وزارة التعليم العالي والبحث العلـمي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة جيلالي بونعامة – خميس مليانة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية العتبات النصية في ديوان "اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– أمال بن عمار

– حسناء طهراوي

إشراف الدكتور:

– محمد مداور

السنـة الجامعيـة 2018/2017

وزارة التعليم العالي والبحث العلـمي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة جيلالي بونعامة – خميس مليانة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية العتبات النصية في ديوان "اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– أمال بن عمار

– حسناء طهراوي

إشراف الدكتور:

– محمد مداور

أعضاء لجنة المناقشة

1/ د. محمد مكاكي.....رئيسا.

2/ د. محمد مداور.....مشرفا ومقـررا.

3/ د. أحمد عبد القوي .....عضـوا مناقشا.

السنـة الجامعيـة 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات والصلوات

إلى أغلى إنسان في الوجود "أمي الحبيبة"

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه

"أبي الكريم" أدامه الله لي

إلى من قاسموا معي مشقة الطريق، وكانوا سندا لي في الحياة

إخوتي: محمد، بلال، خالد ورامي، وإلى كل عائلتي

إلى ربّ أخت عرفتني بها المواقف قبل الأيام ... يناديني صوتها الهادئ تستطيعين صنع الحلم رفيقة دربي "سمية".

إلى كل القريبين من قلبي: "جدتي"، "صارة"، "زوبيدة" إلى صديقتي وزميلتي في هذا العمل "حسناء"

إلى من كان منبرا ينير الطريق الأستاذ "محمد مداور".

أمـال

إهـداء

إلى التي أحبتني بلا رياء ولا زيف إلى روحي وسر وجودي

حنانها بسم جراحي "أمي الغالية"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار "أبي الغالي"

حفظكما الله وأطال في عمركما

إلى رفيق دربي وشريك عمري "يونس" وإلى كل عائلته.

إلى من أرى فيها التفاؤل بعينها أختي الوحيدة "مروة".

إلى إخوتي رياحين حياتي: "عبدو، أحمد، يوسف، عيسى، رياض" وإلى كل عائلتي

إلى من جمعتني بهم الصداقة: "نور"، "شافية"، أمينة، رزيقة، فاطمة.

أمال التي قاسمت معي عناء البحث.

إلى الأستاذ الكريم "محمد مداور"

حسنـاء

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا دربنا بالعلم والمعرفة، والذي أعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل، ولنصل إلى ما نحن عليه لولا فضله علينا، أما بعد:

نتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل المتواضع من بعيد أو من قريب، ونخص بالذكر الأستاذ "الدكتور محمد مداور"، الأحق بأن يشكر لأنه لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث، وصبره الجميل على هفواتنا، لك منا كل التقدير والاحترام.

إلى شمعة من شموع الأدب الجزائري الشاعر

"عز الدين ميهوبي"

كما لا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي لما بذلوه من جهد طيلة سنوات دراستنا.

مقدمة

مقدمة:

حظيت العتبات النصية في النقد المعاصر باهتمام كبير، سواء على المستوى النظري أو المستوى التطبيقي، وذلك بفتح المجال لبناء دراسات جديدة تساهم في صياغتها العتبة بما تمتلكه من قوة حضور نصية لافتة، فقد أصبحت نظاما ومكونا من مكونات أي نص أدبي، لما لها من فائدة، فعالية جمالية ودلالية، إذ تعد وسيلة مهمة يتمثل دورها في إنماء النص وتقويته .

تندرج العناية بالعتبات بوصفها أولا نصا موازيا يمتلك أهدافا تعين الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه، هكذا تكتسب العتبات مكانة خاصة مثلما تكتسب جانبا خصبا من جوانب التعبير الذي يسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم والإشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليله.

وجدنا أنفسنا مهتمين بهذا الحقل الخصب من الدراسات النقدية الحديثة وإما كانت أعمال الأديب الجزائري "عز الدين ميهوبي" تزخر بهذه العتبات، وقع اختيارنا على ديوان"اللعنة والغفران"، إذ كان اشد دواوين تكتسب شعرية، فأغرانا ذلك وشدنا إلى محاولة الوقوف عند دلالات عتباته، واستكناه جمالياته وتقارب نصوصه مع واقعنا المعاش الذي يصّور لنا مرحلة مأساوية مرت بها الجزائر في مرحلة التسعينات (فترة العشرية السوداء).

وهذه الدراسة تطرح جملة من الإشكاليات منها:

- ما مفهوم العتبات النصية؟ وما هي وظائفها؟
- ما مدى تأثير العتبات النصية على القارئ؟
- هل هناك علاقة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية الفرعية؟
- كيف تتمظهر العتبات النصية في ديوان"اللعنة والغفران"؟ وما هي وظائفها؟
- وهل كان لها دور في تلقي نصوص المتن؟

وقد حاولنا الإجابة على هذه التساؤلات وغيرها ضمن هذا البحث الموسوم تحت "شعرية العتبات النصية في ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي"

مقدمة:

والدافع لاختيار هذا الموضوع هي دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فموضوعية تمثلت في الكشف عن جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساسا جوهر النص الأدبي، وتجسيده بذلك في ديوان "اللعنة والغفران". أما الدوافع الذاتية فقد تمثلت في رغبتنا واهتمامنا في التطرق إلى دراسة عمل أدبي لأديب جزائري "عز الدين ميهوبي" لهذا اخترنا هذا الديوان لأنه يعد جديد الدراسة والبحث.

وقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج البنيوي في علاقته بنظرية التناص، كما فرضت علينا دراسة هذا الموضوع الاستعانة بالمنهج السيميائي من أجل فك شفرات ورموز العتبات النصية، وقراءة دلالتها.

أما عن الخطة المتبعة، فإن البحث يقع في مقدمة ومدخل يتلوهما فصلان فخاتمة جاء المدخل بعنوان "التأسيس النظري لمفهوم العتبات النصية في اللغة والاصطلاح، وكذا الوظائف العتبات النصية"، ثم تناولنا قضية: "العتبات في الدراسات النقدية الغربية والعربية.

أما الفصل الأول جاء بعنوان: "شعرية العتبات الخارجية في ديوان اللعنة والغفران" وقد جمع بين التنظير والتطبيق حيث اشتمل على:

"عتبة الغلاف ومكوناته"، كذلك "العنوان الرئيسي، وظائفه ودلالاته" و"الإهداء".

أما الفصل الثاني: "شعرية العتبات الداخلية في ديوان اللعنة والغفران" حيث اشتمل على:

"عتبة التصدير"، و"عتبة الخطاب التقديمي"، وكذلك "العناوين الداخلية، وظائفها ودلالاتها"، وأخيرا "عتبة الهوامش"

وخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وكما هو معلوم لا يخلو أي بحث من صعوبات و عراقيل، ومن جملة الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في هذا العمل المتواضع، ضيق الوقت، وصعوبة تتعلق في الحصول على بعض المصادر والمراجع لقلة الدراسات التطبيقية حول الموضوع من جهة، ونقص خبرتنا نحن كباحثين من جهة أخرى.

وقد استعنا في بحثنا هذا بمجموعة من المراجع نذكر منها : Seuils ل(جيرارجينات)، وعتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، (انفتاح النص الروائي) لسعيد يقطين، و(بنية النص السردي) لحميد لحميداني .

كما اعتمدنا في دراستنا على بعض الدراسات الجامعية السابقة التي تطرقت إلى دراسة العتبات النصية تتمثل في "شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي" لحبيبي بلعيدة (مخطوط رسالة الماجستير)، وكذا بعض المجلات والدوريات كمجلة "النص الموازي (آفاق المعنى خارج النص) لأحمد المنادي.

لا يفوتني في هذا المقام أن نشكر الدكتور المشرف "محمد مداور"، كما نشكراللجنة المناقشة وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في هذا العمل المتواضع.

مدخـل

التأسيس النظري لمفهوم للعتبات النصية

تتجاذب داخل العمل الأدبي الفني عناصر داخلية، وأخرى خارجية محيطة ومجاورة له[1]، وقد أسهم الوعي النقدي الجديد في إثارة علاقة العتبات والنصوص المحيطة أو المصاحبة بالنص المركزي، فأضحي مفهوم العتبة نتيجة ذلك مكونا نصيا جوهريا، له خصائصه بنيات دالة لها نفس الدرجة من التعقيد من خلال بنية النص، وافق التوقع حيث تعتبر أنها علامات دلالية تشرح أبواب النص أمام المتلقي القارئ فتخلق له رغبات وانفعالات تدفعه إلى اقتحام النص برؤية مسبقة[2].

المناص أو النص المصاحب أو ما يعرف أيضا بالنص الموازي (Pera Texte) هي مصطلحات تعددت تسمياتها واختلفت مصطلحات عند نقاد العرب، وكثر أكثر عند نقاد العرب، إذ تعد العتبات البوابات التي يجب على القارئ أن يخطوها للوصول إلى غايته، فهي السبيل الذي تمكنه من قراءة النص وتأويله لأنه يربط علاقة جدلية مع النص بطريقة سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، "فالعتبات النصية" هي الرابط الأساسي بين النص الأدبي وكل ما يحيط به من نصوص سابقة وأخرى غائبة غير معلن عنها، فهي تحمل في طياتها وظيفة تأليفية تحاول الكشف إستراتيجية الكتابة[3].

ونظرا لأهمية هذا الموضوع "العتبات النصية" (Para texte) فقد اهتم الناقد الفرنسي "جيرار جينات" (Gérard Genette) به كثيرا، وخص له كتابا سماه (Seuils) عام 1987م، حيث ضبط فيه مفهوم العتبات وعرفها بدقة، ويعد مصدر أساسيا لكل بحث يهدف إلى تحليل وفك شفرات"الخطاب العتباتي" وقد جاء في مجمل الكتاب على مقاربة كثيرة من أشكال العتبات النصية التي تتمثل في مجموعة نصوص المحيطة بمتن الكتاب في مختلف

---

(1) ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ت. سالم ياقوت، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1986، ص23.

(2) عبد المجيد علوي إسماعيلي، عتبات النص مقاربة نظرية، مقالة من الأنترنت، 11 ماي 2014، www.dadas.infos.com

(3) ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د/ط) (د/ت)، ص56.

جوانبه، وتتمثل هذه العتبات في العناوين، الإهداءات، التصديرات، المقدمات، واسم المؤلف وأشكال أخرى حللها "جيرار جينات" في فصوله الإحدى عشر من مؤلفه النقدي المنهجي.

I- العتبات النصية

1-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لفظة "العتبة": أكسقة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، أو الخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب والأكسفة السفلى، والعارضتان الصافدتان والجمع عتب وعتبات.

و(العتب): الدرج، (وعتب، عتبة): اتخذتها[1].

أما في تاج العروس جاءت جمعى (استعتبة): أعطى العتبى، كأعتبه، يقال أعتبه، أعطاه العتبي ورجع إلى مسرته، قال "ساعدة بن جوية"

شَابَ الغُرَابِ وَلاَ فُؤَادُكَ تَارِكَ ذكر الغَضُوبِ ولا عِتَابُكَ يَعْتُبُ

أي: لا يستقبل بعتبى

واعتب عن الشيء انصرف كاعتتب، قال الفراء: اِعتتب فلان، إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، ويقال العَظِم المجبور: أُعتِب فهو معتب كَأُعْتِبْ وهو العِتَاب وأصب العَتْبِ: الشدة كما تقدم[2].

العتبة: خشية الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة (ج) عتب والشدة، (وفي الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر[3]، عتب، يعتب، عتبا وعتابا الرجل غيره لأمه، عاتب يعاتب معاتبة، العتبى، الرضا[4].

وقد جاءت كذلك في لفظة عتبى في مختار الصحاح بمعنى (ع، ت، ب) عليه وجدب به نصر وضرب، العتبى كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء، قال الخليل (العتاب)

---

(1) ابن منظور لسان العرب، ج4،دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 948.

(2) مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د،ط)، مجلد 2، 1994، ص 203

(3) ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1994، ص 512 .

(4) عيسى مومني المنار قاموس لغوي (عربي، عربي)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، (د/ط)، 2008، ص 395.

مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجدة وأعتبه سره، بعده ساءه، والاسم منه (العُتبى) والعتبة أكسفة الباب[1].

عتب: أبدل عتبة بابك، جعلها من قصة "إبراهيم عليه السلام لإبنه إسماعيل عليه السلام" كناية عن الاستبدال بالمرأة، ويقال حمل فلان على عتبة كريهة، وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة، وهي المراقي، قال المتلمس يُعْلَ على العَتْبِ الكريه ويدوس [2].

2-المفهوم الاصطلاحي:

تعد العتبات النصية هي "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي، وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة[3].

إضافة إلى ذلك فأن عتبات النص "تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية، تمكن من النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها[4]، كما يرى النقاد ومفكروا الأدب أن للعتبات النصية تشمل وظائف أساسية لأي مطبوع التي تكتسب إلا من سياقها[5].

- وظيفة تعين مضمون النص والغرض المقصود منه، وأن كل ما يتلاءم ويضطلع بهذا الدور والتي تمثل مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، عنوان

---

(1) أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2004، ص 206.

(2) أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، ، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 407.

(3) نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر (2011-2012)، ص 13.

(4) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1996، ص 16.

(5) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 49.

صفحة الغلاف، العناوين الداخلية والمقدمة ويكمن امتياز هذا النوع من الوظائف في أنه يحدد أو يدل على المغزى المراد منه ويشكل في الوقت ذاته نظاما اشاريا ومعرفيا.

- وظيفة إخبارية: يشمل على كل من يشير ويدون في فلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي .....)، وهي التي حسب عبد المالك أشهبون" تتوجه إلى فئة القارئ الذي يمارس فعل فتح الكتاب والشروع في قراءته.
- وظيفة التعيين التجنيسي للنص: وهي ما يراد منها يحدد جنس العمل الأدبي أي وضع النص ضمن سلسلة محددة كان تكون رواية أو تكون مجموعة قصدية أو مجموعة شعرية أو نقد أو مسرح[1].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص 50.

II- العتبات النصية في الدراسات النقدية الغربية:

كان للنقاد الغربيين اهتمام كبير بالمناص (Para texte)، أو كما أطلق عليه "جيرار جينات" "العتبات" إذ يعد من النقاد الأوائل الذين أثاروا قضية العتبات وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير الآليات النقدية الإجرائية بالإنتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل، فحاول التوسع من دائرة الشعريات وتنويع مداخلها، ولذلك خصص له مصطلح (Para texte)، حيث قدم في كتابه (Seuils) تعريفا دقيقا، مازال يشهد للساعة حركية تداولية وتواصلية، وذلك من خلال العلاقة التي ينسجها مما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة أو موازية له ولا تعرف إلا من خلاله "أي ما يصنع به من نفسه كتابا، ويقترح على ذاته بهذه الطريقة على قرائه، عموما على جمهوره الذي يجعل ما يحيط بالكتاب من سياج أو عتبات بصرية ولغوية"[1] .

وقد سبقت "جيرار جينات" بعض الدراسات والإشارات لهذا الموضوع، حيث نجد "كلود دوتشي" سنة 1971 من أجل سوسيو النقد "تعرض لمصطلح المناص كونه" منطقة مترددة – أين تجمع مجموعتين من السنن– سنن إجماعي في مظهرها الإشهاري وسنن المنتجة والمنظمة للنص[2] .

ونجد "جاك دريدا Jacques Derrida" في كتابه التشتيت سنة 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتاب (Hors livre) الذي يحدد فيه بدقة الإستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والإفتتاحيات محالا إياها[3] ، وكذلك "فليب لوجان Philip Logan" في كتابه (الميثاق سير ذاتي) سنة 1975م حيث سمى أو أطلق على مصطلح عتبات "الحواشي" أو "أهداب النص" وهي تتحكم بكل القراء من (اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، سام الناشر).

---

(1) Gerrard Genette, Seuils, Edition du seuil, paris, 1987, P08

(2) Ipid, P07

(3) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص25.

أما "مارتن بالتار Martin Palattar" قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجها "جيرار جينات" حيث تعرض في النص وموضوعاته خاصة تمظهراته على الدعامة المادية وما يأخذه النص.

كما أكد "بورخيص Louis Bourges " على ضرورة العناية بالعتبات كما قدمه في كتاب "المقدمات" إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازال يكتنفها نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة لدراسة المقدمات[1] كما أنه هناك من النقاد من دعا إلى الاهتمام بالعتبات "لوسيان غولدمان" وإعطائها أهمية كبيرة في عملية دراسته النصوص، وأكد على قضية "العنوان" والذي يعد المؤطر الفعلي له، حيث درسه من رؤية مفتوحة تستمد إلى العرف المنهجي[2].

اهتم الناقد "هنري ميتران Henry Mitterrand" بالمقدمة وذلك في كتابة (Discous de Roman) حيث عرض فيها قوانين العامة المنظمة من حيث الملفوظات والضمائر وتنظيم الكلام وأفق أصناف المتكلمين[3] .

والنص المصاحب أو المحاذي لم يغب عن دراسته وأبحاث الكاتب "ميشال فوكو" حيث حدد أن الكتب ليست واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة الذي يضفي عليها نوع من الاستقلالية والتمييز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى[4] .

كما تعرض كذلك "المعجم الأدبي المختص" في (التاريخ والتقنيات) إلى المناص، إذ يذكر أن أول من اقترحه هو "ت.م توماسو T.M. Thomasseau" حيث يحمل عنده كل من عناوين الأحداث المحتملة، وقائمة الشخصيات الزمنية والفضائية، وصف الديكور ومؤشرات العرض فالمناص عنده يكشف عن البنى العميقة للكتاب، وما هو جانب تقني محض[5].

---

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص24

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص25.

(3) ينظر: مصطفى الشاذلي، مقاربة أولية لكيفية إشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مجلة علامات في النقد، ص297.

(4) ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص230

(5) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص31.

وما لوحظ عليه كذلك أنه كان للمجالات الغربية دور في تشكيل حلقات دراسية أبدت عنايتها بدراسة موضوع "العتبات النصية" من أهمها حلقة مجلة "أدب" الفرنسية 1980م، وجماعة مجلة "الشعرية" "Poétique" 1987. حيث ضمت عددا من الدراسات تعنى بتحليل البيانات بكونها خطابا، ومقاربتها مقاربة لسانية، وفي كيفية تحويل المقدمة إلى بيان، كما اهتمت بكل ما هو الجانب الموضوعاتي والبيانات السياسية والسينمائية والأدبية والتشكيلية، وقد نشرت مجلة "أدب" هذه الدراسات في وقت ما تزال فيه دراسة "العتبات النصية" لم تعرف الاستقرار بعد.

أصدرت "الشعرية" في أواخر الثمانينات حيث تمت ضبط دراسة "العتبات النصية" عددا خاصا من مجلتها وكان محورها "العتبات النصية" (Para Texte).

تميزت هذه الدراسات بتطورها وكذلك من خلال استفادتها مما سبقها من جهود علمية وأكاديمية، كان هدفها الضبط المنهجي بواسطة التأصيل [1].

ولا جدال فيه أن "جيرار جينات" يعد أهم مؤلف يمثل هذا الاتجاه، وذلك من خلال كتابه "عتبات" (Seuils) لما قدمه من أهمية كبرى في فهم النص والتفصيل في تحديد مفهوم العتبات النصية (Para Texte) وعلى هذا الأساس تعد تواصل بين المؤلف والقارئ، وأول لقاء بينهما لأنهما مجموعة غير متجانس... عناوين، عناوين فرعية، مقدمات، تعليقات[2]، تأتي فاتحة للنص أو مجاورة له.

قسم جيرار جينات في كتابه "عتبات" حسب إجراءاته إلى قسمين: النص المحيط (Para texte) والنص الفوقي (Epitexte).

1. **النص المحيط (Para texte):** أو ما يعرف بالعتبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي وهي السابقة اليونانية "Peri" "خول" أي هو كل نص موازي يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط)، أو المصاحب أو المجاور، الذي يقع حول النص في فضائه

(1) ينظر، عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص24-25.

(2) ينظر: مصطفى الشاذلي، مقاربة أولية لكيفية إشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم علامات في النقد سبتمبر، ص296.

مباشرة ويشمل كما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف، والمؤلف، والعنوان، الإهداء، والاقتباسات والمقدمات والهوامش وغير ذلك، مما حلله "جيرار جينات" في إحدى عشر فصلا الأولى من كتابه، حيث تندرج تحته نصوص ثواني هي:

1- أ. النص المحيط النشري Peritexte Editorial: وهي المنطقة التي تتواجد تحت مسؤولية الناشر، أي ما قام بنشر الكتاب، أي ما يتعلق بهذا النص الأكثر خارجية (كالغلاف، العنوان، العنوان الفرعي، الإخراج المادي، نوع الورق، الحجم[1] ، حيث عرفت تطور مع تقدم الطباعة الرقمية وأخذت أشكال مختلفة.

1- ب. النص المحيط التأليفي (Péri texte autorail): الذي يندرج تحته كل من اسم الكاتب، العناوين، العناوين الداخلية، المؤشر الأجناسي، الاستهلال، الهوامش، والحواشي...

2. النص الفوقي (Epitexte): أو كما يعرف "العتبات الخارجية" أو النص الموازي الخارجي أو تعني السابقة اليونانية (Epi) "على" أي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب، لأنه يقع حول النص من غير النوع الأول لكنه يحتل موقعا أبعد من سابقه، فيكون بينه وبين الكاتب بعد فضائي وأحيانا زماني، وهو يحمل صبغة إعلامية، كأن تكون منشورة كالجرائد والمجالات وبرامج إذاعية، وشمل هذا الفصلين الأخريين من كتابه "جيرار جينات" وهو كذلك يتفرع كسابقه إلى نصوص ثواني هي[2] :

2-أ. النص الفوقي النشري (Epitexte Editorial): ويندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر).

2-ب. النص الفوقي التأليفي (Epitexte auctorial): وينقسم هو الآخر بحسب "جينات" إلى:

---

(1) ينظر: محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية الثقافية، العدد 32، تونس 2002، ص196.

(2) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص49.

- النص الفوقي العام(Epitexte public): ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب القراءات النقدية التي تكون من طرف الكاتب نفسه.
- النص الفوقي الخاص (Epitxte privé): ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات (Coudidance) العامة والخاصة، والمذكرات الحميمية الخاصة بالكاتب، والنص القبلي(avant-texte).

لهذا يره جينات أن كل من النص المحيط والنص الفوقي، وبعد عرضه لكلا النوعين أنهما متكاملان لأنهما يتقاسمان الحقل الذي تشتغل فيه "العتبات النصية" كما يمكننا التعبير عنه بمعادلة رياضية الطابع: – النص المحيط + النص الفوقي = المناص.

III- العتبات النصية في الدراسات النقدية عند العربية:

مما ذكرنا سابقا بأن الفكر العربي كان السباق في منهجه لدراسة موضوع "العتبات النصية وتقعيدها، ولكن من خلال تصحفنا للتراث العربي حيث ساهم هذا جليا في عملية التلقي.

تأثر الفكر العربي بما جاء به الفكر العربي بمصطلح (La para texte) الذي جاء به "جيرار جينات" حيث أحدث هذا اضطرابا وتعقيدات من خلال ترجمة المصطلح داخل الساحة الثقافية العربية بين الشرق والغرب سببه اعتمادهم على الترجمة الحرفية وروح السياق الذي وظف اللغة الأصلية[1].

هذا وقد اهتم النقاد العرب وسلطوا الضوء على "عتبات النص" منذ القدم حيث كان بداياتها على شكل إشارات وتوجيهات مختلفة، ثم أفردت بعدها مؤلفات خاصة تحدد القواعد الكتابة للنصوص والكاتب "كابن قتيبة" (ت.270هـ) في كتابه (أدب الكاتب) و"الصولي" (ت335هـ) في كتابه (أدب الكتاب)، حيث احتوى على إشارات ثمينة ومعلومات وافية اشتملت على مجموعة من الموضوعات الخاصة بأدب الكاتب يحتاجها الكاتب الحادق كما يحتاجها المتعلم منها: التصدير، الخط، الخطأ في الكتابة، عرض الكتاب... وما جاء إلى ذلك... [2]

بعدها تواصل الاهتمام أكثر فأكثر حتى صارت الرؤية واضحة وأطلقوا الرؤوس الثمانية منهم تقي الدين المقريزي (ت875 هـ) حيث خصص له بابا، وقد كانت عادة القدماء أن يأتوا "الرؤوس الثمانية" قبل الافتتاح كل كتاب هي: الغرض، العنوان، المنفعة، المرتبة، وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء وأي الأنحاء التعاليم المستعملة فيه... [3].

---

(1) ينظر: جميل الحمداوي، لماذا النص الموازي؟، www.arabicnadwah.com

(2) ينظر: الصولي أبو بكر، أدب الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط) (د.)، ص163-260

(3) أحمد بن علي المقريزي، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط) (د/ت)، ص311.

ومن خلال بحثنا عن موضوع العتبات في الدراسة النقدية العربية لاحظنا أن "العنوان" قد حضي بالصدارة والاهتمام منذ القدم، مثل ما جاء به "عبد ربه الأندلسي" في كتابه العقد الفريد (ت328 هـ) حيث أورد فيه إشارة تاريخية إلى أسبقية تدوين العنوان على المادة المدونة، وقد دعا إلى ضرورة ذلك [1].

وإذا رجعنا إلى تراثنا النقدي العربي فإننا نرى غياب لدراسات متخصصة بالمناص، وهذا السبب راجع إلى الثقافة السائدة آنذاك وهي المشافهة، فالقصيدة العربية لم تعرف العنوان المباشر بل اتخذت بعض أساليب العنوان الغير مباشر.

نالت المقدمة اهتماما كبيرا في التأليف العربي القديم، إذ تعد فنا ثقافيا مستقل بذاته، ومن بينهم "أبو العلاء المعري" في كلا من (سقط الزند) و(لزوم ما لم يلزم) وهي سنة التي اتبعها شعراء آخرون عبر العصور المتوالية[2].

وقد اهتم "الجاحظ" "بالمقدمة" أيضا مركزا على جانبها الجمالي والمضمون حيث أشال إلى الجانب الجمالي منها فقال: "إن الابتداء الكتاب فتنة وعجبا[3]" كما أشار إلى المضمون حيث حدد فيه ثمانية أوجه لابد أن تكون في كل كتاب وهي: الهمة، المنفعة، النسبة، الصحة، الصنف التأليف، والإسناد والتدبير.

حظيت عتبة "البداية" اهتمام من النقاد والبلاغيون والنقاد منهم "ابن أثير" ذاكرا اسمها وخاصة الابتداء بالاجتياز لأنها أول شيء يطرق به السمع عن الكلام وتعطي بذلك أول انطباع لذلك العمل الفني الأدبي[4]، كما كان "للخاتمة" مكانة في الدراسة حيث أطلقت عليها تسميات "فالجاحظ" أطلق عليها لفظ (مقطع)، وعدت عند ابن طباطبة العلوي (322هـ)

---

(1) ينظر: ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، مصر، ج4، (د/ط)، 1962، ص158.

(2) أحمد المنادي، النص الموازي (آفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات، السعودية، ج61، مج16، 2007، ص164.

(3) الجاحظ، الحيوان، تقديم الشامي، دار مكتبة الهلال، ج1، القاهرة، مصر، 2003، ص88.

(4) ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، تح.أحمد الخوفي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د/ط)، (د/ت)، ص98.

بمعنى الشيء الآخر في حديثه عن القصيدة، وتلاحم أجزائها لقوله: يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أوله بآخره[1].

أما القيرواني قيدها بمعنى الانتهاء، فيراها بأنها قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فلا يمكن الزيادة عليها وإن كان أول الشعر مفتاحا، فوجب أن يكون آخره قفلا عليه [2]

وهناك العديد من العلماء النحاة العرب الذين اهتموا في تراثنا القديم "بعتبات النص" منهم "ابن جني" في الخصائص، و"ابن فارس" في (الصحابي)، و"ابن القيم الجوزية" في (زاد الميعاد في خير العباد).

يتضح لنا مما سبق ذكره أن العتبات النصية في مؤلفاتنا العربية لم يكن بهذا المفهوم الحداثي من حيث التنظيم والتخطيط المنهجي، إلا أن كل هذا دليل على أهمية الخطاب "العتبات"، ويؤكد أن لا فكاك سنه، ومن شروطه الشكلية والمعرفية، ومن وظائفه بل ومن سلطته[3]. وهذا ما دفعنا إلى اكتشاف مفهوم العتبات النصية عند نقادنا المحدثين على إثر استفادتهم من الإسهامات الغربية من تقعيد وتأصيل، محاولين ترجمة المصطلح.

يرى الناقد المغربي "محمد بنيس" أن "العتبات النصية" هي عبارة عن عناصر ترتبط بعلاقة جدلية مع النص داخله وخارجه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أي تلك العناصر الموجودة داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفعالا لا يسمح للداخل النصي كبنية وبنا إذ يشتغل وينتج دلاليته[4].

---

(1) ينظر: محمد ابن أحمد طباطبة، العلوي، عيار الشعر، ح طه الحجازي، محمد زعلول، القاهرة، مصر، 1956م، ص126-127.

(2) ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة (محاسن الشعر وأدابه ونقده)؟، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1963م، ص215.

(3) ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص23.

(4) ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدلاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص76.

وقد اهتم "حميد الحمداني" بموضوع "العتبات النصية" حيث يشير أن هناك تداخل بين المصطلحات التي يوجد بينها تداخل في الدلالة على المظهر نصية قابلة لأن تلعب دور الشروع في النص، وبالتالي عبارة عن عتبة له، وقد توسع في فهمه للعتبات وفق استقرائه للشعر القديم المعاصر، فوجد أنه هناك من ركز على عنوان النص، وهناك من اهتم ببداية النص أي الجمل والفقرات الأولى، حيث أنه هناك من سماها بالافتتاحيات بينها البعض التفت إلى قضية المقدمات والمداخل[1].

أما الناقد المغربي "سعيد يقطين" فيترجم مصطلح (Paratexte) بالمناصصات وهي عنده في كتابه (القراءة والتجربة) تلك "التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد، وهذه المناصصات خارجية كما يمكن أن تكون داخلية"[2].

ثم وظف في كتابه (انفتاح النص الروائي) مصطلح المناص، بعد أن قام بعملية الإدغام الصرفية، ويجمعها على صيغة المناصات، فالمناص اسم فاعل من الفعل خاص مناصته، معللا اختياره بما يجد في هذا الفعل من دلالة على المشاركة والجواز ومنه أخذ المناصة للدلالة على اسم الفاعل (المناص) [3]. وبعد ذلك وظف هذا الباحث "المناص" في كتبه اللاحقة ولا سيما في الرواية والتراث السردي" منها[4].

أما الباحث عبد الحق بلعابد فقد ألف كتابا بعنوان عتبات (جيرار جنات من النص إلى المناص) كان قراءة شارحة لكتاب "جيرار جينات" (Seuils)، وقد وظف مصطلحات تدور في السياق ذاته كالنص الموازي، والمناص الذي أخذه من "سعيد يقطين".

---

(1) حميد الحمداني، عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، ص8.

(2) سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص208.

(3) ينظر: سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص103.

(4) ينظر: سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص50.

الفصل الأول

شعرية العتبات الخارجية في ديوان "اللعنة والغفران"

I- عتبة الغلاف ومكوناته

II- العنوان الرئيسي، وظائفه ودلالاته

III- عتبة الإهداء، التشكيل والدلالات

I. عتبة الغلاف ومكوناته:

1-مدخل منهجي:

أول ما يلفت نظر القارئ عند تصفحه لأي كتاب هو "الغلاف" الذي يعد العتبة الأولى من العتبات الخارج نصية، فتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص، حيث يعبر عنه حسن محمد حماد: "الغلاف" هو أول ما نقف عنده ، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا للكتاب ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة وتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف النص بغيره من النصوص المصاحبة له، الصورة، اللون، التجنيس[1].

يعتبر الغلاف الخارجي للكتاب صناعة متقدمة باعتباره أول ما يواجه القارئ بحضوره البارز في الصفحة الأولى، إذ يساهم هذا الأخير بكل ما يحتويه من إقناع القارئ على شراء الكتاب من عدمه، فهو ليس مجرد غلاف يحمي ويحفظ أوراق الكتاب من التلف، بل هو غلاف يسهم في جعل الكتاب عنصر تشويق للقارئ ليدخله في دوامة الفضول وحب الإطلاع عليه واكتشاف خباياه، ولوحة الغلاف هي مكون معرفي يساهم في ترجمة أهداف الكتاب وتجسيدها في لوحة فنية تشكيلية تحيل معناها إلى ما يرمو إليه الكاتب، فيجذب هذا القارئ لمعرفته.

يعرف حميد الحمداني الغلاف أنه: "فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده... لأنه مكان تتحرك فيه عين الأصح عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية لاعتبارها طباعة"[2].

---

[1] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، ص148.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص107.

يعد الخطاب الغلافي أيضا من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على معرفة الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة وذلك باعتمادنا على مستوى الدلالة، البناء والتشكيل والمقصدية التي يهدف إليها الكاتب[1].

ونجد لوحة الغلاف تتكون من: الصورة أو اللوحات التشكيلية، إسم المؤلف، عنوان عمله، ونوع العمل (التجنيس) وحيثيات الطبع والنشر.

وقد ذكرنا جيرار جينات في كتابه (عتبات) وهي بالترتيب: [2]

- الإسم المستعار للكاتب.
- عنوان أو عناوين الكتب.
- عنوان أو عناوين الأثر.
- التعيين الأجناسي.
- اسم أو أسماء المترجمين (اسم أو أسماء المسئولين عن مؤسسة النشر والتعليقات).
- الإهداء.
- الاستشهاد الدلالي.
- الصورة الشخصية للمؤلف أو بعض الدراسات البيلوغرافية والنقدية للشخص موضوع الدراسة.
- صورة طبق الأصل من إمضاء المؤلف.
- رسم نوعي.
- عنوان الناشر.
- رقم السحب أو الطبعة.
- التاريخ.

---

(1) ينظر: جميل حمداوي، سميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية "الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي، مجلة عتبات الثقافية، العدد الأول، السنة الأولى، 2012/01/25، ص15.

(2) Gerard Genete, seuils, p21.

- ثمن البيع[1].

لكن في أغلب الأحيان يمكن أن نجد في الصفحة الأولى من الغلاف على الاسم الحقيقي للمؤلف.

2- دراسة الغلاف في ديوان "اللعنة والغفران":

ما نلاحظه في الديوان الشعري (اللعنة والغفران) أن الغلاف يتكون من جزئين وهو من الورق المقوى، ولوحة غلافه القنية ساهمت في إضفاء جمالية إلى الكتاب ويشكل تلميحا لما يريد أن يقوله الديوان من خلالها وتشويق القارئ للإطلاع عليه[2].

فغلاف اللعنة والغفران يعبر بشكل كبير عن محتوى القصيدة إذ يساعد القارئ على فهم الشاعر والمعنى الذي يسعى إلى إيصاله، فهو مستطيل الشكل يثبت اسم المؤلف في أعلى الصفحة، بخط أقل من خطية العنوان ثم جاء مكتوبا باللون الأحمر وهو اسمه الحقيقي "عز الدين ميهوبي" مباشرة يليه عنوان الديوان "اللعنة والغفران" بالخط الأبيض إلا واوه بالخط الأحمر وهذا ليدل على شيء ما، ثم على يسار الغلاف تحت العنوان نجد عنوان التجنيس (شعر) بنفس لون العنوان.

وفي آخر الصفحة يتموضع شكل هندسي يرمز إلى دار النشر وهي (دار.....) جاءت مرئية باللون الأحمر وواضحة تمام الوضوح.

وغلاف "اللعنة والغفران" أهم بوابة وضعها الشاعر "عز الدين ميهوبي" للقارئ ليدخله منها إلى نصه الشعري ومن هنا نجد مكونات غلاف الديوان الموسوم بما يلي:

أ. اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من بين العناصر المناصية الهامة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأن العلامة الفارقة تبين الكتب "اسم المؤلف" على الغلاف، يخصه تمييزا وهوية، ويمنحه قيمة أدبية وثقافية، ويراد من كتابة اسم المؤلف العائلي أو الشخصي تخليدة في ذاكرة

---

(1) Ibid, p27.

(2) خليل شكري هياس، فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص37.

القارئ، والاسم دلالة أيضا فهو يعكس سيرته ويخلق نوعا من الإثارة ويدفع المتلقي إلى قراءة هذا النص نوعا من الفضول لمعرفة مكونات الشخصية المقابلة ودواخلها[1].

يتموضع اسم المؤلف في ديوان "اللعنة والغفران" في بداية واجهة الغلاف في أعلى الصفحة حيث أراد به الشاعر "عز الدين ميهوبي" أن يبين حضوره المتميز منذ البداية، وكذلك لاستقطاب نخبة من الجمهور القارئ، ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر.

فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي نفس الانطباع الذي يعطيه بوضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى.

ب. الصورة:

لا يمكن لأي قارئ كان أن يتجاهل الشكل الخارجي للكتاب، فهو أول ما تتلقاه العين بعد العنوان أو قبله حتى في كثير من الأحيان، فالصورة والرموز وحتى الألوان المنسجمة وغير المنسجمة تلعب دورا مهما في العملية التواصلية والإبداعية.

تعتبر الصورة أيقونة بصرية وعلامة تصويرية تشكيلية، فهي عبارة عن رسومات ولوحات فنية لفنانين مرموقين لعالم التشكيل البصري أو فن الرسم بغية التأثير على المتلقي أو القارئ[2].

إن لوحة الغلاف بوصفها عينة مركبة يجب على القارئ تفكيك وتحليل أجزائها ووحداتها عبر توليد مجمل الدلالات الصورة، هذا يعني أن القارئ أن يقرأ لوحة الغلاف وحدها، بوصفها نصا ينتج شعريته من خلال نقل الأفكار والمعاني من لغة إلى أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة التشكيل[3].

تختفي اللوحة بين ثناياها الكثير من الأبعاد الدلالية والرموز التي تستدعي تحريك العقل وأعمال مهارات من أجل تحليلها وفهمها، وهذا ما تسعى إليه في غلاف الديوان "اللعنة

---

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص63.

(2) جميل حمداوي، سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية "الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الأدبي، مجلة عتبات الثقافية، ص16.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص17.

والغفران" فالصورة المصاحبة له هي لوحة من لوحات الفنان "عبد الحفيظ قادري" اختارها "عز الدين ميهوبي"، إذ بقراءة العنوان والنظر إلى الصورة نلمح لوهلة الأولى مساحة سوداء تملأ الصفحة، التي تتوسطها مجموعة من الحمام متماسكة ومترابطة، باسطة أجنحتها في ذلك الفضاء الأسود منطقة من القرص الأحمر على يمين الغلاف.

أما أسفل الصفحة فنلاحظ فيه تموجات متتالية، التموج الأول بالأبيض والثاني الأسود، الثالث باللون الأحمر، أما الرابع والأخير فهو باللون الأخضر.

أما الحمائم المتماسكة والمترابطة فهي باللون الأبيض والقرض باللون الأحمر كما ذكرناه سابقا.

وبالنظر إلى علاقة الصور بالعنوان أن (الجانب التشكيلي للصورة) العنوان الذي اختاره المؤلف، إذ ما تعمقنا فيه نجد أن هناك تكامل بين الصورة والعنوان[1].

واستعمل الفنان لهذه الصورة أربعة ألوان، حيث خص الصورة باللونين (الأبيض والأسود).

ج. اللون ودلالاته:

تعتبر الألوان من أهم المكونات الأساسية للجمال، ولقد اتخذت وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة ومحل الكتابة، وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي ثم بالبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الخفية والأبعاد المنتشرة في النفس البشرية[2].

ويعد الحديث عن الألوان من أساسيات دراسة الأغلفة وعلاقتها بما يحويه العمل الأدبي حيث تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على خلايا الإنسان، إذ لكل لون موجة معينة، ولكل موجة لها تأثير على الحالة النفسية للقارئ.

---

(1) تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة "اللعنة والغفران"، جامعة بسكرة، ص 208.

(2) عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد2، 04 جوان 1999، الجزائر، ص125.

كما أن اختيار الألوان والانجذاب إليها كما يمكن النفور منها، وهذا راجع إلى أسباب متنوعة منها اجتماعية، رمزية، دينية...، كما يمكن إدخال دور البيئة الجغرافية في مثل هذه العملية[1].

جاء الغلاف في الديوان "اللعنة والغفران" مشكلا بلونين متضادين هما، الأبيض والأسود، وكأنهما لا يمكن لأحدهما العيش بمعزل على الآخر، فكلاهما يكمل الثاني.

فاللون الأسود أو المساحة السوداء هي التي تستحوذ على معظم المكان، لأنه هو لون الظلام والحزن، وهو التشاؤم كما هو متداول لدى الناس، إذ يقال: هو أسود القلب، وأفكار سوداء، وليلة سوداء كلها حزن[2]، والسوداء يدل على لون الغراب فهو أسود الذي لولاه لما عرف البشر كيف يوارون سوءاتهم، فهو دائما يحيل معناه إلى الحزن.

يرمز الشاعر من خلال هذه الواجهة السوداء الذي يعكس العمق التراجيدي للمأساة الوطنية وقد تجاوز ثلثي صفحة الغلاف باعتباره قوة الحدث وهي الحقبة الزمنية الصعبة التي مرت بها الجزائر العشرية الحمراء السوداء (كما يسميها البعض)، التي كان ضحيتها الشعب والوطن، فهي خلفية حقا سوداء، لكن خلف الليل الأسود ينبلج الصبح بنوره، وبفضل هذا الأسود اتضحت معالم العنوان، وبفضله أعطر معنى الأبيض ولولاه لما كان للأبيض وجود، فكانت لون الحمائم أبيض فالأسود منحهما هيئتها وحياتهما وشكلها الذي يعانق القرص الأحمر (الشمس).

يرمز الحمام عند جميع سكان العالم للسلم والسلام، الذي لا يتحقق إلا بالإتحاد والاعتصام والترابط، وهو ما تمثله حركة وشكل الحمام في الرسم، وقد يكون اللون الأبيض دالا على الروح الإيجابية ويقال أنه يرمز إلى الجزائر فيقال، الجزائر البيضاء، في المقابل تونس الخضراء، والمغرب الحمراء، كما أنه يرمز إلى الطهارة والعفاء، والنقاء، والنور

---

(1) ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص10.

(2) محمد خان، العلم الوطني (دراسة للشكل واللون)، محاضرات الملتقي الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، 15-16 أفريل 2002، منشورات جامعة بسكرة، ص18-19.

والتفاؤل والبراءة[1]، وقد تجسد في صفحة الغلاف حمامات بيضاء محلقة في فضاء أسود مثلث عتبة النص الذي تواتر فيه مقاطع تعكس الصفات التي ذكرناها آنفا.

كما ورد اللون الأبيض كتموج أقل في لوحة الغلاف في تصارع من الأسود فانبثق من هذا الصراع والتوتر تموجا أحمر له دلالته المتعلق بسنوات الإرهاب من 191 إلى 2005م.

أما اللون الأسود فهو يمثل الحقبة الزمنية للإرهاب، كما أن دلالة اللون الأحمر تتمثل في الخطر والدم والجهاد والعقب، والصدمة، أولها صدمة البصرة والرؤية إذ يبرز الأشياء ويتجلى واضحا رفقة الأسود، وهما صنوان متى منحناها صفة الأسى والحزن الناتجة عن الموت، ووصفت الحرية الحمراء، لأن الحرية لا تمنح ولا توهب إنما تفتك وتأخذ، ومن خلاله يرمز الشاعر إلى الدافع المدوي الذي شهدته الجزائر فهو يحمل سمة القتل والموت الفظيع وقد خلف هذا الوضع كارثة عظمى[2].

فباتت الجزائر بحرمان الدماء، وعالما يلفته الأسى والحزن، ويسوده الظلم والهلع والخوف، وهذه الوقائع المأساوية التي جسدها التموج الأحمر الناتج عن الصراع القائم بين الألوان الثلاث، الأسود والأبيض والأحمر.

فالدماء في لونها الأحمر، والموت الأبيض، والحزن في لحافه الأسود، ورغم الصراع المرير الناتج عن هذا التوتر إلا أنه يبقى الأمل منبثقا من الأبيض والأسود، وهذا الأخير يفتح صفحة الانزياح إلى التفاؤل على أن تطرى تلك الصفحات، ويشرق الأمل الأمل والسلم، وخضب الأرض وهذه إيحادات اللون الأخضر.

وكان التموج الأخضر هو الطاغي على ما سبقه من التموجات وأكثر اتساعا، وذلك راجع إلا أنه ربما كان أملا، من الرسام والشاعر معا، لتمثل الحقبة المزدهرة من تاريخ الجزائر سابقا أو لاحقا، فالأخضر لون يرمز إلى الخصب النماء والتجدد والرخاء، والنعيم

---

(1) المرجع نفسه، ص19.

(2) تبرسامين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران، ص310.

والسعادة وهو لون شائع في استعمالات المسلمين في المساجد والأضرحة الأولياء الصالحين[1].

وهو لباس أهل الجنة الذين يقول فيهم عز وجل قائلا: " حَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا"[2].

ويقول أبو تمام في رثاء الطوسي:

تَرتَدِي ثِيَابَ الْمَوت حَمْرَاء فَمَا دَجَا لَهَا اللّيْلَ إلاّ وَهِيَ مِنْ سَنْدَبٍ خِضْرا[3].

ودلالة اللون الأخضر إلا دلالة للتمني والتفاؤل بسنوات خصبة قوامها الأمن والاستقرار ثم الرخاء للجزائر.

أما القرص الأحمر الذي تتجه نحوه الحمائم، فهو رمز لإشراق شمس الصفاء والأمان، في حين يتربع إسم "عز الدين ميهوبي" في الوسط الأعلى من الصفحة مكتوبا أيضا باللون الأحمر، وذلك دلالة على أن الشاعر يعيش في عمق الأزمة محاطا ببحر من الدماء، وفي الوقت الذي يعيش هذه الأحداث، يتأمل ويترقب مخرجا لها وأمله في السلم والسلام للوطن.

د. التجنيس:

يعتبر من أكثر العوامل فاعلية في تحديد أفق الانتظار للقارئ، وطبيعة الاستجابة الأولى للنص الفني، والتي تجلب إلى عملية التلقي مجموعة من الخبرات النصية والتقاليد الأدبية والآفاق التأويلية والتناصية، ومجموعة من التوقعات التي يتحقق بعضها ويجمعن بعضها الآخر [4].

---

(1) محمد خان، العلم الوطني (دراسة للشكل والعنوان)، ص19-20

(2) سورة الكهف الآية 31.

(3) محمد خان، العلم الوطني، نفس المرجع، ص20

(4) حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية، (دراسة أدبية)، ص111.

فهو يعد من المسالك الأولى للولوج للنص، لأنه يبعد المتلقي عن الوقوع في الحيرة، كما يبعد الرؤية المغيبة لتلقي النص، لذلك التجنيس هو استحضار أفق التوقع للمتلقي للنص الأدبي ويهيئنا لتقبله [1].

والمؤشر الأجناسي نظام ملحق بالعنوان، وبدونه يكون المتلقي في حيرة وعليه أن يسعى على حلها.

وقد جاء جنس الديوان في وسط المساحة السوداء مكتوبا باللون الأبيض إذ يبقى الشعر رمزا للحب والخير رغم الواقع الأسود، ليكون رسالة خير للشعوب.

ويبقى الشاعر على رأي "عز الدين ميهوبي" شمعة تحرق نفسها من أجل الإضاءة على الآخرين، بل من أجل الوطن.

حيث أبعدنا من الوقوف في حيرة كبيرة لاعترافه بهذا الديوان بصيغة (شعر).

هـ- الواجهة الخلفية للغلاف (ظهر الغلاف)

هي آخر صفحة من العمل الأدبي، والتي تعتبر الواجهة الخلفية والثانية من جناح الكتاب. وتكمن وظيفتها وأهميتها في إغلاق الفضاء الورقي، فهي عكس الواجهة الأمامية التي تبدأ بها الكتاب، التي تعد: 'العتبة الخلفية للكتاب، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي"[2].

وهي تعد أيضا عتبة أساسية من عتبات النص وتكون عادة خالية من اللوحات الفنية والصور الفتوغرافية وأحيانا آخرى تكون مكملة للواجهة الأساسية وتحمل هي الأخيرة دلالات تحتاج ويجدب القارئ للغوص أكثر وتشويقه، وأحيانا آخرى تكون على شكل اقتباسات أو أبيات شعرية من كتابه يعطي للقارئ تصورا يدرك من خلاله طبيعة الشعر الذي سيقرأه، والموضوع الذي يتمحور حوله القصيدة.

---

[1] المرجع نفسه، ص111.

[2] محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، النادي العربي السعودية، ط1، (د/ت)، ص137

يرى 'جيران جينات' أن الصفحة الرابعة للغلاف تعد صفحة إستراتيجية المكان فيمكن ان تحتوي على[1]

أ- تذكير باسم المؤلف وعنوان المؤلف.

ب- نبذة عن السيرة الذاتية أو البيوغرافية.

ج- طلب الإدراج.

د- منتديات من مقالات شخصية أو تقرير أو مدح حول مؤلفات سابقة للمؤلف نفسه.

وقد تميز ظهر الغلاف لديوان "اللعنة والغفران" الذي كان محل الدراسة والإهتمام ظهر ممزوجا باللونين الأبيض والأسود وقد كان اللون الأبيض هو الطاغي على الغلاف وهذا لدلالة أمل الشاعر في السلم والأمن والسلام للوطن وتفاؤله الكبير بهزيمة الظلم ومحاربة القمع والقتل كما انه ضمن لوحته العلانية بومضة شعرية مفادها هو[2]:

إذا كسروا كبرياء الشموس

وخانوا السماء

فإنه لم تمت أنت.....

هو.....

أنا.....

هي....

هم....

هن....

نحن جميعا....

فيا صاحبي ...

كيف يحيا الوطن

---

[1] Gernard genette, seluis, P 23.

[2] عز الدين ميهوبي، "اللعنة والغفران"، منشورات، دار الأصالة، الجزائر، ط1، ديسمبر 1997.

إذا لم تمت مثل كل الأحبة

يا صاحبي

كيف يكبر الوطن؟

فمن خلال هذا التوقيع الشعري أعطى الشاعر والمبدع "عز الدين ميهوبي" للقارئ تصورا يدرك من خلاله طبيعة الشعر الذي سيقرأه، والموضوع الذي يتمحور حوله الشعر، فقد كان هدفه من هذه الومضة الشعرية جذب قراءه وزيادة فضولهم بالاطلاع عما بداخل الكتاب، ليصل قلمه وصوته لكل قلب قارئ شغوف غيور على وطنه وأرضه، فكانت الأبيات دلالة على تحدي الأنا المتمثلة في الوطن والضمائر التالية (هي، هم، هن، نحن) تمثل الشعب الذين قاموا بتضحياتهم في سبيل الوطن، مخاطبا صاحبه الذي يقصد به وطنية الشعب، حيث ختم كلامه بان أن لم يكن هناك تضحية من اجل فكيف يكبر الوطن ويهم الاستقرار والسلام والأمن، ليختم فضائه الدرقي باسمه في آخر الصفحة والصفحات الداخلية للغلاف:

من أغلب المعلومات التي نجدها في الصفحة الأولى من الكتاب والتي حددها "جيرار جينات" في كتابه هي: [1]

- إشارة إلى مؤلفات أخرى منشورة للناشر نفسه.
- تعين أجناسية المؤلف .
- البيان الرسمي للمجموعة.
- تاريخ الطبع، عدد الطبعات.
- ذكر طابع الغلاف.
- راسم النموذج (التصميم).
- الرقم (ISPN)
- رمز العمود، رسم العمود المغناطيسي (le code bane)

(1) Gerard Genette, Seuils, p24.

- إشهار الكتب طبعت أو تحت الطبع لمؤلفين آخرين.
- رقم الهاتف والبريد الالكتروني للناشر.
- ملكية الدار ملحق النشر وملكية الكاتب النص.

وقد ورد في الديوان بعض من هده المعلومات وقد جاءت في الصفحة الثانية من الكتاب فقد بدا بذكر بمطبعة النشر وهي (منشورات دار الأصالة)، ثم ذكر الإيداع القانوني للكتاب الذي هو رقم (1063-97) وبعدها ذكر رقم ردمك (ISBN) وهو (6-000-79-9961)، ليليها تاريخ الطبعة وعددها، فكانت الطبعة الأولى من ديسمبر 1997، وتدل عبارة كافة الحقوق محفوظة على ضرورة احترام هذا العقد، ثم ذكر لوحة الغلاف مأخوذة من الفنان "عبد الحفيظ قادري" وخط الغلاف بيد حسان شنشارة، أما التخطيطات الداخلية فهي من عمل عز الدين ميهوبي، وقد تم طبع هذا العمل على نفقة مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني مع ذكر عنوانها ومكانها وذكر رقم الهاتف والفاكس.

وبهذا يستحوذ الغلاف على عدد كبير من العتبات الثانوية، يساهم في مساعدة القارئ كإطلاع الأولى لمحتوى الكتاب، إذ لا يمكن أن يقرأ الغلاف بوصفه عتبة ترتبط بالمضمون العام للمتن ما لم تعد تأسيسها أولا، من أجل الخروج بإشارات ومدلولات أولية يمكن من خلالها أن يعرف الغلاف بما يحتويه من تصور أولي للكتاب...

بعد دراستنا لعتبة الغلاف وجدنا أنها عتبة حساسة وذا أهمية كبيرة كونها تتفرد عن باقي العتبات الأخرى.

II- العنوان الرئيس، وظائفه ودلالاته:

العنوان هو إحدى العتبات النصية، وهو مفتاح قفل النص والسبيل إليه لاقتحام فضائه وتفكيك ألغامه، لأجل الكشف عن بنيانه وأفكاره الغامضة، وعليه كانت مقولة العنوان مدخلا مهما، وعتبة حقيقية التي تفصح عن طبيعة النص وخصائصه الشكلية والضمنية في الوقت نفسه، وأول ما يواجهنا في القصيدة أو الكتاب هو عنوانها[1] الذي يساهم في جذب القارئ وتشويقه وذلك بإغرائه بالتراكيب المنمقة.

لذلك فهو يعيد المدخل الرئيسي أمام القارئ لأنه يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، ويتمتع بأولوية التلقي[2].

1- مفهوم العنوان:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب ل "ابن منظور" معان للعنوان[3]:

(وَعَنَنْتُ الكِتَابَ وَاعْنَنْتُه) لكذا أي عرضته وصرفته إليه، رو عن الكتاب يعنه عنًّا وَعَنَّنَهُ كعنونة بمعنى واحد، (وَعَنَ يَعن عننا وعنوانا: أي يظهر أمامك ويعرض.

ويضيف ابن بكر الصولي: إلى أن العنوان يقال عنوان الكتاب وعنونته وهي اللغة الفصيحة وقد قيل العلوان فعلوان من العلانية لأنك أعلنت به أمر الكتاب، وممن هو والي ... والعنوان العلامة كأنه علمته[4].

ب- اصطلاحا:

تعددت وتنوعت التعاريف الإصطلاحية للعنوان لذلك سنأخذ أقربها علاقة بما نقصده:

---

(1) عبد الله الغذامي، الخطية والتذكير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص261.

(2) شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، 28 نوفمبر 2000، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، ص 271.

(3) ينظر: ابن منظور (جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت المجلد الرابع، مادة "ع. ن.ة)، 1991، ص 449.

(4) ابن منظور، لسان العرب، ص 449.

يرى جيرار جينات أن العنوان هو ذلك الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهضة، وهو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، ذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها[1].

- فالعنوان هو سمة الكتاب أو الضرورة الكتابية، فهو مقطع لغوي أقل من الجملة نصا وعملا فنيا يدل عبر وظائفه الشكلية والجمالية والدلالية على النصوص والأعمال التي يقدمها[2].
- ويرى "محمد الهادي مطوي" أن العنوان عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه. [3]
- كما يرى "طه حسين" أن العنوان يكون أقل من جملة أي عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم وكاتب النص المعقد الشاسع الأطرف[4].
- ويؤكد "جاك دريدا" في شأن العنوان قائلا: إنه ليست هناك نظرية للعنوان يمكنها أن تتخلى عن طبولوجيا، ليس هناك عنوان بدون تحديد صارم لسنن طبولوجي[5].
- ويرى "ليوهيوك" بأن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة في صفحة الغلاف تكون حاملة لمصاحبات نصية أخرى[6].
- ويرى بلعابد أن العنوان:"الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا، ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص"[7].

---

(1) Gerard Genette, Seuils, p25.

(2) ينظر: خطاب العناوين، قراءة في أعمال أمين صالح، رشيد يحياوي، مجلة البحرين الثقافية، العدد 18، السنة 1998، ص 17-18.

(3) محمد الهادي مطوي، شعرية العنوان كتاب الساق على الساق فيما هو، الفاريق، مجلة عالم الفكر، تصدرعن المجلس الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص 261.

(4) عبد المالك مرتاض، تحلي الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط) 1995، ص 277.

(5) ينظر:رافيل فريزة،الحركة الدلالية،للمصاحبات النصية في رواية(صمت البحر)، المجلة الثقافية الجزائرية،2011/12/23، ص33.

(6) Leo Heok, la marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, édition réimprimée, Paris, 1981, P 241.

(7) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 65.

ومن هذا المنطلق فالعنوان شأنه في ذلك شأن أية مادة كلامية أو أدبية لها وظائف متعددة عرضها عبد الحق بلعابد اعتمادا على ما جاء به جينات.

2-أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص و وظائفها و أهم العناوين هي:

أ- العنوان الحقيقي:

هو ما يحتل واجهة الكتابة و يبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى"العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"[1] و يعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هوية فتميزه عن غيره من النصوص، ونضرب مثال ذلك (المقدمة) لابن خلدون، و(أحاديث) لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين .

ب- العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو"اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي"[2]، ويأتي غالبا "بين الغلاف الصفحة الداخلية"[3]، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي أن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجشة للتمثيل له،لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي و هو موجود في كل الكتب.

ج- العنوان الفرعي:

يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعدضه لتكملتة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي .

---

[1] شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، ص 270.

[2] عبد الهادي مطوي، شعرية العنوان كتاب الساق على الساق، فيما هو الفارياق، ص 457.

[3] شادية شقرون،مرجع سابق، ص 270.

د- العنوان التجاري:

يقوم على وظيفة ذات أبعاد تجارية وهو عنوان سيتعلق غالبا بالصحف والمجلات[1] أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع وهذا العنوان حقيقي لا يخلو من بعد اشهاري تجاري.

3- وظائف العنوان

تختلف وظائف العنوان وأهميتها من نوع أدبي إلى آخر كما نوع الجنس الأدبي يولد وظائف معينة و تتجلى هذه الوظائف التي يصعب حصرها لتعدد أنماطها والتوصل إليها ليس بالأمر اليسير في مجال الإبداع وهي[2]:

أ- الوظيفة التعينية (أو التغنينية -(la fonction désignation)

وهي الوظيفة التي تعين الكتاب وتعرف للقارئ بكل دقة وباقل ما يمكن من احتمالات اللبس، إذ تساهم في تحديد هوية النص والإشارة إلى جنسه لهذا نجدها أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا فلا يخلو أن عنوان منها وبفضلها نستطيع التمييز بين كاتب وكاتب آخر.

ب- الوظيفة الوصفية (la fonction descriptive)

وهي وظيفة تجمع بين النمطين الموضوعاتي والخبري، ولا يحددان لنا التقابل الموازي بين وظيفتين فالأولى موضوعاتية والثانية خبرية تعليقية غير أن هذين النمطيين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص فإما موضوعاتية (أي عن الكتاب عن ماذا يتحدث) أو خبرية تعليقية (هذا الكتاب هو ...) وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان.

ج- الوظيفة الاغرائية (la fonction séductive)

تعد من الوظائف المهمة للعنوان فهي تغرس بالقارئ والمستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه وهي تشغل قيمتين قيمة جمالية تتمثل قي وظيفته الشعرية التي يبثها الكاتب والقيمة التجارية السلعية التي تنشطها الطاقة الاغرائية التي تدفع بالقارئ للكشف عن غموضه وغرابته

---

[1] شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، ص 270.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات، ص 78-88.

د- الوظيفة الايحائية (La fonction commotative)

هي اشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية سواء الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها فهي كل ملفوظ لها طريقتها في الوجود وأسلوب خاص في نقله وقد يحمل العنوان إيحاءا معينا قد يكون تاريخي أو خاصا بالجنس الأدبي.

هـ- الوظيفة الانفعالية: (La fonction émotionnelle)

وهي تحدد تلك العلاقة التي بين المرسل والرسالة وتحمل مجموعة من الانفعالات مثل الشعر الغنائي الذي يكون شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية[1].

و- الوظيفة الضمنية المصاحبة: (La fonction impticite associeé)

وهي وظيفة مرتبطة بالوظيفة الوصفية حيت تحمل بعض توجهات الكاتب في نصه وسميت هكذا لأنها غير مقصودة من المؤلف دائما كما أنها تعتمد على مدى قدرة الكاتب على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة[2].

4- دراسة العنوان الرئيسي لديوان "اللعنة والغفران"

ان عنوان الديوان "اللعنة والغفران" للشاعر "عز الدين ميهوبي" جاء مهيمنا بشكل بارز على صفحة الغلاف بخط غليظ ممتلئ باللون الأبيض يتوسطه لون احمر مما يجعل القارئ لوهلته الأولى في تحسسه للعنوان عن مدى غرابة كتابة المفردتين (اللعنة، الغفران) باللون الأبيض و(واو العطف) باللون الأحمر، الذي يثير تساؤل القارئ عن سبب كتابته على هذا الشكل، فيجذبه لمعرفة السبب وراء هذا ليكون انجازا بصريا بالدرجة الأولى على مستوى سطح الغلاف.

---

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات، ص 86.

(2) عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري،مخطوط رسالة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005/2004، ص 57.

ومن خلال دراستنا للعنوان من اجل تسليط الضوء على مواطن الغموض والضبابية فيها خاصة ان الشارع "عز الدين ميهوبي" يكتنف بجعل اللعنة والغفران عنوانا لكتابته فقط على تعداه لكونه رسالة محملة بهموم القصائد التي يضمها الديوان[1].

فقد جمع الشاعر في هذا العنوان بين مصدرين متضادين من طريق حرف العطف الواو المرسومة بالون الأحمر كما ذكرنا سابقا ليرمز بها الأحداث التي توسطت فعل اللعنة على انه بداية سودوية والمغفرة على أنها خاتمة يأمل بها.

"واللعنة" لغة: من اللعن وهو الإبعاد والطرد من الخير وقيل الطرد والإبعاد من الله تعالى كما وردت في القرآن بمعنى العذاب فلعنه الله لعنا عذبه[2]، يقول الله تعالى: "وَالَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِن بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَن يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ ۙ أُولَٰئِكَ لَهُمُ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ "[3].

واللعن يعني التعذيب ومن ابعده الله لم تلحقه رحمته وخلد في العذاب واللعنة أيضا تعنى دعاء عليه بالشر ولذا فالعن يعني الطرد أي طرد الأشرار من الناس والإبقاء على الأخيار ليصفو المجتمع ويأتنس ويتمدن ويتحضر.

ولعل كذلك هذا الجزء من العنوان يحلنا إلى قصة الخلق الأولى المتمثلة في مسخ إبليس وطرده من الرحمة فيقول تعالى جل وعلى: " وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ"(4)، فحلول اللعنة يكون نتيجة اقتراف ذنب أو خطا كبير كخطأ إبليس، وأي خطأ أكبر من قتل الناس الأبرياء ذنبهم لأنهم كانوا ينشدون إلى الحرية والتقدم والرخاء والديمقراطية.

وكان العنوان في مجمله يقول كانت "اللعنة" وكان "الغفران"، كان الطرد من رحمة الله والمجتمع، وكان الغفران والرحمة ثم الوئام، لتعود الأمور إلى مجاريها وإلى ما كانت عليها.

---

(1) سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992 ص 412.

(2) أبي الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، م، ط1، 1997، ص 504-505.

(3) سورة الرعد، الآية 25.

(4) سورة البقرة، الآية 34

وتحل"اللعنة" على كل متسبب لهذا الانهيار الذي أصاب الجزائر، و"الغفران" لكل من استيقظ ضميره وأناب وتاب، وتعود اللعنة في نظر الشاعر إلى العواقب التي نتجت عن الصراعات السياسية والأنانية، أو من هذه التعددية المزيفة، التي لا تقوم إلا على مبدأ الأنانية والمصالح الشخصية واختلاف الإيديولوجيات، التي تقوم على إقصاء الآخر وتهميشه دون النظر إلى المصلحة العامة ومصلحة الوطن والمواطن، مما أدى إلى الانزلاق والانسلاخ من التاريخ وربما من الهوية أيضا، والسقوط في مهوى لم يحسب له جيدا.

أما الجزء الثاني من العنوان فقد جاء معطوفا على المصدر الأول، فهو مأخوذ من الفعل غفر ومصدره الغفر، أي يعني التغطية والستر كقولنا: غفر الله ذنوبه عند تكلمنا عن مذنب تاب، أي سترها، والعفو والغفران.

يفتح الشاعر باب العفو والصفح، من خلال سجلات الألم والحزن، رغم الأجواء الدموية التي لا تدعو إلى التفاؤل، مما يثير حيرة القارئ، فالقصيدة لا تحمل في ثناياها بذرة التفاؤل، إلا العبارة التي يختتم بها القصيدة "وطني اكبر من هذا الزمن"[1].

التي تحتوي بان الوطن أقوى من هذه المحن الخاصة به، ومن هذه المكائد التي تحاك ضده، ربما يعود ذلك لحجم المأساة ولثقل الوضع القائم آنذاك، فكان الأمل واللا أمل في الصراع، لكن حسن الخاتمة يشفع للشاعر بأن الأمل لن يموت.

وربما الواقع المأسوي الذي ميز تلك الحقيقة بالاغتيالات والتقتيل الجماعي الناجم عن التفجيرات طغى على نفس القصيدة وعلى مختلف رؤاها، إلا أن المقطع الأخير الذي حدث فيه تحول مفاجئ.

فكان "الغفران" بذلك رحمة وتستر على كل تلك المأساة التي وقعت للجزائر من خلال استيقاظ الضمير الوطني ومحولة محاربة الفساد والظلم، وكذلك انه هناك أمل وتفاؤل من الشاعر من خلال لفظة "الغفران" أي انه سيكون توبة، سيكون فرج، وسيكون صفح عن الذنب الذي اقترف في حق الأبرياء، وطي سجلات الماضي، والاستعداد للحاضر.

(1) عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 29

III- عتبة الإهداء، التشكيل و الدلالة:

1-مدخل منهجي:

الإهداء عتبة من عتبات النص ويعرف أيضا بالخطاب المقدماتي، وهو نص موازٍ آخر، فدلالته لا تنفصل عم دلالة كل من عتبة العنوان أو الغلاف، أو غيرها من العتبات النصية، فهو يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص، وهو من المداخل الأولية لكل قراءة للنص، فوجود الإهداء يشير إلى أهمية المهدي إليه وعلاقته بالكاتب من جهة، وعلاقة المهدي إليه وقيمة النص ومضمونه من جهة أخرى، لذلك نجد كلود ديشي يقول عنه أنه "نوع من المصاحبة للنصوص الحكائية المساعدة على تقريب طبيعة الجنس الأدبي للمتلقي، وإعطائه تصورا عن الكاتب كذات أنتجت النص الروائي من جهة والكاتب كقارئ من جهة أخرى[1]".

ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة في شكل هدية، أو منحة أو عطية رمزية أو مادية، فهو عبارة عن لباقة أخلاقية.

فلإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان بجملة للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية كانت أم اعتبارية[2]) تحمل داخلها إشارة ذات دلالة واضحة[3].

وتأتي صيغ الإهداء في أنماط وهي[4]:

أ- الإهداء العام: ونعني به الإهداءات العامة بالتوجه إلى المتلقى القارئ أو الذات أو المؤسسات والهيئات والمنظمات.

ب-الإهداء الخاص: وتعني هذه الإهداءات بالتوجه إلى الشخصيات ذات علاقة حميمية بالمؤلف، والأشخاص المقربين منه ويتسم بالواقعية والمادية كالأب، الأم، الحبيب.

---

(1) شعيب حليفي، هوية العلامة (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص51.

(2) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 93.

(3) حسن محمد حماد، تداخل النصوص، ص64.

(4) ينظر: درمش باسمة، عتبات النص،مجلة علامات النقد ج61، مج 16، (جمادى الأول 1428، مايو 2007)، ص78.

ج- الاهداء المشترك: يعني هذا النمط من الاهداءات بالتوجه إلى الشخص أو أشخاص محددين، كما يعني الإهداء مع العنوان المتن أو العناوين الداخلية، ويتضمن هذا الإهداء حضور المهدي إليه خاص بالاسم.

وهناك اختلاف بين إهداء العمل الكتاب، وإهداء النسخة، حيث أن الأول يكون مطبوعا ومندرجا فيه بعد صفحة الغلاف وقبل الاستهلال، أما إهداء النسخة عن الكتاب فيكون إهداء بخط الكاتب نفسه للقارئ[1].

1-وظائف الإهداء

أ- وظائف إهداء العمل [2]

✓الوظيفة الدلالية: هي الباحثة عن دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

✓الوظيفة التداولية: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققتا قيمتها الاجتماعية وقصيدتها في تفاعل كل من مهدي والمهدى إليه.

ب-وظائف إهداء النسخة

✓ وظيفة (وضع) التواضع modestie: حيث ينبغي على الكاتب ان يتواضع لمن يهدي اليه النسخة قصد انتظار رد فعله حال قراءته للكاتب.

✓ وظيفة (وضع) الاعتذار l'excuse: وهي وضعيات الإهداء الثابتة حيث نجد رولان بارث، من بين الكتاب الذين كانوا يكثرون الاعتذار لقراءهم[3].

---

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 100.

(2) حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة ل "عز الدين ميهوبي"، مخطوط رسالة الماجستير قسم اللغة العربية تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013،/2014، ص 93.

(3) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 99.

2-دراسة الاهداء في ديوان "اللعنة والغفران"

وهكذا فإن الإهداء 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 اللعنة والغفران.

فقد خصص "عز الدين ميهوبي" صفحة كاملة للإهداء، وجه فيما ثلاث إهداءات مختلفة بعضها خاص، والآخر عام حيث قال[1]:

إلى

بختي وزعيتر والآخرين.....

خلودا...

نلاحظ في البداية أن الشاعر لم يكتب لفظة الإهداء على الصفحة المخصصة له، وذلك دلالة على أنه لا يعير أهمية للشكليات وإنما يهمه المضمون، ومن خلال الإهداء الذي قدمه نرى هوية المهدي إليهم أمام أعين القارئ ولا غموض فيهم إلا أنه وجب علينا معرفتهم إذ يحيل كل من اسمي بختى وزعيتر وهما صديق "عز الدين ميهوبي" الذين ضحوا من اجل الوطن، فبختى يتمثل اسمه الكامل "بختي بن عودة" يعد مديح الحداثة كما له العديد من الدراسات والأبحاث في العديد من الملاحق الثقافية والدوريات المتخصصة داخل الجزائر وخارجها كما أنه اهتم بالحداثة، وقد اغتيل برصاص العنف الظلامي الذي ضرب الجزائر إلغاء الانتخابات التشريعية لعام 1992 التي فازت بها جبهة الإنقاذ الإسلامي، فحدث ذلك في ملعب كرة القدم في الثاني والعشرين(22) من ماي عام 1995، حيث ترك هذا أثرا كبيرا في الوسط الأدبي عامة وعلى شاعرنا "عز الدين ميهوبي" خاصة[2].

أما الشخص الثاني فهو "جمال الدين زعيتر" الذي اغتاله الإرهابيون هو الآخر صباح الجمعة السابع عشر(17) من فيفري عام 1995، عندما كان يترحم على قبر والدته

---

(1) عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، (صفحة الإهداء).

(2) عبد المنعم الشنتون، 18 عام إختيال بختي بن عودة، مديح الحداثة، جريدة القدس العربي، يوم 05 جوان 2013، www.alquds.co.4k.com

في مقبرة المدينة، وتشهد مدينة قديل التي كان يقطن بها قد رفع رأسها، ذات 1نوفمبر1994، عندما لم يتقدم احد لرفع الراية في ساحاتها فقام هو بذلك إلى جانب رئيس البلدية في منتصف الليل بمناسبة إحياء الذكرى ال90 لاندلاع الثورة التحريرية، فاغتيل بعدما قتلوا رئيس البلدية، فكان يقاوم قبل ذلك بقلمه في جريدة الجمهورية، وبهذا رحل جمال الدين زعيتر في أكثر السنوات الدموية[1].

أما لفظة "الآخرين" فهم أشخاص عن الأسرة الإعلامية الجزائرية حيث في عام 1995م بالتحديد فقدت 40 صحفيا، كان زعيتر خامسهم قبل بخيتي بن عودة، إسماعيل يفصح، وعمر أورتيلان، كما انه اغتيل فيه كذلك ثمانية صحفيات تحت رصاصهم الغادر.

ولقد علق "عز الدين ميهوبي" قائلا عن هذا: "هذه النصوص الشعرية كتبتها في فترة الدم والفجيعة ورحيل كثير من الأحبة غدرا..دفعتها إلى أرواح أولئك الذين آمنوا أن لا أرض لهم سوى وطنهم الذي لم تنل منه إلا الإثم والإرهاب، كان الذي حدث لعنة، وكان الوطن لا يترجى منا سوى الغفران، إن بختي بن عودة، وجمال الدين زعيتر، وعبد القادر علولة، وعز الدين مجوبي، والطاهر جاوت ويوسف سبتي وغيرهم ليسو أكثر من شموع كلما انطفأت زادت ضياء[2].

لذلك استعمل لفظه "خلودا" في إهدائه، لأنهم كل من مات مغدورا آنذاك قد خلده التاريخ، وبقيت ذكراهم خالدة لحد الساعة، فقد كانوا يحبون وطنهم ويدافعون عنه بكل ما أتو من قوة وشجاعة، بقلمهم الذي حارب ودافع وأوصل كلمته إلى قلوب الملايين من المواطنين، فهم قد ماتوا في سبيل حب الوطن، ليحيا الوطن ويكبر ويزدهر.

- فهذه الإهداءات التي جاءت أسفل الصفحة الإهداء فتحت فضاء أوسع من مجرد الصلة (الصداقة) الوجدانية الروحية بين عتبة الإهداء والمهدي إليه ليقدم صورة عن ما

---

(1) لحسن بوربيع، وهران ترد جيل الشهيد جمال الدين زعيتر، جريدة الخبر، الجزائر، يوم 18-10-2013، elkhabarwww.djazairss.com

(2) عبد المنعم الشنتون، 18 عام إختيال بختي بن عودة، مديح الحداثة، جريدة القدس العربي، يوم 05 جوان 2013، www.alquds.co.4k.com

كان وعن ما عاشه من أحداث في زمن التسعينات، فأهدى لهم هذا الديوان تخليدا لأرواحهم الطاهرة.

وتبقى في الأخير وطنية الشاعر وحبه لوطنة هما أسمى تبرير لفتح أبواب الأمل والتفاؤل، فقدر الشاعر أن يرتاد مغاور الخيال، ويتوغل في شرايين الأرض وأوردة الماء، ويغرس ورود روحه في أفئدة البشر شهد حياته في عقول حيواتهم[1].

[1] شراف شنان، هندسة العنوان، ديوان البرزخ والسكين، الموضوع المنشور ضمن تأليف جماعي موسوم ب: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 268.

خلاصة الفصل:

يمكننا القول إذا أن العتبات الخارجية لها شعرية مكنتها من إعطائها أهمية ودور كبير للولوج إلى النص والمتمثلة في الغلاف، والعنوان والإهداء، باعتبارها مسالك وطرق للولوج إلى النص وعالمه، لذلك فهي من أولى العتبات التي يواجهها القارئ، فهي حواشي تحيط النص، ولكن هذا لا يعني أنها اقل أهمية من النص، أو يمكن الاستغناء عنها أو الاستهانة بها، وبعد دراستنا لهذه العتبات في ديوان اللعنة والغفران "للشاعر عز الدين ميهوبي"، تجلت في ديوانه الشعرية حيث أعطت للقارئ فضول للتعرف على الديوان والاطلاع عليه، فشكلت هذه العتبات الطريق للوصول إلى أغوار النص لتفكيك رموزه وخباياه.

الفصل الثانـي

شعرية العتبات الداخلية في ديوان "اللعنة والغفران"

I- عتبة التصدير.

II- عتبة الخطاب التقديمي.

III- العناوين الداخلية، وظائفها ودلالاتها.

IV - عتبة الهوامش ووظائفها.

I- عتبة التصدير:

1- مدخل منهجي:

يعد التصدير بمثابة عتبة مفتاحية، لما له من أهمية في توجيه سهم القارئ نحو مضمون متن النص.

ويعرفه "جيرار جينات" بأنه اقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزئ منه، وكانت أصلا تعرف في تلك الكتابات التي تنقش على جزء من القلادة، ثم أنسبت على الكتاب لتدل حرفيا على خارجه، لتموضعها في حاشيته (Bond) قريبا من النص وبعدها الإهداء[1].

فتصدير الكتاب اقتباس بجدارة، بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة يتموضع على أعلى الكتاب، أو أكثر دقة على رأسه أو الفصل، ملخصا معناه، فهو ذو وظيفة تلخيصية، وقد عرف تطور على العصر الروماني، حتى وجدنا أن بعض الكتب يجعل تصدير الإستشهاد، على رأس كل فصل مثلما يفعل "ستاندال" على الأحمر والأسود، "ووالتر سكوت" على رواياته[2].

وتعد عتبة إستراتيجية مشحونة بالكثافة اللغوية الدلالية، تلخص فكرة المؤلف، سواء كانت له أو لغيره، وتهيكل مراحل نمو أعضاء الكتابة داخل مسد النص، وتوحي برفعة الشأن والمكانة، فلا يحظى بصدر الكتاب أو النص، ما كان له ذا أهمية، مما لا يبقى مجرد عنصر تزيني يؤتى به لتحليل الكلام وتوشيته، ولا ضربا من الحلي يتضح به صدر النص، كما القلائد تتبرج بها الغوالي، وإنما هي كالمصابيح المتدالية مع سقف الكلام يهتدي بها السائر على مسالك القول، ومهالكه يبددها ظلمة المعنى، ويعبر بها دروب الفهم والتأويل

---

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص107.

(2) المرجع نفسه، ص107.

وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدار النص تتفكك بها مغالق الدلالة وتنحل بها عقد الخطاب[1].

لذلك فهو كل اقتباس يتموضع على رأس الكتاب أو النص، أو في جزء منه، ويلتبس جملة أو عبارة تتضمن إهداء أو قولا شارجا[2]، وهي عتبة رابطة بين المؤلف والنص، من أجل تهيئة الموقف للانتقال والعبور إلى منطقة القارئ، إذ يستعيد الكاتب مقولة ما أو بيت شعر أو فكرة شهيرة لفيلسوف أو مفكر أو كاتب أو شاعر أو بمقولة له يؤكد حضوره الشخصي الذاتي، وتكمن قيمته أو أهميته في تماسك أجزائه إبتداءا من العنوان لتتصل حتى تبدوا كالرقبة التي تربط الرأس (العنوان) بسائر الجسد (النص) [3].

2- أنواع التصدير:

أ. **تصدير ذاتي:** وفيه يعمد الكاتب أو الشاعر إلى إدراج نص من نصوص سابقة له، أو تأليف عبارات أو أجمل من عمله الأدبي الخاص به، وموضعها ما بين العنوان أو المتن النصي وغالبا ما تعمل التصديرة الذاتية حمولة دلالية مشحونة بطاقة تعبيرية مكنه، بحيث تفلح أكثر من غيرها على إقامة جسر من التواصل الاجتماعي الإبداعي والفكري ما بينهما وبين المتن النصي[4].

ب. **تصدير اقتباسي:** وفيه يعمد الكاتب إلى استعادة نص أو مجموعة نصوص لكتابة آخرين، ليموضعها ما بين العنوان والمتن لدعم عمله الأدبي[5].

ج. **تصدير مزدوج:** يوظف الكاتب فيه كلا نوعين السابقين (الذاتي والغيري) إذ يجمع ما هو له ولغيره أيضا.

---

(1) عبد المجيد بن بحري، قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير، محنة الشعر لنزار شقرون نموذجا، مجلة الحياة الثقافية، ع108، تونس، 2005، ص143.

(2) ينظر: عبد الحميد الحسامي، البنية والرؤية، مجلة الأدب الإسلامي (مجلة فصلية)، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، السعودية، ع66، 2008، ص44.

(3) ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات، (من النص إلى المناص)، ص107.

(4) المرجع نفسه، ص108.

(5) المرجع نفسه، ص108.

د. **التصدير المتعدد:** وفيه يأتي التصدير مفرد أو يدرج في أعلى النص، ولكن النوع في البداية الكاتب، أي قبل مقدمتين وغالبا ما يلجأ المصدر إلى ذكر اسم المؤلف أو الأديب الذي أخذ منه[1].

وهناك تصدير آخر هو التصدير الإيهامي الذي يقع فيه الكاتب عبارة له، وينسبها إلى كاتب آخر إما يكون معروفا أو مجهولا.

وتعد عتبة التصدير على صعيدها السيمياني بوصفها إشارة صامتة يبقى تأويلها من مصدر القارئ[2]، فهر بوابة مهمة يتوصل إليها القارئ من أجل الدخول إلى أجواء النص، فهو يقدم لنا آليات مسبقة لهذا النص أي لقرائته، فهي أكيد تختلف وتتعدد بحسب الشعراء ويتنوع قصائدهم، ويعتمد ذلك على حساسية الظروف المحيطة بالعمل الأدبي غالبا.

إنها عتبة نصية تحيط بالنص والتي لا تختلف كثيرا عن أهمية العنوان والغلاف...إلخ، لذا فإن قراءة هذه العتبة يجب أن يكون حذر بمقارنة الجانب التأويلي ولا تبالغ على الذهاب أبعد إلى حين تكون العتبة جوهرية وداخلية في صلب التجزئة.

3- وظائف التصدير:

حدد جيرار جينات أربع وظائف للتصدير هي:

أ. **وظيفة التعليق (على العنوان) الأولي:** وهي وظيفة تعليقية تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية، فهي لا تبرر النص بل تبرر عنوانه.

ب. **وظيفة التعليق (على النص) الثانية:** وهي الوظيفة الأكثر وضوحا لقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

ج. **وظيفة الكفالة (الضمان غير المباشر):** وهي غير مباشرة لأن الكاتب بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس، لتنزلق شهرته إلى عمله.

---

(1) ينظر: جاسم محمد جاسم خلق، العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياني ونزار قباني، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، العراق، 2007، ص134.

(2) بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د/ط)، 2000، ص65.

د. وظيفة الحضور والغياب للتصدير: الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غياب يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي[1].

فهي إحدى عتبات النص التي سيستخدمها المؤلف على نصه لجذب أنظار المتلقي، فيصل من خلالها إلى توجيهه إلى استراتيجيات استقبال لديه، فهي عتبة الشارحة للكتاب العامة ووظيفتها تهيئة القارئ إلى كيفية التعامل مع المتن النص قرائيا، وقد استطاع التصدير أن يحاور المتن، ملقيا بظلاله على ما فيه من مضامين وآراء.

ولكن للوظيفة المركزية التي تظل تشتغل عليهما عتبة التصدير في إسهام بتوسيع حدود صيغة العنوان وتصديره بالبناء النصي[2].

4- دلالة التصدير في ديوان "اللعنة والغفران"

يعتبر التصدير من بين العناصر المهمة في فهم العنصر "تضم مجموعة الشيمات" إذ تعمل على الكشف عن أسراره الكتابية والإبداعية ومقصدية المؤلف من هذه الكتابة لتصبح بمثابة المؤشر والحافز للمتلقي والتي يسيطر على أحاسيسه ومخيلته بأسلوب مشوق، فيقوم بالتقاطها فيحاور المتن النصي ملقيه بأضوائها على ما فيه من مضامين وآراء، وقد اشتمل ديوان "اللعنة و الغفران" على تصدير، جاء على شكل بيت شعري من الشعر التقليدي، وعلى الرغم من قلته إلا أنه يحمل معاني كثيرة في طياته ما يهز البدن ويثقل الكاهل حيث قال:

أحب بلادي و إن أنكرتني فحب بلادي من عادتي

هذا البيت له صدى قوي على مضمون النص، حيث يحيل هذا البيت الشعري إلى طرح حزن وألم العشرية السوداء في أيام التسعينات التي عاشها الشاعر، وكل إنسان مثقف أو سميت ما يعرف بمحنة أزمة المثقف حيث قتل الكثيرون كأمثال "بختي بن عودة" و"جمال الدين زعيتر"، فكانت أكبر محنة يتعرض لها، فهو بالرغم من كل ما حدث من وقائع شنيعة

---

(1) ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص110.

(2) ينظر: بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، ص77.

ومأسوية في حق المواطن الجزائري عامة و الإنسان المثقف خاصة، إلا أنه يؤكد على حبه للوطن وكأنها عادة في حياته لا يستطيع التخلي عنها، وهذا ما يجسد لنا أنه لم تمنعه هذه الأحداث في قلمه من الكتابة، بل كان هذا الديوان ردة فعل سلاحه الشعر، وأعتبر أن شمعة الوطن هي الشاعر، فطبع الشاعر حساس ينقل مشاعره وأحاسيسه إلى القارئ.

هذا البيت نوع من البوح الملغز والتكثيف واللغة المراوغة ذات السعة الشعرية المفارقة الموحية التي تدهش القارئ وتربك توقعاته.

نجد في هذا البيت الشعري تناصا يحيلنا أن نذكر بيت مشهور وهو:

بلادي وإن جارت عليا عزيزة وأهلي إن ضنوا عليا كرام

بلادي وإن هانت علي عزيزة ولو أنني أعرى بها وأجوع

فهو تناص مع شعر " أبو قتادة أبو عزيز" الذي قاله في ركب الحاج "حسام الدين بن أبي فراس". كما أنه هناك بيت شعري يحيل إلى نفس المضمون السابق وهو شعر أبو فراس الحمداني الذي يقول:

بلادي وإن جارت عليا عزيزة وأهلي إن ضنوا علي كرام

فإنما رجل الدنيا و واحدها من لا يعول في الدنيا على أحد

كان قصد الشاعر من اقتباس البيت الشعري كبيان على مدى وطنيته، فمهما كانت ظروف وطنه والمأساة التي يمر بها وكل ما يجعله متشائما وحزينا، يعتريه الألم والخوف، فكان لبيته الشعري صدى كبير في جعله مدخلا للفهم والتفسير يلجأ إليه الكاتب كخطاب افتتاحي يمهد به قصد تقديم معلومات[1].

ونجد وظيفة التعليق على النص حاضرة، في العلاقة المتينة بين التصدير والنص (المتن) حيث جاءت هذه العتبة على شكل بيت شعري متضمن في الديوان الشعري"اللعنة والغفران"، بمعالجته قضية حب الوطن، ورفض الظلم. فهناك قصائد أيضا في الديوان تحمل

[1] ينظر: سهام السمرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016 ص109.

عناوين الوطن كـ "وطني" و"شمعة وطن"، فهي قصائد كلها توحي إلى مدى حبه لوطنه و تمسكه به،على الرغم من الواقع المرير و المأساوي السائد أثناء فترة العشرية السوداء.

والحقيقة أن عتبة التصدير في بعض الأحيان تفتح فضاء قرائيا مخالفا للنص في دلالته البعدية عن المتن الشعري، فمن الطبيعي أن يوظف الشاعر مقولة معينة ذات صلة فكرية وعلاقة متينة بالنص الشعري، غلا أنه كلما اقترب النص الموظف في دلالة من النص الشعري، سمح للقراءة الشعرية بالتعمق أكثر والتوغل في باطن النص وجوهره، وهو ما أتاح اهتماما من الشاعر وتركيزا، هكذا أسلكت هذه العتبة باعتبارها عتبة تمهيدية تحمل تعالقا دلاليا مع العنوان من جهة ومع الديوان من جهة أخرى، إذ أسهمت على تشكيل تصور أولي عن المضمون العام للديوان الشعري، بتركيزه على الحديث على الألم الذي يتمحور فيه الموضوع الديوان الأساسي، فهي تؤدي وظيفة سياقية ودلالية وتشكيلية ورمزية على أكثر حالات على النحو الذي يمكن وصفها بالحيوية والشعرية على آن واحد[1].

[1] ينظر: سهام السمراني، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص109.

II- عتبة الخطاب التقديمي:

1-مدخل منهجي:

أدلت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما كبير بموضوع الخطاب التقديمي، بوصفه أحد أشكال الخطاب الافتتاحي الأكثر تداولا على العديد من أنماط الكتابة التاريخية والفلسفية[1]، ونتيجة لذلك أصبح محط بحض واهتمام وتحليل محل الدراسات النقدية المعاصرة مما دفع النقاد إلى الخطابات التي يتعدها الباحث حاليا بتحليلها انطلاقا من إجراءات محددة وافتراضات خاصة، بهدف الوصول إلى ثوابت كلية لها كفايتها النظرية والعلمية، وقدرتها على الوصف والتفسير[2]، ولأهميتها فقد عدها جيرار جينات (جنسا مستقلا شأنها شأن العنوان، إذ يرى أن التقديم كعنوان، وهو جنس وكذلك النقد ميتا نص[3].

وإذ كانت المقدمة ظاهرة حديثة على الثقافة الغربية، فإنها على ثقافتنا العربية الكلاسيكية ظاهرة قديمة شكلت وحدها نصا موازيا قائما بذاته، لا تقل أهمية عن عوالمه بعد، ولا سيما إذ ما وظف هذا الخطاب مع الطبعة الأولى لهذا الكتاب، أما ما يأتي على الطبعات الأخرى فلا يمكن عدة خطابا استبقيا لضرورات قرائية النص المعد سلفا.

ويكمن عدة خطابا مساعدا بوصفه تعاقدا ضمنيا وصريحا بين المؤلف وقارئه لأجل ضمان حد أدنى لفهم النص المناسب كما يعد وخطابا واصفا يختزل النص وبكنفه من دون أن يعني ذلك أن قراءته تعني عن قراءة المتن[4].

ويعتبر التقديم جنس أدبي حديث يحيط بالنص من الداخل وهو بمثابة عنوان استهلالي مدخلي يعلن الإبداع ويعرفه ويحدد مركزاته الأساسية، وبين خصائصه البنيوية ويوضح رؤية المبدع للعالم فيبرز تصوره الفلسفي للوجود ثم يستعرض مفهوم الكاتب حول ماهية الإبداع ووظيفته وعناصره، وبالتالي فالتقديم هو عبارة عن قراءة عنوانية لمضامين

---

(1) عبد المالك أشهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009، ص10.

(2) سعيد يقطين، بيان القراءة عند ابن المقفع، مجلة آفاق إتحاد كتاب المغرب، المغرب، ع1، 1999، ص15.

(3) ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 03، 1997، ص109.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص75.

النصوص الإبداعية أو الوصفية بناءا ودلالة مقصدية تكاد تكون المقدمة شرحا لروح النص أو استباقا على صياغة معناه العام وفضحا لشرارته الكامنة[1].

عرفت الثقافة العربية عتبة المقدمة منذ وقت مبكر، بالمقارنة مع الثقافة الغربية، فهي تقف على كم هائل من التنظيرات والتطبيقات التي خص بها العلماء المسلمون القدامى هذا الذي ندعوه ب (العتبات) وقد بدأ التصدير عمدهم من انتشار الكتابة وازدهار التأليف في العصر العباسي منذ القرن الثالث هجري، وقد كانت تسمى خطية وديباجة وفاتحة، وتمهيدا واستهلالا وتصديرا، ومن أهم الكتب التي كانت تتضمن مقدمات افتتاحية نذكر منها، كتاب (طبقات فحول الشعراء) "لمحمد بن سلام الجمعي" ومقدمة كتاب (الشعر والشعراء) "لابن قتيبة".

وعلى العموم كانت المقدمة في الثقافة العربية بمثابة خطبة استهلالية، قد تكون مقتضبة أو لاحقة، ومن ثم فقد كانت ترتكز على ثلاث محاور بارزة أو لها أسباب الكتابة ودواعيها ودوافعها أو خليفة أو أميرة، وثالثها: تحديد المتلقي والمرسل إليه الذي ألف بها العمل، فقد سار كل من "البارودي" و "شوقي" على سنة عربية قديمة في تقديم الشعراء لدواوينهم، ولربما كان "أبو علاء المعري" من بين الأوائل الشعراء العرب الذين وضعوا تقديما كما ذكرناه سابقا تقديمية لكل من سقر الزبد ولزوم ما لم يلزم، وهي السنة التي ابتعد عنها الشعراء الآخرون في العصور المتوالية[2].

هذا وقد ظهرت العديد من الروايات العربية الحديثة، منذ منتصف القرن التاسع عشر 19م مصدرة بمقدمات تشرح نظرية الرواية مثل رواية "محمود طاهي حقي" في رواية (عذراء دون شاي) و"جورجي رنيدان" في رواياته التاريخية لا سيما رواية (الحجاج بن يوسف).

---

(1) ينظر: علي جعفر الخلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 86.

(2) ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، (بنياته وابدلاته)، ص85.

وتمت كتب اهتمت بجمع مقدمات الرواية كما فعل "محمد كامل الخطيب" في كتابه (نظرية الرواية) [1]، ومن جهة أخرى ظهرت مؤلفات ومصنفات عديدة في مختلف الأجناس والأنواع الأدبية، مصدرة بمقدمات ذاتية أو غير ذاتية أو مشتركة.

يرى "جيرار جينات" في كتابه (العتبات) بأن المقدمة لا تظهر حسب رأيه إلا في القرن السادس عشر ميلادي (16م) ومن ثم فإن ما كتب من مقدمات قبل هذا الفترة، وذلك من "هوميروس" إلى رابليه، يشكل جزء من المتن أو النص عن الملاحم اليونانية والرومانية مثل (الإلياذة والأذوسية) لـ "هوميروس"

فقد كانت المقدمة مدمجة داخل النص أو المتن الإبداعي، كما كانت رواية (التحولات أو الحمار الذهبي) لأفولاي تمزج داخل المتن بين التصدير والسر، ويعني ثمة نوعين من المقدمة في الثقافة الغربية، مقدمة متصلة، ومقدمة منفصلة، وفي هذا السياق يقول "شعيب حليفي" ترتبط الخطابات المتصلة بظهورها المبكر مع الملاحم، والكتابات الأولى التي كانت توجد فيها المقدمة، باعتبارها نصا لغويا مرتبطا، لكن هذا النوع سرعان ما تلاش صارت المقدمة سيئا منفصلا[2].

2- أنواع المقدمة:

أ. **مقدمة ذاتية:** وهي التي يكتبها المؤلف مقدما بها عمله الأدبي فتكون على شكل إشارة أو تنبيه أو تحذير، حيث يرى بعض النقاد أنها مسيئة للعمل الشعري لأن الشاعر يفرض على المتلقي رؤيته الخاصة للشعر بتقديمه مفاتيح قراءة مباشرة، وهذا لا يعد اغتيالا للأثر الأدبي في المهر، فدور القارئ هو إساءة تشكيل النص وبناء وملئ فراغاته، لذلك نلاحظ أن الشعراء الكبار ينفرون من كتابة مقدمات دواوينهم، فالمقدمات الذاتية غالبا ما تكون تبريرية خادعة يحاول الشاعر إخفاء أي نقص في كتابته من خلال إيهام القارئ بموقفه.

---

(1) محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1990، ص130.

(2) شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص54.

ب.**مقدمة غيرية:** وهي تلك التي يكتبها شخص آخر غير المؤلف وتختلف باختلاف المقدم، فمكانته وعلاقة المقدم له، وقد يكون المقدم.

- ناقدا متخصصا: حيث ينجز مقالته حول الكتاب بأسلوب ناقد متخصص ومتذوق.
- روائيا أو شاعرا: لا يلجأ إلى أدوات نقدية صريحة وإنما إلى حسه الجمالي، فيكون تقديمية نصا ابداعيا يقف فيه على مواطن الجمال[1].
- أدبيا متذوقا: وغالبا ما يكون خطاب الأديب بناء على طلب من الكاتب نفسه، وقد يكون هذا النوع على شكل رسالة موجهة إلى الشاعر أو الرؤائي ذاته، في أكثر الأحيان وعادة ما يتم التقديم الغيري عن طريق اكتساب مقدم آخر للنص يقوم صاحبه بدور تحفيزي للقارئ من خلال تقديم شهادته حول المؤلف هذا الإختيار يكون على أساس انتقالي لشخصية ذات مكانة ابداعية وخاصة ووضع اعتبار مميز، وتلقي القواسم المشتركة بين المقدم والمؤلف في الاهتمامات الثقافية والحساسية الفنية[2].

ويمكننا الحاق ثلاث أنواع للمقدمات وهي كالتالي:

ج. **مقدمة تفويضية:** تكون تجارية إشهاري تتوخى توجيه القارئ مع إعطائه حكما مسبقا على قراءته وهي لا تضيق شيئا وهو توع يكتبه الناشر على الأغلب وهي تحول المعنى الذي قد يؤوله المتلقي إلى الجهة التي يريدها المؤلف[3].

د. **مقدمة نقدية:** وهي التي تدخل في حوار مع الكاتب وتهدف إلى إبراز أصالة المكتوب بالدراسة التحليلية النقدية.

هـ.مقدمة موازية للنص: وتكون مستقلة تماما عن النص ومباشرة توجه انتباها إلى الأسئلة المطروحة وتمتلك الأدوات التي تقترب بشكل مباشر من المتلقي[4].

---

(1) ينظر: شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص63.
(2) ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص127
(3) ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص46.
(4) ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات وبناء التأويل، ص60-63.

3- وظائف المقدمة:

تختلف وظائف التقديم من تقديم لآخر أو قد تتشابه مع بعضها البعض دون أن ننسى أن هناك أعمال أدبية لا تتوفر على مقدمات أو عناوين تقديمية، وفي هذا السياق يقوم "جيرار جينات" (أن للتقديم وظائف عديدة تختلف من تقديم إلى آخر أو تتشابه في بعضها من غير تناسي في عدم توفر دواوين وكتب على مقدمات[1].

ونذكر منها بعض الوظائف كالتالي:

أ. **الوظيفة الاتصالية:** وهي الوظيفة التي يقوم عليها فعل التواصل والتراسل بين المؤلف والقارئ المتلقي، الذي وجه له الكتاب وتدور هذه الوظيفة حول الإشارة إلى قائمة الدواعي الذاتية التي كان وراءها فكرة التأليف، وهي الدواعي تجسد فكرة التواصل بين المرسل للنص والكاتب، وهو المؤلف والمرسل إليه، وهو المتلقي.

كما تظهر هذه الوظيفة في بعض التوجيهات التي كان يأتي بها المؤلف ليثير من خلالها انتباه القارئ إلى بعض الخصوصيات في كتابه[2].

ب. **الوظيفة التفصيلية:** وتسمى أيضا بالتنظيمية أو التنسيقية أو التفسيرية، وسميت بهذا المصطلح لأن المؤلف يجنح فيها إلى تفصيل أغراض الكتاب ومقاصده وكيفية تأليفه، حيث يضع بهذا في يدي القارئ مجموعة من مفاتيح القراءة التي تساعده على حسن التتبع والإدراك السريع للقوائم التي ينطوي عليها الكتاب، ويهتم فيها في عرض خطته وتعداد الأقسام والأبواب والفصول والتوسع في شرح عنوان التأليف وبيان الغاية من اختياره، والقارئ بدوره يحتاج لهذه الوظيفة حتى تتم الفائدة والمقصد من ذلك التأليف[3].

ج. **الوظيفة التأصيلية:** وتسمى بهذا الاسم لأنها تتصل بالأصول الأولى والتي كانت من وراء التأليف من زمن الكتابة وأيضا من وراء القراءة في زمن التلقي، وتتمحور حول

---

(1) Gerrard Geneete, seuil, p183.

(2) ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، رقم السلسلة71، بحوث ودراسات، وجدة، المغرب، ع22، 2003، ص22.

(3) المرجع نفسه، ص27

مجموعة من معينات القراءة التي يأتي بها المؤلف في مقدمته وعلى رأسها الدواعي الذاتية والموضوعية التي دفعته إل الكتابة، وجنس التأليف زمانه ومكانه وأصوله بالإضافة إلى شارة المؤلف في مقدمته إلى أهمية موضوع تأليفه وحدته[1].

د. **الوظيفة التكوينية:** وهي التي يقدم فيها الكاتب نظرة عامة مقتضية أو موسعة حول نشأة العمل الأدبي والإشارة إلى مراحل تكونه وخلقه.

هـ. **الوظيفة التقويمية:** وذلك عندما تكون المقدمة تنصب على جوانب النص أو الأثر الأدبي دلالة وشكل وقراءة وتحليلا ووصفا وتقويما وتوجيها.

و. **الوظيفة المركزية:** ويرى فيها "جيرار جينات" في أنها تتمثل في ضمان قراءة حسنة للنص وهي تسمح بالتحليل إلى فعلين أو له يشرط من غير ضمانة، والثاني كشرط أساسي وليس كافيا للوصول إلى القراءة والوصول إلى أن تكون هذه القراءة حسنة.

ز. **الوظيفة التفسيرية:** وتكون بالنسبة للعمل الأدبي من خلال ضوء المعطبات المرجعية.

ح. **الوظيفة الجمالية:** وهي التي تبحث عن المقومات الفنية التي تستند إليها المقدمة الإبداعية.

ط. **الوظيفة التجنيسية:** عندما يكون الهدف من المقدمة هو تجنيس النص أو العمل الأدبي، وهناك وظائف أخرى وهي الوظيفة التعريفية، وظيفة التعليق الملاحظة والإعلام والإشهاء والأخبار، الاستفتاح، التذبيل، التبليغ والتأثير[2].

4- الخطاب التقديمي في ديوان (اللعنة والغفران) لـ "عز الدين ميهوبي"

يحتوي ديوان اللعنة والغفران على مقدمة وهي بقلم الكاتب "حمراوي حبيب شوقي"[3]، الصحفي الجزائري ومدير عام سابق في التلفزيون الجزائري، والتي تعتبر مقدمة غيرية، وقد استهلها (قبل البدء...) [1].

---

(1) المرجع نفسه، ص27

(2) ينظر: المرجع نفسه 2015-2019

(3) حمراوي حبيب شوقي، ولد في 01 أكتوبر 1962 في حيدرة الجزائرية، صحفي وأديب جزائري ومدير عام سابق في التلفزيون الجزائري، ووزير الإتصال والثقافة سابقا، بدأ حياته صحفيا متعاونا مع جريدة الوحدة، ثم رئيس تحرير جريدة الطالب عام 1985 بعدها انتقل إلى العمل في التلفزيون الجزائري، حيث قدم العديد من البرامج. (من الإنترنت)

مما يدل على أنها تشير إلى عدم الانطلاق والبدء، بل هي توطئة البداية اعتبرها بمثابة كلمات موجودة وحقيقة تأتي قبل بدء كلامه، حيث صرح أنه له الشرف أن يكون الشاعر عز الدين ميهوبي وزيرا، وفخورا كل الفخر وبجزيل الشرف أن يطلب منه الشاعر عز الدين ميهوبي توطئة لديوانه، الذي أعلا من شأنه ورفع قيمته ثم كتب أبيات من الشعر الحر مدح فيه الشاعر حيث قال: [2]

لم يستقل ولم يهاجر

لم يجعل الإرهاب مطية كي يسافر

والرداءة إضطربته ليغادر

عز الدين أكثر من شاعر

..... متعبد وهو ثائر

بعد.... بعد الله.....ارض الجزائر.

وقد مجد بطولته وصموده في وجه أعدائه، وآته الصبر وتمسك بإيمانه وبربه فالشاعر يعبد وطنه بعد الله تعالي، فأحداث الرداءة أو العشرية السوداء لم تخفه وتجعله يغادر وطنه ولم يستقل من منصبه، بل حارب بقلمه، وقد ذكر أيضا ان الشاعر "ميهوبي" وصف بالثورة الهادئة والقلب الذي يحمل حنان وحرقة وألما ألقي هي ترجمة قلمه إلى قصائد من خلالها حملت كل مشاعره والواقع المعاش أثناء فترة العشرية السوداء، فكانت بذلك قصائد حزينة.

كما اعتبر ديوان (اللعنة والغفران) هذا هو مكان للشعر وبمثابة الرد في وجه العدو، فكثيرة هي تلك القصائد التي وقفت في الطويل لعلها تجد من يقلد أسرها ويحررها من عبئ اللاشعور، كما تساؤل الكاتب في الصفحة (هل صحيح وطن الشاعر شمعة)[3]، وأجاب

---

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص06.

[2] المرجع نفسه ، ص06.

[3] المرجع نفسه، ص07.

عنه بأنه صحيح في قوله صحيح كذلك يا عزيزي... وأجاب عنه بأنه صحيح في ذلك يا عزيزي، أن شمعة الوطن شاعرا، وقد اعتبر أن الشاعر هو الشمعة أو المصباح التي تضيء الليالي الظالمة والحالكة بأقلامهم وكلمتهم أن تنير الدروب وتفتح الطريق للمضي قدما إلى الأمام وترفع راية عدم الاستسلام، وبهذا أنشأ خطابا متعلقا بالنص جاء سابقا له[1].

وفي التقديم ذكر "حمراوي حبيب شوقي" كلمته (يعد البدء) [2]، وكأنه وضع لبداية الكلام نهاية، وأنه في سياق هذا أفضل وأسمى يغير هذا الحال متبوعة بثلاث نقاط، ثم قدم اعتذاره عن إطالته وأخذ كل هذا الوقت.

ختم "حمراوي حبيب شوقي" تقديمة هذا بذكر الزمان والمكان اللذين كتب فيهما التقديم (الجزائر: 25 نوفمبر 1997) [3]، أخذ تقديمية هذا يحتوي على صفحتين بالمقارنة بمقدمة الشاعر التي لم تتجاوز سطرين، من هنا نرى أن الشاعر أعطر مكانة كبيرة "لحمراوي حبيب شوقي" حيث ترك مهمة التقديم له، وهذا دلالة على ثقة الشاعر به، وهذا يتطلب جرأة وإرادة من الشاعر لتولي شخص غيره تقديم ديوانه.

والملاحظ على كل ما تحدث عنه المقدم لهذا الخطاب أنه لم يكشف قصده تقديم وتحليل وافي على الديوان لأن مهمة الخطاب التقديمي هو تقديم مفاتيح شفرات النص، وتحقيق تقديم في مسيرة القراءة ومعطياتها المختلفة، حسب جيرار جينات العمل الجيد لا يحتاج إلى تقديم[4].

يمكن القول أن هذه العتبة قد حققت غايتها في استقطاب القارئ بما هو موجود في متن الديوان، فهذا التقديم سيؤثر عليه ويثير فضوله لقراءته ومعرفة محتواه، كما انه يعطي انطباعا أوليا للقارئ موجزا.

---

(1) ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص112.

(2) المرجع نفسه، ص07.

(3) المرجع نفسه، ص07.

(4) ينظر: عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص80.

يكشف المقدم عن طبيعة الموضوع الذي اشتغل عليه "عز الدين ميهوبي" من خلال حديثه عن الظروف السيئة التي عاشها أيام التسعينات والمعاناة التي كانت جراء تلك الحقبة.

نرى في الأخير أن الخطاب التقديمي له أهمية كبيرة في فهم النص وتأويله وفك شفراته لما له من وظائف توجيهية ونقدية بالدرجة الأولى، إذ تعطي للقارئ إنطباعا أوليا في مظمون النصوص الشعرية (القصائد) التي سيقرأها في الديوان، مما تساعده هذه العتبة على فتح أبواب النص للقارئ.

III- العناوين الداخلية، وظائفها ودلالاتها:

1-توطئة:

تعد العناوين الداخلية مفاتيح النصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن موضوعات أو مكنونات النصوص الداخلية، "فهي تأتي لتجيب عن بعض التساؤلات التي تصاحب العنوان الرئيسي"[1]، كذلك هي بمثابة الموجه الرئيسي لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوحيتها وماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلاتها، شكل العنوان الداخلي موقعها متميزا ومركزيا في اعتلاء فضاء النصوص الأدبية، فاضحي يمارس حضورا كبيرا وهيمنته واسعة في مساحة المنجز الإبداعي، لذا التكفل للبحث بيان في حضور البعد السيميائي في قراءة العنوانات الداخلية، بوصفها عتبات تلقي بضلالها على مجمل الدلالة الكلية في الديوان الشعري[2].

إن طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي ومتن النص أو وحداته، عناصر تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات والرموز التي من شأنها تعميق الدلالة الموضوع في ذهن المتلقي، ومنحه أبعادا متعددة، إذ بدله أن ينجذب ويستقر ويستوقف القارئ[3].

فالعنوان سواء كان الرئيسي أم الداخلي تكون له الصدارة، فيبرز متميزا بشكله وحجمه فيعد اللقاء الأول بين القارئ والنص، فهو أول ما يداهم بصيرته، وكثيرا ما يكون اقتباسا محرفا لإحدى جمل النص أو مفرداته[4].

وفي وقتنا الحاضر أصبحت العنونة قضية ذات دور وظيفي متسع الأبعاد والدلالة، إذ يرتبط مع بنية النص بوشائح وعلاقات تساهم في نمو النسيج الدرامي له، حتى ليبدو

---

(1) محمد مداور، التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي، مخطوط أطروحة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2016-2017، ص50.

(2) ينظر: أسماء السروب، عتبة العنوانات الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان 201،ص289

(3) ينظر: سلام كاظم الأوسي، ثريا النص القرآني، مجلة المصباح العدد 15، خريف 2013، ص311

(4) ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط6، 2006، ص236

الحديث عن النص بمعزل عن عنوانه ضربا من ضروب العبث والنقص في العنوان هو العتبة الأولى، أو ثريا النص الممهدة للكشف عن عالم النص.

وبما أنه العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يشخصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص[1] فهو علامة دالة على النص، وخطابا قائما بذاته لكونه جزءا مندمجا في النص، وهو أيضا شبكة دلالية يفتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، فالعنوان إذن "مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكشف المعنى بحيث يجادل المؤلف فيه قصده برفقته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص"[2]. فعملية اختيار العنوانات عملية لا تخلو من قصدية المبدع، إنها قصدية تنفي المعيارية الاعتباطية في اختيار التسمية، وليصبح فيها العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه على وفق تمثلات العنوان بنصه، والنص بعنوانه[3]

فهو يعبر عن المعنى العام المجمل للموضوع الذي يتم مرجعيته طريق النص.

2-دلالة العناوين الداخلية في ديوان (اللغة والغفران):

قدم الشاعر عز الدين ميهوبي مجموعته الشعرية التي شكلت عتبة "العناوين الداخلية" لديوانه، إذ لا تختلف هذه الخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي، فهي تسهم أيضا في فك شفرات ورموز متن القصيدة ومدلولاتها وإيحاءاتها، ورغم اختلاف شكل العناوين الضمنية التي يشوبها الغموض.

وتأتي العناوين الداخلية متشظية[4] من العنوان الرئيسي، فقد جمعت في دلالتها بين الأنا والآخر، عبر ثمانية عناوين، اشتغل الشاعر على تحويلها إلى "العلامة والرموز" وتكثيف المعنى... يثبت فيه قصيدته برمته.

---

(1) ينظر: خالد كاظم الحمدي، سيميائية العنوان في سورة الإخلاص، مجلة المصباح، العدد15، ربيع 2013، ص311.

(2) ينظر: شعيب حلفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص11

(3) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ص109

(4) ينظر: شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، ص270

وقد مزج الشاعر بين أنواع الشعر العمودي مع الحر، ولم يكن هذا المزيج شكليا فقط، بل امتد إلى المعنى، فكان شعره بين الأصالة والمعاصرة، وبين شعر العرب القدامى (الفصاحة وإتباع الوزن والقافية)، مما ساهم هذا التنوع في إثارة فصول القارئ، وتساؤله عن سبب ذلك مما يجعله يقرأ هذه القصيدة,

استهل الشاعر "عز الدين ميهوبي" ديوانه الشعري بقصيدة عنوانها (عنفوان) وهي قصيدة كلاسيكية (عمودية) يتشكل عنوانها من جملة إسمية متكونة من لقطة واحدة نكرة، تدل على القوة والنشاط، والقصيدة تحمل في طياتها كل معاني الأحلام والآمال التي يتمنى الشاعر تحقيقها حيث يقول[1]:

أتيتك متلهفا هامتى

وممتشقا في المدى قامتي.

أتيتك "أوراس" محترفا

ودمع الأحبة في لاحتي.

تمرا لسنون ولما يزل

صهيك أوراس في واحتي.

وتحملني زهرة في رباك

وعصفورة غردت آيلتي.

لقد إستحل "الأوراس" من رمز يدل على فضاء مكاني للأسماء جبلى بالخير الذي يأتي بالخصب والنماء، والنوارس توحي على امتلاك الفضاء بالخصوبة والزرق التي من نتائجها سقي النخلة الأوراسية التي تطلع منها، والشاعر هذه الأبيات تخاطب الأوراس بأنه مازال محافظا على العهد، ويعتبره ملاذه الآمن الذي يأوي إليه، عساه يجد سلواه وراحته في وسط معترك الحياة.

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص10

وإشارة منه إلى توضيح عنوان القصيدة أكثر دلالة على العلاقة الموجودة بين إقامة ربط بينه وبين النص الشعري إذ يقول:

وأنقش في خدها كلمة

من العنوان... أيادي سادتي[1].

وردت لفظة (عنفوان) كتناص مع قصيدة للشاعرة لطيفة زحيليكية تحت عنوان (عنفوان امرأة)، بمعنى شدتها وقوتها وعزيمتها، وربما مع القصيدة التي بين أيدينا، وذلك من اجل إدراك مقاص النص، كنا نجد أيضا قصيدة بعنوان (عنفوان) للشاعر السوري الكبير وهو عمر أبو ريشة.

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (وطني) فيقول[2]:

وطني أكبر مني

وأنا أكبر من كل الجراح...

وطني الطالع من روحي دما أخضر...

من كفي لاح...

وطني يا نسمة هبت علينا

نجد الشاعر في هذه الأبيات من قصيدته المعاصرة (الشعر الحر) قد وظف تيمنه الوطن كرمز للعزة والعروبة إذ يحمل همومه ويعبر عن انكساراته فهو يلتقي كثير من شعراء الثورة الجزائرية في حملهم الوطن والتغني به على الرغم من جراحه، فالوطن عبارة ولا يمكن أن يسيء السلوك المنحرف لقيم هذه العبادة، على الرغم من أن الشاعر كان يدرك خطورة ما تعرض له الوطن من مخاطر كادت تحوله إلى رماد[3].

---

(1) عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ص11.

(2) المرجع نفسه، ص20-21.

(3) ينظر: أحمد يوسف، الجينالوجيا الضائعة، منشور الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص115.

كما استعمل الشاعر في مجموعته الشعرية قصيدة تحمل عنوان الديوان "اللعنة و الغفران" وتعتبر من اكبر قصائده في الديوان بين قصائده الأخرى، فيقول[1]:

ربما أخطاني الموت سنة

وربما أجلني الموت لشهر أو ليوم....

كل الرؤيا ممكنة .....

أنا من أذنبت لكن

ربما يغفر لي صمتي .....

فطارت في شفاهي لعنة البوم

وطارت أحصنة ....

أطفأ الحزن فوانيسي

فأغمضت يدي.....

مر بي نعش

سألت "من"؟

قالوا وطن

قلت: مهلا

وطني أكبر من هذا الزمن

إذا لاحظ القارئ هذه الأبيات، يجد أن الشاعر وظف لفظة مشابهة للفظة المتكون منها العنوان الرئيسي وهي"لعنة"، لما لها علاقة مباشرة بالعنوان، فعبارة "فطارت من شفاهي لعنة البوم"، توحي على التشاؤم الذي أصيب به الشاعر حيال وطنه، واللعنة التي حلت عليه، مع تمنياته بأن تفتح له أبواب الجنة و"الغفران" والتكفير عن أخطائه، فبذلك شخص أن الإرهاب أو فترة العشرية السوداء هي "اللعنة" التي حلت على الوطن من قتلة اغتيال وكل أنواع القمع التي استعملت ضد الوطن وشعبه، وقد استعمل أيضا في آخر القصيدة

(1) عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 25-39.

"وطني أكبر من ذلك" و كأنه ينتظر الغفران من الوطن، مغفرته لما حدث له من مأساة، فهو يتمنى ولو ببصيص أمل على أن الوطن سيتجاوز هذه المحنة التي وقع فيها.

ونجد أن هناك عناوين متشابهة لمفردة الغفران،"كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري"، وهي رسالة من أجل طلب المغفرة و التكفير عن الذنوب ة الأخطاء .كما يوحي عنوان القصيدة من الجانب الديني، وهي" لعنة الله لإبليس" وذلك لعصيانه وطرده من رحمته،كذلك الوطن من أذنب في حق الوطن.

وقصيدة "اللعنة والغفران " صور الشاعر فيها حالة الخوف والترقب الذي كان يعيشه الإنسان الجزائري أيام الصراع الدامي في التسعينات، وكيف يتوقع موته، فيقول:

ربما أخطاني الموت سنة .../ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم ../كل الرؤيا ممكنة ../أنا لا أملك شيئا غيركم .../فطارت من شفاهي لعنة البوم.

فكانت القصيدة "اللعنة و الغفران"قصيدة ذات أهمية بالغة و موضوع رئيسي في ديوانه، إذ استعمله كعنوان رئيسي ، وذلك لما حدث كم وقائع ة أحداث مؤلمة .

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان (بكائية وطن ميت) يقول[1]:

أنا من بلاء تحبونها أيها الشعراء.....

أيها الأصدقاء...

تحترقون بأهداب المثقلة

بلادي التي ألقت مثل عصفورة شدوكم

وتراتيلكم لعيون جميلة والمقصلة

لأوراس يطلع من كبرياء المسافات والأسئلة

لوهران ترقص حتى الصباح

بلادي التي تتنامى بأعينكم سنبلة

تنام وتصحو على قنبلة...

[1] المرجع نفسه، ص 55.

أو على قنبلة.

نلخص في النص توظيفا لشخصيتين تنتميان للنضال من أجل الاستقلال، الأولى شخصية جميلة بوحيرد، والثانية شخصية أحمد زبانة، حيث وظف الشاعر "المقصلة" معادلا رمزيا للشخصية، لأنه استشهد بهذه الطريقة، فأصبحت تدل عليه، ورمز جميلة بوحيرد في خطابه دلالة على التضحية بالنفس من أجل الحرية والكرامة، فقد كتبت على العديد من الأيادي على قضيها، وبالعودة إلى بادئ النص، نجد الشاعر يخاطب الشعراء والأصدقاء بأن يراجعوا التاريخ ويقفوا متدبرين صفحاته المشتركة التي صنعتها جميلة بوحيرد بحبها للوطن وامتثالها للتعذيب والاستنطاق والسجن والنفي، كل ذلك يؤدي بها إلى الاستسلام وخيانة الوطن، والأمر الشهيد أحمد زبانة إلى درجة أنه طبق فيه حكم الإعدام، وتقديم رقبته وروحه فداء لهذا الوطن، وكذلك إقتداء الشاعر بهذين الشخصيتين وإيصال رسالة من خلاله للقارئ أن الوطن ضحى من أجل استقلاله كل الفئات باختلاف جنسهم وسنهم.

وقد كتب قصيدة بعنوان (بكائية بختي) إذ يقول[1]:

أشتهي أن أرسم الآن وجوه الأصدقاء الغائبين

الطالعين الآن من كفي كأعشاب الربيع المتعبة

صورة تحملها الريح لطفل نائم في مكتبة

صورة أخرى وبختى .....

صورة في شارع أطول من هذه الحروف المذنبة

استحي أن يخطف الآتون مني

أبجديات البكاء المر...

عبر الشاعر في هذه القصيدة عن صديقه " بن عودة بختي" الذي اغتيل من طرف الإرهاب، وقد أبكاه في هذه القصيدة، والذي أصبح يعد رمز تاريخي ورمز على الموت المثقف، فالأصدقاء الغائبون يقصد بهم الذين غيبهم الموت عام 1995 المثقفين الذين

[1] المرجع نفسه، ص 66-67.

اغتالهم الإرهاب بالجزائر، أما (الطالعين من كفي كأعشاب الربيع المتعبة) فهي دالة على الموت أيضا، لأن الميت بعدما يدفن بأيام ينبت فوقه الأعشاب.

نجد الشاعر صاحب البكاء المر الدال على اللوعة والحسرة والحزن التي خلفها هذا الاغتيال اغتيال بختي، ومن هم على شاكلة في نفس الشاعر.

كلنا نعلم أن الشاعر هو بمثابة شمعة لوطنه، الذي يدافع عنه بقلمه وأصالته ونخوته، وقد جسد هذا في إحدى قصائده التي هي بعنوان (شمعة لوطني) فيقول[1]:

إذا امتهنوا الحزن في وطني

واستباحوا الرجولة

وأصبح ذبح الحرائر والأمهات بطوله

فلا تعجن

فلم يملك الآثمون ولو ذرة من حوله

ولا تيأسن

نتطلع رغم المواجع

شمس الوطن

الشعر الذي يعين واقعه بكل تفاصيله الدقيقة والعميقة، سيعبر بعمق عن معاناة القمع والقتل الجماعي، انطلاقا من أن الشاعر يدخل ضمن هذا النسيج العمقي وليس المنعي، ذلك أنه يتحول إلى راصد وملتقط لمشاهد حياته، بل يتفاعل مع الأحداث ويضيف لها من خميرته الشعرية، حتى ما إذا استوت تخرج معبرة عن ذاته وروحه ففي قصيدته هذه نجذ البؤرة الرمزية التي تستغرق جمل قصائد الديوان تتعلق ما حدث للجزائر في فترة التسعينات والتي هي فترة العشرية السوداء، الذي كثرت فيه الأدماء والأموات، والتي من خلالها فقد الكثير من الأصدقاء والأحباب.

[1] المرجع نفسه، ص 76.

وتكتشف هذه العناوين الفرعية عن غاية أساسية هي محاولة الإمساك بالمعنى الكلي للمجموعة، وتساهم هذه العناوين في إضفاء بعد فني وجمالي للقصيدة المدروسة، وتسهيل عملية القراءة، وكذا اكتشاف خبايا النص، وقد مال الشاعر إلى استخدام الجمل الاسمية في جل عناوينه التي اختلفت معانيها ودلالتها لكنها تصب في حقل واجد ألا وهو جب الوطن.

IV- عتبة الهوامش ووظائفها:

- **توطئة:**

تعتبر الهوامش من أهم العتبات عند النقاء المحدثين التي تثير للمتلقي سبيل الوصول إلى دلالة هذه النصوص، فهي تحتضن الكثير من المعلومات الإشارة والدلالية التي تشير إلى محتواها، ومن ثم فهي تكشف عم مادتها ومعانيها، لذلك فهي تعدمن بين الأشكال البنائية التقنية والأسلوبية الفنية الجديدة التي وظفت للتعبير عن مدلولات النصوص الإبداعية، والهوامش يضعها المؤلف في الغالب، وتكون موجهة لمن يقرأ الكتاب أو النص من بعده، وذلك لإضافة تفسير أو تحليل أو استطرد أو إشارة ما، للتوضيح بعض الدلالات الواردة في المتن[1].

وفضلا عن وظيفتها التفسيرية والتعريفية فهي ذات وظيفة توثيقية أيضا إذ يرى النقد الحديث أنه يجب قبل استنطاق بنية الهامش ودلالاته وحدوده أن يطلع على تاريخية لذلك فهي ضرورة منهجية في التأليف لأنه يجرد المتن من الاستطرادات والتفسيرات التي تعد جزءا رئيسيا من البحث مع أهمية في إعطاء صورة واضحة وكاملة بجميع جوانبه[2].

ويعرف "جيرار جينات" الهامس والحاشية بأنه "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابل له، وإما إن يأتي في المراجع"[3].

ويرى بعض الروائيين أن الهامش هو خطاب ذو بنية مناصية ضرورية لفهم النصوص الإبداعية ويقويها ويثريها فنيا وفكريا وذهنيا وجماليا[4].

إذن هو وسيلة من وسائل التجديد والابتكار في بنية النصوص الأدبية، فهو يغذيها بما يشاء من روئ بعض محتوى الأصلية لا شيء من الإيضاح والتفسير فحسب، بل

---

(1) ينظر: بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، (د/ب)، عدد المجلد 4، 2008، ص 136-137.

(2) فرانتروزنتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ترجمة أنيس فريحة، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د، ط)، ى19621، ص 110-111.

(3) Gerrad Genette, Seuils, P 127.

(4) ينظر: جميل حمداوي، الهوامش، اللغة في الخطاب الروائي العربي، (بحث من شبكة المعلومات) .WWW.Elwatanvoice.com

يجعلها في بعض الأحيان محور الدلالة لهذه النصوص، فيتفاعل معها، وذلك بإضافة لما خفي عند المتلقي من دلالات وإشارات ورموز[1].

- **الهوامش في ديوان اللعنة والغفران:**

يكتفي الشاعر "عز الدين ميهوبي" بتقنية التهميش على طريقة الشعراء القدامى، وهو ماتلحظه عند مقاربتنا للفضاء النصي لذلك اكتفت هوامشه بتاريخ للنص (المكان والزمان) أو وضعه من أجل التفسير والإيضاح لا أكثر.

ولقد كانت لوظيفة التاريخ جبر عتبة الهامش حضورها في ديوان "عز الدين ميهوبي" منذ بدايته الأولى، حيث أثبت تاريخ كتابة القصيدة (المكان والزمان) في أغلب قصائده الشعرية، لقد دون ترتيب زماني في كتابته التي كانت في سنوات متعددة (من 1993- 1995- 1997- 1986) وهي فترة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر آنذاك، والتي لعبت دورها في إسالة حبر الشاعر ليكتب عنها في ديوانه (اللعنة والغفران).

ونستنتج من هوامش القصائد وتذييلاتها أن الشاعر كان يرتحل بين مكانين، فقد كتب قصائده في الجزائر، إلا واحدة في مدينة المسيلة، وهي كذلك ولاية جزائرية.

قد يخيل للقارئ أن عتبات الهوامش بتوظيفها (المكان والزمان) عبقري، فهي مجرد تباهي الشاعر بل إنها مصدر الإلهام والإبداع التي تسحر الشاعر، فتدفعه لتفني والتعبير مما يجعله يذكر في قصائده إحدى المدن التي استهوت قريحته الشعرية فيقول:

(لوهران) ترقص حتى الصباح[2].

فلعل الشاعر قد تعلق قلبه بمدينة وهران التي تعتبر من أجمل المدن الجزائرية، كما تلقب ب "وهران الباهية"، لجمال أماكنها التي ترد الروح في نفسية الشاعر وتجعله يتراقص على أنغامها حتى الصباح، وهناك قصائد لم يذكر فيها لا المكان ولا الزمان، فهل كانت محولا من يد الزمان والمكان أم أن واقعها لم يدون له التاريخ.

---

(1) ينظر: وداد هاتف أحمد، العتبات التأليفية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية، مخطوط رسالة ماجستر، تخص اللغة العربية أدب، التربية للعلوم الإنسانية، مصر، 2012، ص 130.

(2) عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 55.

كما ذكر كذلك مدينة "روما في قوله ربما وليت وجهي شطر روما"

يرتبط الهامش بمتنه حيث يضعه الشاعر في أسفل الصفحة ويترك للقارئ حرية قراءته عند الوقوف على الرقم الإحالة ففي حال استعصى على سياقها اللغوي لا بد للشاعر أن يضعا تفسيرا لها في الهامش لإزالة الغموض وتيسيرا للفهم وللأمانة العلمية كذلك وهو ما نجد في بعض قصائد "عز الدين ميهوبي" التي استوقفت القارئ لعدم فهمه لها لتجبره على الاستعانة بالهامش لإزالة الإبهام فنجد في أبيات القصيدة التي تحمل عنوان "اللعنة والغفران" حيث يقول الشاعر :

عندما أفتح للناس طريقا ثالثا يفتح

الموت طريقه العالية

لفظة "العالية" من بين الدلالات التي يكتنفها الغموض واللبس لو لم يوجه لها الهامش لصعب فهم النص على القارئ العادي لان اللفظة كما ورد تفسيرها في الهامش اسم أشهر مقبرة في الجزائر [1].

ونجد أيضا نوعا آخر من التهميش عندما يلجأ الشاعر إلى توظيف شخصية مناضلة تغنت كل القصائد بها وبشجاعتها وصمودها في وجه الاستعمار، و"عز الدين ميهوبي" من بين الشعراء الذين أعجبوا بها، وكتبوا عنها في قصائدهم وهي المجاهدة المناضلة جميلة بوحيرد حيث قال:

بلادي التي ألفت مثل عصفورة شدو كم

وتراقيلكم لعيون "جميلة" والمقصلة[2].

(1) المرجع نفسه، ص 38.

(2) المرجع نفسه، ص 55.

وجاء في الهامش ليس من تكون جميلة بل ذكر "المجاهدة جميلة بوحيدر" لأن الاسماء تتشابه لذلك ذكر كنيتها ويفسر من تكون شخصيتها، فهي غنية عن التعريف في تاريخها الوطني.

تتعلق الهوامش بالنص الأدبي إذ تحمل وظائف شاعر المتلقي من خلالها على استيعاب النص بشكل واضح ومن أهم هذه الوظائف، الوظيفة التفسيرية والتعريفية للمصطلح الموجود في النص، وأيضا اتخذت الوظيفة التعليقية سبيلا للفهم، فقد جملت الهوامش التي وضعها "عز الدين ميهوبي" في ديوانه بعضا من الوظائف فنجد الوظيفة التفسيرية والتعريفية لبعض الهوامش التي لقيت غموضا عند المتلقي، مثل ما ذكر بعض الألفاظ في قصائده كلفظة قسما[1] عندها استوقف الإحالة القارئ هذا اللفظ الغير مفهوم، إذ جاء تفسيره منسوبا إلى مطلع النشيد الوطني الجزائري من تأليف "مفدي زكرياء" ومن ألحان "محمد فوزي"

إذن تعد عتبة الهامش من بين العتبات الموازية التي تساعدنا على استيعاب النص، وفك شفراته، وإعادة إنتاجه من جديد، فكل عتبة من العتبات النصية لها وظيفتها الخاصة للنص فلا يمكن الاستغناء عن أي منهما.

[1] المرجع نفسه، ص 55.

خلاصة الفصل الثاني:

في ختام دراستنا لهذا الفصل الذي تضمن العتبات الداخلية لديوان "اللعنة والغفران"، هي عتبات تأتي سياق المتن النصي باعتبارها تشتغل بشكل موازي مع النص، وهي ترتبط بالنص ارتباطا عضويا أكثر من العتبات الأخرى، وهذا ما وجدناه في ديوان "عز الدين ميهوبي"

خاتمة

يعد بحثنا هذا محاولة متواضعة لتسليط الضوء على العتبات النصية ولا ندعي من خلالها الإحاطة الشاملة بمسار كل العتبات والنصوص المحيطة بهذا الديوان، وإنما هدفها التركيز على بعض هذه العتبات التي اعتبرناها أهم محطة للمساءلة والتحليل فكان ابرز ما توصلنا إليه ما يلي:

- تعد العتبات جزءا لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للخطاب الأدبي، لأن النص لم يعد وحده محل اهتمام القارئ بل أصبح القارئ يولي أيضا اهتماما بما يحيط بالنص، كما تعتبر هذه النصوص المحيطة موجها ومرشدا من أجل الدخول إلى عالم النص، كيف لا وهي تساعد القارئ على إلقاء نظرة داخل النص من خلال الإحاطة بها، حيث تعد الجسر الذي يربط بين القارئ والمؤلف.
- ما يثير الانتباه هو عدم ضبط المصطلحات العربية خاصة بهذا الموضوع، حيث نلاحظ تعدد المصطلح بتعدد الترجمات من ناقد إلى أخر، مما يؤدي إلى التشويش وعدم الرؤية للقارئ وخاصة المبتدئ.
- لقد أضافت العتبات النصية في ديوان "عز الدين ميهوبي "جمالية على النص، إذ تحفز القارئ على التسلل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه، فهي بمثابة المرأة العاكسة للمتن النصي، فالكاتب هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل واجهة لنصه ويجعل من القارئ النتج الثاني وبذلك يكون هو المالك الحقيقي للنص.
- إن عالم الأيقونات والصور والرسومات سواءا على صفحة الغلاف الأمامية أو الخلفية للديوان فقد شكل مسحة ذهنية واسعة لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها الشاعر عن طريق قناة بصرية غير لفظية، فغلاف ديوان "عز الدين ميهوبي" عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات إذ إنها تستفز القارئ وتستدرجه لقراءة النص وتكوين أفق انتظار لديه.
- كما كشف هذا البحث فاعلية عتبة التصدير في ديوانه الشعري، حيث حمل معاني كثيرة كان لها صدى قوي في نفس القارئ، وكانت بوابة يمرر من خلالها الشاعر أحاسيسه وعواطفه لوطنه وأنه رمز للصمود بأفكاره، وقد ظهرت وظيفة التصدير في الإجابة عن تساؤلات يطرحها العنوان بتحديد العلاقة بينهما (التصدير والعنوان) وذلك

لتسهيل توجه القارئ إلى كيفية التعامل مع متن النص وإعطاءه فكرة وتمهيدا يمكنه من التأويل والتحليل.

- نجد لعتبة الإهداء حضورا متميزا في ديوان الشاعر فكانت محفزا في جذب انتباه القارئ والموجهة لدخول مضمرات النص الداخلي، فقد كانت إحالتها عن حب الوطن ومكانته الغالية، وإلى كل عزيز في قلب الشاعر "عز الدين ميهوبي" شخصيات كان لها الوجود البارز في الوطن "بختي" و"زعيتر"، لهم صدا واسع هم من تشكيلة الشاعر.
- نستنتج أنه كان للخطاب التقديمي أهمية في إثارة فضول القارئ، فهي عتبة تسمح للمقدم أن يعرف بالديوان والمؤلف مما يسهل على القارئ أخذ فكرة أولية عما سيقرؤه كما أن له وظائف توجيهية ونقدية بالدرجة الأولى التي تعمل كمفتاح للدخول إلى عالم النص.
- إن حضور عتبة العناوين الداخلية في النص يساهم في توجيه القارئ واستيعابه للنص فقد ذكر في ديوان "اللعنة والغفران" تسعة (09) عناوين، حيث كانت العلاقة بين العناوين والعنوان الرئيسي وطيدة لا تخرج عن مدلولاتها بحيث حمل دلالة الفقدان والأمل والحب، كذلك برزت الوظيفة الإيحائية والتعينية للعناوين حيث نجد الشاعر عمد إلى عتبات موازية أخرى ساعدت في فهمه وبيان دلالاته المختلفة.
- وفي الأخير ترصد لنا عتبة الهوامش برغم من أنها مجرد اقتباسات ومعلومات خارج نطاق المتن النصي، إلا أن لها دورا هاما في الكشف عن الغموض والإبهام الذي يكمن في النص الأدبي، وقد وظف الشاعر (عز الدين ميهوبي) هذه العتبة بشكل قليل جدا، لكنه لم يستغن عن تذييل القصيدة ليعلن بذلك تاريخ كتابتها فقد أضفت هذه العتبة لمسة معرفية واصطلاحية وتفسيرية.
- وما يمكن استنتاجه في الأخير إن عتبات النصية، الداخلية والخارجية تؤدي دورا كبيرا في مساعدة المتلقي للولوج الصحيح إلى عالم النص الأدبي، وتوجيه قراءته وتحديد مسارات خطوطها الكبرى، مما لاحظناه أن الشاعر قد افلح في إعطاء وجه جديد لديوانه الشعري، فديوانه يزخر بالعتبات النصية التي أضفت بعدا جماليا ودلاليا على نصوصه الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

سورة الرعد، الآية 25.

سورة البقرة، الآية 34

سورة الكهف الآية 31.

1-قائمة المصادر

1. عز الدين ميهوبي، "اللعنة والغفران"، منشورات، دار الأصالة، الجزائر، ط1، ديسمبر 1997.

2-قائمة المراجع

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة (محاسن الشعر وأدابه ونقده)؟، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1963م.
2. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، مصر، ج4، (د/ط)، 1962.
3. أحمد يوسف، الجينالوجيا الضائعة، منشور الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
4. بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د/ط)، 2000.
5. الجاحظ، الحيوان، تقديم الشامي، دار مكتبة الهلال، ج1، القاهرة، مصر، 2003.
6. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 03، 1997.
7. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د/ط) (د/ت).
8. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000.
9. خليل شكري هياس، فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005.

10. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

11. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.

12. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط$_1$، 1985.

13. سعيد يقطين، بيان القراءة عند ابن المقفع، مجلة آفاق إتحاد كتاب المغرب، المغرب، ع1، 1999.

14. سهام السمراني، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2016.

15. شعيب حليفي، هوية العلامة (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

16. الصولي أبو بكر، أدب الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط) (د.س).

17. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، تح.أحمد الخوفي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د/ط)، (د/ت).

18. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط$_1$، 2008.

19. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

20. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1996.

21. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط6، 2006.

22. عبد الله الغذامي، الخطية والتذكير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985.

23. عبد المالك أشهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009.

24. عبد المالك مرتاض، تحلي الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط) 1995.

25. علي جعفر الخلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1997.

26. فرانتروزنتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ترجمة أنيس فريحة، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د، ط)، 1962.

27. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

28. محمد ابن أحمد طباطبة، العلوي، عيار الشعر، ح طه الحجازي، محمد زعلول، القاهرة، مصر، 1956م.

29. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدلاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

30. محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1990.

31. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ت. سالم ياقوت، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1986.

3-القواميس والمعاجم:

1. ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، القاهرة، مصر، ط$_2$، ج$_1$، 1994.

2. ابن منظور (جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت المجلد الرابع، مادة "ع. ن.ة)، 1991.

3. ابن منظور لسان العرب، ج4،دار الكتب العلمبة، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

4. أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، ، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

5. أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2004.

6. أبي الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، م، ط1، 1997.

7. أحمد بن علي المقريزي، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط) (د/ت).

8. بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، (د/ب)، عدد المجلد 4، 2008.

9. عيسى مومني المنار قاموس لغوي (عربي، عربي)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، (د/ط)، 2008.

10. مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د،ط)، مجلد 2، 1994.

4-الكتب الأجنبية:

1. Leo Heok, la marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, édition réimprimée, Paris, 1981
2. Gerrard Genette, Seuils, Edition du seuil, paris, 1987

5-المقالات في الدوريات والمجلات:

1. أحمد المنادي، النص الموازي (آفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات، السعودية، ج61، مج16، 2007.

2. جميل حمداوي، سميانية الخطاب الغلافي في الرواية العربية "الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي، مجلة عتبات الثقافية، العدد الأول، السنة الأولى، 2012/01/25.

3. خالد كاظم الحمدي، سيميائية العنوان في سورة الإخلاص، مجلة المصباح، العدد15، ربيع 2013.

4. خطاب العناوين، قراءة في أعمال أمين صالح، رشيد يحياوي، مجلة البحرين الثقافية، العدد 18، السنة 1998.

5. درمش باسمة، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ج61، مج 16، (جمادى الأول 1428، مايو 2007).

6. رافيل فريزة،الحركة الدلالية،للمصاحبات النصية في رواية(صمت البحر)، المجلة الثقافية الجزائرية،2011/12/23.

7. سلام كاظم الأوسي، ثريا النص القرآني، مجلة المصباح العدد 15، خريف 2013.

8. شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي.

9. عبد الحميد الحسامي، البنية والرؤية، مجلة الأدب الإسلامي (مجلة فصلية)، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، السعودية، ع66، 2008.

10. عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد2، 04 جوان 1999، الجزائر.

11. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط6، 2006.

12. عبد المجيد إبن بحري، قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير، محنة الشعر لنزار شقرون نموذجا، مجلة الحياة الثقافية، ع108، تونس، 2005.

13. محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، النادي العربي السعودية، ط1، (د/ت).

14. محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية الثقافية، العدد 32، تونس 2002.

15. محمد الهادي مطوي، شعرية العنوان كتاب الساق على الساق فيما هو، الفاريق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985.

16. مصطفى الشاذلي، مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مجلة علامات في النقد.

6-الرسائل الجامعية:

1. أسماء السروب، عتبة العنوانات الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان 2001.

2. تيرماسين عبد الرحمن، آليات التلقي في قصيدة "اللعنة والغفران"، جامعة بسكرة 2008.

3. جاسم محمد جاسم خلق، العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياني ونزار قباني، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، العراق، 2007

4. حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة ل "عز الدين ميهوبي"، مخطوط رسالة الماجستير قسم اللغة العربية تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013،/2014.

5. شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، 28 نوفمبر 2000، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر.

6. شراف شنان، هندسة العنوان، ديوان البرزخ والسكين، الموضوع المنشور ضمن تأليف جماعي موسوم ب: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

7. عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري،مخطوط رسالة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005/2004.

8. محمد خان، العلم الوطني (دراسة للشكل واللون)، محاضرات الملتقي الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، 15-16 أفريل 2002، منشورات جامعة بسكرة19.

9. محمد مداور، التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي، مخطوط أطروحة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2016-2017.

10. مصطفى الشاذلي، مقاربة أولية لكيفية إشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، علامات في النقد، سبتمبر.

11. مصطفى سلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، رقم السلسلة71، بحوث ودراسات، وجدة، المغرب، ع22، 2003.

12. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر (2011-2012).

13. وداد هاتف أحمد، العتبات التأليفية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية، مخطوط رسالة ماجستر، تخص اللغة العربية أدب، التربية للعلوم الإنسانية، مصر، 2012.

1. مواقع الانترنيت:

1. جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، www.arabicnadwah.com

2. جميل حمداوي، الهوامش، في الخطاب الروائي العربي، (بحث من شبكة المعلومات) .www. alwatanvoice.com

3. عبد المجيد علوي إسماعيلي، عتبات النص مقاربة نظرية، مقالة من الأنترنت، 11 ماي 2014، www.dadas.infos.com

4. عبد المنعم الشنتون، 18 عام إختيال بختي بن عودة، مديح الحداثة، جريدة القدس العربي، يوم 05 جوان 2013، www.alquds.co.4k.com

5. لحسن بوربيع، وهران ترد جيل الشهيد جمال الدين زعيتر، جريدة الخبر، الجزائر، يوم 18-10-2013، elkhabarwww.djazairss.com

الملاحق

ملحق 01:

بطاقة تعريفية بصاحب الديوان "عز الدين ميهوبي"

هو عز الدين مهيوبي، وزير الثقافة في الحكومة الجزائرية، أديب و كاتب، ولد سنة 1959 بعين الصفراء (ولاية المسيلة).

تحصل على شهادة البكالوريا آداب بباتنة، متخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ثم معهد اللغة والأدب عربي بجامعة باتنة (دراسة متقطعة) سنة 1979.

- 1980-1984: بعدها تخرج من المدرسة الوطنية للإدارة (ديبلوم تخصص الإدارة العامة)
- 2006-2008:جامعة الجزائر(ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة، فرع الإستراتيجيا).

كما شغر عدة مناصب منها:

* 1986-1990: رئيس المكتب الجهوي لجريدة الشعب بسطيف .

* 1996-1997: مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري.

* 1997-2002 :نائب بالبرلمان (المجلس الوطني الشعبي) عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي.

* 2006 -2008 :مدير عام للمؤسسة الوطنية للإذاعة.

* 2015 :وزير الثقافة في الدولة الجزائرية.

بعض مؤلفاته وإصداراته:

* كانت بدايته مع "أوراس"(ديوان شعر)1985، منشورات الشهاب، باتنة.

* "الرباعيات" (ديوان شعر) 1997، منشورات الأصالة.

* "اللعنة و الغفران"(ديوان شعر) 1997، منشورات الأصالة.

* "عولمة الحب وعولمة النار (ديوان شعر) 2002، (طبعتان) و مترجمة إلى الفرنسية، منشورات الأصالة.

* "التوابيت" رواية 2005، منشورات الأصالة .

* "أسفار الملائكة شعر 2008، منشورات الأصالة .

* "الرباعيات quartrains" (ديوان شعر باللغتين العربية والفرنسية ترجمت جيلالي عطاطفة) 2011، منشورات .... الجزائر.

ورد اسمه في الكثير من الأعمال والكتب ك"موسوعة الشعر العربي القاهرة، وفي الذاكرة الجزائرية للكاتب "عاشور شرفي" (بالفرنسية) .

هذا و قد مثل الجزائر في الكثير من المهرجانات الدولية و الوطنية أهمها:

*المهرجان الشعر العربي بالقاهرة 1994.

*المهرجان العالمي للشعر(المتنبي) بزيوريخ (سويسرا) 2000.

* مؤتمر الإتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) وشارك بمحاضرة حول عرب المونديال، 2005.

ترجمت بعض قصائده لبعض اللغات كالفرنسية والإنكليزية والإيطالية، كما تناولت مؤلفاته العديد من الدراسات المتمثلة في الأطروحات والرسائل الجامعية بمختلف الجامعات الوطنية (حيث تجاوزت الخمسين رسالة فأكثر بين مذكرة تخرج وماجستير ودكتوراه) .

ملحق 02:

صورة الديوان "اللعنة والغفران"

ملخص

ملخص البحث:

أولى النقد المعاصر والدراسات الحديثة أهمية كبيرة بالعتبات النصية، وذلك لما تكمنه من حضور قوي وفعال في النص، لتفتح للقارئ مسالك وطرق للولوج إلى النص وعالمه، والغوص في أعماقه لاكتشاف خفاياه وتفكيك رموزه وشفراته الغامضة، وكما يقال لكل بيت عتبة، كذلك أصبحت جل الدراسات النقدية من الإشارة إلى العتبات النصية.

ومن خلال تطرقنا إلى هذا الموضوع "شعرية العتبات النصية في ديوان اللعنة والغفران "لعز الدين ميهوبي"، سمح لنا بالتعرف على هذه العتبات والتعمق فيها أكثر، ومعرفة إن كانت هناك شعرية العتبات في شعر عز الدين ميهوبي ومعرفة إن كانت هناك علاقة بين العتبات النصية والديوان.

و نستخلص من كل هذا أن العتبات تؤدي دور كبير في مساعدة القارئ لتلقي النص الأدبي و توجيهه الصحيح و تحديد مساراته نحوه، ومن خلال دراستنا لديوان الشعري "اللعنة و الغفران" لعزالدين ميهوبي سمح لنا بالغوص في شعرية هذه العتبات أضفت بعدا جماليا و دلاليا على نصوصه الشعرية.

الفهرس

الفهرس

إهداء

شكـر

مقدمة **8**

مدخل: التأسيس النظري لمفهوم للعتبات النصية

I- العتبات النصية.....13

II- العتبات النصية في الدراسات النقدية الغربية.....16

III- العتبات النصية في الدراسات النقدية عند العربية.....20

الفصل الأول : شعرية العتبات الخارجية في ديوان اللعنة والغفران

I- عتبة الغلاف ومكوناته.....26

1- مدخل منهجي.....26

2- دراسة الغلاف في ديوان "اللعنة والغفران".....28

أ- اسم المؤلف:.....28

ب- الصورة: 29

ج- اللون ودلالته.....30

د- التجنيس 33

هـ- الواجهة الخلفية للغلاف (ظهر الغلاف).....34

II- العنوان الرئيس، وظائفه ودلالاته:.....38

1- مفهوم العنوان: 38

2- أنواع العنوان.....40

3- وظائف العنوان:.....41

4- دراسة العنوان الرئيسي لديوان "اللعنة والغفران 42

III- عتبة الإهداء، التشكيل و الدلالة:.....46

1- مدخل منهجي.....46

2- دراسة الإهداء في ديوان "اللعنة والغفران" 48
خلاصة الفصل.....51
الفصل الثاني: شعرية العتبات الداخلية في ديوان "اللعنة والغفران"
I- عتبة التصدير.....53
1- مدخل منهجي.....53
2- أنواع التصدير.....54
3- وظائف التصدير 55
4- دلالة التصدير في ديوان اللعنة والغفران 56
II- عتبة الخطاب التقديمي.....59
1- مدخل منهجي.....59
2- أنواع المقدمة.....61
3- وظائف المقدمة.....63
4- الخطاب التقديمي في ديوان (اللعنة والغفران) لـ "عز الدين ميهوبي".....65
III- العناوين الداخلية، وظائفها ودلالاتها:.....68
1- توطئة.....68
2- دلالة العناوين الداخلية في ديوان "اللعنة والغفران" 69
IV- عتبة الهوامش ووظائفها.....77
1- توطئة.....77
2- الهوامش في ديوان "اللعنة والغفران" 78
خلاصة الفصل الثاني.....81
خاتمة.....83
مصادر والمراجع 93
الملاحق..... 101

1- ملحق (01): التعريف بصاحب الديوان.....90

2- ملحق (02): صورة الديوان "اللعنة والغفران" 78

ملخص.....99

الفهرس 101