المتعاليات النّصية في المعارضات الشعرية
«دراسة على المستوى الانزياحي في التّوشيح النبوي الجزائري»

د. جميلة رمضان معتوق(١)

المستخلص: تمنح المتعاليات النّصية العمل الأدبي بُعدًا إبداعيًا علىٰ المستوىٰ الانزياحي ولاسيّما إذا ارتبط ذلك بالمعارضات الشعرية؛ لأنها نص ينتج عن إعجاب شاعر بنصٍّ شعري آخر؛ ولذلك تبحث الدّراسة في التّعالي النّصي وعلاقته بالمعارضات الشعرية، وفي الآليات الفنية التي تمنحه حقّ الخصوصية الإبداعية والشعرية وإثباتها جماليًا في تفاعلاتها النّصيّة، وستكشف عن هذا التّفاعل من منطلقات أسلوبية في مدونة الدّراسة الخاصة بالمديح النبوي الجزائري القديم مع موشحة ابن علي الجزائري في مدح الرسول ﷺ كونها نصًا معارِضًا لموشحة نبوية أخرىٰ، حيث تستنبط الفروقات الفنية من خلال الحوارية النّصية التي تجسدت بينهما، وأثرها في إثبات الخصوصية الإبداعية للنص المعارِض، وتتوصّل إلىٰ أنّ للتعالي النصّي آفاقه النقدية وتداعياته المعاصرة في قراءة المعارضة الشعرية إجرائيًا، وبحْثِ جَديدِ إبداعها مع موضوع التّلقّي.

الكلمات المفتاحية: المتعاليات النصية، التناص، المناص (النّص الموازي)، المعارضة الشعرية، الموشح النبوي.

***

(١) باحثة في الأدب الجزائري وتراثه والنقد، قسم اللغة والأدب العربي، حاصلة علىٰ الدكتوراه دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر.

البريد الإلكتروني: maatdja@yahoo.com

Transtextualities in Poetic Pastiche
(A study in the prophetic tawshih at the deviation level)

Dr. jamila Ramdane Maatouk

Abstract: Transtextualities give literary work a creative dimension at the deviation level, especially if it is related to poetic pastiche because it is a text that results from a poet's admiration for another poetic text. Therefore, the study investigates transtextuality and its relationship with poetic pastiche, and the technical mechanisms that grant it the right to creative and poetic specificity and to establish it aesthetically in their textual interactions. This interaction will be revealed from stylistic perspectives in the record of the study of classic Algerian prophetic poetry with focus on the Muwashahah al-Nabawiyah by Ibn Ali Al-Jazaery as it is a pastiche text to another prophetic muwashahah that will be seen through analysis. It deduces the technical differences through the textual dialogue embodied between them and the effect of transtextuality in proving the creative specificity of the pastiche text and concluding that it has its critical horizons and contemporary implications in reading the poetic pastiche in a procedural way to discover the new in its creativity with reference to reception.

Key words: Transtextualities, Intertextuality, Paratext, Poetic Pastiche, Prophetic Muwashahah.

❊ ❊ ❊

مقدمة

أنْ تقف عند مستوىٰ الانزياح في دراسة نصٍّ شعريّ ما، يعني الوصول بالقراءة الأسلوبية التي تباشره إلىٰ أعلىٰ مستوياتها الجمالية بعد استكشافها الخطط الفنية التي مرت بها في مراحلها الأولىٰ (الاختيار والتركيب)، ومحاولة البحث عمّا يكشف عن الشّعرية وكيفيّات تشكّلها، ثم إيصالها إلىٰ المتلقي في صورة تبليغية تحكي الخصوصية الإبداعية، وتلك من الغايات التي يطمح الشاعر الوصول إليها «بكسره القواعد اللغوية الموضوعة، أو يخرج عن النّمط المألوف للّغة، أو يبتكر صيغًا وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرىٰ قديمة...»[1]. إنّه يختار كلّ ما من شأنه أن يُخرج عباراته إلىٰ عالم التّميّز الفني، وينقلها من الحالة العادية إلىٰ حالة خاصة ينتظمها خطاب مخصوص تحتفي به نظريات القراءة، وتمنح له مسوّغات الأثر الذي يخلقه في أيّ قارئ أخذه التنازع الجمالي وأحسّه، فيترك له مهمة التّلقي لآفاق أخرىٰ ينجزها قراءة إجرائية.

وإذا ما التقت الدّراسات الأسلوبية بأدب المعارضات الشّعريّة- Pastiche، فإن البحث في جمالياتها الشعرية يتطلب طرائق إجرائية مضاعفة لإبراز خصوصية التّجربة الإبداعية الخاصة بنظم النّص المعارِض الذي ما كان ليُصاغ لولا ردة فعل تأثرية تمثلت في إعجاب الشاعر المعارِض بنصٍّ شعري سابق يتمثل في النّص المعارَض، وعلىٰ القراءة الأسلوبية في هذا المقام أن تُحْكِم إجراءاتها النقدية للكشف عمّا ينماز به النّص المعارِض من خلال ما يتفرّد به إبداعيًا، وهو واقع تحت تأثير النّص السابق.

---

(١) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم (التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة دراسة نظرية تطبيقية)، عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، (ص١٤٢).

ولابدّ للشاعر من جهته أيضًا إضفاء سمات أسلوبية مضاعفة ليأتي بجديدة الإبداعي ويبعده عن متاهات الاتّباع والمحاكاة السلبية، ويكون ذلك بتوظيف تقنيات فنية يتجاوز فيها ما تأثر به وفق ما يقتضيه السّياق، وهاته التقنيات كفيلة بأن تفتح آفاق الإبداع في نصّه من خلال ميزة تفرضها طبيعة المعارضات الشعرية، وتتمثل في حضور النّص السّابق (النص المعارَض) على مستوى بناء النّص اللّاحق ومضامينه (النص المعارِض)، وإنّ هذا الحضور من شأنه أن يقيم من خلاله الشاعر المعارِضُ علاقة تواصل بين نصيّ المعارضة الشعرية، ويدفع بالرؤية النقدية الحديثة إلى التّعامل مع هذا الوضع التّفاعلي النّصي، والوقوف عند مستوى ما يسمى بالمتعاليات النصية – Transtextualité التي دعا إليها الدرس النقدي المعاصر في إطار اهتمامه بشعرية النّص، التي تضمن سيرورة إبداعه وجمالياته.

١ـ أهمية الموضوع:

تكمن أهمية دراسة المتعاليات النصيّة وعلاقتها بالمعارضات الشعرية لنصّ المدائح النبوية الجزائرية القديمة في النقاط الآتية:

أ- إثبات المكانة الإبداعية في نصوص المعارضات الشعرية كونها نتاجَ عاطفة إعجاب وتأثر بنص آخر؛ لأنّ منطلقاتها الشعرية تتشكل من تجربة شعرية سابقة لها، وهذا ما يدخلها في شبهة الاتباعية ويجعل قضيتها الإبداعية محتملة مستبعدة الخصوصية.

ب- التأكيد على أهمية الوعي النقدي وحضوره في التّعاطي مع المعارضات الشعرية والتعامل مع فنياتها لا من باب أنها معارضة شعرية تقليدية، فيدخلها في دوّامة المقارنة والبحث في نقاط الائتلاف والاختلاف لا غير، والأحرى أن يدقّق النّقد نظرته ويُحكِم الإجراء ويُحكّمُه في دراستها ليثبت تداعيات شعريتها الفنية.

ج- الجمع بين الموروث الأدبي القديم وبين النظرة الحديثة للنقد الأدبي المعاصر، وتفعيل إجراءاته للقراءة والبحث في تحليل الخطاب، حيث يسخر مفاتيحه لاستنطاق جماليات

النص القديم ومحاولة ربطه بما يرسو عليه النص الشعري الحديث والمعاصر.

٢- أسباب الاختيار:

تعود أسباب دراسة المعارضات النبوية الجزائرية من هذا المنطلق النقدي إلىٰ البحث في خصائص المعارضة الشعرية من خلال نصوص المديح النّبوي، وقد تمثلت هاته الأسباب في النقاط الآتية:

أ- أنّ البحث في موضوع المدائح النبوية الجزائرية القديمة من وجهة نظرية الاستجابة الجمالية في أطروحة الدكتوراه كان دافعًا للكشف عن موضوع المعارضات النّبوية، من حيث إنها صورة من صور التّفاعل النّصي.

ب- ما تُعرف به المعارضات الشعرية، دفع للوقوف عند مهمة الشاعر المعارِض من باب كونه متلقٍ يجسد صورة التّحاور النّصي من خلال تأثره وتفاعله مع النص الذي أعجب به، ما يحمل علىٰ البحث في الآليات الفنية المتّخذة لتحقق ذلك.

ج- إنّ الاطّلاع علىٰ دراسة عبد الله التّطاوي للمعارضات الشّعرية، أثار عدّة تساؤلات في الكيفية الناجعة التي بها يُدرس هذا النوع من الشعر، حيث بحث في السّبل النقدية التي تُثبت للنّص الثّاني إبداعه ودعوته لفتح آفاق قراءتها علىٰ النص الشعري المعارِض.

٣- أهداف البحث:

تهدف دراسة المعارضات الشعرية والتّعالي النّصي إلىٰ:

أ- إثبات العلاقة بين المعارضة الشعرية والمتعاليات النّصية، والكشف عن مظاهر التّفاعل النصي بين النصين المعارضين من خلال آليات التّعالي النصي المتمثل في تقنيتي (التناص والتّوازي النّصي).

ب- دراسة هذه العلاقة في النص المعارِض والبحث عن مظاهر المتعاليات النّصية التي استعان بها الشاعر وأقام بها حوارًا يُكسبه تجربة جديدة من الغرض الشعري ذاته.

ج- محاولة البحث عن السبل النقدية الحديثة والمعاصرة وإعمالها في دراسة المعارضات الشعرية.

د- العمل علىٰ ربط المعارضات الشعرية بنظرية التلقي وتقريب صورة الشاعر المعارِض علىٰ اعتبار أنه متلقٍ.

٤- منهج الدراسة:

تتّضح منطلقات الدراسة في طرحها لإشكالية العلاقة بين المتعاليات النّصية والمعارضات الشعرية، ودورها المهم في إثبات تفرّد شعرية النص المعارِض وخصوصيته الإبداعية قياسًا إلىٰ غيره من النصوص، وبه نعني النّص المعارَض، وفي الطريقة التي يتجاوز بها الشاعر التجربة الشعرية التي أعجب بها وفي إطارها؟ ويصنع إبداعًا بمّا تأثر به، وذاك ما ستتناوله في ضوء مفاهيم التعالي النصي من خلال أنموذج من المعارضات الشعرية المتعلقة بالمدائح النبوية الجزائرية القديمة؛ ولذلك سنتوسّل في هذا المسعىٰ بالمنهج الأسلوبي المقارن الذي يبحث ما يميز النّص الثاني عن الأول أسلوبيًا.

٥- الدّراسات السابقة:

إنّ فكرة التّطرق للتّعالي النّصي في نص المعارضات الشعرية كانت وليدة البحث في قضية تفاعل القارئ مع العمل الأدبي في إطار نظرية التلقي واهتماماتها بتأثير النص الأدبي علىٰ المتلقي، هذا من بعض ما كان يطمح إليه عبد الله التّطاوي في كتابه «المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)» من خلال دراسته للمعارضات الشعرية ودعوته إلىٰ ضرورة الوقوف عند الفروق الأسلوبية للنصين المعارضين، والوصول إلىٰ إثبات الخصوصية الإبداعية للنص الثاني، وقد تطرق أيضًا لذلك أحمد زنيبر في كتابه «المعارضات الشّعرية عتبات التّناص في القصيدة المغربية»، وهو يتحدث عن العلاقة التفاعلية بين النص المعارِض والنص المعارَض مطبّقًا دراسته علىٰ نصوص من الأدب المغربي.

٦- خطة البحث:

تشكلت خطة الدراسة انطلاقًا من معطيات طبيعة الموضوع المطروح في البحث عن مظاهر العلاقة بين التّعالي النّصي وبين المعارضات الشّعرية وفق النقاط الآتية:

- **المبحث الأول:** المتعاليات النّصية والمعارضة الشّعرية (التّصور المفاهيمي وميلاد فرضية).
- **المبحث الثاني:** الحوارية الخارجية في النّص المعارِض.
- **المبحث الثالث:** الحوارية الداخلية في النص المعارِض.
- **الخاتمة** رصدت النتائج المتوصل إليه من خلال طرح الدراسة، والتوصيات.
- **فهرس المصادر والمراجع.**

* * *

المبحث الأول
المتعاليات النّصية والمعارضة الشّعرية
(التّصور المفاهيمي وميلاد فرضية)

تبحث المتعاليات النّصية – Transtextualité ما يثبت للنص شعريته، وذلك في إطار ما دعا إليه النّاقد جيرار جينيت – Gérard Genette[1] في كتابه «طروس» – Palimpsestes[2]؛ وقد ترجم محمد خير البقاعي الفصل الخاص بالمتعاليات النّصية منه في كتابه «دراسات في النّص والتّناصية»[3]؛ حيث يرى جيرار أن موضوع الشّاعرية يحصل في التّعددية النّصية أو التّعالي النّصي للنّص[4]؛ وذلك انطلاقًا

(١) جيرار جينيت – Gérad Genette (١٩٣٠-٢٠١٨): ناقد ومنظّر أدبي فرنسي.

(2) Palimpsestes: La littérature au second degré, Gérard Genette, p:15, 19.

(٣) دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، (ص١٢٥-١٤٨).

(٤) يُنظر: المرجع نفسه، (ص١٢٥).

من تعريفه: «بأنه كلّ ما يضع النّص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرىٰ»[1]، وهي علاقة من شأنها أن تقرنه بأنماط الخطاب التي يندرج ضمنها[2].

وهذا من منطلقات التّعامل مع النّص وعلاقته بآليات فنية تعمل علىٰ تحديد شاعريته وفق نظرة نقدية في قراءتها للعمل الأدبي ضمن ما يسمىٰ بخاصية التناص – Intertextualité التي تبرز علىٰ مستوىٰ التّفاعل النّصي الخارجي، وخاصية المنَاص – Paratexte، وهو ما يعرف بالتّوازي النّصي الذي يبحث في العلاقات الداخلية للنص، وما يصاحبه من نصوص حافّة كالعنوان والشكل الخارجي.

وإذا كان مفهوم المعارضة الشّعريّة «أن يُحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل علىٰ براعته ومهارته»[3]. فذلك دليل علىٰ أنّ هناك تفاعلًا يحدث أثناء محاكاة الشاعر لنص آخر أعجب به وتأثر علىٰ منواله، وإذا كانت تتسم بصفة الإعجاب والتأثر، فإنّ هذا يعني حدوث تفاعل نصّي علىٰ مستوىٰ النّص المعارِض، وهذا يسوّغ له حسب إجراءاتها ما يصطلح عليه بالميتانص– Métatextualité، النّمط الثالث من التّعالي النّصي المتمثل في «العلاقة التي شاعت تسميتها بـ«الشرح» الذي يجمع نصًا ما بنص آخر يتحدّث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل، دون أن يُسميه»[4]. فتحضر أصداؤه[5] وفق سياق معين، ما يحمل المعارضات الشّعرية علىٰ ربطها بآليات نقدية معاصرة تتجسد في تشكلها علىٰ ضوء ما تُعنىٰ به مفاهيم المتعاليات النّصية.

---

(1) Palimpsestes, p:13.

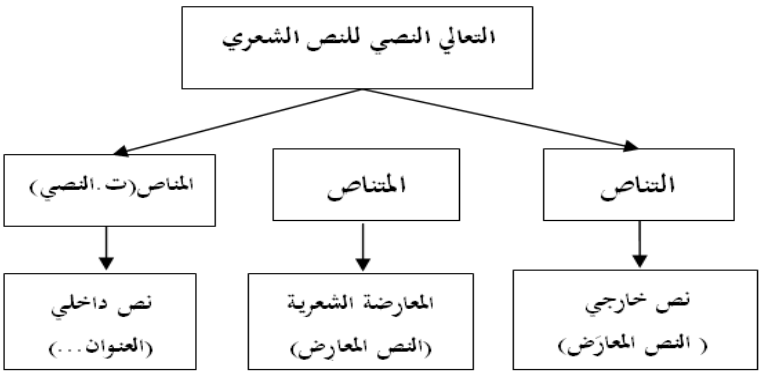
(٢) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، عبد الرحمان أيوب (مترجم)، (ص٩١).

(٣) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبي، كامل المهندس، (ص٣٧١).

(4) Palimpsestes, p:15.

(٥) المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي– عربي، محمد عنابي، (ص٤٦).

ولذلك يوضح جيرار علاقة التّعالي النّصي بالمعارضات الشعرية كما في قوله «أضع أيضًا ضمن التّعالي النّصي أنواعًا أخرىٰ من العلاقات، وأهمها فيما أعتقد علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير، وتعطينا المعارضة والمحاكاة السّاخرة فكرة عنها بل فكرتين متباينتين بالرغم من أنهما تكُونان في الغالب متداخلتين أو غير مميزتين عن بعضهما بدقة...»[1]، كما هو موضح في الخطاطة رقم: (٠١).



الخطاطة رقم: 01

وعليه ستتناول الدراسة الصّورة الأسلوبيّة للنّصّ المعارِض مع موشّحة ابن علي الجزائري (١١٦٤هـ - ١٧٥١م)[2][3] في مدح الرّسول ﷺ، الموسومة بـ«هاج الغرام»[4]، وفيها يُعارض

(١) مدخل لجامع النص، (ص٩١).

(٢) محمد بن محمد بن علي بن محمد المهدي القلعي أبو عبد الله: تاريخ ميلاده غير معلوم، وكان حيًّا سنة (١١٦٤هـ- ١٧٥١م)، اشتهر بابن علي، وهو شاعر وأديب من الجزائر، ولّىٰ بها افتاء الحنفية، لقب من قبل عبد الرحمان الفاسي بأديب العلماء وعالم الأدباء، وله آثار منها ديوان شعري في مدح النبي ﷺ.

(٣) معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتىٰ العصر الحاضر، عادل نويهض، (ص٢٤١).

(٤) نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلىٰ الحبيب، أبو العباس سيدي أحمد بن عمار، (ص٢٥، ٣٩).

أستاذه الشيخ أحمد المانجلاتي[1] في موشحته النبوية - أيضًا - الموسومة بـ«نلت المرام»[2]؛ «إذ قلّده في نظمها من جهات عدّة، منها المطلع المتشابه في القوافي، وفي اللّفظ، وفي البدْء بالقسم، ومنها القافية الثابتة المنتهية بروي الميم، ومنها بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن)، ومنها الموضوع...»[3].

فنحن إذن بإزاء نموذج من المعارضات الشعرية التي أشار إليها ابن عمّار الجزائري[4][5] في كتابه «نحلة اللّبيب بأخبار الرحلة إلىٰ الحبيب»، في معرض حديثه عن المديح النبوي الجزائري القديم؛ فتحدث عن الشيخ المانجلاتي صاحب النص المعارَض، أنه «مجلي هذه الحلبة ومقدم الجماعة وناثل الجعبة وإمام الصناعة، ركاب صعابها ومذللها ومسيل شعابها ومُسَهلها عاشق الجناب المحمدي ومادحه بلا معارض»[6]، ويقول فيها:

بِاللهِ حَادِي القِطَار ❊ قِفْ لي بِتلكَ الدِّيار ❊ واقْر السَّلامْ

---

(١) محمد أبو العباس سيدي أحمد المانجلاتي أديب لغوي وفقيه، من الجزائر، عاش في القرن الحادي عشر للهجرة، كان حيا سنة (١٠٦٦هـ-١٦٥٦م)، وله ديوان في مدح الرسول ﷺ (تزري بالأزهار الندية)، وهو أستاذ ابن علي.

(٢) يُنظر: نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلىٰ الحبيب، (ص ٢٨، ٣١).

(٣) الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته، مختار حبّار، (ص٦٥).

(٤) أحمد بن عبد الله بن عمر أبو العباس من الجزائر لا يُعلم تاريخ ميلاده، (ت. ١٢٠٥هـ- ١٧٩٠م)، وهو علم من أعلام زمانه في العلوم النقلية والعقلية، عالم بالحديث والتاريخ، آثاره الرحلة الحجازية المسماة «نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلىٰ الحبيب»، وكثير ما يعرف بـ«ابن عمار»، وهذا ما ثبت في رحلته.

(٥) معجم أعلام الجزائر، (ص٩٧).

(٦) نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلىٰ الحبيب، (ص٢٧).

سَلِّمْ علَىٰ عُرْبِ نَجْدِ * واذْكُرْ صَبَابة وَجْدِي * كَيْفَ يُـلَامْ
مَنْ بَادَرَتْهُ الدُّمُـوعُ * شَوقًا لِتِلْكَ الرُّبُـوع * مَعَ المَقَـامْ[1]

ثم انتقل إلىٰ ابن علي صاحب المعارضة الشعرية في المديح النبوي، بقوله: «ثم جاء مصليًا خلفه علم الأعلام اللّاعب لسانه بأطراف الكلام، سحبان البلاغة وقسّ البراعة، ومالك أزمّة المعاني ومصروف اليراعة، فارس الأدب المفرد وحامي ذماره وحارس روضه الأنف ومطلع شموسه وأقماره»[2].

فالمعارضات الشعرية «ليست تغييرًا لنص معين، وليست استعادة حرفية له»[3]، وإنما هي تحاور وتفاعل فني في مستوىٰ بنيتها النّصية، وهذا ما يؤكده الدارسون لخصائصها الفنية أمثال أحمد زنيبر موضحًا «أن القصيدة المحتذية أو المعارضة غالبًا ما تصدر عن شاعرية وتتبنىٰ في أحيان كثيرة موقفًا خاصًا لا يلتقي دومًا مع منطلقات المحتذاة أو المعارضة وإن اتفقتا في العناصر الثلاثة المذكورة الموضوع والبحر والروي»[4]، ولذلك تهدف الدراسة إلىٰ البحث عمّا يميز أسلوبيًا الموشحة النبوية لابن علي، وهو يُعارض موشحة المانجلاتي النبوية، وما يصدر عنه فيها من عاطفة إعجاب وفق مقتضيات سياق حالته النفسية في مدحه النبي ﷺ، فيعتمد في ذلك تقنية الهدم وإعادة البناء من خلال خاصيتي (التّناصّ والمناصّ)، وإنّ تلك تداعيات تؤكدها الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة في التّعاطي مع المعارضة الشعرية برؤية إجرائية تحاول أن تغيّر الطرق التي تمّ التّعامل بها في الأعمال السّابقة لها.

(١) نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلىٰ الحبيب، (ص٢٨).
(٢) المصدر نفسه، (ص٣٥).
(٣) مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلىٰ أطراس جيرار جينيت)، شرفي عبد الكريم، (ص٧٤).
(٤) المعارضات الشعرية عتبات التناص في القصيدة المغربية، أحمد زنيبر، (ص ٥١، ٥٢).

ولنا أن نذكر - علىٰ سبيل المثال - عبد الله التّطاوي[1] الذي يرىٰ - فيما أفرده من بحوث ودراسات للمعارضات الشّعريّة[2]، ولاسيّما في جانبها البنيويّ - أنها تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وهو يؤكد علىٰ فكرة التأصيل الإبداعي فيها «بضرورة التحليل المتأني لكلٍّ من العملين علىٰ مستوىٰ علاقاتهما الخارجية والداخلية جميعا»[3]. ويحرص في البحث علىٰ تبيّن الفروقات الفارقة التي تعطي للنص المعارِض حقّه الشرعي في عملية الإبداع، بقوله «وتظل الفروق الفردية معيارًا دقيقًا للفصل بين العملين أو لتسجيل سمات التّفرد لكلّ منهما»[4]؛ فطموحه النقدي للمعارضات الشعرية يخرجها إذن من الاتّباع إلىٰ الإبداع.

إنّ هذا الموقف النّقديّ يستبطن فرضية مفادها أنه ثمة علاقة بين المعارضات الشعرية، وإنّ هذه العلاقة تجسّد ظاهرة التّفاعل النّصي بينها وبين المتعاليات النصية التي تنحو بالنّص - من خلال هذا التّفاعل - إلىٰ شعرية جديدة لا تزال راهنة في زماننا، وهل ما طرحه عبد الله التّطاوي يجيب عنه ما تراه هذه الآليات النقدية المعاصرة مع النّص الأدبي؟ لأن التناص - Intertextualité وسيلة أساسية لتفاعل النصوص، لها تقنياتها في مباشرة ظاهرة المعارضات الشعرية نظرًا ودرسًا، أما عن النّص الموازي - Paratexte (العناوين والمقدّمة والخاتمة والشّكل وغيرها)، فهو من المظاهر النّصية التي تعتبر مفتاحًا للولوج إلىٰ النص وتضفي عليه خصوصية ينفرد بها عن باقي النصوص، وتطلق الدراسات النقدية الحديثة علىٰ هاته

(١) الدكتور عبد الله التطاوي من مصر، أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب جامعة القاهرة.

(٢) مؤلفاته في المعارضات الشعرية، كتاب (المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع)، و(المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، و(تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي، تداعيات رحلة المعارضة).

(٣) المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، عبد الله التّطاوي، (ص٩٩).

(٤) المصدر نفسه، (ص١٠٠).

المصطلحات باسم المتعاليات النصية، وسيتناول البحث الذي نحن بصدده مظاهرها في المعارضة الشعرية لابن علي من خلال المتعاليين النصيين اللذين يندرجان ضمن الممارسات النصيّة – Textuelles Pratiques الخمسة[1] التي ضبطها جيرار جينت في «طروس – Palimpsestes للمتعاليات النصّيّة ودورهما في التّفاعل النّصي وإثبات خصوصية النّص المعارِض.

***

المبحث الثاني
الحوارية الخارجية في النّص المعارِض

طبيعي أن يشترك شعراء المديح النبوي في بناء القصيدة العربية والقواعد الفنية التي يسيرون علىٰ نهجها، وأن يجتمع الشعراء علىٰ الأفكار والمشاعر نفسها في مدح الرسول ﷺ، وهذا الأمر يدفعهم إلىٰ أن يستقوا معانيهم من معين واحد ويشتركوا في خلفية دينية واحدة، «فيتابع بعضهم بعضا في ذكر المعاني الجديدة التي يشكّلون منها مواضيع قصائدهم ويتفاوتون في مقدرتهم علىٰ إبداع المعاني الجديدة بتفاوت مواهبهم»[2]. وإنّ اشتراكهم في معاني المعجم

(١) تتمثل هاته العلاقات الخمس في الآتي:

١ – التناص Intertextualité.

٢ – المناص Paratexte.

٣ – الميتانص Métatextualité.

٤ – التّعالق النصي Hypertextualité.

٥ – جامع النص Archetextualité.

(٢) المدائح النبوية حتىٰ نهاية العصر المملوكي، محمود سالم محمد، (ص٢٩١).

الخاص بالمديح وألفاظه، قد جعلهم يصنعون لهذا الغرض الشعري عالمـــًا فنيًا له سماته الخاصة به.

وقد فسحت ظروف هذا الاشتراك المزدوج بين البناء والموضوع في المدائح النبوية المجال أمام المعارضات الشعرية للبحث والدّرس، وعلىٰ الرغم من هذا الاشتراك في المعاني، فإنّ ذلك لا يمنع من أن تكون لكلّ شاعر طريقته المخصوصة في التعبير عن حبّه للرسول ﷺ، ومقدرته علىٰ توليد المعاني، وإعطائها بعدًا يتماشىٰ وتجربته الخاصة بالسياق «فيضع المعنىٰ القديم أو المعروف في قالب جديد يبدو معه جديدًا كلّ الجدّة أو يُعمل عقله في المعنىٰ القديم ليُخرج منه معنىٰ جديدًا عن طريق نقل المعنىٰ من موضوع إلىٰ موضوع أو عكسه أو الاجتزاء منه أو الاتساع به أو غير ذلك من التغييرات التي يبدو معها المعنىٰ جديدًا»(١). ما يربط الشاعر بخاصية تداخل النّصوص وعلاقاتها فيما بينها وأهمّية هذا التّداخل وتلك العلاقات في رسم الخصوصية الجمالية للنص المعارِض.

يُعدّ تداخل النّصوص – Intertextualité النّمط الأول من المتعاليات الخمس التي نصّ عليها جيرار جينيت في كتاب «طروس» (Palimpsestes)، واهتم بها في إطار الشعرية الجديدة، ويرىٰ «أنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النّصوص بطريقة استحضارية eidétiquement، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر»(٢). وإنّ هذا يحدث من خلال طرق متنوعة نلمسها في النص المعارِض بالنسبة إلىٰ موشحة ابن علي النبوية، وهي تجسد ظاهرة المعارضات الشعرية في المديح النبوي الجزائري قديما، وسنبين انطلاقًا منها كيف أعمل الشاعر آليات التناص، وهو يستحضر النص السابق المعارَض متصرّفًا في المفردات والعبارات التي تأثر بها ونقلها إلىٰ نصه مقيمًا – بذلك – تحاورا بين الموشحتين وعلاقات

(١) المدائح النبوية حتىٰ نهاية العصر المملوكي، محمود سالم محمد، (ص٢٩١).

(2) Palimpsestes, p:13.

تفاعلية تتضح من خلالهما الفروقات الدّلالية.

إنّ المعارضات الشعرية – في ضوء ما سبق ذكره – تجسّد صورة التناص، وهي «تتطلب انتباهًا أكيدًا يدرك هذا الصوت الآخر المدرج في النّص المقروء، ويلتفت إليه ويَفهم علىٰ ضوئه»[1]. وإنه لا بدّ – لبيان ذلك – من الرجوع إلىٰ خطة كلٍّ من الشاعرين في عرض أفكار مدحهما للرسول ﷺ ومشاعرهما، وفي حبّهما له، وآلام البعد عن الديار المحمدية، واشتياقهما إليها وحنينهما لها، وعجزهما عن الوصل واللّقاء... وقد انتهجا في بنائهما لمدحيتهما النبوية المقولات النقدية المحدّدة لنظام بناء القصيدة العربية القديمة في التقديم والتخلص للموضوع الرئيس ثم الختام.

فكلاهما استهلّ قصيدته بما كانت تُقدّم به القصائد العربية وفق الهيكل الذي ضبطه ابن قتيبة في «الشّعر والشّعراء» أي بالمقدمات الطللية والغزلية، وذاك أنّ المطْلَع في كلتيهما كان بالقسم علىٰ الحادي والطاوي أن يوصل لهما الأشواق، وحرارة الحبّ، وهما يتمنيان الوصل وتحقق اللقاء. ثم عَمدا إلىٰ ذكر صفات الرسول ﷺ ومعجزاته، وما حباه الله سبحانه به، وفي الأخير يدخلان في مناجاة مع الله، ويصليان علىٰ النبي ﷺ، وانتظمت هذه المعاني في قالب موشّح له شكله المشطّر الخاص.

والملاحظ أيضًا أنّ المدحيّتين اشتركتا في طريقة العرض، وفي انتقاء الكلمات والمفردات والعبارات، لا يكون الاختلاف إلا في طريقة عرض كل مرحلة، وأمّا عن المفردات والعبارات، فيُلحَظ بوضوح مدىٰ تأثر ابن علي في انتقائه للتراكيب والصيغ بالمانجلاتي، ويبقىٰ التنافس من «جهة اختيار اللفظ ونظمه في المواضيع اللائقة به دون غيره...»[2]، ولنا – هنا – أن نسائل أنفسنا:

(١) مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلىٰ أطراس جيرار جينيت)، (ص٧٥).

(٢) الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته، (ص٦٦).

هل كان نقل ابن علي لما ذكرنا من النّصّ المعارَض يدل علىٰ أنّ السّمات قد وُظّفت في النّص المعارِض بالطريقة نفسها والمعنىٰ نفسه والمكان نفسه؟ وسيكون الجواب عن هذا السّؤال من خلال تبيّن إجراءات آليات توظيف التناص الاستشهادي(الاقتباسي)، والإحالي، والإيحائي[1].

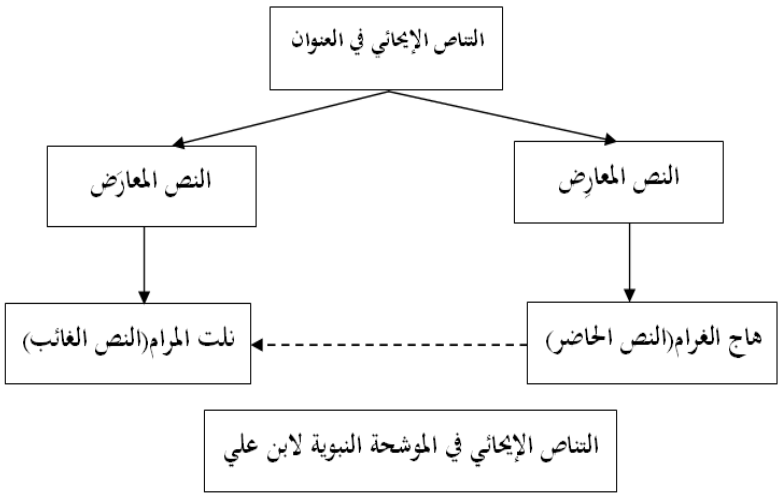
١- تناصّ الإيحاء أو التّلميح:

يقوم التّلميح «علىٰ الإحالة غير المباشرة ودون أن يصرح، فيكون بمثابة دعوة تتوجه بصفة خاصة إلىٰ ذاكرة القارئ »[2]، وإنّنا ننطلق من هذا النّوع التّناصي لأنه مُجسّد في عنوان الموشّحة النبوية المعارِضة الموسومة بـ(هاج الغرام)، وذاك أنّ مجرّد ذكره أو إبصاره، يذكّرنا أو يحيلنا مباشرة إلىٰ عنوان موشّحة المانجلاتي المعارَضة والموسومة بـ(نلت المرام)، علىٰ أنّه «ليس حرفيًا ولا صريحًا، [وإنّما] يبدو أكثر خفاء ودقّة »[3]. فإعجاب ابن علي حمله علىٰ صياغة عنوانه وفق التركيب الإسنادي في العنونة، ولكن وفق سياقاته وتجربته الشعرية، وإنّ العلاقة التناصية تكمن في إحساس القارئ بحضورها بين ما هو كائن موجود في عنوان الموشحة المعارِضة (هاج الغرام)، وبين ما هو غائب كما نوضّحه في الخطاطة رقم: (٠٢)، فذكر المناص الحاضر في النّص المعارِض يوقظ فكرة المناص الغائب في النص المعارَض، وإنّ ما ساعد علىٰ ذلك التركيب الإسنادي للمناصين والصيغة الجناسية التي تجمع بينهما في كلمتي العنوانين (الغرام، المرام).

(١) التناص، عبد الجليل مرتاض، (ص٦٤-٦٥).

(٢) مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلىٰ أطراس جيرار جينيت)، (ص٧٣).

(٣) المرجع نفسه، (ص٧٢).



الخطاطة رقم:02

٢- التناص الإحالي:

تكثر آلية التناص الإحالي في موشحة ابن علي المعارِضة، وهي التّصريح بالتناص دون عرض النّص الغائب، وإحالة القارئ نحوه دون الاستحضار الكلي[١]، وهو «وسيلة لمضاعفة التّواصل بين النّصوص المختلفة وتؤدي دورًا اسيراتيجيًا حاسمًا في فهم النّص»[٢]؛ لأن هاته الآلية لا تعرض النّص مباشرة، ولكنها تشير بشيء منه لتحيل القارئ علىٰ النص الغائب، ولذلك يكثر هذا النوع من التناص، وفي نص الموشحة النبوية لابن علي مواضع كثيرة تشير إلىٰ هذا النوع من التناص من بداية النص إلىٰ نهايته، وأوّل صوره صيغة النّداء في بداية النّص، حيث ينادي من يشدّ رحاله إلىٰ مكة وطيبة، ويعبر عن الموقف الذي يعيشه الشاعر، وهو ينظر القافلة تسير نحو طيبة، مبتعدة عن الديار، وهو لا يحرك ساكنًا كما في قوله: (بالله طاوي القفار)، وهي صيغة

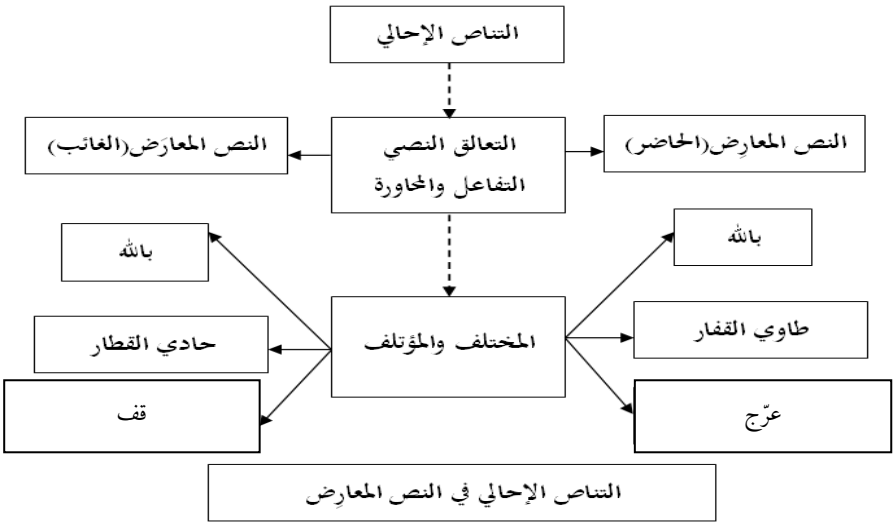
(١) يُنظر: مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلىٰ أطراس جيرار جينيت)، (ص٧٢).

(٢) المرجع نفسه، (ص٧٢).

قسمية ندائية تحيل إلىٰ الصورة ذاتها في مستهلّ النّص المعارَض للمانجلاتي (بالله حادي القطار):

بِاللهِ حَادِي القِطَـــار * قِفْ لي بِتلكَ الـــدَّيار * واقْـــر السَّـــــلامْ[1]

فالمشترك بينهما جزئية اجتزأها الشاعر ابن علي، وهي جملة القسم (بالله)، وابتدأ بها موشحته النبوية، وإنّ ذكرها يحيلنا مباشرة إلىٰ النّص المعارَض، وهذا ما ظهر في الجزئية الثانية من جملة القسم من خلال النّداء، وهي توافق المعنىٰ والصيغة الصرفية مع التّفاوت في الدّلالة حيث ذكر ابن علي (طاوي القفار)، وقبله المانجلاتي (حادي القطار)، ثم انتقل إلىٰ جملة جواب القسم حين طلب منه أن يعرّج، بينما في النّص الأول طلب منه الوقوف (قف بتلك الدّيار)، وهذه محاورة بين النّصين المعارضين، والتّفاعل بينهما يتّضح في الخطاطة رقم: (٠٣).



الخطاطة رقم: 03

(١) مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلىٰ أطراس جيرار جينيت)، (ص٢٨).

فحين يُعجَب الشاعر بنصّ مّا ويتأثر بسماته الأسلوبية، تجده يحاول فنيًا أن يتصرف بشكل ذكي في استخدام تقنية التّناص، وهو يجتزئ ويجلب من النص المعارَض محيلًا إليه ببعض العبارات التي تخصّه، ثم يأتي بها علىٰ طريقته، ويركّبها وفق الدلالة المناسبة لمقتضىٰ السّياق، وربما وجدته يجمع بين التناصين في نصّه كالذي استفاده ابن علي ملمّحًا ومحيلًا إلىٰ عبارات الشطر السّابع (من ذكر واد العقيق)، و(له انسجام) عند المانجلاتي، وتوزيعها علىٰ الشطر الخامس (أهيل واد العقيق)، والشطر التّاسع (له انسجام) من موشحته النبوية، وهذا ما يسمىٰ بعملية التفكيك ثم التركيب حسب السّياق.

وهناك مواضع كثيرة في نص الموشحة النبوية عند ابن علي تشير إلىٰ التناص الإحالي، وتؤكد تعارضه وإحالته الضمنيّة إلىٰ النص المعارَض في موشحة المانجلاتي من بداية النّص إلىٰ نهايته، وسنحاول أن نجمعها في الجدول رقم: (٠١).

التناص الإحالي والتّعالق النّصي					
النص (١): الموشحة النبوية المعارَضة			النص(٢): الموشحة النبوية المعارِضة		
الشطر	النّص	المعنىٰ الأولىٰ	الشطر	التناص	الدلالة الجديدة
٠٥	أصل الغرام	أصل الغرام مع ساكن الخيم هناك في أرض الحجاز	٠٢	حرّ الغرام	طلب من الطاوي أن يرد بوصل حرّ الغرام
٠٣	شوقًا لتلك الربوع	كيف يلام من دفعه شوقه إلىٰ ذرف الدّموع	٠٢	عرّج بربع المعالي	يطلب من طاوي القفار أن يعرج علىٰ الربع هناك في مكة وطيبة
٢٣	الالتئام	يسأل متىٰ يكون اللقاء	٠٣	له التئام	يكفي المتشوق أن يجمع شمله بالحبيب
٢٠	إنّ التهاب الجمار	يلتهب ما في النفس جمرًا يوم رمي الجمار(شعائر الحج)	٠٤	وفي الفؤاد جمار	من جراء البعد عن الديار بات الفؤاد يتألم بنار لها انضرام؟؟

التناص الإحالي والتّعالق النّصي					
النص (١): الموشحة النبوية المعارَضة			النص(٢): الموشحة النبوية المعارِضة		
الشطر	النّص	المعنىٰ الأولىٰ	الشطر	التناص	الدلالة الجديدة
٠٦	من مستهام	يطلب من يبلغ سلامه واصفًا حاله بالمستهام	١٣	من مستهام	أنّ الحبّ أرداه مستهامًا باحثًا عن ليالي الوصال التي غابت
٠٧	له انسجام	يذرف الدّمع كالعقيق منسجمًا	٠٩	له انسجام	والدّمع يجود من المقلة له انسجام
٠٨	فالقلب هام	يهيم القلب حين يكون بقرب زمزم	٠٦	فالقلب هام	يسأل إن كان هناك طريق ليصل إلىٰ أهل وادي العقيق لأن قلبه هام
٠٢	اذكر صبابة وجدي	يطلب حادي القطار أن يسلم علىٰ عرب نجد ويذكر صبابته	٠٦	هاجت بلابل وجدي	بعده عن سلع ونجد جعل من وجده يهيج ويتألم
٠٤	سكناهم في فؤادي	يطلب من الحادي أن يوصل إلىٰ أهل مكة أنهم بالقلب	١١	في خبايا الفؤاد نار	أنّ في فؤاده نارًا ملتهبة من شدة البعد وآلام الشوق والحنين
٢٥	جودوا بوصل له	من أهل مكة أن يصلوه فقد أعياه البعد	١٢	وليس يحييه وصل	أن الصبّ لايمكن أن يموت بالنسيان ولا يحيه وصل.
٤٤	هو إمام	في مدح الرسول ﷺ	١٦	طه الإمام	في مدح الرسول ﷺ
٦٥	الحِمام	يسأل الرحمة من الله ساعة الموت	٦٣	الحِمام	أنه حين تُذكر الذنوب والحِمام يرتعش جسمه
١٢- ٦١	الحَمام	يوصل سلامه لأهل نجد وأحالت دون الرسول والمشركين في الغار	٠٦	الحَمام	يوصل له السلام إلىٰ أهل ذاك المقام

جدول رقم: ٠١ يبين صور التناص الإحالي في النّص المعارِض

٣- تناص الاستشهاد أو الاقتباس:

هو أوضح صور التّناصّ لأنه يُدرج نصًّا في نصّ آخر بشكل حرفي واضح لا يحتاج إلىٰ ما يوضحه، وهو ما يسمىٰ بالدّرجة الصفر للتناص؛ لأنه «يفرض نفسه في النص دون أن يتطلب من القارئ إعمال الذهن أو معرفة خاصة، إنه يعين نفسه بنفسه»[١]، علىٰ أنّه يفرض وجهته الإبداعية ويحثّ علىٰ المعنىٰ الجديد ليفصح عن دلالاته الجديدة في النّص الحاضر، ومن فوائده توسعة آفاق القارئ الثقافية، وكذلك الاستشهاد علىٰ النص المعارَض وأخذ فكرة عنه، ويكثر بشكل كبير لأنه يتصل بالمعجم الشعري المشترك بين الشعراء، والذي يختص بمفردات المديح النبوي؛ ولذلك تجد بعض الصيغ تتكرر كما هي في معظم النصوص المدحية النبوية وتُتداول بين الشعراء علىٰ اعتبار أن المصدر الذي يقتبسون منه هاته الصيغ واحد، وهو القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، فمنهما ينطلق الشعراء في مدح الرسول ﷺ.

علىٰ أنّ تكرار الصيغ لا يحرمها من خاصية التّجديد والإبداع، ويبعدها عن الرتابة والنّمطية، وقد أكّدت جوليا كرستيفا – Julia Kristeva[٢] أنّ «الوحدة المكرّرة لا تظلّ هي هي»[٣]، وأنّ مجرّد نقلها كما هي لتجربة شعرية جديدة تخصّ كلّ شاعر، والطريقة التي يستنبتها بها في نصه، تمنحها ميلادًا جديدًا في تجربة كلّ نص شعري، وتبعدها عن نمطية التّكرار، فالتّناصّ الاستشهادي «ليس بهذه البساطة أو السهولة، فهو لمّا يندرج في الرواية وحتىٰ في القصيدة، فإنه يتجاوز بكثير وظائفه التّقليدية»[٤]. ولذلك فإنه لا بدّ للتناص الاستشهادي من مبررات التّعالق النّصي علىٰ أساس الصلة الدّلالية القوية التي تجمع بين النصين، وإنّ هاته التقنيات الأسلوبية

(١) مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلىٰ أطراس جيرار جينيت)، (ص٧١).

(٢) جوليا كرستيفا – Julia Kristeva: ناقدة وأديبة فرنسية بلغارية.

(٣) علم النص، جوليا كريستيفا، فريد الزاهي (مترجم)، (ص٨١).

(٤) مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلىٰ أطراس جيرار جينيت)، (ص٧٢).

كفيلة بأن تعين الشاعر علىٰ التعبير بأقصىٰ جهد فنّيّ ليحسن التصوير، وهو في مقام الحبيب المصطفىٰ ﷺ.

***

المبحث الثالث
الحوارية الداخلية في النص المعارِض

أمّا عن النّص الموازي – Paratexte، فهو النمط الثاني من المتعاليات النّصيّة الخمس التي لها حضورها في النّص علىٰ المستوىٰ الداخلي كملحقات نصّية «توفر للنص وسطًا (متنوعًا)...»[1]، ولذلك يُعدّ «النّصّ الموازي لنصه الأصلي»[2] ولا يُعرف إلا به ومن خلاله، «والنص لا يمكن معرفته أو تسميته إلا بمناصّه...»[3]. يتركب من مقطعين؛ كلمة – Para، ومعناها الحامل للنّص الأصلي، وكلمة – Texte، ويُعني بها النّص، ومن صوره[4]، المناص التّأليفي – Paratexte auctorial، أو ما يسمىٰ بمناص المؤلف ويتمثل في المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها إلىٰ الكاتب والمؤلف، وتتمثل في (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...)، وهي عناصر لها علاقة مباشرة بموضوع النّص وأبعاده، «وقلّما يظهر عاريًا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل علىٰ إنتاج معناه ودلالته كاسم الكاتب والعناوين والإهداء...»[5]، وهي منطلقات الدراسة، وما يؤكد أهميتها في الكشف عن جماليات النص في

(1) Palimpsestes: La littérature au second degré, p14.

(٢) عتبات (من النص إلىٰ المناص)، جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد (مترجم)، (ص٢٨).

(٣) المرجع نفسه، (ص٤٤).

(٤) تُنظر التفاصيل: المرجع نفسه، (ص٤٤، ٤٨).

(٥) المرجع نفسه، (ص٤٨).

استقطاب المتلقي، وسنبحث مظاهرها في العتبات النّصية للموشحة النبوية عند ابن علي، استنادًا إلىٰ العنوان والمقدمة والخاتمة والشكل.

١ - مناص العنوان ووظيفته التّواصلية:

يعدّ العنوان من أهم عناصر المناص لكونه عتبة فارقة تميّز النص الشعريّ عن غيره، وبها يُعلم ما يحمله النّص من معانٍ ورسائل يرسلها إلىٰ المتلقي لتثير فيه فضول الولوج إلىٰ عالم النّص، واهتمت به الدراسات النقدية الحديثة حين لاحظت مدىٰ تمثيله لشعرية النص بصفته خاصية موازية تعين علىٰ إدراكه، وتُمكِّن من الدّخول إليه بعد اجتياز عتبته وإقامة التّفاعل معه؛ لأنه «يقدم لنا معونة كبرىٰ لضبط انسجام النّص وفهم ما غمض منه...، وهو الذي يحدد هوية القصيدة»[1]، فيشتغل علىٰ وظائف نصية وتركيبية للكتابة.

يساعد العنوان القارئ علىٰ تلقي النص وقد يحصل أن يكون باعثًا علىٰ النّفور منه أو الانصراف عنه، فلا يكون بذلك مجرد عتبة فحسب، بل يكون نقطة فاصلة في فعل القراءة ومحفزًا لعملية التّلقّي؛ لأنه «يستميل القارئ إلىٰ اقتناء النص، وقراءته تكون ترياقًا محفزًا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سمًّا يفضي إلىٰ موت النص أي إلىٰ عدم قراءته»[2]. ويعدّه جيرار جينيت نصًا في حديثه عن الشعرية المرتبطة بمفهوم المتعاليات النّصية التي تعتبره مظهرًا من مظاهر العلاقات الداخلية للنص، وإنّ أول ما يلفت النظر في الموشحة النبوية لابن علي في ضوء ما ذكرنا عنوانها (هاج الغرام)، إنه من العناصر التي ستساعدنا علىٰ إثبات شعريته، وهو يعارض موشحة المانجلاتي في مدح الرسول ﷺ، ويعنينا في هذا الصّدد تعرّف سرّ انتقاء الشاعر لهذا العنوان، وما دلالاته بالنسبة إلىٰ الموشحة؟ وما وظيفته

(١) دينامية النص (تنظري وانجاز)، محمد مفتاح، (ص٧٢).

(٢) من النص إلىٰ العنوان، محمد بوعزة، (ص٤٠٨).

البنيوية والدلالية؟

جاء العنوان (هاج الغرام) في صيغة تركيبية إسنادية، أسند فيها فعل (الهيجان) إلىٰ العامل (الغرام)، وتُعتبر العلاقة بين الهيجان وبين الغرام علاقة إسنادية مجازية، وهذا ما يجعلها تتجاوز العلاقة الإسنادية الحقيقية في عنوان المانجلاتي (نلت المرام)؛ فمجازية العنوان عند ابن علي تجعل تلك العلاقة الإسناديّة بصياغة عدولية انحرافية، وتُعدّ هذه الصّياغة «نواة إخبارية Noyau Informatif تعطي نظرية مكثفة عن النّص الأدبي وتجد تفسيراتها في بنية العمل الأدبي »[1]. فعلىٰ صعيد الخارج النّصيّ للنّص – Hors -Textuel يحيل العنوان – وهو خارج عن النّص – مباشرة إلىٰ غرض الغزل لإشارة الكلمة إلىٰ من يتغزل (الغرام)، وقد تفاقمت حالة وجده وصبابته لفراق محبوبته، وهذا عمومًا ما كان يعرف عند شعر شعراء الغزل.

فدلالة كلمة (الغرام)، هي « اللّازم من العذاب والشرّ الدائم والبَلاء والحبّ والعشق وما لا يُستطاع أن يُتفصّىٰ منه، وقد أغرم بالشيء أي أُولع به...، وفلان مغرم بكذا أي مبتلىٰ به»[2]؛ إذ الأمر متعلق بلزوم صفة في المرء لا يمكنه أن يحيد عنها بسهولة لأن الغرام يدل علىٰ الولع والتّعلق، فيقال «وإنّي بك لمغرم إذا لم يصبر عنه»[3]، فهي إذن مشاعر تعبّر عن شدة الوجد والتّعلق بالمحبوب، أما عن دلالة الهيجان فتعود إلىٰ «هَاج الشيء يهيج هيجًا وهياجًا وهيجانًا وتهيج:ثار لمشقّة أو ضرر»[4]، وإنّ فيها ما يدل علىٰ انفعال المشاعر وإثارتها بشكل كبير فيه الكثير

(١) من النص إلىٰ العنوان، محمد بوعزة، (ص٤١٠).

(٢) لسان العرب، ابن منظور، (١٠/ ٦٤، ٦٥)، مادة (غرم)، ياسر سليمان أبو شادي، مجدي فتحي السّيد (محققان).

(٣) المصدر نفسه، (١٠/ ٦٥).

(٤) لسان العرب، ابن منظور، (١٥/ ١٩٥)، مادة (هيج).

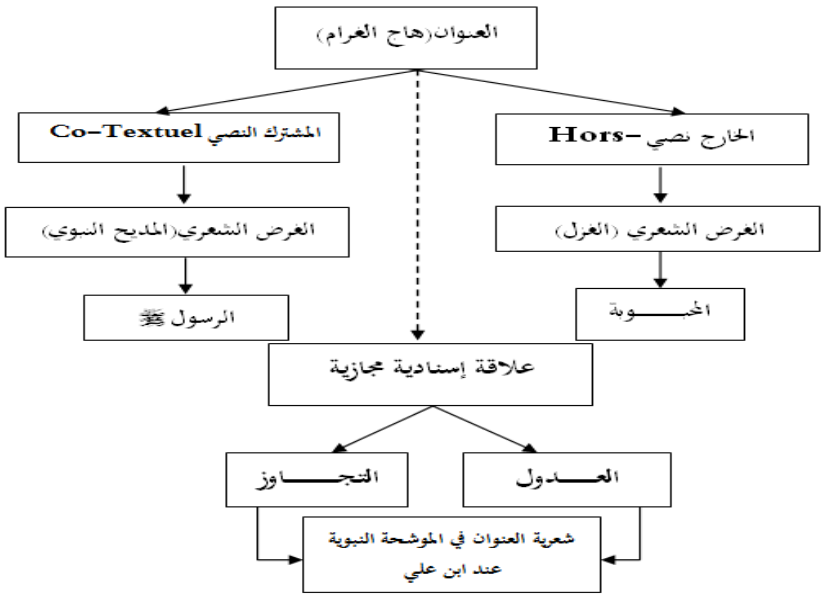
من التحمّل والصبر، وكلّها مصطلحات من قاموس غرض الغزل، وقد عُني بها الشعراء قديمًا في إظهار ولعهم وحبّهم وتصبُّرهم علىٰ الصّدّ والفراق، وتحمل دلالة التّحمل علىٰ توظيف الفعل (هاج) بالنسبة إلىٰ الغرام، وإنّ ما يميز هاته الصياغة الإسنادية أنها ليست علىٰ الحقيقة، وإنما هي علاقة إسنادية مجازية لأن الغرام هو ما يقوم بفعل الهيجان، وهو ما يؤكد دلالة التّحمل والبُعد شوقًا وحنينًا.

تكمن شعرية العنوان هناك، أي في عدول الشاعر من العلاقة الإسنادية الحقيقية إلىٰ علاقة إسنادية مجازية، هذا من جهة، وإذا نحن نظرنا إلىٰ هذا التركيب الإسنادي المجازي من زاوية المشترك النّصيّ Co-Textuel ، وما يوحي به العنوان استنادًا إلىٰ الموشحة النبوية، من جهة أخرىٰ، فإنّ كل ما ذكرناه من مشاعر الغرام وهيجانها ينتقل إلىٰ مدلول ديني مرتبط بغرض شعري آخر يُعنىٰ فيه الشاعر بالتّعبير عن مشاعر الحبّ النّبويّ مظهرًا ومخبرًا، وهو غرض المديح النبوي حيث تُفعم تلك المشاعر بالإيمان المترع بالشوق والحنين إلىٰ الحبيب وإلىٰ دياره هناك، والطّافح بآلام البعد والفراق، فالشاعر في أرض المغرب من الجزائر، ومنها يُلقي بموشحته النبوية في اتّجاه النبي ﷺ، كما يتّضح في الخطاطة رقم: (٠٤)، ومن ثمّ، فالعنوان يوحي بما يأتي:

١ - انفعال الشاعر ومشاعر شوقه وحنينه.

٢ - أن هناك وضعًا يعيشه الشاعر يعاني فيه آلام البعد.

٣- وجود محبوب يكنّ له محبّة خاصة، الرّسول محمد ﷺ.



الخطاطة رقم: 04

وإذا انتقلت دلالة العلاقة الإسنادية المجازية بين الفعل والعامل إلىٰ غرض المديح النبوي بعد أن كانت لغرض الغزل، فهذا يعني أن الشاعر سينقل كل ما يتعلق بالمشاعر من دلالة الشوق والحنين وآلام البُعد والفراق من المحبوبة إلىٰ الرسول ﷺ، وإنّ مردّ آلام شوق الشاعر وحنينه، هو بعده عن المقام المحمدي وسعيه إلىٰ الوصال، وليكن بإرسال السّلام عبر طاوي القفار والحَمام.

وبعد كل هذا فإنه لا بد أن نثبت التجوّز العدولي في العنونة، ونتبيّن دلالته بالنسبة إلىٰ النّص بعد أن رأينا عدول صياغة العنوان، ونضع الفروق بين عنواني الموشحتين، وكيف تعامل ابن علي مع عنوان موشحة المانجلاتي، وهو معجب به، فالشاعر يستجيب لما تحدّثه به تجربته الشعرية التي يعيشها، وقد غيّر من الصيغة الإسنادية إلىٰ ما يناسب مشاعره، ولو تأمّلنا العنوانين

(نلتَ المرام) و(هاج الغرام)، لرأينا أنّ علاقتهما الإحالية «تختلف طبيعتها باختلاف العناوين والنّصوص واختلاف مقاصد المؤلفين في اختيار عناوينهم»(١)، ومن هنا ننطلق نحو إبراز خصوصية العلاقة بين العنوان والنّص ووظيفتها عند ابن علي في موشحته النبوية.

إنّ ما يشترك فيه عنوانا الموشحتين هو العلاقة الإسنادية بين الفعل والعامل، (نلت المرام) و(هاج الغرام)، وهذا ما يجمعهما لأول وهلة؛ لأنهما يتركّبان من صياغة إسنادية تبدو أنها متوازية، وهذا ما نستشعره في نطقهما، ولكن الضمير في عنوان المانجلاتي بصيغة خطابية تعود علىٰ من تحققت أمنيته في السفر للأراضي المقدسة، وربما يعود علىٰ حادي القطار، فهي مركبة من (فعل+ فاعل+ مفعول به)، أمّا عنوان ابن علي فقد جاء بصيغة الغائب، وتعود مباشرة علىٰ الشاعر في غرامه وهيجانه ساعة الرّحيل، وتتشكل من (فعل+ فاعل)، فيكتفي بالفاعل فقط ويلتزم به للتعبير عن حاله.

فضلًا عن التركيبة البلاغية الجناسية بين كلمة (المرام) وكلمة (الغرام)؛ بحيث التّوافق في كل الحروف إلا في الحرف الأول (الميم – الغين)، وهذا يُعدُّ جناسًا ناقصًا يدل علىٰ بداية عدول الشاعر ابن علي، علىٰ رغم من تأثره بالمانجلاتي في الإتيان بالصيغة نفسها، ولكن حدث الاختلاف علىٰ مستوىٰ الحرف الأول، وإنّ النّاظر المتعمّق في حقيقة التركيب الإسنادي، ليقف علىٰ أنّ لابن علي تعبيره الخاص الذي يناسب الحال التي يمرّ بها.

فالمتأمل في صياغة المانجلاتي (نلت المرام) يجدها صياغة عادية لأن تركيبها الإسنادي حقيقي يعبر عن وصوله إلىٰ الغايات والمرامي بالإقبال علىٰ الحرمين، أمّا ابن علي فقد أتىٰ بصورة بيانية في التركيب الإسنادي المجازي جعل الغرام فيها هو من يقوم بالفعل وليس أيّ فعل، فقد أخذ معنىٰ الهيجان للدلالة علىٰ حالة الحبّ للرسول ﷺ خاصة ساعة وداع القافلة،

(١) من النص إلىٰ العنوان، (ص٤١١).

وكلاهما يعبّر عن حرمان، ولكن ابن علي أبدئ حزنه علىٰ طريقته مكوّنا صورة شعرية منزاحة لها مسوّغاتها في تجاوز الشاعر العنوان عند المانجلاتي، وهذا ما سنوضحه في الجدول رقم (٠٢).

النص	العنوان	المؤتلف	الأنموذج	المختلف (المفارقة)	الأنموذج
الموشحة النبوية (٢) لابن علي (النص المعارِض)	هاج الغرام	الصياغة الجناسية	الغرام	تركيبة إسنادية مجازية (الصورة الشعرية)	هاج الغرام (العدول والتجوّز)
الموشحة النبوية (١) للمانجلاتي (النص المعارَض)	نلت المرام		المرام	تركيبة إسنادية حقيقية	نلت المرام (العدول)

جدول رقم (٠٢) يبين الصيغة التركيبية للمناص العنواني في الموشحة النبوية

أ. العملية التّواصلية للعنوان:

استعان جيرار جينيت لتقريب العملية التّواصلية للعنوان بخطاطة رومان جاكبسون (Jakobson Roman)(١) ذاتها وفق العناصر الآتية: [فالمرسل/ الكاتب هو المُعنْوِن] و[المرسل إليه/ القارئ هو المُعَنْوَن له] و[الرسالة/ النص هي العنوان](٢)، وذلك وفق مرجع وسياق خاصّين، وتتحقق هذه العناصر في العنوان (هاج الغرام) كونه رسالة تربط بين المعنوِن (ابن علي) والمعنوَن له (القارئ)، وهذا ما يحمل المتلقي علىٰ البحث في مضامين النّص،

(١) رومان جاكبسون- Roman Jakobson (١٨٩٦-١٩٨٢): عالم لغوي وناقد أدبي من أوروبا الشرقية، أحد روّاد المدرسة الشكلية الروسية.

(٢) تُنظر التفاصيل: عتبات (من النص إلىٰ المناص)، (ص٧١، ٧٣).

وتحقّق الأمر نفسه مع موشحة المانجلاتي (نلت المرام)، وهو ما يدعو إلىٰ التّساؤل عمّا إذا كانت العنونة مجرّد محاكاة يظهر فيها ابن علي تأثره الكامل بالنّصّ المعَارَض، أم كان لموضعة العنوان خصوصيتها؟ وهل كانت لكليهما الوظيفة المناصية التي تُعبر عن معنىٰ النّص الأصلي؟ وبعبارة أخرىٰ، هل كانت لكليهما المهمّة ذاتها في وصف مضمون الموشحتين؟ وأيّهما كان الأعمق تعبيرًا حسب مقتضيات السّياق وأكثر وقعًا وتأثيرًا؟ ذاك ما سنتبيّنه في وظيفة العنوان التّواصلية في العنصر الآتي، كما سنخطّط له في الجدول المرفق رقم: (٠٣).

عناصر العملية التواصلية في العنوان			
النص	العنوان	المُعنوِن	المُعَنوَن له
النص المعارِض (الموشحة النبوية)	هاج الغرام	ابن علي	المتلقي/ القارئ
النص المعارَض (الموشحة النبوية)	نلت المرام	المانجلاتي	المتلقي/ القارئ

جدول رقم: (٠٣) يبين عناصر العملية التواصلية في العنوان

ب- العنوان وإيحاءاته (هاج الغرام):

تتحقّق وظائف العنوان - تمامًا كما سبق أن حدّدنا عمليّته التّواصليّة - بمقاربة الوظائف اللغوية للعملية التواصلية لجاكبسون، وإنّ ذلك هو ما توصّل إليه جيرار مبينًا أن للعنوان وظائف متعدّدة تفيد التّعيين أو الوصف أو الإحالة وغيرها[1]، ومحدّدًا العلاقة الدلالية بين العنوان والنّص، وهي تربط بينه وبين القارئ، كما أنها تساعده علىٰ إخباره وإعطائه فكرة عن الأجناس الأدبية التي ينتمي إليها، ويُذكر أنّ عنوان الموشحة النبوية لابن علي (هاج الغرام) من العناوين التي تميل إلىٰ الوظيفة التعيينية في تحديد مضمون النّص بصورة إيحائية تنقل ما يدل عليه نوع النّص الأدبي، وهو (الشعر) في قالب توشيحي.

(١) تُنظر التفاصيل: عتبات (من النص إلىٰ المناص)، (ص٧٣، ٧٨، ٨٨).

فوظيفة عنوان الموشحة النبوية وصفية إيحائية، وتحيل القارئ إلىٰ شعر الغزل الذي ينقله إلىٰ الحالة التي آل إليها الشاعر، وهو يشكو فراق الحبيب المصطفىٰ ﷺ، وقد تأججت المشاعر في حرقة، وهاجت مشاعر الغرام اشتياقًا وحنينًا لبعده عن المقام وطول المسافات التي تفصله عن تلك القداسة الدينية، ولما حانت ساعة الرحيل، وتأهب الحجيج لزيارة بيت الله الحرام والكعبة الشريفة، تضاعفت طاقة المشاعر واحتدّت، فعبّر عنها بلهفته وكثرة مطالبه ورسائله التي يُحمّل فيها طاوي القفار وحادي العيس السّلام والحبّ والاشتياق، إنّه يكشف في تلك اللحظات عن كل أحواله ومشاعره بصيغة عنوانية (هاج الغرام) التي تحمل دلالات رمزية.

محصّل القول أنّ عنونة ابن علي لموشّحته قد اجتمعت لها وظيفتان هما الوظيفة التعيينية الأدبية التّصويرية والوظيفة الوصفية الإيحائية التي لها مؤشراتها في مضمون الموشحة النبوية، وإنّ العنوان يساعد علىٰ تقريب هاته المؤشرات و«يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك»[1]، وإذا نحن ربطنا الصّلة بين عنوان موشّحة ابن علي وعنوان الموشحة النّبوية للمانجلاتي (نلت المرام)، وجدنا في العنوان المعَارَض الوظيفة التعيينية نفسها التي سبق أن وجدناها في عنوان موشحة ابن علي، ولكنها عنونة أدبية غير تصويرية ومباشرة، كما سيتّضح في الجدول المرفق رقم (٠٤).

النص/ الموشحة	المناص / العنوان	الوظيفة(١)	نوعها	الوظيفة(٢)
المعارِض	هاج الغرام	تعيينية	أدبية غير مباشرة (تصويرية)	وصفية إيحائية
المعارَض	نلت المرام		أدبية مباشرة	وصفية

جدول رقم (٠٤) يبين وظيفة مناص العنوان

(١) عتبات (من النص إلىٰ المناص)، (ص٨٩).

٢- مناصّ المطلع والختام:

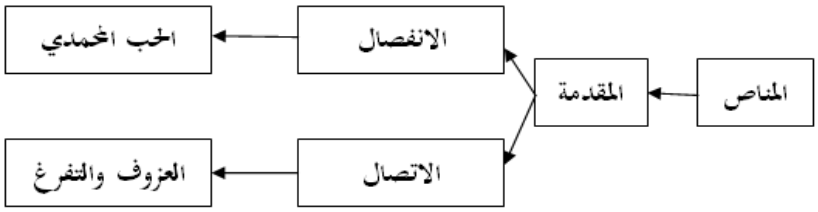
إذا كانت العبرة بالمطالع في القصيدة، فإنّها تؤثر علىٰ المتلقي من البداية، هذا ما يتوقف علىٰ ذكاء البدايات وحسن الانتقاء، والجدير بالذّكر مدىٰ اهتمام النقد العربي القديم بقيمة الطّالع أو الاستهلال البنيويّة والوظيفيّة كما في محاولة ابن قتيبة وضبط الهيكل النّموذجيّ للقصيدة العربيّة القديمة في «الشّعر والشّعراء»، وربما كان هذا الاهتمام أكثر من الغرض الرئيس، وقد أكّد سائر النّقّاد علىٰ ضرورة حسن التّخلص من موضوع إلىٰ آخر كما في قول ابن قتيبة، وهو يستدلّ علىٰ القيمة النّفسيّة والفنّيّة للمقدّمة الغزليّة الفاتحة لعالم القصيدة: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكىٰ وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق... فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب...»[1]، وهذا ما يشير إلىٰ الدّلالات النّفسية والفنية للمقدمات، مما جعلها تُصنّف ضمن أهم عناصر الموازيات النّصية «أما المقدمة (Préface) فتتمتع بأهمية قُصوىٰ ضمن خطاب العتبات لاعتبارات شتىٰ منها ما ارتبط بشكلها ومنها ما يرتبط ببنائها ومنها ما يرتبط بوظيفتها»[2].

ولمصطلح المقدّمة مرادفات نحو الاستهلال، والمدخل، والتمهيد، والديباجة، والتوطئة، والحاشية، وغيرها، وتتمثل وظائفها في التقديم لغرض القصيدة وأهميتها في البحث عن كيفية مباشرة النّص، ولذلك تعدُّ نصًّا موازيًا للنص علاقته به جدلية تتمثل في ثنائية الاتصال والانفصال كما هو موضح في الخطاطة:رقم (٠٥)، فالاتصال يثبت أهمية التقديم بالنسبة إلىٰ النّص، ولابدّ للشّاعر - كي يضع المتلقي في جو الموضوع وسياقاته - من تمهيدٍ للموضوع الذي يعبّر عنه، علىٰ حين يعدّ التّقديم منفصلًا عن الموضوع الرئيس، وهذا الذي ذكرنا هو ما جعله مناصّا قائمًا بذاته.

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (١/ ٧٥، ٨٥)، أحمد محمد شاكر(محقق).

(٢) مدخل إلىٰ عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، (ص٣٧).



الخطاطة رقم: 05

ويبدو جليًّا في تقديم ابن علي لموشحته النبوية، وهو يمدح الرسول ﷺ، أنه يقدّم بنداء طاوي القفار لا بنيّة التقديم الطللي والغزلي، وإنما هو تقديم ديني وقف فيه الشّاعر علىٰ الدّيار المحمدية مناشدًا من يُعِدُّ راحلته للقاء الأحبة هناك، وإنّ هذا يُعدّ عدولًا عن تقاليد القصيدة المدحية النبوية التي أثبتت ولاءها للقصيدة العربية في أعرافها الفنية، وتوجهًا إلىٰ مدح المصطفىٰ، فقد عكس في المقدمة حالته النفسية والروحية إثر بعده عن ديار الحبيب المصطفىٰ ﷺ، وكأنه يبكي الدّيار، وهو ما دفعه إلىٰ مساءلة (طاوي القفار) عمّن يمتطي راحلته قاصدًا مكة وطيبة، ويناشده بالله (بالله طاوي القفار) أن يبرّد عنه حرّ غرامه بوصله الربع هناك، ودعا الحَمام يسأله ليرسل معه التّحايا والأشواق، وهنا يخلص للمدح النبوي بإعلان عزوفه عن المقدمات الطللية والغزلية والتفرغ لمدح المصطفىٰ ﷺ، وهذا في قوله:

دَعْ وَصْفَ هِنْدٍ وَلَيْلَىٰ * وجُرْ لِلْمدْحِ ذَيْلا * فِيمَنْ أَقَامْ
يَدْعُو الوَرَىٰ لِلْهُدَىٰ * كَنْزُ العُلَىٰ أحْمَدَا * خَيْرُ الأَنَامْ
المصْطَفَىٰ قَبَلَ آدَمَ * مَنْ مَجْدِهِ قَدْ تَقَادَمْ * طَهَ الإمَامْ
لَهُ المقَامُ الرَّفِيعُ * وَهُوَ شَفِيعُ الجَميعُ * يَومَ القِيَامْ[1]

(١) نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلىٰ الحبيب، (ص٣٦).

ومما يُحسن فيه التخلص كذلك الخاتمة وتُعدّ من عناصر المناص التي تُتَمِّم النّص، فبعد الانتهاء من الموضوع الرئيس ينتقل الشاعر إلىٰ الختام، وإذا تعلق الأمر بقصيدة المديح النبوي، فإن ختامها يكون بالصلاة والتسليم علىٰ النبي ﷺ، وهو ما أتمّ به الشاعر ابن علي موشحته النبوية، وهو يدعو الله ﷻ في قوله آخر الأبيات (ثم أتمّ الصلاة علىٰ شفيع العصاة...):

ثُمَ اتَمُّ الصَّلَاة * عَلَىٰ شَفِيعِ العُصَاة * تَاجُ الكِّرَامْ
وَآلِهِ الطَّيِّبِين * وَصَحْبِهِ الطَّاهِرِينْ * مِسْكِ الخِتَامْ[1]

٣- مناصّ الشّكل الخارجيّ:

يُعدّ شكل النّصّ الأدبيّ مهمًّا بالنسبة إليه، إذ يُميِّزه ويدرجه في النّوع الفني الذي ينتظمه، وقد بات معلومًا أنّ الجنس الأدبي – Genre Littéraire هو «صنف أو فئة من الإنتاج الفني له شكل متعيّن وتكنيك أو مضمون»[2]، ويمكننا القول استنادًا إلىٰ الشّكل إنّ نصّ ابن علي الشّعريّ ينتمي إلىٰ جنس الموشّح؛ لأنه يحيل إلىٰ السّمات الموسيقية التي تميزت بها الموشحات عند الأندلسيين، وانتشرت لأسباب فنية وأخرىٰ اجتماعية، وللموشّحة شكل هندسي متّسق مرتبط بتنوع القوافي والأوزان، وبطريقة نظمها وتركيبها المعماري الذي عرفت به؛ ولها أشكالها وصورها المتنوعة[3]، ولعلّ أشهرها ما يقوم علىٰ «أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقًا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها»[4]، ويُسمّىٰ القفل الأول مطلعًا، وهو ما به يبدأ الموشح ويُسمّىٰ الأخير بالخرجة، أمّا عن الأبيات فهي «أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها

(١) نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلىٰ الحبيب، (ص٣٩).
(٢) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، (ص١٢٤).
(٣) الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته، (ص٥٨، ٧١).
(٤) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، جودة الركابي (محقق)، (ص٢٥).

أن يكون متفقًا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها»[1]، ويحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر.

وإنّ ما يثير الانتباه في الموشحة النبوية عند ابن علي أنّ شكلها ليس علىٰ نظام التوشيح المعروف، وإنما هو نظام تشطيري قلّ انتشاره، وهو غريب الشكل «نوع من الشعر ينظر فيه للأشطر لا الأبيات، ويتخذ فيه من كل شطر وحدة مستقلة»[2]، وهو شكل موشحي «يقدم عناصر متناسقة وفق ترتيب هندسي محكم متأسس علىٰ التّوازن والتّقابل في تميّز عن توازي وتقابل الشّكل النموذجي»[3]، فبين قفل وقفل تنتظم الأسماط في توازٍ عمودي، كما تتقابل الأغصان مشكّلة الأبيات، وذاك ما يميز هذا الجنس الشعري، وإنّه لم يُسمَّ موشّحًا إلا لذلك الشكل الذي يحكمه «التنويع المنتظم بين عنصرين: أبيات تختلف قوافيها وأخرىٰ متفقة القافية»[4].

نظم ابن علي موشحته النبوية علىٰ منوال المانجلاتي، نظام بناء وأسلوب أداء، وهذا النّوع من الموشّحات من الشعر المسمّط، ويتكون من ثلاثة أشطر، ويُنظَم في شطرين طويلين مزدوجين يشتركان في القافية علىٰ مستوىٰ القسم الواحد من الناحية الأفقية، بينما تختلف في القسم الثاني من الناحية العمودية، ويضاف إليهما شطر قصير يكون بمثابة عمود الموشحة، لوحدة قوافيه، وهو شطر ثالث يسمىٰ بالغصن، وإنّ ذلك هو ما يجسد الانتظام والتزيين والتّرصيع المتّسق والمنسجم علىٰ مستوىٰ الأشطر، ويرمز له بالشكل الآتي: ا ا آ – ب ب آ – ج ج آ[5]، وهو ما يطلق عليها بالمثلثات علىٰ مثل هذا الشكل المرفق رقم: (٠٦).

---

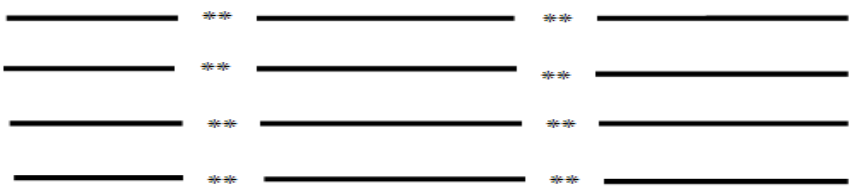
(١) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، جودة الركابي (محقق)، (ص٢٦).

(٢) موسيقىٰ الشعر، إبراهيم أنيس، (ص٢٨٠).

(٣) الشكل والخطاب، محمد الماكري، (ص١٥٣).

(٤) الموشح الأندلسي، صمويل م.ستيرن، عبد الحميد شيحة (مترجم)، (ص٢٦).

(٥) يُنظر التّفاصيل: موسيقىٰ الشعر، (ص٢٨٠-٢٨٧).



الخطاطة رقم:06 مناص شكل الموشح

لقد اتخذ ابن علي شكلًا توشيحيًا يلفت انتباه المتلقي ويحمله علىٰ سؤال النّص، ولا يعني تأثره بالمانجلاتي أنه كان اتّباعيًّا صرفًا، يكفي أنه شكل يثير القارئ، وذاك ما يؤهله لخصوصيته الفنية. فالمناص – وفق ما ذهب إليه جيرار جينيت – يحمل النص إلىٰ شعريته، وكلٌّ وطريقته في جذب القارئ إليه لـ«يقوده برفق عبر تلك التنويعات الخفيفة فيطهّره من الشعور بالملل الذي ينتابه وهو يتلقىٰ ذلك الإيقاع الرتيب الصادر عن التناسب التام الذي يتردد بشكل صارم علىٰ سمعه وعلىٰ مساحة واسعة في القصيدة خاصة مع المطوّلات، فإنّ التلوين في مثل هذه الحال يغدو أسلوبًا ذكيًّا ناجعًا للنهوض بالوظيفة التأثيرية أو الجمالية للشعر»[1]؛ ممّا يساعده علىٰ ترسيخه في الذاكرة وتشكيل مرجعية قادرة علىٰ تحديد أيّ نص كان بمجرد الالتقاء به بدءًا من الشكل الخارجي.

ويرىٰ محمد الماكري بأن لذلك علاقة بالمتلقي علىٰ أساس أنه يلفت انتباهه لأنه ليس بالشكل المعتاد للنص الشعري المعروف؛ فهناك خصائص شكلية وموسيقية تميّز الموشح، وتؤثر علىٰ بصر متلقي النص «بخصائصه الصوتية الإيقاعية الزمانية من جهة، وبشكل اشتغاله علىٰ الفضاء من جهة ثانية، وباعتبار هذا العنصر الثاني يُعتبر الموشح نقلة بصرية بالقياس إلىٰ التنويعات

(١) بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي عهد الإمارات المستقلة (الحفصية- الزيانية- المرينية- النصرية)، محمد زلاقي، (ص٤٩٦).

الأخرىٰ التي لم تفعل بشكل مؤثر علىٰ هذا المستوىٰ»[1]، وهي جميعُها تؤثر علىٰ المتلقي إذا ما اطّلع عليه حينما يتوافر علىٰ تلك المكونات التي تشكل فضاء شكليًا يعدّ أنموذجًا يشتغل فيه.

***

خاتمة

يعدّ شاعر المعارضة الشعرية متلقيًا متفاعلًا بالنسبة للنص المعارَض، وتتمثل معالم تفاعله في عاطفة الإعجاب بالنص والتأثر بخصائصٍ فيه؛ فتتحقق من خلال الحوارية التي تنشأ بين النّص الثاني وبين النص الأول، وقد خلُصت الدّراسة في بحثها لهاته الحوارية إلىٰ النقاط الآتية:

١- أنّ ما يحدث من حوار علىٰ مستوىٰ النّص المعارِض يمنحه الشرعية الإبداعية في تجربته الشعرية وفق ما تسنّه المتعاليات النصية؛ فإنّ لها آفاقًا إبداعية جمالية تخرج بالمعارضات الشعرية من النظرة النقدية السائدة كونها محاكاة وتقليدًا إلىٰ نظرة معاصرة تنظر لها بمنظور الشعرية ومتطلّباتها.

٢- إذا كان لابد من حتمية التّناص في المعارضات الشّعرية، فإن للنص الموازي الأثر الأكبر في الكشف عن الخصوصية الإبداعية للنّص المعارِض من خلال النّص اللّاحق، ويَثْبُتُ ذلك مع نصِّ الموشحات التي تُعرف بأشكالها وصورها المتعددة، فثمة جديد يُذكر ينتظر بحثًا جادًا.

٣- إنّ مشاعر الحبّ المحمدي تدفع بالشاعر إلىٰ التّنوع في إقامة حوار علىٰ مستوىٰ عالٍ من الفنية وفق مقتضيات السّياق، وتُدخل المديح النبوي القديم وما له من الخصوصية الدينية في خضم تداعيات جماليات الشعرية، وهذا ما يشكل تحدّيًا أمام المديح النّبوي المعاصر في محاولة صنعها المتأمَّل، فلا يعقل أن تبقىٰ الصورة هي هي، وأن تتوقّف تداعياتها الجمالية أو

(١) الشكل والخطاب، (ص١٥٢).

تكاد عن منح ما يُرضي اللغة العالية، وأن تَرضىٰ به!

٤- إذا كان ثمة ما يُنجز لآفاق دراسة نص المدائح النّبوية، فإنه لا بدّ من أن تجتمع طروحات التّعالي النّصي بنظرية التّلقي مع المعارضات النبوية، وما تُسَطِّر له من إجراءات المسافات الجمالية وأفق توقعات القارئ وإنجازاته التّفاعلية أمام هذا النّوع من الشّعر خاصة وهو مرتبط بالرسول ﷺ ومكانته في نفوس البشرية.

توصيات الدراسة:

تحاول الدراسة في إطارها العام التعريف بالمدائح النبوية الجزائرية القديمة مخصّصة الطرح علىٰ جزئية متعلقة بصورة من صورها تمثلت في المعارضة النبوية، ومن خلالها تبيّن بعض ما تنماز به المعارضات الشعرية وعلاقتها بالمتعاليات النصّية، وبناء علىٰ ما طرحت من إشكالات في ذلك، وما توصلت إليه من نتائج، فإنّ توصياتها ترىٰ:

١- ضرورة التعريف بمغمور مدونة المديح النبوي الجزائري خاصة القديم منه؛ لأنه يشكل مادة غنية تثري الأدب الجزائري القديم والحديث.

٢- فتح قنوات الدرس النقدي المعاصر وتوسعة آفاقه الإجرائية مع نص المدائح النبوية والتّحسيس بضرورة التّعامل وفق ما تتيحه من قراءات للبحث في استنطاق جمالياته.

٣- عقد أيام دراسية وملتقيات دولية للتعريف بسمات المدائح النبوية في القديم وما تنفرد به عن عامّ المدح، والبحث في أحوالها مع القصيدة المعاصرة.

***

قائمة المصادر والمراجع

(١) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم (التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة دراسة نظرية تطبيقية)، هنداوي، عبد الحميد، (د.ط)، صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

(٢) بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي عهد الإمارات المستقلة (الحفصية- الزيانية- المرينية- النصرية)، زلاقي، محمد، (د.ط)، الجزائر:دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

(٣) التناص، مرتاض، عبد الجليل، (د.ط)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ٢٠١١م.

(٤) دار الطراز في عمل الموشحات، الملك، ابن سناء، جودة الركابي (محقق)، (د.ط)، دمشق: ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م.

(٥) دراسات في النّص والتّناصية، البقاعي، محمد خير، ط(١)، حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٨م.

(٦) دينامية النّص (تنظير وإنجاز)، مفتاح، محمد، (د.ط)، لبنان: المركز الثقافي العربي، (د.ت).

(٧) الشعر الصوفي القديم في الجزائر إيقاعه الداخلي ووظيفته، حبّار، مختار، (د.ط)، وهران- الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٧م.

(٨) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج(١)، أحمد محمد شاكر(محقق)، (د،ط)، القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

(٩) الشكل والخطاب، الماكري، محمد، ط(١)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

(١٠) عتبات (من النص إلىٰ المناص)، جينيت، جيرار، عبد الحق بلعابد (مترجم)، ط(١)، الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

(١١) علم النص، كريستيفا، جوليا، فريد الزاهي (مترجم)، ط(٢)، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٧م.

(١٢) لسان العرب، ابن منظور، ياسر سليمان أبو شادي، مجدي فتحي السّيد (محققان)، (د.ط)، مصر: المكتبة التوفيقية للطباعة، (د.ت).

(١٣) المدائح النبوية حتىٰ نهاية العصر المملوكي، سالم محمد، محمود، ط(١)، بيروت- لبنان: دار الفكر المعاصر، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

(١٤) مدخل إلىٰ عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، بلال، عبد الرزاق، (د.ط)، المغرب: إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.

(١٥) مدخل لجامع النص، جينيت، جيرار، عبد الرحمان أيوب (مترجم)، (د.ط)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية.

(١٦) المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، عنابي، محمد. ط(٣)، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ٢٠٠٣م.

(١٧) معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتىٰ العصر الحاضر، نويهض، عادل، ط(٢)، بيروت - لبنان: مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(١٨) معجم المصطلحات الأدبية، فتحي، إبراهيم، ط(١)، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦م.

(١٩) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة، مجدي والمهندس، كامل، ط(٢)، لبنان - بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

(٢٠) المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، التطاوي، عبد الله، (د.ط)، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

(٢١) المعارضات الشعرية عتبات التناص في القصيدة المغربية، زنيبر، أحمد، ط(١)، الرباط: دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ٢٠٠٨م.

(٢٢) مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلىٰ أطراس جيرار جينيت)، عبد الكريم، شرفي، مجلة دراسات، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، الجزائر، ع(٢)، (٢٠٠٨م).

(٢٣) موسيقىٰ الشعر، أنيس، إبراهيم، ط(٢)، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.

(٢٤) من النص إلىٰ العنوان، بوعزة، محمد، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، مج (٥٣)، ع(١٤)، (١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م).

(٢٥) الموشح الأندلسي، م.ستيرن، صمويل، عبد الحميد شيحة (مترجم)، ط(٢)، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

(٢٦) نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلىٰ الحبيب، سيدي أحمد بن عمار، أبو العباس، (د،ط)، الجزائر: مطبعة فونتانة، ١٣٢٠هـ - ١٩٠٢م.

(27) Palimpsestes: La littérature au second degré, Genette, Gérard, (Paris,. Éditions du Seuil, 1982).

❊ ❊ ❊

List of Sources and References

(1) Al'iiejaz alsarfiu fi alquran alkarim (the rhetorical utilization of the word form. Ann applied theoretical study), Hindawi, Abdelhamid, Saida-Beirut: Qlmaktabat Aleasriat, 1429AH-2008AD.

(2) Almadayih Al-nnabawyah hataa nihayat Aser almamalik, Salim Mohammed, Mahmoud, Ed(1), Beirut- Lebanon: Dar Alfikr Almu'asir, 1417AH-1996AD.

(3) Almu'aradat Alshi'ria (anmat wa tajarib), Al-tataoui Abdu-allah, alqahrt: Dar Quba' for printing, publishing and distribution, 1998AD.

(4) Almu'aradat Alshi'riah Atabat alttanas fi alqasidat almaghribiyah, , Zanbir, Ahmad, Ed(1), alribat: Dar 'abi raqraq for printing and publishing, 2008.

(5) Almustalahat al'adbiat alhadithat dirasat wa muejam 'iinjlizi- araby, eanabi, mahmd. Ed(3), masr: alsharikat almisriat alealamiat lilnushr-liwanijaman, 2003.

(6) Al-Muwashah Al-Andalusi, M.Stern Samuel, Abdel-Hamid Shiha (translator), alqahirat: Ala'dab Library, 1417AH-1996AD.

(7) Alshakel wa Alkhitab, Almakiri Mohammed, Ed(1), Beirut: almarkaz althaqafiu alearabi, 1991.

(8) Alshi'r wa Alshu'ara'u, Ibn Qutaybah, P(1), 'Ahmad Mohammed Shakir (editor), Cairo: Dar al-Hadith, 1427 AH- 2006 AD.

(9) Alshi'r Alsouwfi alqadim fi aljazayir 'iiqa?ahu alddakhilia wa wazifatuhu, Hbbar Mokhtar, Oran- algeria: diwan almatbueat aljamieiat, 1997.

(10) Alttanas, Murtadh Abdu-aljalil, (Algeria: diwan almatbueat aljamieiat, 2011.

(11) Binaa alqasidat almulidiat fi almaghrib al'iislami ?ahd al'iimarat almustaqila (alhafsiatu- alziyaniatu- almariniatu- alnasriata), zalaqi, mahamad, aljzayr: dar baha' aldiyn for publishing and distribution, 2013.

(12) Dar Altiraz fi ?amal almushihati, Almalik ibn sana' Jawdat Alrakabi (editor), Damascus: 1368AH- 1949AD.

(13) Dinamiat alnnas (tanazir wa 'iinjaz), Miftah Muhammad, Lebanon: almarkaz althaqafiu alearabiu, Without date.

(14) Dirasat fi Alnnas wa Attannasia, Al-Biqai Muhammad Khair, Ed(1), halb: markaz al'iinma' alhadarii, 1998.

(15) Atabat (min alnnas ila almanasa), Jeanette Girard, Abdelhak Belabed (translator), Ed(1), aljazayir: manshurat alaikhtilafi, 1429 AH- 2008 AD.

(16) Ilemu Alnnas, Kristeva, Julia, Farid Ezzahi (translator), Ed(2), aldaaru albayda'a: Dar tubaqal for publishing, 1997.

(17) Lisan Al'arab, Ibn Manzur Yasser Suleiman Abu Shady, Majdi Fathi Al-Sayed (two editors), Egypt: Al-Tawfiqia Library for Printing, Without date.
(18) Madkhal 'iilaa atabat alnnas (a study of the introductions to ancient Arab criticism), Bilal Abdu- alrazaaq, almghrb: East Africa, 2000.
(19) Madkhal liJami' Alnnas, Jeanette, Gerard, Abdul Rahman Ayoub (translator), baghdad: Dar alshuwuwn althaqafiah al'amah afaq arabiah, Without date.
(20) Mafhum alttanas (min hiwariat Mikhail Bakhtin ila Atras Gérard Genet), Abdelkarim Shurfi, majalat dirasati, Center for Research, Consultation and Educational Services, Algeria, vol (2), (2008).
(21) Min alnnas ila Al?unwan, Bouazza, Muhammed, Majalat alamat fi alnnaqed, alnnadi al'adbi, jidat, Vol (53), P(14), (1425AH- 2004).
(22) Mu?jam ?alam aljazayir min sadar alislam hataa al?asr alhadir, Nawihed, Adel, Ed(2), Beirut- Lebanon: Nawihed Cultural Foundation for Authorship, Translation and Publishing, 1400 AH - 1980 AD.
(23) Mu?jam Almustalahat Aladbiah, Fathi 'ibrahim, Ed(1), Tunisia: Arab Foundation for United Publishers, 1986.
(24) Mu'ajam Almustalahat alarabiah fi Allughat wa Aladab, Wahba, Majdi and Al Mohandes, Kamel, Ed(2), Lebanon- beirut: Lubnan Library, 1984.
(25) Musiqaa alshi?r, Anis Ibrahim, Ed(2), Egypt:Al'anjlu almisriyah Library, 1952.
(26) Nahlat Allabib bi'akhbar alrrihlah ila alhabibi, Sidi Ahmad bin Ammar, Abu al-Abbas, aljazayir: fawnatanah printing house, 1320AH-1902AD.
(27) Palimpsests: Literature in the second degree, Genette, Gérard, (Paris, . Éditions du Seuil, 1982).

❋ ❋ ❋