الكشف عن موضوعاتية العنوان في الشعر العراقي الستيني

الكلمات المفتاحية: العنوان، التوتر، الترقب

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

زينة محجوب حسين **أ. د. علي متعب جاسم**

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Zen.zena90@yahoo.com **drali_a2000@yahoo.com**

الملخص

أن الهدف من دراسة العنوان ليس الوقوف على مفاهيمه وأنواعه ووظائفه، ودراسته بصفته ظاهرة قائمة بحد ذاته، مما يجعلنا ملزمين بالوقوف على الدراسات النقدية وما توصلت إليه. إن الذي يعنينا من هذه الوقفة الحرص على انبثاق الموضوعات من خلال العنوان؛ لكون العنوان الثيمة الأولى في المنهج الموضوعاتي، ومن ثم إقامة العلاقة الموضوعاتية بين العنوان والنص، فالافتراض القائم الذي نسعى إليه يكمن في الآتي: هل يمثل العنوان بنية موضوعاتية توازي النص الشعري؟ أو هو مجرد مفاتيح ساكنة عاجزة عن الإفصاح عن وجودها.

المقدمة

إن الشعر العراقي الستيني شق طريقاً خاصاً في تشكيل النص الشعري، جعلنا نؤمن بالرؤية الواقعية بأن المبدع هو من يشكل العمل الفني بمستويات عديدة تتراوح بين الابتكار والتجديد وكأن الشاعر الستيني منح نفسه السلطة في الخلق والابتكار، وعلى الباحث استخراج ذلك المضمون كاشفاً عن خصوصيته وحمولته الفكرية والدلالية.

إذن ما يهمنا هو الكشف عن المعنى داخل بنية النص، التي تتمظهر بتقانات متعددة واشكال مختلفة، وهذا ما يظهره الشكل الخارجي للنص اولاً، ومن ثم تتوالد هذه التقنات داخل قراءة النص فتظهر سلسلة لا متناهية من المضامين فرضت حضورها وارتبطت بعلاقات وموضوعات تعكس العمل الفني شكلا ومضمونا، إذن يتمحور هذا الجانب حول المضامين التي يحتويها النص؛ لأن النص محاط داخليا وخارجيا بشبكة من العلاقات والصور والرموز والمرجعيات، فالخارجية سنمثلها بالعنوان وما يتصل به من بنيات وعلاقات، التي يسعى المنهج الموضوعاتي إلى

تتبع آثرها، حتى لا نقع بالفصل الذي وقع فيه أغلب الباحثين بالنظر إلى المنهج الموضوعاتي على أنه يهتم فقط بالسياق النصي والابتعاد عن الشكل الخارجي، بمعنى الاقتصار على الثيمات داخل النص الأدبي والتغافل عما يتصل بالنص، وهذا يعدّ إشكالا يعرض الدراسة إلى الشلل المنهجي النصفي كما أسماه الناقد يوسف وغليسي[١]، إذن ما يلزم الباحث الموضوعاتي الابتعاد عن تقسيم العمل الأدبي إلى شكل ومحتوى، إنما النظرة الشمولية إلى النص بوصفه فضاءاً كلياً يتحرك داخل البنية النصية بغض النظر إن كان العمل على المستوى الشكلي أم المستوى الداخلي، إن الرؤية المنهجية تسير إلى دراسة النص الأدبي واستكشاف بنيته النصية والدلالية بغض النظر عن الفضاء الداخلي والخارجي؛ لأن غاية المنهج اكتشاف الموضوعات أو اكتشاف البنية الموضوعاتية داخل العمل الأدبي.

اولا: التكوين الموضوعاتي للعنوان

ربما يختلف معنا الكثيرون حين نقف على عتبة النص بوصفها بنية نصية لكنها ليست نصاً[٢]؛ لأنه لا يمكن أن تظهر الشبكة الموضوعاتية للعنوان ولا قيمته الجمالية أو الدلالية إلا بوضعه في إطار النص الإبداعي ومحاكمته تحليلا وتأويلا وتفكيكاً، ولأهمية العنوان أطلق عليه "بنية التضمين الدلالي"[٣]؛ لأن العنوان "بوصفه نصاً تعريفياً يقف على رأس العمل الأدبي موجزا رسالته وفق سياق دلالي، يحفز المتلقي إلى النظر فيه بغية تحديد هذه الرسالة، وأن من خصائصه الفنية إشعار القارئ بجنس العمل الأدبي، ومما لا شك أن المبدع يختار عنوان عمله بقصدية أدبية فكرية، يبتغي من ورائها إعطاءه بعداً زمنياً حيث يصمد بوجه القراءات والتأويلات التي تنطلق من الواقع، وهذه رسالته الأصل في بنائه شكلاً ومضموناً"[٤].

نستنتج مما سبق أن العنوانات ليست مفاتيح للنصوص فقط، بل بنية من بنيات إنتاج المعنى يمكن تأويلها بمعزل عن النص، وبمعنى آخر أصبحت العنوانات مولدات شعرية لها دلالاتها ووظائفها التي تمكنها من الاتصال بفروع الخطاب على وفق الرؤية القصدية التي يعمد إليها النقد الموضوعاتي[٥]، فيعد العنوان مرجعاً بُني على الكثير من الرموز والعلامات والإشارات بغية تكثيف المعنى؛ لتثبيت أن كل عتبة يطلقها الشاعر تنتمي إلى قصد معين[٦]،التي يرى الموضوعاتيون أنها لا ترتبط

بالنص؛ لأن العملية الإبداعية لا تخضع لمنطق العقل بل لمنطق اللاوعي، فالموضوع ينشأ بالذهن مع تطور فعل الكتابة، فهي ترتبط بالعنوان الذي يكون في الغالب نتاج حالة الوعي، فتظهر القيمة الموضوعاتية للعنوان من خلال الفرق بين حالة الوعي واللاوعي[٧]، وتحديد العنوان يخضع لوعي المبدع؛ لأنه الفكرة المركزية التي يدور حولها النص، فيصبح العنوان "النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص؛ فهي تأتي تساؤلاً يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل"[٨]، هذه النواة تجعل العنوان جزءاً أصيلاً من العملية الإبداعية لا ينفصل عنها، ويولد من رحم القصيدة، وخاضع لمخاضها، وغالبا ما يكون العنوان هو ما يختار الشاعر لا العكس على وفق منظومة نفسية وفلسفية ورؤيوية تتفاعل مع النص، وهذا كله تحدده مجموعة مرتكزات متداخلة تحكمها الحالة الشعورية، بمعنى أن العنوان آخر ما يكتبه الشاعر من العملية الإبداعية وتتم ممارسته بوعي من الشاعر خارج العملية الشعرية؛ لأن العنوان فرع والنص أصل[٩]. بعد ذلك يمكن أن يصبح العنوان بنية (صغرى) يعول عليها، نحاول بقدر المستطاع إنشاء علاقات تواصلية مع البنية الكبرى (النص)[١٠]؛ لأن العنوان بمثابة الانطلاقة الفعلية للأحداث، والنص مولد لها، على الرغم من العلاقة الجدلية القائمة بينهما. ومن خلال المستوى الذي يكشف لنا عن موضوعاتية تلك العنوانات، والمستوى الآخر الكشف عن تلك العلاقات ما بين العنوان والنص، على وفق هذا المسار ستظهر "حقول تفرض نفسها على القارئ، اولها يتعلق بالمفهوم، والثاني بالأهمية، والثالث بكيفية الدراسة، ومدار الأمر في كل ذلك مرهون بتفكيك علاقة العنوان بالخطاب"[١١]، من هنا وصف الناقد محمد عبدلي التوجه الموضوعاتي بدراسة العنوان بالجاد الذي يكتشف النواة الأساسية التي ينبثق منها النص ومن ثم الموضوعات التي تتفرع منه في تشكيل النص وما يحيط به[١٢]. إذن ما هذه الموضوعات، وما العلاقات التي يستوعبها الشعر الستيني، وكيف يمكن التعامل معها؟، فإذا كان تساؤلنا ينطلق من النص، فإن العنوان يأتي إجابة تنطلق بولادة الثيمة الأولى للنص، وبذلك تبنى العلاقات بين البنيتين، حتى تكتسب الثيمات تكثيفها الدلالي وإنتاج رؤيتها.

ثانيا: الكشف عن موضوعاتية العناوين الشعرية

لا شك في أن عنوان المجموعات الشعرية هي مهيمنات على رؤية القصيدة، اما التفريعات والعنوانات الداخلية فهي هندسة شعرية تخضع للحظة الجمع وقد تكون لها ارتباطات بأجواء المجموعة الكلية، فضلاً عن الارتباط بالنص ذاته، إذ تتقاطع التنوعات الدلالية عموما، ويبدأ البحث في داخل منظومة الخطاب الشعري عن الموضوعات في البنيات الكلية ثم الفرعية، وهكذا نقف أمام رؤية وظفها الشاعر وكانت الخيط الأول لكشف موضوعات النص، أو اللقاء الأول بين الشاعر والقارئ.

ولا شك في أن أهمية العنوان يوازي النص الشعري؛ فيكشف لنا عن إخبارية النص بصورة مكثفة ووجيزة، أي يمكن تسميته بالبطاقة التعريفية للنص وهويته الوجودية، وهذه المجموعات ستخضع حسب قناعتنا إلى بنيتين (بنية التوتر، بنية الترقب) واعتبار كل بنية منهما بنية كبرى قائمة بذاتها، ولابد من أن تخضع إلى قانون العلاقات الداخلية[١٣]، وهذا ما يسعى إليه المنهج الموضوعاتي. وحتى نجيب على تلك التساؤلات لابد أن نضع المجموعات الشعرية لكل شاعر وتوزع حسب بنية التوتر والترقب، كي تتبين لنا الصلة الوثيقة بين المجموعة ونصوصها وعنواناتها، حتى وإن لم نقف على جميع تلك المجموعات ونتعمق بموضوعاتها وعلاقاتها، نكون قد اطلعنا على المنجز الكامل لكل شاعر وتكوين فكرة عامة.

١_ بنية التوتر

هذه البنية تظهر الفضاء الشعري الذي يكشف عن جدل الواقع والذات، فتولد العنوانات صورا حداثية غير مألوفة، تفرض خصوصيتها وتفردها، فيفرض الفضاء الخاص بالعنوانات وجوده، الذي ينطلق منه ويعود إليه. ونكاد نجزم أن التوتر في العنوانات الشعرية قائم على أمرين: الأول: الاختصار والثاني: التفصيل؛ والسبب باعتقادنا يعود إلى أن بنية التوتر تتبع من داخل النص؛ فيكون العنوان الناتج والمتضمن والخاضع للبنية الكلية (النص)، وبذلك تكون البنية الصغرى (العنوان) متشبعة ومتغلغلة بالتوتر القائم على الاختصار والتفصيل، فتخرج بحركة بطيئة راسخة، لكن سرعان ما تتحول إلى صورة متشعبة ومكثفة عن طريق اختراق العنوانات الفرعية ومن ثم النصوص، فينتج عن هذه البنية علاقة يمكن تسميتها بالعلاقة التحويلية المزدوجة، هذه العلاقة بين البنية الكبرى والصغرى من جهة وبين

تفرعات البنية الصغرى هي قائمة على التوتر وعدم الاستقرار، لذلك سنشهد صراعا قائما بين البنيتين ونحاول الدخول إلى أعماق هذه العلاقة من خلال المنهج الموضوعاتي في محاولة لتفكيك ذلك الصراع القائم بين التوتر والاستقرار، ومن هنا نجد بنية التوتر لن تقف عند حدود العتبة الأولى وإنما تتعداها في محاولة إقامة علاقة هدم البنيات المستقرة وفرض سيطرتها بشكل فاعل وكبير، بوصف العنوان ممثلا للتمفصل الأول الذي يؤسس الوعي النصي للكشف عن التمفصلات الأخرى.

والوقوف على بنية التوتر يراد به ترجمة الواقع اولاً، والانفعالات المصاحبة للذات المكبوتة، ومن خلال هذه الرؤية نتوصل إلى أن العنوان يسمى النواة ومن خلال هذه النواة نستطيع الدخول إلى النص، ونُكون الشبكة الموضوعاتية. ووفق هذا المنطلق يتحول العنوان إلى قوة تفاعلية تتجاوب مع النص، تنطلق منه ثم تبتعد عنه، وعندما نتبع المسار الدلالي نجدها قد تستوعب بعض الدلالات سواء بالرموز أو التكرار وغيرهما؛ ثم تعود إليه، بمعنى يتخيل لنا بهذه البنية المتوترة منذ العنوان الرئيس للمجموعة إلى العنوانات الفرعية ثم النصوص، وجود مسار واحد ينبى عليه العنوان يتسم بالصخب والإضطراب، لكن في الحقيقة نجد الشاعر يكسر رؤية القارئ والمتتبع للأحداث والموضوعات بتغير الأحداث ويمزجها حسب رؤيته الشعرية وهذا ما يعرف بكسر أفق القارئ، وبذلك يؤسس الشاعر تجربته التي نسعى إلى الكشف عن خطابها الموضوعاتي بزاوية متوترة تصل إلى أغوار النص، وقد يرد بالذهن تساؤلٌ حقيقيٌ، هل تولد البنية المتوترة حالة انقطاع وتأزم بين العنوان والنص؟ ويثير هذا التساؤل تساؤلا آخر هل تؤسس البنية المتوترة علاقة ضدية بين قطبي الدراسة (العنوان والنص) ومن ثم نشهد علاقة غير توافقية، أم عكس ذلك؟ هذه الفرضيات حسب ظننا هي البؤرة الحقيقية التي ننطلق منها للكشف عن موضوعاتية العنوانات الشعرية، وبذلك نؤسس لتشكيل بنية التوتر التي تكشف عن الموضوعات الغامضة واستحضارها، فتتحد الذات مع العالم الخارجي، ومن هنا سنحدد هذه البنية في المنجز الشعري لكل شاعر:

الشاعر	المجموعة الشعرية
فاضل العزاوي	**سلاماً أيتها الموجة، سلاماً ايها البحر، الأسفار، الشجرة الشرقية، النشيد المضاد، في كل بئر يوسف يبكي، في نهاية كل الرحلات، أعراب تحت سماء غربية في حروب حياتي الماضية.**
حسب الشيخ جعفر	**نخلة الله، الطائر الخشبي، كران البور، الفراشة والعكاز، رباعيات العزلة الطيبة، أنا أقرأ البرق احتطابا.**
سامي مهدي	**رماد الفجيعة، الزوال، أوراق الزوال، سعادة عوليس، بريد القارات، حنجرة طرية، مراثي الألف السابعة، الخطأ الأول، مدونات هابيل بن هابيل، أبناء إيننا، يحدث دائما.**
حميد سعيد	**شواطئ لم تعرف الدفء، لغة الأبراج الطينية، الأغاني الغجرية، حرائق الحضور، طفولة الماء، مملكة عبد الله، فوضى في غير أوانها، مشهد مختلف، من أوراق المورسكي.**
فوزي كريم	**قصائد من جزيرة مشهورة، قارة الأوبئة، لا نرث الأرض، عثرات الطائر، جنون من حجر، أرفع يدي احتجاجا، ليل أبي العلاء، الربع الخالي وقصائد أخرى.**
خالد علي مصطفى	**سفر بين الينابيع، البصرة_حيفا، سورة الحب، غزل في الجحيم.**
علي جعفر العلاق	**لاشيء يحدث..لا أحد يجيء، وطن لطيور الماء، شجر العائلة، أيام آدم، ممالك ضائعة، سيد الوحشتين، نداء البدايات، وطن يتهجى المطر، حين يفيض الحصى بالكلام.**
سركون بولص	**الحياة قرب الأكروبول، الأول والتالي، عظمة أخرى لكلب القبيلة، عاصمة آدم.**

وأولى العناوين التي تفتح لنا المجال لظهور بنية التوتر بحسب ظننا تسيطر على جزء كبير ومهيمن على اجزاء المجموعة الشعرية، مجموعة الشاعر سامي مهدي (يحدث دائما)، يحيل العنوان على العام المطلق الدال على علاقة حتمية وصراع بين الوجود واللاوجود، اما الإحالة الخاصة فيشير العنوان إلى الهموم العراقية اليومية التي ترسخت في وعي الشاعر، لا سيما أن هذه المجموعة امتدت نصوصها ما بين العام ٢٠٠٨ حتى صدورها ٢٠١٤، فجعل من العنوان رسالة إخبارية اختزلت محتوى المجموعة بأكملها، وهذا ما كشفته عناوين المجموعة التي ارتبطت ارتباطا وثيقا عبر المراحل المختلفة، فعنوان (يحدث دائما) القائم على بنية التوتر جاء بمثابة الإعلان المباشر عن البشاعة الحقيقية، التي تحدث وباستمرار في أرض الواقع، وهذا يعني أن النصوص لا تخرج عن الواقع المحطم والمهمش والمستلب؛ فجاء التكوين اللغوي معادلة تماثل سطوة الواقع وعتمته على الأفكار والمعتقدات، وبذلك انبثقت البنية المتوترة في العنوان من الحجب إلى الكشف، ومن الممكن إلى الوجود بالفعل. مما يهيئ للقارئ ظهور ثلاثة تمفصلات، كلاهما يتسم

بالتوتر والاضطراب، الأول: يجمع الحدث العام والخاص، ويمكن تسميته بالرؤية الواقعية التدوينية والقصد أن الشاعر عمد إلى تصوير الحدث برؤية ملتقطة تتسم بالتكثيف والإيجاز، وهذا ما أوضحته عنوانات النصوص مثلا (حصار، أسوار، وجوه، خطر، قرية صامتة، هموم، المتسلل، ذلك الوجه، فندق المصطفى، أبناؤنا الفارون، تلك القرية، موعدنا الجمعة)[١٤]، أي اتخذ من الواقع ميدان مشاهدة ومواجهة، يمكن تعزيزها بتساؤلات عدة: ما الحدث؟ وكيف حدث؟ ومتى يحدث؟ ومن السبب والمسبب لنشوء الحدث؟ وما نتيجة ذلك الحدث؟، فهذه التساؤلات تطرح كمية التوتر الحاصل في العنوان والقلق الوجودي المستمر للذات، اما التمفصل الآخر فيشير إلى إن بنية العنوان الكلية تظهر دلالة الحدث الكلي والمتمركز، ذو الإيحاء المتوتّر والإصرار عليه بوجود الفعل (يحدث) المقترن بالحال دائما، والكشف عنه والاصرار عليه، ونستطيع تسميته بعنوان الاعتراف؛ لاشتغال الشاعر واعترافه منذ الوهلة الأولى على الأحداث الجارية والمكثفة في نصوصه، برؤية شعرية معتمدة على الواقع العراقي وما يجري فيه من أحداث. والتمفصل الآخر: إن العنوان جاء متناصّا مع عنوان فرعي في الديوان (يحدث دائما)[١٥]، وهذا العنوان الداخلي جاء مختزلاً لفكرة النص الكاملة التي توجز الأحداث الدائمة كما يراها الشاعر من واقع الخراب والدمار والعبث والسقوط الذي يحدث يوما وبصورة دائمة. وبصورة عامة أن مجريات الحدث الدائم سيؤدي بدوره إلى تراكم الثنائيات الضدية كالحضور والغياب، والموت والحياة، فتعيش الذات حالة من اليأس والإحباط والألم:

دائماً ،

كان ثمّة من يفتحُ البابَ للغرباء

دائماً ،

كان ثمةَ في الحرس المُوكلين بها

خاملونَ ينامونَ أو بلهاءْ

دائماً ،

كانَ منْ ينتقيهمْ يباهي بهمْ

حينَ يسألُه الحذِرون

ويزجره الأتقياءْ

دائماً ،

كان في القصرِ من يتملّقُ أو يفتري
أو يخون من الأمراءْ
دائماً ،
تسقطُ المدنُ المطمئنَّةُ
حين تُسَفِّهُ أبناءَها الحكماءْ
دائماً ،
يتساءَلُ ، بعد السقوطِ ، الملوكُ :
هل اقترفوا خطأ عاقبتهم عليه السماءْ؟

هذه الفاعلية للعنوان الرئيس تقابلها منظومة من العلاقات الفرعية للعنوانات المتوترة بوصفها التمفصلات الثانوية لذلك الحدث الدائم. فالبحث عن موضوعاتية العنوانات هو هدف التتبع والاتصال، الذي يظهر القيمة الموضوعاتية للعنوانات والتي تتأكد من خلال الوقوف على عدة عنوانات من المجموعة ذاتها؛ لتبدأ لحظة تكوين بنية جديدة وما تحمله من تصورات وأفكار بحسب الفضاء الخاص لذلك العنوان، الذي سنكشف موضوعاته العميقة، والتي ظهرت على مستويين: المستوى الخارجي: الذي يظهر من خلال العنوانات الفرعية التي تحيل إلى الخطاب الأول الذي أسس على الاحداث المتكررة، بوصفه مشروعاً موضوعاتياً ببعده الإنساني والوجودي الواضح، فالمستوى الخارجي يضعنا امام موضوعات لها أبعاد سياسية متأزمة متمثلة بالأحداث التي تجمع بين المستوى المعنوي والمادي، فالمعنوي يتمثل بالذات التي تسعى للتحرر والحلم من اجل الخلاص من الآخر المتسبب بالصراع اليومي المستمر، فنتأمل العنوانات التالية على سبيل المثال لا الحصر: (شروط اللعبة، عودة، لا بد من كفارة أخرى، القلوب الوضيئة، عصر جديد، ابتسامة، الموسم القادم)[١٦]، هذه العنوانات التي توحي بشيء من التوتر ونجد الذات تؤسس إلى موضوعة الصراع بين الحياة والموت، والرفض والتمرد، والواقع والحلم، يسعى الشاعر من خلالها إلى تجميل الواقع القبيح وإن كره الآخرون ذلك؛ ليشكل في وعي الذات فسحة من الحلم والتأمل والتوق إلى الحرية، مقابل فجيعة الواقع المرتبط بسجل الأحداث المتصاعدة، اما المستوى المادي الذي يصوره الشاعر بمشاهد وابعاد ايديولوجية التي تجرف احلام الذات، وتشكل سلطة قوية ترمز إلى الهموم العراقية

المتلازمة التي فرضت بشكل وآخر، فحاول الشاعر الكشف عن تلك المحن التي عصفت بالمدن، واستمد معانيها وأفكارها من الاحداث المعاشة برؤيتين: مواجع العراق المتكررة، والقضايا الإنسانية المستلبة، اما على المستوى الداخلي فقد حملت تلك العنوانات بعدين: الأول: البعد الثوري المتمثل بتمفصل الرفض والهدم، فالمتأمل للعنوانات الآتية: (عودة، يحدث دائما، ليل داج، ظنون، انتقام، عصر جديد، حين أهوي، أغني وأغني)[١٧]، سيجد ذلك الصوت الخفي الثائر في سبيل هدم ورفض الحواجز المريرة التي تمنع الوصول إلى حياة إنسانية، فجاءت هذه النصوص بمثابة الثورة على الصمت وكسر حاجز الخضوع والاستسلام، والتأكيد على مواصلة روح التحدي والمواجهة واجتياز كل ما يحدث دائما.

ونستنتج مما سبق أن الشاعر أراد الوصول إلى الإعلان الحتمي والفكرة المترسخة للأحداث التي تجري، فجاء التعبير بلحظات انفعال وتوتر مصاحب بسبب الفروض والمهيمنات التي تشكلت بموضوعات الموت والخراب والدمار المهيمنة على النصوص الشعرية، وإذا ربطنا الاحداث الواقعة مع البنيات الصغرى (العنوانات) فأننا سنفصح عن بنية متحركة تتضمن فكرة متضادة بين (الحياة والموت) عاشتها الذات في أول عنوان من المجموعة الشعرية (شروط اللعبة):

فدورةٌ هي في سهوبِ الكونِ

بين رياضيتينِ:

ولادتينِ / جنازتين

وفي دمي يتخمر التاريخ

إلى أن يقول:

ليُفسِدَ رغبةَ الجلاّدِ في قتلي،

ولكنّي سألعُبها بكّل شروطِها،

فأموت كي أحيا

وأحيا كي أموتْ. [١٨]

ويبقى القول إن الشاعر سامي مهدي في (يحدث دائما) حاول الاتصال بين الجزئي والكلي؛ ليرسخ مفهوم الحدث الذي ينطلق من واقعه ويعود إليه، حتى أصبح

الحدث فاعلا مولدا للأحداث الجزئية في جميع دلالاتها، وصورها الواقعية التي استحضرها حصيلة وخلاصة التجربة العراقية.

وإذا انتقلنا إلى الشاعر فوزي كريم فنرى اسم مجموعته (الربع الخالي وقصائد أخرى)، إذ يتكون العنوان من جملتين، مما يترك باب التأويل مفتوحاً للقارئ، وأول سؤال يدفعنا لماذا الربع ولماذا الخالي؟ ولماذا هناك قصائد أخرى؟ فالعنوان على قدر كبير من التكثيف، إذ يتألف من مقطعين يبدأ الأول بالربع وينتهي الثاني بالأخرى، أي هناك فكرة يريد التعبير عنها على وفق الفعل وردة الفعل، فالمقطع الأول جاء يفصح عن فضاء يهشم الذات والعالم المحيط من جهة وهدم الزمن الداخلي الذي خلقه الشاعر لذاته، حيث الزمن الخالي من الحرية ومن التصورات والأفكار، واما المقطع الثاني فقد جاء ردة فعل لذلك الفضاء المعدوم أي جاء استنهاضا للحياة الخالية والضائعة، هذان المقطعان معبران تماما عن صنعية السؤال وخلق المشهد الذي يكشف عن لحظات التوتر التي خلقها الشاعر.

إذن سنجد في هذا العنوان محاولة خاصة تعكس حالة التوتر، مع رغبة حقيقية للكشف عن بواطن ذلك الفضاء، وبما أن الهدف من المنهج الموضوعاتي هو تتبع الموضوعات في المنجز الإبداعي، إذن سنحاول ملاحقة هذه الموضوعات في هذا الربع الخالي والذي بدوره نحى منحيين: التمفصل الأول: جاء متتابعا ومصورا حالة المنفى والتجلي المكاني والزماني للشاعر، اما المنحى الثاني: فقد احتفى الشاعر بالجانب المخفي والمترقب للحياة وتفاصيلها، في محاولة تخفيف شدة التوتر المصاحب لحالة المنفى، نستطيع تسميتها بقصائد الرفض أو صوت الرفض لمشاهد الضياع والتشتت التي عاشها ضمن المنحى الأول، وبهذا التحديد لا نريد إشاعة الانفصال بين المجموعة الواحدة بقدر ما نريد اكتشاف موضوعين الأول موضوعة الضياع والانكسار في زمن نفترض تسميته بالتجرد نجده في العنوانات التالية على سبيل المثال: (عامل الطين، أسافر للمرة الألف، الطيور تغرد في الليل لا لأحد، موت أنكيدو، الربع الخالي، ثلاث قصائد في معترك، اللهب، لأنه يحدث كل يوم)[١٩]، والموضوع الثاني الذات المقاومة التي تبحث عن الخلاص والسكون في زمن النور نراها في العنوانات (على عجل، هل الشتاء عاد، موبي ديك، لحظة

للنهايــة، الحكايــة، راعيــة الأوهــام، آخــر المطــاف، أيقــوى علــى حاضــري زمنــي الغابر)[٢٠].

مــن هنــا فــإن مــن الطبيعــي أن نقــف علــى أحــد العنوانــات الفرعيــة التــي تمثــل التمفصــل الأول رغبــة فــي الكشــف عــن بــواطن المجموعــة، علــى ســبيل المثــال عنــوان (أســافر للمــرة الألــف)[٢١]، يحــاول الشــاعر فــي أغلــب العنــاوين الفرعيــة البــوح المباشــر المتمثــل بلحظــة الهجــرة والمنفــى تعبيــراً عــن تجربتــه المطلقــة، فالــدال (أســافر) حالــة انفراديــة عاشــها الشــاعر، وإذا دققنــا النظــر أكثــر نجــد طغيــان الفكــرة الجوهريــة بوصــفها الأكثــر وروداً وتكــراراً، فالشــاعر يؤكــد أن حالــة الغربــة والمنفــى ليســت للمــرة الأولــى، وإنمــا للمــرة الألــف؛ ليتجــاوز الحــد الزمــاني الخــاص إلــى الحــد الأعمــق الــذي يتصــل بأزمنــة العبوديــة والتشــتت والضــياع، فالعــدد (الألــف) يحمــل معــه أبعــادا فكريــة تشــظت بحركتهــا ودلالاتهــا، أمــا العنــوان فقــد كشــف لنــا عــن تمفصــلين: احــدهما البعــد الفكــري الــذي يتجلــى بامتــداد موضــوعة المنفــى، والثــاني: العــدد ألــف الــذي يعطــي بعــداً آخــر يتصــل بالتجربــة الطويلــة للشــاعر فــي ظــل الابتعــاد الزمــاني والمكــاني؛ ليصــبح اكثــر رؤيــة ومعرفــة بمــا يريــد الافصــاح والكشــف عنــه؛ ليؤكــد حالــة التــوتر التــي أشــاعها فــي تفاصــيل المجموعــة بأكملهــا، ففــي هــذه القصــيدة قــدم لنــا صــورة توضــح المعنــى الحقيقــي للمنفى:

١

أسافرُ للمرةِ الألف،

في غرفةِ الفندق المتواضع أُلقي الحقيبةَ،

أفتحُ للمرة الألف نافذةً وأحدّق،

أُبصرني في الرصيف المقابل أسحبُ خلفي الحقيبة تحت المطر.

.

.

٤

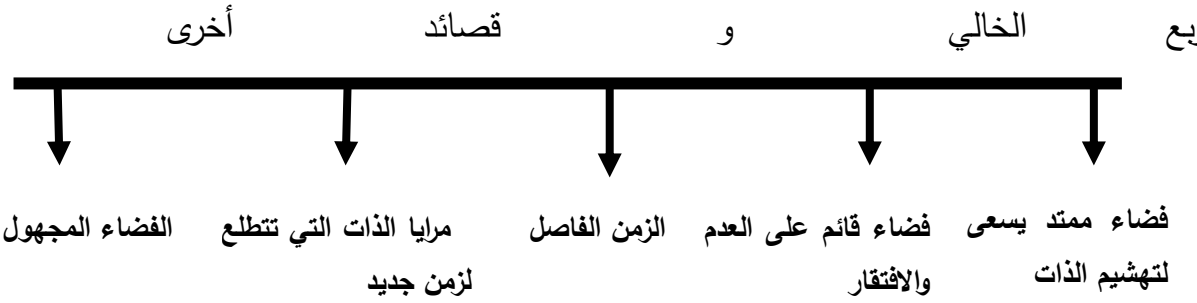
ولي جبهةٌ أبداً تقطع الموجَ إذ يتقاسمها الأفقُ والعمقُ في البحر،

أصبح شطرين. تُنهكني رغبة الطيران بجُنحينِ نحو اتجاهينِ مختلفين.

يقدم الشاعر نصه بطريقة سردية تكشف عن لوعة الرغبة بالبوح والوقائع الجزئية التي مرت بها الذات؛ ليطالعنا بالوحدة التي افقدته لذة الحياة فأبقت الذات ثاويه تواجه وحشة الزمن وضياع الماضي، والتوتر المصاحب للزمن الحاضر، حتى كشف عن فعل لا يكاد يخلو من الوحشية والفجيعة، من خلال فعل (أبصرني) فقد رأى الحال وحطامها الذي وصل إليه، فأصبح شطرين يسير في اتجاهين مختلفين، احدهما عكس الأخر، فهنا نجد الشخصية المتوترة الحقيقية التي توزعت في اتجاهيين: الأول زمن التكوين والنشوء، والثاني زمن القسوة والحرمان، وكلا الاتجاهين عاشته الذات وسط الصراع والثقل حدّ الانتهاك والجزع تحت وطأة الآخر الذي سلب الذات أقل مقومات الحياة، لتخلق الذات زمنها الجديد جراء تصادم الزمنين.

وكما ذكرنا في البدء أن العنوان سار وفقاً لكل فعل ردة فعل، فما كان هذا التقديم والتأخير إلا لدلالة واضحة تعكس جدلية المنفى والعودة، فتبقى الذات باحثة عن زمن جديد. وأول ما نكتشفه مما سبق أن الشاعر صنع له زمنه الخاص أي ما يعرف بالزمن الشخصي؛ لأن الشاعر وجد ذاته بين زمنين: زمن الظلمة والوحشة والوحدة إلى جانب موضوعة الفراغ الكبير الذي مثل حقيقة التوتر الذي بناها منذ اللحظة الأولى، وافتتح عليه الموضوعات ليؤسس فكرة لا تخفى عن القارئ أن المنفى مكان مبعثر لا تفاصيل ولا حركة فيه؛ لذلك أطلق عليه صفة الخلو متعمداً؛ فجاءت العنوانات ناتجة عن انعدام هذه المراجع ونقصد هنا مراجع الحياة الإنسانية بكل وجودها، إذن أنبنى العنوان (الربع الخالي) على مرجعية نفسية واجتماعية إذا سلمنا أن الربع هو فضاء ملازم للإنسان بعيداً عن باب التأويل، أما الخالي فهنا صفة نفسية اجتماعية ذاتية تمخضت عن صورة واقعية عاشتها الذات. اما الزمن الآخر فنفترض تسميته بالزمن البديل الذي اختار له المقطع الثاني (قصائد أخرى) إذ يبدو العنوان أكثر انفتاحاً عن المسكوت عنه، بوصفه أقرب إلى حديث النفس الذي يكشف من خلاله عن حالة التوتر الناتجة من الزمن الأول وردة فعل في محاولة للنجاة والخلاص، إذ إن الشاعر هنا في جدلية نشأت بين الزمن الأول والثاني، فلا يستطيع أن يبنى الزمن الثاني إلا بعد إزاحة الزمن الأول، هذه الجدلية

تترك السؤال مفتوحاً، هل تمكن الشاعر من إزالة الشفرة الأولى الدائبة بين المنفى والعودة؟ حتى ينمو التمفصل الآخر. إذ إن الأزمنة الشخصية التي وظفها الشاعر جعلت نفسه مغروسة وسط بنية التوتر التي وجدت الذات تنساق إليها دون الوصول إلى لحظة الهدوء والاستقرار، هذا ما استقرأناه مما سبق ونحاول توضيحه في الخطاطة الآتية:



فالشاعر عاش منفيا وحيداً مما جعل من موضوعة المنفى والعزلة مهيمنة على المسار الشعري للعنوانات، ويحاول بين تارة وأخرى يمحو تلك العزلة بجدلية الرفض والبناء التي يتطلع لها في المستقبل لا الحاضر، التي نصل إلى علاقة مكانية بينهما فالربع فضاء مكاني، والخالي لحظة زمنية، تضافرت هذه العلاقة على إزاحة الزمن الموحش والسير نحو زمن اكثر فسحة وبناء قصائد اخرى لها دلالات على ابعاد إنسانية. ولا شك في إن المتغيرات تشي بصراعات داخلية ترصد النسق الداخلي بكل توتره وانكساره، فنستنتج مما سبق أن التوتر بنية كبرى تسعى لخلق علاقة اتصال وتقارب من المماثلة إلى المخالفة، ومن المخالفة إلى المماثلة، ومن السكون إلى الحركة ومن الحركة إلى السكون، وهكذا حتى يعمق الاحساس بالتوتر.

يبقى القول إن عنوان المجموعات الشعرية حققتْ شعرية خاصة تتسم بالتوتر انطلقت من العنوان الرئيس وشكلت امتداد توترها إلى عنوان النص، مما تشكل في ذهن القارئ مساحة من الدلالات الممتدة إلى ثنايا النص الشعري، والتي تظهر على مستوى متشاكل من الموضوعات تحيط به مستويات النص الدلالية والبنائية والموضوعاتية، وبالربط بينهما استطعنا تأسيس بنية موضوعاتية تعدّ البذرة الأولى للوصول إلى بنية التواتر التي تحقق وجودها الفعلي في النص.

٢ـ بنية الترقّب

إن الشاعر اتخذ عدة مستويات في بناء عناوينه الشعرية لنبين مدى التعاضد الدلالي ما بين العنوان والنص، بيد أننا نتجاوز هذا الطرح الأولي إلى الكشف عن الجزء المضمر والمخفي في العنوان، ثم معرفة ما يخبئه من دلالات تتسع للتحليل الموضوعاتي، هذه المخبئات تجعلنا امام تساؤل نستحضر فيه منظومة استفهامية، ما الدلالة التي يثيرها الشاعر على وفق هذه البنية؟ وكيف يمكن تتابع وتيرة الأحداث المرتقبة؟ وهل يستطرد الشاعرٍ بحجة رفع وتيرة الترقّب؟ هذه التساؤلات تجعلنا نكشف عن علاقة وتيرة متذبذبة تجعل الباحث يغوص في تلك الخبايا منّقباً بدقة عن الحدث ونهاية الحدث، ودائما ما نجد أن الشاعر يستطرد في وتيرة الأحداث، بحجة زيادة قابلية الترقب والتوقع لدى القارئ، ومن ثم تتسع العنوانات للتوقع والاحتمال؛ لتعطي مساحة أكبر في التأويل، ولكن لا ينبغي أن يفهم أن هذه العلاقة قائمة على عدم الترابط والانسجام وتظهر موضوعات بعيدة كل البعد عن الفرضيات السابقة، لكن يجب الاقتناع بأن هذه دينامية البنية تحكمها علاقة ائتلاف واختلاف تنتج عنها الموضوعات. وكما قسمنا بنية التوتر نضع هنا المجموعات وعنواناتها ونصوصها في مخطّط يبين لنا مدى وجود وفاعلية بنية الترقب في المنجز الستيني:

الشاعر	عنوان المجموعة الشعرية
فاضل العزاوي	**الصحراء، عويل العنقاء، رجل يرمي أحجارا في بئر.**
حسب الشيخ جعفر	**زيارة السيدة السومرية، عبر الحائط.. في المرأة، وجيء بالنبين والشهداء، في مثل حنو الزوبعة، أعمدة سمنرقند، تواطؤ مع الزرقة.**
سامي مهدي	**اسفار الملك العاشق، الأسئلة، سعادة خاصة، الطريق إلى الوادي، لا قمر بعد هذا المساء.**
حميد سعيد	**قراءة ثامنة، باتجاه أفق أوسع، من وردة الكتابة إلى غابة الرماد، أولئك أصحابي.**
فوزي كريم	**حين تبدأ الأشياء، السنوات اللقيطة، آخر الفجر، قصائد لنهار غائم، ما الشعر إلا زلة لسان.**
خالد علي مصطفى	**موتى على لائحة الانتظار، المعلقة الفلسطينية.**
علي جعفر العلاق	**فاكهة الماضي، هكذا قلت للريح، ذاهب لاصطياد الندى، طائر يتعثر بالضوء.**
سركون بولص	**الوصول إلى مدينة أين، حامل الفانوس في ليل الذئاب، إذا كنت نائما في مركب نوح، رسالة إلى صديقة في مدينة محاصرة، سيرة ناقصة.**

هذا الجدول يوضح لنا بنية الترقب التي نسعى من خلالها إلى الكشف عن موضوعات جديدة قائمة على الترقب، فظهرت لنا عنوانات ولدت في معناها المراقبة، المشحونة بدلالاتها

وتجربتها واستعاراتها التي تدل على مستوى نفسي عميق. وإذا أردنا العودة بترقب إلى الماضي لكن برؤية جديدة، فلا شك تتصدر مجموعة الشاعر حسب الشيخ جعفر (تواطؤاً مع الزُرقة)[٢٢]، التي اعاد فيها ذكريات الطفولة والصبا والرحلة إلى موسكو، عن طريق ذلك الحلم البعيد الذي عاد إليه فراراً من خراب الحاضر، وحنيناً إلى الماضي، وهذه الذكريات تشكل معظمها وفق مجموعة من التساؤلات المرتقبة، إلى أين أسير؟ ولماذا هذا الخراب؟ وهل هناك محطة ضياع؟ أم لحظة وصول واطمئنان؟ فالشاعر لا يعرف ماذا يريد فهو يستحضر الصورة الشعرية فتكون متناقضة بالوقت ذاته، أي عالم متشابك بين الشيء واللاشيء، بين الواقع واللاواقع، بين الانتصار والانكسار، بين الكآبة والانطلاق، فجاءت مجموعته صورة للواقع المتناقض الذي أراد أن يقول له نعم ولا في اللحظة نفسها، من هنا جاء العمل في صميم المحور الخاص ببنية الترقب، إذن عنوان المجموعة (تواطؤاً مع الزرقة) سيلازم الفكرة المركزية فيتشكل على وفق التحولات البطيئة التي عاد فيها إلى الماضي، إذ يبدو لأول وهلة أن العنوان ينحو منحىً متضاداً في سياق البعد الدلالي المستقل لكل منهما، فدال (تواطؤا) تتجه في دلالة سلبية لكن استدعاء الزرقة شكل انزياحاً هائلاً يحول هذا السلب إلى إيجاب بعد اتجاهها نحو البعد والعمق، فمصاحبتها وتفاعلها مع الدال (الزرقة) جعل المسار ينحرف شيئا فشيئاً، إذ خرج العنوان إلى سياق دلالي آخر بعد التجاور والتقارب بين الدالين، وكأن الشاعر يرى في هذا الـ (تواطؤاً) شروعاً في الفعل وترقباً للأحداث وربما الانفتاح على المستقبل بصفته الإيجابية، وتعويضاً جمالياً عن عزلته وانكساراته، أي أن هذا العنوان يترجم حالة الشاعر بين ثنائية الانكسار والانتصار.

فالزرقة لا تعني بالطبع زرقة السماء، إنما المقصود هو اللون الأزرق نفسه، اما ما معنى اللون الأزرق، فليس واضحاً بالضرورة، فالزرقة لا تعني بالضرورة السماء بل تعني لون الحلم في تلك الساعة التي كُتبَ فيها العنوان، أو قد تعني البحر أو الاتساع، أو الرحيل من جزيرة إلى جزيرة، ومن قارة إلى قارة، لكن الأقرب حسب ظننا أن الزرقة تعني الرحيل والسفر، وهذا نابع من رغبة الشاعر في الرحيل و الابتعاد عن مكان معين إلى مكان آخر، من هنا لا بد من معرفة الدلالات التي تتسع لها موضوعة الرحيل؟ وكيف تعامل معه، وهل تقتصر الرحلة على حدث وزمن معين؟ أم يتجاوز المحطة بحثاً عن أخرى؟ وبعيدة عن دلالة العنوان؟ ليرفع بنية

الترقب لدى القارئ؟. فمن خلال العنوانات الفرعية نجد إن معظم نصوص الشاعر تقودنا إلى قصيدة الحياة اليومية تارة، وقصيدة السيرة الذاتية تارة أخرى، فسعى إلى تدوين رحلته إلى موسكو وعودته إلى العراق، وذكرياته وعزلته وهمومه، ثم يراوده شعور بالصفاء والنقاء اتجاه ذلك الحلم البعيد الذي رافق تجربته، ففي عنوان المظله[٢٣]، التي اخذت دلالة طرح الأفكار واستيعابها، يتعدى العنوان المادي المحسوس إلى المجاز، أي لم يحضر المظله للزينة أو لجماليتها، بل لطرح بعد فكري، فشكل عنواناً له بعدين: الأول: اختباء رؤية الشاعر تحت المظلة، والثاني: تقتصر على المساحة لذلك الظل، فالدلالة القائمة تتجه نحو منطقة المظلة بوصفها الصورة الكلية، هنا ينجح الشاعر بخلق بنية الترقب إذ يتساءل القارئ عن المضمرات تحت المظلة وما تحمله من تصورات وما يستظل في محيطها؟

بعدما اتفقنا، مرةً، أولَ الليلِ
أن يستردّا، معاً، نزهةً لهما،
قبل عشرين عاماً، إلى آخرِ الشارعِ،
التقيا عند مدخل مترو،
الرصيفُ العتيقْ
زَلِقٌ، والسماءُ مقطبةٌ، جهمةٌ..
المطاعمُ (تُحجزُ من قبلِ يومين)
والثلجُ يعلو مظلّتها،
والطريق
في اتجاهين:
برجُ الكنيسة والقبو
(رائحة الجعةِ، السمكُ المتجلدُ
والجدرُ المغضبه)
فإلى أينَ؟
والريحُ تصفعُ لافتة الفلم،
(لا شيءَ في الفلم غيرُ الكوابيس)

_هل هي قلعةَ كافكا؟

_ورائحة الجعة، البرجُ والقبو

والسُحَنُ المتعبه!

_فإلى أينَ؟

_لاضرَّ في أن تنثَّ علينا الرواهبُ

من مائِهنَّ المعطّر.. بعدئذٍ

في الترام إلى البيتِ،

تصحبنا الأغربه!

تبدأ قصيدة الشاعر بطرح الأفكار التي جاءت بصيغة الذكريات التي يعيش الشاعر تحت ظلها، فتداعيات الذاكرة، تأتي من حيث هي واقعية، إذ نجده المتنقل بين المحطات والطرق التي لجأ اليها محاولة في الخروج من العزلة والخيبة، فتلك الانتقالات هي الحلم البعيد الذي يتجه إليه الشاعر، ويبقى القارئ يرصد الترقب في كل محطة يصلها، فالرحلة الأولى كانت بلحظة استرجاع للماضي فهي عبارة عن نزهة إلى آخر الشارع، لكن السؤال المفترض: أن الاتفاق يجري بين طرفين: فمن هو الطرف الأول؟ ومن هو الطرف الثاني؟ فهل هي ذات المتكلم المنغلقة على نفسها؟ أم هناك مخاطب غائب؟ حسب فهمنا للنص إن الذات التي تعود على الشاعر تشغل وضعية المخاطب الغائب، فهناك لعبة شعرية يتمحور الالتفات نحوها، أي لعبة استبدال الضمائر، ففي البدء يحيل النص على الضمير الغائب (هما)، ثم يعدل الشاعر إلى الضمير (هي)، ليصل إلى (الأنا) ثم (نحن)، القصد من ذلك أراد العدول من الغيبة إلى الخطاب اولا، ورفع وتيرة الترقب ثانيا، لتأخذ المظلة أبعاداً أخرى تكشف المسكوت عنه، أي خروج الشاعر متردداً وخائفاً، فكلما تهيء للخروج، يجد ذاته أمام خيبة أخرى فيعود محملاً بالأوجاع والعزلة والكوابيس، وهذا ما تؤكده كثرة التساؤلات في النص اولاً، وثانيا تتحقق الزرقة وتكشف أن الشاعر يرغب بشكل كبير في الرحيل من مكان إلى آخر حتى وإن كانت الوجهة مجهولة، فهو لا ينطلق من العزلة إلا ليذهب إليها.

وعندما نتحدث عن الترقب يستحضرنا شعر سركون بولص، والسؤال المطروح كيف تمثلت علاقة سركون بولص ببنية الترقب، في مجموعته الجديدة (رسالة إلى صديقة في مدينة محاصرة)[٢٤]؟ فهذه المجموعة يمكن القول أنها لا تعدو أن تكون محاولة الإجابة عن

التساؤلات المختلفة، تنطلق من الذات وتذهب ابعد من إطارها الزمكاني، ولعلنا نرى عالمه الخاص في المنفى، سببا لهيمنة هذه البنية، فيمكن الدخول إلى هذه المجموعة من هالة من الغموض التي تحيط بها، حتى شكلت الدائرة الكبرى للعنوانات الأخرى، إذ جاء العنوان بنكرات تامة (رسالة، صديقة، مدينة، محاصرة)؛ ليعطي مساحة أكبر من الترقب، فالقارئ يسأل عن ماهية الرسالة؟ وعن هوية الصديقة؟ وعن المدينة؟ وسبب الحصار؟ فهل تكون هذه الرسالة ترقباً للتغير والأمل؟

لا شك في أن مسار الترقب لا يتوقف على العنوان الرئيس، بل يمتد ليشمل عنوانات النصوص فعلى سبيل الذكر (في أسفارك الطويلة اعتمد على المرآة، في أرضي ذات الأضلاع الثلاثة، مصبات، ليلى والذئب، حلم العودة إلى عاشقة أولى، رسالة إلى صديقة في مدينة محاصرة، ذهبت أبحث عن عدوي)[٢٥]، نستنتج هنا أن العنوان الرئيس مع العنوانات الأخرى يكشف لنا إن الشاعر أراد إيصال رسالة عن عقد مقارنة بين عالم المرآة واحتلال المدينة، فيحاول الشاعر افتضاضها بعناصر ايروتيكية، وهذا كله ضمن عالم من الضباب والغموض والمجهول، فالعنوان الفرعي (رسالة إلى صديقة في مدينة محاصرة)[٢٦]، يعمق من رؤيتنا السابقة:

ينتهي الكلامُ
بعدَ أنْ يعبرَ الأعداءُ خطّ الهُدنة
بيني وبينك الأنواء
تقلبُ الفناراتِ على ظهرِها
في أفواهِ الموانئ الملغمةِ بأحذية المُسافرين
.
.
.
وجميعُ الجسور انهارتْ باختيارها
لكي لا يعبروا
لكي لا يصلوا المشعلَ
عميقاً في مهبلكِ العميق

يغدي أحلامنا بقمحِ السَّحرة المجوع
برسائل مؤلفةٍ من حمى مُرسليها
وهي نارٌ خالصةٌ

.
.
.

ظلَّ وطني المسافرَ أمامي
دون أنْ أنظرَ إلى الغد
حتى نظرة واحدة
زارعُ الألغام في صوامع الحكمة

.
.
.

وهي تتأرجحُ على ظفرِ الهاوية
يراها سجينٌ هاربٌ يتردّد
في طريقه إلى النَّهرِ
حيثُ ينتظره دائما
قاربٌ مربوطٌ إلى الأغصان
الإشارات السائلة إلى الوديان

.
.
.

في هذهِ الأثناء
بينما يُحتفلُ بأول عدوٍّ
يُسلمُ نفسهُ للسكانِ
في الجانب الشرقي من المدينة

تفرقَ عبادك الحائرون إذن
في طرقٍ مسدودة
.
.
.
فالكلامُ سينتهي
بعدَ أنْ يعبرَ الأعداءُ خطّ الهدنة
حيث ننتظرهمْ كلانا
بعنقودٍ من معجزات النار
يتدلّى من ثَغْرِهِ في مبكى الحقيقة.
يخطف أبصارَهَم ليعودوا
عميانَ إلى صحاراهِمْ
وكلٌّ بندقيّةٍ عكَّاز
وستكونُ مائدةٌ
وأنا أعدكِ بهذا
كلَّما طفتِ بينَنا كحياةِ الغرقى
سمّرها الضوءُ الطاغيةُ بحربةٍ فوريّة
في ظهرِ الجوعِ المقوّسِ مِنْ كَثرةِ الانحناء

إن هذه القصيدة مبنية على التشفير المحض، إذ عمد إلى التشفير في المقطع الأول ثم بدأ الإعلان في المقطع الثاني، حتى عجت القصيدة بالحركة الممزوجة بالسكون، وكأنها نهايات نشوة أو فواصل للتأكد من الخسائر أو معاينة الانتصار، لعله يسهم بفك الحصار وإيصال رسالته القائمة على أساس موقعين: موقع يتم من خلاله الإرسال، وموقعٌ يقوم بإنهاء الحصار، وكلا الموقعين تكون السلطة بيد الذات، فهي الباعث الأول للإرسال؛ بوصفها سلطة الهدم والبناء، وسلطة التغير والاتصال، وهذه العملية بكل مكوناتها تهدف إلى رفع بنية الترقب، فنجد الذات تعلوها البؤس والمصاعب، ثم سرعان ما نلمح نشوة الانتصار (يعبر الأعداء، تتأرجح على ظفر الهاوية، يراها سجين هارب، يحتفل بأول عدو، يسلم نفسه)، ونسلم

بقضية إن المجموعة ترتكز على: (مرسل/مستلم)، و (امرأة، مدينة)، فعملية الاتصال تقوم بين طرفين متناقضين الأول: الكلي المنتصر (الشاعر) والثاني المفرد المنهزم (الصديقة)، والرسالة تتخذ الثنائية الضدية (المغادرة/الاقامة).

ثمة افتراق كبير يوضح لنا رؤية الشاعر في توظيف بنية الترقب في عنواناته الشعرية، فكل ما قرأناه ينصب في رؤية واحدة إن الشاعر يسعى إلى لعبة شعرية تقع في المجهول، فدائما يبقى طرف المعادلة مبهماً أو ناقصاً، ليقع العنوان في بنية الترقب ويمتد على مسار المجموعة بأكملها؛ ليخلق فكرة مجهولة تنتظر النور فيما بعد.

الخاتمة

توصل البحث إلى عدة نتائج من أهمها:

- يظهر لنا من خلال هذه الدراسة أن العنوان بنية كلية استطعنا أن نصل إليها على وفق أن العنوان يخضع إلى مجموعة من العمليات والعلاقات فيما يحتويه من ثيمات عبر التتبع الموضوعاتي والتفاعل ما بين النص والعنوان، حتى بدأت وكأنها قراءة جديدة في ضوء ما انتجته التكوينات الموضوعاتية للعنوان من ثيمات خلاصة لما وراء العنوان، استطعنا الكشف عنها بالاستعانة بالإجراءات الموضوعاتية وتأويلاتها، فظهرت لنا التكوينات الموضوعاتية بأشكال وثيمات متعددة منبثقة من العنوان وحاملة لأفكاره تداخلت مع الحدث و حركيته عبر الترددات الداخلية وهذا يعكس مدى تضافر العنوان والنص في خلق الثيمات واستيعاب حمولة تلك العلاقات.
- إن التعامل مع العنوان بوصفه بنية نصية انتج لنا فكرة بأن العنوان احيانا هو موضوعاتية النص الشعري، من خلال قدرته على انتاج الموضوعات ومن ثم اقامة العلاقات وصولا إلى ما يعرف بالتفاعل النصي، وتحويل العنوانات إلى بنيات لها القابلية على التوالد، وبهذا لم يعد العنوان مجرداً أو مدخلاً للنص وإنما أصبح خالقا وفاعلا.

Abstract

The subjectivity of the title is revealed in Iraqi sixty poetry

Keywords: title, tension, anticipation

The research draws from the doctoral thesis

Zeina Mahjoub Hussein Dr. Ali Miteb Jassim

Diyala University / College of Education for Humanities

The purpose of studying the title is not to examine its concepts, types, and functions, and to study it as an existing phenomenon in itself, which makes us obligated to stand on critical studies and their findings. What concerns us from this stand is the keenness on the emergence of topics through the title, because the title is the first theme in the thematic approach, and then establishing the thematic relationship between the title and the text, so the existing assumption that we seek lies in the following: Or is it just static keys unable to disclose its existence.

الهوامش

(١) ينظر: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري: ١٤٩ وما بعدها.

(٢) إن انتماء العنوان إلى بنية نصية نريد به عملية تفاعلية موضوعاتية بين العنوان ذاته من جهة، وتفاعله مع النصوص من جهة ثانية، بافتراض العنوان أنه مولد للعلاقات الفنية والموضوعية والأبعاد الفكرية، أي حدوث ما يعرف بالتفاعلات النصية وفق ما أشار إليها الناقد سعيد يقطين بقوله: "لإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي، نقسم النص إلى بنيات نصية، فنجد أننا أمام قسم منها نسميه "بنية النص" وهو الذي يتصل بعالم النص: لغة وشخصيات وأحداثا... وقسم نسميه "بنية المتفاعل النصي" إن المتفاعلات النصية هي البنيات النصية أيا كان نوعها التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي"، انفتاح النص الروائي: ٩٨-٩٩.

(٣) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية): ١٠٦.

(٤) المتعاليات النصية في شعر سامي مهدي مجموعة أبناء إيننا مثالا: ٣٠. وينظر: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية: ١٥.

(٥) ينظر: تنوير النص: علي متعب جاسم، الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، ع/٣٦٧٤، ٢٠١٢/٣/٢١م.

(٦) ينظر: هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل): ١٠.

(٧) ينظر: مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش: ٦٤-٦٥.

(٨) السيميوطيقا والعنونة: ١٠٦.

(٩) ينظر: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق): ٢٣٤.

(١٠) لقد عدت الناقدة بشرى البستاني العنوان بنية صغرى ولكن بنية افتقار، غير مستقلة عن البنية الكبرى (النص)، ينظر: قراءات في النص الشعري الحديث: ٣٢.

(١١) لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري: ٤٠.

(١٢) ينظر: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته: ٢١٤.

(١٣) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ١٩٧.

(١٤) ينظر: يحدث دائما: ٣٥، ٣٧، ٤٢، ٤٨، ٥٥، ٥٩، ٦٤، ٦٩، ٧٢، ٨٠، ٨٥، ٨٩.

(١٥) المصدر نفسه: ٢٢-٢٣.
(١٦) ينظر: المصدر نفسه: ٥، ١٠، ١٦، ٣٩، ٦٧، ٨٢، ٨٣.
(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٠، ٢٢، ٢٤، ٢٩، ٦٠، ٦٧، ٧٧، ٧٨.
(١٨) المصدر نفسه: ٥-٦.
(١٩) ينظر: الربع الخالي وقصائد أخرى: ٧، ٨، ١٦، ١٩، ٢٥، ٣٥، ٤٢، ٤٥.
(٢٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٧، ١٨، ٢٠، ٢٤، ٣٨، ٤٠، ٥٤، ٦٢.
(٢١) المصدر نفسه: ٨-١٢.
(٢٢) تواطؤاً مع الزُّرقة.
(٢٣) تواطؤاً مع الزرقة: ٣٨-٣٩.
(٢٤) رسالة إلى صديقة في مدينة محاصرة.
(٢٥) ينظر: المصدر نفسه: ٥، ٦، ٢٣، ٣١، ٣٦، ١٠٠، ١٦٨.
(٢٦) المصدر نفسه: ١٠٠-١٠٤.

المصادر والمراجع

ثانيا: الدواوين الشعرية

- تواطؤاً مع الزُّرقة: حسب الشيخ جعفر، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١١م.
- الربع الخالي وقصائد أخرى: فوزي كريم، دار المدى، دمشق، سورية، ط١، ٢٠١٤م.
- رسالة إلى صديقة في مدينة محاصرة: سركون بولص، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.
- يحدث دائما: سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.

ثانيا: الكتب والمقالات

- انفتاح النص الروائي، النص والسياق: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
- التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري بحث في ثوابت المنهج، وتحولاته العربية، ومحاولات لتطبيقه: د. يوسف وغليسي، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٧م.
- تنوير النص: علي متعب جاسم، الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، ع/٣٦٧٤، ٢٠١٢/٣/٢١م.

- الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق): د.عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٦، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م.
- السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، الكويت، مارس، ١٩٩٧م.
- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية): د.سمير الخليل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، العراق، ٢٠٠٨م.
- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية: د.خالد حسين حسين، دار التكوين، ٢٠٠٧م.
- قراءات في النص الشعري الحديث: بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢م.
- لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري: احمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط٢، ٢٠٠٩م.
- المتعاليات النصية في شعر سامي مهدي مجموعة أبناء إيننا مثالا: محمود جمعة، دار نون للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.
- مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش: د.حسين تروش، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط١، ٢٠١٦م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط٣، ١٩٩٨م.
- هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل): شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.