عتبة الخطاب التقديمي عند شعراء الناصرية (٢٠٠٣ – ٢٠١٨م)

م.م. وسام معارج جابر

أ.د جبار عودة بدن

جامعة البصرة- كلية التربية للعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

تشكّل عتبة المقدمة مركزيَّة مهمّة لا تختلف بأهميتها عن باقي العتبات النصية الأخرى وبوصفها عتبة قرائيّة توجيهيّة، فإنَّها بمثابة نص تمهيدي يمنح المتلقي رؤية عن طبيعة العمل الذي تتصدره، إلا أنَّ هذه الرؤية قد تكون نقديَّة أو فنيَّة أو انطباعيَّة، وقد حاولت الدراسة مقاربة هذا الخطاب في النتاج الشعري لشعراء مدينة الناصرية للمدة المنتخبة انطلاقًا من كونها عنصرًا يُسهم في توجه القارئ وتهيئتهُ لاستقبال النص، وتختلف باختلاف المخاطِب وثقافته العلمية والأدبية، وبخاصة أنَّها تعالج قضايا ذات صلة بالعمل أو المؤلف على حدٍّ سواء، فمن شأنها تحقيق فاعلية قرائية شارحة للنص وممهدة له، وتُبين أسلوب الكتابة ومهاراتها الفنيَّة والأدائية لدى الشاعر، فضلا عن وظائفها المختلفة التي من شأنها تخدم العمل والقارئ في الوقت نفسه.

الكلمات الافتتاحية : عتبة المقدمة، المقدِّم، الآخر.

Para-texts of the Introductory Discourse among Nasiriayh poets (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 para-texts of the introduction is an important centralization that does not differ in its importance from the rest of the other textual para-texts. It is an introductory text that gives the reader a vision about the nature of the work that it leads but this vision may be critical, artistic or impressionistic. The study tried to approach this discourse in the poetic output of the poets of the city of Nasiriyah for the elected period starting from it being an element that contributes to the reader's orientation and preparation to receive the text, and varies according to the addressee and his scientific and literary culture, especially as it deals with issues related to the work or the author alike. It accomplished reading practicality explaining the test and working as an introductory for it. It manifests the poet's writing style, technical and performance skills, as well as its various functions that would serve the work and the reader at the same time.

Key Words :Introduction Para-texts, Presenter, Other

المقدمة

لم تكن عتبة المقدمات ظاهرة جديدة في الأدب العربي الحديث أو المعاصر ولاسيما في التأليف النثري، بل كان لها حضور في العديد من المؤلفات القديمة وهي ((تكتسي أهمية مركزية كمدخل للكتاب لاحتوائها معلومات تساعد كثيرًا في فهم طبيعة ودواعي تأليفه وتحديد موضوعه))[١]، وظهرت المقدمة في الثقافة العربية منذ وقت مبكر مقارنة بالثقافة الغربية، إذ أعلنت المقدمات الشعرية عن حضورها الوظيفي والنصي في الثقافة الشعرية العربية في القرن الخامس الهجري، فعمد الشعراء إلى وضع مقدمات لدواوينهم الشعرية، منها مقدمة أبي العلاء المعري لسقط الزند واللزوميات، ومقدمة ابن خفاجة لديوانه الذي تحدث فيها عن رؤيته وتجربته الشعرية[٢]، ليحقق الشعر العربي بذلك انتقالة نوعية في الكتابة الإبداعية من خلال تمازج الرؤية النقدية مع الممارسة الشعرية في آن، أمَّا حديثًا فقد نذكر على سبيل المثال لا الحصر مقدمة خليل مطران لديوانه، المعنونة بـ(**بيان موجز**)، فضلًا عن مقدمة نازك الملائكة التي تحدثت فيها عن حداثة القصيدة وتطورها، أضف إلى ذلك استثمار الشعراء أسوة بالمبدعين في المجالات الأخرى كل إمكانات التطور الطباعي في الاعتناء بالمكتوب وبهرجته شكليًا، إذ أسهمت التقانة في تطوير بعض العتبات تطويرًا واضحًا، والشعر لم يكن بمعزل عن تلك التطورات خاصة في مقدماته[٣].

ويُشكل خطاب المقدمة أو التقديم عنصرًا موازيًا وعتبة موجَّهةً في فحوى العمل الأدبي (الخطاب) من جهة، والمتلقي(المخاطَب) من جهة أخرى؛ لذلك لا يمكن أن تقل أهمية هذه العتبة عن غيرها من العتبات النصية بوصفها جنسا مُستقلا بذاته شأنه شأن العنوان، إذ يرى جيرار جينت أنَّ التقديم كالعنوان، هو جنس، وكذلك النقد ميتانص[٤] وأنَّ هذه الأهمية متأتية من تفاعل الخطاب العتباتي مع العمل الأدبي بوصفها وثيقة إشهارية وتجارية تبين جماليات البنية الفنية للنصوص أولًا والتلقي واستيعاب النص ودلالته الفنية والتركيبة ثانيًا.

ولموقع المقدمات في صدارة العمل الأدبي فإنَّ (جيرار جينيت) عدَّها خطابًا استهلاليًا موازيًا للنص ضمن المصطلح الفرنسي الأكثر تداولًا في اللغة الفرنسية واللغات عمومًا الذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقًا به أو سابقًا له[٥]، فيشكل إضاءة للنص تُفصح عن فهم معانيه وتفسير دلالاته، فهي فِعل إنتاجي يسعى إليه الشاعر في تقديم نفسه عبر رؤية فنية تعضد من مضامين النصوص وتسليط الضوء على رؤية الشاعر الإبداعية في توظيف الأفكار والمعاني والتراكيب، كما يشكّل موقعها في صدارة العمل حلقة وصل بين القارئ والمؤلف تعكس أفكاره ورؤاه الإبداعية بوصفها عنصرًا مصاحبًا للنص، لذا عدَّها (جين موريل) المكان الذي يشرح فيه المؤلف الهدف الذي اقترحه والسبب الذي قاده إلى الكتابة[٦].ويتداخل خطاب المقدمات مع بعض المصطلحات التي تتصدر النص كـ(**المدخل، والتمهيد، والديباجة، والتوطئة، والحاشية، والخلاصة، والتقديم، الاستهلال والمطلع، وخطبة الكتاب ...**) ولكن هذه المصطلحات تختلف بموضوعها ومضمونها، فضلًا عن مكانها وزمانها الذي تأتي به، وفرَّق جاك دريدا بين المقدمة والاستهلال، بقوله : ((فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية، وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتاب، فهي وحيدة، تعالج قضايا أساسية

وسخية، وهي بهذا تظهر المفهوم العام في تنوعها وأختلافيتها الذاتية، عكس الاستهلال الذي يظهر تاريخيته الأكثر تجريبية، واستجابة للضرورة الظرفية))[٧]، ذلك أنَّ الاستهلال يرتبط بشكل مباشر في النصوص الشعرية كما هو الحال للمطلع الذي يستهل فيه الشعراء قصائدهم في وصف الرحلة والوقوف على الديار، أما التصدير فيختلف عن المقدمة بوصفه استشهادا بنصٍّ ليس من تأليف الشاعر _في أغلب الأحيان _ يوظّفه لتحقيق ترابط أدبي وفكري بين نصيّن مختلفين، إذ عدَّه بعض النقاد على أنه استشهاد بامتياز، يتموضع خارج النص على رأس العمل سواء كان هذا العمل نصًا أو مجموعة نصوص، ويكون محاذيًا لحافته[٨]، فهو يتعالق مع النص على وفق وظيفته الشعرية التناصية ومن ثمَّ إلى مؤلفه بالقول والمكانة، وفي العموم فإن هذه التداخلات المفهومية والمصطلحية على هذا الحقل تقودنا إلى تحديد المبادئ الوظيفية والبنائية لأشكال العتبات ضمن ممارستها الشعرية في العمل.وتتميز المقدمة بمكانها ووظيفتها في العملية التواصلية، وقد انمازت بخصوصيتها الخطابية والعلائقية ووضعها الاعتباري المميز بين عناصر العتبات والخطابات الموازية، وبناءً على ذلك يرى عدد من النقاد، أنَّ المقدمة (جنس أدبي ثقافي مستقل ومخصوص)[٩]منهم كونداياك، وكيجارد، ونتشيه، كما أنَّ هنري ميتران لا يعد المقدمة وثيقة عن نظرية الجنس الأدبي، وإنِّما نوعًا من أنواع الخطاب، وهو منحى قاده إلى عرض التمييز التقابلي بين الخطاب والحكي من وجهة نظر (أميل بنفنيست) في نظرية الإبلاغ القولي، فالخطاب هو قول على الحكي الذي هو النص، وكلاهما يعضد الآخر، ويلتزم بالحديث عنه، فالمقدمة هي الفضاء الذي يشرح فيه المؤلف الهدف الذي اقترحه، والسبب الذي قاده إلى الكتابة، فضلا عن كونها مدخلًا للفهم والتفسير يلجأ إليه المؤلف كخطاب افتتاحي يمهد به، قصد تقديم المعلومات حول النص الداخلي، عن طريق التفسير ومنح تصور معين حول الأدب وما يتعلق به[١٠].

يعد حضور الخطاب المقدماتي ليس بالضرورة الحتمية التي تتميز بها بعض العتبات مثل العنوان واسم المؤلف، وإنِّما يشكل وجودها خطابًا اختياريًا كعتبة الإهداء والتصدير وغيرها من العتبات التي لا يتوقف عليها انتاج العمل الإبداعي، ولذا فإن تغيبها في العديد من المؤلفات لا يشكل أثرًا على العمل سواء على المستوى الشعري أو السردي، وقد تباينت الآراء بين مؤيد ومعارض في حضور المقدمات وانقسموا على قسمين[١١]:

القسم الأول : لا يرى أصحاب هذا الرأي حرجًا في تصدير الإبداع بخطاب تقديمي، بل يعتقد هؤلاء أنَّه الفضاء المناسب للأديب في تقديم اعماله الفنيّة أو توضيح أرائه الإبداعية هو فضاء المقدمة بوصفها وعاءً معرفيًا يختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم، كما تشكل هذه المقدمات عتبة تنقلنا إلى فضاء المتن المركزي.

القسم الثاني : يرى أصحاب هذا التصور أنَّ لا جدوى من احتواء الكتاب الإبداعي على خطاب تقديمي، أو باقي أشكال الاستهلال، فهي من زاويتهم عبء تشوش على طبيعة النص الإبداعي من جهة، ومن جهة أخرى تعد وشاية _بطريقة غير مباشرة _ بأسرار النص المركزي الجوهرية، زيادة على ذلك فإنَّ الفضاء المناسب لتقديم العمل الأدبي عليه أن يتموقع بعيدًا عن الفضاء النصي بصفة عامة.

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

تختلف وظائف المقدمة تبعًا لاختلاف طبيعتها الذاتية والدور الذي تؤديه بوصفها نصًا مصاحبًا يعمل على توجيه المتلقي إلى أليات قرائية تساعده على الولوج إلى متن العمل وفكِّ مغاليقه وشفراته، وقد ذكر الدارسون جملة من الوظائف التي تؤديها المقدمة، إذ تسعى إلى توجيه القارئ وأخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه، وهو ما يصطلح عليه بـــ(استراتيجية البوح والاعتراف)[١٢] يقدمها المؤلف للقارئ قبل الدخول لمتن العمل، فهي تهيئ القارئ لاستقبال هذا العمل وتوجيه القراءة لديه وتنظيمها للحصول على قراءة جيدة تتسم وطبيعة الأثر الأدبي.

وما يمكن قوله: إن خطاب المقدمات لا يمكن تجاوزه بيسر أو سهولة من دون الوقوف على دلالاته التي يبوح بها تجاه الأثر الأدبي أو مؤلفه؛ لكونه خطابًا عتباتيًا كباقي العتبات الأخرى التي تشكل نصًـــا موازيًـــا للنص الأصلي، كما تشكل تمهيدًا للعمل وشهادة على الجنس الأدبي تتصل بالمادة التي يتقدمها علـــى وفـــق تصورات النقاد أمثال: جينيت ودوشي وميتران ودريدا[١٣]، وفي البحث الإجرائي للمدونة يمكن أن نميز بين نوعين من المقدمات عند شعراء الناصرية للمدة المنتخبة (٢٠٠٣م–٢٠١٨م)، وكالآتي:

١_ المقدمة الذاتية:

يتميز الخطاب المقدماتي الذاتي بأنه من كتابة المؤلف/ الشاعر نفسه معبرًا عن رؤيتـــه وإمكاناتـــه بالكتابة الشعرية بشكل مباشرة يعكس فيها وجهة نظره في هذا الأثر الأدبي، وهو ما يشكل ازدواجية العلاقة الجديدة داخل العمل بين الشعر والنقد، فالمقدمة الذاتية هي ((تعاقد ضمني أو صريح بين الكاتـــب وقارئـــه))[١٤]، وقد ورد هذا النمط في مدونة شعراء الناصرية في (خمس) مجموعات شعرية تنوعت في عنواناتها ونصوصها ولكنها تنتمي إلى ذاتية الشاعر في تقديم خطاب تقديمي يختلف بين شاعر وآخـــر، ويمكـــن أن نوضح هذه المقدمات من خلال الجدول الآتي:

ت	اسم المجموعة	اسم الشاعر	الخطاب التقديمي
١–	مجازا أحاول اغراء اللحظة	محمد الحافظ	مفتتح
٢–	جسدٌ تعثر بالندى	حيدر عبد الخضر	مدخل
٣–	خُلقتُ لأُحبَّ	هادي غالي الدخيلي	استهلال
٤–	هذا غبار دمي	حيدر عبد الخضر	استدراك بريء
٥–	تفاصيل البلاد	رزاق الزيدي	اضاءات

وسنتناول بالتحليل فيما يأتي ثلاثة نماذج تقديمية كالآتي:

الأولى : مقدمة فنية ديوان **(مجازا أحاول اغراء اللحظة)** للشاعر محمد الحافظ والموسومة بـــ **(مفتـــتح)** بوصفها نصًا شعريا .**الثانية** : مقدمة ديوان **(هذا غبار .. دمي)** للشاعر حيدر عبد الخضر والموسومة بـــ **(استدراك بريء)** بوصفها نصًا نثريا شارحا.**الثالثة** : مقدمة ديوان (**تفاصيل البلاد**) للشاعر رزاق الزيدي والموسومة بـــ**(اضاءات)** بوصفها مقدمة نقديّة ذاتيّة.

وعليه ستقف الدراسة عند هذه المقدمات وبيان أسلوبها ومضامينها وما تحمله من تفاعل قرائي له القابلية على البوح بالمتن النصي، فالمقدمة قراءة يمارسها الشاعر على مجموعته يوجه فيها القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال والتلقي، حيث يحدد مسار تلقيه بما يحمله الخطاب التقديمي من إضاءات للدخول إلى عالم النص وسبر أغواره، ولا تلتزم المقدمة أسلوبًا محددًا، بل تأخذ أساليب مختلفة كأسلوب الرسائل الجوابية وأسلوب الحوار، والمناظرات، وأسلوب المقدمة النقدية، أو أنَّها تتخذ الشعر أسلوبًا لها[١٥]، وهذا ما نجده في مجموعة الشاعر محمد الحافظ **(مجازا أحاول إغراء اللحظة)**، وهو يقدم خطابه التقديمي بوصفه نصًا شعريًا تحت مسمى **(مفتتح)**، يقول فيه :

احمل عنّي
عبء أربعين
خطيئةٍ
وأعرني كأسا
أرتل فيه مأساة
وجودي[١٦]

يشتغل الخطاب التقديمي الذاتي على إنتاج معرفة دلالية لدى القارئ يشير إليها الخطاب بوصفه نصًا عتباتيًا يتصدر المجموعة، وهذا الخطاب جاء تحت عنوان **(مفتتح)** في مجموعة الحافظ مُتصدرًا نصًا أدبيًا ينتمي إلى جنس العمل، وقد يلجأ بعض الشعراء أحيانًا إلى تقديم مجموعاتهم بشكل ذاتي بعيدًا عن أراء الآخرين أو مجاملاتهم، فيعمد هؤلاء بتقديم اعمالهم على نحو مختلف وبشكل فني، يحمل فيه خصائص لغته وبنية أفكاره، وقد يبوح النص الشعري بتجربة الشاعر أو يلخصها، وما كان هذا المفتتح إلا بوح يصرّح به الناص عن عبء السنين ومأساتها، وهي مأساة الحياة والعمر المثقل بالهموم والتعب، فهي رسالة للمتلقي توحي برفضه للواقع ومسألة الوجود، وما يقوله في قصيدة **(هي الأخرى .. تتبنى انقراضي)** يؤكد غاية النص وانبعاثاته:

السنين التي احتشدت
في خزانة عمري
بت لا أطيقها
تنشطر كبكتريا زمن قائض
انتشرت دون إذن مني
استلبت لون شعري
تمحورت في تجاعيد وجهي
والبعض الآخر
بات يجر أمراضا

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

هي الأخرى تتبنى انقراضي[١٧].

المتصفح لمجموعة الشاعر محمد الحافظ يجده يغوص في عالم آخر يجمع بين فلسفة الحياة وفلسفة الوجود، بين المحسوس واللامحسوس، لذا فإن هذه التصورات والمعطيات الدلالية التي حملها الخطاب التقديمي/ مفتتح تستفز القارئ للدخول إلى متن المجموعة بمعية الحضور الفاعل والمباشر بين دلالة الـ(مفتتح) والمتلقي؛ ذلك أنَّ المفتتح يشكل علامة سيميولوجية تتصدر المتن، وعتبة تحيط به وتمهد للنفاذ إلى نصوصه، وكأن الشاعر أراد أن يضع القارئ تحت دائرة التساؤل والرغبة في الولوج لمتن المجموعة، ومن ثمّ فإنَّ الخطاب التقديمي أسهم في توجيه أفق انتظار القارئ لمحتوى المجموعة واستطاع أن يخلق جوًا من الإثارة والتأثير في المتلقي وخلق جملة تساؤلات في معنى النص ودلالته، كما أنَّ الدلالة التي جاء بها خطاب المقدمة تدخل القارئ في رحاب المجموعة بوصفه نصًا من جنس العمل قائمًا على بناء النص النثري ما يدل على وعي الشاعر الجمالي والدلالي والمتمثل ببناء نصه من حيث الشكل والدلالة، وهو يعيش عالمين متناقضين، عالم الوجود الفعلي والحقيقي، وعالم آخر رافض للواقع الوجودي (خيالي) .

أمَّا مجموعة (**هذا غبار .. دمي**) للشاعر حيدر عبد الخضر فجاء خطاب المقدمة فيها معنونًا تحت مسمى (**استدراك بريء**) يقدم فيه الشاعر تعليلًا عن تأخر صدور هذه المجموعة التي بقيت على رفوف الانتظار طويلًا على الرغم من كتابتها منذ سنوات، يقول: ((**كان من الممكن أن تصدر هذه المجموعة منذُ سنوات، لكنها بقيت معلّقة على رفوف البذاءة والإهمال لدى مروِّجي ثقافة الطعن والشك والارتياب ..**))[١٨] إنّ تحفيز ذائقة المتلقي تقوم على ركائز تتعالق مع النص في أبعادها الدلالية والصورية، ويبدو أنَّ المقدمة في عنوانها جاءت كدلالة قرائية تجدد صلتها بالنص من خلال الترابط القائم بين الشاعر وقارئه وهو يقدم تبريرا لتأخر صدور هذه المجموعة قبل الولوج إلى متنها ويخلق جوًا إحاليًا عند المتلقي وتساؤلات عن محتوى هذه المجموعة المتأخرة، هذا من جانب، ومن جانب آخر يقوم هذا التبرير على جملة من التشبيهات والتصورات التي يعرضها الشاعر عن الممارسات السياسية التي لازمت حياة العراقيين في فترات ماضية من زمن الحرمان والعوز، التي كانت سببًا في تأخر هذه المجموعة، يقول : ((**حتما كرغباتِنا وأحلامنا المطفأة على خرائط اليُتم والزوال .. نحن الذين فُطِمنا برماد العوز**))[١٩] وبوصفه واحدًا من أبناء تلك الحقبة الموجعة يجسّد الشاعر خيبة تلك الأحلام وزوالها على لائحة الزمن في ظل النظام السابق، كما ندرك اشارات لمَّح إليها التقديم توحي بمضامين المجموعة كـ(الحزن، الحرمان، مرارة الألم...) وتقود القارئ إلى متن النصوص بما تحمله من دلالات ورؤى، من ذلك ما نجده في قصيدة (**أمنية**) يقول:

كم حلمنا بالبحر

حتى أصبحت قلوبنا

مالحة

كم فكّرنا باجتياز

الصحراء

إلى أن جفَّت أروحُنا ...؟

هكذا خرجنا من دكاكين

الحروب[٢٠].

يشكل النص خطابًا علاماتيًا مكتنزًا بالدلالات الصورية والإحالية التي تجعل المتلقي في دائرة انزياح مستمر مع لغة جياشة بالمعاني والتراكيب ترسم لوحة ساخرة بالألم والاوجاع لحقبة من تاريخ العراق الذي كان مليئا بالحروب، أو سنوات الحصار والحرمان، كما تمتزج زمنية الحاضر بالماضي من خلال (الأنا) الجمعية في (حلمنا، قلوبنا، فكرنا، ارواحنا، خرجنا) تعبيرًا جمعيًا يحمل شفرة التخفي والترميز، وموحيًا بدلالات عائمة بالتقابلات والمفارقات لتصبح (القلوب مالحة، والأرواح جافة) لتستعرض أهم مضامين تلك الحقبة الزمنية من تاريخ البلد، وتبرز قدرة الشاعر في تعامله مع المحظور بأسلوب ساخر، مُعبِّرا فيه عن احتجاجه ورفضه للواقع.

ولم يلجأ الشاعر حيدر عبد الخضر إلى تحويل استدراكه إلى مقدمة نقدية تظهر قدرته على التعاطي مع اللغة وتكثيف الدلالات بقدر ما كان يرمي إلى اطلاع المتلقي على اسباب تأخر المجموعة التي كتبت تحت ظل الاوجاع والحرمان، فضلا عن بعض الملامح التي دفعت الشاعر لكتابة نصوصها والإشارة إلى بعض مضامينها، كما يمكن القول: إنّ الشاعر حيدر عبد الخضر لم يترك للقارئ مساحة تكوين أفق قرائي في مقدمته الاستدراكية عن مضامين مجموعته، لكنه أسهم في استحداث قراءة توجيهية للمجموعة يختتمها بتساؤل قلق يشُوبه الرجاء والتمني لنافذة جديدة وتطلعات أرحب، يقول فيه: ((**فهل ستكون هذه محطتنا الأكيدة؟ ! لعله، وربما**))[٢١]، وبما أنَّ المقدمة تهدف إلى ((إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه، فهي بالتالي مقدمات أصلية تخبر القارئ حول أصل الأثر الادبي، والظروف التي كتب فيها، وكذا خطوات تشكيله))[٢٢] استطاع الشاعر أن يقدم لنا قراءة ذاتية ذات منحى ايحائي يسهم في توجه القارئ حول أصل العمل ومبرراته الإنتاجية والكتابية، الأمر الذي يجعله يحقق وظيفة المقدمة التكوينية لمرحلة خلق العمل وانبثاقاته الأولى من رحم الأفكار والخيال.

وتأتي المقدمة أحيانا معبِّرة عن موقف الشاعر تجاه عمله، فيفتتح بها مجموعته الشعرية محاولًا وضع القارئ داخل عمله الفني منذ اللحظة الأولى، وهذا ما نجده في مقدمة مجموعة (**تفاصيل البلاد**) للشاعر رزاق الزيدي الذي وسمها بـ(**اضاءات**) وهي مقدمة حملت سمة الكشف، والتوضيح، يقف فيها على آليات الكشف الإبداعي، وبعض الرؤى النقدية الذاتية للمجموعة منطلقا من رؤيته لعالم الشعر، بوصفه نصًا خالدًا حتى وإن تختلف فيه الرؤى والقراءات، يقول: ((**لا شيء يطيح بالشعر أو يجبره على الاستسلام وسيظل حاضرا وخالدا أبدا رغم فقدان لبعض هيمنته، ومن البديهي أن تتعدد الرؤى وردود الأفعال ازاء أي نص أدبي ومنها هذه النصوص وتختلف بسبب تعدد القراءات واختلافها كما اعتقد، وقد يعترض معترض ويؤيد آخر وكل الآراء لدينا محترمة ..**))[٢٣] في عرضه لتلك الأفكار يقسّم الزيدي اضاءاته إلى ست نقاط كأسباب يعوّل

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

عليها في توضيح بعض الملابسات والغموض التي تعتري نصوص المجموعة، تاركًا للمتلقي فضاء رحبًا للتأويل والتحليل.

تُحقق المقدمات الذاتية ازدواجية أدبية بين الممارسة الشعرية / الكتابة، وبين الرصد النقدي/الإبداعي، فيتوجَّه الشاعر المعاصر إلى رؤية نقديَّة حديثة يبتعد فيها عن الممارسات النقدية المألوفة أو التقليدية من خلال رؤيته بوصفه ناقدًا، يعمل على الإفصاح والشرح للعمل، داعمًا له بشكل نقدي وتنظيري؛ ذلك أنَّ المقدمة ((هي المكان الذي يشرح فيه المؤلف الهدف الذي اقترحه، والسبب الذي قاده إلى الكتابة)) [٢٤]، ونجد أنَّ رزاق الزيدي سلك هذا النوع من الأداء المقدماتي، حيث قدَّم توضيحًا لبعض الوقفات التي ترتبط باللغة وعلاقتها في تشكيل النص وبنائه، يقول: ((**حاولت منذ زمن بعيد أن أسير باتجاه المفردة السهلة لأكتب شعرا سهلا ولكنه ممتنع من خلال لغة قريبة إلى اليومي والشعبي بشرط أن لا تخرج عن سياقات اللغة الأصلية لأسباب فنية وإجرائية تخدم النص، وأن لا تكون هناك لغة متعالية بقصدية أو غموض وتغميض بدعوى الحداثة ...**))[٢٥]، يكشف الزيدي عن سمات النص الشعري الحداثي من خلال رؤيته لهذه السمات التي تتحدد في ضمن متغيرات وتحولات الحداثة، فتدخل في مضمون النص، ودلالاته، وبنياته، لا على غموض لغته وجفاء مفرداته، وهو يميل إلى توظيف المفردات البسيطة واليومية والشعبية التي لا تخرج عن سياقاتها اللغوية ما يعكس ذلك على قوة الأداء الاستيعابي وفهم النص عند المتلقي، كما ستحقق شعرية النص ووظيفته القرائية، فالمتلقي جزء من العملية التواصلية التي يبتغي الشاعر تحقيقها والتأثير بها، ويقف الشاعر على آلية تعدد الأصوات في النص الأدبي، ويرى أن تعدد الأصوات لم تكن متوقفة على السرد فحسب؛ بل نجد ذلك في الشعر أيضًا، فيصرح كاشفًا عن توظيف هذه الألية في مجموعته، يقول: ((**مثلما تتعدد الأصوات في الرواية والقصة والنص المسرحي ستتعدد الأصوات في أغلب هذه النصوص، وأكيد أن بعض تلك الأصوات من العامة وتتحدث لغتها (لهجتها) ..**))[٢٦] نلحظ أنَّ خطاب المقدمة جاء خطابًا استباقيًا يفسر بعض الآليات التي اتبعها الشاعر في بناء نصوصه وتشكيلها، وهو ما يخلق تصورًا انطباعيًا لدى المتلقي قبل قراءة النصوص ومعرفة بنياتها ودلالاتها، ويمكن لنا أن نجد ذلك في استعمال الشاعر اللهجة العامية في تناصه مع التراث الشعبي، تتعدد فيه الأصوات يقول في قصيدته (**مرثية جسر الناصرية**):

كان النهر
منشغلا بغير الأغنيات
وغادر القمر الليالي
حيث
كان الجسر لا جسرا
وكان الله
يسمع أنّة الجسر الأخيرة

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

صاح المغني ..
(سيَّبوني)
منكسر طلوع الفجر هذا اليوم
ينكسر الهواء الحرّ
تنتحب المدينة
يذبح الاطفال بهجتهم
وينكسر الفرات الطهر
منحنيا[٢٧]

يشكل هذا النص الشعري إنموذجًا واضحًا للنص المتعدد الأَصوات، تتجلى فيه إحدى صور الحوارية بمفهومها الواضح عند باختين، فيظهر أربعة أصوات، تعّبرُ عن النص ودلالته الأدبية، فنجد صوت الشاعر، وصوت المغني، وصوت الجسر، وصوت المدينة، ويمكن أن نوضحها من خلال المرتسم، حيث :

صوت الشاعر ← كان ، صوت الجسر ← أنَّه
صوت المغني ← سيّبوني ، صوت المدينة ← تنتحب

وتتداخل هذه الأصوات مع صوت الشاعر في خلق عالم وجودي متكئ على بعض الإنزياحات الدلالية التي اعتمدها في التوظيف، كما يظهر صوت الآخر من خلال آلية التناص التي اعتمدها الشاعر من الفلكلور الشعبي العراقي وهو يتناص مع أغنية الفنان الراحل (ناظم الغزالي)، لتتداخل هذه الأصوات مع صوت الذات.

يستعرض المقدِّم بعض الاضاءات الكاشفة لنصوص المجموعة، من خلال خطابه التقديمي بوصفه نصًا واصفًا يختزل النص ويكثِّف أبعاده، إذ يرى أن النص الشعري لا مانع من أن يكون نصًا حرًا موزونًا، أو أنه يكون نصًا عموديًا، أو حتى نثريًا، مبررًا ذلك بقوله: إنَّه ((**لطالما اعترفنا أنَّ قصيدة النثر شعر إذا ما هو المانع أن يتكون النص الشعري الواحد من أبيات عمودية وموزون ونثر وحتى شعبي إذ استدعت الضرورة، طالما أنه كله شعر، كما نعترف بذلك دائما، وطالما يسهم هذا التنوع في تقوية بنية النص الشعري وفنيته وانجاحه**)) [٢٨]، كما يعزو أسباب كتابة هذه النصوص إلى أسباب فنية وإجرائية وذاتية حارصًا على أن تصل لكل متلقٍ سواء من العامة أو النخبة، وبهذا نجد أنَّ الخطاب التقديمي في مجموعة الشاعر رزاق الزيدي شكّل خطابًا استباقيًا، بمعنى أنَّه جاء تعليقا سابقا لنص لاحق لم تتم معرفته واستقصاء آثاره بعد، أي أنه (خطاب مساعد) يدل على تعاقد قبلي ضمني أو صريح بين المؤلف/ الشاعر، وقارئه / المتلقي من أجل ضمان حد أدنى من الفهم المناسب للعمل[٢٩].

٢ – المقدمة التي تُعنى بالآخر:

يقدِّم هذا النمط من المقدَّمات رؤية (**الآخر**) حول الأثر الأدبي، يعرض فيه البنية الفنيّة والجماليّة لإنتاج النص، تتكفل في كتابته إحدى الشخصيات المثقفة والمقربة من الشاعر كأن يكون شاعرًا أو ناقدًا أو أديبًا

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

متذوقًا .. يقدم فيه نوعًا من التقييم الفني أو الموضوعي للعمل، وغالبًا ما يلجأ الشعراء إلى شخصيات لها ثِقلها ومكانتها الاجتماعية أو الاكاديمية في كتابة هذه المقدمات؛ لما تشكِّله هذه الشخصيات من قيَّمٍ إبداعية وشهادات فنيَّة، وأدبيَّة تسمو بالعمل تمنحه قوة ورصانة، وهذا النمط من الخطاب التقديمي هيمن على معظم مجموعات شعراء الناصرية قياسًا للمقدمة الذاتية[٣٠]، وفي ضوء العمل الإجرائي ننتخب بعضًا من هذه المقدمات آخذين بنظر الاعتبار تنوع المقدِّم ووظيفة المقدمة وهدفها، وكما يأتي :

فمجموعة الشاعرة مسار حميد **(هناك ..حيث أنت)** تمثلت بقراءة نقديَّة كاشفة للدكتور (عبد الحسين العمري)، وقف فيها على مسارات الخطاب الشعري الإبداعي للمجموعة، حيث شكّلت هذه القراءة خطابًا نقديًا مهما قدَّم فيه الناقد بعدًا تداوليًا للقارئ ومعالجا لبعض الأفكار والتصورات التي تناولها نص الشاعرة، يجد المقدِّم أنَّ الشاعرة تمثل واحدة من الأصوات النسوية التي تمتلك طاقة إبداعية كبيرة، تؤهلها لأن تكون تحت طائلة النقد الأكاديمي والدرس النقدي، يقول المقدِّم: **((وجدت نفسي أمام قلم نسوي شعري، ورؤية نسوية تبتهل الكلمات على يديها لترتشف من سحاب الخيال صورها الشعرية الاخاذة التي إن أرادتها قريبة كانت، وإن أرادتها بعيدة كانت كذلك، وما كان ذلك ليكون، لو لم تكن الشاعرة مسار حميد الناصري قد امتلكت أدواتها الشعرية بشكل يليق بها، هي شاعرة لها قدرتها الشعرية على صياغة جملتها الشعرية))** [٣١] ما نلحظه أنَّ المقدَّمة جاءت عبارة عن شهادة المقدِّم على قدرة مسار حميد الإبداعية في الممارسة الشعريّة، وهذه الممارسة أثبتت قدرتها على امتلاك آليات الكتابة الفنيَّة التي إنمازت بها الشاعرة وكتاباتها النصية كـ:**(صورها الشعرية، الرؤية النسوية، القدرة على صياغة جملتها الشعرية)** وهذه الأدوات اسهمت في بلورة كتابات مسار الشعرية، التي أخذت صداها الفني والأدبي.

يوحي الخطاب المقدماتي الذي تصدَّر مجموعة مسار حميد ومنذ الوهلة الأولى إلى ملمح يكاد يصرّح به أسلوب المقدِّم الدكتور (عبد الحسين العمري)، وهو الملمح الانطباعي، إذ نجد اعجاب المقدِّم بكتابات الشاعرة جاء بحكم مسبق، وهو يعرض رؤيته واراءه حول نصوص المجموعة، ويمكن أن نعزو هذا الاعجاب إلى إبداع الشاعرة في إنتاج نصها الأدبي وما يحمله من سبك الأسلوب وجمال الصورة الشعرية ودلالة الأفكار والرؤى.وبما أنّ الخطاب المقدماتي يشكل مدخلًا رئيسًا للنص، فإنَّ المقدمة جاءت استعراضًا لمحتوى المجموعة على ما تحمله من مضامين وموضوعات توحي بقدرة الشاعرة على توجيه مسار القارئ وانفتاحه لقراءات متنوعة، إذ نلمس إدراكًا واضحًا ووعيًا متقنًا لإظهار تلك المضامين والمجال الذي تسير فيه الشاعرة، يقول العمري **((إذ إنها تمزج بين الوجدان والوطن والفردي والاجتماعي، لتعيد صياغة الحياة بشكل أجمل))** [٣٢] فتتجلى هذه المضامين عبر رسائل يوجهها المقدِّم للقارئ تجعله يتكئ عليها عند قراءة المجموعة، ومن ثمّ فإن المقدمة هنا أصبحت طريقًا للوصول إلى غايات يرغب الشاعر في إيصالها للمتلقي مسبقًا، فالمقدمة تنتج خطابًا واصفًا لمتن المجموعة تبين فيه طبيعة مضمونها، وتحدد مجالها المعرفي، وتكشف دواعي الشاعر الذاتية والموضوعية لتأليفها، وتشير أحيانًا إلى المنطلقات النظرية الموجهة لتصوراته وأحكامه[٣٣].

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

وفي إطار آخر ينتقل المقدِّم من دائرة المضمون إلى دائرة البناء والدلالة وهو يقف عند جملة مسار حميد الشعريّة، يقول: ((**ومن هنا كانت جملة مسار مكتنزة بالرؤى والحكايات والطقوس التي تحقق لها ذلك الانفتاح الرؤيوي**)) [٣٤] ، تعطي المقدمة صورة موضوعية وفنيَّة للمجموعة وبشكل مكثف ينمُّ عن وعي المقدِّم وإدراكه عمق تجربة الشاعرة، ولهذا عمد العمري إلى الاستشهاد ببعض النصوص التي تعبر عن عمق تجربة الشاعر واستثمارها للدلالات المعرفية والرمزية في النص الشعري، مما يشير إلى أنّ المقدمة حققت وظيفتها القرائية الجيدة للنص من خلال عرضها للمتلقي طريقة معينة في القراءة، ويرى المقدِّم أنّ الصورة الشعريّة والخيال الواسع من المميزات المهمة التي ظهرت عند الشاعرة بوصفهما علامتين تميزها عن غيرها من شواعر الناصرية وبخاصة أنّها تمتلك الموهبة الناضجة والمعرفة الواعية في تحكمها بالخيال وبناء صورتها الشعرية يقول :((**ولعل ما يجعل الشاعرة تتفرد عن زميلاتها، هو خميرتها المعرفية فضلا عن قدرتها الخيالية وشاعريتها المتدفقة، وبيئتها التي أنتجت كثيرا من الأسماء اللامعة في الشعر والنقد والرسم والغناء، وما إلى ذلك من فنون إبداعية**))[٣٥]، يكشف المقدِّم عن تلك الأدوات التي أسهمت في تدفق هذا الإبداع الفني ولا سيما خيال الشاعرة الذي اعطى بعدًا واسعًا في تشكيل الصور الشعرية وتحقيق فاعليتها عند المتلقي، فالخيال ((واحد من مصادر الشعرية، ومن ثم هو واحد من مصادر البناء الفني للقصيدة، وهو ليس المصدر الوحيد لها، وإنما الواقع مصدر من مصادر الصورة والبناء على حد سواء؛ لذلك لا نعده عنصرًا وإنَّما وسيلة من الوسائل التي توحد البناء))[٣٦]، كما يحيلنا هذا الخطاب المقدماتي إلى مدينة الناصرية بوصفها بيئة حاضنة للفن والإبداع وولادة لكثير من الفنانين والمبدعين ليس فقط على المستوى الشعري، بل في مختلف الأجناس الأدبية، ثم يختتم المقدِّم خطابه التقديمي بجملة من التوصيات التي لا تخرج عن طابعها الانطباعي، يقول: ((**إن مجموعة مسار الشعرية هذه، جديرة بالقراءة والتأمل والدراسة؛ لما فيها من خيال دافق وجملة شعرية مكتنزة، وأسلوب يسابق الفحول من شعراء قصيدة النثر، بل يتفوق عليهم في كثير من الصور والخيالات ...**)) [٣٧]، ولا شك أنَّ هذه المقدمة ستؤثر على نحو ما في القارئ _ وإن كان قارئًا مبتدئًا_ وتعامله مع المجموعة، مما يخلق لديه انطباعًا أوليًا عن قدرة الشاعرة ومكانتها الشعرية، فالحقيقة أنّ المقدمة أسهمت في إضاءة بعض الجوانب الفنيّة للمجموعة على الرغم من أنّها اتسمت بالانطباعية في بعض الأمور، لكنها أرشدت القارئ في أكثر من زاوية إلى قيمة النص وأهميته، فالوقوف على بعض الميزات الفنيّة أو الإبداعيّة تؤثر في عملية التقبل عند المتلقي ومن ثم حققت وظيفتها الاخبارية وغايتها التواصلية والعتباتية، ويفتتح الشاعر عمار كامل داخل مجموعته (**قاتل مُعلن**) بخطاب مقدماتي تحت عنوان (**مقدمة**)، جاء بقلم الدكتور مصطفى لطيف عارف أستاذ الأدب الحديث في جامعة ذي قار، وعند قراءة المقدَّمة يمكن لنا أنّ نقف على أربعة محاور بارزة ارتكز عليها المقدِّم في خطابه التقديمي، وهي كالآتي :

أ- **محور الموضوعات والمضامين:** يبدأ المقدِّم في سطوره الأولى عرض الموضوعات التي حملتها مجموعة الشاعر عمار كامل، وهي تكاد تكون موضوعات تقليدية لم تخرج عن إطار الواقع الاجتماعي

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

للمدينة بشكل خاص وواقع المجتمع العراقي بشكل عام، يقول المقدِّم: ((**المجموعة الشعرية الأولى / قاتل مُعلن للشاعر (عمار كامل داخل) تناول فيها الشاعر موضوعات اجتماعية، وإنسانية، وواقعية، تناولت طبيعة المجتمع العراقي في الوقت الراهن، على الرغم من ادخاله بعض الرموز الأسطورية، والفلوكلورية في نصوصه الشعرية**))[٣٨]، ينبني الخطاب المقدماتي على رؤية موضوعية تبناها المقدِّم في قراءته للمجموعة وهي تتسم بملمح أكاديمي، ولكن هذه القراءة تفتقد إلى نصوص استشهادية توثق تلك الرؤية وتحقق بعدها النقدي للنصوص، وهذا لا يمنع من كون المقدمة لم تأخذ دورها بشكل فعّال بوصفها عنصرًا موازيًا إلا أنّها تبقى في ضمن إطار أداء الخطاب الواصف، فالموضوعات والمضامين لقصائد المجموعة تشترك في أغلب نصوصها بأوجاع الوطن وجراحاته، ما يؤكد واقعية هذه القصائد والتصاقها بالمكان وانبثاقها من رحم واقع المجتمع العراقي، ومن هنا جاء تركيز المقدِّم على مضمون العمل بوصفه تعبيرًا مستمدًا من واقع إنساني واجتماعي يحمل قضايا المجتمع وبيئته، الأمر الذي يعزز فعل القراءة وتوسيع أفق تلقيه، ونجد ذلك في العديد من القصائد التي حملت وجع الوطن وآهاته(**غرباء، خمر وموت، وطن فاجر..**)، يقول :

يا نفسُ ظلتْ في شعابكِ أدمُعي
وطني الهوى والحبُ يقسو لو شكوت
بؤسٌ أكابدُ من جراحهِ تارةً
والحزن وسط مدامعي يغفو بصمّت [٣٩]

أشار المقدِّم إلى توظيف الشاعر للرمز والأساطير، والعودة إلى التراث الفلكلوري، من ذلك (حكايات المارد، تموز) وهو ما يؤكد على تنوع مرجعيات الشاعر الثقافية وبخاصة أنَّ الرمز يمثل ركنًا مهما في بناء القصيدة وتشكيل صورها الدلالية، فالنص ذو البناء الرَّمزي يعمل على تفجير الطاقات والدلالات المترسبة في أعماق الشعور واللاشعور يثيرها وجدان وانفعالات تمظهرات القصيدة[٤٠].

ب- **أسلوب الكتابة ومميزات القصيدة:** يشيد المقدِّم بطريقة الشاعر في الكتابة وما يتميز به من اسلوب سهل ممتنع بعيدًا عن التعقيد والغموض، وهو يمنح النص خصوصية الولوج إليه بشكل مباشر من دون استئذان ويحقق بعده القرائي لدى المتلقي من خلال التأثير فيه بإيصال الغرض أو الفكرة، يقول المقدَّم : ((**تميز أسلوبه بالسهل الممتنع، والولوج للموضوع مباشرة دون استئذان، وتميزت أشعاره أيضا بالرقة، والجمال، والوضوح، والسهولة، فلا نجد ألفاظا غريبة عن المألوف...**)) [٤١]، مما يجعل الأسلوب بؤرة للتواتر الأيديولوجي في النص، ومن ثم يمنح للقارئ تصورًا مسبقا عن طبيعة النص الشعري الذي احتضنته المجموعة، والذي وشى به المقدِّم بوصفه نصًا سهلًا واضحًا، فنلحظ أنَّ المقدمة جاءت معبرة عن الصور الشعرية في كتابات الشاعر، وقد تميزت بأسلوبها السهل الممتنع، وعلى الرغم من سهولة الأسلوب ووضوح المعنى لتلك النصوص لم تفقد شاعريتها وقيمتها الدلالية؛ ذلك أنَّ النص حمل دلالات واسعة الأفق ذو بعد تخييلي يسهم في بناء صورة شعرية جليَّة عند المتلقي، وهكذا يعبر الخطاب العتباتي

عن طبيعة أسلوب المجموعة بشكل مكثف وموجز عند الشاعر مما يُسهم في عملية البوح عن خبايا المجموعة ومضامينها.

ت- **المعجم الشعري:** يقف خطاب المقدمة على المعجم الشعري للشاعر، ويرى المقدِّم أنَّ ((**معجم الشاعر كان تشاؤميا لإدخاله بعض الألفاظ التشاؤمية منها على سبيل المثال لا الحصر الموت، القاتل، الدم، الرماد، الزمن، التسول، الخوف، المجهول، النهاية الحتمية، اليأس الضياع، الهروب من الواقع**))[٤٢] بطبيعة الحال يمتلك الشاعر مخزونًا كبيرًا من المفردات والألفاظ التي تتبنى معجمه اللغوي، فلكلِّ شاعر معجمه الشعري الخاص به، كما لكلّ عمل إبداعي نسيجه اللغوي الخاص أيضًا، إذ يعمد الشعراء إلى استعمال مفردات وألفاظ تنسجم مع مقتضيات الموقف، التي تتفاعل مع تجربته وتتكاثف في انتاج التعبير الفني والدلالي، ويمثل المعجم الشعري تلك الألفاظ التي يكثر تداولها في قصائد الشاعر، التي بدورها تشكل ملمحًا أسلوبيًا يمثل سمة هذه المجموعة أو ذلك العمل، فطغت على قصائده ألفاظ تشاؤمية كثيرة وقف عند بعضها المقدِّم هيمنت على قصائد المجموعة بشكل عام مما هيأ لها أن تكون ثيمة اتصف بها العمل، ويمكن لنا أنَّ نقف على بعض النصوص التي جاءت معبرة عن واقع وهموم ابناء وطنه بنبرة تشاؤمية، إذ يقول في قصيدته (**خمرٌ .. وموتْ!**): **سأظلُ ألتحفُ النوائبَ مِعطَفا**

وأصوغُ من وجَعِ السنين قِلادتي
فبجدب بستان الحياة مرارةً
والنارُ تأكل أضلعي ووسادتي
صبرٌ تعكز والرياحُ شديدةٌ
والشمسُ تأبى أن تنيرَ بوَاحَتي
والصمتُ يلمس في الظلام أصابعا
تدنو فتخنُق أحرُفي وصبابتي[٤٣]

ينطوي النص على نبرة تشاؤمية تجلت في العديد من المفردات كـ(**النوائبَ، وجَعِ، مرارةً، تعكز، تأبى، الظلام، فتخنُق ..**) كلّها مفردات تعكس صورة سوداوية توحي بواقع مؤلم منكسر يعيشه الشاعر بوصفه واحدًا من أبناء هذا البلد الذي أرهقته الحروب والحكومات الفاسدة، كما جاء عنوان القصيدة دالا يوحي بتناقضات الحياة وسعير أوجاعها، مما يُسهم هذا التقديم في إيضاح دلالات العمل للقارئ قبل ولوجه إلى نصوص المجموعة، ويجعل القارئ تحت انطباع أولي يسبح في فضائها التشاؤمي ويشترك في بناء أفقه القرائي.

ث- **ايحاء العنوان ودلالته:** اسهمت المقدمة في هذا المحور شحن القارئ عن رؤية دلالية وعن مكونات العنوان اللسانية، وما تدلُّ عليه كل لفظة، فضلا عن فلسفة الشاعر في صياغة العنوان وتمازج مفرداته في التعبير عن الدلالة، يقول المقدِّم : ((**وعند تسليط الضوء على العنوان نجده يتألف من لفظتين مرتبطتين بعضهما مع البعض الآخر، المفردة الأولى هي (القاتل) القتل، والقاتل المسبب للموت، والمفردة الثانية، هي**

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

(المعلن) تدل على الإعلان، والموت لا يعلن بل يأتي بغتة لا يشعر به الإنسان، وعند جمع اللفظتين تكون دلالة اللفظتين هي الموت المعلن، أو إعلان الموت القاتل...)) [٤٤]، على الرغم من وقوف المقدِّم على العنوان وتفسير معناه ودلالته، إلا أنَّه لم يقف على دلالة العنوان ببنيته العميقة؛ وإنّما وقف على دلالته السطحية ربما رغبة منه لترك المجال للقارئ في اكتشاف هذا القاتل المعلن، أو أنَّه أراد تحفيز القارئ للولوج إلى النص واستقراء دلالاته وتعالقاته مع العنوان من دون الكشف أو الوشاية بمعناه العميق ودلالته، ولا سيما أنّ عتبة العنوان تعد العتبة الأهم ضمن عتبات النص الموازي. ومن هنا يمكن القول: إنَّ الدكتور مصطفى لطيف عارف قدَّم قراءة نقديَّة للمجموعة عملت على تقديم إضاءة فنيَّة لنصوص المتن، ورفدت القارئ بتوضيح مضمون وموضوعات النصوص، فضلا عن الوقوف على مميزات أسلوب النص وتوظيف الدلالة، كما أسهم الخطاب المقدماتي بوصفه عتبة من عتبات النص في بناء أفق قرائي لدى المتلقي يتواءم مع نصوص المجموعة، ولا بدَّ لنا من الإشارة إلى أنَّ هذه القراءة كانت تفتقد في معالجتها إلى الاستشهادات بالنصوص وهو ما يعطيها ملمحًا انطباعيًا عن المجموعة، على الرغم من طابعها النقدي في كثير من الجوانب، وتتصدر مجموعة **(رائحة الذبول)** للشاعر حبيب النايف مقدمة بقلم الدكتور جاسم خلف الياس، وبوصفه شاعرًا وناقدًا يمكن لنا أنَّ نقف عند خطابه التقديمي وهو يفتتحه بالحديث عن أهمية المقدمات في الأعمال الأدبية التي أخذت أهميتها في الدرس النقدي الحديث بوصفها واحدة من العتبات النصية التي تشكل **((عونا للقارئ في كشف العتمات، وتهذيب الميول القرائية، ومنح القارئ المفاتيح التي تمكنه من فتح مغاليق النصوص..))** [٤٥] وعلى وفق هذه القناعة لدى المقدِّم، فهو يعطي تبريرًا علميًا حول كتابته مقدمة هذه المجموعة وتوجيه القارئ وتحديد نمط القراءة لديه، فهي عتبة تشكل حضورًا فاعلًا في علاقة القارئ بالنص؛ لذلك يحاول المقدِّم أن ينبّه المتلقي وقبل الولوج إلى النص بل وحتى قبل الدخول لفحوى المقدمة وأن يركز على ماهية هذا الخطاب بوصفه خطابًا نقديًا علميًا يبتعد عن المجاملات والصيغ التعبيرية الجاهزة التي لا تغني ولا تسمن من جوع سوى أنَّها تعمل على **((مصادرة موقف القارئ مما سيقرأ، وفرض شكل التلقي عليه لا تضيف للقارئ ولا للشاعر فائدة أدبية،))** [٤٦]، كما أشار المقدِّم إلى نهج الدراسة التي سيقف عندها في ضمن إطارها النقدي، وهو ما يجعل المتلقي داخل دائرة الدرس النقدي في ضوء الشكل والدلالة، ومنهما ينطلق خطابه التقديمي في ضوء عمله الإجرائي يقول: **((عمدت مقدمتنا للمجموعة إلى تناول نصوصها ضمن نهج الدراسات النصية(شكلا وتدليلا) ...))** [٤٧].يشتغل خطاب المقدمة في المجموعة على تقديم معرفة نقديَّة لنصوص النايف لها خصوصيتها وفاعليتها داخل الخطاب العتباتي، إذ يحاور المقدِّم مجموعة من الرؤى والأفكار التي حملتها نصوص المجموعة لتكون هدفًا للنقد، وموضوعًا يتداوله بالدرس والتحليل متخذًا من **((النقد الجمالي منطلقا في بناء نتائجها، وعلى هذا الأساس أشارت الدراسة إلى بعض القيم الجمالية ضمن البنى المتجاورة وتعالقاتها التي ترتكز عليها جمالية الشعري عبر التضاد والتناص والتركيب والصور والإيقاع وغيرها))** [٤٨]، يعرض المقدِّم جملة من المرتكزات الجمالية التي أسهمت في بناء وتشكيل نصوص المجموعة، والصورة الشعرية واحدة من تلك المرتكزات التي أتكأ عليها النايف في تحقيق أغراضه

الشعرية، واتسمت اغلب صور المجموعة بالتراجيدية المستمدة من واقع الحياة وتجاربها، التي استطاع الشاعر أنَّ يوظفها عبر تقنيات القصيدة الحديثة من تناص وتضاد ورمز وصورة، ليحقق بذلك غرضه التأثيري ويحقق شعرية القول في المتلقي، ولهذا عدّها المقدِّم طاقة فعّالة تحقق وسيلة الإمتاع والإقناع عند القارئ.

ويؤكد المقدِّم أنَّ عملية التقديم لأي عمل أدبي لا بدّ أن تعتمد في قراءتها على (المعيار الإبداعي) الذي يؤسس عملية نجاح العمل أو إخفاقه، وتجلت هذه المجموعة بعدد من مقومات الإبداع التي تؤهلها للارتقاء بالعمل، ويعزو المقدِّم تراجيدية هذا العمل إلى بعض الأمور التي ظهرت على المجموعة ((**وبعد اطلاعنا على نصوص المجموعة وجدنا أنها تنحاز إلى المبالغة في العاطفة وحرارة الوجدان التي تتدفق بقوة وخصوبة الخيال الفني، وهذا ما سوّغ هيمنة الفضاء التراجيدي فيها ..**))[٤٩]وهو بطبيعة الحال انعكاس طبيعة الحياة وواقعها المعيش على حياة الشاعر، الأمر الذي جعله يستمد أفكاره وقضاياه من واقعه، ويعكس صورة ذلك الواقع بكل أوجاعه وشكواه، ويشير المقدِّم إلى أنَّ خطابه التقديمي الذي اعتمد فيه نهج الدراسات النصية لابدَّ له أن يتكئ على ((**حيز (الرؤية)، و فضاء(الرؤيا) بوصفهما متكئين _ لكل من عناصر التشكيل والتدليل _ اتكأت عليهما نصوص المجموعة**)) [٥٠]فهو يحيل القارئ إلى مرتكزين أساسيين في عملية تشكيل وبناء النص عند الشاعر، ما يعطي مؤشرًا على أنَّ المقدِّم يكتب إلى قارئ واعٍ وليس أي قارئ؛ ذلك أنَّ معرفة وإدراك المعنى بين الرؤية والرؤيا يعطي قدرة للمتلقي لفهم النص ودلالته، وذهب عبد الوهاب البياتي إلى أنَّ الرؤيا تقوم على الرؤية، لأن الرؤيا إنَّما تنشأ من خلال فهم الواقع، ((فالفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ والتفاعل مع أحداث العصر يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة والقدرة على التجاوز والتوجه إلى المستقبل))[٥١]، ولذا نجد المقدِّم يحدد مكامن القيم الجمالية ويضعها بين يدي القارئ، مما يعطي انطباعًا أوليًا حول نصوص المجموعة، وإنّها جاءت بوعي وإدراك الشاعر من خلال رؤيته للعالم، وتعالق نصوصه بين (الرؤية) و (الرؤيا)، يقول: ((**وقد تجسد هذا التعالق في نصوص المجموعة كلها**))[٥٢]من ذلك قصيدة (أحلام عارية)، يقول فيها: **مرة ..**

زاحمتني الريح
واحتضنت خيالي
فتمدد خوفي مذعورا بفزعه
.....
وبنت مدنا من الوهم
تحتمي بها
أحلامي العاريات
إلا من صراخي

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

المذبوح بسكين الصمت[٥٣].

يرى المقدِّم أنَّ الشاعر استطاع تحويل المفاهيم إلى ماديات محسوسة من خلال التجسيد التصويري في هذا النص: **(حضن الخيال)، (تمدد الخوف)، (بناء الوهم)، (أحلام عارية)،(سكين الصمت)** ..يقول: **((وقد تميزت هذه التراكيب بتجسيد المفاهيم من خلال الاعتماد على التصوير والترميز، بحرارة الوجدان، وخصوبة الخيال ...، إذ أعاد هذا الخيال تركيب الأشياء بطريقة تغاير أصل وضعها، مما جعلها طقوسا مغايرة للمألوف))** [٥٤].

اعتمد المقدِّم على إظهار القيم الجمالية في نصوص المتن، فضلا عن إظهار أهم الأفكار والمضامين التي طرحتها المجموعة، ومن أهم تلك القيم الجمالية التي ميزت نصوص النايف هي: **(التراجيدي)** التي تجلت عنده بشكل مختلف، حيث استطاع أن ينقل **((التراجيدي من المفهوم المجرد إلى قيمة جمالية بخطاب شعري يشير إلى بشاعة الواقع عليه، وضياعه وسط الأحلام المذبوحة والأمل المقتول، ويبدو أن استعذاب الألم قد غلّب هذا الفضاء التراجيدي على بقية الفضاءات بوعي رومانسي سوّغ تأثيث الشعرية))**[٥٥]، ولا يقف خطاب المقدمة على عرض القيم الجمالية للمتلقي، بل يعزو المقدِّم صراع أنا الشاعر والآخر هو صراع قائم على تناقضات الواقع المتأزم الذي يعيشه، مما سبب له الضياع وشكل لديه معجمًا شعريًا تميزت به هذه المجموعة ولا سيما وهو يؤكد أن قسوة الواقع تتجلى في **((العنوان الرئيس للمجموعة (رائحة الذبول) فضلا عن أغلب نصوص المجموعة : أحلام عارية، أحلام مترددة، أرحل، الجثة، الرحيل، المذبحة، ..وغيرها))**[٥٦].

ولا يكتفِ المقدِّم في عرض مضامين المجموعة أو قيمها الجمالية والدلالية للقارئ؛ بل راح أبعد من ذلك وهو يقدم إضاءات للقارئ أكثر انفتاحًا على مدلول النصوص من خلال الغوص في قيمة (الجميل)، و(القبيح)، ويرى أنَّ قيمة الجميل تأتي على **((مستويين : جمالي معنوي، وجمالي حسي))**[٥٧]، أما قيمة القبيح **((وهي نقيض قيمة الجميل، إذ تجسدت في القسوة والتسلط والتعطش للظلم))**[٥٨]، مستشهدًا ببعض نصوص المجموعة، وهو ما يجعل المقدمة تأخذ بعدها النقدي والأكاديمي في تحليل النصوص والوقوف على معانيها ودلالاتها.

وبما أنَّ الخطاب المقدماتي يشكل عتبة لقراءة النص بوصفه عنصراً يقود القارئ أو المقدِّم إلى مركز الانفعالات، وحركية الحياة في مسالك النص[٥٩] فإن المقدمة شكلت مدخلًا انطباعيًا لدى القارئ عن تقنيات الشاعر في مجموعته **(رائحة الذبول)** قبل الدخول في متنها، إذ اعطت بوحًا سريعًا عن المضمون العام للمجموعة، وشكلت التفاتات مضيئة كان ابرزها القيم الجمالية على المستويين الشكلي والدلالي للمجموعة، وهكذا استطاع الخطاب المقدماتي أن يحاور المتن الشعري ويقف على مضامينه من جانب، ومن جانب آخر عد المقدمة وثيقة نقدية ذات أسلوب أدبي تقف على طبيعة شعر الشاعر وأسلوبه.

ويحاول الخطاب التقديمي أن يحقق شكل العمل الأدبي الذي يتحدث عنه، ويقدم طريقة معينة لقراءة متن هذا العمل، ففي مجموعة الشاعر خالد صبر (**يوسف يخرج من الجب)**، يفتتح المجموعة الناقد (إدورد

فرنسيس) بخطاب تقديمي تحت مسمى (مقدمة)، وهو خطاب طغى عليه الطابع النقدي في تشكيل النص ودلالة مضامينه، إذ يقف المقدِّم على جملة من الرؤى النقدية في هذه المجموعة التي أخذ عنوانها الرئيس الجانب الدلالي والمضموني للمتن من خلال جمالية الشعري عبر الترميز والتناص، فهو ينتقل من محن الواقع المرير إلى أمل مشرق بالاتكاء على الموروث الديني الذي تجلى في استلهام قصة النبي يوسف (عليه السلام) ودلالاتها الرامزة، فما يبوح به عنوان المجموعة كان منطلقًا يبدأ به المقدِّم في طرحه لجملة من التساؤلات التي يسعى للحصول على إجاباتها بين ثنايا النصوص ودلالاتها، يقول:

((ولنقف قليلا مع هذه المجموعة (يوسف يخرج من الجب) لنتساءل:

هل خرج سيدنا يوسف من الجب بمحض إرادته؟

هل هناك رغبة في الخروج؟

هل كان هناك خوف قبل المُميَز(الأحمر مثلا)؟

هل بسبب رؤاه وأحلامه: "رأيت حلما كأن الشمس والقمر وأحد عشر كوكبا ساجدين لي"))[٦٠]

هذا الخطاب التقديمي سيؤثر على نحو ما في تعامل القارئ مع المجموعة؛ فجملة التساؤلات التي أثارها المقدِّم تخلق قراءة تحفيزية عند القارئ في البحث والحصول على إجابات تضيء عتمة الدلالات التي اثارها المقدِّم، ومما لا شك فيه أنَّ أسلوب القص القرآني من أكثر الأساليب التي تتعلق بها النفس الإنسانية، فالخطاب القرآني يحمل رسائل إنسانية موجهة إلى الآخر، وهنا يرى المقدِّم أنَّ النص القرآني الذي أختص بقصة النبي يوسف(عليه السلام) ما هو إلا رسائل موجهة للآخر تحمل معاني وطبائع تكاد تكون **((كلها طبائع بشرية، غيرة، حب، حقد، إشباع رغبات، وتملُّك سواء بالاقتراب من البعض أو تنحية البعض ليصفو لنا الطريق))**[٦١] هذه الطبائع وغيرها استطاع الشاعر أن يوظفها توظيفًا دلاليًا يلامس فيها تناقضات الواقع، وهو يُقحم المتلقي في أحداث هذا الواقع من خلال بناء جسر تواصلي بين النص والمتلقي يقوم على أساسيات تلك الطبائع على مدار المجموعة كلّها مستلهما أبعادها من أحداث قصة النبي يوسف(عليه السلام) وما حملته هذه الشخصية من أبعاد ودلالات، يقول : **((شخصية سيدنا يوسف كانت الرمز المستخدم في هذه المجموعة، فلننظر كيف عامل أخوته عند مقدمهم إلى مصر لطلب المؤن والغذاء حيث المجاعة؟ لقد عاملهم معاملة السياسي المسئول والمتسامح. هذا الحب والود والمعاملة بالمعروف هو طابع هذه المجموعة لشاعرنا : خالد صبر سالم))**[٦٢]إذن نحن أمام رؤية نقدية اتسمت بها قصائد المجموعة لتجعل من الحبِّ مادة لها في كثير من المواطن، وبخاصة حبّ الوطن الذي اعتلى صدارة اغلب نصوص المتن، يقول في قصيدته **(السَّيّدُ العراق)**:

يسألونْ :

أنتَ رغمَ الشيبِ مفتونٌ فما سرُّ الفتونْ ؟!

أنتَ رغمَ النظرةِ التعبى وإيحاء الغضونْ

فيكَ روحٌ من شبابٍ وصَبا مَنْ يعشقونْ !

مَنْ ترى ذاكَ الحبيبْ ؟!
ولِمَنْ صغْتَ الأغاني والفنونْ ؟!
قلتُ :
مَنْ يهواه قلبي فاق كلَّ الكونِ حُسنا وائتلاقْ
إنّهُ سيِّدنا الحُلوُ العراقْ (٦٣)

وما يميز هذا الخطاب التقديمي رؤية المقدِّم الواضحة لمضامين المجموعة لدى الشاعر، وهي تترك انطباعًا أوليًا لدى المتلقي عن محتوى هذا العمل والتصريح به قبل الدخول إلى متن النصوص، وهنا نتلمس قدرة المقدِّم في معرفة وإدراك هذه المضامين التي تجلت بحبِّ الوطن واحداثه، فيقف عند تحليل عدد من النصوص التي باحت بمكنوناتها الدلالية وأغراضها الموضوعية، كما أسهم خطاب المقدمَّة في إضاءة بعض الدلالات الإيحائية التي وقف عندها الشاعر ابتداء من دلالة العنوان وتوظيف رمزية النبي يوسف (عليه السلام) وانتهاءً بالشاعر الكبير أبي الطيب المتنبي، يقول:((**إن القرن الواحد والعشرين فيه سلاح غير السيف قد يقتل آلافا وملايين والمتنبي في هذه القصيدة ما هو إلا صورة أو رمز آخر مثل الرمز في (سيدنا يوسف) ودلالته البقاء للكلمة الجميلة والشعر واستمرار الحياة وخلود الحقيقة**)) (٦٤) ففي قصيدته **(ثانية فاتِكُ الأسدي يُحاولُ قتل المتنبي)** التي يهديها الشاعر خالد صبر لشهداء الثقافة في شارع المتنبي عندما تعرض لانفجار إرهابي استشهد فيه عدد من المثقفين والقرّاء الأبرياء الذين طالتهم يد (فاتِك الأسدي) مرة ثانية، فجاء عنوان القصيدة تصريحًا مباشرًا يوحي بدلالات متن النص، يقول:

وأخيرا
فاتِكُ جاءتهُ الأنباءُ
بأنَّ المتنبي لمْ يُقتلْ في دير العاقولْ
بلْ هو في بغدادَ يعيشُ
يملأُ دنيا يشتغلُ ناسا وعقولْ
هو لا يسكنُ دارا بل دورا تمتدُ على طول الشارع
وبكلِّ الألسن راحَ يقولْ
وخيرُ جليس في الرصيف كتابُ(٦٥)

هكذا ينتقل المقدِّم في محاورة نصوص المجموعة وتحليل عدد من مضامينها النصية، وهي لا تخرج في دلالاتها العامة عن الوطن وتجلياته، فتطغى موضوعات الحب والحرية والموت والبقاء وغيرها في صور شعرية تعكس وعي المقدِّم وأحاطته بالمجموعة تؤهله لتقديم خطاب نقدي موضوعي، استطاع من خلاله توجيه أفق انتظار القارئ بوجهة النص الصحيحة، وفي ختام الخطاب التقديمي يعرض المقدِّم دعوى إلى القارئ، وتحديد آلية قرائية تقف على خفايا النص وأبعاده الدلالية من خلال القراءة المتأنية لهذه المجموعة التي يحكمها المكان والزمان في عملية انتاج الدلالة، يقول:((**وأخيرا أيها القارئ الكريم أدعوك إلى قراءة**

متأنية لهذه المجموعة وأن تستخرج المكنون والدلالات من أعماق الكلمات لأن الكلمة في القصيدة لها دلالات تختلف بحسب إحساس القارئ وحسب موقعه في عالمنا هذا واقصد جغرافية المكان والزمان المحيطين بالقارئ))[٦٦]، فهو يضع القارئ أمام استراتيجية مهمة تقدِّم له رؤية جديدة على وفق قراءة إنتاجية دقيقة، فالشعر هو انعكاس علاقة الشاعر بواقعه، لكن برؤية أدبية إبداعية.

وجاء الخطاب المقدماتي في مجموعة **(الآتون من الحديقة الحمراء)** للشاعر شاكر الغزي تحت عنوان **(مقدمة)** بقلم الأمين العام لمسابقة الكساء الأدبية الأستاذ **(باسم بن محمد العيثان)** وهو خطاب طغى عليه الطابع الإيضاحي والتفسيري حول ملتقى **(ابن المقرب الأدبي)** وهدفه الذي يسعى إلى خلق فرص مثمرة لأقلام المبدعين من خلال برامج أدبية يقدمها الملتقى على المستوى الدولي، يقول: **((لقد دأب ملتقى ابن المقرب الأدبي بالدمام منذ تأسيسه على خلق فرص سانحة للأقلام المبدعة لرسم الشارد من أحلامها وتأثيث بياض الورق بالجمال والضوء؛ وذلك من خلال ما تتيحه برامجه الأدبية من مساحات رحبة في بيئة مناسبة كرحم حاضن تتخلق فيه تلك الفرص))**[٦٧]، ويكشف المقدِّم في هذا الخطاب عن سياسة الملتقى الذي يعمل على رفد الحركة الأدبية والفنيّة، ودعم المبدعين من خلال بعض المسابقات الدولية، ومنها مسابقة **(الكساء الأدبية)** التي أشار إليها المقدِّم بوصفها واحدة من تلك المسابقات الأدبيّة والبرامج الفنيّة التي يقدمها الملتقى للشعراء، فكانت انطلاقتها الأولى في مسابقة شعرية تحت عنوان **(الديوان الولائي)**، يقول المقدِّم: **((وما مسابقة الكساء الأدبية إلا واحدة من تلك البرامج الرحم التي كانت نطفتها الأولى مسابقة "الديوان الولائي" التي زُرعت فيه في موسمها الأول فعلقت بجداره منقسمة في الإبداع إلى ثلاثة أجنة سرعان ما ولدت توائمها الثلاثة))**[٦٨] ومما لا شك فيه إنّ تصريح المقدِّم بنتائج هذه المسابقة وحصول مجموعة **(الآتون من الحديقة الحمراء)** للشاعر شاكر الغزي المركز الأول سيؤثر في طريقة القارئ وتعامله مع المجموعة مسبقًا، بوصفها مجموعة نالت المرتبة الأولى في إبداعها الشعري ومحتواها النصي والدلالي من بين العديد من الاعمال المشاركة على مستوى دولي، وهو ما يعطي انطباعًا مبدئيًا لدى القارئ عن حجم هذا العمل أدبيًا وفنيًا قبل الدخول إلى متن نصوصه، خاصة وأنَّ هذه المسابقة هي مسابقة دولية تخضع لمستوى عالٍ من المنافسة في القراءة والنقد والتحكيم، مما يؤهلها لأن ترتقي بالمركز الأول كأفضل عمل مُشارِك.

ويبدو أنَّ المقدِّم حرص على إشراك المتلقي برؤية تامة عن هذه المسابقة التي انتجت هذا العمل، حيث عُنيت بطباعته بوصفها _أمانة مسابقة الكساء الأدبية _ راعية للإبداع وتكريم المبدعين وإنجازاتهم، وبهذا الشكل نجد الخطاب المقدماتي في هذه المجموعة لم يرتق إلى المستوى الذي يجعل المقدمة عتبة توازي النص وتتفاعل معه؛ ذلك أنَّ مثل **((**هذا التقديم لم يخدم النص الذي نحن بصدده في انتقاء خلق أفق قرائي لدى القارئ ...لذا يفقد التقديم شروط المقدمة بوصفها جهازا نظريا يضع القارئ أمام استراتيجية معينة للقراءة بمجيئه في سياق تقريضي))[٦٩] حول الملتقى ومسابقة الكساء لا النص من دون الدخول في متن المجموعة أو الوقوف على مضامينها ونصوصها الشعرية، ويمكن القول: إن الخطاب المقدماتي أخذ بعداً

دلاليًا في تصدره العمل الأدبي بوصفه عتبة لها وظائفها وأهميتها داخل الأثر الأدبي، فضلا عما تشكله من بعد قرائي يهيئ القارئ لبناء أفق توقعه وتقديم رؤية مبدئية عن المجموعة الشعرية التي يتصدرها هذا الخطاب، وتنوعت أشكال المقدمة بين الذاتية والغيرية عند شعراء الناصرية ولكن نجد أنَّ المقدمة الذاتية قد تميزت _على الرغم من حضورها البسيط_ بأنَّها لم تأتِ على نمط واحد بل تنوعت في عناوينها المختلفة بين (مفتتح ومدخل واستهلال..)، وهذا يدلُّ على رؤية الشاعر في تقديم مجموعته حسب مبتغاه وفهمه للمصطلح، مما اتاح للتنوع في التسمية والتشكيل والمضمون.

الهوامش

(١) الآداب السلطانية، دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي، عز الدين العلام، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٦م: ٤٢.

(٢) ينظر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، ط٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥م: ٦.

(٣) العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٧م: ١٦٩.

(٤) ينظر: سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ٢٠١٥م: ١٣

(٥) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٨م : ١١٢.

(٦) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، رؤية، القاهرة، ٢٠١٥م: ٤٩.

(٧) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ١١٣.

(٨) ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م: ٥٨.

(٩) م، ن: ٦١.

(١٠) ينظر: هوية العلامات:٤٩.

(١١) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار، سورية،٢٠٠٩: ٦٠-٦٥.

(١٢) ينظر : مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م: ٥١-٥٢.

(١٣) ينظر : هوية العلامات: ٦٠.

(١٤) م، ن: ٣٧.

(١٥) مدخل إلى عتبات النص: ٤٨

(١٦) مجازا احاول إغراء اللحظة، محمد الحافظ، دار أمل الجديدة، سوريا، ٢٠١٧م: ٥.

(١٧) م، ن: ٥٤.

(١٨) هذا غبار دمي، حيدر عبد الخضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٠: ٥.

(١٩) م، ن: ٥.

(٢٠) م، ن: ٩.

(٢١) م، ن: ٥.

(٢٢) عتبات الكتابة في الرواية العربية: ٦٠.

(٢٣) تفاصيل البلاد، رزاق الزيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٠م: ٥.

(٢٤) هوية العلامات: ٥٧ .

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

(٢٥) تفاصيل البلاد: ٥.

(٢٦) م، ن: ٥.

(٢٧) م، ن: ١١.

(٢٨) م، ن: ٦.

(٢٩) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية : ٧٥.

(٣٠) ينظرمن ذلك: غبار الأسئلة، حبيب النايف، دار أمل الجديدة، دمشق، سورية، ٢٠١٨م: ٥، فلسفة الطين، عقيل فاخر الواجدي، تموز ، دمشق، سورية، ٢٠١٥م: ٧، أنا لم أمت يا صانع التماثيل، حسام الدين النايف، المطبعة الوطنية، مراكش، ٢٠١٢م: ٥، نرتقي سلمك أيتها الطمأنينة، حبيب النايف، دار أمل الجديدة، سورية، ٢٠١٦م:٥، أغطية الكلمات، محمد الجاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٧م: ٥،ثلاثية الظل، عبد الخضر سلمان الامارة، دار المتن ، بغداد، ٢٠١٨م:٥.

(٣١) هناك حيث أنت، مسار حميد الناصري، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠١٧م: ٣.

(٣٢) م، ن: ٤.

(٣٣) ينظر: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٥م: ٤٧.

(٣٤) هناك حيث أنت: ٤.

(٣٥) م، ن: ٥

(٣٦) بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤م: ٢٥

(٣٧) هناك حيث أنت: ٥.

(٣٨) قاتل مُعلن، عمار كامل داخل، أمل الجديدة، سوريا، ٢٠١٧م: ٧.

(٣٩) م، ن: ٦٢.

(٤٠) دراسة في لغة الشعر(رؤية نقدية)، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م: ١٢

(٤١) قاتل مُعلن: ٧.

(٤٢) م، ن: ٧.

(٤٣) م، ن: ٤١-٤٢.

(٤٤) م، ن: ٨.

(٤٥) رائحة الذبول، حبيب النايف، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٣م: ٧.

(٤٦) م، ن: ٧

(٤٧) م، ن: ٧

(٤٨) م، ن: ٨

(٤٩) م، ن: ٨

(٥٠) م، ن: ٩

(٥١) ديوان عبد الوهاب البياتي، ط٣، دار العودة، ١٩٧٨م: مج/٢ : ٣٤.

(٥٢) رائحة الذبول: ١٤-٤٤-١٣٩.

(٥٣) م، ن: ١٤ – ١٥.

(٥٤) م، ن: ٩

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

(٥٥) م، ن: ١٠

(٥٦) م. ن: ١٠

(٥٧) م. ن: ١١

(٥٨) م. ن: ١١

(٥٩) عتبات النص، باسمة درمش، مجلة علامات الصادرة عن النادي الأدبي بجدة، مج ١٦/ ج ٦١، مايوـــ ٢٠٠٧م: ٤٠.

(٦٠) يوسف يخرج من الجب، خالد صبر، مؤسسة الكلمة نغم، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م: ٤.

(٦١) م، ن: ٤.

(٦٢) م، ن: ٤

(٦٣) م، ن: ٦٣-٦٤.

(٦٤) م، ن: ٧

(٦٥) م، ن: ٢٤-٢٥

(٦٦) م، ن: ١٣.

(٦٧) الآتون من الحديقة الحمراء: ٥.

(٦٨) م، ن ، ٥

(٦٩) العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، إلهام عبد الوهاب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٩م: ٣٨٤.

المصادر والمراجع

الدواوين الشعرية:

١. الآتون من الحديقة الحمراء، شاكر الغزي، منشورات مركز تبارك، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٥م.

٢. أغطية الكلمات، محمد الجاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٧م.

٣. أنا لم أمت يا صانع التماثيل، حسام الدين النايف، المطبعة الوطنية، مراكش، ٢٠١٢م.

٤. تفاصيل البلاد، رزاق الزيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٠م.

٥. ثلاثية الظل، عبد الخضر سلمان الامارة، دار المتن للطباعة، بغداد، ٢٠١٨م.

٦. رائحة الذبول، حبيب النايف، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٣م.

٧. غبار الأسئلة، حبيب النايف، دار أمل الجديدة، دمشق، سورية، ٢٠١٨م.

٨. فلسفة الطين، عقيل فاخر الواجدي. تموز للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ٢٠١٥م.

٩. قاتل مُعلن، عمار كامل داخل، أمل الجديدة، سوريا، ٢٠١٧م.

١٠. كمشة فراشات، عبد العظيم فنجان، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٦م.

١١. مجازا احاول إغراء اللحظة، محمد الحافظ، دار أمل الجديدة، سوريا، ٢٠١٧م.

١٢. نرتقي سلمك أيتها الطمأنينة، حبيب النايف، دار أمل الجديدة، سورية، ٢٠١٦م.

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

١٣. هذا غبار دمي، حيدر عبد الخضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٠م.
١٤. هناك حيث أنت، مسار حميد الناصري، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠١٧م.
١٥. يوسف يخرج من الجب، خالد صبر، مؤسسة الكلمة نغم للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م.

الكتب:

١. الآداب السلطانية، دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي، عز الدين العلام، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٦م.
٢. بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤م.
٣. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م.
٤. دراسة في لغة الشعر(رؤية نقدية)، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م.
٥. ديوان عبد الوهاب البياتي، ط٣، دار العودة، المجلد/٢،١٩٧٨م.
٦. سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ٢٠١٥م.
٧. عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٨م.
٨. عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار، سورية، ٢٠٠٩م.
٩. عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٥م.
١٠. العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، إلهام عبد الوهاب، دار فضاءات، عمان، ٢٠١٩م.
١١. مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م.
١٢. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر(دراسة)، فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
١٣. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، ط٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥م.
١٤. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م.

الرسائل والأطاريح:

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

البحوث والدوريات:

١- عتبات النص، باسمة درمش، مجلة علامات الصادرة عن النادي الأدبي بجدة، مج ١٦/ ج ٦١، مايو ـــ ٢٠٠٧م.