

سيمائية العتبات النصية في شعر / فاضل عزيز فرمان

م. كريم عجبل الهاشمي

جامعة واسط/ كلية التربية

المخلص:

تسعى دراستنا الى الوصول للمجالات البحثية التي تكشف عن سيميائية العتبات في البناء النصي للشاعر (فاضل عزيز فرمان) بوصفها أنظمة نصية تسهم بشكل أو بآخر في الإشارة لشيء ما، عبر تركيز الدراسة في فاعلية العتبات وفي المستوى السيميائي لصورها النصية وما يتخللها من عناصر تشكيلها، ومن ثم انتقالها إلى مجال البناء الشعري الذي تتداخل فيه مجالات متعددة لإنتاج دلالتها الشعرية، وأغلب النقاد يطلقون تسمية العتبات الموازية على هذه العتبات التي نحاول دراستها في بحثنا هذا، فالناقد (حميد لحداني) يرى أنَّ العلاقة تفاعلية بين النص المتن والعتبات التي ترافقه وعلى رأيه "إن مصطلح النصوص الموازية (Pasatextesles) الذي وضعه جيرار جينت يتضمن إشارة تُبعد إلى حد ما فكرة التفاعل بين العتبات والنصوص المرتبطة بها، فالموازاة تحمل معنى الانفصال، أي أنها تقصي فكرة الاتصال، ولذلك فاستعمالنا للمصطلح لا ينبغي أن يؤخذ بحرفيته، فالعلاقة القائمة بين العتبات والنصوص التي تنتمي إليها هي على الأصح علاقة تفاعلية، من دون أن ينفي ذلك وجود استقلالية نسبية لكل جانب عن الآخر" (١) لذا سنحاول دراسة هذه العتبات من جهة تفاعلها مع النص المتن للوقوف على فاعليتها.

Semiotic text thresholds in the poetry of Fadhil Aziz Farman
Karim Ajeel al-Hashimi
College of Education, University of Wasit

Abstract

Our study seeks to access the research areas that reveal semiotic thresholds in building the text of the poet (Fadhil Aziz Farman) as text systems in some way contribute to the signal of something, through the study, the concentration of the effectiveness of the thresholds in the semiotic level images text and punctuated by elements of composition, and then it moves to the construction poetic field in which multiple areas overlap to produce the poetic significance , and most critics have called parallel thresholds on these thresholds, which we are trying to study in this research, critic (Hamid Hamdani) believes that the interactive relationship between the text tenderloin and thresholds accompanied on his mind, "the parallel texts term (Pasatextesles) developed by Gerard Gent includes a reference away to some extent the idea of the interaction between the thresholds and texts associated with them, the parallel carries the meaning of separation, that is, finding the idea of contact, so the using of the term should not be taken literally. The relationship between the thresholds and texts it belongs to is rather an interactive relationship, without denying the presence of relative independence of each side about the other" (1), so we will try to study these thresholds from its interaction with the text tenderloin to determine the effectiveness.

أولاً: عتبة العنوان

عتبة العنوان هي من تمنح النص – مهما كان جنسه – شكله، عبر تسميته والخروج به من الفضاء غير المعلوم إلى فضاء معلوم، له شكله وطبيعته التي تميزه عن غيره، فالنص لو افتقد العنوان لا يكتسب الكينونة ولا يحوزها (٢)،

وهو بهذا يعد من ابرز العلامات النصية السيميائية التي تتطلب الوقوف عندها مليا لفهمها وتحليلها وصولا إلى ما تعني وتحمل من دلالة.

إن الشاعر يؤسس بفعل كل عتبة من عتبات مجاميعه الشعرية الى مقاصد في التلقي النصي ، قاصداً التفاعل بينه وبين متلقيه من خلال نصّه ، بشرط أن لا تكون هذه العتبات مشتتة لمبناه الجوهرية الذي يقصده، فهو يحاول ان يجعلها المحور الذي تتفاعل فيه العتبة مع العتبات الآخر من حوله ، بعدّها مكونات له، إنّ تقحّص عناوانات فاضل عزيز فرمان يضعنا ازاء ملفوظات مختلفة الأنواع سنحاول مقاربتها بعد تصنيفها إلى عناوانات مركبة وعناوانات مفردة ونحاول معرفة مدى انسجامها في حال انتظامها في نسق معين

العنوان لغة واصطلاحاً:

من خلال البحث عن مادة (عنا ، وعنن) في المعاجم العربية تبين انهما يعنيان الأثر، وكلما استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له وعننت الكتاب واعننته أي عرضته له، قال اللحياني: عننت الكتاب وعننته إذا عنونته، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصدق، قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته، قال ابن البري : والعنوان هو الأثر (٣) في حين يذهب الدكتور محمد فكري الجزار إلى ان لكل واحد منهما دلالة تختلف عن الأخرى على الرغم من انه يتبنى فكرة دلالة كل من المادتين لا تخرج عن معنى (الوسم) و (الأثر)^(١)

يكاد يتطابق المعنى المعجمي مع المعنى الاصطلاحي لمفهوم العنوان بشكله الواسع إذ يعرف ليو هوك العنوان بوصفه: "مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من اجل تعيينه، ومن اجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضاً من اجل جذب القارئ"^(٢)، فالعنوان على وفق هذا المفهوم، بنية أساسية من بنى النص المختلفة التي لا يمكن تجاوزها لفهم كنهه ومعناه، فهو العتبة الأولى التي من خلالها يتم الولوج إلى عتبات النص الأخرى. والعنوان بوصفه عتبة يمثل "أولى بؤر الإشعاع التي تؤسس السمات الدلالية.... انه بنية لغوية مشفرة تستبطن التجربة... انه بنية موازية للتجربة"^(٣) فالعنوان "يتضمن بداخله العلامة أو الرمز وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته أي انه النواة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص"^(٤) وسنحاول دراسة العناوين وأنوعها للوقوف على أهميتها كعتبة قرائية.

أنواع العناوين:

تتعدد العناوانات كثيراً بالشكل الذي يجعل منها تشظي وتفرع إلى رئيسية وفرعية من دون أن تفقد أهميتها من حيث كونها موجه لغوي أشاري يتصدر المتن النصي، ويكسبه هوية جنسه الذي ينتمي إليه فهو "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"^(٥)؛ لذا نجد أن اختيار العنوان للنص جزء من إبداع الأديب بان يجعله ضمن منظومة المساقات النصية، إذ "كثيرة هي العناوين كثرة توقف دارسيها أمام كم لا متناه وخليط غير منسجم، إن لم يتمتع بالخلط والاضطراب حتى ليبدو أن تنظيم هذه الظاهرة أمر من قبيل المستحيل في الوقت الذي تتمتع فيه الأعمال بقابلية للتصنيف والتوزيع ومن ثم التنظيم"^(٦)، فالعنوان بهذا يمثل صورة على المستوى الدلالي قد ترتبط بما بعدها ف"الصورة أيّاً كان شكلها هي الأقوى، من حيث مفاعيلها النفسية والأيدولوجية.. وهي من جهة أولى الأكثر إثارة

وإغراء، من حيث كينونتها الحسية^(٦) وكلما أحسن المبدع اختيار العنوان أصبحت دلالتها كصورة خصبية فـ"ميزة الصورة الخصبية أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك"^(١).

وقد ذهب النقاد مذاهب شتى في تحديد أنواع العنوانات في النصوص الأدبية تبعا لطبيعة فهمهم لمضمونه، فمنهم من قسمه على نوعين من خلال تحديد طبيعة العنوان وعلاقته بالمتن النصي فوجهه إلى سياقي وآخر غير سياقي فـ"العنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة، أما "العنوان المسمى"، فهو عنوان يعمل في استقلال عن العمل؛ لتسميته والتفوق عليه سيميائيا"^(٢) وهذا يعني أن مسألة السياقي أو غيره محكومة بالتلاؤم والانسجام بين المتن والعنوان إذ "تعود مسألة الانسجام في العنوان باعتباره نصا مستقلا إلى خضوعها لمنطق لغوي محدد، فالكاتب ينطلق من رؤية معينة في صياغة عنوانه ورسم ملامحه التي تضيء عليه صفة من التوافق مع النص الموما إليه"^(٣) ويذهب باحث آخر إلى تقسيمه إلى ملفوظ ونوع آخر أطلق عليه غير ملحوظ، وهو ما نستخلصه من المساقات النصية المشكلة بمجموع أنظمتها وبنياتها حدود النص الكلية^(٤) وسنحاول دراسة بنية العنوان وأنواعه في شعر فاضل عزيز فرمان من خلال ملاحظة محمود عبد الوهاب في تقسيماته للعنوان إلى مفرد ومركب^(٥)، فقد حاول الشاعر فاضل عزيز فرمان الإفادة من فاعلية العنونة في الصعود بمجال خلق المتعة والجمال للمتلقي من خلال التنويعات المختلفة لبنيات عنواناته التي توزعت بشكل واسع في منجزه الشعري الكبير.

العنوان المركب:

سنحاول دراسة هذا النوع من العنوانات بشكل تتساوى فيه العنوانات الرئيسية التي تنصدر المجموعات الشعرية والعنوانات الفرعية التي تشكل مجموع نصوصه الشعرية للوقوف على مستويات الجمال ومقاربة دلالتها السيميائية.

مجموعة فرمان التي طبعت سنة ٢٠٠٨ (عزف مفرد على وتر الأربعين) في مطبعة اتحاد الكتاب العرب تعد احد تمثيلات العنوان المركب، وقد اختير هذا العنوان من بين عنوانات المجموعة البالغ عددها (٣٧) نصا شعريا لتكون موجها أشاريا لمتن المجموعة الشعرية بالكامل، وقد تلازمت الملفوظات المشكلة له بشكل يشي بعدم إمكانية انفصالها عن بعضها بعض خشية أفنقادها دلالتها التي امتدت إلى داخل متن المجموعة مما يشير إلى توافقها توافقا دلاليا، فالعنوانات الأخرى ضمن هذه المجموعة لا تبعد عن مضمون العزف والموسيقى فالنص الأول منها (دوزنة أولى) وهو احد مصطلحات الموسيقى وأدواتها التي تنتجها، وقد تكررت هذه الدوزنة أربع مرات على مدار أربعة نصوص، ونص (موال) وهو لا يخرج عن حدود الموسيقى ونص (القصيدة الراقصة) كانت ضمن نصوص المجموعة وهو رقص يتطلب الموسيقى أيضا، بمعنى ان هناك ثمة رابط خفي يربط نصوص المجموعة، فبنية العنوان بوصفها بنية موازية للمتن تمثل عنوان مركب يخص شخصا واحدا فالعزف وصف بالمفرد (عزف مفرد) والآلة التي يعزف عليها تنماز بوتر مفرد (وتر الأربعين) وهذا يمثل مرحلة عمرية توصف بالنضج لحساسيتها، فالشاعر يحاكي نفسه بعد وصوله لهذه المرحلة من العمر. وكانت قصيدة (نرف مفرد) ضمن هذه المجموعة يحاكي العزف المفرد فالشاعر ينتقل بعنوانه هذا من العزف المفرد إلى نرف مفرد لا يشاركه احد.

وفي عام ٢٠١٢ اصدر الشاعر فرمان مجموعته الشعرية في مطبعة اتحاد الكتاب العرب أيضا وكانت تحمل عنوانا مركبا تركيبيا اسناديا (دموع الجمل) وهو يعني دموعه، وهو ما كشف عنه من حيث لا يشعر في نسختي التي أهداني إياها وكانت موقعة بـ (هي دموعي ولك أن تقرأ ما فيها) فاشتغالات الشاعر واهتمامه باختيار العنوانات الملائمة لان تتصدر منته النصي كانت تتسم بالحساسية والدقة حتى تستوعب طروحات المجموعة وتنسجم معها بشكل لا يجعله غريبا عنها لذا كان العنوان المركب يشغل مساحة وحيزا اكبر من مساحة المجموعة الكلية، وتكاد تشكل مهيمنة اسلوبية في مجمل مجاميعه الشعرية، فهذا المنحى يخدمه في تجسيد دلالة التي يبحث عن السبل التي تجسدها.

المجموعة الأخرى التي أصدرها الشاعر عام ٢٠١٤ عن المؤسسة الوطنية للتنمية والتطور كانت تحمل عنوانا مركبا أيضا (متى تتفتح الورد) هو تساؤل تجيب عنه نصوص المجموعة بحكم عنوانها محكوم بسياق النص الموازي اعني عتبة العنوان إذ إن العنوان له "وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه العنوان"^(١) . فالتساؤل يمثل بحثا عن الخروج من الوضع الذي يحاصر الشاعر بصفة إنسانا عراقيا يعاني ما يعانيه أبناء هذا الوطن.

ولو نحينا العنوانات المركبة للمجاميع الشعرية وانتقلنا إلى العنوانات الفرعية المركبة من داخل هذه المجاميع وحاولنا مقاربتها وفك علاماتها السيميائية نجد ان العنوانات الفرعية لا تقل قيمة عن العنوانات الرئيسية التي تتصدر المجموعة، إذ ثمة وظائف تلازم العنوان بمختلف جزئياته وتشعباته لذا فان له "قيمة سيميولوجية أو اشارية تفيد وصف النص ذاته"^(١) وإلا لا يمكن أن يكون تصدره متنا نصيا ما محض مصادفة أو بشكل عبثي، ومن بين هذه العنوانات المركبة (أول الأسئلة) ضمن مجموعته عزف منفرد على وتر الأربعين وهو عنوان يمثل ملفوظ لغوي يشكل جزءا من البنية النصية يؤدي دور الترابط بين النص ومتلقيه فالمبدع "يعنون لهم النص باعتبارهم المنخرطين فعلا في قراءته"^(٢) وأول الأسئلة هو سياق تركيبى يمثل نصا موازيا للنص المتن الذي يطرح استفهامات متكررة تشي بعمق معاناة الذات الشاعرة فيقول في نصه

ترى أي باب

سنفتحه

في سجون الشحارير في دمننا

يا ترى

أي

باب وكل المفاتيح

تحتار في فتح اقفالنا

والسؤال

عذاب؟؟؟^(٣)

تشتغل اغلب نصوص الشاعر فرمان على تساؤلات كبرى تتطلب وعي فكري للإجابة عنها كما في النص المتقدم الذي يفتحه باستفهام ينبني على فكرة الصراع الفكري النفسي نتيجة للتقابلات والاضطرابات التي يعيشها الفرد

العراقي، فكانت عتبة العنوان متلائمة مع مضمون المتن النصي الذي يجسد حالة من الانعكاس الواقعي لطبيعة المجتمع، فالعنوان يثير حالة من الدهشة للبحث عن أجوبة ملائمة لمقتضى ما مطلوب عبر حالة الانفتاح اللا محدود لحركة الشخصية الرئيسة التي أثث لها الشاعر بما يتماشى وحالة الظلام والبؤس التي يعيشها، إذ شكل النص بمعية العنوان حالة من العرض القصصي تسهم بمجملها بتعزيز الدلالة التي يسعى إليها الشاعر عبر اشتغالاته هذه.

ولو تتبعنا العناوين الفرعية المركبة الأخرى ضمن المجموعة نفسها نجد أنها تنتظم في بنية دلالية كبرى لا تخرج عن إطارها العام الذي يسير باتجاه العودة إلى النفس والبوح بالأوجاع والآلام الذي يسيطر عليه كما في نص (القصيدة الراقصة) فهذا النص لا يبتعد كثيراً عن العنوان الرئيس للمجموعة من حيث انخراطه في مساق العزف المفرد على وتر الأربعين، فهي تمسكت بدلالة المجموعة الكبرى وانضمامها إلى ثيمة الحزن التي تسيطر على شكل المجموعة الشعرية بالكامل فهي قصيدة تجسد مقاصد الشاعر من خلال اصطفاها في عنوان مركب من ملفوظين اثنين فيقول فيها:

حين يكون الرقص عنيفا

يشتبك الحابل بالنابل

حين يكون الرقص عنيفا

أحلى

حُجِر

للمقتول

ذراع القاتل

مزق طبلك بالضربات

ودو وانزف

مثل الشريان المبتور (١)

ان العنوان الرئيس لهذا المتن النصي الذي ينضوي تحت عنوان المجموعة بكاملها يجعل المتلقي يعيش وحدة سردية متكاملة لا يفصلها فاصل، فالعنوان المركب لها (القصيدة الراقصة) هو بنية موازية للمتن الذي يندرج تحته من جهة، وبنية مكملية للعنوان الرئيس للمجموعة عزف مفرد على وتر الأربعين، فالدلالة السيميائية تشتغل على استيعاب معنى الحزن المؤطر لهيئة التجربة الشعرية كان لعتبة العنوان فيها تأثيرا واضحا من خلال انزياحه عن معناه الظاهراتي ودخوله في تشابك بنائي سياقي عبر جزئياته النافذة لجدار التلقي وتبلورها دلاليا ضمن مكوناته التشكيلية التي اثنت الحيز النصي بما يجعلها تندرج ضمنه وهي تتفاعل لتخرج من سكونيتها إلى عالم الحركة والتحرر، فالقصيدة الرقصة تشي بعبثية الحركة غير المدروسة لارتباطها بالحركية وفقدان السكون الذي ينتهي بالخروج عن المؤلف وتقبل ما يصدر عنها.

وهذا التلازم في المتن مع العنوان الذي يتصدر المجموعة فضلا عن انسجامه مع عنوانه الفرعي المركب ظل سمة ملازمة لنصوص الشاعر فرمان ولمجاميعه الشعرية الثلاث، فنص دموع الجمل هو متن نصي يندرج ضمن بنى

المجموعة تصدر أيضا متنا نصيا فرعا، بمعنى انه أخذ من العنوان الرئيس ولم يخرج عن إطاره العام ومن خلاله يكشف الشاعر عن حزنه الذي حاولنا الكشف عن دلالاته السيميائية فيقول فيه:

من ترى... يعرفه

من يسأل؟

جملا صار على التل....

.....وكم يصبر

فوق التل هذا الجمل

السرى طال

وكل الارض صحراء

وقد اضناه ما جاء به العقل^(١)

ثمة تعالق بنائي واضح بين تركيبية العنوان وسيميائيته التي لا تخرج عن حدود الحزن وتحمله، إذ ترتبط لفظة الجمل بهاتين الدالتين فكل منهما علامة سيميائية على قوة التحمل التي ترتبط بالجمل ولا تفارقه، فالشاعر حاول الإفادة من هذه الدلالة فوضعها عتبة عنوانية ممهدة للدخول إلى المتن النصي، لعلمه بفاعليتها كعتبة قرائية تكون بمثابة أداة إجرائية مساندة للوصول إلى هدف النص، وهذا التعالق بين العنوانين بحسب جنيت حركة شارحة في بنيته الظاهرة لبنية أعمق؛ لأن العناوين الداخلية بشكلها السطحي الظاهري هي عناوين تنزاح عن ظاهريتها البسيطة لتتجه نحو الوصف والشرح لعنوانها الرئيس، فتخلق بعد ذلك العلاقة التواصلية بينها وبين العناوين الرئيسة الأخرى^(٢) مما يسهم في ديمومة التواصل القرائي بين المبدع والمتلقي للوصول إلى إنتاج نص يحقق ما خطط له.

العنوان المفرد:

العنوان المفرد هو النوع الثاني من بين التقسيمات لأنواع العناوين التي تصدر المتن النصية، فالعناوين من دون أدنى شك تمثل بكونها "مفاتيح ترشد إلى الأبواب التي يمكن الدخول منها إلى العالم الذي تعنون"^(٣) بمعنى أنها موجها قرائيا لمتلقي النص وقد ركزت السيميائية كمجال نقدي على عتبة العنوان لإيمان المشتغلين بهذا الحقل من الدراسات النقدية بأنه نص مواز، وعتبة قراءة يمكن أن تشتغل على المفاتيح الأساسية للنص الداخلي^(٤) والمتلقي يكون بحاجة إلى معاينة فاحصة تعينه على فهم النص لمجاراته وفق هيكله الذي تنتظم فيه ويتصدرها عنوان مرشد يربطه بالمتن، من هنا تتولد الوظائف التي سنحاول تتبعها للوقوف على أهميتها، وقد وردت عناوين كثيرة ضمن المجموعات الشعرية الثلاث تحمل ملفوظ واحد ويكون عنوانا لمتن نصي، يوصف في بعض الأحيان بأنه بنية مستقلة فهو يساوي عنوانا فرعيا في مجموعة قصصية تنتظم ضمن مجموعة قصص يوحدها عنوان واحد، والنص يعرف بأنه "إنتاج لفعل ولعملية إنتاج من ناحية، وأساس لأفعال وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من ناحية أخرى، وعلى عاتق هذه العمليات تقع مهمة تحديد الممارسات النصية"^(٥) فالشاعر هو من يحدد حاجته للعنوان المفرد لأن يتصدر نصه ويكون موازيا له ويتصف هذا العنوان بالقدرة على التفاعل بينه وبين المتن لخلق المتعة والحضور .

وسنحاول تسليط الضوء على العنوانات المفردة التي وردت في منجز الشاعر فرمان الشعري للوقوف على فاعليته التي يضفيها على النص الذي يتصدره وعلاقته بنصوص المجموعة التي يرد ضمنها، ومن بين هذه العنوانات (لوحة) الوارد ضمن عزف مفرد على وتر الأربعين فيقول فيها :

طيور بلا اجنحة

وسموات بلا طيور !!

.....

يا لها من لوحة شوهاء

تلك التي على الارض

يا لها من لوحة ناقصة

تلك التي في الافاق

الرسم الذي رسم السماء

لم يكن نفسه

الرسم الذي رسم الارض^(٣)

تتضح فاعلية العنوان الفرعي لنص (لوحة) بشكل تدريجي مع التقدم بقراءة النص والدخول في عوالم المساق الذي يؤطرها، فلفظة اللوحة لها دلالة سيميائية تدفع بالمتلقي إلى البحث عن كنه هذه اللوحة لتحديد موضوعها فتتفاعل مكونات المتن النصي المتمثلة بألفاظ مستوحاة من عوالم فن الرسم (الرسم الذي رسم السماء....) هي ملفوظات مستمدة من هذا الفن لذا فقد ازدادت فاعلية العنوان إلى المتن لان "العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي يتناسل معه، ويتلاقح شكلا وفكرا"^(١) وبما ان العنوان هو نص مواز للنص المتن فهو يحمل طاقة سيميائية فاعلة تحمل بين جنباتها دلالات مختلفة فانه يتفاعل بشكل أو بآخر مع النص المتن لكون طبيعته تتصف بالمشاركة التي تكون بحاجة إلى معرفة شفراتها وكيفية استشفاف الدلالة منها.

وعلى هذه الشاكلة من التوظيف التفاعلي المتعلق جاءت اغلب العنوانات الفرعية لنصوص المجاميع الشعرية للشاعر فاضل عزيز فرمان التي بالإمكان مسك دلالاتها السيميائية عبر هذه الحرفة العالية من التوظيف، فلو تناولنا نص (فقراء) ضمن مجموعته الشعرية المميزة (دموع جمل) الصادرة عام ٢٠١٢ نجده لا يغادر سلسلة التماسك المفرط لعناوين المجموعة الفرعية مع عنوانها الرئيس من جهة ومتونها النصية من جهة أخرى فدموع الجمل صبره والفقراء احد هذه الدموع التي يذرفها الجمل، فيقول في نص فقراء:

على غير ما يملك الآخرون

يملك الفقراء

قليلًا من المال والأمنيات

فرصا

للتعقل

أو للتأمل

أو للجنون

عيونا يجول بها الدمع دوما

تساقطه ايما نسمة

من اسي

أو شجون^(٢)

لا ريب ان سيرورة القراءة السيميائية لهذا المتن النصي تتعالق مع العتبة العنوانية التي تصدره (فقراء) إذ ان "النصوص الموازية إنما هي في جميع الأحوال خطاب تابع بمعنى أنه غالباً يكون في خدمة النص الأساسي"^(١). فلو حجبت هذه العتبة وأتيح لمتلق ما قرأته وطلب منه حين إتمامها وضع عنوان (فقراء) من دون شك لان كل الملفوظات التي شكلت المتن النصي لا تخرج عن إطار الفقراء بمعنى ان الشاعر نجح إلى حد بعيد من خلق نظام تفاعلي بين المتن النصي والعتبة العنوانية المتصدرة له التي أضفت حالة من الجو النفسي المشارك لفعل الفقراء وما يملكون من أمنيات وأموال قليلة، فكانت اشتغالات العنوان المفرد تختصر بشكل مكثف معاناة طبقة من المجتمع بشكل مكثف صورها بطريقة درامية فاعلة .

ثانياً عتبة الغلاف

قد لا يختلف اثنان على ان عتبة الغلاف هي العتبة البنائية الأولى التي تواجه المتلقي لذا عمد الشعراء إلى السعي لاختيار الأغلفة التي تحيل دلالتها المرجعية على قيمة المجموعة الشعرية وتكون جزءاً منها ومكملة لها، للإفادة منها في خلق نوع من المشاركة التفاعلية بين النص وبين المتلقي من خلال اختيار الألوان والرسومات الرامزة وطريقة توظيفها وتموضع كل ما يحيط بالعنوان الرئيس الذي يتوسطها، إذ تناط بالغلاف مهمة تساوي النص تتمثل بكونها العلامة السيميائية الشارحة للنص، ومتى ما كان هناك توافق بين غلاف الكتاب ومضمونه كانت سبيلاً لنجاحه وشد لذهانية متلقيه. ولغرض معرفة أهمية هذه العتبة سنحاول استنتاج أغلفة المجاميع الشعرية الثلاث للشاعر فاضل عزيز فرمان للوقوف على مدى إفادته منها.

١. غلاف عزف منفرد على وتر الأربعين

يتجه النسق السيميائي في بحثنا إلى تحليل ما أنتجه فكر الشاعر فاضل عزيز فرمان، فأصبح صورته ننظر إليها في بنية أوراق جمعت من عناصر ألفت نسقاً تنظمه مجموعة قواعد تركيبية ميزت نفسها عن نصوص أخرى معلنه عن استقلالية انساق نصها باسم (عزف منفرد على وتر الأربعين)، وسنخرج في مقاربتنا السيميائية بخطوة الغلاف، وما تحمل من ثنائيات الخطى النصية عند تحليلها معتمدين ما تشير إليه بنية الغلاف من الفاظ، وعنوان، وألوان، ورسوم استخدمت في تركيبية بنية الغلاف. فالغلاف فضاء سيميائي ضروري لوجود ما يجب أن يأتي بعده من فضاءات اصغر منه يكون هو الحد بينها بحدود فاصلة لا يمكن لها من العبور ألا بجواز الإيحاء والتأويل^(٢) فالغلاف يتكون من نصين احدهما كتابي، والآخر صوري سيرالي اقتباسي^(٣) يحمل بين خفايا أجنته وظيفة إغرائية تكاد تكون

تعريفية لصاحب النص بقصدية أو غير قصدية^(١)، فالنص الثاني صورة سريالية لفنان كتب اسمه بخط صغير، ((شادي العيسى ٢٠٠٨)) لا يرى ألا من قريب جداً ودمجت حروفه مع شاطئ الصورة لإخفائه بسيميائية التشابك حتى لا يظهر للقارئ ألا ان ظهور الاسم قد أعطى ملكية اللوحة المرسومة التي تحتفظ بأربع متحجرات أو قبور أو رفوف وضعت بداخلها علب معدنية فارغة احدها أسوأ حالا من الآخر وكأنها جميعاً تحتضر منذ زمن تنتظر الموت وهي علامة سيميائية لتقدم العمر لدى الشاعر وسوء حالته الصحية وكأنه مدفون ومتروك في الغربة تاركاً نصاً عميقاً في التأويل مسبوراً في معاول الغموض الضاربة في ذاكرة القارئ تاركة له الحيرة في نسق التفكير.

أما النص الأول ذا النسق الكتابي فقد خط بأعلى الجهة اليمنى اسم الشاعر (فاضل عزيز فرمان) بخط بارز ومعلن بسيميائية تثبت هوية الكتاب لصاحبه وتحقق ملكيته الفكرية والأدبية والإشهارية للشاعر^(٢)، على ان الجهة اليمنى تركت موازية لاسم المؤلف وهي العلامة المنتمية لاتحاد كتاب العرب التي لا تخلو من القصدية التجارية في وضعها بهذا الشكل السيميائي حتى تتمكن الدار من تحقيق الربح الاقتصادي والإشهاري المتمثل بالانتماء الإعلانني ذا الأيقونة الأدبية.

وينتقل البحث بسفينة التحليل حيث مرسى الحد الفاصل بين اللوحة السريالية والشاطئ الواسع المحيط بها المتكون من اللون المائل إلى الرمادي، وهذا الحد يمثل العنوان الرابط بين الحدين (عزف منفرد على وتر الأربعين) وهو متكون من جملة اسمية (مبتدأ وخبر وصفة) توسطها الجار والمجرور، على ان الجمل الاسمية تشير إلى السكون وعدمية الحركة على العكس من (الجملة الفعلية) التي تشير إلى الحركة والانفعال، وهذا ما يثير الغرابة في العنوان الذي يتجه نحو السكون بعد زمن او عمر الأربعين الذي تخطاه الشاعر، مما يشير إلى سيميائية الغربة السير ذاتية التي تحكي واقع الشاعر الحزين .

وفي اسفل صفحة الغلاف اليسرى كتبت عبارة (سلسلة الشعراء ١٠) لتحديد جنس الكتاب في انتمائه الجنسي وترائيبيته في تعاقب الإصدارات الطباعية، مقيدة بزمن الطباعة المكتوب أسفلها (٢٠٠٨) لما في ذلك من تحديد الفترة التي كتبت وطبعت بها تلك النصوص حيث الظروف التي مرَّ بها الوطن الذي عاش فيه الشاعر فكتب مجموعته الشعرية فيتسنى للقارئ معرفة الأحداث الزمنية. وينتهي الغلاف بذلك الفضاء اللوني الذي يحيط بكلا النصين الصوري والكتابي وهو اللون المائل إلى الرمادي حيث يرمز بسيميائيته إلى عدمية الوضوح في التأويل فهو متكون من امتزاج اللون الأبيض والأسود، وكلا اللونين يشيران إلى الضدية في معنيهما ، كضدية عمر الأربعين فلا هو شباب فيستعان به بزهو الفتوة ولا هو شيخ فيعاب عليه بتقدم العمر والدهر، وفي هذا مزاج وتقارب بين سيميائية اللون الرمادي والعنوان الصريح (عزف منفرد على وتر الأربعين) وهي التفاتة ذكية من قبل مصمم الغلاف.

٢. غلاف دموع الجمل

يمثل الغلاف وما مكتوب عليه الفجر الأول في حركة الذات في تنقلها من العنوان إلى العالم وبالعكس باعتبارها مرتكزاً تأويلياً^(١)، فلم يعد غلاف الكتاب في استشرافه الماضي في حفظ ما بعده من أوراق كون سمك الورقة التي تعلن سيميائيتها الكثافية أعدت لهذا الغرض، إنما أصبح مؤولاً سيميائياً، على ان المؤول السيميائي للغلاف ليس حراً

في صنع أو اختيار المعنى بل حريتنا في العثور عليه باتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة التي نستطيع ربطها بالنص عن طريق الشفرة التأويلية وبعدها يكون المعنى^(٢).

إنَّ الغلاف الذي بين يدي البحث مدرك للأشياء المادية التي تنتمي إلى عالم الواقع ألا أنه ذو طبيعة خاصة^(٣)، فاللون الصحراوي المتشرب بحمرة الغروب تنتمي إلى نظام سيميائي له جانب مادي بصري يوحي بصحراء لا تحدها أطراف فالغلاف لم يُحدّد بفاصل خارجي، مما يشير إلى مساحة الصحراء وسعتها، فضلاً عن إشارتها للحيرة التي يعيشها ذلك الجمل الحزين، الذي برز رأسه في الصورة، وتخفى جسده التائه في تلك الصحراء، فقد غاصت أرجله في بحر الرمال فلم يعد يظهر ألا ذلك الرأس الباكي ذا العيون السوداء، وقد ارتسمت خمسة قطرات من الدمع ساقطة من عين الجمل ليؤكد في سيميائته شدة الحزن المصحوبة بالحنين حيث قد أغمض أجفانه وهو يبكي، ألا ان ما يميز تلك الدموع أنها رسمت على طريقة رسوم الأطفال وبرأتهم الصادقة لكي يعبر الشاعر صدق تعابير الجمل في حزنه، وهو يمثل معادلاً موضوعياً لحزن الشاعر وحنينه إلى الوطن الضائع في متاهات الصحراء، وقد أُلجم ذلك الجمل بخيط اسود صغير كأنه إبرة من حديد أخرسته عن الكلام وفي ذلك إحياء سيميائي عميق إلى إن الصوت البعيد غير مسموع أو أنه لا يستطيع الكلام بفعل تلك الإبرة، والخيط الأسود.

وقد مثل الخطان الأبيضان المتعامدان الذي يحمل رأس أحدهما سنان رمح طويل توليد سيميائي لمعنى مجازي^(٤) يفسره اتجاه رأس أو رقبة البعير نحوهما في إن لا عودة، أو ان هناك موت في أمل الوصول أو الحرية.

ولكي نتحرر من التفسير السيميائي لواجهة الكتاب أو الغلاف لابد لنا من كشف الغموض الذي يحول فوق ضبابية الغلاف كون إيقاع العلامات وعزفها متعدد من لون، ونسق كتابي، وصورة^(٥)، وللدخول إلى فضاء المعنى الكتابي النصي المرجو من سيميائية اللون لابد من الولوج من خلال وسيط الكلمات المرمى على قارعة طريق الغلاف الضائع بين متاهات المساحة الشاسعة المقرونة بحجم الكتابة وبمساحة الغلاف^(٦).

ففي أعلى الغلاف يوجد مستطيل صغير نسبياً بلون أبيض وهو رمز السلام أو أنه كفن لفَّ به اسم الشاعر بلون اسود (فاضل عزيز فرمان) المهندس في نهايته بحمرة غروب لون الغلاف الشاسع، وقد قابله في أعلى الجهة اليسرى للغلاف أيقونة الماركة التجارية لصاحب الدار التي نشرت هذا الديوان (اتحاد الكتاب العرب) وبما أنها علامة تجارية ربحية ألا أنها اخفت بين جنبهها تواضع المؤلف كونه منتمي إلى اتحاد الكتاب العرب، وكأنه أراد إخفاء غرور الانتماء فلا تنتشر الدار لمن هو لا ينتمي إليهم فعمد إلى تصغير العلامة السيميائية التجارية مع أنه وضعها بشكل بارز في أعلى الغلاف، طارحاً على قارعة طريق العمود المستقيم صورة كتاب ضائع، وهي إشارة سيميائية لقول الشاعر العرجي:

أضاعوني وأيَّ فتى أضاعوا ليوم كريمةٍ وسدادٍ تُغرِ

وقد وضع العنوان الرئيسي للكتاب (دموع الجمل) في وسط الغلاف بلون اسود مشابهة لعين الجمل السوداء وهو متألف من جملة اسمية تمثل سكون الجملة النحوية كسكون الجمل في حيرته وغربته التي أبكتها وهذا النص يمثل علامة سيميائية لمعادل موضوعي يمثل إحدى طرفيه صورة رأس الجمل الباكي في دموعه والطرف الآخر مثل

الشاعر في حياته فهو الجمل مكتوب ومصور، وفي أسفل صفحة الغلاف اليسرى كتبت عبارة (سلسلة الشعراء ٤) لتحديد جنس الكتاب في انتمائه الجنسي الأدبي وترايبيته في تعاقب الإصدارات الطباعية، مقيدة بزمان الطباعة المكتوب أسفلها (٢٠١٢) وقد حددت سيميائية الزمن الظروف التي عكست مرآة سيرة الشاعر، فكتب مجموعته الشعرية لتكون مفتاح القارئ في معرفة الأحداث الزمنية، وقد كمنت جمالية الغلاف التي جعلت من التعبير اللغوي فيما هو نص ورسم وصورة ولون تعبيرياً سيميائياً أدبياً^(١).

٣. متى تفتح الورد

قد نشاهد النص بكتلتا العينين لكننا لا نرى إلا في نظر واحد قد يتشتت أو يجتمع، وقد تشتت نظرنا في الرؤية السيميائية لغلاف الديوان متى تفتح الورد، وصورة الغلاف هي من المدرسة الواقعية في فن الرسم، وقد قسمت على شكل ثلاث نصوص لونية، الأولى في الأعلى وتحتوي على اسم صاحب المبادرة واسم الدار بلون رصاصي مائل إلى الوردي الباهت، وفي الوسط مستطيل يحتوي على نص من الأزهار تحكي مراحل نموها، وقد تناسقت مع العنوان النصي للديوان إذ شملت وردة في طور تكوين الأوراق غير متفتحة، ووردة أخرى بدأت بتكوين الأوراق لكنها لم تفتح أوراقها، ووردة أخرى منفردة الغصن تكاد ان تفتح أوراقها، والوردة الأخيرة التي في يمين الغلاف حملت ثلاثة أغصان احتوت على صورة الأزهار الثلاثة السابقة في ثلاثة غصون مثلت أدوار حياة الورد في تفتحها ألا أنها تركت الانفتاح الأخير للزمن فجعلت قارئ النص الصوري يشعر بالتفاؤل والأمل في مستقبل الغريب بان في روحه إشراقة السعادة المرتقبة، وقد مثلت في سيميائيتها معادلاً موضوعياً، ذا كانت الأولى معادلاً للعنوان النصي ((متى تفتح الورد)) والأخرى معادلاً موضوعياً لذات الشاعر، والعنوان جملة اسمية استفهامية ساكنة بسكون الأزهار لا تكاد تتحرك بوجود همزة الاستفهام فلا هي نقطة تنتهي بها الجملة النصية فينقطع الرجاء، ولا هي فراغ سائب يجيب عنه الزمن. أما النص الوردي الأخير فلم يوضع فيه إلا اسم الشاعر في صحراء واسعة الأطراف ضائعاً بين رمالها المتحركة فمرة يظهر وأخرى يختفي كهلال العيد بين السحاب. وأخيراً وضعت كلمة (شعر) تحت العنوان لبيان انتماء الكتاب في جنسه الأدبي.

ثالثاً عتبة الإهداء

من المعلوم أن ما من ملفوظ يقع بين دفتي منجز كتابي ما إلا وكان عتبة قرائية تتطلب الوقوف عندها ومقاربتها نقدياً لمعرفة سيميائيتها والغاية التي دفعت بالكاتب إلى توظيفها بالتموقع المكاني لها، وعتبة الإهداء في المنجز الأدبي أحد هذه العتبات التي تتطلب الوقوف عندها إذ إن الإهداء يمثل "عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة للوصول إلى مواطن الانفعال في النص الأدبي، فهو سهم آخر على جادة قراءة النص، وما ان تتوافر له قراءة فاحصة تقف في ظلاله حتى يبدأ بإغواء وتحفيز القارئ على ممارسة توقعاته ورسم آفاق انتظاراته للمعنى الذي سيطالعه وهو في جادته هذه"^(١) والإهداء يختلف من كاتب إلى آخر فهو يخضع بشكل من الأشكال إلى طريقة الكاتب في الكتابة والية اختياراته لملفوظاته؛ لذا نجده نظام تركيب يخضع لأسس الكتابة المختلفة، فعلى مدار الكتابات الأدبية نجد ان العنوان يأخذ الطابع الأدبي في نسقيته، فقد يكون مفتاحاً للدخول إلى شفرات النص فيكون عاملاً تفاعلياً من خلال انسجامة مع المنظومة التي يندرج ضمنها في سبيل تحقيق نوع من التداول إذ "يفتح الميثاق المؤطر للإهداء على تحقيقات موازية

تأخذ بالاعتبار السياق التداولي للنصوص كما انه ميثاق يؤكد أهمية هذه العتبة في تحديد الدلالات ومكوناتها النصية^(٢) بمعنى ان عتبة الإهداء عتبة قرائية تستلزم فهمها لفهم الغاية التي وجهها الكاتب إلى متلقي نصه الشعري والتي قد تكون من اجل استمالة القارئ لقراءة النص المتن الذي يلي الإهداء بعدّها عتبة محفزة أو مستفزة في بعض الأحيان، فهو تارة قد يكون سلسلة من الملفوظات تتركب مع بعضها بعض لتشكل نصاً قرائياً وقد تكون تركيباً من لفظتين تارة أخرى، وبالنتيجة يبقى الإهداء عتبة ونص قرائي .

وسنحاول من خلال هذه الدراسة الوقوف على العتبات (الإهدائية) التي تصدرت نصوص الشاعر فاضل عزيز فرمان في مجاميعه الثلاثة التي أخضعناها للدرس والتحليل .

ففي مجموعته الأولى وقع الشاعر إهداء مجموعته (عزف مفرد على وتر الأربعين) بنص يشي بشكل واضح بقصديته فيقول فيه:

للحليب الذي ما تذوقت شهذاً لذيذاً

عداه

.....

إلى حضن أمي

الذي كلما اتعب الدهر قلبي

لا انتقي أي حضن

سواه

.....

ليدين حرير ترى أم يدين!!

يشدان قلبي الذي يتطوح

في سفح العمر

نحو ذراه

.....

إلى امرأة

شكلها

شكل

أه!!^(١)

ثمة علاقة واضحة بين الإهداء كعتبة وحجم النص الذي يندرج تحت كلمة (الإهداء) فهو مؤشر يرشد المتلقي إلى نوعية العلاقة الرابطة بين الأم المهدى لها وولدها الشاعر الذي أهدى إليها مشاعره وهو يكشف عن مستوى الدعم الذي تقدمه هذه الأم لولدها الذي يختار حضنها مهما عصفت به الحياة وصروفها، وكان الشاعر يقر بهذا الفضل منذ ولادته التي لا يعي عنها أدنى شيء فكانت دلالة الحليب الموصوف بالشهد كاشفة عن هذه العلاقة التي أراد الشاعر

الوقوف عندها مليا لتكون أول ما يثير ذائقة المتلقي وتستهويه لعظمة الأم ومكانتها عند البشر جميعا فهذا النوع من العتبات له فاعلية في خلق صور ذهنية لشخصية المهدي له إذ إن الشخصية "نظاما ينشئه النص تدريجيا لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هوية عامة فهي في البداية شكل أو بنية عامة وكلما أضيف إليها خصائص أضحت معقدة مرغوبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية"^(٢).

ثم ينعطف بالإهداء من هذه المرحلة التي لا يعي عنها شي ويقر بفضلها ينتقل بالمتلقي إلى مرحلة يعيها تماما وهي مرحلة كبره وألام لا تزال بذلك العطاء السخي وحرق سنين عمرها من أجل إضاءة حياة الابن، فيوصف يديها بالحرير رغم تعبها وتقدم العمر بها فيقدم هذا المنجز الشعري بكل ما يحمل من مشاعر لأم شكلها شكل آله والتعب لما قدمت وتقدم ، فالعلاقة بعد كل هذا تبدو واضحة بين العنوان الرئيس وهذا الإهداء الذي جاء جزءا من العزف المفرد الأربعيني للشاعر .

أما المجموعة الثانية من بين مجاميعه الشعرية الثلاث (دموع الجمل) فقد اختار الإهداء المكثف بتوقيع يقول فيه:

إلى الواحة الخضراء

التي كفكت دموع الشاعر الجمل

إلى

الحبيبة

دمشق^(١)

يخص الشاعر بهذا الإهداء الموجز دمشق ويصفها بالواحة الخضراء التي كفكت دموعه، فالفضل الذي يقر به دمشق جعله يخصها بإهداء جزء من مشاعره الإنسانية المتمثلة بالمجموعة الشعرية (دموع الجمل) ويبدو من خلال ارتباط دلالة الدموع المكفكة أن الشاعر كان مثقلا بالهم والحزن وقد وجد ملاذ الآمن في سوريا التي احتضنت العراقيين في فترة زمنية مرت بالبلد فالجمل علامة رامزة إلى الصبر والتحمل، فاي حمل ناء بهذا الجمل الذي اضطره للسفر إلى دمشق لتكفك دموعه وتجلي همه. وقد تضافرت عتبة الإهداء مع سيرورة ومضمون الدلالة الكلية التي تشي بالحركة الانفعالية التي تدفع بالذات الشاعرة إلى الاستجابة لضغوط الحالة النفسية وما تشعر به إزاء المهدي إليه، فالإهداء ((وسيلة إحياء وتأويل تدفع القارئ إلى تخيل حقيقة شخصية المهدي إليه، والعلاقة التي تربطه بالشاعر، وهكذا يغدو كل من العنوان والإهداء والنص الأصلي كتلة نصية موازية ذات صورة بنائية ودلالية متداخلة ومتشابكة"^(٢)). ومن غير الممكن تخطي هذه العتبة عند قراءة منجز ما، فحق الإهداء كعتبة تجسيدا للرؤية التي توطر نصوص المجموعة عبر شروعا بتقديم السببية للإهداء.

الإهداء الثالث ضمن مجموعته الشعرية (متى تتفتح الورد) الصادر عن المؤسسة الوطنية للتنمية والتطور لسنة

٢٠١٤ فقد وقعه بقوله:

إلى.. والدي

والى روحه

حيث نام حزين

وفي زمن غبر ما يشتهي

إليه...

وقد كان آخر ما قال

من دون صوت:

— اما آن

للحرب

ان تنتهي؟؟^(١)

دأب الشاعر فاضل عزيز فرمان على اختيار الإهداء الملائم لمجاميعه الشعرية لكونها من العتبات التي تواجه القارئ أول العمل الأدبي فهي موجه قرائي ومن أهم العتبات القرائية التي تتطلب من المبدع ان يكون مستعدا فيها لمواجهة متلقيه، فلكونها بداية العمل فيشترط فيها ان تكون "محكمة البناء تشد القارئ إلى النص وتجعله يتابعه إلى النهاية"، وعلى عكس ذلك فإن البداية الرديئة حتى وإن كانت بقية النص جيدة، فإنها تجعل القارئ يعزف عن النص وتصرفه عنه؛ ليتفادى المسار النصي الشاق^(٢)، فوقع اختيار الشاعر على الأب ليكون هو العتبة الإهدائية لخصوصية الأب ومكانته في ذهانية ولده وقد سبق الإهداء في مساق أدبي خيم عليه الحزن وكانت علامة (الحذف) بين إلى ... والذي تستوعب دلالات سيميائية للقارئ ان يضع ما يشاء لسد الفجوة التي خلفها هذا الحذف، ومع الدخول في عوالم نص الإهداء نجده معادلا موضوعيا لهموم مجتمع ينتظر انتهاء حرب خلفت الهم والحزن وأخذت من منه مأخذا كبيرا فمات حزينا هي جملة تشي بهذا الحزن وهذا الهم.

رابعا عتبة التصدير

تمثل عتبة التصدير في المؤلفات الكتابية احد العتبات المهمة لكونها تقوم "في توجيه سهم القراءة نحو متن النص، وهي مفتاح لانها تمثل شفرة بيولوجية في النص تجتهد تكتيفا لتختزل وتهيكل مراحل نمو أعضاء الكتابة داخل جسد النص فجملة التصدير تمثل مبرزا دلاليا يتوجب تواجده عند كل زاوية من زوايا المخطط الكتابي"^(٣) بمعنى ان التصدير هو إقرار من قبل الكاتب بطبيعة المتن النصي الذي يلي تصديره، فيكون بمثابة خريطة يستعين بها المتلقي للدخول إلى عوالم المتن النصي.

وسنحاول مقاربة العتبات التي تصدرت نصوص الشاعر فاضل عزيز فرمان بغية الوصول إلى فاعليتها على النص من خلال تموضعها المكاني وسيميائيتها التي تتركها انطبعا لدى المتلقي قبل دخوله إلى النص الشعري، قد وردت هذه العتبات بقسميها الذاتي والغيري بحسب حاجة النص لهذا التوظيف، ومن هذه العتبة (التصدير الذاتي) ما جاء مع مجموعته الشعرية متى تتفتح الوردة فيقول بعدما سماه مدخل ثاني:

في هذا الكون الواسع الجميل...

الحرب هي الاستثناء

والسلام هو القاعدة

ووحده الإنسان

من صنع هذا الاستثناء

لتبتلي به هذه القاعدة!!^(١)

يمثل هذا التصدير البوصلة التي ترشد المتلقي إلى دلالة نصوص المجموعة الشعرية بالكامل فنصوص المجموعة تعالج ثيمة الحرب وعالمها العنيف عبر إجراء ثمة مقارنة بين الحرب والسلام وحال الإنسان فيهما، فكان التصدير يرسم لوحة فنية كبيرة يعالجها بمسحة فلسفية تقر بان الإنسان مخلوق سلام وهي صفة التي خلقه الله عليها، وما عكس هذه الصفة فهي استثناء الاستثناء الذي يصنعه الإنسان ذاته، فكانت هذه القاعدة الفلسفية تتعاضد مع مضمون هذه النصوص التي انتظمت بنسق معارض لفكرة الحرب، فكانت علامة التعجب التي ختم بها النص موقف الشاعر من الحرب والسلام فهي دلالة سيميائية إلى رفضه لها

أما التصدير الغيري فقد جاء ضمن مجموعة متى تتفتح الوردية وتمثل هذا التصدير بـ قصيدة شعبية للشاعر مظفر النواب يقول فيها:

مو حزن

لكن حزين

مثل بلبل

كعد غبشه وشاف بغداد الحبيبة

بلاية تين^(٢)

في هذا التصدير الغيري للمجموعة المبنية بناء مفارقي خالف فيه الشاعر المساق النصي الذي انبت على أساسه نصوص المجموعة التي تلي من حيث الترتيب هذا التصدير مما ولد علامة قرائية تتطلب الوقوف عندها فالتصدير هنا كتب بأسلوب كتابة النص الشعري الشعبي وهو يختلف من حيث جنس الكتابة التي عليها نصوص المجموعة فكان تصديرا صادما، في بناءه مما يدفع المتلقي إلى البحث عن سبب هذا التصدير، لكن دلالة الملفوظات السيميائية تنشي بالتكثيف العالي الذي يختزل نصوص المجموعة بالكامل فعلاقة البلبل بالتين علاقة تكشف عن تلازمهما، فقدان البلبل للتين معدلا موضوعيا لفقدان بغداد مكانتها وأمنها وسلامها فبغداد مدينة السلام هي صفة لازمتها على مر العصور.

وفي مجموعته الشعرية (دموع الجمل) صَدَّر الشاعر مجموعته ببيت للشاعر دعبل الخزاعي الذي يقول فيه:

اني لافتح عيني

حين افتحها

على كثير

ولكن

لا ارى

احدا!!^(١)

يتصدر بيت للشاعر دعبل الخزاعي مجموعة دموع الجمل وقد جاء مكتوبا بطريقة تجعله يغادر نظامه الشكلي (نظام الشطرين) ليركبه بأسلوب مغاير له، مما خلق حالة من الصراع النفسي المتولدة من حالة الشك والاختلاف بين ماضيه وما أصبح عليه من عدم الوضوح في الرؤية والافكار نتيجة الظلم المتقشي وحالة الحزن التي لم يستطع مجاراتها، فكان هذا التصدير متماهيا مع إحساسات الشاعر وهو تصدير يخلق حالة من التشويق فقد كان هذا التصدير محايا لنصوص المجموعة وعتبة قرائية موجه لفعل التلقي للمتن النصي الذي سبقه التصدير في التوضع المكاني فهو عتبة ذات وظيفة افهامية اثنت لمضمون النصوص الشعرية التي سيتلقها القارئ.

الخاتمة:

اتضح من خلال قراءة المجاميع الشعرية ومقاربتها نقديا وفق المنهج السيميائي اتضح ان الشاعر حاول استثمار كل العتبات التي تمكنه من اىصال نصه الشعري إلى متلقيه بأسلوب تتضافر فيه الكلمة الشعرية بوصفها البنية اللفظية الأولى لتشكل النص الشعري، فضلا عن العتبات النصية متمثلة بالغلاف الذي يقع بين دفتيه مجموع أبداع الشاعر ومرورا بعتبة العنوان الرئيس لكل مجموعة فهو المفتاح الاول الذي يفتح سبل الدخول إلى عوالم النص، مروراً بالعنوانات الفرعية التي تكون بتماس مباشر مع العنوان الرئيس، واتضح ان لعتبة التصدير والإهداء أهمية بالغة في بيان الوجهة الدلالية التي يتجهها الشاعر في مجموعته الشعرية والغاية التي يود ان تكون نصوصه منساقة بسياقه، وقد كان لكل عتبة من هذه العتبات دلالة كشفت عنها الدراسة السيميائية .

هوامش البحث

- (١) عتبات النص الأدبي، حميد لحمداني، علامات، ١٢٤، س ٢٠٠٢: ٢٣.
- (٢) ينظر: شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل، خالد حسين، ٤٦ .
- (٣) لسان العرب، مادة (ع ن)
- (٤) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ٢٠.
- (٥) شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل، خالد حسين، ٤٧ .
- (٦) تحرير المعنى اولى عتبات النص، د. عباس رشيد الددة، مجلة الأديب العراقية، بغداد، ٢٠٠٧، ٦: ١٥٦.
- (٧) النص المزاري، أفاق المعنى خارج النص، احمد المنادي، مجلة علامات ج٦، مج ١٦، مايو ٢٠٠٧، ١٥٢.
- (٨) عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ٦٧.
- (٩) أزمنة الحدائث الفارقة : علي حرب ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء _ بيروت ط١ _ ٢٠٠٥ / ٢٠٣
- (١٠) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل : ١٠٠.
- (١١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ١٥٥ .
- (١٢) عتبات النص ، باسمه درمش، مجلة علامات، ج٦١، مج١٦، مايو ٢٠٠٧، ٤٧.
- (١٣) ينظر: بنية العنوان في قصيدة السياب . الموقع والتحويلات ، محمود عبد الوهاب ، مجلة الاقلام ، ع ٦ ، ١٩٩٩ ، ٢٧ .
- (١٤) ينظر: ثريا النص،مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب الموسوعة الصغيرة العدد ٣٦ ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٥، ١٨
- (١٥) شعرية عنوان كتاب الساق فيما هو الفاريق، محمد الهادي المطوي، عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد ٣، لسنة ١٩٩٧، ٤٥٥.
- (١٦) اللغة والابداع الأدبي، د. محمد العبد، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط١، ١٩٨٩، ٤٨.
- (١٧) السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، العدد ٣، ١٩٩٧، ٩٨.
- (١٨) عزف منفرد على وتر الاربعين،فاضل عزيز فرمان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٣، ٢٠٠٨-٤٠.
- (١٩) عزف مفرد على وتر الاربعين، ٥٨ .
- (٢٠) دموع الجمل، فاضل عزيز فرمان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٢، ١٣.

- (٢) ينظر: عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناس، عبد الحق بلعيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ١٢٧.
- (٣) تقنيات السرد الروائي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩، ١٢٢.
- (١) روايات احلام مستغامي. دراسة سيميائية، عباس محسن خاوي، اطروحة دكتوراه، ٣٧.
- (٢) النص الإشعاري. ماهيته، انبناؤه وآليات اشتغاله، محمد خاين، ٢٠ - ٢١.
- (٣) عزف مفرد على وتر الاربعين ١٢٣.
- (١) السيميوطيقا والعنونة: ٩٨.
- (٢) دموع الجمل، فاضل عزيز فرمان، ٥٦.
- (١) عتبات النص الأدبي، حميد لحداني، علامات، ع١٢، س ٢٠٠٢: ١٠.
- (٢) ينظر: سيمياء الكون، يوري لوتيمان، ت، عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١١م: ٨.
- (٣) ينظر: عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناس، ت. عبد الحق بلعيد، دار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م: ٨٥.
- (١) ينظر: م. ن. ٨٦.
- (٢) ينظر: م. ن. ٦٣ - ٦٤.
- (١) ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة، ط١، ١٩٩٨م: ١٠.
- (٢) ينظر: السيمياء والتأويل، ت. سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م: ٢٤٤.
- (٣) ينظر: مجلة عالم الفكر، مجلد ٣ - ٤، ١٩٩١م: ٢٥٥.
- (١) ينظر: السيمياء والتأويل، ت. سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م: ٢٤٤.
- (٢) ينظر: م. ن. ٥٤.
- (٣) ينظر: السيمياء والتأويل: ٥٤.
- (١) ينظر: السيمياء والتأويل، ت. سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م: ٤٨ - ٤٩.
- (١) سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى، د. محمود محمد الدوخي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٣، ٦٩.
- (٢) عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦، ٢٨.
- (١) عزف مفرد على وتر الاربعين، ٦٥.
- (٢) معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ٢٧١.
- (١) دموع الجمل، ٥.
- (٢) النص الموازي في تجربة فدوى طوقان الشعرية: ١٢.
- (١) متى تنفتح الازهار، فاضل عزيز فرمان، ٥.
- (٢) نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ١١٥.
- (٣) سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى، د. حمد محمود الدوخي، ٦٢.
- (١) متى تنفتح الورد، فاضل عزيز فرمان، ٢١.
- (٢) متى تنفتح الورد، ٧.
- (١) دموع الجمل، ٧.

المصادر والمراجع:

- أزمنة الحداثة الفائقة: علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت ط١ - ٢٠٠٥.
- بنية العنوان في قصيدة السياب. الموقع والتحويلات، محمود عبد الوهاب، مجلة الاقلام، ع٦، ١٩٩٩.
- تحرير المعنى اولى عتبات النص، د. عباس رشيد الددة، مجلة الأديب العراقية، بغداد، ٢٠٠٧، ع١٥٦.
- تقنيات السرد الروائي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩.
- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب الموسوعة الصغيرة العدد ٣٦، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٥.
- دموع الجمل، فاضل عزيز فرمان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٢.

- روايات احلام مستغامي . دراسة سيميائية ، عباس محسن خاوي ، اطروحة دكتوراه، ٣٧ .
- سيمياء الكون ، يوري لوتميان ، ت، عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠١١م.
- سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى، د. محمود محمد الدوخي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد، ٢٠١٣، ٦٩ .
- السيمياء والتأويل ، ت . سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ١٩٩٤م.
- السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، العدد ٣، ١٩٩٧ .
- شعرية عنوان كتاب الساق فيما هو الفاريق، محمد الهادي المطوي، عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد ٣، لسنة ١٩٩٠.
- شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل ، خالد حسين ، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ .
- عتبات النص ، باسمة درمش، مجلة علامات، ج٦١، مج١٦، مايو ٢٠٠٧.
- عتبات النص الأدبي، حميد لحداني، مجلة علامات، ع١٢، س ٢٠٠٢.
- عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦.
- عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعبد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
- عزف منفرد على وتر الاربعين، فاضل عزيز فرمان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩ .
- لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر بيروت، ط١٧، ٢٠٠٥.
- اللغة والابداع الأدبي، د. محمد العبد، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط١، ١٩٨٩.
- مجلة عالم الفكر ، مجلد ٣ - ٤ ، ١٩٩١م
- معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ٢٧١.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .
- النص الاشعاري ماهيته انبناؤه وآليات اشتغاله ، أحمد خاين ، عالم الكتب الحديث ، أريد - الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ .
- النص المزاري، آفاق المعنى خارج النص ، احمد المنادي، مجلة علامات ج٦، مج ١٦، مايو ٢٠٠٧، ١٥٢.
- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، حسين خمري ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧ .