خطاب العنونة :دراسة في بنية العنوان في الرواية السعودية (نماذج مختارة)

حسن محمد النعمي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك عبدالعزيز
جدة، المملكة العربية السعودية

الملخص

العنوان جزء من منظومة العتبات المؤثرة في استقبال النص، فهو ماض في سياق العتبات الأخرى، كالغلاف واسم المؤلف والناشر والمقدمة وغيرها، وهي كلها تقترح مسارات التلقي، وتفسح المجال للتأويل، وتكرس أهمية ما قبل النص. فهذه العتبات هي إشارات سيميائية تبعث رسائل في فضاء العلاقة بين النص والمتلقي. السؤال الآن، هل كونها واقعة في تكوين ما قبل النص، تُعد عتبات زائدة على النص، بحيث يمكن الاستغناء عنها؟ لقد أغفلت دراسات النص أهمية العتبات عموماً، والعنوان خصوصاً، فاعتبرت العنوان، مثلاً، مجرد هامش على المتن.

لقد قاد التأمل المبدئي في عناوين الرواية السعودية إلى اكتشاف أثر العنوان في دفع الكتاب إلى مناطق غير أدبية، بحثاً عن رواج، أو تسجيل موقف، أو تأكيد حضور أدبي مبكر. من هنا، تأتي أهمية دراسة العنوان في الرواية السعودية، وتحليل بنياته، والبحث عن دلالاته.

الكلمات المفتاحية: بنية العنوان، خطاب العنونة، الرواية السعودية.

المقدمة

لعل سؤال الجدارة الأدبية للعناوين الروائية هو أحد الأسئلة المطروحة، في ظل تزايد العناوين ذات النزعة المنطوية على الإثارة والإغراء. فما هي حدود أدبية العنوان في مقابل الالتفات لتركيب العنوان وفقاً لاستراتيجية الرواج التجاري، أو الانشغال بالتماس مع السياقات الثقافية خارج المتن الروائي؟

قبل البدء في قراءة دلالات العنوان في الرواية السعودية، سيكون من الملائم التمهيد بقراءة أهمية العنوان في أفقه النظري، سواء المعجمي أو المفاهيمي، ثم البدء في تتبع نمو بنية العنوان في الرواية السعودية، وتسجيل التطورات الدلالية المتغيرة من مرحلة إلى أخرى. ويحسن تأكيد أن هذه الدراسة لا تسعى إلى قراءة كل عنوان، بل ستنصرف الدراسة إلى التمثيل النسبي عن كل مرحلة من مراحل تطور الرواية السعودية، مع التركيز على العناوين ذات التأثير العميق في توجهات القراءة.

ركزت المعاجم العربية في تقديمها للعنوان على ربطه بأصله اللغوي من ناحية، وتأويله من ناحية أخرى. وهذه الممارسة اللغوية تفيد في فهم المنزلة التي يحتلها العنوان في التآليف عموماً. وهي منزلة ارتبطت بالكتاب، وانصرفت معها الجهود التأويلية لتبرير اختلاف مصدر العنوان اللغوي، وتأكيد أوجه الإثراء الدلالي. فالمعاجم تعمل على ثلاث نقاط؛ أصل الاشتقاق، ومعناه، وتأويله. ففي اشتقاق العنوان ذهب ابن منظور في لسان العرب إلى أن العنوان مشتق من (عنن):

وعَنَنْتُ الكتابَ وأَعْنَنْتُه لكذا أَي عَرَّضْتُه له وصرَفْته إليه. وعَنَّ الكِتابَ يَعُنُّه عَنّاً وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه،

وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المَعْنى. وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَه، أَبدلوا من إِحدى النونات ياء، وسمي عُنْواناً لأَنه يَعُنُّ الكِتابَ من ناحِيتيه[1].

وإلى جانب هذا الاشتقاق يقدم معجم (مقاييس اللغة) الجذر (علو)، مع تبريره لذلك، "أمّا عُلوان فمن العلوّ، لأنَّه أوّل الكتاب وأعلاه"[2].

أما في معناه وتأويله المعجمي فقد ذكروا عدة أوجه. ففي لسان العرب، "والعُنْوانُ الأَثر ... وكلما استدللت بشيءٍ تُظهره على غيره فهو عُنوانٌ له ... ويقال للرجل الذي يُعَرِّض ولا يُصرِّحُ قد جعل كذا وكذا لحناً لحاجته وعِنْواناً"[3]. وفي تاج العروس يورد الزبيدي قولاً لابن سيدة يمكن أن يكون إشارة للوظيفة السيميائية، حيث يذكر أن "العُنْوان والعِنْوان سِمَةُ الكِتابِ. وعَنْوَنَه عَنْوَنَةً وعِنْواناً وعَنَّاهُ، كِلاهُما: وَسَمَه بالعُنوان"[4].

في هذه الوقفات المعجمية وعي غير عادي بوظيفة العنوان المعرفية. ولعل أهم ما يستوقف الباحث هو الإشارة إلى الاشتقاق من المعنى، وهما إشارتنا وردتا في لسان العرب ومقاييس اللغة. ولا أحسب أن هذا الاشتقاق مجرد تركيب لغوي، بل هو إحالة إلى العلاقة المعرفية التي يولدها العنوان من معنى في ذاته وفي غيره. وهذا هو المدخل التأويلي الذي تتمسك به النظرية التفكيكية من أن العنوان قادر على أن يؤدي دوراً مهماً في سياقه المعرفي. أما الإشارات السيميائية لوظيفة العنوان فهي عديدة في تخريجات المعجميين. ففي لسان العرب العنوان هو الأثر الذي يؤدي دور الشاهد على غيره، وهو موطن الاستدلال على غيره، وأخيراً هو السمة التي تشير بوضوح إلى الكتاب كما يشير ابن سيده في مخصصه.

هذه الوقفات المعجمية تشير إلى أهمية العنوان للكتاب، فقد تميزت تخريجات المعجميين لدلالاتها اللغوية بإضافات متعمقة، غير أن الإشكالية تكمن في عدم التقاط النقد العربي القديم أو الحديث هذه الوقفات اللغوية والتفسيرية والبناء عليها من منظور النقد الأدبي. فقد ظل العنوان من اللوازم الفرعية، بل المنسية غالباً. فالقصائد القديمة تنسب إلى قافيتها لافتقارها إلى عنوان يحملها بين الناس، ويؤكد تفردها وخصوصيتها. فهناك (سينية البحتري، ولامية العرب، وميمية المتنبي)، وهي بدائل سيميائية للعنوان الغائب. وهذا النوع من العنونة ذو بنية متكلفة لم يبتكرها الشاعر وليست من بنية العمل، فلا يعول عليها في التأويل بأي حال، لأنها وصفية، زائدة عن سياق نصها، تفيد التعريف للقارئ لا للنص وفضاءاته الخارجية.

فهل ذلك عجز في نظام العنونة للأعمال الشعرية في الثقافة العربية، أم أنه انصراف وعدم إدراك لأهميته؟ لا أعتقد أن أحداً يجادل في أهمية العنوان بوصفه سمة دالة على غيره. ففي قوله تعالى في وصف المؤمنين: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾[5]. وهو ما أشار إليه ابن سيده في تأويل معنى السمة في الجبهة،

(1) ابن منظور. لسان العرب، مجلد 13، (باب العين).

(2) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، الجزء 4، (ص 119).

(3) ابن منظور. لسان العرب، (باب اللام).

(4) الزبيدي، تاج العروس، (باب العين).

(5) سورة الفتح، الآية (29).

حيث يقول: "وفي جَبْهَتِه عُنْوانٌ من كَثْرَةِ السُّجودِ أَي أَثَره"[1]. وهو أثر دال على مضمون الفعل، وتأكيد لأهمية الصلة المعقودة بين السمة الخارجية وما تنطوي عليه من معنى. من هنا لا نستطيع أن نظفر بأي أثر دلالي في عنونة القصائد إلا بنسبتها إلى معرفين اثنين، قافية القصيدة، واسم الشاعر. فالإشكالية قائمة حتى بعد هذا الاجتهاد. فالقوافي تتكرر عند الشاعر وغيره، لذا قيدت باسم الشاعر أو بصفة مميزة. غير أن في قصائد الشاعر تكرار للقوافي، فالمتنبي له في قافية الميم غير واحدة. من هنا، نلحظ أحياناً استخدام أول الكلام في القصيدة كدلالة تميز القصيدة عن غيرها، تشترك معها في نظام العنونة حسب القوافي. فتجد في فهرسة الدواوين المحققة مداخل دالة بمقطع من أول بيت، مثل "واحر قلباه" للمتنبي، مثلاً.

غير أنه يمكن أن نظفر بمنزلة أكبر للعنونة في الأعمال الإبداعية ذات الطبيعة السردية النثرية. فمنذ كليلة ودمنة، والمقامات ورسالة الغفران، وصولاً إلى ألف ليلة وليلة نجد حضوراً جلياً وفاعلاً للعنوان. فكيف تحققت العنونة في الإعمال السردية النثرية ولم تتحقق في الأعمال الشعرية؟ يُعد هذا الأمر مفارقة يمكن أن نحيل أسبابها إلى هيمنة النزعة الثقافية الشفهية للشعر التي من شأنها أن تخلق جو القصيدة من خلال إلقاء الشاعر وتفاعل جمهور المستمعين. أما الأعمال السردية فهي صناعة كتابية في المقام الأول تقتضي التعريف والتحديد[2]. ويمكن إثارة السؤال مرة أخرى في حال تدوين الشعر، أي لماذا لم يكتسب الشعر صفة التعريف التحديد بالعنونة بعد أن اكتسب قيمة التدوين؟ يمكن أن نستدعي ثقافة الاتباع للموروث الشفاهي التي ربما تكون قد أسهمت في التماهي مع غياب العنونة في النصوص الشعرية[3]، فبقيت القصائد في دواوين الشعراء في العصرين الأموي والعباسي وما بعدهما خالية غالباً من نظام العنونة.

وليس الأمر بأفضل حالاً في النقد الغربي، فقد ظلت العتبات الأولى للنصوص الأدبية في الهامش، لم يلتفت إليها أحد إلا عندما تصاعد الاهتمام في مرحلة الدراسات التفكيكية بقضايا الهامش وتأكيد أهميتها الموازية لأهمية المركز. ولعل جيرار جينت هو من أهم من أعطوا الموضوع أهمية خاصة، وخصص كتاباً كاملاً[4] عن درس النصوص الموازية (paratexts) أو العتبات التي تسبق النص وتهيئ القارئ لعالم مختلف في استقبال النص والتفاعل معه[5]. لقد بسط جيرار جينت القول في العتبات ووسع دائرة البحث وأكد ضرورة تقصى أثرها في تلقي المتن الأدبي[6]. فهي، إجمالاً، عتبات تتداخل في بنيتها عوامل مختلفة، منها التجاري والاجتماعي والشخصي.

ويظهر العنوان بوصفه أول العتبات التي تقع عليه أعين القراء، فتشتغل وظائفه المختلفة التي حددها جيرار جينت في كتابه (عتبات). فهو يرى أن وظائف العنوان تقع في "الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين"،

(1) ابن منظور، لسان العرب، (باب العين).

(2) حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، (ص 365).

(3) المرجع السابق، (ص 114 - 115).

(4) انظر:

Genette, Gerard. 1997. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Trans: Lewin, Jane E. Cambridge University Press, Cambridge.

(5) لحمداني، عتبات النص الأدبي، (ص 22 - 23).

(6) الموضع السابق.

وهذه الوظائف الأربع تلخص العلاقة بين المتلقي والعنوان دون النظر للنص. فالنص في هذا السياق مؤجل، ومؤخر في النظر لا في الأهمية، إضافة إلى أن وجوده مرهون بالعتبات ومنها العنوان الذي يحتل الصدر كما يقول صاحب مقاييس اللغة من أن الجذر (علو) يشتق منه "عُلوان من العلوّ، لأنَّه أوّل الكتاب وأعلاه"[1].

ويذهب رولان بارت إلى أن العنوان دالة سيميائية في منزلة الإعلان التجاري الذي يؤثر في نزعة التلقي. فكما أن الإعلان ينطوي على الإثارة والغموض والتحفيز، فإن العنوان في بعض مهامه يحرض على الاقتناء، حيث يتوخى فيه الكاتب وأحياناً الناشر الإثارة والتحفيز التي تقود إلى الاقتناء، ثم القراءة. فالعنوان، في نظر رولان بارت، هو مصدر الإثارة والرغبة في القراءة. والرغبة في هذا السياق محفز قوي على الدخول في جو النص. العنوان بهذا المعنى يذهب إلى أبعد من الأدبية الخالصة إلى الممارسة النفعية التي تنطوي على كسب المستهلك أولاً، ثم القارئ ثانياً، ووضعه في مواجهة مع النص عبر العنوان. فالعنوان هو بوابة النص التي يتم الدخول منها إلى غابة النص كما يقول إمبرتو إيكو. فوجود النص مرهون بوجود العنوان، لكن الوجود هنا أبعد من الوجود المادي، فهو وجود ينصرف إلى القيمة الأدبية، والقيمة السيميائية التي يختزلها. فإذا كان النص موجوداً، فإن العنوان موازٍ لهذا الوجود، غير أن انتفاء وجود العنوان، معناه تعطيل لحيوية النص، وربما صعوبة مروره للقارئ. وفي المقابل لا يستطيع العنوان أن يقدم وظائفه الإيديولوجية أو النفسية أو الأدبية دون وجود النص. هذه هي الدائرة التي تحكم العلاقة بين العنوان والنص، علاقة حتمية، تختلف تأثيراتها من علاقة لأخرى تبعاً لطبيعة النص من ناحية ولطبيعة العنوان من ناحية أخرى. فالعتبات نصوص موازية، بحسب تعبير جرار جينت، ورغم ما توحي به الموازاة من الانفصال، فإن العلاقة بين هذه النصوص الموازية هي علاقة تفاعلية لا تسلب العتبات حضورها سواء في ذاتها، أو في علاقتها بالنص الأساسي[2].

إن الرؤية المختلفة التي أظهرتها التفكيكية غيرت من طبيعة العلاقات الاعتيادية بين الثنائيات الضدية التي رسختها فلسفات ما قبل التفكيك. من هذه الثنائيات الضدية التي نقضتها التفكيكية تأتي ثنائية المركز والهامش[3]. لقد تحلى النص على الدوام بصفة المركزية، فيما ظلت العتبات كالعنوان والغلاف والمقدمة تأخذ دور الهامش. من هنا سعت التفكيكية إلى إعادة النظر في المسلمات وفي تأويلها. فالتفكيكية، كما نظر إليها جاك دريدا، ليست مجرد نقض وتفكيك سلبي، بل قراءة مزدوجة[4]. فالنص يمر عبر التفكيك بقراءتين؛ قراءة "تقليدية أولاً لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به"[5]. فلم يبق لمعايير الثنائيات دور فاعل في منظور التفكيك، بل غدت هذه الثنائيات متداخلة، تتبادل

(1) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ، (ص 119).

(2) لحمداني، عتبات النص الأدبي، (ص 23).

(3) الزين، تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر، (ص 190).

(4) الرويلي والبازعي، دليل الناقد الأدبي، (ص 108).

(5) المرجع السابق، (ص 108).

مواقعها بمرونة مطلقة، فالهامش يغدو مركزاً والمركز هامشاً، أو ربما يغدوان مركزين أو هامشين[1]. والأهم من ذلك، تم تقويض الثنائيات المطلقة كالمادة والفكر، والعقل والجنون، والرجل والمرأة، وإلغاء جبروت المركز على الهامش. ففي نطاق الثنائيات يؤدي الطرف الأول دوماً دور المركز، معطلاً النمو الموضوعي للقطب الثاني. فالحضور، على سبيل المثال، يؤدي دور المركز في مقابل الغياب الذي يحتل الهامش. وهذا النمط من الثنائيات سكوني لا يقبل الديالكتيك الزمني. وبالقدر نفسه، يمثل النص والعنوان، في فلسفات ما قبل التفكيك، ثنائية المركز والهامش. فالنص ظل يحمل سيادة وهيمنة، والهامش تابع واستثنائي، بيد أنه في عصر التفكيك يتوازن القطبان سواء في المركزية أو في تبادل الأدوار. فالعنوان سلطته تبدأ حين يقوم بدوه السيميائي في التوصيل والإبلاغ، وحسب فواعله وقوة بنيته، وإيديولوجية تكوينه، تتحدد سلطة النص في الطرف الآخر من قطبي التكافؤ بين المركزين. وفي هذا السياق، يظهر دور العنوان أقوى وأكثر نفوذاً من ذي قبل. فلم يعد مجرد هامش، بل غدا فاعلاً إيديولوجياً وسيميائياً ونفسياً، ومسؤولاً عن ارتفاع أو انخفاض درجة مقروئية النص.

إذن العنوان في المطلق هو ما يستدل به على غيره. فهو دال على مدلول بعينه، منحاز لذاته. فهو، سيميائياً، العتبة الأولى، واستهلال المعنى، فمنه وإليه يبدأ وينتهي التأويل، رغم أنه قد يكون آخر ما يخطه الكاتب. والعنوان ليس دائماً ملاصقاً لنصه، فله شخصيته واعتباره ودلالته في ذاته، وهو ما عده، في هذه الحالة، أحد الكتاب جناية على النص[2]، حيث استشهد بكتاب بعنوان (الحلف الرباعي)[3]، الذي يوحي بغير محتواه، فهو كتاب قصص وحكايات وأشعار. بينما العنوان يشير إلى أبعاد سياسية في زمن تأليف الكتاب[4]. فهل كان هذا العنوان من أجل غاية ترويجية، أم إثارة للقارئ؟ فبنية العنوان هذه بنية متحركة التقطت من السياق الخارجي، وتم بناء سيميائية التواصل على خلفية القارئ المعرفية. وأياً يكن، فإن العنوان بعيد عن محتواه، غير أن أثره قد وقع وتحققت درجة مقروئية وهي غاية كل مؤلف[5].

وتتوزع استخدامات الكتاب للعنوان حسب مقتضيات العمل الروائي حيناً، وحسب توجهات الكاتب الاجتماعية أو الجمالية والفلسفية حيناً آخر. والراصد لعنونة الروايات السعودية يلحظ تطوراً مضطراً في استخدام العنوان بوصفه بنية دالة، فمن الاستخدام الواقعي المحايد أو المنحاز لموضوعه، إلى الاستخدام الواقعي المنحاز لغير موضوعه، إلى الاستخدام التجريدي المطلق. غير أنه يجب التنبه أن تأويل واقعية العنوان أو تجريديته تعتمد على مضمون العمل من ناحية، وعلى حدس القارئ وتأويله من ناحية أخرى. فالعنوان يحتاج إلى استبصار وتفكيك لبنيته الكلية سواء في وحدته مع المتن الروائي أو في إشاراته الدلالية خارج فضاء المتن الروائي. فالحدود بين ما هو واقعي أو تجريدي حدود تحتاج إلى استبصار عميق. وعليه يمكن

(1) الزين، المرجع السابق، (ص 190 - 191).

(2) التركي، جناية العناوين، جريدة الجزيرة، المجلة الثقافية، العدد 12893.

(3) هذا الكتاب من تأليف الشيخ أحمد الصالح البسام.

(4) التركي، مرجع سابق.

(5) المرجع السابق.

تمييز واقعية العنوان أو تجريديته بإسناده إلى متنه الروائي، ثم اختبار درجة القرب من عدمها، بالاستعانة بمحددات الإحالات النصية أو الثقافية.

وتشكل البنية الواقعية للعناوين حضوراً لافتاً في أغلب الروايات السعودية. والعناوين الواقعية لا تتحقق واقعيتها إلا بارتباطها ارتباطاً صريحاً بمضمون الروايات. أما حيز البعد الدلالي في قراءة هذه العناوين فهو قائم على أبعاد ثلاثة، ابتداءً بالعنوان، ومروراً بمتن الرواية، وانتهاءً بتأويل القارئ. غير أن متن الرواية مسؤول عن توفير القيم الدلالية للعنوان ومدى صلته بمتن الرواية. كما أن هناك عناوين تمتاز بدلالة واقعية مركبة، دلالة في ذاتها، ودلالة في صلتها بموضوعاتها داخل متون الروايات. ويظهر هذا النوع من العناوين بشكل جلي في روايات المرحلة الأخيرة في تطور الرواية السعودية أو ما يمكن أن نطلق عليها (مرحلة التحولات الكبرى)[1]، وهي روايات مرحلة التسعينيات وما بعدها. فعناوين روايات (بنات الرياض، أو المطاوعة، أو سعوديات، أو الإرهابي 20، أو نساء المنكر) وغيرها من العناوين، مثيرة في تركيبها، وفي ذاتها، وفي إحالاتها إلى خارج متون الروايات. وذلك يعود إلى التركيز على القيمة التجارية للرواية وأهمية رواجها من خلال محفزات أولية. ومما لا شك فيه أن العنوان قادر على النهوض بهذه المهمة على أكمل وجه. من هنا تحضر النزعة النفعية في تسمية العنوان[2]، بحثاً، في الغالب، عن إثارة سياسية أو اجتماعية أو دينية من أجل تحقيق رواج للرواية ليس بالضرورة أدبياً خالصاً. ومن خلال هذا التصور يمكن أن نقسم العناوين الواقعية إلى قسمين؛ محايدة ومتحيزة. وهذا التقسيم بنيوي في الأساس. ذلك أن العنوان المحايد يصدر عن كاتب يهدف إلى تشكيل عنوان متحد مع نصه، بينما العنوان غير المحايد أو المتحيز يبنى لغاية جذب القارئ وتحفيزه للنظر خارج النص، دون مراعاة مدى صلة هذا العنوان بمتن الرواية، الصلة التي تجعله جزءاً من نسيج الرواية. فالعناوين غير المحايدة تكتسب صفتها الواقعية من تكوينها البنيوي الذي يحيل مباشرة إلى واقع خارج النص، مع ارتباط معنوي بمتن الرواية.

وإذا كان العنوان من الأهمية بمكان بالنسبة للنص الروائي، فما دلالة بناء العنوان وفقاً لمتطلبات غير أدبية. وإذا كانت بنية العنوان غير ذات صلة وثيقة بمتنها، فماذا يمكن أن يقدم للمتن الروائي؟ نحاول عبر نماذج مختارة أن نستقرئ تكوينات بنية العنونة في الرواية السعودية، باحثين عن فلسفة العنونة، من حيث صلتها الفنية بالنص الروائي، ومن حيث مدى ملامستها لمرجعية النص وخلفية تكوينها الثقافي والاجتماعي.

واقعية العناوين: سمة الحياد

قبل الشروع في الاستدلال على ظاهرة العناوين الواقعية سواء المحايد منها أو المنحاز، ينبغي معرفة حدود الواقعية التي نحدد بها واقعية العنوان من عدمه. ذلك أننا بحاجة لتقييم أبعاد الحضور الواقعي للعنوان وصلته بمتن الرواية أو صلته بالسياق الخارجي للمتن الروائي. هل يكفي أن نرى واقعية العنوان في لفظه، أو في دلالته، أو في ارتباطه بمتنه؟ ينبغي إسقاط التخيير وحمل المعنى على كلية الخيارات المتاحة لفهم

(1) النعمي، الرواية السعودية: واقعها وتحولاتها، (ص 19).

(2) لودج، الفن الروائي، (ص 218- 219).

واقعية العنوان. فالصلة المباشرة بالمتن الروائي مهمة لكشف واقعية نص العنوان. كما أن التكوين اللفظي للعنوان كالإشارة إلى اسم علم (مكان أو شخص) من شأنه أن يقترح البعد الواقعي إلى حد كبير[1]. أما دلالته وانحيازه إلى قضايا معاصره خارج فضاء المتن الروائي فهي شاهد بليغ على واقعيته، وهي هنا واقعية ثقافية / اجتماعية أكثر منها واقعية أدبية. فالواقعية الثقافية هي الاقتراب من التشكيل الثقافي الحاضن للنص وكاتبه وقارئه. فعنوان الرواية، ضمن هذا السياق، يرتهن إلى الراهن الثقافي والاجتماعي في صياغة مرجعيته. وهي مرجعية مقيدة للتأويل، محرضة على البقاء ضمن حدود الواقع المادي في سمته البارزة. فهذا النوع من العناوين قصدي التكوين، نفعي، وتحريضي.

أما سمة الحياد في واقعية العناوين، فليس المقصود منها سلبية الأداء الوظيفي للعنوان، بل هو حياد في مقابل انحياز آخر لعناوين روائية تشتغل على خارج المتن الروائي أكثر من داخله. فهذه العناوين حيادية في عدم انصرافها لخارج النص، متحدة مع متنها الروائي، دالة على مضمونه، كاشفة لخطابه[2]. وهذا الحياد لا يلغي فرضية الارتباط بخارج النص، ولكن على نحو يقوم على نسبية التأويل، وعلى مجاز العلاقة، لا على صراحتها.

وباستعراض العديد من عناوين الروايات السعودية، نلحظ واقعية العناوين في المراحل الأولى من كتابة الرواية، وخاصة في المراحل الثلاث الأولى (مرحلة النشأة، ومرحلة التأسيس، ومرحلة الانطلاق)[3]، حيث تغلب واقعية العناوين ومباشرتها لموضوع الرواية. فعناوين مثل (التوأمان، والبعث، وثمن التضحية، وسفينة الضياع، والقصاص، وقطرات من الدموع، والوسمية، وصالحة)، وغيرها من العناوين تتصل بأسباب موضوعاتها، دالة على محتواها دون زيادة أو نقصان، فهي واقعية في تركيبتها، وهي واقعية في صلتها بموضوعاتها داخل الروايات، متسمة بالموضوعية والحيادية.

فعنوان رواية (التوأمان، 1930م) لعبد القدوس الأنصاري تصوير مباشر لتوأمين يخوضان تجربتين مختلفتين في حياتهما. فرغم التصاقهما بالتوأمة، فهما مختلفان في حياتهما. والرواية تصوير لمجتمع انقسم على نفسه بين متمسك بأسباب المحافظة، وبين مستجيب لأنماط الحياة الجديدة. أما عنوان رواية (البعث، 1948م) لمحمد علي مغربي فهو إشارة للروح المنبعثة الجديدة في قلب أسامة الزاهر، بعد مخاض تجربة اتصاله بالآخر بحثاً عن علاج لمرضه الذي تحول من علة لفرد إلى علة لمجتمع، ومن شفاء لفرد إلى شفاء لمجتمع، وهذا الشفاء هو في المكتسبات التي وصل إليها أسامة عبر رحلته إلى الهند واطلاعه على شواهد نهضة لم يلمسها في بلاده. لقد اكتسب القوة الدافعة للحياة فعاد ليبني ويؤسس بوصفه عضواً فاعلاً في مجتمعه، إيجابي غير سلبي. من هنا جاءت بنية العنوان تؤكد روح الخروج من حالة الموات إلى حالة الشعور بالحياة وأهميتها.

ويؤدي عنوان رواية (ثمن التضحية، 1959م) لحامد دمنهوري دوراً يؤكد عظم المسؤولية الاجتماعية

(1) المرجع السابق، (ص 218).

(2) الموضع السابق.

(3) النعمي، الرواية السعودية: واقعها وتحولاتها، (ص 19).

والأخلاقية. فالرواية كلها مبنية لتصل إلى نتيجة تضحية أحمد بحبه من أجل الواجب الاجتماعي والأخلاقي. فالرواية كانت تتحرك باتجاه تأكيد العنوان. ومن الواضح أن هذا العنوان أربك الرواية، فكل شيء كان يكتب من أجل تلبية دلالته الكلية. فسلطة العنوان أثرت على مسارات الرواية، فهو بينة ضاغطة على الدلالة التي لو تحرر الكاتب منها لربما جاء بناء الرواية أكثر استشرافاً لمغامرة أحمد في حبه لفائزة. فائزة المتعلمة في الرواية جاءت معادلاً موضوعياً لابنة عمه فاطمة غير المتعلمة. ففائزة وفاطمة تؤديان دوراً يرمز إلى فوارق اجتماعية بين مجتمعين، المجتمع المكي، مجتمع أحمد وفاطمة، والمجتمع المصري، مجتمع فائزة. من هنا جاءت الرواية مستجيبة لدلالة العنوان، فقد ضحى أحمد بحبه لفائزة أو بالأصح الاندماج في المجتمع المتعلم، من أجل العودة لفاطمة التي رآها الكاتب عودة تمثل وفاءً من أحمد وتضحية ثمنها حب فاطمة له، فاطمة التي ليست سوى مجتمع أحمد الذي يعول عليه كثيراً في المساهمة في بنائه ونهضته.

وتتأكد البنية الواقعية للعنوان الروائي في عنوان رواية (قطرات من الدموع، 1973م) لسميرة خاشقجي، حيث يسعى المتن إلى كشف دلالة القطرات، من خلال سلسلة من الفواجع التي تصيب بطلة الرواية (ذكرى) بالخرس منذ طفولتها. يتكئ مضمون الرواية على خلفية تراجيدية، حيث تنجح ذكرى، رغم قسوة الحياة، في قهر الصعاب التي واجهتها. لقد كانت امرأة عزلاء إلا من صبرها وإرادتها، وقطرات من الدموع. ولعل أبرز ما سعت الرواية لتصويره هو بيان انتصارها على مجتمعها الذكوري، بدءاً من أبيها وانتهاءً بوالد عاصم الذي رفض طلب ابنه الزواج من ذكرى. باختصار، وبدموع تحث على الصبر تواصل ذكرى مسيرة نجاحها بعيداً عن الرجل، حتى لا ينسب نجاحها لأي رجل في حياتها. إن الرواية صوت نسوي واضح، يعلي من حضور المرأة، ويعد بانتصارها على قسوة مجتمعها الذكوري متى ما امتلكت الإرادة. من هنا كان العنوان إشارة صريحة إلى أن نجاحها لم يكن سهلاً، ودموعها لم تكن ضعفاً، بل حافزاً على إنجاز ما ينبغي إنجازه.

ولا يبتعد عنوان رواية (صالحة، 1997م) للمشري عن هذا المنحى، فقد كان حاضر الدلالة داخل البنية السردية. فهذا العنوان، المطلق في الوصف، يتحد مع بنية العمل السردية على نحو يلخص هوية البطلة. فالعنوان في مظهره الخارجي مجرد اسم لامرأة، لكنه غير ذلك بالنسبة لهذه الرواية، فاسم صالحة يستدعي مطلق الخير في صاحبته: فهي صالحة لأنها أنثى في مقابل ذكورية الرجل المتسلطة. وهي صالحة لأنها خالية من الفساد، وهي صالحة، وهذا هو المهم، لأنها قادرة على أن تحل محل الرجل في النهوض بمسؤوليتها. وإذا أردنا أن نتوسع في التأويل فإن العنوان يمكن أن يكون إحالة للاتحاد الناجح بين الإنسان والمكان في صورته القروية وليس في زمن التحول. إننا نتأمل هذا العنوان لنبين الشحنات الثقافية التي اكتسبها من داخل سياق الرواية. فالعنوان ليس مجرد اسم البطلة، بل هو مكون أساس في بنية الرواية، مكتسباً دلالته الإيحائية من داخل سياق الرواية، ومن خلال ربطه بسياقات وإسقاطات خارج نطاق المتن الروائي.

ورغم حداثة رواية (فخاخ الرائحة، 2002م) ليوسف المحيميد، فإن عنوانها يتمتع بواقعية محايدة. ويعود ذلك إلى صلته الوثيقة بمتن الرواية. فالرائحة هي عصب الرواية من أولها إلى آخرها. فهي الفاعل السردي

الأكبر، حيث تلتف حولها خيوط السرد، وحركة الشخصيات، ومظاهر الوصف المختلفة في الرواية. ورغم رمزية الرائحة، فقد استطاع الكاتب أن يقدمها عبر موتيف يتكرر بأوجه مختلفة، لكنها ظلت حاملة لمأساة شخوص الرواية الثلاثة. تم تجسيد الرائحة، باقتدار، عبر ثلاث شخصيات، طراد، وتوفيق، وناصر. لكل مأساته، لكنها، في النهاية، مأساة تتفاوت قدريتها من شخصية إلى أخرى. طراد هو الساعي لمأساته عبر أفعاله الخارجة على القانون، وكأنه قد لقي عقابه نتيجة أفعاله. فقد كمن هو وصديقه لإحدى القوافل التي استطاع أفرادها التغلب عليهما، حيث قام أفراد القافلة بدفنهما في حفرتين حتى منطقة العنق. وظل الرأس عرضة لخطر الذئب، التي وصل إليهما بفعل رائحتهما، حيث أكل رأس صديقه بالكامل، أما هو فقد اقتلع أحد أذنيه. عاش بعاهته هذه ذليلاً، متخفياً عن الناس، لا يبوح بسره لأحد. أما توفيق، وهو صبي في الثانية عشرة من عمره، كان هارباً من عصابات الرقيق في أفريقيا. وفي لحظة ضعف، وجوع وخوف، جذبته رائحة شواء، وقد كانت كميناً وقع فيه، وحُمل إلى جزيرة العرب بعيداً عن أهله ووطنه. وكبر وهو في غربة وحنين دائم للعودة التي لم يظفر بها أبداً. وأخير ناصر هو ضحية أمه التي أعطت نفسها لرجل مجهول، جمعت بينهما رائحة عطر نفاذ، فوقعا في المحرم، وأنجبت ناصراً، مجهول النسب، ليدفع ثمن إغواء الرائحة. من هنا جاء العنوان في بنية أدبية خالصة. فالرائحة فخ بدرجات متباينة، أعطت للرواية عمقاً أدبياً وبنية متماسكة حققت أدبيتها. وقدمت نمطاً من العناوين القوية المتصلة بمتنها، مع قدرتها على فتح آفاق التأويل الممكنة.

واقعية العناوين: سمة التحيز

رغم واقعية مجموعة من العناوين، فإن سمة التحيز تغلب عليها، فالكاتب يتحيز لصالح بنية العنوان دون أن تكون هناك ملاءمة مباشرة مع متن الرواية. وهذا النوع من العناوين نص بذاته، ذلك أن له حضوراً استثنائياً في ذهنية القارئ. فهي عناوين محفزة من خلال ربطها بتداعيات خاصة في ثقافة القارئ، غالباً ما تكون ذات حساسية معينة. فالعنوان، بهذه الصيغة، ليس مجرد عتبة تقليدية، بل هو نص في ذاته وبذاته. ويمكننا في هذا السياق أن نستعرض مجموعة من العناوين الاستثنائية، الصادمة والمفاجئة لقارئها، مثل (بنات الرياض، 2005)، و(المطاوعة، 2006)، و(الإرهابي 20، 2004م) وغيرها. فهي تركيبة سيميائية متحركة التقطت من السياق الخارجي، وتم بناء سيميائية التواصل على خلفية القارئ المعرفية، مستثيرة فضوله تارة، وتحفظه تارة أخرى. وهي عناوين تزامنت مع مرحلة التحولات الكبرى في مسيرة الرواية السعودية، وخاصة فترة ما بعد العام 2000. ومثل هذه البنية السيميائية للعناوين ما كانت لتظهر بذاتها لولا توفر الحوافز غير الأدبية، مثل الانفتاح النسبي، وأحداث الحادي عشر من سبتمبر، واتساع هوامش التعبير الرسمية والشعبية، وتزايد ردات الفعل تجاه التركيبة المحافظة في المجتمع. هذه المهيئات حرضت الكتاب والكاتبات ودفعتهم إلى مناطق من التجريب التواصلي القائم على سيمياء قادرة على استثمار ردة الفعل على نحو نفعي واضح. من هنا، سعى الروائيون إلى استثارة القراء بوسائل محفزة للتعبير عن تحولات جديدة ما كان يمكن للمجتمع أن يقبل أن يخوض حواراً حولها.

ويُعد عنوان رواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع الأكثر إشكالية في تاريخ العنونة في مسيرة الرواية السعودية[1]. لقد أحدث هذا العنوان ردة فعل غير مسبوقة عطفاً على المفارقة البنيوية الصارخية بين عنوان الرواية ومتنها. لقد جاء العنوان شاملاً في خطابه، تعميمي في منطلقاته، بينما متن الرواية موجهاً، وانتقائياً، وغير تعميمي. فالعنوان دال سيميائي فاعل في سياقه، ذهب إلى أبعد من الاقتراحات الواردة على لسان الساردة في نهاية الرواية. لقد جاءت اقتراحات العنونة في خاتمة الرواية، ولكن بطريقة ساخرة[2]، وبإشارة ضمنية إلى أن تركيب العنوان بهذه اللعبة السيميائية المستفزة للقارئ سواء العادي أو المختص ربما يحقق الهدف[3]. لقد اقترحت الساردة في نهاية الرواية بعض العناوين منها؛ (أربع بنات، إيميلات من أرض سعودية، فتش عن صديقاتي، سيرة وانفضحت، رسائل عن صديقاتي، وغيرها)[4]، لكن أياً منها ما كان يمكن أن يؤدي الدور الذي أداه المدلول السيميائي لعنوان (بنات الرياض)، فهو الذي قدم الرواية بطريقة مختلفة، وحادة، ومحرضة على القراءة. وما من شك في أن اختيار العنوان الروائي، في بعض جوانبه، "لعبة عقلية" كما أشارت الكاتبة سمر المقرن صاحبة رواية (نساء المنكر). فهي بدورها قد مرت بمراحل كثيرة حتى استقرت على عنوان روايتها (نساء المنكر)، بوصفه معبراً عن روايتها أكثر من غيره[5]. ومع ذلك لم تسلم الرواية من رفض مرده بنية العنوان الصادمة في مجتمع محافظ.

وعليه، فإن إشكالية عنوان (بنات الرياض) ليس في إضافة البنات إلى الرياض فحسب، بل في قابلية استقبال الرواية بهذه الطريقة أيضاً. إن هناك من يرى أن "وراء أكمة رواية بنات الرياض ما وراءها"[6]، مكرساً بذلك موقفاً معادياً للرواية، عبر إسقاط رؤيته المعيارية على العمل. وما من شك في أن العنوان أسهم كثيراً في إثارة حساسية المتلقي. فبين العنوان ومتن الرواية

مسافة تقع بين التعميم والتخصيص. فهل "يصح (كما يزعم أحد القراء) أنْ يُطلقَ عنوان (بنات الرياض) على كتاباتٍ شخصية لفتاة تتحدَّث عن أربع فتيات تركن الرياض إلى باريس ولندن وغيرها من مدن الغرب؟"[7]. وبالتأكيد فإن ما يصح في الفن والأدب من تقدير للمسافات التخييلية والمجازية، لا يصح في واقع التلقي، وخاصة التلقي ذي النزعة الأخلاقية المحافظة.

عنوان رواية (بنات الرياض) هو صانع الرواية بكاملها، أو لعله الدافع إلى ارتفاع درجة مقروئية الرواية بوصفها أكثر الروايات إثارة ومتابعة من قبل قراء غير تقليديين، أو لم يُعرف عنهم قراءة جنس الرواية من قبل. ورغم العلاقة النسبية بين عنوان (بنات الرياض) ومتن الرواية، إلا أن العنوان أكثر شمولية في تكوينه، حيث يَعِدُ قارئه بأن الرواية عن بنات الرياض أجمعين، بينما متن الرواية يتعرض إلى أربع فتيات

(1) الغانم، قراءة نقدية لمضمون رواية بنات الرياض. جريدة الجزيرة، المجلة الثقافية، العدد 152.

(2) الغامدي، بوح الغواية: قراءة في الجوانب الشكلية لرواية (بنات الرياض) ودلالاتها، جريدة الجزيرة، المجلة الثقافية، العدد 130.

(3) المرجع السابق.

(4) الصانع، بنات الرياض، (ص 319).

(5) المرجع السابق.

(6) العشماوي، زاوية دفق قلم، جريدة الجزيرة، العدد 12084.

(7) المرجع السابق.

لهن ظروفهن الخاص في سياق مجتمعهن. لقد تكونت بنية العنوان من علاقته بخارج النص، أي بالسياق الثقافي المرتبك الذي يوحي بالتابو في استخدام أسلوب الإضافة بين البنات ومدينة الرياض. فالعنوان ينجح في تحيزه في الاشتغال على الذهنية المترقبة التي وجدت في إضافة البنات إلى مدينة الرياض أمراً مثيراً وجديراً بالاستكشاف عند فئة من القراء، أو متسماً بالتعميم والتجني عند فئة أخرى. العنوان بهذه الطريقة أكبر من الرواية، في استثارته، وفي إحالاته الإشكالية.

التلقي هو الذي صنع من العنوان إشكالية، ذلك أن أي عنوان يتوخى نمطاً من الإثارة والإغراء كما يشير إلى ذلك رولان بارت. ولعل رواج الرواية يعود إلى حالة الهياج التي استقبلت بها الرواية، وخاصة من فئة ترى أن الرواية متجنية وظالمة، بل وتقع في سياق المؤامرة على طهر وعفاف بنات الرياض[1]. ونتيجة لذلك، هناك من اقترح تسمية الرواية (بنات من الرياض)[2] لقصر السلبيات على شخوص الرواية لا على بنات مدينة بكاملها، وهناك من اقترح عنوان (بنات في الرياض)[3] لدلالة التخصيص، بدلاً من التعميم في عنوان الرواية[4]. وضمن مقال صارخٍ ورافضٍ للرواية، بعنوان "عذراً بنات الرياض"[5]، أظهر طبيعة الاستقبال المتحفظ التي أثارها عنوان الرواية. لقد عكس هذا المقال اعتذاراً أخلاقياً، حيث حمل الرواية على مظنة الفساد وإشاعة الرذيلة، لأن الرواية، من هذا المنظور الأخلاقي، عالجت مسكوتاً عنه في الحياة الاجتماعية. وهو ما حدا بأحد الكتاب إلى رصد سبع وعشرين مخالفة أخلاقية على الرواية في مقال انصب على قراءة المضمون قراءة اجتماعية أخلاقية لا فنية[6].

السؤال الآن هل انفصال العنوان عن متنه يحقق فنية النص، أم يستدعي دائماً سؤال العلاقة، بين نص يُعد المدخل لما بعده، وبين نص هو الكاشف لبنية العنوان؟ مما لا شك فيه أن تحيز العنوان لخارج النص لا يعفيه من الارتباط الفني بالمتن الروائي، لأننا أمام بنية كلية تبدأ من العنوان وتنتهي بآخر كلمة. وكلما اشتغل العنوان على خارج فضاء النص، كان أبعد صلة بمتنه. وعنوان (بنات الرياض)، هو المسؤول عن ارتفاع مقروئية الرواية، لكنه لم ينجح في تحقيق فنية مرموقة للرواية، فقد ظلت الرواية رغم جودتها النسبية أقل جاذبية من عنوانها. فإذا كانت جاذبية العنوان مرهونة بقراءة الرواية، فإن الرواية لا تستطيع مقاومة معيار الفنية مع تطور مسيرة الرواية.

ويشتغل عنوان رواية (الإرهابي 20) لعبد الله ثابت على خلفية أحداث الحادي عشر من سبتمبر دون أن تكون هناك صلة مباشرة بمحور المتن الروائي، أو ذكر لهذه الأحداث. ففرضية الإرهابي 20 تقوم على استدعاء الرقم 19، إشارة للتسعة عشر الذين قاموا بتدمير برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك. والرواية

(1) المرجع السابق.

(2) الغامدي، المرجع السابق.

(3) الشثري، عذراً بنات الرياض، جريدة الرياض، العدد 13814.

(4) ماضي، رواية بنات الرياض: بين تعميم النموذج وضعف المتن، جريدة الوطن القطرية، العدد 3750.

(5) الشثري، المرجع السابق.

(6) الغانم، مرجع سابق.

تشتغل على فرضية البيئة المنتجة لهؤلاء التسعة عشر. فالإرهابي 20 هو الشخص الافتراضي المكمل للرقم 19.

الرواية عن سيرة شخص انتقل من الاعتيادية في السلوك أو ربما عدم المبالاة، إلى شخص صاحب موقف، فهو محتج، ومهيأ للخروج على مجتمعه، ومنكر ومنتقد حتى لأقرب الناس إليه، والديه. لقد وجد الإرهابي 20 في الجماعات الدينية لوناً آخر للحياة يتسم برفض الحياة من حوله، جماعات تؤمن بالتقويض، ثم البناء. انفصل الإرهابي الافتراضي عن نفسه ووعيه حتى غدا أداة لغيره، لكنه في لحظة ما يخرج من غفلته، ويعود إلى طبيعته، وكأنه خرج من تأثير تنويم مغناطيسي عميق. إذن، فالعنوان يشتغل على فرضية وجود البيئة المنتجة للإرهاب، وهو افتراض يرتبط بفكرة أن جلّ الذين قاموا بفعل التفجير من السعوديين، ومنهم من ينتمي لمنطقة المؤلف. فالعنوان يستغل هذه الحادثة لبناء نص تحذيري يقوم على استغلال المناسبة السياسية لبناء نصه الفني. وهو ما يجعل الرواية تفقد حرارتها بمجرد انفصال الإرهابي 20 عن الجماعة الدينية، حيث فقدت الرواية المبرر الفني، وأصبحت الفصول اللاحقة غير ذي جدوى.

العنوان جذاب في بنيته وفكرته، لكنه يستفيد من مثير خارجي في تفعيل حضوره، فقراءة الرواية بمعزل عن هذه الحادثة رتيبة وفاقدة للحيوية المطلوبة. فهي لا تقدم حادثة بعينها، بل صوراً لكيفية انخراط الإرهابي 20 في سلك الجماعة الدينية، ومن ثم تمرده وعودته إلى طبيعته. ولعل انفصاله عن الجماعة كان غير مقنع في ذاته، وخاصة لو نظرنا للعمل بوصفه بنية لها خطها السردي المتنامي، فخروجه لم يكن بسبب وعي بخطورة مشروع الجماعة، بل بفعل التنافس وعدم وجود أرضية ملائمة للعمل في سياق الجماعة التي تؤمن بالتراتبية والطاعة العمياء. لا شك في واقعية العنوان المنحاز لخارج بيئة النص، أكثر من متن الرواية. وهذه هي طبيعة العناوين التي تسعى لتوليد دلالات من خارج النص، ثم بناء النص وفقاً لهذا التكوين الاستثنائي. ولعل أبرز إشكالية تواجه هذا النوع من العناوين هو سهولة تحييدها، وفصلها عن سياق النص، لأنها ظرفية بنيت وفقاً لسياق راهن، ولم تبن ملتحمة بمتنها التخييلي. لقد برزت الوظيفة الإيديولوجية في بنية العنوان، من حيث الإحالة على مسؤولية الجماعات الدينية في تهيئة الشاب لأعمال التطرف والأفعال غير المسؤولة. فافتراضية الإرهابي 20، ليس افتراضاً رقيماً مجرداً، أو فتراضاً معلقاً بالرقم 20، بل إنه افتراض يدل على التكاثر والتنامي لظاهرة عميقة التأثير في مجتمعها.

ويجسد عنوان رواية (المطاوعة) لمبارك الدعيلج طبيعة التحيز في صياغة العناوين الروائية. فكلمة (المطاوعة) وصف اجتماعي شعبي للشخصية الملتزمة دينياً، لكن ظلال الكلمة لا تخلو من موقف تصنيفي، وربما إقصائي. كما أن الكلمة لها حضور ذو ثقل نوعي في صياغة المفاهيم الدينية ذات الرؤية الأحادية التي قد تتباين مع العرف الاجتماعي السائد. من هنا ينشأ التوتر وتحدث المفارقة التي حرص العنوان على استحضارها في بنيته. ورغم صلة العنوان بخارج بيئة النص الروائي، فإن هذا العنوان له ما يبرره في داخل الرواية من حيث ربط الهموم الخارجية بروح النص وقضاياه. فجاءت معالجة موضوع الهيئة (هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر)[1] معالجة حادة، انتقاديه، بل تهكمية في بعض مراحل الرواية.

(1) هذا هو الاسم الرسمي لهذه المؤسسة الدينية التي تعنى بالمحافظة على الآداب العامة في المجتمع السعودي.

فافتقرت الرواية للمعالجة الفنية لهذه القضية ذات الحساسية الاستثنائية في المجتمع. من هنا جاء دور العنوان منحازاً للفضاءات الخارجية الثقافية والاجتماعية التي تمثل، في بعض مستوياتها، النقيض من توجهات الهيئة. فالعنوان جسر يربط بين داخل النص وخارجه، مستفيداً من مدلولات الكلمة بحساسيتها الاستثنائية.

ولعل ما يؤكد حساسية العنوان (المطاوعة) هو تبرؤ كاتب الرواية من روايته بسبب العنوان وبسبب تغييرات النص التي قام بها الناشر[1]. فردة الفعل تجاه الرواية وما يوحي به العنوان حتى قبل قراءتها دفعت الكاتب إلى استدراك أزمة العنوان، مؤكداً أن العنوان اقتراح الناشر أصلاً[2]. وهذا يؤكد أن صناعة العنوان ليست مجرد ممارسة أدبية، بل إنه أداة سيميائية تستغل للإعلان والترويج للرواية بوصفه محفزاً على الاقتناء.

(1) أورد هنا مقتطفات من مقابلة مع ناشر الرواية رياض نجيب الريس لندرك أبعاد المشكلة في اختيار العناوين لأغراض تسويقية تعتمد الإثارة في الغالب. المقابلة نشرت في جريدة الرياض في يوم الخميس 11 شوال 1427هـ - 2 نوفمبر 2006م - العدد 14010: (نفى الناشر رياض نجيب الريس في حوار أجرته "الرياض" معه في بيروت أن يكون قد أجرى أي تعديل على رواية (المطاوعة) التي صدرت عن داره للكاتب السعودي مبارك علي الدعيلج، بما فيها عنوان الرواية نفسه. فالنص بكامله من وضع مؤلفه، وكذلك العنوان، مع أنه، وفي مراسلة بواسطة الإنترنت أعطانا هذا العنوان، أي "المطاوعة" أو اعتماد عنوان آخر هو: "مذكرات صحافي سعودي"، أو"مذكرات علماني في السعودية."، ويقول أيضاً: (جاءنا بالبريد نص لكاتب سعود ي اسمه مبارك الدعيلج، عنوانه (المطاوعة). لا أنكر أن النص، ومعه العنوان، قد أغرياني كناشر، خاصة بعد الضجة التي أثارها كتاب سعودي عنوانه "بنات الرياض".. كما أنني أحب عادة الكتب التي تثير الجدل، كما أشجع الجيل الجديد على النشر. وهناك سبب آخر جعلني أهتم بهذا الكتاب هو أن مؤلفه سعودي، وأنا أريد أن أنفتح على الكتّاب السعوديين، وعلى السوق السعودية أيضاً، خاصةً وأننا، قبل معرض جدة الأخير الذي شاركنا فيه، لم نشارك سابقاً في أي معرض سعودي).

وعلق الكاتب مبارك الدعيلج محتجاً على قضية نشر الرواية بالطريقة التي نشرت بها، يقول: (ولأنني كاتب جديد فعلي أن أساهم في نفقات الطباعة، وقد أرسلت إليهم المبلغ المطلوب، وفي المقابل أرسلوا لي صورة العقد عبر الفاكس للاطلاع والتوقيع، لكنني وجدت في العقد بندا مجحفا يعطيهم الحق بالتدخل في نص الرواية دون الرجوع إلي، لذلك عزفت عن التوقيع، وبدأت التفاوض معهم حول هذا البند الذي أكدوا لي أنه مجرد إجراء روتيني يحدث مع الجميع، ومع ذلك لم أوافق عليه، ولم أوقع العقد، وبعدها فوجئت بإصدار الرواية دون عقد ودون مراجعة ودون اطلاعي على البروفة النهائية قبل الشروع في طباعتها .

ويضيف" بالنسبة إلى الإضافات فهناك الكثير من العبارات التي وضعوها داخل الرواية كما يوضع السم في العسل، وكلها تركز على سلوكيات المرأة، والتهجم على رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، إضافة إلى تعبيرات بها إيماءات جنسية أضيفت لأسباب هم أدرى بها، واستخدام كلمات أو عبارات في غير مواضعها، وهذا يكشف عدم درايتهم باللهجة ويثبت عليهم التدخل السافر في روايتي".

وعن القضية والموقف القانوني مع دار رياض الريس يقول الدعيلج : لقد رفعت قضية على الدار، وأوكلت أمر القضية إلى مكتب بندر العساكر المحامي، وقد اطلع على المستندات وقال إن قضيتنا مضمونة بنسبة 80 بالمائة، وأننا حتما سنكسبها لأن الموقف في صالحنا، ولأنه نشر الرواية قبل التعاقد معي، وهو بدوره بدأ في إجراءات رفع الدعوى القضائية لدى المحاكم اللبنانية وأنا لن أتهاون حتى يقف كل ناشر مشجع عند حده، ولا يسيء لمجتمعنا بسبب أهداف دنيئة)، منقول عن جريدة البيان الإماراتية من موقع (http://www.s0s0.com/vb/showthread.php?t=6129).

(2) جريدة اليوم، عدد 12162. يقول الكاتب (هذا العنوان لم يكن عنوان الرواية، فقد تم نقاش حول أن يكون العنوان مثيرا لضرورات التوزيع، واقترحوا اسم (المطوعين) ولكنني قلت لهم إن الاسم الدارج هو (المطاوعة) ووافقت على الاسم وهم كذلك، خصوصا أن روايتي ليس فيها ما يسيء إلى رجال الدين، وإنما الأمر فقط مرتبط بالتوزيع كما قالوا).

تجريدية العناوين: مداخل التأويل

العناوين التجريدية نمط منحاز أيضاً، ولكن انحيازه لا يذهب لبيئة النص ولا لخارجه، بل هو منحاز للتأويل المطلق. فالعناوين التجريدية فنية في ذاتها، مكتفية بذاتها، غير معتمدة على غيرها إلا بالقدر الذي يؤوله المتأول. وتتأسس الصلة فيها بين نص العنوان وتأويل القارئ، لأن الصلة بمضمون العمل الروائي تجريدية في الأصل. ومن هنا فالدلالة تأويلية في المقام الأول. وقد وجد بعض الروائيين في أبنية العناوين التجريدية جمالية خاصة، تدعو القارئ للتأمل، وتكسب العمل عمقاً أكبر. وربما ليست مصادفة أن أغلب الروايات التي تحمل عناوين تجريدية هي أكثر الأعمال الروائية تحقيقاً لفنية الرواية. فكتاب هذا النوع من الروايات بعيدون عن الإثارة والافتعال، أو التعلق بتسويق الرواية من خلال عنوانها. وبنظرة عجلى في سلسلة من العناوين التجريدية يمكن إدراك أن بنيتها، حتى قبل تحليلها، جمالية، وتركيبها يقوم على التركيب المجازي. ومن هذه العناوين، ريح الكادي، الغيوم ومنابت الشجر، والفردوس اليباب، و4/صفر، والحفائر تتنفس، وسِتْر، وغيرها من العناوين الروائية.

وللاقتراب أكثر من هذه العناوين، نجد عنوان رواية (ريح الكادي، 1993) لعبد العزيز مشري عنواناً يفوح برائحة شعبية تختزل عبق الماضي دون أن يكون هناك حضور مباشر للكادي داخل سياق العمل. كما أن العنوان لا يتأسس على حادثة خارجية تثير الوجدان، بل هو بنية تتجرد من العلائق الداخلية والخارجية ليؤدي دور التجلي الأول للرواية. فالرواية تصور عبر أجيال ثلاثة أزمة التحول من نمط الحياة القروية إلى الحياة المدنية، وبين هاتين الحياتين يحدث التوتر، وتنهض جدلية العلاقة بين القرية والمدينة، وإذا كان الجيل القديم، جيل الشايب عطية، قد اختار البقاء في دائرة القرية، وجوداً إنسانياً مطلقاً من تبعات المدينة، فإن ابن الشايب عطية، حمدان، يقع في حيرة الانتماء، للقرية أو للمدينة. وسر حيرته تكمن في كونه من جيل الوسط الذي عاش طرفاً من الحياة القروية مع والديه، وطرفاً من الحياة المدنية مع أبنائه. أما جيل الأحفاد، أحفاد الشايب عطية، فهو جيل ساع إلى المدينة، متشبث بمظاهر المدنية كالتعليم والتقنية الحديثة. ولعل نقطة التوتر التي تكشف قلق هذه الأجيال وتباعدها هو مشروع بناء بيت جديد قام به حمدان ممثل جيل الوسط، وهو فعل رمزي لاختبار قدرة الجيل القديم على تفهم حتمية التطور. غير أن النتيجة أن الشايب عطية يرفض العيش في البيت الجديد، وجيل الأحفاد يرفض العيش في البيت القديم. من هنا تحدث القطيعة التي أشعرت حمدان بغربته الخاصة، فهو يريد الجيلين، غير أن التوفيق بينهما أصبح معضلة وجودية.

من أين يأتي ريح الكادي؟ وكيف تستقيم علاقته بالمتن الروائي؟ تنتفي عوامل الربط المباشر، ولا يبقى إلا التأويل الفلسفي مدخلاً لتبرير حضوره. فالكادي نبات عطري فواح شعبي الاستخدام. من هنا يمكن تلمس نزعة الحنين التي يفجرها الكاتب تجاه أزمة العلاقة مع الماضي. فهو يرى الماضي جميلاً بعفويته، وبإنسانيته التي فقدت في يوميات الحياة الجديدة التي غيرت نمط الحياة، وتحول الإنسان إلى براغماتي، نفعي، استهلاكي غير منتج. إنها أزمة عصر بأكمله، ومثلما تتطاير رائحة الكادي الزكية في الهواء، يتغير الزمن الجميل ويفسح للزمن القادم سطوته وجبروته، ولا إنسانيته.

ويشكل عنوان رواية إبراهيم الناصر (سفينة الموتى، 1969م) إشكالية استثنائية. فالرواية، في طبعتها الثانية في عام 1989م، حملت عنوان (سفينة الضياع). وقد برر الكاتب إعادة الطبع بنفاد الكمية، لكنه لم يبرر تغيير العنوان[1]. وفي الحالتين، فالعنوانان يعبران عن قسوة الأحداث الروائية التي اتخذت من مستشفى الرياض المركزي منطلقاً لها، حيث حاول الناصر أن يقدم رؤية عن واقع آخذ في التغير في حقبة الستينيات الميلادية، نتيجة للعديد من المعطيات المختلفة. ويعد تغيير العنوان سابقة في الرواية السعودية، وهو تغير يمكن أن يحمل في الغالب على أسباب غير أدبية، قد تكون من بينها الرغبة في التخفيف من قسوة العنوان. لقد جاء هذا التغيير بعد عشرين عاماً، كانت كفيلة بهدوء النزعة الانتقادية التي كانت لدى الكاتب في بداية حياته. فسفينة المجتمع لم تعد تقل الموتى، لكنها تسير بغير هدى. فالضياع، أراد به الكاتب، أن يكون أقل في الحكم، لكنه لا يعفي المجتمع من حالة فقدان التوازن. فهناك فرق على مستوى الخطاب الذي يحاكي التغير الاجتماعي. فهل الرواية ما تزال ترى المجتمع في حقبة الثمانينيات الميلادية متخبطاً، يضرب في الأرض بغير هدى؟ هذه إشارات العنوان التي تقدم رؤية انتقادية أكثر منها تقرير واقع، متجاوزة إشكالية الفصل بين النص الروائي وبيئته الاجتماعية. فهما عنوانان يُحملان على التأويل وليس المطابقة بين الرواية ومحيطها الاجتماعي.

والعنونة عند عبده خال تتسم بالأدبية التي تفسح المجال للتأويل في كيفية بنائها وصلتها المجازية بالمتن الروائي. وبتأمل عناوين رواياته بدءاً من الموت يمر من هنا، ومروراً بمدن تأكل العشب، والأيام لا تخبئ أحداً، والطين، وانتهاءً برواية ترمي بشرر، نلحظ ولع الكاتب بالتركيب الجملي الكامل في أغلب رواياته. وهو بهذا الإجراء الأسلوبي يكوّن نصاً بالمعنى الحرفي، حيث يصبح قادراً على استدعاء التأويل، وقادراً على تأكيد الأدبية التي تحقق منطوقاً خاصاً لخطاب العنوان الذي قد يتقاطع مع خطاب المتن، وقد يمنح نفسه إشارات معرفية مستقلة.

عند التوقف عند عنوان رواية (الطين، 2002) لعبده خال نستحضر سياق الرواية فلا نجد صلة مباشرة، كما أنه لا توجد إحالة مباشرة لحادثة خارج النص، ولذلك يبقى العنوان مفتوحاً على التأويل. ولفظ (الطين) مشبع بتاريخ الوجود الإنساني، فمنه خلق الإنسان وإليه يعود، وعلى ذراته يكابد الحياة. فهو خلاصة مطلقة للإنسان، أشار إليها شاعر المهجر إيليا أبو ماضي:

نسي الطين ساعة أنه طين حقير، فصال تيهاً وعربد

هل الطين لب الحقيقة التي لا نراها لأنها تحت أقدامنا؟ مثل بطل القصة الذي لا ظل له، لأنه، لم يكن معنياً بوجود الباعث على الظل أصلاً. فقد أعلن مراراً أنه للتو قدم من الموت. وأي حياة يسبقها موت تبدو منقوصة، ومضطربة، وهذه تجربة عاشها الطبيب النفسي نفسه وهو يتأمل أزمته الوجودية في مريضه المزعوم. إن عنوان الطين هو بحث في بواعث الوجع الإنساني، مطلق في تكوينه، تجريدي في بنيته، وفلسفي في رؤيته.

(1) القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها، من 1930م إلى 1989م، (ص 136).

وتظهر قيمة المجاز في عنوان رواية (الموت يمر من هنا، 1995م) لعبده خال على نحو مؤثر. فالموت رمز الخراب الذي تطرحه الرواية من خلال قسوة السوادي وظلمه وتجبره على أهل قريته. وما من شك أن مجازية العنوان عميقة ومؤلمة حتى خارج فضائها النصي. وبعد قراءة الرواية يخلص القارئ إلى أن هذا العنوان هو الأنسب للعذابات التي حملها أثناء القراءة. ورغم أن العنوان الأنسب قد يكون (السوادي) بطل الرواية الذي شغل الرواية وأثر في بنية الأحداث، بل لقد كان هو نقطة الاستقطاب وموجه الأحداث، فإن العنوان ينجح في البعد عن التقريرية المفترضة، ويبني للرواية حضوراً لافتاً سواء في استقبالها أو تأكيد ثيمتها الأساسية. كما أن العنوان جملة مكتملة النمو تتحرك على أرضية مناقضة تماماً للحركة. فالموت ينطوي على بنية السكون والثبات، غير أنه في الوقت نفسه يبني أفقاً من الترقب لمعنى المرور الذي هو من طبيعة الحياة. وهذا التبادل الاستعاري ينطوي على رؤية عميقة للآثار التي يتركها الفساد والتخريب والعذابات التي يقف خلفها ذو سلطة متجبر. فهو سياق أكبر من الظلم والقسوة والسلطة المتجبرة.

وبنية العنوان (الموت يمر من هنا) تقدم الثبات (الموت)، لكنه ثبات ما يلبث أن تدب في أوصاله حركة المرور المستمر، وهو مرور في المكان وعلى المكان. فلفظ (هنا) شاهد على الحضور والوقوع تحت طائلة هذا المرور. فهو موت يمر من (هنا) في حركة تتجاوز المكان المخصوص بـ (هنا) إلى كل مكان يحمل سمات (هنا) من حيث الظلم والقسوة والعذابات. فالموت المرادف للظلم والقسوة ليس مخصوصاً بالمكان، بل مخصوصاً بالحالة. وعليه لم يتورط العنوان في تسمية المكان، ولم يتورط في الالتحام النصي المباشر بمتنه، بل عبر عنه بشمولية أعمق وأكثر أثراً من ربطه المباشر بمتنه. فهو موت باق طالما كان الظلم قائماً. وهو موت غير قابل للفناء طالما أن الظلم قائم. وتصدير العنوان بالاسم الثابت المناقض للحركة (الموت) وتقييد مروره وحركته بالمكان (هنا) تجعل علاقته بالمكان بمثابة علاقة الجزء بالكل. من هنا تتجسد شخصية الموت في العنوان على أنه دال على فظاعة الآثار التي يتركها الظلم والتعسف في استخدام السلطة غير المقننة. لقد نجح العنوان في الاستقلال بذاته، غير أنه غير منفصل عن نصه، فهو بمثابة الرأس من الجسد المتحرك.

ويبدو عنوان رواية (الفردوس اليباب، 1998م) لليلى الجهني من أكثر العناوين تجريدية، مستخدماً جدل الأضداد، بين فردوس مشبع بالأمل ويباب باعث على العدم والخراب. فالرواية تخلق من متضادات العنوان حالة صراع بين نقيضين. فالفردوس حالة تتأسس على خلفية خصبة من المشاعر الإنسانية في مقابل يباب ينازع طفرة هذه المشاعر. من هنا تبني الرواية نصها في سياق عنوان خاضع أصلاً لآليات التأويل. والرواية في المقابل تطرح قضية اجتماعية، أو قضية مسؤولية الرجل في علاقته بالمرأة. فهي رواية تطرح إشكالية العلاقة من منظور نسوي متحيز، يرى في الرجل سبب مأساة المرأة. فالبواعث النفسية من القلق والريبة وعدم الثقة تؤسس جوهر المأساة. تفقد البطلة صبا ثقتها في الرجل بعد أن تخلى عنها عامر الذي تحبه، وتزوج صديقتها خالدة. فأي فردوس تطرحه الرواية؟ وكيف يمكن الجمع بين الفردوس واليباب؟ أليست العلاقة علاقة موجب بسالب، فردوس بيباب. وإذا كانت العلاقة المادية لا تنجح في تبرير العلاقة، فإن كيمياء المجاز اللغوي تجد ضالتها في التعبير عن أزمة صبا مع عامر. هنا يحضر التأويل ليفك شفرة

العنوان التجريدية التي نجحت في تشكيل جمالية لغوية وبلاغية، وإحداث مفارقة أسلوبية مثيرة. فالفردوس هو الحب الذي تغنت به صبا ووجدته أنبل عاطفة يمكن أن يبذلها إنسان، لكن مشكلة صبا ليس في حبها، بل في خيانة عامر لحبها، في يبابه وخرابه الإنساني الذي أحال فردوسها إلى يباب مطلق.

ولا يقل عنوان رواية (سِتْر) لرجاء عالم أدبية في هذا السياق. إذ يطرح خطابه على أكثر من مستوى. ولا يمكن التعامل معه حتى بعد قراءة الرواية إلا بالتأويل المضاعف. فإذا كانت الرواية تشتغل في الأصل على قضايا المرأة من خلال خطاب نسوي يتسم بالانحياز ضد الرجل، فإن أحد مستويات العلاقة بين العنوان والمتن الروائي يظهر في الحد الفاصل الذي يفصل بين الرجل والمرأة. فالستر هو ما يحجب المرأة ليس على المستوى المادي، بل على المستوى الاجتماعي، حيث تغيب المرأة بوصفها صاحبة قرار في مجتمعها. فالحجب أو الستر بهذا المعنى تحييد لها، وإقصاء لدورها. وكلما زاد اضطراب العلاقة بين الرجل والمرأة، زاد الانفصال وأسدل الستر حتى لا يمكن رؤية مشكلات العلاقة بوضوح. إن الستر هنا هو ثيمة تستدعي ستر ما هو عورة، ومخل بالآداب، كالفضيحة التي تهدد قانون الأخلاق الديني والاجتماعي بالهتك والتدنيس. فهل تشير الرواية، وهي تتناول مشكلات تغييب المرأة عن قراراها لنفسها، إلى ما يمكن أن يكون الستر قوة ذكورية تتشكل بالقانون والعرف الاجتماعي؟ من هنا، فالعنوان يبدو بنية ساخرة بوصفه إيديولوجية ذكورية لتحقيق النقاء والاستغناء بتغييب المرأة من الحضور الاجتماعي الفاعل لذاتها ولمجتمعها. وتزداد خطورة هذه الثيمة التي يوحي بها العنوان ويعضدها متن الرواية بطريقة النظر لعموم الخطاب، لا خاصته. فمكونات الخطاب في العنوان أكبر من متن الرواية، حيث يبقى حضوره ممتداً ومتشعباً حسب منافذ التأويل الكامنة في بنية هذه الكلمة الصغيرة في حجمها، الكبيرة في حضورها النفسي وثقلها في الموروث الديني والاجتماعي. وإذ ينحاز هذا العنوان لفضاء خصب من التأويل، فإنه يتقاطع (ولا يتطابق) مع متن الرواية من حيث دلالة التخصيص بكينونة الستر الذي يجب أن تتمحور حوله منطلقات التأويل. فالستر هو استدعاء مضموني للحدود الفاصلة بين الرجل والمرأة في سياق اجتماعي يكرس القطيعة بين الطرفين، حيث تظل فرص التواصل وتشارك الأدوار محجوبة بقوة البواعث الاجتماعية المختلفة.

ومن العناوين التي يناقض فيها الخطاب المضمر للرواية بنية العنوان نجد رواية (آدم .. يا سيدي) لأمل شطا من الأمثلة التي يمكن أن نلمس فيها الصناعة التجريدية للعنوان. وهذا العنوان من العناوين الإشكالية، ليس في إثارته، بل في اشتغاله على المفارقة أكثر من المطابقة. فالعنوان يبجل الرجل بنداء مفعم بروح التقاليد التي تستدعي التوقير إن لم يكن الإذعان. ويزداد حضور العنوان عندما يكون النداء من امرأة كاتبة وبطلة. وبقراءة الرواية نجد خطابين؛ أحدهما معلن ينسجم مع تبجيل العنوان[1]، والآخر مضمر يناقض منطوق العنوان. أما المعلن فهو تمركز الرواية حول خطاب عائشة التي فقدت زوجها حمزة الذي كان يمثل الحماية المطلقة لها. أما بعد موته فقد اكتشفت نفسها، وحاجتها أن تكمل حياتها دون الاقتران برجل آخر. والأهم من كل ذلك أنها أصبحت قادرة على أداء الدور نفسه الذي يمكن أن يؤديه

(1) شطا، آدم يا سيدي، (ص 24 - 28).

الرجل. فغياب الرجل بالنسبة لعائشة كان حضوراً لها في المقابل. ورغم أن الرواية لا تتنكر للرجل ولا تصمه بالتسلط مثل معظم الروايات النسائية، فإن ذلك لا يبدو مختلفاً في محصلة الخطاب الذي تشتغل عليه الرواية. من هنا تتجلى فرضية الخطاب المضمر، وهي أنه لا وجود للمرأة في حضور الرجل، بل لكي تحضر المرأة لا بد أن يغيب الرجل. ففرضية أنهما شريكان في السلطة/ المسؤولية فرضية خارج الخطاب المضمر. وعلى هذا الأساس يمكن أن نقرأ بنية العنوان (آدم ... يا سيدي). فهو نداء مخادع يشتغل على المفارقة أكثر من المطابقة لمتن الرواية. فإذا كان آدم سيدها، فلماذا لم تقبل الزواج بعد موت زوجها، بل فضلت أن تستقل بحياتها، فقد عرفت لذة أن لا يكون هناك وصاية عليها، فهي عاملة ولها دخلها ولها دورها في تربية النشء من خلال وظيفتها أخصائية اجتماعية. لقد غامرت الرواية في امتداح عالم المرأة دون الرجل على نحو يخالف مجرى العنوان الذي يحمل في ظاهرة التقدير، لكنه في الحقيقة يقول شكراً لآدم، المرأة لا تحتاجك بعد الآن. إنها فرضية الخطاب المضمر التي تشتغل على أنه لا حضور للمرأة إلا في غياب الرجل.

لعل المناقشة السابقة لبنية العنوان في الرواية السعودية كشفت طبيعة البنية من حيث هي بنية متغيرة. والتغير هنا يتفق مع طبيعة تحول صناعة الرواية نفسها. فإذا كانت الرواية وليدة سياقها، فإن العنوان متسق في بنيته مع إيقاع التغير بمعناه الشامل. لقد أظهرت المناقشة أن بنية العنوان في بداية مسيرة الرواية بدأ واقعياً في تركيبته، مباشراً في إحالته لموضوعه، بينما حمل تطور الرواية وخاصة في روايات المرحلة الأخيرة تحولاً مفاهيمياً في صناعة العنوان الروائي. فالعنوان تجاوز العلاقة المباشرة بمتنه، منحازاً للبنية الاجتماعية التي يتقاطع معها النص الروائي. فلم تعد الغاية في تكريس البنية الأدبية للعنوان هي الحاضرة، بل أصبحت الغاية في تحقيق الرواج التجاري، أو الجاذبية المنطوية على الإثارة للحساسية الاجتماعية مقدمة في الغالب على ما سواها. فهذا النوع من العناوين خليق بإحداث المفارقة، وتعظيم سلطته، وتوسيع نصيته ليتحول بذاته إلى نص متمرد على المتن الروائي. ولعل استحضار عنوان (بنات الرياض) يشير بوضوح إلى أهمية المفارقة واستحضار السياق الاجتماعي قبل قراءة الرواية. فبناء عنوان بهذه التركيبة حمل الرواية إلى منطقة أخرى أوسع من الأدبية السردية الخالصة. فالنص قرئ على خلفية البنية المتغيرة في العنوان، فهي بنية مواكبة للتحول الخارجي في بنية المجتمع نفسه، فلم تعد العلاقة بين المتن الروائي والعنوان علاقة أدبية صافية، بل تحولت إلى علاقة إثارة واستحضار المسكوت عنه، متجاوزاً باستقلالية مطلقة بنية المتن الروائي.

غير أن هناك نمطاً من العنونة تمسك بالأدبية في صياغة العناوين، وسعى إلى تكوين محفزات للتأويل، وبرع في توظيف الدلالات الخاصة للعنوان تتقاطع في عمومية الخطاب مع المتن الروائي دون أن يكون هناك إحالة مباشرة. وربما نستطيع أن نشير إلى تلازم نسبي بين تجريدية العناوين وخضوعها لآليات التأويل ومدى فنية الروايات وجودتها. ويمكن في هذا السياق أن نستحضر العديد من الروايات مثل روايات عبده خال ورجاء عالم وليلى الجهني وغيرهم ممن اشتغل على أدبية العنوان واهتم بالجمالي أكثر من النزعة النفعية في بعدها التجاري والدعائي للعنوان. فجاءت رواياتهم مخلصة لفنية القول الروائي بدءاً من العنونة وانتهاءً بالمتن الروائي.

فهل العنوان، أياً كانت طبيعته، يخدم الرواية بوصفها نصاً أدبياً، أم يخدمها بوصفها سلعة يستهلكها القارئ؟ سؤال جدير بالتأمل والمراجعة وقراءة الأعمال الروائية ضمن سياقاتها الإنسانية والاجتماعية. فالرواية أصلاً فن مخاطبة القارئ، سواء بالمشافهة أو بوسائط أخرى لفظية أو بصرية. ومثلما قد تساعد بعض العناوين في رواج الرواية، فإن بعض العناوين قد تؤدي دوراً معاكساً في صرف النظر عنها، أو عدم استثارة القارئ ودفعه لقراءتها. وعليه، فإن اختيار العنوان ينبغي أن يكون قراراً أدبياً، يصدر عن كاتبه، حتى لو ظهرت سيمياء التواصل الإعلاني ووظائف التحفيز النفسي والإيديولوجي في بنيته. فالكاتب هو مالك نصه، وإليه تتجه سهام النقد والثناء. ومن ناحية أخرى، فإن خيارات العنونة صعبة، ومحيرة، وحاسمة في تكوين انطباع أولي عن الرواية. من هنا، نجد صاحبة رواية (نساء المنكر) تشير إلى أن اختيار العنوان "لعبة عقلية"، تتسم بالصعوبة والحيرة والقلق. وهي عوامل تعكس قلق التلقي. فالكاتب يختزل نصه في عنوان من كلمة أو كلمتين أو ثلاث على الأكثر، عنوان يفترض فيه التعبير عن مضمون العمل ولو بنسبة جزئية، كما يفترض فيه حيوية تثير شهية القارئ. وهو توازن نجد أن بعض العناوين قد فشلت في استثماره، فغلبت سمة على أخرى، إما الانحياز لأدبية النص، وقد ظهر هذا الانحياز جلياً في العناوين ذات البعد التجريدي، وإما منحازة لاستهداف القارئ عبر تكوين صلة أعمق بين العنوان وفضاء الثقافة خارج النص.

ليس بوسع الباحث أيضاً أن ينحاز لنمط من العنونة على حساب نمط آخر، فهو دارس ومصنف ومؤول. فالعناوين تقاس جدارتها بنسبية لا تقوم على معيارية محددة. فالاختلاف في وجهات النظر حيال العناوين الروائية أمر مندوب، ليس ملزماً بالاتباع أو بالابتعاد، الاتباع الذي يتطلب الموافقة المطلقة أو الابتعاد الذي يتطلب الرفض المطلق. فنسبية العلاقة مع بنية العناوين هي السمة التي تحكم طبيعتها، وتحدد التواصل معها. فليس كل عنوان منحازاً بالمطلق لفضائه الداخلي أو الخارجي، فهناك عناوين مستثيرة للقارئ ومحفزة لردة فعله، وهناك عناوين تهيئ فرص التأويل والتفاعل، باندماجها في بنية النصوص الروائية بأدبية جلية. ومن ثمّ، فإن العناوين الروائية بناء فني قائم على المجاز مهما بلغت درجة واقعيتها الظاهرية، فهي مجاز يحتمل التأويل والتماهي معها في فضاء من الخطابات المتجاورة حيناً، والمتقاطعة حيناً آخر.

المراجع

ابن فارس، أحمد. 1971م. معجم مقاييس اللغة، مطبعة مصطفي البابي الحلبي، القاهرة.

ابن منظور، محمد بن مكرم الأفريقي المصري. د.ت. لسان العرب، بدون رقم الطبعة، دار صادر، بيروت، لبنان.

التركي، إبراهيم بن عبد الرحمن. 1429هـ/2008م. جناية العناوين، جريدة الجزيرة، الأربعاء، 8 محرم، 16 يناير، العدد 12893.

جريدة البيان الإماراتية. د.ت. المطاوعة. من موقع: (http://www.s0s0.com/vb/showthread.php?t=6129).

جريدة الرياض. 2006م. مقابلة مع ناشر الرواية. الخميس، 11 شوال 1427هـ ، 2 نوفمبر ، العدد 14010.

جريدة اليوم. د.ت. مؤلف رواية المطاوعة يلجأ إلى المحاكم. عدد 12162.

حسين، خالد حسين. د.ت. في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. دار التكوين، دمشق، سوريا.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. 2002م. دليل الناقد الأدبي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الزبيدي، المرتضى الحسيني. د.ت. تاج العروس، بدون بيانات.

الزين، محمد شوقي. 2002م. تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الشثري، الجوهرة. 2006م. عذراً بنات الرياض، جريدة الرياض، الخميس، 20 أبريل، العدد 13814.

شطا، أمل. د.ت. آدم يا سيدي. شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة.

الصانع، رجاء عبدالله. 2006. بنات الرياض. دار الساقي، الطبعة السادسة، بيروت.

العشماوي، عبدالرحمن. 2005م. زاوية دفق قلم، بنات الرياض، جريدة الجزيرة، السبت، 29 أكتوبر، العدد 12084.

الغامدي صالح معيض. 2005م. بوح الغواية، قراءة في الجوانب الشكلية لرواية (بنات الرياض) ودلالاتها. جريدة الجزيرة، المجلة الثقافية، الاثنين، 21 نوفمبر، العدد 130.

الغانم، عبدالله فهد. 2006م. قراءة نقدية لمضمون رواية بنات الرياض. جريدة الجزيرة، المجلة الثقافية، الاثنين، 8 مايو، العدد 152.

القحطاني، سلطان سعد. د.ت. الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها من 1930م إلى 1989م، بدون بيانات.

لحمداني، حميد. 2002م. عتبات النص الأدبي، بحث نظري. علامات، مجلد 12، عدد 46، ديسمبر، ص ص 22-23.

لودج، ديفيد. . ترجمة: البطوطي، ماهر. 2002م. الفن الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

ماضي، محمود. 2005م. رواية بنات الرياض، بين تعميم النموذج وضعف المتن. جريدة الوطن القطرية. الخميس، 8 ديسمبر، العدد 3750.

النعمي، حسن. 2009م. الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، بدون رقم الطبعة، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض.

Genette, Gerard.1997. Paratexts, Thresholds of Interpretation. Trans: Lewin, Jane E. Cambridge University Press, Cambridge.

Title's Discourse: A Study in the Structure of Title in the Saudi Novel (Selected Samples)

Hassan Mohamed Alnemi

Arabic Language Department, Faculty of Arts
King Abdul Aziz University, Jeddah

ABSTRACT

Title is a part of the prologues of novel text that affects the nature of the response to the text. All prologues, including title, cover page, author name, publisher, and preface are somatically helpful in setting the dimensions between the title and the receiver. The question now is, can a title be overlapped, dismissed, or think of as a mere marginal to the text?

In this paper, we will address and examine the nature of titles of Saudi novels rather than the remained prologues. What are the preferences of the Saudi novelists? To what extent can a novelistic title affect the readability of the novels?

Primary assessment of Saudi novels titles indicated how novelistic title provoke novelists to use titles of nonliterary character, seeking mainly to gain marketability, or making a stand, or stressing early literary appeal. For these reasons, the importance of reevaluating the Saudi novelistic title emerges in addition to defining its significance.

Key Words: Saudi novels, Title context, Title structure.