مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة *القصيم*، المجلد (١٥)، العدد (١)، ص ص ١٠٧-١٧٠، (محرم ١٤٤٣ هـ/ أغسطس ٢٠٢١)

تقديم الدواوين المهجرية، دراسة في وظائف الخطاب

د. حسن بن أحمد النعمي
الأستاذ المشارك بقسم الأدب - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخّص البحث:

تسلّط هذه الدراسة الضوء من وجهة نظر تداولية على وظائف خطاب التقديم الغيري للدواوين المهجرية، وهي ظاهرة بارزة في النتاج المهجري، بشقيه الشمالي والجنوبي، إذ تتبع البحث حضور إحدى العتبات المهمة في قراءة الإنتاج الشعري المهجري وهي التقديم الغيري في خارطة النص الموازي في الدرس النقدي العربي الحديث، والفوارق بينه وبين التقديم الذاتي (تقديم المؤلف نفسه)، وكذا نشأة هذه الظاهرة في النتاج المهجري، وحجمها فيه، وفصلت الدراسة الحديث عن أبرز المدونات المهجرية التي تمايز فيها التقديم من حيث أنماطه ووظائفه. فمن حيث الأنماط التقديمية وعلاقات التخاطب بين الشاعر والمقدم نجد أنها دارت بين أنماط تقديمية سبعة، هي تقديم الناقد المحايد(غير العربي)، والتقديم العائلي، وتقديم صديق الشاعر المتخصص في تقديم الدواوين، وتقديم الكاتب الصحفي، وتقديم المؤسسة المهجرية الراعية والناشرة، وتقديم المغمور للمشهور، وتقديم ابن البلدة، أو ابن الضيعة، بينما تعددت الوظائف في هذه التقديمات ، وكان الأكثر دوراناً منها في مدونة التقديم الغيري أربع وظائف، هي الوظيفة الثقافية، تلتها الوظيفة الإخبارية، ثم الوظيفة التقريظية الإشهارية، وأخيراً الوظيفة النقدية.

الكلمات المفتاحية : التقديم الغيري، الأدب المهجري، التداولية، النص الموازي، العتبات.

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فقد راودتني فكرة الاهتمام بالنتاج المهجري منذ أكثر من ربع قرن، منذ أول زيارة لي إلى البرازيل عام ١٩٩٩ م، وتوافر لي جراء ذلك الاهتمام مكتبة مهجرية ضخمة من الدواوين والمجاميع والصحف والمجلات المتنوعة مما حفلت بها المطابع المهجرية في البرازيل والأرجنتين وفنزويلا وشيلي والبيرو، أو دور النشر في ديار المهجريين الأصلية في بلاد الشام ولاسيما لبنان وسوريا، وكذا مراكز البحوث المهتمة بالنتاج المهجري، وعلى رأسها مركز دراسات الوحدة العربية، أو المكتبات الكبرى المهتمة بالنتاج المهجرى، أو تلك التي أهدى إليها المهجريون مكتباتهم، وأشهرها مكتبتا "الجامعة الأردنية"، بعمَّان، و"الأسد" بدمشق، ومنذ مدة وأنا أقدم رجلا وأؤخر أخرى في سبيل الوقوف عند ظاهرة مثيرة، ولافتة للنظر شاعت في ما توافر بين يدي من دواوين مهجرية، وهي" ظاهرة تقديم الدواوين"، فيندر أن ينشر مهجري ديوانه دون أن يرافقه تقديم غيري، والمقصود بالتقديم الغيري، تلك المقدمة التي يكتبها غير الشاعر، وترافق الكتاب منذ طبعته الأولى، أو طبعاته اللاحقة، ولاعلاقة لهذه الظاهرة التي نحن بصددها بالمقدمة الذاتية التي يكتبها الشاعر نفسه.

والتقديم الغيري شكل من أشكال الخطاب على الخطاب أو الميتانص وهو ما أُطلق عليه في النقد الحديث مصطلح "النص الموازي"، وعدّه المهتمون بالمتعاليات النصية عتبة من العتبات، مثل الإهداء والمقاطع الإبداعية التي تستهلّ به النصوص الإبداعية أو النقدية لتنير القارئ وتوجه دلالة المكتوب. وهذا اللون من التقديم لم يحظ باهتمام كاف قبل ثمانينيات القرن العشرين، كما هي مجموعة العناصر المتناثرة حول

متن النص أو داخله أو خارجه، لتسمّيه أو تفتتحه أو تهديه أو تعلق عليه أو توضحه أو تختتمه أو تصنفه، وإذا كان بعض النقاد قد تناول هذا العنصر أو ذاك من تلك العناصر عند تحقيقه بعض النصوص، فإن أول من خصص دراسة طويلة وشاملة لها هو الناقد الفرنسي "جيرار جينيت"، الذي وضع عدة مصنفات في أشكال التعالي النصي والنص الجامع، ولاحظ أن من النادر أن يُقدَّم النص عارياً بدون مرفقات، أو مكملات تحيط به، أو تتداخل معه، أو تنفصل عنه؛ لتمكنه من تحديد هويته، والنهوض به كبنية دلالية مستقلة في شكل كتاب، وهو الذي أطلق على هذه المكملات اسم "النص الموازي".

وهذه الظاهرة وإن كانت قد شاعت في العصر الحديث، بشكل لافت للانتباه، فإن لها جذوراً في تراثنا العربي، يتمثل في التقديمات النصية المستكتبة، التي أطلق عليها القدامى مصطلح (التقريظ)، فمنذ العصر العباسي حرص بعض الكتاب العرب على عرض مؤلفاتهم على أصدقائهم وزملائهم الكتاب، بغرض تقديم ما كتبوا، والشهادة بجودته وحسنه وفائدته والتصديق عليه، مع التغاضي عن عيوبه، وتجنب الإشارة إلى أي ضعف فيه، وأطلقوا على هذا النوع من التقديم: (التقريظ).

وفي هذه الدراسة سأقف على أبرز وظائف التقديم الغيري للدواوين المهجرية، تلك الظاهرة التي سيطرت على نتاج المهجريين؛ الذين اهتموا بها اهتماماً كبيراً، وتنافسوا فيها تنافساً جلياً؛ إذ يندر أن يصدر لشاعر مهجري عدة دواوين دون أن يختار لأحدها مقدِّما يقدمه، أو أن يهرع في المقابل مقدِّم كبير إلى ديوان أديب مهجري راحل من الراحلين فيوشّيه بتقدمته بعد وفاة صاحبه، ولاسيما في طبعاته الثانية، فيغدو التقديم حينها شهادةً وشكلاً من أشكال التأبين، وهذه الظاهرة بدأت منذ وقت مبكر لدى المهجريين، تقريبا في سنة ١٩١٨م، حين قدَّم جبران خليل

جبران(١٨٨٣ -١٩٣١م) ديوان إيليا أبي ماضي (١٨٨٩ -١٩٥٧م) الموسوم بـــ "ديوان إيليا أبو ماضي – الجزء الثاني"، الصادر عام ١٩١٨م في نيويورك، ومنذ ذلك الحين وهذه الظاهرة في ازدياد وانتشار بين المهجريين وربما جاراهم فيها المشرقيون، ولعل من أهدافهم الكبرى في هذا هو توفير عتبات نصية تفتح بعض المغاليق للقارئ، أو ممهدات إشهارية تغري القارئ بالإقبال على قراءة العمل الإبداعي، ويواصل التقديم تطوره ليصل إلى استنطاق النص المحيط فهماً وشرحاً، ويساعد القارئ على استكشاف أغوار النص، واستقراء خلفياته. ومن هنا كانت أهمية هذه الدراسة التي ستقف على أنماط هذا الاستنطاق، مبرزةً وظائف الخطاب المقدماتي للدواوين المهجرية، بدءاً من الوظائف الثقافية والفكرية، ثم الوظائف الإخبارية، مروراً بالوظائف التقريظية الإشهارية، وانتهاءً بالوظائف النقدية.

ولم أجد أي دراسة تطبيقية اتجهت لدراسة مقدمات الدواوين المهجرية، ومن اللافت للانتباه عدم اهتمام الدرس الأدبي والنقدي بتقديم الدواوين خاصة، وسائر النتاج الأدبي عامة، فالدراسات المتجهة للنظر فيه تنظيراً أو تطبيقاً قليلة جداً، وتعدّ على أصابع اليد، مع أن ظاهرة التقديم الغيري للدواوين وغيرها من المصنفات قد شاعت بشكل كبير في العصر الحديث؛ ولتنامي هذه الظاهرة عمد كثيرون إلى جمع هذه المقدمات الغيرية لهؤلاء الأعلام، ولعل أول من استفتح الباب في هذا اللون الأدبي شكري فيصل حين جمع مقدمات طه حسين وسماها "كتب ومؤلفون" ونشرها مطلع سنة ١٩٨٠ م، ثم تتابع جمع المقدمات لعدد من العلماء والأدباء والمشتغلين بشؤون الفكر[1]، ومن آخر ما جمع في هذا الباب" مقدمات العقاد"، جمعها عبد

(١) قدم عبد الرحمن قائد مسرداً لما صدر من "المقدمات المجموعة" في العصر الحديث، مرتباً لها حسب تواريخ نشرها: انظر: قائد، عبدالرحمن، أدب التقديم: مقدمات العقاد أنموذجا، =

الرحمن قائد، وهي تضم مقدمات عباس العقاد، لـ(٩٩) كتابًا في مختلف المعارف، لجمهرة من الأدباء والمفكرين، من الشرق والغرب [١]، وفي دراسة عبدالرحمن قائد المعنونة ب: " أدب التقديم: مقدمات العقاد أنموذجا، المنشورة في موقع (أثارة، فقه تدبير المعرفة)، إشارة إلى هذه الظاهرة، وأبرز المهتمين بها في العصر الحديث[٢].

ودراسة محمد الدوغان "التجربة الشعرية من منظور الشعراء المعاصرين، وهي أطروحة علمية لنيل درجة الدكتوراه في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، عام ١٩٩٩م، وفيها تحدث في الفصل الأول عن أنماط حديث الشعراء عن التجربة الشعرية ومنها نمط: " مقدمات الدواوين بأقلام أصحابها"، وفرق بينه وبين تقديم الدواوين من غير أصحابها، وهو التقديم الغيري، وبين أنه سيتجاوزه، فهو لا علاقة له بتجربة الشاعر نفسه[٣].

ودراستي هذه تتجه إلى الكشف عن طبيعة وظائف التقديم، وفهم دلالاته، ومن هنا كانت المقاربة التداولية هي الأنسب لهذه الدراسة؛ لاهتمامها بدراسة إستراتيجيات الكتابة وأغراضها ووظيفتها وكيفية استخدام العلامات اللغوية بنجاح في المقامات المختلفة؛ وذلك لأن التقديم هو شكل من أشكال دعم صلات

=

مقال منشور في الموقع الإلكتروني (أثارة، فقه تدبير المعرفة)، بتاريخ ٢٥ فبراير ٢٠٢٠، رابط المقال https://atharah.com/foreword-literature: ٥.

(١) انظر: قائد، عبدالرحمن، مقدمات العقاد، ط١، الرياض، دار آفاق المعرفة، ٢٠٢٠م.

(٢) انظر: قائد، عبدالرحمن، أدب التقديم: مقدمات العقاد أنموذجا، ،ص،٦.

(٣) انظر: الدوغان، محمد، التجربة الشعرية من منظور الشعراء المعاصرين، رسالة دكتوراه، السعودية، الرياض، كلية اللغة العربية، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٩٩م، ص، ٥٩.

التخاطب بين الكاتب أو الشاعر مبدع النص والقارئ، فالتقديم ليس قراءة أولى للأثر فحسب بل هو لون من ألوان إقناع القارئ بأنّ هناك قراءة أولى تمّتْ، وحصل بها النص على موقعه من تاريخ القراءة، لتكون إقناعاً غير مباشر بأن القارئ ليس أول من سيقرأ هذا الأثر، إذ قد أنس بقارئ آخر سبقه إليه، فنحن حين نقرأ تقديماً نقرأ في الحقيقة قراءة، فنشاطنا القرائي هو قراءة منعكسة على قراءة أولى.

وجعلتُ البحث في مقدمة وقسمين؛ المقدمة وفيها سبب اختيار الموضوع وفرضيته والدراسات السابقة ومنهج البحث وخطته، والقسم الأول، هو مهاد نظريّ، بعنوان: "المفاهيم المصطلحية والمدونة المهجرية المستهدفة" واستعرضت فيه جوانب مهمة، متصلة بالمتن المدروس، وبمصطلحات التناول المعنية، وجعلتها أشبه بالمهاد للقسم الثاني المتضمن الجانب التطبيقي، وجاء هذا القسم النظري الممهد في ثلاثة محاور، أولها: ظاهرة التقديم ومكانتها في النص الموازي، وثانيها: وظائف الخطاب المقدماتي، وثالثها: المدونة المهجرية المستهدفة، وأبرز الأنماط التقديمية فيها، وهي: تقديم الناقد المحايد(غير العربي)، والتقديم العائلي، وتقديم صديق الشاعر المتخصص في تقديم الدواوين، وتقديم الكاتب الصحفي، وتقديم المؤسسة المهجرية الراعية والناشرة، وتقديم المغمور للمشهور، وتقديم ابن البلدة، أو ابن الضيعة، أمّا القسم الثاني وعنوانه: "وظائف تقديم الدواوين المهجرية" فهو قسم تطبيقي، خصصته لتحليل مدونة الشعر المهجري من خلال وظائف التقديم الأكثر حضوراً، وفاق المقاربة الوظائفية التداولية، وكان التركيز هنا على الوظائف الأبرز، والأكثر دوراناً، وهي أربع بالترتيب وفق كثرة دورانها: أولها: الوظيفة الثقافية، وثانيها: الوظيفة الإخبارية وثالثها: الوظيفة التقريظية الإشهارية، ورابعها: الوظيفة النقدية، ثمّ أنهيت البحث

بخاتمة أوجزت فيها أهمّ النتائج والتوصيات، وتلا الخاتمة ثبتٌ للمصادر والمراجع، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

أولا : المفاهيم المصطلحية والمدونة المهجرية المستهدفة :

١ -ظاهرة التقديم ومكانتها في النص الموازي :

استمدّ العرب قديماً مقومات الخطاب وطريقة استهلاله من صميم أعراف الاستهلال في الثقافة العربية الإسلامية، مهتدين بالخطاب النبوي ناهجين نهجه، في طريقة استهلال فعل القول وافتتاح عملية الكتابة، فقبل الشروع في عرض مضامين الكِتاب وإبلاغ الخطاب المقصود، كان الكاتب العربي يعي أن عليه أن يتيح نصاً موازياً لنصه الأصلي، يهيئ فيه قارئه ليتلقى خطابه على النحو الأفضل، وذلك من خلال التصريح باسمه وتحديد طبيعة موضوعه وتعيين مجاله المعرفي، وكشف الدواعي الذاتية والموضوعية لتأليفه له، والإحالة - أحيانا -إلى المنطلقات النظرية التي توجه تصوراته وأحكامه والضوابط المنهجية التي تتحكم في طرائق عرضها وتحليلها والدفاع عنها، وقد ميّز العرب مبكراً بين مستويين من الخطاب في البنية النصية لكل مُؤَلَّف، أحدهما أساس، والآخر تمهيدي أو تصديري بلغتهم، كما سيتضح لاحقاً. فأما الأول، فيمثله متن الخطاب الذي يروم المؤلف إبلاغه للقراء، وأما الثاني، فتجسده مجموع العناصر التي ترافقه وتسبقه غالباً -حسب تقاليد صناعة المؤلفات قديماً - وتتقدم باعتبارها خطاباً واصفاً للأول، ومقدماً له بين يدي القارئ.

ويتحدد نسق هذه العناصر فيما توافق القدامى على تسميته "الرؤوس الثمانية"، وفي هذا الإطار يقول تقي الدين المقريزي: "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من

أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[١]، وأشار إليها الجاحظ من قبل ذاكراً أن العرب ربما أخذوها عن اليونان[٢]، واستمر هذا الوضع في التأليف إلى أن أضحى التقديم للكتاب في صدره واجباً من الواجبات، وفق ما بينه التهانوي بقوله: " الواجب على من شرع في شرح كتاب ما أن يتعرض في صدره لأشياء قبل الشروع في المقصود يسميها قدماء الحكماء الرؤوس الثمانية..."[٣].

ولئن قد شاع التصدير في الثقافة العربية مع ازدهار التأليف في العصر العباسي منذ القرن الثالث الهجري، فقد أسهمت المصنفات الأولى منذ ترجمة "كليلة ودمنة" (النصف الأول من القرن الثاني) في إرساء تقاليد التقديم. وكانت المقدمة – آنذاك -تسمى خطبةً، وديباجةً، وفاتحةً، وتمهيداً، واستهلالاً، وتصديرا...[٤]، وكان الخطاب المقدماتي حاضراً بشكل مكثف في المؤلفات الإبداعية، كبخلاء الجاحظ، وكذا في المؤلفات النقدية كذلك باعتباره سنة واجبة، وضرورة، ومن أهم الكتب النقدية التي تضمنت مقدمات افتتاحية كتاب "طبقات فحول الشعراء"، لمحمد بن سلام الجمحي، بينما كان كتاب "الحيوان" للجاحظ من أوائل المصنفات التي وضعت فيها

(١) المقريزي، تقي الدين، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بالخطط المقريزية، ط٢، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٨٧م، ٣/١ .

(٢) انظر: الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٣، القاهرة، دار إحياء التراث، ١٩٦٩م، ١٠١/١ -١٠٢ .

(٣) التهانوي، محمد ، كشاف اصطلاحات الفنون ، ، د.ط، بيروت، دار صادر ، د.ت، ١٠/١ -١١.

(٤) انظر: إدريس، مولاي يوسف، الخطاب المقدماتي عند العرب، قراءة في مقدمة الكتاب لعباس أرحيلة ، مرسلة بواسطة مختبر تحليل الخطاب وأنساق المعارف، رابط: (youssefelidrissi.blogspot.com).

أسس التقديم النقدي، وسمات المزج بين النقد والإبداع، وتلا ذلك التأليف في التاريخ، كما عند الطبري والمسعودي وابن خلدون، وغيرهم، ولكنه كان يطلق عليه (المدخل)[١]، وهكذا فقد كانت "المقدمة في الثقافة العربية القديمة بمثابة خطبة استهلالية، قد تكون مقتضبة، أو موسعة، أو لاحقة. ومن ثم، فقد كانت ترتكز على ثلاثة محاور بارزة: أولها، أسباب الكتابة ودواعيها ودوافعها وأهدافها. وثانيها، تحديد المتلقي أو المرسل إليه الذي يمكن أن يكون سلطاناً أو خليفةً أو أميراً أو كبير علية القوم، أو قارئاً متلقياً عاماً أو خاصاً... وثالثها، تبيان الكيفية أو الطريقة التي ألف بها العمل..."[٢].

وسار على هذا النهج الشعراء في تقديم دواوينهم منذ القديم، ولربما كان أبو العلاء المعري من بين أوائل الشعراء العرب الذين وضعوا تقديماً، ونذكر – هنا - تقديمه لكل من "سقط الزند" و"لزوم ما لا يلزم"، وهي السُّنة التي اتبعها الشعراء الآخرون عبر العصور المتوالية إلى البارودي وشوقي في العصر الحديث[٣].

وإن كان المؤلفون قد ساروا على هذا النهج في تقديم مؤلفاتهم بأنفسهم مبكراً، فإن تقديم الآخرين لهم ظاهرة متأخرة، ولم تكن رائجة في التراث العربي،

---

(١) انظر: حليفي، شعيب، هوية العلامات، ط١، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، ٢٠٠٥م، ص، ٥٣.

(٢) حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ط٢، الرياض، شبكة الألوكة، ٢٠١٦م، ص ص، ١٩٣، ١٩٢. رابط الشبكة: https://www.alukah.net/books/files/book_٨٩٦٣/...

(٣) انظر: بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، التقليدية، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٩م، ١/٨٥.

وربما كانت ظاهرة التقريظ ممهدة لهذا النمط من التقديم عند القدامى، وتبعهم فيه من جاء بعدهم، حيث يعطي المؤلف كتابه لشخصية علمية بارزة تقرظه له، ولفظة التقريظ تعني المدح من قبل المُقرِّظ للمُقَرَظ[١]. وتلك التقاريظ بدأت مستقلة عن الكتب، ومنفصلة عنها، بدءاً من "تقريظ الجاحظ"، لأبي حيان التوحيدي، إلى تلك التقاريظ الكثيرة التي زكى فيها العلماء في القرن التاسع الهجري كتاب "الرد الوافر على من زعم أن من سمى ابن تيمية شيخ الإسلام كافر"، لابن ناصر الدين الدمشقي الشافعي[٢]، ثم شيوعها بشكل كبير في القرن العاشر وما بعده، وتحولها إلى ظاهرة من ظواهر التأليف، أما كتابة المقدمات الغيرية على نمط التقديم المعروف في الأدب الغربي للكتب فقد شاعت مطلع النهضة العلمية الأدبية المعاصرة ، وأضحت لونًا من ألوان الحياة الأدبية، وشهدت هذه الصنعة في العصر الحديث كثيراً من التطوير والإبداع، ففي حين كانت في السابق مختصرة جداً، ولا تعدو -غالباً - الإشادة بالمديح، والثناء على الكتاب ومؤلفه، فإنها خطت في العصر الحديث خطوات واسعة؛ حيث ذهب أكثر المقدمين إلى إعطاء رؤاهم الخاصة حول محتويات الكتب المقدمة، بما يثريها ويوضح بعض أسرارها وخفايا تأليفها، وقدم كثيرون من رواد الأدب العربي مؤلفات

---

(١) انظر: اليوسف، عبدالله أحمد، فن صناعة التقريظ، منهجية الدكتور الفضلي نموذجا، ط١، د.م، د.ن، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، نسخة إلكترونية في: موقع عبدالله اليوسف، www.alyousif.org ، ص ص، ١٨ -١٩

(٢) انظر: تعليق محمد رشيد رضا في المنار على أبرز تقاريظ كتاب "الرد الوافر على من زعم أن من سمى ابن تيمية شيخ الإسلام كافر" مقالة له نشرت سنة ١٩١١م بعنوان: " تقريظ المطبوعات"، المنار، الجزء ١٢، المجلد ١٤، ص: ٩٤٥ . وذكر السخاوي في «الجواهر والدرر» (٢/٧١٢ -٧٤٥) طائفة من تقاريظ الحافظ ابن حجر لكتب غيره.

غيرهم، وقُدِّمت مؤلفاتهم كذلك، كطه حسين والعقاد والطنطاوي وغيرهم، فالعقاد وحده قدم لتسعة وتسعين مؤلفاً في مختلف المعارف، لجمهرة من الأدباء والمفكرين، من الشرق والغرب، وقد جمعها - كما مر معنا - عبد الرحمن قائد، في كتابه: "مقدمات العقاد"[١].

وكثيراً ما يشير التقديم الغيري إلى قيمة هذه الكتب وعمقها الموضوعي حتى مع شهرة مؤلفيها، الأمر الذي يدفع طه حسين إلى أن يقدم كتباً كثيرة لمشاهير مثله، فيقدم لأحمد أمين في "فجر الإسلام"، و"ضحى الإسلام"، وسواهما من كتب قدَّم لها طه حسين بمقدمات ضافية[٢]، ولمقدمات طه حسين للكتب نظائر كثيرة في صنعة التأليف المعاصرة؛ ولتنامي هذه الظاهرة في العصر الحديث، ولكثرة هذا التقديم عمد كثيرون إلى جمع هذه المقدمات الغيرية لهؤلاء الأعلام، ولعل أول من استفتح الباب في هذا اللون الأدبي المتمثل في جمع مقدمات المؤلفين هو شكري فيصل بجمعه مقدمات طه حسين في كتابه "كتب ومؤلفون"، الصادر سنة ١٩٨٠م، ثم تتابع جمع المقدمات لعدد من العلماء والأدباء والمشتغلين بشؤون الفكر[٣].

---

(١) انظر: قائد، عبدالرحمن، مقدمات العقاد، ص، ٣.

(٢) انظر: باسلامة، فاروق، ظاهرة تقديم الكتب عند طه حسين، مقال، جريدة الرياض، السعودية، السبت ١٠ ذو القعدة ١٤٣٧، الموافق ١٣ أغسطس ٢٠١٦، رابط https://www.alriyadh.com/١٥٢٥٥٦٧

(٣) رصد الدكتور عبدالرحمن قائد ما صدر من "المقدمات المجموعة" في العصر الحديث وقدم بها مسرداً طويلاً، مرتباً لها حسب تواريخ نشرها، وذلك في كتابه: أدب التقديم: مقدمات العقاد أنموذجا، ص، ٥. وذكر أن مقدمات العقاد هي آخر ما جمع.

وعلى كثرة تنامي ظاهرة التقديم (الذاتي والغيري) في المدونة العربية الحديثة فإنها لم تلق الاهتمام المماثل في الدرس النقدي العربي المعاصر، وسبق في هذا الجانب الدرسُ الغربيُّ الدرسَ العربيَّ. إذ اهتم الغربيون بموضوع التقديم الغيري وازدهر لديهم في القرن الثامن عشر، وقد ذهب باسكال وفولتير إلى أنه الوسيلة التي تمكن الكاتب من اجتناب التحدث عن إبداعه، والناقد الفرنسي جيرار جينيت هو الذي أطلق على تلك المكملات"النص الموازي"، وجعل منه ما يصنع به النص من نفسه كتاباً، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، أي: إنه عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب[1]. وانطلاقا من موقع النص الموازي وهوية منتجه ووظيفته استطاع جيرار جينيت أن يضع تصنيفاً دقيقاً لمختلف أنواع النص الموازي، حيث ميّزَ بين النص الموازي الداخلي الذي يقع ضمن الكتاب، مثل العنوان والتقديم والمقدمة والفهرس والهوامش والإهداء، وبين النص الموازي الذي يقع خارج الكتاب كالمقابلة والدعاية. وميّز كذلك بين النص الموازي الذي ينتجه المؤلف نفسه كالإهداء والمقدمة والمقابلة، وبين النص الموازي الذي يضعه الناشر، كالدعاية والنبذة والغلاف الأخير. وفرّق جينيت أيضا بين النص الموازي الرسمي، الذي يتحمل المؤلف أو الناشر مسؤوليته، والنص الموازي غير الرسمي

(١) انظر: جينيت، جيرار، عتبات، ص ٧، نقلاً عن: الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص: البنية والدلالة، ط١، الدار البيضاء، المغرب، شركة الرابطة، ١٩٩٦م، ص٣، و حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص١٠.

الذي يضعه شخص آخر (مستكتب)، قد يكون ناقداً أو فناناً أو صحفياً أو مجرد صديق.[١].

وتأثرت الدراسات النقدية العربية بما صنعه جيرار جينيت ومن تلاه من مدرسته، فأخذت دراسة ما سمي بـ (العتبات) أو (النص الموازي) شيئاً من الاهتمام، على أن النقاش في إطلاق هاتين التسميتين على النصوص المرافقة للنصّ والحافة به ما زالت بين أخذٍ ورد، فهناك من يقول: إن العتبات ليست سوى عتمات لا تضيء شيئا، ولا تفيد في شيء[٢]، بينما يرى أغلب الدارسين أن العتبات مهمة جداً، وأنها تمدنا بمفاتيح تحليل الخطاب جزئياً أو كلياً؛ لذا لابد من الاهتمام بها تنظيراً وتطبيقاً في أبحاثنا ودراساتنا، فكل شيء في النص له أهميته مهما كان هامشياً أو زائدا[٣]، ويمكننا هنا الإشارة إلى أبرز الدارسين العرب الذين اهتموا بدراسة ظاهرة التقديم ضمن (العتبات) أو (النص الموازي)، فمنهم: محمد بنيس في كتابه"الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها"[٤]، وعبد الفتاح الحجمري في (عتبات النص: البنية والدلالة[٥]، وعبد الحق بلعابد في(عتبات)[١]، وشعيب حليفي في (هوية

(١) انظر: العجلان، سامي، إغواء العتبة: عنوان القصيدة وأسئلة النقد، ط١، أبها، نادي أبها الأدبي، وبيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٥م، ص، ٤١.

(٢) انظر رأي هؤلاء في: سلوي، مصطفى، عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، ط١، وجدة، المغرب، منشورات كلية الآداب وجدة، ٢٠٠٣م، ص ص، ٦ -٧.

(٣) انظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ص، ٤.

(٤) انظر: بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الجزء الأول، التقليدية، ص: ٧٧.

(٥) انظر: الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة، ص ص، ٨ -١٣.

العلامات)[٢]، والسعدية الشاذلي في "الخطاب المقدماتي الروائي"[٣]، ونبيل منصر في "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"[٤]، وعبد الرزاق بلال في "مدخل إلى عتبات النص" [٥]، ومصطفى سلوي في كتابه "عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف"[٦]، وجميل حمداوي في كتابه "شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي" [٧].

والخطاب المقدماتي عند هؤلاء هو في الحقيقة نصٌ مستقلٌ بذاته، له بنيته الخاصة، ودلالاته المتعددة ووظائفه المتنوعة، ويتخذ موقعه الأساس من النص الموازي الداخلي، الذي هو عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص الرئيس مباشرة، والعلاقة بين النصين (الموازي والرئيس) علاقة جدلية قائمة؛ بخصوص إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله، والإحاطة به من جميع الجوانب.

=

(١) انظر: بلعابد، عبدالحق، عتبات، جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م، ص ص، ١١٤ -١١٩.

(٢) انظر: حليفي، شعيب، هوية العلامات، ص ص، ٤٧ -٩٠.

(٣) انظر: الشاذلي، السعدية، الخطاب المقدماتي الروائي، ط١، الدار البيضاء، د.ن، ١٩٩٨م.

(٤) انظر: منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، ٢٠٠٧م، ص ص، ٥٤ -٥٩.

(٥) انظر: بلال، عبدالرزاق، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي)، ط١، الدار البيضاء، المغرب، دار أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م، ص ص، ١١ -٢٣.

(٦) انظر: سلوي، مصطفى، عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف، ص ص، ٥ -١٦.

(٧) انظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ص ص، ١٩٧ -١٩٩.

٢ -وظائف الخطاب المقدماتي:

التقديم الغيري الذي عنيت به هذه الدراسة له أهمية وهدف ووظيفة، إذ "عادة ما يتم التقديم الغيري عن طريق استكتاب مقدم آخر للنص (غير المؤلف)، يقوم صاحبه بدور تحفيزي للقارئ من خلال تقديم شهادته حول المؤلَّف والمؤلِّف في آن واحد، وهذا المقدم لا يختاره المؤلف (أو الناشر) اعتباطا، فهو شخصية ذات مكانة إبداعية خاصة، ووضع اعتباري مميز"[١]، وهذه المقدمات كما يذهب جيرار جينيت تتخذ وظيفة مركزية "هي وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص"[٢]، هذه الوظيفة التي تبدو سطحية لأول وهلة أعقد مما يمكن تخيله فيها؛ لأنها تسمح بالتحليل لغاية الوصول إلى قراءة، والتأكد من أن تكون هذه القراءة حسنة[٣]، ومن هنا، فوظيفة التقديم هي ضمان القراءة الحسنة والجيدة للإبداع، فالتقديم يوجه القراءة مسبقاً، ويمد القارئ بخيوط دلالية، قد تسعفه في فهم النص، وتقبُّله جمالياً وفنيا. وإن كان في تصور جينيت لوظيفة التقديم شكل من أشكال الوصاية على القارئ، ومن السلطوية النقدية؛ ذلك لأن مفهوم القراءة الجيدة يظل مفهوماً نسبياً، وليس للمقدم مهما تكن درجة معرفته بصاحب الإبداع، أو قدرته النقدية أن يفرض على القارئ معياراً للقراءة الجيدة كما يدعي جرار جينيت.

ويمكن أن يكون للتقديم وظيفةٌ تكوينية، فيصبح العمل مندرجاً ضمن النقد التكويني، وذلك عندما يقدم لنا نظرةً عامة مقتضبة أو موسعة حول نشأة العمل

---

(١) أشهبون، عبد المالك، خطاب المقدمات في الرواية العربية: التنوع والتشكل والوظائف الفنية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٣٣، العدد٢، ٢٠٠٤م، ص، ١٠٥.

(٢) بلعابد، عبدالحق، عتبات، جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص، ١١٨.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص، ١٣٠.

وأصله، والإشارة إلى مراحل تكونه وولادته من رحم الخيال إلى أن يصير عملاً حقيقياً مجسداً في الواقع. كما أنَّ للتقديم وظيفة تقويمية، حينما تكون المقدمة نقدية، تنصب على جوانب النص أو الأثر دلالةً وشكلاً ووظيفة؛ بالقراءة، والتحليل، والوصف، والتقويم، والتوجيه، وللمقدمة - أيضاً -وظيفة توثيقية، حينما تتخذ طابع شهادة، أو تحمل علامات سياقية، كأن تشير إلى الكاتب أو المتلقي أو تاريخ الكتابة ومكان التقديم. ولا ننسى أيضا الوظائف الأخرى للتقديم، كالوظيفة التفسيرية للعمل الأدبي، في ضوء المعطيات المرجعية، والوظيفة التأويلية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة الجمالية التي تبحث عن المقومات الفنية التي تستند إليها المقدمة الإبداعية، وللتقديم أيضا وظيفة التعليق، والملاحظة، والتقويم، والإعلان، والإشهار، والإخبار، والاستفتاح، والتذييل، والتوثيق، والتبليغ، والتأثير[١]، وغيرها من الوظائف التفسيرية أو الحجاجية[٢]..

إن لائحة الوظائف هذه، رغم طابعها الإجرائي، لا ينبغي أن تعالج كلائحة لمقدمات ذات وظيفة أحادية؛ إذ إن " كلَّ مقدمة تملأ غالباً وظائف متعددة، متدرجة، أو متزامنة، ولن نتفاجأ أبداً عندما نجد بعض هذه الوظائف يُستدعى مراتٍ كثيرة وبأوجهٍ متعددة"[٣]، وعند معالجتنا لوظائف التقديم في دواوين شعراء المهجر نجد أن كلّ تقديم لا يؤدي وظيفة أحادية، بل تتعدد فيه الوظائف وإن طغت وظيفة على

(١) انظر: بلعابد، عبدالحق، عتبات، جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص، ١١١.

(٢) انظر تفصيلاً أوسع للوظائف المتصلة بالتقديم ولا سيما ما ينحو المنحى التفسيري أو الحجاجي في: بلال، عبدالرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص ص، ٥١، ٥٢.

(٣) منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص، ٦٨.

غيرها، ولكنها وإن تعددت أو تنوعت فهي لا تتخلى عن الوظيفة الأصلية التي أشار إليها جيرار جنيت، وسماها الوظيفة المركزية المتمثلة في ضمان قراءة حسنة للنص. وإن كان مفهوم الحسن والجودة -كما سبق أن ذكرنا - مفهوماً نسبياً في عصرنا هذا، عصر تعدّد وجهات النظر ونظريات القراءة ومدارس تلقي الأدب. وقد تبين لنا بروز وظائف للخطاب المقدماتي في دواوين شعراء المهجر، أهمها: الوظيفة الثقافية، الوظيفة الإخبارية، الوظيفة التقريظية الإشهارية، الوظيفة النقدية، وتشكل دراسة هذه الوظائف التقديمية منحى آخر في قراءة العمل الأدبي نفسه، انطلاقا من العلائق الجدلية التي تربط المقدمة بالعمل، وأسئلة التقديم عادة ما تلامس جملة من القضايا المرتبطة بتصور الأدب والنقد على حد سواء[١]، ولذلك فإن أسئلة المقدمة الغيرية الظاهرة منها والضمنية، هي أحد أبرز الكشافات لأول قراءة يصادفها النص قبل خروجه للعلن، ومن ثم فإن الوقوف عند طرائق صوغها أمر بالغ الأهمية[٢]..

٣ -المدونة المهجرية المستهدفة:

قُدمت كثير من الدواوين المهجرية تقديماً غيرياً، وبلغت الدواوين المقدمة -مما توافر بين يدي - أربعة وثلاثين ديواناً، وذلك من خلال مقدّمين

(١) انظر: أبحير، محمد، الخطاب المقدماتي بين النظرية والتطبيق، مقدمة كتاب الذخيرة لابن بسام نموذجاً، صحيفة المثقف، الجزائر، العدد، ٥٣١٥، الخميس ٢٠٢١/٣/٢٥م، ص، ٤.

(٢) انظر تفصيل وظائف العتبات في: الإدريسي، يوسف، عتبات النص: بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط١، المغرب، منشورات مقاربات، ٢٠٠٨م، ص ص، ١٦ -٤٢.

متنوعي المشارب والاتجاهات، وليس من أهداف هذه الدراسة استقصاء جميع الدواوين المقدمة تقديما غيرياً، وإنما من أهدافها السعي إلى الوقوف على أنماط التقديم الغيري المتنوعة، والممثلة لأبرز الوظائف التقديمية، وكذا العلاقات المتنوعة لاختيارات التقديم ومؤثراته، كما سيتبين، ومن هنا سيستبعد من التقديم الغيري ما كان تقريظا تقليدياً محضاً، وإن كان المقدِّم والمقدَّم له من مشاهير المهجريين، فأول ديوان مهجري قُدّم تقديماً غيرياً هو ديوان إيليا أبي ماضي(١٨٨٩ -١٩٥٧م) الموسوم بـــ("ديوان إيليا أبو ماضي – الجزء الثاني"، الصادر عام ١٩١٨م في نيويورك، وكاتب مقدمته هو جبران خليل جبران(١٨٨٣ -١٩٣١م) ، الذي أثنى على إيليا أبلغ ثناء، مقرّظاً - في الوقت ذاته - قصيدة إيليا الشهيرة "فلسفة الحياة"، وهذا الديوان ضمنه إيليا القصائد الوطنية التي لم يتمكن من نشرها في ديوانه الأول" تذكار الماضي"، المطبوع في مصر عام ١٩١١م[١]، أو في الجزء الأول من الديوان الذي طبع في مدينة سنسناتي الأمريكية في عام ١٩١٢ م، وتلاه في أولية الدواوين المهجرية المَقَدَّمة :" ديوان نعمة الحاج – الجزء الأول"، لنعمة الحاج(١٨٨٩ -١٩٧٨م) الصادر عام ١٩٢١م عن مطبعة الهدى بنيويورك، لصاحبها سلوم مكرزل(١٨٦١ -١٩٣٤م)، بتقديم إيليا أبي ماضي، ولا يعدو هذا التقديم -كما هو تقديم جبران –أن يكون تقريظاً تقليدياً، بمثل قوله :" لقد سمع الناس من قبل الشاعر المتفنن نعمة الحاج، أما اليوم، وديوانه يوشك أن تتداوله الأيدي، فإنهم سيشهدون آيته، وإنها كما يرون من الآيات الخالدة"[٢]، ثم تلاهما ديوان : "رباعيات فرحات"، لإلياس فرحات(١٨٩٣ - ١٩٧٧م)، الذي قدمه توفيق ضعون(١٨٨٣ -١٩٦٦م)، وهو أول ديوان مهجري

(١) انظر: الناعوري، أدب المهجر، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧م، ص،٣٦٨.

(٢) المرجع نفسه، ص،٤١٦.

جنوبي يُقَدَّم، على أن ذلك التقديم لم يَـرُقْ لإلياس فرحات، وكان من أسباب العداوة اللاحقة بينه وبين توفيق ضعون، يقول الناعوري: " وحين أصدر الشاعر فرحات رباعياته، عام ١٩٢٥م كتب توفيق ضعون مقدمتها، وكان الرجلان صديقين حين ذاك، ثم باعدت بينهما الظروف والاتجاهات الفكرية في خصومة شديدة، وإليك كيف استهل توفيق مقدمته: " هذه رباعيات إلياس فرحات، وقد خصني هذا الشاعر بشرف تقديم رباعياته؛ لأسباب ثلاثة: أولا لأنه صديقي، وثانيا لأنني أعرف الناس به أيام عسره، وثالثاً لأنني أجهل علم العروض مثله، هذا هو اعترافي الذي يجردني من كل أهلية لتقديم ديوان من الشعر لمن يجيدون فهمه، ولمن يجهلونه..."[١]، ولذا وجدنا إلياس فرحات في الطبعة الثانية التي صدرت في البرازيل عام ١٩٥٤م على نفقة الجالية العربية في البرازيل، يضيف إليها تقدمة أخرى معتدلة ومنصفة في نظره، للأستاذ حبيب مسعود، رئيس تحرير "مجلة العصبة"[٢]، وهي مقدمة أشاد بها عيسى الناعوري، ولاحظ الفرق بينها وبين مقدمة ضعون فقال: " فإذا انتقل القارئ إلى المقدمة التي وضعها حبيب مسعود للطبعة الثانية من الرباعيات، عام ١٩٥٤م، لمس الفارق بين أسلوب الأديب الهادئ، والنقادة الرصين، وأسلوب الكاتب المصارع الذي يكتب كما تمليه عليه أهواؤه ونزواته"[٣]، وكان ديوان "الجداول"، لإيليا أبي ماضي الذي صدر في نيويورك عام ١٩٢٧م بتقديم ميخائيل نعيمة(١٨٨٩ -١٩٨٨م)، رابع الدواوين المهجرية المقدمة، وفيه بارك نعيمة شاعرية إيليا، وأثنى على روحه ثناءً

(١) المرجع نفسه، ص ص،٥٣٨، ٥٣٩.

(٢) انظر: الناعوري، أدب المهجر، ص ، ٤٧١.

(٣) المرجع نفسه، ص ، ٥٣٩.

جميلا[١]، فهذه التقديمات الأربعة وما شابهها - على أوليتها وسبقها -تقريظٌ محض، أو تجنّ مبالغ فيه، كما عند ضعون، لا تندرج في سياق عملنا هذا، ومثل ذلك التقديم المنفصل عن الديوان، أو الذي يسبقه بمدة طويلة، مثل حديث ميخائيل نعيمة عن ديوان نسيب عريضة(١٨٨٧ -١٩٤٦م)"الأرواح الحائرة"، الصادر عام ١٩٤٦م في نيويورك، إذ كتب عنه نعيمة فصلاً في "الغربال"، وذلك قبل صدور الديوان بنحو ربع قرن، معرفاً بنصوصه، ومن اللافت للانتباه حديث نعيمة عن نصوصٍ لعريضة لم تظهر في الديوان لاحقاً، مثل قصيدة "أرزة لبنان"، علماً بأن" الأرواح الحائرة" هو الديوان الوحيد المطبوع لعريضة، وفيه قصيدتاه الشهيرتان "على طريق إرم"، و"احتضار أبي فراس"[٢]، ومثل ذلك التقديم اللاحق للديوان في طبعاته الأخيرة أو البعيدة عن النشر الأول له أو بعد وفاة الشاعر بسنوات طويلة، مثل تقديم ميشال جحا(١٩٣٠ -...) للأعمال الكاملة لرشيد أيوب(١٨٧١ -١٩٤١م) الصادرة في طبعتها الأولى عام ٢٠١٨م بمقدمتين: الأولى عن "الأدب المهجري" والثانية عن شعر رشيد أيوب بعنوان: " مقدمة رشيد أيوب(١٨٧٢ -١٩٤١) بقلم: الدكتور ميشال جحا"[٣]، نذكر في هذا السياق أن دواوين رشيد أيوب قد حظيت بتقديم لائق إبان صدورها، ما عدا أولها "الأيوبيّات" إذ لم يقدمه حين صدوره أحد، بينما قدم ميخائيل نعيمة ديوانه الثاني "أغاني الدرويش" الصادر عن الرابطة القلمية في نيويورك سنة

(١) انظر: المرجع نفسه، ص، ٣٦٩.

(٢) انظر: صيدح، جورج، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ط٣، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٤م، ص، ٢٩٦، وأدب المهجر، الناعوري: ٣٩٤.

(٣) انظر: أيوب، رشيد، الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم ميشال جحا، ط١، بيروت، بيسان للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م، ص، ٥.

١٩٢٨م، وهو خامس الدواوين المهجرية المقدمة زمنياً، وأما ديوانه الثالث "هي الدنيا" فقد قدمه الأديب المهجري الجنوبي شكر الله الجر(١٩٠٢ -١٩٧٥م)[١] نزيل البرازيل، وعلى هذه الشاكلة مضى في تقريظه: " إن دنيا رشيد أيوب تحدث الناس عن ذاتها، هي دنيا غرام وحبّ وهيام، دنيا سلام ووئام لا بغض فيها ولا تحاسد، هي دنيا أحلام وأنغام فلا حيرة ولا شكوك ولا تساؤل عن مصدرها ومآلها"[٢]؛ فقد كان هذا التقريظ التقليدي مجرداً من أي وظائف، وكذا التقديم أو الإشهار المنفصل عن الديوان سواء أكان سابقاً طباعته أو لاحقاً لها لن يكون ضمن المدونة المستهدفة، وبذا فالمدونة المستهدفة في هذه الدراسة مكونة من مقدمات الدواوين الآتية:

١ - ديوان "على بساط الريح"، لفوزي المعلوف (١٨٩٩ -١٩٣٠م)، الصادر عام ١٩٣٠م، كتب مقدمته الشاعر الأسباني الشهير فرنسيسكو فيلاسباسا، وهو أسباني من أصل أموي أندلسي، عاش في البرازيل، وأحب المهجريين العرب، وحاضر عنهم كثيراً، وألَّف مؤلفات مهمة عن العرب في الأندلس، ورثى أيامهم فيها بقصائد خالدة، كقصيدته "غرناطة"، التي ترجمها فوزي المعلوف. وهذه المقدمة بلغت ستاً وخمسين صفحة من الكتاب، ولعلها تتضمن أروع ما صاغته الأفكار النيرة من مقدمات، كتبها في ريو دي جانيرو، في شهر مارس عام ١٩٣٠م، وذلك بعد شهرين من وفاة فوزي معلوف، وعن هذه المقدمة يقول عيسى الناعوري بعد أن أورد مقطعاً منها: " بهذه النبذة اللطيفة يستهل شاعر الأسبان فرنسيسكو فيلاسباسا مقدمته الطويلة المبدعة لمطولة شاعرنا الخالد فوزي المعلوف: "على بساط الريح"، وفيلاسباسا هذا أراد أن يقدم إلى قومه تحفة أدبية غالية، فلم يجد خيراً من مطولة فوزي هذه يترجمها

(١) انظر: الناعوري، أدب المهجر، ص، ٣٩٩.

(٢) المرجع نفسه، ص،٢٦.

إلى لغتهم، ويزفها إليهم في حلة قشيبة ممتازة، مباهياً معتزاً بهذه الهدية النفيسة..."[١]، ومقدمته هذه تمثل نمط تقديم الناقد المحايد(غير العربي)، وهو هنا ناقد لاتيني.

٢ - ديوان "عبقر" للشاعر شفيق معلوف (١٩٠٥ -١٩٧٦م) الصادر في طبعته الأولى عن مطبعة مجلة "الشرق" العربية في البرازيل عام ١٩٣٦م، في ستة أناشيد، وقدم الديوان -آنذاك - والد الشاعر الأديب والمؤرخ عيسى إسكندر المعلوف (١٨٦٩ -١٩٥٦م) تناول فيها: عبقر، معانيها ومدلولاتها، والجن ومراتبهم، والاستعاذة بالجن، ورؤية الجن، وشياطين الشعر، والكهانة والعرافة[٢]، وفي الطبعة الثانية للديوان الصادرة عن منشورات "العصبة الأندلسية" في سان باولو، أضاف الشاعر ستة أناشيد؛ ليصبح في اثني عشر نشيداً، وقدمه الشاعر نفسه، بمقدمة طويلة في ١٣٦ صفحة، ضمنها مباحث أسطورية، عن عبادات العرب وخرافاتهم في

(١) الناعوري، أدب المهجر، ص،٤٣٨، وانظر في سيرته ورائعته "على بساط الريح" وتقديم فرانسيسكو فيلاسباسا في: الملثم، البدوي، شاعر الطيارة فوزي المعلوف، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٨م، ص، ٦١، والمعلوف، فوزي، على بساط الريح، د.ط، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٨م، ص، ٣٥، و حسن، محمد عبدالغني، الشعر العربي في المهجر، ط٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٥٨م، ص، ٢٩٦، و هدارة، مصطفى، التجديد في شعر المهجر، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٧م، ص،١٥٥، و صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص، ٤١١، والناعوري، أدب المهجر، عيسى، ص ص، ٢٦٤ -٢٧٢، وص،٤٣٨.

(٢) انظر: المعلوف، شفيق، عبقر، بتقديم إسكندر المعلوف، ط١، البرازيل، ساو باولو، مطبعة مجلة الشرق، ١٩٣٦م.

جاهليتهم، وما شابهها لدى الأمم الأخرى[١]، وُعدَّ هذا الديوان بمقدمة الشاعر وتقديم والده وبمادته باكورة الملاحم الشعرية العربية الحديثة[٢]، وهو يمثل نمط التقديم العائلي، المتمثل في تقديم الوالد ديوان ولده.

٣ - ديوان "معلقة الأرز" لنعمة قازان (١٩٠٨ -١٩٧٩م) الصادر في طبعته الأولى عام ١٩٣٨م، وفي طبعته الثانية عن دار العرب للبستاني، بالقاهرة، عام ١٩٨٨م، وجاء الديوان في قصيدة واحدة مطولة، في (٢٤١ بيتاً)، وأثَّرت هذه المطولة في الأدب المهجري بخاصة والأدب العربي الحديث بعامة، بسبب ثورة قازان -وهو المهجري الجنوبي - كسائر الرومنسيين في المهجر الشمالي على القيود الشعرية، ومحاولته تجديد نمط القصيدة العمودية، مغايراً بذلك نهج رفاقه في العصبة الأندلسية، وقد أعجب بمحاولته هذه كثيرون، وترجمت معلقته إلى لغات كثيرة[٣]. وكتب مقدمة

---

(١) انظر: المعلوف، شفيق، عبقر، باثني عشر نشيداً، ومقدمة عن الأساطير العربية، ط٣، ساو باولو، منشورات العصبة الأندلسية، ١٩٤٩م، المقدمة.

(٢) انظر حديثا مفصلاً عن الديوان في: صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص، ٤٢٢، والناعوري، أدب المهجر، ص، ٢٩٣، و البرادعي، خالد محيي الدين، المهاجرة والمهاجرون -دراسة في شعر المهاجرين العرب إلى القارة الأمريكية، ط١، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٦م، ص، ٣٣٧، و الحاوي، إيليا، شفيق المعلوف - شاعر عبقر، ط١، بيروت، دار الكتاب اللبناني الجديد، ١٩٧٨م، ص، ٣٤.

(٣) انظر عن ديوانه "معلقة الأرز" وما حظي به من اهتمام في: صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص، ٤٩٦، و الناعوري، أدب المهجر، ص ص ٣٠٩ -٣١٧، و ص، ٥٣٩، و صعب، وليام، الشاعر الموهوب نعمة قازان، مجلة الأديب، بيروت، ع ١٢/١١، أرشيف المجلات الأدبية والثقافية، مؤرشف في ٨ نوفمبر ٢٠١٩م.

هـذا الـديوان توفيـق ضـعون (١٨٨٣ -١٩٦٦م)[١]، وتقديمـه هـذا يمثـل نمـط تقـديم صديق الشاعر، المتخصص في تقديم الدواوين، بدون مجاملات، كما في حال توفيق ضعون، الذي عرف بأساليبه المشاكسة للأدباء، وفي هذا قال عنه عيسى الناعوري: " ... فأدبه أقرب إلى المصارعة، وقلّ أن يسلم أديب أو شاعر –لاسيما من زملائه المهجريين - من لذعات قلمه"[٢]، وقد علّل توفيق ضعون اختيار الشاعر نعمة قازان له بقوله : " شاء مؤلفه كرماً منه أن يوليني حظ وضعها، على تأكده بأنني لا أقول إلا ما أعتقده"[٣] ، ويؤكد أن هذه الصداقة التي جعلت نعمة قازان يختاره من أجلها لن تكون حاجزاً دون مصارحته، فهو ليس ممن يجاملون، فيقول: "وعلى كونه صديقي، وقد أقام على إخلاصه لي أصدق الأدلة وأنصعها، فهو يرى فيّ خصماً لا مشايعا، ومصارحاً لا ماريا، ولكنه آثرني للتقديم لكتابه هذا؛ لأنه جريء محب للحقيقة كارهٌ للمصانعة والرياء، فأراد اتخاذي محكاً يثبت فضله، إذا كان له من فضل، استناداً إلى القول المأثور: "والفضل ما شهدت به الأعداء". وكان جوابي له: مرحبا بك"[٤].

---

(١) انظر حديثاً له عن مقدمته لديوان صديقه نعمة قازان، وما بينهما من مطارحات وإخوانيات، في: ضعون، توفيق، ذكرى الهجرة، ط١، ساو باولو، مطبعة الشرق، عام ١٩٤٥م، و الزركلي، الأعلام، ، ط١٥، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، ٩٣/٢، و حسن، محمد عبدالغني، الشعر العربي في المهجر، ص، ٣٦٥.

(٢) الناعوري، أدب المهجر، ص، ٥٣٧، ومن نماذج النهايات غير السعيدة لتقديماته ما حصل إثر تقديمه ديوان "رباعيات"، لصديقه إلياس فرحات، عام ١٩٢٥م - كما سياتي -إذ بعده نشبت بينهما عداوة شديدة. انظر: المصدر نفسه، ص، ٥٣٩.

(٣) قازان، نعمة، معلقة الأرز، ط٢، القاهرة، دار العرب للبستاني، ١٩٨٨م (مصورة عن ط١، ١٩٣٨م)، ص، ١٣.

(٤) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٤ -"ديوان أوراق الخريف"، لنُدرة حدَّاد(١٨٨١ -١٩٥١م)، الصادر في نيويورك، عام ١٩٤١م[١]، كتب مقدمته الأديب المهجري وليم كاتسفليس(١٨٧٩ - ١٩٥١م) [٢]، وهو من مؤسسي الرابطة القلمية في نيويورك، وبعد أن أنشأ عبدالمسيح حداد (١٨٨٨ -١٩٦٣م) جريدته المشهورة: "السائح"، أضحى وليم كاتسفليس هو وندرة حداد من أبرز محرريها، وأشهر كتابها، وتقديمه هذا يمثل نمط تقديم الكاتب الصحفي، فوليم كاتسفليس لم يكن بشهرة ندرة حداد عند المشارقة، ولكنّ المهجريين ولاسيما في الرابطة يعرفون قدره، وإمكاناته الصحفية، وجودة كتاباته النثرية، فهو من كتاب "السائح" الرئيسيين، يقول عيسى الناعوري عند حديثه عن الجنود المجهولين في "الرابطة القلمية": " والذي يطالع "ديوان أوراق الخريف" لندرة حداد، يجد تعريفاً بالشعر الصحيح، والشاعر الحق، ....وهو فصلٌ رابطيٌ حقاً بروحه العالية، وأسلوبه الجميل المشرق"[٣].

٥ - ديوان "أحلام الراعي"، لإلياس فرحات(١٨٩٣ -١٩٧٧م) طبعته الأولى كانت في عام ١٩٥٢م، والطبعة الثانية في عام ١٩٦٢م، عن دار العلم

---

(١) ينظر لمزيد الحديث عن ندرة حداد وجهوده في الرابطة القلمية وكذا عن ديوانه في : الناعوري، أدب المهجر، ص ص، ٤٠٢ -٤٠٦. وصيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص، ٣٠٤، والجندي، أدهم، أعلام الأدب والفن، ط١، دمشق، مطبعة مجلة صوت سورية، ١٩٥٤م، ١٠٩/١، والبرادعي، خالد، أدب المهاجرة والمهاجرون -دراسة في شعر المهاجرين العرب إلى القارة الأمريكية، ص، ٦٧٣.

(٢) حدَّاد، ندرة، ديوان أوراق الخريف، ط١، نيويورك، طوبيا، ١٩٤١م، ص ص، ١ -١٣.

(٣) الناعوري، أدب المهجر، ص، ٤١٣، بتصرف، وانظر للمزيد حول وليام كاتسفليس وجهوده في الرابطة القلمية، وتقديمه لـ" ديوان أوراق الخريف" في: صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ص، ٣٠٣ -٣٠٥.

للملايين، وتنتظم الديوان مطولة واحدة، مكونة من ستة أحلام، تخيّل فرحات نفسه فيها راعياً يرافق خرافه إلى المراعي والحقول، وجاء الديوان في (٨٢٥)بيتاً[١]، كتب مقدمته موسى كريّم(١٨٩٨ -١٩٧٤م)، صاحب مجلة الشرق البرازيلية الشهيرة، وكان من نهج رئيس تحريرها متابعة إبداعات المهجريين، والتعريف بها في مجلته، ونشر الرائع منها، واحتفاء منه بإبداع إلياس فرحات قام بالتعريف بالديوان وتقديمه، وكذا نشره -هدية للقراء - مرافقاً للمجلة، وتقديم موسى كريم هذا يمثل نمط تقديم المؤسسة المهجرية الراعية والناشرة، وفي هذا يقول الناعوري: " ولقد كانت مجلته حريصة على أن تُقدّم كلَّ عونٍ وتشجيع للأدب المهجري، فكان موسى كريّم يصدر في منشوراتها بعض الكتب والدواوين الشهرية، وأذكر من منشوراتها مجموعة "أحلام الراعي" الشهيرة لإلياس فرحات، وقد صدر عام ١٩٥٢م، ووزع هدية على قراء المجلة، وقدم له الناشر موسى كريّم"[٢]. فهذا النوع من التقديم يدلّ على مدى رغبة المؤسسات الراعية في الأخذ بالأدب المهجري بصفته أدباً غريباً عن السياق الثقافي الذي يعيشه أصحابه.

ولإلياس فرحات دواوين كثيرة قُدّمتْ تقديماً غيرياً، وربما هو أكثر مهجري قُدّمت دواوينه، فديوانه: " رباعيات فرحات" الصادر مبكراً في ١٩٢٥م، قدَّمه توفيق ضعون، كما مر معنا من قبل، وكذلك المجموعة الثانية من شعره،

---

(١) للوقوف على سيرة إلياس فرحات وطبيعة ديوانه "أحلام الراعي" يمكن الرجوع إلى: الناعوري، أدب المهجر، ص ص، ٢٩٩ -٣٠٣، و ٤٥٦، وصيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص، ٤٤١، و قطامي، سمير، إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١م، ص، ٦٧.

(٢) الناعوري، أدب المهجر، ص، ٥٩١.

وعنوانها "ديوان فرحات" الصادر في البرازيل عام ١٩٣٢م، قدّمه صديقه الكاتب المهجري جورج حسون معلوف(١٨٩٣ -١٩٦٥م)، بمقدمة تحليلية طويلة لشعر فرحات، من صديق معجب، ولما كانت المقدمة بطلب من فرحات نفسه - وفق ما صرح به جورج معلوف، في مطلعها[١] - ، ولتحولها إلى تقريظ تقليدي مطوَّل، اطّرحتها من المقدمات المستهدفة، ومن دواوينه المقدمة ديواناه الصادران سنة ١٩٦٧م، وهما "فواكه رجعية" الذي نشرته وزارة الثقافة السورية، قدَّمه خمسة أدباء من مصر وغيرها، والثاني ديوان: "مطلع الشتاء" الصادر عن مكتبة القاهرة، وقدمه وديع فلسطين، ويكفي عن مقدمات دواوين فرحات المَقَدَّمة مقدمتا ديوانيه "أحلام الراعي" لموسى كريّم المذكورة سابقاً، وديوان "الربيع" كما سيأتي .

٦ - ديوان "الربيع"، لإلياس فرحات، الصادر ١٩٥٤م، عن مطبعة صفدي التجارية، كتب مقدمته مدحت غراب (.... -١٩٥٨م)، والديوان كما كتب على غلافه الداخلي: " قصائد هذا الجزء منتخبات من (ديوان فرحات)، المطبوع في سان باولو سنة ١٩٣٢م"، وهذا التقديم من نمط تقديم المغمور للمشهور، فإلياس فرحات آنذاك كان ملء السمع والبصر بين المهجريين والمشارقة على حد سواء، بينما كان مدحت غراب كاتباً مغموراً، ولم يكن كأخيه حسني غراب(١٨٩٩ -١٩٥١م) وهذا ما أكده مدحت غراب بقوله في مطلع تقديمه: " ليس سهلا على من كان مثلي أن يكتب مقدمة لديوان شاعر كفرحات، هذا الشاعر الذي تتضاءل كل المقدمات أمام شاعريته وعبقريته الفذتين، غير أن الشاعر لكرم في نفسه، وطيب في عنصره أبى إلا أن يسدي يداً جديدة إليَّ، فأفسح المجال ليظهر اسمي إلى جانب اسمه، ولينبه ذكرى

(١) انظر: المرجع نفسه، ص، ٤٦٧.

بعد الخمول..."[١]، وبيَّن غراب بأن تقديمه لهذا الديوان يخالف السَّنن الذي سارت عليه المقدمات، فالأصل تقديم المشهور للمغمور، وهنا العكس، تقديم المغمور للمشهور، بقوله: " لقد كانت الغاية من المقدمات في الكتب أن يتولى أديب كبير معروف تعريف القراء بأديب ناشئ يعوزه التشجيع، فلو انتصرنا على تلك الغاية من المقدمات لانعدمت الحاجة إلى مقدمة لهذا الديوان؛ فاسم فرحات قد طبق الآفاق، وشهرته قد تعدت حدود العالم العربي، وجعلته في غنى عن أي تعريف..."[٢].

٧ -ديوان "قرطاجة" لشكر الله الجر(١٩٠٢ -١٩٧٥م)[٣]، مؤسس "العصبة الأندلسية" في البرازيل، وهذا الديوان صدر عام ١٩٦٤م، وتصدرته مقدمة للشاعر نفسه، بدون عنوان، تبدأ بقوله: "إلى المرأة اللبنانية... أقدم "قرطاجة" الدولة المثالية التي رفعت أعمدتها تلك المرأة اللبنانية الجبارة "اليسار أو ديدون الصورية..."[٤]، وبعدها تقديم كتبه غيث خوري(... -١٩٨٤م)، رئيس إقليم جبيل، بلبنان، بعنوان "كيف أسست قرطاجة" وتضمن التقديم لمحة تاريخية عن المدينة من دون التطرق

---

(١) فرحات، إلياس، الربيع، وهو الجزء الأول من ديوان فرحات، ط١، ساو باولو، البرازيل، مطبعة صفدي، ١٩٥٤م، ص،٧.

(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) انظر تفصيل النقاش في تحديد تاريخ ولادته بين أقوال عمر الدقاق في: شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، ،ط٢، بيروت، لبنان، منشورات دار الشرق، ١٩٧٨م، ص، ٤٢١، وما كتبه هو في مقدمات دواوينه وكذا مقابلات الناعوري معه في: أدب المهجر، ص، ٤٩٠ -٤٩١. وللعلم فهذا الخلاف قائم في جل ولادات المهجريين، فهناك تضارب كبير في تحديدها، وفي هذه الدراسة اعتمدت كثيراً على جورج صيدح وعيسى الناعوري، وعند اختلافهما أخذت بتحديد الناعوري، فو أقرب إلى الدقة العلمية والتوثيق.

(٤) الجرّ، شكر الله، قرطاجة، ط١، بيروت، دار الحضارة، ١٩٦٤م، ص، ١.

للديوان والشعر الذي احتواه، ولعل الكاتب أراد تقديم إفادة عن الخلفية التاريخية لمدينة قرطاجة اللبنانية، وهي القاسم المشترك بينه وبين الشاعر[١]، وهذا النمط من التقديم هو نمط تقديم ابن البلدة، أو ابن الضيعة كما يقول المهجريون، فشكر الله الجر هو من رموز إقليم جبيل في الجنوب اللبناني[٢]، حيث ولد في ضيعة يحشوش، قرب مدينة "جبيل"، وكان وهو في مهاجره باراً بـــ" جبيل" وأهلها، وغيث خوري، من أعيان "جبيل"، وكان سياسياً كتائبياً مشهوراً، وبتقديمه هذا ربما يرد الجميل لشكر الله الجر، أو يفيد منه سياسياً في الترشح للانتخابات النيابية عن قضاء "جبيل" آنذاك، مفيداً من شكر الله الجر، الذي كان له حضور في "جبيل"، لاسيما بعد عودته إليها عام ١٩٦٢م من مهاجره البرازيلي، واستقراره الدائم فيها.

هذا والدواوين المهجرية التي قدمت كثيرة كما أسلفت، ولكنها لا تخرج عن هذه الأنماط التقديمية السبعة المشار إليها، وهي، تقديم الناقد المحايد(غير العربي)، والتقديم العائلي، وتقديم صديق الشاعر المتخصص في تقديم الدواوين، وتقديم الكاتب الصحفي، وتقديم المؤسسة المهجرية الراعية والناشرة، وتقديم المغمور للمشهور، ، وتقديم ابن البلدة، أو ابن الضيعة، وكل تقديمٍ يمكن رده إلى أحدها، فمثلاً تقديم الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري (١٨٨٧ - ١٩٨٤م) "ديوان الشاعر المدني" لأخيه (قيصر سليم الخوري ت ١٩٧٧م)، الذي نشرته وزارة الثقافة السورية عام ١٩٦٦م، هو ضمن نمط التقديم العائلي، وقد علَّلَ القروي بأنه ليس مع فكرة التقديم الغيري، ولكن تقديمه لديوان أخيه كان لسببٍ يراه وجيهاً، فيقول: " لا

(١) انظر: الجر، شكر الله، قرطاجة، ص، ٢ -١٢.

(٢) انظر: صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص، ٤٦٦، و الدَّقاق، عمر، شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، ص، ٤٢١.

أرى رأي من يعهد إلى سواه وضع مقدمة لديوانه، فإذا كان القصد التعريف والترجمة، فليس أعرف من الشاعر بنفسه وسيرته، وإذا كان الغرض التقريظ والنقد، فلماذا آبى إلا أن أختار لهما واحداً بعينه، إن لم يكن لي فيه مطمع، بصداقة تضفي على شعري وحياتي ما يرضي غروري ويستر عيوبي. بيد أنَّ ظلاً من هذه التهمة لا يمكن أن يحوم حول شقيقي الشاعر المدني؛ إذ لولا إلحاحي عليه، والتماسي منه لما همَّه ديوانه ولا مقدمة ديوانه..."[١]، وتقديم داوود شكور لديوان نصر سمعان(١٩٠٥ -١٩٦٧م)، الموسوم بـ: " ديوان نصر سمعان، شاعر العروبة"، المطبوع في دار المراحل للطباعة والنشر في ساو باولو عام ١٩٧٢م، هو من تقديم واحتفاء ابن البلدة، فكلاهما من وجهاء حمص المهجريين، والديوان طبع بعد وفاة نصر سمعان، وكان للحمصيين في ساوباولو – من خلال عصبة الأدب العربي في البرازيل[٢] -دور كبير في طباعته ونشره، وتقديم داود شكور كان عرفانا بدور الشاعر وتعريفاً بجهوده الأدبية[٣]، وتقديم الشاعر والناثر المهجري الجنوبي شكر الله الجرّ ديوان (هي الدنيا) للأديب المهجري الشمالي رشيد أيوب(١٨٧١ -١٩٤١م) من نمط تقديم الصديق المتخصص في الأدب والنقد، فمعروف ما بينهما من الصلات، وكذا ما لشكر الله الجر من دراسات واهتمامات بالمهجر الشمالي كدراساته عن أدب

(١) مقدمة ديوان الشاعر المدني، شقيق الشاعر، ضمن كتاب: " الشاعر القروي، الأعمال الكاملة، النثر، جمع وتبويب محمد أحمد قاسم، ط١، طرابلس، لبنان منشورات جروس برس، ١٩٩٦م، ص، ٢٥٣.

(٢) هي رابطة أدبية مهجرية نشأت في ساوباولو بالبرازيل بعد انفراط عقد الروابط المؤسّسة كرابطة "العصبة الأندلسية"، ورابطة "جامعة القلم"، وما زالت إلى يومنا هذا.

(٣) انظر : الناعوري، أدب المهجر، ص، ٥٣١.

جبران خليل جبران، وكذا أعمال رشيد أيوب[١]، فتقديمه يصبح شكلاً من أشكال التوقيع على قيمة الشعر بصفته مختصاً في هذا الاتجاه. ومثله في هذا النمط تقديم زكي قنصل(١٩١٤ -١٩٩٤م) -نزيل الأرجنتين، وصاحب صحيفة المناهل الأرجنتينية - ديوان "حنين" لصديقه جان زلاقط (١٩١٢ -١٩٧٦م) –نزيل سانتياغو عاصمة جمهورية تشيلي، وصاحب صحيفة "الوطن" التشيلية[٢]، فقد جمعتهما الصداقة والصحافة، وكان بين صحيفتيهما تعاون كبير، وتنسيق في النشر طوال سنوات كثيرة.[٣] .

وبعد، فيتميز المتن المدروس بتعدد القضايا المطروقة والوظائف المتحققة؛ بسبب تنوع علاقات المقدمين وأنماطهم، وظروف التقديم المصاحبة. والوقوف على هذه المقدمات يسهم في إضاءة جوانب الحركة الأدبية والثقافية في المهجر، ولمعرفة الشاغل الذي كان يحمله أدباء المهجر، ويكشف عن القضايا التي اهتموا بها، ولعل دراسة الخطاب المقدماتي لدواوين شعراء المهجر ستكشف عن الوظائف التي سعى إلى تحقيقها، فالخطاب المقدماتي "فضاء مفتوح على شتى أنماط الشرح والتعليق

(١) له كتاب مهم عن جبران خليل جبران عنوانه: "نبي أورفليس"، وانظر شيئاً من بعض دراسات شكر الله الجر المهجرية في: صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص، ٤٦٦، و البرادعي، أدب المهاجرة والمهاجرون -دراسة في شعر المهاجرين العرب إلى القارة الأمريكية، ص، ٢١٥، و الناعوري، أدب المهجر، ص، ٤٩٢.

(٢) انظر: زلاقط، جان، حنين، ط١، لبنان، مطبعة زحلة الفتاة، ١٩٦٨م، والبرادعي، المهاجرة والمهاجرون -دراسة في شعر المهاجرين العرب إلى القارة الأمريكية، ص، ١١٠٨.

(٣) انظر: صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص، ٦٣٣ ، و حسن، محمد عبدالغني الشعر العربي في المهجر، ص، ٣٥٤، وأدب المهجر، الناعوري ، ص، ٥٧٠.

والتوضيح"[١]، على ما بين تلك المقدمات من تفاوت، فالمقدِّمون يتفاوتون - بلا شك - في إجادة تقديمهم لكتب غيرهم، بحسب منازلهم من التحري والتثبت، والعلم والمعرفة، والبصر والعناية بموضوع الكتاب خاصة، وتبلغ الإجادة لدى بعضهم إلى أن تكون مقدمته أهمَّ من الكتاب الذي يقدِّم له وأكثر غناءً ونفعًا، ولعل أهم أركان التقديم الغيري الثري تحضر في مجموعة من العناصر الرئيسة يجب أن تتوافر في المقدمة، كالكاتب ومكانته، والمقدم الضمني، واستشعار القارئ الافتراضي، والنص المقدم، والرسالة، والقالب الوصفي أو الإبداعي، وسياق الكتابة، سواء أكان زمانا أم مكانا[٢]، فوعي المقدِم بها سرٌّ من أهم أسرار نجاح تقديمه.

ثانيا: وظائف تقديم الدواوين المهجرية:

تسعى المقدمة الغيرية إلى تحقيق إستراتيجية رئيسة تتمثل في توجيه القراءة نحو استخلاص دلالات بعينها، كما تسعى إلى تهيئة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقق، سيكون مجاله المتن المقدم، لتختزله وتكثفه دون أن يعني ذلك أن قراءتها قد تغني عن قراءة المتن، بل إن قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة المقدمة، وقد تتحول بعض المقدمات إلى خطاب دفاعي حجاجي، ولعل أبرز الوظائف التداولية التي حفل بها الخطاب المقدماتي في الدواوين المهجرية، هي:

---

(١) بوالقندول، فوزية الخطاب المقدماتي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، مج أ، ع ٥٠، ديسمبر ٢٠١٨م، ص٧٠.

(٢) انظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص، ١٨٦.

١ -الوظيفة الثقافية:

تبرز الوظيفة الثقافية في محتوى المقدمات التي تعالج قضايا ثقافية، وهي أقرب إلى ما يطلق عليه بالمقدمة المرافقة أو الخارجية التي تخاطب القارئ عموما بغية التعبير عن فكرة أو وجهة نظر علمية أو أدبية معينة، كانت مثارة لحظة كتابة التقديم، فتكون هذه المقدمة لحظتها وعاءً معرفياً وربما أيديولوجياً تختزن رؤية المؤلف وموقفه من إشكاليات عصره[١]، ولا شك في أن هذه الرؤى تعمل على "توجيه استراتيجيات الاستقبال لدى المتلقي وتحدد له مسارات التلقي"[٢]، إذ يحاول الكاتب من خلال هذه الرؤى الثقافية التي يقدمها أن تكون الأسس الثقافية المستند والمرجع الذي يعتمد عليه في تقويم الرؤية الثقافية والفكرية للشاعر.

ففي مقدمة ديوان "معلَّقة الأرز"، للشاعر نعمه قازان، نجد توفيق ضعون كاتب التقديم يبدأ بالحديث عن الشعر وحقيقته، ثم يناقش قضية اللفظ والمعنى ثم يعرض رأيه في ذلك، ويسمي ذلك "تمهيداً لمقدمة الديوان"، فيقول عن الشعر: "ليس الشعر بمتانة نظمه، وصحة وزنه، وتمكّن قوافيه، بل بالعاطفة الصادقة توحيه، والفكرة النيرة التي تمليه، ودقة التصوير التي تجلو معانيه، فالشعر لفظاً كناية عن تمثال، لا تحول دقة صنعه دون افتقاد الحياة فيه؛ لجموده وقسوته وبرودته، متعة للنظر دون الحس الذي يتطلب الحركة والليونة والحرارة، التي بدونها لا مطاوعة ولا جاذبية

---

(١) انظر: بلال، عبدالرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص٥٢.

(٢) بوغنوط، روفيا عتبة الخطاب المقدماتي في الشعر الجزائري المعاصر، فلسفة الحماية النصية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، المجلد ب، عدد ٤٥، يونيو، ٢٠١٦م، ص٢٦٦.

ولا خلابة، وكل هذه كامنةٌ في المعنى الذي هو بمثابة الدم يجري في العروق، ويحدث بدورته حركتي التنفس والنبض اللتين بدونهما لا حياة"[١].

لقد خرج الكاتب عن التقديم إلى الخطاب التنظيري في مفهوم الشعر، ولئن ربط هذا التعريف بالسياق فإن الوظيفة المباشرة لهذا الخطاب هي الوظيفة التثقيفية التي تتجاوز سياق التقديم. ويمضي على هذا المنوال مفصلاً الحديث في قضية اللفظ والمعنى، مؤكداً عدم استغناء أحدهما عن الآخر أو المفاضلة بينهما: "ولكن إذا استحال الجمع، وكان لا بد من المفاضلة آثروا المعنى على اللفظ، والجمال في الجسم دون الثوب، والرقة في الروح دون الجسم، أو هم تهون عندهم التضحية بهاتيك في سبيل هذه"[٢]، لكن توفيق ضعون -وبحدّته المعهودة - يستثني من هذا الحكم فريقا من الناس، ومنهم الشاعر المَقَدَّم له نعمة قازان، فيقول: "على أن من الناس من يشذون ويخالفون فيقولون بالاستهتار باللفظ لموجب العجز، أو تعمداً دون موجب، نشوزاً وخروجا على المألوف، كما هو حال الناظم، لا جهلاً للوجه الصحيح، ولكنَّ لهم ذوقاً فنياً خاصاً يقيسون عليه، ويهون عليهم في سبيل إرضائه ارتكاب الخطأ، غير آبهين لما قد ينالهم من نقد العارفين الجامدين في عرفهم، وما هؤلاء في نظري إلا بمثابة دعاة العري، الذين تروقهم الطبيعة طليقة من كل قيد فلا يرون الجمال إلا كما خلقه الله وينفرون من كل ما تعهدته يد الصناعة لتزويق أو تنميق"[٣]، ويحدد ضعون أن إمام المستهترين في شعر المهجر هو جبران خليل جبران، بقوله: "وقد كان إمام المستهترين عندنا جبران، على أن سمو وجمال معانيه كانا يشفعان، حتى عند المتعنتين، بإسفاف

(١) قازان، نعمة، معلقة الأرز، ص، ١٥.

(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، ص ص، ١٥، ١٦.

وسذاجة بعض مبانيه، وربما كان ذلك من جبران مردوداً إلى مؤثرات فنه، ففي التصوير كما في الأدب زاهي الألوان المتناسق المتناسب، والكالح الشاذ المتنافر"[١].

ويقسم توفيق ضعون المفكرين والناثرين في موقفهم من قضية اللفظ والمعنى إلى فريقين، المحافظين والمتساهلين، أولئك يتمسكون بالحرف والقاعدة، والمسموع والمأثور، وهؤلاء بالمعنى الشائع والمألوف والمفهوم، غير ناظرين إلى كل ما تخطه الأقلام من منثور ومنظوم إلا نظرهم إلى أداة تنقل ما في ذهن الكاتب أو القائل الى ذهن القارئ أو السامع، وكأن هذا الفريق يعتقد باستحالة الجمع بين كمال اللفظ وكمال المعنى ؛ لذلك كان لابد عنده من التضحية بأحدهما في سبيل الآخر، ويحدِّد رأيه في هذه القضية، بقوله: " وأني من القائلين بالجمع بين متانة اللفظ ووجاهة المعنى، بيد أني لا أنفر من التجديد ولكنني أشترط فيه أن يكون ترميماً وتحسيناً للقديم لا تشويها له، لذلك أنا أطرب للبراعة اللفظية في شعر المتقدمين كالمتنبي وأبي تمام وشعر المحدثين كشوقي والقروي"[٢].

إن الوظيفة الثقافية التي تؤديها هذه المقاطع تسايرُ قضيةً كانت مثار نقاش وجدل، ضمن مسألة اللغة الشعرية وقضايا التجديد في الكتابة بين التقليديين والإحيائيين والرومنسيين، وهي قضية كان المهجريون كسائر المدارس الأدبية منشغلين بها حين تقديم ضعون لديوان قازان أشد ما يكون الانشغال، ولاسيما في الصحافة المهجرية، وضعون وجد التقديم فرصة يدلي من خلالها برأيه في هذه القضية، معبراً عن الانشغالات الأدبية والفكرية آنذاك، فهو إذن يواكب قضايا الكتابة والإبداع في تلك المرحلة، يحاول توجيه القراء نحو القراءة من منطلقات محددة، حاول هو التأسيس

(١) قازان، نعمة، معلقة الأرز، ص، ١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص، ١٧.

لها، ساعياً إلى وعي ثقافي ونقدي بها، ليتمكّن القارئ من قراءة النصوص الشعرية، مع فهم الظروف الثقافية المحيطة؛ فكان للمقدمة سلطة واضحة نحو توجيه القراءة[١].

وفي "ديوان أوراق الخريف"، للشاعر نُدرة حدَّاد الذي كتب مقدمته وليم كاتسفليس، تتمحور الوظيفة الثقافية في حديث المقدّم عن أربعة مفاهيم أو أربع قضايا: الأدب، البداهة والصنعة، الإعجاب والتأثر، الشعر والشاعر، فيفتتح الكاتب المقدمة بلفت انتباه القارئ أنه لا يتكلم عن الشعر، بل إنه يتوسع ويرسل الحديث طليقاً في عالم الأدب بحسب قوله، ثم يطرح سؤالا، ويجيب: "ما هو الأدب؟ الأدب، في عرفي، هو خدمة الحياة بتعريفها إلى نفسها، أو ترجمة الحياة لأبناء الحياة؛ فالرسام والنحات والموسيقي والخطيب والكاتب والشاعر جميعهم، يصورون الحياة كما يرونها أو كما هي، أو كما يريدونها أن تكون، هم الأصوات المتصاعدة من أعماق الإنسانية ومن هذه الأصوات الجميل والوسط والقبيح"[٢].

ثم يذكر أنَّ الأدب يتألف "من ركنين أو من مكونين: صنعة وبداهة. واقتران الاثنين يؤلف الفن الذي لا يكون كاملا إلا بالبداهة أو السليقة التي تصقلها الصنعة، ثم يشرح الفرق بين الإعجاب والتأثر، ثم يتحدث عن الشعر، وأنه أغنية الحياة، ولذلك يتوجب على الشاعر أن يكون حساساً وموسيقياً ومصوراً بارعاً، ويتطرق الكاتب إلى قضية أخرى وهي مفهوم الشاعر، يقول: "ما هو الشاعر؟ إن هو إلا مصور يرسم بالألفاظ بدل الألوان الأشياء التي يراها بعين الجسد، أو بعين الروح، فالذي يراه بعين الجسد فيصبه شعراً هو ما نسميه وصفاً، كأن يصور لنا الحدائق الغناء والأزهار العطرة وفراشة الحقل والساقية في ضوء القمر إلى غير ذلك من جميل

(١) انظر: الحجمري، عبدالفتاح، عتبات النص: البنية والدلالة، ، ص٤٠ .

(٢) حداد، ندرة، ديوان أوراق الخريف، ص،٢ .

التصوير، ... ثم أن الله قد وهبه نعمة النطق والإفصاح فهو لا يستطيع أن يجد ألفاظا لشواعره، وألوانا لألفاظه، تجلوها بحلة أنيقة شائقة، وميزته الأخرى أنه لا يعبر عن شعوره فحسب، بل عن شعورك وشعوري، وهذا ما عنيت بقولي: إنه ترجمان الحياة، فإنك عندما تقرأ نثراً أو شعراً، فتقول في نفسك: "لله دره، كأنه في قلبي يتكلم بلساني" عندئذ فاعلم أنك قرأت شيئاً جميلاً، حرياً بالوجود، حرياً بالحياة"[١]. هذا التقديم منطلقه الوظائفي ثقافي تحفيزي نحو فهم صنعة الشاعر وسمو ما يقول، ولكنه في باطنه تقريظي لا يخلو من تنويه بالتجربة الشعرية التي يقدمها.

وفي مقدمة ديوان "على بساط الريح" لفوزي المعلوف، التي كتبها الأديب الأسباني فرانسيسكو فيلاسباسا تبرز فيها الوظيفة الثقافية بصورة جلية، حيث تناول فيها المقدم عدداً من القضايا الثقافية المهمة، ففي البدء يعبر عن المواقف الإيديولوجية للشاعر من قضايا مختلفة منها الصراع بين القوة المادية والروحية ويبين موقفه وموقف الشاعر من ذلك، وفي الوقت نفسه يدين عجرفة السلوك الغربي الهمجي المتوحش الذي يدّعي التمدن والتحضر وهو في الحقيقة يدمر الإنسان ومعالم الجمال. [٢].

وأود أن أشير في هذا السياق إلى أن مقدمة الكاتب جاءت مرقمة في ثلاثة عشر محوراً، وكل محور يتصل بسابقه، وجلها يعنى بقضايا ثقافية مشتركة بين المقدِّم" فرانسيسكو فيلا سباسا" الأندلسي المعجب بالعرب وثقافتهم وإرثهم العظيم، والشاعر المقدَّم له "فوزي المعلوف" ومن معه من العرب عموما، وكل قضية تتناول بعداً ثقافيا خاصاً، ففي المحورين الرابع والخامس يعالج الكاتب رؤىً تتصلُ بالفنون العربية والشعر العربي وسماته، وما يميز هذا التناول أن الكاتب يعترف بأصالة الشعر

(١) حداد، ندرة، ديوان أوراق الخريف، ص، ٢ .

(٢) انظر: المعلوف، فوزي ، على بساط الريح، ص ص١٢، ١٣.

العربي بل يفاضل بينه وبين غيره من تجارب الأمم ويجعله في القمة، يقول: "ما من شعب كالشعب العربي عرف كيف يمحص مواضيعه الشعرية بدقة صارمة، ولا غرو فما أوتي سواه ما أوتيه هو من خيال حساس مخصب، وذكاء متوقد مدقق، وعاطفة متعمقة متثبتة، وفضلا عن ذلك فإن له من لغته أقوى ظهير، فهي متفوقة بتشاكل كل الكلم مع الأصوات والمعاني، غنية بسهولة الاشتقاق ومرونة التعبير ونقاوة الصقل...وصفوة الشعر هي كل شعر هذا الشعب، يقطرونه في أدق الأنابيب المعنوية واللفظية عصيراً صافياً، يكسبونه نقاء قطرة الندى التي لا تُعدم في توهجها إشعاع حجر الماس...وما من ريشة في العالم منذ أبلّس إلى ليوناردو دي فينشي، ومنه إلى جوليو روميرو دي تورس، أخرجت مثيلا لتلك الألوان المتناسقة في الخزف المموه والفسيفساء المرصعة والنقوش الساحرة التي خلفها العرب، وكأني بكل ما في الطبيعة من مناظر وأشكال يُستشفُّ من خلالها هاتيك الخطوط البسيطة والألوان النقية، وكأن الله شاء أن يجلو بها كوامن الجمال فجاءت بدائع لا يقوى على استجلائها غير العيون التي تبصر في الظلمة والآذان التي تسمع في الصمت"[(١)]، وعلى هذا النحو يمضي في إعجابه الكبير بالعرب وشعرهم خاصة وفنونهم عامة، ويقارن المقدِّم بين الشعر الغربي والشعر العربي وتكون المقارنة لصالح الشعر العربي مبيناً جوانب تفوقه[(٢)].

كما عالج الكاتب في تقديمه قضية ثقافية مهمة وهي مسألة العلاقات الثقافية بين العرب والأسبان، وعلاقة الشعر العربي بغيره، وأثر البيئات فيه، فهو يوضح أثر البيئات المختلفة في تطور الشعر العربي، ويرى أن بيئة الأندلس كان لها أثر كبير في تطور الشعر العربي، كما حلّل العلاقة المتينة بين الأدباء العرب والإسبانيين، وبيّن أن

(١) المعلوف، فوزي، على بساط الريح ، ص ص، ١٦، ١٧.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص، ١٨.

الشعر الرائع الذي تغنى به الشعراء الأندلسيون والإسبانيون والعرب لهو واسطة العقد وآصرة الروح بين الأمم الشرقية - الغربية التي تأهل بها سواحل بحر الروم، فيه يندمج خيالها في خيال واحد، وتتوحد أمانيها في أمنية واحدة، وأبان أن المهجريين في البرازيل حيث للجالية العربية شأنها ومكانتها الأدبية خير مثال على تآلف العنصرين العربي والإسباني، يقول: "فترى الشعراء كرشيد الخوري وشفيق معلوف وشكر الله الجر وإلياس فرحات ينشدون غرناطة الأناشيد الممتعة، كما ترى الكُتّاب عقل الجر وتوفيق قربان وتوفيق ضعون والدكتور بشارة موسى كريم وغيرهم كثيرون يمحصون في محاضراتهم وعلى صفحات الصحف والمجلات روائع شعراء الأندلس العربية ويدرسون أزهى عصورها وما طرأ على تاريخها وتاريخ آدابها من حدث وتطور. وإنك لا ترى بين أفراد هذه العصبة المتحمسة من يجهل واحداً من كبار مستشرقينا منذ كونده ولافوينتي حتى إسحق مونوز"[١].

وفي المحور الثاني عشر يحدد الكاتب سمات الشعر العربي، ويبرز تميزه عن غيره، ويشيد بالقيم الأصيلة التي يعبر بها عنها الشعر العربي، مشيراً إلى أنه لم يصب شعبٌ من موهبة الشعر الإلهية مقدار ما أصاب منها الشعب العربي، وإن تفانيه في الانصباب على الشعر، وثقافته التواقة إلى الحرية والبطولة، وسماه بطابع خاص كان شعاره منذ ظهوره في فجر التاريخ، وبيّن المقدّم تأثير العرب في شعر الشعوب التي سيطروا عليها[٢]، وتناول الكاتب من جانب آخر قضية مهمة وهي أثر الأندلس في تطور الشعر العربي، كما أشار الكاتب إلى قضية مهمة أيضا وهي تقدير عدد من الأدباء الغربيين للغة العربية وقد نظم عدد منهم قصائد باللغة العربية، فيقول

(١) المعلوف، فوزي ، على بساط الريح ، ص ص، ٢١، ٢٢.

(٢) انظر: المصدر نفسه ، ص، ٢٣.

فرانسيسكو فيلا سباسا بأسلوبه الراقي: "وقد نظم سلفستر الثاني بابا روميه قصائد عربية لها أوزانها وقوافيها، وكثيراً ما يترقرق دمعه، وهو يصغي بين خرائب (الكوليزة) وعند نصب (تراجان) إلى الأناشيد المترعة حنيناً إلى جنائن مدينة الزهراء وقصورها الساحرة، تلك المدينة الخرافية التي وهبها عبد الرحمن الثالث مهراً لعروسه المحبوبة، وظلت اللغة العربية اللغة التقليدية للحب والعلم والشعر في كل من صقلية وبروفنسا وإيطاليا وبيزنطة، حتى في قلب الإمبراطورية الألمانية الحديدي، وقد رافق الشعر جيوش العرب الفاتحة وسفنهم الظافرة وواكبت قوافيه قوادهم فكانوا يولجونها في الصدور على سنان الحراب، ناشطين لتذييعها نشاطهم لتذييع سور القرآن الكريم. وإن جلّ أناشيد توسكانة القديمة، وكثيراً من أغاني شعراء الولايات الجوالين لم تكن غير قصائد عربية لشعراء الأندلس أُدخل عليها بعض التطوير دون أن يزول عنها أثر الروح الشرقي، وإن الإمبراطور فريدريك الثاني عاهل صقلية نظم باللغة العربية مقاطيع ممتعة وجمع حوله في بلاطه رهطاً من علماء الإسلام وشعرائه ليتخذهم ذريعة يبعث بها في ملكه ما كان للأدب العربي من زهوة وأُبهة في دمشق وبغداد وقرطبة وإشبيلية المدائن الأربع التي كانت في ذلك العهد قبلة أنظار النهضة الأدبية في العالم أجمع، وقد اتضح للمحققين المعاصرين أن في شعر دانتي الذي هو فخر أمة بأسرها مآخذ صريحة مردودة إلى الأدب العربي"[١].

وعلى هذا النمط من الإنصاف الممزوج بالإعجاب والإكبار للعرب في سائر الأدوار التاريخية والحضارية التي قاموا بها يمضي المقدم فرانسيسكو فيلا سباسا في تقديمه، بل إنه أرجع مصدر الرومانسية الغربية المعاصرة إلى جذورها العربية، فيقول:

---

(١) المعلوف، فوزي، على بساط الريح، ص ص، ٤٣، ٤٤.

"إن روح الفروسية التي سادت القرون الوسطى وأحالت همجية الحروب إلى مداعبات على ظهور الخيول في ميادين الألعاب، وأنتجت من الحب أدباً عالياً، لهي روح خلقها الشعر العربي وحملها إلى العالم على أجنحة موشحاته، فعم العالم "الأدب المنمق" الذي سبق الرومانطيقية ببضعة أجيال"[١]، بل يشير الكاتب إلى قضية ثقافية مهمة وخطيرة، وهي الاعتراف بفضل دين المسلمين على الأوربيين عموماً وعلى الأسبان خصوصاً، فيقول: "ليس في طاقتنا نحن الأندلسيين المعتنقين بإيمان ثبت دين المسيحية أن نجحد دين أسلافنا المسلمين، فلئن كان الأول دين ضمائرنا فالثاني ما برح نتاج خيالنا القومي، المزدان ببدائع التصور، وإننا على رغم لباسنا الحديث وإهمالنا لغة أسلافنا العرب ما نزال حفدة أولئك البدو الذين تعودوا في وحشة الصحراء أن يخاطبوا الله وهم قعود أمام خيامهم المنسوجة بشعر الإبل، وكما أننا لو انتزعنا بعض الكلس عن جدران جلّ كنائسنا وجدنا تحته لُمعاً مذهبة لاسم الله الأقدس المحفور بالحروف الكوفية، فكذلك لو خدشنا بالأظفار بشرتنا الأوروبية الصفراء لبرز لنا من تحتها لون بشرة العرب السمراء"[٢]، ويشرح الكاتب مستفيضاً في صفحات طويلة تأثير الثقافة العربية في الغربيين، مُعدّداً أسماء الشعراء والكتاب، مبيناً أثر الروح العربية فيهم[٣]، فهذا التقديم يسعى بكل وضوح إلى تحقيق وظيفته الثقافية، وإلى بيان أهميته، التي تنبع من أهمية كاتبه، وهي بلا ريب من أفضل ما كتبه أوروبي في إنصاف العرب وأدبهم وحضارتهم.

---

(١) المصدر نفسه، ص، ٤٦.

(٢) المعلوف، فوزي ، على بساط الريح ص، ٤٩.

(٣) يشرح الكاتب التأثر بالروح العربية في صفحات عدة، ينظر: المصدر نفسه، ص ص، ٤٧ - ٥٣

ويلحق بهذا النمط التقديمي ذي الوظيفة الثقافية ما يتصل بذهاب المقدم إلى إنارة القارئ حول رمزية العنوان، ومحاولة فتح مغاليقه بمفاتيح ثقافية كاشفة له ولدلالته الممكنة، كما حصل مع إسكندر معلوف حينما قدم ديوان ولده شفيق معلوف "عبقر"، بمقدمة تناول فيها: عبقر، معانيها ومدلولاتها، والجن، ومراتبهم، والاستعاذة بالجن، ورؤية الجن، وشياطين الشعر، الكهانة والعرافة، بما يمكن أن يكون منيراً للقارئ غير المتضلع في معاجم العربية الذي سيشكل عليه لأول وهلة ما المراد بعبقر، فيقول في مطلع تقديمه: " قيل أن هذه الكلمة عربية منحوتة من (عب) و(قر)، أو (حب) و(قرّ)، بمعنى (البرد) وأرى أنها على رأي السيد إدي استير فارسية من كلمة (آبكار)، بمعنى الرونق والعزة والكمال، أو على رأي زميلي الأب أنستاس الكرملي يونانية..."[١] ولذا فطن الشاعر نفسه في طبعته الثانية للديوان، الصادرة العصبة الأندلسية في ساوباولو، فتولى هو زمام هذه المهمة، وأضاف إلى الديوان مقدمة طويلة في ١٣٦ صفحة، ضمنها مباحث أسطورية عن عبادات العرب وخرافاتهم في جاهليتهم، وما شابهها لدى الأمم الأخرى[٢]، وتعد مقدمته هذه من أهم ما كتب عن أساطير العرب وخرافاتهم الجاهلية. ومثله تقديم غيث خوري لديوان شكر الله الجر "قرطاجة"، بعنوان "كيف أسست قرطاجة" وهي مقدمة منيرة للقارئ بسرد تاريخي مهم عن قرطاجة، من دون التطرق للديوان والشعر الذي احتواه، ولعل الكاتب أراد تقديم إفادة المتلقي عن الخلفية التاريخية للمدينة فحسب[٣].

---

(١) المعلوف، شفيق، عبقر، ، بتقديم إسكندر المعلوف، ط١، ص، ٥.

(٢) انظر: المعلوف، شفيق، عبقر، باثني عشر نشيداً، ومقدمة عن الأساطير العربية، ط٣، ص ص ٣ -١٣٩.

(٣) انظر: الجر، شكر الله، قرطاجة، ص ص، ٢ -١٢.

٢ -الوظيفة الإخبارية:

تضع الوظيفة الإخبارية هذا الجنس الأدبي الموازي للإبداع في سياق التأريخ للظواهر الأدبية وملابسات نشأتها وتطورها وتأثيرها في الحياة الخاصة للأديب والعامة، فالإخبار هو لون من ألوان الكتابة المحايثة لتاريخ الأدب، وتتجلى الوظيفة الإخبارية في المعلومات والمعطيات الذاتية والموضوعية التي يعرضها المقدم مما يتصل بنشأة العمل الأدبي، وظروف إنتاجه ونشره، وما يتعلق بظروف كتابة المقدمة، فمثلا يخبرنا توفيق ضعون في مقدمته لديوان "معلقة الأرز" عن اختيار المؤلف له لكتابة المقدمة، يقول إن هذا الديوان "شاء مؤلفه كرماً منه أن يوليني حظ وضعها، على تأكده بأنني لا أقول إلا ما أعتقده، ومعرفته التامة بأني لستُ من رأيه في الاستهتار باللفظ والحدود والقيود اللغوية والعروضية على اختلافها، وأني من القائلين بالجمع بين متانة اللفظ ووجاهة المعنى، بيد أني لا أنفر من التجديد ولكنني أشترط فيه أن يكون ترميماً وتحسيناً للقديم، لا تشويهاً له"[١]، ففي هذا النص يخبرنا الكاتب عن سبب اختياره لكتابة المقدمة، إذ يضيف قائلا: "وعلى كونه صديقي وقد أقام على إخلاصه لي أصدق الأدلة وأنصعها فهو يرى فيّ خصماً لا مشايعاً ومصارحاً لا مماريا، ولكنه آثرني للتقديم لكتابه هذا؛ لأنه جريء محب للحقيقة، كارهٌ للمصانعة والرياء، فأراد اتخاذي محكاً يثبت فضله، إذا كان له من فضل، استناداً إلى القول المأثور: "والفضل ما شهدت به الأعداء". وكان جوابي له مرحبا بك"[٢]، فالشاعر بحسب توفيق ضعون يرغب في إثبات شاعريته من كاتب معتبر، وعندما يرغب كاتبٌ ما في التأكيد على عبقريته، فهو "يفضل عموماً إسناد هذه المهمة إلى طرف آخر، يسمح له

(١) قازان، نعمة، معلقة الأرز، ص١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص، ١٧.

وضعه الاعتباري بإنجاز مقدمة غيرية، تطري موهبته الفذة التي تجسدت نصياً، ليس فقط في اختيار الموضوع، بل أيضا في طرق بنائه ومعالجته"[١]، والمقدِّم يشير إلى الصداقة التي كانت تجمع بينهما، مثنياً على الشاعر لقبوله بالحقيقة، وفي الوقت فهو يعلي من شأن نفسه، إذ لهذا الإطراء أثر سيكولوجي "ينعكس على وضعية المقدِّم نفسه، بالشعور بالزهو؛ بكونه يقرر في شأن عبقرية الآخرين"[٢]، فتوفيق ضعون في تقديمه يغالي في الحديث عن مكانته، حتى لكأنما أراد منه الشاعر الحصول على اعتراف بشاعريته، فالنص السابق تتضح منه إشارات وظيفية تميل إلى التزكية، فمثل هذه المقدمة حينما يقوم بها مؤلف قدير لتنهض بهذا الدور، فإنما هي تتجاوز التزكية؛ "لأجل منح العمل المقدَّم قوة تداولية في فضاء المؤسسات الأدبية"[٣].

ثم يخبر الكاتب عن الديوان وظروف نشره فالديوان بحسب صاحب التقديم "خالف الترتيب الموضوع وجاء قبل وقته... إذ بينما هو كان يعد للطبع ديوانه الأول وعنوانه "يا نفسي" استثاره النفر الذي تقدم ذكره، فحمله على إرجاء النسمات وتقديم الرياح، فكأنه كان مقدراً عليه، وهو لا يدري، أن يستهل مؤلفاته الشعرية بمزيج من الهمس والدوي والسكون والصخب واللين والشدة، على أن موعد القراء بديوان "يا نفسي" على ما أعلم، قريب وسيكون وقعه في نفوسهم بعد هذه الثورة السلمية المجدية ألطف، وشعورهم بنعومته أعمق، فكأنه الصحو يتلو الاكفهرار، والصحة تعقب التوعك، والبسمة تمحو التجهم"[٤].

---

(١) منصر، نبيل، الخطاب الموازي، ص، ٧٠، بتصرف.

(٢) المرجع نفسه، ص، ٧٧.

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) قازان، نعمة، معلقة الأرز، ص، ١٤.

ويخبرنا مدحت غراب كاتب مقدمة ديوان "الربيع" عن حياة الشاعر إلياس فرحات وقسوتها وأثر ما كان فيها من أحداث في شحذ قريحته، يقول: "لا شك في أن الحياة التي قست على الشاعر في مطلع شبابه، والتي لم تبسم له بعدُ ابتسامتها الكبرى وهو كهل، قد شحذت دماغه، كما شحذت قريحته، فصيرته شاعراً وفيلسوفاً ورجل عمل في آن واحد، فما عرف عن فرحات أنه أكل رغيفا بعرق جبين غيره، بل يأكل رغيفه، ويُطعم أرغفةً لسواه بجده وسعيه. ولذلك تزيد الوطأة على الكسالى، وخصوصا الأدباء منهم، أولئك المتواكلين الذين لضيقٍ في تفكيرهم يعتقدون في أن المجتمع مكلف بهم؛ لأنهم ينظمون الشعر، أو لأنهم يحسنون كتابة مقال. وهذا الاعتماد على النفس قد ولّد في الشاعر عزة وأنفة عنيفتين، كما ولّد فيه حرية الضمير والجرأة في القول، فهو لا يتملق ولا يحابى ولا يساير المخطئين، بل يسعى جهده لردهم إلى الصواب، ولو اقتضى الأمر تعنيفهم"[١].

ويخبر الكاتب القراء عن ظروف نشر الديوان ويكشف لهم عن عدم رغبة الشاعر في نشره، يقول: "إن حب فرحات للكمال كاد يرسل هذا الديوان إلى التلف؛ لأنه عندما اقترحنا عليه إعادة طبعه مع طبع دواوينه الجديدة صرح بعدم رضاه عن شعره القديم، باستثناء بعض القصائد، ولم يوافق على إعادة الطبع إلا بعد إلحاح شديد من أصدقائه الذين أقنعوه بضرورة إثبات الشعر القديم، حتى يلاحظ التطور الذي طرأ على صناعة الشاعر وحتى يعاين تصعيده في معارج الكمال ..." [٢]، فهذه المعلومات الإخبارية السيرية المهمة في تجربة إلياس فرحات لها دلالتها ولها أثرها في القارئ، على أن المقدِّم راح ينبه القارئ إلى عدم الظن بأن شعر فرحات القديم هزيل

(١) فرحات، إلياس، الربيع، ص ص، ٩، ١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص، ١٢.

فيقول: "... وليس في كلامي هذا ما يدل على أن أول شعر فرحات ليس من جيد الشعر، كلا، وألف كلا، فكثير ممن عرفوا بكونهم شعراء كبار يتمنون لو أن لهم في كهولتهم شعر فرحات وهو في مطلع شبابه، وأن "رباعيات فرحات" التي سبق نشرها نشر هذا الديوان للمرة الأولى لدليل قاطع على صحة قولي، فقلَّ أن شغل كتابُ شعرٍ عصري الناقدين كما شغلتهم تلك الرباعيات عند صدورها، وهذا مما يؤكد أنَّ فرحات الناشئ لا يفْرُقُ عن فرحات الكهل إلا قليلا، وقليلاً جدا"[١]، ونلحظ هنا تداخل الوظيفتين الإخبارية والنقدية، إذ إنَّ كثيراً من الأخبار لا يمكن تنقيتها من الميول النقدي، أو الانحراف بها نحو الأحكام النقدية داخل التقديم.

كما تتجلى الوظيفة الإخبارية في التقديم في إخبار المقدِّم بكثير من الظروف المحيطة بالمدونة وبصاحبها، كصنيع مدحت غراب في هذا السياق فهو يخبر عن الاحتفاء بالشاعر من قبل جهات حكومية وعلمية، وهو يذكر أن الحكومة السورية منحته وسامها من الدرجة الأولى، مكافأة له على جهاده القومي والأدبي، ومنحه المجمع المصري الجائزة الشعرية[٢].

وتبرز الوظيفة الإخبارية جليَّة في مقدمة ديوان على "بساط الريح" لفوزي المعلوف، للكاتب فرنسيسكو فيلاسباسا من خلال المعلومات التي يقدمها الكاتب عن الشاعر: عن عمره وأسرته، ومكان مولده ودراسته ثم هجرته، ونبوغه الأدبي على صغر سنه: "وإن لمن الأهمية القصوى لعالم من علماء النفس درس نفسية هذا الشاعر

---

(١) المصدر نفسه، ص ص، ١٢، ١٣.

(٢) انظر: فرحات، إلياس، الربيع، ص، ٢٠.

البالغ التاسعة والعشرين من سنيه، ففي روحه بساطة وتركيب بقدر ما فيها من جدّة وقدم، وهو زهرة منتقاة من الطبقة النبيلة في أمته، يمت بنسبه إلى أسرة عريقة"[١].

وفي نهاية المقدمة تبرز الوظيفة الإخبارية جلية، إذ يضع الكاتب عنواناً لنهاية المحور الأخير من التقديم بعنوان: "مات فوزي معلوف!"، وفي هذا المقطع يخبرنا عن مرض الشاعر ونقله إلى المستشفى وعدم جدوى العملية الجراحية ومن ثم موته، وتختلط في هذا المقطع عدة وظائف فالكاتب يخبر عن حادثة مرض الشاعر وموته وفي جانب إنما يرمي إلى تحقيق وظيفة توثيقية لهذا الحدث الأليم، إلى جانب الوظيفية التأبينية التي تبرز من خلال ألفاظ الحزن والأسى وتصوير لحظات الوداع، واستذكار صورة الشاعر المعنوية والجسدية، يقول المقدِّم راصداً ومخبراً عن التفاصيل بأسلوبه الراقي: "في التاسع عشر من شهر تشرين الثاني حيث كان فوزي عاكفا على طبع هذا الكتاب فوجئ بألم مداهم، حُمل على أثره إلى المستشفى القائم على رابية هي من أجمل المواقع الفتانة في هذا البلد الساحر، وأجريت له عملية جراحية قضى بعدها ثمانية وأربعين يوماً في عراك مستمر بين الشباب والموت، يتغالبان الساعة بعد الساعة، واللحظة بعد اللحظة، إلى أن استسلم أخيراً إلى الموت، في اليوم السابع للعام الجديد، في صباح رقّ أديم سمائه، واعتل هواؤه، كأنما خلقه الله عمداً؛ لتمجيد خِطبة الشاعر على عروس الخلود ..."[٢]، ولا شك بأن هذا الإخبار من ناقد كبير بحجم فرنسيسكو فيلاسباسا بالإضافة إلى كونه من روائع التأبين المقدماتي الذي يتخذ السرد القصصي أسلوباً للتأثير ولجلب القارئ ، فإنه كذلك محفز لأي قارئ للمغامرة بالدخول إلى عالم فوزي معلوف، والتعرف على شخصيته وفنه، فمن هو فوزي معلوف، يأتي

(١) المعلوف، فوزي، على بساط الريح، ص ص، ١٣، ١٤.

(٢) المعلوف، فوزي، على بساط الريح ص، ٥٤.

الجواب من المقدم في قوله: " فتى ممتشق القامة قوي البنية ذو طلعة جذابة، انبسطت أساريرها وتدفقت منها العافية، لا تلقاه حتى تأنس من شفتيه الابتسامة الطاهرة وتحس في يده مصافحة الولاء الصادق، مر الحياة كأمير من أمراء الأساطير، محاط بالمحبين والمعجبين"(١)، ولا يغادر هذا الشاعر الأسباني الكبير وهو يختم تقديمه الرائع لديوان على بساط الريح لفوزي معلوف، دون أن يذكرنا بولع فوزي بالأندلس، وحضور مدائنه الساحرة في شعره، وتكريماً له تعهد بقوله: " إنني آليت على نفسي، وإجلالاً لذكرى فوزي، أن أنصب بيدي بعد عودتي إلى بلادي غرسة ورد في حديقة قصر الحمراء، كان الشاعر يحلم من خلال أمانيه أن يغرسها هناك بيديه، اللتين افترسهما الموت"(٢).

٣ -الوظيفة التقريظية الإشهارية:

تتمثل الوظيفة التقريظية الإشهارية في إبداء محاسن الديوان وفضائل صاحبه، مع الحرص على التقييم الإيجابي للديوان، وفيها من الثناء والشكر والصداقة والعاطفة الشيء الكثير "ويمكنها أن تكون تجارية وإشهارية، تتوخى أن توجه القارئ، وأن تعطيه حكماً مسبقاً على قراءته"(٣)، وهذا النوع من المقدمات يحوّل دفّة المعنى الذي قد يؤوله المقدِّم إلى الجهة التي يريدها المؤلف، ومنه النوع الذي يكتبه الناشر في

(١) المصدر نفسه، ص، ٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص، ٥٦.

(٣) كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، مقدمة عبدالكبير الخطيبي، ص، ٧.

غالب الأحيان[١]، وهو يتماشى مع الحاجة الطبعية للنص، " فالنص يحتاج منذ الفاتحة إلى الإقناع بقيمته"[٢].

وعلى هذا حاول توفيق ضعون إبراز قيمة ديوان "معلقة الأرز" من عدة جوانب، مع بروز خطاب دفاعي حجاجي، يدافع فيه عن الشاعر، ويبطل التهم التي وجهت إلى الشاعر، والنقد الذي واجهه من قبل مجموعة من المناوئين كما يسميهم الكاتب، فيقول: "ذلك أن نعمة قازان ناظم هذه المعلقة يناوئه نفر ينكر عليه الشاعرية حيث لا يرضيه، أو يتهمه بالاغتراف من بحر سواه، ...ولكل فريق من هذا النفر غاية أو دافع، فهذا لغوي محافظ متعنت، وذاك يحب الظهور على حساب سواه، وهذا يعز عليه أن لا تكون له شهرة قازان فيعزو هذه الشهرة إلى البذل عن سعة واقتدار، وغير هؤلاء يؤلمه أن لا يكون مرموقاً كسواه من الناشرين على استعداده التام للمتابعة، بدلاً من المناوأة لقاء بدرة تملأ الجيب أو تسد الحاجة؛ لأن قازان شاعر أدب، وشاعر نشب، وكريم جواد في وقتٍ معا"[٣]، ويسعى المقدم كذلك إلى بناء استراتيجية التحفيز الإشهاري وتتمثل في استقطاب القارئ للإقبال على اقتناء الديوان ومحاولة استدراجه بطريقة خفية، للوصول إليه، من خلال ذكر غاية المؤلف؛ الذي لا يهمه الربح المادي، بعد أن رصد عوائد الديوان لمشاريع إنسانية "فإذا ما أضفنا إلى ما تقدم من المستهويات شرف وسمو الغاية، بإرصاد أكلاف وريع هذا الكتاب لمشاريع إنسانية، هنا وفي الوطن الأصلي، تضاعفت المبررات والحوافز لاقتنائه، وحق للناظم والناشرين الكرام جملة الثناء المستطاب، والأجر المضاعف على هذه الخدمة المزدوجة

(١) انظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ، ص، ٢٠٠.

(٢) بوغنوط، روفيا، عتبة الخطاب المقدماتي في الشعر الجزائري المعاصر، ص، ٢٦٥.

(٣) قازان، نعمة، معلقة الأرز، ص، ١٥.

النفع، والجليلة الأثر في عالمي الأدب والإحسان"[١]، فالتقريظ هنا يؤدي وظيفة تجارية إشهارية بامتياز.

وتتشابك الوظيفية التقريظية الإشهارية في مقدمة "ديوان أوراق الخريف" بالوظيفية الثقافية، فبعد حديث المقدم المستفيض عن الأدب والفن والصنعة والبداهة، يتحدث عن الشاعر وصفاته وأخلاقه، يقول: "أما وحديثي عن "أوراق الخريف" فأقول إني عرفت ندره حداد الرجل، وندره الشاعر، منذ طليعة هذا العصر، فلم أجد اختلافا في الطباع أو تنافراً في الأخلاق بين الرجل والشاعر، تصغي للرجل فلا تجد أثراً للمصانعة أو التكلف، وتقرأ أو تسمع شعره فإذا هو ترانيم متآلفة متماسكة، لا أثر فيها لإرغام الطبع، كأنها تغاريد الطيور في نيسان، وإذا كان ثمة من صنعة، وهي موجودة، فإنك لا تحس بها؛ لأنها تمشي وراء الموهبة لا أمامها، كلامه يتدفق سهلاً ممتعاً، حلواً، عذباً، كما تتدفق مياه الساقية في الجبال صافية لا يشوبها قذر أو وحل، لولا ندرة الرجل لما كان ندرة الشاعر، هذه عبارة ربما تظهر لك باردة سخيفة لأول نظرة، فتقول في نفسك هذا تحصيل حاصل، وتفسير الماء بالماء، رويدك يا أخي، أرجو منك أن تتعمق بمعناها، فهنا رجل ذو أخلاق سامية، بعيد عن كل شر، لا يعرف قلبه البغض أو الحقد أو الحسد، وهكذا شعره، مرآة نفسه" [٢].

وعمد موسى كريّم في تقديمه ديوان "أحلام الراعي" لإلياس فرحات إلى الدعاية التقديمية التحفيزية، مبرزاً بعض ما يدعو للنظر في شعر فرحات، بقوله:

---

(١) المصدر نفسه، ص، ١٨.

(٢) حدَّاد، ندرة، ديوان أوراق الخريف، ص، ٧.

"وفرحات الشاعر الموهوب، يحمل في قلبه أبهى وأنفس خميلة بنفسجية، إنه المتواضع دون تصنُّع...والوطني دون مَنّ، والفنان دون عنجهية..." [١].

وتتداخل وظيفة الخطاب التقريظية الإشهارية والوظيفة الإخبارية في تقديم مدحت غراب ديوان "الربيع" للشاعر إلياس فرحات نفسه، على أن الوظيفة التقريظية الإشهارية كانت الطاغية، فيقول معترفا بالبون الشاسع بينه وبين الشاعر المقدَّم له: "ليس سهلا على من كان مثلي أن يكتب مقدمة لديوان شاعر كفرحات، هذا الشاعر الذي تتضاءل كل المقدمات أمام شاعريته وعبقريته الفذتين، غير أن الشاعر لكرم في نفسه وطيب في عنصره أبى إلا أن يسدي يداً جديدة إليّ، فأفسح المجال ليظهر اسمي إلى جانب اسمه...فأشكر للشاعر الصديق منحته الكبيرة، وثقته بي، ثقة أقل ما يقال فيها أنها عمياء"[٢].

ثم ينعطف الكاتب بخطابه منعطفا يمكّنه من أن يؤدي وظيفة ثقافية تكون مؤسسة لوظيفة تقريظية، نلحظ ذلك في قوله: "لقد كانت الغاية من المقدمات في الكتب أن يتولى أديب كبير معروف تعريف القراء بأديب ناشئ يعوزه التشجيع. فلو انتصرنا على تلك الغاية من المقدمات لانعدمت الحاجة إلى مقدمة لهذا الديوان؛ فاسم فرحات قد طبق الآفاق، وشهرته قد تعدت حدود العالم العربي، وجعلته في غنى عن أي تعريف، فهو فارس من خيرة فرسان الشعر العربي الحديث الذي ترنح قوافيهم نفوس العرب باديهم وحاضرهم، والذين تتناقل قصائدهم الصحف والمجلات

(١) فرحات، إلياس، أحلام الراعي، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٢م، ص، ٨.
(٢) فرحات، إلياس، الربيع، ص، ٧.

ويتهافت على استظهارها النشء العربي الجديد، المتطلع أبداً بتفاؤل إلى مستقبل أمته والذي يرى في الشاعر فرحات قدوة تقتدى"[١].

ومن روائع التقاريظ الإشهارية، المتضمنة الثناء والإطراء الرفيع والمعلّل، ما افتتح به الناقد الأسباني فرنسيسكو فيلاسباسا تقديمه لديوان "على بساط الريح" لفوزي معلوف، فيقول بلغة شاعرية راقية: "في وسط ما يصم الآذان من جعجعة هذا الهذيان الأدبي الجديد، وما حوى من مساخر كمساخر المرافع، وتوافه كتوافه الصور المشبّحة، يتصاعد من الشرق صوتٌ رخيمٌ هادئ، يُسكت إلى لحظة تلك الحناجر الثرثارة المعربدة، حاملاً إلينا بألحانه الشعرية بلاغاً من عالم الشمس، نفضت عليه الشمس شعاعها، هو صوت يتراءى لنا جديداً؛ لفرط إعراقه في القدم، صوتٌ متوحدٌ متعددٌ، متصابٍ روحاني، مشع منعكس، تتلاءم فيه المتناقضات بأعجوبة خارقة، ورشاقة شعرية رائعة، وتلاحم إلهي بليغ"[٢]، لا شك بأنه لا يمكن تصور هذا التقديم إلا قطعة فنية تجهز في شريط إعلاني دعائي، أو إشهار تلفازي.

٤ - الوظيفة النقدية:

تُكَوّن المقدمةُ النقديةُ خطاباً وصفياً تقويمياً ينزع إلى أن يكون موضوعياً، عبارة عن قراءة تحليلية تركيبية، تمس الجوانب الدلالية والشكلية والفنية والمقصدية، وتتجلى هذه الوظيفة في المقدمات التي "تعالج قضايا عناصر متنوعة من الديوان"[٣]، وإن لم تكن دراسة معمقة، وإنما يشير الكاتب فيها إلى خصائص الديوان وموضوعاته وبعض من النقد و"عادة ما يتم التقديم الغيري المحقق لهذه الوظيفة عن طريق استكتاب

(١) المصدر نفسه، ص ص، ٧، ٨.

(٢) المعلوف، فوزي، على بساط الريح، ص، ٩.

(٣) منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٢٨٠.

مُقدِّم، تكون مهمته الرئيسة تحفيز القارئ، من خلال تقديم شهادته حول المؤلَّف والمؤلِّف في آن واحد، وهذا المقدم لا يختاره المؤلف (أو الناشر) اعتباطاً، فهو شخصية ذات مكانة إبداعية خاصة، ووضع اعتباري مميز"[١]، وعند تأملنا المقدمات التي بين أيدينا يبدو ذلك جليا في الآراء النقدية التي بثها الناقد المهجري توفيق ضعون في تقديمه "معلقة الأرز"، لنعمة قازان، وتلك الآراء النقدية تسير جنباً إلى جنب مع الشهادة والتزكية للشاعر وشعره، ولاسيما أن آراءه تلك جاءت في مرحلة كان فيها الصراع على أشده بين الشاعر نعمة قازان وخصومه، فكانت لفتات ضعون بمثابة الرد الصارم على من كانوا يغمطون الشاعر حقه ومنزلته، يقول: "وإذا أنا جاريت جدلاً هذا النفر في بعض ما يأخذ به قازان لم تسعني مجاراته في تجريده من الشاعرية، بل ربما فضلته على الكثيرين من الشعراء المجيدين لأنه شاعر لا بالنظم فقط بل بالسليقة وبالشعور وبالأخلاق الفاضلة ... وهو إلى ذلك حجة الأدب التي لا ترد؛ إذ هو على غناه يضع الأدب فوق المادة"[٢].

ويشير الكاتب إلى بعض المآخذ في قصائد الشاعر بقوله: "وإن لم تخل من مآخذ لا تخفى عليّ، فضلا على الجهابذة والمتعمقين في ضروب الشعر وفنونه"[٣]، ويبدو أن اعتراف الكاتب ببعض الهفوات للشاعر يدخل ضمن مبدأ الواقية وهو

(١) أشهبون، عبدالمالك، خطاب المقدمات في الرواية العربية: التنوع والتشكل والوظائف الفنية، ص، ١٠٥.

(٢) قازان، نعمة، معلقة الأرز، ص، ١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص، ١٩.

"اعتراف التقصير في معالجة الموضوع بالإتقان المطلوب، وهو الاعتراف الذي يتحول إلى "واقية" تخفف وطأة النقد والتقييمات السلبية"[١].

إن "الغالب على المقدمات الغيرية -ولا سيما المقدمات التي طغى على خطابها الوظيفة النقدية -أن يبدأ أصحابها بالتعرض إلى محاسن العمل وتعداد مزايا الكاتب وبيان ما يجنيه القارئ بعد قراءة الأثر من فوائد جمة، ليعرج المقدم بعد ذلك على بعض النقائص فيذكرها على سبيل الإشارة، منتهياً إلى القول بعد ذلك بأن الكتاب يبقى قيماً، وأن تلك النقائص لا تقلل من فائدته"[٢]، وهذا ما فعله توفيق غضون فبعد أن استعرض خصائص الديوان وأشار إلى بعض الهنات، أصدر شهادة تزكية للشاعر وشاعريته، واصفاً خصومه بالمجانين: "وهذا ما رأيته في هذه المعلقة التي تستاهل بحق هذه التسمية فهي مستوفية شروط المعلقات، من حيث الإعراب عن الدافع إلى نظمها، والتمهيد للغرض الذي رمى إليه الناظم، والاستناد إلى البراهين القاطعة، والحجج الدامغة، لإفساد حجة خصومه وإثبات نظريته، وإحقاق حقه ودعوة غير المغرضين إلى مشايعته ومشاطرته ما يسعى إليه من خير عاجل أو آجل، وأن يكونوا عوناً له على خصومة المجانين...وطالما اغتفر عقلاء الناقدين الهفوات القليلة بالحسنات الكثيرة؛ لذلك أراني فخوراً بالتقديم لهذا الأثر الأدبي الرافل بأجمل حلة من حلل التجديد المستحب"[٣]، ويبدو لي أن مثل هذه الأحكام تأتي على شكل

---

(١) منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص ص ٧٠، ٧١.

(٢) عبيد، حاتم، في تحليل الخطاب، ط١، الأردن، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م، ص، ٦٣.

(٣) قازان، نعمة، معلقة الأرز، ص، ٢٢.

شهادة للشاعر، ولا يخفى من خلالها الارتباط الحميمي بين الكاتب والشاعر إذ يختلط التقريظ بالنقد.

أما مقدمة "ديوان الربيع" للشاعر إلياس فرحات فمع أن كاتبها مدحت غراب قد ذكر في ختامها أنه ركز على شخصية الشاعر أكثر من شعره، إلا أننا نجد في خطاب المقدمة إشادات نقدية بشعر الشاعر، إذ يربط الكاتب حديثه عن الشاعر بأحكام نقدية تتصل بمكانة الشاعر، وأهميته وأهمية شعره، ثم يتحدث عن الديوان، قائلا: "في هذا الديوان قصائد غزلية كثيرة وهي كلها ذات علاقة بفرحات نفسه فما من قصيدة إلا ولها حادثة واقعية؛ ففرحات رجل صادق في عاطفته ومن كان كذلك لا ينظم القصائد الغزلية إلا مدفوعا بتلك العاطفة، فالتصنع وتصور الحب شيء وأن يحيا الشاعر الحب ويزاوله فشيء آخر، وفرحات أحب وتعذب ونال وخاب وفي كل حالاته العاطفية كان ينظم الشعر، وليس من الصعب على أحد أن يستخلص من شعر فرحات سيرة حياته، وعلى الأخص حكاية غرامه الواردة في عدة قصائد، وكلها من جيد الشعر وأعذبه"[(١)]، كما تحدث عن شعر فرحات الوطني والقومي، وعن صدق دعوته، بقوله: " إن الشاعر على حق في فكرته القومية، وهو كما سبق وقلنا رجل عملي واقعي لا يؤخذ بالخيال كأكثر الشعراء، إنه يدعو إلى الوحدة القومية دعوة مخلصة، بمنطق معقول، وحماسة واقعية"[(٢)].

وفي مقدمة ديوان "على بساط الريح" قدم الكاتب فرنسيسكو فيلاسباسا عرضاً لنتاج الشاعر مع بيان السمات الغالبة على هذا النتاج، وأين يقع منه الديوان، المعني بالتقديم، فيذكر أن الشاعر فوزي المعلوف له مأساة تمثيلية بفصول خمسة

(١) فرحات، إلياس، الربيع ، ص،١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ص ، ١٢، ١٣.

عنوانها "سقوط غرناطة" "، وإنها لدرة في جيد المسرح العربي، ثم يذكر أن للشاعر أيضا أربعة دواوين شعرية هي: "شعلة العذاب"، و"تأوهات الروح"، و "من قلب السماء"، و"أغاني الأندلس"، ويصدر بشأنها حكماً نقدياً "وإنها بحق لأثمن ما في تاج هذا الشاعر من جواهر، ثم يعلق عن خصائص كل ديوان مع الاستشهاد ببعض الأبيات الشعرية[١]. ثم يقف على ديوان "على بساط الريح" ويصدر عليه حكماً نقدياً إيجابياً، بأنه أجود منتوجات فوزي الشعرية، ولهذا السبب نقله شعراً إلى الإسبانية، تقدمة منه إلى أبناء لغته ووطنه. ثم يفسر المقدّم عنوان الديوان، قائلا: "بساط الريح" في أساطير العرب اسم لبساط زعموا أن السحرة تمتطيه في طيرانها"، ثم يقف على خصائص هذا الديوان الذي هو عبارة عن قصيدة واحدة، مستشهداً بعدد من أبيات القصيدة، معلقاً عليها مبيناً دلالاتها وسماتها، ويوضح في خاتمة تقديمه قيمة الديوان وخصوصيته الشعرية بقوله: "وإن كلَّ أنشودة من أناشيدها الأربع عشرة لها في لفظها ومعناها قيمة كبيرة، وتعمها جميعا وحدة شعرية عجيبة، يتفق فيها سمو الخيال، ورقة الشعور، وطهارة القلب، فتتلاحم تلاحماً مكيناً في نفحة من نفحات الجمال الخالد"[٢].

الخاتمة:

سلطت هذه الدراسة الضوء من وجهة نظر تداولية على وظائف خطاب التقديم الغيري للدواوين المهجرية، وهي ظاهرة بارزة في النتاج المهجري، بشقيه الشمالي والجنوبي، إذ تتبع البحث حضور التقديم الغيري في خارطة النص الموازي في الدرس النقدي العربي الحديث، وكذا نشأة هذه الظاهرة في النتاج المهجري، وحجمها

(١) انظر: المعلوف، فوزي، على بساط الريح، ص ص، ١٣ -١١.

(٢) المعلوف، فوزي، على بساط الريح ص، ٣٩.

فيه، وفصلت الدراسة الحديث عن أبرز المدونات المهجرية التي تمايز فيها التقديم من حيث أنماطه ووظائفه، وقد توصّلت الدراسة في نهايتها إلى جملة من النتائج، التي يمكن إجمالها في الآتي:

-العتبات، ومنها التقديم الغيري، ليست عتمات مظلمة أو زائدة، بل هي عتبات مضيئة؛ تستجلي أغوار النص في مختلف متاهاته الشائكة، وتستكشف ظلمته فهماً وتفسيراً وتأويلا؛ لأنها أدوات وآليات ومفاتيح إستراتيجية لمقاربة النصوص الأدبية وغير الأدبية، فهي تساعد الباحث، أو الدارس، أو الناقد، على تفكيك النص وتركيبه.

-تنتظم مدونة المقدمات الغيرية المهجرية مرحلة تاريخية تبدأ من عشرينيات القرن العشرين إلى نهاية الخمسينيات تقريباً، وقليل جداً ما قُدّم بعدها، وشكّل صدور هذه الدواوين في المهجر بما اقترن بها من تقديم غيري رافداً مهماً للشعر العربي، وتميز المتن المدروس بتعدد القضايا المطروقة والوظائف المتحققة؛ بسبب تنوع علاقات وأنماط المقدمين، وظروف التقديم المصاحبة.

-تنوع الأنماط التقديمية في مدونة التقديم الغيري المهجري، وهي: تقديم الناقد المحايد (غير العربي)، والتقديم العائلي، وتقديم صديق الشاعر المتخصص في تقديم الدواوين، وتقديم الكاتب الصحفي، وتقديم المؤسسة المهجرية الراعية والناشرة، وتقديم المغمور للمشهور، وتقديم ابن البلدة، أو ابن الضيعة.

-التقديم في دواوين المهجريين لا يؤدي وظيفة واحدة، بل تتعدد الوظائف في التقديم الواحد، وإن طغت في كل نموذج من النماذج وأثر من الآثار وظيفة على غيرها، ولكنها وإن تعددت أو تنوعت لا تتخلى عن الوظيفة الأصلية التي أشار إليها

جيرار جنيت، وسماها الوظيفة المركزية المتمثلة في ضمان قراءة حسنة للنص، وهو في تقديرنا وظيفة تحفيز القراءة إلى اتجاه من اتجاهات الدلالة.

-تبين بوضوح بروز عدد من الوظائف في خطاب التقديم المهجري، كان أبرزها، وفاق كثرة دورانها، واتساع حضورها: الوظيفة الثقافية، الوظيفة الإخبارية، الوظيفة التقريظية الإشهارية، الوظيفة النقدية، وقدمت دراستها منحىً آخر في قراءة العمل الأدبي نفسه؛ انطلاقا من العلائق الجدلية التي تربط المقدمة بالعمل، وأسئلة التقديم بالديوان الشعري المرافق.

-جاءت مقدمات الدواوين المهجرية زاخرة بكثير من القضايا والموضوعات والوظائف، وهي جديرة بالتأمل والدراسة من أكثر من زاوية، وتحتاج إلى كثير من التحاليل، وهي بلا شك - أيضاً - مفتاح لدراسة أعمق لتلك الفترة التاريخية من حياة الأدباء العرب المهجريين.

والمقدمات الغيرية لا تزال بحاجة -كذلك - إلى دراسات أخرى وفق آليات المقاربة الإنشائية، وكذا دراسات من خلال الآفاق الأوسع للمقاربة التداولية، فضلًا عن المناهج النقديّة الأخرى، فالحجاج في التقديم، والتلاقح الثقافي، وكذا صورة الشاعر العربي لدى المقدم اللاتيني، كلّها يمكن أن تكون مداخل أخرى للكشف عن كثير ممّا في هذه النصوص التقديمية من مداخل؛ وجميع تلك الدراسات ستثري هذه المدونة النثرية المهجورة لا محالة.

ثبت المصادر والمراجع

[١] أبحير، محمد، الخطاب المقدماتي بين النظرية والتطبيق، مقدمة كتاب الذخيرة لابن بسام نموذجاً، صحيفة المثقف، الجزائر، العدد، ٥٣١٥، الخميس ٢٠٢١/٣/٢٥م.

[٢] إدريس، مولاي يوسف، الخطاب المقدماتي عند العرب، قراءة في مقدمة الكتاب لعباس أرحيلة، مرسلة بواسطة مختبر تحليل الخطاب وأنساق المعارف، رابط(youssefelidrissi.blogspot.com) .

[٣] الإدريسي، يوسف، عتبات النص: بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط١، المغرب، منشورات مقاربات، ٢٠٠٨م.

[٤] أشهبون، عبد المالك، خطاب المقدمات في الرواية العربية: التنوع والتشكل والوظائف الفنية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٣٣، العدد ٢، عام ٢٠٠٤م.

[٥] أيوب، رشيد، الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم ميشال جحا، ط١، بيروت، بيسان للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.

[٦] باسلامة، فاروق صالح، ظاهرة تقديم الكتب عند طه حسين، مقال، جريدة الرياض، السعودية، السبت ١٠ ذو القعدة ١٤٣٧، الموافق ١٣ أغسطس ٢٠١٦، رابط https://www.alriyadh.com/١٥٢٥٥٦٧.

[٧] البرادعي، خالد محيي الدين، المهاجرة والمهاجرون -دراسة في شعر المهاجرين العرب إلى القارة الأمريكية، ط١، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٦م.

[٨] بلعابد، عبد الحق، عتبات، جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون والجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م.

[٩] بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، التقليدية، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٩م.

[١٠] بوغنوط، روفيا، عتبة الخطاب المقدماتي في الشعر الجزائري المعاصر، فلسفة الحماية النصية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، المجلد، ب، عدد ٤٥، يونيو، ٢٠١٦م.

[١١] بوالقندول، فوزية، الخطاب المقدماتي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، مج أ، ع ٥٠، ديسمبر ٢٠١٨م.

[١٢] التهانوي، محمد، كشاف اصطلاحات الفنون، د.ط، بيروت، دار صادر، د.ت.

[١٣] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، القاهرة، دار إحياء التراث، ١٩٦٩م.

[١٤] الجرّ، شكر الله، قرطاجة، ط١، بيروت، دار الحضارة، ١٩٦٤م.

[١٥] الجندي، أدهم، أعلام الأدب والفن، ط١، دمشق، مطبعة مجلة صوت سورية، ١٩٥٤م.

[١٦] الحاوي، إيليا، شفيق المعلوف - شاعر عبقر، ط١، بيروت، دار الكتاب اللبناني الجديد، ١٩٧٨م.

[١٧] الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص: البنية والدلالة، ط١، الدار البيضاء، المغرب، شركة الرابطة، ١٩٩٦م.

[١٨] حداد، ندرة، ديوان أوراق الخريف، ط١، نيويورك، طوبيا، ١٩٤١م.

[١٩] حسن، محمد عبد الغني، الشعر العربي في المهجر، ط٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٥٨م.

[٢٠] حليفي، شعيب، هوية العلامات، ط١، الدار البيضاء، دار الثقافة، سنة ٢٠٠٥م.

[٢١] حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ط٢، الرياض، شبكة الألوكة، ٢٠١٦م، رابط الشبكة: https://www.alukah.net/books/files/book_٨٩٦٣/...

[٢٢] الخوري، رشيد، الشاعر القروي، الأعمال الكاملة، النثر، جمع وتبويب، قاسم، محمد أحمد، ط١، طرابلس، لبنان منشورات جروس برس، ١٩٩٦م.

[٢٣] الدقاق، عمر، شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، ط٢، بيروت، منشورات دار الشرق، ١٩٧٨م.

[٢٤] الدوغان، محمد بن أحمد، التجربة الشعرية من منظور الشعراء المعاصرين، رسالة دكتوراه، السعودية، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عام ١٩٩٩م.

[٢٥] الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط١٥، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.

[٢٦] زلاقط، جان، حنين، ط١، لبنان، مطبعة زحلة الفتاة، ١٩٦٨م.

[٢٧] سلوى، مصطفى، عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، ط١، وجدة، المغرب، منشورات كلية الآداب وجدة، ٢٠٠٣م.

[٢٨] الشاذلي، السعدية، الخطاب المقدماتي الروائي، ط١، الدار البيضاء، د.ن، ١٩٩٨م.

[٢٩] صعب، وليام، الشاعر الموهوب نعمة قازان"، مجلة الأديب، بيروت، العدد ١٢/١١، أرشيف المجلات الأدبية والثقافية العربية، مؤرشف في ٨ نوفمبر ٢٠١٩م.

[٣٠] صيدح، جورج، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ط٣، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٤م.

[٣١] ضعون، توفيق، ذكرى الهجرة، ط١، ساو باولو، مطبعة الشرق، عام ١٩٤٥م.

[٣٢] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي)، ط١، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.

[٣٣] عبيد، حاتم، في تحليل الخطاب، ط١، الأردن، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

[٣٤] العجلان، سامي، إغواء العتبة: عنوان القصيدة وأسئلة النقد، ط١، نادي أبها الأدبي، وبيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٥م.

[٣٥] فرحات، إلياس، أحلام الراعي، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٢م.

[٣٦] فرحات، إلياس، الربيع، وهو الجزء الأول من ديوان فرحات، ط١، ساو باولو، البرازيل، مطبعة صفدي، ١٩٥٤م.

[٣٧] قائد، عبد الرحمن، أدب التقديم: مقدمات العقاد أنموذجا، مقال منشور في الموقع الإلكتروني (أثارة، فقه تدبير المعرفة)، بتاريخ ٢٥ فبراير ٢٠٢٠، رابط المقال https://atharah.com/foreword-literature

[٣٨] قائد، عبد الرحمن، مقدمات العقاد، ط١، الرياض، دار آفاق المعرفة، ٢٠٢٠م.

[٣٩] قازان، نعمة، معلقة الأرز، ط٢، القاهرة، دار العرب للبستاني، ١٩٨٨م.

[٤٠] قطامي، سمير إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١م.

[٤١] كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، ط٢، بيروت، لبنان، دار الطليعة، سنة ١٩٨٣م.

[٤٢] المعلوف، شفيق، عبقر، باثني عشر نشيداً، ومقدمة عن الأساطير العربية، ط٣، ساو باولو، منشورات العصبة الأندلسية، ١٩٤٩م.

[٤٣] المعلوف، شفيق، عبقر، بتقديم إسكندر المعلوف، ط١، البرازيل، ساو باولو، مطبعة مجلة الشرق، ١٩٣٦م.

[٤٤] المعلوف، فوزي، على بساط الريح، د.ط، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٨م.

[٤٥] المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بالخطط المقريزية، ط٢، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٨٧م.

[٤٦] الملثم، البدوي، شاعر الطيارة فوزي المعلوف، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٨م.

[٤٧] منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، ٢٠٠٧م.

[٤٨] الناعوري، عيسى، أدب المهجر، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧م.

[٤٩] هدارة، محمد مصطفى، التجديد في شعر المهجر، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٧م.

[٥٠] اليوسف، عبدالله أحمد، فن صناعة التقريظ، منهجية الدكتور الفضلي نموذجا، ط١، د، م، د.ن، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، موقع عبدالله اليوسف، www.alyousif.org.

Introduction to the Diaspora Collections of Poems

A Study on Discourse Functions

Dr. Hassan bin Ahmad Al_Na'mi

Associate professor

Arts section

Islamic University of Imam Mohammed bin Saud

Abstract:

This study aims to highlight discourse functions, from a pragmatic perspective, with respect to introducing diaspora collections of poems, which is a prominent aspect of diaspora literary works, both north and south. This study traces the introduction by third parties regarding parallel text in modern Arabic criticism, as well as the differences between personal introduction (introduction by the author himself), and the rise of this phenomenon in the diaspora literary works, and its magnitude. The study also details the most prominent diaspora record in which the introduction varies as to types and functions. However, as to the traditional patterns of introduction, it is found that they include seven patterns of introductions, namely introduction by a neutral critic (non-Arab), family introduction, introduction by a friend of the poet, who is specialized in introducing collections of poems, introduction by a journalist writer, introduction by an unknown person to famous one, introduction by a person from the same area; meanwhile, there is a diversity of functions, the most important of which are cultural functions, informative function, panegyric functions and critic functions. The study also reveals that introduction by a third party in view of these functions, is one of the most important thresholds. The study also indicates that introduction by a third party probes the complexity of the text, and it provides interpretation thereto, as well as providing key strategies for approaching such text, to help both the reader and critic to understand and approach the text.

Key words: Introduction Altruistic – diaspora – Literature- Pragmatic- – parallel text – Text thresholds.