الإجراء النقدي في نقد الخطاب النقدي للشعر العراقي

رؤى طارق فالح الزبيدي

جامعة بابل / كلية الآداب/قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : tarq@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الخطاب ، الإجراءات ، الخطاب الشعري العراقي ، المناهج النصية .

كيفية اقتباس البحث

الزبيدي ، رؤى طارق فالح، الإجراء النقدي في نقد الخطاب النقدي للشعر العراقي ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The critical procedure in criticizing the critical discourse of Iraqi poetry

Roua Tariq Faleh Al-Zubaidi
College of Education for Human Sciences/Department of Arabic Language

Keywords : discourse, procedures, Iraqi poetic discourse, textual approaches.

How To Cite This Article
Al-Zubaidi, Roua Tariq Faleh , The critical procedure in criticizing the critical discourse of Iraqi poetry, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2025,Volume:15,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The textual approaches of Arab critics represented approaches of temptation and seduction in terms of their theoretical propositions and procedural tools. Some of the critics were preoccupied and worked with these tools in which they found what they sought to be applied critically, which revealed to us a somewhat coherent critical discourse. Rather, we can say that the Iraqi critical discourse has achieved healthy development. Logical and based on references and visions of those textual approaches.

The critical discourse concerned with textual approaches has crystallized since the 1990s exclusively in Iraqi criticism, which is a subsequent stage in the development of the Arab critical discourse. However, what distinguishes the Iraqi critical discourse is that it was able to deal with literary texts in general and poetic texts in particular, which gave it its due appropriate and harmonious applied dimension. With the nature of the theoretical level, which made it a discourse that entered into critical areas that had previously been occupied.

This research includes the most important axes that the modern Arab critical discourse has been preoccupied with, worked on, and

revolved around, namely the search for the procedural tools for every modern textual approach, starting with structuralism and reaching the proposals of cultural criticism. This makes us carry out an inductive process that reveals these tools for every critic who has worked in criticizing the poetic text and relied on a textual approach, whether the critic announced these tools in his discourse and analysis of poetic texts explicitly or worked on a critical tool or tools that he did not declare, but rather his analysis came in accordance with these tools that belong to a textual critical approach.

الملخص

مثلت المناهج النصية للنقاد العرب مناهج إغراء وإغواء من حيث طروحاتها التنظيرية وأدواتها الإجرائية، فمن النقاد من انشغلَ واشتغل بهذهِ الأدوات التي وجد ضالته النقدية التطبيقية فيها، مما أظهر لدينا خطاباً نقدياً متماسكاً إلى حدٍ ما، بل يمكننا أن نقول إن الخطاب النقدي العراقي أصابهُ التطور الصحي والمنطقي والمستند على مرجعيات ورؤى لتلك المناهج النصية.

لقد تبلور الخطاب النقدي المهتم بالمناهج النصية منذ تسعينيات القرن العشرين في النقد العراقي حصراً وهو مرحلة لاحقة لتطور الخطاب النقدي العربي غير أن ما يمتاز به الخطاب النقدي العراقي أنه استطاع أن يتناول النصوص الأدبية بصورة عامة والنصوص الشعرية بصورةٍ خاصة، مما أكسبهُ حقه البعد التطبيقي الملائم والمنسجم مع طبيعة المستوى التنظيري، مما جعلهُ خطاباً يدخلُ في مناطق نقدية يشغل عليها في السابق.

يتضمن الحديث في هذا البحث عن أهم المحاور التي انشغل واشتغل ودار عليها الخطاب النقدي العربي الحديث إلا وهو البحث عن الأدوات الإجرائية لكل منهج نصي حديث بدءاً من البنيوية وصولاً إلى طروحات النقد الثقافي، وهذا يجعلنا نقوم بعملية استقرائية كاشفة عن هذه الأدوات عند كل ناقد اشتغل في نقد النص الشعري، واعتمد على منهج نصي ما، وسواء أكان الناقد أعلن عن هذه الأدوات في خطابه وتحليله للنصوص الشعرية بشكل صريح لو اشتغل على أداة أو أدوات نقدية لم يصرح بها، وإنما تحليله جاء موافقاً لهذه الأدوات التي تنتمي إلى منهج نقدي نصي.

ونتيجة لتعدد الأدوات الإجرائية لكل منهج ومع توافق أو تخبط ناقد النص الشعري العراقي قد يتسعُ هذا المبحث بحثاً عن حقيقة ذلك الخطاب معتمدين على نقد النقد لتلك الأدوات التي هي هنا والأخيرة كشفت لنا عن ملاءمتها للنص المفقود ومن عدمها، وكشفت لنا أيضاً عن قدرة الانسجام النقدي وأهم منها القدرة النقدية للناقد الحديث في نقده للشعر الحديث، وبذلك نستنتج أن هذه الأدوات التي سنعرضها عن كل ناقد هي بالأحرى الراشد النقدي الذي اعتمدنا

عليه في نقد ذلك الخطاب النقدي. إذ إن اعتماد الناقد في تحليله للنص الشعري العراقي المعاصر على الأدوات الإجرائية للمنهج المتبع، ناتج عن فهمه لوظيفة ومهمة هذه الأداة وطبيعة اشتغالها في المنهج مع إدراكه أن الأداة أو الأدوات المختارة في تحليله هي الوسيلة النقدية التي يكشف من خلالها طبيعة النص الشعري، فهناك أداة تبحث عن البنية والنسق الداخلي للنص، وأحياناً تبحث عن العلاقات المتشابكة لإجراء ذلك النص، وهناك أداة تبحث عن طبيعة العلامة والعتبة سواء في عنوانات النص أو دلالته، وهناك أدوات تبحث عن النسق المضمر والمعلن في النص، ومن هذه الدراسات النقدية المهمة، دراسة الناقد (محمد طالب الأسدي) لشعر الشاعر (مظفر النواب)، إذ نجد الآليات النصية للمناهج النقدية في تحليل وقراءة نصوص الشاعر، فقد وظف العلامة اللونية بكونها أداة إجرائية نقدية سيميائية في تحليل أكثر من نص للشاعر:

وطائرتي تسمع النبض غير خيوطي

وفي اللازورد السماوي في طرب تستجيب[١]

وفي نص آخر:

وأميز رائحة الرضع

والخرز الأخضر يورق في اللحم المحروق[٢]

إذ جعل الناقد من الألوان الموظفة في النصوص أيقونة لونية أخذت دورها في النص الشعري على المستويين اللغوي والفني، فتوظيف الناقد لأداة نصية تبحث عن طبيعة العلامة في النص والتي من خلالها يصل إلى مغزى النص جعل تلك الآلية متميزة في طريقة الإجراء النقدي داخل النص كاشفة عن كوامنه بكونها الوسيلة النقدية التي من خلالها يكشف عن طبيعة النص الشعري.

وفي دراسة الناقد (سمير الخليل) "مقاربات نقدية لنصوص حداثوية" نجده يحلل نصوصاً للشاعر (نصير الشيخ) على وفق المناهج والآليات الأسلوبية، من تلك النصوص (حروف الملاك):

هكذا تعلمك يداي...

هكذا تعلمك رؤاي

وهكذا.... تشير أصابعك

هكذا مثل طير القطا[٣]

وفي (تكايا الوجد):

ألق ستارة أحلامك تصطاد رؤاي

ألق بدلوك تشرب من نَبع النور

ألق بعصاك... تبعد في دروب الروح[٤]

فالأسلوب التكراري في هذا النصوص له أهمية كبيرة في تشكيل القصيدة الحديث، إذ يعد التكرار إطاراً حقيقياً في تأطير النص وإحاطته من جميع جوانبه والدخول في أعماقه ليبني قصدية النص، فالتكرار يحقق أغراضاً كثيرة ومهمة تحقق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة[٥]، "إذ هو نوع من التأكيد أو التكريس سواء أكان على مستوى البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي الذي يتمخض عنها"[٦]، وهذا ما عمل عليه الناقد في توظيف هذه الآلية في الكثير من النصوص الشعرية.

وفي نصوص (هذا غبار... دمي)[٧] للشاعر (حيدر عبد خضر) نجد الناقد يوظف آلية الثنائيات الضدية التي تنبثق من بيئة واحدة يستطيع بواسطتها أن يكشف عن المخبوء داخل النص الواحد من خلال الارتباط أو الاشتباك القائم بين طرفي الثنائيات بوصفها أحد الآليات البنيوية المهمة أو الآليات التي كشف عن بنية النص الداخلية، وعلى الرغم من أن قصائد المجموعة هي قصائد نثر، إلا أنها مليئة بالملامح الإيقاعية التي لم تأت بصورة عفوية وإنما كان الشاعر يوظفها بحرقة في عدد من تلك القصائد، ومما يلفت النظر أن الثنائيات في تلك القصائد تتسم بالمفارقة وهذا يظهر ابتداءً من العنوان، فكانت هناك ثنائيات تحمل معنى الاكتمال والتكامل، وأخرى تأتي بسياق بصري لجذب المتلقي واستفزازه للبحث عن طرفها الآخر، وثنائيات تعطي دلالات إنسانية عامة وتخرجها من الذاتية المفعمة[٨]، كل تلك الثنائيات باحثة عن خبايا النص وكوامنه والتي أراد منها الناقد الكشف عن التعالق النصي الذي من خلاله يتم الكشف عن وجود علاقات وترابط بين دواخل النص وبين الواقع الذي انبثق من لغة البوح الشعري.

ومثلما شخصنا فيما سبق التعدد المنهجي عند بعض النقاد الذي ينتج عنه توظيف أكثر من أداة تبعاً لطبيعة الدراسة، ففي دراسة "الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر – الكتابة بالجسد وصراع العلامات، قراءة في الأنموذج العراقي" للناقد (محمد صابر عبيد) نجد أن الناقد قد اعتمد في الفصل الأول على فضاء التحول السيميائي في حركة الدوال[٩] لقصيدة النثر بوصفها "رفض لكل أشكال التحديد والمنطقة والتموضع الدلالي والاستقرار التشكيلي"[١٠]، بمعنى أنها تعتمد على فعل التفجير في ذلك الفضاء وهذا ما جعلها ذات بعد دلالي مفتوح على دلالات واسعة تعتمد الاحتمال والمغايرة، والتنوع والدهشة. ومن الأمثلة التي يتناولها الناقد نص للشاعر (عبد الزهرة زكي):

تصففين جسدك أمام المياه

.....

الرغباتُ

تحورها النيران التي تصغي إلى زئيرٍ

يذكيه الجنون.

.....

وحينها

تشمّ الكلابُ اختلال الدم الساخن

على الرمال[١١]

فيراه نصاً يعتمدُ على الفضاء التعبيري المطلق المعتمد على اللغة التي تشكلت النص وإنتاج علاقة توريط المتلقي[١٢] في بعثرة والانفتاح الدلالي للنص، وفي الدراسة نفسها نجده يوظف العلامة السيميائية التي ساعدته في تناول الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر العراقية، من خلال توظيف مفاهيم العلامة المتنوعة بحسب قصيدة النثر العراقية، ففي تأسيسه لمفهوم (علامة المفارقة) نجده يتناولها من حيث الفضاء العام للنص من عتبة الإهداء وخصوصية الإيقاع وخصوصية التجربة، والتكرار الفعلي[١٣]، وطبقها على مجموعة الشاعر (محمد مردان) معتمداً إياها في خرق قوانين اللغة والمقاييس الشعرية الموروثة، وتتجلى تلك المفارقة في قول الشاعر:

"**إلى التي فجرت في أعماقي هذه النيران الأزلية...**

اهدي هذا النزيف"[١٤].

هذه العتبة النصية هي عتبة الإهداء يراها الناقد تجربة الشاعر التي شكلت العلامة الأساسية لتجربة الشاعر (محمد مردان) على أنها تجربة واحدة متكاملة في هذه المجموعة بل يرى الناقد أنها ترتبط "جميعاً بخيط نسيجي واحد يكون الفضاء العام لها"[١٥]، كما تتجلى تلك العلامة من خلال الاختراق اللغوي البعيد عن قوانين اللغة في قول الشاعر:

لا أدري

هل سيستمر فصل الخريف

مدى العمر

وهل ستكون

فصول العمر الأربعة

فصل انتظار؟[١٦]

فعلاقة النص تبدأ من خلال الاستفهام والوضع الزمني لما يفعله الخريف مما يحقق "التعادل بين المفرد والجمع بين الالتئام والانتشار هو الذي يخلق النص شعريته ويبعده عن منطقة النثر"[١٧]، فعلاقة المفارقة هنا جاءت من خلال فعل التجاوز لفصل الخريف الذي تجاوز الحدود الزمنية وامتد إلى زمن واحد وهو زمن الانتظار.

ويوظف النسق الثقافي في الفصل الخامس من الدراسة نفسها للكشف عن رؤية ما هو مضمر بوصفه مرجعية محركة للكتابة والتعبير أو هو "حادثة ثقافية"[١٨] ودراسة المسكوت عنه والمهمش والثانوي في قصيدة النثر العراقي التي غاب عنها دراسة أنساقها الثقافية، وتناول (عبيد) نماذج من تلك القصائد معتمداً القراءة الثقافية في تحليلها ومن تلك الأمثلة تناوله لقصيدة (حسن النواب) التي تبدأ بصورة من القسوة والعنف يقول فيها:

مقعدٌ

على كرسي كفاحه الذي مضى،

يريد أن يتسلى

بما تبقى من ميراث جسده التليد

تسلّى برأسه المنير مراراً

حتى غدا مصباحاً مكسوراً

وتسلى بكفيه المدربتين على الحروب وجسد الأنثى

لكن الشظايا أحاطت برعونة أصابعه أخيراً[١٩]،

فالقراءة الثقافية تتخذ من النسق اللغوي الذي اعتمد على الدلالات الجسدية المتنوعة لهذا النص التي شكلت حالة التأزم لذلك الجسد واستطاعت القراءة أن تكشف رثاء الجسد الذي اعتمد على لغةٍ جسدية تبين لنا ما قدمه الجسد العراقي لما هو مجاني.

ومن الدراسات النقدية المهمة دراسة الناقد (علي هاشم المالكي) "التجريب الأدبي دراسة في قصيدة الجيل الثمانيني في العراق" التي يعتمد فيها على آلية البياض والسواد وعلى ملء الفراغات من قبل المتلقي لخلق حالة من اللعب المنظم في سياق النص والبحث عن مواطن السياق والسواد في صفة النصوص الشعرية فمن خلال هذه الإعادة يتنفس المتلقي في استجابته الحرة للنص الشعري. وتناول الناقد شعر الشاعر (صلاح حسن) على وفق هذه الآلية في نصه الخروج من أور:

لأن الممكن إغراء

دعونا ندخل العاصفة

ضعيف وحر كسمفونية

يعذبني اللامتاهي متحف حياتي مفتوح وبه فكرة

ومن دمائي الدافئة والمخطوطة

أطعم أحلامي والطريق[٢٠]

فمن خلال توظيف هذه الآلية كشف لنا الناقد مقدرة الشاعر في لعبة البياض في النص والتي تمكن القارئ من تلقي النص عمودياً وأفقياً مما يمنحه المقدرة على ملء فراغات البياض.

وفي السياق نفسه تناول الناقد (علي هاشم المالكي) شعر للشاعر (عدنان الصائغ) معتمداً الآلية نفسها إلا أنه قدم السواد على البياض في هذا النص من أجل "تحريك حاسة البصر لدى المتلقي لينساق خلف الكلمات الموزعة بطريقة تخرق مألوفية الشكل"[٢١] وهذا تابع لذهنية المتلقي، يقول الشاعر:

عندما الأرض، كورها الرب، بين يديه

ووزع فيها:

اللغاتِ

النباتَ

الطغاةَ

الغزاةَ

الحروبَ

الطيربَ

الخطوطَ

الحظوظَ

اللقا....

. والفراق

فقسم فيها:

السوادَ

العبادَ

البلادَ

البلايا

الوصايا

الحواس(٢٢)

والناقد هنا نجح في تبنيه لهذه الآلية ونجح أيضاً في تقديم السواد على البياض تبعاً لطبيعة الكتلة اللسانية التي جاء بها الصائغ التي تحرك حاسة البصر وتجعلها ترى كم السواد في النص الذي فاق البياض.

وكذلك اعتمد الناقد على الفراغ المنقوط بوصفه آلية فعالة في القراءة والتلقي وما ينتجه في الدلالة اللفظية التي تجعل المتلقي له الدور الحقيقي في ملء المحذوف والمتروك من النص، ومن أمثلة ذلك نص الشاعر الصائغ (بيان أول للحرب) يقول فيه:

كنت أرى من بعيدٍ

صعود الكروش من اللافتاتِ

نصفتُ: يحيا الـ.....

صحتُ: يحيا الوطن

وكلنهم قطعوا حلمنا بالهتافاتِ

..... والطلقات.....

.....

..... (٢٣)

فالناقد وجد أن الشاعر أعطى للمتلقي القدرة في ملاحقته لملء الفراغات بل إنتاج دلالات النص بفعل التأويل بوصفها أداة أولية لمنهج القراءة والتلقي من خلاله يجتهد المتلقي في فعله القرائي، وهذه الآلية دعت الناقد إلى توظيف التأويل من أجل قراءة المحذوف في النص، ففي نص "محاولة للنسيان" يستدعي من المتلقي فعل التأويل بوصفه مشاركاً في النص يقول الشاعر:

تعبر البنتُ

يصفر شرطي المرور

إلى النحل

أن يعبر الآن

تصغر فينا بيوت التذكر، ضيقة الباب

تصفر ريح المدافع

.....

.....

يصفر شرطي المرور[٢٤]

فالمتلقي هنا لا يكتفي بملء الفراغات وتأويل المحذوف بل هو عليم بمكان الفراغات المتروكة. ويستمر الناقد آلية اللعب على الفراغ في دراسة لنص الشاعر "حكمة الحجاج" "بغداديات" التي يعوض في خلال القراءة التأويلية فقدانها للوزن الخارجي وكذلك "جر القارئ إلى قراءة معينة انطلاقاً من المزاوجة ما بين المنطوق الشفاهي وطول النفس البشري المفترض، وبين التدوين كعنصر مضاد للمشافهة المقيتة في الشعر الموزون وقصيدة التفعيلة"[٢٥]، والنص كتب على النحو الآتي:

ممنوعون من
الزجر نستميل
القربان إلى جسد يرتشح
تحت المغيسل في الحسينية
القريبة التي لها
قبة مسدسة ومنارة من
الدسائس، دسائس دمنا
الميت عاثورات تصطاد أبناء
الباب عندما بدلنا
أسكفة المنزل وانتشر الخبر:
واحد زرع وطناً في
كتاب وحمل مسن
مكان إلى آخر حفنة من نفس ذكية[٢٦]

فالفراغ الطباعي جاء بقصدية من الشاعر كما يرى الناقد ليعوض الوزن الخارجي وكذلك إلغاء علامات التنقيط أو رغبة الشاعر في ممارسة تجريبية إبداعية لها منتجاتها الذهنية واتجاه حركة الأسطر سواء من الأعلى إلى الأسفل أو من الأسفل إلى الأعلى أو بالاتجاه المقلوب أو وجد الرسومات والصور كلها ثيمات تحاول كسر أفق وتوقع القارئ التي تخلق الدهشة "فالقارئ ينتظر على وفق تتابع الكلمات كتابياً أن يرى كلمة مكتوبة لكنه يفاجئ برسمة صغيرة تغني عن اللفظة الكتابية"[٢٧]، وبهذا تتعدد مستويات القراءة بحسب تحريك عين المتلقي في تتبع مسارات النص واتجاهاته التي تتراوح بين التفاعل والسكون، الانتظار والصدفة.

ونراه يعتمدُ في الفصل الثالث على آلية أفق الانتظار التي ينتظرها القارئ لإيجاد العناصر التي شخصها ضمنياً في داخل النص فالقارئ لا "يذهب إلى عالم النص وكأنه صفحة بيضاء وإنما لديه معلومات مختزنة في ذاكرته تسمح له بالتعميم اعتماداً على مبدأ النظير"[٢٨]، فذاكرة المتلقي تستحضر دلالات في فضاء النص بعيدة عن سطوة النص نفسه ومن أمثلة ذلك النموذجان اللذان تناولهما الناقد على وفق هذه الآلية من خلال الرواية الشعرية في تجربة الشاعر (بشار عبد الله) والمدونة الشعرية شعر الشاعر (فضل خلف جبر) في مجموعته "طق أصبع" ففي الرواية الشعرية التي اختطها الشاعر (بشار عبد الله) على وفق رغبتهِ في خلق نظاماً قرائياً جديداً بدءاً من العنوان الذي يسعى فيه إلى اقتراح الرواية الشعرية التي تحتاج بالضرورة النقدية إلى قارئ جديد يتفاعل مع هذا الاقتراح، فنص الشاعر يتضمن فنين متمايزين (الراوي/ الشاعر) كلاهما يستهدفان أفق التوقع في المتاهة القرائية من أجل الإمساكِ بالشاعر أو الراوي، مما يجعل النص مفتوحاً حتى "يبقى جنساً غير محدد وهو غير قفزة على الأجناس الشعرية من دون أن تمنح نفسها لهذه الأجناس الشعرية والسردية"[٢٩] فالقارئ له الحرية في التنقل بين الجنسين واندماجه ضمن البنية الكلية للنص التي تحقق له الوصول إلى بؤرة النص.

أما دراسته للمدونة الشعرية للشاعر (فضل خلف جبر) التي اعتمدت على نمطٍ كتابي يقترب من الأساطير، والناقد يرى أنها نص درامي يستدعي تطبيق أفق التوقع لأنها مسوغة نقدية وراء نية المتلقي في تحديد جنس هذه المدونة فهو نصاً يعتمد الانفتاح على أكثر من مستوى كتابي، ويتمثل ذلك بقول الشاعر:

الشعيرة التي سادت بين الملك والخادم

الرجل والمرأة والشيخ والطفل

.....

وكل من وهبته الآلهة القدرة على التسبيح بحمدهم

الطقس الذي ورد في أعلى أوليات مسلمة حمورابي

في الأعمال الخالدة للملوك العظام وجبابرة العصور

وجرى عليه العراقيون غابرا عن غابر

طق أصبع[٣٠].

فالمدونة الشعرية في هذا النص مليئة بسرد الأحداث والمتخيل الشعري للشاعر (فضل خلف جبر) والاتكاء على الذاكرة الأسطورية من سومر وأكد، والتي تدل على أن الذاكرة العراقية الشعبية هي التي دفعت القارئ إلى اعتماد كسر أفق التوقع ورفع النص من المهمل والمسكوت

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 3
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

عنه إلى مصاف المدونة الشعرية الحداثوية والتي جعلت القارئ يتساءل عن طبيعة هذا النص، كما تساءلت الناقدة (تهاني فجر) بسؤالها "هل هذا الكتاب طق أصبع هل هو كتاب شعري؟ هذا السؤال سيطرحه كل من سيقرأ الكتاب (النص) لاسيما وأن كل عناصر السرد متوافرة بداخله بدءاً من البلاغة السردية والتوتر الدرامي ووصولاً بالبنية المكانية المشحونة بكل ما يثير الدهشة إلى جانب الشخوص، فكل شخصية متخيلة يكشف عن وجودها من خلال مهمتها السردية وعبر منظورها الشخصي"[٣١].

وفق ذلك السؤال يتبين لنا أن النص في محاولة للخروج من النظام إلى اللعب والقارئ هو صاحب المهمة الأولى في مساحة اللعب.

وعلى في دراسة "الهوية والآخر" للناقد (صالح زامل) نراه يعتمد في النص الموازي على آلية العتبة السيميائية بوصفها قراءة سيميائية أو أنها نص موازٍ "مشحونة بالدلالات الرمزية والاحتوائية، هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل قيماً ثقافية وأيديولوجية اجتماعية"[٣٢]، فالعنوان بحسب المنهج السيميائي آلية أولى تسمح للقارئ في الدخول إلى عالم النص واستنطاقه وتأويله ومن ثم تحلل بنياته الدلالية والرمزية، فالعينة التطبيقية التي تناولها (زامل) هي مجموعة "تدوين لزمن ضائع" للشاعر (عباس خضر) والعنوان هو استدعاء لرواية "مارسيل بروست" البحث عن الزمن الضائع أو المفقود وهذا العنوان يتيح للقارئ المقاربة بين العناوين، ومن ثم التحقق من الوظيفة الاتصالية والوظيفة الدلالية والوظيفة الإحالية لهذا النص[٣٣]، وهذه الوظائف الأساسية للعنوان هي ما تمنح القارئ القدرة على تفكيك العنوان وتأويله بلفتهِ، كما في نص (إلى...):

"**(إلى...)**

أأقدار هي؟!

أن ابقى ساقا خضراء

عصية على النار

وكلكم رماد"[٣٤]

فالعنوان بحسب الناقد قد اخترق "بياض العنوان بحرف الجر وبما هو حرف لا يغادر الإبهام في النحو إلا من خلال تعلقه بسياق ما في الجملة"[٣٥]، وهذا العنوان بحاجة إلى مؤول يفصح عن البياض المنقط والإفصاح عما تجهله الشاعر نفسه مما يخلق نصاً موازياً مفتوحاً يتعالى عن أساور الزمان والمكان.

ومما سبق، يتبين لنا أن الأدوات الإجرائية لكل منهج نقدي هي العصب الأساس لعمل ناقد الخطاب النقدي، وبممارسة هذه الأدوات يحقق الناقد التقبل النقدي لطبيعة منهجه النصي والتي يحاول من خلالها أن يمنح للنص أيضاً بعداً وظيفياً من خلال تحليله النقدي.

الهوامش

(١) بناء السفينة في شعر مظفر النواب: د. محمد طالب الأسدي، بغداد، ٢٠٠٩: ١٠٤.
(٢) بناء السفينة، دراسة في شعر مظفر النواب: ١٠٧.
(٣) ينظر: مقاربات نقدية لنصوص حداثوية: ٧٢.
(٤) ينظر: م. ن: ٧٣.
(٥) ينظر: علم اللغة النصي: د. صبحي إبراهيم الفقي: ٢٠/٢.
(٦) البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب: ١٤٧.
(٧) مقاربات نقدية لنصوص حداثوية: ١٢١.
(٨) ينظر: م. ن: ١٢١-١٢٣.
(٩) ينظر: الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر – الكتابة في الجسد وصراع العلاقات قراءة في الأنموذج العراقي: أ. د. محمد جابر عبد، بغداد، ط١، ٢٠١٠: ٣٥.
(١٠) م. ن: ٣٦.
(١١) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر: ٧٠.
(١٢) ينظر: م. ن: ٧٤.
(١٣) ينظر: م. ن: ١١٦-١١٧.
(١٤) ينظر: م. ن: ١١٦.
(١٥) م. ن: ١١٦.
(١٦) م. ن: ١١٩.
(١٧) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر: ١٢٠.
(١٨) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٤.
(١٩) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، الكتابة بالجسد وصراع العلاقات، قراءة في الأنموذج العراقي: ١٦٤.
(٢٠) انا مجنون لسبب وانت عاقل بلا سبب: ١٨٨.
(٢١) التجريب الادبي دراسة في قصيدة الجيل الثمانيني في العراق: ٧٤.
(٢٢) الاعمال الشعرية: ٤ – ٥ .
(٢٣) م. ن: ٢٥٤.
(٢٤) الاعمال الشعرية: ٢٣٩.
(٢٥) التجريب الادبي، دراسة في قصيدة الجيل الثمانيني في العراق: ٨٠.
(٢٦) بغدادات، حكمت الحاج، منشورات الوقت الراهن، ط٢، ستوكهولم، ٢٠٠٧: ٣٧.
(٢٧) التجريب الأدبي، دراسة في قصيدة الجيل الثمانيني في العراق: ٩٢.
(٢٨) المنزلات منزلة النص: طرد الكبيسي، ج٢: ١٠.
(٢٩) النص المفتوح، مفهومه ومرجعياته: رباب هاشم، مجلة ثقافتنا، ع٩، آذار، ٢٠١١: ٣٢.
(٣٠) طق أصبع: فضل خلف جبر، دار الفاوون للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١١: ٧.
(٣١) السرد الخالص: تهاني فجر، جريدة القدس العربي، ع ٧٠٣٨، شباط:، ٢٠١٢.

[٣٢] النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص: أحمد المنادي، مجلة علامات، مجلد ١٦، ج٦١.
[٣٣] ينظر: الهوية والآخر، قراءات في ضفاف النص الشعري: ١٩-٣٤.
[٣٤] الهوية والآخر، قراءات في ضفاف النص الشعري: ٢١-٢٢.
[٣٥] م. ن: ٢١.

المصادر والمراجع

١.الاعمال الشعرية، ديوان اندلسيات لجروح العراق، بشرى البستاني.
٢.الاعمال الشعرية، عدنان الصائغ.
٣.بغدادات، حكمت الحاج، منشورات الوقت الراهن، ط٢، ستوكهولم، ٢٠٠٧.
٤.بناء السفينة في شعر مظفر النواب: د. محمد طالب الأسدي، بغداد، ٢٠٠٩.
٥.البنى الأسلوبية- دراسة في أنشودة المطر للسياب: د. حسن ناظم، بغداد، ١٩٩٥
٦.التجريب الأدبي- دراسة في قصيدة الجيل الثمانيني في العراق: علي هاشم المالكي، دار معالم الفكر، ٢٠١٩
٧.السرد الخالص: تهاني فجر، جريدة القدس العربي، ع ٧٠٣٨، شباط:، ٢٠١٢.
٨.طق أصبع: فضل خلف جبر، دار الفاوون للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١١.
٩.الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر- الكتابة في الجسد وصراع العلاقات قراءة في الأنموذج العراقي: أ. د. محمد جابر عبد، بغداد، ط١، ٢٠١٠.
١٠.مقاربات نقدية في تنظير نقد النقد الأدبي: د. عبد العظيم السلطاني، دمشق، تموز/ تموزي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨
١١.النص المفتوح، مفهومه ومرجعياته: رباب هاشم، مجلة ثقافتنا، ع٩، آذار، ٢٠١١.
١٢.النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص: أحمد المنادي، مجلة علامات، مجلد ١٦، ج٦١.
١٣.الهوية والآخر- قراءات في ضفاف النص الشعري: صالح زامل، ٢٠١٢.

References

1.Poetic works, Andalusiyat collection of Iraq's wounds, Bushra Al-Bustani.
2.Poetic works, Adnan Al-Sayegh.
3.Baghdad, Hikmat Al-Hajj, Current Publications, 2nd edition, Stockholm, 2007.
4.Building the ship in the poetry of Muzaffar al-Nawab: Dr. Muhammad Talib Al-Asadi, Baghdad, 2009.
5.Stylistic Structures - A Study of the Rain Song by Al-Sayyab: Dr. Hassan Nazim, Baghdad, 1995
6.Literary Experimentation - A Study of the Poem of the Eighties Generation in Iraq: Ali Hashem Al-Maliki, Dar Maalim Al-Fikr, 2019
7.Pure Narration: Tahani Fajr, Al-Quds Al-Arabi Newspaper, No. 7038, February: 2012.
8.Taq Asbaa: Fadl Khalaf Jabr, Dar Al-Fawun for Publishing and Distribution, Beirut, 2011.
9.The plastic space of the prose poem - writing in the body and the conflict of relationships. A reading of the Iraqi model: A. Dr.. Muhammad Jaber Abd, Baghdad, 1st edition, 2010.
10.Critical approaches in theorizing literary criticism: Dr. Abdel Azim Al-Sultani, Damascus, Tamuz for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, 2018
11.Open text, its concept and references: Rabab Hashem, Our Culture magazine, issue 9, March, 2011.
12.Parallel text, horizons of meaning outside the text: Ahmed Al-Manadi, Alamat Magazine, Volume 16, Part 61.
13.Identity and the other - readings on the shores of the poetic text: Saleh Zamel, 2012.