير متكافئة الابتداء والانتهاء، وذلك بما يشغل مقطع شعري معين، فيعمل هذا الشكل الكتابي على استثارة حاسة البصر لدى المتلقي، ويحفزها على التفاعل مع الشكل المنصوص عليه ويحفزها على مساءلته، وهذا يعود بالربط بين حركة السطر والدلالة اللغوية للنص "[٥١].

يقول الشاعر:

نخفف يا شيخ المعرة وطأنا فهل تركو فيها مكاناً لسائر؟!

إذا لم أكن صوت الذين تكسرت جماجمهم ظلماً فلست بشاعر

ويقول[٥٢]:

وحقكَ

قد (تخلبصتِ) الخيوط

أتحرير خلاصك

أم سقوط؟

وفي قصيدة غيابات يقول[٥٣]:

الآن

لا ذئب هنا يتربص

أو كان!

ماذا في اللقاء سينقص؟!

ماذا علينا

لو لعبنا ساعة

أو حول نار الأبجدية نرقص؟!

استخدم الشاعر علامات الترقيم في ديوانه لما لها من أثر يظهر من خلال ضبط الدلالة في وقت القراءة، وانفتاحها لكسر توقع المتلقي، من ذلك استخدامه لعلامة التعجب (!) وهي تدل على الانفعال النفسي غير المتوقع، وتعبر عن عواطف وأحاسيس لذلك لا نراها مستخدمة في الكتابات العلمية[٥٤].

وكذلك يلجأ الشاعر لإشارة الاستفهام وما يحمله الاستفهام من معان مجازية خرجت عن المعنى الحقيقي له، يقول[٥٥]:

لم ندر، هذي الأرض هل شيبت
أم إن ملح الضيْم فيها نبت؟
تبنا شباكاً خرقوا جلدها
فلا تلوموا العمر حين انفلت!
سفينة الأحلام ما خلفها
من ملك لكنها أتلفت!

- **عتبة الطباعة:** كل عمل أدبي تتبناه هيئة طباعية، تهتم بالتفاصيل الصغيرة للجانب البصري للكتاب كالألوان ونوع الورق، ونوع الخط، كل ذلك يهدف لشد انتباه القارئ وحثه على الشراء[٥٦].

وهذا الإخراج الطباعي " يشتغل على بنية الخطاب الشعري بتشكيلات بصرية تروم توجيه القوى القرائية نحو محفزات التلقي والاندغام في عالم النص من بوابة العين، وبذلك يصبح الإخراج الطباعي جزءاً أساسياً من بنية الخطاب الشعري نفسه "[٥٧].

وقد ذكر في الصفحة الأولى بعد الغلاف مدير النشر لديوان الأحرف المشبهة بالمطر وهو أحمد عبد الجواد، والهيئة الطباعية هي مؤسسة صهيل الأدبية. مع وجود ملاحظة هي أن ما ورد في الكتاب يعبر عن رأي المؤلف.

وهناك اليوم من يفضل تخطيط الشعر يدوياً مع توفر أحدث الطابعات، ولذلك دلالة مهمة في بناء النص، وهذا التخطيط للشعر " يدخل اليوم في البنية الفنية الدلالية للنص باعتباره اختيار للشاعر نفسه، سواء قام به شخصياً أو كلف به خطاطاً ذا اختصاص، وذلك بخلاف ما كان يتم في القديم، حيث كان التخطيط ضرورة تقنية أو حاجة زخرفية/ اجتماعية تستجيب لرغبات المقتنين من طالبي النسخ المفردة، حسب الذوق والإمكانيات المادية "[٥٨].

خاتمة

هذه أهم العتبات التي اندرجت في ديوان الأحرف المشبهة بالمطر للشاعر حازم رشك التميمي، فقد اعتنى بعتبة الغلاف والعنوان والمؤلف والإهداء والتشكيل البصري، بينما لم يذكر عتبات المقدمة والتصدير والتوثيق والهوامش، وفي كل ذلك دلالة على اكتفاء الشاعر بتلك العتبات ليبثها مشاعره وأحاسيسه، ويرسم صورة أولية في ذهن القارئ تشعره بالانجذاب للدخول في عالم النص واستنطاق غموضه وخفاياه.

هوامش البحث ومراجعه:

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ٩٤٨/٤، مادة عتب.

(٢) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٩٤م، ٢٠٣/٢.

(٣) عيسى مومني، المنار قاموس لغوي (عربي، عربي) دار العلوم، عنابة، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٨م، صفحة٣٩٥.

(٤) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، صفحة٥٥

(٥) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، صفحة١٦.

(٦) نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، شهادة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزي، الجزائر، ٢٠١١،٢٠١٢م، صفحة١٣

(٧) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، صفحة٢٢٣

(٨) ابتسام جراينية، العتبات النصية رواية هلابيل لسمير قسيمي، رسالة ماستر، إشراف: أحمد مداس، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤،٢٠١٥م، صفحة١١.

(٩) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، صفحة٤٥

(١٠) نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، صفحة٢٢٥.

(١١) ابتسام جراينية، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي، صفحة١٢.

(١٢) المصدر السابق، صفحة١٢.

(١٣) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، صفحة٤٩.

(١٤) ابتسام جراينية، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي، صفحة١٣.

(١٥) المصدر السابق، صفحة٣٣.

(١٦) حازم رشك التميمي، ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، صفحة الغلاف الأمامية.

(١٧) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، صفحة٢١.

(١٨) ابتسام جراينية، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي، صفحة٣٢.

(١٩) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م، صفحة٥٦.

(٢٠) المصدر السابق، صفحة٦١.

(٢١) عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد الصادر في ٤ جوان ١٩٩٩م، صفحة١٢٥

(٢٢) جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، صفحة٩٧.

(٢٣) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، صفحة١١١.

(٢٤) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، د.ط، ٢٠٠٧م، صفحة١٦٤.

(٢٥) يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٩م، صفحة٥

(٢٦) محمد السبع فاضل حسانين، عتبات النص الشعري في مجموعة حنجرة ى زخمى تغزل، للشاعر حسين فنروي، مقاربة سيميائية، مجلة كلية الآداب بقنا، دورية أكاديمية علمية، جامعة جنوب الوادي، العدد الخامس والخمسون، أبريل، ٢٠٢٢م، صفحة٧١٨.

(٢٧) المصدر السابق، صفحة٧١٩.

(٢٨) عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، صفحة٥٠.

(٢٩) باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، الجزء الواحد والستين، المجلد السادس عشر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مايو ٢٠٠٧م، صفحة٤١.

(٣٠) فيروز رشام، ما تقوله العتبات النصية، السنة الحادية عشر، العدد الحادي والعشرين، ديسمبر ٢٠١٦م، صفحة٢٧١.

(٣١) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٨م، صفحة٨٥.

(٣٢) عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، الجزء الثامن والخمسون، المجلد الخامس عشر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر، ٢٠٠٥م، صفحة٢٨٠.

(٣٣) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، صفحة٣٨.

(٣٤) فيروز رشام، ما تقوله العتبات النصيَّة، صفحة٢٧٠.

(٣٥) باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، الجزء الحادي والستين، المجلد السادس عشر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مايو ٢٠٠٧م، صفحة٧٤.

(٣٦) وفيه بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦، ٢٠٠٧م، صفحة٤٣.

(٣٧) يوسف فريد هيبت السبعاوي، الرمز في شعر حازم رشك التميمي، رسالة ماجستير، إشراف: فائزة محمد محمود المشهداني، جامعة الموصل، ٢٠٢٢م، صفحة١٦، ١٧.

(٣٨) وسام حاشوش خويط، حازم رشك التميمي، حياته وشعره، رسالة ماجستير، إشراف: ريم المرايات، جامعة مؤتة، ٢٠١٥م، صفحة٤، ٥.

(٣٩) المصدر السابق، صفحة٨، ٩.

(٤٠) نور الهدى محسن ناصر المعموري، تجليات الواقعية في الشعر الرومانسي، الشاعر حازم التميمي أنموذجاً، جامعة الأديان والمذاهب، رسالة ماجستير، إشراف: ميثم حاتم حسن الحزرجي، ٢٠٢٢م، صفحة٤٨.

(٤١) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، صفحة٤٨.

(٤٢) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م، صفحة٦٤.

(٤٣) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨م، صفحة٩٦.

(٤٤) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، صفحة٩٧، ٩٨.

(٤٥) حازم رشك، ديوان الأحرف المشبهة بالمطر، صفحة٥

(٤٦) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمان الكبري، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، صفحة٩٢

(٤٧) محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، صفحة٥.

(٤٨) حازم رشك، الأحرف المشبهة بالمطر، صفحة١١.

(٤٩) محمد السبع فاضل حسانين، عتبات النص الشعري، صفحة٧٢٩.

(٥٠) حازم رشك، الأحرف المشبهة بالمطر، صفحة٥٩.

(٥١) محمد السبع فاضل حسانين، عتبات النص الشعري، صفحة٧٣٠.

(٥٢) حازم رشك، الأحرف المشبهة بالمطر، صفحة١٠١.

(٥٣) المصدر السابق، صفحة١٠٣

(٥٤) محمد السبع فاضل حسانين، عتبات النص الشعري، صفحة٧٤٢.

(٥٥) حازم رشك، الأحرف المشبهة بالمطر، صفحة٩٩.

(٥٦) فيروز رشام، ما تقوله العتبات النصية، صفحة٢٧٧.

(٥٧) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠٠٤م، صفحة١٣٠.

(٥٨) محمد العمري، بلاغة المكتوب وتشكيل النص الشعري الحديث، مجلة علامات، الجزء الحادي والستين، المجلد السادس عشر، مايو ٢٠٠٧م، صفحة٦٠.