16

عتبة الغلاف الخارجي

عند خلف دلف الحديثي للسنوات 2020–2022م

أ.د عروبة خليل ابراهيم الدباغ

أماني عبد الله خشان هويدي

برز الشاعر العراقي المبدع خلف دلف الحديثي على السحاتين الادبيتين العراقي والعربية في الربع الاول من القرن الواحد والعشرين كأهم شاعر عربي معاصر جمع بين غزارة الانتاج وعمق النص الشعري و رموزه و حداثته فكان لابد من دراسة العتبات النصية لدواوينه الشعرية دراسة سيميائية تحاول سبر اغوار النص عن طريق القراءة العمودية وفق التجديد الذي شهدته ساحة النقد الادبي العربي , إن تلك العتبات تمثل المفاتيح العملية للولوج في فضاء النص الشعري والتأثير في القارئ وجذبه نحو المزيد من أسرار النصوص الشعرية ولا شك أن أول تلك العتبات هي عتية الغلاف الخارجي المتمثل بالعنوان وصورة الغلاف وخلفيه , والذي توصلت إليه الباحثة عن طريق المنهج السيميائي هو أن العناوين في دواوين الشاعر خلف الحديثي كانت إيحاءً يمكن القارى من التعرف على أهم المسائل التي أثارتها النصوص الشعرية لكل ديوان مثلما كانت عوامل تشويق تدفع القارى نحو الغوص في أعماقها , وقد تعانق إبداع الشاعر في عناوينه المحيرة والباعثة على التساؤل مع ما أبدعهُ مصمم غلاف كل ديوان من دواوينه حيث كانت تلك الأغلفة لوحات تنقل القارى الى عالم غير محدود من الصور والمشاهد والأفكار وهذا يؤكد وعي الشاعر بعالمه الإبداعي فهو يحمل رؤى معينة يود جذب القارى إليها عن طريق عتبات الغلاف .

The creative Iraqi poet Khalaf Dalf Al-Hadithi emerged on the Iraqi and Arab literary arenas in the first quarter of the twenty-first century as the most important contemporary Arab poet who combined the abundance of production with the depth of the poetic text, along with its symbols and its modernity. It was necessary to study the textual thresholds of his poetic collections. The research paper tackles a semiotic study that attempts to explore the depths of the text through a vertical reading. In accordance with the the modern trends emerged in the arena of Arab literary criticism, these thresholds represent the practical processes to tackle the poetic text and influence the reader and attract him towards the secrets of the poetic texts. There is no doubt that the first of these thresholds is the threshold of the outer cover represented by the title, the cover image and its background.

What the researcher reached through the semiotic approach is that the titles in the poet’s collections were a revelation that enabled the reader to identify the most important issues raised by the poetic texts, just as they were factors of suspense that pushed the reader towards diving into their depths, and the poet’s creativity was implicated in his confusing and

stimulating titles. To question what the designer of the cover of each of his collections created, as those covers were paintings that transported the reader to an unlimited world of images, scenes, and ideas. This confirms the poet's awareness of his creative world, as he carries certain visions that he would like to attract the reader to through the thresholds of the cover.

المقدمة

يعد النص الشعري عالما فسيحا عميقا يشبه إلى حد ما عالم الفضاء أو عالم البحار لا يمكن لمن يحلق في فضاءاته أو يغوص في أعماقه أن يدرك غاياته دون أن يستعين بعلامات يهتدي بها , وإذا كانت النجوم والأفلاك تهدي من يحلق في السماء فإن العتبات النصية تمثل تلك الدلالات في عالم النصوص الشعرية التي لا تحدها حدود ,سيما عند الشعراء الكبار الذين تغلب الرمزية على شعرهم من أمثال الشاعر العراقي المعاصر خلف دلف الحديثي الذي برز على الساحة الأدبية في الربع الأول من هذا القرن كأهم شاعر عراقي جمع بين غزارة الإنتاج وعمق النص الشعري ورموزه وحداثته فكان لابد من دراسة العتبات النصية لدواوينه الشعرية العتبات التي تمثل المفاتيح العملية للولوج في فضاء النص الشعري والتأثير في القارئ وجذبه نحو المزيد من أسرار النصوص الشعرية ولا شك أن أول هذه العتبات هي عتبة الغلاف الخارجي المتمثلة بالعنوان وصورة الغلاف الخارجي للديوان وخلفيته ومن هنا تأتي أهمية موضوع البحث لأن الوصول إلى فك الرموز الشعرية لشاعر وطني كبير مثل خلف الحديثي وفهم الرسائل الهامة التي تحملها نصوصه الشعرية في هذه المرحلة الخطيرة التي يمر بها العراق يتطلب منا الوقوف طويلا عند عتبات الغلاف.

اما الفرضية التي أسست لهذا البحث فتقول: إن الشاعر العراقي الكبير خلف الحديثي شاعر يتميز بنصوصه الشعرية الحداثية الرمزية التي تستدعي الوقوف عند عتبة الغلاف لفك تلك الرموز إلا أن ذلك يعتمد على قدرة الشاعر على صياغة عناوينه كما يعتمد على قدرة الرسام في التناغم معه وقدرتهما معا على إثارة فضول القارئ وأشواقه للولوج في عالم النص الشعري

وعليه فإن الهدف من هذا البحث هو التحقق من نجاح عتبة الغلاف الخارجي في دواوين الشاعر وأدائها للرسائل المطلوبة منها وحل إشكالية البحث أو أسئلته المتعلقة بالشاعر وطبيعة شعره

والعتبات البارزة في الغلاف الخارجي وتفسيرها وتحليلها من اجل التعرف على النص الشعري وتحليل أساليبه وتفسيره وذلك بالاعتماد على المنهج السيميائي وعن طريق الرجوع إلى أهم مصادر النقد الحديث المتعلقة بالسيميائية مثل المقاربة السيمائية للأطرش ومناهج التحليل السيميائي لزغينة وسيمياء العنوان لبسام قطوس فضلا عن أغلفة دواوين الشاعر

وقد جاء البحث في مطلبين: تناول الأول منهما العتبات كمدخل نصي على أساس ان هذه الدراسة ستجيب عن سؤالين أولهما: هل أن العتبات مدخل نصي مستقل للنص؟ وثانيهما هل توجد علاقة بين العتبات ومستويات التوقع عند القراءة؟ أما المطلب الثاني فقد كان عملا تطبيقيا لدراسة الغلاف الخارجي لجميع الدواوين التي تضمنتها مع الصور وتحليلها من منطلق كونها قراءة أخرى للنص الشعري

إن العتبات النصية تمثل المفاتيح الإجرائية الفاعلة من أجل الولوج في فضاء النص الشعري والتأثير في متلقيه، يهدف هذا البحث إلى دراسة عتبات النص الشعري في دواوين خلف الحديثي مثل:(رفيف النوارس) و (أنامل الماء)، و(خذوا رأسي) [1]

وكذلك دواوين :(ما علمني الطير)، (أوراق اليقطين)، (لا شيء يا أنت)، (البيان الأخير): وهي دواوين معدة للطبع، وكذلك (وجوه من المرايا) [2]. [3]

و للوقوف على طبيعة تناول الشاعر لها في قصائده ، وبيان مدى استثمار الشاعر لها في التعبير عن رؤيته وتجاربه، و الكشف عن دورها في جذب اهتمام المتلقي للدخول في فضاء دواوينه ، فتثور عنده رغبة تدفعه إلى قراءتها و الغوص في مقولاتها للبحث عن تأويلها، وتسعى هذه الدراسة من خلال الاعتماد على المنهج السيميولوجي لكي تُظهر اشتغالاتها، و من الواضح الجلي أن دواوين خلف الحديثي مثل: (أنامل الماء)،و(ذاكرة الليل)، زاخرة بهذه العتبات بأبعادها الجمالية والدلالية ، والإيديولوجية ، وقد ارتكزت في عتبة عناوين الدواوين الخارجية، والعناوين

الداخلية وصورة الغلاف و لونها، والتصديرات، والإهداء، والإضاءة والهامش، والتقديم، وقائمة الأحداث، والخاتمة، فقد أضاءت النص، وحققت مقاصد الشاعر الفنية و كذلك الدلالية في اختياره لها، كما حققت غاية القارئ للغوص في أعماق متن قصائد الدواوين .

وهذا البحث من خلال دواوينه يستهدف تفسير رموز عتبات النص المحيطة و الفوقية، والوقوف على دلالاتها والعلاقات التي تجمع بينها، و كذلك علاقاتها مع المتن؛ لأن من المعلوم أنه لا يوجد في هذا العمل الأدبي مادة لا فائدة منها، أو بتعبير آخر لا حاجة لها، فكل مادة وردت فيه، ودخلت تحت مظلته مقصودة لذاتها، وإلا فإنها تكون من باب اللهو و العبث الذي لا طائل من ورائه.

المطلب الاول :العتبات مدخل نصي

وهنا مساران للدراسة يبحثان عن الإجابة لسؤالين:

الاول : هل العتبات مدخل نصي مستقل للمتن

الثاني : هل توجد علاقة بين العتبات ومستويات التوقع عند قراءة النص

وقد سلكتُ في هذه الدراسة سبيلاً قائماً على النظر لخصوصية بناء عتباتها من خلال دواوين الشاعر، والتي تم ترتيبها بتشكيلات فيها حِرفية رصينة تجعلها صالحة للإجابة عن أسئلة البحث، والذي من خلاله سوف يعرض مفهوم تلك العتبات و وظائفها، و النص المحيط والتنويه والهوامش وصولاً إلى الخاتمة، ودراسة العنوان الخارجي والفرعي، والعناوين الداخلية لقصائد الدواوين و هندسة غلاف الديوان[4] من: صورة الغلاف وعلاقتها بالمتن وألوان صفحة الغلاف، وكذلك ترتيب العناوين ، ولتجلية جماليات دواوين (خلف الحديثي) و قصائدها و أبياتها فقد توسل البحث بالمنهج السيميائي ، حيث إنه الأمثل لتحليل ،ودراسة العتبات.

وهنا يمكن القول بأن الخطاب النقدي العربي القديم قد شهد مجموعة من التغيرات، مما أدى إلى تحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، فتحولت عملية القراءة من

مجرد قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، ولا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلا بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف"[5].

فمن هذه النقطة أصبحت القراءة النقدية على ضوئه بمثابة القراءة الإنتاجية التي تحاول تقريب القراءة من1 الكتابة ،فيصبح القارئ مشاركاً للشاعر ، ومنتجاً ثانياً للنص الشعري؛ لأن القراءة بهذه الطريقة تفترض أن النص الشعري يحمل أسراراً كثيرة تثير القارئ وتدفعه لمحاولة فك رموزه، وذلك انطلاقاً من فهم تلك العلاقة الجدلية الموجودة بين الدالات ،و كذلك بين الحاضر والغائب، ولذا تبدأ عملية البحث عن المعنى الغائب انطلاقاً من دراسة الرموز التي تجعل الدلالة تنحرف باللغة الاصطلاحية إلى لغة عميقة ضمنية ،فالمنهج السيميائي في قراءة النص الشعري ينبثق من النص نفسه ،ويتموقع فيه بوصفه شكلاً من أشكال التواصل يربط علاقة تفاعل بين النص والقارئ ؛لأن القارئ ينشط على مستوى استنطاق الدال في النص مما يجعله يتفاعل مؤثراً في النص أو متأثراً به" [6] .

وقد افتتح الشاعر الفضاءات التي مكنت الدراسة من تتبع تلك الدلالات ومسيرتها عبر النص الشعري، ومن ثمّ تناميها خلاله مما أثرى القراءة التأويلية مما أظهر دور العتبات و أهميتها ، كما أن الدراسات الأدبية تعد من العتبات بمثابة مدخل إلى فهم دلالات النص الشعري، بما يحويه من عناوين رئيسة وفرعية، وتصديرات وإهداءات وغيرها[7].

كما تجدر الإشارة هنا إلى بيان أن تلك البوابات يمكن الدخول من خلالها إلى عالم النص ،وأعماقه الوجدانية، بما لها من الكثير من تأثيرات مباشرة واضحة وكذلك غير المباشرة، إذ تضع

النص الشعري في بدايات دائرة ثقافية وفكرية فتوجهها ،وتؤثر فيها أيضاً، فالعتبات قراءة أخرى للنص الشعري أو بعبارة أخرى هي بمثابة النص الموازي". [8]

الفرع الثاني :

- كما أن العتبات يمكن أن تُقسم على قسمين:

أولهما: النص المحيط، وهو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للديوان، وهو نوعان: النص المحيط التأليفي ويندرج تحته اسم الشاعر، والعنوان الرئيس والفرعي، والعناوين الداخلية والاستهلال، والمقدمة والإهداء والتصدير والملاحظات والحواشي والهوامش، والنص المحيط النثري و كلمة الناشر [9] .

وأما **القسم الثاني:** النص الفوقي وهو نص في الأغلب الأعم لا يوجد في صورة مادية ملحقاً بالنص ضمن الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة" [10]، والنص الفوقي هو كل ما جاء خارج المتن من مطالعات الآخرين والشهادات والآراء التي تصب في قراءة النص الشعري ". [11]

وتتضح **قيمة العناوين** من خلال حوار أجرته الباحثة مع الشاعر، ومن خلال إجابته عن السؤال التالي:

الغربة بتجلياتها المتعددة، والحنين إلى الوطن، والبكاء على الديار مشاعر لطالما امتزجت بوجدان شعراء أبدعوا لنا الكثير من روائع الشعر العربي، فما هي تجليات الغربة في نتاجك الأدبي؟

وكانت الإجابة : الوجع والألم والدمع والحزن والقهر قران الغربة ، وهذه العناوين محصلة الرحيل المفروض والإجبار على ترك ملاعب الصبا وبلد ينعم فيه وبخيراته الآخرون مهما كانت فوضوية

البلد و إرهاصاته المرّة أنه الجذر المزروع في عمق الارض ، فكيف يُقتلعُ من أصله و أي صراخ روحي سيصدر واي وجع سينتج والانتماء للوطن مسألة فطرية متأصلة بروح الانسان ، ولولا هذا الشعور المتنامي والنابت في روح الفرد الشاعر لما كان البكاء على الأطلال من زمن العصر الجاهلي مرورا بكل العصور والفترات والحقب التاريخية ؛حتى وقتنا الحاضر ،فاختلفت هنا نكهة التعبير و أسلوبيته عند الشعراء المعاصرين الفاعلين على الساحة الشعرية الحالية . [12]

يتضح من ذلك أن العنوان من العناصر المهمة في دراسة النصوص الموازية التي تحيط بالنص الشعري: " فالنص المحيط يتضمن فضاء النص الشعري من عنوان ومقدمة وعناوين فرعية داخلية للقصائد، فضلاً عن الملاحظات التي يمكن للشاعر أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للديوان، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع من الأبيات". [13]

و الشاعر حينما يضع نصه الشعري محاطاً بالنصوص الموازية، فإنه يقدم في الوقت نفسه رؤيته حول النص مشيراً إلى أهميته، مفسراً و مكثفاً ومنبئاً المتلقي برؤيته محاولاً وضعه في هيمنته وسلطته، حيث لعبة الشاعر ، وبإمكان المتلقي أن يمتلك الخيوط الأولية والأساسية للنص الشعري ". [14]

وكذلك فإن اهتمام الشاعر بنصوصه الشعرية يفرض على المتلقي اهتماماً مماثلاً و موازياً أيضاً؛ حتى تأتلف أطراف المعادلة معاً حول هذه العلامات، إذ ينطوي النص الشعري على كثافة إشارية لافتة للمعاني المثارة لها، تستفز المتلقي والدارس من أجل التأويل والوقوف على عتبات النص والكشف الدلالي عنها، وبيان علاقتها بالنسيج الشعري.و يتناول بالتفصيل تلك العتبات الخارجية .

الفرع الثالث

- **عتبة العنوان**

لقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة خاصة بالعنوان فجعلت منه «خطاباً قائماً بذاته، له قوانينه التي تحكمه، ولا غرابة في ذلك ما دامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص مواز للمتن» ولعل ما يحيط هذه النصوص الموازية كثيرة تبرز أسماء الكتاب أنفسهم والعناوين بكل أنواعها والإهداءات والشواهد والمقدمات والتعليقات وغيرها...، وكل ما يصاحب النص الشعري ويؤازره. من وراء النص الموازي يتفاعل المتلقي ليعرف طبيعة الخطاب الذي يروم له ، لأن للنص الموازي أو العتبة(العنوان) سلطة لا تخفى، لكنها سلطة تنهض أساساً على وجود المفارقة بين النص الشعري والعتبة. «فإن النص دون نصه الملحق (أو الموازي) قوة عاجزة، والنص الملحق دون نصه استعراض سخيف." [15]

و هكذا تتعانق العلاقة بين النص الملحق والمتن الشعري ، فكلتاهما تمثل علاقة رحمية متينة، وعليه نمر إلى الإسهامات التاريخية الإسلامية لتوضيح عتبة العنوان:" ،وإن عنوان العمل الشعري في دراستنا هذه لدواوين (خلف الحديثي) تعُد بمثابة إحالة تناصية وتوضيح للمعنى، وتفصيل لما هو غامض، و كذلك فيه التلميح والإيحاء بنوع النص، ليثير فضول القارئ للاطلاع على هذا النص، " فإذا كان العنوان كما هو مُلاحظ في دواوين (خلف الحديثي) يحدد طبيعة النص الشعري فيها، و كذلك يحدد نوع القراءة المناسبة لها، فهو يعلن كذلك نوايا هذا الشاعر المبدع (خلف الحديثي) ، ومراميه الأيديولوجية. وبذلك فإن العنوان على تنوعه في دواوين (خلف الحديثي) يُعد بمثابة إيحاء و وصف وتعيين يجذب القاريء، وهو رسالة متبادلة بين المرسل والمرسل إليه، يتبادلان المعرفة لفك شيفرات النص الشعري عند القراءة، فيثير في المتلقي جماليات وانفعالات

النص الشعري دواوين (خلف الحديثي) الذي يحققه العنوان فيها بنيته ودلالته ووظيفته في قراءة السياق الشعري , اذ شكلت عنوان دواوين (خلف الحديثي) دلالة كلية على محتوى النص الشعري ؛ فشوق المتلقي وجذبه لقراءة مضمونها، ويلحظ الناظر المدقق إن أغلفة دواوين (خلف الحديثي) ، فضاء فسيح بدوال تحركت وفق رؤية محددة أوحى للمتلقي و الناقد لكي يعمل كل منهما على تفكيك و تحليل التفاصيل الداخلية للعمل الشعري ، وكذلك يحاول الكشف عن المسكوت عنه.

وإن أول شيء يقع عليه نظر المتلقي أو القاريء هو عناوين دواوين (خلف الحديثي)، و ذلك لأن العنوان يكثف النص الشعري ويشير إليه،" فالعناوين عبارة عن علامات (سيميوطيقية)، تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، إذا كان العنوان يحيل عن نص خارجي يتناسل معه ويتلامح شكلا و فكراً " [16]، وللعنوان دواوين (خلف الحديثي) وظائف متنوعة أهمها الوظائف الدلالية، " وقد تأتي دلالة العنوان رمزية أو إيحائية نحتاج معها إلى حسن تلطف في التأويل، وقد تكون إحالية أو مرجعية، أو غير ذلك" [17].

كما أن العنوان يخلق أفق توقع وانتظار عند المتلقي ،وهو حين يمضي في قراءة النص الشعري يبحث عن العلاقة التي تربط النص الشعري بعنوانه، وفي هذه الحالة قد يوافق النص أفق توقعه، وقد يخالفه ويكسره فيخلق لديه توتراً ويكشف له عن دلالة لم يكن يتوقعها، فالعنوان عتبة النص الشعري الأولى، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية لإيضاح العنوان قصد إيضاح المتن الشعري ، ولكن ثمة عناوين لا تتضح بسهولة وتظل محتجبة وتتكشف بعد قراءة النص، وهذا يعني القدرة على التمييز القرائي والتأويل من النص الشعري إلى النص الموازي، فهو دعوة إلى التأمل فيما يمكن أن تثيره النصوص الموازية لكيفية الانحرافات الدلالية الموجهة إلى

المتلقي والدارس، وبحسب رأي (يمنى العيد)، فإن " التأويل هو إدخال العمل الأدبي في علاقة مع القراءة" [18].

من هنا تأتي أهمية العناوين، وذلك لأن النص يتولد من العنوان الذي يفرض وجوده، فيغدو وكأنه بنية رحمية تقوم بتوليد النص الشعري ، فتبدأ خيوطه بالتجمع والانضمام معاً، مشكّلة نسيجاً للعنوان، وبحسب قول (جميل حمداوي): " يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أُشكل من النص وغمض" [19]، ويضيف بأن العنوان مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص الشعري ، ويستكشف تضاريسه التركيبة على المستويين الدلالي والرمزي [20]، لذلك فإن أول عتبة يستنطقها الدارس هو العنوان لأهميته، فيستقرؤه بصريا ولسانيا أفقيا وعموديا.

جاء التفات البحث إلى النصوص الموازية في دواوين (خلف الحديثي) ، وبيان علاقتها بالنسيج الشعري كاملاً، وأولها العنوان الرئيسي " للديوان"

ومن المُلاحظ أن هناك اهتمام من قِبل الشاعر بالتصديرات والعناوين الفرعية لكل قصيدة ، اذ يشكل العنوان مفهوماً تركيبياً على صعيد المصطلح المعرفي، كما يُعد رمزاً غنياً بالدلالة، لما يمكن أن يتحقق فيه، على صعيد الإيديولوجيا، ورؤية الشاعر لعالمه، فالعنوان كما حدده (رولان بارت) هو:

" أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية" [21] وستعمل الدراسة على استنطاق العنوان الرئيس، انطلاقاً من أن سيمياء العنوان تنبع من كونه أشد تكثيف لغوي ممكن، فارضاً على النص الشعري أعلى فعالية دلالية ليشكل أول اتصال نوعي بين المرسل والمرسل إليه، وعلى المرسل إليه أن يستنطق العنوان ببعديه :

الأول: فهم العنوان كبنية مستقلة لها اشتغالاتها الدلالية.

الثاني: تخطي الإنتاجية الدلالية فيه، فهذه البنية بمسارها متجهة إلى النص، ومتعالقة مع دلالته محفزة الرؤية الخاصة بها [22].

وهذان البعدان اللذان ستتم بهما دراسة العنوان، إنها إمبراطورية العلامات التي يفرضها الأديب على نصه الشعري ، وعلى القارئ أن يلج إلى عالم النص الشعري مركزا في الرمز والإيحاء ليؤديا وظيفة التواصل الإيديولوجي وعصرنة الإحتكاك والمثقافة" [23].

" فالعنوان أهم لافتة أو هو الرأس (عنوان) للجسد(النص الشعري) ولا يمكن فصلهما، إلا أنه كان من النادر تحديد صاحب القصيدة، وان حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا، دلاليا مثل ما كان يقال لأمية العرب، سينية البحتري..وهذا أيضا ينطبق على المصنفات الشعرية التي كانت عبارة عن مرويات شفوية لم تسجل و لم تكتب" [24].

والعناوين تتراوح بين سياقات النص وضمير القارئ فإنها تُكون دلالات سيميائية تلح على المتلقي ؛فتدفعه للعبور إلى عوالمها، مثيرة للوعي عنده ليتمكن من فهم إيحاءاتها، فتتم المواجهة مع المرسل إليه في اختزال مفهوم دواوين الشاعر عبر العنوان عندما يكون لها علاقة إشارية دلالية ، فهذا هو أول تماس شعوري بكثافة الدلالة متبنياً فعل الانزياح لمعنى المفردة التي كانت مدخلاً إلى فضائية النص الشعري ؛ لكي تزيح الستار عن دلالته ،وبذلك تتحقق هوية النص، ذلك أن الهوية تُعطى له من هويات متعددة لنصوص متباينة ومتفاوتة من مشاركتها إياه. [25]

إن مَنْ يقرأ ويتفحص دواوينه ، سيلحظ بأن الشاعر تبنى منهجا إقناعيا، شكل العنوان محورها الأول، والتشكيل الكتابي (البصري) محورها الثاني، ففيما يتعلق بالعنوان نجدنا أمام (شيفرة

أدبية)، استخدمها الشاعر لصنع مفارقة دلالية، أساسها العلاقة القائمة بين مضمون العنوان وبين القضية الفنية لبنية الديوان .

وفي الدراسات الشعرية تُعد إحالة العنوان ذات بعد تداولي، وفي عناوين دواوينه هذه تسمية مباشرة مثل(ذاكرة الليل)، فإذا كان النص يصنع عالماً موازياً لواقعه، فإن العنوان يميل أيضاً إلى لغة موازية للغة النص الشعري الذي يظهرعلى غلافه، و من الملاحظ أن ديوان (ذاكرة الليل) يحمل عنواناً إشكاليا وإيحائيا يختزل جُلَّ قضاياه المطروحة فيها.

وقد جاء العنوان :(ذاكرة الليل) مركباً إضافيا كما أن العنوان قد يكون "كلمة ومركباً وصفيا ، أو جملة فعلية أو إسمية،أو حالاً كما في ديوان(رفيف النوارس) و مما تجدُر الإشارة إليه تكافؤ كل صور التنوع التركيبي من الكلمة المفردة إلى المتتالية من الجمل، وهذا التكافؤ يعني أن إفادة العنوان تستند إلى وظيفته الإحالية إلى ما يعنونه، بينما الصورة اللغوية كافة تستند إلى اكتمالها التركيبي، ثمة إذن مسافة اختلاف بين لغة العنوان واللغة وحتى الوظيفة الإحالية، وهي وظيفة تستند في فلسفتها إلى اللغة، وتؤكد على هذه المسافة "[26]

لقد عنون الشاعر النص الشعري بالاسم المباشر(رفيف النوارس) لكنه لم يأت بلفظة أخرى تسندها، وبقي السؤال محيرا ما(رفيف النوارس) ،وماذا تعني؟.

لذلك فإن دراسة العنوان تنصب على قيمته الصوتية والدلالية والتصويرية، ومن ثم على علاقته بالقارئ وعلاقته بنصوص القصائد، يتكون عنوان ديوان (رفيف النوارس) من لفظتين ، وقد أحسن الشاعر في اختيار اسم وهمي لسرد أحداث مملكة ليست موجودة إلا على أرض الخيال، فالعنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الشعري الرئيس،لأنه يساهم في توضيح دلالته،

واستكشاف معانيه الظاهرة والمضمرة تفسيراً وفهماً وتأويلاً، ويستطيع العنوان أن يعمل على تفكيك النص الشعري ليصار إلى تركيبه والاستدلال على بنياته الرمزية والدلالية، فيضئ النص.

يأتي العنوان في مقدمة الديوان، ويشغل جزءاً لا يُستهان به من حيز الغلاف، ويكون في الأغلب الأعم لافتاً للنظر في شكله المميز، ونوعية الخط ولونه وسماكته، وبذلك فهو يؤدي وظائف سيميائية، كما أنه لا يتعد عن الوظيفة الدلالية للنص الشعري، ففي أحيان كثيرة يلخص مغزى و مضمون النص الشعري كي يُحدث نوعاً من التشويق و الإثارة للقارئ ودفعه للاطلاع على النص الشعري، وهذا مما لا شك فيه يُبرز مدى أهمية العنوان بالنسبة للعمل الشعري بصفة عامة.

و من المُلاحظ تمركز عنوان (ذاكرة الليل) بسماكة خط كبير، وبلون يعد من الألوان النارية، و كذلك اللون الأحمر القاني الذي تناثر بصورة واضحة في جنبات الغلاف حول العنوان وهو لون الدماء الحمراء، و الذي يرمز في الوقت نفسه للثورات والتضحيات ، وبذلك فإن العنوان الرئيس بحسب رؤية (جيرار جينيت) الذي يعده: "نصا موازياً يندرج ضمن النص المحيط، والنص الموازي لديه هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية " [27] .

بالنسبة للصعيد النحوي: وذلك بتحديد المحل الإعرابي لكل لفظة من العنوان الذي نجده عبارة عن جملة اسمية متفرعة إلى وحدتين أساسيتين هما:

رفيف: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره لمبتدأ محذوف وهو مضاف.

النوارس: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وأما على **الصعيد المعجمي:** هو معرفة ودراسة المفردات المعجمية كما وردت في القاموس أو المعجم، فحسب لسان العرب، وجدنا بمادة "رفف ":

أولاً: المعنى الأول: تلألأ، وتندى، رفف: رفَّ لونه يرفُّ بالكسر رَفّاً، ورفيفاً: برق وتلألأ، وكذلك رفت أسنانه [28]، يُقال: رفَّ النبات يرِفُّ رَفَيفاً إذا اهتز، وتنعم، هو أن يتلألأ ويشرق ماؤه. وثوب رفيف وشجر رفيف إذا تندى[29].

ثانياً: المعنى الثاني: الاهتزاز، يُقال: رفَّ النبات يرِفُّ رَفَيفاً إذا اهتز، وتنعم، هو أن يتلألأ ويشرق ماؤه، والرَفَّة: الاختلاجة، ويقال للشيء إذا كثر ماؤه من النعمة والغضاضة حتى يكاد يهتز : رفّ يرفُّ رفيفاً، ورفت عينه ترِفُّ وترُف رفاً : اختلجت ، وكذلك سائر الأعضاء[30].

ثالثاً :المعنى الثالث: بمعنى الحركة: تحريك الطائر جناحيه وهو في الهواء فلا يبرح مكانه ،و رف الطائر ورفرف حرك جناحيه في الهواء ، ورفرف الطائر إذا حرك جناحيه حول الشيء يريد أن يقع عليه . والرفراف: طائر وهو خاطف ظله "[31].

رابعاً: المعنى الرابع : بمعنى الغطاء و البساط، والستر: كما في حديث وفاة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم يرويه أنس قال : فرفع الرفرف فرأينا وجهه كأنه ورقة تخشخش ، قال ابن الأعرابي : الرفرف هاهنا طرف الفسطاط ، قال : والرفرف في حديث المعراج البساط . ابن الأثير: الرفرف البساط أو الستر، وقوله: فرفع الرفرف أراد شيئا كان يحجب بينهم وبينه. وكل ما فضل من شيء وثني وعطف فهو رفرف، قال: والرفرف في غير هذا الرف يجعل عليه طرائف البيت. وذكر ابن الأثير عن ابن مسعود في قوله تعالى: {لَقَدْ رَأَى مِن آياتِ رَبِّهِ الكُبْرى}[32] قال : رأى رفرفا أخضر سد الأفق [33].أي : بساطا ، وقيل فراشا ، قال : ومنهم من يجعل الرفرف جمعا واحده رفرفة وجمع الرفرف رفارف ، وقيل : الرفرف في الأصل ما كان من الديباج وغيره رقيقا حسن الصنعة ، ثم اتسع به [34].

خامساً: المعنى الخامس: بمعنى طرف الشيء : فهو ما فضل من ذيلها ، ورفرف الأيكة ما تهدل من غصونها [35].

أما مفهوم الذاكرة فوجدناه في مادة "ذكر" ويعرفها ابن منظور في قوله:".. ذكر: الذكر: الحفظ للشيء تذكره. والذكر أيضا: الشيء يجري على اللسان. والذكر: جري الشيء على لسانك، وقد تقدم أن الدكر لغة في الذكر، ذكره يذكره ذكرا وذكرا؛.. والذكر والذكرى، بالكسر: نقيض النسيان، وكذلك الذكرة؛ قال كعب بن زهير:

أنى ألم بك الخيال يطيف، ... ومطافه لك ذكرة وشعوف

و كذلك يُقال: اجعله منك على ذكر وذكر بمعنى. وما زال ذلك مني على ذكر وذكر، والضم أعلى، أي تذكر. وقال الفراء: الذكر ما ذكرته بلسانك وأظهرته. والذكر بالقلب. يقال: ما زال مني على ذكر أي لم أنسه. واستذكر الرجل: ربط في أصبعه خيطا ليذكر به حاجته. والتذكرة ... واستذكر الشيء: درسه للذكر. والاستذكار: الدراسة للحفظ. والتذكر: تذكر ما أنسيته. وذكرت الشيء بعد النسيان وذكرته بلساني وبقلبي وتذكرته وأذكرته غيري وذكرته بمعنى. قال الله تعالى: وأدَّكر بعد أمة؛ أي ذكر بعد نسيان، وأصله اذتكر فأدغم. " [36]

ومن جملة ما سبق تتضح النتيجة التي يبدو من خلالها أن الشاعر، قد اختار عناوين دواوينه بعناية نتيجة كيفية تثبيتها ؟؟

وبذلك كجواب واضح علاقة العتبات بالقصيدة حتى تكون اختيارا مثالياً لها. وهذا يتبين من خلال الصعيد الدلالي في ديوانه؛ اذ يتيح لنا العنوان فهما مسبقا للديوان؛ لأنه يصرح رفيف النوارس، والنوارس هو ذلك الطائر المعروف بتحليقه في الجو فوق البحار، لهذا فالعنوان يظل غامضا

مستعصيا على الإدراك ما لم يتم تصفح أوراق الديوان لإزاحة الضبابية الكثيفة الموجودة على الغلاف من خلال قراءة العنوان.

و مما سبق يتضح أن كل ديوان من دواوين الشاعر قد اتخذت أحياناً عناوين غريبة و محيرة على الرغم من كونها مستوحاة من الطبيعة مثل: أمامل الماء، ذاكرة الليل ، رفيف النوارس، ذلك لأنها تجمع و تؤلّف ما بين المتضادات و المتناقضات لأجل تعتيم سبل الوصول إلى الحقيقة أو إلى المغزى المراد استنباطه أو تضليل القارئ، بمحاولة المؤلف.

ويلاحظ عنوان كل ديوان من تلك الدواوين هو أيضا، عنوان يشع بالذكاء ؛ لأنّه يحمل شحنة دلالية مكثفة تعبّر عن وعي الشاعر بعالمه الإبداعي الذي هو من وعيه بالعالم المحيط به، إنّه يحمل رؤية يودّ إسقاطها على مشروعه الشعري، مُعَبّرة عن الذات أو الذوات التي زانَ بها نصه الشعري.

إن محاولة فك شفرات العنوان، لهي محاولة مستعصية و ليست سهلة، ذلك لأنّه لا يفصح عن مكنونات النص المعطى و لا يلمح إلى القضايا المثارة من خلاله، بل يظل عقدة ضخمة منسوجة بإحكام يرجى حلُّها بتأن و روية، ليتبين القارئ مدى جسارة الشاعر في حبكها و حيكها.. (37)

وكذلك بالنسبة للصعيد التأويلي: لن يتم استحضار التأويل بصورة صحيحة إن لم تسبقه قراءة واعية، متمعنة و فاحصة كاشفة لمضامين قصائد الديوان.. هي قراءة لعناوين فرعية، نعدها أدواراً لساردين مختلفين: بلسان الشاعر[38] .

وبالعودة إلى عنوان ديوان(ذاكرة الليل)، فقد تحقق الانسجام بين النص و العنوان منطقيا وجاء دالاً على محتوى القصائد، وبحسب التحديد الفني و الأدبي لوظيفة العنوان الأساسية فإننا نجد أن الشاعر قد أسند النص الشعري إلى العنوان المسند إليه من أجل الوصول إلى التعبير المنطقي عن مضمون الديوان، وقد تكرر العنوان أو جزء منه مراراً في قصائد الديوان ، كما تم إسنادها بالتحديد إلى لفظة (الليل)، مثل قوله" [39]:

1- وصوتي اذا صحت لي عورة

فتعلنُ عندي على الروحِ حرْبُ

2- وكلّيَ عيبٌ وهم يغرقونَ

بحانِ الليالي ويسكرُ شَرْ

3 - أنا كومةٌ من غريبِ العيوبِ

وقومي على صوت موتي تشب

و كذلك يقول الشاعر (خلف الحديثي) في موضع آخر [40] :

ومزّق لينَ التدلّلِ رُعْبُ

وقاتلَ روحَ الحضارة ليلٌ

وقد كرر الشاعر لفظة (الليل) كثيراً في مواضع متفرقة.

وهذا ماقام به في أغلب دواوينه ؛ليوحي إلى كنه وجوهر النص، إنها المواجهة مع المرسل إليه وهو القاريء أو المتلقي ؛ليشوقه إلى عبور النص وسبر أغواره ،فمثلاً (ذاكرة الليل)، مركب واحد لكنه حمل معانٍ كثيرة، فاختزال العنوان يثير جدلية في نفس المتلقي كونه علامة إشارية دلالية في وجوده الفيزيقي المادي، لأنه على تماس أولي شعوري بكثافة دلالته، و قد رسّخ العنوان أجواءها

عبر السياقات الداخلية في الديوان كذلك بقية الدواوين ، والقصائد عند شاعرنا : فهي أبدع ما كتبه شاعر حديثي معنى ومبنى ولذلك تستحق أن تكون المعلقات الحديثية بامتياز وأن تمثل قمة الإبداع الشعري الحديثي إلى أن يشاء الله ويخرج علينا شاعر غيره بمطولات جديدة، ولكن هذا لا يعني استلاب إبداع الشعراء الآخرين قدامى وجدد فالتراث الشعري يحوي شعراء آخرين لا يحصيهم عدٌ[41].

القصيدة عند خلف تمتاز بموضوعاتها، وموضوعاتها شعور جياش بالوطنية فهو شاعر حديثي بأدق ما تحمله هذه الكلمة من معنى يكتنز في قلبه حرارة الشمس ولمعان رمال الصحراء ورقة مياه الفرات.

وقلب خلف الحديثي خفاقاً في كل قصائده، ولذلك إحتاز شعره طاقة شعرية هائلة تنم عن معاناة حقيقية تضخمت باحتلال بلده والمآسي التي خلّفها الاحتلال في بلدته وسائر البلدات العراقية التي عاشت قبل الاحتلال حياتها في أبهاء أعراس دائمة. لقد صدمه ما صدم العراقيون من ويلات جرت عقب الاحتلال من موت مجاني وقتل على الهوية وتشريد آمنين من ديارهم وفقدان أحبة، فكان شعره مليئاً بالصور الشعرية التي أثرت قصائده وميزته من غيره من الشعراء.

ولن أطيل الوقوف عند عتبات دواوين خلف الحديثي في هذا التقديم الذي يجيء مؤكداً لما سقته في ديوان سابق من دواوين خلف الشعرية فقد استوى شعر خلف على سوقه ونمت لغته وتعمقت صوره وحَسُنَ تصويره وتأنقت حديقته الشعرية, وهو ما يبدو جلياً لمن يقرأها .

المطلب الثاني

- عمل تطبيقي لجميع الدواوين مع الصور :

تعد الكلمة التي يتم تسطيرها على الغلاف الخارجي من العناصر التي تنير النص الشعري و كذلك من المصاحبات النصية، و قد تكون هذه الكلمة للناشر أو لناقد أو للأديب صاحب العمل الشعري نفسه، وهذه الكلمة تعمل على لفت نظر المتلقي وتوجه قراءته للنص الشعري، وتشكل في بعض الأحيان خطورة في أنها:

" عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الديوان، وتقريب عالمها القائم على الحكاية من المتلقي المُحتمل" [42]؛ لذلك فإن النظرة إلى الغلاف الخارجي والخلفي في الدواوين مثل:(رفيف النوارس) و(أنامل الماء)، (لاشيئ يا انت) ،(هذا اناي) ،(اوراق اليقطين) ، (ما علمني الطير) ، (خذوا راسي) ، فنجد قد تمركز في غلاف ديوان (رفيف النوارس) والشهادة التي تصدرت الغلاف ، وفي هذا الرأي بلورة لموضوع الديوان وإثارة للمتلقي، وتشويق يدفعه لمطالعة النص الشعري للبحث عن العلاقة التناصية بين المضمون ونص الغلاف، فهذا النص يشغل بال المتلقي ويلفت انتباهه ويغريه لمعرفة المزيد عن النص الشعري.

اولاً: الغلاف الخارجي لديوان رفيف النوارس [43]

يبدو لقارئ ديوان رفيف النوارس بشكل جلي جمالية اختيار الالوان التي مزجت في الغلاف الامامي والخلفي في ديوان رفيف النوارس اذ من خلال مزج الخط العلوي الرمادي وهذا هو نهر الحياة الرمادي الذي لم يكن نقياً ولم يكن صافياً ويحيط بجنبيه من الجهة العليا اللون الاسود وهو السواد الذي اعتاد عليه العراقيون وهو الحزن ومن اسفله من منتصف حياة الشاعر ثم الى نهايته بهذه التعرجات اختيار اللون الابيض في الرمادي هي نقطة النقاء في الحياة اي حياة الشاعر اذن ان هذا الخط الرمادي الذي يمتد من الجهة اليمين الى اليسار او من اليسار الى اليمين فهو خط الحياة الرمادي الذي لم يكن خالياً من المكدرات والمنغصات فلذلك نرى في الضفة العليا او الضفة

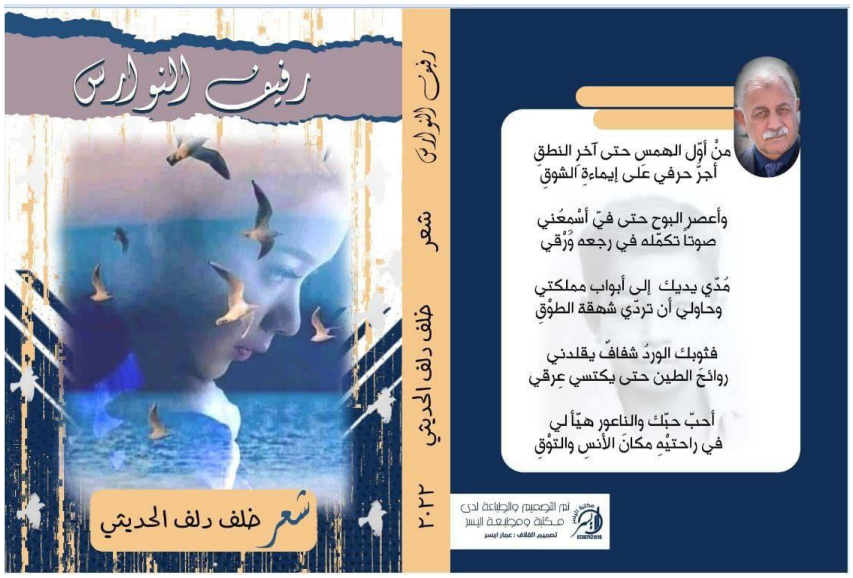
اليمنى اكثر سوادا او اكثر فحما لما مر به العراقيين في الضفة اليسرى هو قليل من السواد وهذا ما يمثل حياة الشاعر اما اللون الذي يكون اقرب ما يكون للون البرتقالي او الجوزي الفاتح والذي يتكون كالرجوم الساقطة و هي رجوم الحياة التي سقطت متسلسلة على العراقين كافة ومن ضمنهم الشاعر .

اللون الازرق المتشعب هو لون المياه التي اوشكت ان تضمحل اما وجود ما يشبه السكاكين والسواطير على الجهة اليمين فهي اشبه بالسكاكين التي غاصت بجنبي العراقيين ودخلت الى العمق والابيض بين هذه السكاكين بين العريض والرفيع هي نقطة الصفاء المشوبة بالنقط السوداء التي تمر في حياة العراقين وحياة الشاعر .

اما الوجة الذي نراه في واجهة الكتاب هو وجه فتاة ضاربة في الخيال لا تدري مايدور حولها وهذه طيور النوارس الذي يشتهر بها نهرا دجلة والفرات المحلقة وهي ترفرف حولها وهي في غيبوبة التفكير وفي عالم الفكر العميق فلا تدري مايدور حولها وهذا النورس الساقط على الماء هو مما ذاقه من الآلام والوجع .

اما خلفية الكتاب فهذه الابيات هي من قصائد الديوان والازرق الذي يحوط هذه الابيات هو الذي يدل على الحياة وصورة الشاعر المشوبة بالضوء المنبعث في أعلاها هي نقطة الضوء المنبعث من العقل الى العالم وهذه نظرته البعيدة هي النظرة المتفحصة للحياة اما صورة الطفل الموجودة فهي صورة طفولة الشاعر عندما كان في السادسة من عمره فترة دخولة الصف الأول .

وتبين لنا الصورة التالية لاغلفت الديوان لدى الشاعر وفق الاتي :



صوره توضح غلاف ديوان رفيف النوارس (رقم 1)

ثانياً: الغلاف الخارجي لديوان انامل الماء [44]

نلاحظ الاسلوب الذي استطاعت الباحثة تفسيره وتحليله من خلال التمعن الدقيق مع الاخذ بنظر الاعتبار بعض الاسهامات والتعديلات التي استطعنا الحصول عليها بتواصل الباحثة المستمر مع الشاعر اذ تبين من خلالها ان الديوان يميل لونه الى اللون السماوي وتتخلله بعض الوردات او بعض التعرجات والخطوط تتوسط الغلاف يد ممتدة من قاع البحر الى الاعلى والتي تمثل اليد العاملة والتي ممكن ان تعطي الكثير واليد لو تأملناها لوجدنا هناك نسيجا بين انامل المرأة وانامل الرجل فنرى الابهام في اليد اليسرى وهناك مزيج بين الذكورية والانوثة اما لماذا هذا المزج ؟فقد اختار الشاعر هذا المزج ليكون الجمع بين الذكر والانثى او بين المراءة والرجل ولا يمكن ان يكون هناك فارق في العطاء اللون السمائي /هو اللون الضارب على الديوان وفي أعلاه هناك خطوط هي متعرجات الحياة او طرق الحياة التي تصل الى مبتغى الإنسان العنوان احمر اللون دموي اي دماء الايام وما اعطتنا فيه الايام وهو مطرز او محاط بالون الابيض الذي يدل ع النقاء والبياض وتحته خط ، هذا الخط لا يعني شي انما شي اقرب الى الضوء المنبعث من مسافة بعيدة جدا يقطعة كلمة شعر وهي كلمة توحي بالكثير في الاسفل كتب اسم الشاعر في وسطها يغلب على اليد التي تمتد من قاع البحر الظلام هو ظلام الحياة التي تحيط بالإنسان والتي لم

تعطه ما يريد وما يتمنى اما ظهر الديوان فيميل الى اللون السماوي ويوجد في اعلاه صورة الشاعر وعنوان الديوان انامل الماء واسم الشاعر ثم اختار ثلاثة ابيات من قصيدة لوحتان التي تعج بالصور والانفاس الغزلية تحتها موجة متكسرة تبعث فيها الفقاعات ويد تمتد وهذه اليد هي يد انثى من خلال هذه الأمواج الى الفضاء الحر لتخرج بالعنوان الانثى التي لها المكانة القصوى في حياة الشاعر وحياة غيره من الشعراء.

كما نلاحظ صورة الغلاف توضح لنا ما ذكرناه سابقا وكل تالي :

صورة توضح غلاف ديوان انامل الماء (رقم 2)

ثالثا: الغلاف الخارجي لديوان لاشي يا انتِ

والذي يقصده الشاعر بهذا الديوان بأن المرأة هي كل شي لا شي في الحياة الا انتِ هذا ما اراد الشاعر قولة وهذا القول للانثى الام والاخت في الاعلى هناك اللون الوردي الداكن وهي ان حياة المرأة ممزوجة بين الحياة الوردية وجمالها ورونقها وبين اللون الآخر وهو اللون الذي يسمى الجوزي الفاتح هذا اللون من محطات الغبار في اعلى العنوان هناك منطقة سوداوية هي حياة كثير من النساء الغارقة في الحياة اعلاها توجد هناك نقاط متبعثرة قد تبدو طيور لكنها ليست طيور هي

نقاط حياة مجهولة لا نعرف منها شيء اما لوحة الغلاف هي للفنانة القديرة نرجس الراوي[45] فهذه الصرخة القوية التي اطلقتها المرأة في حياتها بين القبول وبين الإيجاب وبين الفرح والظلم وبين الضرب وهذه الصرخة لكثير من النساء لربما هي حالة شعورية ممكن ان تراها المراة هذه الأيادي المتفرقة والقطع المتناثرة حتى يكون بأمكان الفنانة ان تتحدث عن لوحتها اكثر مما يتحدث عنها الشاعر ولكن اوحت الصرخة لا شي يا انتِ هي صرخة المرأة في الحياة لفك اسرها من قيود الظلم وقيود الظلم مقصود بها الفوقية اي الفوقية الذكورية في الحياة وهذه هي سنة الحياة والشاعر يرى بان هذه الفوقية لا تكون سنة الحياة بل الواقع المجتمعي يدعم السلطة ذكورية .

وكما قلنا سابقا وهي مستنبطة من داخل القصائد خلفية الديوان هذه النقاط هي الحياة الداكنة والحياة الزرقاء يتخللها اللون الابيض هو لون النقاء ولون الصفاء ولون الحياة البيضاء و توجد صورة الشاعر وتستمر هذه النقوش على الغلاف وهي دلالة على متاعب الحياة و اوجاعها وهمومها التي ترقد على صدر الجميع.

صورة توضح الغلاف الخارجي لديوان لاشيء يا انتِ (رقم 3)

رابعاً : الغلاف الخارجي لديوان هذا أناي[46]

تأطر في خط مستقيم للحياة وهذا اسم أشارة وأناي مختصر اراد الشاعر ان يقول هذا انا وهذا الاسم للكبرياء والعظمة والاعتراف بالنفس وان لا احد غير الشاعر كان الشاعر في حالة مرضية كان يمر بمرحلة كورونا وقد تهاتف الى سمع الشاعر ان هناك بعض من الزملاء الذين يتكلمون عنه وكتب الشاعر قصيدة هذا أناي واخذ عنوان الديوان من تلك القصيدة لكي يقول لهم هذا انا والصورة التعبيرية للفنان ناصر حسن [47] رحمه الله والمتمعن في هذه الصورة ان شخص الشاعر ولو انه اقرب اقرب ما يكون الى انثى لكن هذه الروح صعدت الى الاعلى وان الجميع يقفون تحت قمة الشاعر صاغرين هذا هو الشموخ لون الغلاف اللون الفاتح هو انفتاح الحياة لدى الشاعر وجمالية الحياة بهذا اللون الترابي الجميل جدا جعل الشاعر الصورة الرئيسية صورة ظلية في خلفية الغلاف لكي يستمر صوت الانا بشموخه وكبريائه على الكل وحتى ان صوت الشاعر الموجودة فيها روح التحدي وروح الكبرياء وفيها روح الصمود لمواجهة الكثير من المشاكل وكثير الصعوبات التي اعترضت الحياة وكان على اتم الاستعداد والقوة لأجتيازها وهذا ماكان يعنيه الشاعر في ذلك

صوة توضح الغلاف الخارجي لديوان هذا اناي (رقم4)

خامساً : الغلاف الخارجي لديوان اوراق اليقطين[48]

تصميم غلاف هذا الديوان من ابداع محمد آل جعفر[49]

وقد اكتفى الشاعر بان يكون العنوان شكلا بارزا في الاعلى والرمز رمز الشعر والاسم في أسفل الكتاب لم يتحدث الشاعر عن نوع الخط فقد صرح بعدم معرفته بنوع الخط فلون الديوان فهو

اللون الجوزي جدا فهناك اضاءات في العنوان إضاءة حلقة الذكر الحلقة الصوفية ولو دققنا النظر في هاتين الفتاتين لوجدناها مأخوذة من حلقة الذكر التي تقام و الى الشطحات الروحية وهذا اللف الموجود داخل هذا النبراس او الضوء هذه هي الروح التي تكون من داخل الصوفي او الدرويش فضلا عن ان هذه الاوراق الحمراء يقصد بها اوراق اليقطين التي احترقت من الانتظار الى ابتلاج إشراقة جديدة في الحياة في الاسفل اللون الاسود وهو لون السواد لون الحزن الذي يحيط بالعراقين لون الحياة العراقية او لون الحياة الصوفية التي لا يعرف ما خلفها

اما خلفية الديوان بؤرة الضوء واضحة جدا وهي ترسل اشعتها من مكان بعيد لتضيء هذه العتمة فقد بقيت لم تبدل العتمة بالكامل بقى اللون الرمادي الداكن يحيط بالحياة وان اوراق اليقطين مستل من اية (وشجرة من يقطين) . كما توضح صورة الغلاف ذلك

صورة توضح الغلاف الخارجي لديوان اوراق اليقطين (رقم5)

سادساً: الغلاف الخارجي لديوان خذو رأسي[50]

الغلاف فيه شي من النرجسية العالية ولون البنفسج الغامق هو نرجسي كبير جدا فيه صور من الاثار العراقية لو تمعنا في الغلاف وهو للفنان العراقي الكبير **مطيع الجميلي**[51] وهو من مدينة الفلوجة في محافظة الانبار مزج بين التراث العراقي القديم وبين التراث العراقي الحديث وهذا العنوان خذوا رأسي هو عنوان لقصيدة في الديوان اذ كتبت قصائد هذا الديوان للثورة التشرينية فاختار الشاعر ان يكون عنوان الديوان باللون الابيض فيدل هذا اللون على الكفن الذي كان يرتديه المتظاهرون في الساحة ففي الأعلى يوجد هذا العنوان وقد كتب بشكل بارز ليعطي اشعاعات

روحانية واخرى فكرية للقارئ والمشاهد ويوجد تحت العنوان كلمة شعر يتداخل اللون الاحمر وهو الذي يدل على الدم الذي نزفه اخواننا وابنائنا المتظاهرين اما اللون الاسود الذي يكون على شكل طيور وطائرات ممتزجة فاللون الاسود للدلالة على الحداد في الجهة اليسرى يكون هناك ايحاء للحذاء الذي يسير فيه الشهيد الى طريق الجنة وان الفنان جعل هذه الاحاطة بالغلاف بالون الاحمر للدلالة على الدم الذي يحيط بالعراق والرأس الاسود والوجة على شكل ابيض هو لون الحداد

اما الخلفية فتتمازج بها الارواح وتطايرت الى اعلى العليين وتناثرت بهذا السواد الكفني وكذلك حظيت خلفية الكتاب بشيء من التراث العراقي القديم لو تمعنا جيدا فيها لوجدنا السلالات السومرية والاكدية توجد في خلفية الديوان اما اللون الأصفر فهو لون الشروق في الحافة اليسرى يوجد وجه امرأة يميل الى الصفار تصيح وتصرخ للشهداء المودعون الى الآخرة .

صورة توضح غلاف ديوان خذو رأسي (رقم 6)

سابعاً : الغلاف الخارجي لديوان ماعلمني الطير[52]

صمم غلاف هذا الديوان الفنان محمد آل جعفر .

يميل لون هذا الديوان الى اللون الجوزي او ما يسمى الرصاصي اختار الشاعر هذا الخط لانه اقرب الى الخط العربي القديم هذا اللون الرصاصي الذي يحتل المساحة الكبرى من الغلاف تتمثله

الطيور وهذا هي الطيور التي كانت توحي الى روح الشاعر ونفسيته وقلبه العنوان هنا يحمل شيئين الاول ما علمني الطير والذي كان مقصود به هو الذي علمنيه الطير ما هنا اسم موصول لا يعني بها الشاعر النفي بان الطير لم يعلمه بشي وانما الشي الذي علمنيه الطير وهي مستله من الاية (وما اوتيتم من العلم إلا قليلاً)[53] اي علمت منطق الطير للنبي سليمان وكذلك صور الطيور التي تناثرت في اول الغلاف ثم الوجه الانثوي الذي كان الخطاب موجه الى الانثى وان أغلب القصائد كانت موجه الى انثى الروح هذا الديوان يحتوي على الكثير من التناص ولا يعني الشاعر التناص بالكامل وانما التناص بالمعنى او تناص بكلمة مع القران الكريم والذي يحوي الكثير من الفلسفة اي الفلسفة الصوفية والذي يتمعن او يغوص بهذه القصائد سوف يجد الكثير من الفلسفة الصوفية .

في الجانب الايمن من وجه الانثى هناك وجه آخر لانثى يتدلى اليها شخص يحاول الوصول لها من خلال سلم وهي تنثر شعرها الى اسفل قعر الجب يجلس الرجل على قمة القلب ممتدا الى اسفل الجسد اللون الرمادي هو لون الحياة الرمادية التي نعيشها نحن الان والتي لا نفهم منها شيء اما خلفية الديوان وقد تناثرت فيها نرى الطيور او النوارس وهي تنقل الاخبار الى الشاعر والتي توحي له ماذا تريد ان تعلمه . [54]

صورة لغلاف ديوان ماعلمني الطير (رقم 7)

الخاتمة

مما تقدم نخلص غلى النتائج الآتية:

1-لقد شهد الخطاب النقدي الأدبي العربي مجموعة من التغيرات والتحولات الخطيرة في نهاية القرين العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين فتحولت عملية القراءة إلى قراءة عمودية تحاول سبر أغوار النص بعد ان كانت مجرد قراءة أفقية معيارية ولا سبيل إلى ذلك إلا بالتسلح بالنهج السيميائي الذي يعارض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف.

2-تتضمن العتبات كلا من النص المحيط المتعلق بالمظهر الخارجي للديوان والنص الفوقي الناتج من آراء الآخرين في النص الشعري فإن العتبات قراءة أخرى للنص الشعري بعبارة أخرى هي بمثابة النص الموازي.

3-يعد العنوان العتبة الأولى للنص الشعري وعنصرا مهما يساهم في ولادته وإيحاءً يوشي ببعض أسراره ليثير فضول القارئ ويجذبه نحو عالم التأمل والبحث عن أسرار جديدة في النص الشعري.

4-بناء على النتيجة أعلاه فقد كانت في دواوين الشاعر خلف الحديثي إيحاءً يمكّن القارئ من التعرف على أهم المسائل التي أثارتها النصوص الشعرية لكل ديوان مثلما كانت عوامل تشويق تدفع القارئ نحو الغوص في أعماقها, إذ أن عناوينه كانت غريبة ومحيرة على الرغم من كونها مستوحاة من الطبيعة لأنها جمعت بين المتناقضات, وهذا يؤكد وعي الشاعر بعالمه الإبداعي فهو يحمل رؤية معينة يود جذب القارئ إليها حين يحاول فك شفرات العنوان فلا يجد لذلك سبيلا سوى الغوص في أعماق النصوص الشعرية.

5-وإذا كان العنوان العتبة الأولى للنص الشعري فإن صورة الغلاف هي المنطلق الذي ينطلق منه القارئ بل يجذب إليه في بعض الأحيان جذبا نحو مزيد من التأمل العميق الدقيق فإن الوقوف أمام أي صورة من صور أغلفة دواوينه بشكل عام ودواوينه التي كانت موضوع دراستنا بشكل خاص ينقل القارئ إلى عالم خاص عالم لا متناهي من الصور والمشاهد والأفكار التي يثيرها مشهد لوحة صغيرة تصدرت الغلاف والمدهش هو نجاح الشاعر في اختيار الفنانين الذين رسموا صور أغلفة دواوينه الستة بلا استثناء بدءا من رفيف النوارس وأنامل الماء مرورا ب لا شيء يا أنت وهذا أناي وصولا إلى أوراق اليقطين وخذو رأسي و ما علمني الطير وهنا نعترف بتعانق ما أبدعه الشاعر مع إبداع الرسام لأداء المهمة المطلوبة من عتبة الغلاف الخارجي في أكمل صورة وأجملها.

قائمة المصادر والمراجع

ت	اسم المصدر او المرجع
-1	القرآن الكريم
-2	مناهج النقد الأدبي الحديث ، عبد الله خضر حمد 2017
-3	خذوا رأسي)' طبع 2020 العراق، ط1 مطبعة اليسر / حديثة أنامل الماء ،طبع العراق ، ط1 مطبعة اليسر / حديثة تاريخ الطبع: 2020 م.
-4	ديوان: ذاكرة الليل ، للشاعر: خلف الحديثي.
-5	السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت،1990،
-6	سيمياء العنوان، بسام قطوس، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2001
-7	السيمياء والتأويل، شولز، روبرت. ترجمة: سعيد الغامدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994
-8	السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، بحث منشور في مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد25، ع3، يناير/مارس، 1997،
-9	الشاعر العربي الحديث ناقدا: نقد الفكر، النقد الثقافي، النقد ،علي صليبي مجيد المرسومي • 2016
-10	شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين مهيوبي أ. بلعيدة حبيبي، مركز الكتاب الأكاديمي: 2016 م
-11	شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، عالم الفكر، مجلد28،عدد1، 1999.
-12	عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
-13	عتبات النص الأدبي، حميد لحميداني مجلة علامات، ج46، م 12، شوال، 1423 (ديسمبر 2002)
-14	العنوان في شعر ذنون الأطرقجي – داراسة تحليلية –محمد جميل النعيمي, دار الخليج 2019 م
-15	العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، فكري الجزار

-16	فتح الباري بشرح البخاري ،أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٧٧٣ - ٨٥٢ هـ)،أشرف على طبعه: قصي محب الدين الخطيب،الناشر: المكتبة السلفية – مصر ،الطبعة: «السلفية الأولى»، ١٣٨٠ - ١٣٩٠ هـ
-17	فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري(رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر ،إعداد الطالبة: مهاجي فايزة إشراف الأستاذ:أ.د عقاق قادة ، السنة الجامعية: 2014 -2015م
-18	لسان العرب – ابن منظور
-19	مجموعة شعرية مشتركة، شعراء من ملتقى المرايا ، ط1 طبع في العراق ، مطبعة المرايا لسنة 2020 م.
-20	المغامرة السيميولوجية، بارت، رولان: ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1993،
-21	المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، الأطرش ، يوسف :محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر،7-8 نوفمبر 2000م
-22	مناهج التحليل السيميائي، زغينة، علي ث: محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر ،7-8 نوفمبر 2000
-23	مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، جميل حمداوي، إصدارات نادي القصيم الأدبي، السعودية، 2009
-24	مناهج النقد الأدبي: السياقية و النسقية – حمد عبدالله خضر حمد، تاريخ النشر: 2017
-25	النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، شعيب الحليفي مجلة الكرمل، ع46 1992،

[1] (خذوا رأسي)' طبع 2020 العراق، ط1 مطبعة اليسر / حديثة أنامل الماء ،طبع العراق ، ط1 مطبعة اليسر / حديثة تاريخ الطبع: 2020 م.

[2] مجموعة شعرية مشتركة، شعراء من ملتقى المرايا ، ط1 طبع في العراق ، مطبعة المرايا لسنة 2020 م.

[3] من حوار خاص مع الشاعر بتاريخ 2022/10/22 في داره بمدينة حديثه .

[4] مناهج النقد الأدبي: السياقية و النسقية – حمد عبدالله خضر حمد، تاريخ النشر: 2017 : ص 516

[5] المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، الأطرش ، يوسف :محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر،7-8 نوفمبر 2000م، ص146.

[6] مناهج التحليل السيميائي، زغينة، علي ث: محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر ،7-8 نوفمبر 200 ، ص 135 ،136.

[7] يُنظر :الشاعر العربي الحديث ناقدا: نقد الفكر، النقد الثقافي، النقد ،علي صليبي مجيد المرسومي • 2016 – صفحة 224

[8] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص19-22.

[9] شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين مهيوبي أ. بلعيدة حبيبي، مركز الكتاب الأكاديمي: 2016 م– ص 57.

[10] مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، جميل حمداوي، إصدارات نادي القصيم الأدبي، السعودية، 2009، ص96.

[11] انظر: عتبات النص الأدبي، حميد لحميداني مجلة علامات، ج46، م 12، شوال، 1423 (ديسمبر 2002)، ص23.

[12] من حوار خاص مع الشاعر: (خلف الحديثي) بتاريخ 2022/10/22 في داره بمدينة حديثه .

[13] السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، بحث منشور في مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد25، ع3، يناير/مارس، 1997، ص79-112.

[14] انظر: سيمياء العنوان، بسام قطوس، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2001، ص46.

[15] فعالية العتبات النصية ودلالاتها –قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا) ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر ، إعداد الطالبة: مهاجي فايزة، إشراف الأستاذ: أ.د عقاق قادة ، السنة الجامعية: 2014 -2015م ، صـ 38.

[16] شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، عالم الفكر، مجلد28،عدد1، 1999، ص458.

[17] يُنظر: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، ص458.

[18] السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت،1990، ص22.

(19) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي . ص96.

(20) انظر: حمداوي، جميل: المرجع نفسه، ص96.

(21) المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، يوسف الأطرش :محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر ،7-8 نوفمبر 200، ص146.

(22)حمداوي، جميل. السيميوطيقيا والعنونة، ص97-99.

(23) المغامرة السيميولوجية، بارت، رولان: ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1993، ص25، وانظر شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع46 ،1992، ص83.

(24) فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري(رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر ،إعداد الطالبة: مهاجي فايزة إشراف الأستاذ:أ.د عقاق قادة ، السنة الجامعية: 2014 -2015م – صـ 2- من المقدمة .

(25) انظر: السيمياء والتأويل، شولز، روبرت. ترجمة: سعيد الغامدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص71 وما بعدها.

(26) يُنظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، فكري الجزار، ص39.

(27) جميل حمداوي. السيميوطيقيا والعنونة، ص103.

(28) لسان العرب مادة (رَ-فَ – فَ) لابن منظور:6/ 194 .

(29) لسان العرب مادة (رَ-فَ – فَ) لابن منظور:6/ 194 .

(30) لسان العرب مادة (رَ-فَ – فَ) لابن منظور:6/ 194 .

(31) لسان العرب مادة (رَ-فَ – فَ) لابن منظور:6/ 195 .

(32) سورة النجم : الآية 18

(33) في "صحيح البخاري": "قد سد الأفق، فتح الباري بشرح البخاري ،أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٧٧٣ - ٨٥٢ هـ)،أشرف على طبعه: قصي محب الدين الخطيب،الناشر: المكتبة السلفية – مصر ،الطبعة: «السلفية الأولى»، ١٣٨٠ - ١٣٩٠ هـ: ٨/ ٧٨٦، كتاب التفسير، تفسير سورة (٥٣) ، باب لقد رأى من آيات ربه الكبرى، حديث رقم (٤٨٥٨) .

(34) لسان العرب مادة (ذ – ك – ر) لابن منظور:6/ 195 .

(35) لسان العرب مادة (ذ – ك – ر) لابن منظور:6/ 195 .

(36) لسان العرب ،مادة (ذ-ك-ر)، (4 / 309) .

(37) مناهج النقد الأدبي الحديث ، عبد الله خضر حمد 2017 م: ص 251 .

(38) من قصيدة :لماذا أنا وهو لا – من ديوان: ذاكرة الليل ، للشاعر: خلف الحديثي.

(39) من قصيدة :لماذا أنا وهو لا – من ديوان: ذاكرة الليل ، للشاعر: خلف الحديثي.

(40) من قصيدة :لماذا أنا وهو لا – من ديوان: ذاكرة الليل ، للشاعر: خلف الحديثي

(41) فكرة المعلقات الحديثية فكرة خاصة بالباحثة وهي تأتي من فكرة كون الشاعر خلف الحديثي ينافس في قصائده المعلقات العشر المشهورة عند العرب من حيث طول المعلقات وجودتها .

(42) العنوان في شعر ذنون الأطرقجي – داراسة تحليلية –محمد جميل النعيمي, دار الخليج 2019 م: ص 83.

(43)) تحليل الغلاف جاء طبقاً لما فهمته الباحثة من الشاعر في المقابلة معه بتاريخ 2022/10/22 في داره بمدينة حديثة .

(44)تحليل صورة الغلاف جاء طبقاً لما فهمته الباحثة من الشاعر في المقابلة معه بتاريخ 2022/10/22 في داره بمدينة حديثة .

(45) نرجس الراوي فنانة تشكيلية عراقية ولدت في بغداد واقامت عدة معارض داخل البلاد وخارجها ولا زالت مستمرة في الابداع .

(46)تحليل صورة الغلاف جاء طبقاً لما فهمته الباحثة من الشاعر في المقابلة معه بتاريخ 2022/10/22 في داره بمدينة حديثة .

(47) ناصر حسن فنان تشكيلي بغدادي له عدة مساهمات ابداعية في الفن التشكيلي .

(48)تحليل صورة الغلاف جاء طبقاً لما فهمته الباحثة من الشاعر في المقابلة معه بتاريخ 2022/10/22 في داره بمدينة حديثة .

(49) محمد آل جعفر : هو محمد جلال محمد آل جعفر حديثي الاصل بغدادي الولادة والسكن حصل على بكالوريوس هندسة حاسبات وبرمجيات واحترف البرمجة والتصميم الجرافيكي والمونتاج .

(50)تحليل صورة الغلاف جاء طبقاً لما فهمته الباحثة من الشاعر في المقابلة معه بتاريخ 2022/10/22 في داره بمدينة حديثة .

(51) مطيع الجميلي : فنان تشكيلي فلوجي درس في تونس وله مساهمات ابداعية داخل العراق وخارجه .

(52)تحليل صورة الغلاف جاء طبقاً لما فهمته الباحثة من الشاعر في المقابلة معه بتاريخ 2022/10/22 في داره بمدينة حديثة .

(53) سورة الاسراء : 85

(54) نتاج استنتاج الباحثة اثناء لقائه للشاعر وهذا شمل جميع الاستنتاجات للدواوين السبعة .