العتبات النصية وأثرها في تجنيس النص
(أحزان السنة العراقية) لخزعل الماجدي اختياراً

الباحثة سمر بغداد راغب
الأستاذ المساعد الدكتور علي مجيد البديري
جامعة البصرة/ كلية الآداب/قسم اللغة العربية

الملخص:-

اجتهدت الدراسات النقدية الحديثة في دراسة بنية النص من الداخل، واعتماد ملامحها معياراً في تجنيسه، وعدَت كل متغير أو ما يقبل التغيير متصلاً بالمتن، ومنها العتبات النصية أو المناص أو المتعاليات النصية على اختلاف تسميتها، فهي وإن اختلفت معه نسبياً فإنها تدل على بنية ثانية للنص، تسير معه جنبا إلى جنب، ولا تقل أهمية عنه.

لقد تعددت الأسماء التي تناولت العتبات، ولكن تبلور ملامح المصطلح وحدوده لم تنضج الا على يد جيرار جينيت ، إذ أطلق عليها مصطلح (المناص) أو النص الموازي 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))

Textual Paratexts and their impact on Text naturalization (the sorrows of the Iraqi year) By the Poet Khazal Al majidi as Samples

Researcher Summer Baghdad Raghi

Assistant Professor Dr. Ali Magieed Albudyri
Department of Arabic, College of Arts, University of Basrah

Abstract:

Modern critical studies have focused on the study of the structure of the text from the inside, and to adopt its features as a criterion in its naturalization and considered every variable or what accepts change related to the text, including the textual thresholds or textual platforms or transcendental texts of different names. Although they differ with it relatively, they indicate a second structure of the text, going hand in hand with it, no less important than it.

There were many names that dealt with the thresholds, but the crystallization of the features of the term and its limits did not mature except at the hands of Gerard Genette, who called it the term (al-Manas) or the parallel text, which is ((a text parallel to the original text, so it is known only by and through it, and thus we have made for the text legs with which to walk for its audience and readers in order to talk to them and interact with them.

المقدمة:-

اجتهدت الدراسات النقدية الحديثة في دراسة بنية النص من الداخل، واعتماد ملامحها معياراً في تجنيسه، وعدَت كل متغير أو ما يقبل التغيير متصلاً بالمتن، ومنها العتبات النصية أو المناص أو المتعاليات النصية على اختلاف تسميتها، فهي وإن اختلفت معه نسبياً فإنها تدل على بنية ثانية للنص، تسير معه جنبا إلى جنب، ولا تقل أهمية عنه.

لقد تعددت الأسماء التي تناولت العتبات، ولكن تبلور ملامح المصطلح وحدوده لم تنضج الا على يد جيرار جينيت ، إذ أطلق عليها مصطلح (المناص) أو النص الموازي 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).

وتعد العتبة فضاءً عاكساً بصورة مختزلة لفضاء أوسع منه، هو عالم النص. ويتشارك النص والنص الموازي في الوجود عبر علاقة تفاعلية؛ فـ ((عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الجناسية))(٢) . وتعد كذلك ((أساس كل قاعدة تواصلية بين المؤلف والتلقي، خاصة وأنها هي التي تمكن النص من الانفتاح الدائم لإظهار دلالاته المتعددة))(٣).

وتشكل العتبات واجهة النص أو وجه النص، لكونها النقطة الأولى للمواجهة بين النص والمتلقي، فتفرض 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 نفس النتيجة وهو الدخول الى عالم النص. وتعتمد الكثير من العتبات لغة رمزية، تسير الى جانب اللغة النصية وتختزلها بطريقة جمالية ومكثفة، فهي كالأثر الذي يحمل دلالة صاحبه، فضلاً عن وظيفتها البنائية وصلتها بجنس النص الأدبي، وعلى هذا فإن للعتبة العديد من الوظائف منها:

١. تحديد جنس المؤلَف رواية، شعر، قصة، مادة علمية وهو الدافع الأول لتلقي النص.

٢. عكس الحالة النفسية للنص ومؤلفه، حتى وإن حملت العتبة عنواناً مفارقاً للنص، فقد يكون العنوان سوداوياً، والنص يبعث على الأمل، والعكس.

٣. كشف أسرار النص من خلال العنوان الرئيس أو العناوين الثانوية، ومدى القدرة على الربط ما بين عتبة النص والمتن.

٤. تُعبر العتبات عن مساحة واسعة من التداخل، لكونها منطقة حرة تشترك فيها جميع التقنيات اللغوية والفنية والطباعية، وهذا ما يجعلها منفذا لدراسة النص وصاحبه ومتلقيه.

أما عن دراسة العتبات في أحزان السنة العراقية، فنحن امام نص غني بالعتبات، من غلاف الكتاب الى نهايته، بخاصة ان الكتاب عبارة عن نسيج تداخلت فيه الاجناس الأدبية بصورة جليّة، وأدى التداخل الى اختلاف العتبات فيه، لاختلاف النظام أو الهيكلية للنص، فنحن أمام نص تجاوزت صفحاته (٧٨٠) صفحة تعددت فيه العتبات، من عتبة العنوان الرئيس، الى عناوين رئيسة أخرى قسم بها المؤلف نصه ووزعه على اثني عشر شهراً، حمل كل شهر تسمية معينة، القت بظلالها على أيامه التي حملت بدورها تسمية خاصة أي عنواناً فرعياً (عناوين النصوص) .

ثم عمد الشاعر الى وضع ملحق في نهاية كتابه حمل عنوان (الروزنامة)، ليكتمل الشكل الخارجي لها، فنحن أمام عتبة جديدة بامتياز، والعتبة الثالثة كانت للتصدير، والشكر والتي لم تأت بجديد على ما هو متعارف في الاجناس الأدبية الأخرى، فكانت اضاءة البحث لها مختصرة ومكثفة، ثم العتبات التشكيلية التي تصدرت الأشهر حاملة العناوين الرئيسية لأشهر السنة. لذلك رتبت العتبات في المبحث على وفق أهميتها ودورها في بناء النص، على هذه الشاكلة:

١ . عتبة العنوان، وتضم:

ا. العنوانات الرئيسة: وتحتها (عنوان الكتاب وعناوين الأشهر).

ب . العنوانات الفرعية: وتحتها عنوانات النصوص.

٢. عتبة الملحق.

٣. عتبة التصدير.

٤. العتبة التشكيلية.

١. عتبة العنوان:

عُرف العنوان في المعاجم الأدبية بأنه ((مقطع لغوي، اقل من جملة، نصاً او عملاً فنيا))(٤). أي ان هناك اتفاقاً على ان العنوان نص مكثف مختصر، لا يتجاوز الجملة. اما من ناحية ارتباطه بالنص فهو ((المدخل أو العتبة التي يجري التفاوض لكشف مخبوء النص الذي يتقدمه ذلك العنوان، وإذا ما عد العنوان جزءا مهما من أجزاء النص، أو مفتاحا له ورأسا لجسده، فإن الحاجة الى معرفته باتت ملحة، طالما وفرت فهما يضاف الى فهم المتلقي في النص)) (٥) .

اذن فالعنوان الكلمة الناطقة الأولى عن خفايا النص، التي قد تقربنا من فهم النص بما تطرحه من تأويلات وتخيلات له، أو تكون منغلقة، فيصعب فك رموزها، وهذا ما جعلها تحظى بعناية الدراسات النقدية وبخاصة السيميائية منها، فالعنوانات ((نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونتيه. وهو كالنص، أفق قد يصغر القارئ عند الصعود اليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ)) (٦).

أما عن الوظيفة التي يقوم بها العنوان فهو ((منطقة تأويلية ومفتاحا للنص (المتن) أو متفاعلا نصيا يسهم مساهمة فعالة في كشف اسرار النص والتمكن من فرز صوره ومعانيه، مفارقا بذلك العنوانان القديمة التي كانت تشير الى موضوع القصيدة)) (٧) وعلى الرغم من كونه الباب التي تكشف خفايا النص، ويكون الفعل الأول في القراءة، الا انه الفعل الأخير في الكتابة غالباً، فالنص هو المنتج الأول لعنوانه ويكون عرضة للتغير بصورة متكررة، وهذا لا يحدث مع النص، كما انه لا يعكس ما يقوله المؤلف، بل يعكس ما يقوله المتن، وللمتن فضاءات تخترق حدود الواقع، وللعنوان وظائف جمالية تتمثل في ((دلالة وراءها مقاصد ولها وظائف تحديدية، أو وصفية، أو تلخيصيه، أو غرائبية، أو غير ذلك)) (٨) .

وفي ضوء ذلك سندرس نص الماجدي، ونقف امام عتبة العنوان وكما أسلف البحث ففي هذا الكتاب مجموعة من العناوين سيركز البحث على اكثرها اثارة لإشكالية التجنيس .

١ . العنوانات الرئيسة: (أحزان السنة العراقية).

لم يحمل عنوان الكتاب بعداً تأويليا ًأو رمزياً للنص، بل حمل بعداً واقعياً جداً، بخلاف أعمال الشاعر الأخرى، التي حملت عناوين تمتعت بمقدار عالٍ من الرمزية، تفتح باب التأويل والتحليل على مصراعيه، مثل يقظة دلمون، وأناشيد اسرافيل، وفيزياء مضادة، حية ودرج ... الخ والتي تشد المتلقي بطريقة جاذبة(٩). بل كان عنوانا وصفيا تقليدياً، ابتعد فيه المؤلف عن استخدام الأفعال، وذلك لان الأفعال ترتبط بالزمن، والأخير بدوره يرتبط بالحركة وعدم الاستقرار، ولكن الإضافة (السنة) لعبت دورا ً كبيرا ً في اثارة الفضول لدى المتلقي، وبخاصة عندما نكون أمام عمل لم يجنّسه الشاعر، وعلى الرغم من واقعية العنوان، إلا انه يمارس حالة جديدة من التأليف، فقد قسم الشاعر سنته الى اثني عشر شهراً ، حملت بعض الأشهر منها تسمية شعرية، وحمل البعض الآخر المعروف من أسماء الأشهر الميلادية ، ثم قسم القصائد على عدد أيام الشهور، ليحقق تقاربا ً ما بين الشعر وبين فن السيرة الذاتية او فن المذكرات .

ومن أكثر القصائد التي مثلت العنوان هي (كل يوم قصيدة) ففيها تعريف كامل للطريقة التي كُتب بها الكتاب الشعري. يقول الشاعر:

كل يوم قصيدةٌ!

هل هذا معقول؟

أظلُ صامتاً أمام السؤال

لكن المطر في داخلي لا يتوقف

شتاء طويل لا يغادرني

وأنا أحمل عكازا

أهشُ به على أ يامي

وأقلع احراش الخريف دون فائدة (١٠).

حمل المتن التعبير عن علاقة ثلاثية بين متن النص وعنوانه و العنوان الرئيس (السنة) فقلما نجد من يفصل لطريقة كتابته، وقد كان قاصدا ومطبقا فعليا لهذا العنوان، فنجد الماجدي يعاني من هوس داخلي يدفعه للاستمرار في الكتابة، وكأن الكلمات تأتي بتراتبية وسيولة لا تنقطع تسقط كالمطر الخفيف المتواصل، والسكون الذي من حوله يحتاج الى ثرثرة الكلمات، فما اقسى ان يتوقف الزمن عند لحظة قاسية ومؤلمة. ونرى النص يتداخل مع نص قرآني ((وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى))(١١). من خلال التناص اللفظي مع الآية ويراد منه ((أن يأخذ اللفظ بعينه، ومن غير تغيير أو تبديل، استدعاه الشاعر من أجل تقوية المعنى وتعزيز الدلالة لنصه الشعري)) (١٢). فالدلالة التي حملتها الآية تشبه حال الشاعر، فقد خرج من دياره مجبرا وتغرب في أرض الله، وعصاه قلمه الذي يشطب به أيام السنة، ويدفعها يوما بعد يوم ويحاول ان يجعل يومه أفضل من أمسه، ولكن العمر وقف على عتبة تكرارية، لا يتكلم فيها سوى موسم تساقط يوما بعد يوم. وتحقق وظيفة العنوان عبر الدلالة اقتراباً من أدب المذكرات، وتوحي بمتابعة أحداث يومية، وكأن الكتابة ممارسة حياتية لابد منها للاستمرار في العيش المطاولة في عالم استثنائي :

كل يوم قصيدةٌ !!

هل لأعوض فرحي الغامض؟

أم لأخترق زجاج لغتي!

أم لكي أندب حياتي!

كل يوم أنظر في طريقي القادم

وأراه قصيراً ...

وربما لا أرى طريقا! (١٣).

وترتفع وتيرة التعجب عند الشاعر عن أسباب الاستمرار في الكتابة، فهي لم تكن من الأمور التي اعتاد عليها، فيبدأ بالتساؤل عن أسبابها، هل هناك قيمة مفقودة في حياته ويحاول التعويض عنها، ولكن إن كانت الملامح مفقودة ، فكيف يتم التعويض؟، أم ان اللغة التي يعرفها لم تعد تحتويه ، فخرقها بكتابة كل يوم قصيدة؟، ام لأنه حر ولد مع القصيدة الحرة ، فما عادت قوالبها القديمة تحتويه، ففر منها، ووجد في قصيدته حرية مستعاضة عن واقع الحزن المندوب؟، لا زال يكتب كل يوم قصيدة حتى اتم السنة ، وفي نهايتها اختلطت المسافات، وكلها اقصر مما فات في حياته، فقد وقف الزمن لدى الشاعر في

لحظة حداد سنوية وهكذا نجد ان بنية العنوان الدالة على التفصيل تنعكس على بنية النص فتعدد الفعل في المتن بحثاً عن الجديد في الحياة، يقرّب النص من اليوميات، واستعمال المألوف اليومي بطريقة شعرية، يثري هذا المعنى ويعمقه.

أما في نص (مسلة الاحزان) يقول الشاعر:

كان العيد رملاً يتكوم في الشوارع

كان العيد دخاناً يملأ العيون

كان العيد غراباً يقف على شرفات البيوت

كان العيد ناياً حزيناً ينبى بالآفاق

كان العيد مرآة سوداء (١٤).

كانت المسلة مسلة الحزن، لها أربعة جوانب، كفصول السنة الأربعة، ينتقل بينها العيد بنفس المشهد، فالعيد بسعادته فعل ماض لم يبق منه الا أكياس الرمل للمواقع التي ترجو النجاة بساتر الوهم، ودخان الدمار الذي جعل المنظر رماديا كلونه، ونعي الموت الصوت المألوف، والاسود علامة الحداد الدائم لهذه البلاد. ومن الملاحظ أن ((التكرار لا يقوم على مجرد تكرار اللفظ في السياق الشعري، وانما ما تتركه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي)) (١٥). فتكرار كلمة (كان العيد)، كانت صوتاً منفعلاً ويائساً في بنية النص، حتى ان هذه السنة امتدت لباقي السنين وتركت رؤيا مستقبلة لأعوام أخرى تُماثلها وتزيد عليها، وهذا ما نقله الجزء الأخير من قصيدة الحزن، ويتناغم هذا التكرار على نحو رتيب مع أسلوب كتابة المذكرات أو اليوميات الامر الذي يضاعف من دلالة العنوان وارتباطه ببنية النص. يقول الشاعر:

الحزن

غمرنا لسنين طويلة

وسيبقى حيا، مثل افاعي، في أعماقنا

لسنين طويلة (١٦).

فالحزن يتجدد كما تُجدد الافاعي جلودها كل سنة، وكلمة الافاعي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بهذه الدلالة في عموم القصائد التي احتواها المتن الكلي للكتاب.

٢. عنوانات الأشهر.

قسم الماجدي احزانه على اثني عشر شهراً وهي شهور السنة الميلادية بتسمياتها المعتادة، وتقدم كل شهر عنوان رمزي، يحمل من الدلالة ما يمد المتلقي بفسحة واسعة من التأويل والتحليل، فمن الممكن

((أن يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما، حيث يثير مخيلة القارئ ويلقي به في مذاهب ومراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوامة التأويل أو يستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية)) (١٧).

لقد اختلفت هذه العنوانات عن العنوان المركزي للكتاب الشعري بابتعادها عن التعبير الواقعي والتقريرية المباشرة، وبهذا يكون الشاعر قد عوض ما فاته في العنوان المركزي الى عنوانات ٍ أخرى شكلت طاقة محركة للنص ، الذي يتحرك نحو التأويل باتجاهٍ زمني ثابت ومتكرر يساند النص الموازي ويربطه بفضاء النص الشامل ، ولاشك أن ذلك مظهر من مظاهر التجريب الحديث في الكتابة، وهو من التجديد في أساليبها ، فالقصيدة التجديدية أعطت ((مساحة واسعة جدا لعنوان النص كأسلوب متفرد جديد مقصود كما لو انه ملخص البحث في دراسة معينة، او دلالة لمعنى يبتغيه الشاعر كصورة إبداعية)) (١٨) ولعل هذه العنوانات قد أسهمت في إثارة إشكالية حقيقية في تجنيس النص ، فربما تكون بعض ملامح هذه الطريقة معتادة في الشعر العربي مثل ما نجده في تجربتي بدر شاكر السياب ومحمود درويش مثلاً، مع أن هاتين التجربتين لم تخرجا عن المألوف؛ فالمجموعات الشعرية في الغالب كانت عبارة عن قصائد متفرقة جمعت في ديوان واحد ، لذلك ليس من الغريب ان تتعدد التسميات فيها ، ولكن هذا الكتاب اكتمل دفعة واحدة ، والتقسيم المماثل لأشهر السنة ، ابتعد بالكتاب الى منطقة جديدة في النوع الإبداعي . وكان التقسيم كالآتي:

١. **المرآة المزدحمة بالأخطاء، (كانون الثاني).**
٢. **خطف النسيم، (شباط).**
٣. **ربيع الأفاعي، (آذار).**
٤. **تابوت أكيتو، (نيسان).**
٥. **الخروج من جهنم، (آيار) .**
٦. **الدخول الى الأرض السفلى، (حزيران).**
٧. **كلما مر طائر، (تموز).**
٨. **ما حزين، (آب).**
٩. **أدعية منسية، (أيلول).**
١٠. **ربطت حصاني، (تشرين الأول).**
١١. **كله مكتوب في الرياح، (تشرين الثاني).**
١٢. **متاهات، (كانون الأول).**

من الواضح في هذه العنوانات حضور صوت الشاعر، وما مربه في هذه السنة ، وارتبط فيها عنصرا الزمان والحدث بعلاقة فاعلة في بنية النص ، الذي جرى مجرى الحكايات أو القصص ولكن بلغة شعرية ، حتى انها انتهت بما تنتهي له هذه المسميات التي تؤخذ منها العبرة ، وتقوم برسم الطريق للأجيال القادمة، ويلاحظ التنوع في تركيب العنوانات، فقد تتكون عادةً ((من حرف الى مفردة الى جملة ، الى جمل متعددة ، ويبدو أن مقتضيات الاشارة الى ما يدور داخل النص هي التي ستحدد ذلك في تركيبة أي عنوان، وفي تشظيات دلالته إذ تشكل العناوين مهيمنات دلالية تستقطب كل محاور النص)) (١٩).

فمرآة الماجدي، عينه/نافذته المطلة على العالم الذي لم يعد فيه مكان لغير أخطاء البشر، ليرى كيف تُسلب الحياة من بين يديه ويخطف الموت ولده مروان، الذي كان مفتاح بوابة الألم، فحزن العراق ليس بجديد، ولكن جرحه هو من كان جديدا، ومتعدداً، ومنه ما كان من سقوط بغداد وظهور العصابات، التي شبهها بالأفاعي المتغيرة الاشكال والتي غزت العراق كما يغزو الربيع الأرض الباردة، وهو جمع بين نقيضين، فالأفاعي تزهر كما زهور الربيع!

أما شهر نيسان شهر العيد والحصاد، فما عاد كما كان فإله العيد كيتوا قد مات، ومات العيد معه، وأصبح الوطن حصاد النار، ووجب الرحيل منه، والدخول الى الأرض السفلى، كان الشاعر فيها غريب الوجه واليد واللسان كما يقول المتنبي، والتي مثلت المجهول فأضحى فيها طائراً مهاجراً، تنقل له الاصداء أخبار الموت في بلده، الذي قتلت فيه الرحمة، فما عاد يُستجاب الدعاء، بلد كان مهد الحضارات وأول الديانات، ضاع مع الصراع للأقوى، ولكن هل هذا قدره ان يعيش في متاهات الحقد والتفرق؟

لقد جاءت المتون معبرة عن العنوان او قارئة له، ففي (خطفُ النسيم الذي اسمه مروان) نلاحظ ارتباط عنوان القصيدة مع العنوان الرئيس لشهر شباط:

لا الشمس تضيء الأرض ولا القمر

لا بغداد واضحة المعالم، ولا الطريق الذي أمامي

ماذا جرى؟

هل انطفأت عيوني؟

إذا أين عصاي أتوكأ عليها؟

وأهش بها على طيور الظلام التي تهاجمني (٢٠) .

تبدأ القصيدة بلحظة فقدان البصر، والتي تشكل حاجزا بين العين والنور، حتى يفقد الانسان ايمانه بالثوابت، فبعد ان يتعرض الانسان الى الفقد، يبدأ بفقد أشياء أخرى، فالماء مادة الحياة، ولكنه حينما يخرج كسيل من الألم ،لا يكون حياة، بل مرضاً متسارعاً في القضاء على آخر نقطة للضوء في قلب

الشاعر، وفي قلب يعقوب النبي ،لحظة اتهام الشمس والقمر، بموت الضوء، هي لحظة الافتراء على ذئب يوسف، حتى لحظة الفقدان تتلاشى رويدا رويدا، بتصاعد وتيرة الأسئلة ،والتي تكشف حقيقة العمى وحقيقة الفقد، ونجد العنوان مكرساً دلالة السرد اليومي فالنص هنا مخصص لحدث غياب مروان .

وفي نص (١ نيسان ا تابوت اكتو) يقول الشاعر:

ظهر حاملو تابوت أكيتو وهم عراة

تتدلى الزهور على أذرعهم

ويتزاهر السمك بين أقدامهم

صواريخ تسقط في حي العامل وفي اللطيفية، جثث تطفو في بغداد

وفي الحلة.

سقطت أعمدة الكهرباء، سقطت أعمدة السفن وجرف التيار المراكب (٢١).

لقد كانت بلاد سومر تحتفل كل سنة في الأول من شهر نيسان بعيد (الأكيتو)، وهو من الأعياد التي عكس فيها الشاعر البعد الثقافي والحضاري في تاريخ بلاد الرافدين، حيث يعلن اله الخصب والنماء بدء الأعياد فيها، وهو شهر الحياة والبعث من الموت لدى السومريين والبابليين، وقد أشار الشاعر أكثر من مرة لهذا العيد في قصائده ، ولكن العيد في هذه السنة حمل لوحتين متضادتين، أو مشهدين مختلفين، لعبت فيهما الهندسة المعمارية للنص دوراً فاعلاً ، فمشهد العيد الذي تضمن طقوس العيد، كان مشهداً احتفالياً، بمسيرة توسط فيها حاملو تابوت أكيتو وهم عراة، والعري هنا هو دلالة التطهر من الذنوب، يحملون الحياة الملونة المفعمة بالأمل، والخير تحت أقدامهم .

وهذا المشهد يتعارض مع حقيقة المشهد المعاش، فهذا العيد نسيج من الوهم والرغبة في قلب الشاعر، الوهم الشاعري، حتى ان الشاعر كتبه على هيأة قصيدة المعتادة، ولكن عندما تكلم عن الواقع تكلم عنه بلغته، فالمشهد مشهد الموت في بغداد وباقي المحافظات، انطفأ الضوء ورحل الخير، لذلك تابع الشاعر وصف المشهدين حتى وصل في نهاية المشهد، ان نيسان العراق هو نيسان الموت، حين يقول:

في أول نيسان مات العالم في بغداد

في أول نيسان ماتت الأرض العذراء

" نيسان أقسى الشهور " (٢٢) .

يخبر الشاعر في هذا المقطع من النص ببدء الفواجع في الأول من شهر نيسان، فيه بدأ الموت في بغداد، ويهيئ التكرارُ الاذهانَ لتناصٍ مع قصيدة إليوت (الأرض اليباب)، عبر مشترك رمزي بين القصيدتين،

وبخاصة في الجملة الأخيرة من المقطع إذ نجد تناصاً لفظياً تاماً مع عبارة إليوت في قصيدته التي قسمها الى مجموعة من الفصول، يقول في فصل (دفن الموتى):

نيسان اقسى الشهور، يخرج

الليلك من الأرض الموات . (٢٣)

فرمزية هذا الشهر جاءت على النقيض من دلالته في السنة البابلية وفي كل العالم، بكونه شهر الخصب والنماء، وانه موسم الحياة والبعث من جديد بل اصبح مجرد شهر للموت يبدأ قبل الحياة، ولذلك صلة بالواقع الذي عاشه الشاعران، واقع الحرب المرير الذي جعل من نيسان فصلاً لدفن الحياة.

٢. العناوين الفرعية (عناوين النصوص).

تدرجت عناوين الكتاب من المركزية المتمثلة بالعنوان الرئيس، وهو عنوان المتن الكلي، ثم عنوانات مركزية أخرى شكلت مع بعضها نصاً موازياً للعنوان الأول، وضمت تحتها مجموعة من العناوين الفرعية، التي لم تأت بما هو مختلف، ولكن لها ما يميزها، وبذا نجد النص ((يعكس لنا نفسه في تضاريسه السطحية والعميقة، ومن ثم فالعنوان هو النص، والعلاقة بينهما تفاعلية وجدلية، وهو كذلك بؤرة النص وتميمته الكبرى التي يتمحور حولها)) (٢٤).

ولقد اختلفت عنوانات النصوص في هذا الكتاب، من حيث التوثيق الزمني المتسلسل لها، وهو ما قاربها من فن كتابة السيرة الذاتية والمذكرات أو اليوميات، فكأنها تحكي تجارب يومية أرخها المؤلف لكيلا ينساها، أو لكي يبثها في التاريخ كمرحلة صعبة عاصرها ونقل صورتها الشعرية بكل شفافية ووضوح، ونحن نعلم ان التوثيق من الخصائص التي يلتزم بها أغلب الشعراء، ولكنه لا يأتي بهذا التوثيق الزمني التراتبي المنتظم، والمتضمن تاريخ اليوم، والشهر، والسنة.

ارتبطت أغلب نصوص الكتاب ارتباطاً وثيقاً بعناوينها، فالأخيرة ماهي إلا ((أدلة ووراءها مقاصد، ولها وظائف تجريدية، أو وصفية، أو تلخيصية أو غرائبية، أو غير ذلك، ونهي اختزال لبنيات دلالية موسعة تقول أشياء وتوحي بأخرى، ولا يمكن ان نقول انها علامات كلية فارغة))(٢٥) . فأكثر نصوص الكتاب ارتبطت بمناسبات عامة وخاصة، شكل التوثيق فيها بعداً واقعياً، مثل قصيد (جيوش) التي أرخها الشاعر في (٦/ كانون الثاني) عيد الجيش العراقي، وهو من الاعياد الوطنية القائمة الى الآن في العراق .يقول الشاعر:

كم مرة نؤسس جيشا؟

وكم مرة نعرّضه للهزائم؟

كم مرة نحله؟

كم مرة نربطه؟

جيوش ... جي

كل تاريخنا جيوش ... أو بقايا جيوش ... (٢٦).

يحاول الشاعر إعادة تأمل الذكرى في هذا اليوم، كما يفعل كاتب اليوميات أو المذكرات الشخصية ويطغى فعل التاريخ على اليومي، فيراقب سيرورة التحول في المناسبة فلقد ارتبط عيد الجيش العراقي ومنذ القدم بهذا التاريخ، وكان يُحتفل به بطريقة استعراضية، فتسير الجيوش بتشكيلاتها المتنوعة، على شكل قطعات مرتبة ومنظمة، ويتكرر هذا الاستعراض في كل سنة بوجوه جديدة ، فالموت يحصدها جيشا بعد آخر، فحروب البلاد لا تنتهي، ولا تعرف الكساد، اذا كان زعماؤها يُوقدون فتيل الحرب كلما خمدت .

٢. عتبة الملحق.

وهي من العتبات المهمة في أحزان السنة العراقية ، لكونها من العتبات الجديدة غير المألوفة في الكتابة الأدبية. ويعرف الملحق بأنه ((الشيء الزائد، أو ما يلحق بالكتاب بإضافة وزيادة بعد الفراغ منه ، معلومات جديدة)) (٢٧) . فمن الوارد والمألوف لدى الشعراء لجوؤهم الى كتابة هامش من أجل توضيح أمر ما يرد في متن النص، وبالذات حينما يكون الأمر متعلقاً بالشاعر وتجربته الحياتية، أو مرتبطاً بحدث تاريخي أو شخصي يمكن إضاءته بهامش توضيحي، ولكن الجديد في كتاب الماجدي هو انتهاؤه بملحق يقسمه الشاعر إلى (١٢) شهراً تسبقه مقدمة، وكأنه أعاد كتابة حكايته ولكن بصورة نثرية ، فنحن هنا أمام عتبة بلغت (٢٧) صفحة، وجاءت على ترتيب مشابه جداً للجزء من النص/ المتن، حاول في مقدمة الملحق أن يمهد لقصته مع عائلته حتى انه يؤرخ لموعد البداية في تأليف هذا الكتاب مع الشرارة الأولى للألم والفقد، متمثلة بحادثة خطف ولده مروان.

غالباً ما يكون الملحق جزءا منفصلا عن النص، فهو يلحق بالبحوث الأدبية أو العلمية جزءاً قد يمكن الاستغناء عنه في حالات معينة، ويكون عبارة عن إضافة توضيحية من قبل الباحث، أو إضاءة لمصطلحات لم تأخذ كفايتها من التفصيل والشرح لمتطلبات يفرضها البحث.

حاول الماجدي أن يضيء في بداية الملحق أهمية مشروعه الشعري الذي يعدُّه المشروع الأهم في تاريخه الشعري، فسعى إلى خلْط كل هذه الأحداث العامة والخاصة والتاريخية لكي يخرج منها بملحمة تُذكر العراقيين بأحلك ظلمة في تاريخهم، إذ يرى أنَّ من الخسارة أن تمر هذه السنة الاستثنائية بأحداثها من دون تدوين في عمل إبداعي (٢٨).

وتحتمل دلالة ملحق (أحزان السنة العراقية) أن تتعدد تبعاً لتعدد قراءاتها وفهمها، ويمكن في ضوء ذلك أن نرى فيها ما يلي:

. أن تكون الغاية من الملحق التوضيح والتفسير لما ورد في متن الكتاب.

. جعل من الملحق نصاً نثرياً خالصاً سار متوازيا مع النص/المتن، وبرز فيه الأسلوب الحكائي من خلال شخصية الراوي الشاهد/ المشارك، التي عاشت كل الاحداث.

. أن الملحق ما هو إلا نص غائب يقف خلف المتن الأصلي ومثل الصورة الحكائية له، حتى أن بعض الألفاظ نقلت كما هي، ويمكن توصيف هذا النمط من الصلة ما بين المتن والملحق بالتناص الداخلي، في ضوء التحديد الإجناسي الحديث للمصطلح، فما هو((الا انتاج لنصوص سابقة، يعقد معها النص الجديد تبادلاً حوارياً يقوض فكرة "مركزية " النص وانغلاقه على ذاته باعتباره بنية مكتفية بذاتها)) (٢٩). وبذلك يكون الملحق إعادة انتاج للنص/ المتن ولكن بصورة أخرى. وقد تعترض قراءة أخرى من منطلقات مختلفة حول جدوى ذلك وترى أنه يحد من رؤية المتلقي، ويجعلها تسير باتجاه ما يراه أو يفسره الشاعر، وليس ما يراه النص، غير أن ما بدا مختلفاً في صناعة الملحق لغتُه وحرصه على الحفاظ على سخونة الأحداث المصورة في النص/المتن، فبدا النصان متضافرين، على الرغم من خروج الملحق خارج إطار المتن في الظاهر.

وختم الماجدي الملحق بـ (قصيدة رؤيا) وهي ما ختم بها نصوص الكتاب وكانت عبارة عن نص مفتوح يتكون من أربعة أجزاء، وجاءت الرؤيا في المتن والملحق بنفس النبوءة. وسيحاول البحث أن يربط الملحق كعتبة نصية عاكسة للمتن، تحت عنوان الشهر (آذار) يقول الشاعر:

كان آذار بحق ربيع الأفاعي، فقد خرجت علينا من كل مكان وسمّمت كل شيء

وقتلت الكثير من الناس، حينها أدركتُ أن جب ولدي سيطول زمانه، فقلتُ

من بعيد: نظف مكانك. وأدركت أن ليل العراق ما زال طويلاً لأجلهما

(مروان والعراق) لكن الفاجعة كانت تزداد رعباً ويزداد أيتام العراق (٣٠).

اما النص الشعري: (١آذار| نظف مكانك)

ستطول بك الأيام في الجب. نظف مكانك

وسيبني الحمام أعشاشاً له في قيودكَ ... نظف يدك

ستملأ ممرات سجنك أنسجة العناكب ... نظف طريقك (٣١).

وهنا نرى التقارب ما بين نص الملحق والنص المتن، فعندما نقرأ الأول نكتشف واقعية الحدث وخصوصيته بوصفه من مرجعيات المتن، فلا يتسع باب التأويل والتحليل الا بمقدار يسير، لأنه موجَّه، وقد فقد المُتسِع من قوة وظيفته التي بها يسير التأويل بالنص نحو حياة أخرى له، لا يدركها حتى كاتب القصيدة.

يمكن ملاحظة وجود رابطة قوية بين النصين عبر رمزية الجب، إذ عمد الشاعر إلى الافادة من طول مدتي الفقد والحبس بالنبي يوسف (عليه السلام)*، التي سيعاني منها ولده على نحو مماثل. وواضح في النص مجاورة هذه الرمزية لرمزية أخرى أيضاً، موظفة في النص عبر كلمتي (الحمامة والعنكبوت)؛

فالحمامة رمز السلام، بَنَتْ عشها على باب الغار في حادثة هجرة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) من مكة إلى المدينة ، وكذا العنكبوت ، لكن نسيج العنكبوت هنا جاء معبراً عن مكافئات واقعية كثيرة، تدخل كلها في إطار ما هو مبهم وغامض وما هو منسي ، فهو من بعد دلالي آخر دليل الغياب.

ثم يقول الشاعر في الجزء الأخير من الملحق الذي قسمه على أربعة أقسام كما في النص /المتن الذي حمل نفس العنوان (الرؤيا) :

كان الملاك الذي ظهر لي، وأوضح لي مشهد الرؤيا، وقال لي: خذ دجلة
وأربط به نخلة وتوضّأ، وخذ الفرات ولفّه على جسدك وصل، وكذا إلى الغبطةِ
أقودك بعدما مخرت أنهار الدم وإلى المراحم تصعد بها صعيدك وكذا إلى
طور الفجر الذي للفجر، والذي للحب فللحب، والذي للرؤيا فللرؤيا، والذي
للهبوب فللهبوب. كشف لي الملاك عن أيام أقلّ دماً قادمة من البعيد،
وعن بلاد هدّأها روع الزلال بعدما تلاطمت (٣٢) .

نص المتن الرؤيا ٤.(عطايا الملاك):

أمرناك أيها الغافل أن تصحو وتعرف أن الأرض كلّها بيتك وأن
دارك النور، النهران نبعا من السماء وصبّا في جسدك، لا تقطعهما
خذ دجلة واربط به نخلةً وتوضأ وخذ الفرات ولفه على جسدك وصل
وكذا إلى الغبطة أقودك بعدما مخرت أنهار الدم وإلى المراحم تصعد
بها صعيدك وكذا إلى طور الفجر الذي للفجر فاللحب والذي للرؤيا
فللرؤيا والذي للهبوب فللهبوب، إخباراً تُخبر قلبي بعهدك وإن كنت
تصم الأعينَ قبل الأذن من كثر ما رأيت من مباع ومن كثر ما سرجت
من بلدان. (٣٣) .

ما بين نص الملحق، والنص /المتن ارتباط وثيق فما هما الا توثيق لطقس غرائبي، بين الملاك المنزه من الخطايا، والعبد الفاني، الذي رُفع لمرتبة الملائكة، حيث الحياة التي بدأت بأسطورة الخلق الأولى، اسطورة بداية التكوين، إذ ((يختزن الجسد القوى السايكولوجية الحسية الفائقة (السحرية) ويعمل الجسد مثل حاشدة كونية تضم داخلها كل قوى الكون والأنواع الحية وفيه يتحرك تاريخ الكائنات الحية متطايرا. على شكل ومضات نادرة تطل على المدهش والكثيف والغامض والجميل)) (٣٤) .

يرسم الشاعر المشهد بدقة متناهية متكئاً على فاعلية الحوار، فنحن أمام مشهد درامي، وهو مشهدٌ ختاميٌ اضطلعت فيه شخصية الملاك بدور فاعل ممثلاً كلمة السماء الشبيهة بتلك التي تلقى على قلوب

الأنبياء والصالحين، وتمثلت في طقس سحري أمر فيه الملاك الإنسان أن يطهر نفسه ، ويبدأ من الصلاة ، فهي الحبل الذي يربط بين العبد وربه ، وكل صلاة تحتاج الى الوضوء والثبات وكلاهما موجودان في بلده، فالنخلة ثمرة الجنة علامة الثبات، والفرات نهر منها، وهو وضوء يطهر الانسان ويجعله بمصاف الملائكة التي تقسم الارزاق، كل على قدر حاجته، فالضوء للفجر، والقلب للحب، والمستقبل للرؤيا، والخصب للرياح، هذه النبوءة للأيام القادمة. وبرؤية كلية للنصين (المتن والملحق) نجد الأخير يثري من فضاء الأول ويتمم تفاصيله على نحو فاعل تتشكل من خلاله جمالية العتبة، ويبدو التجاور مثمراً ما بين النصين، لم يبق فيه المتن متعالياً في الرتبة عن الملحق إذ يتعاضد النصان في خلق فضاء غرائبي متسق مع فضاء الواقع ومنطقه الغريب في اجتياح أنهار الدم للحياة، واستشراف لانحسارها أو بعضها في المستقبل.

٣ . عتبة التصدير.

تعد عتبة التصدير من العتبات المهمة في النص، فهي من أكثر العتبات استقلالاً وتداخلاً مع المتن في الوقت نفسه؛ فهي نص يستعين به المنشئ لأجل 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 جزءاً فاعلاً من النص.

ويتم تمييز التصدير عادة باختلاف نمط الحرف الطباعي أو حجمه، فضلاً عن احاطته أحياناً بإطار ما، أو حصر كلماته بين علامتي تنصيص. وهو مع هذه الأهمية التي يقوم بها على مستويي البناء والدلالة لا يرقم مع المتن الشعري، وتبقى وظيفته كبطاقة دخول الى قلب النص، وعلى الاغلب يقوم المؤلف بكتابة التصدير، أو يستعيره من مؤلف آخر، تأثر به أو بنصه فوجده معبراً عما يجول في خاطره، بكثافة ورمزية موحية، فهو من هذا الجانب جزء من النص وكاشفٌ لخفاياه ومعبر بصورة مختصرة عما يأتي بعده.

ولا فرق في التصدير إن كان بيتاً من الشعر، أو مقطوعة نثرية، ولكن الشرط أن يكون معبراً ومختصراً، و((بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة رأس الكتاب أو الفصل، ملخصا معناه فهو "ذو وظيفة تلخيصية")) (٣٥) . وهو كذلك ((عتبة موجهة لمسار خطى القارئ في تلقيه للنص الادبي بما تحمله من اشارات وإضاءات ورموز دالة على مضمون النص وتوجه القارئ وتهيؤه لتسلم الرسالة وفك شفرتها النصية)) (٣٦) فالتصدير حلقة الوصل التي تشرح للمتلقي الفكرة التي يدور حولها النص بأقل مقدار من الكلمات، وتعد النقطة المضيئة إما للنص بصورة مباشرة، أو لشخصية المؤلف.

اعتنى الماجدي في جميع مؤلفاته بعتبة التصدير، إذ لا نجد له مؤلفاً الا واحتوى تصديراً لشاعر أو كاتب أو متصوف، وهو أمر من سمات التصدير؛ فأغلب التصديرات نصوص مقتبسة لكتَّاب آخرين، تترك لها مساحة من الفراغ لتلفت نظر المتلقي وتحرضه على التفكير في سبب اختيار المؤلف لها ومدى ارتباطها بالنص.

ضمت (أحزان السنة العراقية) تصديرين مهمين؛ الأول: كان في بداية الكتاب، إذ جاء بعد الاهداء، يقول فيه الشاعر:

أنظرُ الى الروزنامة

كما لو أنني أنظر إلى كتاب ممزق

وإلى شجرة يابسة الأوراق

وآ حسرتاه

هذه هي أيام السنة العراقية (٣٧).

لقد اختزلت عتبة التصدير حجم الآلام التي ناءت بها (أحزان السنة العراقية)، فلقد عرّف الشاعر القارئ بطبيعة ما سيقبل عليه من نص، فهو عبارة عن روزنامة ((سجل لأيام السنة يتضمن أحوال شهور السنة وطلوع الشمس والقمر)) (٣٨) . ولكن هذا السجل وعلى الرغم من التقسيم العددي والتوثيقي والتاريخي لأيام السنة فيه، إلا انه كان نصاً أدبياً بمزايا جمالية خاصة، فالشاعر يحصي أيامه يوما بيوم نصاً إثر نص، تتمزق بلاده أمامه، التي مثلها بكتاب ، فهو أغلى ما لدى المثقف والمؤلف ، فكل شخص يعرف بضاعته وقيمتها ، وهو يرى الكتاب أغلى شيء في الكون، وللكتاب في بلده تاريخ طويل من التمزيق والحرق، لذلك نقل التمزيق من أرض الواقع الى الكلمات ، فبلده أرض لم تسقط أوراقها، بل بدأت تموت وهي واقفة ، ولا يقطع هذا الصمت المحزن سوى الحسرة التي تخترق الصمت، لتعكس مرارة الواقع .

كان هذا التصدير منفذا أو استهلالاً أو مقدمة لما سيحاول الكتاب تجسيده من حزن وتمزق وحسرة، حتى أنه شرح طريقة عرض المتن، والتي كانت طريقة متفردة وجديدة في منطقة الكتابة الشعرية، فكانت عتبة ((قرائية واستراتيجية نصية مشحونة بالكثافة الدلالية، مما لا يجعلها مجرد عتبة تزيين يؤتى بها لتحلية الكلام)) (٣٩) . ولذلك تصدرت هذه العتبة النص الكامل للكتاب، لأنها حكايته.

أما التصدير الثاني للشاعر جاء في شهر آب، وسبقته عتبة تشكيلية تحمل عنوان (ماء حزين)

يقول الشاعر فيه:

أفراحي مثل الثلج

سرعان ما تذوب

وتتحول

إلى ماءٍ حزين (٤٠).

تمركزت هذه العتبة في منتصف الكتاب، وكأنها مُنتصف العقد تشدُ طرفيه، فلا تتفرق عنها، توحي أن الحزن ما زال مستمراً، ولكنه أصبح دموياً أكثر فقد انتهت نصوص الشهر بنص (ماء حزين) يروي فاجعة

جسر الائمة، والتي نقلتها لنا عتبة التصدير، وهنا كان للتصدير قدرة على تعقب الحدث، واقتفاء أثره، وهو بذلك يشبه العنوان في ((تعقب حركة الالفاظ داخل وحدة النص الكلية، فما هي الا قصيدة مكثفة تقول مقولتها الخاصة بكلمات جامعة)) (٤١).

استند الشاعر في رسم صورة أفراحه إلى التشبيه، ونقلها بحرفية حزينة بفاعلية التحول من حالة الى حالة، فالفرح قصير العمر والحزن سرمد، فكيف يتحول الماء الذي هو روح الخلق ومادة الحياة، الى ما يجلب الحزن والموت؟!، وبذلك رسم التصدير ضراوة الواقع بصورة تشبيهية مكثفة، مليئة بالأسى، تنتهي بسيلان متصل لحزن عراقي.

٤ . عتبة اللوحات التشكيلية:

لا تنفصل اللوحة التشكيلية عن الواقع، فهي بشكل ما تأخذ منه مادتها، مطلة عليه، فهي ((عبارة عن فضاء تحده أبعاد هندسية معلومة، تماماً كمن ينظر من خلال نافذة (الشباك) متطلعا نحو الأفق))(٤٢) . أما عن صلتها بالأدب بعامة وبالشعر بشكل خاص فكثيراً ما استعانت القصائد بلوحات تشكيلية، تقف إلى جانب النص الشعري محاولة تجسيد بعض مضامينه، ومؤدياً وظيفة مشتركة مع القصيدة، فتقوم اللوحة غالباً باختزال القصيدة في مجموعة من الخطوط والصور عبر اعتماد تنظيم خاص بجماليات التشكيل، ويتأتى ذلك((عن طريق تلك العمليات التي يقوم بها الفنان ، من اختزال وتحوير وإضافة وترتيب وصياغة تفضي في النهاية إلى ذلك النسق الشكلي التعبيري معاً)) (٤٣) فالفنان التشكيلي هو متلق في جميع الأحوال، ولعل هذا هو الدافع الأول له في تحويل النص الى لوحة.

إنَّ وجود اللوحة التشكيلية في الشعر يؤدي وظيفة جمالية مضافة الى النص ((إذ من المؤكد أن مجاورة اللوحة للنص الإبداعي، تكسبه رونقا، وتضفي عليه لمسة من الجمال، تأسر عين المشاهد/القارئ، وتحمله على الاقتراب أكثر من النص))(٤٤) . وهو ما حمل الفنان التشكيلي كمال الخفاجي على أن يرسم لأحزان السنة العراقية مجموعة من اللوحات، حاول فيه استبطان مضامين النصوص وإعادة انتاجها بأدوات التشكيل وتقنياته، وقد وجه له الماجدي شكراً خاصاً في نهاية كتابه(٤٥) .

جاء تقسيم الخفاجي للوحاته على وفق التقسيم الذي مثله الكتاب، فمارست اللوحات توجيهاً للمتلقي يقترب من توجيه عتبة العنوان له، فكانت صورة ناطقة عن النص فلكمال خريش قدرة ((في تأويل الشعر الى اللون عجيبة، يرسم وكأنه يسرق القصيدة، ويستحوذ عليها، ولعله رسم قصائد لشعراء بصيغة إعادة إنتاج، ينحت الشعر على جسد اللوحة لكن رؤياه وخطوطه وإيحاءاته تبتلعها لتلدها مرة أخرى)) (٤٦) .

لقد كانت لوحاته في (أحزان السنة العراقية) ناطقة عن الشعر، مثَّلتْ عتبة ناطقة وفاعلة أثْرَتْ النصوص وشاركتها في انتاج الدلالة وتعضيدها. ولمعاينة ذلك نختار لوحتين منها هما: (ربيع الافاعي)(٤٧) و (الرؤيا)(٤٨):

جاءت لوحة (ربيع الأفاعي) مشابهة من حيث التخطيط الفني لجميع لوحات الكتاب، ماعدا اللوحة الأخيرة (الرؤيا)، إذ احتشدت رموز الكتابة السومرية على جانبي اللوحة وبشكل متواز، دالة على الحضارة الكتابية للعراق، و الممتد حضورها الى ما لا نهاية، توسط الكتابة فراغ بين النصوص السومرية شغله تخطيط لإنسان له أذرع طويلة ومتشابكة، وكأنه يؤدي رقصة ضمن طقوس معينة، يتمايل فيها الجسد كتمايل الأفعى على صوت المزمار، وهو يرمز فيها الى الموت الذي طال كل شبر في العراق، جلبه أناس تلونوا بألوان مختلفة، فأزهرت كما يزهر الربيع ولكن بلون اسود .

أما نص (الرؤيا)، الذي تتكرر عرضه في الكتاب مرتين ، ختم بهذه اللوحة ، فعلى عكس الاتجاه الذي سارت به اللوحات التي تجسد الاتجاه الافقي لمسير الزمن، جاءت (الرؤيا) باتجاه عمودي، لأن الرؤيا حالة من الوحي يقف فيها الزمن، فتختصر ما كان، وتتنبأ بما سيكون، وقد تنوعت الكتابات على جانبي اللوحة؛ كتابات باللغة العربية، لغة النص الديني، والنبوءات، فهي ما يحتاجه الفرد ليتقرب الى خالقه، وعلى جانبي الكتابة منحوتتان للإنسان، وربما ترمز الى الذكر والانثى، وتطلعاتهما الى الخالق، وتتوسط الفراغ كلمات للشاعر، فالتاريخ يعيد نفسه وبخاصة في أرض سومر، والموت والدمار يتكرر.

لقد عملت عتبة اللوحة هنا على تجسيد مضامين النصوص بأدواتها، وسعت إلى تحديد آلية منظمة في عملية القراءة، فهي مجموعة من الدوال الجمالية التي تجسد جمالية الإبداع الفني، بطرقه المختزلة

والبسيطة، و((تعد تأطيراً لمراحل نمو النص؛ [فكانت] أشبه بعملية تنقيط الخرائط وتلوينها لنستدل من هذه العملية على القصد الكلي الذي تريد الخارطة/النص رسمه وتوصيفه))(٤٩).

من هنا كانت عملية قراءة هذه النصوص تتطلب تأملاً طويلاً لمكوناتها، وعلى عاتق القارئ ذلك، فعليه الّا يمر بعتبة اللوحة مروراً عابراً وعليه استحضار قصدية الفنان التشكيلي والشاعر وهما يشتركان في صناعة الصور وتجسيد المضامين، فبلا شك أن من غايات تقديم اللوحة عتبةً للنص الأدبي جعل الأولى مشعة كبؤرة مركزية باتجاه النص، وأن هناك توافقاً خفياً ما بين طرفي العمل (الفنان والشاعر) على توسعة مساحة الإبداع وإثراء عناصره وأدواته. إن فهماً كهذا يجعلنا نقف أمام صورة من صور خروج النصوص على قيود الأشكال وحدودها، فتفرع الأدوات والتقنيات على هذا النحو يعكس سعي النص إلى الانفتاح باتجاه كل المغايرة والتجديد، ويعكس من جانب آخر حالة فائقة في الحس الفني لدى الماجدي وقدرة في التعبير. ومن المؤكد أن عملية التوليد لعتبات جديدة ومختلفة ما زالت قائمةً، لأنها محكومة بأبداع المؤلف القادر على إحداث تغيير ملحوظ في النص الموازي.

الخاتمة

لاشك أن للعتبات النصية دوراً فاعلاً في تحديد هوية النص وجنسه، وذلك من خلال وظيفتها في تشكيل النص، غير أن ما عمد إليه الماجدي في (أحزان السنة العراقية) هو الإفادة من تداخل وظائف العتبات المتنوعة وتثوير طاقاتها على نحو حاول أن يجعله استثنائياً، بمقدار استثنائية المضامين التي سعى الكتاب إلى تدوينها. ونجد هنا كيف أن الشاعر حرص على تقديم العتبات النصية بطريقة تبدو فيها الإفادة منها قيمة فنية بحد ذاتها، تتجاوز ما هو مألوف من حالات الاستعمال وأهدافه في النصوص الأدبية المختلفة، باتجاه تخليق فن خاص يستثمر طاقات الفنون التعبيرية المختلفة في نص واحد.

من جانب آخر تتجلى محاولة الماجدي في تشكيل هذه القيمة الفنية المضافة في استثماره مساحة التجريب الكبيرة التي يتيحها النص المفتوح لمنشئه، لخلق تغيير في التكوين الشكلي للنص، وهذا ما كان وراء إضافة الشاعر عتبة الملحق إلى (أحزان السنة العراقية)، إذ ارتفع بهذه الاضافة إلى إخراج الملحق من وظيفته المعهودة في غير النصوص الأدبية إلى جعله محاولة إعادة المكتوب ثانية وإثرائه في النص الأدبي، بطريقة حاول أن يجعلها تتسق معنىً ومبنىً مع النص/ المتن، ولعل ما حقق لهذا الفعل قيمته الجمالية المضاعفة هو عدم انفصاله مع المضمون الفكري والوجداني للكتاب، فهو يتسق مع تجدد الأحداث العراقية الخاصة والاستثنائية في الواقع على نحو يوحي للفرد الذي عايشها وكان جزءاً منها، بأنها تتوالد وتتكرر بشكل مأساوي.

وهكذا وجدنا أن محاولة الكتاب إخراج العتبات من وظيفتها المعتادة وشكلها المتداول الى حالة تجريبية جديدة لم نألفها في الشعر لم يكن وليد الصدفة، بل نجح باستثمار طاقات العتبة الجمالية في مساحة التجريب الشاسعة للنص المفتوح، فضلاً عن أنها تعكس سيكولوجية النص بوصفها مفاتيح تفتح أبواب النص للمتلقي، وتقترح قراءتها على نحو خاص لا تقليدي، بوصفها نتاج رؤية ابداعية خاصة.

هوامش البحث

١. عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد ، تقديم : سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٨ : ٢٨ .

٢. عتبة النص ، البنية والدلالة، عبد الفتاح الجمري ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٦: ٦١

٣. مؤتمر النص بين الإنتاج والتلقي ، بيومي محمد عوض، مجلة فصول ، ع : ٩٨ ، مج (٢٥ / ٢) ، شتاء ٢٠١٧: ٥٠٨ .

٤. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط١، ١٩٨٥ : ١٥٥ .

٥. العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه: ضياء راضي الثامري، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربية والعلوم التربوية ، ع ٣، مج : ٩، ٢٠١٠ : ١٣ .

٦. سيمياء العنوان، بسام قطرس، وزارة الثقافة ،عمان . الأردن، ط١، ٢٠١٠ : ٦.

٧. العنوان في الشعر العراقي المعاصر ، أنماطه ووظائفه: ١٦ .

٨. أحزان السنة العراقية ، خزعل الماجدي، دار ميزوبوتومياتا ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠١٧: ١ .

٩. العنوان في القصيدة العربية القديمة الصناعة والتأويل، جلال الدين محمد البازي ، طنجة الأدبية ،ع٣٢ : ٢٢

١٠. أحزان السنة العراقية، ٥٨٨ .

١١. سورة طه ، ١٧ . ١٩

١٢. التناص القرآني في شعر الجواهري ، حسام حمد جلاب ، مجلة دواة ،مج٤، ع٥ : ١٥٢ .

١٣. أحزان السنة العراقية، ٥٨٩

١٤. المصدر نفسه ، ٣١ .

١٥. جمالية التكرار في شعر أحمد مطر: معتز قصي ياسين، مجلة الخليج العربي،ع ٢/١ ،مج (٤٦) ، ٢٠١٨ : ٢٠٩ .

١٦. أحزان السنة العراقية، ٣٢ .

١٧. سيمياء العنوان ، مصدر سابق ، ٥٨ .

١٨. مساحة العنوان في النص الشعري بين المعنى والتأويل في القصيدة التجديدية، سعد الساعدي، صحيفة المثقف، ع ٥٠٥٦، الخميس ٩/٧/ ٢٠٢٠.

١٩. شعرية العنونة " أسميك البحر... اسمي يدي الرمل أنموذجا: بشرى البستاني، الأقلام ، ع٢، آذار/نيسان، ٢٠٠٢ : ٢٦ .

٢٠. أحزان السنة العراقية، ٧٧ .

٢١. المصدر نفسه ، ١٩٩ .

٢٢. المصدر نفسه ، ١٩٩ .

٢٣ ت.س.إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٥ : ٣٦

٢٤. صورة العنوان في الرواية العربية، جميل حمداوي ، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم ، مقالة ، المغرب، على الرابط : Arabicanadwah.com/articles/unwan-hamadaoui-htm

٢٥. العنوان في القصيدة العربية القديمة الصناعة والتأويل، ٢٢ .

٢٦. أحزان السنة العراقية، ٢١ .
٢٧. معجم المعاني الجامع ، مادة ملحق .
٢٨. ينظر: أحزان السنة العراقية، ٧٤٨ .
٢٩. أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث: حسن مطلب المجالي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩ : ٢٧ .
٣٠. أحزان السنة العراقية، ٧٥٧ .
٣١. المصدر نفسه ، ١٣٥ .
*ينظر: سورة يوسف ، الآية ١٠ وما بعدها.
٣٢. أحزان السنة العراقية، ٧٨٢ .
٣٣. المصدر نفسه ، ٧٤١.
٣٤. الأعمال الشعرية الكاملة، خزعل الماجدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ج٢: ٥.
٣٥. عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) ، ١٠٧ .
٣٦. العتبات في "رواية الأجيال " العربية: سهام حسن السامرائي، دار غيداء للنشر، عمان، ط١، ٢٠١٦: ١٠٥.
٣٧. أحزان السنة العراقية، ٢ .
٣٨. معجم المعاني الجامع ، مادة روزنامة .
٣٩. العتبة النصية في ديوان " الضلال المكسورة ": إدريس أبو ديبة سعيدة بن سليمان ، (رسالة ماجستير) جامعة خضير بن كسرى ، الجزائر، ٢٠١٦ .٢٠١٧ : ٢٢ .
٤٠. أحزان السنة العراقية، ٤٦١ .
٤١. العتبة النصية في ديوان " الضلال المكسورة " ، مصدر سابق ، ٢١ .
٤٢. وسائل توظيف الفضاء في اللوحة التشكيلية لدى الرسامين الشباب، عصام ناظم صالح، مجلة كلية الآداب/ جامعة بغداد ، ع ٩٥، ٢٠١١: ٤٤٤ .
٤٣. قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، د. فاروق بسيوني، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٥: ٣٠
٤٤. اللوحة التشكيلية والابداع الأدبي تكامل الوظيفة الجمالية، عبد الله زروال، القدس العربي، ٢٩/ نوفمبر/ ٢٠١٥ على الرابط: https://www.alquds.co.uk
٤٥. ينظر: أحزان السنة العراقية، ٧٨٣ .
٤٦. قلب كمال خريش ، عبد الحميد الصائح ، صدى نت . على الرابط، Elsada.net/49655
٤٧. أحزان السنة العراقية ، ١٣٣
٤٨ المصدر نفسه، ٧١٩
٤٩ تخطيط النص الشعري، حمد محمود الدوخي، دار سطور للنشر والتوزيع ،بغداد، ط١، ٢٠١٧: ١٨ .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أحزان السنة العراقية ، خزعل الماجدي ، دار ميزوبوبوميا ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠١٧ .
- أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث: حسن مطلب المجالي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٩ .
- الاعمال الشعرية الكاملة، خزعل الماجدي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ج٢، بيروت ط١ ، ٢٠٠٥ .
- تخطيط النص الشعري، حمد محمود الدوخي، دار سطور للنشر والتوزيع ،بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٧ .
- التناص القرآني في شعر الجواهري، حسام حمد جلاب، مجلة دواة، مج٤، ع ٥

- جمالية التكرار في شعر احمد مطر، معتز قصي ياسين، مجلة الخليج العربي، ع٢/١،مج (٤٦) ، ٢٠١٨ .
- سيمياء العنوان، بسام قطرس ، وزارة الثقافة ،عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠١٠
- شعرية العنونة " أسميك البحر... اسمي يدي الرمل أنموذجا ، بشرى البستاني ، الأقلام ، العدد الثاني ، آذار ، نيسان ، ٢٠٠٢ .
- عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، عبد الحق بالعابد، تقديم : سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٨ .
- العنوان في القصيدة العربية القديمة الصناعة والتأويل ،جلال الدين محمد البازي ، طنجة الأدبية ،ع٣٢ .
- عتبة النص ، البنية والدلالة، عبد الفتاح الجمري ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٦ .
- العتبة النصية في ديوان "الضلال المكسورة "،إدريس أبو ديبة سعيدة بن سليمان، رسالة ماجستير، جامعة خضير بن كسرى، الجزائر،٢٠١٦ .٢٠١٧ .
- العتبات في "رواية الأجيال " العربية، سهام حسن السامرائي، دار غيداء للنشر، عمان، ط١، ٢٠١٦ .
- العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه، ضياءراضي الثامري، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربية والعلوم التربوية، ع٢، مج٩، ٢٠١٠ : ١٣
- العنوان في القصيدة العربية القديمة الصناعة والتأويل، جلال الدين محمد البازي، طنجة الأدبية،ع٣٢ .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط١، ١٩٨٥ .
- قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، د. فاروق بسيوني، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٥.
- مساحة العنوان في النص الشعري بين المعنى والتأويل في القصيدة التجديدية، سعد الساعدي صحيفة المثقف، ع:٥٠٥٦ ، الخميس ٩/٧/ ٢٠٢٠
- مؤتمر النص بين الإنتاج والتلقي، بيومي محمد عوض، مجلة فصول، ع : ٩٨، مج (٢٥ / ٢)، شتاء ٢٠١٧ : ٥٠٨
- وسائل توظيف الفضاء في اللوحة التشكيلية لدى الرسامين الشباب، عصام ناظم صالح، مجلة كلية الآداب/ جامعة بغداد ، ع ٩٥، ٢٠١١ .

ابعا: شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) :

- صورة العنوان في الرواية العربية: جميل حمداوي، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم. على الرابط: Arabicanadwah.com/articles/unwan-hamadaoui-htm:
- قلب كمال خريش، عبد الحميد الصائح، صدى نت. على الرابط: Elsada.net/49655
- اللوحة التشكيلية والابداع الأدبي تكامل الوظيفة الجمالية: عبد الله زروال، صحيفة القدس العربي، ٢٩/نوفمبر/ ٢٠١٥ . على الرابط :https://www.alquds.co.uk

List of Resources and References

The Holy Quran

• The sorrows of the Iraqi Sunnah: Khazal al-Majidi, Misobomiata House, Baghdad, 2nd Edition, 2017.

• The Impact of the Qur'anic Story on Modern Arabic Poetry: Hasan Muttalib Al-Majali, PhD thesis, University of Jordan, 2009.

• The Complete Poetic Works: Khazal Al Majidi, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Part 2, Beirut, 1st Edition, 2005.

• Poetic Text Layout: Hamad Mahmoud Al-Dokhi, Sutour House for Publishing and Distribution, Baghdad, Iraq, 1st Edition, 2017.

• Qur'anic Intertextuality in the Poetry of Al-Jawahiri: Hussam Hamad Jalab, Dawaat Magazine, Vol. 4, No. 5 .

• The Aesthetic of Repetition in Ahmad Matar's Poetry: Moataz Qusay Yassin, Al-Khaleej Al-Arabi Magazine, Vol. 1/2, Mag (46), 2018.

• Simia, Address: Bassam Katros, Ministry of Culture, Amman, Jordan, 1st Edition, 2010 .

• The title poetry "I call you the sea ... My name is My Hand Al-Raml" as an example: Bushra Al-Bustani, Al-Qalam, No. 2, March, April, 2002.

• The title poetry "I call you the sea ... My name is My Hand Al-Raml" as an example: Bushra Al-Bustani, Al-Qalam, Vol. 2, March / April, 2002.

• Atabat (Gerard Genet from Text to Manas): Abdel-Haq Bel-Abed, Presented by: Said Yoktin, Arab Science Publishers, Algeria, 1st Edition, 2008.

• The title in the old Arabic poem, Industry and Interpretation: Jalal al-Din Muhammad al-Bazi, Tanga al-Adabiyyah, vol. 32.

• The Threshold of the Text: Structure and Significance: Abdel Fattah Al-Jamri, League Publications, Casablanca, 1st Edition, 1996.

• The Textual Threshold in the Divan "The Broken Delusion": Idris Abu Diba Saida Bin Sulaiman, MA Thesis, Khedir Ben Kusra University, Algeria, 2016-2017.

• Al-Atbat in the Arabic "Narration of the Generations": Siham Hassan al-Samarrai, Ghaidaa Publishing House, Amman, 1st Edition, 2016.

• Title in Contemporary Iraqi Poetry, Its Styles and Functions: Diaa Al-Thamiri, Al-Qadisiyah University Journal in Arts and Sciences, Education and Educational Sciences, Vol. 2, Volume 9, 2010: 13

• The title in the old Arabic poem, Industry and Interpretation: Jalal al-Din Muhammad al-Bazi, Tanga al-Adabiya, vol. 32.

• Dictionary of Contemporary Literary Terms: Said Alloush, Lebanese Book House, Beirut Edition 1, 1985.

• Reading painting in modern art, an applied study in the works of Picasso: Dr. Farouk Bassiouni, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st Edition, 1995.

• Title space in the poetic text between meaning and interpretation in the Tajdid poem: Saad Al-Saadi Al-Muthaqaf Newspaper, P .: 5056, Thursday 7/9/2020

• Text conference between production and reception: Bayoumi Muhammad Awad, Fusoul Magazine, P: 98, Mug (25/2), Winter 2017: 508.

• Means of employing space in the painting of young painters: Issam Nazem Saleh, Journal of the College of Arts / University of Baghdad, No. 95, 2011. Fourth edition.

• Title image in the Arabic novel: Jamil Hamdaoui, Nadwah electronic magazine for translated poetry. on the link: : Arabicanadwah.com/articles/unwan-hamadaoui-htm

• The heart of Kamal Khreish, Abdul Hamid Al-Sayeh, Sada Net. on the link: Elsada.net/49655

• Fine painting and literary creativity: Integration of the Aesthetic Function: Abdullah Zerwal, Al-Quds Al-Arabi Newspaper, 29 / November / 2015. On the link: https://www.alquds.co.uk.