

المرجعيات التراثية وأثرها بصياغة العنوان في شعر خزعل الماجدي

أ.د. سيد حسين سيدي
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة فردوسي - مشهد
syedi@um.ac.ir

م.م. حازم محمد نجم
طالب في جامعة فردوسي مشهد
hazemnajem@utq.edu.iq

أ.د.علي هاشم الزيرجاوي
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة المثنى
Alih46416@gmail.com

الملخص:

يقوم هذا البحث بتسليط الضوء على المؤثرات التي ساعدت الشاعر خزعل الماجدي في اختيار العناوين لقصائده، فكان للمؤثرات الدينية والتاريخية دور كبير في ذلك؛ إذ عمل الشاعر على استدعاء بعض المكونات الدينية والتاريخية ورموزها في تشكيل العناوين، ثم يسقط هذه المكونات على الواقع لإيصال الفكرة إلى المتلقي، فالعنوان هي نقطة الإضاءة التي تكشف لنا عتمة النص وفك رموزه، وتعد العتبة الأولى والفكرة المركزية له.

الكلمات المفتاحية: خزعل الماجدي، العنوان، المرجعيات الدينية، المرجعيات التاريخية.

Heritage references and their impact on the formulation of the title in the poetry of Khazal Al-Majidi

Hazem Muhammad Najm
student at Ferdowsi University of
Mashhad

Sayid husayn sayidi
Mr. in section Arabic language and
its literature in Mashhad University

Ali hashem alzeyrgawi
Mr. in section Arabic language and
its literature, Muthanna University.

Abstract:

This research sheds light on the influences that helped the poet Khazal Al-Majidi choose the titles for his poems. The religious and historical influences had a major role in that, as the poet worked on recalling some of the religious and historical components and their symbols in the formation of titles and then projecting these components onto reality to deliver the idea to the recipient. The title is the point of illumination that reveals to us the darkness of the text and deciphers its symbols, and is the first threshold and the central idea of it.

Keywords: Khazal Al-Majidi, addressing, religious references, historical references.

DOI: <https://doi.org/10.36317/kaj/2023/v1.i57.12087>

Kufa Journal of Arts by University of Kufa is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
مجلة آداب الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0 الدولي.



المقدمة

يعد العنوان من أهم العوامل المساعدة على شعرية النص، والبوابة الرئيسية التي يلج من خلالها القارئ لفتح مغاليق النص، وقد عرّف العرب العنوان قبل اكتشاف الكتابة؛ إذ كانت معهودة عندهم في المرحلة الشفاهية، ولكنها عنونة (تسمية) ولم تكن جامعة لخصائص العنونة ووظائفها، إنما كانت تتناسب مع ذلك العصر وتلك البيئة الحافلة بالشفاهية^(١)، وتطورت العنونة بعد ظهور الكتابة في الجزيرة العربية، فأخذ الكتاب والشعراء وسيلة تشاكل في طريقها عمل العنونات، فمثلاً للقوائد المشهورة تسميات عرفها العرب دون الرجوع للعنوان في بداية القصيدة مثل لامية العرب للشاعر الجاهلي الشنفرى التي اشتهرت بهذا الاسم وترجمت إلى لغات عدة، فالعنونة تطل علينا منذ عصور موغلة في القدم تعلم عن النصوص في رقيمت (تيبور) و (اييلا) ووريقات البردي المصرية بوصفها أشكالا بدائية للكتاب - الكراس ثم الكتاب المخطوط وصولاً إلى الكتاب المطبوع حيث باتت العنونة ملكية خاصة بهذا متمثلة بصيغة الغلاف^(٢).

إذن العنونة هي نقطة الإضاءة التي تكشف لنا عتمة النص وفك رموزه؛ لأنها مأخوذة من الفكرة العامة التي يريد إيصالها الناس، فالعنوان " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا أنه يقدم لنا معرفة كبرى، لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنام ويعيد إنتاج نفسه فهو إن صحت المماثلة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي يبنى عليه غير أنه ما إن يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وإما أن يكون قصيراً وحين أذن فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه"^(٣)، ومهما كانت رمزية العنونات غامضة للقارئ دور في فك هذه الشفرة بمرجعياته الثقافية، فكما كان القارئ (المتلقي) ذا ثقافة واسعة استطاع أن يتفاعل مع النص والعنوان؛ كونه العتبة الأولى والفكرة المركزية للنص فإذا استطاع المتلقي معرفة مضمونها كشف خفايا النص؛ لأن العنونات تعد كاشفة عن النصوص سواء كانت النصوص شعرية أم نثرية .

فأصبح العنوان "هاجساً ملحاً للقاص وهو يقدم نصه للقارئ، نظراً للدور الخطير الذي يمارسه من العملية الأدبية، والغواية المثيرة التي يبثها النص تلقائياً، بمعنى أن العنونة جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى القاص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك يعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله"^(٤).

المبحث الأول: أثر المرجعيات الدينية في تشكيل العنوان:

للتراث الديني اهتمام كبير في الشعر العربي، فقد استطاع الشعراء المحدثون توظيف التراث الديني وجعله محوراً أساساً في قصائدهم بوصفه مصدر إلهام لهؤلاء الشعراء وجدوا فيه ما يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية، وقيمهم الروحية، فأحياناً يستدعي الشاعر بعض مكونات الدين ورموزه ويسقطها على الواقع حتى يتم إيصال الفكرة إلى المتلقي، في أحيان يلجأ الشاعر إلى ذكر أو الإشارة للشخصيات الدينية المقدسة فيوحى للقارئ دلالة هذه الإشارة ليلمس المعاني الجديدة من ورائه^(٥)، فالدين مصدر غني بالدلالات فلا يمكن الاستغناء عنه لأن "الأديان لا

تحدث عن حقائق القصيدة في صورة فلسفية فقط، ولا يكون الدين مجموعة من الحكم والمواظ والإرشاد، وإنما يكون شيئاً أشمل من ذلك وأوسع، يكون التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية الثقافة الدينية، أو الالتزام الديني لهذا الوجود"^(١).

لذلك عدت الأديان مادة غنية استلهم منها الشاعر العربي ما يخدم تجربته؛ إذ يحدث هذا الاستلهم أو التوظيف عن طريق التناص أو الاجترار أو الامتصاص، فيتم استعمال هذه التقنيات بذكاء، فالشاعر بالنص الديني "يستلهم ذاكرة القصيدة بداخله، للتعبير عن تجاربه وأفكاره ومشاعره في إطار النص الذي يحدد رؤى خاصة يريد بثها، فالدين ذاك الجانب الروحي المتأصل في كيان الإنسان (والشاعر)، يمدّه بنسخ آخر للتواصل مع الحياة، لنجدّه يتسلل بهدوء إلى داخل النص بعضوية تعكس عاطفة الشاعر وفكره الذي تبنى تأكيد حقيقة ما مرتبطة بهذا المضمون التراثي العالي الثقة"^(٢)، وبذلك يضيف التراث الديني قيمة معنوية وجمالية للنص، وعليه "يفتح المجال الواسع للتأويل و يجعل الشاعر يميل بلغته الشعرية صور آفاق التحليق بواسطة الإشارة والإيحاء، فالإشارة القرآنية تغني النص الشعري، وتكسبه كثافة تعبيرية، وتعطيه تطابقاً بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني"^(٣)، فاللغة شريك أساس في عملية الإبداع عندما يضيف عليها الأديب الشعرية باستعماله التقنيات اللغوية، فتصبح لغة نافذة في القلوب وماتعة للأذان، فالماجدي استطاع توظيف التراث الديني في نصوصه الشعرية، وشكلت العنونة الدينية عنده مساحة تأويلية واسعة " بوصفه شاعراً ذا تجربة إبداعية كبيرة، استطاع استدعاء مخزونه المعرفي إلى بنية نصه الشعري، مُستفيداً من قراءته العميقة في علم الأديان، والأساطير، وفلسفة التاريخ، واطلاعه الواسع على حركة الشعوب وعاداتهم، والدليل على ذلك هو نتاجه النقدي، والفكري الثري، إذ مدّ المكتبات العربية والعالمية بعنوانات كثيرة ضمن حقول معرفية متعددة، وبعد القراءة المتفحصة لأعماله الشعرية الكاملة، يمكننا تتبع أثر التعلق مع التراث الديني ومدى تأثره في ذاته وكيفية توظيفه في النصوص الشعرية"^(٤). ومن مصاديق ذلك قصيدته التي تحمل عنوان (عراق الحطب):

"عراق الحطب

يا عراق الحطب

هل نحن في العصر الحجري؟

أم في هوامش الجنون؟

ماذا فعلنا بأنفسنا؟

عندما سمحنا لهؤلاء الغرباء النطوط على حياتنا؟

من سيفغر لنا أننا توجناهم أسياداً على مدننا؟

يا عراق الحطب

متى تشعل الحطب وتحرق حمالة الحطب؟"^(٥)

تبوح العنونة بهذه القصيدة إلى مدى التناص الديني؛ إذ أن دلالة كلمة (الحطب) تحيلنا للآية القرآنية من سورة المسد " تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ * مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ * سَيَصْنَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ * وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ * " (المسد : ١-٤)، هنا وظف خزعل الماجدي التراث الديني (القرآن الكريم) باستعمال تقنية التناص الذي وصفه جبرار جنيت تعالي نصي يمثل " العلاقة بين نصين أو أكثر، كما يتجلى في الاستشهاد، والتلميح والسرقفة" (١١) فالخطاب في هذه القصيدة كان موجهاً للعراق، وكيف حل به الخراب أثر الاحتلال والهجمات التكفيرية والاقْتتال الطائفي، فذكر كلمة (الحطب) التي هي دلالة على الحرق والدمار الذي انتشر في العراق، فشكّلت علاقة تناصية مع الآية القرآنية، وربما قصد الشاعر التنظيم الإرهابي (داعش) فاستعمله كمعادل موضوعي عن حالة الحطب التي تكن العداء للرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) وأتباعه . فظاهرة الاقتباس التي استعملها الشاعر خزعل الماجدي " هي ظاهرة تتمثل باستدعاء الشاعر لبعض الصيغ القرآنية والاعتماد عليها في تشكيل نصوصه الشعرية، بعد إخضاعها لبعض الإضافات والتغييرات التي من شأنها إخراج النص عن صياغته القرآنية، وهو بذلك قد يؤدي وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها الأصلية كونه نوعاً من الامتصاص (الشكلي والوظيفي) على صعيد واحد" (١٢)، فقد مثل تنظيم داعش قمة الطغيان، والاستبداد، والخراب وكانت (حمالة الحطب) وزوجها هما قمتا الطغيان، وختم الشاعر بـ (متى تشعل الحطب وتحرق حمالة الحطب؟) مستفهماً عن نهاية الحرب والخراب في بلدنا العراق، ولعل المتأمل في الخطاب الشعري الحديث منه على وجه الخصوص، يراه مزدحماً في الاتكاء على الموروث الديني، وهذا يعود إلى سلطة الخطاب الديني على الخطاب الأدبي، بشكل عام مع الاختلاف في تجارب المبدعين واهتماماتهم، ولعلّ هذه السلطة تصل إلى اقتباس آية كاملة أو بعض منها، أو ربما يكتفي النص أحياناً بالإشارة والتلميح إليها (١٣).

فجاءت عنونة مدونته (الرؤيا)، مأخوذة من آية قرآنية من سورة يوسف " وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سِنْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعٌ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنَّ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ " (سورة يوسف آية ٤٣). " وهنا يأتي العنوان متناصاً بصورة مباشرة مع القص القرآني، ليجعل من النص الغائب منطلقاً له في توليد المعنى وتحقيق قصديّة العمل" (١٤). وقام الشاعر بتقسيم هذه المدونة إلى عنوانات فرعية منها: (عند رمادها الشاسع تحت قرونها التي تقطر ناراً):

"هكذا ارتفعت من جديد أحلامنا على الرماح"

لم تعد واجهات المدن سوى مهابط لطيور الموت

تريث أيها النافع في البوق

تريث أيها السياق

ينبغي أن أشد نعالي

ينبغي أن أضع زهرة خلف أدني

قبل أن يبدأ سفح الدم الغالي" (١٥)

نجد أن الرؤيا التي حلم بها الشاعر تكشف عن الحرب والموت، فهي معادل موضوعي للرؤيا التي حلم بها الملك في الآية القرآنية التي فسرها النبي يوسف (عليه السلام) بأن هناك سنوات قادمة مليئة بالقحط والحرمان، فالشاعر يجزم بحرف الجزم (لم) التي تنفي حدوث الفعل نفيًا مطلقًا؛ أي إنَّ المدن العراقية لا تصلح للعيش أبداً (ف) لم تعد واجهات المدن سوى مهابط لطبور الموت)، فالقتل والاقتتال الطائفي في تلك السنة المؤلمة والحزينة على العراقيين كان متفشيًا وخاصة في العاصمة العراقية (بغداد)، وعليه فإن الشاعر استطاع أن يستلهم المفردة من النص القرآني ليوظفها في نصوصه، فيصبح نصاً مؤثراً يحقق فاعلية قرآنية؛ لأنه "نتج عن عملية التناص، نجد أنه لا يخضع - على حد تعبير بارت - للقراءة / التفسير، لكنه يجنح نحو الانفجار الدلالي الناتج عن الاستعمال الجيد لإرادة التناص" (١٦) واللغة الشعرية؛ لأن النص المبهم لا يفهم إلا بوساطة نصوص أخرى مفهومة نوعاً ما، وتعدّ هذه النصوص إضاءات تفسر النصوص المبهمة، وقد أجاد الماجدي بذلك، ووظف النص القرآني بصورة مباشرة وغير مباشر أي لفظ مقتبس أو عن طريق الإشارة والتلميح لنص قرآني أو شخصية دينية مقدسة، ففي عنوان (عيون مروان) نلاحظ إشارة إلى قصة النبي يوسف (عليه السلام) عندما غاب عن أنظار أبيه نبي الله يعقوب (عليه السلام) :

"وَهَلْ نَحِبْتَ يَوْمًا؟

عَيْنَانِ مِنْ ذَهَبٍ وَمِنْ عَسَلٍ

وَمِنْ نَارٍ وَمَاءٍ

تَحِيطَانِ بِي

وَتَنْبُضَانِ فِي خَلَايَا الرُّوحِ" (١٧)

يستنجد الشاعر بحب يعقوب ليوسف (عليهما السلام)، فربما أراد أن يقول إنَّ حبي لمروان مثل حب يعقوب لابنه يوسف (عليهما السلام)، وفي سياق آخر تقنّع مروان بشخصية النبي يوسف (عليه السلام):

"أَصِيحُ عَلَى قَاطِعَاتِ الْأَيْدِي

أَلَمْ يَكْ مَرَوَانَ يُوسُفُكَنَّ الْجَمِيلُ؟

إِذَا أَيْنَ ضَاعَ؟

وَأَيُّ الذَّنَابِ سَيَّتَهُ؟

أَصِيحُ عَلَى الْجُبِّ

كَيْفَ احْتَوَيْتَ رَصِيعًا مِنَ الْمَاسِ؟

كَيْفَ لَثَمْتَ مَفَاتِنَهُ؟" (١٨)

في النص استدعاء واضح وتشبيه ظاهر بين ابنه المفقود مروان ونبي الله يوسف (عليه السلام)، وقد يحيلنا النص إلى قوله تعالى: " فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَاهُ وَقَطَعْنَ أَيْدِيَهُنَّ ﴿٣١﴾ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ " (يوسف : آية ٣١)، فالشاعر " عمد إلى التناص مع الآيات

القرآنية من القصة نفسها متكناً بذلك على أبرز الأحداث والمعاني التي مرّت بها شخصية يوسف، ليوظفها توظيفاً فنياً تنمّاهي فيه صورة الآخر^(١٩) مروان، أما لفظة (الذناب) فتحيلنا للآية القرآنية الكريمة التي يخاطب فيها النبي يعقوب (عليه السلام) أبنائه " ... وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذَّنْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ " (يوسف : الآية ١٣) واصفاً الخاطفين بالذناب المتوحشة التي خطفت ابنه وغيّبتة عن الأنظار، ويشبه الشاعر نفسه بالنبي يعقوب (عليه السلام)؛ ليخاطب الأيادي الخبيثة التي اختطفت ابنه كما يخاطب يعقوب الجبّ، معبراً بذلك عن مدى حزنه وألمه واصفاً جمال مروان كجمال يوسف له بريق مثل بريق الماس، ثم يعود بعد الاستفهام ليتعجب (ايداه مقيدتان !) وأنت تقرأ هذه الجملة تشعر بشدة اللوعة والألم اللذين ألمّا بالشاعر، وكان يتمنى الشاعر عودة مروان كعودة يوسف لآبية ليعود النور لعينيه فيقول (أين قامته كي أردّ إلى العين نوراً) وبذلك تمكن الشاعر من " تحويل مسار الآية القرآنية واخضاعها لسياقه من أجل أن يكشف للقارئ مدى حزن الذات الشاعرة وألمها بهذا الفقد، ذلك بوساطة امتصاص النص الغائب ذاكرة بعض دواله (قاطعات الأيادي، يوسفن الجميل، الجب، كي ارد العين نوراً)، أحدث انفعالاً حسياً في توظيفه الإبداعي وأسلوبه في امتلاك المفردة لدلالة مستمدة مما تثيره في النفس من إحياءات وتداعيات^(٢٠)، ومما سبق يمكن القول إن الماجدي استطاع أن يوظف التراث الديني داخل النص الشعري، جاعلاً منه نصاً يشع بالدلالات، باستعمال النصوص المباشرة من القرآن الكريم والشخصيات الدينية (الأنبياء) .

وقول الشاعر (وغداً يامروان نحكي قصة جديدة) هو معادل موضوعي للحياة اليومية وبداية يوم جديد بأحداث متجددة، ومن هنا انطلق الماجدي لبناء نصه السردي وتصويره الكاميراتي وبأثناء هذا السرد والتصوير الفوتوغرافي داخل النص يتكون لدينا نص قصصي محملاً بالصور الموحية واللغة المكثفة^(٢١) .

المبحث الثاني: العنونة التاريخية وأثرها في فاعلية القراءة

أهتم الشعراء بصورة عامة وشعراء العصر الحديث بصورة خاصة بعنونة نصوصهم الشعرية، وبدأ هذا الاهتمام بالعنونة عند العرب مع ظهور الإسلام وتزامناً مع نزول القرآن الكريم وتدوينه، فعندما جمع القرآن الكريم أطلق عليه تسمية الكتاب أو القرآن، وينقل لنا التاريخ بأن " الأمم التي سبقت الإسلام من اليونان والرومان والفرس وغيرهم كانت تعرف نظام عنونة كتبهم، فلما استقر المسلمون في الشام والعراق وتوغلوا في الهند والسند لم يكن الأمر غريباً عليهم أن يقفوا على كتب معنونة"^(٢٢).

ومن هنا بدأ العرب الاهتمام بعنونة كتبهم وقصائدهم، أما في العصر الحديث والمعاصر فقد استفاد الشعراء من المرجعيات التاريخية والتراثية وهضمها لتكون مادة إبداعية لدى الشاعر يستطيع بواسطتها التوظيف؛ لأن النصوص التاريخية " بؤرة إشعاع مرجعي ثقافي معرفي، وأنّ الشاعر يضيف عليه، دلالاته الخاصة الناتجة عن مواقفه وحالاته الشعورية والنفسية التي دفعتها إلى الاستعانة بالتاريخ وما فيه من أحداث، وأعلام، وأيام، وأماكن ذات أبعاد دلالية عالقة في

وجدان المتلقي (الجمهور) من أجل التعبير عن تلك المواقف وتباينها " (٢٣)، فالشاعر الحديث والمعاصر عرف التوظيف التاريخي والتراثي بعد عام ١٩٥٠ عندما قرأ الجيل الجديد لشعراء الغرب فتأثروا بهم ونقلوا لنا تجاربهم، فانتشرت ثقافة التوظيف في الأدب العربي وفي جميع فنونه فالشعر الحديث " لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في توظيفه لهذا التراث فقد كان هناك رجيل أول مهد الطريق ودلل الصعوبات فشكل بحضوره أثراً في تجربة الشعراء اللاحقين وكانت أسبقية الشعر في كيفية تناول التراث وآليات توظيفه واختيار رموزه التي تضفي على التجربة الشعرية بعدها الفني والإنساني لأن موقف الشاعر المعاصر من التراث حدد القيم الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة؛ إذ أصبح التراث الإنساني لدى الشاعر المعاصر جانباً مع تكوينه الشعري، ذلك أن تجربة الشاعر هي محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال إطار حضارة العصر وتحديد موقف الشاعر منه كإنسان معاصر" (٢٤)، ولذلك عدت القيم الروحية في المرجعيات التاريخية والمواقف الإنسانية في التراث خير ما ينهل منها الأديب نبوغه الإبداعي لبناء نص شعري أو نثري متكامل، محاولاً أن " يعيد النظر في التراث لتفجير ما فيه من قيم ذاتية باقية روحية وإنسانية وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهم مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري" (٢٥)، فأصبح العنوان التاريخي من أولويات الأديب المعاصر؛ لأن له سلطة على النص ويهب النص تسميته وإخراجه من العتمة إلى النور، ومن هنا اتكأ الماجدي على التراث في بعض قصائده وعدّه معيناً ورافداً أساسياً لأعماله الفنية؛ ولذلك عمل الماجدي جاهداً في توظيف التراث لينتج لنا معناً شعرياً آخرأ يتماشى مع عصره، وفي إحدى قصائده استدعى شخصية تاريخية معاصرة لأبي جعفر المنصور وهو المهندس الذي وضع خريطة العاصمة بغداد (الحجاج بن أرطاة) فعنونها بلهجة ذلك العصر (وفاة مهندس بغداد)، فالذي يقرأ العنوان يجد نفسه ضمن نص مادته الإبداعية من التاريخ، يحاول فيه الشاعر محاكاة المتن (النص) بالإشارات والرموز الدلالية فيقول في النص :

"يفتح الجريدة ويقرأ في صفحة الوفيات (مات

الحجاج بن أرطاة) مهندس بغداد وواضع

خريطتها والمشرف على بنائها .. كان

صديقهُ، يا إلهي استرنا

هل توفي حقاً، أم السمُّ البطيء شقق جسده ..

الشقوق تظهر على سور بغداد

توفي في نفس سنه بنائها

المنصور والمهندس يتقابلان

السيفُ والفرجال يتحاوران

أما أنت وأما أنا

أنا اكملك .. وأنت تكملني

أنت تنافسني، وتتسابق معي

والمدورة !!

مدورتي لا مدورتك .. هل تسمع الدهر ماذا

يقول

أنت المركز وأنا المحيط

بل أنا المركز وأنت المحيط - ثم من قال بأنك لن

لغيري مثلتها .

سفنٌ كثيرة احترقت، وظهر في شقوق السور دم .

وباض الغراب فيها بيضاً أسود ظهرت منه الأفاعي

بعد خمسة قرون" (٢٦)

في النص دلالات كثيرة أشار إليها العنوان؛ إذ نسج بين خيطي التأريخ القديم والمعاصر بواسطة استدعاءه لشخصيتين تاريخيتين هما أبو جعفر المنصور والمهندس الذي خطط بناء بغداد (الحجاج بن أرطاة) ، " ولذلك سعى الشاعر إلى تغليب الدلالة الرمزية في بناء عنوانه وصياغته وهذا يعود إلى الأهمية التي يحظى بها على أنه العتبة الأولى والأهم التي تقدر العمل وتعبّر عنه، لذلك لم يهمله كل من المبدع والناقد على حدّ سواء، وربما كان الاهتمام به بشكل أكبر من النص ذاته - من الشاعر في كثير من الأحيان - فهو وسيلة إظهارية مؤثرة في المتلقي تحرك مشاعره وميوله وتبث فيه جملة من التساؤلات التي من شأنها أن تشكل دافعاً سايكولوجياً لاقتناء العمل والإبحار في كوامنه ودهاليزه فيأتي إبداع الشاعر في استنباط وصياغة الأبعاد الرمزية وإشتغالها بمحاولات ترتبط بالعمل وتدل عليه" (٢٧) .

أما النص فقد بدأه الشاعر بالمفاضلة بين المهندس والخليفة بعد الإعلان عن وفاة المهندس في الجريدة، والتبس الأمر على الناس بأي طريقة مات المهندس وهو الصديق المقرب للخليفة، هل توفي فجأة أم قتل مسموماً على يد صديقه؟، ثم فاضل الشاعر بين السيف الذي هو سلاح الخليفة والفرجال سلاح المهندس، فهذه المفاضلة زادت من الدراما القصصية في النص و" تكثيف الصورة المونتاجية بمعنى تعبيرى تشكيلي على وفق منطق كثافة الصورة وتتابعها في النسق التصويري الواحد، لدرجة أن تبدو الصورة محفزة للقارئ جمالياً، وكأنها لبنة مهمة في بنية التركيب تسهم في تحريكه نسقياً وحركة تصويرية مشهدية ومضية متتابعة تحفز عين المتلقي قبل تحفيز خياله" (٢٨).

ضمن أبعاد إشارية، ثم يرمز للخراب ودمار الذي يصيب بغداد بعد موت المهندس (ظهرت الأفاعي بعد خمسة قرون) و(ظهر في شقوق السور دم) ثم ذكر لنا طائر عده العرب نذير شؤم وهو الغراب (وباض الغراب بيضاً أسود)، وكأن موت المهندس أحدث خراباً في بغداد، وحلت على أهلها اللعنة.

فحرص الشاعر على نقل هذه الأحداث من تاريخ الأمة العربية توظيفها في نصوصه الشعرية يدل على أن " التراث العربي هو الموروث القومي الذي يعيش في أعماقه" (٢٩)، فعندما يرمز الشاعر لهذه الأحداث في العنوان غايته إغراء المتلقي في الكشف لما بعد العنوان " ما أن

يغريه العنوان حتى يجد نفسه بين تأثير مستويات النص الثلاثة (المستوى الصوتي/ الإيقاعي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي)، وبعد قراءة النص يترك انطبعا لدى القارئ عن أسلوبية المنشئ في بنى النص اللغوية والفكرية، وربما يرافق الانطباع تأثر بالمضامين أو متعة القراءة، وبالتالي يتحقق التفاعل بين القارئ والنص، فيتكلم النص مع القارئ ويعلم القارئ مضمون الرسالة ويشعر بما فيها من أحاسيس قد بثها المرسل، ولم يتحقق ذلك إلا بواسطة إغراء العنوان^(٢٠)، محدث في قصيدة الماجدي نوع من التعلق بين العنوان والنص فدل على فكرة (الموت والخلود) في العنوان لنجد تفاصيلها في المتن، ذاكرةً خلود الإنسان لا يكون في بقاء جسده إنما في أعماله الحسنة.

فالمهندس بقي خالداً لارتباط اسمه مع بناء بغداد، ذلك البناء الهندسي، وفي عنوان آخر (درج نوح) حاول فيه الشاعر ربط الماضي بالحاضر وهو عنوان فرعي للعنوان الأصل (حية ودرج)، فالعنوان الفرعي لا يبتعد بدلالاته عن الأصل:

"تعال يا صديقي ... تعال نتصل بنوح
ونفهم منه القصة بالضبط انظر كل هذه
الأسلاك وجدت لنتصل بنوح والآن التلفون
بيدي در هذه الحروف ! نون، واو، حاء، لام، ميم، كاف
ألو .. ألو، الصوت بعيد ويمر بالمياه
ألو .. ألو، نريد نوح، لا .. لا
نوح وليس نون، هو نفسه
حسنا قل له خزعل ومنصور
من بغداد
ألو .. ألو نوح .. شلونك
سؤال واحد .. أسفون .. أزعجناك، رجاءً
أردنا أن نسألك :
هذه الملة التي نحن فيها إلى أي ابن
من أبنائك تنتسب
نريد أن نعرف النسب حتى نحل بعض
المشاكل الحالية عندنا ونفسرها"^(٢١)

نلحظ العنوان الذي وظف شخصية نوح التاريخية والدينية قد حقق وظيفته الدلالية في النص، فوضع الماجدي في العنوان وسيلة ترمز للصعود والنزول (وسيلة تواصل)، ووضع شخصية النبي نوح التي تبعد عن وقتنا الحاضر آلاف السنين، محاولاً التواصل معها بأجهزة الاتصال الحديثة رابطاً الماضي بالحاضر، مُستنداً على خياله الواسع بعد " أن كان العالم الخارجي هو من يملي الشاعر وينهمه فقد أصبح عالمه الداخلي هو من يسيطر عليه، وتغيرت وسيلته في الإدراك من العضو الحسي (النظر) إلى وسيلة أكثر غموضاً إلا وهي الخيال، ذلك

العالم الواسع اللاواعي و اللامحسوس، علما أن التخيل هو القوة الرؤيوية التي تشتق ما وراء الواقع في ما يحتضن الواقع، أي التي تطل على الغيب وتعاينه وتتماوج معه في الحضور، الشعر هنا رباط خلاق بين الحاضر والمستقبل، الحضور والغياب، والزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، وبذلك يكون تفسير الواقع اعتماداً على معطيات غيبية ما ورائية هو هدف الشاعر الحدائي وهو سبب زعزعة المعاني المألوفة، وتصوير المعاني الغريبة " (٣٢) . ولذلك ابتدع رقم اتصال زمني مكون من أحرف دالة على زمن النبي نوح، وقد أشار إلى الطوفان الذي حدث في زمن النبي نوح؛ لأن (الصوت بعيد يمر بالمياه) التي غطت كل الكرة الأرضية، وكما أحضر الشاعر شخصية أخرى لها علاقة مع المياه وهي شخصية النبي (ذو النون) الذي مكث في بطن الحوت وبذلك " تألف النص من مجموعة من العناصر تتداخل فيما بينهما بعلاقة داخلية، تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بينها، وتشارك مجموعة من الروابط التركيبية والزمانية والإحالية في تحقيقها، إذ لا يقتصر هذا التماسك على العلاقة الداخلية فحسب، بل هناك علاقات أخرى بين النص ومحيطه المباشر وغير المباشر كما يؤدي فصل أو إسقاط هذه العناصر (الداخلية او الخارجية) إلى العجز عن إثبات الوحدة الكلية أو التماسك والانسجام الدالين للنص، مما يعني أن النص يشكل بنية مركبة ذات وحدة كلية شاملة على هذا الأساس تقوم الدراسة على ربط علاقة العنوان بالقصيدة" (٣٣)، ثم استدعى الشاعر شخصية تاريخية وهو (المنصور) ذاكرة أسمه عندما اتصل مع النبي نوح متحدث معه بلغة محلية (عامية) (شلونك) (أسفون) (ازعجناك) وكان النبي يفهم هذه اللهجة، رغم السنون الشاسع بين الزمنين .

الخاتمة:

- ١- يعد العنوان هو نقطة الإضاءة التي تكشف لنا عتمة النص الغامض وفك رموزه، ومهما كانت رمزية العنوانات غامضة للقرارئ دور في فك هذه الشفرة من خلال مرجعياته الثقافية، وكما كان القارئ (المتلقي) ذا ثقافة واسعة استطاع أن يتفاعل مع النص.
- ٢- عدت الأديان مادة دسمة استلهم منها الشاعر العربي ما يخدم تجربته؛ إذ يحدث هذا الاستلهم عن طريق التناس، أو الاجترار، أو الامتصاص، فيتم استعمال هذه التقنيات بذكاء.
- ٣- استعمل الماجدي الاقتباس الذي هو ظاهرة تقوم باستدعاء بعض الصيغ القرآنية، ومعاني الأحاديث النبوية، والاعتماد عليها في تشكيل مادته الشعرية، بعد إخضاعها لبعض التغييرات التي تساعد على إخراج النص عن صياغته الأولى، وبذلك يصبح النص ذا وظيفة دلالية.
- ٤- يتمثل الشاعر بالنبي يعقوب ليخاطب الأيادي الخبيثة التي اختطفت ابنه كما يخاطب يعقوب الجب، معبراً بذلك عن مدى حزنه والمه.
- ٥- أصبح العنوان التاريخي من أولويات الأديب المعاصر؛ لأن له سلطة على النص ويهب النص تسميته ويقوم بإخراجه من العتمة إلى النور، ومن هنا اتكأ الماجدي على التراث في أغلب قصائده وعده رافداً أساسياً لأعماله الفنية.

٦- نسج الماجدي بين خيطي التأريخ القديم والمعاصر من خلال استدعائه لشخصيتين تاريخيتين هما أبو جعفر المنصور والمهندس الذي خطط ببناء بغداد (الحجاج بن أرطاة).

الهوامش:

- (١) جعفر شنان حسن، العنوان ووظائفها عند الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء، محور الدراسات العربية، ص ٢١٤.
- (٢) خالد حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق-سوريا، ٢٠٠٧ م، ص ٣٠.
- (٣) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط ١، ص ٧٢.
- (٤) خالد حسين، في نظرية العنوان، ص ٥ - ١٦.
- (٥) عبد الحكيم أبو مخ ورسلان بني ياسين، دلالات التراث الديني في شعر جمال قصوار، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ٣٥ (٨) ٢٠٢١، ص ١٢٨٣.
- (٦) عليّ عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ١٩٩٧، ص ١٩٠.
- (٧) مريم عبد النبي عبد المجيد، التراث الديني في شعر بدر شاکر السياب، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، المجلد ٣٧، (العدد ١-٢)، لسنة ٢٠٠٩، ص ١١٧.
- (٨) محمد عمارة، الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط ١، ٢٠٠١، ص ١٠.
- (٩) هدى الأمين، المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي، ص ٢٦.
- (١٠) خزعل الماجدي، أحزان السنة العراقية، ص ٤٦-٤٧.
- (١١) محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناس في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١، ص ٤٠.
- (١٢) حسين الدخيلي، جماليات العنوان في شعر سميع القاسم، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ٣٢ (١١)، ٢٠١٨، ص ٢١٢٤.
- (١٣) المصدر نفسه ص ٢١٢١.
- (١٤) وسام معارج، المتعاليات النصية عنده شعراء الناصرية، ص ٣٦.
- (١٥) خزعل الماجدي، أحزان السنة العراقية، ص ٧١٩.
- (١٦) عبد العزيز موافي، الرؤية والعبارة (مدخل الى فهم الشعر)، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٣٥٨.
- (١٧) خزعل الماجدي، الأعمال الكاملة، ج ٦، ص ٣٥١.
- (١٨) خزعل الماجدي، أحزان السنة العراقية، ص ٧٨.
- (١٩) وسام معارج، المتعاليات النصية في شعر شعراء الناصرية، ص ٣٨.
- (٢٠) هدى الأمين، المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي، ص ٣٦.
- (٢١) ينظر: سعيد أحمد يونس، فاعلية العنوان في النص القصصي (دراسة في جمال نوري)، مجلة جامعة تكريت، المجلد (٢١)، العدد (١)، كانون الثاني ٢٠١٤، ص ٨٩.

- (٢٢) قاسم السامرائي، علم الاكتناه العربي الإسلامي، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ٢٠٠١، ص ٢٠٦ .
- (٢٣) حسين مجيد رستم الحصونه، المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار السلام، العراق، ٢٠١٤، ص ٣٣٤ .
- (٢٤) إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ساحة بن علنون، الجزائر، 1991، ص 57.
- (٢٥) كاملي بلحاج، اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (قراءة المكونات والأصول) ص ٥٦ .
- (٢٦) خزعل الماجدي، المجلد الثالث، ص ١٩٠ - ١٩١ .
- (٢٧) وسام معارج، العتبات النصية عند شعراء الناصرية (٢٠٠٣ - ٢٠١٨)، ص ٤٦ .
- (٢٨) بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، بغداد، ١٦، ٢٠١٢ م، ص ٦٤ .
- (٢٩) خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي العربي في شعر أمل دنقل، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات - الجزائر، العدد ١١، فبراير ٢٠١٧، ص ٥٤ .
- (٣٠) جعفر شنان حسن، العنونة ووظائفها عند الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء، محور الدراسات العربية، ص ٢٦٣ .
- (٣١) خزعل الماجدي، ج ٣، ص ٢٠٧-٢٠٨ .
- (٣٢) نادية بو ذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، (عبد الوهاب البياتي ومحى الدين صبحي) أنموذجاً، جامعة الحاج خضر، رسالة ماجستير، باتنشة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ م، ص ١٠٠ .
- (٣٣) وسام معارج، المتعاليات النصية، ص ٥٥ . وينظر: سعيد بحيري، دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٧٨ .

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- * خزعل الماجدي، أحزان السنة العراقية، منشورات الغاؤون، لبنان - بيروت ط ١، ٢٠١١ .
- * خزعل الماجدي، الأعمال الكاملة، ج ٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠١٤ .
- * إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ساحة بن علنون، الجزائر، ١٩٩١ .

- *بيداء عبد الصاحب الطائي، البنية الدرامية في شعر نزار قباني، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، بغداد، ط١، ٢٠١٢ م.
- *حسين مجيد رستم الحصونه، المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار السلام، العراق، ٢٠١٤.
- * خالد حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق- سوريا، ٢٠٠٧ م.
- *سعيد بحيري، دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥.
- *عبد العزيز موافي، الروية والعبارة (مدخل الى فهم الشعر)، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
- *عليّ عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١٩٩٧.
- * كاملي بلحاج، اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.
- *محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١.
- *محمد عمارة، الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط١، ٢٠٠١.
- *محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.

الرسائل والأطاريح

- * نادية بو ذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، (عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي) أنموذجاً، جامعة الحاج خضر، رسالة ماجستير، باتشة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ م.
- * هدى أمين، المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي، أطروحة دكتوراة إشراف: الأستاذ الدكتور: علي هاشم طلاب، جامعة المثنى، ٢٠٢٠.

المرجعيات التراثية وأثرها بصياغة العنوان في شعر خزعل الماجدي..... (١١٧)

*وسام معارج الشمري، العتبات النصية عند شعراء الناصرية (٢٠٠٣ - ٢٠١٨ م)،
أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية، إشراف د. جبار عودة بدن، ٢٠٢١.

البحوث والدوريات

*جعفر شنان حسن، العنونة ووظائفها عند الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء، محور
الدراسات العربية.

*حسين الدخيلي، جماليات العنوان في شعر سميع القاسم، مجلة جامعة النجاح للأبحاث
(العلوم الإنسانية)، المجلد ٣٢ (١١)، ٢٠١٨.

*خيرة جريو، توظيف التراث التاريخي العربي في شعر أمل دنقل، مجلة إشكالات، معهد
الآداب واللغات - الجزائر، العدد ١١، فبراير ٢٠١٧.

*سعيد أحمد يونس، فاعلية العنوان في النص القصصي (دراسة في جمال نوري)، مجلة
جامعة تكريت، المجلد (٢١)، العدد (١)، كانون الثاني ٢٠١٤.

*عبد الحكيم أبو مخ ورسلا بن ياسين، دلالات التراث الديني في شعر جمال قصوار،
مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ٣٥ (٨) ٢٠٢١.

*قاسم السامرائي، علم الاكتناه العربي الإسلامي، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث
والدراسات الإسلامية، ٢٠٠١.

*مريم عبد النبي عبد المجيد، التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب، مركز دراسات
الخليج

العربي، جامعة البصرة، المجلد ٣٧، (العدد ١-٢)، لسنة ٢٠٠٩.