مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

جماليات العتبات في شعر أحمد جارالله
مجموعة يرحل العراقي أنموذجاً

غنام محمد خضر [1]

جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية، تكريت – العراق [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/4/15

تاريخ النشر : 2026/1/20

الكلمات المفتاحية :

العتبات – الغلاف – العنوان – الدرس النقدي – الشاعر

معلومات الاتصال

غنام محمد خضر

gh.mo@tu.edu.iq

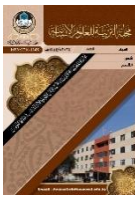
الملخص

شغل موضوع العتبات النصية الكثير من الدراسين ؛ لما يمتلكه من اهمية كبرى في الدرس النقدي المعاصر ، فالعتبات أصبحت بمثابة المفتاح الذي يدخل من خلاله القارئ إلى النص ، فلا يمكن اهمالها اطلاقاً من قبل الناقد الحديث والمعاصر ، ومع مرور الزمن بدأ العديد من الأدباء الاعتناء بهذه العتبات وجعلها جسراً تواصلياً حقيقياً بينها وبين المتن الادبي ، وكأن الأدباء استجابوا بشكل واضح وصريح لهذا الموضوع ، وقد لاحظنا الكثير من الأدباء بدأ يتدخل في لوحة الغلاف وبعض الاشياء المصاحبة للعتبات من كلمة الناشر وغيرها وهذا الشيء ان دل على شيء فإنما يدل على انتشار مساحة تأثير الدرس العتباتي النقدي ، وقد اخترنا عينة لهذه الدراسة متمثلة بتجربة الشاعر العراقي احمد جارالله اذ خصصنا مجموعة (يرحل العراقي) نموذجاً تطبيقياً لما تشكله العتبات من ظاهرة بارزة في هذه المجموعة وقسمنا البحث على مدخل تنظيري عن مفهوم العتبات وأربعة محاور جاءت على النحو الاتي: عتبة الغلاف وعتبة الاهداء وعتبة العنوان وعتبة التقديم وختمنا البحث بخاتمة وقفنا فيها عند ابرز النتائج

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul



The Aesthetics of Thresholds in the Poetry of Ahmed Jarallah: The Collection The Iraqi Departs as a Model

Ghanam Mohammed Khudhr [1]
University of Tikrit / College of Education for Humanities , Tikrit – Iraq [1]

Article information

Received : 15/4/2025
Published 20/1/2026

Keywords:
Thresholds – Cover – Title – Critical Study – Poet

Correspondence:
Ghanam Mohammed Khudhr
gh.mo@tu.edu.iq

Abstract

The topic of textual thresholds has captured the attention of many scholars due to its significant role in contemporary critical studies. Thresholds have come to serve as a key through which the reader accesses the text, and thus cannot be overlooked by modern and contemporary critics. Over time, many writers began to pay close attention to these thresholds, turning them into a genuine communicative bridge between the paratext and the main body of the literary work. It seems that authors have responded clearly and explicitly to this phenomenon.We have noticed that many writers have started to involve themselves in designing the book cover and other elements accompanying the thresholds, such as the publisher's note and similar features. This reflects the expanding influence of threshold-based critical approaches.In this study, we selected the poetic experience of the Iraqi poet Ahmed Jarallah, with a focus on his collection "The Iraqi Departs" as a practical model that showcases the prominence of threshold phenomena. The research is divided into a theoretical introduction on the concept of thresholds, followed by four main sections: the cover threshold, the dedication threshold, the title threshold, and the introduction threshold. The study concludes with a summary highlighting the key findings.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مفهوم العتبات النصية :-

لا يمكن فهم معنى (العتبات النصية) او النص المحيط من دون فهم النص المحاذي, لارتباطهما معاً بعلاقة الجزء بالكل, لذا ينبغي التعرف بمصطلح (النص المحاذي) بوضعه عتبة نجتازها اولا ولنفهم منها معنى النص المحيط او النص المحاذي (السامرائي،2012م) ، كما يعرف جيرار جينيت النص المحاذي هو مصطلح لاتيني اصبح يشكل اليوم مرتكزاً اساسياً من مرتكزات الشعرية المعاصرة ويريد به كل ما يمت بصلة الى النص المركزي المدروس بعلاقة مباشرة كالعناوين والتصديرات والخطابات التقدمية واسماء المؤلفين والناشرين .....الخ " (بلعباد، 2008م) وتتصل العتبات بالنص اتصالا مباشرا او غير مباشر, اي كل ما يتصل بالنص / الكتاب من الخارج كالاستجوابات والشهادات والمراسلات مع المؤلفين... الخ , والتي " باتت تشكل في الوقت الحاضر نظاما اشارياً ومعرفياً لا يقل عن اهمية عن المتن بل انه يلعب دوراً هاماً في توجيه نوعيه القراءة " (بلال، 2000م، ص16).

فعبد الملك أشهبون يقول ان هناك فرق جوهري بين النص المحاذي والنص المحيط, اذ ان النص المحاذي يشير الى " مجموع المعطيات التي تُسيج النص, وتحميه وتدافع عنه وتميزهُ عن غيره وتعين موقعه في جنسه, وتحث القارئ على اقتنائه, وهي العناوين والمقتبسات والاهداء واسماء المؤلفين والناشرين ..... الخ " (جينيت ، 1997م، ص15) .

أما النص المحيط فيشير الى " كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات والتعليقات والندوات والمؤتمرات....الخ " (اشبهون، 2009م، ص50)

اما جميل حمداوي فيطلق على مصطلح (النص المحاذي) مصطلح النص الموازي ويقسمه على قسمين:

1- النص الموازي الداخلي : هو عبارة عن ملحقات نصية , وعتبات نصية تتصل بالنص مباشرة, ويشمل ما ورد الكتاب كله من الغلاف والمؤلف, والعنوان والاهداء.... الخ .

2- النص الموازي الخارجي: كلّ نصٍ من غير النوع الاول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي احيان كثيرة بعد زماني ايضاً , ويحمل صيغة اعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات والشهادات والاعلانات, كان يمون منشوراً في الجرائد والمجلات والبرامج الاذاعية ولقاءات وندوات (حمداوي، د.ت)

وان جميل حمداوي يعرف النص الموازي تعريفاً شاملاً يقول " عبارة عن عتبات مباشرة, وملحقات وعناصر, تحيط بالنص سواء من الداخل ام من الخارج , وهي تتحدث مباشرة او غير مباشرة عن النص, إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة, وتبعد عنه التباساته وما اشكل على القارئ, وشكل العناصر الموازية في الحقيقة نصوصا مستقلة, فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلا نصاً مستقل بذاته, له بنيته الخاصة ودلالات متعددة

, ووظائف, كما يرد العنوان في شكل صغير , ويختزل نصا كبيرا عن التكثيف والايحاء والترميز والتلخيص, وهكذا تشكل الملحقات المجاورة للنَص المؤلَّف, الجنس, الحوارات ....الخ , نصوصا مستقلة مجاورة وموازية للنص"(حمداوي، د.ت).

عتبة الغلاف:-

تنهض العلاقة بين القارئ والكتاب الذي يقع بين يديه على اساس الرؤية البصرية التي تحول المقروء الى فعل قرائي يخضع لتطبيقات نقدية عدة, واول ما تقع هذه الرؤية على المحيط الخارجي للنص, ونعني به الغلاف " فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الاول لعملية القراءة, باعتبارات اللقاء البصري والذهني الاول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلاله مؤطرة للنص, سواء في سياق النوع الادبي أم في سياق المؤسسة الادبية " (الخطيب، 2008م، ص17)، ويحوي غلاف الكتاب على معظم المعلومات اذ يتضمن : عنوان الكتاب/ اسم المؤلف / لوحة الغلاف/ دار النشر / وسنة النشر / والتعيين الاجناسي .

ولا يمكن الاستغناء عن عنوان الكتاب, واسم المؤلف ولوحة الغلاف (البياتي، 2014م).

إن النظر في لوحة الغلاف بوصفه عتبة من عتبات النص يخرجنا " من الحقل الانشائي والنقد الادبي عموماً ويقحمناً في حقول اخرى مثل السيميائيات والجماليات التي تعني بالشكل البصري للنص من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفن التشكيلي والتصوير الشمسي والتشكيل الأيقوني.

والحق ان بعض اللوحات التي تثبت على اغلفة الكتب الادبية او تتخلل فصولها كثيرا ما تنتج علاقات رمزية مع متون تلك الاعمال " (الرياحي، 2009، ص150)، فلوحة الغلاف " تمتلك حمولة معرفية تتوسلها في الرموز والايقونات تؤثر في نفس المتلقي, وتومئ الى ان النص الادبي يتضمن حمولة معرفية اكثر ما هو في لوحة الغلاف وما موجود في هذه اللوحة لا يعدو ان يكون انعكاس لما خفي منه " (الخطيب، 2008م، ص17).

ويمكن تقسيم لوحة الغلاف على انواع كثيرة :-

1- لوحة غلاف واقعية: تعبر عن حدث او مجموعة احداث تقدمها الرواية تستوعب الواقع وتصوغه على وفق الية بصرية لتعطي اكثر من دلالة .

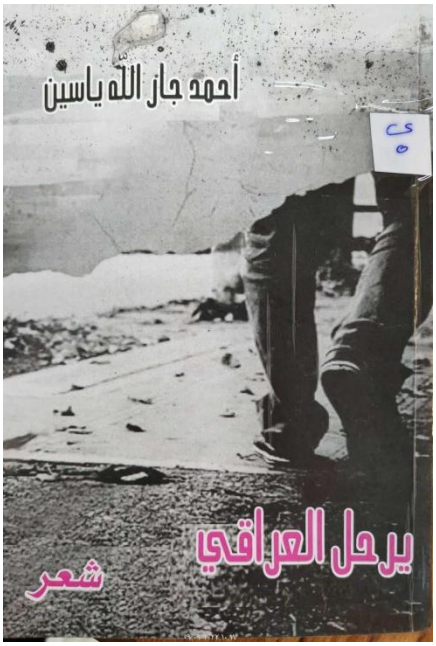
2- لوحة ذاتية : تحمل صور المؤلف وعادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الاجناسي بيد ان بعض المؤلفين ويلجأ الى وضع صور له في الغلاف الاول.

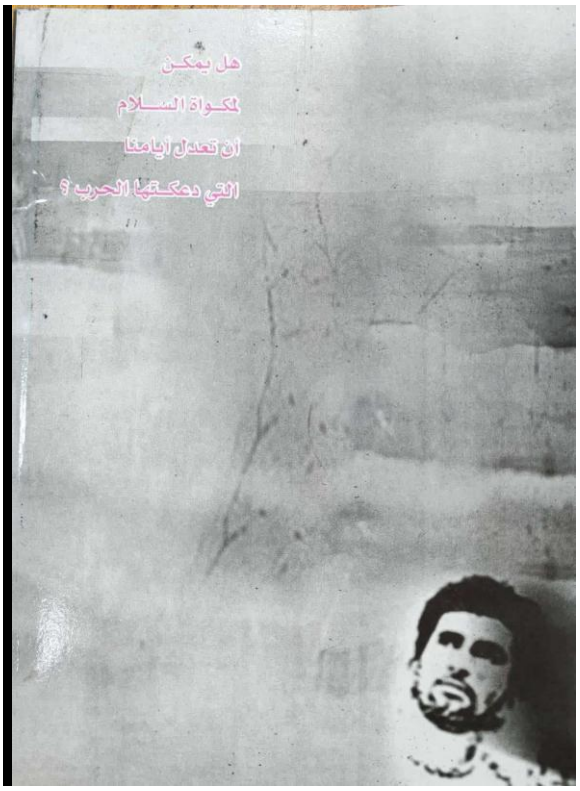
3- لوحة غلاف خطية : هنا يرسم العنوان بخطوط مميزة او عادية, ويبقى العنوان وحيداً في فضاء لوحة الغلاف, مفتقرا الى مؤازرته من عناصر النص الموازي .

4- لوحة غلاف سريالية: تزين لوحة الغلاف بمجموعة من الالوان المتمازجة والخطوط المتقاطعة والاشكال المتداخلة, وفي مثل هذا النمط تكون اللوحة معزولة عن العنوان ولا تخدم دلالته المباشرة

5- لوحة غلاف فوتوغرافية: تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية لمكان مهيمن على الحدث (حطيني، 1999م).

ومن الجدير بالذكر ان لوحة غلاف المجموعة الشعرية قيد الدراسة (يرحل العراقي) تتشكل من عدة مكونات أسهمت بشكل كبير في تجسحيد الجسر التواصلي بين اللوحة والمتن الشعري، وسوف نقف عند هذه المكونات تباعاً من اللون الى آخر مكون نعتقد أنه خدم المتن الشعري:





أ- اللون الاحمر : -

ان اللون الاحمر يرمز يشكل عام ل " العواطف الثائرة, والحب الملتهب والقوة والنشاط. وهو رمز للنار المشتعلة, ويستعمل في بعض الاحيان للدلالة على الغضب والقوة والخطر " (طالو، 1961م، ص172).

كما ينطوي في الكثير من دلالته المتشعبة على " الحب الجنسي والعنف والثورة " (عبود، 1992م، 136/1) . ولعل من ابرز استخداماته المثيرة والملفتة للانتباه, انه غالباً ما يوجد في " اعلام الكثير من الدول. وهو اللون الملوكي في كثير من الممالك " (همام، 1930م، ص9). وهو على الرغم من هذه الدلالات الملتهبة, فانه يعبر كذلك عن الحب والفرح والسرور, ويدل على الغنى والفرح, ويرمز ايضاً الى القتال والشدة " (العمري، 1989م، ص9) .

لكن طاقة الاثار الهامة الكامنة فيه تجعله لون النار, والدم فهو يسبب الاحساس بالحرارة ، وربما يكون اللون الاحمر هو الاوسع انتشارا من بين الالوان جميعا, وهو اللون المثير الذي يسترعي انتباه الجميع ويحوز اعجابهم,

وقد دعي بحق اللون العالمي ، واللون الاحمر هو اكثر الالوان حرارة، فهو لون يبعث على الاثارة والبهجة (كبة، 1992م)، وهو لون الحيوية والحركة, فهو ذو تأثير واضح على مزاج الانسان وانفعالاته وسلوكه في بعض الأحيان , كما انه رمز للعواطف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط والمغامرة, والنار , والاشتعال ويستعمل في بعض الاحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر " (العمري، 1989م، ص19).

واللون الاحمر في ديوان (يرحل العراقي) جاء متجسداً في كلمة (يرحل العراقي) وهنا يحدث نوعاً من التعالق ما بين دلالة اللون الاحمر وهو لون الدم والقتل ومع كلمة (العراق) هذا البلد الجريح وما يعيشه من حروب وقتل وتدمير , فالتطابق وثيق الصلة ما بين دلالة اللون الاحمر مع الرحيل ويدل الاحمر في الغالب وخاصة في اشعار الشاعر على الدماء, فدلالة هذا اللون في لوحة الغلاف يشير بشكل واضح وصريح على الاف الارواح التي ازهقت من اجل لا شيء, وان دلالة هذا اللون غالباً ما تدل على الفرح فهو لكنه هنا يمثل جانباً معاكساً بعيداً عن الصفات المذكورة فهو يمثل الارواح المزهوقة وما يسيل منها من دماء طاهرة بريئة لا ذنب لها سوى انها دماء عراقية نمت في هذا البلد, وان طبيعة اشعار شاعرنا تقتضي هذا اللون لما في اشعاره من نظرة واقعية وتصويرا حياً لما آلت إليه الأوضاع في العراق، ونجد في لوحة الغلاف الخلفية استخدام اللون الأحمر مع الجملة الشعرية (هل يمكن لمكواة السلام أن تعدل ايامنا التي دعكتها الحرب) ، اذ تتميز هذه الجملة بعمق تعبيرها المجازي فالمقارنة بين (مكواة / الحرب) توحي بأتن الحرب رغم قسوتها ودمارها قد تستخدم أحياناً كأداة لإعادة تشكيل الواقع واللون الاحمر هنا استمرار لوصف الدمار والدم مما يعكس آثار الحرب المباشرة ، وبذلك نستطيع القول بأن عتبة الغلاف رسمت بعناية فائقة فيما يتعلق باللون الاحمر.

ب- **اللون الرصاصي- الرمادي:**

يحتل الرصاصي/ الرمادي موقعاً مختلفاً في سلم الالوان الاساسية نتيجة لظروف هذا اللون وطبيعة استخداماته الضيقة نوعا ما " وهو لون يتوسط بين اللونين الاسود والابيض مفتقراً في ذلك الى الحيوية وبقدر ما يصبح غامقاً فانه يتجه نحو اليأس ويصبح لونا جامداً " (ظاهر، 1979م، 56)، لكنه بالرغم من ذلك فهو " رمز للدهاء, ولون التحذير من العمر والخوف, وهو ما نستنتجه في عبارة مثل (البؤس الرمادي), ... و (الشفاه الرمادية), و(الفاكهة الرمادية)" (دياب، 1985م، ص44).

ان اللون الرصاصي في اول الغلاف يوحي بدلالة غير مباشرة على ما آل اليه العراق بسبب الحروب من دمار وقتل وخراب وهلاك , ويشير أيضاً للموت والحرب ويدل كذلك بشكل خاص على الحريق الذي اصاب الاخضر واليابس في هذه الارض الطاهرة فاصبح كل ما فيها رماداً, كالأشجار والبنيان وان هذا اللون يمثل نهاية الاحتراق وهذا الاحتراق التصق بالعراق بعد الحروب التي واجهها, وما اصابه من دمار وقصف بالقنابل والصواريخ

التي دمرت كل شيء جميل في العراق فبدا كل شيء رمادي حتى لون السماء التي تبكي على حاله الحزين عسى ان تشرق شمسه من جديد ويرجع لون النور يسطع في ارضه واجوائه الحزينة ، وان اللون الرمادي/ الرصاصي احتل معظم لوحة غلاف الديوان بمساحات واسعة وبهذا يريد ان يعطي الشاعر انطباعا لدى المتلقي بأن كل ما يمر به العراق لا يتجاوز اللون الرمادي, وانطوى الديوان على مجموعة كبيرة من القصائد التي تنسجم مع هذه القراءة .

ج- صورة الرجل مقطوع الرأس:-

ان صورة الرجل مقطوع الرأس تمثل الغربة او الرحيل فالعراقي يرحل الى بلاد غريبة وكأنه يترك روحه وعقله التي هي (الرأس) ليرحل بجسده تاركاً ذكريات طفولته وصباها وشبابه, ليرحل ناجياً الى بلاد غريبة لا يعرف عنها شيء سوى انها بلاد يمكن ان تأويه هو وعائلته , وان كانت تختلف في حياتها وتصرفاتها ومعتقداتها عن تفكيره واسلوبه وطريقة حياته التي اعتاد عليها , والتي تربى بها عن طريق اهله واقربائه فهو غريب الوطن وغريب الدار إذ يسعى ان يبقى فكره وعقيدته وايمانه متعلقة بالديار التي غادر منها عسى ان يعود من جديد الى بلاده ووطنه وحضنه الدافئ العراق ويعاد اليه ما فقده في غربته، وتشير أيضاً للعبثية والضياع فالجسد يتحرك لكن لا يعرف إلى أين ، وهذه الصورة ترمز للتشوه الذي حصل من جراء الحرب والعنف التي عاشها العراق ، وبذلك أحدث الشاعر صدمة بصرية للمتلقي جعلته يعيش حالة من التأمل والانتباه.

أما في لوحة الغلاف الخلفية ترك الرأس لوحده وكأن الشاعر يريد أن يقول أن العلماء يعانون الغربة والاغتراب في آن واحد،

عتبة الاهداء :

شكل الاهداء بوصفه نصا محيطا وعتبةً دالة حضوراً بارزاً في الخطاب العتابي, اذ شغل حيزاً مهما في مجال اشتغال النقد الحديث الى جانب نصوص موازية اخرى كالعنوان والخطاب التقديمي والغلاف وغيرها, بعد ان ظل النص في ذاته هو المحور الاهم الذي تدور فيه الدراسات النقدية الحديثة في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي عند النقاد الشكلانيين والبنيويين (السامرائي، 2012م)

ويمثل الاهداء تقليداً عريقاً في الثقافة الانسانية على مر العصور , ومنها ثقافتنا العربية والاسلامية , اذ نال خطوة غير يسيرة من الاهتمام , وليس ادل على ذلك من قول الرسول محمد ، إنّ للإهداء " سحرا خاصا في النفوس باعتباره مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول, ينتقل معه القارئ الى ورقة بيضاء نقية, يقاطع فيها الروح (الذات الكتابية لحظة خاطفة من أجل ممارسة بوح منفلت من سيطرة الزمن , تحط فيها الذات جموح القلب

الذي كان والى ما هو كائن, او الى ما ينبغي ان يكون, وذلك على شاكلة خطوط مترعة بالإحساس والتواق الى تخليد بعض لحظات الوجود الروحي العالقة بالبال " (اشبهون، 2009م، ص203) ، وتتخذ عتبة الاهداء اسلوبين مختلفين على صعيد البنية والقوانين المتحكمة في لحظة الكتابة , أذ يتحكم في كل منها جملة عوامل نصية ونفسية واجتماعية وثقافية وزمنية واعتبارية وهما " الاهداء الخاص بالعمل ككل وهو اهداء يثبت على النسخة الاولى قبل الطباعة, وعبارات الاهداء التي يكتبها المؤلف على النسخ المهداة بخط يده وتتخذ طابعا شخصياً وترتبط بالموقف الزمني والمكاني ارتباطاً وثيقاً وغالبا ما تعبر عن شعرية اللحظة التي يكتب فيها الاهداء وضرورتها العاطفية والانفعالية " (عبيد، 2007م، ص41) .

الاسلوب الاول ويسميه جينيت اسلوب العمل أو الأثر, ويتمثل بالإهداء الخاص بالعمل ككل اذ يخضع الاهداء فيه الى رؤية معينة متصلة بطبيعة النص وظروفه وسياقاته واشكالاته, وتلزم المؤلف على تقديمه عمله مهدى الى شخص لو مجموعة اشخاص, او مكان او زمان, او حدث, بما ينطوي عليه ذلك كله من حساسية وعاطفية وانفعال وتفكير ومنطق وضرورة , بحسب لغة الاهداء ونوعيته وضرورته وخلفيته وانموذج خطابه (عبيد، 2007م، ص41) .

اما مكان ظهور هذا النمط من الاهداء فهو الصفحة الاولى من الكتاب التي تعقب صفحة العنوان مباشرة على الاغلب من وجود اماكن اخرى يمكن ان يتموضع فيها , فمثلا اذا كان الكتاب به عدة اجزاء, او يقع في مجلدات , فيمكن ان يخص الكاتب كل جزء او مجلد بإهداء خاص, او يحمل الاهداء في جزء او مجلد من الكتاب فقط (اشبهون، 2009) , وغالباً ما يتعمد في الوضوح والبروز واستعمال بنط عريض ومختلف على نحو مميز لأجل " التنبيه اليه وتحريض القراءة على تلقيه والتفاعل معه والافادة منه على نحو ما في تبني سياسة قرائية معينة " (عبيد، 2007م، ص42), ووقف الدرس النقدي عند أهمية الاهداء ودواعيه مواقف متباينة بين معارض يرى فيه جانباً كبيراً من الترف الشكلي الذي لا يتأثر به في تلقي العمل الادبي, واخرى يرى فيه سياقاً موجها وعقداً نفسياً فعالا في استمالة القارئ .

إن الاهداء بوصفه عتبة مرهونة بعلاقته بالمتن فكلما كانت العاقة وثيقة زاد من قيمة العتبة وتوظيفها، وشاعرنا احمد جارالله وجدناه أولى عتبة الاهداء عناية فائقة إذ قال:

الاهداء ...

الى..... أمي

واعني .... الوطن الغائب في اعماق الرحيل

وكذلك

الى العراقيين

الذين يرحلون يومياً من دون حقائب (ياسين، 2013م،ص2).

إن المتفحص لهذا الاهداء يجده استثنائياً اذ لم يكن من الكلام التقليدي النثري بل كان نصا شعريا وحمل هذا النص ما يعاني منه العراق, كما ان للإهداء علاقة وثيقة بالعراق كوطن حيث اقترن اسم العراق بالأم فهما في نظر الشاعر وجهان لعملة واحدة, فكلاهما يمثلان الحضن الدافئ والعنوان الذي يأوي اليه الشاعر في افراحه واحزانه, فهما احسن ما يمكن ان يهديه الشاعر , فغالباً ما يكون الاهداء بالنسبة لكل اديب او باحث للأشخاص القريبين منه, واول ما يكون الاهداء للأبوين ومن ثم العراق أو قد يكون للحبيبة وهي وطن , وهذا ما فعله الشاعر بطريقة شعرية, كما عثرنا عليها في اشعاره التي اسماها اشعار سرد ونتف وشعارات لهذا كأن احداثه بمثابة شعار يدفعه ليبين الصلة الوثيقة بين الغريزتين البلاد والام وفي احداثه الاخيرة كانت ارواح شهداء العراق الابرار لها حصة في هذا الاهداء الذين يرحلون يوميا بالعشرات من دون حقائب كما ذكر الشاعر, من دون قيود او حواجز تعرقل رحيلها وهذه الحواجز التي تعرفنا عليها عند السفر او الرحيل من بلد الى اخر فهي تحتاج الى جوازات وحقائب ومستلزمات السفر ولكن الشهيد يكون رحيله مفاجئاً عندما يريد ان يغيض روحه ليعيدها اليه وليجازيها على اعمالها في الدنيا, فهذا الاهداء مهم جدا ليس لأننا نحب ان يثمن الاموات فقط لا بل يريد ان يبين نصيحتهم الثمينة والتي لا تتعلق بتضحية مال او اولاد بل بتضحية .... في سبيل الله والوطن لانهم احق ما يمكن ان يهدى لهم في هذه الحياة .

عتبة العنوان :

لا نريد الغوص في تفصيلات مدلول العنوان اللغوي, اذ اشار اغلب الدارسين الى ذلك وافاضوا فيه من وجوعهم الى المعاجم اللغوية التي سعت الى توضيح دلالته ومفهومه في سياقه النصي (قطوس، 2001م ; الجزار، 1988م) , اما دلالته الاصطلاحية فهو " مقطع لغوي اقل من الجملة نصاً او عملاً فنياً " (علوش، 1985م، ص155) , ويعد الركيزة الاساسية لمعرفة النص فمثلما نسمي الاشخاص, فان العنوان يعني الاسم

للكتاب " فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول , يُشار به اليه , ويدل به عليه " (الجزار، 1988م، ص15).

وهو بما يحمله من " قصدية فاعلة لكشف الباطن بفعل ارادة ملزمة للبداية واخراج المعنى " (الاسدي، 2009م، ص154) ، فانه ذو " صلة قائم بين مقاصد المرسل وتجلياتها الدلالية في العمل " (الجزار، 1988م،ص15) .

ان علاقة العنوان بالنص " علاقة فاعلية تتكئ على منطق الضبط, تلك العلاقة انما نكتشفها من الترابط " (الاسدي، 2009م ، ص154)، الدلالي بين المرسل والمرسل اليه وهذه العلاقة تسعى الى ان تكون جزءا من علاقات " سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص " (الفيصل، 1993م، ص255)، وتنطوي عتبة العنوان على قدر كبير من الحرية في الاختيار والتنظيم والوضع ولا يمكن ان نلتزم بصيغ ثابتة في كل مستوى من مستوياتها لأنها ترتبط " ارتباطاً وثيقاً بالمتن النصي في اعلى درجات تطوره وتفلته من القواعد والضوابط, لذا فان العنونة غالبا ما تأخذ حريتها في التكوين على وفق اجتهادات الكاتب بالنظر الى فضاء المتن النصي وموحياته ومقولاته , وهي تضيف الى المتن النصي ولا تأخذ منه " (عبيد ، 2007م، ص28) .

ونظرا لهذه العلاقة فان العنوان يظهر بوصفه جسراً تواصليا بين المؤلف والقارئ, وانشداد القارئ الى الكتاب انما ينطلق من العنوان, فهو اول ما يقع بصره عليه, ونظراً لهذه العلاقة فلا بد من مرونة يسمو بها العنوان ولا سيما من الناحية التركيبية. وقد اهتمت المناهج النقدية الحديثة بهذه العتبة, وكان (ليو.هوك) من اوائل النقاد من اشار الى اهمية العنوان ودلالته , وعرفه بانه " مجموعة العلامات اللسانية..... والتي يمكن ان تدرج على راس نص لتحدده وتدل على محتواه العام , وتغري الجمهور المقصود" (عبيد ، 2007م، ص28)، بقراءته .

" الجندي..... المجهول "

في هذه القصيدة نقدا ساخرا للكثير من الافكار التي تبناها العراقيون ومن لبنها التضحية في سبيل الوطن وربما هذا يعود الى باس الشاعر وعدم الخروج بشيء من هذه التضحيات سوى الموت والدمار ولهذا فهو يقول في عنوان هذه القصيدة (الجندي .... المجهول), ويعني ذلك للقارئ ان يضع في مكان هذا الفراغ يعد الجندي العبارة التي يشاء والتي تمثل فكره ورايه , فربما يقول الجندي البطل المجهول او الجندي الغبي المجهول , حسب راي الشاعر فهو يقول ان من عادات الحرب منذ القدم التفريق بيم المحبين وشخصها بالرومانسيين.

(الزوج وزوجته) (الحبيب وحبيبته) وهي تشجعه للذهاب الى الحرب لكي يدافع عن قضية بلده ولكن هل سيعود سالما على الاغلب لا فهذه الحبيبة والزوجة ستصبح ارملة وحيدة تضع اكيل الورد في كل عام فتحيي ذكراه في قلبها وروحها وهذا الجندي قد وضع له الشاعر اوصافاً لا تذله على النقد اللاذع بل على الحزن عليه لأنه قد افنى حياته من اجل لا شيء وهو الجندي المجهول المغفل, ابتداعا له وليس للوطن .

((يرحل العراقي))

لقد كان اسم مجموعته الشعرية بعنوان قصيدته الاولى يعبر فيه عن استشهاد العراقي وكيف يختطفه القدر من بين اهله واصدقائه ومحبيه , كما عبر الشاعر عنه (برشفة شاي) الى ان موت العراقي هو اسهل شيء في هذه الحياة, وإن رحيله من هذه الدنيا مباشرة من دون مستمسكات وهويات تجسد حالة الفقد التي يعيشها العراقي بشكل يومي.

((علمتنا الحروب))

في هذه القصيدة يعبر الشاعر عن الحرب وما وصل فيه العراقي حيث لم يستوعب شيء في هذه الحياة سوى الحروب فهي تعيش معنا كالظل الذي يلازمنا, وشبه (الشهداء) بتمر البصرة , وشبه اصوات الهاونات كأجراس المدرسة , في هذه القصيدة الكثير من الاستعارات فالحرب داخلة في كل جانب من جوانب الحياة, ترافقنا اينما ذهبنا في قضتنا ومنامنا, فهي ملازمة للعراقي اينما ذهب .

(رسالة اعتذار الى صديقي الحمار))

نلاحظ في عنوان القصيدة انه عنوانا لافتا للنظر, هو رسالة اعتذار الى صديقي الحمار , وهو عنوان جريء فيه يجعل الشاعر الحمار صديقاً له , وهذه مفارقة لا نجدها عند الشعراء المعاصرين , ربما للتشابه من حيث الالم والمعاناة والحزن الذي يعيشه الشاعر او اي مواطن عراقي يعيش على ارض هذا الوطن , ونجد في هذه القصيدة تمجيداً للحمار واعتباره رمزاً للألم والمعاناة والحزن حتى ان حدائق الحيوان لم تخصص له مكاناً ليراه الناس , او ليعتبروه جزء من موسوعة الحيوان الاليف .

ويدخل الى لونه الرمادي , ويجيب عن تساؤل طرحه في نفسه, لماذا هو رمادي اللون, فيجيب لان الحمار مظلوم دوما , ويحترق بصمت تحت جمر العصا لاهبة التي يضرب بها كل يوم حيث اصبح الحمار والعصا قرينان دوما, واصبحت السعادة ابعد ما تكون عن هذا الكائن الاليف والمقيد ايضا ويقول له ان هذه المعاناة ليس لآنه حيوان يمتلك اربعة اقدام يسير ببطء جنائزي في الافراح والاحزان, بل لآنه رمز للتعب والحزن .

عتبة التقديم: –

أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماماً كبيراً بموضوع عتبة التقديم بوصفها " الاكثر تداولا في العديد من انماط الكتابة السردية والتاريخية والفلسفية ...." (اشبهون ، 2009م، ص59), ونتيجة لذلك اصبح محط بحث وتحليل في الدراسات النقدية المعاصرة, مما دفع النقاد الى الدراسة والكشف عن اليات المقدمة وخصائصها , فقد عدها جيرار جينيت " جنساً مستقلا شأنها شأن العنوان اذ يرى ان التقديم كالعنوان هو جنس , وكذلك النقد مبيناً نص " (حمداوي، 1977م، ص105).

واذ كانت المقدمة ظاهرة حديثة في الثقافة الغربية فلنها في ثقافتنا العربية الكلاسيكية ظاهرة قديمة شكلت وحدها نصاً موازيا قائما بذاته , لا تقل اهمية عن متن الكتاب تجلت واضحة في الحواشي والتذييلات وشروح الدواوين وغيرها, وتنوعت مسمياتها ما بين الاستهلال, التصدير, الديباجة, خطة الكتاب, فاتحة الكتاب ....الخ . وتعد عتبة التقديم ضرورة غير ملزمة في اي نص ادبي ولا سيما الروائي, وتأتي ضرورتها واهميتها من مساهمتها " في الاحاطة بالجنس الادبي وفك بعض رموزه التي قد لا يأتي للكاتب تبسيطها داخل النص فهي تخبرنا بتأكيد ما اذا كان المؤلف رواية ام غير ذلك, مما يميز بين الاجناس الادبية , كما تسهم المقدمة في تمحيص الوعي النقدي للكاتب, والمحايث للعملية الروائية اي عبر هذا الخطاب تتبدى لنا العديد من مكوناته الفكرية ورؤيته المزدوجة للكتابة والعالم معا " (حليفي، 2005، 27).

كما تثبت المقدمة في ذهن متلقيها تصويرا معيناً من اخباره بآصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه, وهو ما اصطلح عليه باستراتيجية البوح والاعتراف (بلال، 2000م) . ومنه يسعى الى توجيه القراءة الوجهة التي يرتئيها, وتهيئة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون مجاله المتن الكتابي المتموضع (ما بعد المقدمة) ضرورة قرائية لدخول فضاء نص ما, تتقلص حرية القارئ في امكانية تجاوزها الى المتن مباشرة (بلال، 2000م) .

وهناك ثلاثة لحظات اساسية في وضع المقدمة تتحكم بالنتيجة في تحديد طبيعتها, اذ نجد المقدمة الاصلية والمقدمة اللاحقة والمقدمة المتأخرة والتي تتميز عن غيرها بكونها تشكل مناسبة لتأملات ناضجة لأنها تكتب غالباً في مرحلة متأخرة من عمر الكاتب (ياسر، 2003م), وتشمل المقدمة على التنبيه, والاشارة والشهادة, كلمة الناشر والحوارات .

وهناك ثلاثة انواع من المقدمات وهي :

1- مقدمة تقريضية : تكون تجارية اشهارية تتوخى توجيه القارئ مع اعطائه حكما مسبقا على قراءته, وهذا النوع من المقدمات يحول دفة المعنى الذي قد يؤوله المتلقي الى الجهة التي يريدها المؤلف وغالبا ما تأخذ دور النشر على عاتقها كتابة كتابة هذا النوع من المقدمات .

2- مقدمة نقدية : - وهي التي تدخل في حوار مع الكاتب وتهدف في العمق الى ابراز اصالة المكتوب.

وهناك اراء للنقاد والادباء ما بين مؤيد ومعارض لاستحضار المقدمة وانقسموا على قسمين:

1- القسم الاول :- لا يرى اي حرج في تصدير الابداع الادبي بخطاب تقديمي , فالمقدمة وبحسب منظورهم عتبة اساسية تحملنا الى فضاء المتن المركزي الذي قراءتنا له الا بالاطلاع عليها لأنها فسيح تتيح للكاتب الكثير من امكانات التعبير والتعليق والشرح , كما تعد وعاءً معرفياً تختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم .

2- اما القسم الاخر :- فيرى اصحاب هذا الاتجاه ان لا جدوى من احتواء الكتاب الابداعي على خطاب تقديمي, لآنه في نظرهم عتبة قد تشوش على طبيعة النص الابداعي , ووشاية بطريقة غير مباشرة بأسرار النص المركزية الجوهرية .

وربما تعد اساءة حقيقية لجوهر عمل ابداعي يفترض فيه توافره على القدر الكافي من الاستقلال والاكتفاء الذاتيين المطلوبين لمواجهة الاحتمالات التداولية الممكنة كلها (اشبهون، 2009م).

3- مقدمة موازية للنص :- وتكون مستقلة ومباشرة, وتوجه انتباهنا للثيمات والاسئلة المطروحة.

وهذا النوع الاخير من المقدمات هو النوع الذي يملك الادوات التي تقترب بشكل مباشر من المتلقي , اذ ان المقدمة التي يكتبها ناقد ما والمفصولة عن العمل لا تبحث عن غير النص ومحتواه ودلالته.

في مجموعة (يرحل العراقي) جاء شاعرنا بمقدمة واحدة وهي :

المـقدمـة

(.....)

امشي شريدا

وهذا الحزن ينهمرُ

تغفوا جراح واخرى نزفها المطر

يا معطف الصبر

كم خذلتنا زمناً

اجسادنا هشة والروحُ

تندثرُ

دفـءُ مُرادُ يَدي

في جيبهِ

الوردُ والاطيار تنتشرُ(ياسين، 2013، ص30) (.....)

ان الشاعر احمد جار الله قد بين في مقدمته حالة العراقي بعد ان ترك وطنه الحبيب فهو كالمشرد يملأه الحزن حيث ترك الاهل والاحباب والاصدقاء فهو يرى بلاده وما وصلت اليها من دمار وقتل، فالشاعر هنا يشبه قطرات المطر بالدموع , فإن العراقي قد نفذ صبره وبدأت روحه تمل وجسده بدأ يتعب فقد تحول هذا الامل الذي يتمسكون به الى الم ويأس من عدم الرجوع الى بلادهم من جديد فالغربة صعبة عليهم وارواحهم قد اندثرت بعد ان كانت متعلقة بأمل العودة فدفء يديه التي يضعها في جيبه استعارها ايضاً حنين الوطن واحتضانه لا بنائه فهذه اليد الدافئة تمثل هذا الوطن بكب ما يعنيه الوطن للشاعر.

عتبة الخاتمة:

لا نريد الاسهاب في دور هذه العتبة وأهميتها في النص الأدبي لكن ما تشكله هذه العتبة بمثابة فك شفرة النص أو اعطاء صورة نهائية عنه وما دمنا في فضاء مجموعة (يرحل العراقي) نرى أن الشاعر قد جاء بعتبة الخاتمة على شكل قصيدة أطلق عليها اسم

(ينام التاريخ وتستيقظ هي)

ويعني هنا الموصل فبعد أن استعرض على مدار قصائده السابقة الحالة المأساوية التي مر بها البلد بشكل عام والموصل بشكل خاص نجده يقف في خاتة هذه المجموعة بقصيدة تفتح الأمل وتبشر بأن القادم أجمل وانتصر بها لمدينته التي تعرضت للكثير من الدمار والحصار والحرب ، إلا أنها مازالت متامسكة وقوية وهذا الشيء يجسد عشق الشاعر لمدينته وحبه لها، فنجده يقول :

الموصل غازلها ألف غاز وكذاب

مروا كلهم

قرب السور والابواب

مانالوا منها

غير ضربة قبقاب!! (ياسين، 2013، ص61)

وبهذا المقطع يختم شاعرنا مجموعته الشعرية لينتصر لمدينته ويساهم في بث روح الأمل فيها من جديد

قائمة المصادر :

- ياسين ، احمد جار الله (2013م) ، يرحل العراقي ، مطبعة ابن الأثير، جامعة الموصل .
- الاسدي، ناصر شاكر، (2009م) ، التحليل السيميائي للخطاب (قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع), دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع, لندن .
- الجزار ، محمد فكري (1988م) ، العنوان وسميوطيقا الاتصال الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر .
- جينيت ، جيرار (1997م) ، خطاب الحكاية , بحث في المنهج , ترجمة محمد معتصم واخرون, المجلس الاعلى للثقافة .
- طالو ، محي الدين ، (1961م) الرسم واللون , مكتبة اطلس , دمشق .
- قطوس، بسام (2001م) ، سيمياء العنوان, ط1, وزارة الثقافة, عمان– الأردن .
- عبيد ، محمد صابر (2007م) ، شعرية الحجب في خطاب الجسد, ط1, المركز الثقافي العربي , بيروت .
- ظاهر، مارس متري، (1979م) ، الضوء واللون – بحث علمي ومجالي, ط1, دارالعلم, بيرون .
- البياتي، سوسن (2014م) ، عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد ، دار غيداء ، الاردن .
- بلعباد ، عبدالحق ، (2008م) ، عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص), ط1, الدار العربية للعلوم, بيروت, منشورات الاختلاف .
- اشبهون، عبدالملك (2009م) ، عتبات الكتابة في الرواية العربية , ط1, دار الحوار للنشر والتوزيع , اللاذقية, سوريا .
- عبود، فرج (1992م) ، علم عناصر الفن, (د.ط.), دار دكفن, ميلانو– إيطاليا .
- حمداوي، جميل (1997م) ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، العدد الثالث – الكويت .
- الفيصل ، سمر روحي ، (1993م) ، قراءات في التجربة الروائية, دار الحوار , اللاذقية .
- همام، محمد يوسف (1930م) ، اللون, ط1, مطبعة الاعتماد, القاهرة .
- العمري، زينب عبدالعزيز (1989م) ، اللون في الشعر العربي القديم, (د.ط.), مطبعة الانجلو المصرية, القاهرة .
- بلال ، عبدالرزاق (2000م) ، مدخل الى عتبات النص, دراسة في مقدمات النقد العربي القديم, تقديم, ادريس الناقوري, ط1, افريقيا الشرق, المغرب .
- كبة ، شامل عبدالامير (1992م) ، اللون : النظرية والتطبيق ، بغداد .
- حطيني ، يوسف ، (1999م) ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية, اتحاد الكتاب العرب, دمشق .

- الخطيب ، عبدالله (2008م) ، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار, ط1, دار فضاءات للنشر والتوزيع , عمان– الأردن .
- حليفي، شعيب (2005م) ، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل, ط1, دار الثقافة, الدار البيضاء .
- الرياحي ، كمال (2009) ، الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج قراءة في التشكيل الروائي لحاسة الظلال، منشورات كارم الشريف ، المطبعة المغاربية للطباعة والاشهار / تونس ، ط1 .
- اشبهون ، عبدالملك (2009) ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، عبد الملك أشبهون ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا .
- دياب ، محمد حافظ (1985م) ، جماليات اللون في القصيدة العربية , مجلة فصول الادب والفنون, المجلس الخامس, العدد الثاني.
- ياسر، عبدالواحد (2003م) ، الخطاب المقدماتي, مجلة علامات, ج47:, م12, مارس 2003م .
- السامرائي، سهام حسن جواد ، (2012م) ، العتبات النصية في رواية الاجيال العربية, كلية التربية, جامعة تكريت, اشراف أ.د. صالح علي الجميلي.
- حمداوي، جميل (د.ت) ، لماذا النص الموازي / على موقع الانترنت : https://www.arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui.htm

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- Yaseen, Ahmed Jarallah. (2013). The Iraqi Departs. Ibn Al-Atheer Press, University of Mosul.
- Al-Asadi, Nasser Shakir. (2009). Semiotic Analysis of Discourse: A Reading in Kalila and Dimna by Ibn al-Muqaffaʿ. Dar Al-Siaab for Publishing and Distribution, London.
- Al-Jazzar, Mohamed Fikry. (1988). The Title and the Semiotics of Literary Communication. The Egyptian General Book Organization, Egypt.
- Genette, Gérard. (1997). Narrative Discourse: An Essay in Method. Translated by Mohammed Moatasem et al., Supreme Council of Culture.
- Talou, Mohieddin. (1961). Drawing and Color. Atlas Library, Damascus.
- Qatous, Bassam. (2001). The Semiotics of the Title, 1st ed., Ministry of Culture, Amman – Jordan.
- Ubaid, Mohammed Saber. (2007). The Poetics of Concealment in the Discourse of the Body, 1st ed., Arab Cultural Center, Beirut.
- Daher, Marce Mitri. (1979). Light and Color – A Scientific and Practical Study, 1st ed., Dar Al-Ilm, Beirut.
- Al-Bayati, Sawsan. (2014). Thresholds of Writing: A Study in the Works of Mohammed Saber Ubaid. Ghaida Publishing House, Jordan.
- Belabbas, Abdelhaq. (2008). Thresholds: From Text to Paratext in Gérard Genette's Theory, 1st ed., Arab Scientific Publishers, Beirut. Published by Al-Ikhtilaf.
- Ashbuhun, Abdelmalek. (2009). Thresholds of Writing in the Arabic Novel, 1st ed., Al-Hiwar Publishing and Distribution, Latakia – Syria.
- Abboud, Faraj. (1992). The Science of Art Elements. (No edition), Da'fan Publishing House, Milan – Italy.
- Hamdawi, Jamil. (1997). Semiotics and Titling. Alam Al-Fikr Journal, Issue No. 3, Kuwait.
- Al-Faisal, Samar Ruhi. (1993). Readings in the Novelistic Experience. Al-Hiwar Publishing, Latakia.
- Hammam, Mohammed Youssef. (1930). Color, 1st ed., Al-Iʿtimaad Press, Cairo.
- Al-Omari, Zainab Abdulaziz. (1989). Color in Classical Arabic Poetry. (No edition), Anglo Egyptian Press, Cairo.

- Bilal, Abdulrazzaq. (2000). Introduction to Textual Thresholds: A Study in the Introductions of Classical Arabic Criticism. Introduction by Idris Al-Naqouri, 1st ed., Africa East Publishing, Morocco.
- Kubba, Shamil Abdulamir. (1992). Color: Theory and Application, Baghdad.
- Hattini, Youssef. (1999). Narrative Components in the Palestinian Novel. Arab Writers Union, Damascus.
- Al-Khatib, Abdullah. (2008). The Linguistic Texture in the Novels of Al-Taher Wattar, 1st ed., Fadaat Publishing and Distribution, Amman – Jordan.
- Halifi, Shoaib. (2005). The Identity of Signs in Thresholds and the Construction of Interpretation, 1st ed., Dar Al-Thaqafa, Casablanca.
- Al-Riyahi, Kamal. (2009). Novel Writing by Waciny Laredj: A Reading in the Narrative Formation of "The Sense of Shadows". Karem Al-Sharif Publications, Al-Maghribia Press for Printing and Advertising / Tunisia, 1st ed.
- Ashbahoun, Abdulmalik. (2009). The Thresholds of Writing in the Arabic Novel. Abdulmalik Ashbahoun, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Latakia, Syria.
- Diab, Mohammed Hafez. (1985). The Aesthetics of Color in Arabic Poetry, Fusool Literature and Arts Journal, 5th Council, Issue No. 2.
- Yasser, Abdulwahid. (2003). Introductory Discourse, Alamaat Journal, Vol. 47, Issue 12, March 2003.
- Al-Samarrai, Siham Hassan Jawad. (2012). Textual Thresholds in the Arabic Generational Novel. College of Education, University of Tikrit. Supervised by Prof. Dr. Saleh Ali Al-Jumaili.
- Hamdawi, Jamil. (n.d.). Why the Paratext? Retrieved from: https://www.arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui.htm