

خطاب التقديم في ديواني "ما لم يفهمه شهريار" و "ما لم تقله شهرزاد"

للشاعرة سامية عليوي

Introductory discourse in the poetry collections "What Shahryar didn't understand" and "What Scheherazade didn't Say"

By the poet Samia Alliou

أ.د/ نظيرة الكنز

مخبر الأدب العام والمقارن

جامعة باجي مختار / عنابة

Email : nadira.kenz@univ-annaba.dz

تاريخ النشر: 2026-06-30

تاريخ القبول: 2026-06-21

تاريخ الإرسال: 2026-06-15

ملخص:

تتناول هذه الدراسة خطاب التقديم في ديواني "ما لم يفهمه شهريار" و "ما لم تقله شهرزاد" للشاعرة سامية عليوي، من منظور نظريات التلقي، وتحاول أن تبرز الخصائص الموضوعاتية والفنية التي اعتمدها المقدم لتكون أداة من أدوات فهم النص وتأويله، ويعتبر خطاب المقدمة من بين العتبات المهمة التي تساعد القارئ الولوج إلى الديوان حيث تؤدي وظائف متنوعة (تواصلية - إخبارية - مرجعية - جمالية).

الكلمات المفتاحية:

العتبات النصية - التقديم - المناص - أفق التوقع - صناعة الشعر.

Résumé :

Cette étude porte sur le discours des préfaces dans les recueils "Ce que Shahrayar n'a pas compris" et "Ce que Shéhérazade n'a pas dit" de la poétesse Samia Alloui, du point de vue des théories de la réception. Elle tente de mettre en évidence les caractéristiques thématiques et artistiques que le préfacier a employé pour outil de compréhension et d'interprétation du texte. Le discours de la préface est considéré comme l'un des seuils importants qui aident le lecteur à accéder au recueil, car il remplit diverses fonctions : (communicationnelle, informationnelle, référentielle, esthétique).

Mots-clés: Seuils textuels, Présentation, Contexte, Horizon d'attente, Création poétique .

Abstract :

This study examines the discourse of the prefaces in the collections "What Shahrayar Did Not Understand" and "What Scheherazade Did Not Say" by the poet Samia Alloui, from the perspective of reception theories. It seeks to highlight the thematic and artistic characteristics that the introducer has employed as tools for understanding and interpreting the text. The discourse of the preface is considered one of the important thresholds that help the reader access the collection, as it serves various functions: (communicative, informational, referential, aesthetic) .

Keywords: Textual thresholds, Introduction, Context, Horizon of expectation, Poetic creation

تمهيد:

أسهمت النظريات النصية في انفتاحها على الخطاب اللغوي وغير اللغوي في تبلور رؤى متنوعة تقارب النصوص الشعرية، ويعدّ انفتاح هذا الخطاب استجابة لجملة من التحوّلات عرفها هذا الجنس الأدبي وكان الالتقاء بين النص الجديد والنظريات اللسانية إيدانا بتحول نوعي في التعامل مع هذا الخطاب نظريا وتطبيقيا.

وقد أثّرت وسائل حفظ النصوص وتثبيتها في استجابة القارئ وحياسة أفق توقعه، فمن الشفوية إلى الكتابة وصولاً إلى الصورة أصبحت صناعة النص الشعري تحتاج عدّة عناصر منها موهبة الشاعر وتمكّنه من إخراج نصّه وفقاً للمعايير التي تراعي عناصر بعضها داخلي يتعلق بمكونات النص والآخر خارجي تتدخل فيه أطراف أخرى (الطباعة-الورق-الغلاف)، ويبدو أنّ "نظرية الأدب الشفهي الصرف تميل إلى استبعاد مثل هذه الوسائل من الاعتبار، وإن كان لا يمكن تجاهلها في أي تحليل كامل للعديد من الأعمال الأدبية الرفيعة. وقد أثبتت وجودها إن الطباعة غدت شديدة الأهمية لممارسة الشعر في العصر الحديث. وأن الشعر يكتب للعين مثلما يكتب للأدب." (1) فالأذن تعشق ما تسمع والعين تعشق ما تراه عياناً، وبين هذا وذاك مسافة جمالية.

- العتبات النصية (المفهوم والأنواع والوظائف):

تعتبر العتبات النصية مدخلاً مهماً لقراءة النصوص الأدبية، وفهم مقاصدها وفك رموزها، وهي مساحة نصّية تسمح للقارئ للولوج للنص وتحليله في بنياته الجلية والمضمرة. وينطوي هذا المفهوم على بعدين أحدهما خارجي (العتبة) والثاني داخلي (النص) مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ البعد الأول يرتبط بالثاني ارتباطاً جدياً بما يحقق الاتساق والانسجام بينهما.

ويعدّ جيرار جنيت Gerard Genette من الأوائل الذين أثاروا موضوع العتبات، وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل أو

الجامع. ويعتبر هذا الانتقال ثمرة من ثمرات انفتاح النصوص وتطورها متأثرة بمرجعيات مختلفة مما أوجب حتمية تفعيل آليات قرائية جديدة منفتحة وتنسجم مع النص الإبداعي وتوسع أفق القراءة وآلياتها. ويتداخل مع هذا المصطلح عدد من المصطلحات منها: (خطاب المقدمات-عتبات النص-المناص-النصوص المصاحبة-المكملات-النصوص الموازية-سياجات النص).

ويشهد مصطلح المناص حركية تداولية تواصلية وسبب ذلك العلاقة التي ينسجها بما يحيط النص من سياجات، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة موازية. "لهذا نجد جينيت يركّز في كتابه على ما يمكن تناوله وتداوله من المناص، خاصة مناص المؤلف (Paratexte auctorial) الذي يمكّننا لحدّ ما أن نتحكم فيه قراءة وتأويلا." (2)

ويشمل المناص عند جيرار جينيت "العنوان والعناوين الصغيرة المشتركة، المقدمات والذيل والخواتيم والصور، كلمات الناشر، المعلومات الشخصية". أي كل ما يُسيج النص (ما قبل النص وما بعده). ومن بين المصطلحات المذكورة سابقا يبدو أن مصطلح العتبة النصية بإشعاعاتها الجمالية والثقافية من بين المفاهيم التي سنعتمد عليها للولوج للنص الشعري. والعتبة النصية كلّ ما يجعل من النص كتابا مفتوحا يقترح نفسه على قارئ ، فقد يمكن من الدخول بما يخترنه من مؤشرات جمالية، وقد يكون حاجزا منيعا يصدّ كلّ من اكتفى بمؤشرات العتبة. والعتبات أنواع عدة منها (3):

- عتبة النشر (مناص الناشر): ويشمل كل ما له علاقة بالناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته: (الغلاف- كلمة الناشر-الإشهار-الحجم-السلسلة). وقد يتدخل المؤلف في هذه العتبة من خلال جملة مقترحاته خاصة حول مكونات الغلاف في جهتيه الأمامية والخلفية مع المحافظة على الثوابت التي تعتبر مناصبا ثابتا.

وتكون تدخلات المؤلف ومقترحاته لها علاقة مباشرة بالنص تماثلا أو تضادا، وهي من شأنها أن تساعد القارئ في الفهم والتحليل والتأويل وقد يصرح الكاتب بمثل هذه التدخلات في العتبة الثانية وتعد هذه الأخيرة سندا مهما للقارئ يساعده في تحليل جماليات عتبة النشر.

- عتبة المؤلف: وتشمل (اسم الكاتب- العنوان- العنوان الفرعي- الإهداء- التصدير- المقدمة- الملاحظات- الحواشي- الهوامش). وهذه العتبة خاصة بالمؤلف ويكون تدخل الناشر فيها تدخلا تقنيا بما يسمح بالإخراج الجيد للنص. وهي تتفاوت من نص لآخر بحسب طبيعته وخصائصه والوظائف التي يسعى المؤلف إلى تحقيقها.

تؤدي العتبات وظائف متنوعة لها علاقة بالنص والمؤلف والقارئ ومنها:

أ- وظيفة إخبارية/ إعلامية: تكمن أساسا في الإشارة إلى اسم الكاتب، ودار النشر، وتاريخ النشر، من جهة، والإحالة على مقصدية ما، أو على سيورة تأويلية معينة متصلة بالكاتب من جهة أخرى. وهي تحفظ النص وتضمن عدم تداخله.

ب- وظيفة تسمية النص: فالعنوان، بمثابة بطاقة هوية للنص وهو عتبة أساسية ونص صغير داخل نص كبير، يحيل على اسم الكاتب.

ج- وظيفة التعيين الجنسي للنّص: فاندراج النّص ضمن سلسلة أدبية معينة (رواية، شعر، مسرحية، قصة) تبرر وجوده في النتاج الأدبي.

د- وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته: ويضطلع بهذا الدور كل من العناوين الداخلية، وعنوان صفحة الغلاف، والخطاب التقديمي، والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.

هـ- وظيفة العبور السري للقارئ من اللا نص إلى النص: بحيث إن القارئ يؤدي وظيفة تحقيق الخيال و تخيل الحقيقة⁽⁴⁾.

وعليه، فمجموع هذه العتبات -بمختلف أدوارها و وظائفها- تجسّد التواصل بين خارج النص وداخله؛ أي تفتح عالما، وتغلق آخر، وتتميّز داخلا هو النّص (الواقع النصي) عن خارج هو ما قبل النص (الواقع الخارجي).

وقع الاختيار لدراسة خطاب التقديم على ديوانين شعريين صدرا سنة 2024، ولم يكن الاختيار عشوائيا وإنما خضع لمعايير بعضها له علاقة بمُقَدِّمَي الديوان (الأستاذ الدكتور مختار نويوات -رحمه الله- والأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون)، ومكانتهما العلمية والأكاديمية، وتأثيرهما العميق في الساحة الجامعية داخل الجزائر وخارجها، والآخر له علاقة بالديوانين من حيث جملة القصائد التي تقع بين دفتيهما.

ومن هذا المنطلق ستكون قراءتنا لخطاب التقديم باعتباره عتبة نصّية تؤدي وظائف متعددة وهي مرتبطة بمقصدية الشاعر في اختيار المقدم طرفا جديدا في عملية تلقي النص، إذ عادة ما تكون هذه العتبة مهمة بالنسبة للقارئ لأنها قراءة

جامعة للنّص، ويمكن أن تعتبر ومضة نقدية أو بمثابة المحفّز القرائي للقارئ العادي أو القارئ الضمني.

– العتبة الأولى: تقديم بقلم الأستاذ الدكتور مختار نويوات:

قدّم الأستاذ الدكتور مختار نويوات –رحمه الله– ديوان الشاعرة سامية عليوي الموسوم بـ"ما لم يفهمه شهياري" الصادر عن دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، 2024، وأعطى التقديم عنواناً ((شاعرة وديوان))، وتحتلّ الكلمتان في ترتيبهما دلالات كثيرة، فقد قدّم الشاعرة وهذا مؤشر دلالي يعطي النّاص أولوية باعتباره منتج النّص وفي الوقت نفسه يعضد سلطة المؤلف/الشاعر التي تعلو صوتاً شعرياً، ويعطف الديوان على الشاعرة في علاقة تلازمية توحى بأنّ اللاحق تابع للسابق يتبعه في كل الأحكام لغة ودلالة. وفي مفتتح التقديم استهله بكلمات تحتلّ تجربة الشاعرة الشعرية "شاعرة موهوبة، وشعر رصين أخاذ، يدخل القلوب بلا استئذان، وعاطفة صادقة جياشة، وحسّ مرهف، ومقدرة فائقة على الإبداع، تتلاعب بالألباب كما تتلاعب بالكلمات، فتجعل منها سحراً حلالاً، بل السحر الحلال." (5)

ويحتلّ التقديم محطّات نجمها كما يلي:

1- شهرزاد الساردة وشهرزاد الشاعرة:

يدرك القارئ منذ قراءة عنوان الديوان تلك العلاقة المباشرة بين ساردة وشاعرة، فالأولى أنقذت بنات جنسها بفضل سحر الكلمة وسلطانها وقدرتها على التغيير، والثانية لا تختلف عن سابقتها في اعتمادها الكلمة الشعرية طريقاً للاطمئنان

والسكينة و"شهرزاد الأولى رمز للنور، جعلت من الليل نهار لأن الظلام مخوف مخيف، وشهرزاد الثانية حبّ وسكينة وسعادة."⁽⁶⁾

خرجت شهرزاد الليالي من عباءة الجمود والسلبية لتنفذ من خلال حكيها بنات جيلها، ناسجة قدرا جديدا، "لقد كانت لحظة الحكي عند شهرزاد لحظة متمحنة، لكنها لحظة مليئة بالعزم والمراوغة، وبقدر ما كانت تُفضي إلى أخريات مليئات بالكلام الذي يشغل الصمت، امتلكت جميعها ديمومة تتأكد دائما أمام المعنيين بالسرود، وما دامت شهرزاد تشخص أمام الجميع على أنها ادّعت الامتثال لتركد الانشقاق، وأعلنت الطاعة لتفرض العصيان؛ فالفن الذي ابتاع لها حياتها، انتصر أيضا على تلك السوداوية المريضة، وذلك العنت السلطاني تماما كما ينبغي للديمومة الإبداعية أن تكون."⁽⁷⁾ ويتضح أن الساردة اعتمدت استراتيجية تقوم على التزام تام بالقضية التي تدافع عنها؛ ليس كل أنثى/سلطة خائنة، ولكن ينبغي إعادة النظر بين طرفي العلاقة ولا يكون ذلك إلا بالحجج، وهي لم تنفذ المرأة فحسب بل أنقذت الرجل من جيروته وأخرجته من عالم العماء إلى عالم البصيرة. ومن هذا المنطلق نسجت تخيلا سرديا طيلة ألف ليلة وليلة لا يختلف عن التخييل الواقعي رافعة التحدي موقنة بالانتصار لأنها تمتلك سحر الكلمة بل سحر الحكمة التي تقوم على زاد معرفي متين.

لا تختلف شهرزاد الشاعرة عن شهرزاد الساردة لأنهما اتخذتا الكلمة سلاحا أنثويا يعيد ترميم مملكة شهریار في كل زمان ومكان، وهنا نجد أن المقدّم يوازن بينهما ويقر أن هناك توافقا بينهما "وأرى أنّ سامية شهرزاد ثانية، هي شهرزاد

الأولى التي تميزت بمعارفها وسعة أفقها وألت على نفسها أن تنقذ بنات جنسها من سطوة الرجال، وجعلت من شهريار إنسانا بعدما كان مجرد رجل." (8)

2- القصيدة الشعرية والشعر الحر:

يقرّ مقدّم الديوان أنه لا يرتاح كثيرا إلى الشعر الحر ونحسبه في ذلك يذهب مذهب صاحب العبقريات العقاد في حكمه على أصحاب هذا الاتجاه، ولكنه يقدّم حجته في ذلك " لا أرتاح كثيرا إلى الشعر الحر ما لم تتبع فيه مبادئ الشعر الحر وقواعده كما قررها مؤسسوه وما لم يكن ثريا عميقا خالدا." (9) فالارتياح مقترن بتوفر قواعد الشعر الحر؛ وهي أن يلتزم الشاعر بالأسس وقواعده التي وضعها رواده ومؤسسوه، فلا يكون مجرد كتابة نثرية مقطّعة أو كلاما بلا نظام يؤلفه، بالإضافة إلى أن يكون الشعر غنياً من حيث المعاني والصّور والأفكار، وليس سطحياً، وأن يحمل قيمة فنيّة وفكرية تجعله خالدا ومؤثراً عبر الزمن، ومن هذا المنطلق فهو لا يرفض الشعر الحرّ في حدّ ذاته، بل يرفض ما يُكتب تحت اسمه دون التزام بضوابطه وبجمالياته. فهو يرى أن قيمة الشّعر ليست في شكله فقط (عمودياً أو حرّاً)، بل في العمق، واللّغة، والبناء الفنّي، والقدرة على التأثير.

وعادة "الشاعر يطوّر مهارة لاواعية تمنحه عادة التفكير ضمن الوزن، وبالتالي يغدو حرا للقيام بأمر أخرى، كسرد قصص أو شرح أفكار أو إدخال التعديلات التي تقتضيها اللياقة." (10) وتكشف هذه اللياقة عن وعي نقدي بأهمية ضبط التجربة الشعرية، فالحادثة الشعرية لا تعني القطيعة الكاملة مع القيم الفنّية المتوارثة،

وإنّما تعني إعادة تشكيلها ضمن نظام جمالي جديد يحفظ عتاققتها. فالشعر الحرّ يظل مرتبطا بضوابط (الإيقاع - التماسك - عمق الرؤية) من شأنها أن تمنحه مشروعيتها.

3- شاعرة وأسلوب:

وسم أسلوب الشاعرة بالسهل الممتنع، من خلال استعمال كلمات ظاهرها بسيط متداول ولكنّها شديدة التأثير في القارئ، كما أنّها لها قدرة فائقة على التلاعب بالحقيقة والمجاز، فيبدو ما هو حقيقي مجازي والعكس، وهي صناعة شعرية تميزت بها "وهذا هو الإبداع الحقيقي، أشاد به عبد القاهر الجرجاني والنقاد الغربيون وبيّنوا محاسنه؛ ويكثر ذلك في التشبيه المحض وفي الاستعارة." (11) وعمل الشاعر ليس مجرد نقل المعاني أو التعبير المباشر عنها، وإنّما في القدرة على خلق علاقات جديدة بين الأشياء، وإنتاج صور فنية تكشف عن طاقة الخيال وجمال التعبير من خلال النظم؛ فبلاغة الخطاب الشعري تكمن في اتساق وانسجام العلاقات بين الألفاظ والمعاني.

ومن هذه الزاوية اهتم النقاد بدور الخيال والصورة الفنية في تشكيل النص الشعري، واعتبروا الصور البيانية (تشبيه-استعارة-كناية) من أهم الوسائل التي تمنح النص عمقه وجماليته، من خلال علاقة فنية بين طرفين مختلفين تنقل المعنى من المستوى العادي إلى مستوى الإيحاء والتأثير. وهذا ما يجعل اللغة الشعر تختلف عن لغة الاستعمال اليومي. و"الإبداع عملية بلاغية تقوم على التداعي ويجري معظمها تحت عتبة الوعي، فهي فوضى من الأصوات المتجانسة، والروابط الصوتية، والروابط الحسية الغامضة وتداعي الذكريات بما يشبه كثيرا ما يحدث في الحلم." (12) وجوهر

الإبداع يكمن في الخيال الذي يعيد تشكيل الواقع، ويعتبر التشبيه والاستعارة من بين الأدوات البلاغية التي تكشف قدرة الشاعر على الابتكار وتوليد المعاني.

- العتبة الثانية: تقديم بقلم الأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون:

قدّم الأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون ديوان الشاعرة سامية عليوي الموسوم بـ "ما لم تقله شهرزاد" الصادر عن دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، 2024، وجمع في خطاب المقدمة بين النقد الأكاديمي والتذوق الفني، وبين الصلة الأدبية والصلة الأسطورية، وبين هذا وذاك صاغ خطاباً تقديمياً لخص فيه الخصائص الموضوعاتية والجمالية التي تميّز شعر الشاعرة:

1- الروح الأنثوية: تعبّر الروح الأنثوية عن عالم متداخل غني، يتشكل من عناصر متنوعة، وقد اعتبر المقدم هذه الخاصية تميز الشاعرة بعيداً عن الصوّر النمطية المعتادة التي فرضها الخطاب الاجتماعي التقليدي، وإثارة هذا الموضوع تتويجاً لمرحلة مهمة خاضها المؤلف في تشكيل مفاهيم جديدة في الدراسات الأدبية المقارنة وخاصة من خلال نماذج نسائية تبرز فيها هذه الروح (كليوباترا - جان دارك - شهرزاد).

والروح الأنثوية في الشعر هي بناء جمالي ودلالي يعكس خصوصية التجربة، ويحوّل الأحاسيس الفردية إلى رؤية شعرية تتجاوز الذات نحو قضايا الإنسان والوجود و"الأمر ليس صراعاً بين الذكر والأنثى وإنما هو تفاعل وتوافق..."⁽¹³⁾

لا تقوم العلاقة بين الذكر والأنثى على منطق الصراع أو إلغاء أحد الطرفين للآخر، بل تتأسس على مبدأ التفاعل والتكامل؛ إذ يمثل كل منهما حضوراً إنسانياً

وثقافياً يسهم في بناء المعنى وإثراء التجربة الإنسانية. فالاختلاف بينهما ليس مصدرًا للصراع، وإنما مجالاً للحوار والتوافق وتبادل الرؤى، بما يجعل العلاقة قائمة على الشراكة لا على التقابل العدائي. ويؤكد المقدم على أن خطابها توافقي بين الذكر والأنثى يقوم على التوافق الذي يعكس اختلافاً على مستويات عدة.

لا يأتي حضور الصوت الأنثوي في الشعر بوصفه نقيضاً للصوت الذكوري، بل بوصفه امتداداً لحوار تتفاعل فيه التجارب والرؤى، حيث تتجاوز الذاتان الذات الأنثوية والذات الذكورية لتشكلا رؤية أكثر شمولاً للحياة والوجود.

2- الشاعرة وشهرزاد: يشير الناقد في تقديمه أنّ الديوان حافل بالقصائد التي تتجلى فيها شهرزاد تجلياً واضحاً ومثال ذلك: ((سمير شهرزاد - لشهرزاد قصة - دموع شهرزاد - مطالب شهرزاد...))، وفيها تبوح الشاعرة بما لم تبح به شهرزاد في حكاياتها التي تواصلت لألف ليلة وليلة، وبينما كانت الساردة تقطع كلامها عند كلّ فجر بلازمة تسكت فيها عن الكلام المباح، تحاول الشاعرة أن تنسج بين المباح وغير المباح حبكة شعرية "إنها قصائد تتجاوز بها الشاعرة شهرزاد من حيث المضمون وطبيعة الخطاب، وبذلك تعالج الشاعرة قضايا ومواضيع لم تجرؤ عليها شهرزاد، وتحملها خطاباً أنثوياً متميزاً لا هو بالخطاب الرّاضخ ولا بالخطاب التّقيض".⁽¹⁴⁾

لا تكتفي الشاعرة بإعادة إنتاج صورة شهرزاد الليالي كما ظهرت في الحكاية التراثية، بل تتجاوزها من خلال بناء صوت شعري جديد يحمل رؤية مختلفة للمرأة وقضاياها الراهنة، وتمنح شهرزاد إشعاعاً جديداً يخرجها من النمطية السائدة؛

وهي استخدام الحكاية للنجاة ويجعلها رمزا أنثويا يعبر عن قضايا أعمق. ولا تقدم الشاعرة خطاباً قائماً على الاستسلام والخضوع، ولا تتبنى خطاباً عدائياً يقوم على رفض الرجل، وإنما تقدم خطاباً قائماً على الوعي؛ وهو خطاب يؤكد حضور المرأة وفعاليتها، فالفكرة الأساسية هي أن الشاعرة تعيد تشكيل صورة شهرزاد: من امرأة تحكي لتنجو، إلى ذات شعرية واعية تتكلم لتثبت وجودها وتعيد بناء علاقتها بالعالم. "وقد تتضاءل لمسافة بين الداخل والخارج وتقتصر المسافة بين الدال والمدلول حين يكون الشعر بوحاً محضاً، وقد تتضاعف المسافة بينهما، حين تتحول مفازات البوح إلى خيوط شعرية تتعرج وتنحرف وتقلب مواقع التبادل بينها." (15)

يضع المقدم للشاعرة تاجاً يؤهلها لأن تكون شهرزاد الجزائرية الشاعرة وهو وسم يفتح لها الآفاق، ويجعل شعرها لا يقل شاعرية عن نازك الملائكة وسعاد الصباح "لأن شهرزاد تشغل الخيال أما شاعرنا فتهزّ الوجدان." (16)

– اللغة السهلة الممتنعة: تلك سمة أوردتها العلامة مختار نويوات في الديوان الأول أكد عليها في تقديمه: وهو وصف استعاره من الدكتور عبد المجيد حنون "فاللغة بسيطة جداً إلا أنّها من نوع السهل الممتنع، لأنّها تبدو سهلة، إلا أنّها لغة خاصة جداً يصعب استبدال كلمة بأخرى..." (17) ونرى أنّها خصية اتفقا فيها مقدما الديوانين ومرد ذلك طبيعة القصائد التي تنحو هذا المنحى في توظيف كلمات سهلة بسيطة ولكن تمتنع لحظة تشكيلها مع غيرها، وهذه سمة نجدها عند شعراء أمثال عبد الوهاب البياتي وأحمد مطر.

- الطابع الغنائي: يقر في التقديم أن قصائد الديوان تحفل بموسيقى رائعة، وسبب ذلك اعتماد الشاعرة مقاطع قصيرة متوازنة "لأنّ شعرها غنائي بطبعه يتسم بطابع إيقاعي واضح، وبلغة عربية فصيحة وسهلة في الوقت نفسه." (18) وهذه الخاصية تسهل عملية التفاعل بين فنون أخرى.

خلاصة:

اتفقا المقدّمان في العناصر العامة التي تميز تجربة الشاعرة الشعرية، خاصة ما تعلق بالصلة الحميمية بشهرزاد الليالي، واعتمادها لغة سهلة ممتنعة، "إنّ الديوان برمته دليل على هذا الطابع اللغوي المتميز عند الشاعرة" (19).

واختلفا في بعض المواضع وسبب ذلك المنحى النقدي الذي يصدر عنه الناقدین، فقد ذكر مقدم الديوان الأول قضية الشعر الحر وسبب ذلك أنه يميل إلى مدرسة الخليلية التي تعتد بالقصيدة العربية الأصيلة، ولكنه أنصف الشاعرة عندما ركّز على إبراز موهبتها وقد نعتها بالعالمية متّقدة المشاعر. أما مقدّم الديوان الثاني فنلمس من خلال تقديمه الروح الأكاديمية التي حاول في الأخير أن يصبغها روحاً فنيّة، وقد أشار إلى قضية مهمة تميّز قصائد الديوان هي الغنائية؛ وهي بذلك غنائية تشبه غنائية "علي محمود طه"، و"إبراهيم ناجي" و"زكي أحمد أبو شادي".

يعتبر التقديمان من منظور الدراسات النصية مدخلا مهما للبحث في مجمل القضايا والموضوعات التي عالجتها الشاعرة، وقد أسهما في إثارة قضايا يمكن أن تكون نواة لأبحاث متنوعة.

الهوامش:

- (1) رينيه ويليك، أوستين وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص151
- (2) جيار جينات، عتبات ترجمة عبد الحق بلعابد الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008 . ص20.
- (3) ينظر جيار جينات، عتبات ترجمة عبد الحق بلعابد (ينظر وظائف العنوان 73 وما بعدها.
- (4) ينظر جيار جينات، عتبات ترجمة عبد الحق بلعابد. (المؤشر الجنسي) ص89 وما بعدها
- (5) - سامية عليوي: ما لم يفهمه شهريار، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/سوريا، ط1، 2024، ص11.
- (6) ما لم يفهمه شهريار، ص11.
- (7) محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي "الوقوع في دائرة السحر"، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط2، 1986، ص22.
- (8) ما لم يفهمه شهريار، ص11.
- (9) ما لم يفهمه شهريار، ص11-12.
- (10) نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، 1991، ص377.
- (11) ما لم يفهمه شهريار، ص12.
- (12) نورثروب فراي: تشريح النقد، ص377.
- (13) سامية عليوي: ما لم تقله شهرياد، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2024، ص12.
- (14) ما لم تقله شهرياد، ص16
- (15) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص142.

16) ما لم تقله شهرزاد، ص 13

17) ما لم تقله شهرزاد، ص 13

18) ما لم تقله شهرزاد، ص 15

19) ما لم تقله شهرزاد، ص 14.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- سامية عليوي: ما لم يفهمه شهرار، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق / سوريا، ط 1، 2024 .

2- سامية عليوي: ما لم تقله شهرزاد، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق / سوريا، ط 1، 2024 .

المراجع:

3- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001.

4- جبرار جينات، عتبات ترجمة عبد الحق، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 2008.

5- رينيه ويليك، أوستين وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

6- نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، 1991.

7- محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي "الوقوع في دائرة السحر"، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط 2، 1986.

List of Sources and References:

Sources:

1. Samia Alliou: What Shahryar didn't understand, Ninawa House for Studies, Publishing and Distribution, Damascus / Syria, 1st Edition, 2024.

2. Samia Alliou: What Scheherazade didn't say, Ninawa House for Studies, Publishing and Distribution, Damascus / Syria, 1st Edition, 2024.

References:

3. Bushra Musa Saleh: Reception Theory: Principles and Applications, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 2001.

4. Gérard Genette, Thresholds, translated by Abdelhak, Arab Scientific Publishers, Al-Ikhtilaf Publications, 1st Edition, 2008.

5. René Wellek and Austin Warren: Literary Theory, translated by Muhyiddin Subhi, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.

6. Northrop Frye: Anatomy of Criticism, translated by Muhyiddin Subhi, Arab House for Books, 1991.

7. Muhsin Jassim Al-Musawi: One Thousand and One Nights in English Literary Theory: Falling into the Circle of Magic, National Development Center Publications, Beirut, 2nd edition, 1986.