وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" لعزّ الدّين ميهوبي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة :

حبيبي بلعيدة

إشراف الأستاذ الدكتور :

بن غنيسة نصر الدين

السنة الجامعية: 1434 هـ/ 1435هـ

2013 م / 2014م

﴿ ۞ رَبِّ قَدۡ ءَاتَيۡتَنِي مِنَ ٱلۡمُلۡكِ وَعَلَّمۡتَنِي مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِۚ فَاطِرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ أَنتَ وَلِيِّۦ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۖ تَوَفَّنِي مُسۡلِمٗا وَأَلۡحِقۡنِي بِٱلصَّٰلِحِينَ ١٠١ ﴾

يوسف : 101

مقـــدمة

النّص الأدبيّ معمار فنيّ وليد عصره، يرتبط به بوشائج معرفيّة جديدة، خاصة تلك التّي أفرزتها المجالات الإعلامية والتكنولوجيّة الحديثة، فأنتجت لنا نصوصا ذات أبعاد متعدّدة، تمتاز بتماسكها المظهري وتناسقها الجوهريّ،وإخراجها المطبعيّ المتميّز، وألوانها وأشكالها وعتباتها المتألقة وبذلك أصبحت الهوامش النّصيّة تمثل عتبةً هامة من العتبات الّتي يتوجب على القارئ الإلمام بها لما لها من علائق وثيقة بمتن النّص الأدبي ، فتلك الهوامش تكشف بشكل أو بآخر عن ملامح رؤية الأديب وفِكره، كما تمنح هذه العتبات للمؤلف حريّة أكبر في التعبير عن ذاته وانشغالاته الفرديّة والاجتماعيّة.

وكما أنّ لكلّ بيتٍ عتبة، فعتبات النّص مفاتيح سحريّة تأخذ بيد القارئ إلى ولوج أغوار النّص واقتحام عوالمه، واستكناه مجاهيله، وفكّ مغاليقه، فغدت جلّ الدراسات النّقدية الحديثة لا تخلو من إشاراتٍ – ولو باقتضاب – إلى العتبات النّصية.

وممّا تقدّم، ألفينا ذواتنا منساقة إلى الاهتمام بهذا الحقل الخصب من الدراسات النّقدية الحديثة.

ولما كانت أعمال الأديب الجزائري "عزّ الدّين ميهوبي" تزخر بهذه العتبات وقع اختيارنا على ديوان " أسفار الملائكة " إذ كان أشدّ دواوينه إثارةً بالقراءة، فأغرانا ذلك وشدّنا إلى محاولة الوقوف عند دلالات عتباته، واستكناه جمالياته.

وتطرح هذه الدراسة جملة من الإشكاليات لعلّ من أهمّها:

– ما مفهوم العتبات النّصيّة ؟ وما دورها في صناعة دلالات النّصوص الشعرية المُتضمّنة في الديوان ؟ وهل عزّزت هذه العتبات تلك الدلالات أم أفرزت تساؤلات أخرى ؟ .

وقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها ضمن هذا البحث الموسوم بـــ "شعرية العتبات النّصية في ديوان أسفار الملائكة لعزّ الدّين ميهوبي ".

أمّا عن المنهج الذي ارتضيناه لهذه الدّراسة فهو المنهج السميائي بوصفه الأقدر في نظرنا على فكّ شفرات ورموز العتبات النّصية، وقراءة دلالاتها، واستنباط جمالياتها كما استعنا بالمنهج الوصفي التحليليّ لاستكناه معاني المتن الشعري.

أمّا عن الخطّة المتبعة؛ فإنّ البحث يقع في ثلاثة فصول تسبقها مقدّمة، وتليها خاتمة حيث كان **الفصل الأول** نظريا، وقد حمل عنوان " شعرية المتعاليات النّصية" وتندرج تحته خمسة عناصر وهي:

- النّص
- التناص
- المناص
- النّصية البَعْدِية
- النّصية الجامعة
- التعلّق النّصي

إذ تطرقنا خلال هذه العناصر إلى أهمّ التعريفات والاصطلاحات التي قُدّمت لها بوصفها أساسيات العمل الذي يُعنى به هذا البحث.

وأمّا **الفصلان الثاني والثالث** فقد فكانا تطبيقيين، فأمّا الفصل الثاني خُصّص لِـــ " شعرية العتبات النّصية في ديوان أسفار الملائكة " وتنضوي تحته جملة من المباحث، وهي:

- شعرية عتبة العنوان
- شعرية عتبة الغلاف
- شعرية عتبة الصورة
- شعرية عتبة الإهداء، وعلامات الترقيم.

وتندرج ضمن هذه المباحث عناصر ثانوية ، وقفنا عند كلّ منها بالشرح والتحليل.

وخلال ذات الفصل وقفنا عند هوامش المتن الشعري ، وقمنا بمحاولة سبر أغواره وسعينا لفكّ ألغازه من خلال مقاربته دلاليا وتأويليا.

ونظرا إلى أنّ ديوان " أسفار الملائكة " كان جلّه تناصات، فكثيرٌ من قصائده سُطرت في رواية " اعترفات أسكرام " وعليه ارتأينا أن نسم الفصل الثالث بعنوان " التناص في ديوان أسفار الملائكة " وتندرج تحته جملة من العناصر وهي:

- تقديم النّص
- تناص ديني
- تناص تاريخي
- تناص أسطوري
- تناص من التراث الشعبي
- تناص أدبي

وقد تمكنا في هذا الفصل من رصد أهمّ النّقاط التي وقف عندها المؤلف، واستنصَصَ منها وأيقظ ذاكرته من خمود النّسيان، فأثار التنبيه في نفوسنا، فقمنا نبحث ونحلّل، لعلنا نبلغ غايتنا – ولو بترٍ يسير –

وخاتمةٌ كانت محصلةً لأهمّ النتائج التي توصلنا إليها خلال هذه الدراسة.

أمّا عن الدراسات السابقة، فقد تعدّدت واختلفت بين مراجعٍ ومقالات نشرت في مجلات ودوريات، من أهمّها:

- التشكيل البصري في الشّعر العربيّ الحديث لمحمّد الصفراني؛ إذ تطرّق هذا الكتاب إلى أهمّ العتبات وصوّرها بطريقته المتميّزة، كما أولى عنايةً بالغة بدراسة عتبة العنوان وأعطاها حصّة الأسد من هذه الدراسة.

فالعنوان أولى عتبات النّص الإبداعي، ويعدّ خلاصةً بليغة لما يريد الأديب قوله من خلال نصّه ككل.

وكذا بعض المقالات المنشورة في مجلات علمية وجامعية محكّمة، أو في مواقع متخصصة على الشبكة العنكبوتية، مثل مقال: العنوان؛ مقاربة سيميائية لخليل الموسى

أمّا عن الروافد التي تشرّب منها هذا العمل، فهي كثيرة ومتعدّدة ، بين مصادرٍ ومراجع لعلّ أهمّها:

- سميائية العنوان وسميوطيقا الاتصال البصري لمحمّد فكري الجزّار.
- علم التناص المقارن لعزّ الدّين المناصرة .
- التناص المعرفي لِلِيديا وعد الله .

وَكَكُلّ بحث علميّ ينشد استكناه حقيقةٍ ما، واجهتنا عقباتٌ وصعوبات، تلك الّتي لابدّ لأيّ طالب علم من معايشتها.

ونحن بذلك لا ندّعي الكمال، ولا طرق عين الصواب، فالكمال لله والعصمة لأنبيائه والخطأ طبع مُترسّخٌ فينا مهما حاول المرء تفاديه، فعملنا هذا لا يعدو أن يكون مقاربة للحقيقة فإن أصبنا فمن الله التوفيق، وإن جانبنا الصواب فمن أنفسنا والشيطان.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدّم بأسمى آيات شكري وعرفاني، للّه تعالى لتوفيقه وتيسيره وتسديده الخطى، ولأستاذي المشرف لفضله الكبير في التوجيه والتقويم، ولكلّ من كانت له يدٌ بيضاء على هذا البحث ليخرج إلى النّور.

ولكلّ من اغترفت من علمهم في قسم الآداب واللّغة العربيّة، فلهم منّي وافر شكري وعظيم امتناني. وما توفيقنا إلا بالله.

الفصل الأول:

شعرية المتعاليات

النصية

1- النص.
2- التناص.
3- المناص.
4- النصية البعدية.
5- التعلق النصي.
6- النّصية الجامعة.

I- النَــص:

يعد تعريف النص مبحثا صعبا في التراث اللساني العربي؛ لأن التراث واسع و متنوع جدا تحتاج عملية البحث فيه إلى متسع من الوقت والجهد وكذا مقدارا من الحنكة المنهجية والعــدة الإجرائية وذلك لتعدد المنطلقات الفكرية والمعرفية والمداخل الخاصة بدراسته، ودراسة الــنص فيه.[1]

أ- النص في المعجم:

المتأمل في لسان العرب لــ"ابن منظور" (ت711هــ) يجد أن المادة اللغوية (ن،ص،ص)، تعني النص وجمعه نصوص أصله نصص وهو على وزن "فَعَلَ"، يقال: نص يــنص نصــا والنص رفعك الشيء ونص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، ومنه المنصة.[2]

وقال "الأزهري"(ت370هــ) النص أصله منتهى الأشياء ما عنده ، ومبلغ أقصاها ،ومنه نصصت الرجل استقصيت مسألته عن الشيء، حيث تستخرج كل ما عنده، وكذلك الــنص في السير إنما أقصى ما تقدر عليه الدابة، ونص الشيء انتصص إذا استوى واستقام.[3]

---

[1] ينظر:إبرير بشير، مقالات عربية في لسانيات النص، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة عنابة، (د: ط)، (د:ع)، ص 2.

(2) ينظر: ابن منظور (جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، دار صــادر، بــيروت، ط:1 ،1997، (ن،ص، ص)، ص197- 196 .

[3] سعيد حسن البحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية للنشر، ط:1، مصر ،1997 م، ص 2.

ونصت الضَبية جيدها رفعته، و جاء في قول امرئ القيس من الطويل : [1]

وَجِيدٌ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ

إذن فالنص في معجمنا يدلّ على معانٍ كثيرة منها:الرفع، و أقصى الشيء وغايته والاستقصاء أو الإظهار.

ويعرف النص في مؤلف آخر بأنه : « إثارة للسؤال ، وتحريك للتراكم المعرفي ، يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه ، تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيه الجديد وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه ، وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير بتغير القراءات وشيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو تطوير الفهم استجابة لمتغيرات العصر ، ومتطلباته المستحدثة فيه ، طبقا لما تسعى إلى تحقيقه في لحظات الكشف والرؤيا » . [2]

ب- النص في الاصطلاح:

يعرفه عزّ الدين المناصرة بكونه كتابة لغوية متعددة الأشكال، متعددة الغايات، نظام يجمع الأنساق المتعددة ويوحدها، فتصبح لها هوية مجردة مفتوحة على احتمالات التبادل وذلك من خلال تعددية المقروء وتعددية القارئ[3]

---

[1] امرئ القيس: الديوان تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط:5، 2004. ص115.

(2) عبد القادر فيدوح : دلائل النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، ديوان المطبوعات الجهوية ،ط:1،وهران 1993 م ،ص 24 .

(3) يُنظر: عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن، ص 136.

وهو عند رولان بارث: «كتلة لغوية لها أنظمة خاصة مفتوحة على التأويل بسبب تعددية الدلالات وتنوعها، وهو منجز عبر تفاعل المعاني والتراكيب القديمة والحديثة، أوالسابقة واللاحقة ضمن أنساق فرعية وأساسية، حيث يتم تشكيلها وصياغتها في شبكة العلاقات المنسجمة من حيث الترابط بين المعنى، وما وراء المعنى وبين التراكيب وطرق صياغتها».[1]

ويعرف النص في مؤلف آخر بأنه: «إثارة للسؤال، وتحريك للتراكم المعرفي، يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه، تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيه الجديد وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه، وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير بتغير القراءات وشيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو تطوير الفهم استجابة لمتغيرات العصر، ومتطلباته المستحدثة فيه، طبقا لما تسعى إلى تحقيقه في لحظات الكشف والرؤيا».[2]

I –1 –مفهوم النص الأدبي:

1. في العرف العام: «هو السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة، بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا».[3]

---

[1] رولان بارث: "نظرية النص"،مجلة العرب والفكر العالمي، رأس المنارة، بيروت، لبنان، صيف 1988م،ع 3، ص 89.

[2] عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجهوية، ط:1، وهران 1993م، ص 24.

[3] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 136.

ثم يُضاف إلى هذا المفهوم قول أحدهم أنْ «ليس النص في نهاية الأمر إلا جسما مدركا بالحاسة البصرية، والنص يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلا بالكتابة (النص المكتوب) كما أن النص سلاح في وجه الزمن، والنسيان في وجه براعات القول».[1]

2. عند جوليا كريستيفا:

ترى هذه الناقدة بأن النص الأدبي: « خطاب يخترق وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها، وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعـــدد، يقـــوم الـــنص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالة المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها، ثم تقرر بأن النص إنتاجية».[2]

شرح القول:

1ــ إن علاقة النص باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة إعادة التوزيع.

2ــ إن النص ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنـــافس ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى مع الملفوظات التي سيق عبرها في فضائه، أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص الخارجية.

---

[1] رولان بارث: "نظرية النص"،مجلة العرب والفكر العالمي، ص 89.

[2] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص139.

3. عند بوقرة النعمان:

يقول **هذا الناقد** في كتاب "مدخل إلى علم لغة النص": « لعل أشمل تعريف للنص الأدبي ،هو النص الذي يرتبط عالمه بعلاقة بديلة مع الصورة المقبولة للعالم الواقعي ليس بصفته شيئا معطى موضوعيا، بل بصفته شيئا ناشئا عن التفاوض والتفاعل والمعرفة الاجتماعية».[1]

ويضيف المؤلف نفسه قائلا: إن النصوص الشعرية هي تلك الفئة الفرعية من النصوص الأدبية التي تجري فيها توسيع البداية، بحيث تشمل على إعادة تنظيم الاستراتيجيات من أجل إسقاط الخطوط والمحتوى على سطح النص.[2]

4. عند محمد عزام:

يحاول هذا الناقد أن يضع تعريفا للنص الأدبي أقرب إلى الشمولية والدقة التفصيلية قائلا:«إن النص الأدبي، هو وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية، دلالية تحكمها مبادئ أدبية وتنتجها ذات فردية أو اجتماعية».[3]

---

[1] بوقرة نعمان: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط:2، (د، ب)، 1999م، ص 17.

[2] بوقرة نعمان: مدخل إلى علم لغة النص، 18.

[3] عزام محمد: النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، (د، ب)، 2001م، ص 24.

5. عند "عبد الله الغذامي":

يرى صاحب كتاب "الخطيئة والتكفير" أنّ النص عالم مهول من العلاقات المتشـــابكة، يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي، وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفســـه كإمكانية مستقبلية التداخل مع نصوص آنية.[1]

6. عند "جابر عصفور":

يقول هذا الأخير إلى أنّ النص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط، بل يتم تكونه من خلال نصوص أدبية يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديـــد، ثم إن النص المدمج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية لأن التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق، وإنما هو عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد.[2]

وجلنا يعلم أن اللغة جماعية بطبعها و حضور السابق في الحاضر يعني وجود إمتزاج خفي بين الذاكرة العامة والخاصة فهما ينصهران في بوتقة الإبداع.

ويمكن بسط هذا التعريف كالتالي:[3]

---

[1] ينظر: الغذامي محمد عبد الله: المركز الثقافي العربي، ط:6، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص 17.

[2] سفير اللغة والأدب: التناص في شعر محمود درويش، حدائق اللغات والعلوم والإنسانية، منتديات اللغة العربية وآدابهـــا النقد الأدبي.daifi. Montadarabi. com يوم 7 ماي 2013م.

[3] سفير اللغة والأدب: التناص في شعر محمود درويش، ص24، 25.

1-يتشكل النص من وحدات لغوية تشكل متتالية من الجمل، تربط بينها علاقات والجمل ليست إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص، والذي يعد وحدة دلالية.

2-الوظيفة التواصلية؛ قد تكون إخبارا مباشرا لا يحتاج إلى محسنات بديعية أو بيانية في الكلام الأدبي وإذا كانت الوظيفة التواصلية أدبية فعند ذلك لابد من تفكيك الصور المجازية البلاغية للوصول إلى المعنى الباطن.

3-الوظيفة الدلالية؛ إذ أن النص (دليل) يستوعب (دالا) و (مدلولا) ومن خلالهما يتضمن النص بنياته النصية، الصرفية والنحوية وكلها ينبغي وصفها وتحليلها في تعالقها بباقي البنيات.

4-تحكم هذه الوحدات مبادئ أولية من مثل :الانسجام، التماسك، الإخبار، وهذه المبادئ هي التي تعطي النص أدبيته، فانسجام النص هو التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة له، وهو نتاج للعناصر اللغوية التي تصل بين أجزائه والمتمثلة في الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة وأدوات الشرط وحروف الربط كالعطف والجر.

5-تنتجها العلاقات بين هذه البنيات النصية،وهي علاقات تفاعل وصراع، أي علاقات إنتاجية كما أن تحقق البنيات يتم من خلال أفعال إنتاجية تقوم بها الذات إزاء ذاتها، وإزاء الموضوع.

6-ذات فردية أو جماعية؛ وهذه الذات هي ذات المبدع، وذات الجماعة التي رسخت في ضميره قيمها، وذات القارئ الذي يعيد بناء النص في ذهنه، وهكذا يمكن أن تتتابع على إنتاج

النص «ثلاث ذوات منتجة لكل منها عملها الخاص، وهي ذات الكاتب الفردية، والتي تنتهي عملية إنتاجها الدلالية بانتهاء الكتابة، والذات القارئة التي لا تحدد بزمان».

ويضيف **"محمد عزام"** في قوله في تعريف النص قائلا: هو التتابع الجماعي الذي يحقق غرضا اتصاليا موجه إلى متلق غائب، غالبا ما يكون مدونة مكتوبة،يمتلك الديمومة، ولهذا تتعدد قراءات النص، وتتجدد وبتعدد قرائه، وتتعدد أيضا بوجهات النظر فيه، وذلك حسب المناهج النقدية المتعددة.[1]

كما يعنى علم النص؛ بوصف العلاقات الداخلية، والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وبشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة.[2]

التنـــاص:

تهدف الدراسات المتصلة بالتعالق النصي إلى إبراز عدم اقتصار النص على صوت واحد، إذ ربما تداخلت فيه مجموعة من الأصوات الناجمة عن تداخل النصوص ضمن الجنس الأدبي الواحد فكل نص بتعبير **"رولان بارت"**: «نسيج جديد من الشواهد المتطورة».[3]

---

[1] ينظر: عزام محمد: النص الغائب، ص 45.

[2] ينظر: نفسه، ص 51.

[3] بوقرة نعمان:"التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري"، مقالات عربية في لسانيات النص، ص28 .

مفاهيم عامة حول التناص:

عبر "**عبد الواحد لؤلؤة**"عن التناص في مجلة الوحدة قائلا:(إن مفهوم التناص من المفهومات المحدثة في الكتابات النقدية العربية، قد لا يعود إلى عقد من الزمن قد مضى، وصيغة التناص، مصدر لفعل على وزن تفاعل: تأتي من اثنين أو أكثر، وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب والشاعر بخاصة، طلبا لتقوية الأثر أو توسعا في القول بالإحالة على نصوص أخرى). [1]

ويعبر الخطاب النقدي الحديث عن التناص «بأنه خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي، أيا كان نوعه فليس هناك كلام يبدأ من الصمت، كل كلام يبدأ مهما كانت خصوصيته من كلام قد سبق، ومن طبيعة الدال اللغوي أنه يمتلك تاريخا عريقا».[2]

والتناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص الأصلي، وفي ذلك يرى بعض الباحثين ومنهم.[3]

أ ــ "ليتش": أن النص ليس ذاتا مستقلة، أومادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ... وإن شجرة نسب النص. شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو

---

[1] لؤلؤة عبد الواحد:"عنوان التأصيل و التحديث في الشعر العربي"، الوحدة، (د ، ب)، يوليو ،أغسطس 1991م،ع 83/82، ص 14.

[2] محمد الجزار: لسانيات الاختلاف (أطروحة دكتوراه)، سلسلة "كتابات نقدية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د،ط) القاهرة، 1995م، ص 43.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

لاشعوريا، ومنه يمكن القول: إن التناص يعني توالد النص من نصوص أخرى، وتداخل النص مع نصوص أخرى، وأن النص هو خلاصة لما يحصى من النصوص، ومن هنا تعالق النص، مع نصوص أخرى، ومنه نقول: إنه لا حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن، وبهذا يصبح النص بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها، فالمعاني والدلالات فيه طبقات بحسب القراء، وكذا الأزمنة والأمكنة فيه.

ب ــ والذي يؤكده "**هارولد بلوم**"أن الكاتب يكتب نصه تحت تأثير الهوس الذي يمارسه النص السابق كعقدة تدفع المبدع إلى السير على منوال النص الأول أو التمرد عليه.

وبذلك يتعلق التناص عند بعضهم، بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات بين النصوص تفاعلا مباشرا أو ضمنيا، بقصد أو بغير قصد، وهو عند بعضهم عبارة عن "فسيفساء"من النصوص أدمجت في نص بتقنيات مختلفة.[1]

والتناص بمعناه العام «يتعلق بتعالق(دخول في علاقة)نص مع نص آخر، أو نصوص أخرى وهو أمر ضروري ،لأنه لا يوجد كلام يبدأ من الصمت».[2]

[1] ينظر: مفقودة صالح: نصوص وأسئلة، دار هومة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط:1، (د، ب)، 2002م، ص172.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

إن أول من أطلق مصطلح "التناص"هي الناقدة البلغارية "**جوليا كريســـتيفا**"معتمـــدة في ذلك على الإرث النظري الذي تركه "**ميخائيل باختين**" إذ ميزت "**كريستيفا**"بـــين مســـتويين داخل النص و هما:[1]

1 ــ النص الظاهر.

2 ــ النص المولد.

«النص الأول(الظاهر) هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في الملفوظ المادي، وهـــو مجـــال اللغة التواصلية، والنص المولد يتعلق بمجال البنية العميقة للنص، أو المكبوتات الـــتي تتضـــمنها وبذلك فالتناص هو المؤشر على الطريقة التي بوساطتها يقرأ نص ما التاريخ، ويتداخل معه، فقد يتصارع نص مع غيره فيبطل مفعول غيره، وقد يلتحم به، أو يتعانق معه، ومع هذا فان هنـــاك أنواع للتناص».[2]

البدايات الأولى للتناص:

1 ــ عند الغرب:

لعلّ المتأمل لجهود الدارسين العرب القدامى في مجال العلاقات النصية يترآى لـــه أنهـــا لم تتبلور في شكل نظريّة متكاملة ، فكيف كانت الجهود الغربية الأولى للتناص؟.

---

[1] ينظر: مفقودة صالح: نصوص وأسئلة، ص172

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

- **التناص الغربي الأول** :"يؤرخ **"تيزفيتان تودوروف"** لبدايات التناص مع حركة الشكلانيين الروس، فنجد **"شكلوفسكي"**يقول: «إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والإستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو».[1]

إن في حديث **"شكلوفسكي"**إشارة إلى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر وهذا يأتي من خلال مبدأ المحاكاة الساخرة، و منه تبدأ أرضية التناص في الدراسات النقدية.

إلا أن هناك من يؤرخ لبدايات التناص من مجلة **"تال كال"** tell quel الفرنسية التي ساهمت فيها أقلام نقدية بارزة، مثل**"رولان بارت"**و**"جوليا كريستيفا"**و**"سولرس"**، و**"ديريدا"** حيث مهد هؤلاء للتناص متجاوزين ما وصل إليهم مترجما من قبل **"تودوروف"**عن الشكلانيين الروس فيقول**"سولرس"**:"يقع أي نص في نقطة التقاء عدد من النصوص الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها وتثبيت لها، وتكثيف لها، وانتقال منها".[2]

وبذلك فان جهود الغرب بداية بالشكلانيين الروس ومجلة:**"تال كال"** tell quel أسست لنظرية التناص، فكل نص هو إنتاج منتج، وكل كتابة هي إنتاج كتابة أخرى، ومنه البدايات الأولى للتناص عند العرب القدامى كانت عن كيفية تواصل الشاعر مع ارثه،

---

[1] وعد الله ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط:1، عمان، الأردن، 1425هـ/2005م ، ص18.

[2] ينظر: عزام محمد: النص الغائب، ص 39.

والاغتراف منه، وبذلك رصدوا ظاهرة التناص من خلال مصطلح السرقة الذي اتخذ كمعيار أخلاقي منه نقدي والتفاعلات النصية آتية من باب الضرورة الحتمية، وفي الحين فان الجهود الغربية الأولى للتناص ارتبطت بإنتاجية النص اللاحق وإبداعيته مقارنة بالنصوص السابقة عليه،أو المتزامنة معه فالنص من إنتاج منتج ولا وجود للمؤلف سوى صلة وصل بين المعرفة والممارسة.

2 ــ عند العرب:

تعد ظاهرة التناص، وانفتاح النّصوص عليها بعضها على بعض،ظاهرة قديمة قدم الممارسة النصية ذاتها إذ انشغل الخطاب النقدي العربي القديم بالمحدث، واللفظ بالمعنى، فأثارت هذه الانشغالات ما يعرف بالسرقات الأدبية،إذ أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري وذلك للاغتراف منه، واقتفاء السلف)، وما استفهام عنترة:هل غادر الشعراء من متردم ...إلا لإبراز تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري، لتتحقق شاعريته. [1]

وتأتي صناعة الشعر للشاعر واحترافه بـ«....الحفظ من جنسه، أي من جنس العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير من المحفوظ من الحر النقي، الكثير

[1] ينظر: وعد الله ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص 15.

الأساليب ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونـــق و الحـــلاوة إلا كثرة المحفوظ».[1]

بعد خوض الشاعر لغمار الحفظ والتلقين الذاتي للنصوص وحفظه لها، وإنطباع ملكته بما حفظه. يكون مطالبا بالنسيان، أي بنسيان النصوص التي تم اختزانها، ومن هنا تظهـــر قيمـــة النسيان ونعمته في الشعرية العربية القديمة وتمجيده لها، لأن الطريقة الأنجـــح للتـــذكر رهـــين بالنسيان، والنسيان وفق هذا المعنى تبقي هذه النصوص تتفاعل مع بعضها في لاوعي الشـــاعر، حتى يستوي النص الجديد إلى الوجود، يكون قد طمست فيه معالم النصوص المهضومة، فـــإن ظهر أثرها في جسد النص فإن ملاحظة هذا الأثر عند النقاد العرب القدامى اتخذ تسميات عدة فكانت تحت اسم السرقات الأدبية، إلا أن هناك من اعتبر هذه السرقات ظاهرة متعالية فها هو **"ابن رشيق"**يقول عنها:« باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منـــه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى علـــى الجاهـــل المغفل».[2]

---

[1] ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، مطبعة عبد الرحمان لنشر القرآن الكريم والكتب الإسلامية، (د،ط)، لبنان، (د، س) ص 429.

[2] ابن رشيق أبو الحسن: العمدة في محاسن الشعر وأدبه و نقده، (تح:محمد محي الدين عبد الحميـــد)، ج 2، دار الجيـــل للنشر وللتوزيع، (د،ط)، بيروت، 1981م، ص 280.

إذن فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري، (فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره، وقد تكون واضحة جلية سهلة على القارئ، وقد تكون صعبة تتطلب براعة الناقد وحصافته للكشف عنها).[1]

لقد اختلف النقاد العرب القدامى في شأن مصطلح السرقة بين الرفض أو الاستهجان والقبول، فـ"**ابن رشيق**"يذهب إلى أن " اتكال الشاعر على السرقة، بلادة وعجز، وتركه كل معنى يسبق إليه جهل، ولكن المختار عندي، أوسط الحالات".[2]

أما "**ابن الأثير**"في كتابه"المثل السائر"، فنجده أحيانا يقول «ذلك من أحسن السرقات» وفي موضع آخر «وليس في السرقات الشعرية، أقبح من هذه السرقة... ».[3]

وفي شأن السرقة يقول بعض النقاد : ولعل عدم دقة مصطلح السرقة وارتباطه بدلالات أخلاقية، أدى إلى استهجان هذا المصطلح، وبذلك تمت الجناية على هذه الظاهرة، والتي تعد شيئا طبيعيا بين النصوص لا تسلم منها، وكذلك ما ارتبط بها من أوصاف مذمومة؛ كالانتحال، والإغارة والمسخ...،فهذا تعبير قاصر على تعبير أحدهم، فيه ما هو معيب كالأخذ والادعاء،ومنها ما هو غير ذلك كالمحاكاة في النهج العام، والتضمين وتحوير المعاني

---

[1] ينظر: وعد الله ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص 15،16.

[2] ابن رشيق أبو الحسن: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص282.

[3] ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (تح:محي الدين عبد الحميد)،ج2، المطبعة العصرية (د،ط)، بيروت، 1990م، ص 368.

الأولى، أو التعبير أحيانا عن نقيضها، فهناك ألوان من تواصل الشاعر مع تراثه ومع نتاج معاصريه وهذا في حدود ما تقتضيه الضرورة القصوى بعيدا عن المعيب والمحضور.[1]

وهناك نقاد آخرون يوصفون بالاعتدال في تقديم تصوراتهم حول هذه العلاقات النصوصية فأخرجوا السرقة من دائرة الاتهام، وذلك باستخدامهم لمصطلحات أخرى بديلة،كتوارد الخواطر والاحتذاء والاقتباس، ومن هؤلاء: الناقد عبد القاهر الجرجاني، وأبو هلال العسكري، وعبد العزيز الجرجاني، إذ يرى هذا الأخير أنه:لا يدخل في باب السرقة، المعاني العامة أو المشتركة بين الناس فيقول في هذا الشأن: ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، والعصر اللاحق الأقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من الخدمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني، وسبق إليها،و أتى على معظمها ومتى أجهد أحد نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره في تحصيل المعنى يظنه غريبا مبتدعا،و نظمه بيت يحسبه فردا مخترعا ثم تصفح عنه الدواوين، لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له منالا بعض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة.[2]

وينفي البعض الآخر عن النص الإبداع، كما ينفي عنه السرقة في المعنى فيقول:« إن الشعراء الأوائل قد طرقوا جميع المعاني وتفننوا في قولها، ومنه فان كان النص يتراءى جديدا

[1] ينظر: وعد الله ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص 15،16.

[2] ينظر: نفسه، ص 18.

مبتكرا،فإن معناه طرق بشكل أو بآخر في الدواوين الشعرية السابقة،و في ذلك تقاطع مع المفاهيم الحديثة حول التناص التي ترى أن الكلام موجود قبل النص و حوله».[1]

التناص في النقد الأوروبي الحديث:

تشير الكتب النقدية الأدبية إلى أن أول ممن وضع مصطلح "التناص"هي الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا"والحاملة للجنسية الفرنسية، وكان ذلك عام 1986م، وهذا بإجماع نقدي عالمي إذ انطلقت "كريستيفا"من مفهوم الحوارية عند "باختين الروسي"وقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح بـ"التناصية"، وهم يضعون التناص في مقابل كلمة "intertexte" الفرنسية وما يشابهها بالانجليزية معتمدين على تطور المعنى لاحقا نحو معنى التفاعلية نحو التلاص، أي أعلى درجة في التقليد والنقل والإخفاء، وسواء كان التناص تفاعليا،أو وصل إلى درجة التلاص، فإن الصراع بين المصطلحين: التناص والتناصية في الترجمة العربية "يبقى صراعا شكليا، لأن التناص له حد أعلى هو التفاعلية وحد أدنى هو"التلاص"ويتخذ أشكالا بسيطة أخرى.[2]

التناص في النقد العربي الحديث:

بظهور المناهج النقدية المعاصرة،من المد البنيوي وما بعد البنيوية الأوروبية،تطرق عدد من الباحثين، والنقاد العرب لنظرية النص،كما ناقشوا نظرية التناص تنظيرا وإجراء، وفي إطار

[1] ينظر: وعد الله ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص 18.

[2] ينظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 139.

الأبحاث النقدية اختلف المترجم العربي في تعريب مصطلح"التنـــاص"intertextualité فعربـــه البعض بـــ:"التناص"والبعض الآخر بـــــ:ا"لتناصية " وفريق ثالث بـــــ"النصوصية"و رابـــع بـــــ"تداخل النصوص"، إلا أن المصطلح الشائع والمنتشر في الدراسة النقدية هـــو مصـــطلح "التناص".[1]

و مادة "نصص في المعجمات العربية القديمة من "لسان العرب"لـــــ"ابـــن منظـــور"، و"قاموس المحيط" لـــ"الفيروز أبادي"، و"أساس البلاغة" لـــ"الزمخشري"، و"المخصص" لـــ"ابن سيدة"، تناص القوم، أي اجتمعوا، و لم ترد هذه المادة في المعجمات العربية الحديثة المتخصصـــة كمعجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب" لـــ"مجدي وهبة"، و"المعجم الأدبي"لـــ"جبـــور عبد النور"1979م".[2]

كان لمصطلح"التناص" تمظهرات عدة في التراث النقدي،و إن بأسماء مختلفة،فقـــد روى "ابن رشيق"في "العمدة" قول "علي بن أبي طالب"- رضي الله عنه - "لولا أن الكلام يعاد لنفذ وذلك تأكيدا لحقيقة فنية رددها"عنترة بن شداد"في معلقته):[3]

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَرَدم أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم؟

وهو ما يؤكده "أبو تمام"بقوله:(ما ترك الأول للآخر ما يقول).

---

[1] ينظر: عزام محمد: النص الغائب، ص 39.

[2] ينظر: نفسه، ص39، 40، 41

[3] ابن خطيب التبريزي: شرح المعلقات العشر المذهبات، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط:1، لبنـــان (د،س)، ص193 .

سمات و مميزات المعالجة العربية:

1- ترجمة النصوص النقدية الفرنسية حول نظرية التناص، حيث اتسمت الترجمة بتعددية الترجمات للمصطلح الواحد، فتعسّر الأمر على القارئ اللاهث خلف المفاهيم.

2- قدمت بعض الترجمات مع الشرح بشكل متداخل حتى إلى خيانة حدود النص الأصلي في علاقته مع الشرح والتأويل.

3- بعض الأبحاث العربية التطبيقية في مجال التناص،كان ينقل المفاهيم بشكل حرفي على النصوص دون توضيح أو تليين.

4- أقام النقد الحديث شرنقة حول نفسه بالانفصال أحيانا بين حقيقة النص الأدبي، وبين التنظير النقدي رغم الشعار(قراءة النص من الداخل)، ورغم أن وظيفة النقد الشهيرة هي (تنوير النص) بما يساعد القارئ على التتبع بالنص، وإدراك تفاصيل ماهيته.

المصطلحات العربية التي تتقارب ومصطلح التناص:

قد وردت في التراث النقدي، مصطلحات عديدة تقارب مصطلح "التناص" في الحقل البلاغي (كالتضمين، والتلميح والإشارة والاقتباس...)، وفي الميدان النقدي(كالمناقضات والسرقات والمعارضات ...) وكلها تقترب قليلا أو كثيرا من مفهوم "التناص" إذ يشير " **ابن سنان الخفاجي**"في كتابه "سر الفصاحة"إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين وأن ذلك لا

يعطي أفضلية لشعر قديم على شعر محدث،إلا بالجودة الفنية كما يشير إلى إدراك بعضهم لـــــ(التداخل الدلالي)الذي يرى أن جميع معاني المحدثين إنما تستند إلى معاني القدماء.[1]

ويشير بعض النقاد العرب إلى أن "النقاد العرب القدماء قد تنبهوا إلى ظـــاهرة (تـــداخل النصوص أو التفاعل النصي) وخاصة في الخطاب الشعري،كما اتخذ هذا التنبيه سبيلا وطبيعـــة تحليلية نقدية،تعددت فيه مجموعة من المصطلحات التي تدقق في جزئيات التـــداخل، ويضـــعها داخل إطار اصطلاحي لتمييزها عما سواها، ورصدوا لها طرائق ممارستها من منظور بلاغـــي باعتبار أن البلاغة كانت هي العلم الأحدث الذي يزيد في جماليات الشعر وبهذا يمكن القـــول: إن النقد العربي القديم كان قد أشار إلى (التفاعل النصي) وإن لم يكن قد حـــدده بالمصـــطلح المعاصر لكن تحت تسميات اصطلاحية من مثل التضمين، الاستشـــهاد، والاقتبـــاس، وحـــتى السرقات.[2]

[1] ينظر: عزام محمد: النص الغائب، ص 41.

[2] ينظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص154،155.

التناص مفاهيم عامة:

1 ــ عند جوليا كريستيفا:

«ترى هذه الناقدة بأن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هذا الفضاء النصي تسميه الناقدة فضاء متداخلا نصيا».[1]

والنص كما أشارت إليه"كريستيفا"بقولها: النص ترحال للنصوص، وتداخل نص في فضاء نص معين،تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.[2]

2 ــ عند تودوروف وباختين:

يقع التناص عند هذا الناقد ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات،و لا يخص اللسانيات،إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية،إذ يقول "باختين": إن العلاقات الحوارية مميزة بصورة عميقة ، ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي،أو نفسي ...إنما نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تشكل أجزاؤها من تعبيرات يقف خلفها فاعلون متحدثون محتملون،مؤلفوا التعبيرات موضوع الكلام.[3]

---

[1] محمد الأمين ولد أحمد عبد الله: التناص مفهومه وأنواعه، ألف لام، شبكة الأدب واللغة ،www . alef..net، يوم 21 أفريل2013م، الساعة 12:43.

[2] ينظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 140.

[3] ينظر: نفسه.

ويضيف "تودوروف" قائلا: ليس هناك تلفظا مجرد من بعد التناص، و"باختين" قال:الأسلوب هو الرجل، ولكن يمكن القول أن الأسلوب هو رجلان على الأقل، أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية. [1]

3 ــ عند رولان بارت:

يقول **"بارت"**:"النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات،ومن المراجع، ومن الأصداء؛لغات ثقافية سابقة أو معاصرة"، ثم يضيف الناقد نفسه:إن التناصي الذي يجد نفسه فيه كل نص ليس إلا تناصا لنص آخر،لا يمكنه أن ينسج بأي أصل للنص،فالنص اقتباسات مجهولة ،و مع ذلك فهي مقروءة إنها اقتباسات بلا قوسين" [2]

التناص حسب**"بارت"**:"مجال عام للصيغ المهولة التي يندر معرفة أصلها ،و كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة". [3]

ليرد مصطلح **"التناص"** عند **"بارت"** لأول مرة عام 1973م حيث يقول: النص المتداخل؛النص هو بروست أو الجريدة اليومية، أو شاشة التلفزيون، الكتاب يصنع المعنى والمعنى من يصنع الحياة. [4]

---

[1] ينظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 142،143.

[2] نفسه، ص 143.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] جي رار جينيت: أطراس، (ترجمة : المختار حسني)، (د، ط)، (د، ب)، (د، س)، ص8.

4 ــ التناص عند "جيرار جينيت":

أعلن " **جيرار جينيت**"في كتابه المعنون بـــ"أطراس palimsestes" عن اكتشافه لنموذج علاقات،إذ ركز فيه على بعض ما جاءت به "جوليا كريستيفا"، وبهذا الصدد يقول:"يبـــدو لي اليوم – و كان في الثالث عشر (13)من شهر أكتوبر من عام 1981م – أن هناك خمسة أنواع من المتعاليات النصية؛ المناص، النصية البعدية، النصية الجامعة، التعلق النصي، التناص ".[1]

في شأن التناص يقول" **جيرار جينيت**":" قد استثمر منذ عدة سنوات من قبـــل"جوليـــا كريستيفا"باسم التناص، و هذه التسمية تزوّد سياقنا الجدولي المتعلق بالمصـــطلحات، وأعرّفـــه بدوري بطريقة مختزلة:على أنه علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدّة نصوص، أو بمعنى آخر عن طريق الاستحضار، والأكثر شيوعا بواسطة الحضور الفعال لنص داخل آخر. [2]

لقد كانت التفاتة الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**"في طرحه لمفهوم التناص أكثر حصـــرا وتحديدا من سابقيه، إذ فرّق بين أشكال الاقتراض الأدبي فهناك ما هو شرعي وهناك ما هو غير ذلك فجاء في أنماط ثلاثة و هي: [3]

---

[1] ينظر : جرار جينيت: أطراس، ص143.

[2] ينظر: نفسه، ص8.

[3] ينظر: فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت" وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العـــرب المحـــدثين إشراف، د نصر الدين بن غنيسة، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الدوكتراه العلوم)، تخصص الأدب الحديث ، قســـم الآداب واللغة العربية،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بســـكرة، 2010م،2011م/1431هـــ ،1432هـــ (مخطوط)، ص 70،71.

أ ــ الاستشهاد: Citation

هو إعادة مقطع لمُؤَلِفٍ حرفيا و بدقّة وهو المثال الأكثر تداولا، والأكثر صـــراحة في نوعية العلاقات والتي يمكنها أن تنشأ بين نص ونصوص أخرى.

ب ــ الانتحال: Plagiat:

نجد "جيرار جينيت"في مُؤَلفه"أطراس"يعدّ الانتحال على أنه شكل غير شرعي من أشكال الاقتراض الأدبي، ويعطي مثالا بـــ"بلوتريامون" "ايزودوردوكاس"معتبرا إياه قد مارس ســـرقة أدبية وهو عمل يحط من مستوى المبدع وقيمته.

ج ــ التلميح "الالماع":

التلميح هو ورود « كلمة أو جملة تذكر شخصا أو شيئا دون تسميته». وأما عن "جيرار جينيت" فيرى أن هذه العلاقة دقيقة للغاية، فلاهي بالحرفية ولا بالصريحة تماما.

التلقي النقدي العربي لمفهوم التناص :

1 ــ محمد بنيس:

"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" عنوان كتاب للناقد المغربي "محمد بنيس" صدر عـــام 1979م، تضمن الكتاب فصلا بعنوان "النص الغائب"استشهد الناقد بدءا بقول "تودوروف":من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نصا من النصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق، أيضا نجد هذا الناقد يستشهد بمقولة "كريستيفا"الشهيرة:"كل نص هو امتصاص أو

تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"،كما يحيل هـــذا الناقـــد إلى مـــرجعين فرنســـيين الأول لـــ"تودوروف"، والثاني لجماعة "تال كال"، واستعمل نفس مصطلح "النص الغائب"، معادلا بمصطلح "التناص" تماما، وأثر ذلك النص عند "محمد بنيس"هو شبكة تلتقي فيه عدة نصـــوص وعند"بارت"عام1973م، ويشير "بنيس" إلى أن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين نص وغيره من النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له، قد التفت إليها ورعاها الشعراء والنقاد منذ القدم،غير أن القراءة المحدثة سلكت سبيلا مغايرا،لما كان سائدا، ثم يقرر"محمد بنيس" بأنه سوف يستعمل الشعراء المغاربة لقراءة"النص الغائب"في نصوصهم الشعرية معايير ثلاثة تتخذ قـــوانين وهـــي الاجترار والامتصاص والحوار. [1]

شرح مستويات التناص عند "محمد بنيس": [2]

1 ــ **الاجترار**: ومعناه؛ أنّ الشّاعر يعمل على تكرار ما جاء به شاعرٌ قبله، وقد تعامـــل الشعراء في عصر الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني.

2 ــ **الامتصاص**:ومفاده؛ أن يقوم الشّاعر بامتصاص بعض الدلالات التي يكتنزها نصّ سابق، وهو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب: ويعدّ القانون الذي ينطلق أساسا مـــن الإقـــرار بأهمية هذا النص، و قداسته،فيتعامل معه و إياه كحركة و تحول لا ينفيان الأصـــل، بـــل يساهمان في استمرار الامتصاص،و صياغة النص من جديد وفق متطلبـــات لم يعيشـــها في المرحلة التي كتب فيها.

---

[1] ينظر: عزالدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 156.

[2] نفسه، 156، 157.

3 ــ الحوار: ومؤداه يقوم على هدم النّص السابق ، وإعادة بنائه من جديد، فلا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النصوص،بل يغيرها، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.

و منه فـ"محمد بنيس" صاحب مصطلح " النص الغائب"، يشرحه كمفهوم وفق "كريستيفا"، "بارت" و"تودوروف"،بما يعادل مفهوم التناص ثم استعمل لاحقا مصطلح "هجرة النص"في كتابه "الشعر العربي الحديث".[1]

2 ــ محمد مفتاح: في إستراتيجية التناص:[2]

لقد تناول هذا الناقد في كتابه الرائد "تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية التناص، مفاهيم التناص، ويعد أول كتاب يعالج التناص بنوع من التوسع؛ فالكتاب يعالج تجليات المصطلح والمفهوم مستفيدا من البنيوية، وما بعدها باستقلالية نقدية، وفهم عميق انطلاقا من اللسانيات والسيميائيات، فالنص بالنسبة له (مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة) معتمدا على كتابات"كريستيفا"و آريفية، ولورانت، "ريفاتير"، حيث يقول عن التناص أنه: تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات وأشكال مختلفة.

ومن خلال كتاب "محمد مفتاح"نحاول أن نقف عند بعض المفاهيم الأساسية التي تعرض لها.[3]

---

[1] ينظر: عزالدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 160.

[2] ينظر: نفسه، ص 159.

[3] نفسه، ص 160.

أ ــ المعارضة: ونعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية فيه أو أسلوبه،إما للاقتداء أو للسخرية أو المعارضة الساخرة،أو التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصبح الخطاب الجدي هزليا،و الهزلي جديا...والمدح ذما، والذم مدحا.

ب ــ السرقة: وتعني النقل والافتراض والمحاكاة (بإخفاء المسروق)،و هي مفاهيم مقتبسة من الغرب ــ "محمد مفتاح"ــ وهناك ما يقابلها عند العرب، و يضع الناقد "التناص" في نوعين:المحاكاة الساخرة (النقيضة) والمحاكاة المقتدية (المعارضة) و التي اعتبرت الركيزة الأساسية للتناص.

وفي الأخير يخلص "محمد مفتاح" إلى أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين،إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي و سعة معرفته،و قدرته على الترجيح،كما أن التناص يمكن أن يكون اعتباطيا يعتمد على ذاكرة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح، بحيث يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مضانه.[1]

3 ــ **كاظم جهاد:**الانتحال والتناص والاستحواذ: [2] "أدونيس منتحلا"، دراسة في الاستحواذ الأدبي واستراتيجية الترجمة، يسبقها ما هو التناص؟ "عنوان كتاب " للناقد العراقي كاظم جهاد،إذ جاء الفصل الأول بعنوان "ما هو التناص؟ "مؤكدا أن العرب

[1] ينظر: عزالدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 160.

[2] ينظر: نفسه، ص162،163.

درسوا التناص (السرقة ،الإغارة، السطو، تلفيق المعنى، السلخ...) والتضمين، وهو يشير إلى الكتب التراثية ("الوساطة" لـــ"القاضي الجرجاني"، و"الصبح المنبي" لـــــ"يوسف البديعي"، و"الرسالتين الحاتمية و الموضحة" لـــ "أبي علي الحاتمي"، ليستشهد ببعض أشكال التنـــاص التي أوردها هؤلاء ليتناول التناص في الأدب العربي في الفصل الثاني، وهو يعرض للشـــاعر الفرنسي "لوتريامون" قائلا: لعل أفضل دراسة لهذه السرقة المقصودة والمخولة، بحيـــث لا تعود تمثل سرقة كما مارسها"لوتريامون" ليعرض إلى مناقشات بعض الدارسين النقاد الغرب ليصل في القسم الثاني ليعرض لأدونيس منتحلا، و يبدأ بفصل كامل ؛ انتحـــال الشـــعراء حيث يقول: يبرز سلوكان اثنان متاحان للتناص الحقيقي؛ إشعار القارئ بطريقة أو بأخرى بأننا نناصص كاتبا آخر، فعلى هذا الشعور يعتمد مفعول التناص كله، أو تذويب نـــص الآخر ومحوه و إعادة خلقه بالكامل بحيث لا يعود أكثر من ذكرى بعيدة، أو مصدر إلهـــام للنص بين مصادر أخرى تكثر أو تقل، ثم يعرض مجموعة من النقـــاد العـــرب وظـــاهرة الانتحال، كما أسماهم "كاظم جهاد"إلى مصطلح"التناصص"عند البعض، مثل دراسة "عبد الواحد لؤلؤة"،ثم يذكر الانتحال النقدي لدى "أدونيس"انطلاقا من البيرس و هايدغر....

3 – المناص: النص المصاحب* Paratexte

لقراءة أيّ عمل أدبي لابد من الولوج والاعتماد على معلومات أو عناصر تكميلية إضافة إلى تلك الجوانب التي تحيط به، إذ يعدّ "جيرار جينيت" هذه المعلومات أقلّ صراحة وأكثر بعدا حيث سماها بـــ"النص المصاحب"، كـــ : العنوان ، العنـــوان الفرعـــي، العنـــوان الـــداخلي التصدير،الاستهلال الغلاف، دار النشر، الخطوط، الإهداءات، إمضاءات المؤلف،أو إمضـــاءات الآخرين.

هذه المرفقات الخارجية توفر للنص محيطا متغيرا، و أحيانا شرحا رسميا، بحيث إن القارئ المحافظ والأقل اطلاعا على الثقافة الخارجية،لا يتمكن من استخدامه بالسهولة التي يريدها.

ونظرا لأهمية هذا العنصر في الدراسات النقدية الحديثة، نجد الناقـــد الفرنســـي"جـــيرار جينيت"يفرد له كتابا خاصا سماه "seuil" أين وضع لهذا العنصر مفهوما وعلى هـــذا النحـــو يقول:"النص المصاحب هو إذن بالنسبة لنا، الذي يحول النص إلى كتاب ويعرض كمـــا هـــو لقرائه، وبأكثر عمومية للجمهور، هو أكثر من نهاية أو حد متماسك، يتعلق الأمر هنا بعتبة أو دهليس يسمح لكل واحد منا بالدخول ،أو العودة على عقبيه. إنه "منطقة متذبذبة بين الداخل

* نجد عدة ترجمات اقترحت للمصطلح الفرنسي **paratexte** نذكر منها : المناص ،النص الموازي، النص النظير ، موازي النص ، التوازي النصي ، النص المجازي ، النص المؤطر .

والخارج "حديث الناس حول النص"، إنه حقل، أو كما قال: "فيليب لوجـــون " Philippe le Jeune" حاشية النص المطبوع الذي يتطلب في الحقيقة كل القراءة. [1]

كذلك نجد الكاتب الجزائري :"عبد الحق بلعابد"في كتابه عتبات2008 م"يقدم مفهومه الخاص لمشروع الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" وفي هذا الشأن يقول: تعد قراءتنـــا لكتـــاب "عتبات" لـــ "ج.جينيت"قراءة مترجمية" سالكة مرتبة من مراتبها وهي الفهم والإفهام "بتعـــبير الجاحظ"وزيادة في المعنى بالتفاهم بتعبير غدامير"،فجاء الكتاب في ثلاثة فصول، خـــصّ أولهـــا بتتبع ظهور مصطلح الشعريات في كتبه: " مدخل إلى النص الجامع ، أطـــراس، العتبـــات"، ثم كيفية خروجه إلى المناص، مع الحديث عن بعض الدارسين الذين سبقوه إلى البحث في هـــذا المجال كـــ:"كلود دوشيه C .Duchet "في مقالته"من أجل سوسيو نقـــد 1971م"، و"جـــاك ديريدا"في كتابه"التشتيت1972م"و"جون دوبوا" من خلال مؤلّفه "خمارة إيميل زولا:خطـــاب إيديولوجي 1973م...و غيرهم. [2]

يقسّم"جيرار جينيت"النصوص المصاحبة إلى قسمين رئيسين هما :

1- النص المحيط: péritexte ونجد ما أسماه بالنص المحيط النّشري "p.editorial" والنّص المحيط التّأليفي"p.auctorial".

[1]ينظر: فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت" وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العـــرب المحـــدثين ص76.

[2]ينظر: عبد الحق: بلعابد، عتبات، "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنـــان منشورات الإختلاف، ط:1، الجزائر، 2008م، ص 45، 46 .

2- النص الفوقي Epitexte ونجد ضمنه ما أسماه بالنص الفوقي النشري"P.editorial" والنص الفوقي التأليفي"P.auctorial".

أولا :النص المحيط:

1 ــ النص المحيط النشري:

النص المحيط النشري بالنسبة لــ"جيرار جينيت"هي كل المنطقة الخاصة بالنص المحيط والتي تتواجد تحت المسؤولية الأساسية و المباشرة (ليست حصرية) للناشر بمعنى؛ أنه من قــام بنشــر الكتاب أو إعادة نشره عند الاقتضاء ،و عرضه للجمهور على شكل عرض واحد أو متعدد أقل أكثر تنوعا ، فالمنطقة تبين أن الخط المميز لهذا المظهر الخاص بالنص المصاحب فضائي وعــادي .يتعلق بالنص المحيط الأكثر خارجية كــ: الغلاف، العنوان، الإخراج المادي للكتاب، بحيــث يكون التنفيذ من صلاحيات الطابع، ولكن القرار للناشر، وبالتشاور مع الكاتب عند الاقتضاء في: اختيار الحجم، الورق، التركيبة الطباعية وغيرها... [1]

ولنأخذ الغلاف على سبيل المثال، فالغلاف المطبوع على الورق أو الكرتون عمل حديث نوعا ما، على حد قول "جيرار جينيت" فقد ارتقى في بداية القرن 19م ففي القديم كانت الكتب تظهر على شكل مجلد من الجلد، عليه ملخص العنوان، وأحيانا اسم المؤلف الذي يرد

[1] voir : Gérard Genette, Seuils Edition du Seuil , Paris, 1987 , P21.

على الظهر . [1] أما عن باقي العناصر التي تندرج تحت هذا الجزء، فنجد الصفحة الأولى للغلاف، و تتضمن المعلومات التالية: [2]

الاسم الحقيقي للمؤلف أو الاسم المستعار للمؤلفين أو الاسم المجهول، عنوان أو عناوين المؤلف المؤشر الأجناسي، اسم أو أسماء المترجمين وأسماء المقدمين، الإهداء، التصدير .صورة المؤلف إمضاء المؤلف ، عنوان الناشر، رقم السحب والنشر والتاريخ وغيرها ....

أما الصفحات الثانية والثالثة الخارجية للغلاف، فهما صامتتين عموما إلا من بعض الاستثناءات، فالمجلات تضع غالبا بعض المؤشرات حول هيئة التحرير. [3]

أما الصفحة الرابعة للغلاف، فتعد صفحة إستراتيجية المكان كما يراها الناقد الفرنسي"جيرار جينيت" فيمكن أن تحتوي على: [4]

- تذكير باسم المؤلف وعنوان المؤلف.
- نبذة عن السيرة الذاتية و/ أو الببليوغرافية.
- طلب الإدراج .
- مقتطفات من مقالات صحفية أو تقرير، أو مدح حول مؤلفات سابقة للمؤلف نفسه.

---

(1) voir : Gérard Genette, Seuils, P28.

(2) voir : voir : Ibid, P29،30 .

(3) voir : Ibid , P30.

(4) voir : Ibid, P29.

وأما عن الصفحة الداخلية الأولى للغلاف: نجد عليها معلومات منها: [1]

- إشارة إلى مؤلفات أخرى منشورة للناشر نفسه.
- تعيين أجناسية المؤلف.
- البيان الرسمي للمجموعة.
- تاريخ الطبع، عدد الطبعات.
- ذكر طابع الغلاف.
- راسم النموذج(التصميم).
- الرقم ISBN .*
- ـــ رمز العمود رسم العمود المغناطيسي Le code barre .
- إشهار الكتب طبعت أو تحت الطبع لمؤلفين آخرين.
- ظهر الغلاف؛ أما عن هذا المكان، فضيق لكن يظهر بأهمية إستراتيجية قطعية كما يرى " جيرار جينيت" ويمكن أن يتضمن اسم المؤلف وعنوان المؤلَّف.

---

[1] Idem.

* المعيار الدولي لرقم الكتاب "international standard booK numbre" الذي ابتكر عام 1975م بحيث إن الرقم الأول يعني لغة النشر، الثاني للناشر ، و الثالث رقم نظام المؤلف في إنتاج هذا الناشر، الرابع يعني مفتاح الرقابة الالكترونية.

وأما عن جلادة "jaquette" الكتاب، فتحمل على الأرجح وسائل مصاحبة نصيا ولكنها انتقالية تنسى بعد الحدث، وتكمن الوظيفة الأساسية للجلادة في جلب الانتباه بتقنيات مبـــهرة فاقت ما يكون عليه الغلاف؛ كالتزيين بالرسوم المائية أو بكتابة تخطيطية ذات طابع فردي. [1]

وعن صفحة العناوين والملاحق، تأتي بعد الغلاف، فالنص النشري يتولى كل الصفحات الأولى و الأخيرة وغير المسماة صفحة الصيانة "Page de garde"بيضاء، أو غير مطبوعة أمـــا الصفحة الثالثة لـــ "العنوان المزيف Faux titre":تحمل العنوان الوحيد من المحتمل موجزا. [2]

2 ــ النص المحيط التأليفي:

و تندرج تحته العناصر التالية: اسم الكاتب، العناوين، المؤشر الأجناسي، طلـــب الإدراج الإهداءات، تصدير الكتاب، الاستهلال، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي.

2-1- اسم المؤلف Le nom de l' auteur

وفي شأنه يقول الناقد الفرنسي "جيرار جينيت":« إن اسم المؤلف، الذي يبدو لنا في يومنا ضروريا جدا، وطبيعيا جدا، والذي لم يعد كذلك في التطبيق الكلاسيكي، إذ لم يفرضه اختراع الكتاب المطبوع ، أين نجد هذا العنصر مدمجا أو فارقا في جمل النص الأولى أو الأخيرة و ذلك في عهد الكتابات العتيقة».

---

(1) voir : Gérard Genette, seuils , P31.

(2) voir :Ibid, P43.

ويجدد "جيرار جينيت" ثلاثة مواقع رئيسة يمكن أن يتخذها اسم المؤلف دون أن يأخذ في الحسبان بعض الحالات المختلطة أو الوسيطة وهي: [1]

- المؤلف يوقع عمله باسم حالته المدنية و هنا نحن أمام الاسم الحقيقي onymat.
- المؤلف يغيب اسمه، وهي الحالة الأكثر شيوعا؛ علامة على أنه مزيف، فهو مفتـــرض أو مبتدع، فنحن أمام الاسم المستعار pseudonymat.
- المؤلف لا يعلن عن اسمه بأية طريقة، نحن أمام الاسم المجهول :anonymat.

2 ــ 2 ــ العناوينtitres:

ربما أكثر من أي عنصر آخر من المناص، يطرح تعريف العنـــوان بعـــض الإشـــكاليات ويقتضي مجهودا من التحليل. على حد قول "جيرار جينيت"هذا وأن جهاز العنونة مثلما نعرفه منذ عصر النهضة مجموع معقد بعض الشي. أو كما كتب بدقة أحد مؤسسي علـــم العنونـــة titrologie * أن العنوان مثلما نسمعه في يومنا هو في الواقع موضوع اصـــطناعي، نتـــاج صنعي للتلقي أو التعليق، أخذ بصورة اعتباطية من قبل القـــراء الجمهـــور النقـــاد المكتبيـــون البيبليوغرافيون ....والعنوانيون نمثلهم أو أن نكون معهم على الكتلة الخطية ، وبطبيعة الحـــال الأيقونوغرافية بـــ"صفحة العنوان" والتي يمكن أن تحتوي العديد من الإشارات اللاحقة والتي لم

---

[1] Idem.

*كلود دوشي هو الذي يسمي هذا النظام الصغير الذي يعتبر لحد اليوم أكثر نشاطا من كل الأنظمة التي تتناول دراســـة المناص.

يكن المؤلف والناشر وجمهوره يفرق بينهما بالصورة الواضحة التي استطعنا نحن أن نتواصل إليها في حالة ما وضع جانبا اسم المؤلف، اسم المهدي له، اسم الناشر، عنوانه، تاريخ الطباعة ومعلومات أخرى تمهيدية.[1]

ليتناول أيضا "جيرار جينيت"في كتابه هذا "Seuils"وظائف العنوان و هي: [2]

1- الوظيفة التعيينية.

2-الوظيفة الإيحائية.

3-الوظيفة الإغرائية.

2 ــ 3 ــ المؤشرات الأجناسية

نجد أن "جيرار جينيت"يلحق المؤشر الأجناسي بالعنوان، وقليلا ما نجده اختياريا أو ذاتيا بحسب الأجناس وخلال العصور، وهذا المؤشر يحمل سمة الإخبار لأنه يوجهنا لمعرفة المعيار الأجناسي قصديا للعمل.[3]

(1) voir : Gérard Genette, seuils , P59.

(2) voir : : Ibid,P83 , 93, 95.

(3) voir : Ibid, P108.

2 ــ 3 ــ طلب الإدراج:

يخبرنا "جيرار جينيت"أنه يعد من أهم العناصر المميزة للنص المصاحب الحديث، إلا أنه يطرح عدة صعوبات لإدراك مفهومه تاريخيا، فتعريفه الكلاسيكي نجده على سبيل المثال في قاموس "روبير الصغير Le Petit Robert " وهو تعريف ضيق لا يصف إلا واحدة من مراحله المميزة للنصف الأول من القرن العشرين، انه "ورقة مدرجة مطبوعة تحتوي مؤشرات حول مطبوع و من توجه له النقد.[1]

وأما عن موقع المؤشر الأجناسي فإنه يظهر غالبا في الصفحة الرابعة للغلاف، وهي الحالة المستخدمة في فرنسا ، و ربما هي المستخدمة في العالم أجمع، و قد نجد اليوم كتبا دون أي طلب إدراج، أو كتبا حيث (ط .ا) على شكل بطاقة تضاعف (ط.ا) الغلاف، وحتى كتبا تحمل طلبي إدراج اثنين متمايزين،واحد على شكل بطاقة والآخر مطبوع على الورق (وهي الحالة الأكثر استخداما لدى دار النشر minuit) وفي سنة 1969م ألغي (ط.ا)على شكل بطاقة عند دار نشر غاليمار، وبخصوص وظيفته الرئيسة، فهو وسيط بين المؤلف و جمهور القراء.[2]

2 ــ 4 ــ الإهداءات Dédicaces:

يشير الاسم الفرنسي " le dédicaces" إلى تطبيقين بالطبع، ولكن يقتضي التفريق بينهما،كلاهما يتمثل في إكرام شخصية من خلال مؤلفها، أو مجموعة أشخاص واقعية أو مثالية

---

[1] ينظر: فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند" جيرار جينيت"وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، 93.

[2] ينظر: نفسه ،94.

و إلى بعض من الكيان من نظام آخر، ولكن أحدهما يتعلق بالحقيقة لنموذج مفرد يسخر أساسا من خلاله الموهبة، والبيع الحقيقي، والآخر بالحقيقة المثالية للمؤلف بحد ذاته أين لا يمكـــن أن تكون بالطبع الملكية إلا رمزية تفرق بينهما بعض الصفات الأخرى. [1]

إهداء المؤلف la dédicace d' oeuvre

تعود على الأقل أصول إهداء المؤلف إلى روما القديمة .يقول "جيرار جينيت" : نعلم بأن قصيدة lucréce "كانت مهداة إلى mennius gemellus" الفن الشـــعري "art poétique l'"(الذي هو في الواقع رسالة) إلى Les Georgique Pisons إلى "mécine"، إلى أن يقول : ولكنني أأكد بأنه لم يكن تسجيل الإهداء في الحقل التاريخي مستقرا مثلما سيكون عليه لاحقـــا وبالتالي كان وجوده واقعيا أكثر مما هو نصيا، إلا إذا ذكر اسم المهدي إليه في الـــنص ذاتـــه وبالتحديد في هذه الاستهلالات . [2]

2 ــ 5 ــ تصدير الكتاب :

يعرفه "ج.جينيت" كاقتباس يوضع على رأس الكتاب ، المؤلف أو جزء منه و منذ الوهلة الأولى يظهر أن التصدير ممارسة حديثة حيث لا يوجد لها أثر قبـــل القـــرن 17م ، مكانـــه

[1] voir : Gérard Genette, seuils , P126.

[2] voir : Ibid , P129.

الاعتيادي هو المكان القريب من النص ،على الصفحة الأولى بعد الإهداء و لكن قبل المقدمة إلا أنه في القديم ، التصدير يكون في صفحة العنوان . [1]

2 ــ 6 ــ الاستهلال*:

الاستهلال عند "جيرار جينيت" هو تعميم للمصطلح الأكثر استخداما في الفرنسية، وهو كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي (سواء جاء بدئيا أو ختاميا /قبليا أو بعديا) تأليفيا كان أو خطيا، والذي ينشئ خطابا متعلقا بالنص تاليا له أو سابقا إياه. [2]

2 ــ 7 ــ العناوين الداخلية:

تصاحب هذه العناوين النص بداخله، وهي: عناوين الفصول، الأقسام، الأجزاء، وذلك في القصص والروايات والأبحاث والكتب والرسائل العلمية ...وهي أقل مقروئية إذا ما قورنت بالعنوان العام الذي يوضع على ظهر الغلاف، فهو موجه لجمهور القراء عامة والعناوين الداخلية تساهم في توجيه القارئ. [3]

---

[1] ينظر: فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند" جيرار جينيت"وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، ص95.

*موافقات الاستهلال القبلي في اللغة الفرنسية :المدخل، التمهيد، الديباجة، الحاشية، إعلان، تنبيه، مقدمة، فحص، فاتحة خطاب بدئي، مطلع، بدء القول، ...وأما عن الاستهلال البعدي: الذيول، ما بعد الكتابة، ما بعد القول.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص 112.

[3] ينظر: فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند" جيرار جينيت"وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين ص96.

2 ــ 8 الحواشي و الهوامش :

يعطي "جيرار جينيت " تعريفا للحاشية بأنها ملفوظ متغير الطول، مرتبط بمقطع منته تقريبا من النص، إما أن يكون مقابلا له، أو أن يأتي في مرجع لهذا المقطع، وأما عن وظيفتها فتأتي للتفسير أو الشرح، أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها ولذا فهي من أهم عناصر النص المصاحب، لموقعها بين الداخل والخارج وتمده بمعلومات تكميلية. [1]

ثانيا: النص الفوقي:

العنصر الثاني من عناصر النص المصاحب التأليفي بعد النص المحيط، ويقسم إلى قسمين رئيسين هما : النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص. حيث يشكل كل ما تبقى من عناصر خارجية يمكن إجمالها كالآتي: مجمل اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية، حوارات مناقشات، ندوات، مؤتمرات، ملتقيات، وسائط، قراءات نقدية، مراسلات عامة وخاصة مسارات، مذكرات حميمية، تعليقات ذاتية، الردود ...

النص الفوقي العام L'épitexte public :

يقول "جيرار جينيت" يشرح المعايير الخاصة بهذا الفرع :"إن المعيار المميز للنص الفوقي بالنسبة للنص المحيط هو مجرد مكان فضائي، فالنص الفوقي هو كل عنصر مصاحب نصيا لا

[1] فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند" جيرار جينيت"وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين ص96.

يجد نفسه ماديا ملحقا بالنص بالحجم نفسه، إلا أنه يحوم نوعا ما في الهواء الطلـــق، في فضـــاء فيزيائي واجتماعي غير محدود افتراضيا. ومكان النص الفوقي هو أي مكان خارج المؤلف. [1]

النص الفوقي الخاص L'épitexte privé:

ما يميز هذا النص عن سابقه العام ليس غياب الجمهور المستهدف بالتحديـــد، ولفـــت انتباهه. ولكن حضوره يتخذ موقعا بين المؤلف والجمهور المفترض. [2]

المناص أو النص الموازي أو المصاحب النصي كما يحلو للبعض تسميته (يمثل العتبـــات أو البوابات أو المداخل، التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصـــي يمســـك بـــالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص ، و تأويله لأنه يربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة والعتبات النصية هي التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط بـــه مـــن نصـــوص سابقة، وأخرى غائبة وغير معلن عنها و مثل ذلك المسودات، والمشاريع غير المكتملة للكاتب كالمذكرات وخطوط أعمال أدبية لم تنجز بعد فالعتبات نصوصا تعقد صلات ود مع الـــنص فتعلن سره وتكشف عنه ، فهي المدخل الطبيعي إليه، ومرشد القارئ إلى سبيل التواصل معه ، وكما يمكنه من الانفتاح على تركيب النص وأبعاده الدلالية من جهة وتمكنه من تحديد العناصر

(1) voir : Gérard Genette, seuils , P346,347.

(2) voir : Ibid ,P374.

المؤطرة لبنائه المعماري وبعض طرائق تنظيمه، وتحققه التخيلي من جهة أخـــرى، وباختصـــار، العتبات هي التي تحمل في طياتها وظيفة تأليفية تحاول كشف إستراتيجية الكتابة). [1]

4 –النصية البعدية: métatextualité

النصية البعدية أو ما وراء النص هي "الصلة المسماة بالشرح، وهي تجمع نصا بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره ينظر: حماد حسين محمد ، تداخل النصوص في الرواية العربية دراسات أدبية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ، ط)، ،مصر، (د ،س)، ص 56. بالضرورة، أو يسميه، وتشمل هذه الصلة العلاقات النقدية التي تفسر النص وت تحدث عنه دون أن تستشهد به، وقد تقوم هذه العلاقـــات باســـتجواب النص أو محاورته، وإبراز عيوبه لتجاوزها إلى غير ذلك".[2]

ويعرف "جيرار جينيت"هذا النوع من التعالي النصي بقوله:"هي العلاقة التي نقول عنـــها بكل اختصار "الشرح (التعليق) commentaire" الذي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه، دون أن يستدعيه بالضرورة.[3]

---

[1]ينظر: حماد حسين محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ، ط)، مصر، (د ،س)، ص 56.

[2] ينظر: الموسي خليل: جماليات الشعرية، ص326.

[3]ينظر: فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارســين العــرب المحــدثين ص99.

ويمثل له أحد النقاد قائلا :" والميتناص هو: علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره، حيث يمثل له "جيرار جينيت"بكتاب (فينولوجيا الروح) لـــ"هيجل" الذي يلمح بطريقة مبهمة إلى كتاب "ابن أخ رامو"* لـــ"ديدرو".[1]

أما في كتاب "أطراس" لـــ"جيرار جينيت"ترجمة وتقديم "المختار حسني "فيرد: الميتنـــاص تحت اسم النصية المتفرعة، وهي كل علاقة تجمع نصا (ب) المسمى بالنص المتفـــرع بـــنص(أ) سابق المسمى بالنص الأصل مغايرة لتلك التي نجدها في التفسير يغرف منه. [2]

يضيف المؤلف في شأن هذا التعريف:"و من أجل النظر إليه من زاوية أخـــرى، فلنضـــع مفهوما عاما للنص في الدرجة الثانية texte au second degré من أجل استعمال عابر عـــن أداة أولية تجمع في وقت واحد بين (التفرع) و(الوصف) لنص مشتق من آخر سابق في الوجود، هذا المشتق من الممكن أن يكون منتسبا لمنظومة الوصفية والثقافية،حيث يوجد نص واصف، مـــثلا إن الصفحة الفلانية من كتاب أرسطو تتحدث عن نص أوديب ملكا".[3]

* ابن أخ رامو: مؤلف لـــ"ديدرو" احتفظ به كسر لمدة طويلة، ثم كشف عنه في فرنسا بفضل نسخة فرنسية محققة من قبل غوته، وهي رواية هزلية عن وظائف الفلسفة.

[1] عفاف صادق: التفاعل النصي – المتعليات النصية ،مقال نشـــر في 7-4-2008م، www.alfaseeh.com يوم 12-01-2013، الساعة15:35 .

[2] ينظر: جيرار جينيت: أطراس، (ترجمة المختار حسني)، ص 7.

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

5 – التعلّق النـــصي:

مفـــاهـــيم:

عرّفه أحد النّقاد بكونه " الصلة المسماة بالشرح ، وهي تجمع نصّا بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة أو يسميه، وتشمل هذه الصلة العلاقات النقدية التي تفسّر الـــنّص وتتحدث عنه دون أن تستشهد به، وقد تقوم هذه العلاقات باستجواب الـــنّص أو محاورتـــه، وإبراز عيوبه لتجاوزها " [1]

أنواع التعلّق النّصي:

1) المُحاكاة الساخرة:

وهي تقوم على محاكاة النّص المصدر، وتكمن قوّتها في التوتر القائم بين التقارب بين النّصين والإختلاف بينهما ، وأمّا لذّة النّص فتكمن في التوتر الدائم بين الشعور بالهويّـــة، والوعي بوجود مسافة ، وقد ذهب ميشال بوتور(1926) إلى اعتبار كلّ شاهد شكلا من أشكال الباروديا* مادامت تقطع نبذة وتنقلها إلى سياقٍ آخر بنية تحريف معناها. [2]

2) التحريف الهزلي:

إنّه خلاف المحاكاة الساخرة، إنّه ذاك الذي يستعيد الموضوع، إلا أنّه يبتعد عن حرفيّة النّص وهو بالتقريب ما سُمي بالتشنيج، إذ تتولد الفكاهة والنقد فيه فعلا من الاختلال

---

[1] الموسي خليل: جماليات الشعرية، ص 326.

* الباروديا: يعرّفها جيرار جينت بقوله: إنّها " الغناء خطأً "أو الغناء وفق نغمة أخرى.

[2] ينظر: السماوي أحمد ، التطريس في القصص، ص 48.

المؤسس للهزل بين الموضوع والسجل الأسلوبي المعالج به، بذلك يحرف النص على غرار (ملك يتنكر في هيئة صعلوك) إلاّ أنّه يحافظ على لغته، والفرق بين المحاكاة الساخرة والتحريف الهزلي أنّ الأولى تُحوّر النّص المصدر بالإيجاز ، فين حين الثانية بالإطناب.[1]

3) المعارضة:

وهي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها مُحاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها، مع حرصه على التفوّق، وهكذا فالمعارضة تشترط وجود نموذجا فنّيا ماثلا أمام الشاعر المعارض للإقتداء به، ومحاكاته لتجاوزه، والمعارضة النمط الثاني لعلاقة الاشتقاق؛ إذ تقوم على المحاكاة، فهي ليست تحريفا لنصٍ بعينه، وإنّما هي محاكاة أسلوب الموضوع، فإذا كانت السرقة الأدبية تعديّا على ملكية الآخر الأدبية، فالمعارضة شأنها شأن المحاكاة الساخرة تريد إثبات الذات مادامت تنسخ نصًا مصدرا، فهي أقرب إلى التقليد منها إلى الإبداع. [2]

6 ــ النصية الجامعة

لقد أفرد الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" كتابا مستقلا لدراسة هذه العلاقة و كان بعنوان "مدخل إلى النص الجامع "1979م ،حيث سعى من خلاله إلى وضع نظرية جديدة للأجناس الأدبية ،متتبعا إياها منذ "أفلاطون"و "أرسطو"إلى غاية عصرنا هذا، فيقول: إنه مصطلح حديث نسبيا في الخطاب النقدي. المصطلحات المستخدمة للتعبير عن معناه كانت قبل القرن الثامن

---

[1] السماوي أحمد :التطريس في القصص، ص 49.

[2] ينظر: عزّام محمّد: النّص الغائب، ص 137.

عشر وهي: species أو kinds تشير في بعض الأحيان الى specie أوsort أو kindsولكن في بعض الأحيان تعتبر specie فرعا من genus جذرها هو genere وهذا الأخير يعنى أن يولد، وبهذا المعنى تشير المصطلحات إلى صنف أو مجموعة). [1]

ويؤكد الناقد الفرنسي"جيرار جينيت" في كتابه "مدخل إلى النص الجامع"في مقدمته قائلا: ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعاليات التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات،صيغ التعبير، والأجناس الأدبية.[2]

ونجد المؤلفة الناقدة "ليديا وعد الله"في كتابها الموسوم"بـ"التناص المعرفي"تشير إلى النص الجامع، و تعد هذا النوع من العلاقات الأكثر تجريدية و ضمنية، يعني أنها علاقة بكماء ،غير ملحوظة، لا تظهر إلا كتنويه عبر الملحق النصي مثبت مثل: أشعار، رواية وردة... أو في أكثر الأحيان غير مثبت في الإشارات: رواية، سرد، شعر، التي ترافق العنوان على الغلاف.[3]

وفي كتابه "أطراس" ترجمة"المختار حسني" يشرح النصية الجامعة في كونها علاقة بكماء وهذا راجع إلى رفضها إظهار أي وضوح، أو أنها تتجنب وتدفع كل انتماء، وفي كل الحالات فإن النص في حد ذاته ليس من المفروض فيه أن يعرف و يعلق عن نوعه الخاص؛ فالرواية لا تحدد ذاتها بوضوح على أنها رواية و كذا القصيدة على أنها قصيدة، ولا النثر على أنه نثر ولا الحكي على أنه حكي، فالقارئ من يحدد معيار النوعية لنص ما وهذا من شأن الناقد والجمهور

---

[1] ينظر: فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت" وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين ص94.

[2] ينظر: عزالدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص148.

[3] ينظر: وعد الله ليديا: التناص المعرفي، ص 34.

فيقول: "المأساة الفلانية" لـــ"كورني Corneille" ليست مأساة، وأن رواية الـــوردة ليســـت رواية، فبقيت هذه العلاقة خفية، وعرضة للمناقشة أو عرضة للتغيرات التاريخية.[1]

ويرى جيرار جينيت أن النص غير مفروض عليه أن تعرف خصوصيته الجنسية؛ أو يعلق عنها لأن تحديد نوع / جنس النص ليس من مهمته، و إنما من مهمة الناقد والقارئ كما يرى هذا الناقد أن أشكال التعالي النصي الخمسة لا ترد منفصلة، و إنما تتداخل فيما بينها وتتبـــادل العلاقات. [2]

أما أحمد السماوي فيورد النص الجامع في كتاب التطريس في القصص وينعته باسم النصية الجامعة وهو النمط الأكثر تجريدا والأكثر ضمنية، وهو المتصل بمجموع المقولات العامة أو المتعالية من أنماط الخطاب، وصيغ التلفظ...مما يتوفر عليه نص مفرد وإذا كان جيرار جينيت قد اعتبر في مدخل إلى النص الجامع أن موضوع الإنشائية ليس النص المفرد بل النص الجامع أو النصية الجامعية،فقد انتبه لاحقا إلى أن التجاوز النصي يشمل هذه النصية الجامعة من جملة ما يشمل فهو سمة كل نص في القديم وفي الحديث، في السر والعلن، ويضيف أن أبرز شكل تتضح عليه النصية الجامعة هو فيما ترشد إليه من علاقة للأثر بجنس أوبصنف قول ما،كأن يذكر على غلاف الكتاب (رواية أومقالات أوقصص)، وقد دعا جينيت إلى تسمية النصية الجامعة بالبكماء أو الخرساء لأنها تعلن ولا تعلن، فهي بإعلانها عن جنس الأثر تقدم تحصيلا

[1] ينظر: جيرار جينيت: أطراس، (ترجمة المختار حسني)، ص 6.

[2] ينظر: وعد الله ليديا: التناص المعرفي، ص35،36.

حاصلا،وبامتناعها عن الإعلان قد يجانب ما تختاره من عنوان فرعي حقيقة الأثر الداخلية، فهي ترسم للمتلقي أفق الانتظار. [1]

ويرد مصطلح النصية الجامعة في كتاب أطراس بأنه الأكثر غموضا وخفاء، إذ إنها لا تتقاطع إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي التي لها طابع صنافي خالص مثل: العنوان البارز كما في أشعار،دراسة رواية الوردة أوفي أغلب الأحيان مع عنوان صغير كالإشارة إلى أن الكتاب، رواية أو قصة أو قصائد...والتي تصاحب العنوان أسفل الغلاف. [2]

- إن عناصر المتعاليات النصية يتداخل بعضها مع بعض و يتفاعل أحدها مع الآخر ، لتنتج دلالات جديدة للنصوص الأدبية ، وعليه يسعى البحث إلى استجلاء المعاني الكامنة خلف هذه المتعاليات، و كيفية تمظهرها في هذا الديوان.

[1] ينظر: السماوي أحمد: التطريس في القصص، ص51،51.

[2] ينظر: جيرار جينيت: أطراس، (ترجمة المختار حسني)، ص 6.

الفصل الثاني:

شعرية العتبات النصية في ديوان "أسفار الملائكة"

1- شعرية عتبة العنوان

2- شعرية صفحة الغلاف

3- شعرية عتبة الصورة

4- شعرية عتبة الإهداء

5- شعريّة علامات الترقيم

1- شعرية عتبة العنوان:

كثيرا ما كان العنوان مبعث قلق والتباس تتجاذبه إرادة تواصلية (نفعية) وأخرى جمالية (فنية)، وبعيدا عن هذا وذاك في كشف زمن الطباعة والصياغة متى يكتب العنوان؛عنوان الأثر والعناوين الفرعية أفي درجة الصفر (الكتابة في درجة الصفر) أم في سياق المغامرة الكتابية أم يكون ذلك بعد الانتهاء من الترحال المباشر والمتخيل؟.

لنفرض أن العنوان فعل كتابي مجاوز للزمن والإرادة المقصدية فهو بوصفه نصا موازيا إشكالي بطبعه وحاملا للغز بطبيعته، إذ يطرح العنوان العديد من الإشكاليات وهذه الأخيرة تقتضي بذل مجهودات من أجل تحليله (أي العنوان الرئيس وكذلك العناوين الداخلية الفرعية) وبهذا المعنى تتعدد طبيعة العنوان ووظائفه؛ فأحيانا يكون مؤشرا وحافزا وبؤرة مركزية مضيئة وأحيانا يكون هاوية سحيقة والسؤال الذي يهم على الخيال: من يضيء الآخر العنوان أم الأثر؟هذا ما يؤدي إلى لانهائية الاحتمالات الوظائفية لجعل هذا العمل ذا قيمة.

العنوان لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لـــــ**"ابن منظور"** معان للعنوان:[1]

وَعَنَنْتُ الكتاب وَأَعْنَنْتُهُ لكذا أي عرَضْتُهُ له وصرفتُه إليه، وَعَنَّ الكتابَ يَعُنَه عنَا وعَنَنَه. كعنونَهُ بمعنى واحد، وأنشد "اللِّحياني".

وَتَعْرف فِي عُنْوَانِهَا بَعْضَ لَحْنِهِا وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَوَاهِيَا

وقال "ابن بري" والعنوان الأثر قال: "سوار بن المضرب"

وَحَاجَةٍ دُونَ أُخْرَى قَدْ سَنَحْتُ بِهَا جَعَلْتُهَا لِلتِي أَخْفَيْتُ عُنْوَانًا.

وقال:" ابن سيده" العُنوان والعِنوان سمة الكتاب،وَعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعنوانًا،وعناه؛ وسمه بالعنوان، وقال في جبهته عنوان من كثرة السجود، و أنشد "اللحياني"

وَأَشْمَطَ عُنْوَانٌ بِهِ مِنْ سُجُودِهِ كَرُكْبَةِ عَنْزٍ مِنْ عُنُوزِ بَنِي نَصْرِ.

[1] ينظر: ابن منظور (جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، ط:1، دار صادر، بيروت، المجلد الرابع، مادة " ع، ن، ن " 1997 ص 449.

ب- اصطلاحا

تتعدد وتتنوع التعاريف الاصطلاحية للعنوان ولنأخذ أقربها علاقة بما نقصده:

«العنوان: علامة تضطلع بدور الدليل،دليل القارئ إلى النص سواء على المحتوى الاشاري، أو التأويلي فـــــ "العلم" شَيء يُنْصَبُ في الفلوات تهتدي به الضالة».[1]

يظل النص طي المجهول إلى أن يعلق عنه بالعنوان إذ يشكل العنوان عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي وقراءته، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا النص.[2]

وفي العنوان يقول: "بسام قطوس" العنوان نظام سيميائي، ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية وهو كالنص أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه،وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ وسيميائيته تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة تغري الباحث و الناقد بتتبع دلالاته، مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل.[3]

فجل التعاريف تسمو بالعنوان لتجعله في أعلى مراتب الاتصال و يكون رديفا للغة من حيث هو نظام من العلاقات، فالعنوان بالرغم من قصره يشكل أعلى اقتصاد لغوي ممكن من

---

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، (د، ط)، (د، ب)، 2007، ص65.

[2] حسن الرموتي: العتبات النصية قراءة في عناوين الديوان الشعري، رابطة أدباء الشام، لندن، بريطانيا، (د،س)، (د،ع) www.odabasham.net، يوم 28 جويلية2012م، الساعة22:05.

[3] ينظر: قطوس موسى بسام: سيميائية العنوان، ط: 1، عمان، 2001م، ص6.

خلاله يستطيع المؤلف المبدع أن يلفت انتباه المتلقي القارئ إلى قراءة عمله، لذا تكون قيمة النص مرهونة بمدى قوة عنوانه أو ضعفه في جذب القارئ،هذا بالإضافة إلى كونه يمثل ضرورة كتابية؛ فيختزل دلالات النص، ويمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص، ودراسته،إنه يقدم لنا مساعدة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غُمِض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه.[1]

والعنوان يشير إلى مقصدية الكاتب من خلال التسمية التي عرف الكتاب بها، وهو كذلك سمة الكتاب أي علامته التي يعرف بها وتُميزه عن غيره من الكتب لتدل عليه فهو مثل السمة التي تكون في وجه المرء في مكان بارز ظاهر،فهي في الكتاب في غلافه، وفي الموضوع في أعلاه، والعنوان هو الدال على النص، وهذه الدلالة قد تكون مباشرة أو بالتعريض.[2]*

[1] ينظر: شعرية العتبات النصية، رافيل فريزة الحركة الدلالية للمصاحبات النصية في رواية بحر الصمت لـــ ياسمينة صالح.com . www. thakafamag يوم 2013/6/12. الساعة 22:00.

* " التعريض في الكلام " هو ما يقابل التصريح، وهو ليس بكذب؛ بل هو كلام له وجهان، أو عدة أوجه، ويكون قصد المتكلم منه أن يفهم السامع خلاف ما يقصده هو.

[2] وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري: مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة،ع، ص 24.

وفي ذلك إشارة إلى مخاتلة العنوان واشتغال الفكر في فهم مقصديته، فهو مُعْتَرض إعتراضا يستدعي التوقف، و في الاعتراض مفاجأة وهو- العنوان- كي يُدهِش ويُفاجِئ عليه أن يتصف بتركيب فيه تشويق بشكل ما. [1]

ويؤكد "جاك ديريدا" في شأن العنوان قائلا: إنه ليست هناك نظرية للعنوان يمكنها أن تتخلى عن طبولوجيا، ليس هناك عنوان بدون تحديد صارم لسنن طبولوجي. [2]

وعنوان الديوان "أسفار الملائكة" لا يخلو من هذا السنن حيث يفاجأ القارئ بالعنوان منبسطا على فضاء الغلاف بتشكيلة هندسية متقنة يمليها عليها الخط الغليظ الممتلئ، واللون البني الداكن اللذين طبعت بهما الحروف، يتوسط الجهة اليسرى من سطح الغلاف، ما يجعله يشغل الحيز الأكبر على ظهره، ويمثل بذلك الوحدة الكبرى، المشكلة لفضائه بالمقارنة بالوحدات الأخرى كاسم المؤلف، ودار النشر ... هذا ما يثبت فعالية وجوده كعلامة أيقونة مرئية، وانجاز بصري بالدرجة الأولى على مستوى سطح غلاف الديوان، أكثر مما هو انجاز لغوي وصفي، لأن تحسس القارئ للعنوان للوهلة الأولى تحسسا بصريا فيه ينمي الوظيفة الإغرائية ذات الطليعة التجارية، فيظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري محفز للقارئ، فهو وكما شبهه "محمد مفتاح" العنوان بمثابة الرأس للجسد، فهو الأساس الذي ينبني عليه، لأنه يختزل النص برمته ، إذ

---

[1] ينظر: قطوس موسى بسام: سيميائية العنوان، ط:1، عمّان، 2001، ص 6.

[2] ينظر: رافيل فريزة: الحركة الدلالية للمصاحبات النصية.

يقدّم القارئ عنصر إثارة تدفع المتلقي لاقتحامه، فيكون بذلك اقتراح عقد اتصال، ومن هنا يبني القارئ توقعه من خلال قراءته للعنوان، ويدفعه إلى تحديد جنس النص،ومضمونه اعتمادا على صياغته اللغوية والدلالية، والعنوان يعد أول عنصر يثير انتباه القارئ، ولكنه لا يشكل دائما المعنى المكثف الموجود داخل النص، بل قد يعتمد المتلقي على عتبات موازية تساعده على فهم دلالة العنوان، أو قرائن أخرى خارجة عن العنوان نفسه وخاصة عندما يكون العنوان قصيرا مثلا، أما إذا كان العنوان طويلا فيساعده على توقع المضمون الذي يتلوه، وليس ما نتوقعه هو دائما ما نصل إليه، لأن العنوان يتخذ أوجها عدة، شأنه شأن الوجه البشري، فيأتي مشرقا موحيا، متوترا، جميلا، عنيفا، كاذبا ... [1]

وعليه فالعنوان يقوم بدور التدشين للنص، فهو تعريف أولي لمضمونه، فيستفز القارئ انطلاقا من طبيعة تركيبه، وتجلبه إليه لتحصل القراءة، فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، والعنوان ضرورة كتابية، هكذا لغويا وهكذا اصطلاحيا.[2]

[1] ينظر: رافيل فريزة: الحركة الدلالية للمصاحبات النصية.

[2] محمّد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، (د،ط)، 1998 ص15.

كما يعرف "يوهوك" العنوان بأنه: مجموعة العلامات اللسانية التي تندرج على رأس نص يتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود بقراءته.[1]

فإذا كان العنوان للنص هو السمة الدالة عليه فانه بالنسبة للمؤلف خلاصة التجربة الفنية التي أنجزها، وهو بمثابة عصارة أفكار هذه التجربة وجماليتها، فالمتلقي لن يلج إلى النص ويحتاجه إلا عبر عتبة العنوان، فهناك صلة وثيقة متلازمة بين النص والعنوان من جهة، وبين المؤلف والعنوان من جهة ثانية، ثم بين المتلقي والعنوان والمتلقي يرى في العنوان مصيدة له تشده إلى تناول النص وقراءته وعليه فان هناك علاقة جدية بين هذه المحاور الثلاثة (النص، المؤلف، المتلقي/العنوان).[2]

إن صيغة العنوان تتفاوت في قدراتها الدلالية وعلاقاتها بالمضمونات بمختلف أجناسها، إلا أنها تبقى رمزا إشاريا لتدمج في فضاء غير فضائها وتقبل غيرها في الاندماج في فضائها.

والعنوان من أبرز العتبات النصية الموازية لأي عمل أدبي، فهو عتبة نصية خاصة، فكثرت الدراسات حوله ومنها جاء علم يعرف بعلم "العنونة"، باعتبار العنوان آخر ما ينكتب وأول ما ينقرئ إنه مفتاح دلالي مهم.

(1) عبد القادر رحيم: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 24.

(2) ينظر: باسمة درمش: علامات في النّقد، مج 16، ج 61، ماي 2007، ص 42.

ونظرا للأهمية التي ينطوي عليها عنوان الديوان "أسفار الملائكة" سنحاول أن نحلل العنوان في البداية بوصفه – إسنادا مستقلا، لا يملك من مضمونه الدلالي إلا ما يحدده له القاموس.[1]

و العنوان "أسفار الملائكة" متكون من مفردتين:

أما عن مفردة "أسفار" وكما وردت في "لسان العرب" لـــــ "ابن منظور".[2]

سفر: سَفَرَ البَيْت وغيره يسفِرُهُ سَفَرًا يَكْنِسُهُ.

قال "الجوهري": السَفَرُ قَطْعُ المَسَافَة،والجمع الأسفار.

قال "الأزهري" وسُمِيَ المُسَافِرُ مسافِرًا لكشف قناع الكنِ عن وجهه، ومنَازِلَ الحضر عن مكانه، وسمي السفر سَفَرًا لأنه يسفر عن وجوه المسافرين وأخلاقهم، فيظهر ما كان خافيا منها.

وفي الحديث: أنه قال لأهل مكة عام الفتح:" يا أهل البلد صلوا أربعًا، فانَا سفَر، ويُجمع على أسفار".

[1] رافييل فريزة: الحركة الدلالية للمصاحبات النّصية.

[2] ابن منظور: لسان العرب، باب الميم، مج 5،ج14، مادة (م، ل، ك) ص 304.

كذلك الجزء الثاني من المركب الاسمي للعنوان:

الملائكة: جمع مفردة ملك: قال "أمية بن أبي الصلت":

وَكَأَنَ بِرْقِعَ والملائك حوْلَهُ سَدِرٌ تَوَاكُلُهُ القَوَائِمُ أَجْرَبُ.

وفي الحديث: " لا تدخل الملائكة، بيتًا فيه كَلْبٌ، وَلاَ صُورَةٌ".

قال "ابن الأثير": أراد الملائكة، الملائكة السياحين غير الحفظة، والحاضرين عند الموت.

العنوان عنصر اتصالي

يُعدُ العنوان أهم وسيلة اتصال بين النص المتلقي كأحد مفاتيح الشفرة الرمزية للعمل الأدبي، إذ يترتب عليه القيام باختزال عمله، والتعبير عنه في رمزية لغوية محدودة لا تتعدى المفردة أو الجملة الواحدة.[1]

وهذا ما يؤدي إلى فرض السؤال نفسه وعن كيفية اختيار الشاعر/المؤلف للعناوين الشعرية، هل استطاع "الميهوبي" أن يجعل من العنوان وسيلة اتصال مميزة بينه وبين الجمهور القارئ ؟ وإلى أي مدى وفق في جذب القارئ وإغوائه؟.

[1] ينظر: باسمة درمش: العتبات النصية، ص 43.

وبعد الدراسة المتأنية لعناوين المجموعة الشعرية الميهوبية وجدنا أن: اختياره للعناوين المجموعة الشعرية اختيار واعٍ، يعبر بدقة عن المعنى المنشود في المتن وله علاقة قوية بالعنوان الرئيس إذ تتراءى لنا بعض عناوين القصائد التي تسير في هذا الفلك منها: قصيدة "الطفل الايطالي[1] إذ يتبنى فيها "الميهوبي" خطابا شعريا يصف براءة ذلك الطفل وهدوئه، فايطاليا بلدٌ عريق، لُيدهِشَ القارئ بحديثه عن قوّة روما لينتقل إلى البلد الجريح "فلسطين" و"الطفل المنكوب" فالطفل الفلسطيني بالرغم من قداسة هذا المكان (منبت الأنبياء) يتعرض لشتى ألوان التعذيب والتنكيل، وطمس للهوية، فهي وقفة دمار وقسوة تغتال البراءة والحلم الملائكي الجميل.

يقول في قصيدته: [2]

تأتيك روما

وتصحو على شفتيك فلسطين

والأنبياء

و أنت الذي قلت لي

---

[1] عزالدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص 7.

[2] نفسه، ص9.

و طي شهوة

و أنا طائر في العراء.

في حين إن المجموعة الشعرية مجموعة متكاملة، ذات شحنة فنية عالية ، وبالنظر إلى العنوان الرئيس "أسفار الملائكة" فهي شخصيات ملائكية صورها الشاعر فبعضها معروف لدى العامة، والبعض غير معروف وعنوان المجموعة الشعرية ترك تأثيراته على معظم القصائد، فالملائكة: عند "الميهوبي" شخصيات إلتقاها يوما ما بانتماءات مختلفة جاءت بألقاب اختارها لها الشاعر فأكسبها مفارقات لغوية بسهام تأثيرية قوية في نفس المتلقي حينما يراها بالعين المجردة .

ففي هذه القصيدة بل هذا المقطع ذكر فيها الشاعر "روما" بلد الحضارة، بلد العلوم والفنون ،الشعراء تلك الهندسة المرتبطة بالحجارة، أسوار روما فربطها بذلك الطفل المسكين المعذب في أرض فلسطين البلد الذي أصبح شهوة المحتل.

العنوان عنصر إحالي :

يعد النص القيمة الأساسية التي تتمثل فيها أماكن ثانوية كثيرة، تعمل على توضيحها وتحليلها ويظهر العنوان في بداية النص ويعرف به و يحيل إليه، إذ إن النص يفسر الدلالة التعبيرية واللغوية التي يتشكل منها العنوان، والعنوان لا ينطلق من أفكار مسبقة، بل يرتبط بالنص، فيكون جزءا من المعنى، وتلخيصا واختصارا للنص، أو يركز على منظور ورؤية ما وقد يؤلف

بؤرة فكرية جذابة، أو يخالف مضمون عمله بغية التأكيد على وجهة نظر ما عبر مفارقة هادفة.[1]

والعنوان يفترض أن يكون نتيجة لسلسلة من الأفكار التي يزخر بها النص، ويحوي هذا الأخير كما هائلا من الدلالات، والعلامات، والرموز،فيوضع العنوان لاختزالها واحتوائها بكل بساطة وتميّز. وبناء على هذا يكتسي العنوان أهميته، بعدّه عتبة أولى للقراء، أو بمثابة لافتة إشهارية، بإمكانها إعطاء النص قيمة جمالية وفكرية، أو إسقاطها عنه.

وأما عن عناوين المجموعة الشعرية في الديوان – محل الدراسة –تحيل إلى العنوان الرئيسي بصفته عنوانا يحيل إلى أسفار لكنها أسفار ملائكية، والأسفار كما هو معروف قطع المسافات وتغيير الأماكن عبر أزمنة مختلفة ، فهذه أسماء مدن زارها الشاعر فكانت له فيها ذكريات أثرت فيه فجعل منها قصائد، أهداها لأولئك الذين التقاهم عبر سفرياته هذه، فمن العاصمة الإسلامية آنذاك "مدريد" إلى عاصمة الثقافة روما التاريخ والأثر، وصولا إلى "دمشق "مركز العلوم وقبلتها ليأتي إلى عاصمة الأسود الجزائرية "سوق أهراس". ثم يخاطب بطريقته الخاصة كلا من "المصري" و"الايطالي" و"البابلي" و"هارون" و"نوسة"، ومارغريت أوبنك دبلن وجينولوكابوتو* وشخصيات أخرى التقاها في مسيرة عمله، فتارةً يكون اللقاء في مقهى

[1] ينظر: باسمة درمش: العتبات النصية، ص 44.

* وعرف الفنان الإيطالي جينو لو كابوتو بحبِّه الكبير للعرب، لاسيما المسلمين منهم، واهتمامه الشّديد بعاداتهم وتقاليدهم المشابهة جداً لعادات وتقاليد مدينة كونفر سانو الإيطالية، وهي نفسها مدينة الفنان .

لوكابوتو مثلا ، أو مكان آخر شارع دبلن في إنجلترا ثم بعد ذلك ليصف نفسه متشردا ،في الشوارع بلا مأوى ، بلا عنوان ،مصورا الابن العربي المضطهد وسط الخلافات حول السلطة، والتراعات تارة على الحدود، وطورا على تحزّبات استنكرها العقل الواعي العارف للأصول، الفاهم للمذاهب والاتجاهات كيف لا والشاعر قد عايش الواقع بحاليه المر والحلو بسياسته واقتصاده واجتماعه فرأى بأم عينه ما وقع للبلد وما وقع للمواطن البسيط من حالة اللااستقرار أولا ثم لتأتي حالة غثيان الشعب وغليانه من جراء سوء المعيشة وغلائها وانعدام التراحم بين الأخ وأخيه فانتشرت القسوة في قلوب بني البشر والظلم سيطر على جلهم فغابت الملائكة بل فرت عنا لانعدام الصدق والثقة في الأمة.

ومنه: فالعنوان بصفة عامة يوحي بالفوضى وعدم الانتظام والتناسق، كل ذلك يرتبط بالوجه المبين على الغلاف، والعنوان الرئيس، وجل العناوين الفرعية في هذه المجموعة إن لم نقل بكاملها مفردات – مركبات اسمية، أو أسماء مدن منتمية لقاموس الحزن و الكآبة، يوحي إلى التغيير والتجديد، ويبحث عن السلام والهدوء من خلال أسفار، أراد "الميهوبي" لها أن تكون ملائكية الطابع، تمثلها ملاك أو طائر هارب من المكان المظلم –الأرض–المدنسة، باحثا عن الأمان عن الأفضل المقدس.

العنوان – الخط و اللون:

إن عنوان الديوان "أسفار الملائكة" يؤكد حضوره كدلالة تصويرية تخترق زاوية نظر القارئ، دون أن يفكر في الدلالات المحتمل إيجادها بصورة مرئية فعالة في جذب المتلقي، وفي شأن اللون يؤكد "جاك فونتاني" على أنه لم تكن تستخدم الفوارق اللونية لتسهيل القراءة التصويرية للأشياء، بل لتحديد موقعها على عدة سطوح عميقة[1]، فالعنوان "أسفار الملائكة" جاء بالخط الغليظ واللون الداكن، اللذين رسمت بهما أحرف العنوان على سطح الغلاف.

أما الخط الغليظ ليجذب به القارئ / المتلقي حيث ذكر ابن مقلة الخطاط كلاما عن القلم واستعمالاته فقال :"خير الأقلام ما استحكم نضجه في جرمه ونشف ماؤه في قشره وقطع بعد إلقاء بزره، وبعد أن اصفر لحاؤه، ورق شجره ...خير الأقلام ما يكون طوله ستة عشر إصبعا إلى اثنتي عشر وامتلاؤه ما بين السبابة إلى الخنصر" [2]، وقال بعض أساتذة الخط:"لا نظلم الأقلام، قيل: وما ظلمها ؟؟ قال: أن تكتب بالقلم الدقيق الخط الغليظ، وعكسه، واللون البني الداكن الذي نحت به العنوان واللون الرمادي الذي انبسط عليه هذا الأخير؛ فاللون البني يمثل

[1] رافيل فريزة: الحركة الدلالية للمصاحبات النصية.

[2] محمد صالح سمك :"تدريس الخط العربي أهميته، أهدافه، أساليب تدريسه "، مجلة المعلم، (د،ب)، (د،س)، (د،ع)، www.ngelfire.com ، يوم 1 /5/ 2013م، الساعة 22:03.

الصلة بين الألوان الملونة وغير الملونة، فهو يمثل الأرض وجورها كرمز للرابطة الروحية للوطن.،والبُني المُسْوَد دالٌ على الدبلوماسية، والشاعر دبلوماسي في معاملاته.[1]

فنجده يقول في قصيدة دمشق.[2]

جئتها ليس معي غير بقايا أبجدية

وخطى عشق ندية

وتخاريف صبي

طرزتها يد أوراس هدية

فأقبليها يا دمشق

وانثريها ذرى "قاسيون"

قد تنبت من بعدي وصية

ويعنون الشاعر أيضا أربع قصائد بأسماء مدن عربية وأخرى غير عربية زارها وقد شده الحنين إليها، فكان ذا صلة بها صلة هذا اللون يقول في قصيدة "سوق أهراس".[3]

---

[1] دلالات اللون، منتديات دروب".www. google. com "، يوم 1 ماي 2013م، الساعة 22:03.

[2] عزالدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص17.

[3] نفسه، ص77.

في بياض ناصع

مرت امرأة من سوق أهراس..

أعجبني البياض ..

لم أنظر إلى عيني المرأة

و لم ألتفت إلى من هم حولي..

وأما عن الرمادي فهو لون حيادي، كما يليق بساطا للألوان، وهو مكمل لها، وردت مفردة اللون "الرمادي"في قصيدة "امرأة من الشعر"[1]يقول:

أغرقني الشعر في بحره

واحترقت كروما

رمادي التوحد في اللامكان..

وهناك عبارات أخرى تحيل إلى اللون "الرمادي " منها "رماد"[2] وهو عنوان قصيدة والرماد هو ما يتبقى من الاحتراق لأن الرماد لونه رمادي حيث يقول في هذه القصيدة: [3]

[1] عزالدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص36.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص68.

ولا أملك قلبا مثلكم

ليتني بعض الرماد

و أما نحويا فإن عنوان الديوان "أسفار الملائكة" خبر لمبتدأ محذوف، فهذا المركب الاسمي يتمتع بقيمة بنائية لغوية فأضفت عليه تقنية الانزياح المولدة للغة كتابية فائقة الجمال والروعة وتتجلى هذه الظاهرة الأسلوبية في العنوان من خلال ابتعاد لغته عن النمطية المألوفة، فهي قريبة إلى النثر أكثر من الشعر، وما زاد من قوة حضور العنوان الميهوبي، هي تلك العلاقة الضدية بين اللون البني الداكن الذي نحت به، واللون الرمادي الذي انبسط عليه هذا العنوان.

والرمادي لون بداية الليل، وأسفار الملائكة هذه تحلق في الغموض هاربة من السلبية التي يعيشها المجتمع العربي، المعيشة الضنكى أملا في التغيير والتجديد.

وضعية العنوان:

وإذا تتبعنا أماكن ظهور العنوان الرئيس حسب تحديدات "جيرار جينيت" في كتابه عتبات فإننا سنحددها كالتالي:

ورد العنوان الرئيس الديوان "أسفار الملائكة" –العينة محل الدراسة– في ثلاثة أماكن فقط :

- على ظهر الغلاف، الواجهة الأمامية، حيث توسط الموقع فاحتل مكانة واسعة بتشكيلة هندسية، تزيد من قوة حضوره على الصفحة الأولى للغلاف، ليستفز القارئ و يفاجئه بقوة.

- ورد في الصفحة الخامسة بعد الغلاف.
- كما جاء في صفحة العنوان على ظهر الكتاب لوضعه في الرفوف.

وأسفار الملائكة آمنة بطبيعة صيغتها، والأمن سيرها كيف لا وهو سفر ملائكي هادئ، أمين رزين،...

والكتابة الشعرية من خلال العنوان الصادم من داخل الصراع، بوصفه قانونا ترتضيه المواجهة وتبتغيه الذات، والأسفار تجربة عميقة وخطاب شعري متراص، فالشاعر يسعى لإثبات الوجود، وإلى نبذ القيود، وخاصة وأن الذات الكاتبة عاشت العشرية السوداء، التي مرت بها الجزائر فكانت هذه الذات من أولئك الذين يريدون التغيير، فهذه الذات تنهض ندا، وتحيا وجها لوجه أمام تلك الحياة الواقعية، ذات أرادت القول بان لكم حياة ولنا حياة مقابلة بين حياتين وكما قيل: لكل إنسان حياتان حياة يحياها وحياة يتذوقها، إنه ينبذ ما هو وراء القشور والطلاء المدني والحضاري، فهو تعارض صارخ بين العنوان "أسفار الملائكة" والملائكة الجمال والهدوء...

أما عن العناوين داخل الديوان الشعري فيمكن أن نقسم هذا النوع من العناوين إلى قسمين كبيرين:

قسم يشمل العناوين المكونة من لفظة واحدة وهي على التوالي بما تفيده تركيبيا (26 قصيدة).

القصيدة	ما تفيده تركيبيا
1- الغيمة	اسم مفرد
- 2- الدهشة	اسم مفرد
-3-النخلة	اسم مفرد
-4- دمشق	اسم مفرد (اسم مدينة)
-5- روما	اسم مفرد (اسم مدينة)
-6- مدريد	اسم مفرد (اسم مدينة)
-7- البابلي	اسم (نسبة)
-8-هارون	اسم علم
-9-مارغريتا	اسم علم
-10-ابنجاس	مفرد
-11-السجن	مفرد
-12-بويناتو	اسم مفرد
-13-الجدران	جمع جدار((جمع تكسير)
-15-هافانا	مفرد (اسم مؤنث)
-16- تماهي	مفرد
-17- رماد	مفرد
18-صلاة	مفرد
19- الجسر	مفرد
20-تحيات	جمع مؤنث سالم
21-كوموري	اسم مفرد

-22- نيهون	اسم مفرد
-23- نوسة	اسم علم
-24-أسوار	جمع تكسير
-25- رذاذ	اسم مفرد
-26-المواعيد	جمع تكسير

قسم يشمل العناوين المكونة من أكثر من لفظة وهي كما سيأتي بما تفيده تركيبيا.

اسم القصيدة	ما تفيده تركيبيا
-1- الطفل الايطالي	مركب اسمي (منعوت +نعت)
- 2- الطفل المصري	مركب اسمي (منعوت +نعت)
-3-اهاكلايث - دبلن	اسم مركب
-4- قمر الكلام	مركب اسمي (منعوت +نعت)
-5- جنة من شعر	مركب اسمي (مضاف +مضاف اليه)
-6- سوق اهراس	مضاف ومضاف إليه (اسم بلد)
-7- المدينة لي رداء	مركب(معطوف على ماقبله محذوف)
-8-للملائكة النبوءات و للمدائن	خبر مقدّم ومبتدأ مؤخر (معطوفين)
-9-غنائية شهرزاد	مركب اسمي (مضاف ومضاف إليه)
-10- سؤال النادل	مركب اسمي
-11- احتراق آخر	تشبيه
-12- كأي شيء	تشبيـــــــه
-13- امرأة الشعر	مركب (مضاف ومضاف إليه)

إن تعدد أماكن ظهور العنوان يزيد من قيمته الدلالية، بحيث نستشف نمو هذه القيمة عبر

متن النص الشعري بحضور دلالة "أسفار الملائكة"، وتبنيه السفر من قبل أشخاص متعددين

ومتنوعين من أطفال (الطفل المصري)[1]، (الطفل الايطالي)[2] ملائكة النبوءات ... لمدائن القيامة[3]و(نيهون) [4]، (هارون)[5]، (كوموري)[6] ببساطة هذه عناوين لقصائد المجموعة الشعرية، تمثلت في مقبلات تقدم لفتح شهية المتلقي القارئ، وإغرائه وإغوائه للشروع في فعل القراءة، والسفر فيها والتذوق منها، إلى أن يختتم الشاعر مشروعه هذا بقصيدة "المواعيد"، ثم "سؤال النادل" طرح تساؤلي غني باحتمالات لسفر ممكن ومستحيل ...

عناوين المجموعة الشعرية في الديوان – محل الدراسة– كوكبة من أسماء الأعلام وأسماء المدن والبلدان، فهي تتآزر وتتلاحق، فهذه الأسماء والألقاب تلعب أدوارا مركزية في المتن الشعري، قال إنّها أسماء لملائكة وسمها لما تتصف به من جمال وهدوء، فرسمها بالقلم وخطها بالحبر على ورق أبيض، أرادها أن ترسخ في الذاكرة، كان قد التقاها خلال سفرياته في مدن زارها فتركت فيه بصمة لجمالها وأثرا ملائكيا منيرا أضاء بها مشواره الأدبي والصحفي، صورها أملا في التغيير، فكانت الشخصيات عربا وأجانب، رجالا ونساء، فنانين ومسرحيين، مما يبين لنا أن الفن امتداد

---

[1] عزالدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص10.

[2] نفسه، ص7.

[3] نفسه، ص115.

[4] نفسه، ص182.

[5] نفسه، ص39.

[6] نفسه، 79.

للأدب في كل مكان وزمان، قال: مارغريت أوبنبك[1]، قال:روما[2]، قال: دمشق[3]، مدريد[4]، سوق أهراس[5]، هافانا[6]، مدن أو أماكن فعلا تنبع بالجمال والهدوء والملائكة ومن هنا، فإن "الميهوبي" عند اختياره للعنوان " أسفار الملائكة" العنوان الإستعاري الباذخ، فإنّه قد حصل بعد أن جال وصال بالمجموعة الشعرية فترجم الرؤيا الشعرية العامة التي تتنامى تتعمق من خلال هذا الحفر الرصين في السفر الملائكي الذي جعله "الميهوبي" ملائكيا حقا، بحلّه وترحاله، فوجد الشاعر ضالته في رحالاته تلك، فاستطاع أن يقول ما أراد وبطريقته الخاصة فذكر

---

[1] سيدة انجليزية أخذت على عاتقها التعريف بالأدب العربي للانجليز من خلال مجلتها (بانيبال) التي بدأت الصدور نهاية التسعينيات وأفردت عددا خاصا للأدب الجزائري.

[2] العاصمة الايطالية وروما تعني القوة | الجمهورية والإمبراطورية الرومانية.

[3] العاصمة الجمهورية السورية أقدم عاصمة في التاريخ، مكانة مرموقة في مجلات العلم والثقافة والسياسة والفنون والأدب قال ياقوت الحموي في وصف دمشق "ما وصفت الجنة بشيء إل أو في دمشق مثله".

[4] مدريد بالإسبانية Madrid :وسماها العرب مجريط عاصمة مملكة إسبانيا وأكبر مدنها، تقع المدينة على ضفاف نهر مانثاناريس في وسط إسبانيا، تعد مدريد ثالث أكبر مدن الاتحاد الأوروبي بعد لندن وبرلين .بها مقر الحكومة الإسبانية والعائلة المالكة وأهم شركات البلاد و6 جامعات حكومية والعديد من المعاهد العليا. تعتبر مدريد أحد أهم مدن أوروبا إستراتيجياً وثقافياً واقتصادياً. وهي رابع أكبر مدينة من حيث عدد السياح في أوروبا والأولى في إسبانيا، وهي مقر المنظمة العالمية للسياحة الدولية ومعرض السياحة.(FITUR) ،كما تضم المدينة متحف ديل برادو ونادي ريال مدريد لكرة القدم الشهيرين، بالإضافة إلى مقر الحكومة، والبرلمان الإسباني، والوزارات، والمؤسسات والوكالات، وكما أن المقر الرسمي لإقامة ملوك إسبانيا.

[5] تقع في الشرق الجزائري بامتداد من الشرق بالحدود التونسية. اسمها يعني سوق الأسود يأتي من اسم عاصمة الولاية الذي ينحدر من اللغة الآمازيغية الشاوية، تلقب بسوق الأسود لأنه في السابق كانت المدينة من أكبر المدن التي يتم فيها المتاجرة بالأسود ويطلقون عليها أهلها الأمازيغ طاغاست وهو اسمها الأمازيغي القديم. التي تعني الحقيبة، نظرًا لموقع المدينة على سفح جبل محاط بثلاث قمم على شكل حقيبة تحتوي على المدينة. في وقت لاحق، عندما دخلت اللغة العربية إلى المنطقة صارت تسمى سوقارا.

[6] هافانا هي: العاصمة والميناء الرئيسي والمركز التجاري الرئيسي لكوبا وهي واحدة من المقاطعات الكوبية الأربعة عشر ويبلغ عدد سكانها 2.4 مليون نسمة مما يجعل من هافانا في أكبر مدينة في كل من كوبا و منطقة البحر الكاريبي..

واستذكر، وبقي شمعة تضيء العالم العربي والغربي ككل فجمع ذكرياته كما يحبّ أن يسميها، وجعلها بين دفتين فوسمها بـــ"أسفار الملائكة" فكان هو الملاك الطائر، وقصائده ملائكة.

شعرية صفحة الغلاف

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء للمحفزات الخارجية ، والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية.

الغلاف –الطباعة و التشكيل.

إن من الأسباب التي ترفع هذا النص المـــوازي إلى درجة النـــص المركب، والذي تتفاعل في بنائه وفي قراءاتـــه وتأويله؛ اليد والعين بل وجميع الحواس، وبناء على التحولات التي يرصدها "ج. جينيت" مبرزا تـــنوع الأنـــماط والأشكال الطباعية والإخراجية تـــؤكد بقـــــوة تاريـــــخية هذا المكون إلى بقية المكونات النصية.[1]

ففي الغلاف لا شيء محايد أو عفوي، أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمـــــية مهما كان جنسه ونوعه، وطبيعته فـــــإن الغـــــلاف الذي يضم المحتـــــوى الكتابي للكتاب بين

[1] ينظر: نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م، ص 36.

جناحيه و يعرف به بصريا، فإن هذا يمثل عتبة مهمة لا بد من إلقاء النظرة عليها ومقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل .

والواقع أن طبيعة هذه الصفحة مرتبطة إلى حد بعيد بنمط و شكل الكتاب، وبالمناسبة فإن الديوان الشعري– محل الدراسة- "أسفار الملائكة" هو كتاب من الحجم المتوسط، والشكل المتداول عادة في الإصدارات الشعرية، صادر عن دار النشر منشورات "البيت".

وعن الغلاف فهو الوجه الأول الذي ينظر إليه، وهو آخر ما يبقى في ذاكرة القارئ وهو بمثابة وجه المرء كل شيء بارز فيه، ومن ثم وجب الاحتفاء به وإعطائه المكانة اللائقة به فاختيار الشكل واللون أو الصورة بصفة عامة يشد انتباه القارئ بإيقاعه في غواية الاهتمام، ويدخله في دوامة التحليل.

يتكون الغلاف، غلاف ديوان "أسفار الملائكة" من جناحين يضمان الكتاب، وهذا الغلاف متكون من الورق المقوى، إنه ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات المتن فقط، بل غلاف يساهم أيضا في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب، ويشكل إضافة لما يريد أن يقوله الديوان.[1]

ويمكن أن نفرق بين جناحي الغلاف، فنسمي الجناح الأول بالغلاف الأمامي، والجناح الثاني بالغلاف الخلفي.

[1] ينظر: حطين يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص 116.

2- الغـــــلاف الأمامي

وهو :"بمثابة العتبة الأمامية للكتاب، حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي".[1]

ويرد الغلاف على أنواع: [2]

1- الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي أية لوحة.

2- لوحة غلاف تجريدية: و تهدف إلى التعبير عن الشكل التقني المجرد من التفاصيل المحسوسة،هذا الشكل لا ينطوي على أي صلة بشيء واقعي.

3- لوحة غلاف واقعية: تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث يقدمها المتن.

4- لوحة غلاف مزجت بين الواقعية والتجريدية.

5- لوحة غلاف فوتوغرافية: هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية حقيقية.

6- لوحة تحمل صورة المؤلف: ويكثر هذا في الغلاف الخلفي.

7- لوحة الغلاف خطية:هنا يرسم العنوان بخطوط عادية، ويبقى العنوان وحيدا يحتل فضاء لوحة الغلاف.

---

[1] ينظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط:1، جامعة طيبة، المدينة المنورة، 2008م ص134.

[2] ينظر: فرج عبدالحبيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية(دراسة في النص الموازي)، رسالة مقدمة لنيل شهادة لماجستير، اشراف عادل الأسطة، جامعة القدس فلسطين، ص 50،51.

8- لوحة غلاف سريالية: في مثل هذا النمط تزين لوحة الغلاف بـــمجموعة من الألوان المتمازجة، والخطوط المتقاطعة، والأشكال المتداخلة، وهنا تظهر اللوحة معزولة عن العنوان ولا تخدم دلالته المباشرة.

وهذا الغلاف قد يكون من إنشاء دار النشر وتصميمها ووضع لوحته وديكوره وهندسته وخطوطه وإخراج شكله النهائي خارج إرادة الكاتب وبعيدا عن رؤيته في ذلك، وعليه فإن لوحة الغلاف تكون بأشكال: [1]

1- الكاتب يضع التصميم ويسلمه إلى الدار، وتلتزم به التزاما كليا؛ هنا تكون صلاحية القراءة و التأويل، أو يكون من نشره شخصيا.

2- يعتمد الكاتب على مصمم، ويعمل برأيه أو يتفاعل الرّأيان ؛ رأي المصمم والكاتب، فهي تابعة لرؤية الكاتب وفلسفة كتابه.

3- لا يقدم الكاتب التصميم، لكن يتدخل بقوة في إعداد وتصميم الغلاف، العتبة تابعة له، و هنا يمكن المقاربة بإخلاص.

4- المصمم في دار النشر من له الحرية التامة في التصميم، ولا دخل للكاتب لأن السوق اقتضت ذلك، وهنا القراءة أو المقاربة تعاني فوارق فيجب الحذر منها بدل الانزلاق في متاهات تذهب في مهب الريح.

[1] ينظر:حسن الرموتي: عتبـــات الكتابـــة: الإهـــداء، نمـــاذج مـــن الإهـــداءات في الـــديوان الشـــعري المغـــربي. www.hassan /r61.com.13h10

ويسمى أيضا الغلاف الأمامي غلاف العنوان، وفي هذه الصفحة لغلاف الديوان- محل الدراسة- "أسفار الملائكة" بحيث نجد أن هذا الغلاف مستطيل الشكل يثبت اسم المؤلف أعلى الصفحة إلى اليسار بخط أقل بقليل من خطية العنوان، ويوجد عنوان الديوان أسفل من اسم المؤلف، يتوسط الجزء الرمادي للغلاف بحجم كبير، أيضا يثبت أسفل هذا العنوان التعيين الأجناسي "شعر" بلون بني فاتح يقع إلى اليسار في بداية الجزء الرمادي للغلاف، فوق اسم دار النشر "البيت"،و اسم دار النشر الذي يقع في القطر السفلي لهذا الغلاف إلى اليسار مرسوما في زاوية المستطيل على شكل قطاع الدائرة في جزئيين "منشورات" و"البيت" حيث لفظ "البيت" يتواجد في شكل هندسي يشبه البيت ملون باللون الأسود، يأخذ شكل الكعبة الشريفة.

لنتعامل مع هذه العتبة على أنها عتبة تساوي العتبات الأخرى ومن خلال تأملنا للوحة غلاف ديوان "أسفار الملائكة" فهي عبارة عن حيوان طائر مجسد في صورة ملاك ذي رجلين طويلتين تمتدان في سطح الأرض ذات اللون البني الفاتح و البني المحمر، فالطائر يريد التخلص منها هروبا من الأزمة التي يصورها الشاعر ، فهذه البقعة الملونة ترمز إلى لون الأهوال مثل لون الكسوف، ويملك هذا الطائر جناحين في فضاء اتخذه الشاعر رمادي اللون بالموازاة مع لون بني محمر في الأسفل إلى الجهة اليسرى مع لون أصفر مخضر هالة حول الطائر من الجهة العلوية وهو لون مبعث النور لهذا الطائر الملائكي، الذي يجري هروبا من الشيء المدنس طمعا في المقدس، فالملائكة تفر من تلك المعاناة التي تتخبط فيها الأمة العربية الإسلامية لانعدام الرحمة

بين أفراد المجتمع، فالغلاف الخارجي موجه أولي يتطلب معاينة بصرية، تمهد الانتقال إلى عتبة أخرى تدعم رغبة القراءة في اقتحام النص،وتمدها بقوة مضافة تمكنها من التواصل، والتوغل والكشف.

و غلاف ديوان "أسفار الملائكة" في صفحته الثالثة تشير إلى مصمم اللوحة فهي من تصميم الشاعر "أبو بكر زمال" وهو شاعر جزائري من الشرق الجزائري، من مدينة تبسة، و أما عن الإخراج الفني فكان هو الآخر من قبل المخرج الفنان "خالد بوزنون".

وفي شأن الغلاف كثيرا ما تأتي هذه اللوحة بلونين للتعبير عن زهد الناشر في غالب الأحيان، لا عن وجهة نظره، ويتم هذا في عصر تلعب فيه اللوحة دورا حاسما، خاصة وأن التواصل الإنساني يجعلانها هالة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة، والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة الموقف لصالحه.[1]

3- الغـــلاف الخلـــــفي

إن الغلاف الخلفي هو:" العتبة الخلفية للكتاب، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي"[2] لديوان "أسفار الملائكة" – العينة محل الدراسة – إذ جاء الغلاف مقسما إلى جزئين؛ والصورة التي جاءت مقلوبة أي عكس ما جاءت به في الغلاف

[1] ينظر: فضل صلاح: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، 1977م، ص5.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي، ص137.

الأمامي، وهذا ليس غريبا، لأنه يحدث أن يتهاوى ظل هذا الطائر الملائكي فيجسد سقوطا حرا لكل معالم الشفافية والجمال، لأن هذا الملاك لا يعيش إلا في المكان النير فاتخذ الهروب وسيلة للنجاة من ذلك الجحيم الذي يعيش فيه الفرد العربي المتمثل في الظلم والظلام، لأن هذا ما يفكر فيه الإنسان الواعي.

فالمعروف أن الملائكة مخلوقات نورانية، لا تعيش إلا في الأماكن المنيرة البعيدة عن الفساد، ويربط هذا الجزء المصور بالجزء الثاني للغلاف أين يوجد الرسم بالكتابة، وهو مقطع لقصيدة من المجموعة الشعرية بعنوان:" الغيمة" القصيدة الثالثة في الديوان، فالمرايا لا تجد سوى أوهام تهمها الذات البشرية، لكن سرعان ما تجد الحقيقة أمامها تكشف نتوءاتها وعيوبها كما يغتال السؤال حينما لا يجد جوابا، وبانكسار هذه المرايا تغور الذات البشرية في التجزئة والضياع كاختفاء ضوئها في الغياب.

إن هذه الكتلة الشعرية قد اختار لها "الميهوبي" مكانا نظيفا مربع الشكل في الغلاف، لأن الحقيقة قالت الحكمة في شأنها: إن الحقيقة تضع حذاءها عندما يتمكن الكذب من القيام بدورة حول العالم". فالعالم كائن نير مضيء مهما تخفي الظلم و الفساد سيظهر يوما ما.

4- شعـــرية عتـــبـــة الصورة

مع تطور الدراسات النقدية الحديثة، أصبح لكل شيء دلالته، فكل مكتوب مقروء وكذلك الصور والرسومات والرموز وغيرها، فالصورة في حد ذاتها تحمل دلالتين: دلالة حقيقية وأخرى مجازية في الآن ذاته، فهي الشكل البصري المعين بمقدار المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، فأصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على مستوى صورة الغلاف وهكذا تحتم الأمر أن نميز بين الأنواع المختلفة في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، لنتمكن من مقاربة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية[1]، فقد اكتسبت الصورة سلطةً مطلقة على حياتنا المعاصرة، إذ أضحت تملك زمام أمورنا اليوم فصارت الوسيلة المثلى للتواصل الإنساني؛ وتربّعت على عرش إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة إذ صار الإعلام بمثابة الإعلان، وبذلك دخلت الإنسانية في مجال ثورة الصورة بشتى أبعادها.

1- الصورة في لسان العرب.[2]

صَوَرَ: في أسماء الله تعالى: المصوّرُ وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كلّ شيء منها صورةً خاصةً، وهيئةً مُفردةً يتميّز بها، على اختلافها وكثرتها.

---

[1] ينظر: فضل صلاح: قراءة الصورة أو صورة القراءة، ص 5.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج 2، ص 126.

كما أورد ابن سيدة تعريفا يقول فيه: " الصورة في الشكل: فأمّا ما جاء في الحديث من قوله: خلق الله آدم على صورته "

وفي الحديث أتاني الليلة ربّي في أحسن صورة، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا ، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنّه أتاه في أحسن صفةٍ، ورجلٌ صيّرٌ، شيّرٌ، أي؛ حسن الصورة والشارة ".[1]

وأورد "صلاح فضل" في كتاب "قراءة الصورة أو صورة القراءة" تعريفات لأنواع من الصور منها: [2]

في **البصريات:** الصورة تشابه أو تطابق للجسم، تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية، تتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة.

الصورة الذهنية: حضور صورة في الذهن للأشياء التي سبق وإن أدركت بحاسة من الحواس.

الصورة الحقيقية: تتكون نتيجة التلاقي للأشعة على الحاجز.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 2، ص 126.

[2] ينظر: صلاح فضل: قراءة الصورة أو صورة القراءة، ص 5.

2- **الصورة في التنزيل:** قال تعالى:﴿ هُوَ الَّذي صَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوركم﴾.[1]

3- الصورة اصطلاحا

تعرف الصورة بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، بحيث تحمل هذه الصورة رسالتين: الأولى تقريرية، والثانية تضمينية مستمدة دلالتها من الرسالة الأولى لإنتاجها.[2]

4- أنواع الصورة غير اللغوية: [3]

1- صور فوتوغرافية لأحد الأطفال.

2- رؤتينا له بطريقة مباشرة.

3- ملامحه الماثلة في ذاكرتنا وهو غائب.

4- صورة فنية مرسومة له.

5- حركته المسجلة مع شريط فيديو.

---

[1] آل عمران/ 6.

[2] ينظر: صلاح فضل: قراءة الصورة أو صورة القراءة، ص 10.

[3] ينظر: نفسه، ص 12.

5- طرائق تحديد الفوارق بين هذه الصور:[1]

هناك طرائق عديدة لتحديد الفوارق النوعية بين هذه الظواهر التصويرية، فاستعمل الوسيط أو ما يسمى بـــ "الحامل" كما يسميه علماء نظرية الصورة المعاصرون، فهو أقرب الوسائل إلى استجلاء تلك الفوارق.

- أما في الحالة الأولى فالوسيط ورقٌ معالج كيمياويا حتى تنضج فيه الفوتوغرافيا.
- و أما الثانية فالحامل هو شبكة العين ونظامها الرؤية.
- و الثالثة: لا وجود للوسيط والحامل، فهي ذكرى تخيلية.
- و الرابعة: فالوسيط قطعة قماش مرسومة بالألوان.
- و الأخيرة: شريط الفيديو هو الحامل.

6- ســـيميـــــائية الصـــورة:[2]

يمكن أن نعرف الصـــورة من الوجهة السيميولوجية باعتبارها علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات التالية: مادة التعبير: وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص مضمون التعبير: يتمثل في المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى.

---

[1] ينظر: صلاح فضل: قراءة الصورة أو صورة القراءة، ص 12.

[2] ينظر: قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص36.

7- **الجانب التشكيلي لصورة الديوان:**

أ- **شكل إطار الصورة وحجمها:** جاءت الصورة في إطار مستطيل بمقياس (14.5×21)سم.

ب-**عدد الألوان ودرجة انتشارها:** استعمل الفنان في هذه الصورة عددا من الألوان وبدرجات مختلفة، فقد استخدم اللون البني المحمر بكميات كبيرة وكذا اللون الرمادي بدرجة ثانية، واللون الأسود بدرجة ثالثة، وبكمية أقل استعان باللون الأخضر المصفر.

ج – علاقة الصورة بالعنوان (الصورة العنوان): العنوان الذي اختاره الفنان هو "أسفار الملائكة" هو: عنوان معبر عن ما تبديه لنا هذه الصورة، والتي تعبر هي الأخرى عن سفر ملائكي على متن طير عملاق يحلّق في فضاء الشاعر، أراده لنفسه ودعا إليه متصفحي صفحات إبداعه، فالطير هذا في حالة تحليق بل هروبا من الضيق، إنه يتخبط ويصارع الأمرين أرض تشده إلى الأسفل، وسمو يريده ليبتعد من الظلمات فهذا واقع عاشه "الميهوبي" نفسه؛ هلع في وطنه بل في مترله فلم يجد تعبيرًا أبلغ، فاتخذ هذه الصورة تعبيرا لما آلت إليه الجزائر وأثبت ذلك بالعنوان.

8- تحليل الصورة في ديوان "أسفار الملائكة":

جاءت الصورة عامرة بالدلالات؛ إنها صورة لطائر مسافر كما يظهر من العنوان لأن الصورة تمثيل أيقوني[1]، لصورة هيكل، هو في حالة طيران إنه في حالة سفر تحيط بهذا الطائر هالة نورانية بحكم أن الملائكة أجسام نورانية، وبرحلة السفر هذه عتمة بنية، لعلها الخطايا أو الظلمات التي تهرب منها هذه الملائكة إلى السماء، وبربطه بالإنسان المعاصر فالملائكة قد سافرت عنا لما نحياه من ظلم وظلمات وسواد سيطر على قلوب البشر وعقولهم ومعاملاتهم الاجتماعية. إذن فعالمنا هذا هرّب الملائكة منا، وجعلنا نحيا في عالم العبث فانعكست الصورة في آخر الغلاف في الجانب الآخر، فهذا الملاك يريد الهروب نحو النور ولكن سلاسل الشر تكبل قدميه، و تسحبه سحبا إلى الظلام ، لا يهم إلى أين يتجه، المهم إلى هذا البياض لما يحمله من معان (الأمن، السلام، الوفاق، الطمأنينة، الصفاء، الحب)، يريد الاتجاه إلى هذه المعاني فحسب، والصورة بواجهتها الطبيعية أو بشكلها المقلوب تفيد معنى السواد القاتل الغالب على العالم والكون، ورغبة الملائكة في الهروب منه إلى النور.

أما المقطوعة المدونة على الغلاف الخارجي فنحاول التعليق عليها بطريقة مقارباتية: تستنجد الأرواح بالأفراح حينما تمطي مراكب الأمل، فتشتهي ولا تكتفي بالترر اليسير منها، فإذا ما كشفت الحقيقة حجب الأوهام، وأضغاث الأحلام، صارت الآلام، آلام الأحلام أشد

[1] ساعد ساعد، عبيدة صبطي: الصورة الصحفية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2011م.

جلّاد فلا مهرب ولا نفاذ. عندها تستيقظ الذّات وتكفّ عن الإبحار في غياهب الوهم وتختفي الكلمة ويحتار السؤال ليضيع المقال، فلا يبقى إلا شظايا المكان فالضياع أقسى جواب.

9- دلالات الألوان:

جاءت دلالات الألوان الموجودة في الصورة كالتالي: اللون الطاغي في هذه الصورة هو اللون البني والبني المحمر، حيث اللون البني لون الأرض، ويرمز إلى الاستقرار والهدوء والدفء والأرض أصل كل شيء، إلا أن هذا الاستقرار انقلب إلى الاستقرار، فأصبح هذا اللون يرمي إلى عكس ذلك خاصة عندما مزج باللون الأحمر فصار اللون البني محمر، وهنا لا أحد يرى أحد لون قيام الساعة والأحمر الذي يشير إلى الألم والانقباض، ويعبر عن المشقة والشدّة والخطر[1]، وجاء لون الطائر الملائكي المسافر باللون الأسود، ولعل اختيار الشاعر لهذا اللون الملائكي يعود إلى عوامل متعددة قد تكون للحالة السوداوية التي عاشها الإنسان العربي، في سلسلة متتالية من النكبات والهزائم والموت، والحداد والخوف من المستقبل و الأسود يدل على الظلم و الموت والشر بالإضافة إلى اللون الأخضر المصفر؛ الأخضر رمز الحياة والبعث والأصفر رمز الانطلاق في التغيير والتجديد، أما عن اللون الأخضر المصفر اكتسب حيوية ونشاطا وفرحا لما سيجده في التغيير.[2]

---

[1] ينظر: ساعد ساعد، عبيدة صبطي: الصورة الصحفية، ص 110.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 111.

نتائج التحليل:

إن الفنان أثناء تصميمه لصورة الغلاف قد وظف علامات مختلفة فتكاملت بعضها مع بعض وتقاطعت الألوان وتمازجت، فجاءت كلها متحدة لتوحي لنا مدى معاناة الشعب العربي من ويلات مختلفة سلطوية وأخرى استعمارية على السواء.

4-شعرية عتبة الإهداء:

الإهداء عتبة نصية أو هو نص مواز آخر، فدلالته لا تنفصل عن دلالة كل من عتبة العنوان أو اسم المؤلف، أو غيرهما من العتبات النصية.

1- تعريف الإهداء:

الإهداء هو تكريم و احتفاء بالمتلقي وتقدير من قبل المؤلف، له دلالات عميقة وسياقات متنوعة،و أحيانا أبعاد جمالية تختلف من مبدع لآخر، تتحكم فيها شروط الزمان والعلاقات كذلك قيمة الشخص المحتفى به والمهدى إليه هذا العمل.[1]

تندرج عتبة الإهداء ضمن النص الموازي المباشر، وكما سبق أن قلنا إنه لا يقل في دلالته عن اسم المؤلف والعنوان، فهو يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص فهو أحد المداخل الأولية لكل

[1] علي الفهد: شعرية العتبات قراءة في العتبات النصية في ديوان سأثقب بالعاشقين السماء.

قراءة ممكنة للنص[1]، فوجود الإهداء يشير إلى أهمية المهدى إليه في علاقته بالكاتب من جهة،ومن جهة أخرى في علاقة المهدى إليه وقيمة النص ومضمونه، وتأتي صيغ الإهداء على أنماط: [2]

أ- **الإهداء العام:** وتعنى الإهداءات العامة بالتوجه إلى المتلقي القارئ أو الذات أو النص.

ب-**الإهداء الخاص:** وتعنى مثل هذه الإهداءات بالتوجه إلى شخصيات ذات علاقة حميمية بالمؤلف مثل: الأب، الأم، الحبيب، الزوج، الأصدقاء.

ج – الإهداء المشترك: يعنى هذا النمط من الإهداءات بالتوجه إلى الشخص أو أشخاص محددين،كما تعنى بتوا شج الإهداء مع عنوان المتن أو العناوين الداخلية ويتضمن هذا الإهداء حضور المهدى إليه خاص بالاسم.

و هكذا فإن الإهداءات كعتبة نصية تستدعي سياقات مختلفة ومستويات دلالية عديدة تختلف من نص إلى آخر ومن مؤلف إلى آخر وأيضا من متلق إلى آخر. وكثيرا ما تتصدر الدواوين الشعرية بالإهداء إلى جهة ما، وفي حالة ديوان "أسفار الملائكة" فقد خصص "الميهوبي" صفحة كاملة للإهداء خصصها بالشاعر"محمود درويش" فهو صديق صداقة العروبة أولا، وصداقة الشعر ثانيا. وكان إهداء رمزيا؛ فالمهدى له محمود درويش* رمز القضية الفلسطينية، وصيغة الإهداء التي جاء بها الديوان إلى روح الشاعر الكبير "محمود درويش" القامة

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، ص56

[2] ينظر: درمش باسمة: مجلة علامات (ج عتبات النص) ج،61 مج16، (جمادى الاولى1428، مايو2007)، ص78.

* شاعر فلسطيني يعد قامة الشعر العربي الحديث و المعاصر

الشعرية الكبيرة التي أثرت في الشعر العالمي، فوقع "درويش" لم يعد مرتبطا بالقضية الفلسطينية فقط بل بالإنسانية أيضا فتوثيق الشاعر الإهداء العام لديوانه هذا بروح الشاعر الكبير"درويش" لم يأت بمحض الصدفة، بل نتيجة لما تركه "درويش" في نفس الميهوبي من نضال أراده أن يكون سياسيا لشدة وقعه في نفوس المستعمر الإسرائيلي لمدة طويلة، فأيده الميهوبي في كل كلمة قالها دفاعا عن القدس الشريف الذي تحاول يد الصهيون أن تدنسه كل يوم، ولكن تعالى القدس عما يريدونه، فدافع "درويش"عن قضية وطنه بالقلم إلى أن سافر شهيدا لسفر الملائكة في ديوان إن الإهداءات الواردة في ديوان "أسفار الملائكة" تتنوع في إطلالتها فهي موجهة إلى شخصيات بعضها معروفة منها العالمية والسياسية والاجتماعية والفنية وأخرى غير معروفة فبدأ بـــ"محمود درويش" قامة الشعر العربي الحديث، واستعمل القضية الأولى "الطفل الايطالي"وإهداء إلى "جينولوكا بوتو" الشاعر المسرحي الايطالي الذي دافع عن القضية الفلسطينية لدرجة الانصهار فيها وهذا لعظمة مواقفه فاعتبره قريبا منه كثيرا إذ اعتنق الإسلام وتزوّج بفلسطينيّة، وفي قصيدة "الطفل المصري" قال إلى "أحمد بخيت" الشاعر المصري الذي كتب الكثير عن المشاكل التي يتخبط فيها الطفل المصري وصوته المعبر، فكان ذلك بطريقته الخاصة وأهدى قصيدته "الغيمة" إلى "سعيد ولد خليفة" مسرحي ومخرج سينمائي، و"عاشور فني" وإلى الشاعر الإعلامي اللبناني "جوزيف عيساوي". وإلى شهيد الواجب والحق "عبد القادر موسى كاظم الحسيني" الذي سقط شهيدا قبل أن يشاهد انتصار بلده، فخلف من ورائه الكثير من الدواوين الشعرية التي تناضل من أجل تحقيق الوحدة والحرية والمساواة.

فصنع بالشعر الجمال والسلام دائما،فحطم الجدران و قال في إحدى لقاءاته: "آمنـــت أن أفضل شيء في الحياة أن أكون شاعرا ولكن حلت كرة القدم محل فلسطين في حب العرب".[1]

وفي ديوان"أسفار الملائكة" يتصدر الإهداء 14 قصيدة يفترض أنها عناصر مساعدة على تعيين المعنى وتيسير التأويل، فهي عتبات يقوم بعضها بدلا عن معاني النصوص، محددا دلالتها ليمنع تشتت المعنى و يعمل على تجسيدها.[2]

إن الإهداءات الواردة في ديوان "أسفار الملائكة"تتنوع في إطلالتـــها فهـــي موجهـــة إلى شخصيات بعضها معروفة منها العالمية والسياسية والاجتماعية والفنية وأخرى غير معروفة فبدأ بـــ "محمود درويش"قامة الشـــعر العـــربي الحـــديث ،واســـتعمل القضـــية الأولى "الطفـــل الايطالي"وإهداء إلى "جينولوكابوتو"الشاعر المسرحي الايطالي الذي دافع عن القضية الفلسطينية لدرجة الانصهار فيها، ولعظمة مواقفه اعتبره قريبا منه كثيرا، وأما في قصيدة "الطفل المصري" قال إلى "أحمد بخيت"الشاعر المصري الذي كتب الكثير عن المشاكل التي يتخبط فيها الطفـــل المصري، وصوته المعبر العابر للحدود، وذلك كان كله بطريقتـــه الخاصـــة أهـــدى قصـــيدته "الغيمة"إلى"سعيد ولد خليفة"مسرحي ومخرج سينمائي، و"عاشور فني"وإلى الشاعر الإعلامـــي

(1) www.alfassih.com .15h12

(2) مداس أحمد عمّار: السيمياء، دار عالم الكتب الحديثة، ط:1، الأردن، 2011، ص 60.

اللبناني"جوزيف عيساوي". وإلى شهيد الواجب والحق"عبد القادر موسى كاظم الحسيني"الذي سقط شهيدا بالقدس الشريف، هذه بعض الشخصيات التي أهدى إليها عمله هذا.

والإهداء بصفة عامة عتبة تفضي إلى خارج النص، وهامشا محايدا في فهم العنوان، فهو يضخم من شخصية الكاتب وارتباطاتها الخاصة على حساب المتخيل الشعري وعنوانا ونصا رئيسا.[1]

هكذا جاء ديوان "أسفار الملائكة"بإهداء أول الصفحة يضم المتن كاملا، ثم في أربعة عشر قصيدة حيث ينهي هذه القصائد بتأريخ له علاقة بالمؤلف الشاعر دون شك.

وأما عن المجموعة الشعرية الباقية، فإنها خالية من الإهداء إضافة إلى ذلك هي مقاطع من روايات قد كتبها من ذي قبل، فأخذ منها وجعلها تناصا داخليا ذاتيا، قام بإعادة كتابتها إما لحدث متكرر أو أنه لم يجد كلاما أبلغ من الكلام الذي قاله.

5-شعرية علامات الترقيم:

لم تعد علامات الترقيم في الشعر المعاصر مجرد أدوات مساعدة للغة، بل تحولت إلى شفرة لغوية بالغة الأهمية يقول محمد بنيس:"تنقسم القصيدة مع الكتابة إلى أبيات مضادة تبنيها

[1] فرج عبد الحبيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية(دراسة في النص الموازي)، إشراف عادل الأسطة قدمت هذه الأطروحة لاستكمال شهادة الماجستير، ص70.

فراغات تبادل المكتوب، غواية وإغراء متماديين في إعادة بناء نص له التوازي بين السواد والبياض، ويكون البياض بهذا المفهوم عنصرا أساسيا هو الآخر في إنتاج دلائلية الخطاب".[1]

إن علامات الترقيم ليست ترفا كتابيا كما قد يتبادر إلى أذهان البعض، وإنما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني، وضرورة حتمية في الكتابة الأدبية.[2]

1- مفهوم الترقيم:

الترقيم أو علامات الترقيم،هي مجموعة من الرموز والعلامات التي تعد جزءا أساسيا من الكتابة ،حيث تساعد على بيان العلاقات المنطقية بين أجزاء الجملة، وبين الجمل بعضها بعضا،فهي بمثابة المحطات في قراءة النص إذ تعمل على تسهيل قراءته وفهمه، كما تساهم في ترتيب الأفكار ومنعها من الاختلاط والتزاحم ،إنها لغة داخل اللغة فهي تعوض انفعالات الكاتب الصوتية والحركية، والتعبيرية وكأن القارئ يصطحب الكاتب شعوريا ؛فعند الاستفهام يعرف أنه يستفهم، وعند التعجب يعرف بأنه يتعجب وهكذا. [3]

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها "في الشعر المعاصر"دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط:1 1990، ص125.

[2] ينظر: الصفراني محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص199.

[3] ينظر: جمال عبد العزيزأحمد، علامات الترقيم والهدف منهاhttp://www bingcom /search.9h21

2- **الأغراض الأساسية من علامات الترقيم:** [1]

1- تحديد مواضع الوقف والفصل والوصل والابتداء.

2- تحديد مواضع الوقف بدقة حيث ينتهي المعنى أو جزء منه كما هو مطلوب.

3- الفصل بين أجزاء الكلام.

4- الإشارة إلى انفعال الكاتب في سياق الاستفهام أو التعجب وفي معرض الابتهاج أو الاكتئاب أو الدهشة أو الاستغراب ونحو ذلك.

5-بيان ما يلجأ إليه الكاتب من تفصيل أمر هام.

6-المساعدة على إدراك فهم المعنى المطلوب من النص المكتوب.

7-الضبط الدقيق للفظ ليؤدي المعنى المطلوب.

8-تحديد نوع الكلمة وموضعها الإعرابي بدقة.

9-تسهل على القارئ ممارسة فعل القراءة.

10-تنظيم الكتابة وتنسيقها لتغدو واضحة مؤثرة تحمل الانفعالات في سياق استخدام علامات الترقيم.

[1] ينظر: فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص10.

إذا كان الشاعر المعاصر يعد المؤول الأول لنصوصه قبل أي قارئ، فمن البديهي أن يهتم بكل الأيقونات الدالة، ومن أبرزها علامات الترقيم التي غدت مفرا يلوذ بها الشاعر في مغامرته التحريرية في بناء القصيدة المعاصرة. حيث يذهب لاختراق حدود اللغة باكتشافه أدوات أخرى تضاعف قدرتها على الإيحاء وعليه فالشاعر الواعي موسيقي وموزع لألحان قصيدته، ومهندس يرسم خطوطها،وفنان تشكيلي يتحكم في شكلها بما فيها علامات الترقيم،كل ذلك يتم حسب تجارب الشاعر ومهارته ومقاصده وأهدافه[1]. كيف والميهوبي فنان بطبعه إذ شكل ديوانه بطريقته الخاصة، وجعل علامات الترقيم تكملة لكتابته، ورسمها كما أرادها وكما رآها مناسبة في شعره ،فنجد الشاعر في ديوان "أسفار الملائكة"أحيانا لا يتطرق إلى استعمال علامات الترقيم في مجموعته الشعرية مثل قصيدة "الطفل الايطالي"وقصيدة"الطفل المصري"وكذلك في كل من قصيدة"الدهشة، النخلة، مدريد.."وغيرها من القصائد، أما في الجزء الثاني من المجموعة الشعرية فقد استعمل"علامات الترقيم"إلا أنها كانت بكميات ضئيلة تتفاوت في العدد إلا في استعماله"لعلامات التوتر".

أ–علامة التوتر:

أما صورتها البصرية هي(..) وعنها يقول الناقد"محمد الصفراني":ونعني بنقطتي التوتر وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من النص بدلا من الروابط النحوية،وقد وجدت

[1]ينظر: حسن الرموتي، النص الموازي في ديوان الشعر المغربي المعاصر، مقالات ودراسات،المغرب، 2009.

هذه العلامة في الشعر العربي الحديث ووظفت في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي والمكتوب، وذلك من خلال دلالتها البصرية على توقف صوت المؤلف مؤقتا وذاك التوتر يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية.[1]

ومن النصوص المبنية بتقنية هذه العلامة يقول الشاعر في قصيدة"سوق أهراس.[2]

في بياض ناصع

مرت امرأة من سوق أهراس..

أعجبني البياض..

لم أنظر إلى عيني المرأة

و لم ألتفت إلى من هم حولي..

أعجبتني كثيرا..

أسرعت نحوها ببزة عسكرية

التي تعجب النساء..

[1] ينظر: الصفراني محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص204.

[2] عزالدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص 77.

اقتربت منها..

كانت أطول مني بشبر واحد..

قلت لها امنحيني صورة فمنحتني صفعة

وواصلت طريقها نحو مملكة النساء.

فانهزمت..

كانت بزتي العسكرية لا تخبئ الرجولة

إنما الصمت عند الهزيمة..

تتجلى نقطتا التوتر تقريبا في جل القصيدة ويظهر توتر الشاعر من عنوان القصيدة الـــذي يفترض أن يكون "الهزيمة"بدل"سوق أهراس"لارتفاع حدة توتر الشاعر فانقلبت المعادلة رأســـا على عقب وجعلت نهاية القصيدة عنوانا.

ب–النقطة:

وصورتها البصرية هي(.) وهي تشير إلى نهاية الكلام وإنقضائه معنى وإعرابا،كما تساعد القارئ على فهم محتوى القول، وتسمح له أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثناءها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة، وتكتب ملاصقة للكلمة ولا يترك فراغا بينهما. [1]

ومن الأمثلة على استعمال النقطة فيما وصفت من أجله نص قصيدة "مارغريتا"[2]يقول:

قبل سان فالنتاين كان الحب..

فما يفعل سان فالنتاين اليوم في هافانا؟

يأتي ليحمل شيئا من حبنا الموعود بالحدائق الأبدية.

يأتي فيرى شعرك المسدول كشلالات تهزأ بها الريح.

ويراني واقفا أمام الأبواب كمتسول يبحث عن قلب دافئ.

فتطل باولا من الشرفة وترمي عليه كلمتين

وابتسامة ثم تغلق الباب.

---

[1] ينظر: الصفراني محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص202.

[2] عزا لدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص 43.

ولا يرحل.

يحمل مائة وردة ويكتب كلمة أحبك،ويرميها من الشباك..

فترد عليه بشيء من العطر..

ويسمع موسيقى..ويبدأ في الرقص.

لقد استعمل الشاعر النقطة في وضعها المحدد ؛في نهاية الجمل الثالثة والرابعة والخامسة والسابعة والثامنة والحادية عشر، وهي بذلك تسجل سمة من سمات الأداء. فعلاقة الكلام بالنقطة تمام علاقة الخطابة بالكتابة أي علاقة الشفاهي بالكتابي،والنقطة حدث في المكان فهي مثبتة بالصفحة فهي بصرية وما يأتي قبلها يمكن أن يكون سمعيا وهكذا تصبح النقطة رمزا لغويا يبعث في النص أبعادا جديدة ويفتح على المتلقي فضاء لانهائيا من التأويل.

ت- علامة الاستفهام :

صورتها البصرية هي (؟) وتوضع بعد الجملة الإستفهامية للدلالة علي السؤال أو للتساؤل،[1] ومن الأمثلة على استعمال علامة الاستفهام قول "عز الدين ميهوبي"في قصيدة "البابلي"[2]

عندما تغمض عينيك

[1] ينظر: فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص71.

[2] عزا لدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص 27.

ترى في الشعر بابل

وترى طفلا على جسر الرصافة

وشناشيل نساء

يختفي فيهن إهار الخرافه

وترى نخلا يقاتل

عندما تفتح عينيك

ترى الشارع يجري

نحو نهرين من الحزن

فيبكي

شجر الدمع قنابل

كم نبيا تشتهى بغداد

كم معجزة تكفي ليرتاح الشلاه

ليتني أملك سر الدهشة الأولى

وتكيل الرؤى الأخرى

وتمشيط الشفاه

ما الذي يجعل زوريخ تغني بلسان بابلي؟

ما الذي يجعلها تختال في ظل علي

ما الذي يجعل من صوت أبي الطيب سيمفونية أخرى

يغنيها الغريب العربي؟

ماالذى يجعل من دجلة

عطرا في بلاد الغرباء؟

من سوى مايحمل البر الأروبي من الحرقة والموت بعيدا

من علي

وبقايا الشعراء؟

ما الذي يجعل زوريخ

تغني بلسان نابلي ؟

ما الذي يجعل من صوت أبي الطيب سيمفونية أخرى

يغنيها الغريب العربي ؟

ما الذي يجعل من دجلة

عطرا في بلاد الغرباء

من سوى ما يحمل البر الأوروبي من حرقة والموت بعيدا

من علي

وبقايا الشعراء؟.

استعمل الشاعر علامة الاستفهام في موضعها المحدد بعد صيغة السؤال: ما الذي؟ مكـــررة ثلاث مرات، ثم في من سوى؟ إنه في موضع تساؤل وتقصي الحقيقة ومعرفة المجهول.

وبذلك يقول أحد النقاد عن علامات الترقيم بأنها منتوج إشاري، وطموح آخر يسعى من خلاله الشعر العربي المعاصر إلى تشكيل الخيال البصري على مستوى الأسطر الشعرية، ولا يكاد يخلو منها سطر شعري فالترقيم ظاهرة فيسيولوجية خارج عن المقال،لكنها محملة بدلالات لغوية مثيرة للدهشة، قانون ينظم سير السطر الشعري ،ومنها يتحول الشكل الطباعي معها إلى نظام سيميائي يتظمنه النظام اللغوي، ويتسع عليه [1]

[1] ينظر:جون كوهين: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص69.

الفصل الثالث:

التناص في "أسفار الملائكة"

1- تقديم النص.

2- مظاهر التناص ودلالاتهُ

أ- التناص الديني.

ب- التناص التاريخي.

ت- التناص الأسطوري.

ج- التناص من التراث الشعبي.

د- التناص الأدبي.

هـ- التناص من التراث الشعبي

النِتاج الأدبي تكاثف نصيّ تشترك فيه مجموعة من النصوص، بعضها قديم، وبعضها حديث تتعالق وتتناسل لتشكّل كتلة أدبيّة؛ نثرية كانت أم شعريّة، تتنوع فيها الإحالات لتعدّد العلاقات.

النص يفهم على نحو علائقي أي؛ موصول بنصوص أخرى سابقة عنه، فتتفاعل فيما بينها والقراءة التناصية لا تعد نصا منجزا مستقرا وتاما، مكتفيا بذاته؛ بل تعده تجاورا وتفاعلا وتعالقا مع نصوص أخرى، وهو ما عبر عنه بالتعدد الحواري عند "باختين "، أو تناصا عند "جوليا كرستيفا"، أو ما يعرف بالمتعالقات النصية عند "جيرار جينيت".[1]

هذا التجاور للنصوص الإبداعية نتج عنه ظهور علاقة مرنة واضحة في النص الشعري فأجازت تلك العلاقة لبعض النصوص الانفتاح والتعدد، فجعل نسبة ظهورها في الديوان الشعري محلّ تساؤل.

ونحن نتصفح المتن الشعري "أسفار الملائكة" أغرتنا قصائده، وانتابنا ذلك الهاجس التناصي ودفع بنا إلى سبر أغواره من منظور وأفق تناصي رغبة منا أن تأتي هذه العملية بنتيجة ،ذلك أن النص الشعري يظل منفتحا باستمرار، ومتجددا على الدوام.

[1] ينظر: أمين عثمان: "التناص "، رواية أسرار صاحب الستر، إبراهيم برغوثي، www diwaalaarb com ، 20 أفريل 2012، الساعة 16:00 .

1 – تقديم النص الشعري:

يتضمن الديوان الشعري أسفار الملائكة مقاطع من رواية المؤلف ذاته، والتي كانت من ضمن إصداراته الجديدة بعنوان" مكاشفات أسكرام " و" عين الزانة " و" تين آمود " والتي أفرد لها مؤخرا رواية تضمنت الثلاثية المذكورة حاملة عنوان " اعترافات أسكرام " وهذه القصائد تنتمي إلى الجنس الشعري، إلا أن المتأمل جيدا والمتصفح لها يجدها تفتقد نوعا ما إلى الإيقاع الذي نلمحه مباشرة في القصائد الأخرى من المتن نفسه.

والمقاطع المأخوذة من"الرواية "والمسجلة في المتن الشعري الميهوبي، تتوسط الديوان إذ هناك قصائد مكتوبة قبلها أي في بداية الديوان وأخرى بعدها حيث قام الشاعر بتدوينها في أزمنة وأمكنة مختلفة وبعناوين متميزة لكن ما يربط هذه بتلك هي تلك الخيوط أو الأطياف الحاملة لشحنات دلالية عالية المعنى .

بالعودة إلى الأصل أي الرواية نُلفي السارد يستهلّ حديثه عن تين أمود؛ الفتاة التارقية التي أحبّها خلال لقائهما في عيادة؛ إذ كانت تعمل ممرضة في النّهار، ومُغنيّة في الليل، وفيها يذكر قصة الأميرة " داسين " والتي يعرف عنها كونها سلطانة الصحراء، إذ كانت شاعرة وصاحبة حكمة، ثمّ ينتقل للحديث عن " عين الزانة "[1] ثمّ عن "مكاشفات أسكرام"، وهو تناص داخليّ

[1] عين الزانة: معسكر للجيش الفرنسي في الشرق بالقرب من مدينة سوق أهراس.

" أسكرام بالاس " اسم لفندق في صحراء التوارق « في ربيع 2037م اختار رجل أعمال ألماني يدعى أدولف هوسمان بناء فندق قريب من قمّة أسكرام الجبلية، وأطلق عليه اسم أسكرام بالاس واختار له هندسة معمارية مشابهة لقمة الجبل الأسطوري، فرأى فيه الناس تحفة معمارية ، منحت الأهقار بُعدًا سياحيا آخر ».[1]

والرواية هي مجموعة من اعترافات لنزلاء هذا الفندق، حيث جسدها صاحب الفندق في طريقة المسابقة . اعتراف لا تشوبه شوائب ، اعتراف صريح ومعلن، على أن تمنح مكافأة بمليون يورو لأفضل شهادة ذاتية واعتراف «تعلن شركة هوسمان للفنادق والمنشآت السياحية المحدودة أنّها قرّرت ما يلي: اختيار أربعة من نزلاء الفندق على سبيل القرعة ليقدّموا شهادات صريحة دون حذف أو إضافة في حفل عشاء رأس السنة، يمنح صاحب الاعتراف الأفضل مليون يورو والإقامة لمدّة شهر مجانا في أسكرام بالاس»، ومجمل هذه الاعترافات يتولى سردها رجل مطافئ، وهي شخصية وطنية «لو قلت إنّني أقضي العمر كلّه بين الحرائق والنيران، والأنقاض، والفياضانات و لم يحدث أن زرت حديقة واحدة في حياتي، لأعرف شيئا واحدا هو لماذا يعشق الناس الورد ؟ فأنا رجل اختار أن يبحث بين الأنقاض عن شخص لم يمت، دمّر زلزال بيته، أو امرأة جرفها السيل أو أي شيء التهمته النيران، ليست لي مهنة أخرى أقتات منها سوى مآسي النّاس وفواجعهم ، وماذا

[1] عزّ الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام " رواية " منشورات البيت، (د ، ط)، الجزائر، ص 33.

تنتظرون من رجل مطافىء ؟»[1]، إذ هذا الأخير كان قد عثر على مخطوط في إحدى تدخلاته خلال اضرام النار في الفندق ذاته، إذ وجد هذا المخوط مرميا بجانب رجل قد مات «انتبهت إلى الرجل كان يدون شيئا في دفترٍ كبير عليه صليب مذهبٌ يسقط إلى جانبه فأخذت الدفتر ...»[2]. ومن الدفتر بدأ الاعتراف.

إنّ مجمل الاعترافات التي وردت في رواية " اعترافات أسكرام " ناتجة عن مسار رُسم من قبل المعترفين، وإذا بهم يجدون أنفسهم أمام وقائع غيّرت مجرى حياتهم ... إنّهم يعترفون بأشياءٍ حدثت في الشرق وفي الغرب، وفي كوبا وإسبانيا، وفي اليمن، وتورا بور بأفغانستان، وغوانتانامو وكذلك الجزائر وهيروشيما، والمعترفون كانوا من رواد ذلك الفندق، ومادام الأثر الأدبي محلّ الدراسة " شعرا" فلنبدأ باعتراف الشاعر الكوبي المدعو " ايليسيو" حيث شدّه تعلّقه بالثورة ورغبته في الحرّية، فيكتشف خلال مسيرته تلك زيف وتلاعبات القوى الراهنة، بفلسفتها المزيفة، وذلك في زمن الكومنداتي*، إذ يُعدّ هذا الأخير اليد اليمنى للزعيم الكوبي " كاسترو" «وفيها كاسترو وتشي غيفارا يتبادلان الكلام، وينفثان دخان السيجار الكوبي في زهوٍ وكبرياء ...». [3]

---

[1] عزّ الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام "رواية "، ص 6.

[2] نفسه، 104.

*تشي غيفارا: كوبي ماركسي: أرجنتيني المولد، طبيب، كاتب، وزعيم حرب العصابات، قائد عسكري، رئيس دولة عالمي، وشخصية رئيسة في الثورة الكوبية، رمز ضدّ الظلم والدفاع عن الطبقة الكادحة في العالم أجمع، توفي عام 1967 م عن عمر يُناهز 39 سنة.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

فسُجن طويلا في سجن بونياتو، نظم أشعارا كثيرة في السجن، وبعد خروجه منه، خابت آماله بتلك الإيديولوجية التي غيّرت التاريخ، فبعدما كانت الثورة من أجل التغيير والعيش الأفضل هـــا هو قائدها " كاسترو" ينحرف عن الطريق السويّ، ليضع جزءًا من بلاده " كوبا" قاعدة لســـجن غوانتانامو، معقل الثوار، والمُعترف ايليسيو على لسانه عبّر عن الأوضاع والمشاكل التي يتخبط فيها العالم العربي والإسلامي، قال «سقط جدار برلين ومتى تسقط كاستيلا ؟ »*[1]وبناء الجدران ماهي إلا حواجز بين الأحبّة، ولا كلام للضعيف، بل للقوّة (أنا لا أقصد المحامي كاسترو، ولا الدكتور غيفارا)[2]، إذ أنّ هذه الجدران يمكنها أن تتحوّل إلى أسوار من فضةٍ.[3]

يقول في قصيدة " بونياتو": [4]

تسألني زوجتي كلّ صباحٍ

بم تشعر في بونياتو ؟

أقول لها : لا يسأل الإنسان عن الفرح

وتسألني عند المساء

*كاستيلا : كوبا

[1] عزّ الدين ميهوبي: الرواية، ص 297.

[2] نفسه، 261.

[3] ينظر: نفسه، ص313.

[4] عزّ الدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص 51.

كيف تركت بونياتو ؟

فأقول لها ألا تقرأ عيناك في عيني

قصائد الفرح الكوبي الدائم

عاش كاسترو

والمجد لكوبا

وهذا فنان ورسام تشكيلي أمريكي (لاشيء كما نقول جميعا في السجن ... وجدوا بحوزتي صورة كاريكاتورية لخرتشوف وهو يجرّ بلحيته جزيرة كوبا نحو الإتحاد السوفياتي: يا ليتني كنت أنا من رسمها، فأقبل بستين عاما، لكنها لرسام أمريكي جاء سائحا، واستهوته حكاياتنا عن كوبا فرسم الصورة، وتركها في غرفة الفندق الذي كنت أصلح فيه الكهرباء ..) [1]، جاء يحمل لواء الانتقام لخطيبته التي اهدفتها تفجيرات 11مارس 2004م[2]، وكان غلّه الأكبر هو الانتقام من المسلمين انتقاما حضاريا، إذ يعمل جاهدا على تفجير الكعبة الشريفة، وإلى جانب هذا شاب فلسطيني يلتحق بصفوف القاعدة أو كما سمّاها الروائيّ " تورا بورا " بأفغانستان [3]، فانطبق عليه قول المتنبي:

[1] عزّ الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام " ، ص 302.

[2] وتعرف بتفجيرات مدريد 2004م في محطة قطارات أنونشا رينيفي بإسبانيا، كانت سلسة من التفجيرات الإرهابية التي استهدفت شبكة قطارات نقل الركاب، وكانت للقاعدة يد في ذلك.

[3] عزّ الدين ميهوب: الرواية، ص 443.

ما كلّ ما يتمناه المرء يدركه *** تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.[1]

إذ قادته الخطوات، وانتهى به المسير في سجن غوانتنامو، وخلال مسيرته هذه يحكي بطريقته تجليات العنف والإرهاب في المنطقة العربية

صاحبة الاعتراف النسوي، فكان للفتاة اليابانية " ساديكو"، والتي تحدث عن ذلك الدمار والذي يعرف بالفاجعة العالمية التي مازالت مخلفاتها إلى يومنا هذا، وهي اطلاق القنبلة النووية على "هيروشيما"، وخلاله تتحدث عن الباحث الجغرافي الياباني الذي كان همّه الوحيد الماء، وكيف يستغل في المناطق الجافة، وفي عمله الأبحاثي هذا، استعاد أعمال يوكيشيما الذي انتحر عقب الدمار.

أمّا عمّا يحويه ذلك الدفتر، فهو اعتراف لشاب فرنسي جاء خلال 1973م للبحث عن قبر أبيه فدخل عبر الصحراء الجزائرية، وبذلك عرّج على حرب الجزائر، ومسألة اعتراف فرنسا بجرائمها، وهو ما يُجسّده مقطع من الرواية «في مقبرة النصارى بسوق أهراس، ستجد اسمه محفورا على رخامية بيضاء، في رابع صفّ على يمين باب المقبرة [2]، فنتج عن بحثه هذا اكتشافه ما قامت به فرنسا، وما هو إلاّ من أجل صناعة مجـــدٍ زائف لا وجود له، كما تفعل الآن أمـــريكا في الدول العربـــيّة.

[1] المتنبي: الديوان، ص 212

[2] عزّ الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام "رواية "، ص 173.

لتنتهي الاعترافات بحريقٍ مهول، أتى على أسكرام بالاس، والذي كان على يد مالكه، وبفعلته هذه أراد الانتقام والقضاء على سكان المنطقة الجنوبية للجزائر، وهو التوارق، والذين بدورهم كانوا قد قضوا على الأب فوكو عام 1916م « الذين قتلوك سيأكلون أشواك الندم كلّ العمر».[1]

والراهب فوكو هو إحدى الطرق التي مهّدت لدخول فرنسا الجزائر عبر الصحراء « أكتب لك من الصحراء التي أحببت، وأنا أتحسس طريق الأب شارل دي فوكو الذي قلت لي مرارا على يديه وصلت فرنسا إلى حيث لا تصل العفاريت». [2]

ومعترفوا أسكرام بالاس «تحدثوا عن الموت والخيانة، والانتحار، والقتل، باسم الربّ، وباسم الله وباسم اللاشيء، وهوسمان أراد أن يقتل باسم الدّم ».[3]

وترمي الاعترافات إلى الحرية والمساواة، وتحقيق الأمن، ونبذ العنف والقوّة، وجميع أنواع الغطرسة سواءً من الداخل أو من الخارج، فكانت رواية اعترافات أسكرام، وديوان أسفار الملائكة، بمثابة السجل الذهبي يمكن للميهوبي أن يضعه دليلا لما هو واقع في الساحة العربية، فاتخذ الصحراء فضاءً لأحداثٍ مترامية الأطراف، وجعلها مستقبلا استشرافيا بأن تتحوّل صحراء التوارق يوما ما من وسيلة للفرجة والفسحة، إلى منطقة لها شهرته إذ قال في ذلك الشأن:

---

[1] عزّ الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام "رواية "، ص 587.

[2] نفسه. ص143.

[3] نفسه. ص 587.

«أسكرام منطقة جبلية تبعد عن " تام سيتي"* بحوالي ثمانين كيلومترا، واشتهرت لدى أهلها والأجانب الذين يأتون إليها في كل المواسم، إنّها المكان الأفضل لمشاهدة شروق وغروب الشمس، وبعضهم يأتي إليها بهدف زيارة المعبد الذي أقامه داعية التنصير الأب " شارل دي فوكو" ».[1]

قارىء اعترافات أسكرام يرى نفسه بين متناقضين: الحقيقة والخيال، فيجد نفسه عاجزا أمام ما يضعه ضمن خانة الحقائق، وما سيجعله ضمن قائمة الخيال، فاختار الميهوبي لمسرح الأحداث فضاءً شاسعا، قلّما يجد له المتلقي حدودا في صحراء الأهقار، بوصف قلّ نظيره، ونسج الفعل الروائي والعمل الشعري بنسيج واحدٍ، حاملٍ لشتى المعاني؛ مشاكل تخبّط ويتخبط فيها العالم العربي والإسلامي عن ثورات، اعتداءات، وارهاب، بمختلف تجلياته، فحمل وساما كان بمثابة مضاد حيويا في عناوين لقصائد شعرية، كلّها أمل وارادة، وعزيمة، لتطوى حقبة الدمار والانتقام والثأر وتغلق صفحات النهب والخراب، قال في قصيدة الطفل الإيطالي:[2]

ينام بعينيك

طفل الكلام الجميل

* تام سيتي: مدينة تامنراست.

[1] عزّ الدين ميهوب: الرواية، ص 33.

[2] نفسه، ص 7.

و تطـــلع من شفـــــتيك

ورود النساء اللـــواتي يقبـــلن خـــدك

هذا الأســـــيل

و يصرخـــن في فرح

و الطفل الـــمصري الذي خرج إلى الشارع حاملا لافتات التغيـــير، ثائـــرا ضد الظلم أملا في الاستقرار، مودعـــا أحداث الدمـــار. وقصيـــدة "الغيـــمة"والتي تتنبأ بوجود الماء الذي يجلب الخـــير والبـــركة لكـــنها في المتن الشـــعري جاءت لتعرفـــنا بأخطـــائنا التي أوقعـــــتنا في شباك المآسي، والمهـــازل فخرجت الحقـــيقة من تلك الغـــيمة التي لا تنام.

وفي قصيدة" النخلة " إيحاء إلى صمود الإنسان كالنخل الذي يموت واقـــفا، ويعيش في البســـاط الرملي أين كانت أحداث "اعترافات أسكرام "ثم يسافر ليأخذنا إلى مدينة "دمشـــق "قبـــلة العـــلوم والفـــنون " أقدم عاصمة في التاريخ، والتي تعد جنة الخـــلد في الدنيا فقال عنها ياقوت الحموي: «ما وصفت الجنة بشيء إلا وفي دمشق مثله » فلم يبق منها غير بقايا أبجدية فلتـــنثر على" قاســـيون" فقال:[1]

جـــئتها

ليـــس معي غير بقايا أبجـــدية

[1] عزّ الدين ميهوبي: أسفار الملائكة، ص 17.

وخطى عشـــق ندية

و تخاريـــف صبي

طرزتها يد أوراس هـــدية

فأقبلـــيها يا دمشـــق

وانثريها ذرى"قاسيون"

قد نبتت بعـــدي وصيّة

قدر الشاعر أن يكتب شعرا أو يموت

آه ما أقسى السكوت

فأنا لست أبا زيدٍ ولا زير غواني

لا..

ولا كنت نبيا في الزمان الأمركاني

وطني نبض حروفي

وجراحاتي معاني

فاعذريني يا دمشق

إن أنا ضيّعت في الشام لساني

أراد الشاعر لدمشق الصمود كما صمد الأوراس، ثم يذهب إلى "روما" مسافرا العاصمة الايطالية والإمبراطورية الرومانية" روما"القوة التي هزمها "حنبعل " لأنه مهما كانت هناك قوة إلا وهناك من يهزمها، إلى أن تحط الرحال به إلى "مدريد "الاسبانية، المملكة التي دخلها طارق بن زياد فاتحا وناشرا للدين الإسلامي. ثم إلى" بغداد "الأدب والهندسة؛ليخاطب "البابلي "الشاعر ليصف المتنبي ليزين سفره هذا بـــ "قمر الكلام" و"جنة من الشعر" و"امرأة الشعر" رمز الخصب والنماء، والزيادة ليودع الألم ،و الحزن أملا أن يأتي هارون الرشيد يوما ليحل الأزمات ويحقق الأمن والاستقرار والرشاد في النيل العظيم.

يأتي الميهوبي في ديوانه هذا بمجموعة شعرية أخرى؛ ليكشف عن شخصه ،إنّه من بلاد الشمس الجمال "الجزائر" والتي قال فيها الآباء الأولون :إنها "لا تبقى على حال مهما كان الحال"،و فيها قال عبد الرحمان الثعالبي ":

إن الجزائر في أحوالها عجـــب ولا يدوم بها للنـــاس مكروه

ما حل عسر بها أو ضاق متسع إلا و يسر من الرحمن يتلـــوه

و قال أيضا :"الجزائر جنة الله في الدنيا".

2- مظاهر التناص ودلالته في الديوان:

ينفتح الديوان على تعدد الخطابات، وتنوع النصوص ّمما جعل منه فسيفاء من الدلالات مشكلا بناء جديدا مستحدثا، ولا شك في ذلك فالكتابة الميهوبية نماذج بين الكتابة الروائية والصحفية

والشعرية، والمسرحية، ومن هذا المنطلق أنتج تفاعلات وتداخلات نصية، إذ إن النص لا يمكن أن يقيم كيانه كمنشأ إن لم يكن متعلقا بخطابات مغايرة [1]، وبأنماط متعددة من الكتابات كـــالتاريخية مثلا والدينية والأسطورية و التراثية كذلك الصوفية .

نجد "عز الدين ميهوبي" في خطابه الشعري "ديوان أسفار الملائكة" قد خرج من وحدوية الخطاب، ومن النمطية في الكتابة المنفردة إلى جمالية التعدد والتنوع، ولذة الامتزاج والتفاعل في لحظة إبداعية بقوة جمالية، تمكن بثقافته الواسعة من أن يصهر هذا التعدد في وحدة شعرية عبر مجموعة قصائدية.

والمجموعة الشعرية الميهوبية في ديوان "أسفار الملائكة " متباعدة نوعا ما، ومتفارقة في مستوى الزمان والمكان إذ تخلل الديوان مجموعة شعرية كان قد سبق له أن ضمّنها في الجنس الروائي وبناء ًعلى هذا أفرزت مفارقات بل جعلت من أسفاره هذه استطلاعا لنصوص شعرية قامت بوظيفة إغرائية بالنسبة إلى القارئ دفعته إلى محاولة ملأ تلك الفراغات، لئلا يترك فجوات دلالية، ليتسلح بفاعلية، وقوة إيجابية في عملية إعادة إنتاج النص الشعري.

ونقف في ديوان "أسفار الملائكة "على تخوم تداخل النصوص، وتنوع مصادرها، واحتوائها على عناصر، ومرجعيات من شأنها أن تؤسس الدلالة، أو مقاربة دلالية بعقدها لعلاقات نصية وسياقية لتحاول تأمين الوحدة المعنوية للمتن الشعري الميهوبي.

[1] ينظر: أمين عثمان:"التناص"، رواية أسرار صاحب الستر، إبراهيم برغوثي.

أـــ التناص الديني:

يتضمن الخطاب الشعري ديوان" أسفار الملائكة "جملة من النصوص الغائبة المستوحاة من النقل الديني الذي يحيل على القرآن الكريم فيشكل استدعاؤها حيزا واسعا في الخطاب الشعري، إن هذا الحضور لهذه النصوص من جهة يدل دلالة قاطعة على أن القرآن دفق لامتناه، ومصدر ثر من مصادر البلاغة، مليء بالدلالات، مبطن بالرموز والإيحاءات، غني بالتصريح والتلميح علاوة على قوة المقروئية، وعمق التأثير، وسرعة النفاذ، الذي تعكسه النصوص الدينية في وجدان القارئ وذاكرته[1]، ومن جهة ثانية يدل على أن الشاعر عز الدين الميهوبي موسوعة أدبية، تشربت من الثقافة الإسلامية، والقرآن ملجأ كل مفكر إسلامي محافظ على إرثه الديني.

والشاعر في ديوانه "أسفار الملائكة "وهو يستقي الآيات القرآنية في نسيج خطابه الشعري، لا يقصد إلى استحضار آية كاملة من آي القرآن، بل يقتطع منها جزء ا ليقوم بصهره ودمجه في خطابه الذاتي محافظا على تلك النصوص في صيغتها الأصلية. ديوان

1- في قصيدة بعنوان " نوسة "يقول:[2]

لم أكن اشتهي لحظة

مثل تلك التي ملأتني مساء معك ..

[1] ينظر: التناص في رواية أسرار صاحب الستر لابراهيم برغوثي، مقال لأمين عثمان، 20-افريل- 2012. ساعة16:12.

[2] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة" شعر"، ص 93.

كنت أشبه باللؤلؤ المستحيل

الذي في دمي خبأك..

كنت قبل مجيئي إليك

أفتش عنك

وعن ملمحٍ منكِ..

أنّى يدور الفلك

هل تشبهين كذا أم كذا :

هل تشبهين ملاكا

....

إذا الريح هبّت

فلا تحن رأسك ..

كن مثل صفصافة في العراء

إذا الشمس أتعبها الغيم

مدّت قليلا من الدفء للغرباء

إذا لم تصغ من عيونك شعرا

فسحقا لكل الذي قد كتبتُ

....

لعل المسافة ما بين ميلاد قلبي وروحي

ملامح طفل يصيح

على شاطىء البحر

أبصرت في هدأة الموج قارورة

خبأت سرّها

في يدي مهرة من ألق

قل أعوذ بربّ الفلق

ورأيت سحابات حزني تروح بعيدا..

على شفتي شاعرٌ يحترق

كنت الملاك الذي يسكن الطفل ..

كنت الذي أشتهي ..

ليس لي مفترق

وعبارة "فسحقا " مستدعاة من نص قرآني يدل على الحسرة والندم الذي يلحق بأصحاب السعير يقول عز من قائل في كتابه العزيز ﴿ فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقًا لِأَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴾ جاء في

التفسير لابن كثير[1]: (عن أبي البختري قال: أخبرني من سمعه من رسول الله صلى الله عليه وسلّم أنّه قال: «لن يهلك الناس حتى يعذروا من أنفسهم» وفي حديث آخر: «لا يدخل أحد النار إلا وهو يعلم أنّ النّار أولى به من الجنّة».

لعلّ الشاعر يرمي في حواريته هذه إلى القول على لسان حبيبته نوسة أنّه إذا لم ينجح في نقل وهج حروفه وبريقها الشاعريّ إلى عيونه، لتمسي هي الأخرى متلألئة، فلا جدوى من كتاباته الشعرية، ولا فائدة من نبض تلك الكلمات والنفحات، فسحقا لها، فهو في ذلك يضع نفسه موضع الكافر الجاحد المعترف بذنبه، الذي جاء متأخرا فلا جدوى منه .

وقوله تعالى :﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الفَلَق ﴾ ورد تفسيره عند ابن كثير[2]قال: «قال عليّ بن أبي طلحة، عن أبي عبّاس(الفلق) الخلق ، وكذا قال الضحاك: أمر الله نبيّه أن يتعوّذ من الخلق كلّه قال النبيّ صلى الله عليه وسلّم " الفلق " «جبٌّ في جهنّم مغطّى».

فالشاعر لم يجد سبيلا لقول أو فعل شيء، فلجأ مباشرة إلى العبارة التي يرددها كل مسلم عربي ، ففي الآخرة جبٌّ مغطى، أمّا في الدنيا سجن وقيد .

2-يقول في قصيدة " الطفل المصري "[3]

---

[1] الإمام الجاحظ أبي الفداء اسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، ط:2، بيروت، 1423/2002، مج: 10، ص 269.

[2] ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، مج:10، ص586.

[3] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 11 .

عندما سألته العصافير عن سرّ أشعاره

قال يسكن قلبي الكناري

عندما سألته الشوارع

عن صمت أقدامه حين يمشي

أجاب دمي نبتة في البراري.

عندما سألته الرياح عن الفرح المتناثر في شفتيه

فقال إذا لم أكن نجمة

أكتفي باكتشاف المدار

عندما سألته النساء عن الحبّ

أغمض عينيه ويرقصن في شهوة الانتظار

يا للنساء يقطّعن أيديهن

عندما لا يرى أي شيء

يفتش عن ظلّه في بقايا

في بقايا النهار

فهذه العبارة مستوحاة من الذكر الحكيم من سورة يوسف ـــ عليه السلام- عن امرأة العزيز التي راودته وما نتج عن ذلك الفعل، وما قالت عنها نسوة المدينة آنذاك قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اُخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَ وَقُلْنَ حَاشَ لله مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾.[1]ورد في التفسير لابن كثير[2]«شاع في المدينة هذا الأمر حتّى تحدّث به النّاس، يُنكرن على امرأة العزيز ويعبن ذلك عليها، فلما سمعت بمكرهنّ، دعتهن إلى منزلها لتضيّفهن، قال ابن عبّاس «هو المجلس المعدّ فيه مفارش ومخاد، وطعام فيه ما يُقطع بالسكاكين، من أترج ونحوه، ولهذا قال تعالى ﴿ وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا ﴾ وكان هذا مكيدة منها، ومُقابلة لهنّ في احتيالهن على رؤيته. (وقالت أخرج عليهنّ فلمّا رأينه أكبرنه) أي أعظمن شأنه، وأجللن قدره، وجعلن يُقطعن أيدهن دهشا لرؤيته. فإنه عليه السلام كان قد أعطي شطر الحسن كما ثبت ذلك في الحديث الصحيح (قال صلى الله عليه وسلّم: أعطي يوسف وأمه شطر الحسن)».

ففي هذه القصيدة نجد هذا الطفل الإيطالي، يهيم في البراري، من شدّة الوحدة، والألم الذي يكابده جرّاء العزلة، والمآسي والصعاب، وبالرغم من هذا، نلفيه يرسم الابتسامة على شفتيه، وحين سُئل أغمض عينيه استحياءً، وأعمل فكره، مستحضرا صورة يوسف عليه السلام في الحسن والحياء.

---

[1] يوسف: 31.

[2] ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، مج:3، ص 584.

قال الميهوبي في قصيدة بعنوان " قمر الكلام " [1]

المسافات بكاء الخطوة الأولى

وأصوات قديمة

شجر يلتف حول الظلّ

أسماء على الماء

وأحجار كريمة

يوسف الطالع من بئر الكلام

يحتفي بالشعر مثلي

وينام

المساءات مسافة

والمسافات مساء

وهي عبارة مستدعاة من الذكر الحكيم في قوله عز وجل:﴿ وَجَاءَتْ سِيَارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَـــى دَلْوَهُ قَالَ يَابُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَـــــرُوهُ بِضَـــاعَةً وَاللهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونْ﴾.[2]

[1] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 31 .

[2] يوسف: 31.

ورد في التفسير لابن كثير «يقول تعالى مخبرا عمّا جرى ليوسف عليه السلام حين ألقاه إخوته وتركوه وحيدا في الجبّ ثلالة أيّام فيما قاله أبو بكر ابن عيّاش، وقال محمّد بن إسحاق: لّما ألقاه إخوته، جلسوا حول البئر يومهم ذلك، ينظرون ماذا يصنع، وما يُصنع به ، فساق الله له سيّارة وأرسلوا واردهم، وأدلى بدلوه، فتشبّث يوسف عليه السلام فيها، فأخرجه واستبشر به، وقال (يا بشرى هذا غلام) ».

ولعل توظيف الشاعر ليوسف عليه السلام الذي رماه إخوته في غياهبّ الجب، لإبعاده عن والده يرمز إلى شخصية الشاعر، وحامل لواء القلم في زمن المحنة التي كان فيها الكلام والبوح بالرأي وانتقاد رموز الظلام، مجلبة للخطر، فاستحضر الشاعر صورة البئر، ولعله كان رافضا لهذا الواقع فقد أبى إلا أن يطلع من هذا البئر، ليعبر عن رأيه بكل حرية.

وفي التناص الديني نجد أسماء أخرى كثيرة قد ذكرها الشاعر في ديوانه هذا وكانت واردة في التنزيل الحكيم كـــ :(سبأ الزيتون، الغسق، الجنة، النار،....).

ب ـــ **التناص التاريخي** :

استلهم الشاعر في ديوانه "أسفار الملائكة " نصوصًا وأحداثًا تاريخية، أبرزت قدرته في توظيف التاريخ توظيفا فنيا متناغما مع نسيجه الشعري، والتناص التاريخي على حد قول أحد النقاد: لا يتأتى إلينا كوقائع، ولكن من خلال ما نكونه عنها كنصوص قابلة للقراءة والتأويل. [1] ومن خلال

[1] ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط:3، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 106.

المتن الشعري الميهوبي، يبدو أن حضور النصوص التاريخية يحتل حيزا كبيرا، إذ امتدّ إلى التاريخ السحيق وذلك من خلال الإشارة إلى وقائع وشخصيات، أو أحداث أو بلدان، سواء كان هذا التاريخ عربيا أو غير عربي من الامبراطوية الرومانية إلى القبلة الإسلامية "مدريد" إلى الشامخة "سوق أهراس"، فنجد الشاعر قد عنون بعض قصائد ديوانه بهذه الأسماء.

أ- في قصيدة " روما "[1] قال:

شوارع روما

تجردني من غبار الخريف

ومن أدعياء السياسة

وأخوض في كل شيء

ومن صحف تتغذى من ثرثرات الرصيف

سأنسى قليلا

وأترك خلفي الذي ليس يتركني

وأجلس في مقهى

معي دفاتر حساب الكلام الذي لم أقله هناك

مثل طير يروح بعيدا

[1] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 19.

ويعرف أن نهايته في الشباك

سأشرب قهوة روما

يسمونها "كابوتشينو"

وأقرأ كلّ الوجوه التي

ليتها عرفت أنّني شاعر عربي الملامح

في ضوء عينيه يصحو ملاك

هنا حنبعل يتابع أخبار بورصة قرطاج

يسأل عن طقس روما

ويبصق حين يرى قلعة لم تنلها يداه

وفي الركن نيرون ينفث دخان سيجارة

هو يخفي الناس فعلته

لعل الشاعر في مقام بوح واعتراف، فهو رسول شعر نقيّ طاهر، في ضوء عينيه يصحو ملاك فهو ليس غازيا "كحنّبعل" ولا خائنا "كنيرون " الشخصية التاريخية، الإمبراطور الذي أحرق شعبه، والذي قيل في أمثاله: لو كان لكتاب التاريخ يد لمدت ؛ليمحى بها صفحات من الوحشية والظلم، والقسوة ،والاستبداد، صفحات سطرها العديد من الطغاة والظالمين، فلم يتشرف التاريخ إطلاقا لانضمام أشخاص استعملوا نفوذهم كحكام وأباطرة في تعذيب شعوبهم وما ننتظره نحن

أيضا من شخص قتل أمه ومعلمه، هتك بعرض قريبه وبعيده، فكان "نيرون" أشبه بالديكتاتور وصورته هذه تتقاطع بصورة الكثير من حكام الدول العربية لما كانت لهم يد في تفقير الشعب من جراء السرقة والنهب، وطمس البراءة، فـــ " نيرن " حاضر الآن في الدول العربية وصفحات تاريخ البلدان تقطر دما، وتتصاعد حسرة وأنينا لما فعله أبناء الوطن في وطنهم وشعبهم وهو يخفي الناس فعلته.

وهو بعودته هذه إلى التاريخ الروماني، الذي بدأت منه الحضارة وما زال إلى يومنا هذا، غذاء للنفس وللروح من انياذة "فيرجيل "إلى قيصر روما الذي تمكن من وضع كل أقطار العالم تحت سيطرته تقريبا ، روما السلطة العظمى التي لا تنسى ولا تزول.

ليقابل الشاعر شخصية "نيرون " بشخصية ثانية كانت له ندا، شخصية كم فخر بها التاريخ العربي والإسلامي ومازال يتذكرها، إنه الفاتح الذي نور الأندلس بإيصاله الإسلام إليها، "طارق بن زياد" شجاعته التي ما أرهبتها قوة مهما كانت ، فكان بفضل الله، وعزيمته وإرادته وبشعار "الله اكبر" تمكن من تبليغ رسالته وسمي بذلك "مضيق جبل طارق " باسمه، فاستحضره الميهوبي في قوله:[1]

لأنك وحدك تمشي

وتسأل هذه الشوارع

[1] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 22.

عن أي شيء

يسمونه أندلس

الصباح الذي فر من أمسه

كان كالظل يتبعني

وأنا أسأل الظل عن شمسه

هو لا يستحي

مثل طفل تكاسل عن درسه

المدينة تمنحني وردتين

وإسورة من رماد

هي آخر ما قد تبقى من ابن زياد

ليغير الوجهة مرة أخرى ، فيذكر " كاسترو" الزعيم الكوبي وسجن " بونياتو " فيقول في قصيدة بعنوان " بونياتو ".[1]

قصائد الفرح الكوبي الدائم

عاش كاسترو

والمجد لكوبا

[1] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 51.

وصورة " كاسترو" التي استحضرها الشاعر في عمله الشعري هذا، في حقيقته صورة يتبدى فيها مجد الزعيم الكوبي، الذي ساهم في تحرير بلاده رفقة صديقه الطبيب" تشي غيفارا *، الذي كنا نتباهى به، قال السارد (كنا ولا نزال نتباهى بغيفارا الوسيم ذي اللحية البهية) [1]، من زبانية باتستا الروسي، كما أنه كان حريصا على تقدم شعبه وازدهاره، بقيادته للعديد من الحركات الإصلاحية أهمها الثورة الزراعية، وبفضله أصبحت كوبا الرائدة في الكثير من المزروعات وكان من أشهرها تصديرها للقصب السكري والذرة وغيرها ، إلا أنه في أواخر حياته دجن فأصبح عميلا للغرب قال السارد (... بسبب الظلام الدامس، لكن كاسترو أصر على أن نبحث عنه ولو غرقنا جميعاً، وكان له ما أراد، فلم يمت الرجل ووصلنا جميعاً إلى الشاطئ، حتى ولو سلبنا حريتنا لا يمكننا القول على حقيقة أن كاسترو رجلٌ له تاريخه، وجزءٌ من تاريخنا هو من هذه الثورة، فكان يمكن أن نكون من بين ثمانين أو من الذين واجهوهم بالسلاح) [2]، حريصا على تنفيذ سياستهم فأقام العديد من القواعد العسكرية فوق أرض كوبا، وأشهرها كانت قاعدة لمعتقل " جوانتنامو" الشهير، قال (... بمعقل جوانتنامو الذي أنشئ بعد 11 سبتمبر 2001 على القاعدة الأمريكية

*تشي كيفارا: قوري كوبي ماركسي ارجنتيني المولد، طبيب كاتب وزعيم حرب العصابات، قائد عسكري، ورئيس دولة عالمي وشخصية رئيسية في الثورة الكوبية، رمز ضد الظلم والدفاع عن الطبقة الكادحة في العالم اجمع، توفي عام 1967 عن عمر 39 سنة.

[1] عز الدين ميهوبي: الرواية، ص 319.

[2] نفسه، ص 321.

بكوبا)[1]، ويضيف قائلاً (احترمت كاسترو كثيراً عندما دافع عن نفسه في المحكمة قبل الثورة، قال: احكموا علي بالسجن أو بالقتل، لكن التاريخ يوماً سوف يبرئني، فهو قد برأه التاريخ، أما نحن فمن يبرئنا التاريخ نحن القابعين هنا منذ ما قبل التاريخ؟).[2]

ج- التناص الأسطوري :

من جديد تعود الأسطورة لتستهوي عقول الشعراء العرب المعاصرين، مثلها استهوت الشعراء الغربيين، والذي كان على رأسهم الرائد الحداثي " اليوت" في الأرض اليباب* أين بدا الشعراء العرب يتأثرون به، فبعدما طبق " أدونيس" و"سميح القاسم" هذا المنهج وتبعهما الكثير هاهو شاعرنا " عز الدين ميهوبي" يحذو حذو هؤلاء ، فوظف الأسطورة في عمله الشعري، وفي شان هذا الاستعمال للأسطورة يقول احد النقاد :" عند توظيف الأديب للأسطورة ليس عرضا لسعة الثقافة ، ولكن هو عملية تفجير لطاقات جمالية، وتوليد لمعاني جديدة في نص سابق غابت فيه هذه المعاني في ذي قبل"[3]، إلا أن الشاعر في متنه الشعري "أسفار الملائكة" لم يتطرق إلى الأسطورة بصورة كبيرة فيقول على لسان الشاعر الكوبي ايليسيو، في قصيدة تحمل عنوان "مرغريتا".[4]

مارغـــــريتا

---

[1] عز الدين ميهوبي: الرواية ، ص 327.

[2] نفسه، ص 320.

* ملحمة فيها اليون عام 1920، وفيها يتجلى المنهج الاسطوري الذي دعا اليه.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استرتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،ط:4، (د،ب)، 2005م، ص 124.

[4] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 43.

ليت لي شمسا فأمنحك الدفء الذي يجعل منك امرأة

تستغني عن رداء الفرو في الليالي الباردة

ليت لي قاربا من ياسمين فيرحل بك

نحو بلاد لا يقصدها العشاق المزيفون

...

ليت لي حدائق بابل التي ذكروها في الأساطير

فأجعل من حبنا أعجوبة الدنيا الأخيرة

وحدائق بابل(البائدة) إحدى عجائب الدنيا السبع إذ يذكر بعض العلماء المهتمين بالتاريخ والآثار أن ما يسمى بالزراعة على السطوح كان معروفا عند الأمم السابقة، ونجد أن أهل بابل أول من اهتم بذلك فزرعوا النباتات، والأشجار المثمرة على سطوح منازلهم، وقصور ملوكهم فكانت هذه القصور والمنازل آية في الجمال والزينة لاعتنائهم الكبير بها، لأن مشهد الخضرة والاخضرار غذاء للروح، وراحة للنفس وفي ما معنى الحديث النبوي «الخضرة تجلو البصر» . والشاعر هنا في موقف التمني والرجاء، لو يقدّر له الحصول على هذه الحدائق، أو على الأقل العيش فيها أو رؤيتها ليعايش بذلك الجمال الأخاذ رفقة محبوبته ليجعل من حدائق بابل عش غرام يحضن المحبة ليعم الأمل، ويشمل سناها كل أبناء الوطن.

نجد الشاعر في التناص الأسطوري دائما , يقول في قصيدة : "للملائكة النبوءات للمدائن القيامة". [1]

وحين أفقت من الغفوة المجتباة

قرأت على ورق مهمل قصة "الدون جوان "

سألته:

لم الانتظار ؟

أجاب وقد خبأ الخبث في فمه:

وهذا الذي ترقبين وراء الشبابيك

يأتي وفي يده العطر والياسمين

وشيء من الذكريات التي اندثرت في زوايا الحنين

لم الانتظار

وهذا الذي يختفي في كهوف السنين

[1] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 143.

و" الدون جوان "* شخصية أسطورية من الفولكلور الاسباني، استحضار الشاعر لهذه الشخصية أملا في النبوءات ولكن... لتبقى النبوءات شيئا من المستحيل، والدونجوان ورد هنا حاملاً للخيانة التي لحقت بالثورة، فبعد ثورة الروس جاء تاريخ 11 سبتمبر 2001 ليغير المسار فأراد الطهارة من الحبل السري الروسي، قال السارد: (وإلى متى نظل مشدودين بحبل سري إلى الروس) [1]، فهذا اعتراف صريح بالخيانة وهو يعرف مصيره إلى السجن، إلى المنفى إلى النسيان والموت البطيء، قال: (إلى سجن سبقني آخرون... فأنا أكره الأمريكان كره أمي للنساء البدينات)[2]، والدونجوان مرة أخرى الغواية، يأتي في يده العطر والياسمين والشاعر هنا بعد إطلاق سراحه مع آخرين أراد أن يغير الإقامة، فكانت إسبانيا قبلته وكان ذلك بعد موت كاسترو وانتحار صديقه الطبيب، قال: (إذن لنبحث عن طريق إلى إسبانيا فربما كان الوضع أفضل) [3]، ولأنه كان من الذين تحرقوا من أجل حرية كوبا قال: (يمكنك الآن ان تكتب ما شئت، قل لكوبا ما اختزنت في شفتيكَ وقلبك ودمكَ، قل لها أحبكِ لكنَّني أحبُ الحرية أكثر:

لم تكنْ حراً

* شخصية أسطورية، ذاع صيتها، في أوروبا في القرن 17، يؤكد اغلب الرواد انها شخصية خيالية مطلقة، ليصر القليل منهم على وجود أصل حقيقي لهذه الشخصية في اسبانيا في القرون الوسطى، وتنتسب صناعة هذه الشخصية للكاتب والشاعر "تيرسودي مولينا " في رواية " ماجن اشبيليا ".

[1] عز الدين ميهوبي: الرواية، ص 296.

[2] نفسه، ص 297.

[3] نفسه، ص 349.

وكان الطائر المحمول في تلكَ السماءْ

يشتهي غصناً ليلقي ريشهُ الأبيضْ

في صمت

ويمضي مثل حلمٍ في الليالي الباردة

لم تكنْ حراً لأن المرء لا يختار بدء العمر

او يختار يوماً للنهاية

لم تكنْ حراً

لأنَّ الحبَ كالعطْر

إذا قلْنا له

من أي وردٍ أنت مات

وإذا قلنا لهذا الضَّوْء

هلْ للشَّمس صوتٌ غاب في الريح

اختفى في عتمة الليل وماتَ

كنْ كما تبْغي ولا تخش السكاتْ

يا إيليسيو

أيُها الحرُ احترقْ من أجل كوباَ..). [1]

وقل أن تنطلق به الطائرة إلى إسبانيا وهو في المطار اشتم في أعين الحاضرينَ ممَّن كانوا يترقبونه أنه يحمل ما يعرف بالخيانة أو شيء منها، وإلاَّ فلماذا يترك وطنه، ردَّ عليهم أنا لستُ خائناً (أنتمْ مهتمون كثيراً لرحيلي..أنا كوبي وهذه أرضُ آبائي وأجدادي، ولست من أولئك الذين يبيعون تاريخهم بدولارات..الشعراء لا يعرفون الخيانة) [2]، وأثبت لهم بأن الشاعر ملاكٌ طاهر عفيف.

د- التناص الأدبي :

من أنماط التناص في المتن الشعري الميهوبي انتقاء لبعض النصوص الشعرية، لما يندرج بعضها تحت التناص الخارجي، وأما عن التناص الداخلي أو الذاتي فهو كثير، إذ يقارب نصف المتن الشعري .

وأما عن التناص الشعري الخارجي، فقد استلهم منه الشاعر كمًا قليلا ، إذ أخذ مقطعا من قول المصلح والمفكر الجزائري، الشيخ "عبد الرحمان الثعالبي " الذي يسمى في منطقة القبائل الجزائرية وليا صالحا وعلامة كبير ، يقول الشاعر في قصيدة: "غنائية شهرزاد.[3]

إِنَّ الجـــزائِرَ في أَحـــــوَالِـــهَا عَجَـــبٌ وَلاَ يَـــدُومُ بِهَا لِلْنَّاسِ مَـــكْرُوهُ

مَاحَلَّ عُسْـــرٌ بِهَا أَوْ ضَـــاقَ مُـــتَسَعٌ إِلاَّ وَيُسْـــرٌ مِنَ الرَّحْمَانِ يَتـــلُوهُ

[1] عز الدين ميهوبي: الرواية، ص 331،332.

[2] نفسه، ص 352.

[3] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 143.

وبقوله هذا، يوضح الشاعر أن الجزائر مهما أصابها من مكروه داخلي أو خارجي إلا وزال ،لأن عسرها وضيقها يتلوه يسر واتساع من الرحمان عزَ و جلَ، ليبقى آباؤنا الأولون حكماء ، وكلامهم حكم تتداول بين أفراد شعبهم في وطنهم العزيز الجزائر .

وأما عن التناص الذاتي أو الداخلي، وفيه يحضر جنس الرواية في المتن الشعري، حيث استحضر ما يقارب العشرين قصيدة مأخوذة من رواية "مكاشفات أسكرام "، و" تين أمود" و"عين الزانة "وهي مدمجة في الرواية الأم "اعترافات أسكرام" فهي تناصات ذاتية داخلية حاضرة في عمله هذا، فالشاعر أخذها نصوصا كاملة من جنس الرواية وهي مقاطع شعرية ، والشاعر عندما أقحمها في ديوانه هذا وضعها متوسطة له ، ليضع لكل مقطع عنوانا خاصا به ، ويشير في نهاية كل قصيدة إلى المنبع أو المصدر الذي أخذت منه، فهذا مقطع من "رواية "تين أمود" الفصل الثالث من رواية "اعترافات أسكرام "وذاك مقطع من رواية "عين الزانة" والآخر مقطع من رواية "مكاشفات أسكرام" لتغدو نصوصا شعرية مثلها مثل القصائد التي سطرها في بداية الديوان وتلك التي وضعها كنهاية لـــ " أسفار الملائكة ".

والقارئ للمجموعة الشعرية الميهوبية هذه لا يجد هناك خلافا بين ما كتبه، وما تناص معه أي ما أخذه من الرواية إلا إذا كان القارئ متفحصا متمرسا، عارفا لأسلوب الشعر، والرواية أو قد اطلع على العمل الروائي السابق للمؤلف.

ومنه يكون الشاعر عز الدين ميهوبي قد التحف بالملائكة سفرا، وجعل الرواية محطة ومطارا له، ليخرج بكتابة حداثية مفارقة لما ألفناه في الكتابات الحديثة الأخرى، ومخالفا لمعايير التناص الذي درسناه والذي تعودنا السير بنحوه (سواء التناص بعبارة أو فقرة، مباشرا أو ضمنيا بيتا شعريا أو كلمة ... من عمله السابق (المؤلف) سواء كان نثرا أو شعرا) فخرج الميهوبي بعمله هذا من المألوف في التناص إلى الكتابة لعلها الجديدة من نوعها ، ولعله هو رائدها ومخترعها.

وأما عن كيفية المقاربة التأويلية لاستعماله لمثل هذا النوع من التناص، فيمكننا القول بأن:قراءة النص الآن تختلف عن قراءته من ذي قبل، وعن قراءتنا له بعد سنوات، وهذا تبعا للثقافة المعرفية، والحساسية الذاتية والنقدية، وأن الذين كتب عنهم الميهوبي وجعلهم بين دفتي الديوان كانوا من الذين اعترفوا في فندق " أسكرام بالاس" ليجمعهم مرة أخرى مع أولئك الذين حدث وأن ارتبطوا به أو ارتبط بهم بشكل أو بآخر ، ليبقى ديوان" أسفار الملائكة " تجربة اعتراف الميهوبي.

وأما عن إجابته كصاحب للنص (الشاعر) فهو شخصيا يقول بأن:«القصائد من عملي الذاتي ولا تعد سرقة، فهي مني وإلي وسوف أقحم كل الأشعار التي تناولتها في الرواية في ديوان شعري جديد لم يخرج بعد».[1]

[1] عز الدين ميهوبي: في حوار خاص جدا، حاورته حياة سرتاح، مجلة عربية ثقافية، مقال نشر يوم 2009/9/14.20h25 wwww.aswatelchamal.com.

وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن جدوى استخلاص مقاطع شعرية من رواية، وضمها بين دفتي ديوان.

ما الجديد الذي سيستنبطهُ القارئ من الديوان إذا كان ملزماً بالعودة إلى الرواية كلما أعوزه تأويل النص الشعري من الديوان؟.

هـــ- التناص من التراث الشعبي:

يوظف الشاعر نصوصا كانت قد طفحت في الذاكرة لتجديد السياق واستجابة للمعاني الفنية فاستحضر تلك النصوص التي تتقاطع مع مشاغله، فجاءت النصوص من التراث الأدبي الشعبي لتنبش في الملكة الفنية لمادة علمية تراكمت في ذاكرته، فأدمجها ضمن شخصيات في أحداث جدد لها العهد ليضع المتلقي من جديد في نشاط البحث ويكسر أفق انتظاره.

1- يستحضر كلمة "التروبادور" فيقول في قصيدة "نوسة".[1]

لنوسة ما يشتهي القلب من فرح ..

و لعزو قصائده المشتهاة يخبئها

في شفاه الزمان

وحين أراها أغني كما "التروبادور"

لك المشتهى

[1] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 85.

ولك الصحو والمنتهى.

والتروبادور هو الفن الأدبي الشعبي الذي ظهر في الأندلس، بوصفه نوعًا من الموسيقى، اشتق من كلمة "طرب" وكلمة "دور" وكانوا يستعملون هذا النوع من الموسيقى في القصور، وهنا الشاعر باستحضاره لهذه الشخصية حنين إلى الماضي أين كان للمغني مكانة، وكلمته مسموعة.

2-يستحضر شخصية أو شخصيات من" قصص ألف ليلة وليلة " التراث الذي لا ينتهي استدعى شهرزاد ، شهريار، جلنار والسندباد ..

فأما عن "شهرزاد" فقد أفرد لها قصيدة كاملة بعنوان: "غنائية شهرزاد" يقول فيها:

شهرزاد

امنحيني الذي يتبقى من الحكي

قبل مجيء النهار

أنا عاشق

فامنحيني ولو ليلة بعد أن يختفي شهريار

شهرزاد

احملي بعض عطرك لي

وخذي من يدي الجلنار

واسكبي من عيونك ما يشتهي الناس

من فرح في الديار

وارقصي كـــالأميرات في عيدهن

وفي لحظة الانتصار

فالشاعر هنا في مقام البوح إذ أنه أحب حبيبتهُ لكن التيار مشى عكس ذلك، فلم يسعفهُ الحظ أن يحيا بجانبهاَ لأنّ الجدران كما قال أقامت بالمرصاد للأحبة، إذ نجدهُ بعدما خرج من السجن الذي يعدُ حديد أسواره من فضة والذي يقول فيه عن نفسه بأنَّه السجين الحر واتخذ الصمت عنواناً لما يقوله: [1]

ليتكمْ مثلي

تعودون كطير ضاع منهُ العش

لا يملك بيتاَ في قلوب الناس

لا يملكُ غير الصمت

لا يملك مثل معنى الحب

لو حيته في الشارع أنثى

يستحي أن يمنح المرأة وردة

وإذا مر بحانة

[1] عز الدين ميهوبي: الرواية، ص 324،325.

ما الذي يفعل لو قال له النادل ممنوع عليك اليوم شرب الجعة الصفراء..

ما الذي يفعله لو أبصر الناس يغنون بهافانا

ما الذي يفعله الشاعر لو أراد إلى أشعاره الأولى

وذابت في يديه الكلمات؟

هل إذا لاذ بصمتٍ يكتبُ الشعر بعينيه..

ولا يفهم غير المساجين الذين احترفوا الصمت..

ولكن بين أيديهم تنام الكلمات .

يا إيليسيو ..

أيها الشاعر لا تترك وراء الباب شوقك

هو محفورٌ بقلب واحد

والنبض آلاف القلوب

قل لهم أحببتكم

...

اسألوها...

وفي مقامه ذاك يأمل أن يعوضَ تلك السنوات التي قضاها سجيناً بعيداً عن محبوبته (عشرين عاما) حيث ما توقف عن قول الشعر وكتابته لأنَّه بين الشعراء تنام الكلمات، قال: (هل تكفي

عشرون عاماً ليقول السجين ما أراد، إن الأمر مختلف) [1]، فانتظرته حبيبته هذه المدة إلى أن جمع القدر بينهما، فهكذا عهدنا صنيع شهرزاد في هذه المواقف، ذلك أن "شهرزاد" وكما تذكر القصص، البطلة التي غامرت بحياتها من أجل إنقاذ بنات جنسها من وحشية الملك الظالم "شهريار" الذي وضع في مخيلته خطة القضاء على كل بنات حواء على أن يضع موعد الجريمة ليلة زفافه بهن لكن هيهات لأن وراء كل حيلة، فقد دبرت شهرزاد طريقة الخلاص منه، فلما جاء موعد الزفاف كانت كل ليلة تحكي له حكاية وتتخلل هذه الحكاية حكايات، وكانت تضع له نهايات مشوقة ولكنها مفتوحة، وهكذا كل ليلة إلى أن أوقعته في حبها فعشقها، وبذلك أنقذت بنات حواء من الطاغوت الجبروت، وبحديث الشاعر عن "شهرزاد " هو بصدد البحث عن منقذ لأرض الوطن وأرض العرب بصفة عامة من وحشية القوى الطاغية ومن ظلمها، إذن هو في نداء استغاثة نادى: "شهرزاد" أنقذينا من ظلمات الجبابر والطواغيت .

وأما عن "جلنار" فهي بمثابة عربون محبة واعتراف تمثل في وردٍ قد يقدمه المحب إلى المحبوبة قال: (خذي الجلنار من يدي)، أما عن توظيف هذا المصطلح "جلنار" في قصص ألف ليلة فهو يرمز إلى امرأة باهرة الجمال تعاهدت مع رجل على الزواج في ليلة اكتمال القمر، وكان هذا الرجل يعمل بستانيا في قصر الملك الظالم "شهريار" فرأته زوجته فعشقته فخانت زوجها معه ،

[1] عز الدين ميهوبي: الرواية، ص 325.

فقتل البستاني من قبل ملك القصر، وبذلك رفع عهدا على قتل كل حواء يتزوجها إلى جاءت المنقذة شهرزاد.

إن استعمال "عز الدين ميهوبي"لهذه الشخصيات، لم تبعده عن المسار بل وضعته في المركز لأن واقع الحياة سواء داخل الوطن أو خارجه واقع مرير خيانات، أكاذيب، سرقات، نهب وقتل وهو إذ يصور الواقع المؤلم الذي عايشه، و نعايشه نحن الآن .ليضع نفسه ضمن شخوص قصص "ألف ليلة وليلة"و يكشف عن اسمه بعد هذا السفر الطويل فيقول: [1]

شهرزاد اسمعيني

حميدو الذي يعشق البحر يأتي

اسمعي صوته شهرزاد

يضم إلى صدره موجة

ويقول بلادي الجزائر

والخلاصة فان نصوص ديوان " أسفار الملائكة "نمط من القول الشعري الجديد الذي يسعى إلى تجاوز الإطار الفني السائد، إلى إطار جمالي يهدف إلى التواصل مع القارئ على نحو من التعددية القرائية و"أسفار لملائكة" نموذج آخر لأسفار يفتح شهية القراءة للقارئ المتلقي، وذلك لقيامه على

[1] عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة"شعر"، ص 130.

نظام سيميائي، يجعل المكونات الخطابية بمثابة أيقونات تثبت مقولة: "ما لا يمكن حسمه في النص، والحال هذه و هناك يكمن فعل القراءة".

بعد هذه الجولة التي قادتنا إلى الوقوف على معالم البحث في شعريّة ما يحيط بالنص الأدبي خرجنا بجملة من النتائج:

- النص في صيغته بنية متعددة الأشكال، مثير للتساؤل ومحرك للتراكم المعرفي ، ومحفّز للمشاعر

- تهدف الدراسات النقدية المتعلقة بالتعالي النصي إلى إبراز عدم اقتصار النص على صوت واحد ضمن الجنس الأدبي الواحد

- المتعاليات النصية الخمسة التي ذكرها جيرار جينت لا ترد منفصلة ، بل تتداخل وتتفاعل، وبذلك تتبادل العلاقات

- استعمال المؤلف للتناص إيقاظ لذاكرة من الغفلة مرّة، ومن النسيان أخرى

- الدراسات المعاصرة قلبت الهامش مركزا ؛لذلك أصبح النص لا يفهم إلا بتأمل ما يحيط به لأن لكل شيء دلالته ، فكل مكتوب مقروء.

- هيمنة الصورة على الحياة المعاصرة، وبذلك أصبح الإعلام مثل الإعلان ، ونتج عن ذلك ثورة الصورة ، وما تحمله من معنى بصري وآخر لغويّ.

- العنوان الميهوبي " أسفار الملائكة" نص حامل للغز مجاوز للزمن، مملوء بتساؤلات تقتضي بذل مجهودات من أجل تحليله ؛ بعدّه العتبة الريسة ، وعليه فإن جولتنا هذه قادتنا إلى طرح تساؤلات معرفيّة، تبقي الباب مفتوحا لدراسات مستقبليّة ، وليكن التركيز على سيميائيات العلامة الأيقونيّة، ودراسات الخلفيات المعرفيّة لكلّ منهما، وكيفيّة إنتاج كل منهما للدلالة، ومدى توافق كيفيات إنتاج الدلالة ، واختلاف بنية كلّ منهما.

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولاً: المصادر

-الديوان

ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (تح: محي الدين عبد الحميد)،ج2، المطبعة العصرية، (د، ط)، بيروت، 1990م.

1- ابن خطيب التبريزي: شرح المعلقات العشر المذهبات،مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة و النشر والتوزيع، ط:1، لبنان، (د، س).

2- ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، مطبعة عبد الرحمان لنشر القرآن الكريم والكتب الإسلامية، (د،ط)، لبنان، (د، س).

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية . بيروت لبنان. 2004

4- ابن منظور (جمال الدين بن مكرم) لسان العرب ، (ط ، 1) دار صادر ، بيروت ، المجلد الرابع ، 1997.

5- المتنبي (أحمد بن الحسين الجعفي) الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1983.

6- الإمام الجاحظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم تح:عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، ط:2، بيروت، 1423/2002هـ مج:10.

7- امرئ القيس: ديوان امرئ القيس، (تح :مصطفى عبد الشافي)، مج 1، دار الكتب العلمية، ط:5، 2004 م، (د،ب).

ثانيا المراجع باللغة العربية

8- باسمة درمش: علامات في النّقد، مج 16، ماي 2007.

9- بوقرة نعمان: مدخل إلى علم لغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط:2، (د، ب) 1999م

10- حطين يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999م.

11- حماد حسين محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، مصر، (د ،س).

12- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، (د، ط)، (د، ب)، 2007 .

13- رولان بارث: "نظرية النص"، مجلة العرب والفكر العالمي، رأس المنارة، بيروت، لبنان صيف 1988م، ع 3.

14- ساعد ساعد، عبيدة صبطي: الصورة الصحفية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2011م.

15- سعيد حسن البحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية للنشر، ط:1، مصر،1997م.

16- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط:3، الدار البيضاء المغرب، 2006.

17- السماوي أحمد: التطريس في القصص : دار الجيل للنشر وللتوزيع، (د،ط)، بيروت، 1981م.

18- عبد الحق بلعابد :،عتبات ، "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان ، منشورات الإختلاف ، ط1 ، الجزائر، 2008م.

19- عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجهوية، ط:1، وهران، 1993م.

20- عزّ الدين ميهوبي: أسفار الملائكة، منشورات البيت، (د ، ط)، الجزائر.2008

21- عزّ الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام " رواية " منشورات البيت، (د ، ط)، الجزائر.

22- عزام محمد: النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، (د،ب) 2001م.

23- الغذامي محمد عبد الله: الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، ط:6، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

24- فضل صلاح: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، 1977م.

25- موسى قطوس بسام: سيميائية العنوان، ط:1، عمّان، 2001.

26- محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها"في الشعر المعاصر " دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب ط1 ،1990.

27- محمد الجزار: لسانيات الاختلاف (أطروحة دكتوراه)، سلسلة "كتابات نقدية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د،ط)، القاهرة، 1995م.

28- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط:1، جامعة طيبة، المدينة المنورة، 2008م.

29- محمّد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، (د،ط)، 1998.

30- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استرتيجية التناص، المركز الثقافي العـــربي، ط:4 (د،ب)، 2005م.

31- مفقودة صالح: نصوص وأسئلة، دار هومة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط:1 (د،ب)، 2002م.

32- المناصرة عز الدين: علم التناص المقارن ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (د، ط) عمان، الأردن، 2006م.

33- نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م.

34- وعد الله ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط:1، عمان، الأردن، 1425هـــ/2005م.

ثالثا: الكتاب باللغة الأجنبية

1–Gérard Genette: Seuils ,Edition du seuil , Paris, 1987

ثالثاً: الكتب المترجمة

1- جيرار جينيت: أطراس، (ترجمة: المختار حسني)، (د، ط)، (د، ب)،(د، س).

2- جون كوهين: بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة .

رابعًا: المجلات والدوريات العلمية

1- إبرير بشير: مقالات عربية في لسانيات النص(مقال غير منشور) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة.2008، العدد الرابع.

2- عبد القادر رحيم: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

3- لؤلؤة عبد الواحد:"عنوان التأصيل والتحديث في الشعر العربي"، الوحدة، (د،ب)، يوليو أغسطس، 1991م، ع 83/82.

خامسًا : الرسائل والأطروحات العلمية

1- فرج عبد الحبيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، (دراسة في النص الموازي) رسالة مقدمة لنيل شهادة لماجستير،إشراف عادل الأسطة ، جامعة القدس فلسطين.

2- فرطاس نعيمة: نظرية المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت" وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، إشراف، د نصر الدين بن غنيسة، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم)، تخصص الأدب الحديث، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010م،2011م/1431هـ، 1432هـ (مخطوط).

خامسًا: مواقع الانترنت

1- أمين عثمان: "التناص "، رواية أسرار صاحب الستر، ابراهيم برغوثي، www.diwaalaarb com.

2- الحركة الدلالية للمصاحبات النصية رافيل فريزة www,thakafamag com

3- حسن الرموتي ،العتبات النصية قراءة في عناوين الديوان الشعري، رابـــطة أدباء الشام لندن، بريطانيا http://www.odabasham.net .

4- دلالات اللون، "منتديات دروب"، www.google.com

5- سفير اللغة والأدب: التناص في شعر محمود درويش، حدائق اللغات والعلوم والإنسانية،منتديات اللغة العربية وآدابها، النقد الأدبي.daifi. Montadarabi. com

6- شعرية العتبات النصية رافيل فوريزة الحركة الدلالية للمصاحبات النصية في رواية بحر الصمت لـــ ياسمينة صالح.

7- محمد الأمين ولد أحمد عبد الله: التناص مفهومه وأنواعه، ألف لام، شبكة الأدب واللغة ،www .alef.net .

8- محمد صالح سمك:"تدريس الخط العربي أهميته، أهدافه، أساليب تدريسه "، مجلة المعلم، www.ngelfire.com .

بطاقة تعريفية بصاحب الديوان

- هو عزّ الدين ميهوبي، من مواليد 1959م بعين الخضراء ، بولاية المسيلة أحد أحفاد محمد الدرّاجي، من معيني الشيخ "عبد الحميد بن باديس" في جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين ، وكان قاضيا بالثورة التحريريّة، أما والده فجمال الدين، مجاهد، وإطار متقاعد.

- درس في كتّاب بمسقط رأسه ، والتحق بالمدرسة النظامية في 1967م بمدرسة عين اليقين بولاية باتنة.

- تحصل على شهادة البكالوريا آداب، ثمّ تحصّل على ديبلوم الإدارة العامة من المدرسة الوطنية للإدارة ، ثمّ ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة فرع الاستراتيجيا

- تقلد مناصب عدّة: رئيس تحرير صحيفة الشعب، مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري، وأخيرا عُيّن رئيسا للمجلس الأعلى للغة العربيّة بالجزائر عام 2013م

بعض مؤلفاته:

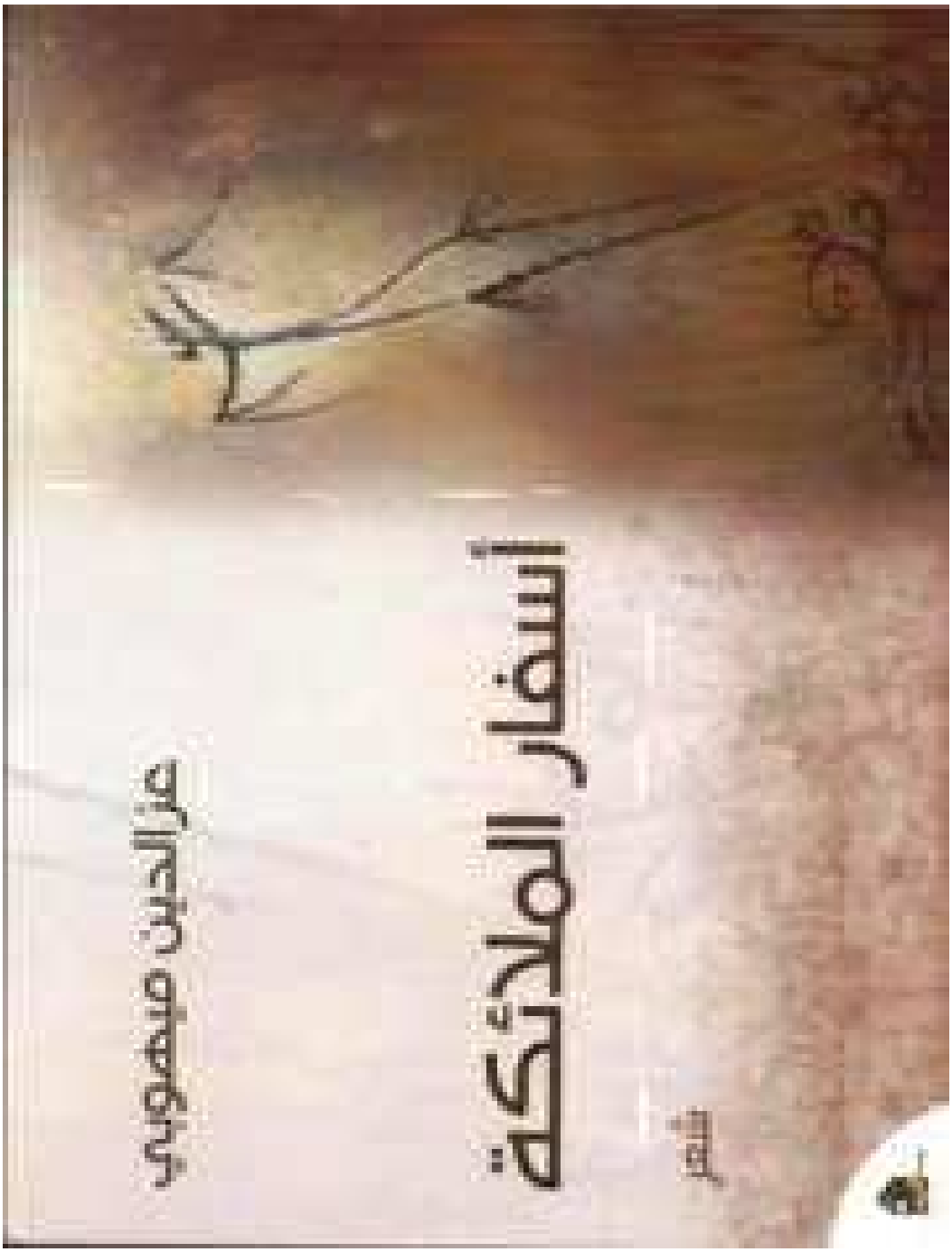
- في البدء كان أوراس – ديوان شعري –

- اللعنة والغفران – ديوان شعري–

- النخلة والمجذاف – ديوان شعري-

- اعترافات أسكرام – رواية-

- أسفار الملائكة – ديوان شعري-



ملخص البحث

- اهتم الدرس النقدي المعاصر في الآونة الأخيرة اهتماما بالغا بالنص الموازي أين كثـــر الحـــديث عنـــه، وخاصة عندما أثيرت جدلية القراءة وتعددها بتعدد القراء حيث توجه هذا الاهتمام للكشف عن التفاصيل المحيطة بالنص أو ما يعرف بالعتبات النصية، وبذلك دخل النص الحديث والمعاصر في دائرة الضوء ، عمـــلا بمعيار " لكل شيء مدلول، وكلّ مكتوب مقروء " فكانت عتبات النص كلا متكاملا.

- ودراستنا لعتبات ديوان شعري موسوم بـــ " أسفار الملائكة " لعزّ الدين ميهوبي، يسمح لنا بالغوص في شعرية هذه العتبات، وبوضع هذا المتن الشعري بعتباته أمام تساؤل: هل هناك تكامل بين الاثنين " العتبات والديوان " ؟ أم هناك قطيعة بينهما ؟.

Les études critiques contemporaines se sont intéressées, ces derniers temps, grandement au texte parallèle dont on a beaucoup parlé, et notamment lorsqu'est soulevée la dialectique de la lecture impriquant sa multiplicité dûe à la diversité des lecteurs, d'où l'intérêt porté à la découverte des détails environnant le texte, autrement dit ce qui est connu par les seuils textuels. Ainsi le texte moderne ne peut échapper à la règle ancestrale «pour toute chose un sens, et pour tout écrit un lu », et les seuils du textes sont un tout intégré.

- Notre étude des seuils du recueil poétique intitulé « livres des anges. » de Azzeddine Mihoubi, nous permet de plaonger dons la poétique des ces seuils, et de mèttre ce corpus avec ces seuils devant problématique:
Est –ce qu'il y a complémentarité entre « les seuils et le recueil » ?
Ou plutôt une rupture?

مقدّمة .....أ-د

الفصل الأول:شعرية المتعاليات النصية

النص.....07

التناص.....14

المناص.....35

النصية البعدية.....48

التعلق النصي.....50

النّصية الجامعة.....51

الفصل الثاني:شعرية العتبات النصية في ديوان "أسفار الملائكة"

شعرية عتبة العنوان 56

شعرية صفحة الغلاف.....78

شعرية عتبة الصورة 85

شعرية عتبة الإهداء 92

شعرية علامات الترقيم.....96

الفصل الثالث:التناص في "أسفار الملائكة"

تقديم النص.....110
مظاهر التناص ودلالاتهُ.....120
التناص الديني.....122
التناص التاريخي.....129
التناص الأسطوري.....135
التناص الأدبي 140
التناص من التراث الشعبي.....143
خاتمة 150
قائمة المصادر والمراجع 153
التعريف بصاحب الديوان.....160
ملخص البحث 162
فهرس الموضوعات 163