العتبات النصية في المجموعة القصصية (المعدان) لوارد بدر السالم

المدرس المساعد سمر بغداد راغب

مديرية تربية البصرة

المستخلص

يتناول هذا البحث العتبات النصية في المجموعةِ القصصية (المعدان) وهي من العتبات المهمة التي تعكسُ للمتلقي الطبيعة القديمة لبيئة وادي الرافدين، وبالخصوص في تلك المناطق التي احتوت على تنوع بيئي مُتناسق مع بعضه البعض ، اذا اكسبته هذا التنوع تفرداً ملحوظاً ومكانة عالمية جعلته ينتمي الى قائمة التراث العالمي ، فمن خلال هذه العتبات التي قربت الصورة ، وسردت المخفي وجعلت من الرمز قصة قابلة للتداول ، استطاع المتلقي أن ينظر من خلالها لواقع النص، وكانت ممراً لعتبات أخرى ساقت انثيلات متنوعة كتنوع تلك البيئة .

كلمات مفتاحية: العتبات النصية ، عتبة نصية ام هوية ، عتبة العنوان الرئيسية وارتباطها بالمتن ، عتبة العنوان الفرعية وارتباطها بالمتن ، النتائج

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٠٨/ ٣١ **تاريخ القبول:** ٢٠٢٣/١١/٩

Textual thresholds in the short story collection (Al-Ma'dan) by Ward Badr Al-Salem

Asst.Lect.Summer Baghdad Raghi

Basrah Education Directorate

Abstract

This research focuses on the textual thresholds found in the collection of stories known as Al-Ma'dan. These thresholds offer important insights into the ancient Mesopotamian environment, particularly in areas that contained diverse and interconnected ecosystems. This diversity made the environment unique and globally significant, earning it a spot on the World Heritage List. Through these thresholds, the reader is transported closer to the image being described and can uncover hidden meanings and symbolism within the stories. These thresholds serve as a gateway to other thresholds that rapidly expand upon the diversity of the environment.

Keywords: Text thresholds , Text threshold or identity , The main title threshold and its connection to the text , Sub-heading threshold and its link to the body, Results

Received:31/08/2023 **Accepted:09/11/2023**

المقدمة:-

شكلت موضوعات الدراسات الحديثة نقطة تحول ملحوظة في الادب الحديث ، إذ انها بدأت بالتركيز على الجوانب أخرى في النصوص الأدبية غير المتن ، حيث اهتمت بدراسة العلامات المحيطة به من كل جانب ، حتى اصبح الفراغ له معنى وأهميه فيها . ومن المؤكد أن هذه الدراسات بدأت في الغرب ثم انتقلت لنا بفعل عنصر التأثير الذي تتركة الممارسات الأدبية الحديثة على النصوص ، فما قاله جينيت عن مصطلح (المناص) وهو ((نص يوازي النص الأصلي ، فلا يعرف الا به ومن خلاله ، ، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلاً يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم)) [١]. كان شرارة البدء لتسليط الضوء على العتبات الموازية للمتن ، وعلى الرغم من الطابع النمطي الذي تتخذه العتبات فلازالت تختلف باختلاف مُنتج النص ، فكل عتبة هي عتبة جديدة في حد ذاتها ولايمكن تكرارها لأنها ترتبط بإسقاطات متفردة من قبل منتجي النص ، فالنص لا يأتي بتلك الصورة المُكتملة من خلال مؤلف المتن فقط ، بل تتظافر جهود أكثر من منتج لإبرازه بصورته النهائية ، وهي كذلك ((لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها وبمعزل عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الاجناسية)) [٢]. ولد مؤلف مجموعة المعدان (وارد بدر عبد الرضا السالم) أكبر اخوته في محلة الاصمعي الجديد في محافظة البصرة،حيث كانت الولادة بعيدة عن البيئة الثانية أهوار البصرة في ناحية المدينة .الخيوط . ،التي قضى فيها ما يتجاوز العشر أو الخمسة عشر عاماً ، والتي شكلت المرحلة المهمة من طفولته وصباه حيث تأثر بتلك البيئة وحمل همها ، تخرج من معهد الفنون التطبيقية في بغداد عام ١٩٧٨، ولكنه لم يعمل بتخصصه الرئيسي ، بل تابع شغفه بالصحافة ، تقلب بين المناصب حتى اصبح رئيساً لتحرير مجلة الطليعة الأدبية لعددها الأخير. وله نتاجات متنوعة ، ففي مجال الرواية كان له ، طيور الغاق (٢٠٠٠)، عذراء سنجار (٢٠١٦)، شظية في مكان حساس (٢٠١٩)، وفي مجال القصص القصيرة كان له، ذلك البكاء الجميل (١٩٨٣)،عكس المقص (٢٠٠٠)، طبعة البار الأمريكي ٢٠٠٧ (٢٠٠٧)، وله كتب أخرى مثل جنة العميان (٢٠٠٦)،والجسد بين الحب والجنس (٢٠٢١)، حصل على العديد من الجوائز أهمها جائزة أكتار للرواية العربية [٣]. لقد جاءت المجموعة القصصية المعدان بواقع (٢٣٦) صفحة كانت البداية فيها على شكل مقالة أدبية يعرض فيها المؤلف جذور المعدان، والتي أطلق عليها اسم (مي إيدن) ، ثم قسم المجموعة القصصية الى قسمين ، حيث ضمن القسم الأول (١٠) قصص طويلة نسبياً ذات عنوانات تدخل فيها العجائبي والغرائبي مع الواقعي المُعاش . أما القسم الثاني فجاء بواقع (٢٨) قصة كانت القصص الست الأخيرة منها تحت عنوان السداسية .

كان القسم الثاني يتأرجح ما بين القصص القصيرة والقصيرة جداً ، كانت الحظوة الكبيرة فيها لقصص عن شخصيات نسائية ، حتى انها حملت أسمائهن كعنوان للقصص مثل " عرق امرأة ، بطة ، بنات ، عباءة) [4]. أما الجزء الأخير (السداسية) فقد جاء بواقع ست قصص تبدأ كلها بكلمة عين ، إذ استطاع القاص ان يحول العتبة الى تراتبية زمانية منتظمة تبدأ في وقت معين وتنتهي في وقت معين تحت عنوانات (عين الغبش ، عين الصباح ، عين الضحى ، عين الظهيرة ، عين الشفق ، عين الغروب) حيث كان لفضاء الزمن الأثر الواضح فيه فهو ((لحظة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب ، وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن)) [5]. فالفضاء الزماني في هذه السداسية هو فضاء منظم للحياة ، فعين الغبش هي وقت الفجر ، وعين الصباح هي لحظة شروق الشمس والساعات الأولى الباكرة ، أما عين الضحى وهي الساعة التي تسبق وقوف الشمس بشكل عمودي في السماءين الساعة ١١ و ١٢ ، أما عين الظهيرة فهي بين انتصاب الشمس في كبد السماء حتى العصر ، والشفق وهو نهاية فترة العصر حيث تبدأ الشمس بالأفول التدريجي ، والغروب هو زوال الضوء وحمرة السماء ، وكلها عبارة عن عتبات تصويرية متسلسلة أما التكرار الذي لجأ اليه الشاعر في لفظة (العين) فهو ((تكرار لفظ أو مجموعة من الالفاظِ في بداية كل جملة من النص قصد التأكيد ، وهذا التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطاً بين أجزاء النص بشكل واضح)) [6]. فهو من المسلمات اللغوية في بيئة المعدان بتراتبية زمنية لا تقبل الخطأ ، ويشكل التكرار حافزاً قرائياً متجدداً أو مهيمناً لغوياً يربط مفاصل النص الواحد ، فنلاحظ تكرار اللفظ الأول مع وجود المتغير الزمني المتأخر عنه والذي يعطي لكل متكرر فضاء زمني خاص به . ومن خلال آلية التجسيم أو التشخيص الذي يجعل الفضاء ((كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية)) [7]. فالعين من متمثلات الكائن الحي ولكنه اكسبها للفضاء الزمني بقرينة النور وبهذه العتبات يختم القاص مجموعته التي توحي لأنتهاء أو توقف الزمن في هذه اللحظة . قسم الباحث هذه الدراسة على ضوء الدراسات المعتادة في موضوع العتبات وهي :

١. عتبة الغلاف

٢. عتبة العنوان: ويقم الى قسمين :

أ/ العنوان الرئيسي : عنوان المجموعة (المعدان)

ب/ العنوانات الفرعية : عنوانات القصص

٣. الإهداء

٤. التصدير

العتبة :ـ

وهي الخطوة الأولى نحو النص ، والرسم الأول الذي يجذب القارئ ، والعاكس الرمزي والخيالي لما يقوله المتن ، تعرف العتبة على انها " اسكفة الباب التي توطأ .... والجمع عتبٌ وعتباتٌ"[8] فهي الخطوة الأولى نحو هذا العالم وهي " المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يُراد دراسته "[9] وتحتل العتبة موقعاً استراتيجيا مؤسساً ومنظماً لحركة المتن ، من خلال مجموعة من العتبات التي مثلت أعمدة ثابتة في داخل العمل القصصي ، فلا يستطيع المتلقي أن يتجاوزها ، كونها وجهة النظر الأولى للنص ، والتي تكشف اولاً وأخيراً عن نوع النص الذي بين يدي القاري وتحدد جنسه ، وبالقدر الذي تكشف فيه العتبات عن ميول صاحبها فهي تمثل بالجهة المعاكسة ذوق المتلقي من خلال علاقة التأثير المتبادل بينهما، وفي مجموعة (المعدان) استطاع القاص أن يقدم خليط متجانس من العتبات التي كانت مرآة الواقع المعاش في بيئة المعدان.

١.عتبة الغلاف :

يعد الغلاف العتبة التي يلاحظها المتلقي والتي ينجذب اليها والتي تشكل نقطة الفضول الأولى التي تدفعنا لقراءة النص وهي كذلك ((العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية والاهتمام الأدباء الذين صيروه من حاجة تقنية معدة لحفظ المادة مطبوعة الى فضاء من المهيمنات الخارجية والموجهات الفنية التي تحفز القارئ وتساعده على التلقي)) [١٠]. حيث ان المساحة التي يمثلها الغلاف من القاعدة اللونية أو اللوحة ،او الصورة الفوتوغرافية ، مجموعة من المحفزات التي تدفع الفضول الأول حيث تمارس العين حرية التنقل بين مساحة النص االموازي فما الغلاف الا صورةً فنية للنص الأساسي وربما يكون هوية للنص والتي تفرض نفسها من خلال ((دعوة مفتوحة تتكل فيها على هذه الواجهة ، فتكون العلاقة عكسية فالعتبة هي من تستدعي المتلقي من خلال إثارة الفضول لديه أو الاستفهام وكلاهما يؤدي الى النتيجة نفسها وهي الدخول الى عالم النص)) [١١].

ومن الملاحظ ان عتبة الغلاف هي قراءة أخرى للنص من قبل شخصية أخرى، لم تكن حاضرة عند كتابة النص بل كانت شخصية المتلقي الأول والمؤلف الثاني للنص ، والتي يقع عليها عبء اختزال ما يحتويه النص وما يحمله من أفكار وصور وتناقضات ، وتحويله من الصورة الكتابية الى الصورة الفنية وهي بهذا تخلق نصاً آخر مفتوحاً على العديد من القرآت والتأويلات ، والتي تختلف كلما تم إعادة طبع الغلاف وتمت قراته فنياً من خلال متلقي " فنان " آخر . يعد اللون المترجم الأول للنص ، وبخاصة لو اتخذ مساحةً واسعةً

من الغلاف ، فهو يأخذ حالةً من الثبات والاستقرار، فاللون ((من أكثر الأشياء جمالاً وخصوبة في حياة بني البشر منها اثرى الانسان حياته وأضفى عليها من بديع الجمال وبهائه ما لا يحدّه واصف أو يحيط به خيال))[١٢] تُعد الخلفية الزرقاء أو ما يعرف بـ (الازرق السماوي) من الألوان التي تعكس انطباعات وتصورات كثيرة جداً ، وبخاصة أن هذا اللون لا يكون صافياً من تداخلات الالوان الأخرى ، فكما يعتبر اللون الأزرق هو ((الهدوء والسكينة ، واللون الذي يخفف من حدة الغضب لانه مرتبط بالماء والسماء)) [١٣].فهو كذلك لون الغموض والقدرات الغير مكتشفة ، ويمثل الامتداد الى حدود اللانهاية ، وربما يكون واقع المجموعة القصصية (المعدان) هو واقع يندمج فيه الازرقان الماء والسماء؛ لقلة اليابسة فيه، فهو لون الفضاء الذي يحيط بساكنيه . ولم يأتي هذا اللون كفضاءٍ نقي ، ولكنه جاء متداخلاً مع لون آخر عكس هذا الواقع ، وهو اللون الرمادي ، دليل الاحتراق والانبعاث فجو لوحة الغلاف عبارة عن جوٍ فنتازي تكاد تشم رائحة الفضاء فالدخان الرمادي الذي يمتزج مع اللون الأزرق السماوي عبارة لوحة نتجت من طقس الشواء او الطبخ أو ما يتعلق بالنار والتجمع حولها لسرد القصص العجيبة والغريبة يطالعنا المؤلف في الجزء الأعلى من الغلاف باسمه (وارد بدر السالم) بالخط العربي واللون الأبيض وتحته مباشرةً عنوان المجموعة والذي كان بنفس الخط ، ويسير على التوالي معه ، حيث سبق اسم المؤلف اسم المجموعة فقد عرف نفسه أولاً ثم الانتماء ، فالاسم هو العلامة الفارقة في النص، أو السمة المُميزة للنص ، فمن خلاله يحدد المتلقي ميوله خصوصاً اذا كان متلقياً مطلعاً مثقفاً على دراية بنمط الكتابة لدى المؤلف ، ومن خلال هذا الاطلاع تكون الميول ، ثم يأتي العنوان الذي شكل هوية للكاتب وللنص ، ومن المتعارف عليه أن اللون الأبيض دلالة النقاء اما اللون الاصفر ((يعني التحرر والارتخاء، وهو أحد الألوان الساخنة ، فهو يمثل قمة التوهج ، والاشراق ، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية لأنه لون الشمس ، مصدر الضوء)) [١٤]. ولاينجلي الظلام الا بالضوء ، ومن المؤكد ان رمزية الشمس في منتصف الغلاف تحمل نفس هذه الدلالة ، فكل شيء يبدأ مع الشروق ، مع هذا القرص الأصفر المدور ، والذي يدور كما تدور الحياة حوله ، فله نقطة انطلاق ونقطة استقرار وما بينهما حياة، فاللون الأصفر لون ((الشمس واهبة الحرارة والحياة والنشاط والسرور ولاقترانه بالطيب والذهب أصبح رمز المجد والثروة)) [١٥]. ولقد أحاط الرسام هذا القرص بمزيج واقعي واسطوري ، فالواقعي كان برسم الأعشاب والطيور والتي تمثل جزءاً لا يتجزء من واقع الاهوار فالأعشاب (القصب والبردي) والتي جاءت بلونها الأخضر ((فاللون الخضر هو احب الألوان الى البشر لانه لون الحقول والغابات والحدائق)) [١٦]. وهو كذلك رمز السلام ، وقد مثل في هذه اللوحة لون الحياة التي تعتمد عليه كمادة خام يحتاجها سكان الاهوار من اجل بناء بيوتهم ، وكذلك مصدر اقتصادي من خلال بيعه . ولقد مثلت الطيور إضافة لكونها تشبه رجل الاهوار من

حيث عدم الاستقرار وتغيير الأماكن ، وهي كذلك من الرياضات التي يمارسها رجل الاهوار واحد علامات هذه البيئة و مصدراً للرزق لسكانها .

ثم يمزج الرسام هذا الواقع المادي بواقع آخر اسطوري ، والذي نراه من خلال تداخل جسد السمكة بجسم المرأة، وهذا الأخير يسحبنا الى الحكاية الأسطورية حول المرأة الحورية، فالأسطورة هي روح النصوص التي تسلك طرق العجائبي والغرائبي ، أو هي مادتها الخام فلقد شكلت الأسطورة ومن القدم ((قصة تقليدية ثابتةً نسبياً ومقدسة مربوطة بنظام ديني معين ، ومتناقلة من أجيال، لا تشير الى زمن محدد بل إلى حقيقة ازلية من خلال حدث جرى ، وهي ذات موضوعات شمولية كبرى محورها الالهة ، ولا مؤلف لها بل هي نتاج خيال جمعي)) [١٧]. فالمرأة رمز الخصب والتكاثر، والسمكة رمز الخير والحياة ،وكلاهما مرتبط بطبيعة انثوية تميل الى العطاء ، وبطبيعة اللوحة التي تميل اغلب رسوماتها مع ميلان الشمس ، فهي دلالة الاستمرار لما هو موروث ومتعارف ، ولكن يلاحظ الباحث أن الرسام قام بإبراز الواقع الأسطوري من وجهة نظره ، فصورة المرأة الشرقية السومرية في هذه اللوحة كانت لامرأة مترفة تبرز عليها ملامح الترف، حيث انها تشير بأصبعها الى قلادتها خوفاً من العين والحسد ، وتميل بغنج ودلال وهو من الصفات الغير متعارف عليها في واقع المعدان ، فالمرأة في ذلك الواقع امرأة متعبة تعمل مع زوجها وتدير شؤون المنزل في بيئة قاسية نسبياً تحتاج منها الى صلابة وقوة . ويمكن أن نلاحظ أن عتبة الغلاف ارتبط بهوية النص التي جذبت القارئ بصورة مباشرة الى مكنونات المتن ، وعبرت عنه ولكن من خلال منتج آخر للنص وهو الرسام ، فلعتبة اللون كلام أخر ولها جذب من نوع خاص ، لا نها ترتبط بالنص وتبتعد عنه ،فهي تقترب بالقراءة الرمزية للنص عن طريق الصورة واللوحة ، وتبتعد إذ أن منتجها شخصية أخرى مستقلة عن مؤلف القصة .

٢ـ عتبة العنوان : تقسم العنوانات من حيث أهميتها الى قسمين رئيسيين :

الأول : العنوان الرئيسي : وهو عنوان المجموعة القصصية ، والذي يستقطب الاهتمام الاولي لكونه العتبة التي تتربع على عرش الغلاف ، والانعكاس الفعلي الآخر للمتن .

الثاني : العنوانات الفرعية : والتي تشمل عنوانات القصص ، فهي مفاتيح أبواب المتن القصصي .

٢ـ العنوان : المجموعة القصصية (المعدان) ،(عتبة نصية أم هوية) .

ارتبط العنوان ومنذ البداية بهوية النص ، حيث اصبح للعنوان في الدراسات الحديثة والتي ركزت على العتبات كنصوص موازية للمتن أهمية مكتسبة من أهمية المتن نفسه ، وربما يكون العنوان اسماً مختصراً ومكثفاً للمتن ، أو كما نرى في المجموعة القصصية (المعدان) كان العنوان هوية النص فالهوية تعني ((هوية الشيء، وعينيته ، وتشخصه ، وخصوصيته ، ووجوده المنفرد لكل واحد ، وقولنا انه هو إشارة لكل الى هويته ، وخصوصيته ، ووجوده المنفرد له الذي يقع فيه اشتراك)) [١٨]. ومن خلال هذا التعريف نجد ان هناك من

العنوانات ما يعبر عن الكلية المتفردة للمتن ، حيث يكون العنوان هو الدليل الى مجموعة من المعتقدات، والممارسات، والاتجاهات ،والايدلوجيات، وهو بهذا يشكل الاسم المختصر لمادة المتن . يُعرف العنوان معجمياً على انه ((مقطع لغوي ، أقل من جملة ، نصاً أو عملاً فنياً)) [١٩] .وفي هذه المجموعة كان العنوان عبارة عن كلمة واحدة معرفة بال التعريف ، فهو كالاسم غنيٌ عن التعريف ، لعلم المتلقي السابق بدلالة هذا الاسم، وقبله المؤلف ((إذ يمارس العنوان فعله في إضاءة النص فهو من جانب آخر يمارس فعل الإيحاء والاغواء أو التعيين)) [٢٠] والذي اختصر العديد المسميات به ، حيث عكس الواقع الاجتماعي ، والاقتصادي ، والثقافي ، والبيئي ، والايدلوجي وحتى الأعراف والتقاليد التي ترتبط بهذا الاسم وهي ممارسات متعارف عليها، ومألوفة لدى المجتمع . والمعروف عن الهوية أنها ((ليست كياناً يُعطى دفعةً واحدةً وإلى الابد ، إنها حقيقة تُولد وتنمو وتتكون وتتغاير، وتشيخ ، وتعاني من الازمات الوجودية والاستلاب)) [٢١]. وهذه الهوية هي التجلي الفعلي لحقيقة المعدان (سكان الاهوار) فهي بيئة متصلة مع المحيط ومنفصلةً عنه ،تنمو وتتكاثر ولكنها تنازع من أجل اثبات هويتها المرتبطة بالأرض التي بدأت تعاني نفسها من فقدان الهوية ،

بدأ المؤلف مجموعته بما يشبه المقالة الافتتاحية أو التقديمية عن العنوان ، وكان من الاصح أن يضطلع بهذه المهمة شخصٌ آخر ، ولكن المؤلف ولعلمه بواقع المعدان ـ وكما يقال صاحب البيت أدرى بالذي فيه ـ أخذ على عاتقه أن يفصل بهذه القضية ، وتحت عنوان ("مي إيدن " فردوس مستمر) أو ما تسمى بـ (الاهوار) نجد المؤلف يبحث عن مدن الاهوار بين كلماته ، ويلاحظ الكاتب ان اغلب الاعمال القصصية يكون العنوان الرئيسي فيها هو عنواناً لاحد القصص المُتَضمنة في المتن ، وهذا ما فعله (وارد بدر السالم) في مجموعته القصية ، إذ حملتْ احدى قصصه هذا العنوان يبدأ المؤلف بوصف البيئة التي تربى فيها ، فهي ليست بيئة سهلة ، ولا بيئة مرفهة على العكس فهي بيئة قاسية جداً ، ولكنَ الانسان بحكم الفطرة يتعايش مع المكان الذي يتربى فيه ،فمن خلال الوصف يبدأ المؤلف بنقل واقع المعدان البيئي اولاً فـ ((خارج المضيف ظلت ابخرة الليل تتكاثف صاعدة من كواهين* البردي وحزم الدغل وصوابيط النباتات الملتمعة الذوائب والاشنات* التي تنط فتلقي باغصانها الشوكية الرخوة على سطح الماء كظلال معتمة ، حاجبة لمعان أكوام النجوم المزدحمة في السماء شديدة السواد وشديدة الصمت ؛ الا من أصوات تتوالد باستمرار لاسراب طيور مهاجرة تمرق خاطفة كخفق اجنحة وضفادع يتقاطع نقيقها بشكل مضجر)) [٢٢].من خلال المعجم اللغوي للمفردات والتسميات الغريبة التي تحيط هذه البيئة فـ (فالكواهين ،والبردي ،والصوابيط) كلها من المفردات التي تفردت بها بيئة الريف العراقي ، فهي من مستلزمات الحياة في الاهوار ، أما الاشنات والتي حاول المؤلف أن يكسبها بعداً تشخصيياً، اذا استخدم الفعل (تنط) وهو من متلازمات الكائنات الحية التي تسير على اربع ، فقد اكسب هذا التشخيص روحاً للوحة الجامدة التي ينتقل المؤلف بوصفها ، فهي بيئة بسيطة العمران ، لذا

فأن السماء تمتد مع إمتداد الأرض وتبدو السماء أوسع وأجمل كلوحة جميلة متكاملة حتى في نواقصها ، مثل الأصوات التي تعكر صفو الصمت فيها . وهذا الواقع البيئي ينتهي بنا لتخيل لواقع الاقتصادي لهذه الفئة التي تعيش على ما يجود به النهر ، وما تربيه من الماشية . أما عن الواقع الايدلوجي والفكري فهي عبارة عن بيئة خطرة جداً، تعتمد لغة السلاح واللامنطق ، وتحكمها مجموعة من الأعراف التي تتحدى الدين في اغلب الأحيان . لا تحل المشاكل فيها الا بالموت وصوت السلاح ، فكلمة (المعدان) كفيلة أن ((تؤسس لشعرية من نوع ما ، ، حيث يثير مخيلة القارئ ويلقي به في مراتب أو مذاهب شتى من التأويل ، بل يدخله في دوامة التأويل أو يستقرئ كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية)) [٢٣]. فالشعرية لا تكمن فقط في النص الموزون المقفى ، فهي كلمة لا تحدُ بقالب ثابت ، بل أن حدودها هو مقدار ما تثيره الكلمات في النفوس ، أو مقدار شدها للمتلقي ، إذ تجبره على المتابعة ، وعتبة " المعدان" تحقق هذه النظرية ، بشرط أن نتابع ما تحمله هذه الكلمة من دلالات وتأويلات لا يقبلها المنطق في أغلب الأحيان . تحت عتبة العنوان الرئيسي للمجموعة نفسه " المعدان " يطالعنا القاص بقصة تحمل العنوان نفسه وكأنه يسحبنا بصورة مباشرة الى قراءة هذه العتبة لما فيها من البوح الآخر البعيد عن ما قاله سلفاً ، وكأننا امام عتبةٍ مختلفةٍ ولكنها تمسه بصورة مباشرة، فبتعد القاص عن الواقع السحري الى نصٍ موازٍ أكثر واقعية واكثر دقةٍ في الوصف ، فربما تتشابه العتبات في الرسم الكتابي ولكنها تكون مفارقة في النص ، فعتبة الغلاف العتبة الحاضنة للعتبات الأخرى بصورة مباشرة وغير مباشرة ، أما هذه العتبة فهي وباختصار من العتبات التي اثرت فيه فأخذ على عاتقه ان يجعلها العتبة العاكسة لما يجري داخل بيئة المعدان وبالخصوص قصة الثأر بين آل موزة وكبيرهم " عذاب بن مالك " و آل واوي وكبيرهم " زاير درويش عليوي" أذ اغتصب ابن الأخير ابن كبير آل موزة فوجب وقوع القصاص ولكن باقبح صورة ، إذ قرر الشيخ عذاب ابن مالك أن يغتصب ابن زاير درويش عليوي بنفسه بعد أن القى القبض عليه بالجرم المشهود وعلى صغر سنه ، وفي لحظة يصف الراوي بهاعملية القصاص فبعد أن ((أطفأوا اللوكسات وخرجوا ظافرين تاركين وراءهم ظلاماً حالكاً فيما اخذ الشيخ يخلع سرواله السميك بعد أن فتح حزامه الجلد وقذف بعباءته المقصبة بالحرير الخالص . وبرك وراء الصبي المصلي متحسساً لحمه اليابس . ثم احتضن جسده المنكمش ساحباً كتفيه النحيليتين اليه ، فتراجع جسده واصطدمت مؤخرته الملحاء المحصفة بعمود رخو سرعان ما دبت فيه الحياة فغلظ متحولاً الى عمود حار اندفع الى فتحته فالتهبت بنبع نار وجعلته يصرخ صراخاً طفولياً مريراً هز أركان المضيف وافزع الشيخ المحتقن الذي وجد نفسه يفعل ذلك بجسد سلحفاة شائطة وقد تشقق درعها البقع)) [٢٤].ربما يشمئز المتلقي من الوصف الدقيق الذي جاء به القاص لهذه الحادثة ، ولكنه وصف واقعي لقصة وقعت حقاً ، وتم القصاص من الرجل البالغ بالصبي الذي لا زال حدثاً كما يظهر من سياق الحديث ، ولكن اللافت للانتباه أن القاص

اختار هذه القصة تحت عتبةٍ خطيرة جداً من العتبات ، لأنها ستحمل اسقاطات المتلقي وتأويله لتلك البيئة ، وهنا تحولت العتبة من مجرد كلمة الى وصف دقيق لتلك البيئة فتحولت العتبة الى هوية فكرية وحياتية معاشة . العنوانات الفرعية : عنوانات القصص . قسم المؤلف كما ذكرنا سابقاً مجموعته الى ثلاثة أقسام كانت متفاوتةٌ في الطول ، فقصص القسم الأول كانت أطول القصص ، أما القسم الثاني فكانت أقصر نسبياً، أما القسم الثالث كان عبارة عن سداسية زمانية بامتياز .ولقد ارتأت الباحثة ان تذكر قصةً لكل قسم من هذه الأقسام .

١. ١.القسم الأول / ١.قصة أشجار البرغش:

يبدأ القسم الأول من المجموعة بهذه القصة ، التي شكلت اختياراً مثالياً بالنسبة للمؤلف بما تحمله عتبة العنوان من بعدٍ عجائبي وغرائبي" فلقد عمد القاص هنا إلى ادخال القارئ بشكل تدريجي في الحدث العجائبي عبر الأمور الممكنة الطبيعية ؛ الى الأمور واضحة الخرق لقانون الطبيعة ،والتي تحمل الصدمة والاندهاش للمتلقي "[٢٥].فمن خلال العتبة ذات العنوان المثير يسحبنا القاص من عتبةٍ الى أخرى من " المعدان " وطقوسها المجحفة الى حقيقة اشبه بالخيال ، وهذا ماتفعله العتبات ، التي تطوي بين جنباتها اختلافات تبعث على التساؤل ، فالبرغش* لا يتعدى كونه حشرة صغيرة ، جعل منها المؤلف عدواً قاتلاً تصعب مواجهتهُ فهي مخلوقات طبيعية ذات أفعال خارقة للطبيعة وذلك من خلال " قدرتها على التحكم بالقدر البشري " [٢٦]. فعنوان القصة الذي يثير فضول المتلقي من خلال قرينة " الشجرة " وربطها بهذه الحشرة الصغيرة ، فهذه العتبة التي ارتبطت بكلمتين أضيفت فيها الثانية للأولى فجعلت للعتبة قوة نصية معبرة عن قوة هذه الحشرة ، فقرى المعدان كانت بالقرب من " مضجة هادرة من طنين البرغش الذي يتناسل في تلك الأشجار المنتشرة على ضفتي النهر الدائري ، حيث تقع قريتنا في هذا القوس العاصف الذي يكاد أن يكون مغلقاً إلا من فتحة تقع على طرفي حدوة ، هي حدود تلك الأشجار الشيطانية ، حين تدور مع دوران النهر ومن ضفتيه على شكل حدوة حصان ، فتبقى فتحة ليست ضيقة على كل حال ، هي ممرنا الوحيد الى الاهوار والريح النقية ونافذتنا الى حياة الصيد والرزق والصمت الذي نحتاجه دائماً " [٢٧]. لاحظت الباحثة أن البعد الإنساني من خلال الأنسنة وإضفاء الصفات المحسوسة على تلك الأشجار التي يسميها المؤلف بـ" الشيطانية " ، والتي تركت أثراً في نفسه ، إذ انه رسمها بصورة دقيقة جداً، والتي تدور حول حياته مشكلةً حرف (u) في اللغة الإنكليزية والذي يشبه حدوة الحصان مع تعاضم الضيق في الجزء الأعلى منه وكأنه حبل الموت الذي لايترك لصاحبه حرية الفرار منه ، الى الحياة التي خلفه ، وإن نجى من هذا الموت فهو عائدٌ اليه مرةً أخرى ففي هذه الدائرة تتوسط حياة المعدان على امتداد الاهوار .ربما كانت هذه الأشجار هي الميزة المتفردة لهذه القرية ،والتي تحمل لهم بين فترة وأخرى جثة هامدة لحيوان وحتى لا نسان مما كان يستدعي محاربة هذه الأشجار . فلقد " ارتفعت تلك الغيمة من النهر وهي تسحب جسدين بشريين كفا عن العويل والصراخ واستسلما للجذب المدوي

وكانا يرتفعان بارتفاع غيمة البرغش بكامل طولهما حتى رقدا رقدتهما الأبدية فوق احدى الأشجار " [٢٨].

كانت هذه الجثة لسليمة وعشيقها التي سارت بها سكرة النشوة الى حتفها ، والتي وجد فيها اهل القرية الأداة التي يرسلها الله لمعاقبة الزناة ، أو هي حجة لمداراة ضعفهم في التخلص من هذه الحشرة التي أظهرت المستور من الأفعال الشائنة لمن يسكنون تلك البيئة وتكون ضحيتها النساء وهذا ما لاحظته الباحثة من نظرة ذكورية في هذه القصة ،التي تحمل المرأة الذنب دون أن تذكر الرجل، فقد حاول المؤلف ان ينقل لنا هذه النظرة من خلال الموقف المتحيز للرجل دون المرأة . طرحت عتبة أشجار البرغش التي حملت بين طياتها نسقاً مضمراً للعديد من الاسقاطات الاجتماعية والفكرية لهذه البيئة ومن أهمها :

١ـ قضية المرأة وانتهاكها من قبل الرجل .

٢ـ السرقة في زمن القحط وحاجة الناس للمؤن .

٣ـ الانتحار وقتل النفس .

٤ـ الاغتصاب حتى في الأماكن الأكثر قداسة بالنسبة للمعدان .

٥ـ كثرة اللقطاء في هذه الأماكن .

وبعد كل هذه الاسقاطات وجد اهل القرية العقاب لكل هذا الموت تحت أشجار البرغش هو الحل السماوي العاجل . وسرعان ما تحولت هذه العتبة الى الهبة السماوية أو أداة للقتل الجماعي مما اضطر اهل القرية لحرق أشجار البرغش وذلك لإعادة الحياة من خلال النار والموت ،حتى يحترق كل شيء و" يصير رماداً يختلط برماد القرية التي ستشتعل كلها هي وفضاؤها واشجارها ورجالها ونساؤنا واطفالها وابقارها وجواميسها وكلابها وقططها ولا يبقى الا النهر الدائري الذي يدور وحده زماناً طويلاً يروي رمادنا الذي قد تبزغ منه أشجار مباركة جديدة تستظل تحتها ذرية نقية تحفظ وصايانا وتسير بهدى حكمتنا التي وجدناها قبل ان نحترق " وفي هذا النص التأبيني الحزين ينهي الراوي الشاهد قصته بأمنية البعث من الرماد .

١ـ ٢ـ اجنحة الكلاب : ويعود لنا الراوي بقصةٍ اخرى برزت فيها الذكورية التي تعيش في هذا المجتمع ، والنظرة المرتبطة بالمرأة ، والتي جعلت منه عنصراً مرتبطاً بقضية الشعوذة والسحر ، فعتبة القصة حملت عنوان مفارقاً للواقع ، فلا يوجد أي رابط بين الاجنحة والكلاب ، الا أن عتبة العنوان بدأت بالتأسيس لجمع المختلفات والمتضادات ، لتوحي ومن خلال هذه العتبة أننا امام نص مختلف من حيث الفضاء النصي ، الذي أسست له هذه العتبة ، فعلى الرغم من ان الآيات التي ذكر فيها السحر ارتبطت بالملكين (هاروت وماروت) وقد ذكرهما القران الكريم ، الا إن أغلب الاعمال المتعلقة بالسحر كانت تنسب الى المرأة وليس أي نوع من السحر ! اذا إن ما كان يرتبط من السحر بالمرأة هو ما يعرف بالسحر الاسود وهو " من الممنوع والمحرم والضار ، وكان يمارسه سراً أو يمارسه سحرة محترفون " [٢٩]. ولقد ارتبط السحر في تلك الاماكن بالنساء ،

ولكن في هذه القصة كانت المفارقة بأن بطلة القصة من النساء اللواتي عرفنَّ بالورع والزهد ففي قصة (اجنحة الكلاب) نحن امام قصة لجنازة امرأة حملها اولادها ال مثواها الاخيرة ، وقصة الرحلة من أرض المعدان إلى مقبرة النجف وذلك الشيخ (السائق) لتلك السيارة فكما يُنقل أن " الراحلة بعمرها الطويل ، لم تكن اماً عابرة في حياة هؤلاء الأبناء الكبار ، إنما كانت أم القرية منذ ثمانية أجيال ، أغرقت الغريب والقريب بالعرفان والجميل والافاضل المشهودة للجميع حتى دانوا لها ولأبنائها بالطاعة والولاء والاحترام والتقديس والتبجيل الاعمى " [٣٠]. ولكن هذه النظرة لم تستمر طويلاً ، فسرعان ما تلاشت في داخل النص الى مجموعة من الاسقاطات التي ترتبط بعالم الماورائيات والامور العجيبة التي راها الحاج (مذكور) إذ " لاذ بالمقود وعيناه لا تفارقان مرآته ؛حيث احتشدت فيه الكلاب المسعورة منفلتة من شفافية السراب الهائجة على نحو مفزع ، تتسابق معتليه ظهر السيارة وهي تهاجم التابوت وتمزق العباءة بشراسة محمومة وتدس ابوازها فيه وتنهش في الجثة " [٣١]. لقد اثار هذا المنظر الرعب في قلب الشيخ مشكور ، واثار التساؤل لدى المتلقي حول ما يحدث ، هل هو حقيقة تحدث لهذه المرأة التي تستباح حرمت جسدها من قبل هذه الكلاب ؟وهل تحتوي هذه الاماكن على مثل هذه الحيوانات اللاهثة وراء الجثث المتحللة؟! أم أنه السراب والعطش بدأ يرسم هذه التخيلات في عين السائق (مشكور) كيف وقد أبصر أحد الاخوة هذه الظاهرة التي تكررت على طول الطريق ، وعادت الذكرى بالحاج وزوجته التي ذكرت أمامه الأقوال التي تتناقل بين النساء اذا واجهها برده " عوفي كلام النسوان البطرانات ... خليك انت يا حاج مغمض العيون ... المرأة ليست ساحرة ياحاجة ... السحر حرام ... أنا سأقول لك ياحاج سيفضح الله كيد السحرة ..عوفي هذا الكلام إن بعض الظن اثم .. سيفضحها الله سيفضحها الله تعالى " [٣٢]. تردد هذا الكلام في ذهن الحاج (مشكور) والذي اصبح يقيناً بعد ما رآه من حال هذه المرأة أما القسم الثاني من المجموعة فجاء بواقع (٢٨) قصة نقلت الواقع المعاش في تلك الاماكن ، اذ انها حملت ارثاً لغوياً لمجموعة من الاسماء النسائية التي تحفل بها بيئة المعدان مثل (بطة ، علاهن ، فزعه ، بدرية ...) والكثير من الاسماء التي ترتبط بواقع المعدان فقط ، فقد تسمى البنت تيمناً بحيوان أو حتى سمكة . كانت القصص في القسم الثاني أقصر وأقل كثافة في الأحداث من القسم الأول ، وكأن المجموعة تأخذ خطاً افقياً، يأفل شيئاً فشيئاً حتى يصل الى عين الغروب ، التي انهت التوقيت الزمني لحياة النص ، والتوقيت العملي للنهار في بيئة المعدان . إذ أن بعض القصص جاءت بالضمير الجمعي ، أو عن شخصيات اطلقت عليها مسميات لصفات معينة مثل " عزلة ، الماء ، حفاة ،قش،ثار،عباءة " [٣٣].

القسم الثاني :١ ـ بنات .

تبدأ هذه العتبة بعنوان يحمل بين طياته نسق فوقي تقبع تحت ضلاله ما توحيه عتبة العنوان (بنات) حتى إن القاص جرد هذه اللفظة من التعريف فجعل العتبة منكرة ، مهملة ، مقهورة ، ترزح تحت تراتبية جمعية

مثقلة بالرفض، وهذه العتبة وعلى الرغم من بساطتها ، وعدم حملها لأي مدلول لفظي مخل ، ولكنها مثلت كل ما تخفي تحت طياتها موروث ثقافي مثلَ الفكر السائد في تلك المنطقة ، وهو النظرة الدونية للمرأة ، وتحميلها السبب في انجاب البنات دون الذكور فبعد أن " ولدت "نعناعة" إبنتها الرابعة فاغتنم شلال واعلنها صراحة ، وبعد شهر واحد تزوج " نظيمة بنت عبد النبي " وقضى معها ليالي لذيذة ، وكانت السماء تمطر في الليالي الشهية ،وعندما حبلت نظيمة قال لها شلال بصراحة ،أنه لا يريد بنتاً خامسة، وإلا فإنه يظل يتزوج الى نهاية عمره ولو بلغ عدد زوجاته الفا او الفين او حتى عشرة آلاف زوجة !" [٣٤]. حدد هذا النص الفكر والمعتقدات السائدة في بيئة المعدان ، فالمرأة هي المسؤولة الوحيدة عن تحديد جنس المولود ، فإذا توالى انجابها للبنات كان لعيبٍ فيها ، وإن انجبت الذكور فأن الرجل هو المسؤول عن ذلك ، فكل شيء يسير وفق رغباته هو ، ولقد كانت النظرة الدونية للمرأة تسود اغلب المجتمعات العربية ، فـ" المرأة في بلاد الرافدين بلاد سومر اعطيت بعض الحقوق وسلبت منها الكثير ، فمن الحقوق التي اعطت لها ، ادارة المنزل ،والزراعة ، كما أن لها حق البيع والشراء، ولكن الرجل هو المسيطر على كل الامور ، فله الحق حتى في بيع الزوجة لسداد الدين ولا يعد زنا الرجل الا نزوةً لا يعاقب عليها ، عكس المرءة التي تعاقب بالإعدام " [٣٥].وبما أن المعدان تمثل المنبع الاول لحضارة وادي الرافدين ، فلا زالت المرأة تعمل بنفس المنوال في البيت وخارج البيت ، فهي المعيل الرئيسي للعائلة من خلال العمل والمتاجرة ولا سيما تجارة البيع والشراء للأسماك ، فهي تقطع المسافات من اجل هذا العمل مما جعلها عرضة للكثير من عمليات التحرش والاغتصاب، التي تنجو من بعضها ، ولا تنجو من البعض الاخر . أما الجزء الاخير من المجموعة فقد جاء تحت عنوان رئيسي (السداسية) وقد قام المؤلف بترقيم القصص بالأرقام العربية من (١ـ ٦) وخصص لكل رقم عنوان خاص به يتماشى مع تسلسل الارقام على التوالي الرقمي والوقتي لكل قصة ، وهو كذلك توقيت معتمد داخل اراضي المعدان ، فلكل وقت عين خاصة وتقسم هذه الاوقات على الساعات (١٢) من النهار، إذ ان " الاختلاف الحقيقي بين الزمن والوقت يعلق بالحدود الزمن يتضمن الوقت ، بينما الوقت أحد مكونات الزمن أو اجرائه " [٣٦]. فالزمن أوسع واعم من الوقت، فهو يمتد من الماضي الى الحاضر فالمستقبل، اما الوقت فهو جزئية معلومة الحدود والامتداد، وكذلك الوقت في بيئة المعدان فهو محدد لانه بتضمن مجموعة من الانشطة تنتهي بنهاية هذا الوقت ، ليبدأ الليل الذي يتضمن نفس العدد من الساعات ،مع اختلاف التسميات والعدد .

٢.١ : عين الغبشة .

تبدأ عتبة عين الغبشة بقصة محدودة في سردها على قلة الاحداث والشخصيات، فهذه العتبة ارتبط بجزئين ، الأول تصويري من خلال لفظة عين ، وهي العاكس للرؤية والبصر والجزء الاخر المنظم للزمن والمحدد له من خلال جزئية من النهار فرسمت عتبة متكاملة وكأنها لوحة وارتبطت مع الشخصية الرئيسية لم

يتم الافصاح عن اسمها، بل ناداها الراوي بـ (الرجل) فـ " خارج (الصريفة) كان الغبش يمتزج ببياض رصاصي غض يولد تحت غلاله صمت لا يخترقها إلا رجل آخر أدركته الرجولة فتهيأ لها ببندقيته (المسلوبة) ذات الخشب المسطح وقاسها على قامته الفرعاء ثم انسل مع الغبش ، عبر القصب المشتبك، وفي رأسه فكرة ليست غامضة تماماً لكنها كافية لان تغير فتوته ببضع اطلاقات سريعة وتجعله في تماس مع لحظات الدم التي ستظل شاخصة امامه عمراً طويلاً " [٣٧]. تحكي قصة هذا الرجل قصة الثأر، والدين الذي علية ان يدفعه في وقت الغبشة ، وهي الوقت الذي يلي صلاة الفجر الى شرو ق الشمس ، فما الغبش الا وقت يحدد بلون معين يمتزج فيه اللون الابيض بالأسود ، اللون الاسود من بقايا الليل، والابيض الطرف الاول من النهار ،وعند امتزاج اللونين مع بعضهما يكون اللون الرمادي الذي سرعان ما تقتله الشمس بنورها ،ففي مثل هذا الوقت ، تم استرداد الثأر لـ (راضي الطارش) من هذا الرجل ، في هذه الساعة على يد ابنه فـ " تفتق الغبش بياض طباشيري، واختلط بزرقة شفافة ، وتجملت المراعي والحقول بانسام باردة ، وقبل ان تطير اسراب من الطيور، في اول شهيق للصباح، دوت اطلاقة واحدة، تضخم صداها المتفجر، الذي اخترق القرية الغافية ، وربما الى ابعد من ذلك " [٣٨].وهو صدر ذلك الرجل في تلك الغبشة .

١ـ٣ عين الغروب .

لقد انتقل الراوي بين أوقات النهار حتى انتهى الى (عين الغروب) القصة التي مثلت الغروب بالنسبة للنص القصصي كله ، وهي نهاية وقتية لنهار المعدان ، ولقد حرص المؤلف ان يذكر مستلزمات الغروب ، فيطابق النص العنوان " كان الغروب قد حل على المزارع والحقول والعراء الأخضر الشاسع . وبدأ قرص الشمس أحمر فاقعاً وهو يتوارى بالتدريج في أفقٍ بعيد وحين استدار ليحمل عدته (بندقيتة الموروثة ومنجل محزز وفأس باشط) توقف الغروب امامه على نحو مفاجئ ومخيف ايضاً " [٣٩] وقف الراوي هنا ليصف المشهد ، والمشهد " هو من يحدد الفضاء بترابطه مع مشاهد أخرى ، ويمثل وحدة عضوية متكاملة ، وترتبط مع المشاهد الأخرى بطرق مختلفة " [٤٠]. اذ رسم لنا الراوي لوحة من الكلمات يستطيع المتلقي ان يبرمجها الى صورة مرئية ، وهو بهذا نقل الصورة الواقعية لهذه اللحظة في ذلك المكان ، الذي حمل مشهداً آخر للموت ، فالغروب في تلك البيئة ينذر باقتراب الخطر ، وتجريد الراوي لبطل قصتة من أي اسم وتركيزه على الحدث كلن ضرورة لابد منها ، وذلك لتكرار هذا الحدث في تلك البيئة البرية الخطرة ، التي يحدق بها الموت من كل جانب ." وعندما رأى إن العينين الناريتين اقتربتا كثيراً منه ، وعندما رأى الأنياب المصفوفة تنفتح ي آخر غروب واللسان الأصفر الطويل يتدلى وهو يقرز فيضاً من اللعاب والزبد الأبيض ، غابت في عينيه كل الرؤى واختفت الحقول كأنما حل ليلٌ دامس قبل أوانه وكان لابد ان يغمض عينيه متفادياً اللطمة الأولى لجسد الوحش الهائج " [٤١].وانطفأت في هذه اللحظة حياة أخرى ولكن بصروة اكثر بشاعة ، في لحظة عكست

تناقضات الجمال في تلك البيئة التي احتوت على مزيج غريب جداً ومختلف عن أي بيئة واقعية ترصدها عين الراوي وتتقبلها ذائقة المتلقي.

٢.عتبة الاهداء .

لا تعد عتبة الاهداء عتبة مفارقة أو غير نمطية ، بل على العكس إذ تعد هذه العتبة عتبة تزيينة إذا صح القول، او إضافة غير مؤثرة في متن النص ، ولكنها توجه المتلقي بصورة غير مباشرة الى الحالة النفسية للمؤلف الرئيسي للقصة لأنها تتعلق به بصورة مباشرة فهو عبارة عن " تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للاخرين ، سواء كانوا أشخاصاً ، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية "[٤٢]. يوجه الاهداء الى المهدى اليه بطريقتين:

١.الطريقة المباشرة : والتي يذكر فيها اسم الشخص او ما يدل عليه من الألقاب .

٢.الطريقة غير مباشرة : وهي طريقة مجازية يعتمد فيها المؤلف على الفاظ مؤثرة في المتلقي دون أن يصرح باسم أو هيئة المهدى اليه ، وقد تحتوي على مجموعة من الالفاظ المتعارفة والتي تربط بينهما بصورة خاصة . لذلك فالاهداء الغير مباشر اكثر جمالاً من غيره لأنه يتحمل طاقة تأويلية كبيرة . أما في المجموعة القصصية المعدان فقد وجه الاهداء " إلى فرجة آل نعمة العواجي التي هي ... امي "[٤٣]. لقد جاء الاهداء من قبل المؤلف بصورة مباشرة الى أمه التي لم يكتفي بتعرفيها على حدود لفظة (الام) ولكن تجاوز ذلك بأن قدم الاسم على الصفة الشخصية مستعيناً بذكر لقبها والعشيرة التي تنتمي اليها، وهذا من عادات العرب القديمة التي تفتخر بالانتساب الى اسم الام اكثر من غيرة ، أو أن يكون ارتباط شخصية الأم ببيئة المعدان أكثر منها ببيئة الاب ، وهذا ما دفعه الى ذكرها ، وقد لاحظت الباحثة أن المؤلف ، ونقول المؤلف لأننا في هذه اللحظة لازلنا في عالم المؤلف بعيدين عن عالم النص ، قد أشار الى امه بالعديد من الالفاظ أولها (الاسم) ثم (التي) ثم (هي) وبعد ذلك ترك لنا فراغ مستعيناً بعلامة الحذف قبل ان يصل الى صفتها الشخصية (امي) فهي بالبداية وبذكر الاسم فقط كائناً قائماً بذاته ، دل تجريد اسمها على هذه القوة ، فهي معروفة بهذا الاسم اكثر من كونها ام المؤلف ، ثم بدأ التعريف المرتبط بها والتي هي ثم ترك لنا فراغً يملئه بما يشاء من الصفات الجيدة طبعاً والتي تنتهي بالصفة الشخصية كونها ام لهذا المبدع ، فهذه العتبة اختصرت حياة القاص ونقلت عرفانه بالجميل لهذه المرأة ، وربما ثورته على العادات والتقاليد التي التي تجعل من المرأة وجوداً مغيباً وسط الذكورية في بيئة المعدان .

٣ـ عتبة التصدير.

غالباً ما يكون التصدير مستنداً الى مجموعة من الاقتباسات أو الاقوال المأثورة ، وهذا ما فعله المؤلف اذ بدأ مجموعته بما يراه مناسباً ومعبراً عن بيئة المعدان " فهي نص يستعين به المنشىءلأجل تهيئة استقبال متن النص شكلاً ومضموناً ، فقد ينوه فيه عن طبيعة النص الفنية أو موضوعه المختلف ، فيرى المنشئ في كتابة التصدير ضرورة بنائية تجعله في هذه الحالة جزاءاً فاعلاً في النص " [٤٤].ويعد التصدير " عتبة موجهة لمسار

خطى القارئ في تلقيه للنص الادبي بما تحمله من إشارات وإضاءات ورموز دالة على مضمون النص وتوجه القارئ النصية " وتهيؤهُ لتسلم الرسالة وفك شفرتها " (٤٥). بدأ التصدير بصيغة الجملة الفعلية التي يتقدمها فعل الأمر .

هدم بيتك و ابن قارباً ،

اترك ممتلكاتك وتشبث بحياتك ..

خُذ معك في أقارب بذرةُ جميع المخلوقات الحيَة ..

ملحمة جلجامش

لعب التصدير في تشكيلة البصري على شكل الهرم دوراً مهماً في القصد من وراء هذا التشكيل فقوله بهدم البيت الذي يمثل الأمان والاستقرار لأغلب الناس ، والاستعاضة عنه بقارب ، ثم الدعوة الى ترك كل شيئ خلفك ، كل ما تعرفه عن حياتك السابقة خارجاً بأعز ما تملك وهي (روحك) الى سفينة نوح حيث النجاة والمبعث الأول لكل الحياة ، فقد يمثل الاستقرار في مكان واحد الموت المحتم ، ولان القاعدة الهرمية تتسع فالحياة تتسع هي ايضاً ، وكما يرى الراوي ان الحياة بدأت بالنجاة من خلال الماء فهو يحث على العودة للجذور الأولى التي بدأت منها الحياة .

- **نتائج البحث .**

١ـ لم ينظر القاص الى العتبات النصية كزخارف لفظية أو نصوص تكميلية ، بل كانت أعمدة للنص ونقطة التحول بين مفرداته .

٢ـ عكست العتبات الواقع العشائري حيث الانتماء الى القبيلة هو الواقع السياسي المسيطر فيها .

٣ ـ اكسب القاص العتبات النصية وبالخصوص في قسمها الثاني بعداً زمنياً مؤثراً أخرجها فيه من النمطية ، الى التراتبية المقبولة .

٤ـ احتوت أكثر العتبات على مجموعة من الانساق المضمرة ، التي تطوي تحتها مجموعة من الأعراف والتقاليد التي امتاز بها المجتمع الذكوري في بيئة المعدان .

٤ـ لقد وفق القاص بالانتقال من عتبةٍ الى أخرى ، ومن نصٍ موازٍ الى آخر، من خلال ربط هذه العتبات مع بعضها البعض ليرسم صورة متكاملة لتلك البيئة ، فبانتقاله من العتبة الروتينية الى العتبة العجائبية بطريقة لم تبعد المتلقي عن العتبة الرئيسية للمجموعة وهي " المعدان " فكل ما موجود في المتن هو انعكاس لتلك العتبة .

٥ـ أكدت عتبة الاهداء عن الامتنان الفعلي للقاص لشخصية (المرأة) في مجتمع المعدان من خلال التصريح المباشر باسمها .

الهوامش:

(١) عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص): عبد الحق بالعابد ، تق: سعيد يقطين ، الدارالعربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٨: ٢٨.

(٢) عتبات النص البنية والدلالة: عبد الفتاح الجمري ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦: ١٦.

(٣) هذه المعلومات من محادثة شخصية مع الأستاذ عبر تطبيق الماسنجر بتاريخ / ٢٠٢٣/٢/١٥

(٤) ينظر: المجموعة القصصية (المعدان): وارد بدر السالم ، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، شارع لمتنبي ، ط٣، ٢٠١٥: ١٦٧، ١٧١ ، ٢٠٧ ، ٢١٢

(٥) بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم ، مكتبة الاسرة ، ط١ ، ٢٠٠٤: ٤١.

(٦) بنية التكرار ودلالتها في شعر صلاح عبد الصبور: حفصة حسود ميه ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي رباح ، ورقلة ، ٢٠١٥ /٢٠١٦: ٧.

(٧) قاموس السرديات: جيرالد برنس ، تر: السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٣١ .

(٨) قراءة في عتبات النص من خلال مجموعة " مواويل عائد من ضفة النار " ل: ميزوني بناني أنموذجاً ، أمين عثمان ، يطلب على الرابط

Bannanimizouni.wodpress.com 2015/ 02/ 15.

(٨) لسان العرب مادة عتب.

(٩) سيمياء العنوان : بسام قطوس ، وزارة الثقافة ، ط١ ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠١ : ٤٦ .

(١٠) قراءة في عتبات النص من خلال مجموعة " مواويل عائد من ضفة النار " ل: ميزوني بناني أنموذجاً ، أمين عثمان ، يطلب على الرابط

Bannanimizouni.wodpress.com 2015/ 02/ 15.

(11) قراءة في عتبات النص من خلال مجموعة " مواويل عائد من ضفة النار " ل: ميزوني بناني أنموذجاً ، أمين عثمان ، يطلب على الرابط

Bannanimizouni.wodpress.com 2015/ 02/ 15.

(12) " أحزان السنة العراقية " للشاعر خزعل الماجدي الأداء التعبيري وإشكالية التجنيس : سمر بغداد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٠ : ١٢٤.

(13) دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر ، مجلة الأستاذ ، ع/ ٢٠٣ ، ٢٠١٢ : ٤٥٢ .

(14) جمالية اللون ودلالته في الشعر العربي المعاصر قراءة في ديوان بدرشاكر السياب ، سويزف فريدة ،أطروحة دكتورا ، جامعة جيرالي لياس ـ سيدي بالعباس ، كلية الأداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٦ / ٢٠١٧ : ٦٣ .

(15) جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة فصول ، ع٢، مج ٥ .

(16) المصدر السابق.

(17) صورة اللون في الشعر الاندلسي دراسة دلالية فنية ، حافظ المغربي ، دار المناهل ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٩ : ٢٣٠ .

(18) بخور الالهة دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين ، خزعل الماجدي ، الاهلية للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ، عمان ، ط١، ١٩٩٨ : ٥٨ .

(19) المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، دار الكتاب العالمي ، د، ط ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٤ : ٢/ ٥٣٠ .

(20)معجم المصطلحات الأدبية لمعاصرة ، : سيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١، ١٩٨٥ ١٥٥ .

(21)العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية : حميد فرج عيسى ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٩ : ٧.

(22) الهوية : حسن حنفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٣ : ٧ .

- كواهين / جمع كاهن وهي النهر الصغير .
- الاشنة : نبات زهري يتألف من كائنين نباتيين ، أحدهما طحلب والآخر فطر ، بينهما تكافل وتعاون وثيق ، يكون على هيئة قشور أو صفائح أو فروع دقيقة لطيفة تنمو على الصخور أو الأحجار أو تتعلق بأغصان الأشجار ، وتعرف بشيبة الجوز . ينظر: لسان العرب ابن منظور ،مادة الاشنة .

(23)المعدان : وارد بدر السالم ، سطور ، ط٣ ، ٢٠١٥: ١٣٥.

(24) سيمياء العنوان: بسام قطرس ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠١٠: ٥٨.

(25)المعدان : ١٤٠ـ ١٤١.

(26) العجائبي في روايات وارد بدر السالم: علاء عبد الأمير عباس ، (رسالة ماجستير) كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة كربلاء ، ٢٠٢٠ :٣٧

- البرغش / هي جنس من الحشرات تبع الفصيلة البرغشية من رتبة ذوات الجناحين ، ومعنى برغش حشرات مضرة ، تبدو وكأنها فراشة صغيرة ، تتحد في لونها بين العاجي على الرمادي الداكن اكثر واقل : ينظر ويكيبديا : الموسوعة الحرة

(27) مدخل الى الأدب العجائبي: تزفتان تودوروف ، تر/ الصديق بو علام ، تق/ محمد برادة ، دار الكلام ، الرباط ،ط١، ١٩٩٣: ١٣٩.

- البرغش / هي جنس من الحشرات تبع الفصيلة البرغشية من رتبة ذوات الجناحين ، ومعنى برغش حشرات مضرة ، تبدو وكأنها فراشة صغيرة ، تتحد في لونها بين العاجي على الرمادي الداكن اكثر واقل : ينظر ويكيبديا : الموسوعة الحرة

(28) المعدان: ٢٣.

(29) المعدان: ٢٣.

(30) بخور الالهة / دراسة في لطب والسحر والاسطورة: خزعل الماجدي ، الاهلية للنشر والتوزيع ،ط١، عمان ـ الاردن ١٩٩٨: ٣١.

*وردت هذه القصة في (القران الكريم في سورة)(

(31) المعدان : ٩٦.

(32) المعدان : ٩٨.

(33) المعدان : ١١٦.

(34) ينظر: المعدان : ٢٠٦ ، ٢٠٨، ٢٠١٠، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٢ .

(35) المعدان : ٢٠٧ .

(36) ينظر: حقوق المرأة بين الإسلام واهواء الغرب ، اميمة محمد الحسن علي النقي ، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية ، مج(٢٠١١) ،ع(٣) : ١٣ / ديسمبر / كانون الأول ، ٢٠١١ .

(37) االفرق بين الزمان والوقت ـ النص الكامل : حسين عجيب ، الحوار المتمدن ، ع(٧٢٠٨) ، ١/ ٤/ ٢٠٢٢ .

(38) المعدان :٢١٣.

(39) المعدان :٢١٦ .

(40) المعدان : ٢٣٠ .

(41) " احزان السنة العراقية " للشاعر خزعل الماجدي الأداء التعبيري وإشكالية التجنيس : سمر بغداد راغب ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٠ :١٠٧ .

(42) المعدان :٢٣٤.

(43) عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص): مصدر سابق : ٩٣ .

(44) المعدان : ٧ .

(45) " احزان السنة العراقية " للشاعر خزعل الماجدي الأداء التعبيري وإشكالية التجنيس : مصدر سابق : ١٣٧ .

(46)العتبات في " رواية الأجيال العربية " : سهام حسن السامرائي ، دار غيداء للنشر ، عمان ،، ط١، ٢٠١٦ . مدخل الى الأدب العجائبي: تزفتان تودوروف ، تر/ الصديق بو علام ، تق/ محمد برادة ، دار الكلام ، الرباط ،ط١، ١٩٩٣: ١٣٩.

- البرغش / هي جنس من الحشرات تبع الفصيلة البرغشية من رتبة ذوات الجناحين ، ومعنى برغش حشرات مضرة ، تبدو وكأنها فراشة صغيرة ، تتحد في لونها بين العاجي على الرمادي الداكن اكثر واقل : ينظر ويكيبديا : الموسوعة الحرة

(28) المعدان: ٢٣.

(29) المعدان: ٢٣.

(30) بخور الالهة / دراسة في لطب والسحر والاسطورة: خزعل الماجدي ، الاهلية للنشر والتوزيع ،ط١، عمان ـ الاردن ١٩٩٨: ٣١.

*وردت هذه القصة في (القران الكريم في سورة)(

(31) المعدان : ٩٦.

(32) المعدان : ٩٨.

(33) المعدان : ١١٦.

(34) ينظر: المعدان : ٢٠٦ ، ٢٠٨، ٢٠٩،٢٠١٠، ٢١١ ،٢١٢ .

(35) المعدان : ٢٠٧ .

(36) ينظر: حقوق المرأة بين الإسلام واهواء الغرب ، اميمة محمد الحسن علي النقي ، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية ، مج(٢٠١١) ،ع(٣) : ١٣ / ديسمبر / كانون الأول ، ٢٠١١ .

(37) االفرق بين الزمان والوقت ـ النص الكامل : حسين عجيب ، الحوار المتمدن ، ع(٧٢٠٨) ، ١/ ٤/ ٢٠٢٢ .

(38) المعدان :٢١٣.

(39) المعدان :٢١٦ .

(40) المعدان : ٢٣٠ .

(41) " احزان السنة العراقية " للشاعر خزعل الماجدي الأداء التعبيري وإشكالية التجنيس : سمر بغداد راغب ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٠ :١٠٧ .

(42) المعدان :٢٣٤.

(43) عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص): مصدر سابق : ٩٣ .

(44) المعدان : ٧ .

(45) " احزان السنة العراقية " للشاعر خزعل الماجدي الأداء التعبيري وإشكالية التجنيس : مصدر سابق : ١٣٧ .

(46)العتبات في " رواية الأجيال العربية " : سهام حسن السامرائي ، دار غيداء للنشر ، عمان ،، ط١، ٢٠١٦