

## عتبات النص في ديوان " آدم الذي ... "

## للشاعرة حبيبة الصوفي

سعيد الايوبي

لقد أولت الدراسات الأدبية الحديثة، غربية وعربية، عناية فائقة لتحليل أنواع الخطاب، وبصفة خاصة الخطاب الروائي، وما يلازمها من إشكاليات القراءة والإقناع والتواصل. وفي غمرة هذه الثورة صلية كما يحلو لعبد الرزاق بلال أن يسميها (1) ظهرت العناية بأبعاد النص كخطاب المقدمات، وعناوين المؤلفات وأسماء المؤلفين، وكلمات الإهداء والشكر، والتعليقات والحواشي، والفهارس والخاتمات، وبيانات النشر، وصور الأغلفة وهلم جرا.

إن هذه النصوص المسيجة ترد في معناهها ووظيفتها بشكل ممنهج ودقيق، إلى المصطلح الفرنسي Le paratexte الذي يقابله في العربية مفاهيم متعددة غير أنها لا تخرج جميعها عن المعنى المراد بالمصطلح، فهناك من يترجمه بالخطاب الموازي، أو الإطار الموازي، أو الموازي النصي، أو الجهار المقدماتي. ويترجمه حليفي بوشعيب (2) بخطاب المحاذي، ويسميه بلال عبد الرزاق بالمكملات (3)، ويترجمه عبد الاله قيدي بالمصاحبة النصية (4) كما يسميه سعيد يقطين بالمناس (5).

وارتباطا بما ذكرنا يحق أن نسأل هذا السؤال المبدئي، ما نوعية العلاقة التي يمكن أن تجمع بين النص الموازي والأثر الأدبي عموما، وبينه وبين الشعر خاصة. ذلك أن العنوان مثلا وهو أقرب عتبة وأكثرها دلالة على النص "هل يشكل أول جملة في النص؟ أم هو منفصل عنه" (6).

للإجابة على هذا السؤال نرجع إلى المصطلح الأصل في الفرنسية فنجد أنه يتكون من شقين texte وهو ظاهر في العربية و Para وهي أداة تصدير متناقضة "تعني في الوقت نفسه القرب والبعد، المشابهة والاختلاف، الداخل والخارج، فالشيء المصدر بهذه الأداة يحتل موقعا متساويا، وفي الوقت نفسه ثانويا تابعا للنص، فهو ليس فقط في جانبي الحدود التي تفصل الداخل عن الخارج، إنه الحدود بعينها والستار الذي يشكل غشاء شفافا بين الداخل والخارج فيصنع بذلك غموضها تاركا خروج ما هو داخلي، ودخول ما هو خارجي، إنه يفصلهما وفي الوقت نفسه يجمعهما" (7)

إن النص الموازي بالنسبة لجرار جينيت هو ما يطرح نفسه للمتلقي أو الجمهور عموما بمثابة كتاب مفتوح يتجاوز بنفسه الحدود بين ما هو داخل النص وخارجه، إنه العتبة أو منطقة عبور إلى

داخل النص، ومن هنا فإن ضرورة العناية به مستقلاً كبرزخ لا تجذب به مياه الداخل أو الخارج تبقى واجبة (8).

وهو عند PH. Le jeune عبارة "عن نص هامشي يوجه القراءة بصفة عامة ابتداءً من اسم الكتاب، والعنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية، حتى لعبة المقدمة المبهمة" (9) ويعتبره كلود دوشيه C.Duchet منطقة غامضة ومبهمة يصعب تحديدها، يندمج فيها نسقان من الأنظمة: النظام الاجتماعي من خلال مظهره الإشهاري والأنظمة المنتجة أو المنظمة للنص" (10). وهو عند A. compagnon "عبارة عن مجموعة من النصوص توطر وتكون مداخل للكتاب فتشكل بذلك منطقة بين خارج النص والنص بحيث يجب المرور عبرها لولوجه" (11).

غير أن هذه النصوص الموازية أو المسيجة أو المناصصة لا تكمن أهميتها في كونها "منطقة عبور بين النص وخارج النص كما يقرر جينيت (12)، أو توفر لملتقي مجالاً يساعده على استهلاك النص وتلقيه، ويربط علائق تواصلية معه فحسب، ولكن أهميتها تكمن أساساً في خصوصيتها كنصوص تطرح بدورها مشاكلها الخاصة بالقراءة، وتثير أسئلة بخصوص مكوناتها ووظائفها المختلفة، كبعض مطالع القصائد القديمة والحديثة كفواتح بعض السور في القرآن الكريم التي لا تزال إلى الآن تمثل همزة استفهام في الفراغ تتوارد عليها تأويلات وتفسيرات، كلها صائبة وسديدة، غير أنها لا تقول فيها الكلمة النهائية.

وأمام هذا الاختلاف الحاصل في تحديد المفهوم برغم الجهود الكبيرة التي رصدت له فإن بعضاً من تلالل لا يزال قائماً في ذهن ناخجا من صعوبة التحديد. فكيف تعاملت الدراسات العربية مع هذا المفهوم الجديد الذي استلهمته؟

لا شك أن أعمالاً كثيرة من التراث العربي ظلت بعيدة عن هذا تناول الحديث "إذ غالباً ما اكتفت هذه الإنجازات بمتون المؤلفات وتجاوزت مقدماتها أو جعلتها تنصهر في إطار دراسة المتن برمته، فأغفلت بذلك خطاباً متميزاً في نوعية كتابته وتشكله ووظائفه، إنه خطاب المقدمات" (13).

إلا أن كل دارس للتراث العربي لا بد له من أن يتحلى بشيء من الاحتراس والاحتراز ذلك أن إشارات كثيرة وردت عندهم في هذا المضمار وإن لم تستغل الاستغلال الحديث لها. يقول الجاحظ (الحيوان 88/1) "إن ابتداء الكتاب فتنة وعجب" وأورد ابن خلكان في وفيات الأعيان ج 6 / 400 ما يلي "وكان العلماء يقولون "اصلاح المنطق" لابن السكيت كتاب بلا خطبة، "وأدب الكاتب" لابن قتيبة خطبة بلا كتاب، لأنه طول الخطبة وأودعها فوائده".

وفي مجال التحقيق فقد اعتمد المحققون للتراث قديما وحديثا على هذه النصوص المصاحبة في اضاءة النص وفك طلاسيمة وحل رموزه وما استغلقت منه. يقول عبد السلام هارون: "تضم المخطوطات أحيانا الى جانب المتن تعليقات مفيدة توجد على الحاشية وملاحظات هامة تتضمنها مقدمة الكتاب أو خاتمته، وقد نجد شيئا آخر منها على الغلاف الداخلي أو الخارجي للمخطوطة، وهذه الملاحظات تعين على تقويم آراء المؤلف وتحديد زمن المخطوطة إن لم تكن تحمل تاريخا، كما يساعد في تحديد هذا التاريخ اختيار النسخ لواحده من العبارات التقليدية التي تلي عادة اسم المؤلف أو الأديب أو العالم كقولهم: رحمه الله، أو غفر الله له أو أطال الله عمره وأمدته بالقوة، لأنها تتضمن ما إذا كان النسخ قد خط الكتاب في زمن المؤلف بعد وفاته" (14). إن مراعاة مثل هذه الأمور في مجال التحقيق يساعد في ضمان قراءة سليمة للنص، وفي عدم مراعاتها أو غيابها قد يعترى قراءة المتن بعض التشويش (15).

إن موضوع النص الموازي متعدد ومتنوع، ومجالاته ووظائفه مختلفة هي أيضا تبعاً لما أريد لها من دلالات مركزية وهامشية تدور مع المحاور النصية وتعين على إظهار سياقها الدلالية والتداولية. ولحصها في مجال هذا البحث يمكن الاقتصار على عنوان الديوان ولوحة الغلاف والإهداء والمقدمة باعتبارها عناصر قادرة على الإيضاح والإجابة عن الأسئلة الكثيرة التي تدور بخلد كل من يقرأ الديوان.

### العنوان : عنوان الديوان "آدم الذي"

إن العنوان لا يعكس النص أو مجموعة النصوص ضربة لازب، ولكنه يفصح عن قصيدة النص وتوفر عنصر التفضيل والإختيار المتمظهر في جمالية البناء والأداء الشعريين . ولذلك كان وضع العنوان "آدم الذي" للمجموعة الشعرية الأخيرة التي أصدرتها الشاعرة المغربية حبيبة الصوفي "يعني من بين ما يعنيه فرض النص كقيمة وكمعنى آت، لم يتم تمثل قضاياها وظواهره الا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية" (16).

إن اختيار العنوان كعتبة لأي نص لا يتم بطريقة اعتباطية أو تعسفية، وإنما يجب ان يكون بينهما علاقة تناغم وانسجام في إطار دلالي كبير يستقطب كل التمثالين السياقات النصية بحيث يغدو العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه (17).

صحيح إن كثيرا من الدارسين والنقاد لا يجذون "قراءة النصوص من عناوينها واستقصاء عتباتها اللغوية والبصرية لولوج عوالمها وكوامنها، ولا ريب أن موقفا من هذا القبيل لا تعوزه الحجة

والدليل " (18). إلا أن الكتابة الحديثة ابداعا وتأليفا ونقدا أثبت أن النص الموازي، وضمنه العنوان، يعتبر مدخلا ضروريا لكثير من أنواع الخطابات، كما أن العناية به يظل معبرا مهما ينسرب منه القراء الى أعمال ابداعية بعينها. ولعل ديوان "آدم الذي" للشاعرة حبيبة الصوفي واحد منها.

وهكذا يتضح جليا من خلال قراءة الديوان أن العنوان، متواطفا مع لوحة الغلاف، يفصح كعتبة للنص عن الموقف المعلن عنه صراحة وإيماء من الجنس الذكر (صورة الغلاف لرجل ينتمي الى التراث إلا انه قابل لمسايرة الراهن). فأدم اسم لأبي البشرية، النبي آدم ويطلق ايضا اسما على كل جنس ذكر، والتركيز على اسم آدم يعني توجيه العناية والاهتمام صوب الرجل، ووضع تحت مجهر التحليل والنقد، وتضيف كلمة "الذي" الاسم الموصول في ارتباطها بآدم أوصافا ونعوتا ومعاني وإخبارا عنه يظل أفق انتظار القارئ في شغف لتلقيها.

وهذا الموقف الشعري الملفوف الدلالة من الرجل يجد ما يؤسس له في دواوينها السابقة "فوق الورق"، "ذمعة الجليل الحزين" – "مرايا تعكس امرأة". فإذا استثنينا الديوان الثاني "ذمعة الجليل الحزين"، الذي أصدرته سنة 1997 والذي تبدو فيه الشاعرة مسكونة بالهم القومي، وقادرة على التماهي مع الشعب الفلسطيني في كل ملمح من قصائدها (19) فإنها فيما عداها، وفي قصائد منه ايضا، نجدها مهووسة بموم المرأة في علاقتها بالرجل، فتعرض في لوحات شعرية جميلة رؤى انسانية مطبوعة بالحب والصدق والوفاء، وأخرى سوداوية قائمة خيوطها منسوجة بالصدر – طبعاً صدر الرجل والخيانة والمهجر والطلاق والعنف (20).

ولعلها في الديوان الذي أصدرته سنة 1998 "مرايا تعكس امرأة" والذي ترصد فيه ثماني مرايا رصدا فيه من التمجيد والتشريف للمرأة ما يقوي الاعتقاد بإيمان الشاعرة بكون المرأة تمثل عنصرا مساويا وموازيا للرجل إن لم تفقه في مجالات بعينها.

وفي عودة الى ديوان "آدم الذي"، وقد عرفت أنغامه جوقاً متألفة برغم تنوع لوحاته الشعرية، نجد الشاعرة تلح في اصرار منقطع النظير على اقتحام نقطة الحرج حين أعلنت ثورتها على كثير من القناعات الزائفة التي يومن بها الرجل ضللى المرأة، ويستعملها كسبياط يشهره في وجهها كلما همت بالدفاع عن كرامتها، ولذلك فإنها تعلن فيما يشبه القناعة الكاملة رفضها المطلق لتصليب مشاعر الانثى واحفائها وضغطها في علبه للتصدير أو المصادر. تقول في قصيدة "أنا وقيس" وإيحاءها ظاهر

جلي يتمثل في مساجلة بين الرجل والمرأة يدل عليه العنوان والغرض:

في مرفأ الحب قد أغرقت مرساتي واغتلت أجنحتي نكست راياتي

أبراج حبك أسوار مشيرة  
 لم يبق في جسدي ماء أعيش به  
 تفوق حبك لي وحدي تعيش له  
 ما عاد قولك يغربني تضرعه  
 إن كنت ليلاك ياقيسي فأين أنا  
 أنا الوحيدة في جرحي وفي تعبي  
 على مشارفها كانت لهاياتي  
 فقد هللت رحيقي من كرياتي  
 تسافر العمر تتلو سفر آياتي  
 إذ قُلتَه للتي كانت وللاقي  
 بين الخليلات أو سرب الحبيبات  
 وأنت ترحل من ذاتي الى ذاتي

### الإهداء :

يعتبر الإهداء ، بنوعيه الخاص والعام، تقليدا محمودا متبعاً في مجال التأليف والإبداع لما يحققه من وظائف متنوعة أبرزها ما يسفر عنه، كأول ما يجتلك به المتلقي، من تحية ود ومشاعر طيبة تعينه على المضى في القراءة، كما أنه يروم الى خلق نوع من العلاقة وروابط الصداقة بين الباث والمتلقي، فلا يكون أول ما يصدمك من المؤلف حقائقه العلمية والمعرفية، بل تحية وهدية تشرح النفس، وتهدئ الروح وتعين البال على استقبال وفهم المقال.

ولأهمية الإهداء كعتبة لتسليط الضوء على المتن فقد حظي بالدراسات والتحليل لإبراز قصديته سواء في اختيار المهدي اليه/اليهم أو في اختيار عبارات الإهداء(21).

وما يعنيه الإهداء في أول مفهومه هو التقديم الذي يصدر عن المؤلف الى نوعين من المتلقي : إهداء نسخة الى متلق بعينه تـ سوطه بالكاتب أصرة رحم أو صداقة أو أستاذية أو غيرها من درجات خاصة يستحق الإهداء لما يخاله المهدي فيه من قدرة على الفهم والتقدير والتأويل . والنوع الثاني إهداء العمل الأدبي.

وإذا كان الأول بخط يد المؤلف فإن الثاني لا يرد غالباً الا مطبوعاً بعد العنوان طبعاً وقبل المقدمة والنص، وإذا كان الأول يوجه الى مهدي إليه بعينه فإن الثاني يكون رسالة الى عموم المستلقين، الى الجمهور قاطبة ممن يقرأ النص او لم يقرأه. إننا إذن امام نوعين من المهدي اليهم : مهدي اليه خاص وهو كما يقول جينيت " هو كل شخص معروف أو غير معروف من الجمهور ترتبطه بالمهدي علاقة خاص كصداقة او قرابة او عاطفة " (22). والمهدي العمومي وهم الذين تجمعهم بالمهدي علاقة عامة ثقافية فنية سياسية ... الخ.

ومن وظائف الاهداء البارزة سواء للنسخة او للعمل الأدبي ان المهدي اليه يصبح كما يقرر " حبيب " مسؤولا بدوره عن الإنتاج باعتباره طرفا في عملية الإهداء، وهذا يتطلب منه مقابلا ولو في حده الأدنى، والذي سوف لن يكون إلا القراءة (يعني قراءة الكتاب او النسخة) (23) عتبات 130. ومن زاوية الاهداء الخاص فإنه يكون مشحونا بعدد من الاسئلة التي يعرض لها الاهداء العام أيضا برغم ما بينهما من اختلاف منشأه النسخة والعمل، ويستدعي قارئنا ضليعا قادرا على المشاركة في بناء عالم تخييلي انطلاقا من الاشارات التي تقدم له (24).

كتبت حبيبة الصوفي في أحد إهداءها الخاصة لديوانها " آدام الذي ... " "أحييكم مثنى وثلاث وعشار"

إنها تحية متكررة متجددة تكاد لا تنقطع، وتجد مرجعيتها في القرآن الكريم " وإن خفتم الا تقسطوا في التيامي فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع" النساء آية 3 وكان الشاعرة بهذه التحية ضد خطة إدماج المرأة، وتومن بحق التعدد، وحينما نمضي في قراءة الديوان يتأكد هذا جليا ولكن بشروطه التي وضعها الشارع، ويتمظهر هذا في قصيدتها " هو الذي " التي تصور ذلك الزوج الذي أصبح يهدد زوجته بالزواج عليها لعله العقم فيها، وهو الذي يريد النسل سنة محمودة، غير أنه ما أن تزوج مثنى وثلاث ورباع حتى اكتشف في مرارة أليمة ان العيب فيه مؤكد تقول :

زوجي بدا يتوعدُ	بالبين صار يهدد
نسي الذي كنا له	كنا به نتودد
ومضى لحال سبيله	فالشرع حقا يحمد
مثنى ثلاثا اربعا	ايضا وما ملكت يد

وقد حتمت اهداءها الخاص بقولها : " أهدي سيادتكم مجموعة صدرت لي " آدم الذي " آملة أن تجد شعرا يستحق القراءة بين ثنايا هذا الديوان في زمن الرداءة والضباية ". انها تستحث المهدي إليه ليقوم بفعل القراءة ليميز بين نوعين من الشعر الجيد والرديء، الصالح والطالح، ثم إن قراءته ومحاولته تقويم الشعر المسف تعني مشاركته والشاعرة أيضا في انتشار الشعر المغربي المعاصر من هوة الركود والاسفاف والضباية التي يتردى فيها، فعند حبيبة الصوفي ان الشعر " مرآة حقيقية تقول الكثير من البوح الجميل الرفيع " وأما تعطي القصيدة جمالية خاصة تحمل الكثير من روحها وحبها وتآلفها الجميل مع الحياة "

يقول طلعت سقيرق في آخر صفحة الديوان من بيانات النشر "إن حبيبة الصوفي تصل أحياناً الى شعر في غاية الروعة حين تدافع عن حقوقها كأنثى وعن صوتها الشعري كامرأة، تريد أن، تقول ما تريد قوله مادامت تحافظ على نقاؤها ونقاء صوتها". إنها تخطو بسرعة مذهلة في عالم الشعر لتضع بصمة ذات أثر واضح.

أما الإهداء العام في الديوان فتقول فيه الشاعرة  
وأهدي "آدم" المزروع في ذرات تكوين  
أيا نصفي... ويا إلقي  
أسوق اليك اشعاري لتحملني لظل المنتهى بالوعد تغريبي  
فباسم الوجد مجراها  
وباسم الشوق مرساها  
وها قد استوت روجي على الجودي في كفيك قد مدت قرابيني  
نساء حولك استسلمن اعجابا

فهل قطعن أيديهن أم قطعن قلبي غيرة فأنهار من حد السكاكين؟!!

إنها تميز بين نوعين من المهدي اليهم : المهدي اليه الأشر الذي تصدمه جرأة الديوان "براكيننا وأنهارا"، وتتغيا الشاعرة تغيير قناعاته الراسخة بأن على الأنثى ان تغلب مشاعرها وتخفيها "حتى وإن كانت هذه المشاعر في بعض الأحيان مجرد قصيدة تميل الى الفن أكثر من أي شيء آخر".  
والثاني مهدي اليه منصف متزن ينظر الى الأنثى على أنها نصفه الثاني متمم له وهو من تعنيه بقولها الأخير بأن شعرها يقع عليه بردا وسلاما.

"ويسري كالنسيم الخلو إحساسا وأنعاما وأشعارا"

إن الإهداء العام في ديوان "آدم الذي" جاء من جنس المهدي، أي شعر يهدي بشعر، حتى كأن الإهداء هنا يتلبس رداء المقدمة وينتخل وظيفتها، ذلك لأنه يلخص التجربة الشعرية لدى الشاعرة ويشي ببعض أسرارها ويسرب أبعادها ودلالاتها الفنية، انه باختصار يكاد يبوح بكل شيء، بالتجربة وبتزوع الشاعرة الى مساجلة الشعراء الرجال، لتنازعهم الأولية في دولة القريض . إذ بلغ عدد القصائد التي يتضمنها المحور الأول :معارضات ، مساجلات ، مطارحات "اثني عشرة قصيدة، طارحت في عشرة منها شعراء مغاربة ومن بلدان عربية متنوعة، ومن أبرزهم الشاعر السوري نزار قباني، وعارضت شاعرة واحدة في القصيدة السادسة من الاردن نبيلة الخطيب صاحبة ديوان "صبا

الباذان" ولعل معارضتها لهذه الشاعرة الوحيدة جاءت في باب اثبات الجدارة للانثى وانتصارها على الرجل، خاصة وأن الشاعرة نبيلة الخطيب تشهد بالسبق للصوفي (الديوان ص 38) .  
حين تقول :

حبيبة تطلين الحكم مني      و كل قد بغى بعض انتصاف  
شهدت محبة ورقيق قول      فما بين الأحبة من خلاف

أما القصيدة الأخيرة الثانية عشرة تحت عنوان "آية الفن" فإن الشاعرة تهديها في آخرها الى رائد المسرح المغربي محمد حسن الجندي.

وهكذا يتضح أن الشاعرة من خلال الإهداء المنسجم مع المتن تفرق بين نوعين من الرجال :  
نوع يقدر عطاء المرأة وينظر اليها بعين الرضا والاحترام ويوثقها المكانة التي تستنسبها، فهي تبادلها نفس المشاعر والتقدير وتخطبه في الإهداء قائلة :

أيا نصفي .. ويا إلغي  
أسوق اليك أشعاري لتحملني لظل المنتهى بالوعد تغريبي  
... وها قد استوت روجي على الجودي في كفيك مدت قرابيني  
نساء حولك استسلمن اعجابا  
... أخط اليك أشعاري  
أمد اليك جبل الروح بين الماء والنار.

ونوع ما كرخادع ينظر الى المرأة باعتبارها أداة لتحقيق المتعة واللذة فقط، أو كائنا دون الرجل قابلا للنصب عليه والتعذيب والتعنيف به، إنما لا ترتفع على أدنى مكانة من الكرامة والإنسانية، فالشاعرة ترفضه وتقاوم من أجل ان يترها الجميع المكانة الجديرة بما باعتبارها أما وزوجة وبتنا وأختا أي النصف الثاني من المجتمع (25).

ومن هذا المنطلق تساجل الشاعر السوري طلعت سقيرق حينما يقول :

عمري وما عمري سوى      أحلى ترانيم الهوى  
لا ارتوي إلا إذا      نبضي من العشق ارتوى  
تاج الغرام ملكته      قلبي على العرش استوى



وجاء ردها عليه كالآتي :

عمرى وعمرك فى الهوا      سر يذاع على الهوا  
إبنى وحققك زاهد      مازاغ قلبى، ما غوى  
لا لن أصدق شاعرا      إن قال شعرا فى الهوى

كما أبدت رفضها المطلق لما جاء فى قصيدة نزار قباني (نشر رسائل الى سيدة فى الاربعين ) لما لا حظته فيها من تحقير للمرأة فى سن الأربعين ونكران لأمومتها وعطفها وحناها ونسيان أو تجاهل لقدرتها المستمرة على العطاء وذلك فى قوله :

إذا ما وصلت إلى عامك الأربعين  
ستفتقدين جنونى  
وفى الأربعين  
سيدخل تمداك فصل الغياب  
ويعضى حمام  
ويسقط ريش  
وتبكي قباب  
وأعرف أنك فى الأربعين  
... الخ

وترد عليه الشاعرة بأن المرأة فى الأربعين تكون قد تربعت من النضج وكمال الخبرة والتجربة على القمة العالية وإن تكن قد فقدت شيئاً قليلاً سوى اندفاع الشباب، تقول :

تعيرى وهن الأربعين  
وبصمة يأس على جسدى بتوالي السنين  
كأنك تنسى امتداد عطائى بنات يسابقن جيل بنين  
تعيرى تمد صدر تدلى  
وكان الطعام وكان الشراب  
لكل رضيع منحته عمرى  
ليسمو منى شموخ القباب  
ثم تنتقل لتصف حالة الرجل فى الأربعين  
وأنت الذى أنت فى الأربعين

..

جاءت هذه القصيدة في اطار المعارضة كرد على نزار قباني في قصيدته 10 رسائل الى سيدة في الأربعين بعد ما ألمها موقفه القاسي تجاه المرأة ف ثارت ثورة عارمة زلزلت الدار وأشعلت النار وأحدثت المرار.

إن رد الشاعرة ليس في حقيقة الأمر سوى رد على " ايدولوجيا" رجالية ناب المقول الشعري عند نزار منها " وليس نزار في هذا الموقف الاوسيطا تعبيريا جماليا بين أصحاب هذه الأيدولوجيا وبين الفئة المستهدفة من طرف رسائل هذه الايدولوجيا" (26). فالمستهدف اذن من الرد هم "نماذج" أو "عقليات" ناب عنها الشاعر نزار بلسائه في هذه القصيدة ، اما في غير هذه القصيدة فقد اقترن اسم نزار بالمرأة، حيث سمي شاعر المرأة والشاعرة حببية الصوفي تقر له بهذه المكانة والتسمية في مواضع شتى خاصة في قصيدتها " بغير حجاب" في ديوان آدم الذي ص 84 حيث تقول:

أهلا أمير الشعر تدرك ما بي	وجميل شعرك زاد من إعجابي
أمد في نهر القصيد مراكب	ي من غير أستار وغير حجاب

إنها تبادلته الاحترام والاعتراف بالجميل مادام يدافع عن المرأة ويحترمها وبذلك تكون الصوفي قد أنصفت "آدم" في شخص نزار، وطلعت سقيرق وغيرهما من الشعراء الكثيرين الذين عارضتهم، كما تسامى بها "آدم" القابع في أعماقها كأب وأخ وزوج وابن من التوقع والإنزواء داخل " أنا شعرية أنثوية" عاصفة، كان لصيغة العنوان "آدم الذي" وللإهداء الشعري العام يد في التلميح الى هذه الدلالة الملفوفة المعنى.

#### المقدمة :

إن مقدمة ديوان "آدم الذي ... " ليست مقدمة ذاتية بل هي مقدمة غيرية، أي ان الذي كتبها ليست الشاعرة صاحبة الديوان، بل كتبها الدكتور حسن جلاب قيودم كلية اللغة العربية بمراكش، والشاعرة خريجة هذه الكلية.

ولعل جنس الشعر بصفة خاصة لا يستعذب الا المقدمات الغيرية، لأن الشاعر في مجال الدراسات الأدبية يستحسن ألا يكون عارضا ومعروضا في الوقت ذاته . غير أن كثيرا من الشعراء المنظرين للشعر يفضلون بسط نظرياتهم الأدبية وآرائهم النقدية في الشعر في مقدمات دواوينهم بأنفسهم، وهذا لا يمتنع أن يكون . غير أن المقدمة في الديوان إن خلت من إيراد المذهب الشعري

الذي يجلو للشاعر بسطه لإطلاع قرائه عليه لأول وهلة، فإنني شخصياً أميل إلى المقدمة الغيرية التي تعني بالحديث عن أسلوب الشاعر ولغته الشعرية، وجوانبه التخيرية يلية واغراض الديوان ومدرسته الفنية، وتعطي للنص أبعاداً دلالية وقيمة تأويلية وسير ما كمن في أغوار صورته الإبداعية التخيلية الجميلة، وهذا لا يتأتى إلا لدارس متمكن عالم بأسرار الشعر ومغالقه.

وبالمناسبة أريد أن اميز بين المقدمة والمدخل . ذلك أنهما مختلفان في الوظيفة والترتيب فالمقدمة قبل المدخل، والوظيفة متغايرة برغم أنهما يعالجان أموراً تفيد في إضاءة المتن "فالمدخل له علاقة أكثر ارتباطاً بمنطق الكتاب حيث يعالج المشاكل العامة والأساسية ويقدم المفهوم في تفرعاته المختلفة على عكس المقدمة التي تتكرر من طبعة إلى أخرى وهي تجيب عن ضرورة آنية" (27)، وهذا ما يؤكد J Shaeffner في قوله: "لقد أصبح مؤكداً أن هناك فرقا واضحا بين المقدمة والمدخل، فهذا الأخير كيفما كان وضعه بالنسبة للكتاب يعتبر داخل الخطاب، على عكس المقدمة التي تأتي منطقياً خارجه" (28). وظاهر أن الديوان خلاص من المدخل وقد اقتصر على المقدمة، فماذا تمثل مقدمة الدكتور جلاب لديوان "آدم الذي...". هل هي مقدمة خارج النص؟ أم هي جزء من النص؟ أم هي ميتانص؟ Métatexte الذي يعني تعالق النصوص التي يتكلم بعضها عن الأخرى فتكون بهذا مشكلة علاقة نقدية بامتياز.

إننا نجد في ديوان "آدم الذي" ما يسمى بالتفاعلات النصية، أو التناص الذي يفيد تعالق النصوص وتعايقها، وهو ما يجعل نصاً ما في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، الأمر الذي سماه جينيت "التسامي النصي" *Transtextualité* أي كل نص مأخوذ عن نص سابق له عن طريق التحويل كشكل مباشر أو عن طريق المحاكاة كشكل غير مباشر (29).

ومن هذا المفهوم تحديداً انطلقت مقدمة الدكتور جلاب وسعت إلى كشف وإبراز أنواع الشعر في الديوان كما حددته وفصلته الشاعرة نفسها في المتن، يقول: د. جلاب: لقد قسمته (يعني الديوان) إلى ثلاثة محاور. المحور الأول: معارضات، مساجلات، مطارحات وهذا يجد صداه في مقولة جينيت "كل نص يأخذ عن نص سابق إما عن طريق التحويل كشكل مباشر أو عن طريق المحاكاة كشكل غير مباشر" وقد التزمت الشاعرة بقواعد المعارضات والمطارحات من اهتمام بالبحر والقافية والروي وروح النص ومضمونه ونفسه الشعري... وتظهر هذه المعارضات تفوق الشاعرة في هذا الغرض وقدرتها على مواكبة تجارب شعرية مختلفة ومتنوعة (30). المحور الثاني: الذي، ويعالج قضايا اجتماعية صرفة بأسلوب شعري خاص عكس وجهة نظر الشاعرة في هذه القضايا الاجتماعية

والعاطفية التي يضمها المحور . المحور الثالث : لوحات وجدانية تعبر فيها الشاعرة عما اختزنه مشاعرها من صور الحب القوي الذي بلغ درجة العبودية والطاعة.

فأنا عبد مطيع أنت عمري الذي أحبه عمري  
سيدي أهوى جنابك أنت ذني الذي عشقت اقتراه

وأخيرا فقد سعت مقدمة ديوان آدم الذي للدكتور حسن جلاب الى كشف نموذج قراءة شعره وذلك بدخولها في علاقة مع الديوان الشيء الذي حولها بحق دور الوشاية والبوح، كما سعت الى مصادر الانتقاد التي يمكن ان توجه الى الديوان، فتحوّلت الى خطاب دفاعي اقناعي من ذلك مثلا: "ويبدو أن الشاعرة لا تخرج القصائد للناس بمجرد نظمها، وإنما يمسحون وعالديوان واردا مدة طويلة تنقحه، وتعيد النظر في مكوناته حتى تكتمل صورته، ذلك ان ديوان " آدم الذي" سبق الاعلان عنه في مجموعتها الثانية 1997 وفي مجموعتها الثالثة 1998، وهذا ما يفسر حسن وضعه وتناغم محاوره و فقراته" (31)

### الهوامش

- 1- مدخل الى عتاب النص ص 21
- 2- مكونات الخطاب الفانطستيكي
- 3- المقدمة في التأليف النقدي القديم
- 4- العلم الثقافي 18 يناير 1992
- 5- افتتاح النص الروائي : النص. السياق.
- 6- مقارنة الخطاب المقدماتي الروائي ص 4. السعدية الشادلي
- 7 - مقارنة الخطاب المقدماتي الروائي ص 18 السعدية الشادلي
- 8 - نفسه ص 18
- 9 - نفسه ص 18.
- 10 - نفسه ص 18
- 11 - نفسه ص 18
- 12 - Genette, G. seuils P : 374.375
- 13 - مدخل الى عتبات النص ص 16 عبد الرزاق بلال
- 14 - تحقيق النصوص ونشرها ص 73
- 15 - ع. الرزاق بلال ص 24 مدخل الى عتبات النص
- 16 - عتاب النص 18 عبد الفتاح الحجمري.
- 17 - عتاب النص 72 محمد مفتاح ط 87/1 المركز الثقافي العربي
- 18 - العلم الثقافي السنة 31. 4 نونبر 2000 مقال للدكتور هشام العلوي "من الخطاب الوامن الى أوار التنخيل"
- 19 - مجلة صوت فلسطين ع 357 تشرين الاول 997 (عن حبيبة الصوفي ودمعة الجيل الحزين، " القصيدة الفلسطينية والهيم القومي ) عبد الكريم الداخوني ص 36.

- <sup>20</sup> - تنظر مقالة "من قراءة في دواوين حبيبة الصوفي" ص 3 لعبد الواحد معروف، الميثاق ع 6880 : 25-26 أكتوبر 1998
- <sup>21</sup> - جبرار حنينت عتبات 125
- <sup>22</sup> - انظر مقارنة الخطاب المقدماتي الروائي ص 60، وعتبات النص البنية والدلالة ص 27 وما بعدها
- <sup>23</sup> - عتبات 130 مقارنة الخطاب المقدماتي الروائي ص 63، وعتبات النص ص 27 للحجمري.
- <sup>24</sup> - عتبات النص البنية والدلالة ص 29
- <sup>25</sup> - مقدمة حسن جلاب للديوان ص 9
- <sup>26</sup> - فن المعارضة الشعرية عند حبيبة الصوفي بحث من اعداد عبد اللاوي فوزية. كلية الآداب مكناس
- <sup>27</sup> - دريدا، من الفعل المعنون "خارج الكتاب" في جدله حول مقدمات هيجل، ترجمة الشاذلي السعدية في كتابها: مقارنة الخطاب المقدماتي الروائي ص 48 - 49
- <sup>28</sup> - مقارنة الخطاب المقدماتي الروائي ص 49.
- <sup>29</sup> - نفسه ص 16
- <sup>30</sup> - مقدمة الديوان ص 11 وما بعدها
- <sup>31</sup> - نفسه ص 8