الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغـــــة والأدب العربي
التخصص : دراسات أدبية

**مـــــذكـــــــرة تـــخـــرج لنيل شهادة "ماستر في الأدب العربيLMD"**

# اللّغة الشّعريّة في رواية "اعترافات أسكرام" لعزّ الدّين ميهوبي

**إعـــــداد:**

**- منى حرايز.**

**إشـــــراف:**

**د/ رابح ملوك.**

- **السنة الجامعية 2016/2015.**

# مقدمة

إنّ لظهور الحداثة أثرا بالغا في النّتاج الأدبي والنّقدي، حيث عملت على كسر ونفي كل ما هو قديم، لتبني على أنقاضه معالم أدب حداثي يواكب العصر وتطوراته، هذا ما أدّى إلى نوع من التّداخل بين الأجناس الأدبية، فكما أكّدت المذاهب النّقدية في القديم على ضرورة وضع الحدود بين الأنواع الأدبية، ها هي اليوم تدعو في بعض مقولاتها إلى إلغاء الحدود بين الشّعر والنّثر.

هذا ما صعّب المهمّة على النّقاد والدّارسين فيما يخصّ تجنيس بعض النّصوص الأدبية، فالكاتب المعاصر بحكم تجربته الشّعرية الغامضة والمعقّدة في الآن نفسه ابتعد بشكل كبير عن ما يسمّى بصفاء الجنس الأدبي، وأصبح ينتج نصوصا يتداخل فيها الشّعر والنّثر، وبحثنا يدخل ضمن هذا المجال إذ سنعمل على رصد اللغة الشّعرية الموظّفة في رواية "اعترافات أسكرام"، ومنه جاء عنوان بحثنا كما يلي: اللّغة الشّعرية في رواية "اعترافات أسكرام" لعزّ الدّين ميهوبي.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى القيمة الأدبية والفنية التي يمتلكها كل من الشّعر والرّواية، ورغبتنا في معرفة أثر اللّغة الشّعرية في الأعمال الرّوائية، ومدى عدم قدرة الكاتب على التّخلص من لغته الشّعرية في إنتاجاته الرّوائية، وذلك في الرّواية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص.

ولخوض غمار هذا البحث ارتأينا طرح التّساؤلات التّالية: ما المقصود باللّغة الشّعرية؟ وكيف تمظهرت في رواية "اعترافات أسكرام" لعزّ الدّين ميهوبي؟ وإلى أي مدى تتغلغل لغة الكاتب الشّعرية في أعماله الرّوائية؟

للإجابة عن هذه التّساؤلات انتهجنا الخطّة التّالية: أولّا مدخل تضمّن ماهية اللّغة الشّعرية، ثم فصل أوّل تناول الجانب الإيقاعي في رواية "اعترافات أسكرام" من توازي وهندسات صوتية، وأعقب ذلك فصل ثان عُني بكثافة اللّغة في رواية "اعترافات أسكرام" واختُص بالاستعارة والكناية.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الأسلوبي الذي يُعنى بتحليل النصّ الأدبي، ويبحث في جوانبه اللّغوية والإيقاعية و الدّلالية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا عدّة مراجع، منها ما استعنا به في الجانب النّظري للّغة الشّعرية، مثل كتاب بنية اللّغة الشّعرية لجون كوين، والجزء الثّالث من كتاب الثّابت والمتحوّل لأدونيس، وكتاب أمبرتو إيكو السّميائية وفلسفة اللّغة، ومنها ما اعتمدنا عليه في الجانب التّطبيقي مثل كتاب التّشابه والاختلاف لمحمّد مفتاح، وكتاب تحليل النصّ الشّعري ليوري لوتمان، وكتاب دليل الدّراسات الأسلوبية لجوزيف ميشال شريم.

أمّا عن الصّعوبات التي واجهتنا، فتتمثل في ضيق الوقت لأنّ موضوع اللّغة الشّعرية في الرّواية موضوع ثري ويستلزم أكثر من المدّة المحدّدة.

في الأخير نخصّ بالشّكر الأستاذ المشرف "رابح ملّوك" كونه وفّر لنا أهم المراجع اللاّزمة خاصّة المدوّنة، إضافة إلى إجابته عن أسئلتنا حول الموضوع، ونشيد برحابة صدره التي وسعت كلّ تساؤلاتنا.

# مدخل:

## ماهية اللّغة الشّعرية

البحث في مفهوم وماهيّة اللّغة الشّعرية la langue poétique ليس بالأمر الهيّن؛ فمن الصّعب وضع الأطر والحدود الواسعة لهذه اللّغة الإبداعية كونها قابلة للتّغير والتّطور بحكم زئبقية الخيال العامل فيها، وبحكم الحرّية الفنية التي يتمتّع بها الأديب حين يكتب وهو يلعب بلغته، وينفخ فيها من روحه معاني جديدة، ويحمّلها طاقات دلالية لم يعهدها أحد فيها من ذي قبل[1]، هذا ما فتح الباب واسعا أمام النّقاد والدّارسين ليبحثوا في خصائص هذه اللّغة والحدود بينها وبين النّثر.

وممّن بحثوا في ماهية اللّغة الشّعرية نجد "جون كوين" John kohn الذي أكّد أنّ الشّعر هو إحدى طرق خرق اللّغة حيث يقول :"إن ّكل ّواحد من المقوّمات التي تتكون منها اللّغة الشّعرية والمخصوصة بتميّزها، هو طريقة لخرق اللّغة العادية"[2]؛ فلغة الشّعر عند كوين ما هي إلاّ انزياح عن مسار اللّغة العادية.

بهذا تتوضّح وظيفة الشّاعر الذي يعمل حسب "أدونيس"على إفراغ الكلمات من محتواها المألوف، واستئصالها من سياقها المعروف، وبدل أن يكون الشّاعر جزءا من اللّغة تصبح اللّغة جزءا منه، وهكذا تصبح اللّغة مجلى الشّاعر لا محبسه؛ وهذا يعني أن اللّغة الشّعرية لا تستمد رموزها وأبعادها من لغة سابقة؛ وإنما تنشأ رموزها وأبعادها معها، ولا نفهمها بالعودة إلى

---

[1]– ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، وهران2015،ص142.

[2]– جون كوين، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء1986، ص191.

مصادر سابقة؛ و إنما نفهمها بالغوص فيها هي ذاتها[1]، نستنتج من هذا أن لغة الشّعر ذات تركيبة عميقة وغامضة في أن واحد.

والشّاعر الشّاعر هو الذي يبحث في جوهر اللّغة ويحفر داخلها قصد اكتشاف إمكاناتها الاستثنائية وقابلياتها على إظهار مواطن الثّراء والفتنة فيها، ليتمكّن من التّوصّل إلى أقصى إفادة من مرونة المفردة المكتوبة بمستوييها الأيقوني والرّمزي، كما تتاح له حرّية التّصرّف باللّغة على النّحو الذي يناسب حرارة تجربته وعمقها وباطنيتها وتعقيدها، ولكن في مقابل وعي نظري حاد يطابقه في الدّرجة ويندرج معه في الاتّجاه[2]وفي التّصوّري الفني.

وإذا جئنا إلى مصدر التّركيبة المعقّدة للّغة الشّعرية نجدها وليدة ما يسمى بالحداثة، " فأنْ يكون الإنسان حداثيا فهذا يعني كونه مفتوحا دوما على ما هو جديد، في عملية تقدّمية صوب غاية أو هدف أرقى، ومن ثم فإن ّعنصرا جوهريا للحداثة يتمثّل في نفي الماضي والقديم وتفوّق المستقبل والجديد الأمر الذي يطرح "العنف" باللّغة وبتشكيلاتها المسبقة منطلقا أوّليا لنصّ الحداثة الشّعرية عموما، فتبلورت رؤية فنية تمثّلت أساسا في تفكيك جميع البناءات التي أقامتها اللّغة، أو قامت عليها، سواء كانت جمالية أو معرفية، لتقع الممارسة الإبداعية على اللّغة في عزلتها"[3]ونقائها وصفائها.

هنا يكمن الدّور المحوري للحياة في تشكيل معالم وعوالم اللّغة الشّعرية، بهذا علينا أن نعيد النّظر في مدى شيخوخة اللّغة وشباب الحياة، كي ندرك أن هذه اللّغة تتجدّد فعلا بقوة هائلة

---

[1]– ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ج3(صدمة الحداثة)، دار العودة، ط1، بيروت1978، ص282،ص283.

[2]– ينظر: محمد صابر عبيد، تجليات النص الشعري، اللغة –الدلالة-الصورة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن2014، ص18.

[3]– ينظر: محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، شركة الأمل للطباعة والنشر،ط1، القاهرة1990،ص59.

تعادل تجدّد أهلها، فليس الشّكل الفني المستحدث من شعر جديد متطوّر إلا مظهرا لهذا التّجدّد الخصب.

ولهذا تظهر لنا جدلية العلاقة بين تاريخ الأدب والفنّ من ناحية، و حداثة الممارسة الإقليمية المندهشة المنفتحة عليه من ناحية أخرى، و تلتحم أطراف المفارقة في مدار الحداثة بين اللّغة العجوز والتّجربة البكر في توليد الوعي الإنساني والفنيّ [1] وإخراجه في قالب جديدــ

ومن ثمّ تبدو لنا رسالة الشّعر واضحة، حيث تكمن في الكشف عن قيمة العالم عالم تجربة الإنسان الحي، لكن دون الابتعاد عن طبيعة الشّعر التي تتجلّى في لغته ألفاضه الأصلية[2] دون زيف وتنكّر.

لا تختلف نظرة "عبد الله الغذّامي" عمّا ذكرناه آنفا، فاللّغة الشّعرية عنده تمثّل هروب الإنسان من نفسه ومن عالمه، هروب الحضور إلى الغياب، والعقل إلى الخيال، وهي تجربة روحية وهيام من المحدود إلى المطلق وفيها انعتاق للّغة من قيود السّنين التي علقت بها جيلا بعد جيل[3] من الاستعمال المتكرّر.

بهذا الطّرح تصبح اللّغة نقيّة صافية ولودا جديدة ومصمّمة لمداهمة جميع الحواس واختراق أساليبها البدائية في الاستقبال والتّلقي، لغة تتجلّى في طفولة مشربة بالعافية وحرّية غير مشروطة، حيث تكون الكثافة والعمق والسّهولة [4]والثّراء و الصّفاء على أشدّه.

---

[1]ــ ينظر: صلاح فضل، شفرت النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط2، القاهرة 1995،ص225.

[2]ــ ينظر: إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوس، مكتبة منيمنه،ط1،بيروت2016، ص335.

[3]ــ ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء/بيروت2006،ص241.

[4]ــ ينظر: محمد صابر عبيد، تجليات النص الشعري، ص19

أمّا "ميخائيل باختين" "Mikhaïl Bakhtine" فيرى في الخطاب الشّعري جملة من الخصوصيات تجعله متفرّدا بلغته، يكفي ذاته بذاته، ولا يحتاج لملفوظات الآخرين ليشكل مساره الإبداعي فلغة الشّاعر هي لغته وحده، لأنه يجد نفسه داخلها برمّته، وبدون شريك يقاسمه إياها، إنّه يستعمل كلّ شيء وكلّ كلمة وتعبير في معانيها المباشرة وكأنّها التّعبير الخالص والتّلقائي عن قصده[1] وعن ذاته.

أما "مارتن هيدغر" "Martin Heidegger" يرى أن الشّعر الحقّ ليس نموذج اللّغة اليومية الأعلى؛ بل عكس ذلك إنّه خطاب جميع الأيّام؛ وبهذا تنقلب لغة القصيدة إلى لغة استعمال تشكل نداء وليس انزياحا عن مألوف القول كما هو شائع في الدراسات الأسلوبية كما لا يفرّق " هيدغر " بين الشّعر و النّثر فلا تباعد عنده بينهما، والنّثر مثل الشّعر نادر وشعري إلا أنّ القصيد يستحضر الأشياء وهي غائبة بالنّداء والتّسمية، والشّاعر في نظر "هيدغر" هو ذلك الكائن القلق أكثر من غيره على مصيره في عالم غريب عنه، وهو الوحيد القادر على الإفصاح عمّا لا يمكن تسميته، أما الشّعر فهو تسمية مؤسّسه للوجود و لجوهر كلّ شيء، [2]وليس مجرّد قول عادي يقال كيفما كان.

بهذا تظهر لنا قيمة الشّعر الفنيّة والجمالية، وهنا "تكمن الخاصية الشّعرية في التّعبير عن عالم تقف أمامه اللّغة العادية عاجزة؛ فهذه اللّغة محدودة، في حين أنّ هذا العالم غير محدود، ولا نستطيع أن نعبّر بالمحدود عن غير المحدود. لابدّ إذن من اللّجوء إلى وسائل تتغلّب

---

[1]ـ ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة2009ص101،100.

[2]- ينظر: إبراهيم أحمد، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر2008،ص99،ص100.

على هذه المحدودية، هذه الوسائل هي تحديدا خاصية الشّعر أو لغته وهي التي سمّاها أسلافنا بلغة المجاز"[1]التي تعمل على كسر قالب اللّغة النّثرية.

بهذا الشّكل تصبح "العبارة في لغة الشّعر أكثر حيوية وشمولا من العبارة في اللّغة العادية ذلك أنّها تشير بالإضافة إلى الشيء أو المسمّى الأصلي، إلى بعده اللامرئي، وإلى حركة الانفعال والتّخيّل، بينما لا يشير التعبير في اللّغة العادية إلاّ إلى الواقع العيني المباشر؛ معنى هذا أنّ المجاز يشحن اللّغة بطاقات جديدة"[2] ودلالات ومعان إضافية.

لكن لن يتحقّق هذا إلاّ بالتّلاحم الحي بين حرّية التّصرّف باللّغة ووعي هذه الحرّية، قصد توجيه اللّغة نحو وظائف إبداعية جديدة خارج سياج الوظائف التّقليدية السّائدة والمكرورة، بهذا تكشف اللّغة عن إمكاناتها الخفية التي لا تتأتّى إلاّ من عملها في المجال الشّعري، وهو مجال ممنغط يتيح لهذه الإمكانات فرصة التّمظهر والتّحرّر بلا حدود[3]، وبلا قيود تعيق مسارها.

نستنتج أن جوهر الشّعر هو اللّغة لأنّها انسجام وتناغم ونظام، واللّغة الشّعرية نسج بديع يبهر ويسحر. ولعلّ الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطّف على لغته حتّى يجعلها تتوزّع على مستويات لكن دون أن يُشعر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته، وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فنّي عام موحّد على نحو ما؛ كالبنية الكبيرة التي تجري في فلكها بُنى مختلفة دون أن تتفكّك بنية منها فتنعزل عن صنواتها؛ بل كلّ بنية تظلّ مرتبطة ببعضها، ومُفضية إلى أختها؛

---

[1] - أدونيس، الثّابت والمتحوّل، ص297.

[2] - أدونيس، الثّابت والمتحوّل، ص297.

[3]- ينظر: محمّد صابر عبيد، تجليات النصّ الشّعري، ص19

بحيث كلّ بنية تستأثر بخصوصية دون أن تفقد علاقتها العامة بباقي البنى، وذلك من أجل تجسيد نظام لغوي، شديد التّماسك[1]، يغلب عليه الاتّساق والانسجام، ويطبعه البعد الفنّي والجمالي.

من ثم فالشّاعر هو الكائن المحوري في العملية الإبداعية؛ لأنّه يشكّل همزة وصل بين اللّغة وأبعادها الإيحائية والتّصويرية، "فما تقوله اللّغة بصوت غير مسموع يعيد الشّاعر قوله بصوت مرتفع، لغة الشّعر لها القدرة على الإتيان بالأشياء إلى العالم وجعلها تظهر في بداياتها البكر"[2]، وفي قالب تغلب عليه الجدّة والحداثة.

كخلاصة لما سبق يمكن أن نقول بأن ماهية اللّغة الشّعرية أعمق وأوسع من أن تجملها بضع صفحات فلغة الشّعر تمثل جزءا لا يتجزأ من الأدب الذي يرى "رولان بارت" " Rolan Barthes"، بأنّه قائم على تعدّدية المعاني ويضيف بأنّ الكلمات لو كانت تحمل معنا قاموسيا واحدا، لما كان هناك أدب، وإنّما العمل الأدبي أزلي، ليس لأنّه يفرض معنى وحيدا على أفراد مختلفين، وإنّما لأنّه يوحي بمعان مختلفة للشّخص الواحد[3] و للتّجربة الواحدة .

إنّ المتفحّص للأدب في عصرنا الحالي يجد نوعا من التّداخل والتّمازج بين الأنواع الأدبية؛ فبقدر ما كانت الهوّة سحيقة بين الشّعر والنّثر الأدبي في العصور القديمة، بمقدار ما اغتدت ضيّقة في العصور المتأخّرة، حتّى أنّ بعض النّظريات النّقدية الجديدة تحاول في بعض مقولاتها إزالة الحواجز بين الشّعر والنّثر[4] تحت ما يسمّى بتداخل الأجناس الأدبية، وبحثنا

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص168.

[2] - إبراهيم أحمد، أنطولوجيا اللّغة عند مارتن هيدغر، ص99

[3]– ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2000،ص77.

[4]– ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي،دار هومة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر2010، ص93.

يدخل ضمن هذا الإطار إذ سنحاول قدر الإمكان الاشتغال على اللّغة الشعرية في رواية "اعترافات أسكرام" لعزّ الدّين ميهوبي.

وبما أن اللّغة الشّعرية قائمة على الانزياح، فسنتوقف عند أهم محطّاته ألا وهي الصّورة الشّعرية ( تشبيه، استعارة، كناية )، كما لا ننسى الجانب الإيقاعي الذي تمثّل في التّوازي والهندسة الصّوتية.

## -الفصل الأوّل : الإيقاع في رواية "اعترافات أسكرام".

أ- التّوازي:

- التّوازي التّركيبي:

1- التّوازي التّركيبي التّام.

2- التّوازي التّركيبي النّاقص.

ب- الهندسة الصّوتية:

1- الهندسة الخاتمة.

2- الهندسة الفاتحة.

3- الهندسة المحيطة.

4- الهندسة الرّابطة.

5- الهندسة التّأليفية.

يعدّ الإيقاع أبرز عنصر من العناصر المشكّلة للّغة الشّعرية فهو لا يعتبر مجرّد تلوين صوتي؛ إنّما هو فاعلية مؤثّرة في بنية النصّ الشّعري وقد أكّد محمود المسعدي أن ظاهرة الإيقاع غير مختصّة بالشّعر فقط، إنّما هي قاسم مشترك بين الشّعر والنّثر على تباين في نسبة تجلّيها[1]، غير أنّها تظهر بشكل لافت في اللّغة الشّعرية أكثر من اللّغة النّثرية.

أ- التّوازي: parallélisme

التّوازي مظهر من مظاهر الإيقاع و هو أحد أوجه الانزياح الذي يُتوخى فيه شكل خاصّ للنصّ، يبتعد من خلاله عن الشّكل التّواصلي العادي، فأهلية الشّعر للبقاء في الذاكرة بكلماته نفسها والوحدة التي لا تنفصم بين الشكل والمضمون، إنّما تتحقّق عن طريق التّوازي[2]، وإذا جئنا إلى التّوازي عند العرب نلفيه ضاربا جذوره في التّاريخ لكن بتسمية أخرى ألا وهي "التّكرار" هذا الأخير الذي جعل له القدماء معاني متعدّدة ومختلفة حسب الغرض الذي يطرقه الشّاعر[3]، فظاهرة التّوازي ليست بالجديدة.

أمّا عن أصل مفهوم التّوازي فهو"المجال الهندسي، ولكنّه نقل مثلما نقلت كثير من المفاهيم الرّياضية والعلمية إلى ميادين أخرى، ومنها الميدان الأدبي والشّعري على الخصوص. وتشير الدّراسات إلى أن الرّاهب "روبرت لوث" "Robert Lowth" أوّل من حلّل في ضوئه الآيات التّوراتية، ومن يرجع إلى المعاجم اللّغوية والمعاجم المصطلحية والمعاجم التّاريخية للأدب فإنّه يرى أنّها تختلف في تعريفها للتّوازي وتحديد خصائصه، ولكنّها تكاد تتّفق على أنّه: التّشابه الذي

---

(1)– ينظر: محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية2008،ص22 وما بعدها.

(2)– ينظر: مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن2011، ص50.

(3)– ينظر: محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت1994، ص74.

هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية "[1] أي على المستوى الأفقي والعمودي

ونجد "يوري لوتمان" في كتابه "تحليل النصّ الشّعري" يعرّف التّوازي بأنّه "مركّب ثنائي التّكوين، أحد طرفيه لا يُعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر يرتبط مع الأوّل بعلاقة أقرب إلى التّشابه، نعني أنّها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق، ومن ثمّ فإن ّهذا الطّرف الآخر يحظى من الملامح العامّة بما يميّزه الإدراك من الطّرف الأوّل، ولأنّهما طرفا معادلة وليس متطابقين تماما فإنّنا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أوّلهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما"[2] ويعد التّوازي ظاهرة مشتركة بين الشّعر والنّثر فهو ليس مقتصرا على الشّعر فقط دون سائر أنواع التّعبير اللّغوي[3]، لكن درجة تجلّياته في الشّعر أكثر.

وللتّوازي عدّة أقسام نأخذ منها:

-التّوازي التّركيبي:

1_التّوازي التّركيبي التّام: حيث يتطابق تركيبان أو أكثر في الأجزاء المكوّنة لهما.

2-التّوازي التّركيبي النّاقص: حيث يختلف التّركيبان جزئيا.

من ناحية أخرى نلاحظ اشتغال هذا النّمط من التّوازي على المستويين الأفقي والعمودي في الحالة الأولى يتجاوز التّركيبان المتوازيان سطر البيت الواحد، ليكون التّجاوب بين التّركيبين

---

[1] – محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء /بيروت1996، ص97.

[2] – يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، تر: محمد فتوح أحمد،دار المعارف، ط1، القاهرة1995،ص129.

[3] – ينظر: محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص99.

أفقيا وفي الحالة الثّانية يتم توزيع التّركيبين المتوازيين أو التّراكيب المتوازية على أسطر الأبيات المتتالية عموديا أصلا[1] .

_التّوازي التّركيبي في رواية "اعترافات أسكرام":

حقّقت النّصوص الشّعرية التي تضمّنتها رواية "اعترافات أسكرام" خاصية التّوازي التّركيبي بنوعيه" التّام والنّاقص" وفيما يلي أمثلته:

-مثال1:

1)أفيلان في العالم الأوّل قال أحبك.

2)في العالم الثّاني قال هل أحببت غيري.

3)في العالم الثّالث لم يتكلم

4)في العالم الرّابع باعك للنّسيان.[2]

نلاحظ في هذه الأسطر تكرار لتراكيب عدّة على مدار الأسطر الأربعة هذا ما شكّل لنا خاصية التّوازي التّركيبي النّاقص.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| أفيلان | في | العام | الأوّل | قال | أحبّك | |
| | في | العام | الثّاني | قال | هل أحببت | غيري |
| | في | العام | الثّالث | لم | يتكلم | |
| | في | العام | الرّابع | باعك | للنسيان | |

[1]– ينظر: صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف، السنة الجامعية2011،ص253.

[2]– اعترافات أسكرام،WWW.AZZEDINEMIHOUBI.COM، ص58.

- مثال2:

1) تاكوبا

2) يعرف لون الدم

3) يعشق صمت الرمل

4) ويفرح حين يعتق مقبضه بالطّيب

5) تاكوبا

6) يخرج كل صباح منتشيا بالحرب

7) يلمع مثل البرق

8) و يحلم كالأطفال بطعم النّصر[1]

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| تاكوبا | | | | | |
| | يعرف | لون | الدّم | | |
| | يعشق | صمت | الرّمل | | |
| | ويفرح | حين | يعتّق | مقبضة | بالطّيب |
| تاكوبا | | | | | |
| | يخرج | كلّ | صباح | منتشيا | الحرب |
| | يلمع | مثل | البرق | | |
| | ويحلم | كالأطفال | بطعم | النّصر | |

[1]- اعترافات أسكرام، ص58.

يبدو لنا من هذا المثال التّكرار المستمر (للفعل المضارع) بعد اسم تاكوبا في كل من الأسطر الثّاني والثّالث والرّابع والسّادس والسّابع والثّامن، وهذا يمثل التّوازي التّركيبي النّاقص.

-مثال3:

1)أنتم الذين تأتون كالنّمل، وتخرجون من سقف اللّيل.

3)أنتم الذين تسألون الشّمس فلا يأتي إليكم صوتها.

8)أنتم الذين تأتون كالنّمل، وترحلون كالذّباب .

13)أنتم شهود علي أناميسأق جاهد النّبي الذي بشركم بالخصب والسّلام.

14)أنتم الذين قتلتم ملوك الفتنة فرميتم عروشهم في الوادي.

28)أنتم الذين تأتون كالنّمل وترحلون كالغربان.[1]

هذه الأسطر من نصّ شعري مطوّل ورد في الرّواية، وقد انتقينا منه فقط الأسطر المتوازية توازيا تركيبيا ناقصا وتاما، وأوّل ما نلحظه في هذه الأسطر تكرار نفس التّراكيب في السّطر الثّامن والثّامن والعشرين، أما بقية الأسطر فهي متوازية توازيا تركيبيا ناقصا.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| أنتم | الذين | تأتون | كالنّمل | وتخرجون | من سقف | اللّيل | |
| أنتم | الذين | تسألون | الشّمس | فلا يأتي | إليهم | صوتها | |
| أنتم | الذين | تأتون | كالنّمل | وترحلون | كالذباب | | |
| أنتم | شهود | على | أنا ميسا أق | جاهاد النّبي | الذي بشركم | بالخصب | والسّلام |
| أنتم | الذين | قتلتكم | ملوك | الفتنة | فرميتم | عروشهم | في لوادي |

[1]- اعترافات أسكرام، ص65.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| أنتم | الذين | تأتون | كالنّمل | وترحلون | كالغربان | | |

-مثال4:

1) لم يكن بيننا موعد

2) لم أكن شاعرا حينها

3) لم تكن حينها عاشقة

5) حين ألقت علي التّحية

10) لم أكن أعرف الحبّ حين رأيتك

11) حين سمعتك

12) حين طبعت على خدّك المتورّد

20) ليتها عرفت من أكون

21) ليتني كنت نبضا لقلبين يحترفان الجنون

22) ليتني شاعر مثل ريمبو[1]

وهذا نموذج آخر من التّوازي التّركيبي النّاقص تجلّى في تكرار التّركيب نفسه في الأسطر الثّلاثة الأولى والسّطر العاشر، وكذا تكرار تراكيب أخرى في الأسطر الخامس والحادي عشر والثّاني عشر، كما تكرّر تركيب آخر في بداية الأسطر الثّلاثة الأخيرة.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| لم يكن | بيننا | موعد | | | |

[1]- اعترافات أسكرام، ص98.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| لم أكن | شاعرا | حينها | | | |
| لم تكن | | حينها | عاشقه | | |
| حين | ألقت | علي | التّحية | | |
| لم أكن | أعرف | الحبّ | حين | رأيتك | |
| حين | | | | سمعتك | |
| حين | طبعت | على خدك | المتورد | | |
| ليتها | عرفت | من | أكون | | |
| ليتني | كنت | نبضا | لقلبين | يحترفان | الجنون |
| ليتني | شاعر | مثل | ريمبو | | |

ما نزال نرصد التّوازي التّركيبي بنوعيه التّام والنّاقص في رواية "اعترافات أسكرام"، وسنحاول تقسيم ما تبقى من أمثلة إلى مجموعتين :

- أمثلة التوازي التّركيبي النّاقص:

- مثال1:

1) هنا حيث تحتفظ المغامرة بأعيننا

3)هنا حيث النّساء تلتمع بالكلام..

4)هنا حيث الموت يبدو جميلا في اليد

6)هنا حيث الأنفاق تقطف بانحناءة البرقوق

8)هنا حيث الرّشيقة العجيبة تبتدغ السّهم والنّار

10)هنا حيث نحل النّجوم يلسع السّماء

12)هنا حيث صوت كعب حذائي

14)هنا حيث قوس قزح كلامي يعقد الغد بالأمل

16)لأنّني رميت أسيادي، وعضضت عساكر السّلطان..

17)ولأنني صرخت في الصحراء ..

18)ولأنّني أعليت صوتي في وجه حراسي..

19)ولأنّني رجوت ذئاب وضباع القوافل..[1]

-مثال2:

14)ستذكرنا عين الزّانة حين نقف

18)سيذكرنا التّاريخ رغم أنفه[2]

-مثال3:

13)نحن العاشقان الوحيدان

14) نحن من يصنع الفرح من الصّمت

16)نحن من يشعل النّار في (مونكادا) الذين لا يعرفون طريق الحبّ[3]

-مثال4:

2)حيث ولدت فرنسا النّووية

---

[1]- اعترافات أسكرام، ص ص 118-119.

[2]– المصدر نفسه، ص137.

[3]– المصدر نفسه، ص226.

3)حيث كتب التّاريخ لكبارنا[1]

-مثال5:

2)نحن في هذه الجبال

5)نحن الذين اخترنا الموت من أجل فرنسا

7) نحن الذين نصنع المجد

11) نحن الذين سرقت منّا الحياة العطر[2]

-مثال6:

3) يأتي ليحمل شيئا من حبّنا الموعود بالحدائق الأبدية

4) يأتي فيرى شعرك المسدول كشلالات تهزأ بها الرّيح[3]

-مثال7:

1) مارغاريتا

2) ليت لي شمسا فأمنحك الدّفء الذي يجعل منك امرأة تستغني عن رداء الفرو في اللّيالي الباردة

3) ليت لي قاربا من ياسمين فيرحل بك

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص166.

[2]– المصدر نفسه، ص138.

[3]- المصدر نفسه ، ص226.

5) ليت لي سربا من النّوارس ترقص

8) ليت لي قلوب العشّاق جميعا..أضعها على كفي

11) ليت لي حدائق بابل التي ذكروها في الأساطير

13) ليت لي مفاتيح الفردوس فأفتح بابا لا يغلق[1]

-مثال8:

12) ما الذي يفعله لو أبصر النّاس يغنون بهافانا

14) ما الذي يفعله الشّاعر لو عاد إلى أشعاره الأولى[2]

-مثال9:

1) ليتكم كنتم معي..

2) ليتني أحملكم في القلب

8) ليتكم تحرقون الحلم مثلي

15) ليتكم كنتم معي..

16) ليتني أسمع صوت النّوارس

23) ليتكم كنتم معي[3]

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص227.

[2]– المصدر نفسه، ص252 .

[3]- المصدر نفسه، ص241.

يختلف هذا المثال عن الأمثلة السّابقة كونه مزج بين التّوازي التّركيبي التّام والنّاقص، فالتّوازي التّركيبي التّام تمثّل في تكرار عبارة (ليتكم كنتم معي) أكثر من مرّة، أما بقيّة الأسطر فهي متوازية توازيا تركيبيا ناقصا.

-مثال10:

25) أراك كما الشّمس تذهب عند المساء

27) أراك كغيمة[1]

- مثال11:

3)لا يملك بيتا في قلوب النّاس

4)لايملك غير الصّمت

5)لايملك شيئا[2]

- مثال12:

18)بحقّ الرّب

19)وحقّ التّمثال الواقف ليل نهار[3]

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص254 .

[2]- المصدر نفسه ، ص252.

[3]– المصدر نفسه، ص278.

- مثال13:

15)ستأتي معتّقة بالبياض ملائكة الحبّ

16)تأتي لتلقاك يوم الأحد

17)ستأتيك حاملة في الجناحين

26)و تأتي صباحا[1]

- مثال14:

12) وحين رأيتها في المنام

14) وحين أفقت كنت ملتحفا حديقة من البرتقال[2]

-مثال15:

18) أحمل ما في الشفاه من الكلمات

19) وما في العيون من النّظرات

20) وما في القلوب من الخفقان الجميل

21) وما في المعاني التي تشتهي الصّمت

22) ما في القبور من الحزن و الفرح المستحيل[3]

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص254 .

[2]– المصدر نفسه، ص338 .

[3]- المصدر نفسه ، ص254.

- مثال16:

6) سأمنحك اليوم كل الذي ترتجي الرّوح

7) أمنحك اللّون و الماء[1]

- مثال17:

1) للشّمس اللّون

2) وللمرأة حين تطاردها السّنوات اللّون

3) وللأزهار إذا انتحرت في موسمها الموعود اللّون

4) ولأمريكا اللّون[2]

- مثال18:

1) يا طائرنا الذّاهب نحو المجد

4) يا طائرنا الموعود بجنّته

9) يا عاشق نيهون

15) يا رجلا من مجد يطلع[3]

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص411 .

[2]– المصدر نفسه، ص278 .

[3]- المصدر نفسه ، ص415 .

- مثال19:

5) في النّار

6) في قلب الشّعب

7) في فرح الأطيار

10) في عينيك بقايا عمرك[1]

- أمثلة التّوازي التّركيبي التّام:

- مثال1:

1) اللّيلة الأولى لاتنسى..

2) اللّيلة الثّانية لا تنسى..

3) اللّيلة الثّالثة لا تنسى..

4) اللّيلة الرّابعة نسيت فيها اللّيالي السّابقة[2]

- مثال2:

1) ألم تكن الرّصاصة أرحم يا صديقي

5) ألم تكن رصاصة طائشة أرحم من عقرب[3]

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص415 .

[2]– المصدر نفسه، ص192 .

[3]– المصدر نفسه، ص278.

- مثال3:

1) لم تكنْ حرّا

6) لم تكنْ حرّا

8) لم تكنْ حرّا[1]

- مثال4:

4) لم أنظر إلى عيني المرأة

5) ولم ألتفت إلى من هم حولي[2]

- مثال5:

16) أنت علّمتني كيف أخرج من قمر

18) أنت علّمتني كيف أفرح حين تلامس عاشقة صمتها

20) أنت علّمتني كيف أعجن من طينة الصّبر

22) وعلّمتني كيف أجدل من شفتيك الرؤى المفرحة

23) وعلّمتني كيف أسمع منك "لالوما"[3]

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص258.

[2]– المصدر نفسه، ص135.

[3]- المصدر نفسه، ص274.

- مثال6:

14) الوردة البيضاء

15) النّجمة البيضاء[1]

- مثال7:

10) اللّون الأبيض ليس دليل الخوف

11) اللّون الأصفر ليس دليل الصمت

12) اللّون الأحمر ليس دليل الموت

13) اللّون الأسود ليس دليل الحقد

14) اللّون الأزرق ليس دليل الحبّ

15) واللّون الماثل في غونتا.. هو دليل الخوف من الإنسان[2]

- مثال8:

1) بعض النّاس ينظرون إلى السّجان

3) وبعض النّاس ينظرون إلى السّجن و كأنّه القيامة[3]

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص208.

[2]– المصدر نفسه، ص278.

[3]- المصدر نفسه، ص238 .

نستنتج ممّا سبق بأنّ عزّ الدّين ميهوبي ضمّن روايته "اعترافات أسكرام" نصوصا شعرية، وهذه النّصوص احتوت عنصر التّوازي التّركيبي بنوعيه التّام والنّاقص، وأكثر من هذا فنحن نجد في روايته قصائد موزونة ومقفّاة ومن نماذجها ما يلي:

- نموذج1:

"تختفي الغيمة حين الشّمس تأتي

يختفي طير الكناري

تختفي البسمة حين الحزن يأتي

مثلما عشب البراري

يختفي العشّاق في ضوء القمر

عندما تخرج ليلى

ويغنّي سامر الحي لزخّات المطر

وأنا شمسي تغنّي في السّواد

مريم أمّي

ولا أملك قلبا مثلكم

ليتني بعض الرّماد

من رآني فليقل تين أحبّت

ثمّ ماتت

ثمّ صارت زهرة برية

واللّيل عاد.."[1]

- نموذج2:

"لعينيك ما يشتهي البحر

من زرقة وصفاء

وما في قوامك من كبرياء القمر

وما يعتري وجنتيك من الخجل المشتهى

وما في شفاهك من مفردات المطر

وما فيك من وشوشات العصافير

والرّيح والصّحو

ما في حديث الشّجر

أراك فتبتعدين كظلّ

تقاسمه الشّمس شهوته للرّحيل

وأنت التي تختفي في الصّهيل

[1]- اعترافات أسكرام، ص36.

لماذا ينام بعينيك وجهي

وأقرأ فيك الطّفولة والحبّ والمستحيل

أراك

وأسمع صوتك هذا الجميل

ولا يملك القلب ألاّ يطير إليك

ليرسم عينيك يا تين قبل الصّلاة.."[1]

وهذان النّموذجان لأكبر دليل على نيّة الكاتب المسبقة وتقصّده إدراج قصائد شعرية موزونة ومقفّاة في روايته "اعترافات أسكرام".

ب-الهندسة الصّوتية:

نعود إلى خاصيّة أخرى من خصائص الإيقاع ألا وهي الهندسة الصّوتية وممّن تناولها بالدّراسة والتّحليل جوزيف ميشال شريم في كتابه" دليل الدّراسات الأسلوبية " حيث يقول:"إذا ما قبلنا بأنّ الحروف هي رموز الأصوات، أدركنا أن الشّعر العربي يستطيع استيعاب كلّ التّنسيقات والهندسات الصّوتية"، ويقسّم جوزيف ميشال شريم الهندسة الصّوتية إلى ما يلي :

1)الهندسة الخاتمة: وهي تكرار الفونمين في أخر كلّ شطر

2)الهندسة الفاتحة: أي تكرار الفونمين في أوّل كلّ جزء أو شطر.

3) الهندسة المحيطة: أي تكرار الفونمين في أوّل الجزء أو الشّطر وفي أخرهما.

[1]- اعترافات أسكرام، ص41.

4)الهندسة الرّابطة: أي تكرار الفونمين في آخر الجزء وأول الجزء التالي، أو في آخر الشّطر وأول الشّطر التّالي.

5)الهندسة التّأليفية: أي انتشار التّنسيق على جزء عروضي بكامله[1].

1) أمثلة الهندسة الخاتمة:

- مثال1:

تقاسمه الشّمس شهوته للرّحيل

ي+ ل

وأنت التي تختفي في الصّهيل[2]

ي + ل

- مثال2:

أثقال الدّنيا وتبحثون عن الخيمة الغريبة

غ + ر + ب

أنا صاحب الخيمة الغريبة[3]

غ + ر + ب

---

[1]– جوزيف ميشال شريم، دليل ادراسات الأسلوبية، ص93.

[2]- اعترافات أسكرام، ص41.

[3]– المصدر نفسه، ص98.

- مثال3:

ودوسي علي بنعليك حتى المساء

س + ء

هو جسر النّساء[1]

س + ء

- مثال4:

لم أكن أعرف الحبّ حين رأيتك

ت + ك

حين سمعتك[2]

ت + ك

- مثال5:

ما لو بقيت ثلاثين عاما لما نلته بعيوني

و + ن

سكنت جفوني[3]

و + ن

---

[1]ــ اعترافات أسكرام، ص98.

[2]ــ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

- مثال6:

خذ منّي سلامي

ل + م

وقليلا من كلامي[1]

ل + م

- مثال7:

و نرقص لأنّنا لا نملك شيئا أخر سوى الفرح

ف + ر + ح

ماذا لو عرف النّاس أن في السّجن يوجد فرح[2]

ف + ر + ح

- مثال8:

وأنت المتيّم بالماء حتّى الجنون

و + ن

أنا قطرة تشتهي الرّقص بين العيون[3]

و + ن

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص110.

[2]- المصدر نفسه ، ص242.

[3]– المصدر نفسه، ص411.

- مثال9:

ويرقص في حضرة الورد والياسمين

ي + ن

يعطر جبهته بالحنين[1]

ي + ن

- مثال10:

وكم وعدته المساءات بالورد

ر + د

شيما تحبّ الورود[2]

ر + د

- مثال11:

وترقص مثل جميع النّساء

س + ء

وتكره صمت المساء[3]

س + ء

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص438.

[2]- المصدر نفسه، ص 439.

[3]– المصدر نفسه،الصّفحة نفسها.

- أمثلة الهندسة الفاتحة:

- مثال1:

وعن صوته في مرافئ هونشو

ع + ن

وعن رقصة السّاموراي التي نسيتها يداه[1]

ع + ن

- مثال2:

ليتكم كنتم معي ..

ل + ي

ليتني أسمع أصوات النّوارس[2]

ل + ي

- أمثلة الهندسة المحيطة :

- مثال1:

فالنّار لن تأكل النّار[3]

ن + ر ن + ر

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص438.

[2]– المصدر نفسه، ص439.

[3]– المصدر نفسه، ص438.

- مثال2:

من سالم النّاس سلم[1]

س + ل س + ل

- مثال3:

من شاتم النّاس شتم[2]

ت + م ت + م

- مثال4:

من رحم النّاس رحم[3]

ح + م ح + م

- أمثلة الهندسة الرّابطة :

لكن قلبك اختار أفيلان

ف + ل + ن

أفيلان في العام الأوّل قال أحبّك [4]

ف + ل + ن

---

[1]ــ اعترافات أسكرام، ص369 .

[2]ــ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه ، ص369.

[4]ــ المصدر نفسه، ص58 .

- مثال2:

تاكوبا يسكنه للشّرف المعقود بنبض الشّمس

ش + م + س

يا شمس الأهقار[1]

ش + م + س

- مثال3:

يفتش عن نصف الشّمس

ش + م

و شيما هي النّصف أو ما تبقى[2]

ش + م

- مثال4:

كان الميكاد يراقصه

ر + ق + ص

من يراقص في لحظة الصّحو آلهة[3]

ر + ق + ص

---

[1]– اعترافات أسكرام، ص59 .

[2]- المصدر نفسه ، ص438.

[3]– المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

- أمثلة الهندسة التّأليفية :

- مثال1:

دوائك أن تنسى . لن تنسى..[1]

ن + س ن + س

- مثال2:

من طلب العلم علم[2]

ع + ل +م ع + ل +م

تجدر الإشارة إلى أنّ عزّ الدّين ميهوبي ضمّن روايته "اعترافات أسكرام" نصوصا شعرية وهذه الأخيرة احتوت خاصية التّوازي التّركيبي بنوعيه التّام والنّاقص، كما احتوت الهندسة الصّوتية بعناصرها.

[1]ــ اعترافات أسكرام، ص58 .

[2]- المصدر نفسه، ص369.

## الفصل الثّاني: كثافة اللّغة في رواية "اعترافات أسكرام".

### أ- الاستعارة .

### ب-الكناية .

بعد ما تطرّقنا في الفصل الأوّل للإيقاع في رواية "اعترافات أسكرام"، نعود إلى جانب آخر يعدّ عنصرا جوهريا من عناصر اللّغة الشّعرية ألا وهو كثافة اللّغة، التي تنتمي إلى مصطلح أشمل وأعمّ وهو الصّورة .

فالصّورة وهي تتشكّل من قِبل الشّاعر تعمل على إلغاء الحدود بين الزّمان والمكان؛ لأنّ الشّاعر يُخضع الطّبيعة لحركة النّفس وحاجاتها، وعندئذ يأخذ كلّ الحقّ في تشكيل الطّبيعة والتّلاعب بمفرداتها وبصورها النّاجزة كيفما شاء، ووفقا لتصوّراته الخاصّة[1]، وتجربته الذّاتية.

أمّا إذا جئنا إلى النّقد العربي الحديث، فما يزال تحليل الصّورة هشّا وجزئيّا وقاصرا، إلاّ أنّ الكثير من الدّارسين يُقرّون بما وصل إليه "أدونيس" في أشعاره؛ فالصّورة عنده تبلغ أقصى درجاته من التّعقيد والكثافة والإضاءة الدّاخلية[2]، تنمّ عن صدق في التّجربة الشّعورية.

من جهة أخرى تحاول "كارولين سبيرجون" caroline spurgeons تحديد الصّورة فتعرّفها بأنّها الكلمة الوحيدة الصّالحة لتشمل على كلّ نوع من أنواع التّشبيه، وعلى كلّ ماهو في الحقيقة تشبيه مكثّف أي الاستعارة. وهكذا لا تخرج كارولين سبيرجون عن الخطّ الذي رسمه الباحثون الذين يرون في مبدأ التّماثل الذي يتجسّد في الاستعارة والتّشبيه، أساسا لكلّ الصّور[3]، وبهذا فأساس الاستعارة هو التّشابه والتّماثل.

---

[1]– ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظراهره الفنّيّة والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة1966، ص126.

[2]– ينظر: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشّعر، دار العلم للملايين، ط4، بيروت1995، ص20.

[3]– ينظر: جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص70.

أ-الاستعارة: Métaphore: تعدّ الاستعارة "ألمع الصّور البيانية ولأنّها ألمعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة"[1]، حيث تشكّل الاستعارة حيّزا لا بأس به في الدّراسات الحديثة، "وقد لا يبالغ المرء إذْ قال بأنّ أهمّ ما يشغل الدّارسين للّغات الإنسانية حاليّا هو الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قِبل اللّسانيين و فلاسفة اللّغة والمناطقة وعلماء النّفس والأنتروبولوجيين"[2]؛ أي في أغلب العلوم الإنسانية.

-الاستعارة في رواية "اعترافات أسكرام":

قبل الشّروع في تحليل النّصوص الشّعرية الواردة في رواية "اعترافات أسكرام"، لابدّ من الإشارة بأنّنا سنركّز في تحليلنا لهذه النّصوص على الاستعارة المكنية التي تُظهر كثافة اللّغة وبتّالي كثافة الدّلالة.

-مثال1:

"لعينيك ما يشتهي البحر

من زرقة و صفاء

وما في قوامك من كبرياء القمر

وما يعتري وجنتيك من الخجل المشتهى

وما في شفاهك من مفردات المطر

وما فيك من وشوشات العصافير

---

[1]– أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت2005، ص233.
[2]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء/بيروت1992، ص81.

والرّيح و الصّحو

ما في حديث الشّجر

أراك تبتعدين كظلّ

تُقاسمه الشّمس شهوته للرّحيل

وأنت التي تختفي في الصّهيل

لماذا ينام بعينيك وجهي

وأقرأ فيك الطّفولة والحبّ والمستحيل"[1]

يشتمل هذا النصّ الشّعري على العديد من الاستعارات التي تمثّلت في هذه التّعابير "لعينيك ما يشتهي البحر، ما في قوامك من كبرياء القمر، ما في شفاهك من مفردات المطر، ما فيك من وشوشات العصافير والرّيح والصّحو، ما في حديث الشّجر، تقاسمه الشّمس شهوته للرّحيل، وأنت التي تختفي في الصّهيل" وهي استعارات مكنية تنوّعت ما بين تجسيد المعنوي في شيء مادي مثل عبارة "وأنت التي تختفي في الصّهيل" فالصّهيل صوت معنوي و ليس مكانا للاختباء، وبين تحويل الشّيء المادي إلى معنوي مثل عبارة "ما فيك من وشوشات العصافير"، فقد جعل الكاتب وشوشات العصافير جزءا من الممرّضة " تين أمود".

نلاحظ ممّا سبق أنّ عزّ الدّين ميهوبي عمل على شحن لغة روايته بمفرادات و معان أكثر عمقا و دلالة، هذا ما جعل روايته تقترب من الشّعر والتّعقيد وتبتعد عن النّثر والوضوح.

[1]- اعترافات أسكرام، ص41.

-مثال2:

"موسى يا طفلا كان يقول:أنا الموعود بأمطار الحبّ، وهذا البرق الطّالع من شرق الأبعاد يقول الصّدق

هامتك المسكونة بالعنفوان تعلو كلّ الهامات"[1]

يجسّد هذا النصّ الشّعري مجموعة من الاستعارات المكنية نجدها في قول الكاتب

"أنا الموعود بأمطار الحبّ، البرق الطّالع من شرق الأبعاد يقول الصّدق، هامتك المسكونة بالعنفوان"، فلا أمطار للحبّ، ولا وجود لبرق يتكلّم ليقول صدقا أو كذبا، ولا وجود لهامة مسكونة بالعنفوان، بل هذه تراكيب مجازية اعتمدها الكاتب لإضفاء بعد تصويري وفني على روايته "اعترافات أسكرام"

-مثال3:

"هنا حيث الأنفاق تقطف بانحناءة البرقوق

الذي يبدو أروع من اليرقات..

هنا حيث نحل النّجوم يلسع السّماء

بخلاياه أكثر من اللّيل..

[1]- اعترافات أسكرام، ص57.

هنا حيث صوت كعب حذائي

يملأ المكان ويرتقي عاليا في زجّه الزّمن..

هنا حيث قوس قزح كلامي يعقد الغد بالأمل،

والطّفل الأمير بالملكة"[1]

يحتوي هذا النصّ الشّعري عدّة استعارات مكنية نُجملها فيما يلي:"الأنفاق تقطف بانحناءة البرقوق، صوت كعب حذائي يملأ المكان ويرتقي عاليا في زجّه الزّمن، قوس قزح كلامي يعقد الغد بالأمل والطّفل الأمير بالملكة"

حيث شبّه الكاتب الأنفاق بالإنسان الذي يقطف البرقوق، كما جعل السّماء إنسانا يُلسع، وشبّه الصّوت بالشيء الذي يملأ المكان ويرتقي عاليا، وجعل الكلام كالإنسان يعقد القران بين الأشخاص"الطّفل والملكة" وبين الأمور المعنوية "الغد والأمل"، وهذه الاستعارات المكنية لأكبر دليل على أنّ عزّ الدّين ميهوبي حمّل لغة روايته أقصى ما يمكن أن تحمله من طاقات دلالية.

-مثال4:

" ليتكم تحرقون الحلم مثلي

بين جدران أنا خبّأت فيها قصّتي من يوم مزّقت ستار الخوف في "سييرا" وفي قلعة "مونكادا"[2]

[1]- اعترافات أسكرام، ص118.
[2]– المصدر نفسه، ص241.

تشكّل لنا هذه العبارات الاستعارة المكنية في أوجّ معانيها، حيث شبّه الكاتب الحلم بالحطب الذي يحترق، وشبّه القصّة بالشيء المادي الذي يُخبّأ، كما جعل للخوف ستارا قابلا للتّمزيق، وقد أدرج الكاتب هذه الاستعارات المكنية ليُكسب روايته كثافة دلالية و إيحائية عالية.

-مثال5:

"نأتي

كأنّنا طيور هاربة من أقفاص من فضّة

إلى غابات يهرب منها اليأس

نأتي

ونحمل ما تبقّى من النّهار

لنمسح به سحاب اللّيل"[1]

نجد هذا النصّ الشّعري أيضا غنيّا بالاستعارات المكنية التي تجلّت في قول الكاتب "إلى غابات يهرب منها اليأس، نحمل ما تبقّى من النّهار، لنمسح به سحاب اللّيل "فقد شبّه عزّ الدّين ميهوبي اليأس بالإنسان الذي يهرب إلى الغابات والنّهار بالشيء الذي يُحمل ويُستعمل لمسح السّحاب، وقد استطاع الكاتب بواسطة هذه التّعابير أن يخرق قانون اللّغة العادية و يكسر القالب النّثري للرّواية ليدخل في عالم لا متناهي عالم العدول والانزياح.

[1]- اعترافات أسكرام، ص242.

-مثال6:

"وذابت في يديه الكلمات

هل إذا لاذ بصمت يكتب الشّعر بعينيه..

ولا يفهمه غير المساجين الذين احترفوا الصّمت..

ولكن بين أيديهم تنام الكلمات"[1]

نلفي الاستعارة المكنية حاضرة أيضا في هذا النصّ الشّعري وقد تجسّدت في قول الكاتب: "ذابت في يديه الكلمات، يكتب الشّعر بعينيه، المساجين احترفوا الصّمت، بين أيديهم تنام الكلمات" فكيف للكلمات أن تذوب وكيف للعيون أن تكتب الشّعر، وكيف يصير الصّمت حرفة، وكيف تنام الكلمات بين اليدين؛ هذه عبارات مفعمة بالمجاز أدرجها الكاتب للسّمو بلغة روايته إلى مصافي اللّغة الشّعرية.

-مثال7:

"تختفي في الأحاسيس كلّ اللّغات

و أنا لغتي أنت

يا آخر الأمّهات

عندما لاح لي منك برق الأمومة

ضمّخته بالتّراب و بالأغنيات

[1]- اعترافات أسكرام، ص252.

و بالرّقص ليلا على شاطئ عتّقته الأحاديث

و الموت من أجل كوبا

و من أجل ثورتنا المشتهاة

تختفي في اللّغات المسافة ما بين قلبين..

تكبر أحلامنا في العيون التي ترتوي من كلام العصافير

و الذّكريات"[1]

تضمّن هذا النصّ الشّعري أيضا مجموعة من الاستعارات المكنية تمثّلت في التّراكيب التّالية: "تختفي في الأحاسيس كلّ اللّغات، لاح لي منك برق الأمومة، ضمّخته بالتّراب وبالأغنيات، على شاطئ عتّقته الأحاديث، تختفي في اللّغات المسافة ما بين قلبين، تكبر أحلامنا في العيون التي ترتوي من كلام العصافير والذّكريات" غلب عليها عنصر التّجسيد الذي كان له الأثر البالغ في تكثيف لغة الرّواية.

-مثال8:

"قلت لي كن لأمّك ما تشتهي ..

شاعرا مثل ريمبو. فكنت

ولكنّه العمر يأكل زهرة ما في الشفاه

وما في الكلام من أمنيات

[1]- اعترافات أسكرام، ص274.

أنت علّمتني كيف أخرج من قمر

ضوئه المنتهى

أنت علّمتني كيف أفرح حين تلامس

عاشقة صمتها

أنت علّمتني كيف أعجن من طينة الصّبر

قلبا يطير بلا أجنحة

وعلّمتني كيف أجدل من شفتيك الرؤى المفرحة

وعلّمتني كيف أسمع منك لالوما "[1]

طغت الاستعارة المكنية أيضا على هذا النصّ الشّعري، ونجمل نماذجها في العبارات التّالية: "العمر يأكل زهرة ما في الشفاه، كيف أخرج من قمر ، تلامس عاشقة صمتها، أعجن من طينة الصّبر، قلبا يطير بلا أجنحة، أجدل من شفتيك الرؤى المفرحة" فقد شبّه الكاتب العمر بالإنسان الذي يأكل، والقمر بالباب الذي نخرج منه، وجعل الصّمت شيئا ماديا نستطيع لمسه، كما جعل من الصّبر طينا يمكن عجنه، وشبّه القلب بالطّير، كما شبّه الرؤى المفرحة بالشّعر الذي يمكن أن نصنع منه جديلة. وقد أكثر عزّ الدّين ميهوبي من الاستعارات المكنية ليُثري روايته لغويا ودلاليا.

-مثال9:

[1]- اعترافات أسكرام، ص274.

"للشّمس اللّون

وللمرأة حين تطاردها السّنوات اللّون

وللأزهار إذا انتحرت في موسمها الموعود اللّون

ولأمريكا اللّون

وأنا لا أعشق لونا يطلع منه الشّوك

وتخرج منه المقبرة الممتدّة من كابول إلى كوبا ..

لا أعرفهم.. "[1]

مزج عزّ الدّين ميهوبي في هذا النصّ الشّعري بين الاستعارة المكنية والكناية أمّا الاستعارة المكنية فتمثّلت في قوله: "للمرأة حين تطاردها السّنوات اللّون، وللأزهار إذا انتحرت في موسمها الموعود اللّون، تخرج منه المقبرة الممتدّة من كابول إلى كوبا".أمّا الكناية فتمثّلت في عبارة "أنا لا أعشق لونا يطلع منه الشّوك" و هي كناية عن أمريكا وظلمها للمساجين والأسرى فلون أمريكا حسب الكاتب يطلع منه الشّوك .

-مثال 10:

"عفو زهر الدّم يا لوركا

وشمس في يديك

وصليب يرتدي نار قصيدة

[1]- اعترافات أسكرام، ص278.

أجمل الفرسان في اللّيل

يحجّون إليك

بشهيد وشهيدة

هكذا الشّاعر زلزال

وإعصار مياه

ورياح إن زأر

يهمس الشّارع للشّارع

قد مرّت خطاه

فتطاير يا حجر "[1]

انتهج ميهوبي الاستعارة المكنية في هذا النصّ الشّعري كوسيلة أبدع وتفنّن بواسطتها في التّعبير عن تجربته الشّعورية، وإضفاء الطّابع الشّعري على روايته "اعترافات أسكرام" والعبارات التّالية أفضل دليل على ذلك "عفو زهر الدّم ، شمس في يديك، صليب يرتدي نار قصيدة، يهمس الشّارع للشّارع"

-مثال 11 :

"آه يا عائشة

تنبعثين اليوم من أعماق التّاريخ كأنّك طائر الفنيق يطلع من الرّماد ..

[1]- اعترافات أسكرام، ص285.

وحيدة لا يلفّك غير هذا الرّداء الحريري الحزين ..

آه يا عائشة ..

سرقوا من عينيك البراءة و الكبرياء .. أنت المرأة التي ولدت لتكون كبيرة ..

أنت عائشة الحرّة ..

رموك على هامش التّاريخ وغرزوا إسفين الحقد في صدرك العامر بالأندلس.."[1]

للاستعارة المكنية حصّتها أيضا في هذا النصّ الشّعري وأمثلتها: "تنبعثين اليوم من أعماق التّاريخ، الرّداء الحريري الحزين، سرقوا من عينيك البراءة والكبرياء، رموك على هامش التّاريخ، غرزوا في صدرك إسفين الحقد العامر بالأندلس"؛ وقد استعمل عزّ الدّين ميهوبي هذه الاستعارات المكنية ليختزل ويقتصد في لغة روايته بالتّالي يقرّبها من اللّغة الشّعرية، فلغة الشّعر مبنية على الاقتصاد والتّركيز على عكس لغة النّثر التي تتبنى على البساطة والوضوح .

-مثال12:

"لو كنت ملكا على الكون

جئت بشمسي إليك

لأنّ الشّموع إذا انطفأت

يحزن القلب

[1]- اعترافات أسكرام، ص320.

يسقط عمري هشيما بكلتا يديك

سأمنحك اليوم كل الذي ترجي الروح

أمنحك اللّون والماء

والنّبتة الحالمة

وأعطيك روح المسافات

والعطر

والشّهوة النّائمة

لأنّك تشبه أبطال أسطورة

كنت أقرأها وأنام

وأبحث عن فارس يختفي

في عيون الكلام"[1]

هذا نصّ شعري آخر تضمّن الاستعارة المكنية و فيما يلي أمثلتها: "يسقط عمري هشيما بكلتا يديك، كلّ الذي ترتجي الرّوح، النّبتة الحالمة، أعطيك روح المسافات، والشهوة النّائمة، فارس يختفي في عيون الكلام" فقد شبّه الكاتب العمر بالهشيم الذي يتناثر هنا وهناك كما شبّه الروح بالإنسان الذي يرتجي ويتمنّى، وجعل النّبتة حالمة كالإنسان كما جعل

[1]- اعترافات أسكرام، ص411.

للمسافات روحا وللشّهوة عيونا لتنام و جعل للكلام عيونا يختفي فيها الفرسان. وما هذه التّعابير إلا سبل سلكها ميهوبي ليرتقي بلغة روايته إلى عوالم الشّعر والإبداع .

-مثال 13 :

"هيرو الذي عاد من رحلة البحث عن ظلّه

في شوارع طوكيو

وعن صوته في مرافئ هونشو

وعن رقصة السّاموراي التي نسيتها يداه

ينام قليلا فيصحو

وفي شفتيه إله

ويضحك هيرو

يفتّش عن نصف شمس

وشيما هي النّصف أو ما تبقى

ويرقص في حضرة الورد والياسمين

يعطّر جبهته بالحنين

كان الميكادو يراقصه

من يراقص في لحظة الصحو ألهة

ثم ينفخ في النّاي

كي تستحم الأميرات بالضّوء والعطر والحكمة الأبدية

هيرو الذي عاد من آخر الحلم لم يلق شيما

استحالت جحيما

ومنها تناثر ريش الحكاية والصّلوات

في الحكمة المشتهاة"[1]

احتوى هذا النصّ الشّعري الاستعارات المكنية التّالية: "عاد من رحلة البحث عن ظلّه، وعن صوته، وعن رقصة السّاموراي التي نسيتها يداه، في شفتيه إله، يفتّش عن نصف شمس، يرقص في حضرة الورد والياسمين، يعطّر جبهته بالحنين، تستحمّ الأميرات بالضّوء والعطر والحكمة الأبدية، هيرو الذي عاد من آخر الحلم، تناثر ريش الحكاية والصّلوات في الحكمة المشتهاة".

وقد وفّق ميهوبي إلى أبعد الحدود في وصف أحداث انفجار القنبلة النّووية في هيروشيما معتمدا في ذلك الوسيلة الأجدى لوصف هول الكارثة وهي الاستعارة المكنية وبهذا جعل روايته "اعترافات أسكرام" تتفلت من قالب اللّغة العادية لتندمج وتلتحم مع اللغة الشّعرية.

- مثال14:

[1]- اعترافات أسكرام، ص438.

"تختفي الغيمة حين الشّمس تأتى

يختفي طير الكناري

تختفي البسمة حين الحزن يأتي

مثلما عشب البراري

يختفي العشّاق في ضوء القمر

عندما تخرج ليلى

ويغنّي سامر الحي لزخّات المطر"[1]

نجد هذا المقطع الشّعري يحوي الاستعارة المكنية، وقد تمثّلت فيما يلي : "تختفي الغيمة حين الشّمس تأتي، تختفي البسمة حين الحزن يأتي، يختفي العشّاق في ضوء القمر، يغنّي سامر الحي لزخّات المطر"؛ فقد أطلق ميهوبي العنان لمخيّلته حتّى جعل الشّمس كالإنسان تتنقّل وبحضورها تختفي الغيمة، كما جعل البسمة تختفي بحضور الحزن، والعشّاق يختفون في ضوء القمر، وجعل المطر يمتلك حاسّة السّمع ويستعذب الموسيقى والغناء.

- مثال15:

"داسين تشدّ ضفيرتها بيدين من الضّوء وترحل كالنّجمة في الصّحراء..فلترحل أنت بعيدا.

[1]- اعترافات أسكرام، ص 36.

دواؤك أن تنسى. لن تنسى..

ستقول لصمتك: ما أبعدها الصّحراء..لكن ما أقرب داسين من الذّكرى.

يا موسى تسكنك الصّحراء وحيدا. تقسم في ليلك أن تنسى. أن تقتل اسمها في شفتيك.

اللّعنة على قلب هزمته الرّيح.

انس داسين..

انس داس..

انس دا..

انس..

ان.."[1]

هذا نموذج آخر للّغة الشّعرية في رواية "اعترافات أسكرام" حيث اشتمل على عنصر الاستعارة المكنية التي نجمل أمثلتها فيما يلي: "تشدّ ضفيرتها بيدين من الضّوء، ستقول لصمتك ما أبعدها الصّحراء.. لكن ما أقرب داسين من الذّكرى، موسى تسكنك الصّحراء وحيدا، أن تقتل اسمها في شفتيك، اللّعنة على قلب هزمته الرّيح"

وهذه الاستعارات المكنية توحي بالتّجربة الشّعرية والشّعورية التي مرّ بها عزّ الدّين ميهوبي؛ فهو حينما يكتب لا يُبالي بالحدود بين الشّعر والنّثر، بل يترك المجال مفتوحا أمام

[1]- اعترافات أسكرام، ص58.

ذاته المُبدعة لتُعبّر عمّا يختلج فيها، والأسطر الأخيرة لهذا النصّ الشّعري لأكبر دليل على ذلك؛ فقد جاءت في قالب من قوالب الشّعر وهو الكتابة المتقطّعة:

انس داسين..

انس داس..

انس دا..

انس..

ان..

ولهذا النّوع من الكتابة علاقة بنهاية الدّفقة الشّعورية لدى الشّاعر، فحذف حرف أو حرفين من عبارة "انس داسين" في كلّ مرّة ما هو إلاّ تأكيد على وجوب نسيان "موسى" لحبيبته "داسين"، وبتضاؤل الأحرف يتضاءل الأمل، ليحلّ محلّه اليأس والجفاء.

- مثال16:

"أنتم الذين تأتون كالنّمل، وتخرجون من سقف اللّيل

تحملون معكم الأثقال، وتنامون كالموتى في الوادي

أنتم الذين تسألون الشّمس فلا يأتي إليكم صوتها، وتعيدون السّؤال إلى أن تغيب فتأتي النّجوم تعدّون النّجوم بأصابعكم فتختلفون

وتخرجون من اللّيل إلى باحة النّهار

عيونكم من نار

وشفاهكم ملأى بالقول الذي لا تملكون له تأويلا

أنتم الذين تأتون كالنّمل. وترحلون كالذّباب

هل تسمعون أصوات الهاربين من الحرب

إنّهم أبناء الطّين، يفترشون اللّيل، ويلتحفون النّهار، يطعمون الرّمل، وينامون كالموتى في الرّياح العابرة"[1]

تنوّعت أسطر هذا النصّ الشّعري ما بين التشبيه و الاستعارة المكنية وأمثلة هذه الأخيرة كالآتي: "تخرجون من سقف اللّيل، تسألون الشّمس فلا يأتي إليكم صوتها، فتأتي النّجوم، تخرجون من اللّيل إلى باحة النّهار، يطعمون الرّمل، ينامون في الرّياح العابرة"

ولهذه الاستعارات المكنية مساهمة بالغة في انحراف لغة الرّواية عن مسار اللّغة النّثرية؛ فلو غصنا في أسطر هذا النصّ الشّعري، لنسينا بأنّنا نقرأ راوية ولعتقدنا بأنّنا أمام ديوان شعر لعزّ الدّين ميهوبي لكثرة المجازات والتّشابيه والاستعارات.

- مثال17:

"ربّما تأتي سحابة الذّكرى

فتمطر علينا شيئا من الفرح

نحن الذين اخترنا الموت من أجل فرنسا

[1]- اعترافات أسكرام، ص64.

وهي اختارت أن تفرح في مثل هذا اليوم

نحن الذين نصنع المجد

ونعرف أنّ حياتنا قصيرة

لأنّ يد الموت (...) أطول من جبال البريني

وأشرس من نهر السّين حين يفيض

نحن الذين سرقت منّا الحياة العطر"[1]

اعتمد عزّ الدّين ميهوبي في هذا النصّ الشّعري على الاستعارة المكنية، وقد تمثّلت في العبارات التّالية: "ربّما تأتي سحابة الذّكرى، فتمطر علينا شيئا من الفرح، نحن الذين نصنع المجد، لأنّ يد الموت أطول من جبال البريني وأشرس من نهر السّين، نحن الذين سرقت منّا الحياة العطر"؛ فقد جعل الكاتب للذّكرى سحابة، والفرح مطرا، والمجد صنعة، وللموت يدا طويلة وشرسة، كما جعل الحياة إنسانا يسرق العطر.

كلّ هذه التّعابير المجازية جعلت رواية "اعترافات أسكرام" تحمل شحونات دلالية فائقة، وتفتح مدارك قارئها ليتوه في قراءاتها ومعانيها المختلفة.

- مثال18:

"لا أرى أميان ولا شارعها الممتدّ في أقصى عيوني

لا أرى شيئا سوى صمت جفوني

[1]- اعترافات أسكرام، ص138.

يا طير المسافات

خذ منّي سلامي

وقليلا من كلامي

لأميان التي أحملها في دفء روحي

إن أنا متّ فلا تنسوا عظامي.." [1]

وهذا نموذج آخر للّغة الشّعرية احتوى مجموعة من الاستعارات المكنية وهي كالآتي: "شارعها الممتدّ في أقصى عيوني، لا أرى شيئا سوى صمت جفوني، أميان التي أحملها في دفء روحي"؛ فقد شبّه الكاتب العيون بالمدينة التي يمتدّ فيها الشّارع، وجعل للجفون صمتا مرئيا يمكن أن يبصر بالعين المجرّدة، كما جعل الدّفء كالشّيء المادي الذي يمكنه حمل بلدة بكاملها، وقد ساهمت هذه الاستعارات في إثراء الرّصيد الدّلالي لرواية "اعترافات أسكرام".

-مثال19:

"بعيدا عن الماء ترقص شيما كأفعى

تجيء النّساء

عليهن ما يشتهي الموت من فتنة ورحيل

يراقصنها في المساء الطّويل

[1]- اعترافات أسكرام، ص110.

ويحملنها مثل قربان آلهة

ثم ينشدن ما في العيون من الفرح المستحيل

ويبصرن في آخر النّهر هيرو

يشكّل من ظلّه وجهها

.. ويغني له

هيرو رأى طائرا لولبيا فأسرع

لم يلق شيئا

وكم وعدته المساءات بالورد

شيما تحبّ الورود

وترقص مثل جميع النّساء

وتكره صمت المساء"[1]

نجد أيضا في هذا النصّ الشّعري مجموعة من الاستعارات نحصرها فيما يلي: "ما يشتهي الموت من فتنة ورحيل، يشكّل منه وجهها، كم وعدته المساءات بالورد، تكره صمت المساء" فقد جعل الكاتب للموت شهوة وللمساء وعودا وفما ليصمت، كما شبّه الظلّ بالعجين الذي يمكن تشكيله.

[1]- اعترافات أسكرام، ص439.

جلّ من يمكن أن نخلص إليه، أن عزّ الدّين ميهوبي عمل على شحن لغة روايته اعترافات أسكرام أقصى ما يمكن أن تحمله من معان ودلالات إيحائية وتكثيفية، سمت بلغة روايته إلى سماء اللّغة الشّعرية وأخرجتها من ركود ورتابة اللّغة النّثرية.

ب-الكناية: Métonymie

للكناية مكانة لا بأس بها في تشكيل الصّورة الشّعرية "فلا أحد ينكر قيمتها الأسلوبية، ومع العلم أنّها لا تتحلّى بأصالة الاستعارة وبقوّتها التّعبيرية، ولكن هذا لا يعني أنّ الكناية تفتقر إلى القدرة التّعبيرية وتعجز عن خلق الصّور"[1] وللكناية دور بالغ الأهمية في بناء معالم الصّورة الشّعرية.

الكناية هي إخبار عن كيفية تطلّع المتكلم إلى هذا الواقع لإرجاعي بطريقته الخاصّة، إنّها تختصر التّعبير وهي من الإيجاز. ونحن لا نستبق الأمور إذا قلنا أنّ الكناية تقوم بالوظائف عينها التي تقوم بها الاستعارة وإنّ للصّورة التي تأتينا بها الكناية الأهمية عينها التي تكتسبها الصّورة الاستعارية"[2] فلا فارق بينهما.

_ الكناية في رواية " اعترافات أسكرام ":

احتوت رواية " اعترافات أسكرام" الكناية، إلاّ أنّها قليلة مقارنة بالاستعارة المكنية؛ ولعلّ هذا راجع لكون الكناية أكثر تركيزا واختصارا من الاستعارة .

- مثال1 :

"تموتون في الأرض الباردة

ولا يصلّى عليكم

[1]– جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص76.
[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خذوا من الشمس الحارقة قليلا من الدفء

وأقرأوا سفر البراءة والأمان

ولا تقربوا الوديان الصامتة

هذه النّار الآتية من بعيد

لا يطفئها الماء الحافل بالجمر

أهربوا

فالنّار لن تأكل النّار"[1]

يحتوي هذا النصّ الشّعري جملة من الكنايات كان لها بعد تاريخي في أحداث رواية "اعترافات أسكرام"، فقد ذكرت أحداث الرّواية بأنّه كان لأهل صحراء الجزائر نبي قبل ملايين السّنين يدعى "ميسأق جاهاد"، وقد وجد هذا النصّ مكتوبا على ورقة سقطت من مخطوط قديم قيل بأنّه كان مُلكا لهذا النّبي.

وقد جاء مضمون هذا النصّ في شكل تحذير تجلّى في قول الكاتب "تموتون في الأرض الباردة ولا يُصلّى عليكم" فهذه كناية عن أرض الإثم والكفر، وقوله أيضا "هذه النّار الآتية من بعيد" وهذه كناية عن النّيزك القادم فميسأق جاهاد حسب الأساطير قد حذّر سكّان صحراء الجزائر من خطر النّيزك القادم، ونجد أيضا كناية في قوله "أهربوا فالنّار لن تأكل النّار" فهذا النّبي الأسطوري المجهول يرى بأنّ هؤلاء الصّحراويين في ضلالة وفي نار جهنّم، لهذا قال لهم أهربوا فنار النّيزك لن تأكلكم وأنتم في النّار أصلا.

- مثال2:

" أنا النّبي الذي لا يعطي النّاس شيئا يمتلكونه

[1]- اعترافات أسكرام، ص16.

ولا يأخذ منهم شيئا ليكبر ملكه

وليس له بين النّاس ما يجعلهم ينكرون عليه دعوته

هو منهم وليس في عراء الأرض غير المباركة

أنتم الذين تأتون كالنّمل وترحلون كالغربان

يا ويحكم إذا أسرفتم في شرب الدّم

ورحتم ترقصون على الأرض التي لا تحبّكم"[1]

وهذا نصّ شعري آخر تضمّن عنصر الكناية ونجدها في قول الكاتب"أنا النّبي الذي لا يعطي النّاس شيئا يمتلكونه،هو منهم وليس في عراء الأرض غير المباركة، يا ويحكم إذا أسرفتم في شرب الدّم، ورحتم ترقصون على الأرض التي لا تحبّكم" فالشيء الذي لا يُعطى وهو في متناول جميع النّاس هو طريق اللّه سبحانه وتعالى، والأرض غير المباركة هي أرض الكفّار،أمّا الإسراف في شرب الدّم فكناية عن الإغارة والحروب، وعبارة "الأرض التي لا تحبّكم" كناية عن أرض الأغراب التي حذّر ميسأق جاهد أهل صحراء الجزائر من أن يغيروا عليها.

- مثال 3:

"شيما رأت طائرا لولبيا

ومن فرح لوّحت بيدها

فألقى لها قنبله

أسرعت نحو هيرو

رأت طفلها يستحمّ بماء الرّماد

[1]- اعترافات أسكرام، ص65.

فنامت على سنبله"[1]

نجد الكناية أيضا في هذا النّص الشّعري وقد تمثّلت فيما يلي"شيما رأت طائرا لولبيا، رأت طفلها يستحمّ بماء الرّماد، فنامت على سنبله" فالطائر اللولبي كناية عن الطائرة الأمريكية التي تقذف منطقة هيروشيما بالقنابل، أمّا عبارة" يستحم بماء الرماد" فكناية عن موته وتلطّخ جسده بترسبات القنابل، و"نامت على سنبله" كناية عن نوم شيما الذي لا استيقاظ بعده؛ أي الموت.

وقد كان لنماذج الكناية السابقة بعد تاريخي ونفسي ورمزي، فقد طبعت على رواية "اعترافات أسكرام" نوعا من الأصالة؛ وهذا راجع لمزج عزّ الدّين ميهوبي في كناياته بين الأسطورة والقصص الشّعبيّة والخرافة والتّاريخ، ما جعل روايته تكتسب رؤى مختلفة، وبالتالي تفتح مدارك قارئها وتجعله يغوص في دلالاتها العميقة وإيحاءاتها الغامضة.

[1]- اعترافات أسكرام، ص439.

# خاتمة

توصّلنا في بحثنا هذا الذي آل إلى نهايته إلى النّقاط التّالية:

- موضوع اللّغة الشّعرية أسال حبر العديد من النّقاد والدّارسين، أمّا ماهيتها فواسعة ومتشعّبة وصعبة الحصر بحكم طبيعة لغتها المنبنية على العدول والانزياح.

- احتوت رواية "اعترافات أسكرام" لعزّ الدّين ميهوبي عنصر الإيقاع الذي تمثّل في التّوازي التّركيبي بنوعيه التّام والنّاقص والهندسة الصّوتية بأشكالها الخمسة.

- لم يتوقّف عزّ الدّين ميهوبي عند إدراج لغة شعرية، بل تعدّى ذلك إلى إدماج قصائد موزونة ومقفّاة؛ هذا ما دلّ على قصديته في إدخال الشّعر في روايته "اعترافات أسكرام".

- كان للاستعارة مكانة بالغة في النّصوص الشّعرية الواردة في رواية "اعترافات أسكرام"؛ هذا ما جعل لغتها تكثيفية إلى أبعد الحدود.

- ضمّن عزّ الدّين ميهوبي روايته عنصر الكناية، وقد أضفت على الرّواية نوعا من العراقة والأصالة والبعد التّصويري، كون الكاتب استقى كناياته من مصادر مختلفة "الأسطورة، والخرافة، والقصص الشّعبية، والتّاريخ".

- لا يستطيع الكاتب التّخلّص من لغته الشّعرية في أعماله الرّوائية وذلك إلى أبعد الحدود، حتّى أنّه في أغلب الأحيان يتعمّد إدخال قصائد موزونة ومقفّاة في رواياته.

# ملاحق

* نبذة عن الكاتب الجزائري عزّ الدّين ميهوبي:

عزّ الدّين ميهوبي من مواليد 1959 بالعين الخضرة ولاية المسيلة جدّه محمّد الدرّاجي من مُعيني الشّيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان قاضيا في الثّورة التّحريرية ووالده جمال الدّين، مجاهد وإطار متقاعد.

درس في الكتّاب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النّظامية في 1967 بعين اليقين "تازغت-باتنة"، ثمّ التحق بمتوسّطة ابن باديس، وتنقّل بين ثلاث ثانويات إلى أن تحصّل على شهادة البكالوريا من ثانوية عبد العالي بن بعطوش ببريكة في تخصّص الآداب، وفي سنة 1979 درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة ثمّ معهد اللّغة والأدب العربي بجامعة باتنة.

(1980-1984): تحصّل على ديبلوم تخصّص الإدارة العامّة عن المدرسة الوطنية للإدارة.

(2006-2007): تحصّل على ديبلوم في الدّراسات العليا المتخصّصة فرع الاستراتجات جامعة الجزائر.

- تقلّد عدّة مناصب منها:

(1986-1990): رئيس تحرير صحيفة الشّعب "أوّل صحيفة يومية بعد الاستقلال".

(1992-1996): تولّى إدارة مؤسّسة إعلامية خاصّة "أصالة للإنتاج الإعلامي والفنّي" مقرّها بسطيف.

(1996-1997): مدير الأخبار والحصص المتخصّصة بالتّلفزيون الجزائري.

(1997-2002): نائب بالبرلمان "عن حزب التّجمّع الوطني الدّيموقراطي".

(2006-2008): مدير عام المؤسّسة الوطنية للإذاعة.

(2008-2010): كاتب دولة للاتّصال بالحكومة الجزائرية.

(2010-2013): مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية.

(2013-2015): رئيس المجلس الأعلى للّغة العربية بالجزائر.

2015: وزير الثّقافة.

- من أعماله الأدبية:

"التّوابيت" رواية 2003.

" اعترافات تام سيتي" رواية من جزئين 2007.

" اعترافات أسكرام" رواية 2009.

*الشّعر:

" في البدء كان أوراس" ديوان شعر 1985.

" الرّباعيات" ديوان شعر 1997.

" اللّعنة و الغفران" ديوان شعر 1997.

" النّخلة والمجذاف" ديوان شعر 1997.

- تحصّل على عدّة جوائز منها:

- الجائزة الوطنية للشّعراء " قصيدة الوطن" عام 1982.

- الجائزة الأولى للشّعر 8 ماي 1945 عام 1986.

- شهادة تشجيعية من رئيس الجمهورية عام 1987.

- ميدالية ذهبية باسم الجزائر 2006.

- ميدالية ذهبية من المعهد الأمريكي للبيوغرافيا 2006.

- تمّ نحت قصيدة "وطني" على لوحة رخامية على خطّ غرينتش "إنجلترا" بمناسبة الألفية الجديدة 2000 إلى جانب 21 شاعرا.

* ملخّص رواية "اعترافات أسكرام":

تبدأ أحداث رواية "اعترافات أسكرام" في الجنوب الجزائري وبالتّحديد في منطقة "الأهقار" أين توجد مدينة "تام سيتي"؛ فلا حديث للنّاس في هذه المدينة إلاّ عن النّيزك الذي سيضرب الكرة الأرضية، حيث تعلن بعض الوكالات الفضائية بأنّ صحراء الجزائر بحكم طبيعتها الجيولوجية والمناخية لن تتعرّض لخطر النّيزك؛ هذا ما جعل النّاس يهاجرون إليها للاحتماء من النّيزك، وممّن قدموا إلى مدينة "تام سيتي" الرّجل الألماني "أدولف هوسمان" المهووس برجل الدّين الأوروبي "شارل دي فوكو" الذي أقام بالجنوب الجزائري منذ زمن بعيد ومات مقتولا.

يستثمر السّيد "هوسمان" أمواله في منطقة " تام سيتي" ويبني فندقا غاية في الفخامة، ويختار لبنائه أجمل منطقة جبلية في "الأهقار" تسمّى "أسكرام"، استقطب فندق "أسكرام" العديد من السّياح، وباقتراب السّنة الجديدة 2040 اقترح السّيد "أدولف هوسمان" مسابقة تتمّ بواسطة القرعة ليتمّ اختيار أربعة أشخاص ليعترفوا علانية أمام الجمهور وذلك في ليلة 31 من ديسمبر 2039،

ولكن بعد انتهاء الاعترافات ينشب حريق هائل في فندق أسكرام. وهنا يظهر "صالح النّازا" رجل المطافيء الذي يعثر على مخطوط بجانب إحدى الجثث.

صالح النّازا رجل شقيّ يضحّي بحياته من أجل إنقاذ الآخرين، أحبّ الممرّضة "تين أمود" التي عاشت حياتها وحيدة وتربّت في دار الأيتام؛ وبالإضافة إلى عملها كممرّضة فهي تشتغل في أحد النّوادي اللّيلية، وقد اكتشف صالح أنّ "تين أمود" هي أخت أعزّ أصدقائه. ماتت "تين أمود" منتحرة وبقي صالح يعيش كآبة لامتناهية.

بعد مدّة اكتشف "صالح النّازا" أنّ ذلك المخطوط الذي عثر عليه في الحريق يعود إلى رجل فرنسي يدعى "أنطوان مالو"، يحتوي المخطوط تاريخ أسرة "مالو" ابتداء بالجدّ الذي كان عميلا لدى الألمان ووالد "أنطوان" الذي كان مجنّدا مع الجيش الفرنسي ضدّ الجزائر، وقُتل على يد المجاهدين في منطقة عين الزاّنة بالشّرق الجزائري، لتبقى زوجته تعيش حالة اكتئاب حاد.

يذكر المخطوط أيضا قصّة حبّ "أنطوان مالو" و "ماري روز"، حيث يقرّر أنطوان الزّواج من "ماري" وقضاء شهر العسل في الجزائر بُغية البحث عن قبر أبيه، وعند وصوله للجزائر يلتقي سائق الطّاكسي "مخلوف"، فيحكي له هذا الأخير قصّة أبيه الذي حُكم عليه بالإعدام ونُقل إلى الصّحراء مع أشخاص آخرين لتُجرّب عليهم القنبلة الذّرية.

عاد "أنطوان" إلى فرنسا بعدما زار قبر أبيه في منطقة عين الزّانة. رُزق"أنطوان" ببنت وولد "زانا" و"إيمي"، كبرت "زانا" وتزوّجت من مغربي، أمّا"إيمي" فقد تزوّج من بطلة كندا في لعبة الشطرنج، قرّر "أنطوان" العودة إلى الجزائر، لكن هذه المرّة إلى الجنوب "تام سيتي"، حيث تعرّف على الدّليل "أمود" والألماني "أدولف هوسمان"، هذا الأخير الذي تضمّنت اعترافات النّاجحين في مسابقته مايلي:

- الاعتراف الاوّل: الشّاعر والجدران "إيناسيو ميقوال غارسيا".

"إيناسيو" شاعر من كوبا سُجن بسبب معاداته للثّورة، وبعد قضائه لفترة الحكم تعرّف على طالبة تدعى "فلورا" كانت تنجز مذكّرة تخرّجها حول أشعاره، تموت والدة "إيناسيو" ليبقى وحيدا فيسافر إلى إسبانيا برفقة "فلورا"، حيث يعيش في قرطبة ثلاثين عاما، ولم يعد خلالها إلى كوبا سوى مرّتين.

- الاعتراف الثّاني: الفجيعة على أستار الكعبة "رفائيل رامون كابريرا".

رفائيل رسّام أحبّ فتاة تدعى "كلارا"، لكنّها تموت في تفجيرات "مدريد" التي قيل أنّ المتسبب فيها جماعة من المسلمين؛ لهذا يقرّر "رفائيل" الانتقام من المسلمين وذلك بتهديم الكعبة على طريقة "أبرهة" الحبشي، لكن ينتهي المطاف برفائيل بأن يعدل عن قراره، بسبب حلم كان يرى فيه "كلارا" حمامة تحوم حول الكعبة، و"أبرهة" يحذّره من تهديم الكعبة الشّريفة.

- الاعتراف الثّالث: تورا بورا "أمين أبو راشد المدعو الأفغاني".

"الأفغاني" رجل من فلسطين، انضمّ إلى المجاهدين في "أفغانستان" وتعرّف على قادتهم من بينهم "ابن لادن"، يلقى القبض على "الأفغاني" من قبل الجنود الأمركيين، ليجد نفسه في "غوانتانامو"، يتعرّض لشتّى أنواع التّعذيب، وبعد سنوات يُفرج عنه ليعود إلى أهله، يسافر إلى الجزائر للقاء صديق قديم عرفه في "أفغانستان" يحكي له الجزائري عن انضمامه إلى الإرهابيين وارتكابه لجرائم شتّى إلى أن استفاد من المصالحة الوطنية.

- الاعتراف الرّابع: قدّيس الماء الأبدي"ساديكو".

ساديكو فتاة يابانية تبحث في اقتصاد التّنمية ببلاد المغرب العربي، وقد كانت مولعة بالأستاذ "كوموري"، الذي كان له فضل كبير في دراستها وحبّها للماء، وتروي عنه على لسانها كارثة هيروشيما وناكازاكي، وقصّة انتحار الكاتب الشّهير "ميشيما"، وكيف عشق الأستاذ "كوموري" الصحراء وكشف عن ماء الفقارات، رغم خرافة اللّعنة التي كان يحذّر منها أهل المنطقة.

- رماد النّبي الأخير: آخر ما قاله صالح النازا.

ذكرت الصّحف والأخبار أنّ الأطباء وجدوا في سترة "أدولف هوسمان" ورقة يعترف فيها أنّه هو من خطّط للحريق انتقاما للأب "شارل دي فوكو".

# قائمة المصادر والمراجع

**1/ المصادر:**

1- عاشور فنّي، ديوان "أخيرا...أحدثكم عن سماواته"، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، د.ط، رويبة2013.

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت1979.

**2/ المراجع:**

**أ- المراجع باللغة العربية**

1- إبراهيم محمود، جماليات الصمت، في أصل المخفي والمكبوت، دار الشجرة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق2002.

2- أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1779.

3- حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، القاهرة1998.

4- حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق2005.

5- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق2000.

6- رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، شركة النشر والتوزيع-المدارس-، ط1، الدار البيضاء 2000.

7- سعيد يقطين، الكلام والخبر،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1997.

8- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق ، ط1، القاهرة1997.

9- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار نوبار، د.ط، القاهرة2000.

10- عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة2007.

11- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرارد جينيت من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر2008.

12- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق، د.ط، الدار البيضاء2007.

13- عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق2005.

14- عصام إبراهيم شرتح، حداثوية الحداثة، شعر بشرى البستاني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان2015.

15- محمد صابر عبيد، تجليات النص الشعري، عالم الكتاب الحديث، ط1، أربد2014.

16- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة1998.

17- محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز- المركز الثقافي العربي،د.ط، الدار البيضاء1987.

18- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي ، بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة1996.

19- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء1998.

20- وحيد بوعزيز، حدود التأويل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر2008.

21- يوسف حسن نوفل، أصوات النّص الشعري، دار نوبار، ط1، القاهرة1995.

**ب- قائمة المراجع المترجمة:**

1- ألكسيس كاريل، الإنسان ذلك المجهول، تع: شفيق أسعد فريد، مكتبة المعارف، د.ط، بيروت1993.

2- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية2001.

- العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء2010.
- القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء1996.

3- جوليا كريستيفا، علم النَّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء1997.

4- رولان بارت، الكتابة في الدرجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب2002.

- نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء1994.

5- سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، القارئ في النّص، تر: حسن كاظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت2007.

6- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحمداني وجيلالي الكدية، دار النجاح، د.ط، الدار البيضاء1995.

**ج- قائمة المقالات:**

1- أحمد الجوة، سيمياء البياض والصمت في الشعر العربي الحديث،الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي،بسكرة2008.

2- أحمد مداس، آليات التأويل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، ع21، بسكرة2011.

3- إليامين بن تومي، القراءة وضوابطها المصطلحية، مجلة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،ع1، بسكرة2009.

4- بوساحة فريدة، القارئ وبنية النص، مجلة العلوم الإنسانية، ع10، بسكرة2006.

5- صابر حباشة، أسئلة تداولية الخطاب، زهران للنشر والتوزيع، ط1، عمان2001.

6- صباحي حميدة، بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر"عبد الله عشي"- القارئ الضمني ومواقع اللاتحديد أنموذجا- مجلة قراءات، ع4، بسكرة2012.

**د- قائمة الكتب الاجنبية**

1- Genette Gérard, palimpsestes, la littérature au Second degré,Ed: Seuil, 1982.

- seuils, Edition du seuils, paris1987.

# فهرس الموضوعات

- **مقدمة**

**المدخل: المفاهيم الإجرائية:** .....6

- **الفصل الأول:** عتبات النصوص والنشاط التعاضدي للمتلقي.....19

1/ العنوان – قراءة تحليلية لبنيته-.....20

2/ العنوان وعلاقته بالمتلقي.....22

3/ العنوان وعلاقته بالغلاف.....24

4/ العنوان وعلاقته بالعناوين الفرعية.....27

- **الفصل الثاني:** حوار النصوص وانفتاح الأثر.....44

1/ الحوار الداخلي.....44

2/ الحوار الخارجي.....63

- **خاتمة**.....70
- **الملحق**.....73
- **قائمة المصادر والمراجع**.....74
- **فهرس الموضوعات**.....77