العدد19A1 كانون الاول 2025
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No.19A1 Dec 2025
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

جماليات العتبات في شعر علي فرحان
مجموعة قاتل مجهول انموذجاً

م.م. زينب مظفر محمدعلي
جامعة كركوك/ كلية التربية للبنات

ملخص البحث

تعد دراسة العتبات مدخلاً مهماً في الدراسات النقدية لأنها تكشف عن العلاقة بين مكونات النص ومحيطه وازداد في الآونة الأخيرة الاهتمام بها من قبل الدارسين والكتاب على حد سواء ، وبعد اطلاعنا على المنجز الشعري للشاعر علي فرحان وجدنا العتبات تشكل ظاهرة بارزة في شعره تستحق الدراسة وستكون دراستنا هذه عن مجموعة قاتل مجهول هذه المجموعة التي تميزت بجماليات عتباتها ، وقد قسمنا الدراسة على مفهوم عن العتبات وثلاثة محاور هي عتبة الغلاف والاهداء والعنوان .

الكلمات الافتتاحية: العتبات ، الغلاف ، العنوان ، الاهداء ، الادب ، النصية

Research Summary

The study of thresholds is an important entry point in critical studies because it reveals the relationship between the components of the text and its environment. Recently, interest in it has increased among scholars and writers alike. After reviewing the poetic achievement of the poet Ali Farhan, we found that thresholds constitute a prominent phenomenon in his poetry that deserves study. This study will be about the collection "Unknown Killer," a collection that is distinguished by the aesthetics of its thresholds. We have divided the study into a concept of thresholds and three axes: the threshold of the cover, guidance, and the title.

مدخل:

تُشكّل العتبات النصّية أحد الأبعاد النقدية المهمة في تحليل الأدب العربي المعاصر، إذ تعمل ليس كمجرد ديكور خارجي للنص، بل كجسر دلالي وجمالي يهيّئ القارئ ويبلور توقعاته قبل الدخول إلى المتن الأدبي، في أعمال مثل روايات الشعراء والروائيين، تلعب العتبات (كالعنوان، الإهداء، الغلاف، المقدِّمة، وحتى الأيقونة البصرية) دوراً محورياً في توجيه القارئ نحو قراءات خاصة، وفي تكوين أولى انطباعاته، بل وخلق حوار ضمنيّ بين النص والواقع الثقافي المحيط به

فعلى سبيل المثال، في كتابه «عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر»، يوضح يوسف الإدريسي أن العتبة ليست فقط بنية لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها"، بل إنها من أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقدمة .

هذه العناصر، كما يرى الإدريسي بحكم موقعها الاستهلالي – الموازي للنص والملازم لمتنه، متفاعلة معه دلاليًا وإيحائيًا فتقدم بوابة أولية لفهم النصّ على المستوى الثقافي والنقدي. [1]

ومن جانب آخر، يتناول عبد الحق بلعابد في كتابه عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) كيف اعتمد على نظرية جيرار جينيت لترجمة هذا المفهوم إلى السياق العربي، ويفصّل في فصوله كيف أن العتبة هي "منطقة وسيطة" بين المتن والراهن الثقافي للقارئ، مما يحولها إلى موقع تجاذب فكري بين النص ومن يقرأه. [2]

أولًا: مفهوم العتبات

1. العتبات لغةً

ورد في لسان العرب لابن منظور[3] : العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ، وهي الخشبةُ أو الحَجَرُ يكونُ في أسفلِ البابِ، يُوطَأُ عليها. ؛ أي إنها النقطة التي يبدأ عندها العبور من الخارج إلى الداخل.

وفي الحديث: حتى تبلُغَ عتبةَ بابِ الجنّة؛ أي أوَّل ما يَلْقَى الداخلُ من مدخلها.

تدل كلمة "العَتبة" في اللغة العربية على مقدَّم البيت أو مدخله أو الباب الذي يسبق الولوج إلى الداخل . إذن، من الناحية اللغوية، العتبة هي مفصل الانتقال بين مجالين.

2. العتبات اصطلاحاً

عرّف جيرار جينيت (Gérard Genette) العتبة النصية [4] هي كل ما يحيط بالنصّ ويؤثر على كيفية استقباله من قبل القارئ، سواء داخل الكتاب نفسه (العنوان، المقدمة، الغلاف، الحواشي) أو خارجه (مقابلات، مراجعات، رسائل). هي "عتبة" أو "threshold"، أي منطقة وسيطة بين النص والقارئ.

ثانيًا: نشأة مفهوم العتبات وتطوره في النقد العربي

يتصل المفهوم بشكل مباشر بمشروع السيميائيات ونظرية التلقي، إذ بدأ الاهتمام بما حول النص من مقدمات وهوامش وعتبات منذ بدايات البنيوية، لكن التحول الحقيقي جاء مع كتاب جيرار جينيت الذي وضع التصور المنهجي الشامل للعتبات وقسّمها تقسيمًا دقيقًا.

([1]) . الإدريسي، يوسف. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 2015م، ص. 21.

([2]) . بلعابد، عبد الحق. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ، 2008م، ص. 49-50.

([3]) . لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم دار صادر – بيروت، الجزء: 4، ص: 454 ، سنة الطبع: 1955م .

([4]) . الكتاب: Paratexts: Thresholds of Interpretation ، المؤلف: Gérard Genette ، الناشر: Cambridge University Press ، الصفحة: 1–2 (المقدمة، حيث يعرّف مفهوم العتبات ، سنة الطبع: 1997 .

وقد أصبح كتابه مرجعًا مركزيًا في نظرية الباراتيكسيت [*]، وانتقل المفهوم بعد ذلك إلى النقد العربي عبر الترجمات والدراسات الجامعية عبر عدة دراسات، من أبرزها (العتبات: الكتابة والنسق والتأويل" – عبد الحق بلعابد) والذي يعدّ من أهم الكتب العربية التي تناولت المفهوم بشكل نظري وتطبيقي. و كتاب "انفتاح النص الروائي" لمؤلفه سعيد يقطين الذي تناول العنوان والغلاف بوصفهما علامات سيميائية، و كتاب "استراتيجية العنوان" – عبد الفتاح الحجمري والذي تناول البحث في وظيفة العنوان في تشكيل المعنى، وهناك دراسة أخرى في "العتبات والدلالة في النص العربي" ليوسف الإدريسي ، كما طبّق مفهوم العتبات على الرواية والشعر والسيرة الذاتية كما توسّع النقد العربي في هذا المفهوم وهو يعكس رغبة في تجاوز القراءة التقليدية للنص والتعامل معه بوصفه فضاءً مفتوحًا للتأويل. من ذلك نذكر دراسة حديثة لسهام حسن جواد السامرائي عن مفهوم العتبات والتي تشير فيها الى ان العتبات النصية " مجموعة الوسائط التي تُرشد القارئ وتوجّه تفسيره للنص، وتشمل كل العناصر المصاحبة للنص أو المتصلة به من خارج النص، وهي أدوات لتسهيل فهم النص واستثماره معرفيًا وجماليًا " [5].

كما أشار الناقد احمد عبد الحليم محمد بأن العتبة تمثل " "مناطق انتقالية" بين النص والعالم الخارجي، إذ تشمل العنوان، الإهداء، التقديمات، الغلاف، الحواشي، والمراجعات الخارجية، وتعمل كوسائط لتقديم النص للقارئ قبل التفاعل معه فعليًا "[6].

ومن منظور آخر ، لغوي - نقدي لناديا الطاهر اشارت بأنّ العتبة النصية " ليست مجرد إطار خارجي للنص، بل هي "جسر" بين النص والقارئ، حيث تتحكم في استقبال النص وتشكّل توقعات القارئ، ويمكن أن تشمل عناصر لفظية وبصرية وإعلامية مرتبطة بالنص "[7]

وبناء على ما تقدم لم يعد العمل الأدبي مجرد عمل يجمع ويطبع في كتاب، وإنما هو التحام بين النصوص المكتوبة والنصوص الموازية المعلنة والمضمرة معانيها في الوقت ذاته، والنص الموازي هو عبارة عن ملحقات وعتبات تتصل بالنص مباشرة **(تشمل كل ما ورد محيطًا بالكتابة من الغلاف، المؤلف، العنوان، و الإهداء، والتصديرات، المقدمات، والهوامش)**، وسوف نتناول في هذه الدراسة العتبات النصية في **ديوان قاتل مجهول للشاعر علي فرحان**، متخذين من تلك العتبات وتأويلاتها عاملا في فهم النصوص من وجهة نظر المتلقي، وإظهار الأبعاد الدلالية

([*]) . نظرية الباراتيكسيت : هي إطار نقدي وفكري وضعه عالم الادب الفرنسي جيرار جينيه لدراسة كل مايحيط بالنص الادبي ويؤثر في استقبال القارئ له .

([5]) . ، العتبات النصية في روايات الأجيال العربية ، د.سهام حسن جواد السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع ،الأردن 2015م،: 45-47.

([6]) . النقد النصي المعاصر: من النظرية إلى التطبيق.، أحمد عبدالحليم محمد القاهرة: دار الثقافة للنشر، 2015، ص. 23-25 .

([7]) . ، العتبات النصية والوسائط القرائية، ناديا الطاهر بيروت: دار الفكر العربي، 2018، ص. 12-15.

الجمالية التي برزت في هذا الديوان، وتم تقسيم الدراسة على عدة محاور شملت عتبة (الغلاف ، الاهداء ، العنوان)

- **عتبة الغلاف**

تمثل عتبة الغلاف عتبة مهمة في استنطاق وتأويل العمل من خلال مجموعة من العلامات التي تسيطر عليها، وبها - عتبة الغلاف – ((ندرك ما هو داخلي عبر العلامات الظاهرية))[8] ، وقد تصدر ديوان الشاعر علي فرحان عتبة العنوان التي تشي بالتشفير والترميز وهذا واضح في عتبة عنوانه الموسومة (قائل مجهول)،

هذه التسمية تُرشدنا من خلال البحث عن فكرة النص الأدبي لنجده معبرا عن محتواه الموضوعي[9]، لذلك نلحظ تناسق لافت حين ننظر بين عتبة الغلاف وعتبة العنوان؛ إذ تضمنت عتبة الغلاف اللون الأسود الذي يشي بالغموض وهذا ما ينسجم مع الزمن الذي يتحرك به القاتل ، لأن الليل يستر صاحبه، لذا غطى اللون الأسود الجانب الأكبر من مساحة اللوحة، وهذه إشارة تلميحيه لحجم الخوف والدمار المصاحب للعتمة السوداوية ، فضلًا عن احتواء الغلاف على ثيمة أخرى وهي القمر، إلا أن هذه الثيمة جاءت بلون يدل على الدماء او مقارباً منه وهذه الدلالة منتشرة على متن الجبل السوداوي وهي ايحائية بذات الوقت لاحترافية القاتل من جهة ، وما يخلفه وراءه وما يتطلع له من سفك الدماء والقتل وتشرد وغيرها من اليات الخراب الفكري والقصدي والمعنوي ....

وتمثلت الأيقونة المركزية (القاتل) بحركة جسدية تزيد مجهوليته لاسيما إدارة وجهه لإخفاء معالمه، وحركته الجسدية التي دلت على انتظار الوقت المناسب لتنفيذ غايته، وكذلك جاءت الحركة الجسدية بدقة متناهية من خلال وصف عملية الوصول بالنسبة لأولئك القتلة من قفز وتسلق وخفاء.

إن عناصر التشكيل المتشابكة لعتبتي الغلاف والعنوان جاءتا منسجمتين لإنتاج مشهد درامي صامت في عتبتين / اللوحة والعنوان / في حين اختفى صوت الانا عند الشاعر وناب عنه الهامشية على النحو الذي وضع فيه الشاعر عتبة اسم المؤلف في الركن الأسفل الايسر من الديوان ((فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الاسفل)) [10]، وهذا في طبيعة الحال يعطينا تصور بسيط عن الشاعر وكيف يتعاطى مع واجهته الشعرية ، كما يميز الغلاف الجنس الادبي لمحتوى الكتاب وهذا ما تمثل في كلمة (شعر) التي اعلى الجزء الايسر من لوحة الغلاف ، فضلاً عن وضع شعار المؤسسة التي ينتمي اليها الشاعر وبذلك دلالة انتماء كما تمثل دلالة تسويقية في ذات الوقت .

---

[8] الفهم والنص دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر ودلتي، بومدين بوزيد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2008م: 92.

[9] ينظر : الأسطورة والخرافة في شعر عبدالله البردّوني ، نوفل حمد خضر و إياد جوهر عبدالله ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية : 12 .

[10] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997م: 94.

أما عتبة الغلاف الخارجي بظهر الديوان متشابكة القراءات مع العتبات الداخلية، اذ يسيطر اللون الرمادي على مساحة الغلاف وهذا يحيلنا الى وشيجة دلالية مفادها ان الوطن بالنسبة للشاعر كان رمادياً قاتم اللون، وجاءت مساحة الرؤية باللون الأبيض بحدود ضيقة بحسب ما كان بالجانب المقابل للوطن والحياة، ويظهر الشاعر بتلك المساحة البيضاء بما يشي بانه ظهور خجول الا انه اعطى اللون الأبيض اعلى الغلاف دلالة سيمائية على انتصار الأفكار النبيلة وانجلاء الظلام آت لا محالة.

لقد عكست لوحة الغلاف العديد من الدلالات البصرية، فهذه العتبة لم توضع بشكل عشوائي، وإنما حملت العديد من الرسائل فضلًا عن ارتباطها بمضامين الديوان أيضًا وقد تساعد على عملية " التخييل التي يتبناها الشاعر على اقامة الحوار الداخلي"[11].

◇ **عتبة الإهداء:**

الملاحظ ان الديوان لم يتضمن عتبة إهداء مستقلة، وهذا يقودنا إلى تفسير مفاده أن الإهداء هو عتبة تواصل وتسامح ومحبة ويد بيضاء بين الشاعر واخرين يختصهم بتلك العتبة، وبما ان القاتل لا يتسامح مع الآخرين ولا يندمج مع المجتمع بطبيعته الشخصية، فمات الاهداء موتاً قصدياً قسرياً بسطو القاتل، وإن غياب الإهداء كان بقصدية واضحة من الشاعر بما ينسجم مع تصورنا، والشاعر قد ذهب الى عتبة القصيدة الأولى (طوفان) فكان الاهداء فرعي (لمظفر النواب) اذ تموقع الاهداء في الجزء الأعلى من الصفحة، وقد شكلت مركزية مكانة مظفر النواب واجهة تقابل حركية عدسة العين _ في الجهة اليسرى للصفحة_ فكانت هذه القصيدة اهدائية ربط الشاعر من خلالها بين ثورة النواب الشعرية على الواقع آنذاك لتماثل ثيمة الطوفان الانية، كما تضمن الديوان إهدائين فرعيين (إلى / نهر ديالى) في قصيدة (قنينة)، و(إلى / وحيدة) في قصيدة (ورقة عاشقة)، فجاء الاهداء الفرعي في الديوان يتناسب مع المهدى والعنوان،

◇ **عتبة العنوان:**

يمثل العنوان البؤرة المركزية في عملية ربط النتائج الادبي بالقارئ، فهو بنية القارئ ويجمع شتات تأويلاته في نقطة محكمة بإطار الموضوع، ويشد افق توقعه للخطاب الادبي، و

العنوان يحمل حمولات دلالية بمستويه السطحي والعميق، وله / العنوان / العديد من الوظائف مثل (التجنيس، التناص، العرض، الإحالة، الايحائية، الانفعالية، الاختزال، التكثيف، التأسيس) [12]. كما يسهم العنوان في فك تشفير النص الإبداعي وتوجيه القراءة.

نلحظ أن الشاعر قد ذهب إلى عتبة القصيدة الأولى (طرَفان)، وهذا ما يتوافق مع استهلاله قصيدته بعبارة (اجراسها جاءت) انذارية تعبوية لحدث ما – الطوفان –

([11]) . سريالية الخيال ، نوفل حمد خضر ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية ، ع 1 ، مج 3 ، السنة الثالثة 2008 : 3

[12] ينظر: الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م: 60.

وفي خاتمتها ذكر عبارة (والجبل = الحانة لا تعصمني) فدلالة الاجراس الطوفاني لا عاصم منها لا الجبل واللاوعي الارادي – الحانة- وهذا التكثيف المتني جاء مقروناً بدلالة عتبة العنوانة الداخلية للقصيدة، فقد جاء ((العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف))[13] وهذا ما توافق مع تطلعات الشاعر ونجد ذلك في قوله[14] :

أجراسُها جاءت
وذاك رنينه في الكأس
انت وشعلة الاولمب في قلق

الى قوله:

كل قناني الأرض قد ملئت
أجراسها جاءت / حانت دوننا رائحة الشرطي
تلك امرأتي سآوي معها للبحر
فلا الأرض
ولا رائحة الشرطي او قافلة الموت
ستثنيني

ويتناول الشاعر قصيدة بعتبة العنوان (ادم الجديد)، وهذا العتبة جاءت منسجمة مع فحوى القصيدة التي اتكأت على بعد تساؤلي وقع تحت سلطة التأثير النفسي، اذ جزم انه ليس المسيح، وظهرت عنده الانا على نحو قوله (فأنا نبي) (انا المسيح) فالعنوان ((يقدم لنا معنونه كبيرة لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، اذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه، فهو ان صحت المشابهة بمثابة الراس للجسد))[15].

إن ظهور الأنا المتبوعة بكلمة نبي تفسر معنى ادم الجديد، الذي لا يمتلك قابيل وهابيل بالمعنى القريب وبالمعنى البعيد لا يمتلك قاتل ومقتول. وطغت أسماء الأنبياء وايحاءاتها على مسرحة النص الشعري (المسيح / أيوب / الخضر / النبي) والدلالات الايحائية (عصا الهذيان / فالفرعون يعرف روحي / كفارس كربلاء / يتذكرون .... اباهم / باحثين عن الغرب وعن حديد معاوله) ومصداق ذلك قوله[16]:

فأنا نبي
لن أقول انا المسيح

وقوله:

الخضر صاحبي القديم

وقوله:

---

[13] تحليل الخطاب السردي تحليل الخطاء السردي، معالجة تفكيكية سيمائية في رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م: 277.

[14] الديون / قاتل مجهول ، علي فرحان ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد ، 2020 : 5.

[15] دينامية النص. تنظير وإنجاز، محمد فتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2006م: 72.

[16] الديوان: 7.

يا ادم الكبوات

هل اغوتك اول سائلة؟

في حين تضمنت القصيدة الثالثة عنوان فرعية (قاتل مجهول) وهي مشابهة لعتبة العنوان المركزية التي تمثل مركزية الديوان الشعري وبمقاربة تفسيرية يبدو ان هذه العتبة تمثل بؤرة العتبات من مدلولها المكرر المنتشر على مساحة الديوان بأكمله بما يمثل المدلول العام الذي ارتكزت عليه فكر الاديب، فجاءت الدلالات والايحاءات لتكثيف تلك الصورة المعتمة وهذا ما يطلعنا عليه في مستهل قصيدته بقوله[17]:

غيم كثيف والسماء خفيضة جدا

أجراس على سور القصيدة

والمدى حبلى بميتات

وقوله:

ويملنا عشب خجول

ماذا يقول القاتل المجهول

وقوله:

ماذا يقول القاتل المجهول؟

ماذا سوف يحزنه؟

مرارات على الشباك تنتظر الملامح

بينما جاءت القصيدة الرابعة تحمل عتبة عنوان (الأوطان تماثيل الشعراء)، اتخذ فيها الشاعر من الأوطان تماثيل لا روح فيها يخطبها الشعراء بصمت مطبق كما هي تماثيل الكفار الذين يخاطبونها دون نطق ورمز الشاعر في عتبة الخاتمة بقوله (لكن القديسين القدماء تناموا) وكأنه عنى بالقديسين النبلاء من الشعب الذين يحملون هموم الوطن ، فربط بين عبتي العنوان والخاتمة في قصيدته وهذا ما نلاحظه بقوله [18]:

القديسون قليلون

الأوطان تماثيل الكفار

قوله:

لكن القديسين القدماء تناموا

مثل خفافيش او ماموثات

حزوا حلمتها بالتقديس وبالأحقاد

وجاءت عتبة القصيدة الخامسة بعنوان (غنمة شياطين بلقيس) [19] ويبدو ان هذه العتبة تحمل نسقاً ثقافياً مضمراً وذلك بما اكتنزته القصيدة من مرجعيات دينية ثقافية تمثلت بأسماء الأنبياء وأماكن دينية مثل كربلاء. واختتم الشاعر (ما من قميص على الحبل) في مقاربة دلالية نلمح ان القميص هنا جاء معادلا رمزياً لقميص نبي الله يوسف (عليه السلام) مما يحيلنا الى الفكرة المهيمنة عند الشاعر.

---

(17) الديوان: 13.

(18) الديوان 17.

(19) المصدر نفسه: 20.

ومن خلال حركية تتابع العتبات السابقة تحلينا الى عتبة جديدة عنوانها (شهداء) وقد جاءت هذه العتبة وفق هذا العنوان وفق سلسلة الاحداث وهذا ما تؤكده عتبة الاستهلال بقوله [20]:

القصائد

مجنونة

كالقذائف

فالشعراء يمرون تحت العناء

وان عتبة الخاتمة مثلت نهي مفرط بالأداة (لا) التي مارست سلطة النفي على جماليات الحياة (لا حصى، لا اغان، لا نايات، لا نصوص بالحياة) فقد احالنا العنوان ((على مرجعية النص ويحتوي على العمل الأبدي في كليته وعموميته)) [21]

وظهرت عتبة أخرى عنوانها (قصيدة ايزيدية)[22] استعرض من خلالها المشهد الدموي التي خلفته العصابات في جزء من نسيج المجتمع العراقي استوعب فيها ما حصل لهذه الطائفة من قتل وتشريد وفتك، ومن الجدير بالملاحظة ان عتبة العنوان توزعت على مساحة النص الشعراوي اجمع.

واعتلى في قصيدة الأخرى عتبة معنونة (شاي عشتار)[23] هذا العنوان يتشكل من مجموعة صيرورات متشابكة وفي الوقت ذاته متباعدة، فما الوجه الرابط بين شاي وعشتار، ويبدو صوت الانثى في القصيدة طاغياً دلالة عشتار إله الحب ومرز التسامح فعتبة الاستهلال احتوت (يغزلن اعمارنا الأمهات) فقد ربط بين عشتار ودلالته مع ثيمة الام والمرأة المتخيلة.

بينما اتجهت القصيدة الى عتبة عنوان (اغنية الى حسن النواب) [24]ويبدو ان عتبة القصيدة هذه جاءت بإطار الاهداء الفرعي وتناسبت العتبة مع عتبة الاستهلال التي تحدث فيها عن الأصدقاء والذئب ويوسف وهو ((وجه القصيدة وأول ما يطلعنا من ملامحها، انه الق عينها الواعد بيكان شعري مكتمل، فهو الانطباع الأول عنها واشارة البدء والعتبة الثانية بعد عنوان القصيدة))[25] تمثل روافد ثقافية لقصيدته التي ختمها بعتبة تتمركز حول معنى البحث عن الغرباء لإنقاذنا.

وحتى لا نطيل ونقع في شباكها ونحظى بفرصة التركيز والتحليل فاننا يمكن ان نحصي عتبات القصائد المتبقية على مساحة الديوان (نشيد الوله، البحر في قبعة، ابي أولا، احاد، اسمك، تيه، خذني، نادية مراد، وطني..... ثم التفتُ اليكِ، هكذا تموت

---

[20] المصدر نفسه: 26.

[21] سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، د: عبد الناصر حسن محمد، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، 2002م: 9.

[22] الديوان: 29.

[23] المصدر نفسه: 34.

[24] المصدر نفسه: 36.

[25] تشكيلات الاستهلال في القصيدة العربية المعاصرة، صبري سليم، مجلة عثمان، العدد 2، 2007م: 51.

النخلة، فجر يعمل، مثلكِ، محنة، ابي أيضا، اخلى من المعنى، رسالة همنجواي، عشاء الاشقاء، عكازتان او احمد كاظم، ممرات خانقة، مهلاً أيها القلب، نافذتان مغلقتان أيضا، اغنية للسجائر، تشهير، فنينة، ورقة رابعة، ورقة الشرطي، ورقة العاشق)

ان قراءة فاحصة لمجموعة عتبات العنونة واستقراء واع لعتبات الاستهلال والخواتيم لقصائدها يحيلنا الى مساحات شعرية تجترح انساق ثقافية قرينة بالدلالات ، ومن الملاحظ ان الشاعر قد نهج الى سلسلة تلك العتبات بحسب واقعه النفسي الذي يبدو منكسراً حيال قضايا عامة تخص الوطن ، ونلحظ هناك بحث لمتنفس شعري كانت دلالاته واضحة في عتبات بعض القصائد التي دللت عن البحث عن الحبيبة والعشق والمظاهر الإنسانية التي تبعث الراحة في نفسه ، واذا ما اردنا مقارنتها بالعتبات الأخرى كماً انها تعد محاولة خجولة إزاء الكم الهائل من العتبات التي تشي بواقع الشاعر المعاش ، ومن بين تلك العتبات ((نافذتان مغلقتان ، هكذا تموت النخلة والتي ترمز للشموخ للوطن)) وعتبات اخرة تتماثل مع ما جئنا به وما استقرأناه في مساحات الديوان الشعرية .

وخلاصة القول ان الشاعر قد ظهر في الديوان بصورة الغائب المستتر الذي يأتي بعوائد النسق الشعري منادياً بفلسفة الخاصة ونظرته للحياة عبر مستويات ثلاثة الفكرة المؤسسة التي تشكلت من عتبة العنوان، والفكرة المهيمنة التي تنبثق من رحم النصوص الشعرية، والأدلة التي تظهر في ما ورائيات النصوص ومخزونها الإنساني المتوشح بهموم وطن.

واعتمد في قصيدة أخرى عتبة معنونة (شاي عشاق) هذا العنوان بشكل من مجموعة صور دلالية متشابكة، وفي الوقت ذاته متباعدة، فما الوجه الرابط بين شاي وعشاق. ويبدو صوت الأنا في القصيدة ظاهرًا كدلالة تمثل الحب ويرمز للشاي كفعل اشتغال الحواس (يرتشف أعصارًا من الأمهات)، فقد ربط دلالته بين الأم والمرأة المتخيلة.

وبينما اتجهت القصيدة إلى عتبة عنوان (أغنية إلى حسن الشاعر)، ويبدو أن عتبة القصيدة هذه جاءت بظلال الإهداء القربي وتناسلت لتبث معاني الاشتغال التأويلي فيها عن النصوص الشعرية نفسها، فهو الإهداء الأول حيث بدأ الشاعر بأنا المتكلمة التي أفصحت عن مضامين شعري خاصة، فهو الإبداع الأول على الإطلاق لهذه الدلالة الثانية بعد قصيدة (الأمهات)، تمثل بوابة فاعلية القصيدة التي في متنها بنية تتكثف حول معنى البحث عن البقاء لا الفناء.

وحتى لا نطيل ونغرق في شبكاتها ونحظى بفرصة التركيز والتحليل فإننا يمكن أن نخصّص عتبات القصائد على مساحة الديوان (نزهة الوله، البحر، شاي العشاق، أي إله)، أحداث المبدع التي تمثل لوحة وتميم ... من حيث التكوين الدلالي الفعلي اتجاه الآخر بما يتناغم مع عتبة النص، وهي أيضًا اشتغال فاعلية لصيغة وعلاقة محتواه، أما عناقات ارتكاز أحمد خلف مع صرامة لغة أبيه، فإننا نلاحظ أيضًا أن اشتغالاته الفنية تتخذ طابعًا معرفيًا في رؤية فكرية وثقافية، إذ تتكون القصيدة برؤية فنية ووعيًا بنية وتراكيب.

وقد حافظت الخاصة لمجموعة عتبات العناوين واستقراء قراءاتها اشتغال التوظيف والتقديم القصدي مما أتاح إلى سلك علاقة وجدانية فلسفية وقيمية، ومن الملاحظ أن العلامات النصية في بنية عتبات القصائد تشكل في الجوهر رابطًا ميتافيزيقيًا بين الجسد والروح، والخلط هنا في بنية الشعرية كانت دلالاته تجسّد مفهوم التحول من القصائد النصّية إلى النص عن الحسية والتكوين والطهارة الإنسانية التي تنسجم في الفعل الشعري العام.

المصادر والمراجع

1. الأسطورة والخرافة في شعر عبدالله البردّوني ، نوفل حمد خضر و إياد جوهر عبدالله ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية .
2. تحليل الخطاب السردي تحليل الخطاء السردي، معالجة تفكيكية سيمائية في رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.
3. تشكيلات الاستهلال في القصيدة العربية المعاصرة، صبري سليم، مجلة عثمان، العدد 2، 2007م.
4. تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1994.
5. ديناميةالنص. تنظير وإنجاز، محمد فتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2006م.
6. قاتل مجهول، علي فرحان ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد ، 2020 .
7. الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م.
8. سريالية الخيال ، نوفل حمد خضر ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية ، ع 1 ، مج 3 ، السنة الثالثة 2008 .
9. سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، د: عبد الناصر حسن محمد، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، 2002م.
10. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر الإدريسي، يوسف، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 2015م.
11. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، بلعابد عبد الحق بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ، 2008م.
12. العتبات النصية في روايات الأجيال العربية ، د.سهام حسن جواد السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع ،الأردن 2015م.
13. العتبات النصية والوسائط القرائية، ناديا الطاهر بيروت: دار الفكر العربي، 2018.

14. الفهم والنص دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر ودلتي، بومدين بوزيد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2008م.
15. الكتاب: Paratexts: Thresholds of Interpretation ، المؤلف: Gérard Genette ، الناشر: Cambridge University Press ، (المقدمة، حيث يعرّف مفهوم العتبات ، سنة الطبع: 1997 .
16. لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم دار صادر – بيروت، الجزء: 4، سنة الطبع: 1955م .
17. النقد النصي المعاصر: من النظرية إلى التطبيق.، أحمد عبدالحليم محمد القاهرة: دار الثقافة للنشر، 2015.