غواية العنوان و مشاغلة الحدث
(دراسة في روايات تحسين كرمياني)

كلمة المفتاح: غواية، مشاغلة، كرمياني.

د. ماجد عبدالله مهدي القيسي
المديرية العامة لتربية ديالى
Omarmid64@gmail.com

الملخص

إنَّ العنوان ضرورة نصية يمكن من خلالها استنطاق النص، ومحاولة تفسيره والولوج إلى مداخله، لذا يمكن عده مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص قصد استنطاقها.

لقد أصبح للغلاف الأمامي ((الواجهة)) أو الخلفي في الرواية أهمية كبيرة لكونه جزءًا من النص الموازي، ولقد تعددت أنماط الروائي تحسين كرمياني في إنتاج الغلاف الأمامي، وقصديته، من لوحة تجريدية إلى أُخرى فوتوغرافية أو أن يرسم العنوان بخطوط مميزة تشير إلى البعد الفني والنفسي للعنوان أو الحدث الروائي وبما يؤكد التواشج بين الحدث الروائي والعنوان من جهة، والغلاف على تعدد أنماطه من جهة أُخرى.

مدخل

بظهور الشكلانية الروسية والبنيوية في الدرس النقدي الحديث، وبروز علم النص والعلامات، أصبح تحليل العنوان في النص الأدبي وتفسيره، درسًا آخر لا يقل أهمية عن الدروس الأُخرى في النقد الحديث، إذ لم يعد العنوان شكلًا تزيينيًا يراد به تحديد الإطار العام للكتاب، وإنما أصبح ذا أهمية كبرى لما له من وظائف ودلالات جمالية، يزاد على ذلك عده مدخلًا للنص ((فهو ليس عبارة منقطعة أو إشارةً مكتفية بذاتها، بل هو دائمًا مفتاح تأويلي، أساسي لفك مغاليق النص وعندئذ، حين يحسن المتلقي استعماله، تتلألأ أمام عينيه كنوز القصة ونفائسها، وتنبسط تحت قدميه في طواعية أرضها الملأى بالإسرار))[١]. كذلك يعد العنوان علامة لغوية مميزة مما يكسبه دورًا إعلاميًا مهمًا، ودلاليًا أساسيًا بالنسبة إلى النص الذي يتصدره، بل أصبح نوعًا من أنواع التعالي النصي[٢].

إنَّ العنوان ضرورة (نصية) يمكن من خلالها استنطاق النص، ومحاولة تفسيره والولوج في داخله، لذا يمكن عدّه "مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها"(٣). يرى جينيت أنَّ هناك صعوبة في تعريف النص وتحديد ملامحه يقول: "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من اي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودًا في التحليل، ذلك لأن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرًا حقيقيًا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها"(٤). وإذا كان ليوهوك قد عرف العنوان بأنَّه "مجموعة من العلامات اللسانية التي تدرج على رأس نص لتحدده، و تدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته"(٥). فإن هذا التعريف قد أوضح أو حدد وظيفة من وظائف العنوان وأغفل باقي الوظائف، لذا يمكن تحديد تعريف للعنوان من خلال الوظائف التي يؤديها ولا يمكن ان يكون اختيار عنوان رواية أو قصة ما [...] عملًا شكليًا إجرائيًا معزولًا عن نصه، إنما هو دلالة منتزعة من صميمه"(٦). ان العنوان لا يمكن ان يكون بمعزل عن نصه، ذلك لأن النص الإبداعي يتشكل من معادلة لابدّ منها، أولها العنوان وآخرها النص، وحقيقة لمن كانت له الصدارة أنْ يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص، من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص"(٧). بما أنَّه يعقد فوق النص، فإن هذا المكان يمنحه سلطة أنَّه يخبر القارئ الذي يقرأ هذا النص عن شيء ما في النص، كما أنَّهُ يعمل على تعيين النص ويشير إليه، كما يسعى إلى تمييزه من نصوص أُخرى، فضلًا عن أنَّ طبيعة هذا العنوان، تؤشر إلى هوية الجنس الأدبي الذي تؤشر إليه"(٨). ثم إذا كان " النص هو المولود، فإن العنوان هو المولّد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية"(٩).

لذا كان العنوان يحمل دلالات وعلامات وإيحاءات متنوعة و ثرية عن النص. أولى الدرس النقدي الحديث عناية خاصة بالعنوان، لكونه لا يقلّ أهمية عن النص الذي يتقدمه، وقد اتجه النقاد في دراستهم للعنوان من محورين أساسيين:

- ✓ **المحور الفلسفي النظري:** الذي يعني بأن العنوان إنما هو علامة ذات دلالة خاصة.

✓ **المحور التطبيقي:** يدرس العنوان من حيث هو نصٌّ مُوازٍ للنص الأصلي، وهو بمثابة الرأس للجسد، وهو متنوع الوظائف، وكل هذه الوظـائف تعنى بفـهم النص والولوج إلى خفاياه"[١٠].

ثم لأنَّه "مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحًا يضيء به المناطق المعتمة"[١١]. تبرز أهمية العنوان في النص، من كونه الخطوة الأولى، لمحاولة فك مغاليق النص وفهمه، وهذا يعني ان العنوان " مرآة النسيج النصي وهو الدافع للقراءة، وهو الشرك الذي ينصب لاقتناص المتلقي ومن ثم فإن الأهمية التي يحظى بها العنوان تأتي من اعتباره، مفتاحًا في التعامل مع النص في بعدية الدلالي والرمزي، بحيث لا يمكن لأي قارئ أن يلج عوالم النص أو الكتاب وتفكيك بنياته التركيبية والدلالية واستكشاف مدلولاته ومقاصده التداولية دون امتلاك المفتاح – أعني العنوان"[١٢]، ثم ان القارئ أول ما يواجه،فانّه يواجه العنوان ومن ثم فإنه إذا توجه إلى داخل النص لابد ان تعلق في ذهنه إيماءات العنوان و رموزه، وهو يقوم بربط هذا بما يلاقيه أثناء عملية قراءة النص"[١٣] يمثل العنوان الواجهة الأساسية للنص لذا يملك سلطة إعلامية، فهو إذ ذاك يلقي بظلال سلطته على القارئ، من خلال أهميته (العنوان) ومستوى التحفيز الذي يلقيه على القارئ، لاحتواء النص وفك مغاليقه، وهو بذلك" الجزء الدال من النص وهذا ما يؤهله للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه"[١٤]. كما أنَّ أهميته تكمن في كونه (وجه النص مصغرًا على صفحة الغلاف)[١٥]. يعد العنوان احد الموازيات النصية، وهو لا يستحق ان يكون كذلك إلَّا إذا توافر ضابطان أولهما مسؤولية المؤلف أو المبدع في اختياره، وثانيهما القصدية القابعة وراء ذلك الاختيار"[١٦]. كثيرًا ما يعمد الروائيون إلى تقسيم رواياتهم على أقسام قد تحتوي رموزًا عددية أو عناوين فرعية، في محاولة لتكثيف الأحداث، وإضفاء أبعاد درامية عليها تدل بصفة عامة على تنامي محتواها الأساسي، وتتميز هذه العناوين بشكل صياغتها، إذ تبدو عند قراءة الفصول وكأنها عبارات مختارة من الفصول نفسها"[١٧]. لهذا يمكن عد العناوين الفرعية، إيقونات يفتح من خلالها القارئ صفحات الفصول والبحث في غاياتها، وهي العناوين الفرعية – يمكن عدها متممة للعناوين الرئيسة ضمن سلسلة لفهم متواليات الحدث الروائي.

وظائف العنوان

للعنوان في النص الأدبي وظائف تتحدد بـ[١٨]:

١. **وظيفة التسمية:** وهي أيسر الوظائف التي يؤديها العنوان، وتعنى بـ (تسمية) النص الأدبي أو عنونته للتمييز بينه وبين باقي العناوين في النصوص الأدبية الأُخرى، بحيث يصبح الاسم في هذا النص الأدبي مخصوصًا به.

٢. **وظيفة التعيين:** و تعنى بتعيين الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وإبرازه بحيث يصبح أمام المتلقي جنسًا أدبيًا معروفًا.

٣. **وظيفة الإغراء:** وهنا يتجه المؤلف إلى إعطاء مسحة إغرائية تستثير ذائقة المتلقي وتستحثه لقراءة النص، الذي يحمل هذا العنوان، ولعل هذه الوظيفة حاضرة في كل النصوص إلا انها يمكن ان تتجه إلى الجانب السلبي من ذائقة القارئ، فيعزف عن العنوان والنص معًا، وقد يتجه العنوان بالنص الأدبي إلى جانبه المشرق، فيغري القارئ بقراءته.

٤. **الوظيفة الدلالية:** وهنا يصبح العنوان نصًا مكثفًا لما يدور في النص الأدبي وحكاية عنه، بحيث يصبح العنوان قادرًا على استمالة القارئ، وفاقًا لقراءته للعنوان؛ للبحث عن ماهية العنوان، داخل النص الأدبي.

٥. **الوظيفة التواصلية:** وهي الوظيفة التي تهدف إلى محاولة إقامة استمرارية في الإبلاغ في محاولة لإقامة علاقة جديدة مع النص الرئيس.

٦. **الوظيفة الجمالية:** كان العنوان "الكلاسيكي" يؤدي هذه المهمة، لكن باندماج الأدب مع الفن التشكيلي، لتصبح العنوانات التشكيلية والخطوط التي توقع على غلاف النص الأدبي، تؤدي هذه المهمة؛ ليتراجع العنوان قليلًا عن مساحته الخاصة؛ ليمهد للفن التشكيلي، أنْ يسير بموازاته معطيًا بعدًا إجماليًا للنص في الغلاف.

٧. **الوظيفة البصرية:** وهي التي تهدف إلى إعطاء تفسير وتحليل لمجمل الألوان والأشكال والخطوط للبحث عن "مسحة" تأويلية أو رمزية للحروف في الغلاف، وهنا تبرز مهمة إقامة العلاقة بين هذه الحروف (المشكلة) والمطوّعة لتتخذ أشكالًا معينة، أو إيقونات متعددة.

يضم الكتاب بين دفتيه غلافين، الأمامي والخلفي وبما يعرف بالفضاء النصي والحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفًا طباعية على مساحة الورقة ويشمل طريقة تصميم الغلاف"[١٩].

لقد أصبح للغلاف أهمية كبرى لكونه جزءًا من النص الموازي، وهو المدخل الأول لعملية القراءة، باعتبار أن اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي ام في سياق المؤسسة الأدبية"[٢٠]. ان التقنية الحديثة أسهمت في إضفاء مسحة جمالية على الغلاف، فضلًا عن إسهامها في إضفاء جلالة ما على الكتاب، وبشكل يوحي بما يريد الكاتب ان يصرّح به في متن الرواية. لقد أصبحت لوحة الغلاف إشارةً مهمةً، وتطورًا ملحوظًا في إضفاء الأهمية على جزءٍ من النص الموازي كان مهملًا، وليصبح لهذه اللوحة بؤرة إنتاج للمعنى في الثقافة المعاصرة، فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها، يستطيع إدارة الموقف لصالحه[٢١].

الغلاف الأمامي

تعددت أنماط الغلاف الأول (الأمامي) على وفق طروحات النص الأدبي، والتطور التكنولوجي الذي صاحب عملية الطباعة، ويمكن إجمال هذه الأنماط بـ[٢٢]:

- الغلاف الفاخر: الذي لا يحتوي أية لوحة، ويكتفي بخط الاسم بماء الذهب وقد اختصت الكتب القديمة بهذا النوع من الأغلفة.
- **لوحة غلاف تجريدية:** إذ تكون مشبعة بالرمزية ومليئة بالتأويلات، وهي بذلك تهدف إلى التعبير عن الشكل الفني المجرد من التفاصيل المحسوسة، علمًا أن هذا الشكل لا ينطوي على أية صلة بشيء واقعي.
- **لوحة غلاف واقعية:** تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث تقدمها الرواية.
- **لوحة فوتوغرافية:** إذ تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية لمكان مهمين على الحدث، ومثل هذا النمط يذكرنا بالدراسات الجغرافية والسكانية والتاريخية – لوحة تحمل صورة المؤلف، إذ إنَّ بعض المؤلفين يعمد إلى وضع صورته على الغلاف الأول.
- **لوحة غلاف خطية:** هنا يُرسم العنوان بخطوط مميزة أو اعتيادية، ويبقى العنوان وحيدًا في فضاء لوحة الغلاف، فقيرًا إلى مؤازرته من عناصر النص الموازي – لوحة غلاف سريالية، إذ تزين لوحة الغلاف، مجموعة من الألوان المتمازجة والخطوط المتقاطعة، والأشكال المتداخلة، وفي مثل هذه الخطوط، تكون اللوحة معزولة عن العنوان ولا تخدم دلالته المباشرة.

الغلاف الخلفي

إذا كان الغلاف الأمامي جزءًا من النص الموازي (المحيط)، فإن الغلاف الأخير يمثل هو الآخر جزءًا من هذا النص، لكونه يحتوي على ايماءات ودلالات عديدة يحاول من خلالها الروائـــي (أو المصمم) إبراز العنصر المهيمن في هذه الرواية أو تلك، على ان الغلاف الخلفي اتجه من خلال محتواه إلى صنفين مهمين هما:

– توثيقي، موضوعي يسعى إلى التعريف بالمؤلف بالدرجة الأولى، عن طريق عرض منتجه وكتاباته الأُخرى، وربما يتصدر التعريف صورة توضع في اقصى يسار الغلاف للمؤلف – تحليلي يحاول تقديم وجهة نظر في الرواية وقيمة هذا النص، تعتمد على موقعه بالدرجة الأولى"[٢٣]، وقد يكون المقطع المذكور في الغلاف الخلفي مقطعًا ذا أهمية كبرى، لأنَّه يعتبر بؤرة الحدث، من خلال تكراره في متن الرواية مثلًا"[٢٤]. تصدرت رواية "الحزن الوسيم" في عتبة موازية– لتأطير العنوان– قصيدة للشاعر الكردي (شيركو بي كه س) في إحالة من الروائي، لتعيين المرجعية الثقافية – المعرفية للعنوان.

يقول الشاعر: "

بقيادة الحزن الوسيم

بقيادة الحزن الأطول قامة من أعاصير الجبال

والأوسع عينًا من الجحيم

والأوسع نظرًا من الوحدة

بلغت أوج هذا من الزمن"[٢٥].

على أنَّ عتبات نصية أُخرى مبثوثة في متن الرواية، تتواشج مع العنوان في تناغم وانفعال محسوس. " وجدت الفتاة فرصة مناسبة، نحتت عينيها في شاب وسيم خجول، وشاب مهندس.. في ملامحه ومضات حزن وسيم..

– أنت أما لديك رغبة للكلام ؟

– أ..أ..نا..

– نعم..أنت.. أصحاب الحزن الوسيم لديهم تعابير بليغة"[٢٦]

قالت:– حزنك جميل.."[٢٧]

– ليتني أرسم حزنك الناطق.. حزنك لا يطاق، حزنك وسيم"[٢٨]

كأنَّ هذا الحزن الذي امتدّ لأعوام طويلة في ذاكرة الشعب الكردي قد صهر الإنسان في بوتقة.. ليصبح الأطول قائمة من الجبال، الأوسع عينًا من الجحيم، والأثقب نظرًا من الوحدة.. والأكثر وسامة من كل الأحزان.. هو لم يفارقهم.. يرون من خلاله الماضي.. الحاضر.. المستقبل في استشراف بهي، لذا كان التعريف (الحزن الوسيم) دالة أُخرى.. في انهم يتعايشون مع هذا الحزن.. يلتذون بصحبة هذا التعريف. أحال العنوان إلى جملة معطيات معرفية.. يتلمسها الإنسان.. من الذاكرة الجمعية.. ان لا فرح إلَّا بمصاحبة الحزن.. ليكون الإقرار النهائي.. ممهورًا بصلابة التوقع.. عنفوانه في آن واحد.

قسّم الروائي ((روايته)) على مجموعة " شذرات" تؤرخ لهذا الحزن وكانت أولى هذه الشذرات (الهجوم) الذي عدّه "المؤلف" مفتتحًا لبقية الأقسام، لكونه العلامة الأولى الدالة على طغيان الحزن، ثم في مسيرة حياتية حافلة بالحزن والسعادة أيضًا. "عنون " الروائي بقية أقسام الرواية، في محاولة لإقامة عنصر انسجام وتفعيل التكثيف المراد من خلال عناوين هذه الأقسام ((الهجوم، الكاميرا لم تكن هناك، حفلة الزفاف، العريس نوزاد، العروس دلسوز، ملامح لا تنسى، في صالة صاخبة، هه ولير سليمانى، خطوبة هه ولير، حيرة نوزاد، داخل المركبة، على قمة أزمر غيبوبة شيرزاد.. يسترجع وعيه، وزاج هه ولير لقاء كان لابد منه، غدًا.. أنا فوق القمة، الأم تنتظر، بادرة أولى.. خطوبة في احد مطاعم سرجنار، دلسوز تروي حلمها)). هذه العناوين الفرعية على كثرتها.. أجادت في تكثيف سيرة حياتية طويلة. ان لمحة خاطفة على غلاف الرواية.. يعطينا دلالة على ان مساحة الحزن تنغلق وتضمحل تدريجيًا، الغلاف في مساحته أو إطاره العام، ابيض دلالة الفرح.. فيما كانت ((اللوحة)) صغيرةً قياسًا لحجم الغلاف وهي تحمل بين طياتها حزنًا عميقًا.. فتاة بملامح غير واضحة.. يمكن ان تكون أي فتاة – تحمل فوق رأسها مظلة.. فيما كانت خيوط حبات المطر.. تنزل باستقامة.. وربما تتقاطع مع خيوط أُخرى.. محيلة إلى تأويل.. إن هذه الخيوط إنَّما هي الأحزان التي تقع على الإنسان.. فيما كانت المظلة مدببة من الأعلى.. دلالة التحمل، فيما أشرت الحقيبة الصغيرة التي تحملها المرأة.. المسير المستمر. إن حجم اللوحة قياسًا إلى حجم الغلاف يوحي ان الأحزان أخذت بالتناقص والابتعاد ليحل مكانها اللون الأبيض الدال على الفرح. لقد أحاط اللوحة إطار قريب من لونها.. توسط أسفله، اسم المؤلف في إشارة إلى

ان (تصاغر) الحزن.. يرصده المؤلف، فيما توشح الغلاف من الأسفل خط ازرق، ممزوج بالواو يشير إلى حالة انتهاء الحزن.. لأنه لون غير صافٍ.. فيه كدرة من اللون الأسود.

أمَّا الغلاف الأخير فقد كان فضاءً مفتوحًا باللون الأبيض تذيله من الأسفل اللوحة ذاتها وقد أصبحت صغيرة. يشكل العنوان في النص الأدبي في بعض الأحيان معضلة كبيرة للمبدع؛ وذلك لتشابك الأحداث وترابطها؛ فيصبح وضع عنوان لرواية مشكلة قد تقض مضاجع المبدع لأيام طوال" قد تستغرق كتابة رواية دهرًا، ربما دهورًا تتوقف عملية انجازها على كمية المعلومات التي بحوزة الكاتب، قوة موهبته، يزاد عليها برنامج عمله الكتابي، وقد تتدخل ظروف عابرة تعاكس مزاج الكاتب، وقد تستهويه فكرة طارئة تهبط في أثناء عمله على رواية ما، قد تأتي فكرة أُخرى وأُخرى، ويبقى العمل الروائي الأول نائمًا في انتظار شعلة تذكي ذاكرة الكاتب كي يعود متحمسًا لتكملة مشواره الذي بدأه.

لم تستغرق كتابة هذه الرواية سوى عشرين يومًا، كل ليلة ست ساعات عمل متواصلة. لجهاز (اللابتوب) الفضل الكبير على مواصلة الكتابة فهو يخزن طاقة كهربائية كافية للعمل بعد الانقطاعات المتكررة للتيار الكهربائي اللا مبرمج. العنوان وحده اخذ مني شهرًا، ليس في كلامي مبالغة، فلتة قلمية مقصودة لمداعبة، أو دغدغة ذاكرة القارئ في أثناء الكتابة أجد عناوين لائقة، سرعان ما أعود لتبديلها، يستغرق التبديل أيامًا، أسابيعَ، أشهرَ، وجدت عناوين مقنعة من صلب " حكاية (لنقل) أسطورة " رجل صار حكاية بلدتي (جلبلاء) استحق بجدارة ان تقوم الإدارة الجديدة للبلدة، بصنع تمثال برونزي يتربع منصة فولاذية، يتصدر التقاطع الرئيس لرأس السوق، قبل أن يفاجئ الناس في ليلة ظلماء، دوي هائل نسف التمثال إلى رمال محترقة.

استقر العنوان الأخير (بعل الغجرية).. حالة عجز مني، لا أقول بلائقيته، قد يجد القارئ عنوانًا أكثر تأثيرًا، أنسب جاذبية، أشد ملاءمة لروح النص، فهو مخير للعنوان الذي يقترح، ربما لن يريد تبديله، أود القول، هذه العناوين التي اقترحتها طيلة شهر (زكام الديك)، (في بلاد المنفيست)، (افراح العالم المحتل)، (مذكرات كاتب العرائض)، (بعل الغجرية)..(سيمياء العالم المخبول)..(حمّال الجلبلاء)..(عشاء مع...)[٢٩]. إن المعضلة التي واجهت الروائي لاختيار عنوان لروايته تتأتى من كون الرواية تحمل في طياتها (نويات)

احداث يجدها الروائي تحمل بذورًا مهيمنة طاغية في النص، لذا تتداخل لديه العناوين مشكلة لديه هاجسًا طاغيًا في كيفية الاختيار الدقيق للعنوان، وهو الذي يمثل النص.

يتألف عنوان (بعل الغجرية) من مضاف ومضاف إليه وبـ" نتيجة الائتلاف الواقع بين المضاف والمضاف اليه، الذي يزيل الغموض من المضاف، وهذا التركيب ينفتح على التأويل، ليضيف أكثر من معنى كالتعريف والتخصيص وبيان الجنس والتملك والاستمرار"[٣٠]؛ ليكون (بعل الغجرية) حاضرًا في الحدث وسرده، لكونه راويًا، ومشاركًا في مسيرة الحدث الروائي في هذه الرواية. ان توفر عتبة نصية في الرواية[٣١]، تمازج عنوان الرواية وتتماهى معه، تحيل العنوان إلى شبكة من المعلوماتية عن هذه الشخصية، في شبه تركيز عليها.

الغلاف الأول

طبعت هذه الرواية مرتين، الأولى في دار نشر كلمة عام (٢٠١٠) والثانية في دار النشر تموز عام (٢٠١٢) والملاحظة على هاتين الطبعتين، اختلاف في الرؤية من خلال نصية الغلاف الأمامي في كونه نصًا موازيًا.

اشتمل غلاف الطبعة الأولى على صورة فوتوغرافية لجنديين، يلبس احدهما ملابس بلون الصحراوي والآخر بملابس غامقة، وهو يضع على وجهه قناعًا لا ترى من خلاله الا عينًا واحدةً، يضعان بندقيتهما على وضع الاستعداد للرمي فيما اقتسم الجزء الثاني من الغلاف، صورة اختلطت فيها الألوان.. لكنها (تشي) بعربة يجرّها حماران فيما يجلس في مقدمة العربة ((رجل وامرأة)) وقد ظهرت خلفهما على سطح العربة أغراض وضعت بعشوائية، صورة الجنديين ثابتة، فيما كانت الصورة الثانية في حالة الحركة نظرًا لارتفاع سيقان الحمارين.. والعربة تتجه إلى مقدمة اللوحة أي ان الجهة غير معلومة، أمّا الألوان فقد وزعها (المصمم) بدقة وتناسب في إشارة إلى اختلاط الرؤى والأحلام، وعدم معرفة النهاية، والتمني بأن تكون نهاية سعيدة، فالأزرق والسمائي، والبنفسجي، والأسود، والإضاءة التي أوضحت بعض أجزاء شخصيتي العربة تدلل جميعها على "طغيان" الأمل في إشارة واعية لما يمكن ان يحمله الطريق من المصائب. أمَّا الطبعة الثانية فقد كانت أكثر وضوحًا في غلافها الأمامي إذ حمل الغلاف صورة لغجرية، على اعتبار ان العتبة النصية الأولى.. العنوان " تشير إليها فبعل الغجرية، الراوي العليم والشخصية التي كانت مؤثرة في مجرى أحداث الرواية، ولقد

ظهرت الغجرية في اللوحة بلون الأرض، الفضاء الذي يقع خلفها وهي دلالة على محاولة التشبث والاستقرار تترصد بعينين ثاقبتين، وبما يشير إلى حالة الترقب، وقطع اللوحة من الأسفل؛ لتبقى للوجه، الأنف وخاصية الشم فيه والعينان و خاصيتهما الترصد والترقب في آن.

إنَّ حالة من التضاد تقع بين صورة الجنديين في الغلاف الأول لطبعة الأولى و(صورة الغجرية)، إذ كانت نظرة الجنديين، نظرة خوف وترقب لما سيأتي، فيما كانت نظرة الغجرية، ثاقبة متحدية مليئة بالصلابة ولقد رسمت بـ (فسيفساء) دالة على عمق الوجه ودلالته، أمَّا الغلاف الأخير فقد احتوى على مجمل أعمال تحسين كرمياني الإبداعية، الموثقة، المؤرشفة. تختلف اللوحة عن الصورة الفوتوغرافية.. في مساحة التأويل التي تعطيها، ذلك لأن الصورة الفوتوغرافية على سعتها لا تستطيع ان تبرز مساحة التأويل وتحفز حساسية القارئ، واستثارته لقراءة الصورة في حين ان اللوحة تستطيع ان تمسك بزمام الأمور، وتحرّك حساسية المتلقي، لإشباع رغبته في قراءة خطوط الألوان وامتزاج هذه الألوان وتقاطعها مع بعضها[٣٢]. قسّم الروائي روايته على مجموعة من العناوين الفرعية الدالة على مهيمنات مركزية فيها، وبما يثير فاعلية التكثيف من خلال إيراد هذه العناوين، وأول هذه العناوين، بقعة ضوءٍ أزاحت عن الخيط الأول من خيوط هذه الرواية (عام الغبار) اكتشف عامل حفر شاب صندوقًا حديديًا صغيرًا، في أثناء الحملة الشعبية الكبيرة لإزالة طلول وخرائب في جانب حيوي من بلدة (جلبلاء) البلدة التي دمرتها حرب أهلية دامت ثلاثين عامًا[٣٣]. ثم مذكرات كاتب العرائض وهو يحاول تدوين ما يجري في بلدته[٣٤]. ثم معضلة العنوان، الذي بدأ خارج نطاق السرد الخاص بالرواية، ولا يساعد في بناء وتسلسل عملية السرد[٣٥]. ثم كان القسم الأول وقد تشبعت عناوينه الجانبية كثيرًا: (في شارع الأشباح)[٣٦] البيت القديم، الحبيبة منار[٣٧]، البنت عشتار[٣٨]، الزميل حمار [٣٩]، أنا نوار[٤٠]، علمتني الحياة[٤١]، زكام الديك[٤٢]، قبل ان تحكي[٤٣]، نساء متشحات بالثلج[٤٤]، ليلة كابوسية[٤٥]، ثم القسم الثالث الذي كان عبارة عن (ما رواه نوار لمنار)، رحلة الشفاء[٤٦]، من–غفران –أشرق نور الخبر[٤٧]، ثم العرائض في نهاية الرواية مشكلة قسمًا توثيقيًا على ان هذا المونتاج القاسي الذي استعمله الروائي لم يجعل أحداث الرواية مكثفة بقدر ما أحالها إلى مجموعة خواطر؛

لأن هذا الاقتطاع المتتالي أحال حدث الرواية (ثيمتها) الأصلية إلى شتات من الأوراق والسرد الذي لا يعمد (راويه) إلى إشاعة نوع من الترابط فيه.

أولاد اليهودية

إنَّ التعريف فضلاً عن (أولاد اليهودية) لم يكن ليجعل العنوان مكشوفًا تمامًا، إذ إنَّ القارئ ما إنْ يقع نظره على العنوان، حتى يعيد بموجبه في ضوء مرجعيات دينية وتراثية، سلوك اليهود وتعاملهم.

(فلفظة) "يهودية يستشف منها إيماءات بخلفية مشحونة بمحمول سلبي غير مرغوب فيه في المجتمع العربي): (البخل، العداء، الأنانية، عدم الرحمة...)"[٤٨] وبما يجعل العنوان يقع في غير تناص مع حدث الرواية.

إنَّ نظرة أولى إلى العنوان.. تحيلنا على تلك المرجعيات.. وبما يجعلنا نستشعر حدثًا قائمًا على شخصيات يهودية أو أفعالًا أو سلوكيات تقترب من سمات ((يهودية))، لكن الدخول إلى المتن والسير حثيثًا يطيح بكل هذه "العتبة " ويضعنا أما محور أو مجال آخر من التأويل والممارسة الحكمية على النص، إذ ان حدث الرواية يقوم على حكاية ثلاثة أطفال ذكور تركتهم أمهم (يهودية الأصل) بموجب قرار ترحيل قسري لها، ليتربى كل واحد منهم في حضن عائلة تختلف بطبيعة الحال عن الأُخرى في جميع المستويات، ليتجه صالح اتجاهًا دينيًا ليصبح (ملا) المدينة، ومالح يصبح ضابطًا في الشرطة، أمّا فالح فيصبح راقصًا من الطراز الأول بحكم تربيته وسط الغجر، صالح يمثل السلطة الدينية، التي هي في صراع دائم مع السلطة القانونية أو السياسية (مالح)، في حين تستميل السلطتان (فالح) للانضمام إلى اي جهة منهما، لأنه يمثل الجانب الحياتي الحر، المسترسل، الذي يبحث عن حياة هادئة.. رصينة، ليلتقوا في النهاية، وقد ضاعوا وسط لجة حوادث متراكمة.. الكشوفات الأولية أعطت فكرة كاملة لطبيب المشفى، ما يعانيه الرجل النحيف، الراقص، الغجري، ما كان يعانيه النقيب (مالح) نفسه[٤٩]. (الملا) صالح يعاني من أعراض الداء الغامض نفسه[٥٠]، ويمكن ان يحمل العنوان بعدًا رمزيًا.. نظرًا للسلطات الثلاث التي كان يشغلها (مالح، صالح، فالح)، علمًا انهم لا يمثلون الاتجاه الديني والاجتماعي الذي تعيش عليه بلدة (جلبلاء).

أما لوحة الغلاف، فهي تصف بشفافية أرضًا رملية ترتفع، في أعلى الصورة، تلالًا.. الإضاءة خافتة في أسفل اللوحة.. بقع ضوئية يتصاعد وهجها.. ما أنْ نرتفع ينظرنا إلى أعلى اللوحة. وإذا كانت أحداث الرواية في دلالتها الرمزية.. والعنوان والغلاف بوصفه (نصًّا موازيًا) يشيع في نفوسنا، حالة استذكار التيه الذي حدث لبني اسرائيل(٥١).

إنَّ لوحة الغلاف تشيع في نفوسنا تيهًا آخر يعيشه أبناء (جلبلاء) وهي تمثل عراقًا مصغرًا في محتواها الاجتماعي.

أمَّا العناوين الثانوية فقد ارتكنت إلى تقسيم عددي، حاول من خلاله الروائي تدعيم الحدث الروائي، وتكثيفه من خلال حالات القطع والحذف، والتكسير الزمني لتكون أقسام الرواية (القسم الأول... القسم الخامس).

أمَّا الغلاف الأخير فقد كان لونه مشابهًا للون الغلاف الأول في تواشج لوني وانسجام بصري، يمثل أحداث الرواية، إلَّا أنَّ الغلاف الأخير قد "احتجز" لنتاجات الروائي من دون ان يكون لهذا الغلاف، حسّ "تمثيلي" لحدث الرواية من خلال استحضار مقطع مما جاء في الرواية مثلًا.

حكايتي مع رأس مقطوع

يمثل عنوان ((حكاية مع رأس مقطوع)) الحوار بين الجسد والعقل وعملية الالتقاء والافتراق بينهما، وإذا كان العنوان يعبّر عن مرحلة ما، مر بها العراق؛ فإن الجانب الخفي من العنوان يخضع لمعاينة نفسية وإشكالية في ان واحد؛ ذلك أن الرأس وهو يحاور (سالم) إنَّما يعطي دلالة واعية على ما يمتلكه– الرأس– من مخزون ثقافي وتاريخي وفلسفي وديني.

– هل كان جسدك يعمل في جهة ما، شرطة، جيش، حزب ما

– كلا.. كان ممتلئًا بالشهوات، أغلظها شهوة النكاح(٥٢)

– وهل الرأس يبكي ؟

فتح عينيه متألقًا بالدمع الجاري، كالينابيع الصافية.

قال:

مثلك ومثل كل حي يضحك حين تمرون بيوم ميلادكم.

– وهل هذا يوم ميلادك؟

– في مثل هذا اليوم وتحديدًا في مثل هذه الظهيرة، خرجت قبل الجسد الملتصق بي من سديم خانق

– حسنًا سنحتفل من اجل سعادتك

– كلا.. الفرح لا يليق بالميلاد

– كيف؟

تكرار الميلاد يعني انك تنزف أوراق تقويم بقائك حيًا وتدنو من نهايتك(٥٣)

(..... عندما يشعر الجسد بوجود خطر يهدد شهوته، يتمرد ويثور على الخصم – حتى لو كان الخصمُ الرأسَ المتصلَ به ؟

– نعم

– كيف؟

– التمرد على الفكر والعقل انتحار

– وكيف يحصل ذلك ؟

– الشهوة الحيوانية تتغلب على السلطة العقلانية، فيسوق الجسد نفسه إلى المقصلة.

– اعرف من هذا الكلام أنك كنت ضحية غلبة الحيوانية على الجسد الملتصق به

– ربما هناك دوافع أُخر(٥٤)

لقد وظف الروائي (رأس الدمية) معادلًا موضوعيًا، ذلك لأن الراوي سالم كان يشكو من هذه الدمية، لذا كان حواره مع الرأس المقطوع "متواصلًا.

في الليل قلت لها: بدأت اشعر بالغيرة

– من الدمية ؟

– أليست تتحدث..؟

– يضع جملًا لطيفة تم حشرها في قرص مضغوط يعمل بالبطارية.

– لكنها دمية تشبه رجلًا كبيرًا))(٥٥).

إنَّ حالة (المعادل الموضوعي) بين" رأس المقطوع " وبين رأس الدمية يحيلنا إلى خصوصية كون الرأس مصدر الفكر، وانفصاله عن الجسد يبعده عن مواطن الشهوة !!

لقد شكّل غلاف الرواية لوحة معبّرة، بفضاء ابيض مغبر، وهناك كرة (جمجمة) تمثل رأسين متقابلين يشتركان بالأسنان التي تمتد على الأرض. (الكرة) الجمجمة فيما كانت

العيون تتصلب بهلع إلى منظر ما، بحيث لو قلبت (الكرة) الجمجمة، تصبح العينان السفليتان.. هما اللتان تراقبان، أمَّا بروز الأسنان بهذا الشكل، فيرمز إلى حالة الهلع المأخوذ بها الرأس (الكرة) وقد (ساحت) دماء غزيرة.. تحول لونها بفعل عامل الزمن إلى اسود واللوحة هنا تعزز حالة التقابل مع النص الروائي في تشخيص حالة (الرأس المقطوع) وإن كان يتقاطع معها في كونه –الرأس المقطوع –في المتن الروائي لم يكن هلعًا أو خائفًا، كان حرًا في مناقشة (الراوي) سالم. واللوحة ترمز أيضًا إلى حالة التشابه والتكرار الذي يحدث في المجتمع فالكرة (الجمجمة) دائرية تمتلك أربعة عيون وانفين، لكنها تملك فمًا واحدًا مغلقًا، وكأنها حالة تشخيص واقعية للمجتمع.

قفل قلبي

تُعدّ عتبة العنوان ذات أهمية في الارتفاع بقيمة العمل الروائي، إذ يعمل العنوان على "نسيج النص الداخلي والخارجي يجعل من العنوان جسر يمر عليه"[٥٦]. لهذا لابد من ان تتوفر مقاصد دلالية يحاول ان يحفظها الكاتب من خلال العنوان لكونه يشكل فاتحة دلالية مهمة[٥٧].

تتألف عبارة (قفل قلبي) من مفردتين تبدآن بحرف القاف، وهو من الحروف الجهرية وحروف القلقلة، يعطي نغمًا موسيقيًا يدقّ في ذهن السامع وأذنه معطيًا لنفسه سطوة وقوة، مما يعني ان يبقى في ذهن السامع وسمعه.. يتردد بجلاء واضح[٥٨].

إنّ لعنوان (قفل قلبي) عتبات نصية داخل المتن الروائي فهي لفظة تكررت لمرات عديدة مما جعلها تشكل مهيمنة نصية داخل الرواية، فضلًا عن توافر نص للشاعر يورخس شكّل مع العنوان تناصًا أدبيًا يقول:

(عندما تدق بسخاء ساعات منتصف الليل، خلال الوقت الذي يتسع)
(أجذف ابعد من أولئك البحارة في الأودية، عميقًا إلى مياه الحلم التي لا تطالها)

كما ان هذه العبارة تقع على تناص واضح مع الآية القرآنية الكريمة في قوله تعالى ((أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا))[٥٩]. إذ وظف الروائي هذه العتبة التناصية توظيفًا ممتزجًا بالمعنى العام للآية القرآنية الكريمة، وبما يؤكد ان شخصية حامد هي الشخصية الرئيسة في الرواية، وهو فتى غرٌّ صغير لم يتعظْ ولم يرعوِ، بل مازال يمارس غيّه ويشبع شهواته من دون وازع

أو رادع ليقع في النهاية منتحرًا[٦٠]، ليكتشف الطبيب في النهاية.. مفتاح هذا القفل ولكن بعد فوات الأوان!!

شكلت العناوين الفرعية في هذه الرواية مداخل أو عتبات نصية أُخرى، تسهم في المثول أمام نصوص هذه الأقسام، على وفق مدخل صحيح، وقد قسم الروائي روايته على قسمين رئيسين، الأول منهما قسم أيضًا على الأرقام (١)، (٢)، (٣) وهما يمثلان استهلالًا للحدث الرئيس في الرواية إذ تصدرت الرقم (١) الآية الكريمة ((أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا)) فيما احتلت الصفحة الثانية قصيدة يورخس، قصيدة حلم، لتمهّد هذه العتبات النصية لمحتوى (١) في حين احتل (٢) سردًا ينبئ عن مضي يومين على (١) وبما يؤكد احتواء الطبيب للحدث.. ليشكل لديه هاجسًا في الكشف عن ملابسات الحالة التي تعرّض لها الولد" حامد" لذا نجد رقم (٣) يحتوي في سرده جزءًا مما يقوم به هذا الطبيب وقد أغرته شذوذ الحالة ليبقى قريبًا منها، لتبدأ محنة القراءة لأوراق الولد "حامد" وسرِ معاناته.. وليستطيع الطبيب فتح قفل قلبه ولو متأخرًا " دقت ساعة المنزل دقاتها الكنائسية، تناهى رنين عذب لسمعي، رنين.. رنين خادر غمرني لحظة تمددت، أطفأت إنارة الغرفة، ضغطت زر إنارة – التيبل لامب – وشرعت اقرأ!! "[٦١] وتتواصل القراءة (الورقة الأولى.....الورقة الثانية عشرة) ثم ليعود الطبيب محتلًا موقع الراوي متابعًا "المشاهد" الثلاثة الأولى مكملًا من "المشهد" الرابع ثم يعود لقراءة الأوراق (الورقة الثالثة عشرة، الرابعة عشرة، وهكذا.. تستمر القراءة في اوراق الولد حامد، إلى السابعة عشرة، ليعود الطبيب ممسكًا القيادة، ثم قراءة الأوراق، وهكذا لتنتهي الأوراق بالرقم (٢١) بعد سلسلة من التناوب في الحكي بين الطبيب والولد في أوراقه لتنتهي الرواية بقسم يعدّ خاتمة الرواية، إذ احتل القسم الأخير عنوان هواجس الهاوية (إيقاعات قلب مقفول) متضمنًا مجموعة من القصائد النثرية التي تختزل الكثير من السرد وتكشف الأحداث.

احتل غلاف الرواية الأول لوحة اختلط فيها اللون الأصفر بالأسود المغبر، في حين ظهرت ملامح طفل يقف وقد شبك يديه إلى صدره، ينظر إلى الأسفل نظرة ساهمة، تحتضن خيالات وصورًا غير مرئية، مما عزز هذه النظرة في اللوحة، صور الظل خلف الفتى، وقد

تشكل أكثر من مرة.. وبتسلسل لوني يتدرج من الغامق إلى الباهت لبيان ان هذا الفتى ما يزال على وقفته منذ مدّة طويلة!!

أمّا الغلاف الأخير فقد احتلت صورة الفتى معظم الغلاف في لقطة " كلوز" تعبّر عن النهاية التي آل إليها هذا الفتى وقد جاء الرسم الطباعي للرواية على الغلاف بشكل عمودي وكأنه بذلك يشكل مفتاحًا يفتح قلب الرواية أو قلب الذات العراقية[٦٢].

زقنموت

يصر الروائي تحسين كرمياني على لعبة الغواية في العنوان إذ تتوزع في رواياته عتبات نصية كثيرة قد لا تشكل الثيمة أو بنية الحدث الأساسية لكنها في جانبها الآخر تساعد في تفعيل العتبات التي تقترب من حدث الرواية وثيمتها، ولعلّ مرّد احتواء رواياته على هذه العتبات النصية الكثيرة، ان مجمل أحداث رواياته تمثل سيرة ذاتية له، مما يعني عدم إهمال دالة أو عتبة أو شذرة حدثية في الرواية لأنها يمكن أن تساعد في ((تمثيل)) وبناء جسد الشخصية وفكرها أيضًا. لقد احتوت رواية "زقنموت" على أكثر من استهلال (لحظة عبرت "مها" ممر الزقاق، كان "ماهر" منشغلًا بتهشيم زجاج الفرحة في عينه"[٦٣] "زقاق مخادع، متعرج،، بيوته طينية غير متناسقة البناء، وصباح البلدة بعسر يتنفس متوشحًا بأدخنة سوداء تصعد كأغوال غاضبة من معامل عمل (كذا) الجص البدائية"[٦٤]، ((ماهر))حين يعبر الشارع واضعًا قدميه على مفتتح الجبلال)، يترك خياله كحصان منفلت، يسرح في ضباب تام وغبار خانق بحثًا عن كلأ، ذاكرته دائمًا جائعة))[٦٥] هذه الاستهلالات، عمد اليها الروائي مستعينًا بتقنية المونتاج، محاولًا جمع أشلاء الحدث، لصياغة أو رسم صورة للبلدة التي تعيش (متناقضات) عديدة.

إنَّ اختيار كلمة ((زقنموت)) عنوانًا لهذه الرواية، مع ان هذه الكلمة لا تمثل عتبة نصية متفردة أو متكررة في متن الرواية، تحيلنا هذه الكلمة إلى محتواها القاموسي، الذي يمكن ان يتشظى لينبئ عن " مستويات " كثيرة في متن الرواية، غير المستوى المعجمي (المحصور) في نطاق ضيق. يقال إنَّ أصل كلمة زقنموت (الزقوم) طعام أهل النار كما وردت في القران الكريم، ويقال للشخص تمنيًا له بان لا يهنأ بطعامه وقد تسبقها كلمة سم لتصبح سم وزقنبوت[٦٦]، اما العتبة النصية الدالة على العنوان (جلسوا والتهموا أول زقنبوت حكومي) قالها الشاب الذي أشبعوه ضربًا، فيما بعد عرف الجميع انه كان محقًا في كلامه

فكل طعام يقدم وفق القوانين، يغدو علقمًا[٦٧]؛ لتحرّف هذه الكلمة وفق تراجيديا أحبها (العسكر) كل هذه التراجيديا أقنعت الجنود ان طعام الجيش زقنموت و ليس كما اسرّ الولد ابن الأصول (زقنبوت)[٦٨] وإذا كانت هذه المفردة في معناها (المعجمي)الشعبي، تدل على ذلك فإنها في هذه الرواية ربما حاول الروائي ان يقوم بعملية انزياح للمفردة لتعانق مديات أوسع في الدلالة و كأنها تعني "الحياة " بمختلف مفاصلها.

الغلاف الأول الرواية "زقنموت"، لوحة.. (الأرضية) أو الفضاء في يتداخل فيه الألوان الأزرق الفاتح الأسود الرمادي في حين يتوسط الغلاف (اللوحة) رأس مفتوح العينين، تتوزع على مساحة "الجمجمة" والرقبة فراشات بألوان مختلفة تستقر على أوراق (شجر) بدت بلون اصفر (ذهبي) فيما تداخلت بينها أوراق غلب عليها اللون الرمادي، فيما كانت بعض الفراشات في منطقة الضوء والأُخرى في منطقة الظل راح قسم آخر منها يطير مبتعدًا وباتجاهات مختلفة، إذ تمثل الفراشات الأفكار التي لم يستطع الشخص إمساكها فربما تطير إلى عالم النسيان، وإذا ما تلقفها الشخص يمكن ان يجعل منها مادة أدبية ما، لذا تجد "أرضية" الجمجمة مليئة بالأوراق التي يمكن ان تثمر وقد تركزت الأوراق المشعة قريبًا من الصدغ والعينين، في دلالة موحية على ان الذهن أو الدماغ قد أناخ هذه الأفكار في منطقته.

لقد كانت الشخصية الرئيسة في الرواية (ماهر) شخصية تمتلئ بالأفكار، المتناقضة في بعض الأحيان، وهو كثيرًا ما يجد لذة في معانقة الطبيعة والتيه في أحلام يقظة يجدها متنفسًا له.. ربما في صياغة قصائد أو نصوص ما((يهرب بحثًا عن كلمات ضاجعت مخيلته وولت تلوذ خارج فراشه))[٦٩].

لقد امتزجت ألوان "اللوحة "بشكل يوحي بتجانسها على سطح اللوحة، وهي تتداخل فيما بينها معبرة عن الحياة وما يمكن ان يكون فيها.

بعدما زقوني الموت زقا،

زقنموت)[*]* ها هم يرمونني في العراء

ناسين

إنَّ الشعر ضياء

والضياء لا يموت

بصلية عتاد

انهم ينقلونني إلى اللون (الاخضر) من علم البلاد

إلى روضة من رياض الحلم

إلى

الفردوس الذي يقض

مقام كل جلّاد

******

نسوا

انهم أدخلوني إلى محيط اللون (الاحمر)

دم الحاملين

الفقراء

دم المساكين

الأبرياء

الذين صنعوا أسطورة هذه البلاد

*** * ***

ناسين

ان اللون الأسود

اسوأ كساء

يلطخ وجوههم المزيفة

بلعنة الخسوف

ويطمس أحلامهم الجائفة

بوابل رماد

(ابيض)هو تاريخي يا أوغاد)[٧٠]

إنَّ عنوان رواية ((ليالي المنسية)) يحمل مفارقة، هي أنَّ هذه الليالي في قرية تدعى المنسية، وطبيعة الأحداث وسردها، اظهر جانبًا أخر لهذا العنوان، وهو محاولة ((حبيب)) في ان ينسى تلك الليالي بعد ان حركها من جانبها المخزون في الذاكرة إلى جانبها

((التوثيقي)) الذي سيعطي للشخصية راحة في كونها أزاحت عن كاملها ثقل هذه الليالي، الذكريات، لذا كانت نارًا، تتلظى بها الشخصية. حمل الغلاف الأول للرواية، لوحة واقعية، ظلام يضج أضواء تشع بخفوت على مساحة اللوحة، مصدرها قمر يبدو شاحبًا، غيوم متقطعة ظهر بياض قسم منها بتأثير ضوء القمر، رجل يولي ظهره اللوحة.. يبدو عاريًا إلا ان الجزء السفلي من جسده ضاع وسط نباتات متسامقة، بدت بعض الورود بلون سمائي مبيّض، امرأة تسير خلف الرجل تمامًا لم يظهر منها سوى شعرها المنسدل، الذي يغطي جزءًا كبيرًا من ظهرها واليد اليسرى التي تتوازن في حركة ((مموسقة)) مع اليد اليسرى للرجل ترتدي المرأة ثوبًا ازرق فيه حمرة خفيفة يتحرك الاثنان وفق إيقاع عسكري.. يغادران دون ان تتوضح معالم الطريق الذي يسلكانه !!

((الصورة)) تدل على أنَّ الشخصية التي كانت محور الرواية في "دنجوانياتها" قد سقطت وعانت الكثير من مرضها الجنسي، وهي الآن مستترة.. مخبوءة.. بدليل عدم ظهور الجزء السفلي منها، ان يوليا ظهريهما " للوحة " اي انهما فارقا كمية " الذكريات التي عجنتها وأشاعت فيه – في النهاية – روح التردد والمعاناة، ومن مجموع النساء اللاتي عبث معهن تبقى خولة[٧١] هي الفنار التي يوجه شراع السفينة، ويحرّكها كيف يشاء تجر معه أذيال "الخيبة" في لحظة" "الليلة" غارقة في الظلمة إلَّا من شعاع بسيط من قمر لاح من بعيد وكأنه يراقب المشهد!!

أمّا العناوين الفرعية التي حاول الروائي من خلالها.. توزيع مشاهد الرواية وأحداثها فكانت مخاض الحكاية، قفل الحكاية، مفتاح الحكاية، عتبة الحكاية، باب الحكاية، نافذة الحكاية، نافذة أُخرى للحكاية، متاع الحكاية، فواكه الحكاية، فواكه قلبي، وقد قسّمها على (٣٢) قسمًا، سرد فيها حكاية مع الإناث العشر، وما حدث له في (المنسية) ثم جاء القسم الآخر، وهو قسم الأشرطة الممغنطة وهي اعترافات صوتية لهؤلاء النسوة، ثم القسم الآخر الذي عنونه بأوراق أرضي يوميات، هواجس، مشاعر، وهي على شكل يوميات محددة بتواريخ معينة. لقد عاشت شخصية (حبيب) تناقضات غريبة لتتركب متناقضات عديدة فهو فضلًا عن كونه معلمًا، شاعرًا، وزير نساء من طراز فريد، لتشكل طرف حكايته من هذه الألوان غير المتناسقة التي عمد ((الراوي)) جامع الأوراق والمذكرات (تحسين كرمياني) إلى ترتيبها على وفق دواع ((مونتاجية)) وإقرارات تاريخية متعاقبة.

أمّا الغلاف الأخير الذي يؤلف مع الغلاف الأول جناحي الكتاب، فقد احتوى مقاطع من الرواية، على غير العادة في روايات تحسين كرمياني، حين يرصد الغلاف الأخير لنتائجه الأدبي. هذه كانت المقاطع المقتطفة من الرواية، تبدو كأنها مفاتيح لأقفال الحدث؛ **إذ تخللت المقاطع ((لازمة)) كلمة ((صمت))**

القبلة الأولى مفتاح الجسد

صمت

ما زلت أتذكر القبلة الأولى، المفتاح الذي فتح مملكتي على عالم المسرات الوهمية.

صمت

قبل تلك اللحظة لم أكن أمتلك الجرأة رغم دغدغات القلب وحرارة العواطف، كانت الرغبة خجولة، ربما كانت خاضعة لفلسفة النضج.

صمت

حصل ذلك يوم رافقت ابن الجيران إلى بغداد))[٧٢]

إذا كان جناحا الكتاب وهما الغلافان، الأول والأخير يستطيعان ان يرصدا أو ان يضعا القارئ أمام الخطوة الأولى للقراءة، فإن الغلاف الأخير في هذه الرواية اخذ يلعب لعبة ((المخاتلة)) مع القارئ أمّا العنوان وان كتب بلون اصفر دال على الجفاف واليبوسة، فإن الغلاف الأخير بما احتواه من مقاطع من داخل الرواية أخذ يستحث أو يغازل أو ربما يستنفر القارئ لإعادة شحن الذاكرة وإعادة الليالي المنسية، وان كان بأسلوب آخر، لذا كانت كلمة الصمت التي تضغط على تباعد السطور فيما بينهما، كتابة، وزمنًا مأخوذًا من نطق الكلمة (الصمت)، ترسم للقارئ مسافات أُخرى لبرمجة قراءاته.. لإعادة تركيب الحدث على وفق معادلة –النسيان –التذكر – ليحرر طاقة الذهن، لإعادة تركيب الحدث وفق رؤية جديدة !!

إنَّ امتزاج لغة العنوان ب(لغة) الغلاف تحتاج إلى مهارة وقراءة تأويلية تؤسس للنص، ومن خلال تحليل لمجمل أغلفة روايات كرمياني، نجد الغواية أو القصدية غير المباشرة مبثوثة في طروحات هذه الأغلفة وبما يشير إلى ان الروائي أراد اختيار القارئ –المتلقي – ليضع عناوين أو لوحات تشارك في إنتاجية النص وبلورته على وفق معطيات التلقي – البصرية – والذهنية – وكذلك التأويلات المأخوذة بحس المرجعيات الثقافية والتراثية، ليضع

القارئ ((عنوانًا)) على وفق قراءته للنص، وبما يفيد في ان يكون القارئ مؤلفًا ومنتجًا ثانيًا للنص، والمسألة الأُخرى، القصدية التي أشرنا إليها، هي ان يضع الروائي قارءه في إنتاج التأويل المأخوذ بحس القصدية غير المباشرة التي أرادها الروائي كأن القارئ يدخل إلى النص من دون أن تتهيأ له مجسات يمكن من خلالها ان يشير إلى المكامن المهيمنة في النص، وهي لعبة قد أجادها الروائي بنسبة ما مع الأخذ بنظر الاعتبار ان العنوان ليس شرطًا فيه ان يطابق النص الروائي بقدر ما يكون موحيًا بدرجات تتفاوت وفاقًا لأمزجة القرّاء ووسائل اتصالهم بالنص الروائي.

Abstract

The Affection of Title and Event Diversion: A Study in the Novels of Tahseen Garmiani

KEYWORD: misleading , occupaney , garmiani

Ins. Majid Abdullah Mahdi Al Qeisi (Ph.D.)
Ministry of Education
General Directory of Education in Diyala

A title represents a textual necessity through the stimulation of the text and the attempt to interpret and access it. The title can be regarded as a successful procedural concept in approaching the literary text, and a key tool of an analyst who tries to go deep in its mysteries.

The front and back cover of the novel has a great significance as a part of the parallel text. The novelist Tahseen Garmiani has several patterns in producing the front cover of his novels and poems from a painting to a photographic picture or using distinctive fonts in the title that refer to the artistic and psychological depth of the title or the event of the novel. It emphasizes the connection between the events of the novel and the title on one hand, and the cover of the novel regardless of its patterns.

الهوامش

(١) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة، العدد(٣٩٦) بغداد، ط١، ١٩٩٥.

(٢) ينظر: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، د.عبد الله الخطيب فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨، ص٥٢.

(٣) ينظر: السيموطيقا و العنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد٣، ١٩٩٧ص٩٧.

(٤) شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي مجلة عالم الفكر، مجلة ٢٨العددالاول، الكويت ١٩٩٩، ص٤٥٦.

(٥) ثريا النص ص٧٤.

(٦) عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، بلخولة، الندوة العالمية الخامسة، انترنيت، ص١٠٦.

(٧) إستراتيجية العنوان، شعيب حليفي، مجلة الكرمل، العدد(٤٦)١٩٩٢ ص٩١.

(٨) السيموطيقا و العنونة، سابق ص٩٧.

(٩) ينظر: النسيج اللغوي، ص٥٢.

(١٠) دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الرباط ١٩٨٧، ط١، ص٧٢

(١١) ينظر: شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق..، ص٤٥٦.

(١٢) أهمية العنوان في النص الأدبي، منتديات مجلة أقلام، انترنيت.

(١٣) المصدر السابق.

(١٤) عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، سابق ص١٠٤.

(١٥) النسيج اللغوي ، سابق، ص٦٤.

(١٦) ينظر: إستراتيجية العنوان، ص٩١.

(١٧) بنية النص السردي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط٣، ١٩٩٣، ص٥٥.

(١٨) النسيج اللغوي، سابق، ص١٧.

(١٩) قراءة الصورة و صورة القراءة، د.صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٧، ص٥.

(٢٠) مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطيني، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ١٩٩٩ ص١٦٦.

(٢١) ينظر: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، فرح مالكي..جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٣، ص٥٢.

(٢٢) ينظر: النسيج اللغوي، ص١٨-١٩.

(٢٣) رواية الحزن الوسيم، دار الينابيع، دمشق ٢٠١٠، ص٥.

(٢٤) الصليب و الثعبان، شيركو بيكس، ت دانا احمد، مطبعة شفان، السليمانية ط١، ٢٠٠٣، ص١٥.

(٢٥) رواية الحزن الوسيم، ص١٤٢.

(٢٦)الرواية، ص١٤٥.

(٢٧)الرواية، ١٤٦.

(٢٨) رواية بعل الغجرية، دار الكلمة، مصر ط١، ٢٠١٠ ص٥٧-٥٨-٥٩ ولقد توفرت هذه العناوين المقترحة على عتبات نصية داخل متن الرواية ينظر: ص٣٦٩، ٢٩٠، ٢٩١، وينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٤.

(٢٩) البعض يناديني (بعل الغجرية) الرواية، ص٢٠٤.

(٣٠)التقابلات النصية في ملحمة الحرافيش، قراءة تأويلية في بلاغة التغريض و انفتاحه د.حيدر برزان سكران العكيلي، مجلة اداب ذي قار، العدد ١٠١، ٢٠١١، ص١٧١.

(٣١) قراءة الصورة و صور القراءة، سابق، ص٥.

(٣٢) الرواية، ص٢٣، ص٦٥.

(٣٣) ينظر: ص٥٧، ص٥٩، ص٧٧ من الرواية.

(٣٤) الرواية، ص١٠٠.

(٣٥)الرواية، ص١٦٢.

(٣٦) الرواية، ص١٧٧.

(٣٧) الرواية، ص٢٠٤.

(٣٨) الرواية، ص٢٤٧.

(٣٩) الرواية، ص٢٨٣.

(٤٠) الرواية، ص٣٠٦-٣١٠.

(٤١) الرواية، ص٣٢٢.

(٤٢) الرواية، ص٣٣٠.

(٤٣) الرواية، ص٣٣٧.

(٤٤) الرواية، ص٣٣٩.

(٤٥) الرواية، ص٣٦٥.

(٤٦) الرواية، ص ٣٨٠ ، ص٣٩٤.

(٤٧) ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص٢٠٧.

(٤٨) أولاد اليهودية، دار رند، دمشق، ٢٠١١، ص١٦٨.

(٤٩) الرواية، ص٤٠٥.

(٥٠) الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص٢٠٨.

(٥١) حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠١١ ص٤٢.

(٥٢) الرواية، ص٤٥.

(٥٣) الرواية، ص١١٠.

(٥٤) الرواية، ص٧-٨.

(٥٥) هوية العلامات وبناء التأويل، د.شعيب حليفي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ط١، ٢٠٠٤، ص٢٨.

(٥٦) التجريب في رواية قفل قلبي، د.ساجدة عزيز، كتاب مغامرة الكتابة في مظهرات الفضاء النصي، إعداد والتقديم ومشاركة: محمد صابر عبيد، دار عالم الكتب الحديثة، ربد، عمان، ٢٠١٣ ص٢١٩.

(٥٧) الشخصية في روايات تحسين كرمياني..ص٢٧٥، وينظر: الرواية ص٣٥-٧٥-٢٦٩-٢٩٩.

(٥٨) قفل قلبي دار فضاءات، عمان، ٢٠١١، ص٦ ، وينظر: يورخيس، مساء عادى قي بوينس ايرس، مذكرات ويليتس بارسنتون، يورخيس، ت د.عابد اسماعيل، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق، سوريا، ص٢٠٠٢.

(٥٩) سورة مُحَمَّد، الآية ٢٤.

(٦٠) ينظر: الشخصية، سابق، ص٢٧٤.

(٦١) قفل قلبي..، ص٣٣.

(٦٢) التجريب الفني في رواية قفل قلبي، سابق ص٢٢٠.

(٦٣) رواية زقنموت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠١٣، ص٧.

(٦٤) الرواية، ص٧.

(٦٥) الرواية، ص٩.

(٦٦) منتديات شباب العراق، انترنيت.

(٦٧) رواية زقنموت، ص١١٣.

(٦٨) الرواية، ص١١٤.

(٦٩) الرواية، ص٩.

(*) يقال انه في زمن الحكم العثماني، عندما يراد معاقبة خارج عن السلطة، يؤتى بعصا (نبوت) و يتم إدخالها في فم الشخص المعاقب لتخرج من دبره و الزق إدخال الشيء إلى الفم دون مضغ و النبوت "العصا" فصارت زقنبوت، وبقى الناس يتذكرون هذه المسألة، لتتحول الكلمة إلى نوع من أنواع الشتيمة، منتديات عيون العراق، الانترنيت.

(٧٠) الرواية، ص٣٤٠-٣٤٢

(٧١) ينظر: رواية ليالي المنسية المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠١٤ ص٣٠٩-٣٢٢

(٧٢) ينظر: غلاف الرواية الأخير.

المصادر

❖ **القُرآن الكريم.**

- رواية الحزن الوسيم، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١٠.
- بعل الغجرية، دار الكلمة، مصر ط١، ٢٠١٠.
- قفل قلبي دار فضاءات، عمان، ٢٠١١.
- اولاد اليهودية، دار رند، دمشق، ٢٠١١.
- حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠١١.
- زقنموت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠١٣.
- ليالي المنسية المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠١٤.

المراجع:

- بنية النص السردي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط٣، ١٩٩٣.
- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبدالوهاب، الموسوعة الصغيرة، العدد(٣٩٦) بغداد، ط١، ١٩٩٥.
- دينامية النص، محمد مفتاح، المركزالثقافي العربي، الرباط ١٩٨٧، ط١.
- الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٤.
- الصليب والثعبان، شيركو بيكس، ت دانا احمد، مطبعة شفان، السليمانية ط١، ٢٠٠٣.
- قراءةالصورة و صورة القراءة، د.صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٧.
- مساء عادى في بوينس ايرس، مذكرات ويليتس بارسنتون، يورخيس، ت د.عابد اسماعيل، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٢.

- مغامرة الكتابة في مظهرات الفضاء النصي، إعداد والتقديم ومشاركة: محمد صابر عبيد، دار عالم الكتب الحديثة ربد، عمان، ٢٠١٣.
- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطيني، اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
- النسيج الغوي في روايات الطاهر وطار، د.عبدالله الخطيب فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨.
- هوية العلامات وبناء التأويل، د.شعيب حليفي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ط١، ٢٠٠٤.

❖ **الرسائل العلمية**

- عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، فرح مالكي..جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٣.

❖ **المجلات**

- مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، العدد الثالث، ١٩٩٧.
- مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٨، العدد الأول، الكويت ١٩٩٩.
- مجلة كلية الآداب، جامعة ذي قار، العدد (١٠١) سنة ٢٠١١.
- مجلة الكرمل، اتحاد الكتب الفلسطينيين، العدد ٤٦، ١٩٩٢.

❖ **المواقع الالكترونية**

- http:// www.aklaam-netltoran ،showjthreadphp
- الندوة العالمية الخامسة للنقد، الجزائر.
- منتدى.