



مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية
التربية للعلوم الانسانية - جامعة ذي قار

ISSN:2707-5672

المجلد (12) العدد (1) 2022

جامعة ذي قار – كلية التربية للعلوم الانسانية- مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية
utjedh@utq.edu.iq

Vol (12) No.(1) 2022

هيئة التحرير			
أ.د انعام قاسم خفيف رئيس هيئة التحرير		ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج مدير التحرير	
ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية
الاشراف اللغوي			
م.د اسعد رزاق يوسف		اللغة العربية	
م.د حسن كاظم حسن		اللغة الانجليزية	
ادارة النظام الالكتروني: محمد كاظم			
الاخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي			

المحتويات

ت	اسم الباحث و عنوان البحث
1	اثر توظيف استراتيجيات الانشطة المتدرجة وفق ابعاد التنمية المستدامة في تحصيل طلاب الصف الرابع العلمي لمادة الفيزياء واتخاذهم القرار م.د. حكمت غازي محمد
2	أثر الحديث النبوي الشريف في دعاء النُذبة م . د . مهدي عباس قاسم
3	الخيال الشعري في قصائد امل دنقل م . د . شيماء عادل جعفر
4	المتطلبات المائية لعمليات تكرير النفط في مصفى ذي قار وأثارها البيئية م.م سناء عباس زيارة العبادي
5	مخطوطة مختار نامه (رسالة المختار) دراسة وتحقيق أ.م.د هشام جخيور الربيعي أ.م.د قاسم خلف السكيني
6	الثبات النفسي لدى طلبة جامعة سومر م.م: حيدر حبيب عذيب الركابي م.د: اسراء عبدالحسين علي
7	البعثات العلمية في العهد الأموي (40هـ/132هـ) د. مهدي صالح الخفاجي
8	ملابس النساء في العصر العباسي م. افراح رحيم علي الغالبي

النظام المالي في العهد النبوي الشريف والخلافة الراشدة م.د. رحمن منصور حسين	9
المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي عتبة الغلاف اختياراً أ.د. علي هاشم طلاب م. د. هدى مصطفى طالب	10
التقاؤل المتعلم لدى الموظفين بالأجر اليومي في جامعة ذي قار أ.د. انعام قاسم خفيف منار نعيم مطشر	11
الرؤية السردية في روايات فلاح رحيم أ.د. مصطفى لطيف عارف مها يوسف عاجل	12
موقف اهل البيت (ع) وبعض الفقهاء من ثورة زيد بن علي (ع) م هناء محمد كريم خشيف	13
فقه التصوف عند السيد محمد باقر الصدر د. عبد الأمير عبد الرضا حسن	14
إدارة المواد التموينية في العصر الاشوري الحديث 911 - 612 ق.م (القصر - المعبد) انموذجاً أ.م.د. ميثاق موسى عيسى أ.م.د. فارس عجیل جاسم	15
الملاحم الدينية لآثار البلدان غير الإسلامية وآليات التعامل : قراءة في آلية التعامل الأموي م.د شاكر عويد نفاوة الزهيري	16
سَايْكُولُوجِيَا النَّحْوِي بَيْنَ الْوَاقِعِ اللَّغَوِيِّ وَالتَّحْلِيلِ الْفَلْسَافِيِّ حَيْدَر عَلِي خُلُو الْخَرْسَان	17
سيمولوجيا الكم في الحوارات غير المباشرة مع الله تعالى أ.د: قصي ابراهيم الحصونة م.م: ثامر ناصر علي العبادي	18

موقف الأحزاب السياسية العراقية من القضايا الدولية في العهد الملكي م . م . أباندر راضي كريددي العامري	19
الشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية (2004 – 2012)، الشخصية الريفية اختياراً أ.د. حسين علي الدخيلي م.م. محمد كاظم كتوب	20
التوزيع المكاني للمرائب في محافظة ذي قار لعام 2020-2021 م . م علي عبد الكريم جواد الحجامي	21
English Loanwords in Iraqi Samawian Arabic : A Phonological Study سلام عباس محمود ماجد صالح خلف	22
A Comparative pragmatic Analysis of Hedging in Male's and Female's Political Discourse الاستاذ المساعد الدكتور: سعد سلمان عبدالله	23
A Discourse Analysis of Interpretation of Some Selected Nasiriya Medical Notes المدرس : صدام سالم حمود	24
The Pragmatic Use of some Qur'anic verses in Every Day Situations م.م : عدوية ستار عبود	25
A Critical Discourse Analysis of Power in Lawyer – Witness Interaction م. د. محمد حسين هليل	26

المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي عتبة الغلاف اختياراً Textual Transcendentalism in Khazal Al-Majidi's Poetry The Threshold of the Cover by Choice

Mr. Dr. Ali Hashem Taleb

أ.د. علي هاشم طالب

قسم اللغة العربية- كلية التربية الانسانية – جامعة المثنى- المثنى

Department of Arabic Language - College of Human Education -

University of Al-Muthanna - Al-Muthanna

alih46416@gmail.com

M. Dr.. Hoda Mustafa Talib

م. د. هدى مصطفى طالب

قسم اللغة العربية- كلية التربية الانسانية – جامعة المثنى- المثنى

Department of Arabic Language - College of Human Education -

University of Al-Muthanna - Al-Muthanna

hudaalameen1@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الغلاف ، الذات ، الجسد ، اللوحة، المتعالية، التأويل.

.Keywords: cover, self, body, painting, transcendentalism, interpretation

الملخص:

شكّلت عتبة الغلاف فضاءً نصياً يتربّع على المساحة الأولى التي تصافح بصر المتلقي؛ كونها عتبة نصية شكلية تساهم بتكثيف النص وتقديمه للقارئ، مما يدفعه إلى البحث والاستقصاء في تجليات هذا النوع من الفضاء انطلاقاً من الكتابة إلى الرسوم والأشكال وصولاً للألوان ودورها جميعاً في خلق دلالات متعددة.

وقد قُسمَ البحث في ضوء معطيات الصورة التي ظهرت على الغلاف وما يرتبط به من علاقات بالمرأة والجسد ، وتنوعت هذه المعطيات مابين التعبيرية، والفوتغرافية، والتجريدية الرمزية، لذا نحاول بواسطتها تتبع الدلالات المضمرة فيها، واكتشاف مايمكن أن تضيفه هذه العتبة للمتن من توجيه للمتلقي ومشاركته في نسج الدلالة الجديدة للفضاء النصي.

Abstract:

This threshold formed a text space located on the first space that shakes hands with the eyes of the recipient, Being a formal text threshold that contributes to the condensation of the text and its presentation to the reader, which pushes him to search and investigate the manifestations of this type of space, starting from the writing space to the drawings and shapes to the colors and their role in creating multiple connotations

The research was divided in light of the data of the image that appeared on the cover and its relationship to the body and the woman, and its poetic covers varied between expressionism, photographic, and symbolic abstraction, so we try through its means to trace the connotations embedded in it, and to discover what this threshold can add to the body in terms of directing the recipient and participating in weaving the new meaning of space Script .

توطئة: فاعلية الغلاف في إثراء النص الشعري:

يُشكّل الغلاف التجلي البصري الأيقوني للمدونة الشعرية، وأول العلامات الدلالية التي تشرع أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بلذة الولوج إلى أعماقه لما يحمله من معانٍ وشفرات تتعالق بشكل مباشر مع مضمونه وأبعاده الفنية والجمالية.

ويعدّ "العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدّة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"⁽¹⁾ وكشف أسرار المضمرة؛ لأنه "النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص"⁽²⁾ إذ تُمكن القارئ أو الناظر من الغور إلى عوالم النص وأجزائه العامة.

نرى أن للغلاف واجهتين: الأولى أمامية، والثانية خلفية، فالأمامية يظهر فيه اسم المبدع والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي إن وجد، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر والرسوم، والصور التشكيلية، وفي الغلاف الخلفي قد تظهر في بعض الأحيان صورة المبدع الفوتوغرافية، وحيثيات الطباعة والنشر، وعن المطبوع، وفي أحيان أخرى تتجلى مقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات للناشر⁽³⁾.

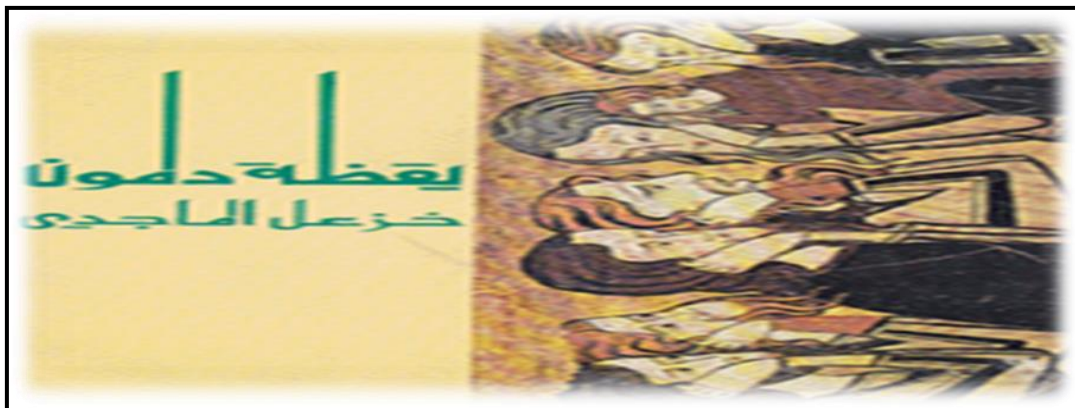
ومثّل هذا التجلي ظاهرة لافتة للنظر في أغلفة مجموعات خزعل الماجدي حيث نرى "إن الاتصال هو نوع من التفاعل، يحدث بواسطة الرموز التي قد تكون حركات أو صور أو لغة أو أي شيء آخر يعمل كمنبه للسلوك"⁽⁴⁾ لذا يستوجب فيه لغة مشتركة بين المتصل والمتصل به سواء كانت هذه اللغة مجموعة من التراكيب الصوتية ألفاظ أو اشارات، فالصورة كانت ولا تزال أهم وسيلة اتصالية وأشملها وأقربها إلى فهم جميع الناس بغض النظر عن أجناسهم وفئاتهم وتباين لغاتهم،

فنحن باستعمال الصورة يصل مما نريد إيصاله إلى الآخرين متخطين بذلك الحدود والعراقل بصفة عامة⁽⁵⁾. لذلك احتلت الرسوم والأشكال مكانة مميزة في الغلاف وعُدّت من العلامات غير اللغوية التي تشارك الكتابة في رسم معالم دلالة الديوان أو المجموعة الشعرية، وتأخذ في العادة شكلين في الحضور؛ إما أن تكون رسوماً واقعية تقدم تصوراً مباشراً على مضمون الديوان، فتدفع المتلقي لرسم تصوره الواقعي والمباشر لما سيقراً، وإما نمطاً تجريدياً لا يقدم صورة مباشرة عن مضمون المجموعة، بل يُزوّد المتلقي بعلامات تحتاج للتأويل، وبذلك تصبح الرسومات التجريدية أداة رمزية توحى وتلمّح ولا تصرّح، ويعدّ هذا النمط أكثر حضوراً؛ لأنه يجعل الفكر يمرّ بمرحلتين لتحقيق الدلالة، الأولى باستقبال العلامة والثانية بربطها بتأويل معيّن، يخلقه المتلقي حسب رصيده المعرفي، ومن ثمّ يقوم بالتأويل النهائي الذي يرتبط بالمتن فيما بعد⁽⁶⁾.

وهذا ما وجدناه عند خزل الماجدي فمن يطلع على صور أغلفته الشعرية يجدها تتنوع ما بين (اللوحات التعبيرية، والفوتوغرافية، وأخرى تجريدية رمزية)⁽⁷⁾، فيحاول من خلال اللوحات التعبيرية والفوتوغرافية تجسيد ثيمة مهمة وهي (الجسد) حيث شغلت حيزاً كبيراً في لوحات المجموعات الشعرية، ربما؛ لأن "الجسد هو الحياة نفسها، بكل تجلياتها ومظاهرها القوية، به نتذكر الماضي ونحيا فيه الحاضر، ونعيش به المستقبل، يجري فيه سيل هائل يتخلله ويعلو عليه وينفذ في جميع نواحيه. فالجسد هو أول من يعلن انتماءنا للحياة، إذ يمثل جسر التواصل بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، أي الممكن اللامتناهي، لذلك نجده في حركة دائمة دون توقف، في سعي دؤوب نحو استكشاف أفق المجهول."⁽⁸⁾ ومن هنا يمكننا الانطلاق من ثيمة فلسفة الجسد في قراءتنا؛ كونها إحدى التمثيلات العامة التي نفهم من خلالها كيف نظر خزل الماجدي إليه؟ وكيف تمثل ذلك في اختياره للوحات الجسدية للغلاف وعلاقتها بالنص الشعري؟، فكانت له فلسفته الخاصة التي يتمثل الجسد بها أو من خلالها، وبإمكاننا تتبع تمثلاته كما يأتي⁽⁹⁾:

1. الجسد بوصفه علامة لغوية.

يتجلى الجسد البشري بوصفه علامة لغوية في لوحات خزل التعبيرية ذات المسحة الصوفية كأنها تعليقات على الوجود الإنساني في عالم متعاطم يوماً بعد يوم، وهذا ما لمسناه أثناء قراءتنا لغلاف مجموعة (يقظة دلمون) :



تُعد هذه اللوحة من اللوحات التعبيرية " التي تهتم بإظهار العواطف والأحاسيس والمشاعر، بطابع ميتافيزيقي يستند إلى بنية شكلانية تحقق الواقع الشكلي واللوني وقوانين المنظور"⁽¹⁰⁾ لذا لم يكن اختيار الشاعر لهذه الصورة اعتباطياً، وإنما وجد فيها ما يوحي للمضمون ، حيث جاءت جزء لا يتجزأ من المتن الشعري وعتباته المحيطة، وهذا ما نستشفه في نهاية قراءتنا لعتبة الغلاف، جاءت هذه اللوحة على قسمين القسم الأول على اليمين تشغله صورة تعبيرية لأشخاص واقفين مع بعض بشكل متقابل وكأنها وقفة حوارية ممزوجة الألوان منها: البني الغامق، والأحمر الفاتح ، والأسود، والرصاصي ، وهذا التمازج اللوني يُحيلنا إلى الفترة الزمنية القديمة، حيث دلت عليها أشكالهم وطريقة لبسهم المتمثل بالجلابيب الطويلة، أما الجزء الثاني من اللوحة فقد شغلها عنوان المجموعة واسم المؤلف حيث رسما باللون الأخضر الذي يدل على الأمل وكتابتها بالخط الطباعي الحديث" الذي تتميز قاعدته، قاعدة الأحرف ،بكونها ممتدة بصورة مستقيمة، وهذه الاستقامة على مستوى الخط تحاكي الاستقامة على مستوى الزمن"⁽¹¹⁾ فيظهر بأحرف طويلة؛ لربما تدل على بُعد الرؤية، وعمق التأمل، فدلمون تمثل الأرض الأسطورية التي يبحث عنها الشاعر للخلاص من الواقع المؤلم، وبعد الاطلاع على غلاف هذه المجموعة تجلت لنا دلالة جديدة، ألا وهي (يقظة قوم دلمون)، الذين أشار لهم في عنوانه الداخلية الموسومة ب(شموس طسم)⁽¹²⁾ حيث أوحى لنا صورة الغلاف على هيأتهم وكأنهم أفاقوا من سبات عميق لا يعرفون مسارهم، ويبحثون في حواراتهم عن مخرج ما، بدليل وضعهم اليد على الخد التي تحيلنا على قلقهم وضياهم، كونهم أفاقوا بعد زمن طويل غير زمانهم ، بدلالة كثافة شعرهم ، وإن للون دوراً كبيراً في كشف دلالة اللوحة وفتح آفاق التأويل لدى القارئ، فمن يختار لوناً ما، إنما يحكمه موقف ما، ولون الشعر الذي يشير إلى دلالات عمرية مختلفة ، فالأسود للشباب والأحمر لمن تجاوز الأربعين والرصاصي والأبيض يوحي إلى الشيخ كبير بالسن، زد على ذلك نرى أن الصورة قد غلب عليها اللون الترابي البني و "هو أصل الألوان التي تظهر في الوجود، وكل لون يظهر في الوجود لابد له يوماً أن يعود كما كان عليه من تراب"⁽¹³⁾ فكان اختيار اللون مناسباً للوحة ؛ لأن اللون الترابي هو اللون الذي

يفضح حقائق الأشياء التي تبدو جميلة في العالم الحسي، وكأن هذا اللون يدعونا إلى الاطلاع على الحقائق الكامنة فيه، التي أظهرها بصور مختلفة في الوجود الحسي⁽¹⁴⁾، ونجد إن رسم الصورة في المنتصف بشكل أفقي ، واتخاذها حيزاً صغيراً يوحي إلى ضيق المكان وانغلاقه ، بدليل تراصفهم معاً، فجعل أقدامهم تمتد للغلاف الخلفي ووقوفهم مدة طويلة وهذا ما أكدته لنا في قصيدة (تجلي الأرض):



قالت الأرض لنا: قفوا

حين وقفنا

قلتُ في شيء من الحب لها:

سيدتي هل تأمرين؟

لم تعد وقفنا أمراً

ولكن...

نحن طول العمر كنا واقفين⁽¹⁵⁾.

يُنسج هنا صورة تشخيصية لها ارتباط كبير بلوحة الغلاف الأمامي والخلفي، تمثل ذلك بحوار دار بين القوم و تلك الأرض، ثم يعلن في نهاية القصيدة أن وقوفهم لم يكن بأمر الأرض وإنما كانوا طول العمر واقفين ينتظرون خلاصهم ،ونهاية معاناتهم، من خلال حلمهم المترسخ في مخيلتهم والمتمثل بدخول أرض الجنان (دلمون) التي تميزت بطبيعتها الخلابة، لذلك جاءت تسمية العنوان فوق رؤوسهم؛ لتدل على رسوخها في عقولهم، وباللون الأخضر الذي يدل على الأمل والحياة. لذا يمكننا القول: إن الشاعر أراد الإشارة بوساطة تلك اللوحة التعبيرية إلى الأسرى، والمفقودين الذين سُلبت حقوقهم وهويتهم بغير حق، وحبسهم في سجون تحت الأرض وقد حان الوقت للنهوض من أجل الحرية، والفوز بتلك الجنة الأسطورية(أرض دلمون)، التي وصفها بأرض المجهولين:

يا دلمون المجهولين

أقيمي في رحم البحر

نرى أن المجهولين هم فئتان الأولى: تمثل الأشخاص الذين سلبت هويتهم وحريتهم بوساطة نفهم إلى بلدان أخرى، والثانية: وهي الأقرب للمضمون تضم كل شخص تعرض للاعتقال وزج في السجون، فكلا الفئتين عانى الغربة والحزن على أيام الصبا؛ وهذه المعاني تجلت بشكل واضح في عنونة الشاعر الداخلية (تجلي الوحشة، التجلي الأول للغريب، تجلي المدن الحارة، تجلي الصبا، التجلي الثاني للغريب، تجلي الرحيل، تجلي الوحيد، تجلي ما في العيون) فنرى أن هذه العنونات قد جسدت الصراع الداخلي الذي تعاني منه الذات الشاعرة، حيث حاول التعبير عنها بوساطة تلك اللوحة التي أفصحت لنا عن بعض أجزاء المضمون، وبذلك نرى أن المكان يكتسب "هوية" تصمه بالنفور الداعي إلى الخلاص منه، أو الوصف المفضي إلى شحنة من المشاعر الهائقة ضد المكان الذي يسلب الحرية، وهو ما يظهر في السجن بوصفه منطقة لاستلاب الحرية، ومكاناً يرسم مشاعر الرعب والغربة لدى منتج النص⁽¹⁷⁾ لذا بات أصحاب الفئتين يحلمون بالخلاص الأبدي المتمثل بتلك الجنة الأسطورية التي يحلم بها كل مغترب وكل شخص فقد هويته الوطنية ؛ لأنها الأرض الأولى للإنسان ، وأصل تكوين الخليقة.

وبذلك حقق الشاعر ما يروم إليه في مدونته الشعرية حيث جعل المضمون يتشظى ما بين العتبات بدءاً من لوحة الغلاف إلى العنوان الرئيس والعنونة الداخلية وصورها المصاحبة مروراً بالمتن الشعري، وبذلك يجعل القارئ يللم أجزاء المضمون في كل عتبة يقف عندها، ويحاول جمع الأفكار التي تبناها مكوّناً نصاً جديداً يحمل بداخله دلالات تقارب قصدية الشاعر.

وقد يلجأ الشاعر إلى تجسيد صورة جسد الإنسان المناضل لحماً ودماً، بوساطة صورة تعبيرية بإمكانها خرق قوانين الطبيعة وتجاوزها إلى ما هو غير منطقي أو غير مألوف، تتجلى للقارئ من خلال الترسيمات المجازية والوصفية التي يملؤها الأذى والألم على الجسد والروح معاً⁽¹⁸⁾، وهذا ما أتضح في غلاف مجموعة "ربما من يدري"، إذ نرى أن الهدف من التعبيرية هو الحرية في الفن، وإن ما يميز الأعمال الفنية للتعبيريين هو ذلك النزوع الذاتي نحو التعبير الحر، بالطريقة التي يصبح فيها اللامنطق منطقاً، فكانت حرية التعبير بديلاً عن القيود ولوازم الرؤية⁽¹⁹⁾ وهذا ما لمسناه في لوحة



غلاف مجموعة ربما.. من يدري؟! يجمع الغلاف ذات الشكل التعبيري الرمزي بين البنية الاستفهامية والتعجبية، تحيل للقارئ مظهراً من مظاهر الخوف والرعب وكأنه يحلم بكابوس مخيف، وهذا ما أوحى إليه رمز الغربان الذي تركز بلونه الأسود حيث يدل على الحزن والتشاؤم ، نراها تندفع نحو الأعلى وتحمل بأرجلها حبلاً سوداء تلتف حول عنق الشاب وأقدامه، تجره إلى مكان غامض، يضيف عليه طابع "القلق الذاتي الذي يُشعر الفرد بالإثم عندما يكون القلق وكأنه نذير خطر، وقيل إن مصدر القلق يكمن في تركيب الشخصية"⁽²⁰⁾، فهو صراع داخل النفس بين العقل والعاطفة وليس صراعاً بين الشخص والعالم الخارجي، فنراه يضع يده اليمنى على وجهه مغطياً إحدى عينيه تاركاً الأخرى مفتوحة لرؤية هول المنظر، أما يده اليسرى فيشير بها بأصابعه الخمسة وكأنه يقول: كفى قسوة وبشاعة. فلا بد لنا من البحث عن علاقة الصورة بالعنوان الذي كُتِبَ بالخط الكوفي، ولعل أهم ما يميز هذا الخط فضلاً عن كونه موروثاً تراثياً قديماً يرتبط بالأصالة العربية، هو قابليته المرنة في الاتجاه الأفقي أو اختزالها مراعاة لمساحة السطر⁽²¹⁾ ونراه قد تلون بالأحمر ليحمل دلالة سلبية لربما يرتبط بالقتل والدم والتهلكة ؛ لبشاعة المنظر ومدى الألم الذي تظهره لنا تقاسيم وجه الفتى ،لذا كان ارتباط العنوان بها ارتباطاً إيحائياً جزئياً، يشارك القارئ في تأويله، أي ربما من يدري ماذا يُخبئ له القدر، زد على ذلك إن الألوان لها دور كبير في صنع دلالة الغلاف؛ كونها "من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة"⁽²²⁾ فنلاحظ طغيان اللون الأسود والبنّي بتدرجاتها في هذه اللوحة، مما يوحد بين جميع مفرداتها ويشد من تماسكها.

فنرى أن اللون الأسود يرتبط في الطبيعة بكثير من الأشياء المبغضة للنفس والمقبضة، وهو ارتباطها بالغرابة، وهذا الأخير ارتبط في أذهان العامة من الناس بالفراق والموت، وكذلك بالليل المخيف والموحش، وأنه نذير شؤم لشدة سواده الحالكة ، وقد يرمز للحالة المأساوية التي يعيشها الإنسان العربي، نتيجة الحروب المتتالية والنكبات النفسية من فقر وموت وآلام كانت سبباً

مباشراً لانتقال هذه الحالة السوداوية إلى أحاسيس الشعراء وأقوالهم⁽²³⁾ وهذا ما وجدناه في عنوان الشاعر خزعل الماجدي الذي أراد التعبير بوساطتها عن فكرة التعايش مع المتضادات الخير والشر، المواجهة والاستسلام، وكذلك اللون الأسود الذي لَوَّن به اسم المؤلف المكتوب بخط (النسخ) فيتميز الأخير بمرونة كبيرة في المد والتركيب فوق سطح الكتابة، مما يحقق وضوحاً وتوزيعاً منتظماً للكتابة⁽²⁴⁾. تجلّى السواد أيضاً في الغرابين وحبالها وكذلك شعر الفتى المروج، فهو يمثل (لا) المضادة لـ(نعم) الأبيض، أما اللون البني فيُراد "به الحاجة المتزايدة للراحة الجسمانية والقناعة الحسية"⁽²⁵⁾ فالشعور بالخوف قد يغير من نفسية الإنسان وطباعه ويخرجه عن طوره من إحساس بالأمن والاستقرار والهدوء، فيظهر ذلك جلياً على بدنه فيتضاءل الجسم ويهزل لونه وتتهك قواه الجسدية لذلك الشاب المقيد في تلك اللوحة التي تتشظى منها دلالات عدة منها : الخوف من المجهول، الألم، القلق، الخذلان، وغيرها ، فلم تقتصر هذه المعاني على اللوحة التعبيرية ، وإنما تظهر جلياً في منته الشعرية في مواضع عدة:

يوم رحلت

دفعْتُ عنكَ غراباً فخماً

كان يريدُ الإمساك بكَ

كنتُ أبعدُ عنكَ فخاخَ الزمن

وكنْتُ تُبعدني عنكَ⁽²⁶⁾.

يصور لنا النص مشهداً مقارباً للوحة الخارجية ، حيث استحضرت الثيمة الرئيسية (الغراب)، فيذكر لنا فعل الإمساك، ويحاول الابتعاد عن فخاخ الزمن؛ ليجسد للقارئ معنى الخوف من المجهول وخذلانه بوساطة المونولوج الداخلي الذي نسجته الذات الشاعرة محققة بذلك تعالقاً كبيراً بين عتبة الغلاف والمثنى الشعري.

أما علاقة العنوان بالغلاف، فكانت غير مباشرة ،حيث يرى القارئ للوهلة الأولى أن العنوان قد يبتعد عن معنى اللوحة ، وإن الشاعر اختارها لغرض تزيني ، زد على ذلك نراه لم يذكر الجنس الأدبي للمجموعة مكتفياً بالعنوان واسم المؤلف، وفي نهاية الغلاف على جهة اليسار شعار دار النشر (ميزو بو تاميا) حيث رُسم بداخله يدان تحمل إناء ينضح منه ماء غزير أزرق اللون من جهة اليمين واليسار، فتشير هذه الرسمة إلى معنى الميزوبوتاميا وهو (ما بين النهرين) أي بلاد الرافدين؛ ليحقق بذلك الوظيفة الإشهارية التي تجذب القراء لاقتناء هذا الكتاب الذي لا يعلم القارئ جنسه الأدبي، أهو رواية أم قصة قصيرة أم شعر؟، ولكن بعد تصفح الكتاب والغور في أعماقه، يكتشف أنها مجموعة شعرية احتوت على مائة وأربعة وسبعين مقطعاً شعرياً، أما الغلاف الخلفي

فقد يظهر في جزئه الأعلى تكلمة للغرابين الأمامية وهي تحمل حبلاً يختفي بعضها، ويأتي نص شعري تحت هذه الغرابان ، انتقاء الشاعر ؛ لجسد لنا المعاني ذاتها التي أوحى بها اللوحة الأمامية:

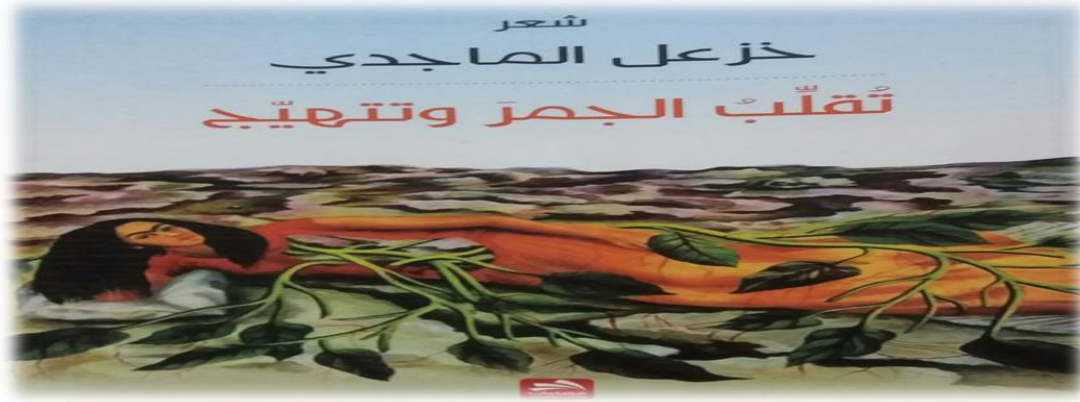
حوّلت جسدي إلى أوراق
وملأت بيتي بغبار الكلام
وأيامي كانت تتناسل في كتبي
ورائحة عطنة تخرج منها
ما الذي فعلته بحياتي؟



تتجلى معاني الاستسلام والخذلان النفسي والانكسار في تحويل جسده إلى أوراق متفرقة الأجزاء، ويملأ بيته بغبار الكلام، نادماً على أيام تناسلت في كتبه مجرد ذكريات مؤلمة وكريهة للنفس؛ لبشاعتها، ثم يختم قصيدته مستفهماً عن الأفعال التي حولت حياته إلى جحيم، وبذلك امتد البناء الاستفهامي إلى كل مفاصل المجموعة الشعرية. ومن هنا يحاول القارئ إيجاد نقاط مشتركة بين العتبات، فيبدأ من الغلاف الأمامي وعلاقته بالعنوان والتمن الشعري ثم يحاول ربط تلك الدلالات مع النص المختار للغلاف الخلفي الذي يمثل خلاصة المجموعة، وكل هذه المحاولات الدلالية يتوصل القارئ إلى أن العنوان على الرغم من بعده الدلالي عن عتبة الغلاف إلا أننا نجد تعالفاً كبيراً مع المتن النصي الذي تعاضد معه لبث دلالة التساؤل والبحث عن المجهول التي تُظهر لنا تطّع الشاعر إلى المعرفة الوجودية، والاكتشاف الكوني للماحول الغامض، ليسهم في رسم أبعاد التجربة الشعورية والمواقف التي يحاول التعبير عنها بخطابه الخاص النابع من منظوره الذاتي⁽²⁷⁾ وقد نلاحظ حضور البنية التساؤلية والتعجبية التي تربطها شبكة دلالية متعاقبة الأجزاء بدءاً من العنوان (ربما.. من يدري؟!) مروراً بالمتن الشعري⁽²⁸⁾؛ ليحدث بذلك الوشائج الدلالية بين المكونات البصرية المتمثلة بلوحة الغلاف، واللسانية التي تضم العتبات المحيطة به، مما ساهم في إثارة فضول القارئ وجذبه نحو الغور إلى معرفة التساؤل الداخلي والخارجي للمدونة.

2- تمثيلات جسد المرأة:

جاء توظيف الجسد في أغلفة خزعل الماجدي؛ ليمثل رؤية شعرية يُراد بثها في ذهن القارئ على وفق سياقات ثقافية، وأخرى تخلقها الذات، على حسب منظوراتها، وقد يتمثل الجسد بعودته إلى الطبيعة، بوصفها الوجود الأول للإنسان، بوساطة "تجاذب أطراف الحديث بين الجسد والطبيعة، ليصبح كل منهما دالاً لمدلول واحد، فالعناصر الخارجية للكون تتصارع مع العناصر الجسدية بمسحة الأنثوية، لتكون متألفة متناغمة، يخفق إيقاعها ويعزف على إيقاع الجسد، في تواصل متحاور منسجم"⁽²⁹⁾. وهذا التمثل رأيناه في لوحة غلاف (تقلب الجمر وتتهيج) التي تعدّ فناً تشكلياً تعبيرياً، إذ "وجد الفنانون العوامل التشكيلية للقيم الجمالية، ورأوا أنها تتمثل في الفضاء والخط واللون والضوء، والتفاعل مع الضوء."⁽³⁰⁾



يتجلى للقارئ إضفاء قصدية المساحة واللون صفة البروز على الموجودات ، ويظهر ذلك بشكل واضح من خلال كتابة (العنوان) باللون البرتقالي الذي يمثل مزيجاً من اللون الأحمر والأصفر بنسب متساوية، وهما من الألوان الحارة، فجاء اللون البرتقالي حاراً أيضاً، وسميت بالألوان الحارة؛ لأنها الأقرب إلى ألوان اللهب الناري أو إشعاع الشمس، فالنور البرتقالي محفزٌ روحي يدعو صاحبه إلى طلب المزيد؛ لأنه يمثل لون الشهوة المزدوجة، شهوة باتجاه المطالب المادية، وأخرى باتجاه المطالب الروحية، ويدخل هنا جمال الزينة ليحسم توجه المريد⁽³¹⁾. وقد يُجسد معاناته في مدونته الشعرية بوساطة كتابة اسمه ولفظة (شعر) التي تدل على الجنس الأدبي ، باللون الأسود الذي يرمز للكآبة والخطيئة والتشاؤم ، فنرى أيضاً اتخاذ التصادم اللوني بين الأسود والأبيض الذي يغلف سماء اللوحة المتماهية مع اللون الأزرق الفاتح ، لون الأمل، والصفاء، أراد أن يجعل من تنافر هذين اللونين الأسود والأبيض ، وتناقضهما تناقضاً صامداً يوحي بزمانين: الأول: هو الشباب، والثاني: هو الشيب ، فاللون الأسود يمثل مرحلة الشباب، والأبيض مرحلة الشيخوخة⁽³²⁾. وقد نرى اتخاذ الطبيعة مكاناً للألفة، حيث تتعدى خصوصية الذات الشاعرة إلى المرأة خاصة، فألفة المكان مجالٌ يُظهر بمراياه وواقعه على الكتابة، فتكون النصوص الشعرية مواطن للتتنفس عبر المكان، كما يتحول هذا الأخير من كونه فضاءً يجمع التجربة ويحيط بها، إلى قيمة أساس التماهي

بين كينونة ذات معبرة وأخرى تنتظر من يعبر عنها⁽³³⁾ لذا يُفتتح غلاف المجموعة على صورة امرأة مستلقية على أرض جرداء، تحمل في أعماقها الألم والحسرة؛ بسبب عجزها عن بث الحياة في هذه الأرض المتشقة التي تفتقد الإرواء، لذا تقف في هيبة وتلوين نفسي بين الحمرة خجلاً وإغواءً، والصفرة هيبة ووجلاً، والخضرة التي تحمل دلالة الخصب، إلا أنها جاءت مخالفة للمألوف حيث دلت اللوحة على معنى الجذب والخواء، وهذا ما جاء في قول العرب: "المرأة التي لا تكاد تتم حملاً حتى تسقطه"⁽³⁴⁾ أي المرأة التي تكثر أجهاضاتها تجد صعوبة في الإخصاب، فكانت التشققات الأرضية رمزاً للجذب وعدم الحياة، وقد نجد لهذه الدلالة أثراً في تسمية عنوانه الداخلي بـ(سيدة الرابعة والأربعين):

مضى نصف عمرك مجدياً

فازرعي نصفه القادم بالزهور

ودعيه يفوح

وإذا سقط عاشق منه

فازرعي الثاني ولا تخافي

الحب ليس حكرًا على رجلٍ واحدٍ

يمرُّ بك ويغلق بابك ويذهب

أنقذي سفنك من الغرق

ولمعي مراياك

وأعيدي تخطيط الأرض على جسدك⁽³⁵⁾

نرى أن هذه المرأة الأربعينية قد تتراوح دلالتها ما بين: المرض، والذبول، والإشراق، والجمال، والإجلال، والخوف، لتعكس حالة فريدة من عشق الشاعر للمرأة عشقاً نفسياً، يحاول بث معاناتها ووصف مدى حبه وتقديسه لها؛ لارتباطها الكبير بالأرض، فكلاهما ينبوع الحياة وسر استمرارها، فضلاً عن كونها "مصدراً للخير والجمال والحب، وهي أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة."⁽³⁶⁾ فالذات الشاعرة قد تخيلت "صفات المرأة في الطبيعة فأسبغ عليها محاسن الأنوثة ومفاتيحها وجعلها يمتزجان مزجاً لا تكاد الواحدة تنفصل عن الأخرى لذا فإن الإنتاج الفني يرجع إلى عوامل عقلية، تتجلى في التحليل، ويتضمن الانتباه الانتقائي أو التجويد؛ لأن النفس تعزل بعض التفاصيل وبعض الأشكال وبعض الوسائل وهي على وعي بين بالغاية التي تقصدها، ويتضمن تداعي الأفكار والحكم والبرهنة، ويرجع إلى عوامل انفعالية في لحظتها الآنية عندما وقف الشاعر أمامها؛ لأن صور الإبداع لا بد فيها من عناصر وجدانية يستحيل الإبداع

بغيرها، وبذلك تكون هي الحافز أو الدافع أو الميل أو العاطفة أو الرغبة، وأي عنصر من عناصر الوجدان كي تصل بالنهاية إلى الغاية المثلى لها⁽³⁷⁾ وبما أن الطبيعة توحى بالعفة والحب والطهر، لذلك اتخذ الشاعر من الطبيعة رموزاً؛ لرسم صورة الجسد العذري الطاهر النقي، فيكون الجسد مرآة الطبيعة أصلاً وصورة، فالجسد موجود في الطبيعة، وهي موجودة فيه⁽³⁸⁾. زد على ذلك نجد ارتباط معنى الحياة بالمرأة قد بدا لنا واضحاً بدءاً من عتبة الغلاف، ثم مقدمة المجموعة، وكذلك تجلى اتصاله بالمتن الشعري، وجعل للعنوان علاقة توطين ذات ملامح ترتبط بالمرأة والأرض معاً، كأن يقول: (أشتهي الحنّاء في قدمي)⁽³⁹⁾ الذي يحيلنا إلى علاقة الجسد بالأرض، وتظهر لنا أيضاً دلالات ارتباط المرأة بالسماء، وعلاقتها بالحواس، فيسعى جاهداً للبحث عنها في طبقات السماء السبعة، إذ يصور لنا تعالقها الكبير مع الطبيعة ومحاكاتها لها، ذلك ما نراه في عنونته الداخلية الموسومة بـ (مدّ نهرٌ يديه، من السماء، إليها)، ويمتد ذلك إلى متنها الشعري:

أنت من أشار إليّ أيها الليل أن أودّعها

كنت مدلهماً بلا قمرٍ أو نجوم

وهي الآن هناك تنسجُ ليلها بالقبلات

وخضاب الجسد

مدّ نهرٌ يديه، من السماء، إليها

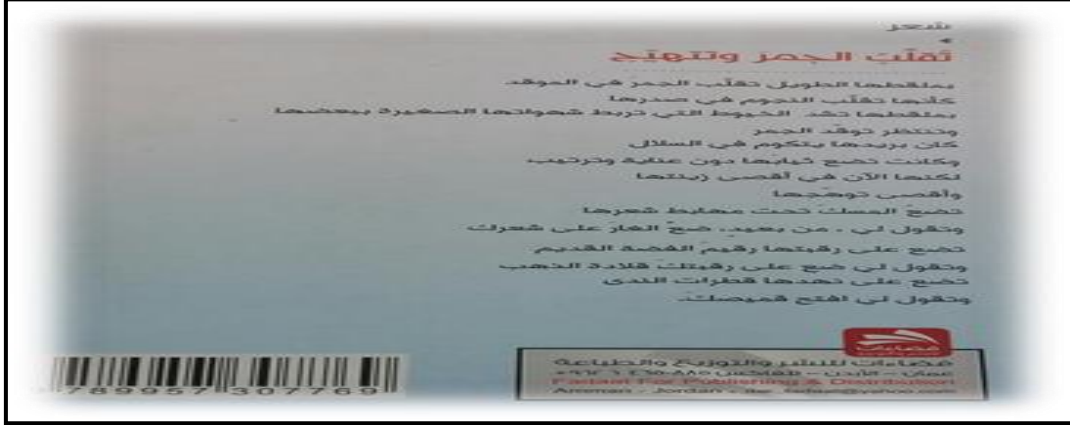
حبلٌ خصرها يتلوى ويذاها تحيطان بي فلا تجداني

لكني أعرف أن غصناً أسودَ من الدموع

ينمو في داخلها باتجاهي⁽⁴⁰⁾

يظهر النص مدى التعالق الكبير بين المرأة والسماء، ويعتمد على أحد أركان تشكيل الصورة في الشعر، وهو ما يسمى بالتشخيص الذي يمثل وسيلة للتعبير عن الصور الفنية في الشعر، ويراد به إضفاء صفات البشر على الأشياء الحسية الجامدة، وجعلها تكتسب أفعال الإنسان وإنسانيته⁽⁴¹⁾ وقد بدا واضحاً من عنوان القصيدة (مدّ نهرٌ، يديه، من السماء، إليها) ممتداً إلى متنها، حيث أكسب النهر فعلاً إنسانياً وذلك بمد يديه من السماء إليها، أي من أعلى القمة إلى الأسفل، فيجسد مشهداً خيالياً يُعبّر عن خلاله عن الترابط الوثيق بين السماء والأرض وما بينهما هو المرأة الوثيقة الاتصال بهما، ويظهر التعالق مع السماء من خلال الألفاظ المصاحبة لها: (الليل، المدلهم، إنعدام القمر والنجوم، الرياح)، كل هذه الألفاظ يتمركز وجودها في السماء، وتمثل جزءاً لا يتجزأ منها، زد على ذلك إن هذا التشخيص يجعلنا نقف أمام صورة ماثلة للعيان تبث في اللون غير المباشر (الليل) الذي يحيلنا إلى السواد، أما النجوم والقمر فيبثان اللون الأبيض، إذ

يظهر للقارئ التضاد اللوني بين الأسود والأبيض، لربما أراد من التشخيص باللون غير المباشر أو باللفظ الدال على اللون، أن يضمن للصورة الشعرية الاستعارية أمام خيال المتلقي نوعاً من الإيحاء بقصدية توظيف اللون، وتضيف الحركة نوعاً من الجمالية داخل الصورة التي مركزها لون موح سواء أكان أبيض أم أسود، فالليل يستدل به عن الأشياء شديدة السواد، والقمر والنجوم يرمز به للأشياء المضيئة والمشرقة ناصعة البياض، أما الغلاف الخلفي، فيحمل نصاً شعرياً يُجسد للقارئ علاقة المرأة بالجمال وتفننها بإغواء الرجال وجذبهم نحوها:



بملقطها الطويل تقلّب الجمر في الموقد

كأنها تقلّب النجوم في صدرها

بملقطها تشد الخيوط التي تربط شهواتها الصغيرة ببعضها

وتنتظر توقّد الجمر

كان بريدها يتكوم في السلال

وكانت تضع ثيابها دون عناية وترتيب

لكنها الآن في أقصى زينتها

وأقصى توهجها

تضع المسك تحت مهابط شعرها

وتقول لي، من بعيد، ضغ الغار على شعرك

تضع على رقبتها رقيم الفضة القديم

وتقول لي ضع على رقبتك قلادة الذهب

تضع على نهدها قطرات الندى

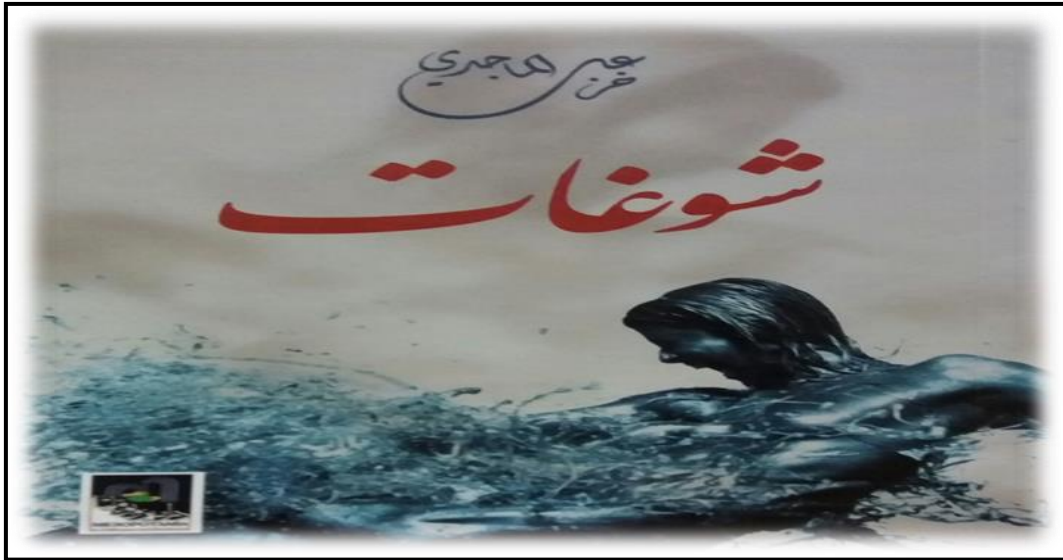
وتقول لي افتح قميصك⁽⁴²⁾.

يُصور لنا مشاعر الشوق والافتتان وهذا الأخير يمثل "الاستلاب؛ لأنه يؤدي إلى ضياع مبادرة الذات ويتركها تواجه الآثار الحسية لعالم العمق المادي"⁽⁴³⁾، فتحاول الذات جذبها وإغوائها بوساطة بلوغها أقصى زينتها، وهذه الثيمة قد تحيلنا إلى علاقة المرأة بذاتها والبحث عن سر جمالها، المتمثل بوضع العطور الزاكية ومنها المسك تحت شعرها، وتطلب منه أن يضع الغار على شعره، وتزين بالحلي الذي يضم (الذهب والفضة) فتراها تضع رقيم الفضة على رقبتها، وتطلب منه بالمقابل أن يضع قلادة الذهب على رقبتها، ثم تضع على نهدها قطرات الندى لتبدو أكثر جمالاً في المحبوب وإغراءً ، وافتتانها ببعضهما البعض، فيحقق لنا هذا التعالق والتناغم في الانسجام ما يسمى ب(الوساطة والسكينة)، ففي الوساطة تكون العاطفة مرتبطة بفعل بطيء استبطن مسبقاً موضوعه المنتقى في العالم الخارجي بفضل مجانسة الوجود السيميائي ، أما السكينة التي تعقب التخوّف والافتتان اللذين يوتران ذات الإدراك الحسيّ، فإنها تكرّس هذا الانسجام عبر استرخاء وراحة الذات التي فقدت مفهوم الزمن⁽⁴⁴⁾ وظلت تنتظره طويلاً مترقبة لقاءه . "لذلك يسعى الشاعر إلى شخصنة الطبيعة واشكالها في مشاعره، وتحويرها حسبما يخدم مبتغاه"⁽⁴⁵⁾ فنرى أن الجسد البشري والوجه، والألوان المستعملة كلها علامات بصرية دالة لها دلالات متوارثة في الثقافات العربية، ولو دققنا النظر في المكونات الظاهرة في الوجه ، لوجدنا أن (العين، والأنف، والفم) مكونات حسية تخزن دلالات رمزية عميقة، ف(العين) هي رمز الإحاطة الكلية، وقوة الحدس الباطنية، والمعرفة واليقظة والمراقبة، و(الأنف) منوط بحاسة الشم التي تمثل وسيلة للمعرفة ، وللاقترب من المجهول، وأما(الفم) فيمثل رمزاً للدخول والخروج، والصلات الوثيقة بين الباطن والظاهر، ويرتبط بقوة الكلام والإبداع والتأمل⁽⁴⁶⁾.

أما أسفل الغلاف الخلفي فوضع على جهة اليمين شعار دار النشر الذي كُتب بخط طباعي صغير مصرحاً بحياده التام، على الرغم ممّا توحى به لفظة (فضاءات) فهي إعلان عن الانطلاق في اللامحدود في مجال الإبداع، ويزداد البعد الرمزي في اسم هذه الدار إذ ذكر لوحده من دون كلمة دار أو منشورات التي قد توحى بالعموم، فقد كتب(فضاءات)⁽⁴⁷⁾ ثم كُتب تحته بخط أصغر وأفتح لوناً للنشر والتوزيع، فساهم في خلق أبعاد دلالية عميقة ، ودعم أفق التوقع لدى المتلقي؛ ليرسم بوساطته حدود قراءته. وفي ضوء ما تقدم يتضح لنا إن اللوحة الخارجية لمدونة خزعل الماجدي (تقلب الجمر وتتهيج) استطاعت بمكوناتها البصرية واللسانية، أن تتسج خلفية تعبيرية رمزية تخزن دلالات عميقة ، شكّلت بدورها موجهاً قرائياً يساعد المتلقي في الغور إلى أعماقها ومحاولة كشف التعالقات الدلالية مع عتباتها.

وقد يتحول الجسد إلى موضوع جدير بالدراسة؛ لأنه يعبر هنا عن هاجس ثقافي يحاول تحطيم ثقافة المحرم والمسكوت عنه، وثقل العادات والقيم المتوارثة بواسطة خطاب الجسد الواعي بذاته، المنسلخ من تلك التي أقصته ومنعته وأنهكتها حتى صار صعب المنال، لذلك أُخرج من فضاء الكتم إلى فضاء الوجود والبوح بكل ما يختلج بداخل النفس، فالشاعر يرى في تهميش الجسد عنفاً ينفي هوية المرأة وفي الوقت ذاته يختزلها في وضعيّة المستثنى، وفي هذه الجزئية لا تقتصر الدراسة على الجسد الأنثوي الباحث عن هويته في ظل ثقافة المسكوت عنه، فقط بل قيمة الدراسة إلى الجسد المغيب بفعل المجتمع⁽⁴⁸⁾. وعاداته القمعية البالية.

لذلك يُحاول الشاعر أن ينقل إلى اللوحة المنقاة خلجاته النفسية التي ترسم بسحر عجيب على وجوه الذين يعيشون في حالة تجمع النقيضين النشوة والألم، هذه الوجوه التي حاول فيها التعبير عن الانفعالات الدفينة، وتأثيرها على الكيان العضوي للإنسان⁽⁴⁹⁾. وهذا ما ألفناه في لوحة المرأة (المستحمة بالماء) في مجموعة (شوغات):



عندما ننظر إلى هيئة هذه المرأة سوف يتبادر إلى ذهن المتلقي مدى معاناتها إزاء الحياة وهي تصرخ بوجه الواقع في محاولة التعبير عن الإحساس بالألم والتوجع، حيث يظهر جانبها من دون وجهها، وتبدو أنها عارية تماماً ومطأطأة الرأس، وتصرخ بشدة وهذا الأخير بوصفه علامة دالة على الوجع الذي تعانيه تلك المرأة، لربما تتألم من العنف (الجسدي) الذي تتعرض له في المجتمع الذكوري، أو يكون العنف (معنوياً) يتمثل بالخيانة، أو فقدان الأحبة، والموت، أو الطلاق... أي أن الصورة تكملة للعنوان الذي كتب في الأعلى بالخط (الفارسي) العريض، الذي تسير حروفه وكلماته جميعاً على نمط واحد بتحريك ظريف وعرض دقيق، فدوائره جميلة ومتناسبة ومديات معتدلة وحروفه سميكة ودقيقة وحادة، وما يزيده جمالاً هو حضوره مع الألوان والرسوم وانسجامهم معاً⁽⁵⁰⁾، لذا جاء

باللون الأحمر الذي تختلف دلالاته باختلاف طبيعة اللوحة، وكما أشرنا سابقاً، إن الصورة قد نجد لها ارتباطاً وثيقاً بالعنونة والتمن الشعري للمدونة، وتجلي ذلك بعد الغور إلى أعماقها، إذ وجدنا أن (شوغات)⁽⁵¹⁾ هي مفردة عامية عراقية، تعبر عن ألم جسدي نوعي يخز الروح، وقد استثمرت هنا؛ للإفصاح عن اللذة الجسدية المصحوبة بألم شفاف في الروح والجسد، لذلك تشغل الصيغة العنوانية على مظهر جسدي ينطوي على قابلية تعميم وحجب معينة فدا (الماء) يحجب صورة (الدم) المرتبطة بدال (الجراح) حجباً رمزياً، وبلاغياً، فنرى أن اللون يتراوح بين الزرقة والسواد وهو ما يسمى بـ (الإشباع)⁽⁵²⁾ ويراد به مقدار شدة اللون (أزرق قاتم في مقابل أزرق رمادي)، وقد يستطيع الفرد الطبيعي أن يميز الألوان بناء على مدى تشبعها اللوني حتى لو كانت حالة تشبعها نسبية أزرق داكن سماوي، ويحدد الإشباع اللوني بمدى تعقيد الموجات المنعكسة عن المرئيات، فإن كانت الأشعة الساقطة على العين متجانسة في طول موجاتها فأنها تسقط لوناً واحداً مشبعاً، أما إذا كانت الأشعة مخلوطة بأشعة أخرى فتؤلف وحدها لوناً رمادياً، يكون حينذاك أقل إشباعاً⁽⁵³⁾. وقد تجلى الإشباع اللوني للأزرق بشكل واضح على جسد المرأة بالكامل فهو المسيطر على فضاء اللوحة، ومن دلالاته الحزن والألم، والكآبة والخطيئة، والخوف من المجهول⁽⁵⁴⁾ فضلاً عن ذلك نرى سطوع اللون الأسمر الذي يكسو خلفية اللوحة فهو مزيج من اللونين الأسود والأبيض، ويحمل أبعاد اللونين، فالسمرة تتردد على أسنة الشعراء العرب، ولا سيما حين يصفون الرماح بأنها سمر، وفي غزلهم يصفون الحبيبات بالسمراوات⁽⁵⁵⁾، لربما تزيد هذه الدلالات من إيغال المجموعة في الرمزية، التي تدفع المتلقي للحيرة، مما يؤد لديه الدهشة، حيث تساهم بدورها في بلورة تلقيه للنص الشعري، فجاء اسم المؤلف واللوحة بنفس اللون (الأزرق القاتم)؛ ليدل على أن الرجل هو جزء لا يتجزأ من هذه الآلام وهو سبب في تكوين ماء المرأة الذي يتحول بقدرة الله إلى إنسان، أما العنوان فجاء باللون الأحمر الذي يعد رمزاً أساسياً في الحياة بقوتها وبريقها، فالأحمر هو لون النار ولون الدم، فكما يكون الدم طاهراً، وإيجابياً، يكون فاسداً وسلبياً، وكذلك اللون الأحمر⁽⁵⁶⁾ لذلك تعددت رموزه منها: الغضب، والقوة، والخطر، والثورة، فضلاً عن رموز الحب، والفرح، والسرور، ويتخذ رمزاً للقتال والشدة...⁽⁵⁷⁾. وهذا ما أراد الشاعر البوح به، هو امتزاج اللذة مع الألم، أي السليبي مع الإيجابي، الذي يمكننا أن نستشفه في نهاية قراءتنا لهذا الغلاف.

لذلك يرى أحد النقاد "أن إدراك اللون يشكل جانباً من سلوك الإنسان، وأن سلوك الإنسان يتحدد بثلاثة أبعاد هي: البيئة أو العالم الخارجي بما في ذلك المجتمع، والعالم الفسيولوجي الداخلي، والعالم السيكلوجي الداخلي الذي يتضمن متغيرات كثيرة من بينها الانفعالات"⁽⁵⁸⁾ ومن هنا تحليل فعالية الجسد في هذا المنعطف الدلالي من منعطفات التشكيل العنوانية على منظور تأويلي معين،

يزاوج فيه الشاعر بين المتعة والألم مزوجة تتداخل فيها الرؤى والقيم والأفكار والدلالات المترسخة في مخزون الشاعر الثقافي، وبعد الاطلاع على مقدمة المجموعة ومنتها النصي تتجلى للقارئ أهم الدلالات التي تتعالق مع لوحة الغلاف والعنوان الخارجي فضلاً عن علاقتها بالعنونة والصور الداخلية والتمن الشعري، فأولى تلك الدلالات: هي إن المرأة تمثل المعبد الأول للرجل وامتدت هذه الدلالة على عنونته الداخلية منها عنوان قصيدته (كأني أصلي):

كأني أصلي

كأني أجزر خلفي سجادتي

كأنك معبدي تنبضين بجمرٍ وزهر

ترأت لي الآن قسبة النور

ترأت على عظم سبّابتي جملةً

ستصيرُ هلالاً

هذا جدار الزمان أزحزحه عن مكاني

وأدفعه نحو بحر الزوال⁽⁵⁹⁾

نرى تقديس الذات الشاعرة للمرأة واضحاً لدرجة أنه جعلها بمثابة المعبد الذي يلجأ إليه ويفرش سجادته تضرعاً له، وتشوقاً لذلك اللقاء الروحي الذي يدفعه إلى إزاحة جدار الزمن ودفعه نحو بحر الزوال، فيصور لنا من خلال هذا المشهد حبه الصوفي لتلك المرأة التي تتسم بالطهر والنور، فيقوى بوجودها متحدياً بها قساوة الزمن، إذن فالمرأة مثلت هنا الملجأ والسكنة الذي يهرب إليه الشاعر؛ ليرتل همومه لها كلما اشتد زمانه. وبذلك مثّلت المرأة دوراً كبيراً في نتاج خزل الماجدي بدليل أنه عندما سأل أحد النقاد عن دور المرأة في كتاباته، هل هي رؤية أو قصيدة معينة أم ان ذكرها يأتي لضرورة الحدث؟ فكانت إجابته قائلاً: "المرأة هي الكائن الذي سحناه كرجال (أقوياء)، وسحقه التاريخ الذكوري الحافل بموت وتعذيب وتهميش المرأة رغم أنها نصفنا الآخر، على الرغم من أنها منجبتنا جميعاً، كل شعري هو ثأر للمرأة، ومحاولة لعودتها بوصفها نصفاً حقيقياً في المجتمع، كل شعري هو غناء لعظمتها وكل شعري هو رثاء لما فعلناه بها، المرأة هي أكبر شواخص جرائمنا الذكورية البطولية الزائفة"⁽⁶⁰⁾.

وقد توحى لنا شوغات المرأة إلى دلالات ترتبط بعلاقتها الحميمة مع الرجل، فتظهر دلالة جديدة وهي (امتزاج السعادة مع الألم) ونراه يلح لها بواسطة عنونته الداخلية المتعاقبة مع العنونة الخارجية، حيث تجلى ذلك في قصيدته الموسومة بـ(زجاج وضحك):

أريد أن أجمد الهواء حولك

أريد أن أحوله إلى زجاج
لا لكي أقيّدك
بل لكي أنفرد بك
ويجرحنا الزجاج كثيراً
ونُخرج شظاياها من بعضنا
ونضحك
ليس هناك أعظم من الضحك
ينشط الرغبة في الحب
وكذلك الزجاج.⁽⁶¹⁾

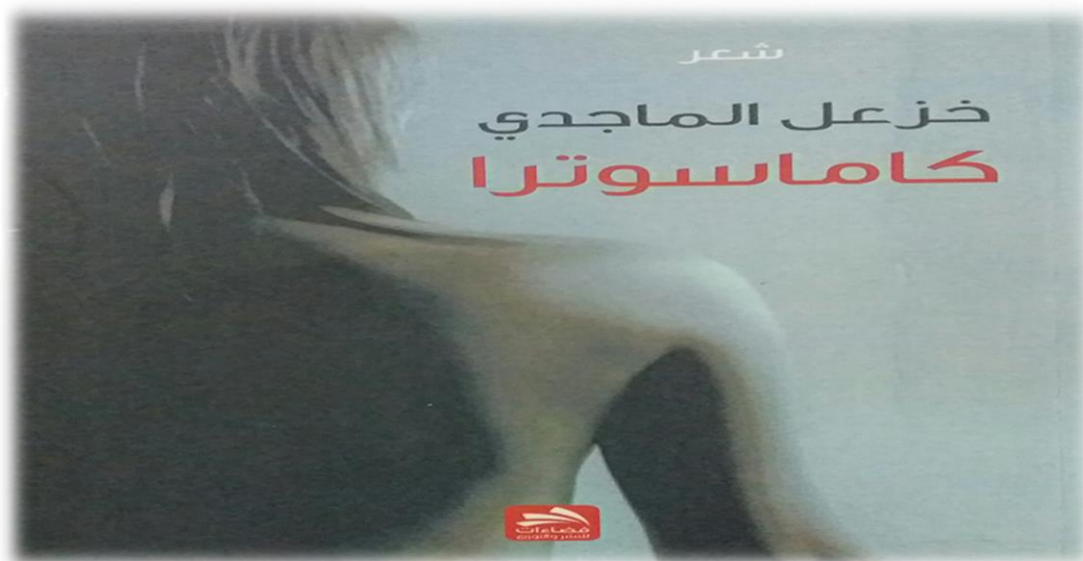
نرى أن عنوان القصيدة قد يوجه القارئ إلى أمرين: الأول مادي محسوس (زجاج) والآخر معنوي (ضحك)، وهو فعل يحدثه الإنسان عندما يبتهج أو يشعر بالسعادة، لذا نرى أن استدعاء اللفظتين يحدث تناقضاً دلاليّاً، أي لا يمكن الجمع بين الألم والسعادة، فالزجاج شفاف يكشف ما وراءه، ويفضح عيوبه، ومن ثم فإن الزجاج هش رقيق يجرح عندما يتعرض للكسر، وحتى يتمكن الإنسان من حمايته لابد من تسييجهِ وتحصينه، إلا أن الشاعر حاول الجمع بين المتناقضين؛ لغرض استحواذ مشاعر المحبوبة، والتماهي معها، بوساطة تجميد هوائها وتحويله إلى زجاج ليس من أجل تقييدها وإنما لتكون ملكه وحده ينفرد بها، متلذذاً بجراح الزجاج وشوغاته، ومخرجاً الشظايا من بعضهما الآخر، فيتظاهران بعدم وجود الألم بوساطة الضحك الذي ينشط الرغبة في الحب وكذلك الزجاج، فيرى أن المرأة تعاني الهشاشة والضعف، فيجعلها داخل الزجاج، وفي الوقت ذاته تتقرب الأخطار المحدقة بها؛ لأنه يرى أن "جسد العاشق أو العاشقة هو أنبل الأجساد فهو مستودع الكيمياءات، واللذات الكبرى ومنجمها وشفرتها"⁽⁶²⁾ لذلك استثمر لوحة شوغات (التعبيرية)⁽⁶³⁾ كما قلنا سابقاً للتعبير عن اللذة الجسدية المصحوبة بالألم شفاف في الروح والجسد، وقد اتضح لنا ذلك أيضاً في عتبة الغلاف الخلفي الذي احتوى على نص شعري يحاكي اللوحة الأمامية، ويتعلق مع عتباته المحيطة، حيث يُجسد لنا شعور المرأة الممزوج باللذة والألم، فتظهر نادمة، لربما على أثم اقترفته في لحظة حب، تحاول نسيانه وتجاهله، أو ربما؛ لتستر خطيئتها. زد على ذلك تجلي دلالة الإغراء الجسدي والإغواء للمرأة بشكل كبير في عنواناته الداخلية ممتداً إلى متنه الشعري، إذ يتضح ذلك في عنوانه الداخلي (من أي النجوم نزلت عليّ):

أموتن عليك
وأنت تدعيني أغرق في جسدك حتى هامتي

شربث عيوني من كحل جدرانك
وتلطّخ فمي بخمورك
تعذب بين يديك كثيراً
أشمك.. وأجعل عظامي تنتشّط برائحتك
جسدي مخضّب بطلعك⁽⁶⁴⁾

يُسجل الشاعر حضوراً تراثياً بوساطة استدعائه جملة (أموتن عليك) وهي عبارة عامية عراقية تعبر عن مدى عشق المحبوب لمحبوبته، فيظهر لنا هيامه بجسد المعشوقة الذي أوصله إلى حدود التماهي والتلاشي بأعماقها، وقد يوحي إلى تعلقه الحواسي وذلك من خلال الألفاظ الدالة عليها (العيون، والفم، واليد، والشم) فهو العاشق الذي غرقت حواسه حباً بجسدها، وتلطّخ فمه بخمورها، وتعذب بين يديها، وجعلت جسده مخضّباً بطلعها، ويفوح بعطرها، ويبقى يتساءل من أي النجوم نزلت عليه وأنارت حياته وبصيرته بحيث جعلته تائهاً بحبها، ولا يتحقق وجوده إلا بوجودها. وبذلك تمكّن من تحقيق الوظيفة الإغرائية المتمثلة بعنوان مجموعته (شوغات) الذي كُتب بخط عريض وبارز؛ من أجل لفت انتباه القارئ وجذبه لإنتقائه، على الرغم من خلو المدونة من التأشير الجنسي الذي يحيلنا إلى جنس النص (شعر، رواية، قصة قصيرة..). ربما ؛ليوهم القارئ ويشد انتباهه فيجعله يفكر بنوعه الأدبي هل هو شعر أم رواية؟، فلا بد من تصفحه لمعرفة جنسه، لذا كان موفقاً في اختيار اللوحة التي جاءت متناغمة الدلالة مع العنوان الرئيس وعتباته المحيطة، ويمكن القول: إن الصورة تمثل نصاً أدبياً له دلالات إيحائية، تساهم بدورها في فتح الآفاق أمام القارئ في تأويل النص وإعطائه أبعاداً دلالية جديدة.

وقد نرى أن "الثقافة العربية تتقاطبها مجموعة من القيم، التي تنظم العلاقات وتصوغ المفاهيم والرؤى التي نتعايش بها ومن هذه القيم ثنائيتا (الستر/والكشف)، التي تلعب دوراً كبيراً في بلورة وعي الإنسان بجسده، وهي تعد قيماً قارة المفاهيم، فلم يتغير بعدها الدلالي منذ القدم، على الرغم من التطورات والطفرات التي شهدتها ثقافتنا العربية في زلزلة بعض القيم وتفريغها من حمولتها الدلالية والأيدولوجية الأصلية إلى بُعد أيديولوجي جديد"⁽⁶⁵⁾. وبذلك تأخذ ثيمة "العري" منحاً دلالياً جديداً فيصبح الجسد طارحاً لقضية صراع الذات مع مجتمعتها، من أجل فرض توجهها الفكري في صياغة قيم جديدة نتحرك وفقها"⁽⁶⁶⁾، تجلت هذه الثيمة بوضوح في غلاف مجموعة (كاماسوترا):



نرى أن لوحة الغلاف تتشح بصورة تنتمي إلى (الفن الفوتغرافي)، وإن تحديد الفوتغرافيا يتم قبل كل شيء بالعلاقة التي تربطها بالواقع، فإذا كانت الصورة الفوتغرافية تمثل الواقع الحرفي فإنها في الوقت نفسه تخضع هذا الواقع إلى عمليات تقليص منها: الحجم، والزاوية، واللون⁽⁶⁷⁾. وقد عُدَّت الفوتوغرافيا نسقاً سيميائياً يشتمل على ثلاثة مكونات: دال ومدلول، والعلاقة التي تجمعهما وتشكل العلامة الفوتوغرافية⁽⁶⁸⁾، فكل صورة تختزن بداخلها مجموعة من الدلالات المتغيرة، ولكن يبقى القرار للقارئ في اختيار ما يناسبها من المداليل، وهكذا فإن قراءة الصورة الواحدة تتعدد نظرياً بتعدد قرائها.

تظهر ثيمة الجسد العاري بشكل واضح حيث تشغل حيزاً كبيراً في اللوحة؛ لأن "الجسد - بعد ذاته - عالم كامل له تصنيفاته وتقنياته، فهو مقسم على مراتب وأجزاء وعناصر تشكل كل هذه التفاصيل أيقونات متعددة يمكن تأويلها إلى معانٍ مختلفة ترفض التحديد الدلالي المقنن/ المؤطر".⁽⁶⁹⁾ فكل جزء منه يمثل بوابة للتوغل إلى عالم الذات العميق، و"يعد الجسد هذا الكائن الحاضر الغائب محور إدراج الإنسان في نسيج هذا العالم المترامي الأطراف، والحاوي في داخله لكل الممارسات بشقيها (الذاتي/الشخصي)، و(الخاص/العام)، ولم يعد قدراً نستسلم له، بل تغيرت رؤيتنا له من السطحية الخارجية في كونه الوعاء الحاوي لرزمة من الأعضاء، وسيل من الوظائف إلى كونه بنية رمزية، بها تتحدد علاقة الجسد بالعالم، وأصبح الجسد هو الواجهة الأولى للذات ولا نفعلاتها".⁽⁷⁰⁾ توجي لنا اللوحة بأن هناك أسراراً تخبئها هذه المرأة، ويحاول الشاعر استدراجها للروح بها، فتدل ألوانها على الأجواء الرومانسية الحميمية، منها طغيان اللون الأزرق الفاتح الذي يحمل دلالتين الأولى سلبية والثانية إيجابية، فالسلب يضم دلالة القبح والحقد، أما دلالتة الإيجابية فتدل على الجمال، والهدوء مع الراحة النفسية⁽⁷¹⁾. فلا بد للشاعر من الاعتماد على دلالتة الإيجابية

؛ للانسجام مع لوحة الجسد المبهم الملامح، لذا يكون اللون الأزرق على جسد رهيف، وهو إذ يبدو منجماً يُبين من المفاتن أكثر مما يستر؛ ليدل على جمال الجسد وافتتانه الجنسي الذي يتضح للقارئ بوساطة "تشخيص الظل وما يحمله من معانٍ مجردة في صورة حسية، يخيل للمتلقي انها متحدة مع الذات، متمثلة فيه لإيصال الخطاب وتأكيد وإثبات المعنى المراد إيصاله على شكل صورة تختلف عن المتوقع في جعل الصامت متحركاً متكلماً مبدعاً، يضيء عتمة الذات ودلالاتها على عتمة الوجود." (72) لذلك جاء اللفظ التجنيسي (شعر) باللون الأبيض الذي يدل على الصفاء والوضوح، قد يدل على أن هناك متسعاً لكشف العتمة في لحظة، وكشف ما يختبئ وراء هذا الجسد. أما اسم المؤلف فقد كتب باللون الأسود؛ لأنه يحمل في أحد جوانبه السيميائية دلالة السيادة والسلطة الخصوصية⁽⁷³⁾. وهذا ما بدا لنا واضحاً في أغلب مجاميعه الشعرية.

وقد يواصل الإيهام والغموض امتداده أيضاً إلى عنوان المجموعة (كاماسوترا)⁽⁷⁴⁾ فعندما يبصره القارئ للوهلة الأولى، سوف يتبادر إلى ذهنه كثير من الأسئلة، ولكن بعد تصفح المجموعة والتمعن فيها نكتشف إن معنى هذا العنوان يدل على الحب المقدس، والجنس المقدس، وإن هذه التسمية تشير إلى حكم الرغبة، المتمثل بطقوس الحب الجنسي، لذلك اختير للعنوان اللون الأحمر ليكون أكثر تناغماً مع دلالاته، فالأحمر يحرك المشاعر، ويسرع ضربات القلب، ويلفت الأنظار، وهو لون غرائزي يمنحنا الإحساس بالقدرة على الولوج في أي معركة جسدية، حيث يُخرج كل الشهوات النائمة في جسد المحبين⁽⁷⁵⁾. وقد تتسجم هذه الدلالة مع هيئة جسمها العاري المشبع بالسحر والإغراء، وهو ما يبحث عنه الرجل لإشباع غرائزه العاطفية، والجنسية. ومن هنا تعددت الدلالات التي دلت عليها هذه المجموعة منها: دلالة الحب والجنس التي ظهرت بشكل واضح في صياغة عنواناته الداخلية وصورها المصاحبة، فضلاً عن متنها النصي، ويمكننا لمس ذلك في قصيدته التي بعنوان (كوني):

كوني ليلةً

كوني ساعةً

كوني لحظةً

أخبرتني الأفلاك أن سرّك يدور هنا وهناك

في جمرِك وفي خصرِك

في طاستك

في منارتك

في القشدة على الأرض

في الخس الملفوف
مدارُ الرغبة وهو يطحنُ النارَ والنور
كوني امرأةً غامضةً
أنتِ وسحرُ شفاهك
أنتِ وملايين الشهوات تفرغُ دمكِ
وتفرغُ دمي
وتسييييييييييييييييييل⁽⁷⁶⁾

يستدرج النص الفضاء الزمني لحضور الأنثى المحبوبة بقوله: (الليل، والساعة، واللحظة) فيبدأ من الليل ثم ساعة بعد ذلك يطلب اللقاء في أقصر مدة وهي (لحظة) يتأمل حضورها المفعم بمباهج اللذة، فتخبره الأفلاك بأن سرها قريب ويدور هنا وهناك، ومرتبطةً بعالمه الخاص الذي تجلى بالألفاظ (جمرك، خصرك، طاستك، منارتك)، ويمتد ارتباطه إلى الأرض وخيراتها (في القشدة على الأرض، في الخس الملفوف) وهنا قد تتضافر جهود الذاكرة لتستحضر صورة الحبيبة (كوني امرأة غامضة، أنتِ وسحرُ شفاهك) وبعث روح الشعر فيها، بوساطة شحنها بطاقات دلالية تترج الواقع الحدسي الماضي ، في فضاء يكون فيها جسد المحبوبة بكل تمظهراته أشعة ضوء يُنير فيها عتمة الذات الشاعرة ويبث فيها ملايين الشهوات التي تفرغ دمائهما وتسيل ، فنرى امتداد الياء في فعل (وتسييييييييييييييييل)، وكأنه في حلم يتخيل فيه ذلك التواصل الشبقي الذي يربطه مع حبيبته لدرجة التماهي معها.

وقد نجد أيضاً إلى جانب الدلالة الجنسية التي يبثها الغلاف دلالة أخرى ألا وهي (فقدان الهوية) أي أن وجودهما (الرجل، المرأة) مرتبط بالآخر، وتجلت لنا ببعض عنوانات الشاعر الداخلية لعل أهمها (متناثرة.. إجمعي بقبلة واحدة):

آه لمجيءٍ يملكك
جسّ حرارتي
وستعرف
أني مقبلةٌ بك
لكني متناثرةٌ
اجمعي بقبلة واحدة⁽⁷⁷⁾.

نرى أن الأنثى هي التي تقود دفة الخطاب الموجه إلى الآخر، فنسج هذا الحوار الحميمي مجسداً من خلاله حنين المحبوبة للقاء والشوق العارم للوصال ، حيث جاءت ثيمة الغواية الأنثوية

لتلهب المشاعر، وتصل بالعشق إلى أقصى حالته ، لذا تجلت لنا هذه الغواية بجمعه ما تناثر منها بقبلة واحدة ، وبذلك يعمق من فاعلية حضورها، ويكسبها هوية الأنثى المتميم بها، فجاء عنوان القصيدة منسوجاً من ختام القصيدة المماثل لها؛ للتأكيد على ضرورة الاحتواء والإحساس بالأمان في كنف المحبوب. أما الغلاف الخلفي لهذه المدونة فقد جاء متجانساً مع الدلالات السابقة لكنه يحمل دلالة أخرى مكملتها، بوساطة بثه إشارات تثير الإبهام والشك ، وتقلق الذات الشاعرة من فرط الجمال الأنثوي يصل به إلى حد الخوف عليها من الغرباء⁽⁷⁸⁾. وهذا ما ألفتاه في النص المقتبس الذي يحمل عنوان (لاتركبي الخيول الغريبة):



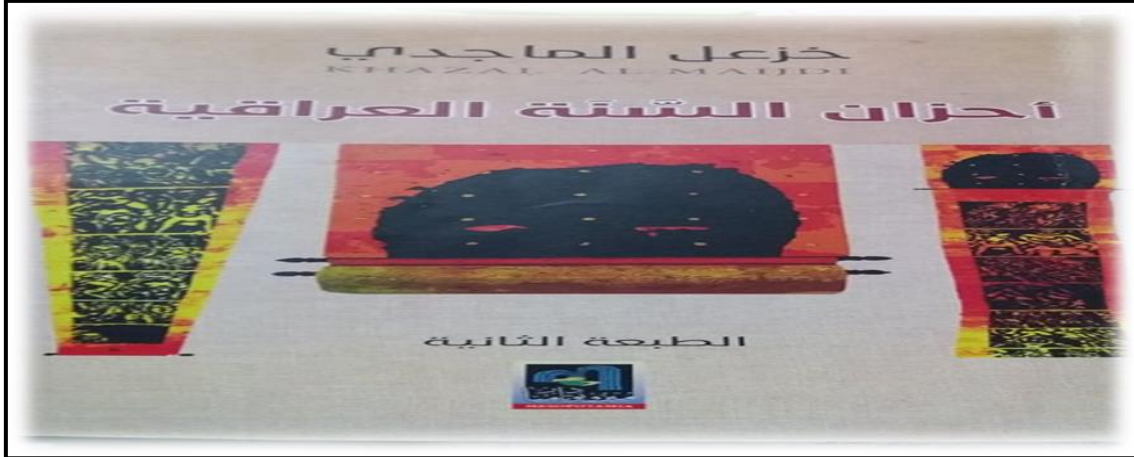
فمي في ينابيعك
لكنّها جمراً يكو
كان محزناً غباري وهو يتعالى،
وكان محزناً رمادي وهو يتكاثر
وكان محزناً حصاني وهو طريق
وكنت أخيط جروحه بإبرتي
ربما سأخيط سرجي الممزق وألحق بك
ولكن ... لا
لا تركبي الخيول الغريبة⁽⁷⁹⁾.

تتضح للقارئ مشاعر التوتر والانكسار والغيرة من الآخر ، فيحاول التفرد بهذه الأنثى، ويرفض ملامسة الغرباء لها، ويتصارع نفسياً من أجل البقاء ،ويخيط سرجه الممزق وجروحه للحاق بها، وهذا الأمر بطبيعة الحال يعكس انتماء الذات الشاعرة حسيّاً إلى الفضاءات التي تمتلكها الأنثى، فيلجأ إلى توصيتها بعدم السماح للغرباء العبث بملكيتها المتمثلة بجسد المحبوبة المفعم

بالإغواء، لذا إن "النزوات هنا إنما هي مدعاة لاكتشاف هوية المرأة عبر عدّها متسعاً لفيض الشهوات والرغبات التي يصدر عنها الرجل عادةً في التعامل مع الضفة الأخرى التي تقف عندها المرأة محملةً بالإغواء"⁽⁸⁰⁾، فقد يعكس لنا كشف جسدها "عن أبعاد في الاشتغال على عري الجسد بصورته الكلية أو الجزئية، فجماليات الستر تكون في تعرية الجزء من الجسم لا تعرية الكل، حيث يكون أكثر إغراءً، فيعتمد السارد لعبة التجلي أو الخفاء، وطريقة إعطاء العري نبضاً آخر للجسد"⁽⁸¹⁾. وهذا ما تجلّى في صورة الغلاف ذات العري الجزئي لجسد المرأة، وهذا التعري هو اكتشاف لذاتها من خلال الآخر.

من هنا نرى أن عنوان القصيدة جاء باللون الأحمر الذي يثير روح الهجوم والغزو والافتتان، ويبدو أكثر الألوان إغراءً⁽⁸²⁾ فجاءت دلالاته منسجمة مع العنوان الرئيس وعنواناته الداخلية وصورها المصاحبة لها، فضلاً عن تعالقه الكبير مع لوحة الغلاف الذي جمع بين ضوء الجسد وظله، "فالضوء الساطع يُظهر بدهية العالم الحسي أما الظليل فإنه يحيل العالم الحسي إلى ما يجرده من مظهره الذي يدرك بالحواس إدراكاً مباشراً في حين أن الضوء الضعيف والمرشح يُرجعه إلى أصلاته، إذا أُحيل هذا المسار إلى النموذج التقليدي لقول الحقيقة، فإنه سيكون مجرد عملية ذهاب وإياب بين الحقيقة والسر"⁽⁸³⁾. ومما سبق يتضح لنا الانسجام الكبير الذي حققه الشاعر بين الغلاف والعنوان تارة، وبينه والنص تارة أخرى، فكانت اللوحة عبارة عن ثيمة جسدية مبهمة تحاكي العنوان والنص عبر مكونات بصرية رمزية مفادها إعطاء دلالات موحية ومعبرة تخدم القارئ وتساعد في بناء نص جديد يتساق مع قصيدة الغلاف وعتباته المحيطة به.

زد على ذلك قد يلجأ الشاعر إلى اختيار اللوحات التجريدية الرمزية "بتوجيه من تجربته الشعورية المطردة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها"⁽⁸⁴⁾. ونرى أن الأساليب التجريدية قد تعددت وتأرجحت من النقيض إلى النقيض حتى استنفذت تنوعاتها، لكن الفنانين مازالوا يلوون ذراعها ويستولدونها أنماطاً جديدة، باستعادة بعض الاتجاهات أحياناً بعد تطويرها تطبيقاً لمقولة: إنك إذا أخذت عملاً قديماً وأجريت عليه تجديدات، وإضافات تُعيد له نضارته، وقشابته التي كان عليها يوم ظهر لأول مرة إذا فقد أبدعت عملاً مبتكراً!⁽⁸⁵⁾. نرى أن توسل الشاعر الصور الرمزية وذلك؛ لأن نفسه تكون "عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن . أحياناً . تبسيطها أو تحليلها ولا يتأتى التعبير عنها بالأسلوب المألوف، فلا يعود أمام المبدع . عندها . إلا سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة، عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب"⁽⁸⁶⁾ وهذا ما لمسناه في لوحة غلاف مجموعة (أحزان السنة العراقية):



تتنتمي هذه اللوحة إلى الصور الرمزية التي تضرر خلفها دلالات عدة تشكّل جزءاً من مضمون المدونة ، وإن الناظر إلى هذه اللوحة يجد أنها تعكس أنماطاً اجتماعية، وثقافية، بطريقة رمزية، لذا إن خطاب الغلاف بما يحتويه من عناصر عدة يُحيلنا إلى قراءة بصرية تمهد للقراءة اللسانية، وقد تعتمد عليها الأخيرة في سبر أغوارها، وجعل القراءة الصامتة منطلقاً للقراءة الناطقة أو اللغوية، وبذلك تكون وظيفة القراءة البصرية إعادة الإنتاج اللفظي للبلاغة التصويرية⁽⁸⁷⁾. فنرى أن الصورة يمكنها أن تثبت "ماهيتها النصية مثل أي نص آخر، من خلال ما تحويه من وحدات دلالية معبرة عن الواقع"⁽⁸⁸⁾، وترتبط بالعنوان ارتباطاً وثيقاً ، فعندما نقرأ العنوان نرى أن "هناك أحداثاً في ذهن الشاعر، يسترجعها لتواصل موجود في فكرة الأحداث، ثم يسردها بأفكار ماضيه، مع ارتباطه بالحاضرة"⁽⁸⁹⁾ لذا إن توظيف البعد السياسي في الخطاب العربي المعاصر يعمل على تعرية التاريخ، ويشير إلى ما هو ضدّ الإنسان في تاريخه، فنجد خزل الماجدي وظفه؛ لأنه أداة معرفية بوسعها إدانة الهزائم المتلاحقة التي رافقت تاريخ الإنسان ماضياً وحاضراً، ولا يخلو ذلك التوظيف من رؤية معرفية تظهر في بنية خطاب الشاعر⁽⁹⁰⁾.

وبعد التمعن في هذه اللوحة تتجلى عتبة العنوان التي كُتبت بالخط الطباعي الحديث بوصفها علامة بارزة، تحدد النص، وتكشف عن دلالاته، فهي بهذا تتخذ موقعاً جمالياً في لوحة الغلاف، وبالمساحة الكبرى ، واللون الأحمر الغامق الذي يختلف عن اسم المؤلف الذي كتب باللون الأسود؛ ليضفي عليه دلالة جمالية إغرائية⁽⁹¹⁾، غايته لفت انتباه القارئ لهذه العتبة المهمة في قراءة النص المبهم التجنيس، الذي لم يُحدد جنسه الأدبي، ربما كان مقصوداً وذلك ؛ لإيهام القارئ بأنها رواية أحزان السنة العراقية، بدليل تسمية إحدى عنواناته الداخلية ب(حين كتبتُ حكايتي):

حين صعدتُ بحكايتي إلى السماء

لم يستقبلني أحد

وحين هبطت فيها إلى الأسفل

لم أجد من يأخذها

أما أحزاني فكانت تتناسل

وكانت نارها تفيض⁽⁹²⁾.

نلاحظ أن الشاعر المُحمّل بالحزن يريد منا أن نحزن لحزنه، ونكتشف أسباب هذه الأحزان، ومن تسبب بها، وهذا الأمر يتطلب الولوج إلى أعماق حياته، والوعي بسيكولوجية خزل ومعرفة طبيعة الدور الذي تلعبه مخيلته في تشكيل الصور، والتأليف بينها، ثم علاقة تلك المخيلة بالعالم الخارجي والجمال المحيط، ومقدار خضوعها له أو تحررها منه⁽⁹³⁾. فالشاعر يعاني من اغتراب شديد الوطأة بسبب خطف ولده مروان الذي يمثل الشرارة الأولى التي ولدت فكرة هذا العمل الملحمي الكبير (أحزان السنة العراقية)؛ لأنه حين كتب قصيدة (خطف النسيم)⁽⁹⁴⁾ كانت بعد أيام من خطف ولده، التي تعدُّ ثيمة أساسية في هذه المدونة، لذا وجد نفسه يكتب شعراً لكل يوم من الأيام الدامية دون أن يقصد، ثم أيقن في هذا الأمر ضرورة ملحة؛ لتجسيد أيام الرعب والقسوة قبل أن تمحوها ذاكرته، وبذلك تكون الكتابة شاهداً على ما جرى في بلاده (العراق)، وعلى فيض أحزانه التي لم تنقطع منذ ذلك الوقت إلى الآن⁽⁹⁵⁾. فكانت هذه المدونة الشعرية متنفساً لأحزانه التي وصلت به إلى حد الاختناق، فوجد البوح بهذه الأحزان ضرورة؛ لتطهير روحه منها.

نرى أن لوحة الغلاف قد تكوّنت من رمزين أساسيين هما: رمز (التقويم) الذي يحيلنا إلى الدال الزمني (السنة) قد تلّون بلونين هما: الأحمر حيث يدل على الغضب والانتقام والقسوة، وارتبط بالموت، فيجسد لنا بوساطته الشر والقتل، والدماء، واللون الأسود الذي يشير إلى الحزن والحداد حيث يظهر الوجه الأسود المبهم الملامح الظاهر داخل هذا التقويم وكأن عيونه تنزف دماً، فدلالة السواد هنا هو البعد عن جهة النور وهي سمة مميزة للكافرين الذين تظهر على وجوههم يوم القيامة؛ ليخزيهم الله أمام الحشر "يوم تَبْيِضُ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُ وُجُوهٌ" فإن اسوداد الوجه هو كناية عن كمون الخوف فتبدل لونه وتبدلت صورته وقد تكون هذه الصفة حقيقة يوسم بها أهل الباطل، من باب الخزي؛ لاحتجاجهم بالباطل عن الحق⁽⁹⁶⁾، فهذا ما أوحى إليه الوجه المسود داخل هذا التقويم، أما الرمز الثاني فهو (مسلة حمورابي) إذ يحيلنا على تشكيل حضاري تاريخي عريق يتمثل بنصب عمودي حجري رباعي الأضلاع ضخم، تميل أضلاعه قليلاً في الجزء الأعلى، فيبدو أصغر من القاعدة، وقد اكتسبت هذه المسلة أبعاداً رمزية أصبحت في ظلها أيقونة حضارية عظيمة يفخر بها كل عراقي⁽⁹⁷⁾، وجاءت المسلة ممتزجة الألوان مابين الأسود والأحمر الغامق والأصفر، فكلها معطيات سيميائية تضع الخطاب الغلافي على جادة الدلالة السايكولوجية النفسية؛ لكونها تحمل

انفعالات نفسية وتقلبات شعورية متباينة بين الشعور بالغربة، والحنين والشوق العارم⁽⁹⁸⁾، أما اللون البني الذي طغى بشكل واضح على الغلاف الأمامي والخلفي، فيدل على الضيق النفسي، والشعور بالعزلة لدى الذات الشاعرة، ومن هنا كان استدعاؤه لهذه المسلة ؛ لأجل التعبير عن الحزن الدفين الذي يعيشه الشعب العراقي ؛ بسبب الحروب المتعددة التي أنهكت هذا البلد وشعبه بدلالة جمعه لكلمة حزن إلى (أحزان) أي لم يكن حزناً شخصياً وإنما يشمل أحزان المجتمع العراقي بكل أصنافه وأطيافه، "حيث يخرج الشاعر بوساطتها عن نطاق الذاتية المغلقة إلى تجربة الإنسان في كل عصر".⁽⁹⁹⁾، وبذلك أطلق على هذه المسلة في إحدى عنواناته الداخلية بـ(مسلة الأحزان):

كان العيد رملاً يتكّوم في الشوارع

كان العيد دخاناً يملأ العيون

كان العيد غراباً يقف على شرفات البيوت

كان العيد نايماً حزناً ينأى بالآفاق

كان العيد مرآة سوداء

هكذا ذهب الأيام حزينة وأتت حزينة

ولم يكن معنا سوى مسلة الأحزان هذه

التي ننقلها على أكتافنا أينما ذهبنا⁽¹⁰⁰⁾.

يُصور النص قدوم العيد في لحظات الحزن والألم حيث تبددت أيام العيد وتلاشت وأصبحت رملاً متكوماً في الشوارع ؛ بسبب المآسي المتكررة، وتحول إلى دخانٍ يملأ العيون التي فقدت أحبابها، وكان غراباً يقف على شرفات البيوت يتربص خراباً وأحزاناً قادمة، وبذلك صار العيد نايماً حزناً يعزف شجناً مؤلماً محملاً بالأسى، ومرآة سوداء أخفت ملامحنا ولم تعد واضحة المعالم؛ لشدة الحزن على أيام ذهب وأتت تختزن الأحزان في بطونها، ولكن على الرغم من الأسى والمعاناة التي نمر بها، إلا أننا نتغنى في كل مرة بتراننا العريق وحضارتنا العظيمة المتمثلة بمسلة الأحزان أينما ذهبنا، وبذلك تمكّن الشاعر من التعبير "عن تجارب عميقة متداخلة وحقائق على مستويات مختلفة، لذا إن أخصب منجم للرمز التعبيري هو التصوير وقيمة الصورة الرمزية، تأتي بكونها: تمثيل لموضوع صوري، أو تكتيف عناصر انفعالية عميقة، أو ارتباطات وجدانية معقدة في موضوع قادر على حملها ومعبر عنها بطريقة الإيحاء التي تبتعد عن الأنماط البلاغية الأخرى"⁽¹⁰¹⁾. أما الغلاف الخلفي لهذه المدونة:



فقد جاء يحمل اسم الشاعر بأعلى الغلاف وإن مجيئه في قمة العمل الفني ؛ ليحمل دلالة سيميائية مفادها أنه قد بلغ قمة مشواره الفني ونهاية مطافه الإبداعي⁽¹⁰²⁾، أو ليتطهر من أحزانه بعد البوح بها، بدليل تلوين اسمه باللون الأبيض الذي يدل على النقاء والإشراق، ثم تأتي تحته صورته الشخصية بشكل جانبي على جهة اليمين، أما أسفل الغلاف من اليسار فوضع عليه توضيحاً أفقياً بأن لوحة الغلاف هي للشاعر والتشكيلي (ناصر مؤنس)، ومصمم الغلاف: م. جمال الأبطح، وفي وسط الغلاف قد شغله نص تقديمي توضيحي نقدي وضعته دار النشر (ميزوبوتاميا) التي جاء رمزها في أسفل الغلاف على جهة اليمين حيث يرصد بوساطته للقارئ محتوى هذه المدونة، التي تمثل روزنامة شعرية ترصد كل أيام سنة 2006، ب(365) قصيدة في أكبر تراجميها شعرية عربية معاصرة، فيوضح لنا الناشر أن هذه الروزنامة تمثل نمطاً شعرياً جديداً وهي ثمرة ناضجة من ثمرات الشعرية العراقية بعينين مفتوحتين على سيل الأحداث التي مر بها العراق وما زال يمر بها. قد جسدها بطريقة سردية من خلال ذكره الأحداث والشخصيات والحضور الزمكاني الواضح ، تمكّن بذلك من مزج الشعر مع السرد ؛ لينتج لنا عملاً درامياً مميزاً له قدرة تأثير كبيرة في المتلقي، ثم يصفه لنا بأنه عملٌ شعري تلتحم فيه الخبرة الجمالية للشاعر مع الألم الذي عصف به بعد خطف ولده وتواتر الدمار والخراب وتناسل الأحزان ، وبذلك تمكّن من الإمساك بزمنٍ صعب ؛ ليصنع من بشاعته وعذابه شعراً نادراً ومؤثراً يجعل القارئ يتعايش مع أحداثه وكأنه جزءاً منها.

ومما سبق يمكننا القول: إن الشاعر نجح في نسج عتباته نسجاً متناغماً ، حيث شكّلت عتبة الغلاف تعبيراً رمزياً فنياً ، يحاكي العنوان الرئيس والعنونة الداخلية وصورها المصاحبة والمتن النصي وكذلك عتبة الإهداء والتصدير، بأسلوب فني ورمزي مركزاً على الدلالات الموحية التي

تضيء جوانب العتمة والإبهام لدى القارئ ، وتأخذ بيده للغور في أعماقها ، وكشف مدى التعالق بين عتباتها ليستطيع بناء دلالاته التي تقترب من قصيدة الشاعر.

زد على ذلك نرى بعد التعمق في الأعمال الشعرية عامة والمجموعات الشعرية خاصة وجدناها تزخر بالصور الرمزية والأثرية المتنوعة الأحجام والأشكال جاءت بمثابة صور مصاحبة للنصوص الداخلية، فيمكن للباحثين الوقوف في ما بعد عند هذه الرموز واللوحات الداخلية ودراستها بشكل مستفيض والتعمق في أغوارها ؛ لمعرفة دلالاتها النصية والغاية منها.

لذا لا يمكننا الإبحار في أعماقها والتوسع في دراستها؛ لضيق مساحة البحث، لذلك اقتصر عملنا على دراسة اللوحات الخارجية للأغلفة الشعرية معتمدين في اختيارنا على اللوحات التي تحمل ظاهرة فنية لافتة للعيان، ألا وهي ثيمة (الجسد) التي تجلت لنا في لوحات الغلاف الخارجي لأغلب مجاميعه الشعرية حيث كانت غايته تسليط الضوء على هوية المرأة واكتشاف ذاتها من خلال الآخر، فيحاول رسم صورة جديدة تناقض الصورة المخترنة في المخيال الذكوري الذي همّش دورها وأهميتها ، لذا جاءت لوحات خزعل ثأراً لعظمتها؛ لأنها تمثل نصف الرجل، لذلك نراها قد تعددت دلالاتها ما بين الخصب والنماء، واللذة والألم، والإغواء والشهوة، فهي المعبد المقدس الذي يلجأ إليه كلما اشتد الواقع قساوة، فنرى أن هذه الدلالات قد تجسّدت في عتبات الغلاف - السابق ذكرها - وعمل على توطين علاقتها بالعتبات المحيطة بها، فضلاً عن لوحاته التجريدية الرمزية التي تعد من أهم الأنواع؛ كونها لا تبوح بمداليلها بشكل مباشر، وإنما يتطلب على القارئ البحث والاستقصاء والغور في أعماق المدونة، والتركيز على الدلالات الإيحائية التي تضيء بدورها جوانب العتمة والإبهام لدى القارئ، وتوسع أمامه الآفاق ؛ ليقف عند التأويلات المناسبة لتلك الرموز، ومعرفة طبيعة علاقتها مع عتباتها المحيطة بها، لذا جعل خزعل من لوحاته الرمزية بوابة مهمة للدخول إلى أعماق مدوناته.

الخاتمة:

1. يشكّل الغلاف عتبة قرائية مهمة في شعر خزعل الماجدي؛ كونها أول العلامات الدلالية التي تفتح أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بلذة الولوج إلى أعماقه.

2. تنوعت أغلفته الشعرية مابين (اللوحات التعبيرية، والفوتغرافية، وأخرى تجريدية رمزية)، فحاول بوساطتها تجسيد ثيمة مهمة قد شغلت جزءاً كبيراً، تمثل في الجسد الذي يحمل تمثالات فلسفية خاصة.
3. حاول بوساطة لوحاته تسليط الضوء على هوية المرأة واكتشاف لذاتها من خلال الآخر، حيث رسم صورة مناقضة للصورة المختزنة في المخيال الذكوري، لذا جاءت تأراً لها واغناءً لعظمتها.
4. تعددت دلالات الجسد في أغلفة الشاعر، فجاءت تدل على الخصب والنماء، واللذة والألم، والإغواء والشهوة، وتجسدت هذه الدلالات في عتبة الغلاف وعمل على توطين علاقتها بالعتبات المحيطة بها.
5. مثلت اللوحات التجريدية الرمزية نوعاً مهماً؛ كونها لا تبوح بمداليلها بشكل مباشر، فيتطلب من القارئ البحث والاستقصاء في أعماقها للوقوف عند التأويلات المناسبة لتلك الرموز وعلاقتها مع ما يحيطها من العتبات.
6. تترخر مجموعاته الشعرية بالصور الرمزية والأثرية المتنوعة الأحجام والأشكال، حيث تجلت على شكل نصوص مصاحبة للنصوص الداخلية وعنواناتها، فيمكن للباحثين دراستها فيما بعد والتعمق والولوج في أغوارها من أجل معرفة مكنوناتها المضمرة، ومدى تأثير الفضاء الصوري بالآخر النصي.

الهوامش

- (1) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: 133.
- (2) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسات في الرواية العربية) : 14.
- (3) ينظر: النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية : 12.
- (4) دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم : 33.
- (5) ينظر: المصدر نفسه: 33.
- (6) ينظر: الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة) : 239.
- (7) تم تصنيف الأغلفة ومعرفة أنواعها وذلك من خلال محاورة مجموعة من الفنانين العراقيين منهم: الفنان ستار كاووش، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، حاورته بتاريخ 17 مارس الساعة العاشرة مساءً، والفنان حسين آل تاجر، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، والفنانة ابتسام طالب أحمد الأمين، كلية

الفنون الجميلة. جامعة بغداد، تمت محادثتهما بتاريخ 19 مارس الساعة الحادية عشر مساءً بواسطة شبكة التواصل الاجتماعي الأنترنت.

- (8) إشكالية الجسد في الخطاب العربي المعاصر فريد الزاهي أنموذجاً :37.
- (9) ينظر: التمثل الفلسفي للجسد في شعر خزل الماجدي :1356.
- (10) جماليات بنية التكوين في الرسم الأوربي الحديث : 68.
- (11) العتبات النصية في السرد البصري : 203-204.
- (12) تُعد طسم القبيلة العربية البائدة التي كانت في أرض الجزيرة، ويعتقد مكانها الصحيح هو أرض البحرين. ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، خزل الماجدي: 902.
- (13) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي : 138.
- (14) المصدر نفسه: 138.
- (15) مجموعة يقظة دلمون : 93.
- (16) المصدر نفسه: 190.
- (17) الهوية والشعر (دراسة في تجربة ألفريد سمعان) :142.
- (18) ينظر: مأساة الجسد الذكوري في شعر بلند الحيدري : 51.
- (19) ينظر: القلق وتمثلاته في الرسم الحديث : 1655.
- (20) المصدر نفسه: 1651.
- (21) ينظر: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم : 88.
- (22) سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور : 138.
- (23) ينظر: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل قراءات في قصائد من بلاد النرجس : 98-99، وصورة اللون في الشعر الأندلسي :127.
- (24) ينظر: التكوين الفني للخط العربي: 88.
- (25) اللغة واللون : 201.
- (26) مجموعة ربما من يدري : 54، للاستزادة ينظر: 21، 55، 57، 59، 85 .
- (27) ينظر: شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر (المقولة والإجراء) : 256.
- (28) للاستزادة حول بنية التساؤل والتعجب ينظر: مجموعة ربما من يدري : 5، 6، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 15، 16، 17، 22، 23، 25، 48، 56، 62، 66، 78، 79، 89، 90، 91، 94، 95، 96، 97.
- (29) سيميائية الجسد، في رواية "أحلام مريم الوديعه" لواسيني الأعرج : 127.
- (30) جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم: 65.
- (31) ينظر: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي : 216-217.
- (32) ينظر: التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرفاء نموذجاً): 190.
- (33) ينظر: الهوية والشعر (دراسة في تجربة ألفريد سمعان) : 146 .
- (34) اللغة واللون : 80.

- (35) مجموعة تقلب الجمر وتتهيج : 89-90.
- (36) الزمن عند العرب قبل الإسلام : 205/1.
- (37) التوظيف الفني للون في الشعر العربي : 215-216.
- (38) سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعه" لواسيني الأعرج : 126.
- (39) ينظر : مجموعة تقلب الجمر وتتهيج : 15. وللاستزادة حول ارتباط المرأة بالأرض ينظر : مقدمة المجموعة: 5، وفهرسها: 123، وكذلك عناواناتها الداخلية وصورها التي تعبر عن طبقات الأرض: 7، 9، 19، 25، 33، 43، 49، 57.
- (40) مجموعة تقلب الجمر وتتهيج : 99، للاستزادة حول علاقة المرأة بالحواس ينظر: 21، أما علاقة المرأة بالسماء فالاستزادة ينظر: أيضاً مقدمة المجموعة: 5، وفهرسها: 123. وينظر: عناواناتها الداخلية وصورها التي تعبر عن طبقات السماء السبع: 65، 67، 73، 85، 91، 97، 103، 111.
- (41) ينظر : التوظيف الفني للون في الشعر العربي: 130.
- (42) ينظر: الغلاف الخلفي لمجموعة تقلب الجمر وتتهيج، وللاستزادة حول علاقة المرأة بذاتها وجمالها ينظر: 11، 12، 15، 16، 93، 95، 105.
- (43) سيمياء المرئي، جاك فونتاني : 212.
- (44) ينظر: المصدر نفسه : 213.
- (45) التوظيف الفني للون في الشعر العربي : 137.
- (46) ينظر: المفردات التشكيلية رموز ودلالات : 41.
- (47) ينظر: الغلاف الخلفي لمجموعة تقلب الجمر وتتهيج، وللاستزادة حول ظهور شعار (دار فضاءات) في أسفل بعض الأغلفة الأمامية والخلفية لمجموعات الشاعر الشعرية ينظر: مجموعة أطلس شرقي، و ورد لوجهك كي يبوب، وكاماسوترا، وقصائد الصورة.
- (48) ينظر: سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعه" لواسيني الأعرج : 137-138.
- (49) ينظر: مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، (أعلام ومدارس وتيارات فنية) : 26.
- (50) ينظر: الخط الفارسي تطوره وجمالياته ووسائل تجويده وتشرح الأجدية بالكتابات الفارسية : 11. وقد تم تحديد أنواع الخط للعنوان واسم المؤلف في المجموعات الشعرية التي هي صدد دراستنا، بوساطة المحاور التي أجراها الباحث مع الفنان التشكيلي (الرسام/النحات) إبراهيم حمود عباس، معهد المعلمين، ذي قار، قسم التربية الفنية، بتاريخ 29 فبراير الساعة الثامنة مساءً.
- (51) شوغات : جمع (شوغة) وهي مفردة عامية عراقية، ولا توجد لها ما يقابلها في المعجم العربي رغم أننا وجدنا كلمة شاغية (وجمعها شواغ) التي تعني الأكثر طولاً على الأسنان، وهو معنى آخر. ينظر: مجموعة شوغات : 147.
- (52) ينظر: سايكولوجية ادراك اللون والشكل : 55-56.
- (53) ينظر: المصدر نفسه : 56.
- (54) ينظر: اللغة واللون : 168. وينظر: التوظيف الفني للون في الشعر العربي : 32.
- (55) ينظر: التوظيف الفني للون في الشعر العربي : 36-37.

- (56) الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في " أنطق عن الهوى " لعبد الله حمادي : 118.
- (57) ينظر : التوظيف الفني للون في الشعر العربي : 33.
- (58) جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم : 71 .
- (59) مجموعة شوغات : 22، للإستزادة حول دلالة المرأة وقداستها ينظر : 7، 29، 30، 35، 45، 121، 122.
- (60) ما فعلنا بالمرأة هو أكبر شواخص جرائنا الذكورية البطولية الزائفة، خزل الماجدي، تقديم: أثير محسن الهاشمي، جريدة تآلق، جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، العدد 40، السنة الثالثة، ايلول 2012م.
- (61) مجموعة شوغات : 96، للإستزادة حول دلالة امتزاج اللذة مع الألم ينظر : 18، 39، 47، 49، 60، 66، 75، 80، 85، 97، 98، 107، 116، 118، 119، 135.
- (62) مجموعة شوغات : 5.
- (63) للإستزادة حول لوحات خزل التعبيرية ينظر : مجموعة أطلس شرقي، ومجموعة ورد لوجهك كي يبوح، وينظر : الأعمال الشعرية، المجلد الثاني: 465، والمجلد الخامس: 103، 108، 141، 163، 239، 407، 443، والمجلد السابع: 119، 155، 191، 623.
- (64) مجموعة شوغات : 46. للإستزادة حول دلالات الإغراء واللذة ينظر : 9، 12، 14، 16، 17، 20، 26، 27، 32، 36، 38، 41، 44، 51، 52، 53، 54، 56، 58، 59، 62، 63، 70، 72، 74، 82، 97، 99، 101، 105، 106، 109، 111، 113، 114، 115، 117، 120، 123، 124، 126، 127، 139، 142.
- (65) سيميائية الجسد في رواية" أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج : 153.
- (66) المصدر نفسه: 155.
- (67) ينظر : سيمولوجيا الصورة الفوتوغرافية بارث انموذجاً : 98. للإستزادة حول لوحات خزل الفوتوغرافية ينظر : الأعمال الشعرية، المجلد الثالث: 333، 397، المجلد الخامس: 593، المجلد السابع: 335، 407، 479، 515، 551، 587، 695.
- (68) ينظر : المصدر نفسه: 97.
- (69) تمثالات النص الشعري جماليات النص المهمش : 29.
- (70) المصدر نفسه: 31.
- (71) ينظر : صورة اللون في الشعر الأندلسي (دراسة دلالية وفنية) : 213.
- (72) خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني (التلقي والتأويل) : 334.
- (73) ينظر : سيمياء الألوان في القرآن الكريم : 95.
- (74) معناه "الحب المقدس والجنس المقدس أصل سومري شكّلت أناشيد إنانا ودموزي نواته، ولكنه تبعثر في بطون الزمن وتاه حتى وصل إلى الهند فصنعوا لهم كتاباً عن علم الحب والجنس اسمه (كاماشاسترا) الذي هو الأصل الإلهي للحب والجنس.. " . ينظر : مجموعة كاماشاسترا : 119. وينظر : لذة النص : 15.
- (75) ينظر : إنه اللون : 16.

- (76) مجموعة كاماسوترا : 77-78. للإستزادة حول دلالة الحب والجنس ينظر : 11، 15، 19، 21، 27، 31، 35، 37، 43، 47، 51، 53، 55، 61، 65، 69، 71، 73، 77، 79، 81، 87، 91، 93.
- (77) مجموعة كاماسوترا : 23، للإستزادة حول دلالة فقدان الهوية ينظر: 97، 99، 103، 105، 109.
- (78) ينظر: تمثلات النص الشعري جماليات النص المهمش: 39.
- (79) ينظر: الغلاف الخلفي مجموعة كاماسوترا، خزل الماجدي. للإستزادة حول دلالة الإبهام والشك ينظر: 17، 39.
- (80) الهوية والشعر (دراسة في تجربة ألفريد سمعان) : 120.
- (81) سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعه" لواسيني الأعرج : 162.
- (82) ينظر: اللغة واللون: 154.
- (83) سيمياء المرئي، جاك فونتاني : 205.
- (84) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي): 31.
- (85) ينظر: آفاق الفن التشكيلي : 60. للإستزادة حول الصور الرمزية في أعمال خزل الشعرية ينظر: غلاف مجموعة قصائد الصورة، وينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، خزل الماجدي، المجلد الثاني: 265، 609، 711، 715، 746، 758. والمجلد الثالث: 115، 159. والمجلد الخامس: 87، 101، 109، 115، 119، 123، 127، 131، 135، 147، 157، 173، 181، 213، 247، 263، 265، 279، 293، 335، 351، 371، 381، 387، 393، 399، 411، 423، 431، 451، 461، 479، 487، 495، 505، 513، 523، 529، 535، 549، 555، 565، 573، 595، 601، 605، 609، 615، 619، 625، 629، 633، 637، 641، 645، 649، 653، 657، 661، 665، 669، 673، 679، 683، 687، 693، 697، 701، 705، 709، 713، 719، 723، 726. والمجلد السابع: 11، 47، 83، 227، 263، 299، 371، 435، 443، 659.
- (86) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي): 32.
- (87) ينظر: العتبات النصية في السرد البصري : 197.
- (88) ينظر: المصدر نفسه: 198.
- (89) استدعاء الأندلس "دراسة سياسية، واجتماعية، ونقدية مقارنة بين أحزان في الأندلس/نزار قباني، وأنا لا أنا/ محمد بنيس" : 185.
- (90) ينظر: المصدر نفسه: 191.
- (91) ينظر: شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم: 124.
- (92) أحزان السنة العراقية : 597-598.
- (93) ينظر: استدعاء الأندلس: 192.
- (94) ينظر: أحزان السنة العراقية: 77، وللإستزادة حول ثيمة فقدان ولده ينظر: 61، 314، 326، 396، 538، 695.
- (95) ينظر: ملحقات أحزان السنة العراقية : 747، 748.
- (96) ينظر: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي : 203.

- (97) شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر (المقولة والإجراء): 271، 272.
(98) العتبات النصية في السرد البصري : 213 - 214.
(99) استدعاء الأندلس، د. نعيم إبراهيم صالح الظاهر: 184.
(100) أحزان السنة العراقية : 31، للاستزادة حول ثيمة الحزن ينظر: 68، 101، 405، 454، 477، 533.
(101) استدعاء الأندلس: 184.
(102) العتبات النصية في السرد البصري : 205.

المصادر

- (1) أحزان السنة العراقية، خزعل الماجدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد . شارع المتنبي، الطبعة الثانية 2017م.
(2) استدعاء الأندلس "دراسة سياسية، واجتماعية، ونقدية مقارنة بين أحزان في الأندلس/نزار قباني، وأنا لا أنا/ محمد بنيس"، د. نعيم إبراهيم صالح الظاهر، و د. عماد علي سليم الخطيب، جامعة لاهاي الدولية . هولندا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية . الأردن، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد السابع عشر، العدد الأول، يناير 2009م.
(3) إشكالية الجسد في الخطاب العربي المعاصر فريد الزاهي أنموذجاً، إعداد: يحيوي عبد القادر، إشراف: د. إبراهيم أحمد، رسالة ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجمهورية الجزائرية، سنة 2011-2012م.
(4) الأعمال الشعرية الكاملة، خزعل الماجدي، المجلد الثاني، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م.
(5) إنه اللون، ريتا طانيوس، دار الخيال، لبنان، 2010م.
(6) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفرائي، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م.
(7) التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، د. إياد حسين عبد الله الحسيني، دار الشؤون الثقافية . بغداد، ط1، 2002م.
(8) التمثل الفلسفي للجسد في شعر خزعل الماجدي، أ.د. حسن دخيل عباس الطائي، م.م. عدي عبد الجاسم عطية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 39، حزيران 2018م.
(9) تمثيلات النص الشعري جماليات النص المهمش، الدكتور خليل شكري هياس، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018م.
(10) التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرّقاء نموذجاً)، الدكتور حمد محمد فتحي الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى 1437هـ-2016م.
(11) جماليات بنية التكوين في الرسم الأوربي الحديث، م.م محمد عبيد ناصر، م.م حازم عبودي كريم، مجلة أهل البيت (عليهم السلام)، العدد الحادي عشر.
(12) جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، الدكتورة ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 1431هـ - 2010م.
(13) الخط الفارسي تطوره وجمالياته ووسائل تجويده وتشرح الأبجدية بالكتابات الفارسية، فوزي سالم عفيفي،

سلسلة تعليم الخط العربي.

- (14) خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني (التلقي والتأويل)، الأستاذ المساعد الدكتور علي هاشم طلاب الزيرجاوي، دار ومكتبة البصائر، بيروت - لبنان، دار البصائر العراق - بغداد، ط1، 2015م.
- (15) الخطاب الغلافي ومضمورات التصوف في " أنطق عن الهوى " لعبد الله حمادي، أ. عبد الغاني خشه، جامعة قالمة (الجزائر)، العدد 21، ديسمبر 2014م.
- (16) دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، إعداد إيمان عفان، إشراف: د. مخلوف بوكروح، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2004م - 2005م.
- (17) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، أ.د. ضاري مظهر صالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2012م.
- (18) الرمز والفنّاع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003م.
- (19) الزمن عند العرب قبل الإسلام، عبد الله، الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام العراقية 1986م.
- (20) سايبولوجية ادراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية ، سلسلة دراسات (305)، دار الرشيد للنشر 1982م.
- (21) سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية بارث انموذجاً، عبد الرحيم كمال، مجلة علامات، عدد 16، سنة 2004م.
- (22) سيمياء الألوان في القرآن الكريم، كريم شلال، دار ومكتبة البصائر للطبع والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2012م.
- (23) سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل قراءات في قصائد من بلاد النرجس، مجموعة مؤلفين، دار مجدلاوي، عمان - الأردن، ط1، 2010م.
- (24) سيمياء المرئي، جاك فونتاني، ترجمة: د. علي أسعد، دار الحوار، سورية. اللاذقية، ط1، 2003م.
- (25) سيميائية الجسد، في رواية "أحلام مريم الوديعه" لواسيني الأعرج، إيمان توهامي، رسالة ماجستير، إشراف: د. نصر الدين بن غنيسة، جامعة محمد خيضر. بسكرة. الجزائر، 2013م.
- (26) سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، د. حنان بومالي، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات المركز الجامعي لميلة، الجزائر، العدد 23، ديسمبر 2015م.
- (27) شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، م.م. بان صلاح الدين محمد، دراسات موصلية، العدد (42)، ذو الحجة 1434هـ - تشرين الأول 2013م.
- (28) شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر (المقولة والإجراء)، الدكتور صباح حسن عبيد التميمي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، 1439هـ - 2018م.
- (29) صورة اللون في الشعر الأندلسي (دراسة دلالية وفنية)، الأستاذ الدكتور حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2009م.
- (30) العتبات النصية في السرد البصري، محمد عبد الكريم جاسم، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور حسين

- عبود الهاللي، جامعة البصرة. كلية التربية للعلوم الانسانية، 2014م.
- (31) الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة)، د. حمزة قريرة، جامعة قاصدي ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد 25، جوان 2016م.
- (32) القلق وتمثلاته في الرسم الحديث، سلوى محسن حميد الطائي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 23، العدد 3، سنة 2015م.
- (33) لذة النص، رولان بارط، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1988م.
- (34) اللغة واللون، الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982.
- (35) ما فعلنا بالمرأة هو أكبر شواخص جرائنا الذكورية البطولية الزائفة، خزعل الماجدي، تقديم: أثير محسن الهاشمي، جريدة تألق، جريدة ثقافية شهرية تصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، العدد 40، السنة الثالثة، ايلول 2012م.
- (36) مأساة الجسد الذكوري في شعر بلند الحيدري، د. طاهر مصطفى علي، جامعة صلاح الدين. أربيل، مجلة الآداب، العدد 122، أيلول، 2017م.
- (37) مجموعة أطلس شرقي، خزعل الماجدي، دار فضاءات، عمان - الأردن، ط1، 2018م.
- (38) مجموعة تقلب الجمر وتتهيج، خزعل الماجدي، دار فضاءات، عمان بالأردن، ط1، 2016م.
- (39) مجموعة ربما من يدري، خزعل الماجدي، دار ميزوبوتاميا، بغداد. شارع المتنبى، ط1، 2013م.
- (40) مجموعة شوغات، خزعل الماجدي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد. شارع المتنبى، ط1، 2013م.
- (41) مجموعة كاماسوترا، خزعل الماجدي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.
- (42) مجموعة ورد لوجهك كي يبوح، دار فضاءات، عمان. الأردن، ط1، 2016م.
- (43) مجموعة يقظة دلمون، خزعل الماجدي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام. الجمهورية العراقية، سلسلة كتابات جديدة، 1980م.
- (44) مدخل إلى عتبات النص، بلال عبد الرزاق، إفريقيا، الشرق، ط1، 2000م.
- (45) مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، (أعلام ومدارس وتيارات فنية)، صدقي إسماعيل، إعداد وتحرير: عواطف الحفار إسماعيل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011م.
- (46) المفردات التشكيلية رموز ودلالات، قراءة : د. شاكر عبد الحميد، مجلة (نقوش) الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد 6، 1997م.
- (47) النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية، د. محمد إسماعيل حسونة، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، يونيو 2015م.
- (48) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسات في الرواية العربية)، شعيب حليفي، دار الناية لدراسات والنشر والتوزيع، سورية - دمشق، ط1، 2013م.
- (49) الهوية والشعر (دراسة في تجربة ألفريد سمعان)، عمر السراي، دار بغداد للطباعة والنشر، العراق. بغداد، ط1، 2016م.