جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كُليّة التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية – الدراسات العليا

قصيدةُ النّثرِ في ديالى

ـ دراسةٌ في البناءِ والرّؤية ـ

أطروحة مُقدَّمة
إلى مجلس كُليّة التربية للعلوم الإنسانيّة في جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة
في اللغة العربية وآدابها (تخصّص / الأدب)

من الطالب
أحمد حسن حميد المرسومي
بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور
خالد علي ياس

١٤٤٤ هـ

٢٠٢٣ م

توطئة:

لم يعد العمل الأدبي عملا قائماً على المتن النّصي فقط، بل باتتْ هناك مكونات مكملة لعمل الاديب، وهو ما يمكن تحديده في النّص الشّعري المعاصر، إذ يعمل بوساطة الشاعر على إضاءة مغاليق المتن النّصي، وتعرف هذه المكونات بـ(**العتبات النّصية**) حسب (**جيرار جينيت**). إذ أصبحتْ مكملةً للعمل الأدبي، لا تصح قراءته إلا بقراءتها وكشف خباياها وإبراز علاقتها بالمتن، وتشمل العتبات: (صفحة الغلاف وما تحمله هذه الصفحة من صورة الكتاب وعنوانه، واسم المؤلف، والتعيين الاجناسي للكتاب ـ شّعر، قصه، رواية، مسرحية ـ ، والتصدير ، والإهداء، والاستهلال، والخطاب المقدماتي، وكذلك الهوامش، والتذييل)، هذه العتبات بشكلها الاجرائي ((**تعد تأطيراً لمراحل نمو النّص؛ فهي أشبه بعملية تنقيط الخرائط وتلوينها لنستدلَّ من هذه العملية على القصد الكلي الذي تريد الخارطة/النّص، رسمه وتوصيفه**))[1]، والعتبات النّصة هي مجموع السوابق أو المكملات المتممة لنسيج النّص الدال؛ وذلك لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، وهي حتمية ناتجة عن فضول، أو افتتان، أو ولوع، أو عن حب الاطلاع والمعرفة، أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعية المتخصصة أو غير المتخصصة للاستزادة بها ولتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيء دروبه وتنير معالمه[2]، فهي جوانب تشكيلية تمكننا من الانتقال بين فضاءات النّص، والعتبات النّصية تعمل على استفزاز المتلقي وتحريكه نحو المتن

(١) تخطيط النّص الشّعري، مُعاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النّص الشّعري، د. حمد محمود الدوخي، دار سطور للنشر والتوزيع، ط١، بغداد، العراق، ٢٠١٧: ١٨.

(٢) **ينظر**: مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، افريقيا الشرق، دار البيضاء، بيروت،٢٠٠٠: ١٦.

الذي لم يعد وحده مركز عناية المتلقي، ولا المكون الوحيد للمتن النّصي، فهي إشارات تساعد على توجيه منحى القراءة بوساطة العلاقة بين القارئ، والمؤلف، وعملية التواصل بينهما، بمعنى أن العتبة فضاء لابد من اجتيازه للدخول إلى عالم النّص؛ لأن لا يمكن **((اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة))**[١] التي بدورها تناغي النّص وتعمل على بنائه إذ بتقاربها، وتباعدها، واختلافاتها، وتوافقاتها تنتظم لتكون فضاء النّص، بتعبير بورخيس البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منهُ[٢]، فهي أول ما تقع علية عين المتلقي، فإن كانت على مستوى من الإبهار والجذب نجحت في استفزاز واستدراج المتلقي نحو المتن النّصي، وتمثل العتبات النّصية إذن، أهمية قصوى في فهم النّص وتأويله؛ لذلك فهي ليست زينةً أو حليةً فقط، بل هي جزء مهم يتوضح بوساطتها للقارئ رؤّية أولية عن النّص.

ومما يمكن ملاحظته وتحديده أن الشّعراء ديالى حريصون على ابراز العتبات النّصية في مؤلفاتهم، وعلى تفعيل دورها الذي يتعدد ويتنوع في الشّعر تبعا لوعيهم بأهميتها، فهي تبرز ملامحهم من جهة وتقدمهم للقارئ من جهة أخرى، وحضور هذه العناصر النّصية المحاذية للأثر الأدبي أكثر شيوعاً إذ يمكن ملاحظة ذلك بوساطة انتشار أنواع صيغ التقديم الأثر الأدبي، إذ يحرص الأديب(**الشاعر**)، على إثبات أسهم التفنن في صياغة العنوان، وفي صياغة صور الاغلفة لأعمالهم، فضلاً عن شيوع عناصر محاذية أخرى، وعليه سيقدم هذا الفصل موضوعة العتبات على أساس

---

(١) عتبات ، جيرار جنيت من النّص إلى المناص ، تقديم د. سعيد يقطين، ترجمة عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ،ط ١ ، الجزائر ،٢٠٠٨: ١٣.

(٢) **ينظر**: عتبات، جيرار جنيت من النّص إلى المناص،عبد الحق بلعابد:٤٤.

أو ركيزتين، ستكون الأولى منهما متمثلة **بـ(العتبات الخارجية)**، والأخرى **(العتبات الداخلية)**.

المبحث الاول(العتبات الخارجية)

إن العتبات الخارجية هي الأيقونة الأبرز فهي علامة دالةُ تستقبل في ضمن أنساقٍ تفاعل اللغة، واللون، والحركة والقصد العام لهذه العلامة، بوصفها أول ما يشد أنتباه القارئ[١]، وهذه العتبات الخارجية تندرج في هذا النطاق ما نجده مثبتا على الصفحة الخارجية، مثل العنوان، وعتبة الغلاف، اسم المؤلف، المؤشر التجنيسي، سنة الاصدار، عتبة بيانات النشر[٢]، وقد يُستغنى عن بعض هذه المعلومات في الغلاف كسنة الاصدار، ودار النشر في حالات كثيرة، وكذلك عن التعيين الاجناسي في حالات أقل منها، لكن لا يمكن الاستغناء عن لوحة الغلاف وعنوان الكتاب واسم المؤلف.

❖ **عتبة الغلاف**

تمثل عتبة الغلاف ولوحته من أول العتبات التي يواجهها المتلقي؛ فهما اللذان يوجهان المتلقي ويبينان أفق انتظاره، ولا يمكن للمتلقي الشروع في قراءة متن النّص الشّعري دون الوقوف على هاتين العتبتين، وبالصورة تترسخ المجموعة الشّعرية في ذهن الناس وتصبح مع مرور الأيام دالة عليه.

كما تعد عتبة الغلاف لوحة فنية ذات إيحاءات ودلالات وعلامة تعمل على تحفيز المتخيل الذهني وهذا بالكشف عن حيز ما من مضمون النّص الشّعري بصفة قصدية، فعتبة الغلاف الخارجي ماهي إلا امتداد للنص بل هي جزء منه، إنها الواجهة الامامية والخلفية التي لا يمكن لأي أديب أن يستغني عنه كونها تحوي، مضمون فهي تحوي بالضرورة عناصر ليست إيقونية فحسب، بل إن اسم المؤلف،

---

(١) **ينظر**: تخطيط النّص الشّعري، مُعاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النّص الشّعري، د. حمد محمود الدوخي: ٢٥.

(٢) **ينظر**: عتبات ، جيرار جنيت من النّص إلى المناص ،عبد الحق بلعابد: ٣٩.

الصورة، الالوان وجنس الكتاب (**شّعر، قصه رواية**)، سنة الاصدار وعنوان المجموعة الشّعرية تشكل عناصر لسانية في الخطاب الشّعري؛ فإذا ظل المعنى خفياً بين طيات صورة الغلاف، والتباسها فإن هذه العناصر الخطابية تضيف للمتلقي اقتراحات واضحة المعنى والمقاصد، وجعل التعانق يحصل بين المؤلف والمتلقي، فتعطي إمكانية إضافية لفهم النّص الشّعري.

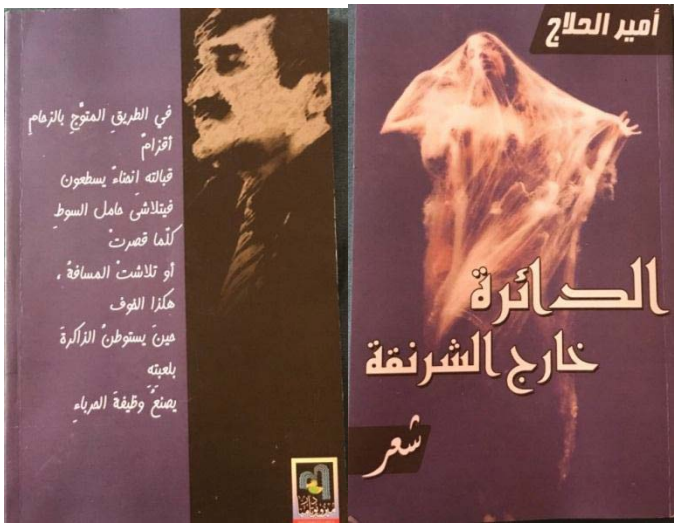
فعتبة الغلاف إذن أول ما يلفت انتباه المتلقي؛ بوصفها واجهة إشارية للمجموعة الشّعرية، والجسر للتواصل بين المتلقي وما تتضمنه المجموعة الشّعرية من العناصر الأساسية المكونة للغلاف الصورة والألوان، وبما يُكون ذلك الغلاف موقعاً عن قصد أو من غير قصد؛ لأن دار النشر في بعض، أو أغلب الاحيان تكون هي من يتكفل باختيار صورة الغلاف للكتاب التي لها علاقة بمحتوى الكتاب مباشرة، وربما لا تحمل أي دلالة غير دلالتها الإعلامية والإشارية.

وعندما تتبعنا المجموعات الشعرية في ديالى في العينة قيد الدراسة، لفت انتباهنا تنوع التقنيات الفنية المستعملة في أغلفة الدواوين والمجموعات الشّعرية، إذ نجد عناية ملحوظة من لدن الشّعراء في اختيارهم للأغلفة، بوصفها عتبة نصية تفضي بنا إلى الداخل، إنهُ الباب الذي نفتحهُ أولاً لندخل إلى لب البيتْ، لذلك شكلت لوحة الغلاف في مجموعةِ الشاعر (**أمير الحلاج**)[1] (**الدائرة خارج الشرنقة**)[2]، رؤّية

(١) **أمير الحلاج:** هو عبد الأمير عبدالله فرحان جواد المهداوي، تولد في ناحية أبو صيدا في قضاء المقدادية في محافظة ديالى١٩٦٢، بدأ كتابة الشعر عام ١٩٨٢، نشرت أولى قصائده في مجلة الطليعة، وهي قصيدة تفعيلة في آب ١٩٨٨، بعنوان (نقطة ضوء)، ونشرت قصيدة النثر الأولى في جريدة بابل في عام ١٩٩٣، بعنوان(تولد)، صدرت له خمسة مجموعات شعرية، بعنوان(نقطة فوق هامش النوضيح ١٩٩٧) ،(من النقطة إلى الدائرة ٢٠٠٠)، (الدائرة خارج الشرنقة ٢١١٦)، (خرج الجوق ٢٠١٩)، (جدار مر ٢٠٢١).

(٢) دائرة خارج الشرنقة، أمير الحلاج، دار ميزوبوتاميا للنشر والتوزيع، ط١ ، بغداد ، ٢٠١٦.

قرائية بصرية، كونت سيميائية عالية الدلالة بما أوحتهُ الصورة بفخامة شخصية الأنثى داخل فضاء الغلاف ضرورة أفضى إليها الخطاب الإغرائي التي فرضته الروح الابداعية اللاهثة نحو جسد المرأة، فالجسد الانثوي مبعث الإثارة والغواية، والفتنة، ومصدر للتعبد العاطفي، أنهُ مبعث هذه الانفعالات وجامح لها ((**لذلك تنظر سيمائية الخطاب إلى الجسد باعتباره اولاً وقبل كل شيء مكان للدلالة، تلك الدلالة التي ترسم من خلالها الاحاسيس والانطباعات التي يجربها الجسد**))[1] بوساطة اتصاله بالعالم.



(صورة الغلاف الأمامية والخلفية لمجموعة أمير الحلاج، الدائرة خارج الشرنقة)

يصنف التشكيل الصوري لمجموعة (**الدائرة خارج الشرنقة**)، ضمن ما يسمى بالغلاف الجسدي، إذ احتوت صورة الغلاف على امرأة مغطاة بنسيج من الحرير كاشفة عن مفتن صدرها بشكلٍ صريح وواضح، تريد هذه المرأة التحرر من هذا النسيج على الرغم من إنها تبدو نائمة وعليها الراحة والاستكانة والاستسلام، وكأنها دودة القز أو(**الشرنقة**) ـ إذ تنسج اليرقة حولها شرنقة من الحرير وتعيش خاملة في

(١) سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، دليلّة زغودي، أطروحة دكتوراه في النقد العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان– ، الجزائر، ٢٠١٤: ١٢.

داخلها مدة أسبوعين وتتحول إلى فراشة. وبذلك تكون صورة الغلاف الامامي والعنوان يحملان المعنى نفسه والدلالة والعلامة، فضلا عن ذلك عنوان أول قصيدة في مجموعته تحمل عنوان(**عذراء خارج الشرنقة**) ، يقول في مطلعها:

حينَ رأتِ الحائكَ بالقطنِ الحريرَ

اِنتحرت بفضَّ بكارتِها دودةُ القزِّ،

يالجرأتها بممارسةِ الاحتجاج،[1]

إن هذا الاختيار للعنوان وصورة الغلاف الامامية اختيار واعٍ، يعبرُ بدقة عن المعنى العلامة المنشود في المتن ولهُ علاقة قوية بالعنوانِ الرئيس، كما تراءى لنا في بعض القصائد، وهذا الانسجام بين الغلاف والنّص يحقق حالة إيجابية عند المتلقي ويفك بعض الرموز والشفرات.

وكانت خلفية الصورة باللون البنفسجي المائل إلى الأزرق(لون الصوفية)، وهو يدل على الغموض والميوعة والتردد في اتخاذ القرارات، وقد أتخذه الشّعراء والعشاق رمزاً لهم، فهو يثير خيالاتهم، ويدعو إلى العاطفة الهادئَة الرقيقة، فضلا عن كونه لون الروحانيات والعبادة واحترام الذات، فيما كتب خط عنوان المجموعة (**الدائرة خارج الشرنقة**)، بحجم كبير أسفل اسم الشاعر، في حين كتب اسم الشاعر وجنس الكتاب بخط أصغر، وباللون الأبيض الذي يتسم بالهدوء ويرمز للسلام والسكينة، والنقاء والطهارة[2]، ويبعث على السرور والتفاؤل.

---

(١) الدائرة خارج الشرنقة، أمير الحلاج:٥.

(٢) **ينظر**: ملاحظات في فلسفة الألوان ودلالتها، د.علاء الجوادي، بحث منشور على النت، http://www.alnoor.se//extra/1/38.pdf: ١٦-١٧.

وأما غلاف المجموعة الخلفي فحمل مقطعا من أحدى قصائد مجموعته الشّعرية وصورة شخصية للشاعر **(أمير الحلاج)**، ومعلومات دار النشر، فكان خط القصيدة باللون الأبيض وبغلاف بنفسجي، وجاءت صورة الشاعر على شكل رسم تخطيطي باللون الأسود والأبيض الذي يوحي بأنها قد رُسمت بقلم رصاص، واللون الأسود يمتاز بدلالة على الهيبة، والغموض، كما يساعد على التعمق في الذات[١]، وهو لون الاناقة واللقاءات الرسمية.

إن ظاهرة وضع الصورة الشخصية عند شّعراء قصيدة النثر في ديالى على أغلفة مجموعاتهم الشّعرية واسعة الاستعمال عند اغلبهم، ولابد من الإشارة إلى أن لها جذب وأثارة في توجيه القارئ إلى المجموعة الشّعرية، أذ إنها تعطي دوراً تعريفياً معمقاً بصاحب المنجز الشّعري، وفي بعض الأحيان بالفضاء الشّعري نفسهُ، ولا سيما عندما يكون المتلقي على معرفة مسبقة بصاحب الصورة كأن يكون حضر له بعض قراءته الشّعرية، أو قد قرأ لهُ من قبل، أو سمعه عبر وسائل الاعلام، فتتشبث العين بصورة أسرع من تشبثها بالعنوان، أو الاسم؛ وبذلك تترك الصورة انطباعاً بصرياً عند المتلقي.

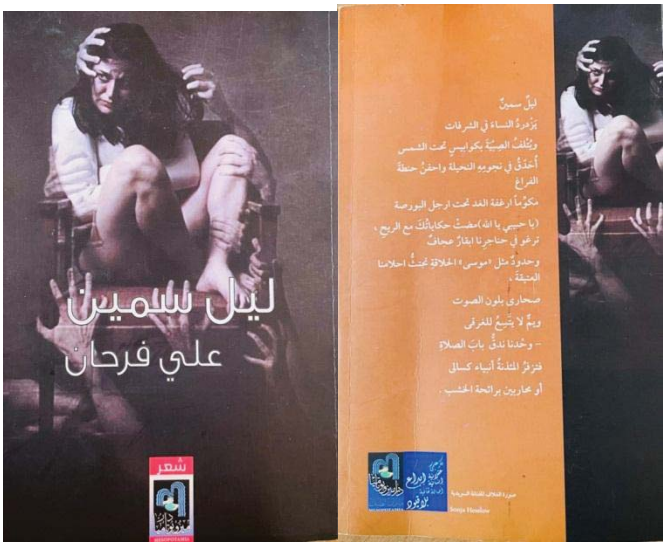
ومن شّعراء ديالى الاخرين الذين وظفوا لوحة المرأة في أغلفة مجموعاتهم الشّعرية، الشاعر **(علي فرحان)**[٢]، في مجموعته **(ليلٌ سمين)**[١]، لكن بدلالة مختلفة

---

(١) **ينظر**: ملاحظات في فلسفة الألوان ودلالتها، د.علاء الجوادي، بحث منشور على النت، http://www.alnoor.se//extra/1/38.pdf: ١٨.

(٢) **علي فرحان:** هو علي فرحان عاشور، تولد بعقوبة ديالى ١٩٧٢، رئيس مهندسين أقدم في وزارة الاتصال، مديرية اتصال ديالى، صدر له أربعة مجموعات شعرية **(المسدس أول القتلى ٢٠١٩)**، **(ليلٌ سمين ٢٠١٦)**، **(قاتل مجهول ٢٠٢٠)**، **(أنجيل موكا٢٠٢١)**. انتخب رئيساً لأتحاد أدباء ديالى مرتين وهو الآن عضو لجنة مركزية في الاتحاد المركزي.

عن سابقهِ **(أمير الحلاج)**، إذ وضع لوحة للفنانة السويدية (**Sonjo Hesslow**)[٢]، فاللوحة تعتمد الظل أو السواد والضوء، فالإضاءة تتكفل بإبراز العنصر الرئيس والاهم في اللوحة غالباَ، وهو ما اشتغلت عليه الفنانة السويدية، التي أظهرت الفتاة عارية تجلس على عرش من خشب، وتستر عورتها بيديها ورجليها، فضلا عن مجموعة من أيادي الرجال تحاول أن تنال من جسد المرأة التي كانت تظهر عليها ملامح الحزن والبؤس، والاستلاب، مما يدلل على أن المرأة مسلوبة الإرادة، ولا تملك قوة أو شجاعة تدافع بها عن نفسها، وأن من قام بالاعتداء عليها يملك قوة أكبر منها بكثير.



(صورة الغلاف الأمامية والخلفية لمجموعة علي فرحان، ليل سمين)

كما أن اللوحة أظهرت أن المرأة لم تكن امرأة اعتيادية؛ فهي تملك من الاثارة والاغراء والجمال والثراء، وإذا ما انتقلنا إلى مضمون النّص الشّعري وتصفحنا أوراقه وحاولنا أن نجد خيوطاَ تجمع بين المتن واللوحة المرسومة لذا يمكن أن نقول: إن

---

(١) ليلٌ سمين، علي فرحان، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٦.

(٢) ينظر: غلاف المجموعة الشعرية (ليل سمين).

هذه المرأة تحمل علامة دلالة الرمز لقضية العراق؛ فهو بلد يحمل من الثراء والخيرات والحضارات ـ فقد ظهرت بين دفتيه أكبر وأعرق الحضارات ـ والجمال والاغراء؛ فالأيادي التي تحاول النيل من المرأة هي دول وعلامة الاستعمار، إذ يتعرض العراق لأشرس الذئاب المفترسة من دول الجوار والاستعمار الخارجي على مدار أعوام مضت وما زالت، فيما كان اللون الطاغي على أرضية لوحة الغلاف هو اللون الأسود وهو لون معتم يوحي بالتشاؤم وينذر بالرهبة والخوف، ومن ذلك نلاحظ مؤازرة دلالة وعلامة الخطاب للوحة الغلاف بتشكيلها اللوني وللوحتها دلالات المتن الشّعري مجسد للمتلقي، دلالة الاستلاب والرعب والتشاؤم تجسيد بصرياً.

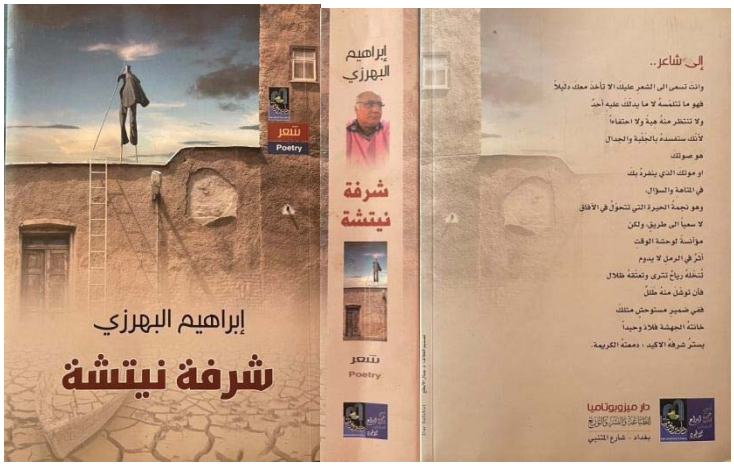
عمل بعض شّعراء ديالى على رسم واختيار لوحات تشكيلية أغلفة لمجموعاتهم الشّعرية، ومن هؤلاء الشّعراء الشاعر **(إبراهيم البهرزي)**[1] إذ تزين غلاف مجموعته الشّعرية **(شرفة نيتشة)**[2]، لوحة تشكيلية، والجميل في اللوحات التشكيلية أنها تمنح المتلقي تأشيرة أو علامة يدخل بها إلى عوالم خيالية ووجدانية متعددة وقد لا يصل احياناً بواسطتها إلى ما يبتغيه المؤلف أو الرسام من معنى الحقيقي أو المراد؛ لكنها تقربه من موضوعها العام، إذ تكونت لوحة الغلاف الامامية من صورة خارجية لبيت قديم متهاوي توسط لوحة الغلاف إذ يحتوي على باب خشبية قديمة وعليها بعض النقوش، ونافذه صغيرة اعتلت أعلى البيت، ومصباح قديم، ودرج، وهذه علامات ورموز تدل على التراث الشعبي والاجتماعي المحلي، وتوظيف اللغة المحلية في

---

(١) **إبراهيم البهرزي:** هو إبراهيم خليلٌ صالح السليمان، تولد (١٩٥٨) في ناحية بهرز في قضاء بعقوبة في محافظة ديالى، بدأ كتابة الشعر عام ١٩٧٣، نشرت أولى قصائده في جريدة التآخي عام ١٩٧٥، صدرت له مجموعتان: (صفير الجوال آخر الليلٌ ٢٠٠٣)، (شرفة نيتشة).

(٢)– شرفة نيتشة، إبراهيم البهرزي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ ، بغداد ، ٢٠١٥.

متن المجموعة الشّعرية، وفي أعلى اللوحة ظهرت السماء الزرقاء ورجل مهرج فوق سطح البيت القديم، وأما في أسفل لوحة الغلاف فقد ظهرت تشققات الأرض التي تحدث بعد أن يجف نهر ما، وكما نعلم أن بعض دور النشر تتولى مهمة تصميم غلاف الدواوين والمجموعات الشّعرية عند ذلك **((تتمظهر رؤّية المصمم استناداً إلى مطالعة لمجمل الرؤّية المقولية التي يحويها الكتاب))**[1]، إذ جاءت اللوحة كما تشير بذلك معلومات الغلاف الخلفي من تصميم**(م جمال الابطح)**[2]، بأرضية البيج رسمت عليها موجات الجوزي الفاتح، حيث يكتسب هذا التصميم للغلاف أهميته من الشغل التشكيلي والدلالي والايحائي الذي يمارسه هذا الغلاف المهيمن على أجواء المجموعة الشّعرية وتخومها وفضاءاتها.



(صورة الغلاف الامامية والخلفية والكعب لمجموعة إبراهيم البهرزي شرفة نيتشة)

وقد كُتبَ اسم دار النشر على الغلاف ثلاث مرات، فتقدم بالمرة الأولى التعيين الاجناسي واسم الشاعر وعنوان المجموعة الشّعرية بعلامة صغيرة أعلى الغلاف بمساحة صغيرة، وتكرر كتابة اسم دار النشر مع اسم الشاعر، وصورة صغيرة

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨: ١٣٦.

(٢) ينظر: غلاف المجموعة الشعرية(شرفة نيتشة).

للشاعر، وعنوان المجموعة، والتعيين الاجناسي على كعب الغلاف، أما المرة الثالثة فقد جاءت على غلاف المجموعة الخلفي مع قصيدة وعنوانها(**إلى شاعر**) التي تصدّرَ عنوانها أعلى الغلاف الخلفي، وبمساحة كبرى وبالون البني الغامق وكتب عنوان المجموعة الذي يختلف عن اسم المؤلف الذي كان باللون الأسود ليعطي قوة جذب أكبر على عين المتلقي، وليضفي عليه دلالة جمالية إغرائية، تهدف إلى لفت انتباه المتلقي لهذه العتبة النّصية المهمة في قراءة النّص الشّعري، لأن الألوان تشكل عنصراً أساسياً يدخل في تصميم أي شكل مرسوم ومصور، وللون وظائف مختلفة ومتعددة تمتد تأثيراتها بصورة متشابكة وعميقة.

❖ **عتبة العنوان:**

يمثل العنوان العتبة القرائية الأولى بواسطتها يعقد المتلقي ميثاقاً قرائياً مع المتن إذ يعمل عنوان المجموعة الشّعرية عمل المفتاح للباب بواسطتهِ يمكن للمتلقي أن يلج إلى مفصل المتن جميعاً، فكلما كان عنوان المجموعة جذاباً ومتناسقاً كان جذب المتلقي إلية أكثر والعكس صحيح، إذ يمكن لعنوان أن يكون نقطة فشل للنص الادبي إن أسيء استعماله أو توظيفه، فوظائف العنوان تعد الأساس المعول عليها في أمور يصعب فهمها بدون الرجوع إلية كونه ((**ذا قيمتين قمية جمالية تشترط بوظيفته الشّعرية التي يبثها الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الاغرائية التي تدفع بفضل القراء للكشف عن غموضه وغرائبهِ**))[1]، حيث يمتلك العنوان واجهتين الأولى: جاذبيته للقراء والغوص في أعماق النّص الادبي للكشف عن خفاياه واسراره، والأخرى: قيمته الجمالية المتوشّحة بموسيقاها الشّعرية التي تجذب قرائها.

(١) عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، عبد الحق بلعابد:٨٥.

إن منهج تحليل العنوان يعتمد على ثلاثة مستويات وهي: اللغة والنّص والخطاب، والعلاقة بينهما علاقة تضمينية يمثل مستوى العنوان البنية التركيبية التي تقف ورائها مقاصد المرسل، بينما تشكل بنية المعنى مستوى النّص وفاعلها الرئيس تأويل المتلقي، ولما كان الاتصال الكتابي اتصالا غير مباشر، يستقل فيه المرسل ببثه عمله/العنوان ويستقل المتلقي بتأويله[١]؛ فإن مستوى الخطاب يمثل ضرورة اجتماعية، كونه نصا موازيا ذو حمولة فكرية هائلة.

ولا شك في أن للعنوانات الشّعرية أهميتها القوية في تشكيل القصائد الحديثة؛ لأنها تنبني على مرجعيات تأسيسية مهمة في تشكيل الوعي، والدور الخطابي المنوط بها، لذا يمكن أن نعد العنوانات في بنية القصائد ذات دلالات وعلامة جمالية واعية في تشكيل المتن، ومقصدية معنية يرمي إليها الشاعر في أختيار عنوان المجموعة الشّعرية دون غيره؛ ولهذا يرى عبدالله الغذامي أن العنوان هو آخر ما يكتب من النّص الشّعري وأول ما يقرأ أنهُ مفتاح دلالي مهم. وهذا العنوان سوف يكون خلاصة دلالية لما يظنه الشاعر أنه فحوى قصيدته، أو أنه الهاجس الذي تحوم حوله [٢] فهو إذا يمثل تفسير الشاعر لمتنهِ.

وبعد قراءة المجموعات الشّعرية لوحظ أن هناك اتجاهين مهمّين في تشكيل عنوانات المجموعات الشّعرية في بنية قصيدة النثر عند شّعراء ديالى، تتحكم في مدى جاذبية العنوان ومنظور شاعر ديالى الرؤيوي لفاعلية العنوان في بناء قصيدته، الأولى مرجعيات تتحكم في اختيار عنوان معين، وهذه المرجعيات قد تكون فكرية أو

(١) **ينظر**: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهية المصرية العامة للكلمات ١٩٩٨، ٣٨.

(٢) **ينظر**: ثقافة أسئلة(مقالات في النقد والنظرية)، عبدالله محمد الغذامي، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٢: ٤٨.

مرجعية اغترابية مريرة، أو مرجعية ذهنية، أو تأملية، أو مرجعية أستلاب ديني، أو سياسي، أو اقتصادي أو محلية بيئية؛ فمرجعيات شاعر ديالى في اختيار عنواناته ليست مرجعية واحدة، وإنما مرجعيات متنوعة ومتحايثة، وأخرى القصدية من وراء اختيار عنوان معين ما مقارنة بغيره من عنوانات، وهذا ما ستحاول هذه الفقرة التصدي له في الخطاب الشّعري الموازي أو عتبة العنوان في قصيدة النثر في ديالى.

إن أول ما يلحظ على شّعراء قصيدة النثر في ديالى أنهم قد تفننوا في تأليف عنوانات دالة لقصائدهم ومجموعاتهم الشّعرية، وغالبا ما يحمل عنوان **(قصيدة)** من داخل المجموعة الشّعرية عنوان المجموعة الرئيس ومن الشّعراء الذين اتخذوا من عنوان قصيدة في مجموعتهم الشّعرية عنواناً رئيسياً لاسم مجموعته: الشاعر **(عمر الدليمي)**، في مجموعته الشّعرية **(بساقين من خشبٍ أرتقي نخلة النارِ)**[1]، إن الصيغة اللغوية الطويلة المشكلة للعنوان تجعلنا نتحرى البحث عن المستوى النحوي ودلالته في هذا العنوان **فـ(بساقين)** جار ومجرور، **و(من خشب)** أيضاً جار ومجرور وشبه الجملة من الجار والمجرور في محل صفة لـ**(الساقين)** **و(أرتقي)** فعل مضارع والفاعل ضمير مستتر تقديره**(انا)** **و(نخلة)** مفعول به وهو مضاف و**(النار)** مضاف إلي مجرور بالإضافة، العنوان هنا هو جملة فعلية تفيد من الناحية الدلالية الحدوث والتجدد وكأن الشاعر يريد أن يصف رحلته أو رحلة البطل مع الحياة وما تحمله الحياة من صعوبات وآلام واستلاب، وخذلان، وأفراح، وحزن، وجهد، هي متجددة الحدوث، وليست ثابتة أو قدرية لهذا لم يضع عنوان قصيدته

(١) بساقين من خشبٍ أرتقي نخلة النار، عمر الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ٦٣ ثقافة ضد الحصار، العراق، بغداد، ٢٠٠١.

باستعمال الجملة الاسمية الدالة على الثبوت، كما أن دلالة وعلامة **(النخلة)** إذ تحتل مكانة مهمة في الشّعر العراقي الحديث، إذ يتم استعمالها بوصفه رمز للوطن والأصالة والأمل والحياة، وتعتبر رمزًا مهمًا للثقافة العراقية وتاريخها الحافل، وفضلا عن ذلك تعدُّ النخلة رمزًا للأمل والحياة، حيث تتحمل النخلة الجفاف والحرارة والتربة الجرداء، وتتميز بالنمو السريع وإنتاج ثمار غنية بالفوائد الغذائية. وهذا يجعلها رمزًا للحياة والإنتاجية والتعافي من الصعاب والمحن.

كما أن هذه الصياغة لم تكن على النسق العام التركيبي للجملة الفعلية بل قدم الشاعر الجار والمجرور على مركب الفعل والفاعل، واصل الجملة هو **(ارتقي نخلة النار بساقين من خشب)**، إلا إن لهذا التقديم سبب دلالي أو علامة هو الإضاءة أكثر على المفارقة بين الخشب والنار؛ ولإثارة أنتباه المتلقي على عنوان المجموعة الشّعرية فالساقين من خشب لا تتناسب مع النار، وهذا ما أكد عليه النحاة والبلاغيين في أن العرب تقدم ما هم ببيانه أكثر عناية واهتماماً.

إن استعمال **(عمر الدليمي)** للمفارقة في عنوان مجموعته الشّعرية يعد لعبة لغوية ذكية وماهرة بين طرفين، صانع المفارقة ومتلقيها على نحوٍ يقدم فيه صانع المفارقة العنوان بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى عدم تقبله بمعناه الحرفي الظاهر؛ وذلك لصالح جذبه نحو المعنى المضمر الخفي الذي غالبا ما يكون معنى الضد.

كما ذكرنا أعلاه أن هذا العنوان هو عنوان لقصيدة داخل المجموعة تحمل هذا الاسم **(بساقين من خشبٍ ارتقي نخلة النار)**، وعند قراءة متن هذه القصيدة لاحظنا فيها إشارات وايحاءات ودلالات وشخصيات روائية **(نقيب، جريبا، تريزا)** وهي شخصيات رئيسة من رواية **(تريزا باتستا)**، تعد واحدة من روائع جورج آمادو، وهي سيرة حياة امرأة رغم كل صعوباتها ومعاناتها وآلمها وبؤسها سجلت انتصارها للحياة

في وجه الموت والخذلان، وهي قديسة اجبرتها الحياة على التخلي عن فضيلتها أم هي عاهرة تتمسح في ثوب العفة، تريزا الطفلة التي تم اغتصابها وأخذها إلى العمل كعبدة في بيت النقيب أم تلك التي رغبت دوما بالحب فلم تجني سوى الاستلاب، والخيبة، والبؤس؛ لكنها ابداً لم تستسلم إنها الأنثى الكاملة بكل ما تحمله بداخلها من قوة وحب وضعف وكره، والفرح، والخيبات؛ فاستطاعَ **(عمر الدليمي)**، الرائد من رواد قصيدة النثر في ديالى أن يتخذ من هذا الموضوع أو الرواية مداراً لقصة في قصيدة أحكم فيها النسيج السردي بالشّعر نسجاً تألق وبرق فيه الشّعر بالقص، وتوهجت فيه القصة بالشّعر، والشاعر كما هو بين متمكن في إضاءته الشّعرية وادواته الخطابية والفنية؛ فأتقن إبداعها بأجمل صورة فنية وجمالية ودلالية.

فالمُتأمل في عنوانات قصائد الشاعر**(عمر الدليمي)**، يجد أنه يعمد إلى أن يختارها بعناية ويوظفها بوصفها نظام سيمائي وخطابي ذي ايحاءات وعلامة وابعاد رمزية وأخرى دلالية فضلا عن الجانب التركيبي والجمالي، واجتماعي محلي؛ فهي نصوص مشفرة تحتاج إلى جملة من الأدوات والآليات التحليلية والتأويلية التي من شأنها تبيان مكونات النّص.

ومن الشّعراء أيضاً الذين اتخذوا من عنوان قصيدة عنواناً لمجموعتهم الشّعرية الشاعر**(علي فرحان)** في مجموعته **(قاتل مجهول)**[1] يتكون العنوان من الناحية التركيبية من جملة اسمية، وللوقوف على دلالاته لا بد من تفكيك لهذا التركيب بغية التأويل؛ **فـ(قاتل)** خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هو، **(مجهول)**، صفه مرفوعة، حذف هنا المبتدأ وللحذف أغراض بلاغية بيانية كثيرة تعتمد على السياق الذي وقع فيه الحذف، والغرض البلاغي هنا قصد الابهام وهو مناسب مع القصيدة وعنوان

(١) قاتل مجهول، علي فرحان، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، بغداد، ٢٠٢٠.

المجموعة بل وحتى مع دلالة عنوان القصيدة، فالشاعر لم يفصح عن شخصية هذا القاتل وعن ماهيته، ومما يلحظ أيضا على العنوان لكونه جملة اسمية أنه يعطي **(الثبات، والسكون)** وهي بهذا تخلو من الزمن فتدل **(قاتل مجهول)**، دلالة مطلقة تمتد عبر العصور كلها، كما أن الجملة الاسمية متكونة من مبتدأ محذوف تقديره**(هو)**، فقد عمد العنوان في الشّعر الحديث إلى الحذف، كونه خاصية مكنونه للعنوان يعتمد على مثل هذه التقانات، إن اختيار الكثافة والدقة عبر الألفاظ المعدودة بوساطة الحذف الاعتماد على تصورات وحس المتلقي حتى يكون العنوان بارقة متألقة فيها من الحذف ما يلمح إلى الشمول.

ولا بد من قراءة متن **(قاتل مجهول)** والمجموعات الشّعرية الأخرى للشّعراء قيد الدراسة قراءة واعية فيظل العنوان مستعصيا وغامضا ما لم تتم هذه القراءة الواعية؛ لإزالة الضبابية الكثيفة حول العنوان، إذ إن شاعر ديالى لا يفصح عن مكنون شّعرهِ بسهولة، ولا يشير إلى الموضوعات أو القضايا المثارة فيه، بل يترك هذه الإشارات إلى قارئ النّص، وإن الترابط العضوي بين النّص والعنوان يولد دلالة كليهما؛ فيكون عنوان المجموعة الشّعرية كالراية التي توجه فعل القراءة.

وبعد الاطلاع على مجموعة **(قاتل مجهول)** إذ اتخذ هذا العنوان غير المباشر؛ ليكون رمزاً يومئ به إلى ما يريد الوصول إليه من سيطرة بعض القوى والأفكار والاليات، إذ يوظف الشاعر كل امكاناته في محاولة منه لتجسيد الواقع وتشخيص عيوبه، رغبةً منه لإصلاح هذا الواقع، صانعاً في نص المجموعة جبهة مضادة للسياسة وبعض الأفكار الدينية المتشددة التي وضعتها العقول الآلية المصنوعة من قبل الانسان نفسه وأعتمد عليها الانسان حتى استفحلت وتحكمت بضمائره وافكاره ووعيه، وبهذا يكون العنوان رمزي، إيحائي، مطابق لفحوى متن المجموعة الشّعرية

الذي هو عبارة عن رموز وعلامات وقضايا منتشرة في أغلب نصوص المجموعة، كما أن حذف محتوى العنوان وتكسيره يجعل من مضمون العنوان يتراوح بين البوح والكتمان.

❖ اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاوزه أو تجاهله؛ لأنه العلامة الفارقة بين شاعر وآخر، فيه تثبت هوية الشاعر ويحقق ملكيته الفكرية والأدبية على عمله[١]، دون النظر للاسم أن كان مستعاراً أو حقيقياً.

كما يمهد للقاري تعامله مع المتن وأن يوجه هذا التعامل، ومن هنا نجد أغلب الاعمال الشّعرية ترجع شهرتها إلى شهرة شّعرائها وكتابها وليس إلى شّعريتها وما تحتويه من نصوص جيدة أو رديئة؛ ولاسم المؤلف دلالته وعلامته فهو يعكس سيرته الشّعرية ويخلق نوعا من الاثارة والجذب لدى المتلقي يدفعه إلى معرفة فحوى هذا النّص بوصفه نوعا من الفضول لمعرفة مكنونات الشخصية المقابلة ودواخلها.

قد اختلف تموضع اسم المؤلف من شاعر إلى أخر عند شّعراء ديالى، في أكثر من صفحة نحو صفحة الغلاف، وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات النّصية: الملاحق الأدبية، قوائم النشر، الصحف الأدبية حسب ايدولوجية دور النشر أو المؤلف، ومن هنا ظهر اسم الشاعرة (**وحيدة حسين**)[٢] في مجموعتها الشّعرية (**في**

---

(١) **ينظر:** عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص: ٦٣.

(٢) **وحيدة حسين:** هي د. وحيدة حسين علي، تولد مركز كركوك، في محافظة كركوك، بدأت كتابة الشعر عام ١٩٨٢، ، نشرت أول قصيدة في جريدة الراصد مجلة ألف باء في عام ١٩٨٩، حاصلة على شهادة الدكتورة في علم النفس التربوي، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم العلوم التربوية والنفسية، صدرت لها مجموعتان (في لا وعي نخلة ٢٠٢٠)، (في أمومة القصيدة ٢٠٢٣).

لا وعي نخلة)[١]، في صفحة الغلاف في أسفل الكتاب بخط أقل سماكة من العنوان باللون الأبيض، وهذا اللون يرمز إلى ((**السلام ومن هنا اكتسبت الحمامة البيضاء رمز للسلام، كما يوحي بمعنى تطمئن له النفس، وتحس بالصفاء، والسكينة، ويبعث التفاؤل، والسرور، والحب**))[٢]، من يقرأ نصوص المجموعة الشّعرية يجدها مليئة بالحب والسلام.

يمكن مقاربة (**اسم الشاعر**) اجتماعياً، وقانونياً، وادبياً، برصد ايدولوجيته، وحالته الاجتماعية، وتوجهاته السياسية، والفكرية، وأمّا قانونياً فيضمن حقة في هذا النّص حماية ملكيته له، وأما أديباً فمن خلال العناصر النفسية التي يتميز بها أسلوبه[٣]، إذ يصبح المؤلف وأسلوبه وجهين لعملة نقدية واحدة.

ومما لا شك فيه أن وجود اسم الشاعر(**أمير الحلاج**) على غلاف مجموعته الشّعرية (**خارج الجوق**)[٤]، يحمل معاني تجذب وتثير الفضول لدى المتلقي، لمعرفة فحوى هذا الكتاب الشّعري وما يضمه في طياته من شّعر وقضايا شّعرية جديدة. إذ تنعكس رؤّية الشاعر(**امير الحلاج**) وتظهر عبر اللون الأسود الذي كتب بهِ اسمه، والدال دلالة قصدية على الحزن والاضطراب من لون الخط الذي يختلف عن لون العنوان وتجنيس الكتاب، إذ كتب العنوان باللون الوردي وسط الغلاف بخط كبير ومساحة كبيرة، وكتب تجنيس الكتاب باللون الأزرق، إذ يبدو للوهلة الأولى وكأنه متأرجح في فضاء غير مستقر، كوضع ديالى في حقبة زمنية محددة.

---

(١) في لا وعي نخلة، د. وحيدة حسين، منشورات أحمد الملكي، ط١، بغداد، العراق، ٢٠٢٠.

(٢) ملاحظات في فلسفة الألوان ودلالتها، د.علاء الجوادي: ١٦-١٧.

(٣) **ينظر**: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، جميل الحمداوي، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، ٢٠١٣: ١٠١-١٠٢.

(٤) خارج الجوق ، أمير الحلاج، دار أمل الجديدة، ط١، دمشق، سوريا، ٢٠١٩.

ويذكر أن اللون الأسود يدل على الحزن والتشاؤم والنظرة السوداوية لما يحيط به الفرد، إلا إن **(الحزن والاضطراب)** لا يدوم طويلا، إذ إن تطرف اسم المؤلف **(أمير الحلاج)** في أعلى الغلاف يوحي بالغد المشرق والأمل، كما تؤكد الناقدة الدكتورة**(سهام السامرائي)**، إن احتلال اسم المؤلف الجزء العلوي من الغلاف، يعني تعالي اسم المؤلف على تفاصيل الغلاف الأخرى، مما يدلل على اعتداده بنفسه ونرجسيته[1] الواضحة وهو ينشد الوصول إلى تحقيق أملٍ مشرق جديد.

(١) **ينظر**: العتبات النّصية في رواية الأجيال العربية، د. سهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، العراق، ٢٠١٦: ٤٤.