عتبة التصدير عند شعراء الناصريّة (٢٠٠٣ – ٢٠١٨م)

م.م. وسام معارج جابر

أ.د جبار عودة بدن

جامعة البصرة- كلية التربية للعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

جاء البحث لتسليط الضوء على عتبة التصدير في الاعمال الشعرية لشعراء مدينة الناصرية للمدة (٢٠٠٣ – ٢٠١٨م)، بوصفها إحدى تلك العتبات النصية التي تمثل اقتباسًا أو استشهادًا يتصدر النص الأدبي ويترأس العمل بعد العنوان، وبحكم موقعها الاستراتيجي ووظيفتها النصية تقوم على تجسير العلاقة بين العنوان والنص، وخلق بناء رؤيوي يمكّن القارئ من فاعلية إدراك الدلالة عبر البعد التعالقي الذي ينشأ بينهما، فالتصدير بوصفه عتبة مصاحبة، يعمل على إثراء العمل وإضافة رؤية جديدة يمنحها النص المقتبس في تحقق غاية عتباتية من شأنها فكّ مغاليق النص، وتنشيط عملية التفاعل النصي الذي يوجه القارئ ويسهم في فتح آفق انتظاره.

الكلمات الافتتاحية : عتبة التصدير، أنماط العتبة، الاقتباس.

Para-texts among the poets of Nasiriyah (2003-2018 AD)

Asst. Lect. Wissam Ma'arich Jaber
Prof. Dr. Jabbar Oda Bidan
Dept. of Arabic language , College of Education for Human Sciences,
University of Basrah

Abstract:

The research came to highlight the export para-texts in the poetic works of the poets of the city of Nasiriyah for the period (2003 -2018AD), as one of those para-texts that represent quotes top of the text of the literary and presides over the work after the title ،and by virtue of its strategic location and function of the text is based on bridging the relationship between the title and the creation of a visionary structure that enables the reader to effectively perceive the significance through the relational dimension that arises between them. Preludes accompanying para-texts work to enrich the work and add a new vision that the quoted text gives an achievement of para-texts goal that would break the text's locks and activate the process of textual interaction that where the poet directs the reader and shares an open horizon waiting for him.

Keywords :para-texts, para-texts patterns, citation.

المقدمة

تُعد عتبة التصدير واحدةً من الملحقات النصيّة الواصفة التي تعمل على بناء النص وتأسيسه، فهو استشهاد يوظّفه الشاعر لتحقيق ترابط ثقافي وفنّي بين نصين مختلفين، وقد عدَّه بعضهم على أنَّه استشهاد بامتياز، يتموضع خارج النص على رأس العمل سواء كان هذا العمل نصًا أو مجموعة نصوص، ويكون محاذيًا لحافته، قريبًا منه جدًا يأتي بعد الإهداء _ إن وجد_ وقبل التمهيد[١].

وهذا الاستشهاد بمثابة تطور حداثي للنص، يُعطي إشارات ودلالات في علاقته مع النص ويستعمله المؤلف من أجل إسناد فكرة، أو توضيح نصٍّ، أو فكُّ شفرة، أو ما شابه ذلك، والاستشهاد ((فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما، لتوضيح قوله وتعزيزه))[٢] وبهذا المعنى فإن التصدير يقوم على الاستشهاد، إذ ينبني على نصّين مختلفين تنتج عنهما علاقة دلالية تقوم بين نص الاستشهاد ونص الشاعر، وهو إمَّا أن يكون نصًا مأثورًا أو عبارة لشخصية مشهورة أو بيتًا من الشعر أو ما شابه ذلك، وبناءً على هذا فهو يحقق تداخلًا دلاليًا وفكريًا من جانب، ومن جانب آخر يمنح النص فاعلية أكبر وقوة في الحضور والتأثير في المتلقي، عرَّفه بعض الدارسين على أنَّه:((تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنص أو بنصين مستمد من ثقافة معينة أو مصاغ صياغة تتكئ على مُعطى معين من معطيات تلك الثقافة))[٣]، أمّا (جيرار جينيت) فيرى التصدير بأنَّه ((اقتباسٌ بجدارة، بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل، ملخصًا معناه، فهو ذو وظيفة تلخيصية))[٤] .

وكثيرًا ما يتقصّد الشاعر اختيار استشهادات تُثري النص وتُسهم في إيصال غايته إلى المتلقي، فيعمل التصدير على جلب اهتمام القارئ وإحالته إلى نص آخر بما يملكه من معان ودلالات تتشكل على وفق نص جديد، يمهّد للقارئ في فهم النص وفتح مغاليقه، ويشترك بتضافره مع عناصر أخرى من العتبات في توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي بالانسجام مع أفق النص[٥].

وبناءً على هذا لابدَّ من الانتقال في قراءة هذه النصوص الصغرى وعدَّها محض جمل هامشية وعارضة، إلى كونها علامات وإشارات موحية، خصيبة الآفاق، وهو رهن بنجاح النص الحاضن في خلق مجال حواري زاخر بين النصوص المرحّلة من منابتها الأصلية وبين النصوص الجديدة /الحاضنة، ولا يتحقق هذا الحوار من دون استحضار الأفق التناصي وأخذه بالاعتبار[٦]، كما شكَّل التناص عملية إبداعية تقوم على استدعاء نصوص سابقة واستثمارها بنصوص جديدة ((تُنتزع من سياقاتها الاجتماعية والأدبية الأصلية وتُدمَج في سياق نصي جديد بحيث تكتسب أبعادًا دلالية جديدة لم تكن تمتلكها في سياقاتها الأولى، ولكنها تستمر مع ذلك في إثارة الواجهة الخلفية التي جاءت منها والتي تسمح لنا بفهم دلالتها الجديدة))[٧].

ولهذا يمكن القول: إنَّ عتبة التصدير يمكن لها أن تكوّن نوعًا من التناص بين نص سابق ونص لاحق.

إنَّ اشتغال التصدير بوصفه عتبة تستهدف القارئ لا بدَّ له من تبني العملية التواصلية في النص الأدبي، ولا يتحقق هذا الغرض إلا من خلال ثلاثة أركان محددة وهي:(التصدير، المصدِّر، المُصدّر له) التي تمثّل

قيمته الجمالية، وقيمته التجارية على حدٍّ تعبير (جينيت)، سواء كان المؤلف واقعيًا أم مفترضًا[٨]؛ ولذلك تكون عملية اختيار عتبة التصدير مركّزة ومبنيّة على وفق معايير تتواءم مع العملية التواصلية لتحقيق وظيفتها العتباتية والتناصية، مما يتحتم على القارئ _بوصفة ركنًا من أركان العملية التواصلية_ أن يتمتع بوعي وثقافة تمكّنه من تلقي وإدراك هذه النصوص وفهمها، وعلاقتها بالنص بما تملكه من إحالات وتداخلات نصية تتشكل منها رسالة الشاعر.

أنماط التصدير:

يُحقق التصدير ازدواجية الدلالة بين نصٍّ حاضر ونصٍّ سابق، يوظفه الشاعر معتمدًا على مرجعياته في الاقتباسات أو الاستشهادات التي تحمل معانٍ مكثّفة وغايات محددة تشترك مع النص وتحقق معه احالاته الدلالية والرامزة، بوصفه جسرًا تواصليًا بينهما، ومن هنا نجد أنَّ عتبة التصدير تجلت في المشهد الشعري لمدينة الناصرية (٢٠٠٣–٢٠١٨م) بأنماط متعددة نأتي على ذكرها كما يتضح بالخطاطة في أدناه :

أنماط التصدير

فاعلية النص الديني | **أثر الشخصيات الأدبية في التصدير الغربي** | **قراءة الذات بفاعلية التصدير** | **قراءة النص واستمالة المعنى**

١- فاعلية النص الديني:

يمثل النص الديني مصدر إلهام وثروة رمزيّة للشاعر الحديث والمعاصر، دأب الشعراء على اقتباس النصوص الدينية بما تحمله من ألفاظ وقيم اعتبارية أو تعبيرية وتوظيفها في أعمالهم الشعرية، والموروث الديني يُعد ((مصدرًا سخيًّا من مصادر الإلهام الشّعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج مجموعات وصورا أدبيّة، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني))[٩]، كما يشمل المصدر الديني نصوص الكتب المقدسة، وأقوال الرسل، والصالحين في مختلف الثقافات. ويعمل الاقتباس الديني على تكثيف دلالة النص، وتفعيل حركته السكونية، من خلال إحالاته الدلالية والمعرفية، وهيمنت المرجعيات الدينية وبخاصة القرآنية منها على مدونة شعراء الناصرية باستعمالات متنوعة، ووردت النصوص الدينية بوصفها عتبات تصديرية تحمل قيمًا وإشارات مختلفة اتكأ عليها الشعراء في توظيفها توظيفًا دلاليًا، ومن تلك الاستعمالات ما جاء في قصيدة **(الإمام)** للشاعر كمال سبتي، حيث جات القصيدة مسبوقة بخطاب تصديري مقتبس من سورة الإسراء بقوله تعالى :

((يوم ندعُو كلَّ أُناسٍ بإمامِهم ..))

(الإسراء _ ٧١) [١٠]

ترتكز دلالة الآية الكريمة على تلك المسؤولية التي يتبناها الإمام بوصفه مسؤولا عنهم، فيقال: إنَّ ((فلان إمام القومِ؛ معناهُ هو المُتقدِّمُ لهُم، ويكون الإمام رئيسا كقولك إمامُ المُسلمين))[١١]، وهو أيضًا ((كل من اقتُديَ به وقُدِّمَ في الأمور))[١٢]، فالشاعر حين يقتبس من آيات القرآن الكريم فإنَّه يحاول بشكل أو بآخر أن يُزيد من أسلوبه قوةً ورصانةً وجمالا[١٣]، على الرغم من مخالفة ما جاء في تفسير المفسرين للآية الكريمة الذي حمل أوجه عدّة[١٤]، واستعمل الشاعر كمال سبتي هذه الآية على أنَّها نصٌ استدلاليٌّ، إذ يقول :

أترُك صلاتَكَ يا إمامُ
إن أنتَ ما استطعتَ الرّكوعَ ولا السَجودَ،
وإنْ حَصِرتَ عن الكلامِ فلم تُكبِّر ثمَّ لم تقرأ،
وإنْ ما استطعتَ تسميعًا وتحميدًا وتَسبيحًا .. إلخْ
واُنظُرْ إلى خَلَفٍ وراءكَ، قل لَهُ : أنتَ الإمامُ
ولسوفَ يخلُفُكَ الإمامُ
بطلت صلاتُك يا إمامُ [١٥]

يعد النص القرآني مصدرًا من مصادر الشعراء بوصفه نصًا مقدَّسًا يمنح القول الشعري سمة البلاغة والفصاحة والتصديق، مما يجعله قابلا للتأويل والتحليل، ويكاد لا يخلو الخطاب الشعري في العديد من الأعمال في استدعائه أو امتصاصه، وقد يصل الامتصاص إلى درجة الذوبان بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة كثافة الاستدعاء من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتلخص نهائيًا من السياق القرآني[١٦]. والنص القرآني بما يحمله من معانٍ ودلائل يمثل سبيلا للتعبير عن رؤى الشاعر وقضاياه؛ بالاتكاء على هذه المعاني وتوظيفها في النصوص الشعرية.

لم يكن وجود التصدير حُلية تزينية أو شكلية يضعها الشاعر داخل عمله أو نصّه الشعري؛ وإنَّما يؤتى به ليضفي على النص طابعًا تأويليًا ودلاليًا، فهو يحقق جملة من الوظائف التي تربط علاقته مع العمل أو النص، ولعل منها الوظيفة التوضيحية التي ((تروم بالدرجة الأولى تفسير العنوان، وهي تفرض نفسها عندما تكون بنية هذا الأخير قائمة على تلميح كنائي أو انحراف بارودي))[١٧]، فهي لا تفسّر النص فقط، بل تفسّر العنوان وتبرره عندما يكون قائمًا على التلميح أو الغموض، فتوظيف الشاعر للاستشهاد بالآيات القرآنية يعضد من تحقيق المعنى المراد داخل النص، ويؤكد مصداقيته بشكل أو بآخر، ولجأ كمال سبتي إلى النص القرآني بفعل قصدي ينمُّ عن إدراك الشاعر ووعيه بأنَّ الاستشهاد بالقرآن الكريم يحقق غاية النص، فالآية الكريمة تحيلنا إلى مدلول النص ومعانيه من دون الاتكاء على أفق تأويلية، لكن سبتي أراد تعضيد رسالته للمتلقي من خلال الكشف لنا وبأسلوب سآخر مدى الإخفاق بمسؤولية الإمام / الحاكم وعدم القدرة في تولي أمر الناس والفشل في إدارة أمورهم؛ لذا جاء عنوان النص جزءاً من البنية التركيبية للتصدير، مما يعطي إشارة إلى التمازج الدلالي بين التصدير والعنوان والمتن في ثلاثية تسجل حضورًا ترابطيًا تحقق أثرها في المتلقي، وهو ينتقل عبر سلسلة من التداخلات النصية ولا سيما في استعمال الشاعر للمعاني القرآنية التي تفتح آفاق المتلقي بتقبّل

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

النص أولًا، ومن ثم تحقيق الغاية الاستشهادية للنص ثانيًا. وفي مجموعة الشاعر علي شبيب ورد جاء التصدير نصًا توراتيًا مقتبسًا من الكتاب المقدَّس، ليشكّل بوابة للعمل الشعري والدخول إلى عوالم المتن ونصوصه، فجاء الاقتباس بالنص الآتي : **((وكانت الحيّة أحيلَ جميع الحيوانات البريّة التي عملها الرَّبُّ الإله * فقالت للمرأةِ أحقا قال الله لا تأكلا من كلِّ شجرِ الجنة * فقالت المرأةُ للحيّةِ من ثمرِ شجر الجنةِ نأكلُ * وأما ثمرُ الشجرة التي في وسط الجنة فقال اللهُ لا تأكلا منهُ ولا تمساه لئلّا تموتا * فقالت الحيّة للمرأة لن تموتا * بل اللهُ عالمٌ أنَّهُ يومَ تأكلان منهُ تنفتحُ أعيُنُكُما وتكونان كاللهِ عارفين الخيرَ والشرَّ * فرأت المرأة أنَّ الشجرةَ جديدةٌ للأكل وأنَّها بهجةٌ للعيون وأن الشجرةَ شهيةٌ للنظرِ * فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجُلَها أيضا معها فأكلَ * فانفتحت أعيُنُهُما وعَلما أنهُما عُريانان * فخاطا أوراق تينٍ وصنعا لأنُفسهما مأزرَ))** الإصحاح الثالث / سِفرُ التكوين[١٨].

يشتغل التصدير في مجموعة الشاعر علي شبيب ورد على تكثيف فكرة نصوص المجموعة والافصاح عنها، فحينما يطالع المتلقي متن المجموعة وعنواناتها الداخلية يجدها تدور حول ثيمة فكريّة واحدة تجلت بـــ(الشّر) الذي لاحق البشرية منذ أن خلق الله آدم وحواء (عليهما السلام)، فجاء النص التوراتي متجليًا حول هذه الثيمة التي تجسدت بقصة أدم وحواء فور أكلهما من الشجرة المحرّمة بعد أن عَرِف كل واحد منهما الشّر الذي وقع فيه، فجاء التصدير نقطة ضوء تنير القارئ وتفتح الآفاق القرائية له بمجرد الدخول إلى عوالم المجموعة ومتنها، فالتصدير يتجاوز النص المفرد، ليستقر على رأس مجموعة من أعمال المؤلف لإنجاز وظائف نصيّة موازية (نصية أو بيوغرافية) تعمل على إضاءة بعض عتبات النص وتحسن تداوليته [١٩]، وإنَّ تمركزها في المكان المهم وتصدرها العمل يوحي بإشارات عدة، منها رغبة الشاعر في إبراز هذه المقولات التي قد ترتبط مع العمل دلاليًا (جزئيا أو كليا)، أو هي محاولة في لفت انتباه المتلقي وخلق تساؤلات تثيره وتحيله لدلالات أوسع وبخاصة تقارب التجربة _أحيانًا_ الذي يستدعي محاكاة الشخصية والتماهي معها في بعض الاقتباسات التصديرية، ففاعلية التشويق التي يبثها الخطاب التصديري تكمن في الدلالة التي يبوح بها نص الاقتباس، ويبدو أنَّ لجوء شبيب للاستشهاد بالنص التوراتي ما هو إلا دلالة توحي للمتلقي بأزلية الصراع القائم بين الإنسان والشر منذ القِدم، وأنَّها قائمة بوجوده، وما قدَّمه الشاعر في (ناطحات الخراب) هي رؤية فلسفية للكون والحياة القائمة على صراع الشر فيها، متمثلا ذلك بصورة الواقع المليء بالحروب والخراب، فالمتمعن في المجموعة يجدها قائمة على ما باح به التصدير المُقتبس من دلالات تعبر عن واقع الحياة وترسبات الحروب وأثارها، ففي قصيدة **(بيت التربـاس)** نجد انعكاسات وأثار هذه الحروب في ذات الشاعر وهي تتغلغل في معجمه الشعري، إذ يقول:

أيتها الرّغبات

أنا أكره .....

سمفونية الردّهات

وزقزقات السّرف

أكره الغبش
عندما يفرك مقلتيه .. برشقة
أكره ..
نفاذ الصبر والإجازة
ودموع أمي
والكراجات
أكره ابني
الذي يرمي العنادل.. بالكتب
لأن أمّه .. ولدته تحت راجمة
منصرفة لطبخ حساء الصوّلة .. في بيت التراس
وأنا .. منشغل بحفر الأوجار
بحثا عن الأفعى
التي سرقت العشبة
من سيّدنا ((كلكامش))[٢٠].

التوازي والتقاطع بين عتبة العنوان **(ناطحات الخراب)** وبين عتبة التصدير يوحي بفاعلية العلاقة وارتباط نصوص المجموعة بدلالة التصدير ارتباطًا دلاليًا مباشرًا ينطق فيها المتن من أوجاع الماضي ودمار الحرب وويلاتها ((فالحروب هي من أفقدتنا عذرية صبابتنا))[٢١]إلا أنَّها كانت مصدرًا من مصادر إلهام الشعراء في العديد من المناسبات وهم يوظفون قضايا الحرب التي عاشها العراق منذ الأزل التي تدور حول قضية الفناء والموت، فكانت ملحمة كلكامش واحدة من تلك الصور الملحمية التي جسّدها شبيب بوصفها دلالة رمزيَّة معبِّرة عن حقيقة وعي الإنسان بوجوده ومصيره الذي لم يكن لوجوده كيانٌ بذاته، وإنَّما كان جزءًا ثانويًا تتحكم مشيئة الآله به، فما هو إلا عاملٌ مساعدٌ لها ولتطلعاتها، وكلكامش يمثل تلك الأنظمة التي جعلت شعوبها وقودًا لحروب طاحنة، وما يمكن قوله هنا: إنَّ عتبة التصدير مثّلت عتبة فاعلة، ومحركًا تحفيزيًا لفعل القراءة، والولوج إلى فضاءات النص الداخلي وبيان مضمونه ودلالاته.

وفي مجموعة أخرى يقدِّم لنا الشاعر شاكر الغزي بعض التصديرات التي كانت نابعة من الموروث الديني والتاريخي، من ذلك ما جاء في قصديته **(حكاية النهر السادس)**[٢٢]، حيث جاء التصدير:

عن عمرو بن أبي المقدام قال:

((كنتُ إذا نظرتُ إلى جعفر بن محمد، علمتُ أنه من سلالةِ النَّبيِّين))[٢٣]

تُفصح بنية التصدير عن حضور شخصيتين مركزيتين: تمثلت الأولى بالراوي وصاحب القول (عمرو بن المقدام)، وتمثلت الثانية بالمروي عنه (جعفر بن محمد)، حيث ترتكز قراءة التصدير في نص القول بوصفه غاية النص ودلالته الموضوعية، وبما أنَّ عتبة التصدير تشكل استباقًا دلاليًا للنص، فإنَّ من وظائفها

التعليق على العنوان وتوضيحه، فهي لا تُبرر النص ولكن تُبرر عنوانه، وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنيًا على (التلميح)[٢٤]، فعنوان القصيدة (حكاية النهر السادس) مبني على التلميح بشخصية ذات رمزيّة دينيّة، فالإمام جعفر الصادق(عليه السلام) يعد الإمام السادس عند بعض المذاهب الإسلامية، وهو ما أتى به مصرحًا لعنوان القصيدة، وجاء التصدير تعليقًا للعنوان وموضحًا له من خلال التصريح بالاسم **(جعفر بن محمد)**، فما أشار إليه بِنَسَبِهِ إلى بيت الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) كان كافيًا بما تحمله القصيدة من معانٍ ودلالات، والقارئ لنصِّ التصدير يفهم ما يحفُّ بالنص من هذه المعاني التي ترتبط ارتباطًا مباشرًا بعتبة التصدير، فجاءت شارحة وموضحة لمضمون النص، يقول الغزي في قصيدته:

وجهٌ
على قسماتهِ روحُ النبيِّ
أبَتْ لغير الله يُهطعُ مُذعنا
وجهُ ابنِ مَن حلق الرؤوسَ
لكي تدوسَ البيدرَ المكيَّ
كي تتأنْسنا
لي منه يا هذا النهارُ حكايةٌ
هشَّتْ عليك فكان قحطُكَ هيِّنا
هو غابةُ البذخِ النبيَّ،
وعطرُها
دارت فراشاتي عليهِ تيمُّنا
هو سادس الأنهارِ،
ليسَ بجعفرٍ
والبحرُ من عطشٍ لفيهِ تأذَّنا[٢٥]

يبدو واضحًا أنَّ عتبة التصدير تحافظ على دلالتها السياقية في الأصل الذي وضعت له، وكذلك عند توظيفها ضمن النص الشعري، والدليل على ذلك ما أشارت إليه بمعناها العام في المنظورين(الأصلي، والاقتباسي)، فكان حضورها عن قصد وغاية عمد إليها الغزي، فخطاب التصدير له أهمية بالغة في فكِّ شفرات كثيرة في المتن النصي، لما له من مساس جوهري بالمنطقة الحرة الواعية من مساحة إبداع النص، وفي توسطها المفصلي والحيوي والمؤثر بين عتبة العنوان والمتن النصي[٢٦]، وشكّل التصدير أيقونة توجه القارئ إلى استقبال النص وتشكيل أفق انتظاره من خلال بعض الإشارات التي يبثها في تركيبته النصية، فما باح به في قوله: (علمتُ أنه من سلالةِ النَّبيِّين) إنَّما هو رسالة للمتلقي بمكانة هذه الشخصية ومنزلتها الدينية، لذلك نجده يقول:

تروي حديثَكَ عــن أبيكَ فجدِّهِ
عن جبرئيلَ عن السماءِ مُعنْعنا
لي من قميصكَ أنْ يردَّ بصيرتي
فتفيضَ في قلبي "جداول من سنا"[٢٧]

لذا يلحظ القارئ أنَّ قيمة التصدير الحجاجية ارتكزت في هذا النص على ركنين أساسيين: الأول كان بصاحب الاقتباس والمتمثل بـــ(عمرو بن أبي المقدام) بوصفه أحد الرواة وسلطة تضمنُ صحَّة القول. والثاني: بمضمون القول وما يحمله من معنى.

وعليه فالموروث الديني يمثل رافدًا دلاليًا للعديد من المضامين والمعاني عند شعراء الناصرية يستثمرها الشاعر في الكشف عن تجربته المعرفية، وما تحمله من معاناة وقضايا وافكار تتشعب في النص وتمتد فيه، فتنتج تنوعًا قرائيًا يُثير المتلقي في تأويله وقراءته، وورد هذا النمط في مدونة شعراء الناصرية بشكل متنوع تبعًا لمرجعيات الشاعر ومخزونه الثقافي[٢٨].

٢- أثر الشخصيات الأدبية في قراءة النص واستمالة المعنى:

تشكل المرجعيات الأدبية ينبوعًا ينهل منه الشعراء مادتهم في كثير من الأغراض والمضامين سواء من خلال آلية التناص أو الاقتباس أو الاستدعاء ..، وفي مدونة شعراء الناصرية كان للمرجعيات الأدبيّة حضورٌ كبير في عتبة التصدير وبأشكال متعددة، ففي مجموعة **(حرب 80)** للشاعر طارق حربي، جاء التصدير غيريًا مقتبسًا من المفكر والشاعر **(جلال الدين الرومي)**، جاء فيه:

استمع إلى الحكاية التي يحكيها النايُ،
عن الانفصال.
منذ أن قُطِعتُ من أجَمتي ،
أصدرتُ هذا الصوتَ الناتجْ
وكلٌّ من فصِلَ عن حبيبٍ
يفهمُ ما أقولْ.
وكلٌّ من اقتُلِعَ من أصلهِ
يتوقُ إلى العودة إليه
أغنية الطير
جلال الدين الرومي [٢٩]

يقوم التصدير في هذه المجموعة على اقتباس نص شعري من الأدب الفارسي للفقيه والشاعر جلال الدين الرومي ليتوازى مع بنية النص الشعري الذي يتصدره ويتعالق معه بوصفه بنية دلالية تكشف عن الذات المغتربة، وارتباطها برمزيةّ الناي واتصاله بالسياق الصوفي الذي يُعبر عن مشاعر الحزن والاغتراب، الأمر الذي جعل الشاعر يقتبس هذا النص انطلاقًا من توق الحنين إلى الوطن والعودة إليه، فضلا عن وحدة

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

التجربة الشعورية واستلهام ثقافة الآخر في خلق رؤية قرائية جديدة تكتنز أبعادًا إشارية ودلالية، وخطاب التصدير في مجموعة حربي يشكّل فضاء قرائيًا يتعالق مع نصوص المتن بوصفه عنصرًا موازيًا يوجه القارئ نحو قراءة مركزيّة من خلال التماهي مع شخصية جلال الدين الرومي، وما يعتريه من ألم الفراق وشجن الغربة، واتخذ من رمزيّة (النَّاي) دلالة له في التعبير عن ذلك الحزن الذي يعتريه، فالنّاي آلة موسيقية عُرفت بأنغامها الحزينة التي تُثير أنين النفس واشجانها الموجعة، ويبدو ذلك متجليًا بما تبوح به بعض كلمات النص:(الانفصال، قُطِعتُ، فصِلَ، اقتُلِعَ) كلّها مفردات توحي بالبعد والفراق الذي اعْتلى الشاعر سواء كان افتراق الموت أم هجرة الوطن والأحبة، فمجموعة **(حرب 80)** تعد من أدب الحرب المعارض ذات تجربة بانورامية جمعت العديد من تفاصيل الحروب وتوثيقها، فهي تقوم على أحداث الحرب العراقية الإيرانية وحرب التسعينيات وما آلت إليه هذه الحروب من جراحات وويلات تركت أثارها على الشخصية العراقية بوجه عام والشاعر بشكل خاص، وعند الولوج إلى متن المجموعة نجد حالة اليأس والألم وهو يستفز القارئ بخطاب يوجهه عنوان النص الأول من المجموعة **((إلى القارئ)**، وكأنه أخبار للمتلقي، يقول فيه:

أنا

حروب

طويلة

لا يعود

فيها

أسير

ولا تنتهي (٣٠).

وما تجدر الإشارة إليه أنَّ التصدير بحواريته مع المتن وترابطه معه بشكل مباشر يوحي بالصلة التي يعقدها الشاعر بينه وبين ناي الرومي الذي اقتطع من أجمته، وبين الشاعر الذي قُدَّ من وطنه وأرضه، وابتعد عن أصله ووطنه، وهو ما يأخذنا إلى مسألة اقتلاع الهوية والانتماء؛ ذلك أنَّ الشاعر هاجر بلده العراق منذ تسعينيات القرن الماضي، وأنَّ المستوى الإشاري الذي أشاعه التصدير وترابطه مع العنوان الرئيس (حرب 80) أعطى علامة سميولوجية توحي بمرارة الحزن والغربة والبعد عن الوطن، فكان للغربة أثرها الواضح والمتجلي في أغلب كتاباته، لذا يمكن القول: إنَّ وظيفة التصدير جاءت بالتعليق على المتن والبوح بدلالاته من خلال إشارتين : **الأولى:** تتمثل بالدلالة السيكولوجية للشاعر، وما ألَمَ به من مشاعر الحزن والحنين والفراق، التي جسدها ناي الرومي. **الثانية:** تتجلى في البعد المكاني، المتمثل بالانتماء، والحنين إلى الوطن والأهل. وهاتان الدلالتان توحيان بمدى فاعلية التصدير عند المتلقي، وهو يختزل المخزون التراثي بشخصية لها أثرها ووقعها في التراث العربي بشكل عام والأدبي بشكل خاص.

تختلف روافد التصدير في الشعر المعاصر تبعا لمرجعيات وثقافة كل شاعر، فالنص الشعري لا ينطوي على ذاتيته في خلقه وبنائه، بل يحتكم إلى مرجعيات خارجية وثقافات مختلفة تحمل في دلالاتها أبعادًا معرفية

وأيديولوجية تُسهم في بناء النص الأدبي، وبما أنَّ التصدير يرتبط مع النص ويتفاعل معه في انتاج الدلالة، فلا بدَّ أن يكون نابعًا من روافد عدة يتكئ عليها الشاعر في استلهام اقتباساته وتوظيفها داخل النص الشعري عبرَ إحالات دلالية وفكرية تشترك مع نصوص أخرى في خلق نص جديد، من ذلك قصيدة **(قُدّاسُ ليلةِ الوحدة)** للشاعر شاكر الغزي حيث يتصدرها نص لجبران خليل جبران، يقول فيه:

الحماسة بركانٌ لا تنبتُ على قمته أعشاب التردّد (٣١)

الأدب من المصادر الرئيسة التي ينطلق منها الشاعر في عملية التوظيف الشعري من خلال العودة إلى القيم الشعرية، أو الأقوال الأدبية التي تشكل منطلقًا إبداعيًا واعيًا، يعمد إليه الشعراء في العديد من أعمالهم، وشاكر الغزي واحد من أولئك الشعراء الذين يعمدون إلى توظيف التراث الأدبي في نتاجاتهم الأدبية، فهو((إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني، فالشاعر حينما يتوجه إلى معطيات الموروث الأدبي، فإنه لا يعمد إلى الإفادة الجامدة التي تدخل من باب التكرار والتقليد، وإنما يهدف إلى اعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد، ويجعله صالحا للتعبير عن قضاياه المعاصرة))(٣٢). يقوم التصدير هنا على اقتباس مقولة الشاعر الكبير (جبران خليل جبران) إحدى تلك الاستعمالات الأدبية التي تنقل المتلقي إلى فضاءات أوسع، وهو يستلهم منها تلك الحماسة التي يسعى إليها أي شخص في تحقيق غاياته أو أهدافه، متجاوزًا بذلك كل الصعاب والعقبات التي تقف أمامه من دون تردد، فالتصدير يشكل عند المتلقي مسارًا قرائيًا عند البدء بقراءة النص والولوج فيه، فنجد أنَّ المشترك الدلالي بين النصين هو إضاءة الروح الحماسية بتتبع أحداث ثورة الأمام الحسين(عليه السلام) واستلهام مبادئها ودلالاتها وبخاصة أنَّ شخصية الحسين قد شكّلت رمزًا للبطولة، والحرية، والجود بالنفس، يقول الشاعر:

الموتُ دقّتْ، سيّدي، أجراسُهُ
وبمذبحِ الله ابتدا قُدّاسُهُ
فالْبَسْ
عباءةَ ليلكَ الوترِ الذي
لا ليلَ بعدُ سيرتديكِ لباسُهُ
واملأْ قناديلَ الشهادةِ من دمٍ
فالنورُ مُخضرٌّ بقلبكَ آسُهُ
يا مُستميتُ
يخافُ سطوتَكَ الردى
منكَ استعاذَ،
فما انجلى وَسْواسُهُ (٣٣)

ينفتح النص على الأجواء التاريخية التي شهدتها ثورة الحسين بن علي (عليه السلام) بأبعادها الإنسانية والفكرية التي تغلغلت في الوعي الإنساني منذ زمن، فتتجلى وظيفة التصدير هنا بالتعليق على النص، التي

عدّها (جينيت) بأنها الوظيفة ((الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة بين التصدير والنص))[٣٤]، فنجد أنَّ العلاقة بين التصدير والنص علاقة قائمة على مبدأ الشجاعة والإقدام والجرأة التي ينطلق منها المرء لتحقيق غاياته وأهدافه، والغزي يحيلنا إلى حقيقة واحدة يجتمع النصان بمدلولهما، وهي أنَّ قيمة الهدف لا تتحقق إلا بما تملكه من عزم وشجاعة وإصرار.

وتأتي الأسطورة في خطاب التصدير لتشكل حضورًا عتباتيًا في مدونة شعراء الناصرية بوصفها عنصرًا أدبيًا له قيمته الدلالية والوظيفية والجمالية، فهي جزء من التراث الثقافي للأمة وحضارتها العريقة التي ظهرت آثارها في مختلف الأجناس الأدبية كـــ(الشعر، والرواية، والقصة، والمسرح ..) وجاء توظيفها في ضمن تقنيات القصيدة الحديثة ومظاهر التجديد التي طرأت على الشعر العربي الحديث، فهي ((شكل من الأشكال التعبيرية التي يلجأ إليها الشاعر الحديث بوصفها طاقة من المعاني والدلالات الإيحائية التي ترد موضوعية النص، وتنأى به عن المباشرة والتقريرية الغنائية لتوجهه صوب الدرامية))[٣٥] فتمنح النص فاعليةً وثراءً فنيًا تدفع الشاعر إلى البحث عن فضاءات اوسع نحو الاستعانة بالأسطورة وتوظيفها باستعمالات مختلفة، ففي مجموعة **(كيف تفوز بوردة؟)** للشاعر عبد العظيم فنجان، جاء التصدير نصًا مقتبسًا من ملحمة كلكامش التي تُعد((أول ملحمة في تاريخ الأدب))[٣٦] متصدرًا الجزء الثاني من المجموعة، جاء فيه:

كيف تصنع أسطورتك الشخصية؟!

((لقد تصوّرك لبّي، كاملًا كالبطل على أهبة القتال، إذا بيَ أجدكَ ضعيفًا مضطجعًا على ظهركَ: فقل لي: كيف دخلتَ في مجمع الآلهة، ووجدتَ الحياة الخالدة؟))

جلجامش يخاطب أتونا بشتم

ملحمة الطوفان _ ترجمة طه باقر[٣٧]

يروم الشاعر إدخال المتلقي إلى فضاء العمل بوساطة خطاب التصدير الذي قدّمه بأسلوب استفهامي تعجبي **(كيف تصنع أسطورتك الشخصية؟!)** يتصدر نص الاقتباس ليجعل منه عنوانًا يُثير المتلقي ويخلق فضوله نحو استكشافات المتن، وهذه الإثارة بحد ذاتها تنقل المتلقي إلى أدب الملاحم والتراث العربي القديم والعراقي تحديدًا، حيث نجد الشاعر اعتمد في تكوين نصّه بدءًا من العنوان وحتى المتن على قصة من المثيولوجيا تجسدت بـــ(**ملحمة جلجامش)** الأسطورة البابلية التي عدّها النقاد نصًا أدبيًا صرفًا من حيث الأزمنة والأمكنة والشخصيات والبناء الشعري، ولعلّ الشاعر وجد في فضاء الأسطورة ضالته في التعبير عن توجهاته الشعرية ((بدءًا بمظاهر أسطرة اليومي وانتهاءً بزج الرموز الأسطورية بين تفاصيل الموضوعة اليومية الراهنة، عندها تحولت سيرة الشاعر أو الجندي أو سواهما إلى رحلة بحث عن الخلود أو هبوط إلى العالم السفلي وصار جلجامش نديمًا وعشتار فتاة عابرة تصادفها في زقاق أو حفلة))[٣٨]، ما يجعل العمل يكتسب تداخلات نصية تُخرج الشاعر من حدوده الضيقة إلى فضاءات أوسع، ويرتبط حضور جلجامش في

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

النص الأدبي وبشكل مباشر بفكرة الموت وتجربة الإنسان الخائبة في بحثه عن الخلود، ويستدعي هذا الحضور من خلال صيغة السؤال التعجبي الذي يُبنى عليها خطاب التصدير معبرًا عن خيبة الحياة ومحنة العصر، وهو يستمد القيمة الرمزية التي تجلى بها نص التصدير المتمثل بشخصية **(أتونا بشتم)** بطل الطوفان الذي رفعته الآلهة ليكون من الخالدين.

تحيل عتبة النص القارئ إلى منحى ميثولوجي بسؤال تصوري وكأنّه يريد أن يقدم للقارئ تصورًا عن الحاكم أو السلطة القائمة بهذا الضعف والتردد، فهو استفهام مستنكر ومتعجب من قبول الواقع المفترض، فالشاعر يريد عقد مقارنة بين الماضي الذي اختتم بالصراع بين جلجامش وصديقه من أجل السلطة والبقاء والخلود في الحياة الأزلية وبين الحاضر وما فيه من ظلم واستبداد لأن الشاعر هنا يتحدث عن الخذلان والخيبة، فالحوار مباشرًا عبر نص الاقتباس بين الشاعر الذي اتخذ شخصية جلجامش وبين حاكم السلطة أتونا بشتم:((تصوّرك لبّي، كاملًا كالبطل على..)) الأمر الذي يعكس تجربة الشاعر في رفض واقعه وواقع بلده المليء بالقبح والخراب، في الوقت الذي تميزت فيه المجموعة بقصائد الحب والعاطفة التي اتخذت مسيرتها بين تمزق الذات ومحنة العصر، ويبدو أنَّ الشاعر اتخذ من شخصيات الملحمة قناعًا له في أكثر من قصيدة:**(جدي يا أتونا بشتم، عاصفة تبحث عن أقدامها، كيف تصنع أسطورتك الشخصية ..)** [٣٩] فالمتتبع لنصوص المجموعة يجدها عائمة برموز الملحمة التي من خلالها استطاع أن يخلق أسطورته الشخصية، ومن هنا يمكن القول: إنَّ الشاعر عبد العظيم فنجان استطاع أن يشكل من عتبة التصدير نصًا ذا بنية مكثفة يحيل المتلقي إلى قراءة ورؤية تُسهم في توقع أفق تلقيه، ويجعل منه مفتاحًا تأويليًا يقوم على تعيين طبيعة النصوص وتشكيل بؤرتها الدلالية. التي اتخذ فيها من ملحمة جلجامش ثيمة مثيولوجية له في بناء نصوصه، وإن كان يقع ضمن نصوص (كيف تفوز بوردة؟)_الذي يحيل هو الآخر إلى عشبة الخلود والبقاء_ فإنَّه يمثل الفكرة الأساسية والمعنى العام لكل ما جاء في المجموعة.

وعلى العموم فإنَّ الشخصية الأدبيّة تعكس أثرها على الشاعر قبل المتلقي بوصفه متلقٍ أولا، ومن ثم مؤلف ثانيًا، مما يُسهم في فاعلية اعادة انتاج النص وتوظيفه على أنَّه عنصر موازي وعتبة قرائية مشحونة بالكثافة الدلالية، تثير المتلقي وتتربع على رأس العمل، وتعقد معه تعالقًا نصيًا في ضمن نص جديد.

٣- التصدير الغربي:

يعد انفتاح الشعر العربي المعاصر على الآداب العالمية سمة بارزة في كثير من الأعمال الأدبية، وبخاصة الشعر حتى أخذ الشاعر يتكئ على كثير من المقولات الأدبية أو الفلسفية لأدباء ومفكرين غربيين محاولة منه في خلق تفاعل ثقافي ودلالي يتمحور حول تداخل الأفكار والرؤى واستلهام التجربة الغربية في ضمن سياق حداثي جديد، ويبدو أنّ الانفتاح على الثقافة الأوربية كان له الأثر الواضح في توظيف بعض المقولات والاقتباسات توظيفا عتباتيا يتصدر العمل أو النص الشعري ويتفاعل معه.

شكّلت المرجعيات الثقافية الغربية رافدًا فاعلًا ومصدرًا مهمًا من مصادر الشعراء العرب (المحدثين والمعاصرين)، فاستمدوا منه رؤاهم وأفكارهم في توظيف تجاربهم الشعرية والأدبية على حدٍّ سواء، ومن

اشتغالات المرجعية الغربية نجد أنَّ الآخر حاضر في عتبة التصدير سواء تصدير العمل أو النص، لذا يعمد البعض إلى توظيف التصدير بالاعتماد على استشهادات لكتّاب وشخصيات مشهورة لا من أجل ما يقوله الاقتباس؛ وإنَّما من أجل مَنْ قال هذا الاقتباس ليحقق بذلك شهرته إلى عمله، وهو ما أطلق عليه (جينيت) بوظيفة الكفالة النصية، أو الضمان غير المباشر(٤٠).

ففي الجانب الإجرائي لمدونة شعراء الناصرية يأتي التصدير متنوعًا بين الشعر والنثر والمقولات الفلسفية لشخصيات مشهورة، ومن تلك الأعمال ما نجده عند الشاعر محمد حريب في مجموعته **(مرثية البياض)** وهو يقتبس نصًا للشاعر الإسباني **(لوركا)**، من قصيدته **(أنشودة الرغبة الأولى)**، إذ يقدّم لنا تصديرًا غيريا بنص شعري، جاء فيه:

في الصباح الأخضر
أردتُ أن أكون قلبا
قلبا
وفي المساءِ اليانع
أردتُ أن أكون عندليبا
عندليبا
" يا روح ..
كوني بلونِ البرتقال
يا روح ..
كوني بلونِ الحبِّ""
في الصباح المفعمِ
أردتُ أن أكونَ أنا
كالقلبِ
وفي نهايةِ المساء
أردت أن يكونَ صوتي
العندليب
يا روح ..
كوني بلونِ البرتقال
يا روح ..
كوني بلونِ الحبِّ
لوركا(٤١).

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

عند قراءة نص التصدير والوقوف عليه وبما يحمله من معان وابعاد دلالية نجده لا يبتعد عن مضامين ـــ(الحب، التفاؤل، والجمال)، ولكن في المقابل نجد أنَّ المجموعة تحمل دلالات المفارقة على عكس ما يوحي به التصدير، فمن جانب أنَّ العنوان (مرثية البياض) جاء عبارة عن مرثية، والمرثية في اللغة هي مصدر للفعل (رثى) أي: ((بكاه بعد موته وعدد محاسنه، ويقال : رثاه بقصيدة، ورثاه بكلمة، وله رحمة ورق لهُ وعنه الحديث رثاية ذكره، أو بمعنى : ما يرثي به الميِّت من شعر وغيره)) [٤٢]. ومن جانب آخر أنَّ أغلب مضامين المجموعة جاءت في (الرحيل، الحزن، الموت، اليأس ..) وكلُّها مضامين توحي بالحزن والشجن، وهذه المفارقة تُعطي مؤشرًا على أنَّ التصدير يبتعد في تداخله مع المتن بما يحمله من مضامين، لكنه يتعالق معه دلاليًا من خلال صور الوفاء والإخلاص والحب، كما يعكس تأثر الشاعر محمد حريب بـــ(لوركا) وما تحمله هذه الشخصية من خصوصية في الثقافة العربية والغربية كان له الأثر في اقتباس هذا النص، ويبدو أن الشاعر محمد حريب قد تماهى مع هذه الشخصية التي شكلت له بعدًا دلاليًا في الوفاء والطموح والنضال ولا سيما ونحن أمام مرثية وقفت على رثاء الأصدقاء والأحبة والشهداء، كما لا نغفل عن واقع الحياة المزري في ظل تعدد الحروب التي عاشها البلد وهي تلتهم كثيرًا من الأرواح والأنفس، إذ يحيلنا خطاب التصدير إلى متن المجموعة ويتعالق معها من خلال قصيدته **(مرثية البياض)** التي حملت عنوان المجموعة، يقول فيها:

لم نكن نعلمُ حينها
يا (ع .. م .. ا . د)
أن رصاصة ما !
تجثم خلف وجه القمر
تنتظر رأسك الحزين
رأسك الذي لا يعرفُ
إلا مواويل العشق
ونطّات المرح [٤٣].

يشير النص إلى دلالتين: تكمن الأولى في القراءة السطحية التي نستقرئها من مضمون النص، وما يوحي إليه من رثاء الشاعر لصديقه **(عماد)** وهو يقدِّم له مرثية يستحضر فيها الشعور العميق بصدمة الفراق. أمَّا الثانية فتكمن في البعد الدلالي الذي انمازت به شخصية لوركا في رثاء صديقه **(إجناسيو سانشيز)** مصارع الثيران، ويمكن أن نترجم تأثر الشاعر بشخصية لوركا وما تحمله من دلالات رامزة قد عكس لا شعوريًا في الذات الشاعرة ليس على مستوى الاستشهاد بنصوصه فحسب؛ وإنِّما بالتماهي مع هذه الشخصية، التي عبَّرت عن مكامن النفس ومشاعرها الوجدانية تجاه المرثى له (الصديق) تخليدًا ووفاءً، الأمر الذي تجلى في بكائية لوركا لصديقه، وهنا يمكن القول: إنَّ التصدير جاء ببعدين : **الأول:** ما يحمله النص من دلالات الوفاء والإخلاص وأبعاد السيكولوجية، **الثاني :** ما تحمله شخصية لوركا من دلالات رامزة في الثقافة الغربية والعربية.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

وقد يتعالق التصدير مع المتن في البعد الدلالي له، واستعمال بنيته التركيبة في توظيف هذا المعنى، فما جاء بالتصدير من قول لوركا: **(في الصباح الأخضر/أردتُ أن أكون قلبا / قلبا)** نجده حاضرًا في قصيدة (وطن)، فهو يتمنى صباحا يخلصه من آفة الحروب التي قضت على أحلام الكثيرين من أبنائه، وهو البعد الدلالي الذي حمله نص التصدير، يقول:

كم تمنيت صباحًا
يغرز زهورا في قلب الموت
العالق في أحشاء الوطن(٤٤)

ما يحمله الصباح الأخضر من سلام وحب، هو نفسه ذلك الصباح الذي تحمله زهور الحبّ والحياة، فالتصدير حقق وظيفة سيكولوجية عاطفية تعمل على تصعيد حساسية القارئ والانفعال لديه(٤٥)، بيد أنَّه يمثل نصًا مُركّزًا في الغالب يفتح الآفاق القرائية عند المتلقي ويشكل بعدًا تثاقفيًا ورافدًا اثرائيًا يرجع في مقامه الأول إلى صاحب الاقتباس ومكانته الأدبية.

ومن التصديرات الغربية الأخرى ما نجده عند الشاعر شاكر الغزي وهو يرفد من الثقافة الغربية وشخصياتها اقتباساته التصديرية، فقد حفلت مجموعته **(مسلّة الأرجوان)** بعدد من التصديرات الغيرية، ومنها ما جاء في قصيدته **(غبارُ الملائكة)**، حيث اقتبس نصًا للمستشرق الألماني **(كارل بروكلمان)**، من كتابه **(تاريخ الشعوب الإسلامية)**(٤٦)، يقول فيه :

الحقّ أنَّ ميتة الشهداء التي ماتها
الحسين بن علي قد جعلت من
ضريح الحسين في كربلاء أقدس
محجة
بروكلمان (٤٧)

يشكل التصدير بنية دلالية وإشارية، وعنصرًا موازيًا للنص بما يحمله من ابعاد قصدية تشترك في إثراء المعنى والدلالة، وتتضح هذه القصدية من خلال العلاقة التي تجمع الاقتباس بالنص وتتفاعل معه في انتاج المعنى، وما نلحظه في نص التصدير مركزية العلاقة تتمحور في استدعاء شخصية الإمام الحسين (عليه السلام)، وما تحمله هذه الشخصية من دلالات خالدة في الذاكرة الجمعية؛ كونها شخصية ترمز للحرية والإباء، والثورة ضد الظلم، فجاء الاقتباس عنصرًا موجهًا نحو المتلقي يُفصح عن النص ومعلقًا عليه، فكانت القصيدة حافلة في التعالقات الدلالية والنصية مع ما يحمله التصدير من إشارات، يقول الغزي :

لَمستُ الضريحْ
فعادتْ بيَ الذكرياتُ إلى وراء الوراءْ
إلى عام إحدى وستّينْ
أَنختُ رحاليَ في كربلاءْ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

وحيثُ الجيوشُ ... تسدُّ الفضاءْ
تُثيرُ الغبارَ
فتَعمي عيونَ السماءْ
أُلوفٌ من الجُندِ حطّتْ
لترفعَ رأسَ الحسينِ إلى رتبةِ الشهداءْ[٤٨]

تشكل الثورة الحسينية بمضامينها الإنسانية والروحية والتاريخية رافدًا ينهل منه العالم أجمع نبل الشجاعة والتضحية والقيم السامية، لذا جاء الخطاب الرؤيوي منطلقًا من خلفيات تاريخية وزمكانية تجلت بهما شخصية الحسين (عليه السلام) بوصفه صاحب رسالة إنسانية وثورية، كما سجل التصدير حضورًا ترابطيًا وتعالقات ناهضة تستشفي دلالة النص وأفق توقع القارئ من خلال الانتقالات التي يخوضها المتلقي ابتداءً من عنوان القصيدة مرورًا بنص الاقتباس وحتى النص كلّها تجتمع بخطاب تعالقي تنكشف فيه وظيفة التصدير التعليقة، وهي تفصح بدلالة النص قبل الدخول إلى عوالمه واستكشاف كوامنه الداخلية، إذ نجد عتبة التصدير قد تضافرت مع مكونات القصيدة (المتن، والعنوان) في إنتاجية دلالية تخيلية رامزة تختزل الثورة الحسينية على وفق منظور غربي أولًا وعربي ثانيًا، وبهذا استطاع الشعراء[٤٩] _في مدونة الدراسة _أن يمازجوا بين الرؤى الغربية ونتاجاتهم الشعرية، وتوظيف بعض الاقتباسات الغربية توظيفًا دلاليًا في خطاب التصدير، مما ينمُّ عن وعي عال بأهمية هذه العتبة في انتاج تجربة شعرية فاعلة في توجيه القراءة وتلقي النص، إذ ينهض التصدير بوصفه باعثا وموجهًا فعّالًا يسهم في إيصال المعنى والدلالة للمتلقي.

٤- قراءة الذات بفاعلية التصدير:

يأتي التصدير أحياناً على شكل نص من نتاج الشاعر نفسه أو قد تكون مقولة من تأليف الشاعر، يحقق من خلالها تناصًا مع أعماله بعضها البعض، وقد تكون في مقدمة العمل/ المجموعة، أو تتصدر القصائد داخل المجموعة[٥٠]. ويطلق عليه **(التصدير الذاتي)**، يعتمد فيه الشاعر على صنعه بنفسه ومن تأليفه، إلا أنَّ هذا النمط قليل جدًا، حيث ورد في مدونة شعراء الناصرية بمجوعة واحدة فقط، هي مجموعة الشاعر عبد العظيم فنجان **(كمشة فراشات)**، إذ جاء التصدير من تأليفه وموقعًا في ختامه بـــعبارة **(من يومياتي)** إشارة إلى أنَّ النص من تأليف الشاعر وكتاباته، يقول:((**أنا خائب، فلِمَ لا أحوّل خيبتي إلى وقود شعري، يدفعني إلى الابتكار : أن أواصل حياتي بهذا القليل من الحزن المشحون بفرح الكتابة، أو بفرح أن أكون جالسا، في زاوية نفسي، أفكرُ في لعبة المصائر، بثقة من يدرك أن ما يقوم به هو وضع قَدَره على المحك، بغية إفراغه من قيمته ...الفنُ أنبلُ الأقدار!)) من يومياتي**[٥١].

يأخذ التصدير بعدًا دلاليًا آخر حين يتصدر العمل، ويشكل معه تفاعلا نصيًا تظهر فيه قراءة جديدة للنص من خلال آليات تناصية يتداخل فيها النص مع التصدير تركيبيًا أو دلاليًا، حيث تفتتح فيه مغاليق النص، وتستخرج ما فيه من رموز وإشارات ترتبط بأبعاد مشتركة، فكثيرًا ما يأتي التصدير مثيرًا للقارئ ومستفزًا لفضوله، فيأتي محملًا بدلالات وإشارات تؤثر في المتلقي وتنقله إلى إحالات ومرجعيات مختلفة باختلاف

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول السنة ٢٠٢٠

النص المقتبس إلا أنَّها في النص الذاتي تختلف؛ ذلك أنَّ النص المقتبس والمتن من تأليف الشاعر، ويبدو أنَّ عبد العظيم فنجان قد لمّح إلى سبل النجاح التي كانت له عوناً في أعماله الأدبية على سبيل المثال لا الحصر، لحمل دلالات تتداخل مع عدد من مضامين المجموعة منها (**الحب، والهوية، والثقة بالنفس، والتفاؤل..**)، وجاء أسلوب الاستفهام في قوله : (فلِمَ لا أحوّل خيبتي إلى وقود شعري..) المدخل الرئيس لفهم عالم (كمشة فراشات) الشعري، وهو ما يجعل المتلقي في إدراك تام في تحوّل هذه الخيبة إلى إبداع فني مليء بالأمل والحبّ والأحاسيس الوجدانية، وهي دعوة إلى التفاؤل في خطابه للآخر/ المتلقي يُعلن فيها تجربته الذاتية كنموذج للنجاح والإبداع مازجًا بين الحبِّ والشعر، يقول في قصيدة (الرحيق): ((**لقد طردني الظلام من مقاطعته، لأنني أشعُ عندما أفكرُ فيكِ، كما أنني سرعان ما أخسرُ من الطبل، لأن إيقاعي ينبع من الداخل، فأتبعه صوب كل غامض، حيثُ لا أعثر إلا على طيفكِ الهارب من كل شكل، كما عطر يأبى أن يكون حبيس قارورة اليأس أو الأمل**))[٥٢]. تتوغل أبعاد الذات في ثنايا النص متخذًا من الانزياح سبيلًا إلى القارئ سعيًا لكشف خفايا وخبايا القلب (طردني الظلام ، طيفكِ الهارب)، والمتمعن في المجموعة كلِّها يجد موضوعات الحبّ والشعر متجلية بين عناوينها ومتون نصوصها، منها((**هناك شعر، قصيدة الصدأ، نيزك الشعر، قصيدة العطش، مجنون ليلى، أيتها الحافية كالندى..**)) [٥٣].ويمكن القول: إنَّ عتبة التصدير شكَّلت عاملًا محفزًا ومثيرًا عند المتلقي، فهي تارة تثيره وتخلق فيه جملة من التساؤلات، وتارة أخرى تحيل المتلقي لقراءات متعددة قد تتفاعل فيها مع المتن النصي وتحقق بذلك وظيفتها التوضيحية أو التفسيرية، أو الكفالة النصية، وهو ما يُسهم في فهم النص والولوج لعالمه وخفاياه.

وفي ضوء البحث الإجرائي يمكن القول: إن أهمية التصديرات تكمن في ما يمنحه للنص من تداخلات نصية وإحالات تأويلية تجعل من النص خطابًا معرفيًا ودلاليًا. كما يمكن الإشارة إلى أنَّ عتبة التصديرات بنوعيها لم تحظَ بوجود لافت عند شعراء الناصرية، وأقتصر وجودها على بعض المجموعات الشعرية لعدد من الشعراء _ على الرغم من غزارة الإنتاج الشعري_ إلا أنَّ أنماطها تنوعت بتنوع مرجعياتها.

الهوامش

١) ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٧: ٥٨.
٢) م، ن: ٥٦.
٣) العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٧م: ١٣٢.
٤) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٨م : ١٠٧.
٥) ينظر: م، ن: ١٠٧.
٦) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار،سورية، ٢٠٠٩م: ١٤٧

٧) من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧: ١٩٤.

٨) يرى جيرار جينيت: إن العملية التواصلية والتداولية للتصديرات هي التي تضمن تحقيق قيمته الجمالية، وقيمته التجارية، منطلقا بذلك من تعريف التصدير كاقتباس. ينظر:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص):١٠٨.

٩) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة ،١٩٩٧م: ٧٥.

١٠)صبرا قالت الطبائع الأربع، كمال سبتي، منشورات الجمل كولونيا (ألمانيا)، بغداد، ٢٠٠٦م، ٤٩.

١١)لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت: ٧١١هـ)، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ج/١٢ : ص٢٦.

١٢)معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩، ج/١: ٢٨.

١٣)دراسة نقدية لظواهر في الشعر العربي، حسين علي الدخيلي، دار صادر، عمان، ٢٠١١: ٥٨.

١٤)وجاء في تفسير هذ الآية: أن الله تبارك وتعالى يخبر عن يوم القيامة: أنه سيحاسب كلَّ أمةٍ بإمامِهم. وقد اختلفوا في ذلك، فقال مجاهد وقتادة: إي بنبيهم. وهذا كقوله تعالى ((ولكلِّ أمة رسولٌ فإذا جاء رسولهم قُضي بينهم بالقسط وهم لا يُظلمون)) يونس/٤٧، وقال البعض: هذا أكبر شرف لأصحاب الحديث؛ لأن إمامهم النبي صلى الله عليه وآله وسلم. وقال ابن زيد: بكتابهم الذي أُنزل على نبيهم، من التشريع. وقيل : بكتاب أعمالهم وهو القول الأرجح _في رأيه_؛ لقوله تعالى:((وكل شيء أحصيناهُ في إمام مبين)) ي: ١٢. ينظر: تفسير القرآن الكريم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، ت:سامي بن محمد سلامة، ط٢، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩. ج/٥: ٩٨.

١٥)صبرا قالت الطبائع الأربع: ٤٩–٥٠.

١٦)مناورات شعرية، محمد عبد المطلب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ١٩٩٦م: ٤٩–٥٠.

١٧)الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ٦٠.

١٨)ناطحات الخراب محاولات في إيذاء النص، علي شبيب ورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩: ٤.

١٩)ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة : ٥٧.

٢٠)ناطحات الخراب محاولات في إيذاء النص: ٧–٨.

٢١)من مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر علي شبيب ورد بتاريخ ٢٠١٩/٨/٤.

٢٢)الآتو٠ن من الحديقة الحمراء: ٨٥.

٢٣)ينظر: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن أسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (ت ٤٣٠ هـ)، دار السعادة ، مصر ،١٩٧٤، الجزء/٣: ١٩٣.

٢٤)ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ١١١.

٢٥)الآتون من الحديقة الحمراء: ٨٦–٩١.

٢٦)ينظر: شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، بيروت،٢٠٠٧م: ٥١.

٢٧)الآتون من الحديقة الحمراء: ٩١.

٢٨)من ذلك ما جاء في: مسلة الأرجوان، شاكر الغزي، شركة العارف للمطبوعات، ٢٠١٣م: ١٣-٢٣-١٠١-١١٧-١٤١-١٥١، صبرا قالت الطبائع الأربع، كمال سبتي: ٦٨.

٢٩)(٢٩) حرب 80 ، طارق حربي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٣: ٧.

٣٠)م، ن: ٩.

٣١)مسلة الأرجوان،: ١١١

٣٢)دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن إطميش ، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م: ٢٢٢

٣٣)مسلة الأرجوان: ١١١-١١٢ .

٣٤)عتبات جيرار جينيت: ١١١.

٣٥)الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، دار الجيل، القاهرة، ١٩٧٥م: ٤١.

٣٦)فن الشعر في ملحمة كلكامش، صلاح نيازي، دار الندى للثقافة والنشر، سورية، ٢٠٠٧م: ٢٣.

٣٧)كيف تفوز بوردة؟، عبد العظيم فنجان، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ٢٠١٤م: ٦٧.

٣٨)تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة (دراسة في شعر ما بعد الستينات)، كريم شيغدل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٧: ١٧٨.

٣٩)كيف تفوز بوردة؟: ٧١- ٨٤- ١٠٣.

٤٠)ينظر: عتبات جيرار جينيت: ١١١.

٤١)مرثية البياض، محمد حريب، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٢م: ٧.

٤٢)المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، (د، ت)، ج١/ ٣٢٩.

٤٣)مرثية البياض: ٤٧.

٤٤)م، ن: ٨٠.

٤٥)ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ٦١.

٤٦)ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ط٤، تر: منير بعلبكي، دار العلم للملاين، بيروت، ١٩٦٥م: ١٢٨.

٤٧)مسلة الأرجوان: ٧٧.

٤٨)م، ن: ٨٠.

٤٩)ينظر على سبيل المثال المجموعات الشعرية: ذاكرة الموتى، عبد جبر شنان، الرافدين للمطبوعات، بغداد، ٢٠١٦: ٣-٤٥، أنت لا تملك الجهات، أحمد ساجت شريف، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠١٦م: ٥، هذا غبار دمي، حيدر عبد الخضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠١٠: ٦، سلوقيات وطرائد، عبد جبر شنان، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١٠: ٦، جنائن آدم، عقيل علي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠٠٩: ٦٣-٢١٥-٢٢٦، مسلة الأرجوان، شاكر الغزي: ص١١-١٧-٢٧-٧٧-٨٣-٨٣-١٣٣-١٤٧.

٥٠)ينظر: عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، صادق القاضي، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤م: ٣٨٢.

٥١)كمشة فراشات، عبد العظيم فنجان، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٦م: ٥.

٥٢)م، ن: ٩٦،٨٤،٨٠،٦٣،٢٥،٢١.

٥٣)م، ن: ٣٢.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

الدواوين الشعرية:

١. الآتون من الحديقة الحمراء، شاكر الغزي، منشورات مركز تبارك، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٥م.
٢. أنت لا تملك الجهات، أحمد ساجت شريف، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ٢٠١٦م.
٣. جنائن آدم، عقيل علي، منشورات الجمل، بغداد_ بيروت، ٢٠٠٩م.
٤. حرب 80 ، طارق حربي، ط، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٣م.
٥. ذاكرة الموتى، عبد جبر شنان، الرافدين للمطبوعات، بغداد، ٢٠١٦م.
٦. سلوقيات وطرائد، عبد جبر شنان، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١٠م.
٧. صبرا قالت الطبائع الأربع، كمال سبتي، منشورات الجمل كولونيا (ألمانيا)، بغداد، ٢٠٠٦م.
٨. كمشة فراشات، عبد العظيم فنجان، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٦م.
٩. كيف تفوز بوردة؟، عبد العظيم فنجان، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ٢٠١٤م.
١٠. مرثية البياض، محمد حريب، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٢م.
١١. مسلة الأرجوان، شاكر الغزي، شركة العارف للمطبوعات، ٢٠١٣م.
١٢. ناطحات الخراب محاولات في إيذاء النص، علي شبيب ورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩م.
١٣. هذا غبار دمي، حيدر عبد الخضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠١٠م.

الكتب:

١. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة ،١٩٩٧م.
٢. الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، دار الجيل، القاهرة، ١٩٧٥م.
٣. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة (دراسة في شعر ما بعد الستينات)، كريم شيغدل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٧م.
٤. تفسير القرآن الكريم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، ت:سامي بن محمد سلامة، ط٢، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.
٥. حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن أسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (ت ٤٣٠ هـ)، دار السعادة للنشر، مصر ،١٩٧٤م.

٦. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م.
٧. دراسة نقدية لظواهر في الشعر العربي، حسين علي الدخيلي، دار صادر، عمان، ٢٠١١م.
٨. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن إطميش ، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.
٩. شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، بيروت،٢٠٠٧م.
١٠. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٨م .
١١. عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ٢٠٠٩م.
١٢. عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، صادق القاضي، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤م
١٣. فن الشعر في ملحمة كلكامش، صلاح نيازي، دار الندى للثقافة والنشر، سورية، ٢٠٠٧م.
١٤. كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ط٤، ت: منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٥م.
١٥. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت: ٧١١هـ)، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م
١٦. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، (د، ت).
١٧. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩ م.
١٨. من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧م.
١٩. مناورات شعرية، محمد عبد المطلب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ١٩٩٦م.

الرسائل والأطاريح:

١. العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٧م.

اللقاءات والمقابلات:

١. مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر علي شبيب ورد بتاريخ ٢٠١٩/٨/٤م .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول السنة ٢٠٢٠