



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الرقم التسلسلي:/.....

رقم التسجيل ط1: 1335077385

رقم التسجيل ط2: 1435083764

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب

جزائري

بعنوان

المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث

مسرحية "قال الشهيد" لعز الدين ميهوبي أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- لويزة عزوز

- إكرام سيليني

تاريخ المناقشة: 2019-06-26

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	د/ عزوز ختيم
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	د/ مفتاح خلوف
مناقشا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	د/ أحمد أمين بوضياف

السنة الجامعية: 1439-1440 هـ 2019/2018م

كلمة شكر وعرّفان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«مَرَّبِّ أُوْنِرْ غِنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتِكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ» [سورة النمل، الآية: 19]

أشكر الله سبحانه وتعالى على جميع نعمه وعطاياه، وعلى عونهِ وتوفيقهِ لي لإبجاز هذا البحث المتواضع فاللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرّفان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور: **«مفتاح خلوف»** الذي أحاط هذا البحث برعايته وتبناه منذ أن كان فكرة، وأشكره على جميل صبره وعونه لي فله مني كل الشكر والامتنان.

وشكري موصول إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على جهدهم القراءة والإشراء والتصويب. والشكر الجزيل إلى كل فريق مكتبة البيان الذين تكبدوا مشاق الكتابة ومتاعبها لكتابة هذا كما أشكر كل من مد لي يد العون والمساعدة في سبيل إبجاز هذا البحث المتواضع ولو بالكلمة

الطيبة

لويضة

إكرام

تعتبر المتعاليات النصية بأنها علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الإستحضار وتتخذ عادة صيغة حضور نص داخل نص آخر ولا يعد ذلك سرقة ولكن من الممكن اعتباره قرصا غير مصرح به حيث ينبغي عدم الخلط بين المتعاليات النصية والتناص .

فلا مناص لأي أديب أو شاعر كان وفي أي عصر كان أن يرجع ويستعين بترائه الذي ينتمي إليه، وإن تعددت مشاربه الثقافية وإدعائه الشعرية فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط في بعض الحالات، لهذا نجد الدراسات النصية تحتل حيزا متعاضم الأهمية في مجال البحث الأدبي، كونها تهدف إلى معرفة النص من منطلق علاقته بماضيه وحاضره، وباتجاه الحرص على أدبيته.

وفي ظل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة وبخاصة عند كرسنيفا ثم في الدراسات العربية الحديثة، عرف الخطاب الشعري العربي المعاصر جملة من المتلاحقات الثقافية والتفاعلات النصية على المستويين الشكلي والدلالي، فكان انفتاحه على أكثر من صعيد، انفتاح على النص الأسطوري والتاريخي، انفتاح على ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان وتشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث، وحتى على أنواع الخطاب اللاشعري كالأمثال والحكم ونصوص النثر والكلام اليومي بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف الذين يشكلان المرجعية البكر للشاعر العربي القديم والمعاصر على حد سواء.

ومن هنا كان توجهنا نحو ظاهرة التناص و المتعاليات النصية باعتبارها ذات أصول عريقة من تراثنا النقدي التي أسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها، كما أن ظاهرة التناص تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص، فليس النص نسيجا لغويا فريدا من نوعه فقد أعاد شعراؤنا المعاصرون كتابة هذه النصوص تبعا لوعي كل شاعر لقوانين الكتابة الشعرية ولقاءاته في القراءة وتوظيفه

للنص المخزون في ذاكرته، فجاء اختيار هذا المشروع الموسوم بـ: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث "قال الشهيد" لعز الدين ميهوبي، تلبية لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية نذكر منها أن مسرحية أوبريت "قال الشهيد" لعز الدين ميهوبي أوبريت قديمة لم تدرس من قبل وأيضا تعد فسيفساء من النصوص الغائبة التي أدمجت في نسيجه وتفاعلت معه، والذي دفعنا لنتناول هذا الموضوع كذلك هو محاولة معرفة والتعريف بظاهرة التناص في الوقت نفسه وكيف قام عز الدين ميهوبي بتطبيقه على نص مسرحية أوبريت "قال الشهيد"، ومن بين الأسباب أن أوبريت "قال الشهيد" في مجملها تحتوي على بعد إنساني يتراءى خلفه الإنسان المناضل المطحون بالأحداث اليومية، ومن هنا اخترنا آلية التناص لقراءتها فتبلورت لدينا عدة تساؤلات حول التناص وبالخصوص تناصات "عز الدين ميهوبي" ولعل من أهمها:

• أين يتمظهر النص الغائب في النص الحاضر، وكيف تعامل عز الدين ميهوبي مع النصوص الغائبة؟ وما هي أنواع المتعاليات النصية في مسرحية أوبريت "قال الشهيد"؟

ومن هنا فرض علينا طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص والمتعاليات النصية والوقوف عند مرجعية النص الحاضر والنص الغائب .

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا موضوع مذكرتنا إلى فصلين، وقبل ذلك افتتحنا الموضوع بمدخل حول نشأة المسرح في العالم العربي وفي الجزائر خاصة، ثم جاء الفصل الأول بعنوان من النص والتناص إلى المتعاليات النصية تضمن ثلاث مباحث، المبحث الأول مفهوم النص وأنواعه، المبحث الثاني مفهوم التناص وأنواعه، المبحث الثالث المتعاليات النصية وأنواعها، أما الفصل الثاني فاخترناه لتطبيق المتعاليات النصية على نص مسرحية أوبريت "قال الشهيد" كنموذج وأرفقناه بملحق يتضمن نبذة عن الكاتب عز الدين ميهوبي، وختمنا موضوع مذكرتنا بخاتمة لأهم الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها أثناء البحث والدراسة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها هي: نص مسرحية *قال الشهيد* لعز الدين ميهوبي وكتاب نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً) للأزهر الزناد، وكتاب التناص في شعر الرواد (دراسة) لأحمد نايم، ومصادر أخرى.

المداخل نشأة المسرح

1- نشأة المسرح في العالم العربي

2- نشأة المسرح في الجزائر

1- نشأة المسرح في العالم العربي:

إنّ المسرح بصفة عامة هو أبو الفنون وأولها منذ أيام الإغريق والرومان وقدرته على الموافقة بين عناصر فنية متعددة، حيث كانت المسارح هي الوسيلة الوحيدة للتعبير الفني بعد حلقات المصارعين، والسياقات وأمّا المسرح الغنائي يتميز بأهمية عنصر الموسيقى والغناء حيث تشكل أساس هذا المسرح الذي يعتبره شكل جديدا محوريا عن الأوبرا، وفي المقابل نجد أنّ "الأوبريت مسرحية غنائية قصيرة تشمل عادة على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة، كما تحتوي على مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيري أو الاستعراضية" (1).

حيث تضاربت الأقوال فيما يخص المسرح في الثقافة العربية خاصة حول نشأته، فقد دعا جل الباحثين ويدعوننا نحن من خلال هذه الدراسة، إلى التسليم بأنّ بدايات المسرح والمسرح الغنائي في العالم العربي إنّما كانت مع دخول الأوربيين إلى المجال الجغرافي العربي، وما نتج عنه من تلاقح ثقافي، نتيجة صدمة الحداثة، وهذا ما يفسر - واقع الأمر - عدم اعتماد "خيال الظل" كمكون للتراث العربي في الممارسة المسرحية الحديثة، إذ أنّ أول عمل مسرحي حديث في أواسط القرن التاسع عشر - وقد كان لـ "هارون النقاش" في مسرحية التي عرضت سنة 1847 بعنوان "البخيل"، ومن هنا يبدو واضحا تأثير الأعمال المسرحية الأوربية وعمقها، ممّا دفعت بالنقاش دفعا إلى اقتباس أحد أهم أعمال المدونة الأدبية الأوربية (2).

وهو معروف بـ L'avare لصاحبه Molière، وإذا ما سلمنا بأنّ هذا العمل يعد نقطة ميلاد أو حياد للمسرح العربي، فعلينا أن نفر كذلك بأنّه كبدائية لا يتعدى محاولة "محاكاة لظواهر رآها المثقفون العرب في بلاد أوربا فاستوردوها استيرادا إلى بلادهم".

(1) رغد حميد مجيد: القيم التربوية الفنية في نصوص الأوبريت المدرسي، مجلة التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع 25، شباط 2016، جامعة بابل، ص 309.

(2) محمد عبازة: فضاء الفنون، ع 01، 10 سبتمبر 2009، ص 68.

ولقد تواصل التأثير بالموروث المسرحي الأوربي أو الاقتباس منه ومن أهم عناوينه وكتابه، إلى حدود العشرينيات الأولى من القرن العشرين، ويتجلى ذلك في أعمال "توفيق الحكيم" وخاصة مسرحية "المرأة الجديدة" التي عرضت لأول مرة سنة 1923⁽¹⁾. كما شهد المسرح المصري "حركة ممتدة حتى نهاية الخمسينيات على مدى خمسة قرون كاملة... ولم يبد في الساحة اسم يشارك الحكيم إصراره وعكوفه على هذا الفن يرتبط كل منهما بالآخر ارتباطا وثيقا حتى أضحي كل منهما يدل على الآخر، أو يعرفه ولكن مع بداية الستينات كان من الواضح أننا أمام محاولات مسرحية من كتاب كرسوا طاقاتهم وإمكانياتهم لهذا الفن..."⁽²⁾.

ومن هنا فإن أكثر الأسماء أهمية أو شهرة هو اسم توفيق الحكيم الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالإبداع في مجال المسرح، وإن كانت الأسماء الأخرى لا تقل أهمية ولا جهدا "ولعل جهد الحكيم يرجع إلى أنه كان أكثر دأبا وأكثر حرصا على النص الأدبي وإن كان يضع في اعتباره القيمة الحقيقية لإخراج النص المسرحي لجمهور مشاهد"⁽³⁾، كانت هذه بداية مرحلة جديدة لفن اعتبر غريبا عن البيئة العربية ولكن نجح ناقلوه في تبنيه بالشكل الصحيح ووضع أولى الخطوات التي ترسخ له.

ولكن بدايات التأثير بهذا الموروث الغربي تعود في الحقيقة إلى ما قبل هذه الفترة، فلما كان القائد الفرنسي الشهير "نابليون بونابارت" في حملته على مصر (1798) يتقانى في الأمر بتقديم عروض مسرحية للترفيه عن جنوده كانت عقول بعض الموسيقيين المصريين في الآن ذاتها تتبصر وتتقد واقعها، فكان النسيج على منوال ما أتى به الفرنسيون في المسرح الغنائي وإخضاعه للواقع المصري والعربي، ويعود الفضل أو الدور الرئيسي في إرساء معالم المسرح الغنائي العربي للشيخ "أحمد أبو الخليل القباني"

(1) محمد عبازة: فضاء الفنون، ص68.

(2) حلمي بدير: فن المسرح، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2003، ص75.

(3) المرجع نفسه، ص31.

(1842-1903)، ومنذ ذلك الحين بدأت ظاهرة المسرح الغنائي تتحت لنفسها مكانة هامة بين الموسيقيين (1).

وأبرز هذه الفنون هو المتجلي في قالب "الأوبريت" الذي يحتوي على وسائل تعبيرية عدة يمكن المزج بينها واستغلال آليات التعبير والتصوير فيها إلى أبعد الحدود، غير أن هذه الممارسة الفنية تعرضت لمحاولات تحنيط وتتميط وتهميش من قبل مؤثر في المجموعة الوطنية، وظل الأمر كذلك حتى وهب الله لفن المسرح الغنائي العربي أناسا سهروا على إيصال غاياته إلى حيث يجب أن تكون بالطريقة المثلى "كامل الخلعي" الذي كانت إضافته في ميدان المسرح الغنائي تتمثل في إدخال تقنيات الكتابة الهرمونية والاوركستريالية في موسيقى الأوبريت، وذلك بحكم اطلاعه على أسسها في فترة تواجده بأوروبا.

وتنقل المسرح إلى طور جديد بقدم "القباني" الذي خطى بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام أظهر لنا فيها الكثير من مقوماته وقربه إلى الجماهير باختياره مسرحيات شعبية مثل "ألف ليلة وليلة" واتخذ من الفصحى لغة الحوار، ومزج فيها بين الشعر والنثر (2)، وظل يقدم مسرحياته في دمشق بين 1844-1878، ولكن مسرحه أغلق، فهاجر إلى مصر، وتابع تقديم مسرحياته (3).

نلاحظ بأنّ القباني ركز أكثر على العنصر الغنائي، فكانت مسرحياته أقرب إلى الأوبريت الغنائية، فلقد ساهم بشكل كبير بتقديم نظرة واضحة للجمهور.

(1) محمد عبّازة: فضاء الفنون، ص68.

(2) المرجع نفسه، ص69.

(3) حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، أحمد زلط، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، مصر، 1991، ص61.

2- نشأة المسرح في الجزائر:

ارتبط ظهور فن الأوبريت المسرحي في الجزائر بظهور مجموعة من الجمعيات والنوادي، حيث لعبت الجمعيات والنوادي دورا هاما في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر، إذ أنها توظف المسرح لخدمة القضية الوطنية وطرح انشغالات وهموم الشعب الجزائري ومن بينها نذكر:

- الجمعية المطربية للموسيقى:

تأسست سنة 1911 برئاسة إدموند يافيل، وكانت خلال سهراتها الفنية تدرج تمثيلات قصيرة، أو "اسكتشات كوصلات، وخاصة في شهر رمضان"، وسلالي علي قدم اسكتشاته الأولى في هذا الإطار.

- الجمعية الودادية للتلاميذ المسلمين في إفريقيا الشمالية:

"جعلت، منذ تأسيسها سنة 1918، من المسارح وسيلة للترفيه عن الطلبة من جهة، وطرح القضايا ذات البعد الوطني من جهة ثانية" لهذا تستعين بالفرق المسرحية الناشطة آنذاك لتنظيم عروض لصالح الطلبة.

- جمعية الآداب والتمثيل العربي:

كانت تعرف بالمهذبة، تأسست على يد الطاهر علي الشريف في 05/04/1921، وقدمت ثلاث مسرحيات: الشفاء بعد العناء سنة 1921، "خديعة الغرام" سنة 1923، ذلك بالجزائر العاصمة، ثم مسرحية "بديع" في سنة 1924⁽¹⁾.

- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:

اهتمت هذه الجمعية بالمسرح منذ تأسيسها في ماي 1931، وجعلت منه وسيلة لتمرير رسالتها ونشر تعاليمها، لهذا عملت على تحفيز الكتاب، الأعضاء في الجمعية،

(1) بن داود أحمد: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، 1926-1954، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإسلامية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، 2009، ص 13.

على الاهتمام بالكتابة المسرحية، أمثال أحمد توفيق المدني ومحمد العيد آل خليفة وأحمد رضا حوحو، كما أنّ مدراء ومعلمي المدارس الحرة التابعة لها، كانوا يثابرون في كتابة المسرحيات وتمثيلها وذلك بمناسبة الحفلات التي كانت تنظم عند انتهاء السنة الدراسية، أو بمناسبة الحفلات التي كانت تنظم عند انتهاء السنة الدراسية، أو بمناسبة المولد النبوي، ومدرسة دار الحديث بتلمسان ومديرها آنذاك محمد الصالح رمضان، نموذج في غزارة الإبداع المسرحي (1).

إضافة إلى ذلك نجد الجمعيات ونوادي أخرى عديدة مثل نادي السعادة بتلمسان، والذي قدم مسرحية "فتح الأندلس"، وجمعية "إخوان الأدب" في وهران برئاسة محمد سعيد الزهراوي (2).

- ارتباط المسرح بالغناء والموسيقى:

حيث أنّ الخطوات الأولى للمسرح الجزائري كانت في شكل استكتشات تقدم كوصلات أثناء الحفلات الموسيقية، التي كانت تقدمها الفرقة المطربية، إذ أنّ الجمهور كانت تستهويه الموسيقى والغناء قبل التمثيل، لهذا فحتى بعد نشأة وتأسيس المسرح الجزائري، ظل مرتبطا بالغناء، حيث أنّ المسرحيات المقدمة كانت تتضمن الواحدة منها العديد من الأغاني (3).

(1) عبد المالك مرتاض: فنون النثر العربي في الجزائر 1931 - 1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص200.

(2) بن داود أحمد: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، ص14.

(3) المرجع نفسه، ص15.

الفصل الأول

من النص والتناص إلى المتعاليات النصية

المبحث الأول: مفهوم النص

1- لغة

2- مفهوم النص اصطلاحاً

3- أنواع النص

المبحث الثاني: مفهوم التناص وأنواعه

1- لغة

2- اصطلاحاً

3- أنواع التناص

المبحث الثالث: المتعاليات النصية وأنواعها

1- لغة

2- اصطلاحاً

3- أنواع المتعاليات النصية

إنّ تتبع مفهوم النصّ والتطورات المطردة التي لاحقته في الثقافة الأدبيّة، تجعل منه مفهوما عاما وشاملا، بهذا الصدد يمكن للنص أن يكون منطوقا أو مكتوبا، نثرا أو شعرا، حوارا أو مونولوجا، يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها، من نداء استغاثة حتى مجموعة المناقشة الحاصلة، طوال اليوم في لقاء هيئة.

وتعريف النصّ، مثل كلّ تعريف، أمر صعب لتعدد معايير هذا التعريف ومدخله ومنطلقاته، ولعلّ أحسن المدخل في مثل هذا التعريف المدخل المعجمي.

المبحث الأول: مفهوم النصّ

1- لغة:

يقال في اللغة "نص الشيء رفعه وأظهره، وفلان نص أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنه، ونص الحديث ينصه نصا، إذا رفعه، ونص كلّ شيء منتهاه"⁽¹⁾.

والنصّ مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور (ج. نصوص)، "نص متاع: جعل بعضه فوق بعضه"⁽²⁾، وهو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف.

ومن المعروف أنّ النصّ من فعل نصص، وقد عرفه ابن منظور في معجمه (لسان العرب) بقوله: "النصّ: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما ظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار إلى فلان رفعه: وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى، وقد نصها وانتصت هي والماشطة تنص العروس على المنصة، وهي تنتص عليها لترى من بين النساء، والنصّ والتنصيص: السير الشديد

(1) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ/1994م، ج7، ص42، 44.

(2) أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1380هـ/1960م، ج5، ص472.

والحث، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع، ابن الإعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص والتوقيف والنص التعيين على شيء ما ونص الأمر شدته... ونص الرجل نصا إذا سأله شيء يستقضي ما عنده" (1).

ولقد لقي مصطلح "النص" عند الأصوليين اهتماما كبيرا باعتباره طرفا أو جهة من جهات معادلة "علاقة اللفظ بالمعنى"، والتي كان لها حظ الواسع من الاهتمام عندهم فنجدهم -جاء ذلك- أطلقوا بعض الألفاظ ومصطلحات عديدة تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه، أما الذي يرتبط بوضوح المعنى، فذلك هو الظاهر والنص المفسر والمحكم، وأما الذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو الخفي والمشكل والمجمل والمتشابه (2).

فالنص إذن علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، ويتوفر في مصطلح "نص" في العربية وكذلك في مقابله في اللغات الأعجمية Texte معنى "نسيج" (اللسان، مادة نص و Texte encyclopaedia universalis) فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح "نص"، وقد قامت علوم عديدة ومناهج كثيرة للبحث في هذا الترابط، وتعددت هذه العلوم منذ أقدم العصور وتقاطعت مناهجها بحكم التقائها في بحث واحد هو "النص" ثم تفردت بها اللسانيات في زمن متأخر جدا بالقياس إلى قدم المعارف البشرية وهذا التفرد نفسه مر بمراحل عديدة، عند كل واحدة منها يقوم حد بين تلك العلوم المشتركة في النص (3)، وبهذا فكأن التعريفات اللغوية المعجمية للنص تشترك ولو بحبل رفيع مع ما سيرد ذكره في التعريفات الاصطلاحية.

(1) جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، طبعة أولى، 2015م، ص 05.

(2) السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية، ط1، 1401هـ/1981م، ص 144-145.

(3) الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993، بيروت، ص 12.

2- مفهوم النص اصطلاحاً:

وفي الاصطلاح، تعددت كمفاهيم النص بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية والمنهجية، وعليه فإن الاختلاف حول ماهية النص يكمن أساساً في اختلاف التصور، والغاية من الدراسة، فحدود النص ونظريته، ومفهومه يتجسد ويتبلور وفق تلك المنطلقات العديدة.

فتناول كل من القدماء والمحدثين هذا المصطلح واختلفوا في الرؤى والتصورات اتجاهاً.

ف نجد "ابن جني" يقول: "إنما وضع [أي الكلام] للفائدة، والفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة، وإنما تجنى من الجمل ومدارج القول"⁽¹⁾ فإذا كان "ابن جني" ركز على الفائدة فإن الجاحظ (ت255هـ) أول زمكان يعنيه هو إفهام المخاطب وإقناعه فنجده وضع له ولأحواله النفسية الاعتبار الكامل، يقول في ذلك: "فبأي شيء بلغت الإبهام وأوضحت المعنى فذلك هو البيان أي في ذلك الموضوع"⁽²⁾. والبيان في حقيقة الأمر هو النص ذاته الذي يؤدي إلى نقل المعنى من المتكلم إلى المخاطب.

ومن أبرز من تعرض لمفهوم النص دون استخدام المصطلح عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في نظرية النظم بقوله: "النظام هو توخي معاني النحو".

فالنظام هو النص، وعبد القاهر يضع للنظم خصائص وشروط تتجلى في قوله: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، وهذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس"⁽³⁾.

(1) أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، د ط، 1952، ج2، ص33.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، ص76.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، د ط، القاهرة، د ت، ص81.

إذن عبد القاهر الجرجاني وإن لم يورد مصطلح نص إلّا أنه تعرض إليه وسبر اغواره من خلال نظرية النظم في كتابه "دلائل الإعجاز".

كما نجد الشريف الجرجاني في قوله: "النص ما زاد وضوحا على الظاهر بمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى كما قال أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغم بغمي كان نصا في بيان محبته" (1).

ومن هنا نجد أنّ العرب القدامى كانوا سباقين إلى دراسة النص دراسة معمقة وأعطوه مفاهيم دقيقة وإن لم يكن استعمال المصطلح شائعا.

أمّا في المقابل نجد أنّ العرب المحدثين كانوا أكثر دقة ووضوحا، في تعاملهم مع المصطلح، حيث نجد من التعريفات الحديثة ما تفقد فيها الجمل خاصية ارتباطها بسياق خطابي منها تعريف سعد مصلوح: "النص سلسلة من الجمل، كلّ منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها" (2)، ويقول أحمد عفيفي: "ينبغي أن يكون المفهوم إلى الآخرين" (3)، وهو في تعريفه هذا ركز على الجانب التواصلي بين المتكلم والمخاطب، وهو ما ذهب إليه محمد عناني في تعريفه: "الحديث عن النص معناه التركيز على اللغة، ومن هنا تأتي أهمية دراسة النص لتطویر الاتصال اللغوي بين البشر وتقويته وتحسينه" (4).

إنّ المتأمل لهذه التعريفات الاصطلاحية للعرب المحدثين يجد أنّها تختلف باختلاف تخصصات أصحابها وتوجهاتهم، فبعضها ركز على الجانب الشكلي وبعضها الآخر ركز على الجانب الدلالي والآخر مزج بينهما.

كما نجد أنّ مصطلح النص عند الغربيين وجد بتنوع الدراسات حوله كمصطلح قائم بذاته، وكان من أوائل هؤلاء اللغويين الغربيين "هاريس" (Harris) الذي أطلق على نمط هذه الدراسة (النهج المجاور للجمل) وقد جاء ذلك في بحثه "تحليل الخطاب" الذي

(1) الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2003، ص260.

(2) أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2001، ص23.

(3) المرجع نفسه، ص20.

(4) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، دط، القاهرة، 1997، ص116.

اهتم بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص، كما اهتم بالربط بين النص وسياقه الاجتماعي، وقد حظي هذا البحث باهتمام علماء اللغة إلى وقتنا هذا، ويعتمد الراضون نحو الجملة على أن البشر عندما يتواصلون لغويا لا يمارسون ذلك في جمل مفردة منعزلة في تتابعات مجاوزة للجملة مترابطة (متماسكة) هو ما ذهب إليه "فاينريش" (Wenrich) و"هارتمان" (Hartmen) (1).

فقد ذهب بعض الدارسين وعلى رأسهم رولان بارث (Barth) أن النص من اللاتينية (Textus) والتي تعني "النسيج" أو "أسياج مظفرة" يقول: "النص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث يفرض شكلا يكون على قدر المستطاع ثابتا ووحيدا" (2). وقد استعمل "يلمسلاف" (Yelmslav) مصطلح "نص" بمعنى واسع إذ يطلقه على أي ملفوظ قديما كان أم حديثا مكتوبا أو محكيا، قصيرا أو طويلا، فكلمة "قف" مثلا عنده نصا كاملا (3).

وإلى مثل هذا ذهب "برنكر" (Brynker) فعرفه بقوله: "هو تتابع متماسك من علامات لغوية لا تدخل تحت أي وحدة لغوية أخرى أشمل، فالنص بنية كبرى تحتوي على وحدات صغرى متماسكة" (4). ولعل المهمة الصعبة التي يواجهها النقد المعاصر هي تحديد المصطلحات بدقة ورسم حدودها المنهجية والإجرائية حتى تكون أكثر فاعلية عند مواجهتها لموضوعها (5)، وهو ما يمكن أن ينطلق على جملة التعريفات التي أوردناها آنفا.

(1) فولفانج، وديتر فيهيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح العجمي، طبعة جامعة الملك سعود، 1996، ص 20-21.

(2) العيد علاوي، التماسك النحوي أشكاله وآلياته، مجلة قراءات، العدد 201، جامعة بسكرة، ص 122.

(3) حمودي السعيد، الانسجام والاتساق النصيين، المفهوم والأشكال، مجلة الأثر، عدد خاص، 2012، المسيلة، ص 108.

(4) أحمد عفيف، نحو النص، ص 24-27.

(5) حسن الخمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية دال، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان، 2007، ص 43.

3- أنواع النص:

وتتنوع آراء الكتاب ووجهات نظرهم وتطلعاتهم وتوجهاتهم، واستنادا إلى هذا التنوع والاختلاف بين الكتاب والأدباء يتضح أنه لا يمكن لنوع واحد أن يعبر عن كل ما يختلج في أذهانهم من أفكار ورؤى وتوجهات، ومن هنا جاء التنوع بين أنواع النصوص واختلاف هذه الأنواع من حيث المميزات، والأغراض، ولعل من أبرز هذه الأنواع صنف حسب أول ظهور له ألا وهو النص الديني، كأول نص ظهر للبشرية.

3-1 النص الديني:

يتحدد مفهوم النص القرآني من الوحي، بوصفه عملية اتصال بين طرفين، تتضمن "رسالة" من مرسل الله تعالى، نحو المرسل إليه / البشر، فإن هذه الدلالة الجوهرية لمصطلح "الوحي"، هي التي شكلت منطلقا لدى المنظر الديني، نصر حامد أبو زيد، من أجل تعميق نظرتة إلى ماهية النص القرآني، إلى أن مفهوم "الشفرة"، أي الوسيط اللغوي، متضمن بالضرورة في مفهوم الوحي، وهذا يحيل إلى العلاقة التلازمية بين الفعل التواصل/التبليغي، والنظام اللغوي، فإذا كان "الإعلام" لا يتحقق في أي عملية اتصال إلا من خلال شفرة خاصة، فمن الضروري أن يكون مفهوم الشفرة متضمنا في مفهوم الوحي⁽¹⁾.

وبالعودة دائما إلى ما يطرحه النص عن ذاته، يعمل أبو زيد على الكشف عن خصوصية "الوحي القرآني" من حيث طبيعته الجوهرية، في ضوء التمييز بين أنواع الوحي، إذ أن اتصال الله بالبشر - أو كلام الله - له طرائق محددة عبر عنها النص بذاته على النحو التالي: "[...] (وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحي بإذنه ما يشاء)"⁽²⁾، ففي ضوء هذا النص، يستدل أبو زيد على حقيقة أن الوحي الإلهي على ثلاث مراتب: الوحي إلهام، الوحي من وراء حجاب، الوحي عن

(1) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن)، مؤمنون بلا حدود، ط1، مصر، 2017، ص09.

(2) مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، منشورات اتحاد العرب، د ط، دمشق، 2000، ص69.

طريق الرسول، فالإلهام- وبحسب اصطلاح العلماء- هو كلام بدون قول، أو (النقل) هو كلام بشفرة غير صوتية، بلغة غير اللغة الطبيعية⁽¹⁾.

2-3 النص المسرحي:

إنّ المسرح ما هو إلاّ مرآة عاكسة للمجتمع، لذلك سنحاول في هذا الصدد التطرق والبحث محاولين إعطاء تعريف شافي لهذا الفن النثري، وعليه فإنّ النصّ المسرحي هو "...خطاب يقدم لقراء كثيرين يقرؤونه في أي زمان ومكان يشاؤون، وفي اللحظة التي يرغبون، وقد يقرؤونه دفعة واحدة أو على دفعات متقاربة، أو متباعدة حسب ما يسمح به الوقت لهم"⁽²⁾.

ونلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ النصّ المسرحي، عبارة عن خطاب يوجه إلى كافة الفئات القارئة، في زمان ومكان غير معلومين. "والنصّ المسرحي يختلف عن سائر الفنون الأدبية، حتّى عن توأمه، القصة، لما له من خصوصية... فهو نصّ أدبي وقتي"⁽³⁾.

وبما أن كلمة مسرح كانت مرادفة لكلمة الدراما، ذهب البعض في تعريفهم للنصّ المسرحي بأنّه "النصّ الدرامي المكتوب لتقديمه على خشبة المسرح، وهو عبارة عن حكاية، تصاغ في شكل أحداث، وشخصيات في زمان ما ومكان ما، كما يعتبر النصّ المسرحي المؤشر الأوّل، والأساسي الذي يحدد نوعية العرض المسرحي وشكله الذي يتابعه الجمهور ويتأثر به، وغالبا ما يكون تأثر الجمهور مطابقا لنوعية النصّ، الذي يمكن أن يكون منسقا محكما، أو مهلهلا منهارا"⁽⁴⁾.

(1) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النصّ (دراسة في علوم القرآن) ، ص32.

(2) المرجع نفسه، ص40.

(3) مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، ص76.

(4) عقيدتي أحمد، مسرحية التمرين بين النصّ والعرض، تاريخ النشر 13 يونيو 2011، على الرابط الإلكتروني

ف نجد أنّ النصّ المسرحي إذن يسبق العرض المسرحي، إذ صار المخرج يبحث أول ما يبحث عن نص متماسك يكون أساساً متيناً وقوياً ليبنى عليه معمارية عرضه، ومن هنا فإنّ نجاح العرض المسرحي يتوقف على نجاح النصّ المسرحي من باب تحصيل حاصل.

3-3 النصّ الشعري:

ليس النصّ كيانا تاريخيا تقرأ فيه أخبار ما كان وما حدث، ولكنه كيان أنثربولوجي وأنطولوجي في الوقت نفسه، وإنّ اللّغة لتخط فيه كلّ نماذج تعالق التراث الإنساني وتناصه من فكر ودين وأسطورة وفلسفة... الخ.

هذا التحول في رؤية النصّ لا شك يستدعي تحولا آخر في منهج قراءة النصّ، وقبل الانتقال للحديث عن هذه المناهج نبقي مع النصّ للحظات، لنرى أنّ الاتجاهات والمقاربات النقدية الحديثة قد أولت النصّ اهتماما خاصا، الأمر الذي أدى إلى علو شأنه على حساب بقية عناصر الترسيم التواصلية (المؤلف، النصّ، القارئ) بل جعلته يخرج عن إطار التواصل، بحيث غدا مستقبلا بذاته وتحول إلى سلطة مهيمنة ومتحكمة في الظاهرة الأدبية... "وهكذا أصبح النصّ يمثل إشكالية معقدة في النقد المعاصر، ويتجلى ذلك في أنّه راح يكتسب دلالات جديدة، ويتداخل مع عدد كبير من المصطلحات المجاورة، له مثل الخطاب (Discourse)، والعمل أو الأثر الأدبي"⁽¹⁾.

ويعرف ابن خلدون الشعر ضمن سياق نقدي منطقي صوري مثله خير تمثيل قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر".

فابن خلدون يرى "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كجزء منها في عزمه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"⁽²⁾.

(1) عبد الحميد هيمة، النصّ الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي (قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر)، 2011، جامعة ورقلة، الجزائر.

(2) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج1، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988، ص789.

وما نلاحظ من هذا التعريف هو مجانبته التعريف المنطقي لدى قدامة "الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى"⁽¹⁾ لأنّ ابن خلدون جمع فيه بين مفهوم الشعر وصفة الشعر، أي بين الشعر باعتباره قولاً مخيلاً قائماً على المحاكاة، والشعر كما عرفته الثقافة العربيّة، فعباراته المكونة لهذا التعريف استندت فيها على المقولات الأرسطية من جهة، وما تفرع عنها من شروح فلاسفة الشعر العرب.

ومما سبق يتبين لنا أن ابن خلدون مشدود إلى الثقافة العربيّة في تعريفه للشعر، والمتمثل في اعتباره جنساً مميزاً له عن باقي أجناس الشعر عند الأمم الأخرى (المفصل بأجزاء متفكّة الوزن والروي فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل)⁽²⁾.

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبوعات الجوائب، ط1، قسنطينة، 1302هـ، ص03.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

اهتمت الدراسات الحديثة بمجمل مكونات التناس، واختلفت تعريفاته عند الكثير من الأدباء والنقاد، بحيث يتأسس على جملة من العناصر والعلاقات التي تشكل بنية النص، وإذا كان التناس يمثل وعاءً حاملاً لرسالة أو رسالة جمالية وموضوعية وإبلاغية من شأن المتلقي إدراكها عبر آلية تفاعلية تعتمد تحليل الشفرات التي تضمنتها نصوص أخرى ومن خلال ذلك تطرقنا إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي معاً:

المبحث الثاني: مفهوم التناس وأنواعه

التناس مصطلح جديد قديم، فهو نتاج تداخل نصوص وثرء لغوي:

1- لغة:

تدل كلمة التناس في لسان العرب؛ معنى الاتصال يقال هذه الفلاة تناس أرض كذا ونواصيها أن يتصل بها "تفيد الانقباض والازدحام"⁽¹⁾.

وجاء في كتاب تاج العروس تفيد الانقباض والازدحام أيضاً حيث يقول صاحب الكتاب "انتهى الرجل انقبض وتناس القوم ازدحموا"⁽²⁾.

وفي كتاب التناس ليحي مخلوف: تدل كلمة التناس على المشاركة والتعددية والمفاعلة، ومصدر كلمة تناس من الفعل نص وهو على وزن تفاعل وصيغة تفاعل تعني المشاركة والمفاعلة والتعددية⁽³⁾.

وهذه المعاني كلها تقترب من معنى النص بصيغته الحديثة فكلمة تداخل قريبة من كلمة ازدحام وهذا التداخل والازدحام يتقاطع ويتفاعل ليشكل اختلافاً.

2- اصطلاحاً:

يعد التناس من مبادئ المقاربات النقدية بواسطتها يمكن قراءة النص في ضوء استقطاب التأويلات والأفكار وإشارات (علامات).

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، 2005، مادة النص، ص23.

(2) كتاب تاج العروس، محمد بن محمد مرتضى الزبيدي.

(3) يحي مخلوف، التناس مقارنة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، دار فائنة، باتنة، 2008، ص13.

التناس في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي "Intertext" حيث تعني كلمة "Inter" في الفرنسية التبادل، بينما كلمة "Text" تعني النص، وأصلها مشتق من الفعل الثلاثي "Textere" وهو متعدد ويعني نسج وبذلك يصبح معنى "intertext" التبادل الفني، وقد ترجم إلى العربية بالتناس الديني يعني تحالف النصوص بعضها ببعض⁽¹⁾.
ومحمد مفتاح يقول أن التناس "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة وبالتناس تتكون مجموعة نصوص مكونة نص"⁽²⁾.

وجاء أيضا في كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس"، أن التناس هو تعلق نصوص مع نص حدث بكيفيات أخرى، فهو مجموعة من النصوص أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من أساسياته وجعلها منسجمة مع فضاء بذاته ومع مقاصده⁽³⁾.

فالتناس إذن هو تعلق وتمازج نصوص أخرى مختلفة يتفاعل معها المؤلف بأسلوبه ويكون منها نصا جديدا مميزا نسج من نصوص سابقة.
كما أن التناس من المصطلحات والمفاهيم السيميائية، فهو احتواء نص في نص آخر وتفاعلية نصوصه ثم تبادل متفاعل، وبالتالي فهو مصطلح أريد به تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار و التفاعل فيما بينها⁽⁴⁾.

فهذا التعريف الأخير يحيلنا إلى أن التناس هو تعايش النصوص مع بعضها البعض ولا يوجد نص يخلو من تناس وما يميز نصا عن نص آخر هو وعاءه الأدبي الفني المبتكر.

(1) حسين ميرزاني، التناس الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، ديوان العرب، 2011/09/06...

(2) أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 2007، ص21.

(3) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس، المركز الثقافي، ص120.

(4) رولان بارث، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، 2009، ص37.

ويعتبر التناس عند كرسيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها، ويرى (سوليرس) التناس في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا وتكثيفا.

ويرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع الوظائف والأدوار، أما (بارت) فيخلص إلى أنّ (لا نهائية) التناس، هي قانون هذا الأخير، فالتناس عملية وراثية للنصوص، والنص المتناس يحمل بعض صفات الأصول⁽¹⁾.

3- أنواع التناس:

تعددت أنواع التناس، واختلفت من خلال طريقة استعمالها من طرف الأدباء والشعراء والمفكرين، ومن بين هذه الأنواع التناس الديني، التناس التاريخي، التناس الأدبي، التناس الأسطوري، ومن خلال ما سبق ذكره من أنواع نستهل بتعريف التناس الديني كالاتي:

3-1 التناس الديني:

يعد التناس الديني وخاصة التناس من القرآن الكريم، الأكثر شيوعاً في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاتهم إلى القارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر. واللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية، فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد، وهذا النوع من التناس ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويره⁽²⁾.

(1) أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد، ص15.

(2) ظاهر محمد الزواهرة، التناس في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، ط1، عمان، 2003، ص83.

واستخدام القرآن الكريم بشكل الملمح الأشد بروزا في الشعر العربي المعاصر، فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية⁽¹⁾، فقد شكل التراث الديني في كلّ العصور وعند كلّ الأمم مصدرا سخيا وينبوعا لا ينضب من مصادر الإلهام الشعري، الذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية.

2-3 التناس التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية رصيذا معرفيا، وثراء دلاليا للشاعر فنراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياها وهمومها وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته وجنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية، وروحية جمالية.

"فالتناس التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله"⁽²⁾.

واستدعاء الشخصيات التاريخية يكسب الشاعر وتجربته "غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير...".

3-3 التناس الأدبي:

يأتي التناس مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكتفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم.

(1) ظاهر محمد الزواهرة، التناس في الشعر العربي المعاصر، ص86.

(2) حسن البنداري وآخرون، التناس في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامع الأزهر بغزة، ع02، 2009، مج11، ص295.

"فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل، مستفيدة من مضامينه ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غرارهِ وتطويرهِ، فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها(1).

"لقد وجد الشاعر المعاصر كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها..."(2).

وتكون النصوص واضحة في بنية النص الجديد، متعاقبة معه، وقد "يعيد الشاعر إنتاجها دونما جهد شعري ليذيقها داخل نصوصه ويضفي عليها شكلا آخر يزيدا حسية وبهاء(3).

3-4 التناس الأسطوري:

وهو لجوء الشاعر للأساطير يستلهم منها ما يتوافق وجوه النفسي، بحيث يوظفها في نصه ويتماها معها تماما لإغناء تجربته الشعورية، "فالأسطورة تعبير عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا وتساعد على التجسيد، وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى"(4).

وإنّ الأسطورة لها معانٍ كثيرة يصعب تحديد دلالتها تحديدا دقيقا، فمنهم من يعدّ الأسطورة نوعا من الوهم الصبباني، ومنهم من يراها جزء من الشعائر الدينية، فهي القسم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر، ومنهم من يراها تسجيلا لأحداث تاريخية وقعت حقا في الماضي السحيق، ومنهم من يراها جزء لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين وهي التي منحت الإنسان تبريرا لاستعادة أي طقس قديم مبجل، وينظر إليها

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، د ط، القاهرة، 2005، ص17.

(2) حسن البنداري وآخرون، ص271.

(3) علي جعفر العلاق، بالشعر والتلقي دراسات نقدية، دار الشروق، ط1، عمان، 1997، ص131.

(4) حسن البنداوي وآخرون، ص281.

التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي، مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد⁽¹⁾.

المبحث الثالث: المتعاليات النصية وأنواعها

من الصعب أن نجد تعريفاً دقيقاً خاصاً بالمتعاليات النصية، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين تعرضوا لمفهومها أو بالأحرى أوردوها في كتبهم.

1- لغة:

تعريف ومعنى المتعالية في معجم المعاني الجامع - معجم عربي - عربي هو: "متعالي - (اسم)، متعال، المتعالي، جمع نون، (فاعل من تعالي). - متعال عن الناس مرتفع.

- الجدران المتعالية: المرتفعة.

- المتعالي: اسم من أسماء الله الحسنى، معناه: الرفيع القدر المستعلي على كل شيء بقدرته وقدرته.

- متعال (اسم) فاعل من تعالي " (2).

المتعالي Transcendental:

كلمة منحوتة تكونت في لغة العصور الوسطى من الاسم اللاتيني Transcendantia ترانسنتديا، ويأتي هذا الاسم من الفعل Transcendere المركب من حرف الجر Tran والفعل Scandere، والمهم أن نعلم أن حرف الجر والفعل لم يوضعا إلى جانب بعضهما

(1) أحمد شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، ط1، فلسطين، 2002، ص53.

(2) معجم المعاني الجامع، عربي - عربي.

البعض أو بالاتفاق، وإنما يكملان بعضهما من حيث المعنى ويؤلفان وحدة داخلية متكاملة⁽¹⁾.

Trans اللاتينية تعني: وراء، فوق، ما بعد، فيما وراء، فتساوي البادئة Trans الإنجليزية والفرنسية والألمانية- Über في الألمانية الوسيطة، بالمعنى، والفعل اللاتيني scandere يصعد، وبإضافة حرف الجر Trans يكون المعنى الحرفي ل Transcendantia هو الصعود، وهذا يعد الأصل لتداول المفردة في اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية. والنتيجة أنّ هذه الكلمة تدل على العلو والصعود، والسمو والارتفاع، والحال ما هو المقابل لهذه الكلمة في اللغة العربية.

كما أنّها تتضمن معنى الحركة والصعود فنقول العرب: "في النداء للرجل تعال، بفتح اللام، وللاتنين تعاليا، وللرجال تعالوا، وللمرأة تعالي، وللنساء تعالين" و"أصله أنّ الرجل العالي كان ينادي السافل فيقول تعال ثمّ كثر في كلامهم حتى استعمل بمعنى هلم مطلقاً" فيساوي الفعل اللاتيني Scandere الذي "يعبر عن الحركة من أسفل إلى أعلى"⁽²⁾. أمّا مصطلح النصّية يقوم عند مفكري لسانيات النصّ على أساس مفهوم النصّ بمختلف جوانبه، فهي خاصية تطلق عليه كونه نصاً، فيتميز عمّا ليس نصاً، لأنّها مجموعة معايير تحدده طالما كان كذلك.

والنصّية أهمّ مبحث في لسانيات النصّ، وقد خصت النصّ بالدراسة من حيث هو "بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسمعه، ونطلق عليه لفظ "نص" ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النصوص المنجزة مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها"⁽³⁾. والمتعاليات النصّية من الناحية الاصطلاحية تقوم على تعريفات عديدة تعكس توجهات أصحابها.

(1) صلاح عبد الأمير أحمد الموسوي، تحليل لمصطلحي التعالي والمحاثة، لارك للفلسفة واللّسانيات والعلوم الاجتماعية، ع32، 1-1-2019، أبحاث فلسفية، ج3، ص420.

(2) صلاح عبد الأمير أحمد الموسوي، تحليل دلالي لمصطلحي التعالي والمحاثة، ص421.

(3) الأزهر الزناد، نسيج النصّ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993، ص18.

2- اصطلاحا:

عرف جيرار جنيت المتعاليات النصية بأنها "مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"⁽¹⁾، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير والأجناس الأدبية، ولقد اجتهدت الشعرية الغربية منذ أرسطو في أن تشكل من من هذه الأنواع نظاما موحدا قابلا للإحاطة بكامل الحق الأدبي، صنفت تحتها جميع الأجناس والأنواع الأدبية: الغنائي، والملحمي، والدرامي.

وكرس جيرار جنيت كتابا بأكمله للبحث في المتعاليات النصية، وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه، وإن جعل همه الأساس يتركز على ما نسميه "بالتعلق النصي"، إذا كان الباحث في كتابه السابق "معمار النص" يبرز أن هدف البيوطيقا هو دراسة "معمارية النص"، وفيه يسعى إلى التمييز بين الأجناس الأدبية، فإنه في كتابه هذا يحول موضوع البيوطيقا من البحث في معمارية النص إلى البحث فيما يسميه بالمتعاليات النصية، باعتبارها أعم وأشمل، وحيث تصبح "معمارية النص" فقط نوعا من أنواعها، أو نمطا من أنماطها⁽²⁾.

والأنواع الأدبية التي نجدتها في كل نص على حدة، إن الموضوع الجديد هو المتعاليات النصية Tramxtextuatitle أو التعالى النصي للنص ومعناه "كل ما يجعل النص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"⁽³⁾.

وهناك من يستخدم مصطلح المتعاليات النصية وهناك من يستعمل التعالى النصي، ويقابله باللغة الفرنسية Transcendent-Textuelle، وهو مصطلح يطلق على العمل الذي يؤدي إلى تأطير كل ما يجعل نصا معينا في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، هذا التأطير الذي يتم من خلاله الاهتمام بمختلف أشكال العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين

(1) جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، ص05.

(2) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص22.

(3) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، ص37.

هذه النصوص، وفي هذا الصدد يحدد الناقد "جيرار جنيت" خمسة أنواع للمتعاليات النصية تتمثل في:

- 1- التناسل .Tnter textualité
- 2- المناص .Para textualité
- 3- الميتانص .Métatextualité
- 4- النصية اللاحقة .Hyper textualité
- 5- النصية الجامعة .Archi Textualité

وبهذا فإنّ "جيرار جنيت" يجعل من مصطلح "المتعاليات النصية" مصطلح أوسع وأشمل من مصطلح التناسل الذي يعتبر نوعاً من أنواعها⁽¹⁾.

3- أنواع المتعاليات النصية

اهتدى جيرار جنيت مستفيداً من التناسل لما سماه بالمتعاليات النصية Transtextual وهي "كلّ ما يجعل النص يتعالق مع نصوص أخرى" بطريقة مباشرة أو ضمنية⁽²⁾. هذا المصطلح تجاوز لمفهوم التناسل فهو يتسع وفق تصور "جنيت" لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناسل سوى واحد منها، وبذلك يغدو التناسل مفهوماً فرعياً بشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جنيت أنواعاً وأشكالاً على المتعاليات النصية⁽³⁾.

(1) ماجدة الجعافرة، التناسل بين القديم والجديد، دراسة في نظرية التطبيق، مجلة المبرز، عدد 12، جانفي، جوان 1999، المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر العاصمة، ص44.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص96-97.

(3) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص95 عن سعيد تومي، العنات النصية في التراث النقدي العربي، الشعر والشعراء لابن قتيبة نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة العقيد محند أو لحاج بالبويرة، 2009، ص29.

وفي بحثه عن هذه المتعاليات النصية درس جنيت المتعاليات النصية الموجودة بين نص الإلياذة لهوميروس (أشهر شعراء اليونان) ونص الإلياذة لفرجيل (أشهر شعراء الرومان) وقسمها إلى خمسة أصناف أو أنماط تجمع مختلف أشكال التفاعل النصي، وسأذكرها بغير الترتيب الذي جاءت به عند جيرار جنيت.

3-1 التناس L'intertextualité:

وهو الحضور الفعلي لنص في نص آخر سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وبوعي من الكاتب أو بغير وعي ومن تجلياته أو أمثله الاستشهاد الذي يكون بين مزدوجتين، سواء كان بتوثيق أو بدونه، والتلميح أو الإشارة وهي علاقة خفية بين نصين يكشفها الخيال الحاد والمتمرس والسرقة أي تضمين نص بنص آخر دون الإحالة عليه وتوثيقه، ولا بوضعه بين مزدوجتين، وللاشارة فإن مفهوم التناس يتداخل عند بعض النقاد العرب مع شكل آخر مع المتعاليات النصية وهو التعالق النصي.

3-2 الميتانص Métatextualité:

جاء هذا النوع من المتعاليات النصية في الرتبة الثالثة عند ترتيب جيرار جنيت، حيث يقول عنه: "النوع الثالث من المتعاليات النصية والذي أسميه الميتانصية هو العلاقة التي توجد بين نصين يتحدث أحدهما عن الآخر دون ضرورة ذكر اسمه" (1).

ويعرف هذا الصنف عند النقاد العرب بتسميات أخرى كالميتانصية، أو النصية الواصفة، وغيرها من الترجمات، والميتانص هو علاقة بين نصين بواسطة الشرع أو التفسير أو التعليق، أو النقد ويعتبر النقد الأدبي مثالا نموذجيا لهذا النوع من المتعاليات النصية (2) وذلك لأن الخطاب النقدي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي بتحليله، والتعليق عليه، من حيث بنيته وقيمه المعرفية، والجمالية وحتى الإيديولوجية (3).

(1) المختار حسني، أطرس، مجلة فكر ونقد، ع16، فبراير 1999.

(2) ينظر: حميد لحميداني، التناس، إنتاجية والمعنى، مجلة علامات في النقد، مج10، ج40، 2001، ص99.

(3) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص22.

إنّ هذا الشكل من المتعاليات النصية قديم قدم النصوص، فكل نص ولا شك دخل في علاقة ميتانصية مع نص آخر سواء تفسيرا وشرحا، أو تعليقا، أو نقدا. ويزخر تراثنا العربي بالعديد من الأشكال لتفاسير القرآن الكريم، فهي في الحقيقة نصوص واصفة لنص أصلي وهو كتاب الله تعالى، وهناك أيضا كتب الشروح خاصة السروح الفقهية والشعرية والنحوية، حيث نجد أنّ العرب أولوا عناية خاصة بكتب الشرح والحواشي فألفوا مئات الكتب من ذلك.

3-3 التعلق النصي Hypertextualité:

يعرف هذا النوع عند النقاد والباحثين العرب بعدة تسميات منها النص اللاحق والملابسة النصية والتعليق النصي، وهو يدل على علاقة نص لاحق hypertexte بنص سابق Hypotrxte، وتقوم هذه العلاقة على إعادة إنتاج الثاني للأول بطريقة جديدة. يقول جنيت ممثلا للتعلق النصي (النص اللاحق) "الإلياذة l'eneide وأوليس هما بدون شك، بدرجات متفاوتة، وهما كما نرى بعنوانين مختلفين، عملاق (ضمن الأعمال الأخرى) متفرعان لنص واحد أصل هو أوديسا l'odyssée"⁽¹⁾. ويرى جنيت أنّ التعلق النصي له ثلاثة أشكال هي: التحويل والمحاكاة والمعارضة الساخرة.

يقول الدكتور حميد لحميداني عن هذا النوع من المتعاليات النصية: "الحالة التي يقصدها جيرار جنيت هنا تشير بالفعل إلى نوع من التماهي الحاصل بين نصين إمّا بواسطة تحويل وتغيير نص سابق عبر نص بديل أو الاكتفاء بتقليد نص لنص سابق، وتتنمي لهذا الصنف كلّ أنواع المعارضات والمحاكاة الساخرة"⁽²⁾، وقد أفرد جنيت لهذا النوع من المتعاليات النصية كتاب أطراس 1982.

(1) المختار حسني، أطراس، مجلة فكر ونقد، ع 16.

(2) حميد لحميداني، قراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص43، عن سعيد تومي، رسالة ماجستير، ص32.

ويمكن القول أنّ التراث العربي يعرف بعض أشكال التعالق، ومنها العقد والحل والتوليد.

العقد: هو تحويل المنثور إلى منظوم وقد سمي عقداً لأنه كان نثراً محلولاً، فصار نظماً معقوداً بالوزن... كما يروى عن الشافعي رضي الله عنه أنه قال:

عمدة الخير عندنا كلمات أربع قالها خير البرية

اتق الشبهات وازهد ودع ما ليس يعينك واعمل بنية

فإنّه أشار لوقه - صلى الله عليه وسلم - "الحلال بين والحرام بين وبينهما أمور متشابهات" وقوله - عليه الصلاة والسلام -: "ازهد في الدنيا يحبك الله"، وقوله - عليه الصلاة والسلام - "من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه" وقوله عليه الصلاة والسلام: "إنما الأعمال بالنيات" (1).

وقد يظهر العقد فيه معنى الاقتباس والتضمين ولعلّ ضابطه أن يكون المعقود أو المحل كاملاً مع الزيادة عليه، فأنّ شرائطه أن يؤخذ المنثور بجملة لفظه أو بمعظمه فيزيد فيه أو ينقص منه، أو يحرف بعض كلماته ليدخل به في وزن من أوزان الشعر، ومتى أخذ معنى المنثور دون لفظه كان ذلك نوعاً من أنواع السرقات" (2).

الحل: هو عكس العقد أي تحويل المنظوم إلى المنثور ومثاله ما روى عن إبراهيم بن العباس الصولي أنّه قال: "ما أنكلت قط في مكتباتي إلّا على يجليه خاطري، ويجيش به صدري إلّا قولِي: فأبدلوه أجلاً من آمل" فإني حللت قول مسلم بن الوليد: موف على مهج في يوم ذي وهج كأنّه أجل يسعى إلى أمل" (3).

(1) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج2.

(2) ابن أبي الأصبغ العدواني (المتوفى 654م)، تحرير التحرير في صناعة النثر وبيان إعجاز القرآن، تح حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د ط، د ت، ص441.

(3) المرجع نفسه، ص439.

التوليد: أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة (1) ومثاله بيت أحمد شوقي:

ما تراها تناست اسمي لما كثر في غرامها الأسماء
فهو ولده من بيت أبي تمام:

أتيت فؤادها اشكو إليه فلم أخلص إليه من الزحام

وقد قارن الرافعي بين البيتين قائلاً: "مر المعنى في ذهن شوقي كما يمر الهواء في روضة وجاء نسима بترقرق، بعدها كان كالريح السافية بترابها، لأن الزحام في بيت أبي تمام حقيق بسوق قائمة للبيع والشراء، لا بقلب امرأة يحبها بل هو يجعل قلب المرأة شيئاً غريباً كأنه ليس عضواً في جسمها، بل غرفة في بيتها.... وقد سبق شاعرنا أبا تمام بمراحل في إبداعه وذوقه ورقته" (2).

3-4 جامع النص L'ervhitexturalité

يترجم هذا النوع من المتعاليات النصية والنص بمعمارية النص، والنصية الجامعة والنص الجامع وغيرها من الترجمات، وقد تحدث عنه جينيت في كتاب "مدخل لجامع النص" 1979 الذي ناقش فيه قضية الأجناس الأدبية وحاول التمييز بينها، ويعرف كل نص على حدى (3).

وهذا النوع من المتعاليات النصية هو الأكثر غموضاً وخفاءً "يتعلق الأمر هنا بعلاقة بكماء تماماً بحيث لا تتقاطع - على الأكثر - إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي التي لها طابع منافي خالص مثل العنوان البارز كما في "أشعار"، "دراسة"،

(1) أبو علي حسن بن رشيق القيرواني (المتوفي 463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، طبعة 5، 1401هـ-1981م، ج1، ص263.

(2) مصطفى الرافعي، وحى القلم، دار الكتب العلمية، ط1، (1421هـ-2000م)، ج3، ص271-272.

(3) جيرار جينيت، مدخل جامع لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دت، ص01.

"رواية الوردية"، أو في أغلب الأحيان مع عنوان صغير كالإشارة إلى كتاب أو قصة أو قصائد... والتي تصاحب العنوان في أسفل الغلاف⁽¹⁾.

إنّ جامع النصّ يتعلق بالأنواع الأدبيّة، فكل نص ينتمي إلى نوع أدبي معين انطلاقاً من خصائص تميزه، وتجدر الإشارة في هذا الإطار إلى أنّ هناك نظريتين حول الأنواع الأدبيّة: النظرية التقليدية التي ترى ضرورة الفصل والتمييز بين الأنواع، فأفلاطون يميز بين السّردي والإيطالي والمزدوج، وأرسطو يميز بين الشعر الغنائي والدرامي والملحمي، أمّا النظرية الحديثة فتري أنّ الحدود تكاد تمحي بين الأنواع، فهناك تداخل بين النصوص، فمثلاً يشير لوران جيني إلى أنّ نص شعري مهما بلغت شعريته قد يتضمن حكياً (نمط نثري)، وبالمقابل قد يكون هناك نص سردي خالص، ولكنه لا يخلو من أصداء الذاتية⁽²⁾، وهذا الارتباط بالذاتية يعني وجود نفس شعري في القصة.

إنّ هذا التداخل بين الشعري والسّردي يطرح إشكالية قديمة جديدة، وهي قضية الأنواع أو الأجناس الأدبيّة، حيث يظل السؤال ماهي حدود كلّ جنس أدبي؟ وهل يمكن الحديث عن حدود صارمة بين الأنواع؟ ويرى تودوروف بأنّ الشعرية برمتها تتجاوز الأجناس الأدبيّة ولا تراعي سوى النسق الذي يشكل خطاباتها، فهو يقول "إنّ الاهتمام بالأجناس الأدبيّة قد يبدو في أيامنا هذه تزجية للوقت لا نفع فيه إن لم يكن مغلوفاً تاريخياً"⁽³⁾.

ولقد زالت الفروقات إلى حد ما بين الشعر كما أسسه الأقدمون، والنثر لدرجة أنّه صار لا يعبأ بالأجناس وهذا ما يعرف بمبدأ طمس الأنواع في النظرية الأدبية الحديثة، مقابل مبدأ نقاء النوع في النظرية الأدبيّة الكلاسيكية⁽⁴⁾.

(1) المختار حسني، أطراس، مجلة فكر ونقد، ع16.

(2) حميد لحميداني، الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (الشعر الجاهلي)، مطبعة اتقو برانت، فاس، الطبعة 2، 2016، ص49.

(3) تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990، ص22-16.

(4) عبد الرحمن بن إبراهيم، الحداثة والتجريب في المسرح، إفريقيا الشرق، ط1، 2004، ص101.

لقد ميز جاكسون الشعر بهيمنة المماثلة والتوازي، وميز الحكي بهيمنة المجاورة إلاً أن الهيمنة ليست مطلقة، مما يفتح المجال للتداخل بين الأنواع، وهذا ما أكده لوران جيني من خلال تحليل قصيدة سيلين spleen لشارل بودلير، حيث خلص إلى أنها تسرد مغامرة الذات، إلاً أنها تترجم الأحداث من عالم مفترض، ولا تصنع بالضرورة توترا دراميا على مستوى الجمل الشعرية⁽¹⁾.

إن مسألة تحديد الجنس الأدبي ليست مهمة الكاتب لوحده، بل يلعب القارئ دورا هاما في هذا التحديد، حيث لا يكفي أن يسلم بما يطرحه الكاتب أو الناشر، يقول جنيت بهذا الصدد: "إن تحديد قانون أو معيار النوعية لنص ما ليس من شأن النص وإنما من شأن القارئ من شأن النقد والجمهور"⁽²⁾، فمثلا نقرأ كلمة رواية على غلاف "زمن بين الحلم والولادة" لأحمد المديني، وهذا مؤشر يؤكد انتماء النص لنوع الرواية.

لكن الناقد المغربي نجيب العوفي يعتبر هذا الاسم "اسما على غير مسمى ونثارا لا يتم إلاً على تجور من طرف الكاتب"⁽³⁾، وقد نجد ناقدا آخر أو قارئاً يعتبرها رواية دون تحفظ.

3-5 النص الموازي Paratexte:

يعتبر النص الموازي أو العتبات النصية ذلك النص المحيط بالنص (المتن) كالعنوان والمقدمة والخاتمة، وهو من المصطلحات التي يصعب ضبطها ومقاربتها مقارنة نهائية، فهو يعرف تباينا في تعريفه وتوظيفه، إن النص الموازي هو أكثر المتعاليات النصية تعددا وتنوعا، وتمت دراسته لبعض أنواعه وأشكاله قبل أن يقعد له جيرار جنيت في كتاب "عتبات" 1987.

(1) حميد لحميداني، الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، ص50.

(2) المختار حسني، أطراس، فكر ونقد، ع16.

(3) نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1980، ص324.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للمتعاليات النصية

في مسرحية "قال الشهيد"

المبحث الأول: المتعاليات النصية في مسرحية "قال الشهيد"

المبحث الثاني: أنواع المتعاليات النصية في مسرحية "قال الشهيد"

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للمتعاليات النصية في مسرحية "قال الشهيد"

بناء على المعلومات السابقة التي ناقشناها في الجانب النظري من النص والتناص والمتعاليات النصية وأنواع المتعاليات النصية سنحاول إبرازها من خلال النص وفق العناصر التالية:

المبحث الأول: المتعاليات النصية في مسرحية "قال الشهيد"

1- المتعاليات النصية الأدبية

إنّ الأدب وفنونه بشقيه الشعر والنثر وبنصوصه وشخصياته يعتبر مكونا أساسيا في المسرح عامة ونص مسرحية "قال الشهيد" خاصة، ذلك أنّها تضمنت موارد أدبية تشمل مختلف مجالات الأدب:

1-1 الأدب الرسمي:

أ- الشعر:

لقد كان للشعر حضورا واسعا في نص أوبريت "قال الشهيد"، فقد ورد في مواضع عديدة نذكر منها:

قال الشاعر:

هذا الفتى..

وجه مزروع في كلّ مكان..

تعرفه الليالي..

تعرفه الجراح..

تعرفه العصافير

تعرفه الجبال..

تعرفه الشمس..

تعرفه الدماء

تعرفه أنت

أعرفه أنا⁽¹⁾.

يعرفه التاريخ

لذاكرة الارض والساقية

أصوغ هواك رؤى آتية

نثرت على شاطئك الأماني

وعدت أقلب أوجاعه

وفجرت افي شفتيم الأغاني

وعانقت افي الليل أوجاعيه

وحين رأيتك قلبا يعاني

أعدت بناءك في ثانية

فكنت العظيمة بين المعاني

وكنت الهوى مرة ثانية

.....

أحبك يا ارض لا تحرميني

من الحب في لحظة حامية

أحبك هل تعرفين عشيقا

يمت لأجلك با غالية

أحبك لست أبوح بسر

ولكنه الحب أوحى ليه

فجئت لأضمك يا بعض روعي

ورجت أحطم أوثانيه

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص2.

أفق هذه الأرض تدعوك فجرا

أفق يا فتى الثورة الآتية⁽¹⁾.

ويقول في موضع آخر:

آمنت بالأرض روحا	إنني شهم وروحي
وبسري لن أبوحا	إنني أمضي قويا
بين أحشائي جروحا	جاءني صوت فأدمي
بالغ في العمر نوحا	أنا إن عوت فإني
خفت أمي أن تنوحا	إذا مت شهيدا
جنة تعلقو صروحا ⁽²⁾	جنتي أرضي وأرضي

ب- النشر:

تختلف الفنون النثرية لتشمل القصة، المسرحية، المقالة، الرواية، ونجد في مسرحية أوبريت "قال الشهيد" أن الكاتب ضمنها ببعض القصص وهذا لتأكيد وجهة نظر معينة أو شرح فكرة محددة مثل الفكرة التي شرحها لنا والتي تدور حول قصة الفتى المجاهد الذي ضحى بنفسه في سبيل وطنه والذي شبه نفسه بعمر نوح عليه السلام، وأنه إن عاش لن يبلغ عمر نوح عليه السلام، الذي عاش قرونا طويلة قضاها في قومه يدعوهم إلى الله تعالى، ثم إن مجموع ما عمره النبي نوح عليه السلام ما ورد في روايات أهل البيت (عليهم السلام) هو 2300 سنة، ووضح لنا من خلال مقطع مأخوذ من المسرحية حيث قال:

جاءني صوت فأدمي	بين أحشائي جروحا
أنا إن عدت فإني	بالغ في العمر نوحا
وإذا مت شهيدا	خفت أمي أن تنوحا ⁽³⁾

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص 2-3.

(2) المصدر نفسه، ص 06.

(3) المصدر نفسه، ص 06.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للمتعاليات النصية في مسرحية "قال الشهيد"

في "موقف درامي مؤثر دموع لرحيل الشاب المجاهد... الوالد يسلم بندقيته لولده... موقف للوداع...".

وقد كان يقصد نفس الشيء، فقد روي عن الإمام جعفر بن محمد الصادق (عليه السلام) أنه قال: "عاش عليه السلام ألفي سنة وثلاثمائة سنة".

ج- الشخصيات الأدبية:

نلاحظ أنّ الكاتب أولى اهتماما كبيرا للشخصيات التاريخية لدورها الفعال الذي لعبته أثناء الثورة التحريرية، ونجده في مواضع عديدة يقتبس من شعرهم النثري بالمفردات التاريخية، ونجد في بداية المطاف:

1- مفدي زكريا:

وهو الذي ألف النشيد الوطني وبدأ استعماله عام 1963 أي بعد استقلال الجزائر من فرنسا، في أثناء الاستعمار رأى عبان رمضان أنّ من الضروري كتابة نشيد خاص للجزائر، وكان:

قسما بالنازلات الماحقات ودماء الزاكيات الطاهرات
والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات
ونجد ذلك مقترنا بقول الكاتب في:

قسما نعود مع الصباح

قسما نعود

قسما نعود مع الرياح

قسما نعود

قسما نعود بنصرنا

قسما نعود

قسما نعود لأرضنا

قسما نعود

قسما نعود

قسما نعود... (الصدى) (1)

2- إبراهيم طوقان:

اهتم الكاتب بانشودة يا شهيد الوطن الذي وظفها في نص مسرحية الاوبريت مع "موسيقى حزينة ممزوجة بنشيد (يا شهيد الوطن)" (2) للشاعر إبراهيم طوقان، وهي أنشودة وطنية من بين الأناشيد الوطنية الجزائرية، وتعتبر هذه الأنشودة من أشهر النصوص الثورية التي خلدت ثورة تحرير الجزائر، وقد تم تأديتها جماعيا كل من فناني أوركسترا الإذاعة الجزائرية، وأوركسترا التلفزيون الجزائري، وكذلك أوركسترا أوبرا الجزائر.

نص النشيد:

يا شهيد الوطن، يا مثال الوفاء

يا شهيد يا شهيد

أنت أعلى فتى يستحق الثناء

يا شهيد يا شهيد يا شهيد

3- محمد العيد آل خليفة:

اهتم الكاتب بالشخصيات الأدبية الثائرة المحبة لوطنها والتي تعد رمزا من رموز العلم والأدب وذلك من خلال اقتباس كلمات من أناشيدهم الثورية من خلال أنشودة محمد العيد آل خليفة التي كتبها سنة 1963 في قوله:

يا بلادي يا بلادي...

أنا لا أهوى سواك

قد سلا الدنيا فؤادي...

وتفاني في هواك

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص17.

ووضح لنا من خلال نص الأوبريت ذلك من قوله:

يا بلادي

عادت الشمس فعودي...

وارسميني بين عينيك احتراقا..

وحنينا

إني نبض الوجود

يا بلادي⁽¹⁾

4- محمد الشبوكي:

نلاحظ أنّ الكاتب ملهم بكلمات الشعراء الثائرين، لأنّ محمد الشبوكي من الشعراء الثائرين في سجونهم أيام الاستعمار الفرنسي، وقد ألف محمد الشبوكي أنشودته عام 1963 يقول فيها:

- جزائرنا يا بلاد الجدد

- نهضنا نحطم عنك القيود

- ففبك برغم العدا سنسود

- ونعصف بالظلم والظالمين

- سلاما سلاما جبال الجدد

- فأنت القلاع لنا والعماد

- وفبك عقدنا لواء الجهاد

- ومنك زحفنا على الغاصبين⁽²⁾

وقد اقترن ذلك بقول الكاتب في أوبريت "قال الشهيد" من خلال قوله:

يا بلادي

⁽¹⁾ عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص18.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص06.

عادات الشمس فعودي

واكتبي سفر الجدود

فالتزدي النار... زيدي

أنت حبي ووقودي...

.....

رحل الظلام إلى الأبد

رحل الظلام

وسرى السلام على البلاد

وسرى السلام⁽¹⁾

إذن نلاحظ أن الكاتب قد وظف الشخصيات الأدبية الجزائرية التاريخية الثائرة، بشكل يمثل زخم الموروث التاريخي الجزائري، وقد كانت كلها ثائرة إبان الاستعمار بين عقدين 1962 - 1963.

د - القوالب الفصيحة:

ويدخل في هذا الإطار الأقوال المأثورة التي تعارف عليها الناس وكذلك المثل والحكمة ومثل ذلك قول الكاتب في مستهل المسرحية: "عجيب أمر نساء هذه الأرض... إنهن ينجبن أبناءهن كل ثلاثة أشهر... يموتون بالآلاف ويولدون بالملايين"⁽²⁾ وكذلك في موضع آخر نجده يستدل من حكمة مشهورة: "الصبر مفتاح الفرج" وذلك من خلال قوله: **بم تنصحني أيها الشيخ؟**
بالصبر...

⁽¹⁾ عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص 18 - 19.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص ص 02، 09..

ثمّ بماذا...

بالصبر...

ثمّ بماذا...

بالشهادة...

بالوفاء...

ثمّ بماذا...

بالفرج... (1).

وقوله أيضا:

أنت كالطير الذي يرحل في السموات البعيدة...

باحثا عن عشه المفقود في كلّ البلاد (2)

ج- الأدب الشعبي:

تنوع الرافد الشعبي في مسرحية (أوبريت) "قال الشهيد" ليشمل الأسطورة والملحمة

وحتى الحكاية الشعبية.

1- الأسطورة:

لقد حملت المسرحية مفاهيم متعددة للأسطورة جاءت بمعنى حقيقي وواقعي التي

تقترب من العقل والمنطق على عكس الخرافة، وجاءت تسجيلا لحدث تاريخية وقعت حقا

في الماضي السحيق، وهذا ما جاء على لسان الكاتب من خلال مسرحية "قال الشهيد":

"هذا العمل يحكي قصة واحد من الملايين" (3).

يغني الوالد ومعه المجموعة (يحض ولده على الجهاد):

الوالد: قل للطغاة... سننأركالوعود

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص 09.

(2) المصدر نفسه، ص 11.

(3) المصدر نفسه، ص 02.

لا النار تصمت يا الجزائر لا الرعود

إننا نردها... فرنسا لن تعود

المجموعة: عاش التراب

واحد من المجموعة:

الشعب فجرها... فأين المعتدي

والله يبعثها... بقلب الموقد

يا ثورة الأحرار... تكبر في غدي

عاش التراب

الشاب:

إنني أقمت إلى الشموس دمي جسور

وظلعت من قلب التراب بلا جذور

وعلى الجبين ملاحم... غصبي تثور

عاش التراب⁽¹⁾

2- الحكاية الشعبية:

إنّ الصياغة الجمالية والصياغة الواقعية التي تميز الحكاية الشعبية في مسرحية

"قال الشهيد" هو امتزاجها بالأحداث التاريخية والتي جعلت منها موروثا شعبيا يلون به

الأدباء أعمالهم الإبداعية والذي يتوارثه الأبناء عن الأجداد وحكاياتهم وما جاء على لسان

الكاتب من خلال المسرحية:

- فرسنا سترحل خلف البحار

- تجر الهزائم خزيا وعار

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص07.

- سنحكي ملاحمنا للصغار

- فرنسا سترحل

- فرنسا انفجرت شظايا

- ملأت الحروب ضحايا..

- ورتلت للفجر آيا...

- فرنسا سترحل⁽¹⁾

3- المتعاليات النصية التاريخية:

كان توظيف التاريخ في مسرحية أوبريت "قال الشهيد" ذا أهمية كبيرة من بداية المسرحية وعنوانها إلى آخر المسرحية باعتبار التاريخ السجل الذي يحمل حجم المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، والسجل الذي يحمل التطورات جيلا بعد جيل، ولعلّ أول ملاحظة وردت على لسان المسرحية هي تلك التي تشير إلى فترة الاحتلال الفرنسي الذي كان مازال قائما آنذاك، مع بطولات المجاهدين الأحرار الذين يكابدون من أجل نيل الحرية العامة حتى لو كلف ذلك حياتهم (استشهادهم)، ونحن الآن لا نملك من تاريخنا سوى أرشيف للذكريات الأليمة نعود إليه من خلال تاريخ حدوثه وهذا ما يظهر في جل المسرحية نذكر منها:

- هل أنت جائع..

- جوعي إلى الأعداء..

- لماذا طلبت الجبل..

- لأنّ الأرض تدعوني..

- ألا تخاف النار..

- أخاف ألا أموت شهيد..

⁽¹⁾ عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص17.

- هل أنت متزوج..

- من الثورة.. (1)

وفي موضع آخر يذكر تضحية الشاب واستشهاده وبكاء أمه عليه:

أيا أم بشراك غن معي	وحيدك مات فلا تجزعي
أته الشهادة فاخترها	وسار على دريها المشرع
مضى نحو أحلامه عاشقا	ولم يحن هامته للدعي..
يرد بمعصمه الغاضبين	ومن قلبه النار لم تشبع
وحين ارتوت من دم أرضه	رأى الفجر في فوهة المدفع
وما زال في قبره واقفا	يصد الطغاة ولم يرقع
شهيدا مضى نحو غايته	يودع أرضنا بلا أدمع(2)

ثم ينتقل في الأخير للحديث عن عزيمة الجزائر وشعبها لنيل الحرية والاستقلال

وذلك من خلال قوله:

- المجاهد (1) مات الفتى لكن

- لم يلق أكفانا

- ما زال محمولا

- فينا كما كانا

- مات الفتى لكن

- لم يسقط الأنا

(1) المصدر نفسه، ص 13.

(2) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص 16-17.

من رمادي طلعت أَلْف شمس ونغم
أحمل الدفء الذي ضاع في درب العدم
وطيور وهوا.. وورودا وعلم

تلك أضلاعي تصلي للتراب المنتصر

تزرع الأحلام نورا في أراجيح القمر

وتغنيها الليالي أنا موال القدر⁽¹⁾

- رحل الظلام إلى الأبد

- رحل الظلام

- وسرى السلام على البلد

- وسرى السلام

- قال الشهيد أنا اشهدوا

- قال الشهيد⁽²⁾

- أنا إن سقطت فإن لي

- بعثا جديدا

لقد اقتصر الحديث كله عن تاريخ الجزائر فقط وعن بطولات المجاهدين الأبرار

حيث يقول الكاتب:

- هي الأرض لك

- هو الفجر لك

- هي الأرض لك

- هو الفجر لك

- فسرف في المنايا

(1) المصدر نفسه، ص18.

(2) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص19.

- سنأتي معك

- وجد بالضحايا

- فمن يمنعك

- هي الأرض لك

- هو الفجر لك

- سنأتي جميعا

- سنأتي معك⁽¹⁾

4- المتعاليات النصية الدينية:

لقد عمد الكاتب في نصه المسرحي على القرآن الكريم لتوصيل دلالاته للقراء وتكثيفها من خلال انتقائه للآيات التي تتناسب وطبيعة النص المسرحي، وما يمكن ملاحظته في النص أن القرآن الكريم كان له دور فعال فلي إثراء النص المسرحي.

أ- القرآن الكريم:

ومن بعض المعاني والآيات التي ورد ذكرها من خلال النص المسرحي:

جاءني صوت فأدمى بين احشائي جروحا

أنا إن عدت فأني بالغ في العمر نوحا

وإذا مت شهيدا خفت أُمي أن تتوحا⁽²⁾

وهذا المعنى مأخوذ من سورة العنكبوت في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾ (سورة العنكبوت الآية [13-14]).

وفي موضع آخر قال:

(1) المصدر نفسه، ص12.

(2) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص06.

- ودعت أهلك يا فتى وخرجت وحدك حافيا
- الصبر زادك والخطى درب يسافر نائيا
- الأرض فيك تخدرت والجرح أصبح داميا
- والأم تذرف دمعة وأبوك يفرح باكيا
- ووصية أهلك يا فتى، ومضيت تطلب غاليا
-

- وأراك ترحل يا فتى لتعيد بعثك ثانيا(1)

وهذا المعنى مأخوذ من سورة آل عمران الآية (168) قال تعالى: [ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون، فرحين بما آتاهم الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون]. وفي المقابل نجد الكاتب يستدل بآية من القرآن الكريم وذلك بـ: "يظهر الأب فخورا وسط الحاضرين مع تلاوة آية: (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون).

وقد قال في موضع آخر:

- كان الفتى يتلو
- شيئا من القرآن
- كان الفتى آية
- يدنو من الغاية(2)

ب- الحديث النبوي الشريف:

إنّ للحديث النبوي الشريف أثر كبير في حياتنا كمسلمين باعتباره تجسيدا لسيرة النبي - صلى الله عليه وسلم - حيث أنه لم يتعدد توظيفه كثيرا في النص المسرحي، ونذكر

(1) المصدر نفسه، ص 08-09.

(2) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص 17.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للمتعاليات النصية في مسرحية "قال الشهيد"

منه قول الكاتب في حديثه عن بر الوالدين ومكانتهما العظيمة من خلال الحوار الذي دار بين الأب وابنه حيث قال:

- الابن:

أبتاه النار بأعمالي

ويد تمتد لأشواقي

وصدى للصوت يمزقني

ويفجر في كبدي الباقي

أبتاه النار بأعمالي

- الأب:

للأرض ندا يا ولدي

كالنور يشع بأحداقي

سنوات النار بأوديتي

وجراح الأرض بأعراقي

ولدي.. الأحزان بأعمالي⁽¹⁾

وجاء في معنى الحديث: سأل عبد الله بن مسعود- رضى الله عنه- رسول الله- صلى الله عليه وسلم- فقال: (أي الأعمال أحب إلى الله تعالى؟ قال: الصلاة لوقتها، فقلت: ثمّ أي؟ قال: ثمّ بر الوالدين، ثمّ قلت: ثمّ أي؟ قال: الجهاد في سبيل الله عز وجل ولو استزدته لزداني).

وفي حديث آخر: (جاء إلى رسول الله- صلى الله عليه وسلم- واستأذنه في الجهاد، فقال له رسول الله- صلى الله عليه وسلم-: أحي والداك؟ قال: نعم، قال: ففيهما فجاهد).

⁽¹⁾ عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص04.

5- المتعاليات النصية الفكرية والثقافية:

إنّ المسرح في الجزائر يعتبر الإطار الديموقراطي الوحيد للتعبير، متبنيا في اصوله المسرحية "الفكر البريختي" للمسرح الملحمي معمقا رؤيته التي تعتمد على الكيان الاجتماعي الذي يحدد الفكر ويعتمد عليه، وفي المقابل يعتبر مسرح "علولة" امتدادا للحركة الثقافية الجزائرية باعتباره مادة حيوية ثرية ذات طابع ملحمي حسب المرجعية البريختية، مسرح يتجه نحو ذكاء المواطن، يسأله ويدعوه للتبصر والنظر في عالمه، وبيئته وحياته الاجتماعية، ويدعوه للمقاومة والنضال وهذا ما نلاحظه في جل مسرحية "قال الشهيد" المفعمة بروح النضال والمقاومة والتي تعبر عن أعمال عسكرية كبرى.

وبما أنّ الملحمة تنقل عبر الأجيال عن طريق رواية القصص والشعراء القبليين والشعراء الغنائيين المنتقلين، نجدها تقال أو ترتل على نغمة رتيبة وأحيانا تغنى وهذا ما نجده يتطابق مع أوبريت "قال الشهيد" حيث يذكر الكاتب في بداية المسرحية: "موسيقى صامتا كالحزن... شاب غارق في نومه... صوت شاعر يأتي همسا".

لذاكرة الأرض والساقية

أصوغ هواك رؤى آتية

نثرت على شاطئك الأمانى⁽¹⁾

.....

"ويبقى الصدى يردد..."

أفق يا فتى

أفق يا فتى

أفق يا فتى⁽²⁾.

وفي موضع آخر:

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص01.

(2) المصدر نفسه، ص02.

تغني الأم لأبنها مع المجموعة (1):

الأم: مت شهيدا يا بني المجموعة: إن في الموت الحياة

الأم: وإذا ما عدت حي المجموعة: فمن الله الحياة⁽¹⁾

(وتبقى المجموعة تردد...)

مت شهيدا يا فتى...

مت شهيدا يا فتى...

مت شهيدا يا فتى...

(يردد الشاب بأبيات مؤثرة... وكل الوجه شاخصة فيه...)

(أو تغني)

إني شهم وروحي آمنت بالأرض روحا

إنني امضي قويا وبسري لن أبوحا

.....

(يغني الوالد ومعه المجموعة)... (يحض ولده على الجهاد)⁽²⁾

ونجده يقول أيضا:

"يهتز الشاب لهذا الترحيب الثوري الصادق... يعانقهم ثانية... تحت موسيقى تعبر عن

الثورة والالتحام..."⁽³⁾

حيث يقول الكاتب:

"ويأتي المجاهدون من المعركة في اتجاه واحد تلو الآخر... (غناء أو إلقاء)

أيا أم بشراك عن معي وحيدك مات فلا تجزعي

أنته الشهادة فاخترها وسار على دربها المشرع⁽¹⁾

(1) المصدر نفسه، ص 05.

(2) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص 06.

(3) المصدر نفسه، ص 12.

2- تمتزج الأسطورة بالحقيقة في أوبريت "قال الشهيد" والخيال بالواقع وأحسن شاهد من الملاحم اليونانية والغربية الإلياذة والأوديسا للشاعر اليوناني هوميروس الذي يعد أب الملاحم.

بينما في المقابل نجد الملاحم العربية قد تناولت صفحات مشرقة في تاريخ الأمة العربية أو جوانب من حوادث شعوبها وتلتزم بالأحداث التاريخية وتقتصر على الشخصيات المؤثرة في الأحداث، كما يطغى عليها الطابع الغنائي، إذ أننا ونحن نقرا الملحمة نحس الشاعر هو الذي يعبر عن إحساسه وآرائه وهذا ما نجده في أوبريت "قال الشهيد" يقول الكاتب:

فرنسا سترحل خلف البحار

تجر الهزائم خزيا وعار

سنحكي ملاحمنا للصغار

فرنسا سترحل

فرنسا انفجرت شظايا

ملأت الدروب ضحايا

ورتلت للفجر آيا...

فرنسا سترحل

....

ويأتي المجاهدون من المعركة في اتجاه واحد تلو الآخر... (غناء أو إلقاء) (2).

وهذا ما نجده في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، والتي تركز على أن أهم بطل فيها إلهها وثنيا أو بطلا خرافيا أو أسطوريا جاء ليخلصها من كل محنة وجدت فيها، ولكنها عبقرية الشعب الجزائري ودأبه على وضع تاريخه بنفسه.

(1) المصدر نفسه، ص16.

(2) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص16.

وفي المقابل نجد الكاتب يتناص من إلياذة مفدي زكريا في قوله:

فأقسم هذا الزمان يمينا: وقال: الجزائر... دون عناد!

شغلنا الورى وملنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تساويحه من حنايا الجزائر

ومن هنا نلاحظ أنّ الكاتب عز الدين ميهوبي وظف خصائص الملحمة في نص مسرحيته بشكل ملفت والتي كان فيها بطل مسرحية "قال الشهيد" شخصا جليلا ذا مكانة كبيرة بين أبناء وطنه، وقد حظي بكونه شهيدا بأهمية تاريخية كبيرة وقد أتسمت تصرفاته بالشجاعة الفائقة، وقد كانت خارقة في كثير من الأحيان مع حرص الكاتب على فخامة الأسلوب والموضوعية في سرد الواقع ورسم الشخصيات بكل سبيل، لنجده في الأخير - أي في نهاية الأوبريت- يؤكد لنا أنّ الشهيد الذي توفي في المعركة يقول لشعبه وللعالم أنّه إن سقط فإنّ له بعثا جديدا.

المبحث الثاني: أنواع المتعاليات النصية في مسرحية أوبريت "قال الشهيد"

1- المناصة:

إنّ دراسة المناصة تتطلب منا الانزواء تحت محورين هما المناصة الداخلية والخارجية:

أ- المناصة الخارجية:

وتتعلق بالخارج النصي وبمحيطه وبكل ما يدور حول النص ودراسته كمناسخ خارجي إذا تعلق الأمر بمسرحية "قال الشهيد" وهو شكلها الخارجي من الغلاف إلى العنوان.

• الغلاف:

تتخذ دراسة الشكل الخارجي للمسرحية مكانة مهمة في الدراسات المعاصرة باعتبار أنّ الغلاف والعنوان شكلان آخران من أشكال التعبير البصري والذي يتخذ بعدا رمزيا، يضفي دلالة جمالية على العمل الأدبي، فالمتمأمل لغلاف صفحة مسرحية عز الدين ميهوبي "قال الشهيد" عنوان مكتوب بالخط الغليظ الأسود بينما الألوان الغالبة على غلاف المسرحية هو اللون الأبيض والأسود.

ولعلّ ما يجذب القارئ عند مشاهدته لأي كتاب أو مسرحية هو العنوان الذي يمثل أو يلخص محتوى المسرحية، هنا نلاحظ أنّ العنوان إنّ كتب بخط غليظ باللون الأسود للفت انتباه القارئ فيقتني المسرحية، بدافع الفضول أو بحثا عن أشياء مفقودة في الحياة اليومية، لكن قد يصدّم أو يعجب به القارئ بعد أن يقرأ المحتوى ويدرك أنّ العنوان ليس إلّا طعما إعلاميا تم اصطياده به، فيبقى عليه سوى رمي ذلك الكتاب جانبا أو يعجب به ويكمل قراءته إذا كان صبورا، فعليه أن يكون مستعدا لمزيد من الحيل والطعوم بحثا عن حكاية العنوان الضائعة في متاهة سردية تهندست تقنيا على ذاكرة تائرة ومضطربة لشخصية مسرحية نمطية.

• العنوان:

في التأويل تقرؤنا "قال الشهيد" دلالة تجعلها تدل على أنّ كلمة شهيد هو من يقتل في سبيل الله تعالى، ومن خلال العنوان "قال الشهيد" سمي كذلك لأنه يكون يوم القيامة شاهدا على كل من ظلمة من المنحرفين، يقول الكاتب:

- قال الشهيد ألا اشهدوا

- قال الشهيد

- أنا إن سقطت فإنّ لي

- بعثا جديد⁽¹⁾

"قال الشهيد" عنوان إلى حد ما استوفى من خلاله الكاتب مضمون المسرحية، فالمسرحية مهمة كثيرا بأحوال الشهداء بالأحداث اليومية التي يعانون منها من طرف المستعمر وكيف يحاولون التصدي ونيل الحرية من أجل سلامة وطنهم. فالشهيد يعكس لنا حجم التضحيات النفسية للمجاهدين الأبرار كما نراها وليس كما نريد رؤيتها.

هكذا نلاحظ أنّ جل - إن لم نقل كل - الشخصيات التي استعان بها الكاتب في نص مسرحيته كان لها ماضٍ أليم تحاول التصدي له ومحاربتة خلف "قال الشهيد"، وعنوان المسرحية لخص مضمون كل هذه القصص الأليمة التي سببها المستعمر.

ب- المناصة الداخلية:

يتمحور المناص الداخلي في تلك الأبنية النصية التي تأخذ مكانا مستقلا داخل النص، ويتنوع بين سردي وديني وتاريخي.

(1) عز الدين ميهوبي: قال الشهيد، ص19.

• المناص السردية:

- يمكن لمحّه في سرد النصوص بشكل مباشر مثل ذلك في أبيات شعرية والنصوص
النثرية ومسرحية "قال الشهيد" حملت مناصات سردية منها:
- الأبيات الشعرية التي جاءت على لسان الكاتب.
 - قصّة الشهيد الفتى البطل حيث قام بسرد أحداث القصّة حيث قال: "
- هذا العمل... يحكي قصّة واحد من ملايين....
 - عز الدين ميهوبي
 - هذا الفتى...
 - وجه مزروع في كلّ مكان...
 - تعرفه الأيام
 - تعرفه الليالي...
 - تعرفه الجراح...
 - تعرفه العصافير...
 - تعرفه الجبال
 - تعرفه الشموس...
 - تعرفه الدماء...
 - تعرفه أنت
 - أعرفه أنا
 - يعرفه التاريخ (1)

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص02.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للمتعاليات النصية في مسرحية "قال الشهيد"

■ سرد شعري لقصة "نوح عليه السلام" والتي ضمنها الكاتب بقصة الشاعر، وهذا لتأكيد وجهة نظر معينة وهي أنّ الشاب شبه نفسه بنوح عليه السلام وبأنه حتّى وإن عاش لن يبلغ عمر نوح الذي عاش قرون طويلة، ومنه قول الكاتب موضحاً:

جاءني صوت فأدّمي بين احشائي جروحا
أنا إن عدت فأني بالغ في العمر نوحا
وإذا مت شهيدا خفت أُمي أن تتوحا⁽¹⁾

■ وسرد كذلك لأسطورة بمعنى حقيقي وواقعي والتي تقترب من العقل والمنطق على عكس الخرافة وجاءت تسجيلاً لأحداث تاريخية وقعت وهذا ما جاء على لسان الكاتب من خلال:

- هذا العمل يحكي... قصة واحد من الملايين⁽²⁾

- قل للطغاة... سنثار كالوعود

- لا النار تصمت يا الجزائر لا الرعود

- إنا نردها... فرنسا لن تعود

- عاش التراب

- الشعب فجرها... فأين المعتدي

- والله يبعثها... بقلب الموقد

- يا ثورة الأحرار... تكبر في غدي

- عاش التراب⁽³⁾

• المناص الديني:

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص06.

(2) المصدر نفسه، ص02.

(3) المصدر نفسه، ص07.

وتمثل في ذكر بعض الآيات القرآنية والمعاني الدينية مثل قول: "يظهر الأب فخورا وسط الحاضرين مع تلاوة آية (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون) وكذا قول:

جاءني صوت فأدمى بين أحشائي جروحا
أنا إن عدت فإني بالغ في العمر نوحا
وإذا مت شهيدا خفت أُمي أن تنوحا⁽¹⁾

والمعنى مأخوذ من سورة العنكبوت: قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾ (سورة العنكبوت الآية [13-14]).

• المناسبات التاريخية:

إنّ المناسبات التاريخية يظهر من خلال تاريخ الجزائر أثناء فترة الاستعمار وكيفية محاربة فرنسا ومحاولة القضاء عليها وطردها من الجزائر، حيث جاء على لسان الكاتب:

- هل أنت جائع..
- جوعي إلى الأعداء..
- لماذا طلبت الجبل..
- لأنّ الأرض تدعوني..
- ألا تخاف النار..
- أخاف ألا أموت شهيد..
- هل أنت متزوج..
- من الثورة..⁽²⁾

⁽¹⁾ عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص 06.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 13.

وفي موضع آخر:

- تلك أضلاعي تصلي للتراب المنتصر
- تزرع الأحلام نورا في أراجيح القمر
- وتغنيها الليالي أنا موال القدر⁽¹⁾
- رحل الظلام إلى الأبد
- رحل الظلام
- وسرى السلام على البلد
- وسرى السلام
- قال الشهيد أنا اشهدوا
- قال الشهيد
- أنا إن سقطت فإن لي
- بعثا جديد⁽²⁾

2- التناص:

إنّ النصّ هو الوقع والتجلية، وهذا هو المعنى اللّغوي للنّص، وكل ما يفعله النصّ يجب أن يكون رفعا وإظهارا لموضوعه، ومن ثمّ فكل نص يفلح في إظهار موضوعه إظهارا بينا فهو جيد، سواء استعان بالتراث والشخصيات التراثية أو استعان بالأساليب المختلفة التي يعرفها من تناص وغيرها.

وقد تحدد التناص في المسرحية الأوبريت بين ديني وأدبي وتاريخي وشعبي.

أ- التناص الأدبي:

إنّ ما يظهر من اقتباس في الجانب الأدبي هو ما جاء على لسان الأدباء مفدي زكريا، إبراهيم طوقان، محمد العيد آل خليفة، محمد الشبوكي:

(1) المصدر نفسه، ص18.

(2) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص19.

1- مفدي زكريا:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات
والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

ونجد ذلك مقترنا بقول الكاتب في:

- قسما نعود مع الصباح

- قسما نعود

- قسما نعود مع الرياح

- قسما نعود

- قسما نعود بنصرنا

- قسما نعود

- قسما نعود لأرضنا

- قسما نعود

- قسما نعود

- قسما نعود... (الصدى) (1)

2- إبراهيم طوقان:

يا شهيد الوطن، يا مثال الوفاء

يا شهيد يا شهيد

أنت أعلى فتى يستحق الثناء

يا شهيد يا شهيد يا شهيد

ومقترحنا بقول الكاتب في المسرحية: اهتم الكاتب بأنشودة يا شهيد الوطن ووظفها

في نصه من خلال: مع " موسيقى حزينة ممزوجة بنشيد (يا شهيد الوطن)" (2).

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص14.

3- محمد العيد آل خليفة:

- يا بلادي يا بلادي ...

- أنا لا أهوى سواك

- قد سلا الدنيا فؤادي ...

- وتفاتي في هواك

ووضح لنا من خلال نص الأوبريت ذلك من قوله:

- يا بلادي

- عادت الشمس فعودي ...

- وارسميني بين عينيك احترافاً..

- وحيننا

- إنني نبض الوجود

- يا بلادي⁽¹⁾

4- محمد الشبوكي:

- جزائرنا يا بلاد الجدد

- نهضنا نحطم عنك القيود

- ففبك برغم العدا سنسود

- ونعصف بالظلم والظالمين

- سلاما سلاما جبال الجدد

- فأنت القلاع لنا والعماد

- وفبك عقدنا لواء الجهاد

- ومنك زحفنا على الغاصبين⁽²⁾

⁽¹⁾ عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص18.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص06.

ومنه قول الكاتب:

يا بلادي عادات الشمس فعودي

واكتبي سفر الجدود

فالتزيدي النار... زيدي

أنت حبي ووقودي

رحل الظلام إلى الأبد

رحل الظلام

وسرى السلام على البلاد

وسرى السلام (1)

ب- التناص الديني:

إنّ لحضور بعض القرآن الكريم في المسرحية يجعل من التناص الديني أكثر
توظيفاً ويظهر هذا من خلال بعض معاني الآيات القرآنية كما جاء في قوله:

- يظهر الأب فخورا وسط الحاضرين مع تلاوة آية: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ

اللَّهِ أَمْوَاتًا ۗ بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [سورة آل عمران: 168 - 169]

وبعض المعاني الدينية قال فيها:

جاءني صوت فأدّمي بين أحشائي جروحا

أنا إن عدت فإني بالغ في العمر نوحا

إذا مت شهيدا خفت أّمي أن تنوحا (2)

وهذا المعنى مأخوذ من سورة العنكبوت في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ

قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾ (سورة

العنكبوت الآية [13 - 14]).

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص 18 - 19.

(2) المصدر نفسه، ص 06.

ج- التناص التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية، ثراء دلاليا للشاعر من خلال مسرحيته "قال الشهيد" فنراه يستغل معطياتها من خلال نصوص تاريخية مختارة تحمل أحداثا تاريخية كما جاء في قول:

- هل أنت جائع..

- جوعي إلى الأعداء..

- لماذا طلبت الجبل..

- لأنّ الأرض تدعوني..

- ألا تخاف النار..

- أخاف ألا أموت شهيد..

- هل أنت متزوج..

- من الثورة.. (1)

وكذا قول:

- المجاهد (1) مات الفتى لكن

- لم يلق أكفانا

- ما زال محمولا

- فينا كما كانا

- مات الفتى لكن

- لم يسقط الأنا

ألف شمس ونغم

ضاع في درب العدم

وورودا وعلمم

من رمادي طلعت

أحمل الدفء الذي

وطيور وهوا..

(1) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص13.

تلك أضلاعي تصلي للتراب المنتصر

تزرع الأحلام نورا في أراجيح القمر

وتغيبها الليالي أنا موال القدر⁽¹⁾

- رحل الظلام إلى الأبد

- رحل الظلام

- وسرى السلام على البلد

- وسرى السلام

- قال الشهيد إنا اشهدوا

- قال الشهيد⁽²⁾

- أنا إن سقطت فإن لي

- بعثا جديدا

د- التناص الشعبي:

يظهر الجانب الشعبي في احتواء المسرحية على الأسطورة الواقعية التي تمثل

قصة تاريخية تعرضت لها الجزائر من طرف الاستعمار الفرنسي مثل قصة الفتى

المجاهد، حيث قال الكاتب:

- هذا العمل يحكي قصة واحد من الملايين⁽³⁾.

وكذا قول:

- الوالد: قل للطغاة... سنثار كالوعود

- لا النار تصمت يا الجزائر لا الرعود

- إنا نرددها... فرنسا لن تعود

- المجموعة: عاش التراب

(1) المصدر نفسه، ص18.

(2) عز الدين ميهوبي، قال الشهيد، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص02.

- واحد من المجموعة:

الشعب فجرها... فأين المعتدي
والله يبعثها... بقلب الموقد
يا ثورة الأحرار... تكبر في غدي
عاش التراب⁽¹⁾

3- الميتانصية:

إذا اكان المناص يتخذ مكانه المستقل داخل البنية النصية، ويرتبط بها من خلال علاقة فكرية معينة فإن فكرة، الميتانص تكون نقدا للنص الأصلي ولعل عز الدين ميهوبي لم يثقل نصه "قال الشهيد" بالفكر النقدي رغم أن النقد مهم في نطاق الأدب، هذا الأخير يعد تعبيراً صادقاً عن التجارب الحياتية التي يحيها الإنسان، وكل تعبير استوفى شروط الصدق الفني، هو أدب نشط أن يتسم بقسط من الجمال، ولا يهم أن تكون التجارب إيجابية، بل قد يكون حي في التعبير عن الشر والسقوط رؤية جمالية وقد يكون للأدب رسالته التي يؤديها من خلال التعبير، وذلك من خلال الحديث عن التجربة الإنسانية في تعاطيها للخير والشر معاً.

وهنا نلاحظ أن "عز الدين ميهوبي" لم يكن نافذة ولم يوظف الفكر النقدي في نص "قال الشهيد" بل قام بسرد الأحداث والوقائع التاريخية كما هي.

(1) المصدر نفسه، ص 07.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول أن رحلة البحث بقدر ما هي طويلة فقد كانت ممتعة، لكن لكل بداية نهاية حتى وإن كانت مفتوحة، فأحمد الله الذي وفقنا على إتمامها. وحوصلة ما توصلنا إليه في هذا البحث هو جملة من الملاحظات والنتائج النظرية والتطبيقية يمكن وضعها في النقاط التالية:

إنّ النصّ والتناص و المتعاليات النصية تعددت مفاهيمهم حيث أن التناص هو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي، فهو ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لي شاعر أو أديب، فالنصّ الأدبي هو عملية استيعاب وتمثّل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة أما المتعاليات النصية فقد اختلفت عنهم وعرفت بأنها علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الإستحضار.

وتعريف المصطلح اختلف من ناقد عربي إلى آخر، فهذا الأزهر الزناد يطلق على النصّ (النصّ نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض)، وهذا نصر حامد أبو زيد (عملية اتصال بين طرفين) ثم يطلق عليه مصطلح (الوحي)، ونجد أحمد ناهم يطلق على مصطلح التناص (طبقات جيولوجية كتابية)، ونجد سعيد يقطين يفضل استعمال مصطلح (التعلق النصي) بدل التناص في كتابه الرواية والتراث السردية.

إنّ التناص تم اكتشافه على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" وأطلقت عليه مصطلح التناص، ثم تناوله بالدراسة في الحقل السيميائي كل من "رولان بارت" و"جيرار جينيت" الذي طور بالمبحث التناصي بتصنيف شامل لأنواع العلاقات التناصية وكيفية اشتغال كل شيء منها في النصّ.

لكن مفهوم التناص يختلف من ناقد إلى آخر ولم يجمع هؤلاء على مفهوم واحد للتناص، كما توصلنا من خلال التناص عند النقاد العرب المحدثين إلى أنه يعسر على الدارس الإمام بتعريف جامع مانع للتناص لتطبيقه على نصه المدروس، وإنما يستطيع

الباحث استخلاص مقوماته من مختلف المفاهيم الأخرى ويطبقه تبعا لثقافته الخاصّة، وذلك راجع إلى اختلاف التيارات النّقدية التي تناولته وبالتالي اختلاف الرؤى النّقدية حوله.

للمتعاليات النصية أنواع يتمظهر فيها النصّ الغائب في النصّ الحاضر، ولها مستويات يتعامل بها الأديب أو الشاعر مع النّصوص الغائبة، ولها طرق توظيف مختلفة لهذه النّصوص، فقد تكون دينية، أدبيّة، تاريخية، أسطورية، أمثال، حكم.

مثلت أوبريت "قال الشهيد" لعز الدين ميهوبي نموذج متميز للمسرح الأوبريتي عامة، والمسرح المعاصر خاصّة لجمعها بين القديم التاريخي الأصيل والحداثة المتطورة، وتوازنها بين شكل فني جمالي، ومضمون فكري بنائي، واعتمادها على الواقع المعيش لمعالجة المستقبل الزاهر، وربطها بين الماضي البعيد والمستقبل المرتقب، واعتمادها على الوصف الدقيق للأحداث والحوار المكثف.

تعددت المتعاليات النّصية التي احتوت عليها المسرحية، حيث وجدنا المتعاليات النّصية التاريخية والأدبيّة بأبياتها الشعرية وشخصياتها الفكرية وأساطيرها وملاحمها وحكاياتها الشعبية، كما أنّ المتعاليات النّصية التاريخية كان لها الحظ الأكبر في النصّ المسرحي.

وذكر بعض التراث الديني في المسرحية والمتمثل في ذكر معاني آيات قرآنية والذي يحيل إلى ثقافة الأديب الإسلامية، فهو متمسك بالدين ويتخذ منه وسيلة للارتقاء بالذات الإنسانية.

وفي الختام أتمنى أنّنا وفقنا إلى حد ما، وأعطينا صورة واضحة عن المتعاليات النّصية والتناص، خاصّة داخل مسرحية "قال الشهيد"، فهذه خلاصة ما جمعناه في بحثنا هذا المتواضع والذي كنا فيه مجرد باحثين لا مؤلفين ومبدعين.

فإن أصبنا فمن الله وحده وإن اخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان والحمد لله.

المحقق

الملحق: نبذة عن الكاتب عز الدين ميهوبي

عز الدين ميهوبي من مواليد 1959 (أيام الثورة الجزائرية) بالعين الخضراء (ولاية المسيلة)، جده محمد الدراجي أحد معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كان قاضيا بالثورة التحريرية، أمّا والده فهو جمال الدين أحد أعيان الحضنة، مجاهد وإطار متقاعد.

التدرج الدراسي والمؤهلات العلمية:

درس في الكتاب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النظامية في 1967 بمدرسة عين اليقين (تازغت - باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي، ثمّ انتقل إلى مدرسة السعادة ببريكة، ومنها انتقل إلى مدرسة لسان الفتى (تازولت - باتنة) ودرس بثلاث ثانويات هي: (الشهداء عباس لغرور بباتنة، ومحمد قيرواني بسطيف، وعبد العالي بن بعطوش ببريكة)، حيث حصل على شهادة البكالوريا آداب.

• 1979: المدرسة الوطنية للفنون الجميلة (الجزائر) ثمّ معهد اللّغة والآداب العربي بجامعة باتنة (دراسة متقطعة).

• 1980 - 1984: المدرسة الوطنية للإدارة بالجزائر (ديبلوم تخصص الإدارة العامة).

• 2006 - 2007: جامعة الجزائر (ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة، فرع الإستراتيجية).

الوظائف المتقلدة:

• 1986 - 1990: رئيس المكتب الجهوي لصحيفة الشعب الجزائرية بسطيف.

• 1990 - 1992: رئيس تحرير صحيفة الشعب (أول صحيفة يومية بالعربية بعد استقلال الجزائر).

• 1992 - 1996: إدارة مؤسسة إعلامية خاصّة (أصالة للإنتاج الإعلامي والفني) مقرها بسطيف أصدرت صحيفة "الملاعب" وبعض الكتب الرياضية.

• 1966 - 1997: مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري.

- 1997-2002: نائب بالبرلمان الجزائري (المجلس الشعبي الوطني) عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي.
- 2006-2008: مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية.
- 2013-2015: رئيس المجلس الأعلى للغة العربية.
- 2015: وزير الثقافة.

مواقع أخرى:

- رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين منتخب منذ مارس 1998 (أعيد انتخابه في ديسمبر 2001 إلى 2005).
- عضو مجلس الأمناء لمؤسسة الباطين من 2000 إلى 2007.
- نائب الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب منذ 1998 حتى 2003.
- رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب (ديسمبر 2003 - أكتوبر 2006).

المؤلفات والإصدارات:

- في البدء كان أوراس (ديوان شعرا) عام 1985، منشورات الشهاب، باتنة.
- الرباعيات (ديوان شعرا)، 1997، منشورات أصالة، سطيف.
- الشمس والجلاد (نص أوبريت)، 1997، منشورات أصالة، سطيف.
- اللعنة والغفران (ديوان شعر)، 1997، منشورات أصالة، سطيف.
- النخلة والمجداف (ديوان شعر)، 1997، منشورات أصالة، سطيف.
- ملصقات (ديوان شعر)، 1997، منشورات أصالة، سطيف.
- Acandle for my country مترجم إلى الإنجليزية عام 1998، منشورات أصالة، سطيف.
- Mondialisation de l'amour, Mondialisation du fur (عولمة الحب، عولمة النار)، ترجمة نصيف العابد إلى اللغة الفرنسية، عام 2002، منشورات أصالة، سطيف.

- التواييت (رواية)، 2003، منشورات أصالة، سطيف.
- قرابين لميلاد الفجر (شعر)، 2003، منشورات أصالة، سطيف.
- ومع ذلك فإنّها تدور (مقالات)، 2006، منشورات المحقق، الجزائر.
- طاسيليا (شعر)، 2007، منشورات دار النهضة العربيّة، بيروت.
- مناخي الروح (شعر)، 2007، منشورات تالة، الجزائر.
- اعترافات تام سيتي (رواية من جزئين)، 2007، منشورات تالة، الجزائر.
- لا إكراه في الحرية (مقالات)، 2007، منشورات تالة، الجزائر.
- أسفار الملائكة (شعر)، 2008، منشورات البيت، الجزائر.
- اعترافات أسكرام (رواية)، 2009، منشورات البيت، الجزائر.
- Confessions d'asseknem (اعترافات أسكرام)، ترجمة مهنا حمادوش إلى اللّغة الفرنسية، منشورات القصبة، الجزائر.
- Torabora (فصل من اعترافات أسكرام)، ترجمة عمر زياني إلى اللّغة الإنجليزية، لم يطبع.
- الرباعيات Quatrains (ديوان شعر باللغتين العربيّة والفرنسية)، ترجمة جيلالي عطاطفة، 2011، منشورات حبر، الجزائر.
- ما لم يعيشه السندباد (رحلات)، 2011، منشورات الشروق، الجزائر.

الإنتاج الفني:

- أوبريت "مواويل الوطن"، إنتاج التلفزة الجزائرية عام 1984.
- أوبريت "قال الشهيد"، إنتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1993.
- أوبريت "ملحمة الجزائر" عمل مشترك، إنتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1994.
- أوبريت "حيزية" إنتاج مركز الثقافة والإعلام بالجزائر عام 1994.
- أوبريت "ملحمة سيتيفيس" إنتاج دار الثقافة بسطيف عام 1995.

- أوبريت "شمس لسراييفو" بدمشق إنتاج دار أصالة، سطيف، عام 1995.
- إنجاز نشيد "أوفياء" الخاص بالذكرى الخمسين لمجزرة 08 ماي 1945.
- أوبريت "الشمس والجلاد" حول الشهيد العربي بالمهدي، مسرح عنابة عام 1996.
- مسرحية 08 مكاي 1945، إنتاج مسرح دار الثقافة بسطيف عام 1996.
- أوبريت غنائية "الورز الحزين" إنتاج مسرح دار الثقافة بسطيف عام 1996.
- مسرحية "زابانا" تكريما للشهيد أحمد زهانة، المسرح الجهوي بوهران، 1997.
- أوبريت "المسيرة" إنتاج مسرح دار الثقافة بسطيف عام 1997.
- مسرحية "إلى ألية" إنتاج مسرح باتنة الجهوي، 1998.
- إنجاز نشيد "الوفاق" خاص بالمؤتمر السابع للكشافة الجزائرية، 1998.
- مسرحية "ماسيسينا" إنتاج مسرح قسنطينة الجهوي، 1999.
- أوبريت "اللحنة والغفران" إنتاج فرقة مرايا بوادي سوف، 1999.
- مسرحية "الفوار لاة" إنتاج فرقة القلعة، سطيف، 1999.
- أوبريت "غنائية إفريقيا" إنتاج مؤسسة فن وثقافة، 1999.
- مسرحية "حمة الفايق" إنتاج مسرح المدينة بوهران، 2003.
- أوبريت "صفصاف الحنة" إنتاج مؤسسة فن وثقافة، 2003.
- تأليف المسلسل التلفزيوني التاريخي "عذراء الجبل" الذي يروي حياة البطلة لالا فاطمة نسومر، بالتعاون بين التلفزيون الجزائري وشركة المتوسط للإنتاج الفني، سورية.
- أغنية "أمجاد" الخاصة بالقمة العربية في الجزائر، 2005.
- مسرحية "عيسى تسونامي" إنتاج مسرح قسنطينة، 2006.
- مسرحية "حمة الكوردونيا" إنتاج مسرح المدينة بوهران، 2007.
- سيناريو فيلم "زابانا"، لإخراج سعيد ولد خليفة، 2012.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر:

1. عز الدين ميهوبي: نص مسرحية أوبيريت "قال الشهيد"

المراجع:

2. ابن أبي الأصبع العدواني (المتوفي 654م)، تحرير التحرير في صناعة النثر وبيان إعجاز القرآن، تح حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د ط، د ت.

3. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج1، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988.

4. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ/1994م، ج7.

5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، 2005، مادة النص.

6. أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، د ط، 1952، ج2.

7. أبو علي حسن بن رشيق القيرواني (المتوفي 463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، طبعة 5، 1401هـ-1981م، ج1.

8. أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1380هـ/1960م، ج5.

9. أحمد شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، ط1، فلسطين، 2002.

10. أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2001.

11. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 2007.
12. الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993، بيروت.
13. الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993، ص18.
14. بن داود أحمد: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي.
15. بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج2.
16. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990.
17. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة.
18. جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، طبعة أولى، 2015م.
19. جبرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق.
20. حسن الخمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية دال، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان، 2007.
21. حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، أحمد زلط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، مصر، 1991.
22. حسين ميرزاني، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، ديوان العرب، ...2011/09/06
23. حلمي بدير: فن المسرح، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2003.

24. حميد لحميداني، الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (الشعر الجاهلي)، مطبعة انقو برانت، فاس، الطبعة 2، 2016.

25. حميد لحميداني، قراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

المجلات والمقالات:

26. حسن البنداري وآخرون، التناسق في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامع الأزهر بغزة، ع02، 2009، مج11، ص295.

27. حمودي السعيد، الانسجام والاتساق النصيين، المفهوم والأشكال، مجلة الأثر، عدد خاص، 2012، المسيلة، ص108.

28. حميد لحميداني، التناسق، إنتاجية والمعنى، مجلة علامات في النقد، مج10، ج40، 2001، ص99.

29. رغد حميد مجيد: القيم التربوية الفنية في نصوص الأوبريت المدرسي، مجلة التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع 25، شباط 2016، جامعة بابل، ص309.

المذكرات:

30. بن داود أحمد: دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، 1926-1954، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإسلامية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، 2009، ص13.

فهرس المحتويات

المدخل

نشأة المسرح

04 1- نشأة المسرح في العالم العربي

07 2- نشأة المسرح في الجزائر

الفصل الأول

من النص والتناص إلى المتعاليات النصية

10 المبحث الأول: مفهوم النص

10 1- لغة

12 2- مفهوم النص اصطلاحاً

15 3- أنواع النص

19 المبحث الثاني: مفهوم التناص وأنواعه

19 1- لغة

19 2- اصطلاحاً

21 3- أنواع التناص

25 المبحث الثالث: المتعاليات النصية وأنواعها

25 1- لغة

26 2- اصطلاحاً

28 3- أنواع المتعاليات النصية

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للمتعاليات النصية

في مسرحية "قال الشهيد"

36	المبحث الأول: المتعاليات النصية في مسرحية "قال الشهيد"
51	المبحث الثاني: أنواع المتعاليات النصية في مسرحية "قال الشهيد"
67	الخاتمة
70	قائمة المصادر والمراجع
74	الملحق

فهرس الموضوعات

ملخص

تحظى المتعاليات النصية بأهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة بوصفها عنصرا فعالا في العمل الأدبي والفنون الأدبية من القصة والرواية إلى المسرح وفن الأوبريت المسرحي خاصة باعتبارها عنصرا فعالا في تعدد النصوص.

وقد درسنا بناء المتعاليات النصية في المسرح واخترنا أوبريت "قال الشهيد" لعز الدين ميهوبي كنموذج لهذه الدراسة، تناولنا فيه مفهوم النص والتناص والمتعاليات النصية وأنواعهم كما أتبعناها بدراسة تطبيقية عالجا فيها المتعاليات النصية وأنواعها.

الكلمات المفتاحية: النص، التناص، المتعاليات النصية، الأوبريت.

Résumé :

Les transandines textuelles revêtent une grande importance dans les études contemporaines en tant qu'élément efficace de l'œuvre littéraire ainsi que les arts littéraires du roman e du récit au théâtre et à l'art d'opérette théâtrale plus particulièrement comme élément efficace dans la multiplicité des textes. Nous avons étudié la structure des transandines textuelles au théâtre et nous avons opté l'opérette « Le Martyr a dit » de Azzedine Mihoubi comme modèle de cette étude où nous avons traité le concept du texte, de l'intertexte et des transandines textuelles et leurs types suivis par une étude appliquée où nous avons traité les transandines textuelles et leurs types.

Mots clés : le texte, l'intertexte, les transandines textuelles, l'opérette