

صناعة العنوان الروائي في الرواية العربية الشرفات – عينة

The title industry in the Arabic novel Al-Shorafat - sample-

1 فرحات ناجي*

المركز الجامعي مغنية (الجزائر)، Ferhatnadj94@gmail.com

2 أد/عبد العالي بشير

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)، Abdelalibachir@ayahoo.fr

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي

تاريخ النشر: 2021/11/04

تاريخ القبول: 2021/10/30

تاريخ الوصول: 2021/09/08

الملخص:

بات العنوان خطوة مهمة في نجاح أي عمل ما باعتباره العتبة الأولى التي يرتبط بها المتلقي ويعبر من خلالها إلى المتن، ولأن الرواية أصبحت تتسيد المشهد الأدبي نظراً للرواج الواسع والانتشار الهائل على المستوى المحلي والخارجي، ولكونها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان الذي يمثل أحد الركائز التي لم يتخل عنها السرد منذ القدم. فسنحاول من خلال هذا المقال تسليط الضوء على العنوان في الرواية العربية وقد اخترنا مشروعاً روائياً للكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله – الشرفات – لنأخذ منها نموذجاً لدراستنا

الكلمات المفتاحية: العنوان – التحريب – افق الانتظار – الشرفات

Summary:

The title has become an important step in the success of any work, as it is the first threshold to which the recipient relates and crosses the text. And because the novel has become dominant in the literary scene due to its widespread popularity and massive distribution locally and abroad, And because it is closely related to the title, which is one of the pillars that the narrative has not given up since ancient times. In this article, we will try to shed light on the title of the Arabic novel and we have chosen a novel project by Palestinian writer Ibrahim Nasr Allah - Al-Sharafāt - to take as a model for our study.

Keywords: title - experimentation - horizon of expectation - balconies.

مقدمة:

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية التي أصبحت تحتل موقع الصدارة اليوم حتى أصبح يشار إليها أنها مملكة العصر نظراً لرواجها الواسع وملاستها لكل أشكال الحياة (السياسية، الاجتماعية، الثقافية، الدينية) وقد شهدت مجموعة من التطورات على مستوى مكوناتها خصوصاً رواية ما بعد الحداثة التي تأثرت بالتطورات الحاصلة على مستوى أبنية المجتمع المختلفة خصوصاً الاجتماعية، ومن أبرز الجزئيات التي اهتمت بها رواية ما بعد

الحداثة نجد «العنوان» الذي حافظ على موقع الصدارة حيث لم يبق ذلك الاسم الجامد الذي يمر عليه القارئ إنما صار يحمل دلالة كبيرة، لذلك حرص الروائيون الحداثيون على انتقاء عناوين مميزة لرواياتهم وذلك لما لها من علاقة مباشرة وحساسة مع نصوصها بالإضافة إلى خلقها نوع من الاستقرار في ذهن القارئ وللإحاطة بالموضوع أكثر سنسلط الضوء في مقالنا هذا على جزئية العنوان في الرواية العربية، فكيف تعامل الروائي العربي مع العنوان وكيف تتم صناعته؟ وهل ثمة استراتيجية معينة يتبعها كتاب الرواية في صنعهم للعناوين؟ كما أننا نسعى إلى إعادة النظر إلى قيمة العنوان اليوم ومدى تثبت الرواية به صحيح فقد تحدث الكثير من الدارسين حول الموضوع غير أن مرونة الموضوع والتغيرات المستمرة فتحت الباب أمامنا للولوج إليه من جديد في محاولة لتقييم مستوى العناوين المتصدرة للروايات العربية خصوصاً مع تبنيها لتيار التجريب الثائر على كل ما هو كلاسيكي، مستندي في كل هذا على المشروع الروائي «الشرفات» للكاتب إبراهيم نصر الله. وقد استعنا في هذه الدراسة بالمنهج الوصفي التحليلي للإحاطة بالموضوع وبلوغ المرامي المستطرة.

تقديم:

شهدت الرواية العربية تحولات جذرية على مستوى أبنيتها باعتبارها من الأجناس الأدبية التي تتمتع بالمرونة والتجديد، خصوصاً وأنها تعتمد على السرد الذي يعد «فعلاً قاراً في الكينونة الإنسانية بل إن السرد بحث عن الحياة، وأن الحياة بحثت عن السرد في لعبة مزدوجة من المطاردة، عالمان لا يؤولان إلا بكون كل منهما تأويلاً للآخر»¹. بمعنى أن السرد لا ينغزل عن الحياة البشرية إنما هو جزء منها يرافقها ويتماشى مع جميع ظروفها وتغيراتنا الحاصلة والمعروف عن الحياة البشرية ذلك التغير المستمر وللاستقرار الذي انعكس بدوره على السرد لذلك صرنا نلاحظ أن الرواية في كل مرة تظهر بثوب جديد لا يختلف عن سابقه ولا يشبهه إنما يحاول التفاعل مع الوضع الراهن الذي يغلب على الحياة الإنسانية في تلك المرحلة ونقصد هنا المرحلة التي تتم فيها كتابة الرواية، فغاية السرد (الرواية) في كثير من الأحيان تكمن في إعادة الحفر في الذاكرة الإنسانية بطريقة سردية فنية جديدة ممزوجة بالخيال والتأويل، وهنا يمكن لخبرة الكاتب (الثقافية، الدينية، الاجتماعية، السياسية...) أن تلعب دوراً هاماً في صنع الرواية وإخراجها في أحسن صورة تحقق بها نجاحاً عظيماً.

ولعل الملاحظ لتاريخ الرواية العربية والمتتبع لجذورها عبر خطية الزمن لن يفوته أنها مرت بمراحل عديدة غير أن المنعرج الحاسم كان بعد نكبة 1967 التي مثلت نقطة جديدة في مسار الرواية العربية «إذ اكتشف المبدعون العرب أن الحالة الإبداعية في حاجة إلى المراجعة والنقد والتغيير، فتحوّلت الرواية العربية من التماشي مع الأنظمة السياسية والإيديولوجية السائدة إلى التحرر من سلطاتها نحو استكناه المسكوت عنه في الخطابات الرسمية وتشخيص اختلالات المجتمعات العربية وطاбоهاته»² فالحقيقة أن سنة 1967 كانت نقمة على المجتمع العربي مثلما أنها كانت نعمة لأنها مثلت نقطة تحول استطاع من خلالها المبدعون الاستيقاظ من غفلتهم وضرورة النهوض والتغيير الذي يسمح ببناء مجتمع عربي متماسك من جميع المجالات وكان للرواية العربية حظ من هذا التغيير. إذ تخلّصت من ثوب التسلط السياسي ووصايته التي كان يمارسها والانتقال إلى التحرر وفتح المجال أمام الكثير من

المواضيع المغيبة طيلة فترة ما قبل 1967. بمعنى أن النكبة كانت بمثابة المرآة التي وقف أمامها المجتمع العربي عموماً والكتابة السردية خصوصاً لتتمكن من كشف نقائصها والعمل على إصلاحها. فكان للرواية العربية ذلك إذ أصبحنا أمام ما يسمى بالرواية الواقعية التي اختلفت عن سابقتها (الكلاسيكية) في العديد من الأمور مثل محاولة الالتفات إلى الحياة البسيطة التي يعيشها الإنسان داخل المجتمع وتصويرها تصويراً سردياً يكشف بعض الحقائق والخفايا المدسوسة. وقد تواصل تطور الرواية العربية وازدهارها خصوصاً بعد تبنيها تيار التجريب الذي يقول فيه الكاتب المصري صلاح فضل: «التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة. فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل. مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح»³، مما يؤكد دخول الرواية إلى عالم التجديد والتخلي عن كل ما هو كلاسيكي، بعرض أفكار جديدة بطرق وتقنيات مغايرة يسير وفقها السرد بالإضافة إلى حرصها على مواكبة التطورات الحاصلة على جميع المستويات.

فقد وجدنا أنفسنا أمام رواية عربية جديدة (تجريبية) تخلت عن جميع القواعد السردية الكلاسيكية لتبني أخرى مثل التخلص من الزمن الخطي فبعدما عهدنا الرواية الكلاسيكية تنتقل في أحداثها عبر زمن خطي مستقيم من (أ) إلى (ب) صرنا أمام ما يسمى بكسر الزمن (تشظي الزمن) الذي يعتمد على مجموعة من التقنيات مثل الاستباق والاسترجاع (المفارقة الزمنية) وقد تكون هذه النقطة قد أضفت على الرواية طابعاً من الغموض، إلا أنها من جهة أخرى أشركت القارئ في عملية فهم النص وإعادة ملزمة أجزائه المشتتة زمنياً، وذلك يرجع إلى فطنت القارئ وذكائه. فالأفكار في الرواية تكون مشتتة وتحتاج إلى إعادة تركيب وفهم عميق، كما أن المكان لم يعد ذلك الفضاء التي تدور فيه الأحداث وحسب بل صار يحمل دلالات أخرى تخدم معنى النص وتتماشى مع موضوع الرواية وكأن المكان أصبح يأخذ دور الشخصية داخل المتن الروائي، أما الشخصية فتغيرت ملامحها على ما كانت عليه في السابق إذ أننا لم نصبح نرى شخصية البطل والشخصيات الثانوية، فشخصية البطل صارت تتخلى عن دورها لصالح الشخصية العادية أي أن الرواية الجديدة قضت على منصب الشخصية البطلة وهذا ما سمح للرواية أن تكون أكثر تشويقاً وإثارة ومصداقية. وبشأن هذا الثوب الجديد الذي أصبحت الرواية ترتديه يقول عبد المالك مرتاض: «هذا الشكل الجديد للسردانية في الرواية الجديدة اقتضته معطيات العصر ومتطلبات الحضارة الراهنة التي تستوجب إنشاء أدب يتلاءم معها ولا يتناشز ويتعارض ولا يتناكر، وإلا فإن الأدب سيخلف على ركب التكنولوجيا، ولا يجوز أن يرضى بهذا الوضع الحضاري المتدني حيث لم يكن الأدباء في كثير من أطوارهم إلا مفكرين طلائعيين يقودون ولا يقادون»⁴ مما يوضح أن النتاج السردى لا ينزل عن الظروف المحيطة به سواء كانت (اجتماعية أم سياسية أم ثقافية) فهي بدورها تؤثر على موضوع الرواية من جهة وتوجيهاته من جهة أخرى وكأن الرواية تترجم ما هو محيط بها بطريقة فنية من ورائها مقاصد محددة حيث أنها تمزج بين الواقع والتمثيل من أجل بلوغ مقاصدها. ولعل من أسباب التطور المستمر التي ستشهد الرواية هو تأثيرها بهذه الظروف ومواكبتها لمتطلبات العصر.

وتجدر الإشارة إلى أسبقية الغربيين لفكرة التجريب على العرب لكن هذا لا يعني أن العرب نقلوا الفكرة وحسب بل كانت لهم يدٌ مساهمة إذ أن «معظم الذين كتبوا في الرواية الجديدة اصطفوا تقنيات الغربيين بكفاءة مثيرة، بل إنهم فاقوا هؤلاء الغربيين بما أضفوا على هذه الرواية من مضمون لم يكن في الأصل حقلاً من حقوقها ولا خاصية من خصائصها»⁵ وقد يسمح لنا هذا القول بأن المجتمع العربي استطاع الوصول إلى موضوع روائي جديد ملم بظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية مواكبا لجميع التطورات ، غير أن هذا لا يعني أن الرواية العربية قد اكتملت.

بعد هذه اللمحة الوجيزة عن تطور الرواية العربية وأهم خصائصها. سوف نكرس هذا المقال لدراسة جزئية العنوان كونه عنصراً هاماً في الرواية. فلنتعارف عليه أن العنوان منذ القدم لصيقة بالنثر العربي على عكس الشعر الذي استغنى عنه في كثير من المناسبات وهو ما يشير إليه بسام قطوس: «إذا كان الشعر وبخاصة الشعر العربي القديم منه، قد استغنى عن العنوان أحياناً فإن النثر كان منذ القدم لصيقاً بالعنوان أحياناً فإن النثر تبدو أقل صعوبة من مقاربتها في حفل الشعرية.»⁶ مما يبين أقدمية العلاقة بين العنوان والنثر فكل منهما يلزم الآخر بصورة العضوان للجسد الواحد.

العنوان واستراتيجيته في الرواية العربية (الشرفات):

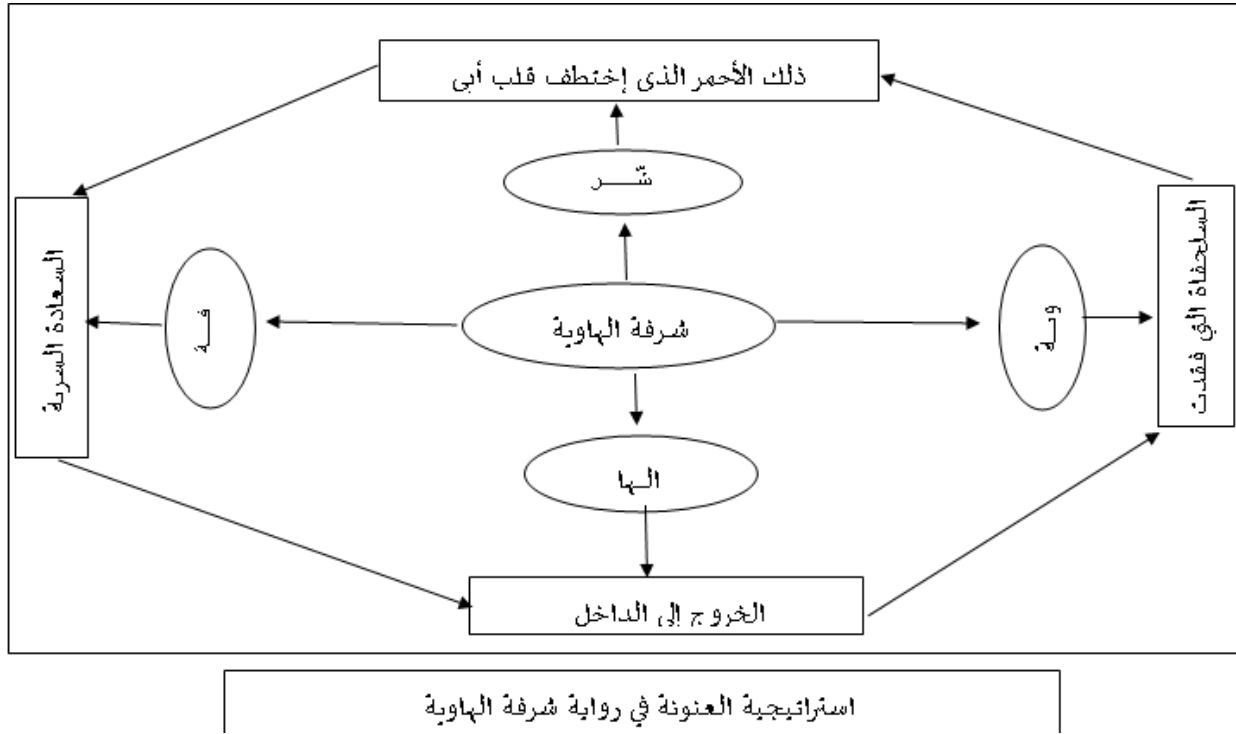
لقد نال العنوان اهتماماً كبيراً من طرف الروائيين العرب خصوصاً في الفترة المعاصرة إذ شهدت الرواية تغيرات جذرية مست جميع عناصر الرواية بما فيها العنوان. وقد أشادت جميع الدراسات السابقة لتاريخ النثر العربي على مدى أهمية العنوان كونه قطعة أساسية في الأعمال النثرية لا يمكن الاستغناء عنه، فهو يحتل موقع الصدارة ويمثل أحد الحواجز الأولى التي وجب على القارئ العبور من خلالها إلى النص، وكان لتيار التجريب التي تبنته الرواية وقع كبير على العنوان حيث صار يتنازل عن دوره التوجيهي للقارئ مثلما كان معروف مع الرواية الكلاسيكية وتعدى ذلك إلى إشراك القارئ ووضعه في حيز من الشك والتساؤل لذلك فقد بات «اختيار العنوان بالنسبة للروائي الحدائي هو استراتيجية فنية لا تقل أهمية عن باقي عناصر الكتابة الروائية الأخرى، وهنا يغدو العنوان وسيلة مركزية- من بين العديد من الوسائل- للتفاعل مع الكتابات الأخرى (السابقة منها واللاحقة) والاندراج في أفقها الإبداعي»⁷ أي أن العنوان في حد ذاته عمل فني إبداعي غير أننا نرى فيه أكثر من هذا لأنه يمثل النص الروائي في أصغر حجمه وأدق تفاصيله والوصول إلى فك شفراته ورموزه هو وصول إلى فهم جزء كبير من النص الروائي لذلك «نجد المبدعين المعاصرين شعراء وساردين ورسامين معاً، يتحالفون بعناوينهم عن أن تكون أكلة جاهزة للمتلقي فيحتالوا عليه بالدس كيما يحملوه على التفكير يحملوه على التسأل وهو يتناول العمل المطروح بين يديه»⁸ فالعنوان في الرواية الجديدة أصبح صناعة من شأنها أن تشغل القارئ وتجعله يعيش في دوامة لن يتسن له الخروج منها إلا عن طريق ولوج متن الرواية بالإضافة إلى أنه يجعل من الرواية أكثر صلابة وإثارة وتشويقاً حيث يصبح العنوان في خدمة المتن والمتن في خدمة العنوان الذي يكون بمثابة المفتاح الذي يرافق القارئ ويسمح له بكشف تلك المساحات السردية المعتمدة وإضاءة النص السردية أكثر فأكثر.

فالعنوان بهذا الشكل الجديد الذي أصبح يظهر به في الروايات المعاصرة إنما يدل على خبرة وفطنة الروائيين المعاصرين الذين اكتشفوا أن توجيه القارئ من الوهلة الأولى هو كسر لعملية التفاعل بين القارئ والنصوص الروائية. والقارئ يكون قد حصل على وجهته فما الذي يدعو إلى ولوج عالم النص؟ لذلك صار العنوان بشكله الجديد مكلفا بإثارة القارئ واستدراجه نحو قراءة النص، كما يشير هذا إلى التلاحق الواقع بين العنوان والمتن الروائي الذي ينتج عنه كتلة سردية تحمل مجموعة من الأفكار والمعاني الموحدة.

استراتيجيته (الشرفات):

تعد الرواية من المشاريع الفنية الإبداعية التي تحتاج إلى نظام معين تسير نحوه يسمح بظهور الرواية بشكل واضح ومفهوم من شأنه أن يسهل عملية الفهم لدى المتلقي، وتبقى مسألة التنظيم عملية ذهنية قابضة في ذهن الكاتب لا يعلم سرها ومكنونها الأول إلا هو بالإضافة إلى أنه يلعب دورا هاما في توجيه القارئ ويدعمه للاقترب من معنى العمل الروائي، فالروائي شأنه شأن المدرب يسطر خطة تسهل عليه إيصال أفكاره ومنحها مصداقية أكبر. ولعل أول عملية ينطق بها الكاتب في النظام الروائي هي «العنوان» الذي أصبح جزئية لا يمكن إهمالها أو الاستغناء عنها.

أما عن "الشرفات" فنجد أن الكاتب عمد إلى تتبع استراتيجيات مختلفة فكل رواية كانت تختلف عن الأخرى غير أن الثابت فيها تمثل في مراوغة القارئ ومفاجئته بعناوين رئيسية غريبة يغلب على ظاهرها طابع السخرية أما جوهرها يحمل دلالة عميقة يلوح من خلالها الكاتب إلى الانتقال بالقارئ من عالم النص السردى إلى العالم الواقعي، كما نلاحظ أن هذه العناوين تفتح ألبابا متعددة على القارئ، ألباب مقصودة يدفع من خلالها الكاتب القارئ إلى المتن وقد باتت مثل هذه العناوين صفة تتميز بها أعمال إبراهيم نصر الله فعلى غرار الشرفات نجد (الأمواج البرية 1988) (الحب شرير 2017). ومن جانب آخر نجد الكاتب يقدم مجموعة من العناوين الفرعية كدعامة أساسية للعنوان الرئيسي، مما يجعل الرواية مجزئة إلى قطع صغيرة. يعيد القارئ تركيبها على حسب فهمه ووعيه بالرواية، وذهب الكاتب إلى أكثر من هذا حينما أدرج عناوين ثانوية أخرى تحت العناوين الفرعية. مثلما فعل في شرفة الهاوية وفي بعض المرات اكتفى بوضع مجموعة من الأرقام تاركا مجموعة من الفجوات للقارئ من أجل إشراكه في العمل الروائي، بالأخص وأن موضوع الروايات استمد من صلب الواقع. مما يؤكد أن الكاتب لا يعتمد على العناوين المباشرة ذات الأهداف الظاهرة إنما يعتمد على العناوين ذات الدلالات والإيحاءات التي تحمل معنى المتن النصوص.



فالقارئ لشفرة الهاوية حتما سيمر من بوابة العنوان الرئيسي «شفرة الهاوية» وحتى يتسنى له فهمه لابد وأن يقف على العتبات النصية الأربعة التي وضعها الكاتب سنداً للعنوان الرئيسي (ذلك الأحمر الذي اختطف قلب أبي، السعادة السرية، الخروج إلى الداخل، السلحفاة التي فقدت درعها) وتكمل هذه العتبات بعضها البعض لتشكل في الأخير كتلة واحدة بالإضافة إلى أن كل عتبة من هذه العتبات تعد جزءاً هاماً للرواية بمنح القارئ مجموعة من المؤشرات التي يتمكن بواسطتها من فك شفرة العنوان الرئيسي والرواية ككل، فالخطة التي أعتمدها إبراهيم نصر الله ربطت بين وحدات الرواية وحققت الوحدة الموضوعية والعضوية للنص السردية.

قراءة في عناوين "الشرفات" إبراهيم نصر الله:

الشاعر والروائي الكبير إبراهيم نصر الله صاحب القلم الرائع والموهبة الكبيرة ولغته الفنية التي جمعت بين الهدوء والفوضى سخر قلمه بغية كشف الحقيقة التي تعيشها المجتمعات العربية من كل الجوانب (السياسية، الاجتماعية الثقافية، الدينية) فكانت له مجموعة من المشاريع "كالملمهة" و"الشرفات" التي سنسلط عليها الضوء من خلال ثلاث روايات (شرفة العار، شرفة الهاوية، شرفة الفردوس) فالعناوين المذكورة تدخل ضمن مشروع متكامل يضم ستة روايات إذا ما أضفنا (شرفة الهذيان، شرفة رجل الثلج، حرب الكلب الثانية) ولم تكتب هذه الروايات عبثاً إنما كان لها صوت قوي هز كيان المجتمع العربي أو لنقل أحاط بالهزائم المتكررة التي أضحت عادة وسمة تسري في ثقافة المجتمع العربي.

فقد اختار إبراهيم نصر الله لمشروعه الروائي عنوان "الشرفات" ليبقى التساؤل المطروح لماذا الشرفات؟ وعلى أي أساس اختار الكاتب هذه التسمية؟

في الحقيقة جاء هذا المشروع تكملة لمشروع الملهاة السابق وكأن الكاتب أثناء كتابته لمشروعه الأول تفتن لضرورة كتابة مشروع آخر حمل تسمية الشرفات فكل منهما عالج قضايا المجتمع العربي وإن كان الأول ركز على القضية الفلسطينية فالثاني ركز على قضية المجتمع العربي ككل.

ووقع اختيار الكاتب على مصطلح الشرفة التي تعني «الشرفُ العُلُو والمكان العالي»⁹ و الشرفة التي أرادها الكاتب تعني الرفعة والمكانة العالية التي تمثل السلطة والحكم ، أو هي المنصة التي غالبا ما يجلس عليها أصحاب السمو والشأن الكبير، بمعنى أن الكاتب حاول استدعاء القارئ إلى هذه المنصة ليضعه أمام حقيقة المشاهد ويكشف له الواقع بطريقة فنية كبيرة ، هذا من جهة ومن جهة أخرى لفت انتباه القارئ لهذا المكان وكأن بالكاتب يطرح مجموعة من الأسئلة الغير مباشرة تتجسد أساسا حول من يجلس على هذه الأماكن داخل مجتمعاتنا العربية ؟ وكيف يتم الوصول إليها؟

إن الواقف على روايات إبراهيم نصر الله سيكتشف مجموعة من الأمكنة التي حددها الكاتب واستند إليها في كشف مادته الإبداعية فخصص لكل رواية فضاء مستقل غير أنها تشترك في معنى السمو والعلو فالكاتب يدرك أن مشكلة المجتمعات العربية تكمن على مستوى هذه الأمكنة والحل أيضا مرتبط بها، بالإضافة إلى إدراكه التام بمعنى الشرفات خصوصا وأنه قد سبق له أن استعمل مصطلح في كتابه الشعري (شرفات الخريف 1996). ومن أجل الإحاطة بالعناوين أكثر قررنا دراستها على المستويين التركيبي والدلالي.

1/المستوى التركيبي:

إن الملاحظ لعناوين الكاتب يكتشف غياب التناسق على المستوى التركيبي وهي ميزة أصبح الروائيون الحديثون يعمدون إليها حيث: «تدخل سمة هذا النوع من العناوين في نطاق ما هو طريف وغريب ومثير للتساؤل، فهي عناوين موجهة إلى ذهن القارئ تستفزه وتشاكسه، ولا تدع له مجال الاطمئنان إلى تصورات القبلية حول مفهوم العنوان»¹⁰ ويقتى الغرض الوحيد من وراء هكذا عناوين تحريك مخيلة القارئ ووضعه محل وضعية انطلاقيه تزعزع فهمه وتستدعيه لإعادة النظر فيما هو أمامه ونقصد العنوان.

وهو ما اشتغل عليه الروائي في صناعته لعناوينه "شرفة العار، شرفة الهاوية، شرفة الفردوس" إذ أنها وردت على شكل جمل إسمية حاملة لدلالة الثبات والاستقرار على عكس الجمل الفعلية التي تتصف بالتغيير والاستمرارية، فتصدت كلمة الشرفة كل العناوين باعتبارها خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" فنقول: هذه شرفة الهاوية ويجوز القول أيضا: إنها شرفة الهاوية. أما الشق الثاني من العناوين (العار، الهاوية، الفردوس) جاء معرفا بالألف واللام «وبتلاقي السياقين النكرة والمعرفة تتحول الجملة من دلالة الإنكار إلى دلالة التعريف»¹¹ ويعود سياق العنوان بهذا الشكل في الأول والأخير إلى خبرة الكاتب التي ما كان لها أن تسمح بتشكيل عنوان جاف. فاللغز المطروح في الرواية يكون العنوان منطلقه ومنتهاه.

المستوى الدلالي:

من حيث المستوى الدلالي بدى من الواضح تركيز الكاتب على دس دلالة في كل عنوان اختاره، ففي

شرفة العار يجمع الكاتب بين متناقضين فالشرفة في معناها كما رأينا في السابق لا يمت بأي صلة للعار فهما كلمتان تسيران في اتجاه معاكس لبعضهما، فالعار بمثابة الحزي والدونية والضعف بالإضافة إلى الشعور بالعيب والحية ومحاوله الهروب من المجتمع. لقد حاول الكاتب في روايته هذه الكشف عن صورة المرأة وموقعها في المجتمع العربي الذي أصبح يؤمن بأن العار مرتبط كل الارتباط بالمرأة فانصب اهتمام الكاتب حول «الجوهر الإنساني المخادع للآخر أمام ضعف المرأة و الاستهانة بها، بدافع الحفاظ عليها وعدم المس بها وبالشرف المصان الذي تستحق - من أجله - أن تقتل المرأة بكل بساطة إن فرطت فيه بغض النظر عن كان السبب في هذا التفريط ، فالبطولة المطلقة هن النسوة اللواتي دفعت حياتهن ثمنا لنزوات الرجل ورغباته الدنيئة ابتداء من (تغريد) التي قتلت على يد شقيقها الذي اعتدى عليها ولكي لا يفتضح أمره قتلها غسلا للعار الذي كان السبب فيه ، وصولا إلى (منار) التي وقفت عاجزة أمام وجود حل لمشكلة تغريد فوجدت نفسها أمام المشكلة نفسها لتموت هي الأخرى الميتة التي ماتتها تغريد على يد شقيقها أيضا وبدافع الغسل للعار وبتحريض من العم»¹² فالهدف من كل هذا بث المشهد الحقيقي التي أصبحت تعيشه المرأة العربية كتلة من الجحيم والمعاناة والألم حتى صار الخطأ عارا والعار موتا للأسف صارت ثقافة تسري في كيان المجتمع العربي وخير دليل على ذلك كثرة جرائم الشرف وتزايدها الهائل الذي حول المجتمع إلى مسرح يشدد الخناق على المرأة. فإلى أين يسير المجتمع العربي بمثل هذه الثقافة المهزومة؟ وقد كان استعمال الكاتب لمثل هذه العناوين المشحونة بقوة المفارقة دلالة على رفضه التام للواقع المعاش وتطلعه لواقع أفضل.

أما شرفة الهاوية فهي الأخرى جمعت بين متناقضين فمصطلح الهاوية هنا يتناص مع قوله عز وجل ﴿فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ ۖ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ ۖ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ ۖ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ ۚ وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَ ۖ نَارٌ حَامِيَةٌ ۖ﴾ [الفارعة: 6-11] فالقصد في قوله عز وجل: (فأمة هادية) «إخبار عنه بالشقاء وسوء الحال فالأمة هنا يجوز أن تكون مستعملة في حقيقتها، وهادية: هالكة والكلام تمثيل الحال من خفت موازينه يومئذ بحال الهالك في الدنيا»¹³ فالهاوية هي الطريق نحو الهلاك نتيجة الأعمال السلبية. وفي هذا يضيف الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور أن الهاوية هي: «المكان المنخفض بين الجبلين الذي إذا سقط فيه الإنسان أو دابة هلك يقال: سقط في الهاوية»¹⁴ بمعنى أن الهاوية عكس الشرفة وكان القصد من الشرفة الأماكن التي تجلس عليها شخصيات الرواية الأساسية المتمثلة في سلمان بيك المحامي الذي يتحول إلى وزير لا يتقن سوى انتهاك الأوطان والأستاذ كريم الذي يتحرش بطلابته، والحامية ديانا التي تتقن كل شيء إلا تحقيق العدالة لنفسها، فاعتماد الروائي على التناسل الذي ما هو إلا «توظيف الإشارات التي تحيل القارئ بكلمة أو جملة إلى نص آخر سابق (عنوان/رواية/قصيدة/مسرحية/حكاية...)» ومن هذا المنطلق يعتبر العنوان هو الآخر فضاء نص يتحقق فيه نص غائب في نص حاضر وينعكس فيه سواء من خلال أسلوب المعارضة أو المحاكاة الساخرة أو التلميح أو الصدى¹⁵ فالتناسل في هذه الوضعية جاء بغرض التلميح وتوعية المواطن العربي سياسيا واجتماعية حول ما يجري من انتهاك للأوطان واحتقار للإنسان العربي والإنسانية جمعاء فالخبائا والنوايا الخبيثة في السلطة العربية تعمل تحت غطاء

ظاهرة مزيفة فالشكل فيها يخالف المضمون. وبهذا تسير نحو الهاوية وهو ما حاول الكاتب كشفه على مدى ثلاثئة وستة وثلاثون صفحة.

أما شرفة الفردوس هي الأخرى لم تخرج عن نطاق العناوين السابقة في ميزة الجمع بين المتناقضين بالإضافة استعمال تقنية التناص من خلال توظيف مصطلح الفردوس الذي فور ما يصطدم به القارئ فيعود إلى قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَرْتُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ١١﴾ [المؤمنون: 11] وكذلك قوله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا ٥٧﴾ [الكهف: 107] فالفردوس هي مكانة رفيعة يعدها الله عز وجل لعباده الصالحين نظير أعمالهم النبيلة والفردوس « اسم من أسماء الجنة في مصطلح القرآن، أو من أسماء أشرف جهات الجنات، وأصل الفردوس البستان الواسع الجامع لأصناف الثمر»¹⁶ مما يدل على قيمة المكان وأهميته فالكمل يعمل من أجل الوصول إليه والتمتع بنعيمه غير أن استعمال الكاتب للمصطلح جاء بالمعنى الساخر فكانت الفردوس هي تلك الفرقة الموجودة في أعلى النياحة التي كانت حياة تود استرجاعها إلا أنها سرعان ما فقدتها لأنها لم تستلم لرغبات مالك الشقة فبعدها كانت حلما تتمناه حياة صار شبها يفتح أبواب الفوضى في حياتها التي بدأت تسرق منها يوما بعد يوم فالكاتب من خلال رواية "شرفة الفردوس" حاول رسم صورة المرأة المنهوبة في ظل العادات السلبية التي رسمت الرجل وأولته السلطة على حساب المرأة التي أصبحت تعيش في سجن المجتمع وأصبح وجودها مهدداً. فما الشرفات إلا أسلوب أراد من خلالها إبراهيم نصر الله تعبيره عن الرفض التام للواقع العربي وهو نفس ما أشار إليه نيتشه «إنه مجتمع متأزم حتى النخاع، سواء من سلسلة التفكيك الأسري التي تتهاوى شيئا فشيئا، وانحيار التقاليد، وتواجد تكتلات جمعية لإضعاف الفرد، وبقائه حر بلا معنى في تركيبة المجتمع، وظهور نوع من الزعماء المنافقين المتخصصين في التملق للجماهير وعبادة الدولة، وتسخير الحضارة لغايات همجية، وظهور اقتصاديات المنفعة التي انعكست في إيمان المجتمع بالقيم السوقية وتسخير غايات الحضارة للأغراض الشخصية. وتبديد طاقات قدر كبير من طاقات الأفراد في هم الكدح ولقمة العيش حتى لا يكون هناك لغة تفكير في الأدمغة باستثناء هم لقمة العيش، في متتاليات حرمان فكري، وتحويل الفرد إلى عبد للميكانيكا، وتدهور المعتقدات الدينية والأخلاقية، إذ لم يعد الفرد مركزا للكون ولكنه أصبح فكرة مسخرة في خدمة الآخر القوي»¹⁷ هو نفس الواقع المرير الذي نعيشه اليوم نتقاسم فيه الألم والمعاناة ونحاول النهوض والصمود لكننا من جديد نسقط في الهاوية، كل شيء يسرق منا عذوبتنا، صدقنا، أنوثتنا حتى عطرنا صار قمة نحسد عليها هكذا رأى إبراهيم نصر الله الواقع العربي قمة يصنعها البسطاء وتكتب باسم الأقوياء. ويرى البعض أن "الشرفات مثلت نقدا لكنها لم تقدم الحلول اللازمة لمعالجة الأزمة العربية، غير أننا نرى عكس ذلك فالكتابة بهذا الشكل الساخر هي بداية التحول ونشر الفكر والوعي الثقافي بطريقة حضارية استندت إلى قوة السرد وخبرة الكاتب الشعرية التي من شأنها أن تقلب الموازين وتسير بالمجتمع العربي نحو التغيير.

الخاتمة:

من خلال دراستنا للعنوان في روايات إبراهيم نصر الله استطعنا الخروج بمجموعة من الملاحظات ندونها

في شكل نقاط مركزة:

- العنوان يمثل بوابة الرواية مثلما يمثل نهايتها فعلية الفهم تبدأ منه وتنتهي إليه.
- العنوان هو الرواية في أصغر حجمها.
- استمد إبراهيم نصر الله عناوينه من عمق الواقع العربي.
- استعمال الكاتب للعناوين الساخرة من أجل التعبير عن الرضا التام للواقع.
- توظيف الخبرة الشعرية في صناعة العناوين.
- اعتماد الكاتب على قوة التناص في تشكيل عناوينه كتلميح يؤسس لفكرة معينة
- المفارقة في عناوين إبراهيم نصر الله تجمع بين عنصري الإثارة وتشويق للقارئ.
- عناوين الشرفات تحمل دلالة مكانية لا تخفى

يمكننا القول وانطلاقاً مما سبق أن العنوان يتمشى مع التطورات التي تشهدها الرواية العربية في الآونة الأخيرة بالإضافة إلى أن صياغة العنوان ليست بالأمر السهل إنما ذلك يتطلب ثقافة واسعة ومعرفة شاملة بأسرار الواقع. كما يجب على القارئ أن يجتهد في فك شفرات العناوين فعجزه عن تحقيق ذلك هو عجزه عن فهم الرواية ككل، فالعناوين اليوم في الرواية الحداثيّة تستدعي قارئاً متميزاً بارعاً فاهماً لحقيقة ما يقرأ.

الهوامش:

¹ حسين خالد حسين. في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية -دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 301 - .

مروان العلوي، سؤال التجريب في الرواية العربية من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية دورة الروائي محمد عز -

² -الدين التازي، 23-24-25 أبريل 2018، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجديدة، المملكة المغربية، ص 51

³ - صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، 2005، ص 03.

- عبدالمالك مرتاض، السرد والسردانية: عرض لنظريات السردانية العربية المعاصرة وتحليلات لبعض نصوصها. دار القدس العربي، ط1، 2019، ص 94.

⁵ - المرجع نفسه - ص، 101.

⁶ - بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2011، ص 117.118.

⁷ - عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2011، ص 86.

⁸ - عبد المالك مرتاض، السرد والسردانية، ص 318.

⁹ - ابن منظور، لسان العرب، المجلد 9، دار صادر، ط1، بيروت، ص 170.

¹⁰ - عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص 82 .

¹¹ - محمد صابر عبيد، وسوس البياقي، رواية ما بعد الحداثة قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله، دار الأمان، ط1، الرباط 2013، ص 16

¹² - المرجع نفسه، ص 16.

¹³ - محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج 30، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس 1984، ص 514.

¹⁴ - المصدر نفسه، ص 514

¹⁵ - عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص 86.

¹⁶ - محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج 18، ص 21.

17- سعاد جبر، إبداعية النص الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2015، ص189

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، ط1، المجلد 9، دار صادر بيروت.
2. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001.
3. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية -، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع. ط1، 2007.
4. سعاد جبر. إبداعية النص الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. إربد، ط1، 2015.
5. صلاح فضل. لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005.
6. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.
7. عبد المالك مرتاض، السرد والسردانية: عرض لنظريات السردانية العربية المعاصرة وتحليلات لبعض نصوصها، دار القدس العربي. ط1، 2019.
8. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير. تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.
9. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، رواية ما بعد الحداثة قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله، دار الأمان. الرباط، ط1، 2013.
10. مروان العلوي، سؤال التجريب في الرواية العربية من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل، أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية دورة الروائي محمد عز الدين التازي، 23-24-25 أبريل 2018، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجديدة، المملكة المغربية.