شعرية العنوان في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي

The poetic title in the novels of Abd al-Rahman Majeed al-Rubaie

أسحار إبراهيم عبد السلام

Ashar Ibrahim Abdel Salam

المديرية العامة لتربية الأنبار

ashar22099@gmail.com

الملخص : يعتني هذا البحث بعتبة المكان في روايات الربيعي جميعا فعناوينه غالبا ما تتشكل على نحو صور شعرية موحية جماعها (الرمز والايحاء وتراسل الحواس وتداخلها ، والتنافر الدلالي والجمع بين المتناقضات والأضداد والمفارقة ، والسخرية ، والتجسيد والتجسيم) ، وسعى هذا البحث الكشف عن الأساليب الفنية والجمالية في بناء المكان في روايات الربيعي

الكلمات المفتاحية: (الرمز ، الايحاء، الدلالة)

Abstract

This search takes care of society in all of Al-Rubaie رضي الله عنها s novels, as its titles are often shaped into suggestive poetic images that combine (symbol, suggestion, correspondence of the senses and their overlap, semantic dissonance and the combination of contradictions and opposites, paradox, irony, renewal and embodiment). vernal

المقدمة:

العنوان منتوج شعري إيحائي مثقل بالدلالات ، يختزل في تركيبته دلالات ورموز تعبر عن مضمون النص ، فالعنوان يسعى الى حث المتلقي على فك شفرات هذه العتبة الأولى والدخول في عالم النص بحذر فهو أول نقطة يلتقي فيها القارئ بالنص ، وهو نقطة الشروع في قراءة النص ككل أو نقطة النكوص والتحول العنوان مكمن الاثارة والفضول والتشوق والصدمة والاغراء واسلوبا من أساليب اغواء المتلقي واستدراجه بحمولته الدلالية والتأويلية.

وقد وجد عتبة العنوان مؤخرا عناية من المبدع والناقد على حد سواء توازي هذه الأهمية التي يشكلها فقد التفتت إليه الدراسات النقدية المعاصرة محاولة استكناه هذا المحمول الدلالي وما ينطوي عليه من شعرية ، قد توازي شعرية النص نفسه أو تتفوق عليه ، لأن بنية العنوان اللغوية تضيف إلى دلالاتها المعجمية الكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعالقها مع سياق النص اللغوي والجمالي ، عن طريق الايحاء والترميز ، لا المباشرة والتسطيح ، مما يولد حافزاً لدى المتلقي في البحث والتأمل ،

لكشف المعنى وخلخلة التصورات والدلالات الجامدة والسطحية للغة فيغادر العنوان البنية السطحية والمباشرة الى البنية العميقة الموحية فيتلون بصورة شعرية منزاحة على نحو تقابلات مترابطة له انماط كثيرة كالثنائيات الضدية وكالغائب في مقابل الحاضر ، والسيميائي في مقابل الظاهري ، والمعنوي في مقابل الحسي أو المجسد ، والعنوان الذي يحمل المفارقة والاشارة والرمز وهذه الاساليب وغيرها تشكل خرقاً واضحاً لتركيبة العنوان ، الى حد أصبح العنوان نظاماً دلالياً أكثر منه نحوياً.

والروائيون بطبيعة الحال يتفاوتون في العناية بالعنوان ويتفاوتون في طرائق صياغة العنوان أيضا ، فمن الروائيين من يأخذ العنوان في روايته بعدا شعريا ايحائيا اذ تنتمي عتبة العنوان في روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي جميعا الى العنوان الاشاري أو التأويلي غير المباشر فعناوينه غالبا ما تتشكل على نحو صور شعرية موحية جماعها (الرمز والايحاء وتراسل الحواس وتداخلها ، والتنافر الدلالي والجمع بين المتناقضات والأضداد والمفارقة ، والسخرية ، والتجسيد والتجسيم) ، وتم ذلك من خلال استعمال الصورة البيانية كالاستعارة والكناية والاساليب البلاغية كأسلوب التقديم والتأخير ، والأسلوب الإخباري والإنشائي ، واستعمال المحسنات البديعية كالجناس والطباق ..﴾ وحاول الربيعي في صياغة بعض عناوينه الخروج عن القواعد المعيارية للغة بالاتكاء على هذه الأساليب الفنية والجمالية لأنه يدرك أن استخدام الكلمات بأوصافها القاموسية لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ، فعناوين رواياته (الوشم، القمر والاسوار ، الانهار، الوكر، خطوط الطول خطوط العرض، نحيب الرافدين) حققت هذه الصفة الشعرية وبدت أنها ذو محمول شعري من خلال صيغ وأساليب بلاغية جعلت منها عناوين اصطبغت بصبغة شعرية ، وقد قامت الدراسة على تمهيد انطلقت منه نحو (مفهوم الشعرية)، ومبحثين وكان المبحث الأول بعنوان: (المبحث الأول

علاقة الشعرية بالعنوان)، والمبحث الثاني: (تجليات شعرية العنونة في روايات الربيعي)

التمهيد: مفهوم الشعرية

تعد الشعرية من اكثر الدراسة والاتجاهات النقدية تعدداً ، فالشعرية ، شعريات فهناك : الشعرية الشكلانية ، والشعرية البنيوية ، وشعرية التماثل ، وشعرية الانزياح ، وشعرية الفجوة ، وشعرية القراءة . فانبثقت الشعرية الشكلانية أو اللسانية من اطروحات رومان جاكبسون الذي عد الشعرية ﴿ فرعاً من اللسانية يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف اللغوية ﴾[1] على اعتبار أن العامل المشترك بين

(١) قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون / ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٨٨، ص٥٣.

الشعرية واللسانية هو اللغة ، وهذا ما نبه إليه حسن ناظم حين قال : ﴿ كأن تعامل الشعرية مع اللسانيات مسألة حتمية ذلك أن الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية ، الأمر الذي يجعلها أكثر تماساً مع منهجية اللسانيات ﴾[١] ووفقاً لهذا التضاد الظاهري بين الشعرية واللسانيات ، تجلت المفارقة بين اللغة الشعرية واللغة النفعية أو المعجمية ومن هذه النقطة تحديداً تشكلت تصورات الشكلانيين اتجاه جملة من القضايا المتعلقة بالإبداع الأدبي . ومن أبرز المفاهيم التي تقع في مركز اهتمام الشعرية الشكلانية مفهوم الوظيفة الشعرية ، ومن صور هذا الاهتمام ما قام به جاكبسون حينما اقترح نموذجاً تواصليا عماده ستة عناصر أساسية ، هي : المرسل والمرسل إليه ، والرسالة والسنن ، والسياق.[٢]

وقد أفضى التطور الذي شهده الدرس اللساني من خلال المدرسة الشكلانية وحلقة براغ اللغوية إلى تطور اتجاه جديد نما داخل هذا التيار اللساني هو البنيوية الشعرية ، أو الشعرية البنيوية التي ﴿ أخذت على عاتقها الاكتفاء بالنص الأدبي بوصفه تجسيداً لبنية هي بمثابة كل عضوي مركب من علاقات قائمة بين مختلف الدول ، حيث لا يمتلك الدال قيمة إلا في ظل علاقته بالدوال المجاورة له ضمن نفس النظام اللساني ﴾[٣] ولذلك فان مصطلح البنية او البنيوية لا يتشكل إلا من خلال توافر الوحدة العضوية وتحققها . وهذا ما أشار إليه(كلورد ليفي شتراوس) اذ قال :﴿ إن البنية ذات طابع عضوي ؛ لأن العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضياً بذاته إلى تغير بقية العناصر . ﴾[٤]

ويعد تزفتان تودروف من أوائل المهتمين بدراسة البنية ، ويبدو ذلك من خلال جهوده النظرية والتطبيقية ،التي أفضت الى مفهوم للشعرية ينظر اليها بوصفها مقاربة باطنية ، ومجردة للأدب تبحث عن الخصائص الداخلية للأدب التي تصنع فرادة النصوص وتميزها وهي معتمدة على مبدأ المحايثة الداخلية مع قطيعة تامة بما يحيط بهذه النصوص من سياقات خارج لغوية .[٥]

وهناك لون من الشعرية يطلق عليه شعرية التماثل ، وهي شعرية قائمة على عنصرين مهمين حددها

---

(١) مفاهيم الشعرية ..دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم- حسن ناظم- المركز الثقافي العربي -ط١- ١٩٩٤ ، ص٦٥.

(٢) ينظر: قضايا الشعرية ، ص٢٨ .

(٣) قضايا الشعرية ، ص٢٨.

(٤) تحليل النص الشعري(بنية القصيدة) يوري لوتمان ، ترجمة :أحمد فتوح . دار المعارف القاهرة - ١٩٩٤،ط ١ ، ص٢٨.

(٥) ينظر : الشعرية ، تزفتان تودروف / ، ترجمة :شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، المغرب ، ط٣ ، ١٩٩٠ ،ص٣١ .

رومان جاكبسون بقوله: ﴿ لا بد أن نذكر بالنمطين الأساسين للترتيب المستعملين في السلوك اللفظي وهما : (الاختيار والتأليف) إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق ، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف ، ويرفع التماثل الى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية . ﴾ (١)

في حين قامت شعرية الانزياح عند كوهين (Cohen) على الخروج عن المألوف واللغة المعجمية وهذا المعيار الأمثل عند كوهن لقياس الشعرية إذ يقول : ﴿الانزياح وحده الذي يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي، لأن الانزياح يتغلغل في المسارب الأدبية عامة والشعرية خاصة تغلغلاً يصح القول معه أنه يقع منهماً موقع القلب من الجسد . ﴾ (٢)

ويعرف جان كوهن تبعاً لذلك الشعرية بقوله : ﴿ علم موضوعه الشعر ﴾ من باب أن الشعر جنس اللغة وأن الشعرية إذن هي أسلوبية ذلك الجنس . ﴾ (٣)

أما شعرية الفجوة فيمثلها كمال أبو ديب بمسافة التوتر وهي قريبة عنده من مفهوم الانزياح عند كوهن ﴿ وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من النص الى السياق لتكون دالة على الشعرية بيد أن (أبو ديب) ومن خلال مفهوم الشعرية أو مفهوم الفجوة أي مسافة التوتر ، يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر والنثر ، فليس النثر معياراً للشعر وإنما هما أصلان متوازيان . ﴾ (٤)

ومما يؤكد عليه ابو ديب من خلال مفهوم الفجوة أن مسافة التوتر هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر: ﴿ فالفجوة لغة تجسد فيها فاعلية التنظيم حيث ينشأ فجوة ومسافة التوتر على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاشعرية ﴾ (٥)

ومسافات التوتر والانزياحات التي تحصل داخل اللغة تسمحان بتعدد القراءات واختلافها وتباينها من قارئ الى آخر ومن هنا فقد تبلور مفهوم شعرية القراءة ، وتعدد معه القراء إذ بلور (فيش) القارئ المخبر بوصفه : ﴿ مصدر الاستقرار الاسلوبي الذي يجمع المحلل كلما تطلقه من أحكام معيارية

(١) قضايا الشعرية ، ص٣٢ .
(٢) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، أحمد محمد ويس / دار مجد ، لبنان ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص٧ .
(٣) تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة ، يوسف وغيلسي ، ،مجلة عالم الفكر . ع٣ / مج ٣٧ ، يناير – مارس ، ٢٠٠٩ ، ص١٠ .
(٤) الحقيقة الشعرية الحديثة عند أورنيس ، بشير تورت ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط ١ – (د.ت) ، ص٣٠
(٥) في الشعرية ، كمال أبو ديب مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص٥٨ .

معتبراً إياها ضرباً من الاستجابات نتجت منها منبهات كامنة في صلب النص ، ولئن كانت تلك الأحكام تقييمية ذاتية بمسبباتها بوصفها أنها لا تكون أبدا عضوية ولا اعتباطية في نشأتها هو عمل موضوعي ، وهو عمل المحلل الاسلوبي الذي لا يهتم البتة بتبرير تلك الأحكام من الوجهة الجمالية .﴾[1]

المبحث الأول

علاقة الشعرية بالعنوان

يعد العنوان وحدة من وحدات العمل الأدبي وبنية من بنيته غير المنفصلة عن أبنية الرواية الأخرى ، فهو بمثابة بنية صغرى تعمل في حيز بنية أكبر منها هي النص، والعنوان لا يعمل في استقلاله عن نصه، ولا ينظر اليه خارج سياق النص فيتم اختياره وتسميته في ضوء. علاقته و ارتباطه بالنص ، فقد يستمد العنوان تسميته من الفكرة العامة للنص أي من الموضوع الذي تضمه الرواية، كما في رواية (الغثيان) لسارتر، و(الجريمة والعقاب) الدوستويفسكي وروايتي (الشحاذ و الطريق (لنجيب محفوظ [2] وقد يستمد العنوان تسميته ويتم اختياره من العنصر البارز المهيمن في النص ، ف (رواية الشخصية) مثلا ، غالبا ما تتخذ لها عنوانا من اسم الشخصية المركزية المحورية فيها كرواية (جلال خالد) لأحمد محمود السيد، ورواية (وليد مسعود) لجبرا ابراهيم جبرا ، وقد يتم اختيار العنوان من سيادة وهيمنة عنصري الزمان والمكان ، كما في روايتي (رقاق المدق) و (خان الخليلي) لنجيب محفوظ ، إذن فكتاب الرواية يختارون عنوان رواياتهم من منطق البناء الداخلي لها ﴿(إلا أن منطلق الاختيار هذا لا يمثل أساسا ثابتا ما دام الأمر يتعلق برؤية الكاتب الإبداعية ، فتكون ثمة هيمنة لعنصر أو مكون رواتي في النص ومع هذا لا تتخذ الرواية لها عنوانا يشي إلى هيمنة ذلك العنصر، فليس بالضرورة مثلا أن تكون رواية الشخصية حاملة اسم الشخص المحورية عنوانا لها أو رواية الزمان متضمنة لما يشير الى الزمن فقد يحدث العكس ويكون العنوان مرتبطا بعنصر من العناصر البنائية إلا أن هذا العنصر لا يشكل حضورا في النص الروائي يفوق بهما أبنية الرواية الأخرى. وقد يتفاوت الكتاب في توظيفهم للعنوانات وضوحا وتعمية فهناك العنوان المباشر التصريحي وهو عنوان تتقلص فيه الشعرية الى أدنى مستوياتها لأن عتبة العنوان ترمي وظيفياً وفنياً إلى الاشارة والدلالة على موضوع الرواية والاحداث المتصلة بها . وعلى العكس من منطلق الاختيار المتقدم قد تحظى قد يكون العنوان تلمحيا وأشاريا الى أقصى حد فيحقق نسبة عالية من الشعرية وهذه اللحظة

(١) الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي – الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط ٣ ، ص ٨٤.

(٢) ينظر: العنوان في النص القصصي (الاختيار) محمود عبد الوهاب ، ٥٩

تتجسد من خلال محاولة الكاتب كسر القواعد التركيبية والمعجمة المألوفة في صياغة العنوان ، والخروج على العلاقة الواضحة بين الدال والمدلول ، تلك العلاقة التي نجدها في صياغة العناوين ذات الوظيفة الاخبارية التي تنوي الكشف عن مضمون النص على نحو مباشر ، غير أن الوظيفة الشعرية للعنوان ، أو العنوان ذو الصفة الشعرية ﴿ إنما ينهض على الإيحاء فهو يخاطب من القارئ تضامنه وملكاته ، ويستعمل من اللغة طاقاتها في الترميز ... وليس همه التوصيل ، بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ ، وتدخل في هذا الباب العناوين القائمة على الاستعارة فهي تلمح إلى الموضوع أو القضية أو الشخصية أو المكان .﴾[1] ، فيتكون ما يسمى بالعنوان الشعري أو شعرية العنوان الذي يسعى من خلال إيحاءاته إلى احداث نوع من الخلخلة في وظيفة العنوان التواصلية ﴿ فيؤسس العنوان لشعرية من نوع ما ، حيث يثير مخيلة القارئ ، ويلقي به في مذاهب شتى من التأويل بل يدخله في دوامة من التأويل ، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية .﴾[2] فيسعى القارئ إلى سد ذلك المنحى التباعدي بين ألفاظ العنوان من خلال تأويلاته وتوقعاته فيكون بذلك مشاركاً وفاعلاً في بناء العنوان وإعادة انتاجه [3] لأن العنوان وصياغته تسمح بذلك فهو منتوج شعري إيحائي مثقل بالدلالات ، ويختفي وراء حجب من الدلالات والرموز التي تحث المتلقي على فك شفرات العنوان والدخول في أول عتبات النص الشكلية.

وإن صياغة العنوان بوصفه علاقة لغوية ، ومنتجاً دلالياً ، وانزياحياً لغوياً يضفي الفنية والشعرية على النص في مرحلة مبكرة ، بوصف العنوان هو أول نقطة يلتقي فيها القارئ بالنص، وهو نقطة الشروع في قراءة النص ككل وهنا يتشكل العنوان بصورته الشعرية المنزاحة على تقابلات مترابطة :﴿ الغائب في مقابل الحاضر ، والسيميائي في مقابل الظاهري ، والمجرد في مقابل العيني أو المجسد ، مما يشكل خرقاً واضحاً لنظام الجملة اللغوية ، وأصبح نظاماً دلالياً أكثر منه نحوياً ، بعكس المعنى في الجملة الاعتيادية ، حيث يتأثر بالمعنى النحوي .﴾[4]

فالعنوان محض قطعة لغوية ﴿ هي في الغالب أقل من الجملة مليئة بالدلالات ومعبأة بالمثيرات التي يمكن أن يجيدها القارئ ويشكل بها المعنى الخاص به ﴾ ، وعلى هذا فالعنوان هو علاقة تستفز القارئ وتثير فضوله لفتح النص والدخول فيه وهذا ما دعا إليه (جاك فونتالي) إذ يرى أن ﴿ العنوان مع علامات

(١) براعة الاستهلال في صناعة العنوان ، محمد الهميس ، مجلة الموقف الأدبي ، ع ٣١٣ ، دمشق ، ١٩٩٧ ، ص٤٤.
(٢) العتبات - بسام قطوس ،٥٨.
(٣) ينظر : وظائف العنوان في شعر نادر هدى ، عماد الضمور ، ١٢٢٨.
(٤) وظائف العنوان ، عماد الضمور ، - ص١٢٢٩.

أخرى هو أهم الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له ، بل هو نوع من التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب .﴾[1] فلا يمكن التمييز بين النص وعنوانه فالعنوان هو محمول مكثف عن النص وهما يعملان في دائرة واحدة ، فالعنوان والنص يمثلان ﴿بنية شاملة يجمعها المجال الخطابي للنص ...الأمر الذي يؤكد استراتيجية العنوان لا في التلقي فحسب ، وإنما في بنية النص بوصفه النواة الدلالية التي تتوسع وتنتشر نصاً .﴾[2]

من هنا ارتبط العنوان بالدراسات السيميائية أكثر من غيره فهو ثريا محملة بالإيماءات والإشارات مما يجعلها هدفاً للدراسة التأويلية على حد تعبير (لوي هويك) إذ يقول :﴿ العناوين أبنية سطحية تحيلنا على أبنية عميقة ، فاتحاً بذلك آفاقاً واعدة لعلم العنونة .﴾[3] فالعنوان تلك البيضة المخصبة التي تحمل النص مكثفاً لذلك فإن نريمان الماضي ترى :﴿ أن تلقي العنوان دون قراءة النص بشكل تام تعد تلقياً قاصراً ﴾[4] لأن متلقي العنوان الفعلي ليس ذلك الذي يمر على العنوان مروراً سريعاً من غير قراءة النص الذي يعنونه ، وإنما هو المتلقي الذي يستوعب استيعاباً تاماً ، وهذه الحالة من الاستيعاب والقراءة المتكاملة لا تتم إلا من خلال قراءة النص والعنوان معاً وإدراك العلاقة بينهما فالعنوان غالباً ما يكون مرتبطاً ارتباطا عضوياً بالنص الذي يعنونه ، فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة ﴿ إلا إذا كان هذا العنوان تأويلياً ومراوغاً فحينئذٍ لا مناص للقارئ إلا بالاتكاء على النص للكشف عن كنه العنوان ففهمنا لبعض النصوص بات يتوقف إلى حد كبير على فهم عناوينها أو العكس إذ ﴾[5] شاع استخدام العنوانات البليغة شيوعاً يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية تخص العنوانات دون النصوص ، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده ومراميه وبلاغته الخاصة .﴾[6] في حيز هذه العلاقة القائمة بين العنوان والنص وعناصره السردية يمكن الكشف عن شعرية العنوان ودلالاته في روايات الربيعي لا سيما أن نصوصه تتسم عناوينها بالشعرية والارتباط بمضمون العمل وعناصره ، وهي بحاجة إلى قراءة تأويلية تكشف عن طبيعة هذه

(١) رحيم ، عبد القادر / العنوان في النص الإبداعي ، أهميته وأنواعه ، ص١٠ .

(٢) عبيد ، محمد صابر / صوت الشاعر الحديث ، اربد ، الأردن ، ٢٠١١ ، ص٢٠٧ .

(٣) بودربالة ، الطيب / قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس (بحث)، الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي- جامعة باتنه -دار الهدى للطباعة والنشر الجزائر - ٢٠٠٢، ، ص ٣٠ .

(٤) الماضي ، نريمان / العنوان في الشعر ، القادر الجنابي (حياة ما بعد الماء انموذجاً) الموقع Http//www-ElAPH.com ٢٠١٤.ص٣

(٥) بودربالة ، الطيب / قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس ص٣١

(٦) رحيم ، عبد القادر / العنوان في النص الإبداعي ، أهميته وأنواعه ، ص١١

العلاقة بين العنوان وعناصر السرد القصصي

ونظراً لأهمية العنوان في اغواء المتلقي واستدراجه بحمولته الدلالية والتأويلية فقد التفتت إليه الدراسات النقدية المعاصرة محاولة استكناه هذا المحمول الدلالي وما ينطوي عليه من شعرية ، قد توازي شعرية النص نفسه أو تتفوق عليه [١] ، لأن بنية العنوان اللغوية ﴿ تضيف إلى دلالاتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية ، دلالات جديدة من خلال تعالقها مع سياق النص اللغوي والجمالي ، عن طريق الايحاء والترميز ، لا المباشرة والتسطيح ، مما يولد حافزاً لدى المتلقي في البحث والتأمل ، لكشف المعنى وخلخلة التصورات والدلالات الجامدة والسطحية للغة العنوان. ﴾[٢] وقد تنبه عبد الرحمن مجيد الربيعي في رواياته لهذا المكون الفني فجاءت بعض عناوينه محملة بطاقات شعرية ، وهي ﴿ شعرية ربما بدت موازية لشعرية النص ، من حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها ﴾[٣]

المبحث الثاني

تجليات شعرية العنونة في روايات الربيعي

تنتمي عتبة المكان في روايات الربيعي جميعا الى العنوان الاشاري أو التأويلي غير المباشر فعناوينه غالبا ما تتشكل على نحو صور شعرية موحية جماعها (الرمز والايحاء وتراسل الحواس وتداخلها ، والتنافر الدلالي والجمع بين المتناقضات والأضداد والمفارقة ، والسخرية ، والتجسيد والتجسيم) ، وتم ذلك من خلال استعمال الصورة البيانية كالاستعارة والكناية والاساليب البلاغية كأسلوب التقديم والتأخير ، والأسلوب الإخباري والإنشائي ، واستعمال المحسنات البديعية كالجناس والطباق ..﴾ وحاول الربيعي في صياغة بعض عناوينه الخروج عن القواعد المعيارية للغة بالاتكاء على هذه الأساليب الفنية والجمالية لأنه يدرك ﴿ أن استخدام الكلمات بأوصافها القاموسية لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة﴾[٤] فعناوين رواياته (الوشم، القمر والاسوار ، الانهار، الوكر، خطوط الطول خطوط العرض، نحيب الرافدين) حققت هذه الصفة الشعرية وبدت أنها ذو محمول

(١) ()/ العنوان وسيميوطبقيا الاتصال الأدبي ، محمد فكري ، الجزار – الهئية المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨، ص١٠ وما بعدها.

(٢) ()اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠-٢٠٠٠)، ناصر يعقوب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، د.ط-٢٠٠٤ ، ص١٥٦.

(٣) ()/ سيميائية العنوان بسام قطوس ، ص٥٧.

(٤)) في الشعرية ، كمال أبو ديب ،ص٣٧.

شعري من خلال صيغ وأساليب بلاغية جعلت منها عناوين اصطبغت بصبغة شعرية ومن هذه الصيغ والاساليب: الرمز فعنوان الرواية يتشكل من كلمة واحدة هي (الوشم) وليس ثمة صلة مباشرة ما بين العنوان والمضمون وانما ثمة ارتباط تأويلي بعيد لا يتجلى للقارىء من غير قراءة النص كله ليكشف أن الرواية تصور حياة المثقف السياسي المأزوم والمهزوم نفسيا والمطارد من السلطة ، يوم كان العراق يعج بالانتفاضات والثورات في الستينيات القرن الماضي، ويتابع الربيعي تلك الأحداث في رواية الوشم عبر تناول حياة بطلها (كريم الناصري) ووقع هذه الأحداث على نفسيته بعد خروجه من المعاقل وفي أثناء اعتقاله : ليخرج الربيعي ببطله وهو غارق في أزمته بعد أن شعر (كريم الناصري) حال طلاق سراحه من المعتقل بوقع الهزيمة وزيف الادعاءات التي روج لها ليخرج بالنتيجة موشوما بالخيبة السياسية ويبقى مطارداً على الدوام لإحساسه بأن. شيئا في داخله قد نسف [1] مسوغا رحيله عن مدينته، بعد إطلاق سراحه من المعتقل وانهزامه في قوله لصديقه (حسون السلمان) : ﴿ ولماذا أعود : كيف نطيق إظهار وجوهنا الصفيقة للناس ﴾[2]، وبالفعل يرحل كريم الناصري بسبب من طبيعته البرجوازية والانهزامية ويسقط في الجولة الأولى من المنازلة ببراءة اعتراف كانت ثمنا لأطلاق سراحه من المعتقل، اعترف فيها على كل من كان معه في العمل السياسي بنية الخلاص من المعتقل [3]. لكن أي خلاص تنشده تلك الشخصية الغامضة التي خرجت موشومة بالخزي والعار والانكسار !! بعد أن أحسن (الناصري) انه خائن لمبادئه خائن لمدينته ، فما كانت بغداد التي قصدها إلا سجنا أكبر . ﴿ هل. سياتي يوم أترحم فيه على أيام الاعتقال واعتبرها أكثر أيامي هدوءا ﴾ [4]، لفشله في إذابة عذابه في رحمة مقاهيها وشوارعها ونسائها.

فالرواية تستل عنوانها من الوشم الذي يشوه جمال الجسد ، ومن ذلك الوشم الذي شوه صورة (الاسير المعتقل كريم الناصري) حتى بعد خروجه من السجن، ليعلن بعد ذلك سفره إلى الكويت: ﴿أني مسافر إلى الكويت ﴾ لا لشيء بل لغسل ادران الجسد والروح من ذلك الوشم.

ونجد أن الربيعي عندما اختار هذا الأنموذج من الشخصية – شخصية المثقف السياسي – جاء لكونها من أكثر الشخصيات استجابة وتفاعلا مع الأحداث السياسية التي كانت المعتقلات في الرادع لطموحاتهم والكابحة لثوريتهم ، فجاء العنوان (الوشم) ارهاصا بطبيعة الشخصية ونفسيتها ولتصور

(١) ينظر: رواية الوشم ، ٧
(٢) الوشم، ٧
(٣) الوشم ،١٠٣
(٤) الوشم ، ٤٨

حجم الانكسار النفسي والهزيمة الروحية والخزي المتمثل بهذا الوشم الذي بقي يلاحق هذه الشخصية اذ خرج بطله موشوما ينوء بأحمال الشهور السبعة التي قضاها في المعتقل، ولو أنه جسد شخصية البطل الثوري لكان المعتقل ضريبة متوقعة وتضحية لا بد منها بوصفها جزءا من متطلبات العمل النضالي وتسليما بهذا الافتراض فلا (وشم) في رواية الوشم . ولكن الربيعي اختار أنموذجا يمثل (البطل السلبي) الذي لم تكتمل في داخله مؤهلات البطل الثوري المناضل فهو يحسب النتائج بمنطق الفردية والذاتية التي تتنافى وشخصية الثوري ،نادبا حظه لأول تجربة اعتقال خاضها[1]. وحاولت رواية الوشم على الرغم من الذاتية التي تغلفها أن تكشف عن عدد من الوجوه الموشومة في تلك الحقبة، وما (الناصري) الذي تناوله الربيعي في رواية الوشم إلا واحد من تلك الوجوه الكثيرة التي دنسها المعتقل ووشمها ، وجاءت رواية الوشم العنوان والمضمون لتكون شاهدا وضحية على ذلك التاريخ الساخن . وقد حقق العنوان بشعريته ورمزيته هذه القراءة وكشف من وراء الحجاب مضمون الرواية في تميز قل نظيره على ~~مستوى توظيف عتبة العنوان~~.

ويكرر الربيعي استعمال الرمز في روايته الثانية(الأنهار) متخذا من جمع التكسير عنوانا للإشارة الى مجموعة من الشخصيات ذات التوجهات الايدلوجية المختلفة

فالربيعي من خلال عنوانه الرمزي حاول أن يسلط الضوء على عدد من الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث السياسية العراق ، متجاوزا بذلك البطولة الفردية في رواية الوشم وبدا هذا من عنوان الرواية (الأنهار) الذي يشير الى تعدد الاصوات داخل وتنوع الرؤية السردية فرمزية الجمع في صيغة العنوان تؤكد أنه أخذ من كل نهر غرفة فمزجها فانفصلت تارة وتوحدت تارة أخرى ، محاولا بالتقائها وافتراقها استلهام خصوصية الطبيعة الصاخبة للأحداث السياسية في العراق في مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين

وخير من يحقق له هذا البعد الاشاري هي لفظة (الأنهار) متخذا من النهر عذوبته وتعدد مساراته ووحده منبعه فتلك الأنهار وأن اجتمعت في مكان واحد بعد فرقة اذ ﴿ كانت بغداد تضمهم طلبة جاؤها من مدن العراق المترامية ليدرسوا الرسم ﴾ [2] ، إلا أن هذه الأنهار لا تدوم مجتمعة بل تتفرع مع سير أحداث الرواية ليتخذ كل نهر مسارا مكانيا مغايرا بحسب أيديولوجيته وظروفه الاقتصادية والاجتماعية

(١) ينظر: عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة والرواية العربية المعاصرة، أفنان القاسم، ٣٥
(٢) رواية الانهار، ٢٣

والسياسية ، فهذا (اسماعيل العماري) أحد شخصيات الرواية يولي وجهه شطر التراب، ليستشهد في الجنوب اللبناني في محاولة فدائية كانت أشبه بالانتحار . أما (صلاح كامل) أبرز تلك الأنهار وأكثرها عمقا وعذوبة فيجد ضالته بعد قيام الثورة ، فتضمه بغداد مع زوجة وطفل وبيت وعمل في أحدى الشركات و(عبد الحميد الفلوجي) النهر المتمرد الذي لا يرضي طموحه شيء يحقق مبتغاه أخيرا بالسفر إلى النمسا بوصفه ملحقا صحفيا في السفارة العراقية هناك [1] وهذ الأمر ينطبق على باقي الأنهار الأخرى، التي تخط لها مسارات مكانية مختلفة (سعدون الصفار) يسافر إلى السعودية ليعمل مدرسا هناك [2] ... (خليل الراضي ، هدى عباس . ياسمين فوزي ، خالدة عمر) جميعهم يحاول الربيعي أن يرصد تحركهم المكاني فيتجه كل نهر وجهته بعد أن جمعتهم مدينة بغداد. وكانت النقلات المكانية وتفرعات تلك الأنهار لها صدى وإيحاء في تشكيل بنية العنوان في رواية الأنهار ، فضلا عن أن العنوان ضم الدلالة العامة للنص وفكرته .

إن القمر يسبح في فضاء مساحته السماء فلا اسوار ولا حدود ، هذا المنطقي والمعلوم ، أما غير المنطقي المتجاوز لحدود المعقول أن يكون للقمر حدود وأسوار ، وهذا يعني اننا بإزاء رواية الربيعي الثالثة (القمر والاسوار) فبنية العنوان التركيبية تعتمد على المفارقة من جهة وعلى عطف الاضداد القمر بانطلاقته بالأسوار بمحدوديتها ، فالقمر هنا وكأنه في مواجهة الاسوار بيد أنها مواجهة خاسرة ابتداء، لكن قبل أن نحدد من الخاسر والفائز في هذه القراءة المكانية:

- ما التأويل لبنية العنوان الشعرية (القمر والاسوار)؟ ، وومن المقصود بالقمر هنا والمقصود بالأسوار؟

من خلال قراءة مضمون الرواية بدا أن الرواية تسير في خطين متصادمين متعارضين هما: انطلاقة القمر واشراقته، وبمحدودية الاسوار وقساوتها وحجبها لكل انطلاق نحو غد أفضل فالقمر في هذه الرواية هو الجيل الواعي الذي ولد قبيل ثورة **١٩٥٨** في العراق ، والاسوار هي السلطة بلا شك المتمثلة بالتخلف الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والفكري [3]

وقد يدفعك العنوان دفعا للقراءة من خلال الاثارة والاستفزاز الذي تحدثه صياغة العنوان ف(الوكر) يلمح لموضوع الرواية القائم على الاختباء المستمر اذ تدور أحداث رواية الربيعي الرابعة الوكر حول مجموعة من الشباب ذوي النشاط السياسي الهاربين من مدنهم (بعقوبة ، الكوت) المتخذين من

(١) رواية الانهار، ٣١
(٢) رواية الانهار ، ١٢٨
(٣) القمر والاسوار ، ٥٥

بغداد بشوارعها ومقاهيها وكرا لهم ومخبأ من أعين السلطة ، وذلك أيام النضال السري للحزب، فتتحول المدينة الى وكر كبير يضم تلك الشخصيات : ﴿ كان همام يعتاش بالمبلغ البسيط الذي ترسله له عائلته من مندلي عند رأس كل شهر ويعيش متخفياً في بغداد تضمه مع صديقه محمود غرفة صغيرة في أحد بيوت الحيدر خانة حيث المطابع ودكاكين السراجين ﴾ [1] . فيستمد العنوان دلالته من المكان المدينة أو المكان (الوكر) ، وبذا فإن العنوان (الوكر) يرمز إلى الحدث الروائي يرتبط به ، فالوكر هو ذلك المنزل الذي تتخذه إحدى شخصيات الرواية (همام) مخبأ ووكرا سريا يوفر له ولرفاقه الأمان ومزاولة نشاطهم الحزبي بعيدا عن أعين السلطة..[2].

والعنوان يستعد تسميته ودلالته إذن من المكان سواء أكان المكان المدينة (بغداد) التي تتحول إلى وكر كبير تقصدها الشخصيات ذات الارتباط السياسي للاختباء في زحمة شوارعها، أم كان المكان المنازل المكرسة أوكارا حزبية التي تحتمي بين جدرانها الشخصيات ، فتكون معادلا رمزيا للأمان، ابان تلك الحقبة العصيبة من التاريخ السياسي للعراق، الذي تعبر فيه شخصيات الوكر عن ضيقها وضجرها من ذلك الواقع بشتى الطريق كوجه من أوجه النضال ، فهذا عماد يكتب رواية سياسية لم يعلن عن اسمها بعد وعندما سأله (محمود) عن اسمها يقول إنها رواية (الوكر) : ﴿ الوكر الأمن الذي يحتاجه كل منا في هذا الزمن العصيب [3] ، وبالفعل تتم كتابة هذه الرواية وترسل إلى مجلة الأديب اللبنانية وتنشر هناك لأول مرة.

وبهذا فإن النص يشير الى العنوان الرئيس للرواية فتتطابق هذه الرواية التي يكتبها (عماد) في العنوان والمضمون مع رواية الوكر وموضوعها الاحتماء عن أعين السلطة ومزاولة العمل الحزبي سريا من داخل تلك الأمكنة (الأوكار) وهي المرحلة التي تجسد أحداثها رواية (الوكر على وفق منظور ورؤية تبدو واقعية في خطوطها العريضة ، ولأن فكرة العمل الروائي تقوم على تصوير ذلك التاريخ الساخن للعراق في مرحلة من أشد مراحله حساسية، وهي مرحلة النضال السري التي تتطلب من رفاق الحزب الاختفاء في (الأوكار) لكي يصلوا الى مرحلة الحسم ، لذلك فإن الرواية تتخذ لها عنوانا مكانيا انسجاما مع ما طبيعة الأحداث

وتحضر الثنائيات الضدية أيضا في عتبة عنوانات الربيعي الروائية أيضا من خلال رواية (خطوط الطول

(١) الوكر، ٣٠
(٢) ينظر: الوكر ١٧
(٣) الوكر ٤٩

.. خطوط العرض) وهذه الحركة المتقاطعة للخطوط المكانية التي حملها الربيعي عنوانا لروايته الخامسة خطوط الطول .. خطوط العرض (تومئ على نحو واضح إلى دلالة مكانية ترتبط بتشكيل البنية المكانية فيها ، وحين نقرأ الرواية ندرك ان الربيعي يتنقل بشخصياته وأحداث روايته عبر مساحة مكانية شاسعة تمتد في كل تجاه من هذه المعمورة طولا .. وعرضاً ، ويداخل الربيعي بين أمكنة الرواية مداخلة عشوائية تقترن بالنقلات الزمانية التي لا تعرف الترتيب المنطقي . فينتقل بنا في أمكنة تتجسد في مستوى ذاكرة شخصياته تارة وحاضرهم تارة أخرى، فبينما نحن في ظلال نخل السماوة الممتد في الماضي عبر ذاكرة (غيات داود) إذا بالربيعي ينتقل بنا إلى براغ أو لندن ليرجع بنا الى تونس أو لبنان أو مصر لتكون اللحظة الحاضرة للشخصية، والعنوان الممتد في المكان طولا وعرضا له ارتباط بالبنية المكانية داخل الرواية وكأن قصدية اختيار العنوان باتت مكشوفة للقارئ أو المتلقي وحدثت هذه النقلات المكانية التي أشرنا اليها مع حركة الشخصيات الروائية في رواية خطوط الطول .. خطوط العرض ، فهي لا تتوانى لحظة واحدة عن السفر الى أي مكان تشاء فهي تجد في السفر تنفيسا من همومها ومشاكلها كما يعلن ذلك (غياث داود) : ﴿ لقد تحولنا الى طيور مهاجرة لا تأمن الى وكر ولا تشدها أية أرض ، كامل السعدون وجليلة عباس ، وسعيدة بنت المنصف، وأنا ، حتى حسان صبحي وسميرة حليم يداريان انكساراتهما واختناقهما بالسفر ﴾[1]

إن بناء العنوان من خلال التضاد يزيد الكلام اثارة ، ويمنحه طاقة شعرية ، لذلك يكثر استعماله في الشعر ؛ لأجل غاية مجازية وبيانية وقد استعمل الربيعي الطباق في صياغة بعض عناوينه في محاولة لإضفاء الدهشة والاغراب والجمال على العنوان ، أو لمحاولة لإجتذاب القارئ أو لأغراض تسويقية ، ويعتمد الربيعي على تقنيات فنية مختلفة لاستيعاب هذه التركيبة المكانية المتناقضة و الواسعة منها تقنية (الفلاش باك) أو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء لمدن عاشتها الشخصيات وخبرتها ونتيجة لاغتراب الشخصية عنها فإنها تتذكرها ، كما حصل لـ (غيات داود) الذي يتذكر بلده العراق ومدينته السماوة وهو في أسفاره [2] .

ومن التقنيات الفنية لأخرى استعمال أسلوب الرسائل التي تتم بواسطتها النقلات المكانية فبينما نجد (غياث داود) في تونس ، مثلا ، اذا برسالة تصله من (حسان صبحي) يحدثه فيها عن الوضع السياسي في لبنان والحرب المشتعلة هناك[3]. فرواية خطوط الطول .. خطوط العرض تتحرك على مساحة مكانية

(١) خطوط الطول خطوط العرض، ٢٥٩

(٢) خطوط الطول خطوط العرض، ١٦٣

(٣) خطوط الطول خطوط العرض ،

مفتوحة ومتسعة نسبيا ، لذا فإن الربيعي أدرك ذلك بدءا من العنوان الذي يوحي بهذه الحركة الواسعة والمتعددة في المكان وجاء اختيار العنوان متعلقا ببنية الرواية على الرغم من بنائه الذي يعتمد على الجمع بين الاضداد الطول والعرض.

ومن صور التي تجسد شعرية المكان فضلا عما عرض هو التشكل الاستعاري للمكان في رواية (نحيب الرافدين) وهذا من خلال الاستعارية الكنائية(نحيب الرافدين) ﴿، إذ شُبّه الرافدين بالإنسان الذي ينتحب ويبكي وبعدها حُذف المشبه به(الانسان) ، ورمزَ إليه بشيء من لوازمه أي معنى يدل عليه وهو كلمة (ينتحب أو يبكي) على سبيل الاستعارة المكنية ، وبما أن الرواية تمثل سيرة ذاتية أو قريبة منها فأن المشبه به هو المحذوف وهو الروائي نفسه عبد الرحمن مجيد الربيعي الذي أخذ منه الشوق كل مأخذ .

وتحمل لفظة(الرافدين) المضاف اليه في تركيب العنوان أبعادا دلالية وتاريخية متعلّقةٍ بالقضية العراقية وما مرّ عليها من معاناة، ولعلّ هذا ما يعترينا عند قراءة عنوان رواية عبد الرّحمن مجيد الرّبيعيّ ﴿نحيب الرّافدين﴾، بما يحمله من دلالاتٍ واقعيّةٍ وحضارية وفنية وشعريّة، مشبعة بالألم فالرافدين لهما نحيب وبهما ينكشف عمق المسألة، نظراً لما لظاهرة النّحيب من أبعادٍ تاريخيّةٍ وتراثيّةٍ وشعبيّة في الحياة العراقيّة تتجاوز الحزن العابر أو الظاهر الى النحيب الذي لا يظهر للعلن خوفا من الشامتين أو الطامعين . وعند المضي في رواية ﴿نحيب الرّافدين﴾ يبدو أنّها نتيجة لهم جمعي لا يخص فئة دون أخرى وليس حكرا على النخبة أيضا فحرب الثمانينيات وجوع التسعينيات والاحتلال في مطلع الألفية الثانية[1] تجسدت من خلال العنوان بهيئة نحيب طال الرافدين باتساعهما مكانيا وزمانيا

الخاتمة:

- اتسمت عناوين روايات الربيعي بوصفها تحمل بعداً دلالياً وهي مكتنزة بشعرية عالية تفتح النص على آفاق متعددة من التأويلات بوصف العنوان نطاقاً تأويليا ذا أبعاد دلالية رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ، ومحاولة فك شيفرته ورموزه .
- تحققت شعرية العنوان في روايات الربيعي في اللحظة التي حاولت فيها كسر القواعد التركيبية والمعجمة المألوفة في صياغة العنوان ، والخروج على العلاقة الواضحة بين الدال والمدلول فكثير من نصوصه جسدت هذه السمة .
- تجلت شعرية العنوان في روايات الربيعي من خلال صور واشكال عده منها (تراسل الحواس ،

(١) نحيب الرافدين، ص ١٢٣

والتضاد او الجمع بين المتناقضات والأضداد والمفارقة ، والتجسيد والاستعارة)

- ❖ عناوين روايات الربيعي أتسمت بالإيجاز في بنيتها التركيبية مشكله اشبه باللافتات والاضاءات، غير أن هذا الإيجاز في المساحة التركيبة يعوض بكثرة الدلالات التي ينطوي عليها هذا العنوان
- ❖ اتضح من خلال الدراسة أن هناك استثمار واع لطبيعة العنوان وعلاقته بعناصر السرد الاخرى ومضمون الرواية في روايات الربيعي
- ❖ العنوان في روايات الربيعي لا يأتي دائما على نحو مكشوف ومباشر وفج وانما هو يختفي وراء حجب من الدلالات والرموز التي يقصد منها شد انتباه لقارئ وجذبه للنص لذلك هو يأخذ حيزا مهما من اهتمام المبدع بوصفه الملتقى الاول للقاء القارئ بالعمل وهو العتبة الاولى فيه ، والمفتاح الضروري لسبر أغوار النص ، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة.

الهوامش