كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

عتبة النص
قراءة في مقدمات دواوين شعرية

إعداد

د/ ياسر جلال شعبان محمد

مدرس الأدب والنقد
في كلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد السابع والثلاثون الجزء الثاني ٢٠١٨م)

ملخص البحث

عتبة النص .. قراءة في مقدمات دواوين شعرية

يألف الواقع الأدبي والنقدي دراسة الدواوين الشعرية بغية تحليلها ، بيد أن هذه الدراسة تبغي الوقوف على العتبات ، كي تتناول وجها آخر من الإبداع لدى الشعراء ألا وهو إبداع النقد.

فالمقدمات التي كتبوها لدواوينهم لا تخلو من ملامح نقدية ، وتوجهات منهجية ، حيث يطرح الشاعر في العتبات أسئلة الماهية والوظيفة والغاية من الفن ، فضلا عن الظروف المحيطة بكل ديوان من اقتصار على غرض دون آخر داخل الإطار الموضوعي ، أو المسكوت عنه داخل الإطار المنهجي .

المقدمة تكثيف لتجربة إبداعية بصورة منهجية، وجمالية ، ينتقل خلالها المنتج من تقريرية العبارة إلى فضاء الدلالة.

يُعنى البحث بدراسة المقدمات التي كتبها أصحاب الدواوين أنفسهم، لا لشيء سوى أنهم يقفون عند تجربة خاصة يصفونها ، ومنهج يعلنونه، ورؤية تعكس إبداعًا نقديًا ، كما عكست لديهم إبداعًا شعريًا .

SUMMARY

Para texte.. Reading in the introductions of poetry

The literary and literary reality is familiar with the study of poetic literature in order to analyze it. However, this study seeks to identify Para texte in order to deal with another aspect of creativity among poets, namely the creation of criticism.

The preachers that they wrote for their posts are not free of critical features and methodical approaches. The poet raises the question of the essence, function and purpose of art, as well as the circumstances surrounding each body, confined to one purpose Or silent within the methodological framework.

The introduction intensifies a creative experience systematically and aesthetically, through which the product moves from the report of the phrase to the space of significance.

The research is concerned with studying the introductions written by the owners themselves, not only because they stand at a particular experience they describe, the method they announce, a vision that reflects critical creativity, and They also reflected a poetic creed.

بسم الله الرحمن الرحيم

" أيعتبر الكتاب المطبوع والمجموع دون مقدمة كتاباً؟
– لا، إنه لا يستحق دون شك هذا الاسم"

بيير ماريفوا

١٦٨٨-١٧٦٣م

روائي ومؤلف مسرحي فرنسي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الأمين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،..

فإن الحديث عن الدواوين الشعرية، ودراستها مما يألفه الواقع الأدبي والنقدي، بل ويسهر الخلق جراها ويختصم، بيد أني لم أرد إلا الوقوف على عتبات هذه الدواوين، وأخص منها المقدمات؛ كي أتناول وجهاً آخر للإبداع عند الشعراء، ألا وهو إبداع النقد، وذلك خلال المقدمات التي كتبوها لدواوينهم، والتي لا تخلو من ملامح نقدية، وتوجهات منهجية – لا يعنينا مدى التزامه بها في شعره، فهذا يحتاج الى دراسة تطبيقية خارجة عن نطاق ما نحن بصدده.

إن ما يقدمه الشاعر على عتبات النص يطرح أسئلة عدة حول ماهية الشعر، ووظيفته، والغاية من الفَنّ، ولماذا نقول الشعر؟ فضلاً عن الظروف المحيطة بكل ديوان شعري من اقتصار على غرض من دون آخر داخل الإطار الموضوعي، والمسكوت عنه داخل الإطار المنهجي.

ولم تكن كتابة المقدمات سنة لدى المتقدمين من الشعراء؛ إذ يخلو كثير من الدواوين – حسب معرفتي – من المقدمات، وقليل منها يضمها، ويبقي صنف ثالث وهو: دواوين شعرية لها مقدمات قد تولى كتابتها قومٌ آخرون.

ومن ثم فإنني أُعْنَى بدراسة المقدمات التي كتبها أصحاب الدواوين أنفسهم؛ لا لشيء سوى أنهم يقفون عند تجربة خاصة يصفونها، ومنهج يعلنونه، ورؤية

تعكس إبداعاً نقدياً، كما عكست إبداعاً شعرياً.

وقد اقتصرت الدراسة على خمسة دواوين بوصفها أنموذجاً على ما تقدمه هذه الدراسة من رؤية.

ويهدف البحث إلى :

تحديد مكانة المقدمات، وبيان أهميتها.

تطبيق بعض مذاهب النقد في قراءة المقدمات.

بيان أن المقدمات تنحو منحى التعددية بوصفها تتوجه في خطابها الأدبي لأكثر من قارىء.

الدراسات السابقة:

- المقدمات النقدية القديمة في الشعرية العربية – دراسة وتحليل – نبيلة أعبش: كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة العقيد الحاج الخضر – باتنة – رسالة ماجستير ٢٠٠٩/٢٠١٠م
- المقدمات في كتاب العقد الفريد لابن عبدربه الأندلسي: سمية بنت عبدالهادي العمري– كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى– ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

والملاحظ على هاتين الدراستين ميلها إلى التعميم في شكل المقدمات دون الفصل بين مقدمة كتاب ، وبين مقدمة ديوان، فضلا عن تصنيفها النوعي: اللغوي والبلاغي.

لكن الذي يفرقني عنهم أن دراستي شملت مجموعة من المحاور تمثلت في

الآتي:

محور مقدمات بعض الدواوين الشعرية التي كتبها أصحابها فقط ، مبتعدًا عن مقدمات الكتب النقدية والأدبية.

محور الجانب الخلقي الذي نص عليه أصحاب المقدمات بالرغم من اختلاف أزمانهم .

محور الاهتمام بالمتلقي في خطاب المقدمات .

محور المقدمة السير ذاتية، وهذا سبب اختياري لمقدمة صفي الدين الحلي.

من أجل ذلك احتاجت الدراسة لكل من المنهج النفسي ، ونظرية القراءة والتلقي، وتحليل الخطاب، والمتعاليات النصية أو ما يعرف بموجهات قراءة النص.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يقسم البحث على النحو الآتي:

مقدمة .

مدخل : المصطلح والوظيفة .

أولًا: مصطلح العتبة

ثانيًا: مصطلح المقدمة

المبحث الأول: سؤال النقد حول دراسة المقدمات .

- سؤال النقد.
- علاقة المقدمة بالمتن
- علاقة المقدمة بالعنوان

- أنواع المقدمات

- بنية المقدمات في الدواوين الشعرية الخمسة

المبحث الثاني: الخطاب النقدي في المقدمات .

أولاً: الشاعر .. نظرته ومنهجه في قول الشاعر

ثانياً: الشعر ، ماهيته ومكانته.

ثالثاً: الطبع والصنعة

رابعاً: المتلقي في خطاب المقدمات.

خامساً: افتتاحية المقدمة ودلالتها.

الخاتمة: أذكر فيها أهم نتائج البحث.

مدخل المصطلح والوظيفة

أولاً: مصطلح العتبة :

يدور معناها المعجمي في محورين: الأول مادي، والثاني معنوي.

فالمادي يوحي بالعلو والارتفاع[١]؛ وذلك لأن العتبة درج، والدرج انتقال للعلو أو انتقال من مكان إلى مكان، فإذا كان العتب من قول إلى قول فهو اجتياز من نص إلى نص.

أما المعنوي فإنه يوحي بالخلو من العيب والخلوص من كل شائبة، يقال: "ما في مودته عَتَبٌ إذا كانت خالصة لا يشوبها فساد"[٢].

وجاء في الشعر :

لا في شَظاها ولا أرساغِها عَتَبٌ ولا السَّنابِكُ أفناهُنَّ تَقليمُ.[٣]

عتب أي: عيب .

والعجب أن مقطع "Para" في اللغة اليونانية واللاتينية يحمل معنى الظهور والموازاة والمشابهة والمساوي للارتفاع والقوة[٤].

---

(١) ينظر: لسان العرب لابن منظور ٥٧٦/١، وكذا تاج العروس للزبيدي، ط: دارالهداية [د.ت] ٣٠٧/٣.

(٢) لسان العرب ٥٧٦/١

(٣) البيت لعلقمة بن عبدة الفحل. ينظر: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، ط: سادسة، القصيدة رقم ١٢٠ ص٤٠٣، والبيت في ديوانه برواية الأصمعي [عنتُ] بالتاء. ينظر: ديوان علقمة بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. حنا نصر، ط: دار الكتاب العربي – بيروت، ط أولى ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص٤٩.

(٤) جيرار جينيت: العتبات من النص الى المناص، تحقيق: عبدالحق بلعابد، ط: الدار العربية للعلوم – بيروت، ط: أولى ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص٤١.

والعربُ تَكْني عن المرأة بالعتبة، وهذا من بليغ قولهم؛ لأن المرأة تكون بها الحفاوة والاستقبال، كما تكون سببًا في التولي والإدبار، وفي قصة سيدنا إبراهيم – عليه السلام – مع زوج إسماعيل –عليه السلام – ما يدل على هذا المعنى(١).

وكذلك عتبات النص إمّا أن تأخذك إلى عالم أرحب من المتعة والإبداع فتسلمك إلى النص، وإمّا أن تكتفي بها – على مضضٍ – محتسباً وقتك عند ربك عزّ وجلّ.

ومن خلال مصطلح العتبات أناقش أمرين :

١– المفهوم النقدي للعتبات.

٢– إشكالية مصطلح العتبات.

مفهوم العتبات:

العتبة هي خطاب يحيط بالنص، والإحاطة – هنا – توحي بأن العتبة قد تكون سابقة للنص مثل العنوان والإهداء والمقدمة، وقد تكون موازية للنص مثل الشروح والحواشي، وأخيراً تكون لاحقة للنص مثل الملاحق والخاتمة والفهارس الفنية.

فضلاً عن ذلك أن العتبة بوصفها خطاباً، فهذا الخطاب يكون صورة كما يكون كلاماً، فالأول مثل صورة الغلاف ونوع الخط ، والثاني مثل العنوان والإهداء.

(١) تراجع القصة في: صحيح السيرة النبوية للألباني، المكتبة الإسلامية، عمان – الأردن، ط: أولى، ص ٤٣. وكذا البداية والنهاية لابن كثير، تحقيق: علي شيري، ط: دار إحياء التراث العربي ، ١٧٩/١.

إشكالية المصطلح "العتبات":

يعرف المصطلح في الأوساط النقدية والأدبية بـ عتبات النص، أو ملحقات النص، أو المتعاليات النصية، أو المناص، وأيضاً النص الموازي، وما سبق يعد ترجمة لـ Para texte وكلها ترجمات تحمل معنى واحداً هو: العناصر الموجودة على حدود النص، وهي ترجمات لها وجاهتها في اختيارات النقاد العرب وميل بعضهم إلى ترجمة دون غيرها.

بيد أني أميل إلى مصطلح "عتبات النص" أو ما يعرف بالعتبات لعدة أسباب أجملها فيما يأتي:

* **أن مفهوم العتبة هو أول ما يلقاك في البيت/النص، ومن دونها لا تستطيع الولوج.**
* **قد تكون مصطلحات "المناص – المتعاليات – الموازي" أقل ذيوعاً واستعمالاً من مصطلح العتبات، فضلاً عن البريق المصاحب لمصطلح "العتبات" والذي بدوره يحمل المتلقي على الإصغاء والاعتداد.**
* **الشمولية: وأعني بها: شمولية مصطلح العتبات، وإحاطته بمفهوم "جيرار جينيت" "ففيه يتحقق التداخل والانفصال والاتصال ..." [(١)].**
* **المماثلة الواقعة بين المصطلح الغربي، والمصطلح العربي أو الترجمة العربية "عتبات النص" حيث لا يحمل مصطلح العتبات معنى مغايراً للمعنى الغربي[(٢)].**

---

(١) عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاجن" أنموذجاً، د. أبو المعاطي خيري الرمادي، مجلة مقاليد ، عدد سابع، ديسمبر ٢٠١٤م ، ص٢٩٢.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٩٢.

وظيفة العتبات :

أستطيع أن أجمل وظيفة العتبات وبيان مدى أهميتها للنص أو ما يعرف بالمتن من خلال عدة نقاط هي:

أن العتبات تسهم في فهم النص وبيان خصوصيته من خلال تحديد جانب أو عدة جوانب من مقاصده الدلالية(١).

دعوة المتلقي إلى حوارية مع النص؛ لأنه "بفعل التلقي الأوّليّ لعتبات النص الأولى تتحقق غايات الاستمتاع النصي المبكرة إلى جانب اختراق مساحات السرد الواسعة"(٢). بل يرى "عبدالرزاق بلال" أن العتبات لا تقل أهمية عن النص الرئيس/المتن، فالنظام المعرفي والإشاري الذي تشكله العتبات "يلعب دوراً مهمًا في نوعية القراءة وتوجيهها"(٣).

نقل مركز التلقي من خلال تجاوز المتن/النص إلى النص الموازي ، ومن ثّمَّ ينفتح مجال آخر في الدراسة النقدية الحديثة يتمثل في القاريء ونظرية التلقي فيمهد هذا النقل مشاركة القاريء نقداً وتحليلاً.

في مجال التحقيق، وأعني: تحقيق المخطوطات، حيث تتضح أهمية العتبات – من عنوان وإهداء ومقدمة وغيرها – ودورها في "فتح مغاليق المخطوطات

(١) يراجع: عبدالفتاح الحجمري: عتبات النص : البنية والدلالة، منشورات الرابطة – الدار البيضاء، ط: أولى ١٩٩٦م ، ص٧.

(٢) د. معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي – جدة ، طبعة أولى ٢٠٠٢م، ص٥.

(٣) مدخل إلى عتبات النص، مكتبة الأدب المغربي، ط: أفريقيا الشرق سنة ٢٠٠٠م، المغرب الدار البيضاء، ص١٦.

وتساعد في قراءتها، وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية"[١] ونسبة النصوص إلى أصحابها.

ثانياً: مصطلح المقدمة:

المُقَدِّمة: من كل شيء أوله، ومن الجيش: طائفة منه تسير أمامه، ومنه يقال: مقدِّمة الكتاب، ومقدمة الكلام [٢].

وقال البطليوسي: لو فتحت الدال لم يكن لحناً؛ لأن غيره قَدّمه[٣].

وهذا التعريف اللغوي دليل على وجود العلاقة الجدلية بين المقدمة والنص، فضلاً عن أن المعنى المعجمي هذا يرُدّ كلام "جيرار جينت" والذي يرى في المقدمة أنها نص يدور حول المتن أو ملحق به.

أما المقدمة من حيث المصطلح فهي متعددة فتارة تمهيد، وثانية افتتاحية وغير ذلك من التقديم والتوطئة، وقد يكون التعدد من باب التنوع الذي لا يقصد الكاتب من ورائه شيئاً.

وقد يكون التعدد صادراً "عن وعي خاص ببناء المقدمة"[٤]، هذا الوعي منبثق من التصور النظري أو سؤال المقدمات، فحين بدأ الكاتب بمصطلح "افتتاحية" فإنه يوحي إلى المتلقي أن المقدمة هي الباب الذي يلج منه إلى النص، وإن بدا بمصطلح "التمهيد" فالإيحاء – هنا – يحيل المتلقي إلى مفهوم التعبيد والتبسيط، تعبيد المحاور وتبسيط المنهج الذي يصل من خلاله المتلقي إلى النص ويستظهره.

وظيفة المقدمات :

---

(١) عبدالرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص، ص ٢٢.

(٢) المعجم الوسيط، مادة "قدم" ط: ثالثة، مج٢، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ص٧٤٨.

(٣) لسان العرب لابن منظور، دار صادر – بيروت، ط: أولى، مادة قدم، ج١٢، ص٤٦٦.

(٤) عتبات النص للحجمري، ص٦٢.

تتعدد وظيفة المقدمات بين إرشادية وتفسيرية، لكن الوظيفة الرئيسة هي الحماية الدلالية للنص مع توجيه أفق انتظار القارئ، ومن ثمّ عدَّ النقاد "المقدمات اختيارية يخضع وجودها أو عدمه لتقديرات الكاتب الشخصية"(١).

وهذا يُفَسِّر لنا خلوّ الدواوين- بصفة عامة- أو أغلبها من المقدمات، فضلاً عن أسباب أخرى خارجة عن نطاق الكاتب/ الشاعر تتعلق بالجمع والطباعة.

كما أن المقدمات تعد دليلاً دامغاً، ورداً سابغاً على مَنْ قال بموت المؤلف؛ لأن المقدمات خطابات نقدية تفسِّر المتن، وتبيّن موقف كاتبها من القضايا النقدية والأدبية، بل والخلقية المتعلقة بهذا الشأن.

وبالرغم من أن هذه المقدمات عتبات خارجة عن النص/ المتن إلا أنها تدعمه وتفسره خلال محاذاتها له، مع بيان القصدية فيه.

وقد يرى بعض النقاد في المقدمات أثراً سلبيّاً يتمثل في أنها نصّ يدل على سلطة المتكلم، "ويكرس فكرة أن الكاتب صاحب الحقيقة وشارحها والموجِّه إليها، يستغل هذا الفضاء المتقدم فيمارس فيه سلطته، بأن يوجه القراءات ويحرم القراء بشكل من الأشكال من ممارسة التأويل"(٢).

قلت : إن المقدمات لها جمهور خاص، ومن ثَمَّ لا يتعارض ذلك مع قول بعضهم: إن المقدمة نص يدل على سلطة المتكلم أو الكاتب، فالمتلقي – القارئ/الناقد – له سلطة – أيضاً – خلال النص الذي يكتبه على المقدمة، فما تنكرونه على الكاتب تجيزونه للقارئ!

---

(١) عبدالعالي بوطيب: العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، مجلة علامات عدد ٧١ مج ١٨، ذو القعدة ١٤٣١هـ نوفمبر ٢٠١٠م ، ص١٦٤.

(٢) رضا الأبيض: خطاب المقدمات.. الجاحظ والتوحيدي نموذجين"، مجلة جذور – العدد ٢٧ محرم ١٤٣٠هـ/يناير ٢٠٠٩م، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ص٣٥٣.

لكن أستطيع القول: إن العلاقة – هنا – حوارية، وليستْ مانعة من التأويل.

فضلاً عما سبق من وظيفة المقدمات، فإن أهميتها تكمن في كونها وثيقة، نعم وثيقة في نظرية الأنواع الأدبية "كتعريف النوع وتحديد تقنيات الكتابة وإستراتيجيتها ، ووظيفة الأدب وموقعه الاجتماعي والتاريخي"(١)، بل والأخلاقي كذلك.

(١) أحمد المنادي: النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات ، النادي الأدبي بجدة ج٦١ مج ١٦ ، جمادي الأولى ١٤٢٨هـ/ مايو ٢٠٠٧م، ص١٤٧.

المبحث الأول

سؤال النقد حول دراسة المقدمات

ويحوي المبحث الأول:

- سؤال النقد .
- علاقة المقدمة بالمتن .
- علاقة المقدمة بالعنوان .
- أنواع المقدمات .
- بنية المقدمات في الدواوين الشعرية الخمسة.

سؤال النقد

المقدمة تكثيف للتجربة بصورة منهجية، وجمالية، ينتقل خلالها الكاتب من تقريرية العبارة إلى فضاء الدلالة.

من أجل ذلك كان الاهتمام بالمقدمات؛ نظرًا لأن المقدمة Preface نَصّ مركزي في الكتاب العربي القديم؛ لأنه فضاء لا لخطاب التقديم فحسب، بل وأيضًا لكثير من الخطابات المصاحبة كالإهداء والعنوان والفهرس، ولأنه يمثل البداية ... والبداية أصعب موطن في النصّ نظرًا لموقعها الحدودي بين الكتابة واللا كتابة، ولأنه نقطة استراتيجية مسئولة عن تأمين القاريء إلى سائر أجزاء الكتاب الأخرى".[١]

فضلاً عن أن المقدمة هي من أولى عتبات النص التي تكشف دوافعه ودواعيه، وتكتنف أفكاره ورؤاه.

وهذه الدوافع لها أهمية في الكتابة والتأليف من حيث التنوع، وتحديد الجنس، فقد يكون الدافع تعليمياً أو نقدياً أو قيمياً، وأقصد بالقيمي إظهار قيمة الكتاب، ودوره في مجاله.

أمّا تحديد الجنس فهو ما يسميه "جيرار جينيت" بـ التعريف الجنسي، الذي يمثل وظيفة شكلية "تعمل على التعريف الأولي بجنس العمل ككل، فالاستهلال – المقدمة – يعمل عمل المؤشر الجنسي بتحديده لطبيعة العمل، هل هو عمل تاريخي، أو فلسفي، أو روائي، أو شعري، أو مسرحي".[٢]

---

(١) رضا الأبيض: "خطاب المقدمات ، ص ٣٢٩.

(٢) عتبات ج. جينيت من النص الى المناص، تحقيق: عبدالحق بلعابد، ط: الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، ومنشورات الاختلاف – الجزائر، طبعة أولى ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م ، ص ١٢٤.

إن السؤال – هنا – عن المقدمات يبرز لنا مدى الإلحاح المستفهِم عن دراسة المقدمات النقدية بوصفها نصوصاً موازية.

ويمكننا حصر بعض الأجوبة على دراسة المقدمات فيما يلي:

- الاعتبار التصديري والافتتاحي الذي تملكه المقدمة يمنحها سلطة توجيه القراءة[1]، ومن ثَمَّ تفرض وجودها في الدراسات النصية.
- المقدمات تُعَيّن شكل العمل، وتُبيِّن خصائص النصوص خلال اشتمالها على مقاصد أصحابها، وتصورات مؤلفيها للكتابة وزمانها، فضلاً عن غايتها.
- قراءة المقدمة والتحاور معها يمنحها إشارة الدخول الى عالم الخطاب، وذلك بعد أن توارت زمناً عن القراءة والكشف.
- المقدمة لأهميتها تتخذ موقعاً محورياً تتجمع عنده خيوط الإبداع الثلاثة: النص – المؤلف – القارئ، فهي عتبة النص، وبيان ومقصد صاحبه، وحضور للمتلقي داخل خطاب المقدمة.

وهذا الحضور للمتلقي قد ينحو منحى التعددية حيث تتوجه المقدمة في خطابها الى أنواع من المتلقين سواء أكان المتلقي ناقداً أم متذوقاً للإبداع أم قارئًا ضمنيًا يتوجه إليه الخطاب في خفاء.

<u>ويبقى لدينا سؤال: هل العتبات مدخل نصي أم خطاب مستقل؟</u>

الحقيقية أن العتبات مدخل نصي يحيط بالمتن، حيث لا يمكن قراءة العتبات والوقوف على مدلولاتها من دون الولوج إلى المتن، فهي مرتبطة به، موجودة من أجله، حامية لمداخله، وهي المكان الذي لا غنى عنه للداخل.

(١) عبدالفتاح الحجمري: عتبات النص، ص٤٠.

فقراءة العتبات بعيدة عن متنها يلفها بالغموض، وقراءة المتن من دون العتبات يجعله مغلقاً، ومن ثمّ فإن العلاقة بين العتبات والمتن " علاقة جدلية مرجعية لا تتخذ شكلاً مستقيماً، له نقطة بداية ونهاية، فالعنوان – مثلاً – بوصفه عتبة بداية، وباعتباره مظهراً من مظاهر العتبات، ذو طبيعة مرجعية لأنه يحيل إلى النص، كما أن النص يحيل إليه"[1].

وما يقال عن العنوان يقال عن المقدمة وبقية العتبات، بوصفها ذات طبيعة مرجعية مع المتن/النص.

(١) بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي مقاربة سيمائية، مجلة سمات ، جامعة البحرين، مايو ٢٠٠٣م، ص١١١.

علاقة المقدمة بالمتن

هل هي علاقة العربة بالحصان ؟

وأيهما أسبق في زمن الكتابة ؟

وهل لأسبقية أحدهما مدلول؟

قد يكون هناك ترتيب طباعي: مقدمة ← متن ، لكن الترتيب الطباعي لا يعد دليلًا دامغًا على الترتيب الزمني للكتابة؛ لأن من سلبيات المقدمة السابقة على المتن هو عدم استقرار التصور الكامل عن المتن والمحتوى.

ولعل ذلك يكون ألصق بالشعر؛ إذ إن قصائد الديوان تمثل إبداعًا منجّمًا زمانًا ومكاناً، فالتصور لم يأت ولم يكتمل بعد، لذا فإن المقدمات جاءت لاحقة للقصائد، وإن كانت سابقة في الطباعة بوصفها خطابًا منجزًا يُعَبِّر عن فكر صاحبه أو كاتبه تجاه قضايا واقعه من منظور أدبي ونقدي.

والكلام عن الأسبقية بين المقدمة والمتن ليس الرابط الأوحد بينهما، بل هناك رابط الكاتب والمكان، فالمقدمة عتبة صادرة عن الكاتب نفسه كما صدر عنه المتن، ولم تصدر المقدمة عن غيره مثل مقدمة الناشر، ومن ثمّ تتضمن هذه المقدمة " قيمة إخبارية رسمية" [1] ، أما من حيث رابط المكان فإن أقرب العتبات للمتن/النص إنما هي عتبة المقدمة، وبه ألصق.

(١) عبدالعالي بوطيب: برج السعادة وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي_ مجلة المناهل _ تصدرها وزارة الشؤون الثقافية بالمغرب، العدد ٥٥ – السنة الثانية والعشرون – صفر ١٤١٨هـ/ يونيو ١٩٩٧م، ص٦٣

علاقة المقدمة بالعنوان

تختلف المقدمة عن العنوان من حيث إن العنوان يخاطب جمهوراً عاماً "خلافاً للمقدمة المتوارية في الصفحات الداخلية، التي تخاطب جمهوراً أقل، يتمثل أساساً في فئة القراء"(١).

وليست المسألة – هنا – مقيسة بالكثرة والقلة بالنسبة للجمهور بقدر ما هي مقيسة بنوعيته وقصديته، لذا كان من الأفضل التعبير بالجمهور العام أو الخاص، فالقارئ للعنوان قد تقع عليه عيناه من دون قصد كالمتصفح لمكتبة ما، أما المقدمة فإن القارئ يتهيأ لها ويقصدها، كما تهيأت له من قبل.

فالعلاقة تراتبية تبدأ بالعنوان الذي يستثير القارئ فينتقل للمقدمة والتي بدورها تسمح للقارئ بتجاوزها للمتن، أو الاكتفاء بها.

(١) عبدالعالي بوطيب: العتبات النصية ، ص ١٥٦.

أنواع المقدمات

خلال البحث في المقدمات تبيّن لي أن المقدمات تنقسم باعتبارات منها :

(أ) باعتبار كاتبها إلى ذاتية وغيرية :

وهذا عنصر أساس في البحث لأنه يختص بالنوع الأول، والذي يكتبه صاحب العمل نفسه، والمقدمة الذاتية هي خطاب " يتوجه به المبدع إلى القارئ؛ قصد بناء علاقة دافئة بينه – أي القارئ – كمتلقٍ، وبين النص باعتباره رسالة المبدع إلى ذلك القارئ"[١].

(ب) باعتبار المضمون :

١- مقدمة نقدية: تحاول تفسير العمل الأدبي.

٢- مقدمة تقريظية: وهذه مقدمة مدحية غيرية.

(ج) باعتبار التعدد الطباعي[٢] :

١- مقدمة أصلية: وهي المنتجة مع الطبعة الأولى للعمل الأدبي.

٢- مقدمة لاحقة: وهي التي تلحق الكتاب في طبعاته المتتالية.

ويرى جميل حمداوي[٣]: أن المقدمة من الكاتب تُسمى توطئة وافتتاحية وتمهيداً، واستهلالاً، وتصديراً، فإذا كانت المقدمة من غيره فتسمى تقريظاً، وتقديماً.

---

(١) محمد يحيى الحصماني: خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، مجلة نزوى، يناير ٢٠٠٩م.

(٢) جميل حمداوي: الخطاب المقدماتي، صحيفة المثقف عدد ٣٨٩٤، السبت ٣ تشرين ٢٠١٢م / نوفمبر.

(٣) الخطاب المقدماتي: المرجع السابق.

ويعد الاستهلال من أكثر المصطلحات دوراناً، واستعمالاً، بيد أني أرى الاستهلال أعم من المقدمة، فيصح أن تكون المقدمة استهلالاً، مثلما يمكن للإهداء أن يكون استهلالاً، ومثل ذلك حين يجيء الكتاب مصدراً بعبارة للكاتب، أو منقولة عن غيره.

وهذا ما ذهب إليه "جينيت" من قبل إلا إنني لا أوافقه الرأي في أن الاستهلال قد يكون لاحقاً للنص؛ لأن المعنى المعجمي للاستهلال: الابتداء[1].

(١) ينظر: العتبات، ص ١١٢، تحقيق: عبدالحق بلعابد.

بنية المقدمات في الدواوين الشعرية الخمسة

١- الافتتاحية:

تأخذ الافتتاحية أشكالاً متعددة فبعضهم يبدأ بالحمد والثناء، وفريق ثان يبدأ بعبارة "أما بعد"، وثالث يبدأ بعبارة "قال ...."، ورابع يجمع بين الحمد والقول.

ومن خلال النماذج المطروحة في الدراسة نجد أن أبا العلاء المعري[١] يبدأ في مقدمة سِقط الزند[٢] بـ"أما بعد"، وفي مقدمة اللزوميات[٣] بـ"قال أبو العلاء".

---

(١) أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخي المعري، ولد ومات في معرة النعمان (٣٦٣-٤٤٩هـ)، أصيب بالجدري صغيراً فعمي له تصانيف كثيرة منها: لزوم مالا يلزم، وسقط الزند، وشرح ديوان أبي تمام وسماه "ذكرى حبيب"، والبحتري وسماه "عبث الوليد"، والمتنبي وسماه "معجز أحمد".

ينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، ط: دار صادر بيروت ، ١١٣/١ ، والأعلام للزركلي، ط: دار العلم للملايين – بيروت ، طبعة خامسة، مايو ١٩٨٠م، ١٥٧/١

(٢) مقدمة الديوان، ط: دار بيروت ودار صادر – بيروت ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م، ص٥.

(٣) اللزوميات: تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، ط: مكتبة الخانجي – القاهرة، الجزء الأول ص ١.

لكنَّ صفي الدين الحلي[١]، وابن التعاويذي[٢]، وأسامة بن منقذ[٣] قد بدأوا مقدماتهم بالحمد والثناء.

فالحلّي يبدأ بـ" الحمد لله الذي علم الإنسان البيان وَمَنَّ عليه ..." [٤].

وابن التعاويذي يقول: "بسم الله الرحمن الرحيم وبه أستعين وإليه المآب ، قال أبو الفتح..."[٥].

---

(١) هو عبدالعزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم الطائي، لقبه صفي الدين وكنيته أبو المحاسن، ولد في الحِلّة بالعراق وإليها نُسِب ، رحل الى حلب ودمشق والقاهرة، له ديوان شعر مطبوع، واشتهر عنه شغفه بألوان البديع ، وله بديعية سماها الكافية البديعية ثم شرحها وسماها نتائج الألمعية في شرح الكافية البديعية. ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، الناشر: دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م، ٢٩٢/١٨. وكذا: معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة، ط: مكتبة المثنى – لبنان، ودار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان، ٢٤٧/٥.

(٢) هو محمد بن عبيد الله ، الشاعر والكاتب بديوان المقاطعات ببغداد، وبها مات، وعمي في آخر عمره سنة تسع وسبعين وخمسمائة، وقد جمع ديوانه بنفسه قبل العمى، والتعاويذي نسبة الى جده أبي محمد المبارك بن علي بن نصر السراج الجوهري.
ينظر: الوفيات، ط: أولى ١٩٧١م، دار صادر – بيروت ٤٦٦/٤.

(٣) هو أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي مقلد بن نصر بن منقذ الكناني، ولد سنة ٤٨٨هـ بقلعة شيزر وسكن دمشق، وتوفي بها في سنة ٥٨٤هـ من آثاره (البديع في نقد الشعر – الاعتبار – المنازل والديار) فضلاً من ديوانه الشعرى. ينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان ١٩٥/١، معجم الأدباء لياقوت ٢٢٢/٢، سير أعلام النبلاء للذهبي ٢٢٩/٨، وكذا مقدمة تحقيق الديوان لأحمد بدوي.

(٤) مقدمة ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر – بيروت [د.ت] ص ٩.

(٥) ديوان سبط ابن التعاويذي، تصحيح د.س. مرجليوث، مطبعة المقتطف بمصر ١٩٠٣م، ص١١.

أما أسامة بن منقذ فبدأ بـ"الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين"[١].

ويأتي البارودي[٢] ويجمع بين القول والحمد فيبدأ بـ" قال الفقير إلى رحمة الله تعالى محمود البارودي: اللهم إني أحمدك على ما هديت ..." [٣].

٢- **أسباب التأليف** : أو الجمع ومقاصده مثلما صَرّح بذلك صفي الدين الحلّي في مقدمته في أكثر من موضع إذ يقول: "فمذ ثبتوا بالإحسان قدمي، وصانوا عن بني الزمان وجهي ودمي، حمدت لقصدهم مطايا الآمال، ونظمت في مدح السلطان الأعظم ... الملك المنصور نجم الدين أبي الفتح غازي قصائد موصَّلَة"[٤].

وهذا النص يتعلق بالتأليف وسببه، لكنه يوضح في موضع آخر مقصد الجمع والانتقاء فيقول: "أشار رئيس وزرائه، وزعيم كُتَّاب إنشائه، عن إشارته العالية أن أجمع له جزءاً من جِدّ شعري وهزله، ودقيق لفظي وجزْله ... ؛ ليكون ديواناً للمحاضرة، ومجموعاً للمذاكرة". [٥]

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، ط: عالم الكتب – بيروت، طبعة ثانية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص٤٧.

(٢) محمود سامي بن حسن حسني بن عبدالله البارودي المصري، جركسي الأصل، ولد ومات بالقاهرة، نفي الى جزيرة سيلان حيث أقام بها سبعة عشر عاماً، له ديوان شعر طبع في جزءين، ومختارات في أربعة أجزاء. ينظر: الأعلام ١٧١/٧.

(٣) ديوان البارودي، تحقيق وشرح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ط: دار العودة – بيروت ١٩٩٨م، ص٣٣.

(٤) مقدمة ديوان الحلي، ص١١.

(٥) مقدمة ديوان الحلي ، ص١٢.

٣- القضايا النقدية وموضوعات الشعر: حيث تدور معظم القضايا حول ماهية الشعر ووظيفته، وكذلك الطبع والصنعة، وشعر المدح من حيث الغلو والتوسط، بل والشعر بوجه عام من حيث الإقلال والإكثار، وربط ذلك بالجانب الخلقي، وطرح مثل هذه القضايا أمر طبعي حين تتعلق المقدمات بالشعر.

٤- شكل المقدمة:

تتعدد أشكال المقدمات، لكن السمة العامة لها أنها تأخذ شكل الرسالة فتميل إلى جانب السرد، أو أنها تحمل حواراً ضمنياً عن طريق أنها رسالة جوابية يقوم فيها الكاتب بالإجابة عن أسئلة لم تكن مطروحة حول المنهج، والقضايا النقدية.

لكن العجب أن تجد المقدمة تأخذ شكل السيرة الذاتية مثل الذي وجدتُه عند صفي الدين الحلي في مقدمة ديوانه إذ يقص علينا قوله: "فإني كنت قبل أن أشِب عن الطوق، وأعلمَ ما دواعي الشوق، بهجاً بالشعر نظماً وحفظاً..." [١].

إلا أنه كان يكره التكسب به، ويعرض عن مدح الناس حتى تغير منهجه إذ "جرتْ بالعراق حروب ومحن ... أوجبت بُعدي عن عريني، وهجر أهلي وقريني" [٢].

(١) المصدر السابق ، ص٩

(٢) المصدر السابق ، ص١٠.

ويظلّ صفي الدين الحلي يسرد جزءاً من سيرته وغربته إلى أن حَطّ رحاله بفناء الملوك الذين أحسنوا وفادته فقال:

فقيـــدتني عنـــدهم أنعـــم ∴ هـــن قيـــود الآمـــل الســـانح

ووكلـــت فكـــري بمـــدحي لهـــم ∴ مكـــارم المنصـــور والصـــالح[1]

وهكذا فإنّ ما نظمه الشاعر كان رداً للجميل، وإقرارًا بالحقوق.

(١) مقدمة ديوان الحلي ، ص١١.

المبحث الثاني

الخطاب النقدي في المقدمات

هذا المبحث يتناول ما يمكن أن أطلق عليه: التصور النظري لمصطلحات وقضايا الأدب، حيث عُنِيَ الشعراء في مقدماتهم بجملة من القضايا اتحدت فيما بينهم أو تعددت ، وحاولت جاهداً الوقوف على أبرز قضايا الأدب والشعر، مثل:

- الشاعر .. نظرته ومنهجه في قول الشعر.
- ماهية الشعر ومكانته.
- الطبع والصنعة.
- المتلقي في خطاب المقدمات .
- افتتاحية المقدمة ودلالتها.

الشاعر .. نظرته ومنهجه في قول الشعر

تعد المقدمات صورة من مجموع الصور التي يعبر فيها الشاعر عن موقفه من الشعر، وهي الصورة النثرية، ثم يتبعها – فيما بعد – بصورة شعرية يبين خلالها موقفه من الشعر.

والشاعر حين يتحدث عن موقفه من الشعر فإنما يكون حديثه من باب "أعط القوس باريها".

فهذا أبو العلاء المعري يتحدث عن موقفه من الشعر، مبيناً رفضه قول الشعر "رغبة عن أدبٍ معظمُ جيِّده كذِب، ورديئة ينقُصُ ويجذب"(١)، والمعري بهذا القول إنما يتطرق إلى قضية الصدق والكذب في الشعر، إذ يردف رفضه قول الشعر بالحديث عن المنهج ويربطه بغرض المدح؛ ذلك لأن الكذب يتعلق أكثر ما يتعلق بالمدح فيقول: "ولم أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد، ولا مدحت طالباً للثواب"(٢).

ونسأل: لماذا كان المدح؟!

يقول أبو العلاء: "إنما كان ذلك على معنى الرياضة، وامتحان السوس"(٣)، أي: الطبيعة ، ومسألة الصدق قد ذكرها بينة جليّة في صدر مقدمة اللزوميات حين قال: "كان من سوالف الأقضية أني أنشأت أبنية أوراق توخيتُ فيها صدق الكلمة، ونزهتها عن الكذب والميط"(٤)، والميط: الغلو.

---

(١) مقدمة سقط الزّند، ص ٥

(٢) المصدر السابق، ص ٥، ٦

(٣) المصدر السابق ، ص٦.

(٤) اللزوميات، ص١.

أمّا أبو الفتح ابن التعاويذي (٥١٩-٥٨٤هـ): فانتهج منهج الصدود بعد قوله الشعر، فأخفى ما نظمه من شعر، ورفض نشره مبيناً الأسباب والدوافع أجملها فيما يلي:

الهجاء

المدح

اتهام النفس

أن القائل مستهدف

أن الأدب عامة قد انصرف الناس عنه إلا قليلاً منهم.

وفي هذا يقول ابن التعاويذي موضحاً جملة الأسباب بقوله: " تحرجت أن أخلف بعدي هجواً انتهكت به عرض رجل مسلم، أو مدحاً أسرفت بالإطراء فيه ... ومنها أنني لم أر نفسي من فرسان الكلام، ولا وجدتها أهلاً لأن أقيمها في هذا المقام ... ومنها أنني وجدتُ القائل مستهدفاً النضال، جاعلاً صدره درية للسهام والنصال ... ومنها أنني استقبلت زماني والأدب قد غاض ماؤه..." [١].

هذه الأسباب مجتمعة جعلته يحجم عن نشر شعره، بل على محو أثره حين قال: "وأنا عازم على ستر عواره، ومؤثر لمحو آثاره"[٢].

إلا أن الأسباب الخمسة التي أشار إليها ابن التعاويذي يمكن أن أضيف إليها سبباً سادساً ذكره في أول مقدمته ، هذا السبب يختزله قول عنترة في معلقته:

"هل غادر الشعراء من متردم"[٣]

(١) مقدمة ديوان سبط ابن التعاويذي ص ١١.

(٢) المصدر السابق ص١١.

(٣) المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد الأمين الشنقيطي، ط: دار النصر للطباعة والنشر، ص١٢٢.

فالطمع في معنى مبتكر ومبتدع مع النظر في شعر السابقين يجد الأمر جَدّ عسير، وأن الذين كَلَّفوه بجمع ما سمحت به قريحته كانوا يتشوقون "إلى الوقوف على مذهب في الشعر مخترع وطمعاً في العثور على معنى منه مبتكر مبتدع وهيهات"(١).

على أنّ قَوْلَ الشعر عند "ابن التعاويذي" حالة خاصة من صفاء النفس وانكدارها يتروح به في بعض الآناء، ويترنم به ترنم الهاتفة الورقاء، فهو من النفس وإلى النفس يعود، لا بحثاً عن هبات وعطايا، ولا طمعاً في نوال وهدايا، من أجل ذلك نجده في منهج المدح مثل سابقه فيقول: "على أنني كنت أقل غشيان الأبواب، وأنزه نفسي عن موقف كل خزي وعاب"(٢).

إلا أن منهجه في حجب شعره وستر عواره، والإقلال من المدح قد تبدل حين أشرقت شمس الدولة العباسية والولادة الناصرية فشمله من برها المتواتر، ورفدها المتتابع المتناصر ، مما جعله يرجع عن رأيه قائلاً: "فنزلتُ عن صهوة ذلك العزم، ونقضت ما كنتُ أبرمته من قول حزم، واستخرت الله وأضفتُ إليه ما كانت الألسن تداولته ..." (٣).

(١) ديوان سبط ابن التعاويذي ، ص ١١.

(٢) المصدر السابق ، ص١٢.

(٣) المصدر السابق ، ص١٣.

ثم تأتي نظرة أبي المظفر "أسامة بن منقذ" في منهجية الشاعر في قول الشعر، وهذه المنهجية تسير في خطين متوازيين :

الأول: النفي .

والثاني: الاختصار.

وأقصد بالنفي – هنا – أن الشاعر في مقدمة ديوانه نفى عن نفسه الرفث والهجاء، والطمع والرجاء فقال: "على أني بحمد الله ما فهتُ برفثٍ، ولا هجاء، ولا مدحتُ لطمع ولا رجاء، تنزهاً عن رفث المقال، وترفعاً عن منن الرجال"(١).

وهذا النص يوحي بأمرين اثنين:

١- الجانب الخلقي وهذا يجنبه الرفث.

٢- كريم الأصل وهذا يجنبه ذل الرجال.

وأقصد بالاختصار أن أسامة بن منقذ نظر في شعره وأجال فيه الفكر فقام بتقليله واختصاره على قدر المستطاع، فما ذاع منه وانتشر على ألسنة الناس فلا سلطان له عليه، فيقول في هذا الشأن: "فحاولتُ أن أغسل عنِّي وَضَرَه، وأعفّى أثره، فعصاني منه ما شاع وملئت به الأفواه والأسماع، فعدتُ إلى تقليله وتمحيصه"(٢).

وأسامة بن منقذ لا يلقي باللائمة على ناقده، ومعارضه إن أذاع الشعر، أو أظهر العيوب، فمن أظهره فصادق عادل فيما ادعاه، ومن ستره فصاحب فضل وكرم. ثم يلخص منهجه في أبيات شعرية يقول فيها:

كُلَّما رددتُ في شعري النظر ∴ بأن ضعفُ العِيِّ فيه وظهرْ

(١) مقدمة ديوان أسامة بن منقذ ص٤٧.

(٢) المصدر السابق ، ص٤٧.

لـــيس يرضـــيني ولا يُمكننـــي ∴ جحـدِ مـا قـد شـاع منـه واشـتَهرْ

فأجيـــل الفكـــر فـــي تقليلـــه ∴ فـــإذا قَـــلَّ اختصـــرتُ المختصـــرْ

وبـــه فقـــرُ إلـــى ذي كـــرمٍ ∴ إن رأى مـا فيـه مـن عيـبٍ سـترْ[1]

إن المتأمل في منهج أسامة بن منقذ يجده ينحو – من طرف خفي – مَنْحَى عبيد الشعر أو مدرسة التجويد، بيد أن تجويده لاحق لانتشار القصيدة وذيوعها.

وأكبر الظن أن تقدم العمر كان له أثر كبير في التحول الإبداعي والنقدي لدى الشاعر، فما ناسب الشباب، وما استدعته فتوة الشعر لم يناسب المرحلة المتأخرة من العمر حين بدأ يلملم أوراقه.

أما صفي الدين الحلِّي (٦٧٧–٧٥٠هـ) فالكلام عن مقدمة ديوانه يختصر في مظهرين أساسين:

الأول: منهجه في قول الشعر.

الثاني: نظرته إلى الشعر.

فالمنهج مختزل لديه في المدح والهجاء، والمدح والهجاء غرضان يضبطهما الجانب الخلقي وقضية الالتزام، وفي هذا المعنى يقول: "وكنت عاهدت نفسي ألّا أمدح كريماً وإن جَلّ، ولا أهجو لئيماً وإن ذَلّ؛ وذلك للتنزه عن التشبه بذوي السؤال، والترفع عن التتبع لمثالب الرجال، فكنت لا أنظم شعراً إلا فيما يوجب

(١) مقدمة ديوان أسامة بن منقذ ، ص ٤٨.

لي ذكراً أو يجلب لي شكراً" [1].

ومقدمة صفي الدين الحِلِّي أقرب – كما أشرتُ من قبل – إلى أدب السيرة الذاتية، وأن جُلّ ما ضمته من قضايا نقدية يتعلق بإحجامه عن قول الشعر، ثم مبررات المدح فيما بعد.

وأختم هذا الجزء بصحبة الشاعر البارودي (ت١٣٢٢هـ١٩٠٤ م) إذ يرى الدافع في قول الشعر قريحة، ونظرته فيه لذة، فالإنسان حينما يصدح بالشعر إنما يكون ذلك باندفاع قريحته من دون النظر إلى منفعة مادية، أو مجد شخصي، وإنما السعادة كل السعادة في أن يقول ما جاشت به نفسه، وتحركت به مشاعره، وهتف به قلبه، وفي هذا يقول البارودي: "ولقد كنت في ريعان الفتوة، واندفاع القريحة بتيار القوة، ألهج به لَهَج الحمام بهديله ... لا تذرعاً إلى وجهٍ أنتويه، ولا تطلعاً إلى غُنم أحتويه، وإنما هي أغراض حركتني، وإباء جَمح بي، وغرامٌ سال على قلبي"[2].

وما ذهب إليه البارودي لا يجعلنا نحمل كلامه على عدم نفعية الأدب ، وإنما الكلام المحمول– هنا– هو عدم التكسب به فذلك أدعى إلى التكلف والتملق.

(١) مقدمة ديوان صفي الدين الحلي ص٩.

(٢) مقدمة ديوان البارودي ص ٣٥.

ماهية الشعر ومكانته

إن أول ما يلحظه القارئ لمقدمات الدواوين موضع الدراسة – أن أكثر أصحابها قد أدلوا برأيين أو قولَيْنِ في مكانة الشعر، قول في مستهل حياتهم، وريعان شبابهم، وآخر في لاحق أيامهم وخريف أعمارهم.

القول الأول يرون فيه الشعر من المآثر، والثاني يرون فيه الشعر مما ينبغي ستره كالمحارم.

فأبو العلاء المعري يقول: "وقد كنتُ في رُبان الحداثة، وَجُنّ النشاط مائلاً في صَفو القريض أعتده بعض مآثر الأديب، ومن أشرف مراتب البليغ"(١).

ويأتي بعد ذلك قول يمجّه ويبعده فيقول: "ثم رفضته رفض السَّقْب غرسه، والرأل تريكته"(٢).

لذا نراه قد ذهب إلى منطقة وسط بين الأخذ والترك، والقبول والرفض، حيث اكتفى من الشعر بالقليل الجيد، وأصدر حكماً نقدياً بأن الجيد من شعر الشاعر يغلب وإن قلَّ، وكأني به يتمثل الآية الكريمة (إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ) (٣).

ويجيء أسامة بن منقذ بكلام يوافق ما ذهب إليه أبو العلاء بدءًا وانتهاءً قائلاً: " فإني كِلفت بنظم الشعر في غرة العمر أظنّه من المآثر والمناقب، وأعده من الذخائر للعواقب"(٤). ثم يتبرأ من هذه النظرة فيقول: " فلما علتْ سِنّي، وانجلت جاهلية باطلي عني، ووضح لي أن الشعر لهوٌ وهوان، وأن الشعراء يتبعهم

(١) ديوان سقط الزند ص ٥.

(٢) المصدر السابق ص٥، والسَّقب: ولد الناقة، والرأل: ولد النعام.

(٣) سورة هود من الآية: ١١٤

(٤) ديوان أسامة بن منقذ، المقدمة، ص٤٧.

الغاوون، أكبرت خطئي وأعظمته، وندمت على تفريطي فيما نظمته"[١].

ويُستنبط مما سبق أمران:

الأول: ألا تعارض أو تناقض لدى الشاعر حين يعد الشعر منقبة ثم يعود تارة أخرى ليراه لهواً؛ لأن تغير الزمن وتقلب الإنسان في تجارب الحياة يجعله يعيد النظر في أشياء كثيرة منها نظرته إلى الشعر.

الثاني: أن المتتبع لكلام أصحاب المقدمات يراهم يعتدون بالجانب الخلقي والوازع الديني، وهذا مما لا شك فيه واضح في أقوالهم التي وصفوا فيها الشعر باللهو ورفث القول.

ثم يأتي بعد ذلك اثنان من أصحاب المقدمات هما "ابن التعاويذي"، و"صفي الدين الحلي" فيتفقان على أن الشعر من الوسائل، وقد نصّا على ذلك ، فيقول ابن التعاويذي: "وألفيته من أضعف الوسائل"[٢]، وعده صفي الدين الحلي من "أحقر الوسائل"[٣].

وهذا الوصف لا يمكن حمله على الشعر كله ، وإنما الوصف مقصود به التكسب بالشعر، فإن من الشعراء من يتخذ الشعر وسيلة للاستجداء والسؤال، فيكون الشعر بذلك ضعيفاً حقيراً من حيث الغرض والاستخدام.

ولا أدل على ما ذهبتُ إليه من قضية التكسب بالشعر من قول ابن التعاويذي: "على أنني كنت أقل غشيان الأبواب"[٤]، ومثله قول صفي الدين الحلي:

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، المقدمة، ص٤٧.

(٢) ديوان سبط ابن التعاويذي ص١٢.

(٣) ديوان صفي الدين الحلي ص٩.

(٤) مقدمة ديوان ابن التعاويذي ص ١٢.

"كارهاً للكسب بالتقريض"[١].

وكما أن الأمر متعلق بالتكسب بالشعر فإن أول غرض يعلق بالتكسب هو غرض المدح الذي أفاض فيه أصحاب المقدمات- موضع الدراسة- ونصّوا عليه دون غيره، بل ووضعوا منهجاً له، فهو مقبول في مدح النبي – صلى الله عليه وسلم – وآله، مثلما حرّكهم الشكر لذوي السلطان لما لهم من أيادٍ، لكنّ الصورة الأكثر وضوحاً لماهية الشعر ومكانته وجدتْ عند البارودي في مقدمته، إذ تحدث عن الشعر في عدة محاور يمكن عَدُّها فيما يأتي:

. ماهية الشعر.

. الشعر الجيد عموده وصفته.

. رتبة الشعر، والعناية به.

. الطبع في قول الشعر.

. الجانب الخلقي.

فالشعر عند البارودي: " لُمْعَةٌ خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسَلَةِ اللسان، فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالكُ، ويهتدي بدليلها السالك"[٢].

إنها صورة متكاملة لماهية الشعر جمع فيها أطرافه من خيال، وفكر، وآلة تترجم ما رُسم على صفحة القلب فتكون الحكمة نتاج ذلك كُلِّه، ليس هذا فحسب، بل إن الصورة تعيد إلى الأذهان تلك "العلاقة القديمة بين الشاعر والنبيّ؛ لأن

(١) مقدمة ديوان الحلي ص٩.

(٢) مقدمة ديوان البارودي ص٣٣.

مصدر الشعر نورٌ غير حسي، ولكنه ليس إلهياً، هنا يحدث الاتصال والانفصال بين الشاعر والنبيّ"[١].

أمّا صفة الشعر الجيد فإن البارودي لا يكاد يخرج عن وصف عمود الشعر الذي أقرّهُ الأقدمون وذكره المرزوقي في شرح الحماسة، فيقول البارودي: " وخير الكلام ما ائتلفتْ ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليماً من وصمة التكلف، بريئاً من عشوة التعسف، غنيّاً من مراجعة الفكرة"[٢]، وهذه صفات ومقياس الشعر الجيد عند الشاعر البارودي.

وفي الحديث عن رتبة الشعر بَيَّنَ البارودي مكانة الشعر السامية التي ينبغي على الشعراء أن يراعوها، فالشعر يجمع بين الجمال، والطبع، والغناء وعدم التطلع إلى غنم من ورائه، فيقول البارودي: "وللشعر رتبة لا يجهلها إلا من جفا طبعه، ونبا عن قبول الحكمة سمعه، فهو حلية يزدان بها العاطل ... ولقد كنت في ريعان الفتوة، واندفاع القريحة بتيار القوة، ألهج به لهج الحمام بهديله، وآنس به أنس العديل بعديله، لا تذرعاً إلى وجه أنتويه، ولا تطلعاً إلى غُنم أحتويه"[٣].

وواضح من النص الاتكاء على جملة من العناصر الرئيسة:

أن الشعر يصدر عن طبع.

أن الغنائية تظل هي الأقرب إلى الشاعر العربي.

---

(١) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ... بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، طبعة ثانية ٢٠٠١م، ص٧٩.

(٢) مقدمة ديوان البارودي ، ص٣٤.

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٤ وما بعدها.

فردية التجربة الشعرية.

أن الحكمة في الشعر هي تكثيف للتجربة الشعرية.

قول الشعر إنما هو استجابة لنداء الطبع والقريحة يتغنى به الشاعر أو يسري به عن نفسه بعيداً عمّا اعتاده الناس من أن قول الشعر يدور بين الغنم والغرم.

الطبع والصنعة

من القضايا النقدية التي شغلت مساحة في تآليف النقد القديم، ويقصد بالطبع ذلك الاستعداد الفطري، والموهبة الأصيلة.

وحدد ابن قتيبة الشعر المطبوع مبيناً كيفية معرفته قائلاً: "والمطبوع من الشعراء من سَمَح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجُزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشْيَ الغريزة"(١).

فالمطبوع هو القدرة بالسماح على قول الشعر بسهولة واسترساله، فيجيء الشعر صفواً بلا كدر، وعفواً بلا جَهدٍ، وهذا ما يُسمى بالشعر المطبوع كما يراه المرزوقي(٢).

أمّا الصنعة فإنها تنسب إلى التكلف والتَّعمّل، ثم صار مفهوم القضية خاصة بعد ظهور شعراء البديع، واختلاف النقاد حول أبي تمام والبحتري – صار المفهوم للطبع مزيجاً من الاستعداد الفطري، وإعمال النظر في الإبداع الشعري، وصار مفهوم الصنعة مرتبطاً بالإفراط في تنقيح الأبيات وزخرفتها بالصور البيانية، والألوان البديعية(٣).

فالأليق أن البديع إذا قَلَّ نسب إلى الطبع، وإذا كثر صار تكلفّاً.

---

(١) الشعر والشعراء، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط: ثانية ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٣٧

(٢) يراجع: شرح الحماسة للمرزوقي ، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط: دار الجيل – بيروت، ط أولى ١٤١١هـ/١٩٩١م، القسم الأول، ص١٢.

(٣) ينظر: نبيلة أعبش: المقدمات النقدية القديمة في الشعرية العربية – دراسة وتحليل – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة العقيد الحاج الخضر – باتنة – رسالة ماجستير ٢٠٠٩/٢٠١٠م، ص ١٣٩.

أمّا كون قضية الطبع والصنعة حاضرة في خطاب المقدمات موضع الدراسة فذلك لأن القضية كانت – في زمنٍ ما– مقياساً على جودة الشعر ورداءته، ووسيلة معتبرة في الحكم عليه، من أجل ذلك نجد اثنين من أصحاب المقدمات [المعري والبارودي] قد تناولا هذه المسألة ونصًّا عليها.

فأبو العلاء المعري أراه تناولها ضمنياً وظاهرياً، فأما الضمني فيتضح ذلك من خلال كتابه الموسوم [سقط الزَّند]، والسقط ما يسقط من النار عند القدح، فقد جعل أبو العلاء شعره سقطاً؛ لأنه أول ما سمح به طبعه، وسالت به قريحته.

وأمّا الظاهر فتصريحه بأن الشاعر المطبوع يعذر، ويفضل بجيّد شعره ولو كان قليلاً على رديء شعره وإن كثر، فيقول: "والجيد من قِبل الرجل، وإن قَلَّ يغلب على رديئه وإن كثر، ما لم يكن الشعر له صناعة ، ولفكره مروناً وعادة " [(١)].

فلا يعامل إلا بحرفته وصناعته فجيده جيّد، ورديئه رديء، من دون تغليب.

ويأتي البارودي ليحدثنا عن الطبع من خلال سردٍ على هيئة جواب، وكأن سائلاً يسأله: لماذا تقول الشعر؟

فيقول البارودي: "لقد كنت في ريعان الفتوة، واندفاع القريحة بتيار القوة، ألهج به لَهَج الحمام بهديله"[(٢)].

لا رغبة في عطايا، ولا دفعاً للرزايا، وإنما أقول الشعر لجريان الطبع، ولست بدعاً من الشعراء الأوائل، كما أن الحمام لا يمكنه التوقف عن الترنم، والبلبل عن التغريد.

تكلمت كالماضين قبلي بما جرتْ ∴ به عادة الإنسانِ أن يتكلما

(١) مقدمة سقط الزند ص ٦.

(٢) مقدمة ديوان البارودي ص٣٥.

فـــلا يعتمـــدني بالإســـاءة غافِـــلٌ ∴ فلابـد لابْـنِ الأيـك أن يترنَّمـا[1]

فشعره صادر عن سجية لا تصنع فيها:

أقـولُ بطبـعٍ لسـتُ أحتـاج بعـده ∴ إلـى المنهـلِ المطـروقِ والمـنهج الـوعر[2]

(١) البيتان للبارودي في مقدمة ديوانه ص٣٥.

(٢) ديوان البارودي ص٢٠٣ والبيت من قصيدة مطلعها: بناظرك الفتَّانِ آمنتُ بالسِّحْر.

المتلقي في خطاب المقدمات

إن للمتلقي وجُودًا فعلياً، وحضوراً جليّاً في كتابات الأدباء والنقاد، وتعد المقدمات أبرز الخطابات المتوجهة إلى القاريء، وبفقدها يخسر الطرفان كثيراً من إضاءات النص.

فلا يمكن إسقاط القارئ؛ لأنه حاضر بالضرورة قبل التأليف، وأثناء الكتابة، وبعد الانتهاء حين يُجَوِّد الكاتبُ عباراته فيقدم ويؤخر، ويمحو ويضيف، ويراعي قواعد الإعراب، وخصائص اللغة.

فضلاً عن المشاركة الفاعلة فيما يكتبه الأديب ويلتزم به في منهجه، وهذا كله من دلائل حضور المتلقي.

لكنّ العجيب في الأمر أن نقاد الأدب القدامى قد تنبهوا إلى دور القارئ وأهميته حتى جعله بعضهم الغاية من الأدب، فابن رشيق يقول: "ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان؛ ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك سِرُّ صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناسُ وبه تفاضلوا"(١).

فكأني بالأديب يخطب ودّ متلقيه وينخرط في مجاله القيمي والخلقي؛ إرضاءً للقارئ.

أمّا أبو هلال العسكري فقد جعل حُسْنَ الابتداء شرطاً وداعية للاستماع، وهو بذلك يُفَعّل حضور المتلقي لدى الكتاب والشعراء فيقول: "وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعيةً إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"(٢).

---

(١) العمدة: تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – لبنان، ط: خامسة ١٤٠١هـ/١٩٨١م، جزء أول ص١٩٩.

(٢) الصناعتين: تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط: ثانية ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٤٩٦.

وهذا المفهوم – أعني الإصغاء والاستماع – لم يغب عن أذهان أهل الأدب؛ لأن غيابه يعني فقدان الوجه الآخر للعملية الإبداعية المتمثلة في المبدع والمتلقي، وهذا ما ألحّ عليه ابن قتيبة حين قال: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجود، ويستدعي به إصغاء الأسماع"[1].

ومن ثمّ يفسر لنا وجود النسيب في مقدمات القصائد وابتداءات الشعراء.

تحديد مفهوم القارئ :

يتعدد مفهوم القارئ لدى الكاتب الشاعر حسب رؤيته الفكرية، وثقافة عصره، فضلاً عما يتطلبه خَطّ التطور في المسار الأدبي.

فهناك كاتب/شاعر يميل إلى القارئ المثقف الذي يتلقى النص تلذذاً، وفهماً، ونقداً، وتوجيهاً، وكاتب غيره قد يضم إلى القارئ الأول قارئاً شرفياً كل غايته أن يتلذذ بالنص وجمالياته فقط دون خلفية نقدية تعلل وتحلل القيمة الجمالية للنص الأدبي.

وقد ذهب بعض نقاد الأدب وأخص – عبدالعزيز خلوفة – إلى تقسيم القارئ ثلاثة أقسام هي على الإجمال:

١ – القارئ المعجب.

٢ – القارئ العالم.

٣ – القارئ المتذوق.[2]

---

(١) الشعر والشعراء: ص٢٧.

(٢) يراجع: أفق التلقي النقدي لدى الآمدي "الموازنة أنموذجاً"، مجلة جذور – إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١١ ج٢٤، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ/مايو ٢٠٠٧م، ص٢٣٣.

ورتبة هذا القارئ المتذوق في الدرجة الأولى لتلقي النص؛ لأنه جمع بين المتعة من خلال تلقيه النص، ثم علمه بصناعة الشعر وقواعد الأدب، ثم هو بعد هذا وذاك قد داوم التجربة وزاوج بين الدربة والمعاناة في تذوق الأدب.

وخلال تتبعي لمقدمات الدواوين الشعرية موضوع البحث وقفت على ما يلي:

– أن المتلقي هو قاريء مثقف عند أغلب كُتّاب المقدمات؛ وذلك نظراً لطبيعة الطرح، بل هو أكثر تخصصاً عند أبي العلاء في اللزوميات؛ لأنه يتوجه في مقدمته بحديث عن القافية وحروفها، وكذا لدى البارودي، حيث إن القاريء – لديه – ناقد محلل، يطالبه البارودي برفع الملام إن نظر في ديوانه وظن به سوءاً؛ لأن رفع الملام مرده عند البارودي تعجل الحكم من غير روية من قبل الناظر في الديوان، فضلاً عن الإنسان – أي إنسان – لا يسلم من زلة اللسان، وأن الخطأ مصاحب لبني البشر.

– المتلقي صوت واحد عند كلٍ من أبي العلاء، وأسامة ابن منقذ، والبارودي، أما أبو الفتح سبط ابن التعاويذي فالمتلقي جماعة من الأعيان قد كلفوه بجمع ما سمحت به قريحته.

واختلف عن السابقين صفيُّ الدين الحلّي الذي حدد متلقيه، وبيَّنَ نوعه، وغرضه، فالمتلقي هو السلطان نجم الدين أبو الفتح غازي، ومن بعده شمس الدين أبو المكارم صالح.

واختلاف شريحة القاريء – هنا – تجعله أقرب إلى السَّمر والإقرار بالفضل، فالمتلقي عند صفي الدين الحلي مستقبِل فقط جُلّ هَمِّه الاستماع والاستمتاع بقصائد المديح التي تخلد ذكراه.

افتتاحية المقدمات ودلالتها:

المقدمات بالنسبة للمتن تمهيد وإيحاء وتوضيح، وكذلك فتتاحية المقدمة وعلاقتها بالمقدمة علاقة دلالة أو ما يمكن تسميتها بعلاقة المتواليات.

افتتاحية المقدمة ← المقدمة ← المتن .

وهذه العلاقة شبيهة بعلاقة المطالع بالمقاصد، بوصف أن المقدمات كالقصائد والافتتاحيات هي المطالع، وقد اشترط قدامى النقاد لجودة المطالع دلالتها، يقول ابن رشيق: "والمطلع – وهو أول البيت – جودته أن يكون دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله"(١).

ولمّا كان الشعر كلاماً كأيّ كلام، وأنه خارج من آلة اللسان، بدأ بعض الشعراء مقدماتهم بافتتاحية ناسبت موضوع الشعر، ودلّت عليه فيقول أسامة بن منقذ: "أقالك اللهُ صفقة الندم، وأقلك من زلة القدم، وعاذك من خطأ المقال واجتراحه، وحصائد اللسان وجراحه، ولا جعلك ممن إذا قال ندم واستقال"(٢).

ومثله افتتح البارودي مقدمة ديوانه حين قال: "وأعوذ بك من عثرات اللسان، وغفلات الجَنَانِ ... وأستغفرك من قولٍ يعقبه الندم، أو فعلٍ تزلُّ به القدم"(٣).

وكأن السير في طريق الشعر تعترضه عقبات ، وتتهاوى فيه هامات، لا سيما في أول قولهم للشعر، وكلفهم به في غُرّة العمر، ينظم الشاعر في كل غرض ويهيم في كلّ وادٍ، فإذا ما استوى على سوقه أعاد النظر فيما نظم فوجد غثّاً وسميناً، وجيداً ورديئاً، ومدحاً لطمع، وهجاءً لنصرة نفس، توارى بشعره من القوم،

(١) العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط: دار الجيل – بيروت، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ٢١٦/١.

(٢) مقدمة ديوان أسامة بن منقذ ص٤٧.

(٣) مقدمة ديوان البارودي ص٣٣.

يستر عواره، ويمحو آثاره، أو كما يقول صفي الدين الحلي: "أستره ستر المحارم، وأعد البخل به من المكارم"(١).

ومنهم من اختصره وانتقاه، والاختصار – هنا – له دلالته؛ لأن الاختيار يكون في الجيد من الشعر مع تعدد الأغراض المستحسنة والمستقبحة مثل الشعر الجيد لكنه في باب الهجاء، وهذا الاستدراك قد نصّ عليه ابن منقذ في مقدمة ديوانه قائلاً: " وأثبت في هذا الجزء منه ما حصلتُ منه على الاختصار، لا على الاختيار"(٢).

والحقيقة أن ما سبق يسلمنا إلى مسألة المدخل الخلقي في الأدب والنقد، وأنه كان حاضراً في أذهان وقلوب هؤلاء الشعراء، فالمدخل الخلقي نمط من أنماط النقد، بل إن د. إبراهيم حمادة عَدّه أطول الأنماط تاريخًا(٣).

فأفلاطون في مدينته الفاضلة، وهوراس(٤)، وماثيو أرنولد(٥) وغيرهم يؤمنون "إيماناً راسخاً بأهمية الأدب لا بالطريقة التي يقال بها فحسب، ولكن بالذي يقوله – أيضاً"(٦). فالأدب دوره أن يرشد ، ويحقق السعادة للإنسان.

---

(١) مقدمة ديوان صفي الدين الحلي ص٩.

(٢) مقدمة ديوان أسامة بن منقذ ص ٤٨.

(٣) يراجع: مقالات في النقد الأدبي ، ط: دار المعارف، ص ٥٣.

(٤) شاعر وناقد روماني عاش في زمن أغسطس قيصر، له كتاب " فن الشعر" . ينظر: علي عكاشة، اليونان والرومان– ط أولى ١٤٨١هـ/١٩٩١م – دار الأمل للنشر والتوزيع – أربد، ص ٢٤١

(٥) شاعر وناقد وفلسفي إنجليزي ، ولد في ديسمبر ١٨٢٢م ، وعمل أستاذا للشعر في أكسفورد، له "مقالات في النقد" . يراجع: خيري حماد، مجلة الرسالة – عدد ٦٤٩ ، بتاريخ ١٠/ ١٢/ ١٩٤٥م

(٦)إبراهيم حمادة : مقالات في النقد الأدبي ص٥٣.

وقد نصّ البارودي على أن أشرف مهمة للشعر الجانب أو المدخل الخلقي فـ" لو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مَسْرَح"(١).

وبذا يتبين لنا لماذا استعاذ الشعراء من عثرات اللسان، وخطأ المقال؟

إن المدخل الخلقي يؤكد أمرًا ويوحي بآخر، فالمؤكد هو نفعية الأدب من تهذيب وإرشاد، وإمتاعٍ وإسعاد.

أما الأمر المُوحَى به فهو التناص ! كيف؟

نرى الناقد "عبدالوهاب ترو" قد صنف التناص في حقل المتعاليات النصية(٢)، أو ما يعرف بالعتبات، والعلاقة هنا تتمثل في أن المدخل الخلقي ، والبعد الديني، والاجتماعي، والبيئي الذي ظهر في كتابات الشعراء في مقدماتهم كل ذلك يدخل في مفهوم التناص، بوصفها شعائر دينية، وتقاليد مجتمعية.

(١) مقدمة ديوان البارودي ص٣٤.

(٢) ينظر: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر– مركز الإنماء القومي– لبنان– عدد ٦٢،٦١ – فبراير ١٩٨٩م ، ص ٧٦

خاتمة

تمثل دراسة المقدمات ساحة مناسبة، وأرضاً خصبة في النقد الحديث، لا سيما في مجال الدراسات النصية، ونظرية التلقي، وقد رصدت الدراسة جملة من الظواهر المشتركة بين أصحاب المقدمات موضع البحث، وتفرداً في بعضها:

أن الخطاب النقدي في المقدمات يعبر عن ثقافة عربية أصيلة ذات مرجعية دينية، وأعراف بيئية.

أن عتبة النص – المقدمات – تُعَدُّ مدخلاً نصيّاً، ولا يمكن أن تكون خطاباً مستقلاً.

كان البارودي أكثر الشعراء وضوحاً في الحديث عن الشعر؛ لأنه تناول الشعر تعريفاً، ورتبة، ومقياساً للشعر الجيد، فضلاً عن قضية الطبع.

تدور عزيمة الشعراء في الصدود عن قول الشعر، أو جمعه وتدوينه بين الإقلال منه، والترك له بالكلية، وذلك في بادئ الأمر قبل العدول عن عزمهم، والتحول عن عهدهم، وأغلب الظن أن التحول والعدول جاء مصاحباً للتقدم في العمر.

الاتكاء على نظرية القراءة والتلقي يكسب النص الأدبي استمرارية بتعدد القراءات؛ لأن مُنتِجًا جديدًا للنص يتلقاه تفسيرًا وتحليلًا .

أن الجانب الخلقي كان حاضراً لدى الشعراء في مقدماتهم.

معظم من شملته الدراسة اختصر الشعر في غرض المدح فخصوه بالذكر؛ وذلك لأن المدح أول ما يتعلق بمسألة التكسب بالشعر، ومنه يُسلمنا إلى قضية الصدق والكذب.

انفرد صفيُّ الدين الحِلِّي في مقدمته بأن أخذت شكل السيرة الذاتية، خلافاً لما جاءت عليه بقية المقدمات حيث أخذت شكل الرسالة.

فهرس المصادر والمراجع

١. إبراهيم حماده : مقالات في النقد الأدبي ، ط: دار المعارف

٢. ابن خلكان: وفيات الأعيان ، تحقيق: إحسان عباس، ط: دار صادر بيروت

٣. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – لبنان، ط: خامسة ١٤٠١هـ/١٩٨١م

٤. ابن قتيبة : الشعر والشعراء تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط: ثانية ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م

٥. ابن كثير: البداية والنهاية ، تحقيق: علي شيري، ط: دار إحياء التراث العربي

٦. ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر – بيروت، ط: أولى

٧. أبو العلاء المعري: ١- ديوان سقط الزند ، ط: دار بيروت ودار صادر – بيروت ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م

٢ _ ديوان اللزوميات: تحقيق/ أمين عبدالعزيز الخانجي، ط مكتبة الخانجي – القاهرة.

٨. أبو المعاطي خيري الرمادي :عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاجن" أنموذجاً ، مجلة مقاليد ، عدد سابع، ديسمبر ٢٠١٤م

٩. أبو هلال العسكري الصناعتين: تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط: ثانية ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م

١٠. أحمد الأمين الشنقيطي : المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ط: دار النصر للطباعة والنشر

١١. أحمد المنادي: النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات ، النادي الأدبي بجدة ج٦١ مج ١٦ ، جمادي الأولى ١٤٢٨هـ/ مايو ٢٠٠٧م .
١٢. أسامة بن منقذ، { ديوان شعر} تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، ط: عالم الكتب – بيروت، طبعة ثانية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م
١٣. الألباني: صحيح السيرة النبوية ، المكتبة الإسلامية، عمان – الأردن، ط: أولى
١٤. البارودي: محمود سامي،{ ديوان شعر} تحقيق وشرح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ط: دار العودة – بيروت ١٩٩٨م
١٥. بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي مقاربة سيمائية، مجلة سمات ، جامعة البحرين، مايو ٢٠٠٣م
١٦. ترو: عبدالوهاب، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر– مركز الإنماء القومي– لبنان– عدد ٦٢،٦١ – فبراير ١٩٨٩م
١٧. ج. جينيت: العتبات.. من النص الى المناص، تحقيق: عبدالحق بلعابد، ط: الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، ومنشورات الاختلاف – الجزائر، طبعة أولى ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص ١٢٤.
١٨. جميل حمداوي: الخطاب المقدماتي، صحيفة المثقف عدد ٣٨٩٤، السبت ٣ تشرين ٢٠١٢/نوفمبر.
١٩. رضا الأبيض: "خطاب المقدمات .. الجاحظ والتوحيدي نموذجين"، مجلة جذور – العدد ٢٧ محرم ١٤٣٠هـ/يناير ٢٠٠٩م، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص ٣٢٩.

٢٠. الزبيدي تاج العروس ، ط: دار الهداية [د.ت]
٢١. الزركلي: الأعلام ، طبعة دار العلم للملايين – بيروت ، طبعة خامسة، مايو ١٩٨٠م.
٢٢. سبط ابن التعاويذي،{ ديوان شعر} تصحيح د.س. مرجليوث، مطبعة المقتطف بمصر ١٩٠٣م
٢٣. صفي الدين الحلي،{ ديوان شعر} دار صادر – بيروت [د.ت]
٢٤. صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات، المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، الناشر: دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م
٢٥. عبدالرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، مكتبة الأدب المغربي، ط: أفريقيا الشرق سنة ٢٠٠٠م، المغرب الدار البيضاء
٢٦. عبدالعالي بوطيب: العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، مجلة علامات عدد ٧١ مج ١٨، ذو القعدة ١٤٣١هـ نوفمبر ٢٠١٠م
٢٧. عبدالعالي بوطيب: برج السعادة وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي _ مجلة المناهل _ تصدرها وزارة الشؤون الثقافية – المغرب، العدد ٥٥ – السنة الثانية والعشرون – صفر ١٤١٨هـ/ يونيو ١٩٩٧م
٢٨. عبدالعزيز خلوفة: أفق التلقي النقدي لدى الآمدي "الموازنة أنموذجاً"، مجلة جذور – إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١١ ج٢٤، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ/مايو ٢٠٠٧م
٢٩. عبدالفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة – الدار البيضاء، ط: أولى ١٩٩٦م،
٣٠. علقمة { ديوان شعر} بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. حنا نصر، ط: دار الكتاب العربي – بيروت، ط أولى ١٤١٤هـ/١٩٩٣م

٣١. عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين ، ط: مكتبة المثنى – لبنان، ودار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان

٣٢. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط – ط: ثالثة مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

٣٣. محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ... بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، طبعة ثانية ٢٠٠١م

٣٤. محمد يحيى الحصماني: خطاب المقدمات في الرواية اليمنية، مجلة نزوى، يناير ٢٠٠٩م.

٣٥. المرزوقي: شرح الحماسة ، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط: دار الجيل – بيروت، ط أولى ١٤١١هـ/١٩٩١م

٣٦. معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي – جدة ، طبعة أولى ٢٠٠٢م

٣٧. المفضل الضبي :المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، ط: سادسة

٣٨. نبيلة أعبش: المقدمات النقدية القديمة في الشعرية العربية – دراسة وتحليل – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة العقيد الحاج الخضر – باتنة – رسالة ماجستير ٢٠٠٩/٢٠١٠م