رؤية نقديَّة في الخطاب المقدَّماتي
(مجموعة سرطان نثر أسود للشاعر علي وجيه أنموذجاً)

د. سهام حسن جواد السَّامرائي د. محمد حسين أحمد الظّفيري

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

مدخل

قبل الدخول في تفاصيل الخطاب المقدماتي موضوع الدراسة لابد من تسليط الضوء على عتبات النص ذلك أن الخطاب المقدماتي هو أحد العناصر التي تنتمي إلى فضاء عتبات النص الخارجية *. والتي تعد بيانات توجيهية أو مرجعية أو تجنيسية أو توضيحية وتشمل العنوان وغلاف الكتاب والمقولات (التصدير) والإهداء...الخ

إذ تعد العتبات بمثابة جسر للدخول إلى فضاء النص، فهي تشكل ((نظامًا إشاريًا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يؤدي دورا مهما في نوعية القراءة وتوجيهها))[١]. وتأتي أهمية العتبات أكثر بما تمتلكه أي العتبات _ ما يطلق عليه في فلسفة اللغة بـــ ((القوة التأكيدية كأن ينقل معلومة (مثل اسم المؤلف، تاريخ النشر)، أو غاية، أو شرحا (وظيفة التمهيد)، أو إقرارا (مثل انتحال لاسم أو عنوان)، أو التزاما (تحديد الجنس الأدبي مثل السيرة الذاتية التي تفرض عقدا من المصداقية). وكأنها تقوم بعملية تنظيم العلاقة بين النص والقارئ. بوصفها خطابا غير تابع بصورة أساسية، ومساعدا مخصصا لخدمة شيء آخر يشكل سبب وجوده الذي هو النص، وتخصص هذه التبعية وظيفته بالتحديد)) [٢].

لقد كان لظهور الدراسات اللسانية وتأثير المنهجيات النقدية الحديثة التي أظهرتها كشوفات جيرار جينيت وبقية النقاد المحدثين الأثر الأكبر في تسليط الضوء عليها والالتفات إليها.

كانت العتبات وإلى عهد قريب جدًا تعدُّ نصوصا عابرة عرضية زائدة لا تثير اهتماما من قبل النقاد الذين ظلوا يغلبون النص على ما يحيط به،فلا يهتمون بوظائفها، ولا بطبيعة العلاقة التي تقيمها مع النص وبنيته، لتصبح بناء نصيا لها خصائصها الشكلية(المظهرية)، ووظائفها الدلالية التي توازي النص ذاته.

ومثلما لاقت العتبات اهتماما واسعا من قبل النقاد لاقت الاهتمام ذاته من قبل المتلقين أيضا ؛ لأن وصفها وفهمها يتطلب من الطرفين ((وعيًا مركبا في استيعاب حجم الموجه وإشعاعاته الإعلامية، على النحو الذي يناسب مشروع النص الإبداعي وحمولاته الدلالية ؛ لأنه بغير ذلك يتحول إلى زينة خارجية لا تضيف شيئا، إن لم تنعكس سلبيا على اقتراح قراءتين، احدهما للموجه والأخرى للنص)). [٣]

ويتوجب على القارئ / المتلقي الاهتمام بهذه العتبات حالها حال المتن، ذلك ((أن الهوامش هي غالبا المواضع التي يكشف فيها المؤلف عن نفسه بطريقة أو أخرى)).[٤]هذا ما يراه الناقد ملر، فالهامش قد يعطي حرية أكبر للكاتب في التعبير عن ذاته وعن أفكاره ورؤاه إذ ((غالبا ما يزيل صعوبة ويعالج صدعا أو فجوة في فكر المؤلف)).[٥]

والحقيقة أنَّ الوظيفة الرئيسة التي تنهض عليه العتبات هي((فهم النص وتداخلاته وتعالقاته ضمن منظوراته الباعثة للمعاني والدلالات والرؤى والأفكار، بمعزل عن مقاصد المؤلف في تصريحاته الخارجية عن النص المكتوب أو المقروء)).[٦]

والعتبات هي جزء من التعالي النصي * الذي بحثه جينيت في أنماط التلفظ والأجناس الأدبية إذ صنف جينيت التعالي النصي إلى خمسة أصناف وهي (التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع) [٧]. والمناص هو الجزء المهم لدينا ذلك أنه يرتبط وكما سماه (جينيت) بالنص الموازي،أي كل ما يحيط بالنص، ويمثله ((الغلاف، العنوان، العنوان المزيف، المقدمة، الديباجة، التصدير، الذيول، الفهارس، الفواتح والخواتم، دور النشر، الملاحق الثقافية، النقد..)).[٨]ويقسم جيرار جينيت النص الموازي على قسمين، يطلق على القسم الأول (النص الفوقي) ويريد به كل ما يتعلق بالنص / الكتاب من الخارج كالنقود التي تناولته بعد صدوره أو الاستجواب والشهادات والمراسلات مع المؤلف وكل التعليقات التي لا يرتبط زمن

كتابها بزمن كتابة النص بل هي غالبا رديفة له وبينهما فجوة زمنية على نحو ما)).[٩] أما القسم الآخر فأطلق عليه جينيت (النص المحيط) ويريد به فضاء النص من عنوان رئيس وعنوان فرعي _ أي عنوان شارح _ ولوحة غلاف ولوحات داخلية، ومقدمة وتصدير واستهلال وكل ما يتضمنه الكتاب في جانبه الشكلي بما يجعل منه كتابا)).[١٠]

تأسيسا على ما سبق يمكن تحديد ملامح النص المحيط حسبما هي عليه عند (جينيت) بما يأتي :[١١]

١. أنه ضرورة طباعية تتناول النص بوصفه كتابًا مطبوعًا، أي أنه سمة المدون لا الشفاهي
٢. أنه مساعد قرائي غايته فتح الأفق لدى المتلقي لكيفية الولوج إلى أغوار النص واستنطاقه قصد الشروع في تأويله تأويلا فاعلًا.
٣. أنه بلورة مخصوصة وموسعة لمفهوم التناص بالمعنى الكرستيفي لابد أن تتم عملية تلقي النص، وموازية على أساس معطيات نظرية التناص فضلا عن العلاقات الأربع الأخرى التي تبلورت حولها شعرية جيرار جينيت في تفسيرها للواقعة النصية.
٤. لا تقتصر هذ هالعلاقة على العلامات اللغوية. بل تنشأ هذه العلاقة بين علامات لغوية وأخرى بصرية أو غيرها (رسم _ فوتغراف).

إذن فالعتبات النصية أو (النص المحيط) هي كل ما يحيط بالنص (المتن) ويسهم في الأخذ بيد القارئ بأمان واطمئنان إلى عالم النص برؤية مسبقة في أغلب الأحيان، ويتعلق وجودها وكيانها بالمتن الرئيس/ النص، وهي عناصر أساسية في تشكيل دلالة النص وفك شفراته وتشمل (العناوين الرئيسة والفرعية والأغلفة والإهداءات والخطابات المقدماتية... وغيرها).

الخطاب المقدماتي:

الخطاب المقدماتي ليس بالظاهرة الحديثة العهد أو بالأمر المبتدع، بل هو تقليد أدبي عريق في الثقافات كافة، ففي ثقافتنا العربية القديمة كان الخطاب المقدماتي حاضرًا وبقوة. وقد نالت المقدمات حظًا كبيرًا من العناية والاهتمام، وشكّلت لوحدها شكلا ثقافيا قائما بذا سيما في التأليف النثري بوصفه ضرورة ملحة لها شروطها ومواصفاتها، وتعدت وتجاوزت متون الكتب

حتى أفردت لها مؤلفات خاصة بها،وقد ظهرت تجلياتها واضحة في مقدمات المصنفات والرسائل والحواشي والتَّذييلات، ولقد دأب الشعراء قديمًا على تقديم دواوينهم الشعرية ((ولربما كان أبو العلاء المعري من بين أوائل الشعراء العرب القدماء الذين وضعوا تقديماً ، ونذكر هنا تقديمه لكل من (سقط الزند) و (لزوم ما لا يلزم) وهي السنة التي اتبعها شعراء آخرون عبر العصور المتوالية)) [١٢]. هذا البروز للمقدمات في الثقافة العربية كان يقابله بروزًا آخر بالمقابل للمقدمات في الثقافة الغربية لكنها كانت غالبًا ما تندرج ضمن الفقرات أو الصفحات الأولى من المتون، كما هو الشأن بالنسبة للإلياذة مثلاً، إذ تتألف المقدمة من ذكر الرمز (ربات الفن) وإعلان الموضوع الذي هو غضب البطل (أخيل) وتحديد نقطة افتتاح السرد، متمثلة في المواجهة بين (أخيل) و (أغا ممنون)[١٣].

كما وتمدنا الكتب الغربية القديمة أيضًا بمعلومات عن ماهية المقدمات ووظائفها وأهدافها. ففي مقدمة الكوميديا الإلهية نجد علامات دالة على نوعية التقديم وغاياته، ففي هذا المجال يقول دانتي ((إذا أراد المرء أن يكتب مقدمة لجزء من عمل له، عليه أن يعطي فكرة عامة عن العمل كله. ولهذا السبب عندما رغبت في أن أكتب شيئا في هيئة مقدمة للجزء السالف الذكر من الكوميديا كلها، فقد قررت أن أستهلها بمناقشة العمل كله بهدف أن أجعل الاقتراب من الجزء أسهل وأكمل))[١٤]، أما سرفانتيس فيؤكد أن التقديم كلفه جهدا أكبر من كتابة الرواية ذاتها يقول في هذا الموضوع (فمراراً عديدة تناولت الريشة حتى أكتبه، ولكنني كنت على هذا الحال، ريشتي تحت أذني، ومرفقي فوق الطاولة، ويدي على خدي، أفكر بما سأقول..))[١٥]، ويخاطب القارئ / المتلقي بقوله ((كنت أفضل أن أقدمها لك (هذه الحكاية) عارية تمامًا بلا زينة، وبلا تزويق، وبلا استهلال))[١٦]؛ ليؤكد بعد ذلك أن الأعراف والتقاليد الأدبية في ذلك الزمن كانت ((تلزم بافتتاح كل أثر باستهلال أو مقدمة مصحوبة بقبسات من أعمال أخرى، وملاحظات كثيرة في الهامش، وبشيء من الفكاهة، أي بجهاز كامل وتزاويق طريفة، ومرهقة كريشة الطاووس التي ما تزال سائدة في موضة عصرنا، نحن، الأدبية))[١٧].

وقد أكدت الدراسات النقدية الحديثة على أهمية المقدمة ودورها المفصلي في فهم النص وتحليله. ويعتبر(جيرار جينيت) المقدمة كل أنواع النصوص الممهدة لنص ما أو الملحقة

به التي هي بمثابة خطاب حول هذا النص[١٨]. فالمقدمة هنا مرتبطة ارتباطاً جدلياً بالنص فهي جزء منه تدور حوله وتسبح في فلكه، أما جاك دريدا فيعرف المقدمة انطلاقًا من مناقشته لمقدمة علم المنطق (لهيجل) بأنها ما يتبقى من الكتابة، ويظل سابقاً وخارجاً عن تطور المحتوى الذي تعرضه [١٩]،ويميز (جاك دريدا) ما بين المقدمة والمدخل ويضع فروقًا بينهما، فالمقدمة عنده هي التي تسبق المؤلف،الكاتب يفسر الهدف الذي يقترحه،كما أنها تعد عنصراً إضافياً غير إلزامي، وهي من جهة أخرى شيء مستحيل، منطلقًا في ذلك من ربطه للمقدمة بالنص والزمن أمَّا المدخل فهو خطاب له علاقات أكثر نسقية، أقل تاريخية، وأقل ظرفية بالنسبة للمؤلف، أما المقدمة فوحيدة، تقدم تصوراً عاماً.. وتزداد بتعدد الطبعات،وأنها تختلف من طبعة إلى أخرى[٢٠]،وهي ليست ثابتة كالمدخل إذ ربما تتعدد بتعدد طبعات الكتاب فمن النصوص ما تلحق بها مقدمة واحدة فقط وفي بعض الأحيان تلحق بها أكثر من مقدمة لأكثر من مقدم، وغالباً ما يكون الخطاب التقديمي لهؤلاء المقدمين موجزاً مكثفاً.

إن الوظيفة الرئيسة للمقدمة وحسب ما يراه جينيت هي ((تأمين قراءة جيدة للنص))[٢١]. وهذا ما أكده أيضاً هنري ميتران إذ يقول ((كل مقدمة تسعى في نفس الوقت لاستخراج نموذج إنتاج النوع الأدبي عنه، بالإضافة أيضاً إلى نموذج قراءته))[٢٢].

والحقيقة أن الخطاب المقدماتي يعد خطابًا اختياريا حاله حال التصدير (المقولات) والإهداء، وما إلى ذلك من العتبات التي لا يتوقف عليها إخراج الكتاب بالضرورة، كالعنوان، واسم المؤلف، إذ لا يمكن تغيبهما مطلقاً، لذا فإن كثيراً من الكتاب غيبوها ولم يلتفتوا إليها لا من قريب ولا بعيد، وفي هذا الصدد يقول فلوبير ((لا ألوم إلا المقدمة. فحسب رأيي، فالمقدمة تفسد عملك الذي يتصف بالحياد والسمو. إنك تفشي الذي – من منظور رؤيتي الشعرية (الخاصة) – لايحق لروائي أن يقدم عليه)) [٢٣]. إذ يجد أن المقدمة تبوح بما لا يجوز البوح به بتاتاً للقارئ / المتلقي، فهي تفسد لحظة (اللذة) لذة اللقاء المباشر بالنص دون وسيط أو شريك إذ قد تفقد هذه المقدمة بعض الأعمال شيئاً من متعتها ((وتنتج وساطة غير مرغوب فيها بين المبدع والمتلقي، بل تمعن في إحكام المسافة بين الشاعر والقارئ إذا كان المقدم ديواناً، ومن ثمة يميل كثير من الشعراء إلى جعل الملاقاة فجائية أو صدامية، وفي الحالتين معاً لن

يحدث إلا انغماره في النص أو إدباره عنه))[٢٤]، أما الناقد محمد بنيس فيجد أن الخطاب المقدماتي ربما يكون حاجزاً يفرق ما بين المتلقي والكتاب أو ربما يحدَّ من حريته على الأقل يقول وهو بصدد تقديم كتاب (الاسم العربي الجريح) لعبد الكبير ألخطيبي: ((ترددت كثيرًا قبل الشروع في كتابة هذه المقدمة التي أخشى أن تكون حاجزاً بين القارئ والكتاب، أو حدًا من حرية قراءته على الأقل)) [٢٥].ويرى محمد بنيس أيضاً أن كثيراً من النصوص الأدبية لا تحتاج إلى تقديم بل يجدها تنكمش وتنفر منه ((بعض المتون تنفر من كل تقديم، يظل انفتاحها خارجا على انغلاق المقدمات))[٢٦]،أما نجاح العطار فتعارض فكرة أن المقدمة تسهم في شرح النص ((لأن الفن في واقع الإبداع حقيقة، ولأنه في تأثيره سحر والسحر في الجمال كل الجمال، وكيف يشرح سحر الجمال ؟)) [٢٧]

وتفرض المقدمات احترامًا للكلمة كما ترفضها ((لأن الفن نشوة إحساس بالحقيقة والجمال وسفارة لهما إلى الدنيا، وصلاة باسمها من أرضنا إلى سدرة منتهاها ونداء يتخطى، ويعجز القيود والسدود، وغباءهما أيضاً...))[٢٨]، والحقيقة أن ما تطرحه نجاح العطار من وجهة نظرٍ في مفهومها للمقدمة يعد طرحاً موضوعياً؛ لأن لكل قارئ قراءة خاصة به تختلف عن غيره، مما يولد تعدداً في القراءات،لذا فمن غير الممكن أن تتوحد القراءات وتتفق على شيء واحد، هذا يعني أن المقدمة لا تعد ضرورة ملزمة أو حاجة ملحة فالقراءات مختلفة والنتائج متعددة ومتنوعة.

وتجاوزاً لهذا الإشكال يقترح جيرار جينيت تأجيل قراءة المقدمة والبدء بقراءة النص قائلاً):(من أكبر سيئات المقدمة، أنها تؤسس للحظة تواصل غير متكافئ، وبالتالي أعرج ما دام الكاتب يقترح فيها على القارئ التعليق القبلي على نص لم يعرفه بعد، لذلك فإن العديد من القراء يفضلون قراءة المقدمة بعد ما يعرفون عن أي شيء يدور النص))[٢٩].

والمقدمة بوصفها خطابًا غالباً ما تكون غيرية ذلك أن كثيراً من النقاد والدارسين يجدون أن الشاعر ((أنأى ما يكون عن التنظير لتجربته الشعرية، وأبعد ما يكون عن بسط خلفية تصورية لبناء الشعر عنده، ليس في مقدوره، حتى ولو رغب في ذلك، أن يقدم جهازا نظرياً لممارسته،ولا أن يطرح المداميك التي تتأسس عليها أصولها، ولا أن يجنح إلى تقمص دور

نقدي يشرح في إطاره مغامراته الشعرية)).[٣٠] وغالباً ما يسند الخطاب المقدماتي الغيري إلى شخص يكون بينه وبين المؤلف صلة حميمة، وهذا ما يجعل من الخطاب المقدماتي الغيري إلى ((ميتا خطاب تنجزه يد ثانية. وهذه اليد الثانية (يد المقدم) تصافح الأولى (يد المقدم له) وتشد من أزرها))[٣١].

ولا تتقيد المقدمة بأسلوب واحد، فقد تتخذ الشعر أسلوبا لها،كما قد تتخذ أساليب أخرى كأسلوب الرسائل الجوابية وأسلوب الحوار، والمناظرة، وأسلوب المقدمة النقدية [٣٢].

ويمكن تصنيف المقدمات إلى أنواع عدة منها:[٣٣].

أ_ مقدمات تقريضية: تكون تجارية إشهارية،تتوخى توجيه القارئ مع إعطائه حكماً مسبقاً على قراءته، هذا النوع من المقدمات يحول دفة المعنى الآداب الذي قد يؤوله المتلقي إلى الجهة التي يريدها المؤلف وهو النوع الذي يكتبه في غالب الأحيان الناشر.

ب– مقدمات نقدية: وهي التي تدخل في حوار مع الكاتب وتهدف في العمق إلى إبراز أصالة المكتوب.

ج– مقدمات موازية للنص: تكون مستقلة ومباشرة، توجه انتباهنا للتيمات والأسئلة المطروحة، وهذا النوع من المقدمات هو الخطاب الذي يمتلك الأدوات التي تقترب بشكل مباشر من المتلقي.

أما وظائف المقدمات فيمكن تحديدها في: [٣٤]

أ. وظيفة تعريفية: تنبيهية إذ يتم التعريف بالديوان الشعري أو بصاحبه، أو بانتماء الشاعر ومسقط رأسه، أو بأسباب تأليفه.

ب. وظيفة تحليلية: وتخص المقدمات التي تدخل في تحليل بعض الدلالات للقصائد...

ت. وظيفة توجيهية: تحدد وجهة التأويل والقراءة كتحليل عنوان الديوان وشرحه.

ث. وظيفة تجنيسية وجمالية: تحدد جنس المقدم له في لغة نقدية أو شعرية.

ج. وظيفة ميتالغوية: تحول المقدمة إلى حطاب نقدي حول المكونات الفنية للظاهرة الشعرية.

ح. وظيفة أيديولوجية: ترسل خطاباً ذا حمولة إيديولوجية تعكس مواقف المقدم نحو قضايا ثقافية أو سياسية أو اجتماعية.

في مجموعة (سرطان نثر أسود) لعلي وجيه نال الخطاب المقدماتي اهتمامًا واضحًا وعناية خاصة منه ، وقد توزع ما بين خطاب ذاتي وخطاب غيري،وتعامل مع المقدمة بوصفه نصًا محيطًا، وعتبة قرائية دالة، لا يمكن العبور إلى عالم النص من دون المرور بفضائها،كونها جزءً لا يتجزأ عن النص، مادام قد أنتج حول النص ليتصل به اتصالًا مباشرًا.

خطابه الذاتي جاء على صورتين الأولى فكانت سيرة ذاتية فيما أخذ تقديمه الثاني صورة الوصية.

الصورة الأولى جاءت تحت عنوان "c v"

(ولدت بعدَ الحربِ :
لكنَّني:
(خاكيٌّ) البكاء:
وفي نهاية (الكاروك) – (السَّاترِ)
: أرى خوذةً
فوقَ رضّاعتي:
أرضعُ منها الدَّم وخيبات الغدِ:
وفي قماطي:
يتساقطُ الشهداءُ...)[٣٥]

في هذا الـ c.v يلّمح الشاعر عن شيء من تأريخ ميلاده الحقيقي الذي يربطه بحدث مهم وهو نهاية الحرب العراقية الإيرانية عام ١٩٨٨، فالشاعر مولود في عام ١٩٨٩* ولكن الحرب الحقيقية لم تنته لأن العسكرتارية بقيت تهمين على العقل العراقي بفعل الدكتاتورية العسكرية السابقة وهذا ما عبر عنه الشاعر بأنه "خاكي البكاء".

فيما كان التوظيف للخطاب التقديمي الثاني على شكل نص شعري بعنوان "الوصية الحادية عشرة "

(قبل
أن
تسقط
أسماؤنا:
اغرزوا مسماراً في حائط الذكرى:
وارحلوا...)[٣٦]

وعنوان هذا الخطاب يحوي على تناص مع فكرة الوصايا العشر التي تكاد تتفق عليها جميع الديانات السماوية، والشاعر هنا يحاول أن يؤسس لوصية جديدة تحث البشر على أن يتركوا بصمة خاصة لهم في الحياة قبل أن يرحلوا.

إضافة لهاتين المقدمين ذكرناها فإننا نجد خطابا آخر أشبه ما يكون بالتمهيد ولكن بطريقة "شعرية" تتلاءم وجو المجموعة الزاخر بالفن اللغوي حرفةً وجمالاً ولعباً...الخ، وهذا الخطاب معنون بـ "طريق للقصيدة" ونجد أن الشاعر استخدم لفظة "طريق" بصورتها المفردة النكرة ليعطي للقارئ حرية اختيار هذا الطريق، فهو سيرسم له مجموعة الأسئلة ومن خلالها سيرى القارئ الطريق "الأجوبة عمياء، وحدها الأسئلة ترى"[٣٧]، يقول علي وجيه: " إني لأكتب ألآن القصيدة غير عارفٍ ما الطريق؟ وكيف يتخذ الحرف شكل الشفاه المليئة بالرَّحيل؟ وكيف أستمرُّ مهرولاً بين اللفظ والفكرة العصية وترويض الورقة الميتة؟"[٣٨].

هذه الأسئلة هي نوع من الحديث عن تلك المحنة الأزلية –محنة الكتابة– تلك التي يواجهها الشعراء منذ أول الكتابة وحتى اليوم، فلطالما تحدثوا عن أي طريق سيسلكون، وأي منهل سيردون؟؟؟

لقد جاء الخطاب المقدماتي الغيري في المجموعة الشعرية ثريًّا زاخراً، واستحوذ على مساحة عريضة من الكتاب،إذ أوكل الكاتب مهمة التقديم النثري لمجموعته الشعرية، لعدد من النقاد والأدباء المشهود لهم بالكفاءة العلمية والإبداع في المشهد الثقافي العراقي والعربي. وقد تصدر خطاب الناقد"حاتم الصكر" الخطابات جميعًا بمقدمة نثرية تجاوزت السبع صفحات تحت عنوان:

(الخوذة والكاروك وما بينهما)[٣٩] ويمكن لدى قراءتها رصد مجموعة ملاحظات على خطابه كالآتي: –

١- ركز على التحديد التجنيسي للنص، فالنص ينتمي إلى الفضاء الشعري ووثق النصوص بالأعوام فهي قصائد كتبت ما بين سنة (٢٠٠٥– ٢٠٠٦) كما وذكر اسم الشاعر وعنوان مجموعته يقول)(الانطباع الأول الذي تخرج به من معاينة قصائد على وجيه في (سرطان)، أن هذا النوع من النصوص يصيبنا بعدوى المشاكسة. إنه يتسلل إلى قراءتنا بموجهات لا يفك وثاقها شيء من منهج، أو تصنع لمعاينة بنائية أو وحداثية موضوعية. مهيمنات نصوص علي وجيه في قصائد السنوات المختارة (٢٠٠٥– ٢٠١٢))) [٤٠].

٢- أكد المقدم في خطابه التقديمي على وضوح قضية العتبات في مجموعة الشاعر واشتغال الكاتب عليها بمقصدية واضحة،موضحًا في الوقت ذاته، التفات بقية كتاب قصيدة النثر في التسعينيات لموضوعة العتبات بوصفها نصوصاً موجهة للقراءة ومنها يُعبر الكاتب عن ذاته وعن أفكاره ورؤاه إنه إعلان عن هوية الكاتب أمام القارئ.يقول((لقد تنبه كتاب قصيدة النثر الجدد _ أجيال التسعينيات ومن تلاهم – لأهمية العتبات النصية –. هي ليست مناسبة تعارف عابر مع القارئ أو مجاملته ومنافقته. بل هي بسط لقواعد وبنود.ميثاق القراءة واشتراطاته. رسالة يقول الشاعر عبرها: هذا ما لديّ وهذا أنا))

٣- وضح المقدم في خطابه التقديمي دلالة العنوان (نثر أسود)، وما تحمله دلالة اللون الأسود من قتامه وكآبة، وما تنطوي عليه من حدادٍ وحزن وظلام، وربط هذه الدلالة بموضوعة القصائد التي أطرها وأطر ولادتها جو كابوسي حزين لكن في الوقت الذي وضح فيه دلالة العنوان في هذا المحور اتجه إلى قضية نقدية مهمة جداً شغلت بال الأدباء والنقاد منذ عقود وهي قصيدة النثر التي نظم الشاعر مجموعته الشعرية على نظامها إذ خرجت عن نظام القصيدة الكلاسيكية التقليدية المقيدة بوزن وقافية ووقف المقدم منها موقف الرافض فهو من أنصار قصيدة النثر التي لا تلبس لبوس القصيدة التقليدية يقول: ((الوصف الجانبي للقصائد وعلى الغلاف الأمامي (نثر أسود). لهذا دلالة أكيدة. إنه وصف لعينة دم القصائد وانتمائها النوعي. هي نثر. لن تجد فيها إيقاعات الشعر التقليدية. لا غنائيات ولا موسيقى زاعقة ولا تقفيات مجانية. لكن هذا

موصوف بلون تحدده العبارة الغلافية: (أسود) بكل ما تحمله دلالة اللون من قتامة وكآبة. وما تنطوي عليه من حداد وحزن وظلام. جو كابوسي يحفّ بالنصوص ويؤطر ولادتها))[٤١].

٤- تطرق المقدم في خطابه المقدماتي إلى عتبة أخرى وهي عتبة الإهداء التي اشتغل عليها الشاعر ببراعة، بينّ فيها أن في إهداء الكاتب شيء من المشاكسة، فإهداء الشاعر ليس بالإهداء التقليدي المتعارف عليه لآن الشاعر أهدى مجموعته لكثير ممن لا يراد أن يهدى لهم يقول ((تأتي عتبة الإهداء لتكرس ذلك: فالمحتوى النصي مهدى، ولكن بمشاكسة. لكثير ممن لإيراد أن يُهدى لهم: كالخاسرات، ومن خرج وترك الباب مفتوحاً، وإلى عادات شخصية يريد أن يعرضها الشاعر لقارئه.)) [٤٢].

٥- تناول بشيء من الاتساع والتفصيل عتبة أخرى وظفها الشاعر بذكاء عالٍ كمقدمة ذاتية لمجموعته الشعرية جاءت على شكل سيرة ذاتية (قصيدة) كشف المقدم فيها المحتوى العام الذي إنبنت عليه مجموعة الشاعر فالقصائد أغلبها مؤطرة بإطار كابوسي مأساوي حزين وهي تتناول موضوعة الحرب والحرب = الموت. يقول: ((العتبة التالية ستكون غلافا ذا دلالة فائقة C.V،هي سيرة ذاتية مفترضة، لكنها بتوترها وإيجازها الشديد ستدل على تعارف غريب وتقديم استفزازي من الشاعر لنفسه:

ولِدتُ بعد الحربِ :
لكنني:
(خاكيُّ البكاء):
وفي نهاية (الكاروك) – (الساتر)
: أرى خوذةً
فوق رضّاعتي:
أرضع منها الدَّمَ وخيبات الغد:
وفي قماطي:
يتساقط الشهداءُ ...))[٤٣]

وقبل أن يبدأ بتفكيك c.vالشاعر،يلتفت التفاتة نقدية ويبرر للمتلقي الذي لم يلتقي بالنص بعد ما قد يجده معاكساً لأفق انتظاره،يقول: ((لاشيء مجاني هنا وزائد. عكس ما يتصوره الجاهلون بآليات قصيدة النثر وإيقاعاتها. ثمة انضباط شديد تموهه الحرية المستثمرة في الكتابة))[٤٤] يعود المقدم لشرح c.v الشاعر تفصيلاً إذ يجد أن هذا الc.v قد اختزل فيه الشاعر مضمون المتن كله/ موضوعة القصائد.الحرب / الموت يقول ((ولدت بعد الحرب. وثم الاستدراك: لكنني، تتصاعد وتائر المرسلة الكلامية: فالحياة – حياة الشاعر – برغم أنه ولد بعد الحرب – مؤطرة بقوسين غليظين: الكاروك (= المهد) بهيئة الشعبية: خشبة، وحركته، ويد الأم المحذوفة، ولكن الحاضرة لتهزه، والقوس الختامي: (الساتر) وهو التراب أو الموانع التي يضعها الجنود ليصدوا القذائف في الحرب، ورغم اسمها السلمي: سواتر، يوحي محمولها الدلالي بالموت. فلا ضمانة أكيدة لعدم احتمال الموت وراءها. بين المهد والموت، تقصر المسافة وتشتد إشارات نص السيرة الذاتية المختزلة، لاسيما إن نحن جعلناها شعرنة للسيرة الواقعية أو الأرضية كما يسميها الشاعر في ختام الديوان، حيث نعرف أنه مولود ١٩٨٩: لكن السيرة الشعرية هذه تقدمه طفلاً مستبقاً لما سيأتي: الحروب والشهداء المتساقطون من رضّاعة حليبه، وتقدم موته الذي أخره حتى الختام – فنراه ممدداً في التابوت في وادي السلام – أكبر المقابر على وجه الأرض – يعابث الدفان بطلب سيجارة !انسجاماً مع المعابثة والمساخرة في النصوص. وفي ما قرأت لعلي وجيه قبلها)) [٤٥]

الحقيقة نجد هنا أن قراءة المقدم لهذا المشهد تنمُّ عن حسّ نقديٍ نشط وفعال، فهو لا يكتفي بالتعريف بالمجموعة بشكل عام؛بل يتوسع ويتمدد إلى مساحات شاسعة في التأويل.فيوضح الطريقة العجائبية التي استعملها الشاعر في الـ c/v بمهارة عالية في غالبية نصوص المجموع، وغيرها من النصوص التي اطلع عليها المقدم سابقاً.

٦. يتناول المقدم مشهدًا أخر من المشاهد التي حفلت بها المجموعة وهو مشهد توظيف التقانة السردية، فحدد ما استثمره الشاعر على خارطة النصوص الشعرية من عناصر سردية كأسماء الأصدقاء والبورتريهات الشعرية لهم، والأمكنة، يقول: ((هذا المشهد سيستوقفني لأنوه بالسرد في القصائد. ثمة استثمار للتسميات – الأصدقاء مثلاً

والبورتريهات الشعرية لهم وكذلك الأمكنة: مدناً ومقاهي وبيوتاً وأزمنة مختلفة من المهد حتى الموت)) [٤٦].

٧. وبتوصيف دقيق يلفت المقدم النظر إلى لغة الشاعر التي يجدها مقتصدة مكتفية بدلالاتها وايحاءات تراكيبها. أما إيقاعاتها فقائمة على الانزياح يقول: ((النص ألسيري يستجيب للمشاكسة أيضاً، فلا تتمدد أو تترهل لغته. مقتصدة مكتفية بدلالاتها وإيحاءات تركيبيها. إيقاعاتها تقوم أساساً على الإنزياحات: مما هو متوقع لما هو ممكن من متخيل لدى الشاعر، مفاجئ غير متوقع في أفق القراءة)) [٤٧].

٨. يلفت المقدم نظر المتلقي إلى اتكاء الشاعر على التناص في نصوصه وتحديداً تناصه مع الوصايا العشر ويدعم كلامه بأدلة من نصوص شعرية فنقرأ قوله: ((يعود الشاعر إلى النصوص الدينية ليحاكيها ولكن مشاكساً. وصيته التي تلي العشر هي: صلاة جماعية بضمير الجمع: وصية (قبل أن تسقط أسماؤنا) قبل أن يأكلها الغياب والنسيان عليكم أن تعلقوها على جدران الذاكرة. أيكون لعمل الشاعر رغبة يغدو رسولياً؟ أيريد طامحاً أن يغدو وصية لنتشبث بالحياة ولا يغرقنا النسيان ؟ ليكن !فللشاعر سلطانه على النص ولقراءتنا فسحة التأويل)) [٤٨].

٩. يستمر المقدم في توصيفه وعرضه للكتاب،ونلحظه يركز على عتبات النص أيضًا،ليصل إلى عرض عتبة يعدها بمثابة تقديم ذاتي من الشاعر لمجموعته، فهي وحسب ما يرى المقدم أشبه ما تكون بالمانفست أو الإعلان ألمفاهيمي (طريق القصيدة): يقول:((نص نثري يقدم تعاقداً آخر مع القارئ: كأنه يقول هكذا أفهم الكتابة الشعرية. هكذا أرى القصيدة. يريد الشاعر أن يجعل النص الافتتاحي انعكاساً لخلفيات شغله وأسرار ورشته التي يهيئ موضوعاته في احتدامها.وعلى نارها –كما يفعل الحفارون – يشوي مادتها لتنضج. سيأتي مفهومه للكتابة وسط فضاء عاصف من المجاز: شعر يتنكر في زى نثري: يقول: (تبتدئ القصيدةُ جرحاً غامضاً، بينَ النَّفْسِ والدَّمعة – الخُطوة، تبدأ في الأغاني، النِّساء الطريات، بالبلادِ وبالنُعوش،الحدائق المعلبة، بوجه الله المعكوس في ، بالجثُثِ مجهولة الكاتبِ..!، الجثُثُ– النصوصُ الراكدةُ، الحيةُ..)) [٤٩]. يجد المقدم أن

كلام الشاعر هذا هو بمثابة عرض لما حوته مجموعته الشعرية فهو أوحى للمتلقي / طبيعة مضمون النصوص التي اشتغل عليها، والتي لا تخرج عن مدارها المحمل بالموت.

١٠. يركز المقدم مرة ثانية على لغة الشاعر في نصوصه حتى الطويلة منها، إذ يجدها شذبت بعناية، فلا زوائد ولا تمددَّات، لا في الكلمات فقط بل في العناصر التي تنضم لبعضها تقابلاً أو توازياَ أو ترادفاَ، يسند كلامه بشواهد نصية من داخل نصوص المجموعة ويختار نص بعنوان (طريق القصيدة) ليسقط دلالته على بقية النصوص: ويختار من النص تحديداً خاتمته التي وصفها بالتكثيف:

((أغرزُ أصابعي بالأنين،فتبتدئُ القصيدةُ...

أغرز أصابعي بالأنين: فأولد...!))[٥٠]

فالشاعر هنا وحسب ما يرى المقدم يعود للولادة مرة أخرى، المصادرة بالحرب. انبعاث رسولي بطريق الأنين الذي يولد القصيدة والقصيدة التي تولد الشاعر،.

١١. يستشهد المقدم بقصيدة (أيام الأسبوع العراقي) التي تتناول حادثة تفجير كنيسة سيدة النجاة، ليجعل منها شاهداً على إنسانية قصيدة النثر، وكأننا بالمقدم وهو يحاول استغلال هذه الفسحة المقدماتية ليثبت انفتاح وتحرر قصيدة النثر من كل القيود يقول: ((الحس ألرسولي والتناص مع الكرازة والتبشير بالقادم نراه في تقويم يقترحه الشاعر في قصيدة أيام الأسبوع العراقي يشجعه على ذلك ترويعه مما حدث لكنيسة سيدة النجاة التي دخل مجاهدو الفتنة ليفجروها بمصليها. هذا سيوصلنا لإنسانية قصيدة النثر، ديمقراطيتها وحريتها وانفتاحها الأجناسي الحر وتحررها.))[٥١]ثم يستمر المقدم في سرده لشواهد أخرى حفلت بها المجموعة لنصوص إنسانية جسدها الشاعر كلمات يقول ((الإنسانية في صور العائلة المكررة في النصوص الأولى من الديوان. فالشاعر يلتقط سواد ثياب الأم وأشياء غرفتها ليشركنا في الحنو المراد توصيله. انزياحات أسلوبيته تتعهد بالتوصيل: صورة الأم تعاين ببصر الشاعر وببصيرة نصه ولكن جزءاً جزءاً.دمعة دمعة. حياتها إذن أجزاء دمع متصلة يبعضها))[٥٢].

١٢. يؤكد المقدم أن قراءته كانت خارج النص أي قراءة عتبات النص وليس متن النص ذاته، فالمتن متروك للقارئ الذي لاشك في أن قراءته ستختلف عن قراءة المقدم ؛لآن النص قابل للقراءات المتعددة والتأويلات المتنوعة،إلا أن قراءة هذه العتبات مع ذلك يمكن أن تكون بوصلة لهداية القارئ إلى القراءة السليمة والصحيحة يقول:((ربما كانت قراءتي الغلافية معينة على التعرف على سياقات النصوص، غير متطفلة أو متفاضلة على متونها،تاركة فرصة إسقاط قناعاتها على النصوص ذاتها،لكنها – أي القراءة – تقدم مفاتيح مقترحة لا نهائية.للنصوص مستوياتها وفسحاتها.ولعل هذا أحد جوانب امتيازها)) [٥٣].فالمقدم يعلن أمام القارئ أن قراءته هي قراءة عتبات النص وليس النص وتأويله وتقريبه من فكر القارئ،وتهيئة أفق تلقيه لاستلام رسالة الكاتب بسلام من دون تعرجات أو التواءات قد تصيب القارئ إذا ما ولج عالم التخيل من دون التسلح بأفق معرفي مسبق عن فضاء النص، هنا يصبح خطاب المقدمة ضرورة ملزمة للكاتب يتوجب توظيفها في الكتاب.

١٣. يعود المقدم مرة ثانية للإشادة بقصيدة النثر ويستشرف مستقبلها الذي سيكون واعداً، و يشيد بنتاج الشاعر الذي وسمه بالتجدد وعدم النمطية والتكرار،الذي تفشى عند شعراء آخرين يقول:((قصائد نثر بالغة التأثير تصوت لصالح مستقبلها النوعي. لا لجاجة ولا تقليد هنا. خصوصية وعائدية واضحة لكل شيء على الشاعر لا سواه. لنا إذن أن نعلن فرحنا عبر قراءة نصوص على وجيه لأن ثمة مقترحات لضخ دم جديد لجسد قصيدة النثر التي نخشى أن تتجمد بالتكرار والتقليد أو الاستعراض والمناكفة)) [٥٤].

هكذا استطاعت مقدمة الدكتور حاتم الصكر أن تحاور المتن النصي للمجموعة الشعرية (سرطان –نثر أسود) للشاعر (علي وجيه) التي اهتم فيها بخطاب العتبات النصية تحديداً، ذلك أن الشاعر ذاته وجدناه قد اشتغل على العتبات اشتغالاً واضحاً وبفنية عالية ؛ لذا فالمقدم أيضاً اهتم بالعتبات فعدها نصاً مصغراً للنص الأصلي الذي منه يمكن قراءة المتن الشعري، وفهم مضمونه، والكشف عن رؤيا الشاعر ونفسّه الشعري، ووجدنا أن قراءة المقدم وإن كانت ذات نفسٍ تقريضي واضحٍ نجد فيها تناغماً ظاهراً ما بين رؤيا المقدم لمفهوم قصيدة النثر ورؤيا الشاعر كذلك، فالاثنان يمتحان من نبع واحد فهما من أنصار قصيدة النثر، كما نجد

تناغمًا بيّنًا في كثير من النصوص التي تحمل رؤيا معينة لبعض القضايا السياسية منها والإنسانية، مع كل هذا فإن خطاب المقدم كان خطابًا مساعدًا للقارئ في فهم النص وتأويله وجواز مرور نحو عالم النص.

وشارك حاتم الصكر عدداً من النقاد والشعراء في الخطاب المقدماتي،فهذا الناقد عبد الرضا علي يصف الشاعر بالتجدد والمغايرة عن أبناء جيله في هضمه للتراث، وفي ثقافته الموسوعية التي فاقت ثقافة بعض من يحملون شهادة الدكتوراه يقول: ((قرأتك، فاكتشفت فيك المغايرة عن أبناء جيلك في هضمك التراث، وفي ثقافتك الموسوعية التي فاقت بعض ثقافات من يحملون الدكتوراه ممن لا يؤمنون بالتغيير وإحداث الجديد، إنك – يا علي – في تحول دائم ،لأنك تحمل مع المجددين مفاتيح التغيير المرتقب، وهذا رهاني...)) [٥٥]

هذه العبارات هي عبارات ثناء وإطراء على الشاعر وإشادة بسعة ثقافته التي يجدها الناقد فاقت ثقافة الكثير،وهنا يمكننا أن نرصد تنويه الناقد الدكتور عبد الرضا علي على فكرة التجديد، فهو مع إحداث تجديد وتغيير وهذا التقديم فيه دافع كبير للكاتب والقارئ على حدٍ سواء للإيمان والتفكير بجدية بفكرة إيجاد التغييرات واكتشاف مواطن الإبداع في الكتابة.

أما الناقد فاضل ثامر فيجد أن الشاعر (علي وجيه) لو ولد في بلد آخر لكان ظاهرة،فعلى الرغم من حداثة سنه ؛إلا أنه امتلك الأداة واللغة الصحيحة التي مكنته من هذا الإبداع وأهلته لهذه المكانة المتميزة في عالم الشعر، يقول: ((لو كان علي وجيه من بلدٍ ثانٍ غير العراق لأصبح ظاهرة عالمية. ولأقيمت الاحتفالات لوجوده، فلم يسبق لشاعر بهذا السن أن يأتي ناضجاً لُغة وأدواتٍ كعلي))[٥٦] وهنا يتحدث الناقد فاضل ثامر عن دور المؤسسة في صناعة النجم ويمكننا أن نلحظ إقرار الناقد فاضل ثامر –وهو رئيس اتحاد الأدباء والكتاب في العراق– على صعوبة التسويق لمثقفي العراق وكتابه بالطريقة الصحيحة ولاسيما في ظل انشغال البلد بالصراعات السياسية والتحديات الأمنية التي ألقت بظلالها على مفاصل الحياة كلها ودفعت بالمثقف أن يجتهد لوحده من أجل الترويج للجمال والفن.

فيما كان خطاب حسن ناظم خطابًا تعريفيًا موجزًا بهوية المجموعة التي تنتمي إلى مجال النثر مثلما تنتمي للشعر، ويبين حسن ناظم أن ما يكتبه علي وجيه هو شعر على الرغم

من تسميته "نثر"، لأنه يحمل خصوصية الشعر في لفظه لآثار سنوات الحرب وفي توثيق كآبة المال والحياة في العزلة وهذه الصفات "العاطفية" البحتة لابد لها من أن تنتمي للشعر يقول:((إن مجموعة الشاعر على وجيه (سرطان) ذات العنوان الفرعي (نثر أسود)، هي بالأحرى شعر مشرق لشاعر تجهده اللغة ويجهدها بموهبة لامراء فيها. لا مجال هنا لتمحيص صلة الشعر المعاصر بالنثر، وانسلال النثر إلى الشعر، فكلاهما لا يعودان هما بعد توا شجهما العصي، فما يسميه علي وجيه (نثر أسود) لا يتخلى عن الشعر في الحقيقة، الشعر الذي يلفظ آثار سنوات الحرب، ويوثق كآبة المآل، ويحيا في العزلة)) [٥٧].

ويبالغ الناقد حسين سرمك حسن في إطرائه على مجموعة الشاعر إلى حد إدانة من لا يقرأ المجموعة يقول: ((من لا يقرأ علي وجيه مدان. فعدم قراءته مرض خطير ومخفي يمكن أن يكون له مع مرور الوقت نتائج وخيمة. فيصبح علي مهلٍ حزيناً أكثر فأكثر، وأكثر شحوباً، ويفقدُ – دون شك – قليلاً من شعر رأسه.)) [٥٨]وربما يبدو سرمك متحمسًا لدرجة كبيرة جعلته يتخلى عن الفكرة الفنية ودور الناقد في إبراز نص مواز للنص الإبداعي وابتكاره.

ويجد الشاعر جليل حيدر أن وجه الإبداع في شعر علي وجيه متأتٍ من عملية المزج مابين القديم والحديث،ومن تمثله لتراث أمته لا تراث الغير كما يفعل بعض الشعراء ممن يتمثلون التراث كتميمة وصنم . يقول ((أدهش، أحياناً لهذا ألتوق النادر الذي ينثال من كتاباته، تراثياً وحداثياً.هناك من يتمثل الحداثة في قذف رأسه ووعيه خارجاً عن جغرافيته وثقافته، وهناك أيضاً من يتمثل التراث كتميمة وصنم. لكن هذا الشاب المبارك ابتلع أنقى ما نملك من حب في ماضي الشعر، مع خلطة عراقية نادرة، للوعي الحداثي.)) [٥٩]

ويشهد الشاعر جواد الحطاب على إبداع علي وجيه الذي تضع القصيدة الحديثة رهانها عليه بحسب ما يرى فكلماته هي كمائن للجمال، الجمال العراقي يقول: ((أشهد أن هذا الفتى مجنون،وأن من مسَّه الكلمات لا غير، فلا تقربوها، هي كمائن للجمال، الجمال العراقي الذي تجّذر من عهد كلكامش إلى آخر كلمات علي وجيه، أيها الباحثون عن الكنز، اكسروا جرار هذه المجموعة، لتجدوا كم هي عصية قناعات العراقيين، هذا شاعر تضع القصيدة

الحديثة رهانها عليه، وتنام مطمئنة))[٦٠]. وحين يقول الحطاب ذلك فإنه يعنيه بتجربته الجميلة والجادة مع الكتابة، فهو يقرأ النصوص بقلب يستبصر الضوء بالإحساس.

ويصف الشاعر العربي المنصف المزغني علي وجيه بأنه شخصية غير قابلة للاستنساخ فهو شاعر له خصوصيته وتفرده عن سواه يقول ((علي وجيه ذو بيت تقرأه فتشعر بأنه يفتح بيته الخاص ويحتويك بأشيائه الخاصة وشخصيته غير القابلة للاستنساخ، لقد أعجبتني روحه الدالة على عراق ما هو له وحده الخصوصية الشخصية هي ما يسعى كلُّ شاعر جاد إلى الدفاع عنها وإجلائها)) [٦١]. وهنا نجد أن الشاعر المنصف المزغني يركز على شخصية الشاعر المتفردة، فالشاعر يتميز "بأشيائه الخاصة" وهنا تعني مجموعة الأفكار والتعابير والصور التي تشكل قاموسه الشعري، وكذلك شخصيته غير المقلدَّة، ولا المقلِّدة...ولأن المنصف المزغني ليس عراقياً فهو يستمتع بروح العراق المنتشرة على خارطة النصوص.

تأسيسًا على ما سبق نجد أن أغلب الخطابات المقدماتية التي وظفت في الكتاب ذاتية كانت أم غيرية، وبوصفها نصاً محيطاً وعتبة افتتاحية قد أسهمت في تشكيل أفق قرائي للمتلقي الذي مازال يقف على أعتاب النص ولم يلج عالمه، هذا الأفق غالباً ما يكون تحت سلطة المقدمة التي تحاول إرضاء صاحب النص وإعطاء صورة غير مهتزة للعمل الأدبي، فهي ترسل رسائل تهيئة وتطمين؛ للمتلقي من جهة، وللكاتب من جهة ثانية، فالمتلقي تهيأ بعد تشكيل أفق قراءته للدخول بأمان إلى داخل النص، أما الكاتب فالمقدمة هي رسالة تطّمين له ؛لأن الخطاب التقديمي يشتغل على ركيزة أساسية وهي الدفاع عن النص وكاتبه، فغالبًا ما يتجنب المقدم توجيه ملاحظات نقدية مباشرة للعمل المقدم له؛ لأن المقدمة لا تتناسب مع الخطاب النقدي، فالمقدمة تحاول تشكيل انطباع أولي عن النص وصاحبه قبل قراءته أمام المتلقي.والحقيقة اننا وجدنا أن المقدمات في هذه المجموعة المتنوعة قد نجحت في تشكيل أفق قرائي للمتلقي و إن كان أفقاً تحفيزياً إغرائياً لقراءة المجموعة.

هوامش البحث:

١ مدخل الى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، تقديم، إدريس نقوري، أفريقيا، المغرب، ٢٠٠٠م.

٢جيرار جينيت– نحو شعرية منفتحة،كرستين مونتالبيتي، ترجمة غسان السيد ووائل بركات، الجمعية التعاونية للطباعة، توزيع دار الرحاب، ط١، ٢٠٠١م، ١١٠–١١١.

٣المغامرة الجمالية للنص الشعري، د. محمد صابر عبيد، دار الكتب الحديث، إربد، دار ، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، ٢٠٠٧، ٦٨.

٤أخلاقيات القراءة، جي هيلبسملر، ترجمة سهيل نجم، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٢٩/١.

٥ م . ن: ٢٩ .

٦الإبداع السردي الجزائري، دراسة عبد الله أبو هيف، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧م، ٢٧٠.

- التعالي النصي،هو كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع بقية النصوص . ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،

٧عتبات، ٢٦.

٣٠٨ م . ن: ٢٦.

٩ أطراس ، الأدب في الدرجة الثانية _ جيرار جينيت، ترجمة المختار حسني، انترنت

١٠ م . ن .

١١العتبات لنصية عند عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، اطروحة دكتوراه ،جامعة الموصل / كلية التربية، ٢٠٠٧م، ١٦.

١٢ الشعر العربي الحديث ، محمد بنيس، ط١، توبقال، المغرب، ٨٥.

١٣ الخطاب ألمقدماتي، عبد الواحد بن ياسر، مجلة علامات، ج٤٧، م ١٢، محرم ١٤٢٤هـ – مارس، ٢٠٠٣م،٦٢٦.

١٤رسالة دانتي إلى كان غراندي، أحمد عثمان عمر، تقديم وترجمة عن اللاتينية من كتاب (المجاز والتمثيل في العصور الوسطى)، تأليف مشترك بين باحثين، منشورات تانسيفت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣، ٢١٢.

١٥بين سيرفانتس واسبانيا والاسلام، ترجمة، كاظم جهاد، مجلة، الكرمل، ع١٧، سنة ١٩٨٥، ٩٧. نقلا عن عتبات الكتابة في الرواية العربية،٦١، عبد المالك أشهبون، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ٢٠٠٩م، .

١٦م .ن ٩٧ .

١٧م . ن ٩٨.

١٨عتبات، ١١٢.

١٩ الخطاب ألمقدماتي، ٦٢٧.

٢٠ هوية العلامات – في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م. ٥١ .

٢١ عتبات، ١١٨.

٢٢ عتبات الكتابة في الرواية العربية، ٩٢.

٢٣ عتبات،١٢٤. وينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ٦٢.

٢٤أحلام الفجر وذبذبات التمرد على التنميط في القصيدة المغربية، مصطفى الشليح مجلة المناهل، ع٥١،سنة ١٩٩٦م،١٦٣.

٢٥الاسم العربي الجريح، محمد بنيس، ترجمة محمد بنيس، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ٥.

٢٦ م . ن . ٥

٢٧ قراءة بطريقة ما، نجاح العطار، ط٥، منشورات دار الآداب، ١٩٨٨، ٤، نقلاً عن عتبات الكتابة في الرواية العربية، ١٣٤ .

٢٨ م . ن .

٢٩ عتبات الكتابة في الرواية العربية، ٦٦ .

٣٠ أحلام الفجر وذبذبات التمرد على التنميط في القصيدة المغربية، ١٦٣.

٣١ عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي ألرحلي العربي، عبد النبي ذاكر، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، أكادير، ط١، ١٩٩٨، ١٢١ نقلاً عن عتبات الكتابة، ١٢١.

٣٢ مدخل غلى عتبات النص، ٤٣ .

٣٣ هوية العلامات، ٦٤.

٣٤ النص الموازي: أفاق المعنى خارج النص .١٤٨.

٣٥- سرطان نثر أسود، ص٦

*- ينظر: سرطان نثر أسود،ص١٤١

٣٦- المصدر نفسه، ص٧

٣٧- عابر سرير. أحلام مستغانمي، ط٤، دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م، ص١٣

٣٨- سرطان نثر أسود، ص١١

٣٩- المصدر نفسه، ص١٢٩-

٤٠-المجموعة ١٢٩.

٤١-المجموعة،١٢٣.

٤٢- المجموعة، ١٢٣ .

٤٣- المجموعة، ١٣٠.

٤٤-المجموعة،١٣١ .

٤٥- المجموعة، ١٣١.

٤٦- المجموعة ١٣١.

٤٧- المجموعة ١٣٢ .

٤٨-المجموعة، ١٣٣.

٤٩-المجموعة، ١٣٣.

٥٠- المجموعة، ١٣٤.

٥١- المجموعة، ١٣٤ .

٥٢- المجموعة، ١٣٤ .

٥٣- المجموعة، ١٣٥.

٥٤- المجموعة، ١٣٦ .

٥٥- المجموعة، ١٣٧.

٥٦- المجموعة، ١٣٧.

٥٧- المجموعة، ١٣٨ .

٥٨-المجموعة، ١٣٨.

٥٩- المجموعة، ١٣٨ .

٦٠- المجموعة، ١٣٩ .

٦١- المجموعة، ١٣٩.

المصادر والمراجع

- الإبداع السردي الجزائري، دراسة عبد الله أبو هيف، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧م
- أخلاقيات القراءة، جي هيلسملر، ترجمة سهيل نجم، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط١، ١٩٩٧ م.
- الاسم العربي الجريح، محمد بنيس، ترجمة محمد بنيس، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠ م.
- أطراس ، الأدب في الدرجة الثانية _ جيرار جينيت، ترجمة المختار حسني، انترنت
- أحلام الفجر وذبذبات التمرد على التنميط في القصيدة المغربية، مصطفى الشليح مجلة المناهل، ع٥١،سنة ١٩٩٦م.
- بين سيرفانتس واسبانيا والإسلام، ترجمة، كاظم جهاد، مجلة، الكرمل، ع١٧، سنة ١٩٨٥م. .
- جيرار جينيت– نحو شعرية منفتحة،كرستين مونتالبيتي، ترجمة غسان السيد ووائل بركات، الجمعية التعاونية للطباعة، توزيع دار الرحاب، ط١، ٢٠٠١م.
- رسالة دانتي إلى كان غراندي، أحمد عثمان عمر، تقديم وترجمة عن اللاتينية من كتاب (المجاز والتمثيل في العصور الوسطى)، تأليف مشترك بين باحثين، منشورات تانسيفت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣م.
- سرطان نثر أسود، علي وجيه، ط١، منشورات الروسم للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد،٢٠١٣م.
- الشعر العربي الحديث ، محمد بنيس، ط١، توبقال، المغرب .
- عابر سرير. أحلام مستغانمي، ط٤، دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م .

- عتبات الكتابة في الرواية العربية،٦١، عبد المالك أشهبون، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ٢٠٠٩م.
- عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي ألرحلي العربي، عبد النبي ذاكر، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، أكادير، ط١، ١٩٩٨م.
- قراءة بطريقة ما، نجاح العطار، ط٥، منشورات دار الآداب، ١٩٨٨م.
- مدخل الى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، تقديم، إدريس نقوري، أفريقيا، المغرب، ٢٠٠٠م.
- المغامرة الجمالية للنص الشعري، د. محمد صابر عبيد، دار الكتب الحديث، إربد،دار ، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، ٢٠٠٧م.
- هوية العلامات – في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥ م .

الرسائل الجامعية:

- العتبات لنصية عند عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل /كلية التربية، ٢٠٠٧م.

الدوريات

- أحلام الفجر وذبذبات التمرد على التنميط في القصيدة المغربية، مصطفى الشليح مجلة المناهل، ع٥١،سنة ١٩٩٦م.
- بين سيرفانتس واسبانيا والإسلام، ترجمة، كاظم جهاد، مجلة، الكرمل، ع١٧، سنة ١٩٨٥م.

- الخطاب ألمقدماتي، عبد الواحد بن ياسر، مجلة علامات، ج٤٧، م ١٢، محرم ١٤٢٤هـ – مارس، ٢٠٠٣م.
- النص الموازي: أفاق المعنى خارج النص، أحمد المنادي، مجلة علامات، ج١٦، مج ٦١، مايو ٢٠٠٧م.

ABSTRACT

Before entering into the details of the introductory speech that is the subject matter, light should be shed on the threshold of the text, whereas the introductory speech is regarded as one of the elements belonging to the space of the external thresholds of the text which considered directing data or referential, parsonomasing, or clarifying which compromise the title, book cover, preface, dedication and etc… the thresholds are considered a bridge to enter into the space of the text. They form (a signaling, and knowledge system of no less importance than the body which stimulates it or goes around it also, but it plays an important role in the specific reading and its directing).

Then the thresholds are of more important for what is called in the philosophy of language (assertive force as transfer of a piece of information as the name of the author and the date of publication), or intention, explanation (the function of preface) or statement as (plagiarism of a name or address) or commitment as limitation of the literary genre such as the autobiography which imposes a credibility.

As it arranges the relationship between the text and reader, as it is as speech which is not belong basically and helpful assigned for the service of other thing forms the reason of its existence that is the text, whereas this satellite limits its function specifically.