مقاربة المصاحبات النصية في دواوين جيل التسعينيات الجزائري.
-الهوامش والمقدمات أنموذجا-

APPROACH THE TEXTUAL ACCOMPANIMENTS IN THE WRITINGS OF THE 90S IN ALGERIA MARGINS AND INTRODUCTIONS-MODEL-

الدكتورة حكوم مريم*
hakemmeriem@yahoo.fr
الدكتورة: آغا عائشة
agha87@ymail.com
جامعة طاهري محمد بشار (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2018/11/27 تاريخ القبول:2020/07/20 تاريخ النشر: 2020/09/14

الملخص:

تسهم المصاحبات النصية من هوامش ومقدمات في دواوين جيل التسعينيات الجزائري أنها تكمل الرؤية المنهجية للعنوان من جهة، وعلامة من العلامات الدلالية التي تفتح أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه من أجل الولوج إلى أعماق النص من جهة أخرى، وبذلك فهي تلعب دورا مهما في العملية التواصلية بين النص والمتلقي.

الكلمات المفتاحية:

المصاحبات النصية، دواوين، جيل التسعينيات الجزائري، الهوامش، المقدمات.

ABSTRACT :

The textual accompaniments of the margins and introductions in the writings of the 90s in Algeria, are complementary to the mythological version of the title on one side, and on the other side are signs that open the doors of a text in front of the receiver. So they push for access to the depth of the text. So they play a key role in the communication process between the text and the sender

Keywords:

Textual accompaniment, writings year 90 Algerian, margins, introductions .

مقدمة

تناولت الدراسات الأدبية والنظريات النقدية المعاصرة النصوص الموازية أو المصاحبة أو ما يسمى "بالعتبات النصية" "le paratexte" هذا المصطلح الأكثر تداولا خاصة مع أبحاث **جيرار جنيت " Gerrard Genette** في كتابه "**عتبات seuils**" الذي صدر سنة 1987م والذي "مايزال يشهد حركية تداولية و تواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص و ما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية و بفاعلية جمهوره المتلقي له."[1]، حيث لا يمكن اعتبار النص الموازي بديلا للنص الأصلي، كما لايمكن اعتباره عنصرا ثابتا يمكن الإستغناء عنه "لأن الأصل لا ينجز حضوره في العالم إلا من خلال النص الموازي إذ به يكتسب الهوية و الإختلاف و يعلن كينونته .. وهكذا فيتموقع النص الموازي في البؤرة من انشغالات القراءة

* المؤلف المرسل

النقدية و يسوغ للقراءة الراهنة اختيارها لمكون استراتيجي من مكونات النص الموازي ..."[2] و الذي سهل الولوج إلى عالم النص الأدبي و استكناه أعماقه و سبر أغواره.

والنص الموازي مجموع العناصر المحيطة بالنص من عتبات داخلية و خارجية كالعنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، ذيل الكتاب، العبارات التحديرية التوطئة، ملاحظات هامشية، أسفل الصفحات، منتهى الخطوط، المنقوشات، التزيين بالصور، طلبات الإدراج، الشريط، الغلاف، و أنواع أخرى من التوقيعات المرفقة، إمضاءات المؤلف، أو إمضاءات الآخرين، إضافة إلى ذلك يمكن إدراج ما قبل النص من مسودات الرسوم التحضيرية و الشاريع المتنوعة"[3] فالعتبات النصية سياج يحيط بالنص تنقل القارئ إلى داخل المتن ممهدة الطريق له لتسهيل عملية القراءة ضمن أبعاد مختلفة، هذه الأبعاد التي يرى جنيت أنه يمكن إدراكها من خلال الأسئلة الخمس التالية: سؤال المكانية (أين؟) سؤال الزمنية (متى؟)، سؤال الكيفية(كيف؟)، سؤال التواصلية(ممن؟) و(إلى من؟) و سؤال الوظيفة (لماذا؟)[4] و في ضوء الإجابة عن جملة هذه الأسئلة يتبين أنه " لا شيء خارج النص، فالعنوان والنص والإفراج الطباعي والإشارات والصور أجزاء لا تتجزأ من الخطاب، فكلها إشارات دالة يكمل بعضها بعضا"[5] تتفاعل فيما بينها لتشكيل النص الشعري و تطوير بنيته العامة لتمنحه إطاره النهائي و شكله الخاص.

العتبات النصية: المصطلح الغربي و الترجمة.

تكتسي الترجمة قدرا كبيرا من الأهمية في الدراسات الأدبية و المقاربات النقدية فهي "الطريق إلى مسايرة التيارات الفكرية العالمية، و مواكبة حركة التقدم لتغيير وجه العالم الحضاري"[6] كما أنها همزة وصل بين الدربين العربي و الغربي و وسيلة تلاقح ثقافي بين الأمم و الشعوب، حيث تضمن " انتقال سليم و أمين لروح النص المترجم من لغته الأصلية إلى اللغة المستقبلية"[7] رغم أنها خلفت فوضى و اضطراب في الوسط الأدبي العربي، حيث أن معظم الدارسين حاولوا البحث فيه، واستيعاب المفهوم، ففضلوا في ذلك ما ابتدعوه دون الإلتفات لخصائص العربية، فنجد من يترجم المصطلح ترجمة حرفية، و منهم من يترجمه حسب ما يقتضيه السياق، و أحيانا تكون ترجمة المصطلح بعيدة كل البعد عن المجال المدروس.

و هذا ما دار في فلك المصطلح الغربي (le paratexte)أو(la paratealualite)[8] في توظيفات "جيرار جنيت" فسعيد يقطين يترجم المصطلح (le paratexte) بالمنصصات في كتابه القراءة و التجربة، إلا أنه يستعمل في كتابه إنفتاح النص الروائي مصطلح المناصة، ووضح ذلك في قوله :" تحدثنا عن المناصات الداخلية و الخارجية بإشارات سريعة كنت قد سميتها المنصصات و فككت إدغامها لتشخيص التمايز بين المصدر وإسم الفاعل(...) لكن تبين لي أن صيغة (فاعل) تأتي لإفادة الإشتراك و الجوار بين النصين وأن مصدر (ناص) هو مناصة، وأن اسم الفاعل عنها هو مناص"[9] لذلك يختلف المناص –حسب رأيه- من التناص كونه يحقق التفاعل مع النص الأصلي بشكل واضح، فنجد **حميد حمداني** قد استعمل في كتابة القراءة و توليد الدلالة "المصطلحات النصية"[10] لأنها –حسبه- تحدد العلائق بينها كبنية نصية مستقلة و متكاملة، أما **محمد بنيس**

فقد وظف "النص الموازي"[11] كبديلا لمصطلح العتبات، هذا المصطلح الذي حظي بصيغ مختلفة له نجد "النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المحيط النصي المناص... وهي أسماء عديدة لحقل معرفي واحد، أخذ يستدعي إهتمام الباحثين و الدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحويلات الخطاب الأدبي بشكل خاص، و الخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات و التفاعل و الإقناع و التواصل بشكل عام"[12] كما أن استقراء هذه الترجمات توضح وجه العلاقة و التقارب بين هذه المصطلحات بما أن لها مصب واحد و هو تحديد العناصر المؤطرة للنص و (معماريته) بما يتسنى للمتلقي الإمساك بالخيوط الأولية و الأساسية للعمل المعروض.

في حين اعتمد كل من **عزت محمد جاد** و **نور الدين السيد** مصطلحا آخر يضاف إلى قائمة المصطلحات المترجمة هو "**المابين نصية**" في كتابيهما على التوالي "**نظرية المصطلح النقدي**" و "**الأسلوبية و تحليل الخطاب**"[13] واستخدم المصطلح ذاته، **محمد الصالح خرفي** في كتابه "**فضاء النص – نص الفضاء:** دراسة نقدية في الشعر العربي المعاصر"[14].

ولعل كثرة هذه المصطلحات راجع إلى غنى اللغة العربية، فهي كالبحر كلما شربنا منه زدنا عطشا إلا أن الحلقة الأضعف تكمن في "غياب ظاهرة التنسيق بين الباحثين فيما يخص المصطلحات سواء داخل الوطن العربي الواحد أو بين مختلف الأقطار العربية لدرجة يشعر معها القارئ و هو يتابع هذا الكم من الدراسات المنشورة، أن كل باحث يشكل مدرسة نقدية قائمة بذاتها معزولة كليا عما يجري حولها في المدارس الأخرى رغم إعتمادهم جميعا على خلفيات مرجعية نظرية غربية واحدة"[15] فهذه المصطلحات تسهم بشكل كبير في توضيح دلالات النصوص الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، كونها مفاتيح أساسية تساعد الباحث للدخول إلى أغوار النص بغية استنطاقها و تأويلها.

عتبة الحواشي (الهوامش)

لقد أولت الشعرية الحديثة اهتماما كبيرا إلى المناصات الداخلية المجاورة للنص والهوامش الملحقة بالمتن الإبداعي خاصة، حيث باتت حواشي النصوص و هوامشها من أهم العتبات التي تحتضن فضاء الدلالة، أي أنها إحالة دلالية ترتبط بكنة النصوص ذاتها "و الهوامش يضعها المؤلف في الغالب و تكون موجهة لمن يقرأ الكتاب أو النص من بعده و ذلك لإضافة تفسير وتعليل أو استطراد أو إشارة ما لتوضيح بعض الدلالات الواردة في المتن"[16] وهي غالبا ما تلحق بالنص الشعري في أسفل الصفحة لإضاءة المتن و تفسيره وأحيانا أخرى في آخر الفصل أو الكتاب، فهي تختص بالتوجيه و إضاءة القراءة و المساعدة على الشرح و التأويل، أما جيرار جينت يعرف الحاشية على أنها "ملفوظ متغر الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له و إما أن يأتي في المرجع"[17] و عادة ما يكون المبدع هو من يقوم بعملية وضع الهوامش لمؤلفه الإبداعي وتسمى بـ "الحواشي والهوامش التأليفية"[18]، كما قد نجد بعض الأعمال الإبداعية يقوم الناشر بوضع الهوامش والحواشي لها بدلا من المبدع و تسمى "الهوامش النشرية"[19]، و الشاعر الجزائري

المعاصر -جيل التسعينيات- لجأ إلى إغناء النص بالإحالة المعرفية لتفسير أجزاء من القصيدة، أو توضيح مصطلحات أو أماكن واردة أو عبارات غامضة للقارئ، ما ولد عنده نصا لاحقا على النص السابق، عله يقربه إلى المتن و يوضحه له، خاصة إذا كان الأمر يخص رموز الأعلام أو الرموز التاريخية، كما فعل **عبد الله حمادي** في ديوانه "**البرزخ و السكين**" حيث خصص صفحات عديدة لهذه الهوامش من ديوانه بلغت ست (06) صفحات كاملة من أصل سبع عشرة (17) صفحة مبررا سبب تلك التوضيحات قائلا: "استجابة لرغبة القراء إرتأيت أن أرفق هذه القصيدة ببعض التوضيحات النتاصية"[20]، فالنص الهامش، نص مواز للنص الأصلي، فهو مكمل له، و لا يأخذ موقعه، فكل إضافة لغوية خارج المتن الشعري توضح ما غمض من النص بقصدية من الشاعر الذي يريد توجيه القراء، الأمر ذاته قام به الشاعر **مصطفى محمد الغماري** في ديوانه "**براءة أرجوزة الأحزاب**" حينما استعان بالهوامش و الإحالات في أسفل الصفحة (بشكل أقل من صاحبه) فاصلا بينها و بين المتن بخط قصير، ليحدد مسار القراءة موضحا الإشارة التي إستعان بها في المتن عند قوله:[21]

و أتَوْ بالضجيج من ترف الغر

بِ ... و باهوا بالملة الجذاء!!*

هذه الإشارة التي يوضحها الشاعر في الهامش السفلي على أنها "الديمقراطية المستوردة.. التي كشفت من غوار أدعيائها عندنا، و من العجيب أن يكون السابقون إليها أذناب "الكفر الأحمر" الذي أودع شطرا من الإنسانية السجن الكبير طوال سبعين عاما"[22]

فالخطاب الهامشي يضع القارئ أمام الإضاءات الأولى للنصوص الداخلية، و من ثم يساعده على تشكيل دلالتها الرمزية و التعبيرية كاشفا عن النواقص و ذلك بتشخيص العيوب المضمرة، هاجسه في ذلك هو مستقبل الأمة و هو في ذلك لا يختلف عن غيره من الشعراء الجزائريين -جيل التسعينيات- في البحث عن الأمل المفقود، و الوطن المسلوب بصيغة يمتزج فيها الإبداع بالسياسة، و هذا لكثرة إطلاعه "على الفكر الإسلامي الجديد في ثوريته و شموليته"[23] ما جعل منه شاعر الرفض للفكر الدخيل، فالنص اللاّحق (الهامشي) في بعض الأحيان يرهق القارئ و يلزمه بثقافة فكرية معينة، قد تبعده عن المتن أكثر مما تقربه، لأنه يبحث في الهوامش لا في المتن عله يفهم النص، كأن يقف القارئ عند معنى (الديمقراطية المستوردة) في نظر الشاعر، محاولا ربطها بأهم الأحداث التي عرفتها البلاد بعد الخامس من أكتوبر سنة 1988م، و التعددية السياسية، ناعتا السباقين لها "بالكفر الأحمر" وهي محطات تجعل القارئ يقف وقفة الشارح المفسر الموضح لخطاب الهامش على اعتبار أن الدخول إلى النص يستدعي الإحاطة بلغته أولا و بمرجعياته ثانيا.

أما الشاعر **سعيد هادف**، عكس تيار **مصطفى محمد الغماري** في توظيفه للهوامش حيث عمل على إرفاق بعض نصوصه الشعرية في ديوانه "**و عيناي دليل عاطل عن الخطوة**" بهوامش توضيحية لشخصيات تاريخية و دينية و أدبية و أماكن أثرية، و من هذه الهوامش:[24]

بلغفاري: رجل زاهد عاش بالجبل المحادي للمدينة، و يدعى "هيدور" أيضا.

قاسيون: جبل بسوريا دفن بسفحه المتصوف محي الدين بن عربي.

و في نفس الصفحة (45) نجد الشاعر سعيد هادف يقف عند تعريف:

قس بن ساعدة: خطيب عربي جاهلي.

أبو تمام: شاعر من العصر العباسي.

رونيه شار: شاعر فرنسي.

"فالهامش مهم في النص الشعري المعاصر لكسب المزيد من القراء و لفتح مغاليق النص ويكون بكثرة في النصوص المحملة بكم معرفي و ثقافة متنوعة"[25]، فالحواشي التوضيحية عند الشاعر **سعيد هادف**، كان الهدف منها تبيان بعض الكلمات و ما تعنيه حتى لا يلتبس الأمر على المتلقي، و لو أنها قليلة جدا في الديوان، و لكن الشاعر يجدها وسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص، حيث يشترك الخطاب الهامشي مع المتن في عملية التلقي، إذا فالخطاب الهامشي بات "ضرورة منهجية في التأليف لأنه يجرد المتن من الاستطرادات والتفسيرات التي لا تعد جزءً رئيسيا من البحث مع أهميته في إعطاء صورة واضحة و كاملة لجميع جوانبه"[26].

و قد صار على منوال سعيد هادف الشاعر **عثمان لوصيف** الذي إعتمد في الخطاب الهامشي على تفكيك بعض الرموز متمثلة في الإشارة * إذ يقول:[27]

في المدارس أو في مقاهي المدينة*

حيث تشرد سبعا عجافا

يحن إلى تفاحات العراق

يحن ... و لا يقدر!

فالإشارة (*) هي مدينة سيدي بلعباس، حيث قضى سعدي يوسف[(28)] سبع سنوات مدرسا.

كما نجد الخطاب الهامشي في قول الشاعر:[29] "لم يرى النور نورٌ"

*"هو إبني نور، توفي عند الولادة و دفن بعين وسارة، الجلفة"

حيث يتضح لنا أثر هذه الهوامش في تحليل النصوص و ربطها بدلالتها لكي تتفاعل البنية النصية الصغرى (الهامش) مع البنية النصية الكبرى (المتن)، و بذلك تكون الهوامش قد أتاحت للقارئ إنتقاء الإطار المرجعي للمعلومات التي يحتويها النص، لأنها تعد جزء من المبنى الإستراتيجي للنص.

المقدمة Préface :

خطاب المقدمة: هو كل نص استهلالي يتموقع في صدارة الديوان، إنه المرآة العاكسة لمواقف حضارية ومعرفية لأن "التأليف في أغلبه استجابة لحتمية معرفية يتم التعبير عنها تارة بطريقة مباشرة و تارة أخرى بطريقة غير مباشرة، و هو ما يكسب المقدمة غنى ينعكس على أشكال الصياغة"[30]، إذ تعتبر عاملا من عوامل نجاح القراءة لأنها توجه القارئ إلى مسار العمل الأدبي أو طبيعته، كما تكشف عن اهتمام الأدب بالمتلقى و بفعل القراءة معا لأن "التقديم كالعنوان هو جنس"[31]، و قد يكون هذا الخطاب في بداية الأثر الأدبي، فسماه القدماء الفاتحة، و قد يكون في وسطه و يسمى شاهدا، أو في آخره و يسمى تذييلا أو ملحقا.

و قد تسمى أيضا، استهلالا، افتتاحية، تقديما، مطلعا، مدخلا، تمهيدا، توطئة ديباجة، تصديرا، عتبة...

أما الفرق بين المصطلحات يكمن في بعض الاستعمالات على حسب التخصص فمثلا: المطلع و الاستهلال: يرتبطان أكثر بالنصوص الشعرية القديمة، حيث كان الشعراء يستهلون قصائدهم بالبكاء على الأطلال أو "بذكر الديار و وصف الرحلة و الرحالة قبل التخلص من الغرض الرئيسي"[32]، أما الاستهلال عند **جيرار جينت** "هو ذلك الفضاء من النص الافتتاحي سواء جاء بدئيا أو ختاميا قبليا أو بعديا، تأليفا أو خطيا، و الذي ينشيء خطابا متعلقا بالنص تاليا له أو سابقا إياه"[33]، و الاستهلال هو العتبة الثانية بعد عنوان القصيدة، حيث لا تحدد بعدد السطور، وإنما ما يتناسب بحجم القصيدة، وقد يدعى بـ "حسن الابتداء أو براعة المطلع، و هو أن يجعل أول الكلام رقيقا، سهلا، واضح المعاني، مناسبا للمقال بحيث ينجذب السامع إلى الإصغاء بكلتيه، لأنه أول ما يقرع السمع و به يعرف ما عنده"[34]، فهو اللمسة الفنية التي تحدد عصارة التجربة الشعرية للشاعر.

أما مصطلح الفاتحة أو الافتتاحية: (Prologue) كثيرا ما يتعلق بالدراسات القرآنية كقولنا فواتح السور "كما تتشابه إلى حد كبير مع وظائف الاستهلال المعهودة"[35]، فهي تحاول أن تقدم توضيحا أدق من الذي يقدمه العنوان.

مصطلح التصدير (les épigraphes) أو ما يطلق عليه بمصطلح الديباجة وهو ليس مجرد عنصر تزييني "يؤتى به لتحلية الكلام و توشيته، ولا ضربا من الحلي يتشبح به صدر النص كما القلائد تتبرج بها الغواني، إنما هي كالمصابيح المتدلية في سقف الكلام يهتدي بها السائر في مسالك القول و مهالكه، يبدد بها ظلمة المعنى، و يغير بها دروب الفهم و التأويل، وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدران النص تنفك بها مغاليق الدلالة و تدخل بها عقد الخطاب"[36]، فقد ظل التصدير مرتبطا بوظيفته الشعرية التناصية على المستوى

الدلالي و اللغوي و الجمالي، داخل التجربة الشعرية، لأن قيمة التصديرات ترجع بالمقام الأول إلى صاحب القول و منزلته الأدبية.

وعليه تكمن أهمية المقدمة في استنطاق النص المحيط فهما و شرحا و هي نساعد القارئ على استكشاف أغوار النص و رموزه و علاماته الخفية، و مختلف تفاصيله الجزئية و العامة، فهي ركيزة كل تأليف و إبداع حيث تعمل على خلق تواصل بين المؤلف و المتلقي تقتضي في ذلك المشاركة و المحاورة التي تشد الأذهان و تربطها بلاحق النص.

فما طبيعة هذا التقديم في الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة –جيل التسعينيات-؟

فما وقفنا عنده في هذه الدراسة، هو تخلي جل الشعراء الجزائريين المعاصرين –جيل التسعينيات- عن تقديم دواوينهم و البعد عن المداخل النصية إلا القليل منهم، الذين وجدوا أنفسهم يخرجون عن الحديث عن نظمهم إلى التنظير النقدي العام، كما هو الحال عند **عبد الله حمادي**.

1. خطاب المقدمة الذاتية في "البرزخ والسكين"[37]

إرتأى الشاعر و الناقد "عبد الله حمادي" صاحب مقدمة ديوان "البرزخ والسكين" والموسوعة بـ "ماهية الشعر" في إثني عشرة (12) صفحة، أن يحول هذا المدخل النصي من الدخول إلى المتن الشعري إلى مقدمة نقدية تناول فيها عالم الشعر و الشعراء من وجهة نظر الشاعر ذاته، فقد جاءت نصا نقديا و بذلك "فهي ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، إنها العتبة التي تحملها إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها، إنها نص جد محمل و مشحون، إنها وعاء معرفي و أيديوبوجي تختزن رؤية المؤلف و موقفه إنها المؤلف ذاته"[38] حيث حاول عبد الله حمادي في مقدمته النقدية في ديوان "البرزخ والسكين" أن يتجاوز النظرة السلفية للشعر حيث يقول: "شيدت طريقا آخر يكاد يكون مغايرا تماما لطريق السلف.."[39] و بذلك فهو يرسم مفهوما حديثا للشعر الذي يعتبره "خرقا للعادة، ومحاولة مستمرة لهدم الاحتداء"[40]، وهو في ذلك ينحاز إلى اللغة ، لغة الشعر التي هي وسيلة الإقناع و الإشارة و الإنفتاح على المواقع المستترة في عالم النفس و الحياة معا، حيث يلمس **القاضي الجرجاني** جانبا آخر في تعبير فضفاض، إذ يعتبر أن ميزة الشعر الجيد هي "الطلاوة، و الرونق و الحلاوة"[41]، بينما الجاحظ يذهب إلى أعمق من ذلك حين يرى أن "الشعر صناعة، و ضرب من النسيج وجنس من التصوير"[42]، أما **أدونيس** فيقول: "ليس للشعر ماهية، ليس هناك شعر مطلق، هناك نص محدد لشاعر محدد يكون شعريا أو لا يكون، و يحدد الشعري بدائيا و موضوعيا بلغته لا بفكرتيه، إذ لو كان يحدد بفكرتيه لما كانت هناك حاجة إلى نشوء لغة خاصة شعرية"[43]، إذا الشعر في حسبان أدونيس نشاطا لغويا، يتحرر من النمطية ليخلق لنفسه لغة جديدة، تتجاوز المألوف و قد تباينه، وعليه هل استطاع عبد الله حمادي في مقدمة "ماهية الشعر" من ديوان "البرزخ و السكين" أن يفتتح آفاقا تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية؟

إن سمات النص الحداثي الشعري عند عبد الله حمادي تتحد بتلك المتغيرات و التحولات التي تظهر على مضمون النص و دلالته، و بنياته و تراكيبه مما يعكس قوة أو ضعف الأداة التعبيرية عند الشاعر، حيث يرى عبد الله حمادي أن "لغة الشعر لغة من نوع خاص يبدعها الشاعر من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر"[44]، فهي لغة جديدة مبتكرة يسميها الشاعر "اللغة الضوئية"[45]، إذا لا يمكن لأي دراسة تعنى بالحداثة الشعرية الإستغناء عن مستويات اللغة داخل الخطاب الشعري لقياس مدى تحقيق النص لشعريته لأن "اللغة ممارسة كيانية للوجود أو هي شكل وجود، قبل أن تكون شكل تواصل لم تكن اللغة للإنسان الشكل الأساسي لتواصله، إلا أنها كانت الشكل المبين لوجوده، و الشاعر لا يكتب عن الشيء و إنما يكتب الشيء"[46]، لذلك وقف عبد الله حمادي من وراء مقدمة ديوانه "البرزخ والسكين" إلى إظهار الأسباب التي وقفت وراء إبداعاته، والطريقة التي يجب أن تقرأ على ضوئها، حتى لا تأخذ عملية القراءة منحى آخر، و هو في ذلك يبادر إلى تصحيح المسار القرائي للقارئ حتى لا يقع في مغالطة الفهم، حيث يدعوه إلى الاعتماد على العناصر التي أشار إليها في مقدمته، لتسهيل عملية القراءة و الفهم معا برؤية صوفية محضة، فيقول: "فالوقوف في حضرة الشعر يستوجب الطهارة من الدنس والتخلص من الذنوب و الجريمة"[47].

و مقدمة عبد الله حمادي تحتاج إلى أكثر من قراءة بسبب الإئتلاف و الإختلاف التي تطرحها القضايا الشعرية، و إن كان العنوان المقدمة يظهر منه تجنبا لقراءة مغرضة، فإن **المقدمة/ النص**، يحرره حين يركز على شعرية النص التي تسمح للمتلقي بالقراءة الإنفتاحية بل و تستدعيها لأن الشعر "سحر إيحائي يحتوي الشيء و ضده حساسية جمالية مغايرة للمؤلوف، و مرادفة للخلق منوال سابق"[48].

و هو في ذلك لا يقلص من عدد التأويلات إنما يقوم بحماية الدلالة -و هو سعي مشروع عند المبدعين- "لأن العدالة الإبداعية على قلق دائم لا يعفو عليه الزمان، و على نوع من الهدم المستمر في الزمن دون أن تتحول إلى بنية ثابتة"[49].

كما وقف عبد الله حمادي في خطاب مقدمته إلى نصرة النص القديم في شقه الحداثي فقط في نص الموازنة بين أبي تمام البحتري "حيث يهاجم الآمدي و يدافع عن أبي تمام فيقول: " ينصب نفسه وصيا على مملكة الذوق و الشعر مستدلا على كل ذلك بآراء وخصوم التجديد جاعلا منهم شاهدا على طرد شاعرية أبي تمام من قاموس الشعراء"[50]، لذلك نجد شعر عبد الله حمادي نزع منزعا حديثا على مستويات عدة إيقاعيا و تركيبيا و دلاليا، حيث نجد نصوصه تدعونا لقراءتها من خلال تفاعلها وتداخلها . فيقول في قصيدة "يا إمرأة من ورق التوت"[51]

(...) يا إمرأة من ورق التوت تطاردني

في الصحور والصلوات

وفي غائرة النفس ...

من فصل خلفه فصل

ومسافات يرمسها

التوت

و أوتار تعزفها الكلمات...

كنت الممكن

في سري وفي علني

إنشراح الموج

أرتاح على اعقاب

زوابعه...

وهو في ذلك يستخدم اللغة ليدخلها "في بنى جديدة تكتسب فيها دورا وفاعلية و دلالات جديدة"[52] تربط بين التقديم والمتن الشعري، محدثة اتساقا و انسجاما وتعالقا، لتضمن للقارئ حسن القراءة و الإستمتاع معا، ليكون بذلك التقيم عند عبد الله حمادي وجها من أوجه التنظيم الشعري في الجزائر.

إذا هل يمارس الشاعر الناقد سطوته النقدية على منتجه الشعري كما يمارسه على منتج غيره؟

و إذا كان الشاعر **عبد الله حمادي** في ديوانه "البرزخ و السكن" و "مقدمته ماهية الشعر" والشاعر **يوسف وغليسي** في ديوانه "أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار" ومقدمته "تأشيرة مرور" وغيرهما من الشعراء القلائل الذين أولوا التقديم لدواوينهم عناية بأنفسهم، كون أهمية التقديم للديوان تفوق أحيانا الديوان ذاته، كونها تنظيرا نقديا يسبق فصول التطبيق بالمقابل فقد وجد بعض الشعراء الجزائرين-جيل التسعينيات- ضالتهم في مقدمات دواوينهم التي يكتبها النقاد أو زملائهم أو أصدقائهم أو أساتذتهم، و جلها تقدم الشاعر و شعره قبل بداية النص، كونها مفاتيح النصوص و تقوم بإستلاتيجية البوح و الإعتراف معا.

لذلك وقفنا عند الشاعر الجزائري -جيل التسعينيات- **نجيب أنزار**، و ديوانه "كائنات الورق" و مقدمته الموسومة بـ "قدر الكائنات" بقلم **أبو بكر زمال** "بغية التنويع بين نمطي التقديم"

2. **خطاب المقدمة الغيرية في "كائنات الورق"**

حيث كان خطابا مقتضبا وجيزا أخذ من المقدم صفحتين فقط (6/5)، فهو يسعى إلى تأدية المعنى المراد بلفظ قليل "و في ذلك خير للمتكلم و المخاطب على السواء"[53]، لأن المقدم للديوان **أبو بكر زمال** يدرك أهمية المقدمة و وظيفتها "فرب لفظ قليل يدل على معنى كثير، و رب لفظ كثير يدل على معنى قليل"[54]،

وهو في ذلك يختصر "كائنات الورق" في قوله "ليس ما يكتبه نجيب إلا نحن"[55]، فالوظائف المنوطة بهذه الكائنات هي التي تخلق هذه الشخصيات و التي تختلف عند الشاعر من حيث كونها عنصرا متحولا لا ثابتا، لذلك كانت كائنات ورقية دون اسم أو عنوان، حيث يقول أبو بكر زمال "فليس في نيته أن يقدم وصفا لها أو أن يقدم لها ولاء الاعتراف بل يكتبها و هو على خلاف معها"[56]، إذ لا يمكن أن تكون في حالة ارتباط و ذات تأثير متبادل حيث يقول الشاعر في قصيدة "عادل":[57]

لم يعد بيننا ذلك الملح، أسرفت في حبك

لم يعد بين هذا الصداع الجميل و بين القصيدة

ما ينعش الروح، أبعدتني من عصابك، صرت

تناسيني و تنسى عصور المردة، لا بد شخت

فالشاعر عارف بكل ما تهجس أو تفكر فيه الكائنات لأنه أمدها من روحه، حيث يقول أبو بكر زمال "يشرف على كائناته و يمدها من روحه و ينقدها من السقوط في هاوية الموت"[58] باعتبار هذه الكائنات جرى بناؤها من قبل الشاعر، فنجدها تذهب في اتجاهات شتى تكابد يربطها بالحياة و يمنحها قيمتها الإنسانية فيقول المقدم أبو بكر زمال "تولد شيئا فشيئا و دون مقدمات داخل هذه النصوص"[59]، فهي تتحرك في سياق سيرة الشاعر نجيب أنزار و علاقته بما يحيط به، و يستدل المقدم بنص زوجتي للشاعر نجيب أنزار:[60]

زوجتي تغار من القصيدة

لا تريد أبدا أن تكون لي مصدرا للإلهام

تريد أن تكون ذاتها بدون إستعارة

أو أحلام

فهذه الطبائع في الكائنات الورقية هي التي تلون أنماط السلوكيات لتبدو هذه الكائنات على حقيقتها التي تتعدى أن تكون كائنات من ورق هش.

و مقدمة ديوان "كائنات الورق" لنجيب أنزار تستدعي أن ينظر إليها، لأن عناصرها تمثل جزءً من البناء القصدي للديوان، لذلك فقد أكد أبو بكر زمال تمسكه بالعنوان و حرصه على شرحه و تحديد المراد من ورائه، حتى لا يذهب به القارئ مذهبا آخر في التأويل لأن "لا لوم إلا على شعر يعزل نفسه، ويسقط في اللاشعر"[61]، و هذا ما حرص عليه أيضا عبد الله حمادي في مقدمته "البرزخ و السكين" ماهية الشعر، إلا أن أي نص أدبي شعريا كان أم نثريا "تكتسب مفرداته ضلالا تكتسي بدلالات تصب في نص المبدع لتنفتح على

قراءات أخرى بأدوات إجرائية يمتلكها القارئ تكون كفيلة بالتحليل و قادرة على الرؤيا و الإيحاء والتجريب، حتى تشكل إضاءة لزوايا مختلفة من النص، تكون بدورها قراءة القراءات أخرى متعددة.

و من خلال ما سبق: نلاحظ أن الشاعر الجزائري المعاصر -جيل التسعينيات- امتلك القدرة الكبيرة في التعامل مع عتبات نصوصه، حيث إستطاع أن يوظف كل أشكالها في خدمة النص الشعري، توظيفا مبنيا على قصدية محكمة تتماشى تبعا للتطور الإبداعي و المسار الفني للمبدع مسجلا حضورا قويا في الساحة الأدب .

قائمة المراجع:

1- عبد الحق بالعابد، عتبات، ، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر 2008.
2- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية من شؤون العتبة النصية) ، التكوين للتأليف والترجمة و النشر، د.ط، 2007.
3- عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص 29، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008.
4- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
5- توفيق الطويل، في تراثنا العربي الإسلامي، المحلبي الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت 1985.
6- Gerrard Genette, Seuils.
7- حميد لحمداني، القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
8- محمد بنيس، الشعر العربي بنياته و إبدالاتها التقليدية.
9- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق الغرب 2000.
10- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002م
11- نور الدين السيد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 1997م.
12- محمد الصالح الخرفي، فضاء النص – نص الفضاء/ دراسة نقدية في الشعر العربي المعاصر، منشورات آرتستيك، ط1، الجزائر، 1997م.
13- عبد العالي بوطيب، الترجمة و المصطلح، مقالة في مجلة علامات في النقد، الجزء 29، م7، الفلاح للنشر و التوزيع الرياض، 1997م.
14- فرانتزروزنتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ترجمة أنس فريحة، مراجعة وليد عرفات، دار الثقافة بيروت لبنان، د.ط، 1961.
15- عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، وزارة الثقافة السورية، 1998م.
16- مصطفى محمد الغماري، براءة أرجوزة الأحزاب، الطبعة الأولى، 1414هـ/1994م، دار المطالب الجزائر.
17- عبد الملك بومنجل، الموازنة بين الجزائريين، مفدي زكرياء و مصطفى محمد الغماري، (دراسة نقدية أسلوبية موازنة)، الطبعة الأولى 1436هـ/ 2015م، دار قرطبة للنشر و التوزيع، الجزائر.
18- محمد صالح خرفي، فضاء النص، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007م.
19- سعدي يوسف، شاعر عراقي له مجموعة من الأعمال في الشعر و الرواية و فن المقال.
20- جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، عالم الفكر، ع1، الكويت ج28، 1999م.
21- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، إتحاد دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت 1978.

22- الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية، صناميا نمودجا، مجلة علامات في النقد، مج 29 ع 8.
23- عبد المجيد بن البحري، قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصيرن محنة الشعر لنزار شقرون نمودجا مجلة الحياة الثقافية، ع168، في 30 تصدر عن وزارة الثقافة التونسية، تونس 2005م.
24- عبد الله حمادي، إقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلونيرودا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.
25- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي الناشر :مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه
26- الجاحظ، الحيوان، تحقيق و شرح عبد السلام هارون، ج3، القاهرة 1938.
27- أدونيس، الثابت و المتحول، بحث (في الإبداع و الإتباع عند العرب) صدمة الحداثة وسلطة الموروث، ط8، ج4 دار السياقي 2002م.
28- أدونيس، سياسة الشعر، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 1985م.
29- عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الإتباع و الإبتداع.
30- كمال أبو ديب، في اشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1987
31- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها و أفتانها، ط2، دار الفرقات للطباعة و النشر، 1405ه/1985م.
32- إبن الأثير، المثل السائر، ج2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1416ه/1995م.
33- حسين خمري و آخرون، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2001م.
34- نجيب أنزار، كائنات الورق، منشورات الاختلاف،1998.

الهوامش :

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات، ، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر 2008. ص 26

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية من شؤون العتبة النصية) ، التكوين للتأليف والترجمة و النشر، د.ط، 2007. ص 40.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص 29، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008.

[4] Gerrard Genette, Seuils, P10-11.

[5] خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 72.

[6] توفيق الطويل، في تراثنا العربي الإسلامي، المحلبي الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت 1985، ص79.

[7] عبد الحق بلعابد، عتبات، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر 2008، ص 26.

[8] Gerrard Genette, Seuils

[9] سعيد يقطيني، إنفتاح النص الروائي.

[10] ينظر حميد لحمداني، القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص43.

[11] ينظر محمد بنيس، الشعر العربي بنياته و إبدالاتها التقليدية، ج1، ص76.

[12] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق الغرب 2000 ص21

[13] ينظر: عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002م، ص302.
و نور الدين السيد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 1997م، ص101.

[14] ينظر محمد الصالح الخرفي، فضاء النص – نص الفضاء/ دراسة نقدية في الشعر العربي المعاصر، منشورات آرتستيك، ط1، لبجزائر، 1997م، ص27.

[15] عبد العالي بوطيب، الترجمة و المصطلح، مقالة في مجلة علامات في النقد، الجزء 29، م7، الفلاح للنشر و التوزيع الرياض، 1997م، ص 138-139.

[16] فرانتزروزنتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ترجمة أنس فريحة، مراجعة وليد عرفات، دار الثقافة بيروت لبنان، د.ط، 1961، ص 111/110.

[17] جيرار جنيت، عتبات، ص 127.

[18] المصدر نفسه، ص 129.

[19] المصدر نفسه، ص 130.

[20] عبد الله حمادي، البرزخ و السكين، ص 143.

[21] مصطفى محمد الغماري، براءة أرجوزة الأحزاب، الطبعة الأولى، 1414ه/1994م، دار المطالب الجزائر، ص 13.

[22] المصدر نفسه، ص 13.

[23] عبد الملك بومنجل، الموازنة بين الجزائريين، مفدي زكرياء و مصطفى محمد الغماري، (دراسة نقدية أسلوبية موازنة)، الطبعة الأولى 1436ه/ 2015م، دار قرطبة للنشر و التوزيع، الجزائر ص 18.

[24] سعيد هادف، و عيناي دليل عاطل عن الخطوة، ص 25.

[25] محمد صالح خرفي، فضاء النص، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007م، ص 34.

[26] فرانتزروزنتال، مناهج العلماء و المسلمين في البحث العلمي، ص 109.

[27] عثمان لوصيف، أبجديات، ص 11.

[(28)] سعدي يوسف، شاعر عراقي له مجموعة من الأعمال في الشعر و الرواية و فن المقال.

[29] عثمان لوصيف، أبجديات، ص 14.

[30] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد القديم، ص 07، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2000م.

[31] جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، عالم الفكر، ع1، الكويت ج28، 1999م، ص 105.

[32] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 35.

[33] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 112.

[34] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، إتحاد دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت 1978، ص 419.

[35] الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية، صناميا نمودجا، مجلة علامات في النقد، مج 29 ع 8، 145.

[36] عبد المجيد بن البحري، قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصيرن محنة الشعر لنزار شقرون نمودجا مجلة الحياة الثقافية، ع168، في 30 تصدر عن وزارة الثقافة التونسية، تونس 2005م، ص 143.

[37] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، وزارة الثقافة السورية، 1998م.

[38] بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص 52.

[39] عبد الله حمادي، إقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلونيرودا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص 73.

[40] عبد الله حمادي، البرزخ و السكين، ص5.

[41] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 100.

[42]الجاحظ، الحيوان، تحقيق و شرح عبد السلام هارون، ج3، القاهرة 1938. ، ص 122.

[43]أدونيس، الثابت و المتحول، بحث (في الإبداع و الإتباع عند العرب) صدمة الحداثة وسلطة الموروث، ط8، ج4 دار السياقي 2002م، ص 243.

[44]عبد الله حمادي، البرزخ و السكين، ص 05.

[45]عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الإتباع و الإبتداع، ص146.

[46]أدونيس، سياسة الشعر، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 1985م، ص 80.

[47]عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص 05.

[48]عبد الله حمادي، المصدر السابق، ص 05.

[49]عبد الله حمادي، المصدر السابق، ص 09.

[50]عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الإتباع و الإبتداع، ص45.

[51] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين ص 150

[52]كمال أبو ديب، في اشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1987، ص 39.

[53]فضل حسن عباس، البلاغة فنونها و أفتانها، ط2، دار الفرقات للطباعة و النشر، 1405ه/1985م، ص 456.

[54]إبن الأثير، المثل السائر، ج2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1416ه/1995م. ، ص 67.

[55]نجيب أنزار، كائنات الورق، ص 05.

[56]نجيب أنزار، كائنات الورق، ص 05.

[57]نجيب أنزار، المصدر السابق، ص 69.

[58]نجيب أنزار، المصدر السابق، ص 05.

[59]نجيب أنزار، المصدر السابق، ص 06.

[60]نجيب أنزار، المصدر السابق، ص 57.

[61]حسين خمري و آخرون، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2001م، ص 248.