

دلالات العنوان في روايات هاني الرّاهب

محمود الخضر* د. رشا العلي**

(الإيداع: 18 آيار 2020، القبول: 30 تموز 2020)

الملخص:

يتناول هذا البحث العنوان بوصفه معبراً عن الأنساق المعرفية غير الأدبية المشكّلة للنسق الثقافي، فالعنوان كما نعلم هو أول ما يمنح النص الكامن وراءه القيمة التداولية، وهو أكبر معينٍ على فهم النصّ حين تضييع الدلالة. وقد أبرز هذا البحث أن العنوان لدى هاني الرّاهب ينزع إلى أن يكون عنواناً مشحوناً بالحمولة الدلالية التي تصبغه بصيغة شعرية تتفاوت قدرتها التأثيرية من روايةٍ إلى أخرى. وقد بين البحث أن الراهب قد عمل على تكثيف وتعميق هذه الشحنة الدلالية والصيغة الشعرية من خلال العناوين الداخلية، وأوضح تداخل ركيزة العنوان مع معطيات الركائز الأخرى (الإهداء، والغلاف، والتقديم، وأحياناً العناوين الداخلية)، وبذلك توصل البحث إلى أن السرد حقق مبدأ تعادل الدلالة بين النص والعنوان، ولكنّه في النسق المضمّر جعل هذا التّعادل يعمل على تواصلٍ علائقيّ خفيّ بين العنوان والطبيعة الإيديولوجية التي تشرّبها المؤلّف من محيطه النّقافي. ولذلك فقد قدم بحثنا هذا دليلاً على إمكانية الوصول إلى المضمون من خلال مفاتيح النصّ المنفردة عنه، وذلك تأسيساً على حقيقة أن العنوان هو المعادل الموضوعي الأوّل للنصّ.

الكلمات المفتاحية: العنوان، مفاتيح النص، الرّاهب، رواية، عتبات.

* طالب دراسات عليا (أدب حديث) في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

Title Indications In Hani Al-Raheb's Novels

Mahmood Al Kheder.

Prof: Dr. Rasha Al Ali.

(Received: 18 May 2020 , Accepted: 30 July 2020)

Abstract:

This research deals with the title as an expression of the non-literary cognitive forms formed for the cultural context. The title, as we know, is the first to give the text behind the deliberative value, and it is the largest appointed to understanding the text when the indication is lost. This research has highlighted that the title of Hani al-Raheb tends to be a title loaded with semantic load that dye it with a poetic dye, its influence ability varies from novel to another. The research revealed that the monk has intensified and deepened this semantic charge and poetic dye through the internal titles, and explained the overlap of the title pillar with the data of other pillars (gifting, wrapping, presentation, and sometimes internal titles), and thus the research concluded that the narration achieved the principle of aesthetic equivalence between The text and the title, but in the tacit form, this tie made it a subtle relational connection between the title and the ideological nature that the author drank from his cultural environment. Therefore, our research provided evidence of the possibility of accessing the content through the keys of the text separate from it, based on the fact that the title is the first substantive equivalent of the text.

Keyword: Title, Text key, Hani Alraheb, Novel, Sills.

*Postgraduated Student– Department of Arabic Language –Faculty of Arts and Humanities –Al – Baath University.

** Assistant Professor – Department of Arabic Language –Faculty of Arts and Humanities –Al – Baath University.

1- مقدمة:

ثمة العديد من الأسباب التي تجعل القارئ في كثير من الأحيان ينجذب إلى نص ما دون وعي منه بل تجعله مؤمناً بالمقولة التي يتبناها النص أو الخطاب الأدبي لمبدع ما، ولكن إذا أمعنا النظر في الحقيقة التي تدفع المتلقي إلى هذا النوع من التأثر والتجاوب الأولي مع النص الأدبي لوجدنا الدوافع المنطقية لتأثر هذا المتلقي تكمن في كثير من الأحوال في العنوان وما يحمله من المعاني التي تستجيب لما يجول في نفسه وما يتبناه من مواقف، ولذلك رأينا أن دراسة العنوان في روايات هاني الراهب خطوة لا بد منها لفهم رواياته.

2- مشكلة الدراسة:

تتجسد مشكلة الدراسة في كونها تتجه لدراسة العنوان في روايات (الدكتور هاني الراهب)، وهذا يقتضي منا الإجابة على عدد من الأسئلة:

- 1- هل كان العنوان في روايات (الراهب) معيناً على إدراك كنهها أم أنه كان كياناً مستغلقاً مكتفياً بنفسه؟
- 2- لماذا عني (هاني الراهب) بقضية العنوان واستراتيجيتها في رواياته التي قامت أساساً على معالجة المشكلات الوجودية للإنسان العربي؟
- 3- هل تبنى (هاني الراهب) العنوان في نصوصه أم أن العنوان كان معبراً عن ترف ثقافي يمتح من المخزون الثقافي الذي زوّده به تاريخه الثقافي الشرقي؟

1- هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة العنوان الذي يمثل الركيزة النصية الأبرز في الخطاب الروائي لـ(هاني الراهب) منطلقين من كون النص الموازي يمثل في كثير من الأحيان خطاباً قائماً بذاته، وخاصةً إذا أخذنا بعين الاعتبار أننا نتناول تجربة الروائي (هاني الراهب) في رواياته التي عمل من خلالها على معالجة الأزمة الوجودية للإنسان العربي، ومن هنا فحن لا نتناول تجارب فردية لعناوين بعض الروايات دون بعضها الآخر.

2- أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في عملها على معالجة العنوان في خطاب روائي سوري لم يحظ بمثل هذا النوع من الدراسات، وبذلك فإنها تضيف إلى المكتبة العربية ودراساتها النقدية التي تناولت الرواية السورية بصمة خاصة تتمحور حول إبداع الروائي السوري هاني الراهب على صعيد استراتيجية العنوان.

3- حدود الدراسة:

تحدد هذه الدراسة بتناول العنوان في روايات (هاني الراهب) دراسة وتحليلاً، ولا تقارب أي مكون آخر من مكونات مفاتيح النص في خطاب (هاني الراهب) الروائي.

4- منهجية الدراسة:

ستعتمد الدراسة التحليل الوصفي وستستعين بالتفكيك والتأويل والسميائية في سبيل الوصول إلى المركزيات التي تحكمت بالمبدع -واعياً أو غير واعٍ- في إنتاجه لهذا الخطاب على مستوى العنوان، والتي تحكمت أيضاً بالمتلقي الذي أقبل عليه.

5- هيكلية الدراسة:

تتشكل هيكلية الدراسة من أفكار رئيسية تتمحور حول دراسة عناوين الروايات بعد أن تتناول مفهوم العنوان والمصطلحات التي يعبر عنه بها من عتبات ومفاتيح وغيرها وهذا من الناحية النظرية، ثم تعمل هذه الدراسة على تلبية هدفها على صعيد التطبيق العملي، وتتناول دراستنا العنوان من خلال الهيكلية الآتية:

- مفاتيح النص الروائي.
- خطاب العتبات وتعدد المصطلحات.
- النص الموازي Para Texte.
- عتبات النص الأدبي.
- العنوان (إستراتيجية العنوان ودلالاتها).
- العنوان بوصفه مفتاحاً نصياً وعنصراً بنيوياً.
- وظائف العنوان.
- خصوصية العنوان والبنية الصياغية في روايات الدكتور هاني الراهب.
- العناوين أحادية البنية الصياغية.
- (المهزومون) . التنبؤ والاستشراق على مستوى العنوان.
- (الوباء) . العنوان بين الواقعية والإلغاز.
- (التلال) تنازع الدلالة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية.
- العنوان والبنية الصياغية المركبة.
- رواية (شرح في تاريخ طويل) . ثقافة الثوابت وتمرد العنوان.
- رواية (بلد واحد هو العالم) . تناص العنوان مع التقديم.
- العنوان في رواية (ألف ليلة وليلتان) . التناص والذاكرة الجمعية.
- رواية (رسمت خطأ في الرمال) العناوين الداخلية تستمد سلطتها من العنوان الرئيس.
- سلطة العناوين الداخلية في رواية (رسمت خطأ في الرمال).
- أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
- مفاتيح النص الروائي:
- خطاب العتبات وتعدد المصطلحات:

بداية وقبل اللوج إلى عمق الدراسة التي نحن بصدها يتوجب علينا تأطير مفهوم (مفاتيح النص) وتبيين سبب اعتماده بديلاً لمصطلح العتبات النصية المعمول به في غالبية الدراسات النقدية المعاصرة. حقيقة، لقد تعددت المسميات التي تناولت ما قبل النص فمنها العتبات، ومنها النص الموازي¹، ولنا أن نستعرض بعض التسميات التي توالى على هذا الموضوع:

- النص الموازي Para Texte:

"في اللغة الفرنسية يتكون من جزأين، فالجزء الأول يرتبط في الأصل اليوناني بعدة معانٍ، كالمشابهة والملاءمة والموازاة والمجانسة، أما الجزء الثاني فهو النص ويعود أصله عموماً إلى بلوغ الغاية واكتمال الصنع، والربط بين الجزأين يدل على كل ما يوازي، ويمثل النص بطريقة أو بأخرى"².

¹ ومن أهم المصطلحات في هذا المجال مصطلح (المصاحبات النصية)، وللإستزادة والتوسع في هذا المصطلح ينظر: أحمد، مرشد، المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2018.

² بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم . ناشرون، ط1، 2008، 43.

- عتبات النص الأدبي:

- أما عن المصطلح الآخر (العتبات) فهو مأخوذ من العتبة:
- "عَتَبَ البابَ عَتْباً وَطَى عَتْبَتَهُ، يُقَالُ مَا عَتَبْتَ بَابَ فُلَانٍ.
- من مكان إلى مكان عَتْباً: اجْتَازَ وانتَقَلَ، وَيُقَالُ: عَتَبَ من قَوْلٍ إلى قَوْلٍ.
- والبابُ: جعل له عَتْبَةً.

العَتْبَةُ: حَشْبَةُ الباب التي يُوطَأُ عليها، والحَشْبَةُ العليا، وكلُّ مِرْقَاةٍ، (ج) عَتَبٌ.¹

ويقول ابن فارس في مقاييسه عن العتبة أنها سميت بهذا الاسم "لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل"²، ولعل هذا يسوغ لنا أن نعدّ النص الموازي أو العتبة لها أهمية لا تقل عن أهمية النص نفسه، ومن الملفت أن هذا الاصطلاح قد عني به كثير من الباحثين، ويمكننا القول بأن مصطلح "العتبات" يمثل إلى جانب "النص الموازي" الاصطلاحين الأكثر تداولاً وقبولاً لدى النقاد، على اختلاف في التسميات، فمحمد بنيس وجميل حمداوي يدعونها "النص الموازي"، كما أن الكثيرين يطلقون عليها اصطلاح "العتبات"، وهو المصطلح الذي اعتمده عبد الرزاق بلال في كتابه "مدخل إلى عتبات النص"، بالإضافة إلى ترجمات أخرى مرت من دون مزيد عناية، من قبل النقاد والمترجمين من مثل: "الموازيات والمناس، ولما بين نصية".

صحيح أن الكثرة الغالبة من النقاد والمترجمين اعتمدوا مصطلح العتبات باعتباره مصطلحاً إجرائياً، وقدّموا لذلك الأسباب اللغوية والتحليلات المنطقية، ولكننا نرى الرأي القائل بأن نطلق عليها مصطلح (مفاتيح النص)³ بدلاً من (عتبات النص) أو (النص الموازي)، فمن يقول بكون مصطلح (العتبات) هو المصطلح الأقوى لغوياً وإجرائياً في قراءة النصوص، ويحتج لما يذهب إليه بكون القراءة "مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته"⁴، ولنا أن نجيب عليه بأن العتبة وحدها لا تكفي لدخول البيت، فالعتبة إجرائياً لا تعبر عن علاقة عنوان النص بمتمته وموضوعه "ذلك أن العتبة مقدمة الباب، وطالما كان الباب مغلقاً، لا يمكن دخول البيت حتى لو تخطينا العتبة"⁵، ثم يأتيك من يقول بأن العتبة النصية ممثلة بالعنوان هي "أول ما يشد البصر، وقد تكون آخر شيء يبقى في الذاكرة، حين ننسى النص يظل العنوان، وهو واحد من بين عتبات النص يلفح الذاكرة ويصر على البقاء"⁶، ولنا أن نسأل هنا:

- إذا كان العنوان واحداً من عتبات النص التي تحمل فائدة تتفرد بها فما وظيفة العتبات الأخرى؟
 - وكيف تتكامل وظيفتها مع وظيفة العنوان إن لم تحقق فائدة فعلية للمتلقي المثقف على الأقل؟
 - وكيف يكون الحال إذا كان العنوان هو العنوان الشيفرة؟
- فهذا العنوان لا يأخذ "طبيعية (التعويذة) التي تتردد لإزالة غموض النص، وفتح مداخله للقراءة"⁷، فنحن نتحدث هنا عن العنوان الذي يضم أكثر مما يصرح، أو ذلك العنوان الذي يكون حمالاً أوجه، فلا يجلي لنا النص إلا إذا تكامل مع المكونات

¹ مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1972، مادة (عَتَبَ)، 581 - 582.

² ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979، ج4، 255.

³ هو رأي كل من معجب العدوانى والدكتورة رشا العلي، وعدد من الباحثين.

⁴ بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص - دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، ط1، 2000، 23.

⁵ العلي، رشا، قراءات تحليلية في النص الروائي والمسرحي، منشورات جامعة البعث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، ط1، 2015، 26.

⁶ الإدريسي، يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم - ناشرون، ط1، 2015، 119.

⁷ العلي، رشا، قراءات تحليلية في النص الروائي والمسرحي، مرجع سابق، 29.

الأخرى، ومن ثمَّ فالعنوان يؤدي وظيفة تكاملية مع باقي المكونات، وتتكلل الوظيفة الكلية بالولوج إلى عالم النص، ومن هنا يكون مصطلح "مفاتيح النص" هو المصطلح الأنسب والأقدر على التعبير عن الوظيفة المتوخاة من كل من: العنوان ولوحة الغلاف والتقديم (التصدير) والإهداء، وذلك بناء على حقيقة منطقية تتمثل في كون المفتاح ضرورة من ضرورات دخول البيت، فمن دون المفتاح "لا يمكن دخول البيت والتجول في غرفه وأبائه"¹، وكذلك فمن دون العنوان لا يمكن لنا أن ندخل إلى عالم النص، وفي النهاية لا مشاحة في الاصطلاح على أي حال، ولكل باحث مطلق الحرية في أن يستخدم ما يناسبه من المصطلحات، شرط أن يكون التطبيق الإجرائي سليماً، ومعيار الحكم على سلامة التطبيق من عدمها هو تحقق الفائدة المتوخاة من البحث من عدمه، وتأسيساً على ما سبق سنتركز قراءتنا على ركيزة العنوان، وهي ركيزة رئيسة من الركائز المشكلة لـ (مفاتيح النص) التي تتمثل بـ:

لوحة الغلاف، العنوان، التقديم، الإهداء (التصدير).

وينبغي أن نشير بداية إلى أنه يتعين علينا أن نغلب في هذا الفصل الجانب التطبيقي على الجانب النظري إلى حد بعيد، حتى تكون قراءتنا خلوا من التقليد وقريبة من الواقع الموضوعي، على أنها ليست قراءة نهائية لهذا المعطى الفني الذي يشارك النص الأدبي في كثير من الأحيان فاعليته وأثره "فالنص الأدبي . والفني عامة . أوسع وأدوم من أن يستنفذه منهج أو تحيط به مقارنة، مهما اتسعت وتعمقت واتسمت بالعلمية، ففيه دائماً إمكانية للنقل من القول الفصل أو النهائي، إنه يتكاثر ويتنازل إيحائياً ودلالياً في كل قراءة جديدة فردية كانت أو جماعية"²، ولذلك فإن مقاربتنا هذه إنما هي محاولة لاستقراء العنوان الروائي في روايات الدكتور هاني الراهب، ونحن نركز على كونها محاولة أولى تستمد أهميتها من كونها . في حدود علمنا . محاولة لم تُسبق بأي محاولة نقدية لاستقراء روايات الراهب على صعيد العنوان:

سنعمل على تأويل العناوين الرئيسية التي نستقرئها منطلقين من أن التأويل يتكون من نمطين رئيسين؛ فالأول خاص بالمبدع، والثاني ملكة ذهنية خاصة بالمتلقي، وهذه الملكة لا تجد طريقها إلى التطبيق العملي إلا من خلال تقديم طروحات فكرية تسعى إلى فهم مغزى العمل الأدبي، وفي هذه الحالة نجد أن كلا من المبدع والمتلقي يشتركان في الحدس الذي يستند عادة إلى رصيد كامن لدى المتلقي من تنوع الثقافات واليقظة الروحية³، ولعل مفهوم التأويل يكتسب معنى خاصاً في روايات (هاني الراهب):

- العنوان (إستراتيجية العنونة ودلالاتها):

- العنوان بوصفه مفتاحاً نصياً وعنصراً بنيوياً:

يشكل امتلاك ناصية المعرفة النظرية أساساً مهماً يجب أن يحرص عليه الدارس والباحث؛ إذ يجب أن يتسلح بالمعلومة قبل الخوض في أي تحليلٍ وجهدي علمي، والغاية من ذلك إنجاز عملٍ محكمٍ قدر الإمكان، ولذلك نرى أن الإحاطة بالعنوان بوصفه مفتاحاً نصياً مهماً يبدأ بالحرص على الإلمام بالأسس النظرية لتناوله على ضوءها.

يقول جبرار جينيت عن العنوان "إن تعريف العنوان ربما أكثر من أي عنصر آخر من عناصر النص الموازي يطرح بعض الإشكاليات وبالتالي يقتضي طاقة تحليلية كبيرة، حيث إن الجهاز العنواني مثلما ندركه منذ عصر النهضة هو غالباً مجموعة من العناصر شبه المركبة، غير الحقيقية ومرتبطة بتعقيد لا يرتبط بالضبط بطولها"⁴

¹ نفسه، 26.

² كليب، سعد الدين، المدخل إلى التجربة الجمالية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2001، 12.

³ ينظر: السعدني، مصطفى، تأويل الشعر، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1992، 5 وما بعدها.

⁴ حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007، 6.

عندما نتناول "العنوان" بالدراسة البحثية فنحن نتناول مفتاحاً نصياً يمثل "بنية معقدة غاية التعقيد"¹، وتشكل مفتاحاً إجرائياً نستطيع من خلاله التعامل مع أي نص أدبي. ومع النصوص عموماً. على المستويين الدلالي والرمزي، ناهيك عن المعنى التقليدي الذي يتوارد إلى أذهاننا عندما نتعامل مع العنوان، ف"العنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف به، ويفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه"²، ولذلك يحضرنا هنا أن نعرف العنوان، أو بمعنى آخر أن نقدم مقارنة تبين كيفية تناولنا للعنوان والأسس التي ارتكزنا عليها في فهمنا له، فالعنوان هو "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحده، وتدل على محتواه، وتغري الجمهور المقصود بالقراءة"³، ويكتسب العنوان أهمية خاصة لأنه يشكل "عنصرًا بنيويًا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحياناً"⁴، وقد تأخر تناول ما بات يعرف الآن على أنه دراسة العتبات النصية ومنها العنوان في الدراسات والأبحاث، وذلك بسبب موقع العتبات من النص، فهي تظهر خارجة عليه للوهلة الأولى "فلموقعها خارج النص يحسبها الدارس بمعزل عنه، فيقوم بتحليلها وتأويلها دون عرضها على محك النص الذي يحقق دلالتها وتداولها"⁵، ولذلك فنحن نقيم دراستنا لهذه العتبات (مفاتيح النص) في بحثنا هذا متجاوزين كون العنوان يمثل "البوابة الرئيسية للولوج إلى بهو النص الروائي، والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جماليته"⁶، فهذه الحقيقة تمثل مفهومًا مبسطًا لا يخدمنا في فهم العنوان ودراسته وتناوله هنا، لأننا نتناول العنوان بشكل موسع أكثر ليشمل علاقته بالنص الروائي، فنحن ندرس العنوان هنا منطلقين من كونه "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"⁷، وبذلك فنحن نقيم تعاملنا مع العنوان على أساس العلاقة التي يقيمها مع النص سواء أكانت هذه العلاقة وفاقية أم عنادية، وضمن إطار تكامله مع النص ف"النص هو الإطار الموسع للعنوان"⁸.

- وظائف العنوان:

نرى أنه من الضروري التذكير بوظائف العنوان بهدف الإحاطة المعرفية بها قبل الخوض في التطبيق العملي وتحليل العنوان على مستوى السطح أو على مستوى العمق، وقد رصد الناقد (عبد المالك أشهبون) في كتابه (العنوان في الرواية العربية) وظائف العنوان التي ذكرها (جيرار جينيت)، وهناك أربع وظائف رئيسة للعنوان هي:

الوظيفة التعيينية: إذ يمنح المبدع كتابه اسماً يميزه بين الكتب الأخرى.

الوظيفة الوصفية: وترتبط هذه الوظيفة بمضمون الكتاب ارتباطاً غامضاً.

الوظيفة الإيحائية: وهي ترتبط بالطريقة التي يُحدد بها عنوان الكتاب.

الوظيفة الإغرائية: وتتجلى مهمتها في إغراء القارئ باقتناء الكتاب⁹، هذه هي الوظائف التي حددها جيرار جينيت للعنوان.

¹ عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001، 22.

² الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، 15.

³ المطوي، الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفاريق، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد 28، 1999، 456.

⁴ فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992، 236.

⁵ بلعابد، عبد الحق، عنقوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013، 21.

⁶ جينيت، جيرار، خطاب الحكاية. بحث في المنهج، تر: عبد الجليل الأزدي وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 القاهرة، 1977، 15.

⁷ حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، الكويت العدد 23، 1997، 90.

⁸ عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001، 20.

⁹ ينظر: أشهبون، عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، 18 وما بعدها.

- خصوصية العنوان والبنية الصياغية في روايات الدكتور هاني الراهب:

يجب أن نعلم أن العنوان يحضر في النص الروائي لدى هاني الراهب على وجه الخصوص بإحدى صفتين رئيسيتين: فيحضر تارة بوصفه حقلاً دلالياً رئيساً وتارة بوصفه حقلاً دلالياً فرعياً، وعندما يكون العنوان حقلاً دلالياً رئيساً، فهو يتضافر مع مفتاح نصي آخر هي علامة التجنيس ليعبراً عن طبيعة النص ونوع القراءة التي يتطلبها، فعندما نقدم أي كتاب إلى المتلقي فإن موقفه من الكتاب سيكون تساؤلاً إشكالياً عن الكتاب وطبيعته وكيفية تناوله، ولعل تضافر كل من العنوان وعلامة التجنيس يمكن أن يحل مثل هذه المشكلة؛ لأن علامة التجنيس (رواية) تحدد للقارئ ماهية الكتاب، والعنوان يمهّد للقارئ طريقه لقبول النص والولوج إلى خباياه، أما بالنسبة للعنوان الذي يمكن أن يكون حقلاً دلالياً فرعياً أو داخلياً، داخلًا بين دفتي الرواية فإن هذا العنوان يؤدي بالضرورة إلى مرحلة إعادة نظر لدى المتلقي أو إلى خلخلة ما يخلقه العنوان الرئيس لدى المتلقي من تهيؤ، وبكل الأحوال سيؤدي إلى خلق تلق مغاير للتلق الأول الذي يخلقه العنوان الرئيس، وهذا ما سنواجهه في مقاربتنا لروايات هاني الراهب.

هناك ثلاث بنى صياغية في عناوين روايات الدكتور هاني الراهب؛ فهناك الرواية أحادية البنية الصياغية وتتمثل ب: (الوباء، التلال، المهزومون)، وهناك الرواية ثنائية البنية الصياغية، وتتمثل ب: (خضراء كالبحار، خضراء كالحقول، خضراء كالمستنقعات)، والنموذج الأخير هو الرواية رباعية البنية الصياغية، وتتمثل ب: (رسمت خطأ في الرمال، ألف ليلة وليلتان، شرح في تاريخ طويل، بلد واحد هو العالم)، ولذلك فإن استراتيجية العنونة لدى هاني الراهب لم تتخذ شكلاً واحداً بل حاولت أن تجرب أشكالاً متعددة من العنونة.

ننتقل من حيوية العنوان ومن كونه يتغير بتغير الأزمنة الأدبية كما تتغير وظائفه¹، ولعل هاني الراهب من الروائيين الذين يستهويهم العمل على العناوين الطويلة وذلك في أربع روايات أبدعها هاني الراهب، وسنأتي على تحليل عناوينها، ولكننا نبدأ بالعناوين أحادية البنية الصياغية في كل من: الوباء والتلال والمهزومون، وننتقل في كل رواية من العنوان الذي يمثل البنية الرئيسة إلى العنوان الفرعي أو العناوين الداخلية، وفي الروايات الثلاث نجد أن العناوين تجمعها البنية الصياغية، ويكمن الفرق في المستوى المعجمي.

- العناوين أحادية البنية الصياغية:

- (المهزومون) - التنبؤ والاستشراف على مستوى العنوان:

وعندما نتناول الرواية الأولى (المهزومون) نجد أن عنوان هذه الرواية مستوحى من الشعور الداخلي بالهزيمة التي ترتسم كل يوم في واقع المجتمع العربي، ولا يحس بها أحد لأن الجميع لا يريدون أن يعترفوا بهذه الهزيمة الداخلية أمام العلم والتطور في الغرب، في مقابل الانطواء على الذات والجنوح إلى الروحانيات والتدين الفارغ لدى العرب، فكانت الهزيمة نتيجة طبيعية لذلك الوضع المأساوي الذي كان يعيشه المجتمع العربي، وكانت تلك الهزيمة بمثابة صفة أدت إلى صحوة العرب عام 1967، وقد بشر بها هاني الراهب منذ عام 1961، عندما صدرت روايته الأولى "المهزومون"، وهذه الرواية أحادية البنية الصياغية وهي تخضع لاستراتيجية توحيدها في العنونة مع كل من التلال والوباء كما ذكرنا سابقاً، وهذه الروايات الثلاث يوحيدها الهم الاجتماعي والسياسي، وعنوان هذه الرواية على المستوى اللغوي جمع مذكر سالم معرف ب(ال). وعلى المستوى النحوي لهذا العنوان نجد أن (المهزومون) تحمل دلالة صياغية لغوية تحتمل أحد تأويلين:

¹ ينظر: المرجع السابق، 74.

فأولاً: (المهزومون) بلاغياً مجاز مرسل على اعتبار ما سيكون، مثل قول نوح لربه تعالى في القرآن الكريم "إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا"¹، فنوح لم يكن يقصد هنا أنهم يولدون كفارا، بل إن الوليد منهم مصيره إلى الكفر بعد أن يكبر، ولذلك فهذا الأسلوب البلاغي هو مجاز مرسل على اعتبار ما سيكون، وكذلك يحمل عنوان هذه الرواية استشرافاً للمستقبل، ولكن الغاية هي إيجاد صياغة نحوية ربما تكون مفقودة في هذا العنوان وتحتاج إعادة خلق للعنوان وتركيبه من جديد من أجل الوصول إلى تلك الصياغة، ويمكن أن نؤولها نحويًا على أنها بنية لغوية طراً عليها الحذف، فيمكن أن تحتتمل ترميماً لغويًا يحيل على انفتاح دلالي، يمكن تقديره بأن نقول (المهزومون مقروئين، أو مرئيين، أو كما يمكن أن نراهم، أو...)، وتحتتمل أيضاً انتظاراً لمفقود هو التقدير نحوي كأن نقول (هؤلاء المهزومون مصيرهم الاضمحلال)، والخيار الآخر هو الصياغة اللغوية على الشكل الآتي "هؤلاء هم المهزومون"، ونحن نميل إلى الصياغة الأولى لأنها تحمل انفتاحاً دلالياً وقرائياً يجعل العنوان أكثر مرونة وتقبلاً للتأويل، لا سيما وأن (المهزومون) تتناول حياة مجموعة من الشخصيات، وكل منها يمارس دور البطولة من زاوية معينة، فكما أسلفنا إن (المهزومون) رواية من روايات المدينة الجامعية التي أبدعها هاني الراهب، وهذا يعني بالضرورة أن الشخصيات في هذه الرواية متعددة ومتنوعة وأغلبها شخصيات شابة، والشباب هو مرحلة العطاء والانطلاق والتميز والتفرد ومراد ذلك إلى عامل أساس هو القوة التي يتمتع بها الإنسان في مرحلة الشباب، وبشر الطالب الجامعي هو الشخصية الرئيسية في الرواية، وهو راوي الأحداث، ولكن الرواية تناولت المجتمع ككل من خلال هذه الشريحة الضيقة التي هي الطلاب الجامعيون، إذ يرتبط كل فصل من الفصول الستة لهذه الرواية مع العنوان من خلال الأحداث والمشاهد والدلالات والحوار التي تبث مجتمعة ومتضافرة موموم المجتمع و تجرد الأمراض التي تنخر في جسده وتسبب هزيمته، وقد تجلى ذلك في الثوابت الروحية والمادية والمكانية ممثلة بالدين والعلم والمدينة والريف، وفي ثنايا كل ذلك تبلورت عوامل هزيمة المجتمع بل يمكن القول بطريقة أخرى لقد تبلورت بذلك علاقة العنوان بطبيعة المجتمع داخل النص.

دارت أهم المقاصد السرد حول تدمير الثوابت ممثلة بالدين والأخلاق والعلاقات المحكومة بالدين وقيود المجتمع، فجرى ربط العنوان بالسرد على أساس مجريات لأحداث التي رسمت سمات المجتمع المهزوم، وتتلخص في: أولاً: الإقبال المحموم على الحياة بلا حسابات: وذلك يتمثل في شخصيات الشباب جميعها في هذه الرواية، مثل شخصية سحاب عندما تقول معبرة عن رؤية الجميع "أريد أن أشرب الحياة، أعب الحياة، أمتصها، وأنسفح على أعصابها، وأنغم في أعماق لذائذها ووجودها.. هؤلاء الذين تقيدهم المبادئ شذماً يثيرون قرفي"²، ولذلك فالجميع مقبلون على الحياة ومغامراتها وتجاوزاتها وتحدياتها للعرف والدين وقيود الأخلاق.

ثانياً: النقمة على المجتمع: وهي سمة لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات الرواية، بل هي معيار ارتباط السرد الروائي بالعنوان، فكل علاقة حب غايتها السامية هي الوقوف في وجه المجتمع وتهميشه وتحديه، فسحاب تقول لبشر: "لقد سعدت أن ألتقي برجل مثلك يعيش حياته كما يريد، يتزوجني، ونغمر المجتمع بطوفان خروجنا عليه، نجعله صفراً"³. ثالثاً: التمرد على الأخلاق: ويتميز السرد بهذه السمة التي تنوعت التي طغت عليه بأشكال عديدة تنوعت بين التفصيل السردى، والموقف العابر، وتفكيك المجتمع، فالهزيمة تجسدت أخلاقياً باختباء المجتمع خلف إصبعه وتمرده على الأخلاق التي صنعها واختلقها، فسحاب المطلقة التي ستتزوج قريبها بعد أن أقامت علاقة مع قبطان السفينة، وأحبت بشراً، تقول له: "سأتزوج قريبتي.....، وهو مأفون أحمق، يمكن إرضائه ببضع ساعات على السرير.... إذا أردت أن تصبح عشيقتي، فاتصل

¹ سورة نوح، الآية 27.

² الراهب، هاني، المهزومون، دار الآداب، بيروت، ط2، 1988، 289.

³ نفسه، 287.

بي بعد شهر العسل، سأستسلم لك كما أريد، فأنت الوحيد الذي كان معي شريفاً، رجلاً، وإنساناً في الوقت نفسه...¹، وذلك يأتي بعد تفصيل السرد لحياة كل من سحاب وبشر، وتوق كل منهما إلى التخلص من قيود الأخلاق.

وأيضاً يعج السرد بالمواقف العابرة الدالة على التفكك الأخلاقي للمجتمع وعلى أن المجتمع مهزوم ومأزوم أخلاقياً: "سوى أن شباكاً مفتوحاً فوق زقاق مقفر برز منه رأس رجل ذي غلاصم متهذلة وحاول أن يبتسم لرأس آخر غطى شعره الطويل وشاح أبيض، والتصق بحفاف النافذة بخوف وتحفز وبشاشة"².

فالأزقة الضيقة والأسوار العالية التي أقامها المجتمع ليحافظ على أخلاقه ويحمي قيمه لم تقلح في تجنيب أفرادها أياً من تلك المحاذير والخطوط الحمراء التي رسمها ذلك المجتمع المنخور أخلاقياً.

وأخيراً يجب أن ندخل إلى تفكيك المجتمع المحتجب وراء غيومه السوداء ممثلة بالمرأة والوصاية عليها، فثريا التي تعيش تحت وصاية زوجها الذي يكبرها بخمسة عشر عاماً، وترتدي الملاء السوداء، وتحرص على السمعة الحسنة، استمتعت بعلاقتها العذبة مع بشر، وانتهى بها الأمر إلى أن تجد نفسها حبلى، وهي التي فرحت كثيراً بهذا الطفل الذي كان ثمرة ثلاثة لقاءات معه، وإن ذلك يظهر الروح المهزومة التي تعتري المجتمع ككل، وهناك كلمات مشتقة من العنوان الأصلي استعملها الراوي ليصف المشهد السائد بعد أن أخبرت ثريا بشر بالخبر وطفق يستوثق منها صحة الخبر "رفعت ثريا رأسها بكبرياء مهزومة ولم تجب.... غمغمت مهزوماً أنا الآخر: يا إله السماء لقد أوقعني في مشكلة لا يمكن التغلب عليها... ابني، من أعصابي وذرات جسمي ينسب لغيري"³، فجدران الحشمة والحياء ونسيج القيود التي شكلها المجتمع من الأخلاق والدين والعرف التي أحاطت بأفراده بها لم تقلح في أداء وظيفتها، ولا ننسى أن الأسوار العالية التي ميزت البيت الذي تعيش فيه ثريا كان الهدف منها أن تحصن صاحبته وتظهر انهزام صاحبه وتشكيكه بالمجتمع، فكل هذه العوامل عوامل هزيمة.

رابعاً: النقمة على الدين: يكمن جوهر الهزيمة التي نتحدث عنها في الرواية في الدين والموقف منه، إذ يظهر السرد الثوابت الدينية على أنها نخر في أعماق المجتمع المهزوم بسبب ثوابته، فوالد واحة أشار إلى الطبيب أن يرفض تبرع بشر بالدم لابنته، لأنها مسيحية وبشر مسلم، ولا ينبغي أن يختلط الدم بهذه الطريقة لأسباب دينية، وقد توفيت ابنته واحة بسبب تعنته⁴، ثم نجد سحاب المسيحية أيضاً تجلس مع بشر في نفس الغرفة وتعهده بتقديم جسدها، ثم تلعن القيود الدينية التي أقامها المجتمع "لقد قضى المفكرون أجيال الزمن الغابر وهم يحاولون أن يقيدوا البشر بلعنات سموها أخلاقاً.... ما الذي تفيده الأخلاق إذا كانت وظيفتها الحد دائماً؟!... الله منذ بدء الخليقة يشترك مع الفلاسفة في إيجاد كل ممكن ليكتبوا به هذه النزعات وهذه الطبايع"⁵.

فالمشكلة هنا ومن خلال ما تقدم، تكمن في صراع هؤلاء الناس مع المبادئ التي يحملونها، فهم مهزومون أمام مبادئهم فكيف لهم أن يحققوا أي نصر خارجي؟

وبذلك نجد أن العنوان حضر بوصفه عنصراً سيميولوجياً، فهو العنصر الحاضر الغائب، لأنه "العنصر الموسوم سيميولوجياً في النص، بل ربما كان أشد العناصر وسماً"⁶، فهو لم يتردد بحساب عدد المرات، وإذا أردنا حساب عدد المرات سنجد أنه

¹ نفسه، 288.

² نفسه، 300.

³ نفسه، 274.

⁴ ينظر: الراهب، هاني، المهزومون، مصدر سابق، 288.

⁵ نفسه، 290.

⁶ فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992، 236.

لم يتكرر سوى في المرتين سالفتي الذكر بطريقة اشتقاقية، وذلك في كل صفحات الرواية البالغ عددها ثلاثمائة وصفحتين، وعلى امتداد ستة فصول، ولكن حضوره تجلى في كل حقيقة كان يسوقها الراوي عن المجتمع، وفي كل موقف، وفي خيبات الأمل الكثيرة التي عايشتها الشخصيات.

أما على صعيد علاقة الغلاف بالعنوان، فإننا نجد في طريقة تموضع العنوان على الغلاف شكلا يجعل منه مركزا للدلالة والإيحاء العنوان في (المهزومون) يبدأ ب (ال) التعريف التي تتحدّر إلى بقية أحرف الكلمة مما يوحي بالانحدار من أعلى لأسفل، يعبر العنوان عن الانحدار والهزيمة عبر مستويين:
أولاً: معجمياً: لأن (المهزومون) كلمة تحمل معاني السقوط، والانحدار، والخسران، والتشتت، "هزم العدو هزيمة: كسر شوكته وانتصر عليه"¹.

ثانياً: تجريبياً: فالشعارات تشكل تعالفاً نصياً مع العنوان؛ إذ ينزاح الشكل عن بنيته الفنية ليكون بنية لغوية تتضافر مع العنوان لتقدم مقولة الرواية، فالسقوط هو سقوط الشعارات.

ثالثاً: اللون: فالعنوان كتب باللون الأزرق القاتم على الخلفية الزرقاء، واللون الأبيض الذي اختير ليشكل الخط الموازي للعنوان، وهو يقسم الغلاف الأمامي إلى نصفين، والأبيض هو لون الصدق والاعتراف، واللون الأزرق القاتم هو لون الخمول والكسل²، فكأن التشكيل اللوني للعنوان على الغلاف يتحول من التشكيل الفني إلى التشكيل اللغوي، ليقول لنا إن الهزيمة أمر حقيقي واضح ووضوح هذا اللون الأبيض، ولكن الاعتراف بها مر وقاتم كما هو اللون الأزرق القاتم الذي ميز العنوان.

- إغواء العنوان وواقعية النص في (الوباء):

ننتقل إلى عنوان آخر لرواية ثانية من الروايات ذات العنوان أحادي البنية الصياغية، وقد صدرت بعد (المهزومون) وهي رواية (الوباء):

بداية يجب أن نعلم أن نبدأ بمعالجة العنوان على مستوى السطح ونتعرف الدلالة المعجمية للعنوان؛ فالوباء لغويًا هو المرض المنتشر بين الناس عموماً "(وَيُوتِ الْأَرْضُ - تَوْبًا) وَبَاءً: كَثُرَ فِيهَا الْوَبَاءُ فِيهِ وَبِئَةٌ... (الْوَبَاءُ): الطَّاعُونُ، وَكَلَّ مَرَضٌ فَاشٍ عَامَ. (ج) أَوْبَاءٌ. (الْوَبَاءُ): الْوَبَاءُ"³.

على المستوى النحوي: نجد العنوان يمثل مفردة هي (الوباء)، وهي معرفة وليست نكرة، وتحتمل تقديراتٍ نحويةً عدة؛ فهي إما مبتدأ خبره محذوف ويمكن أن نقره على الشكل الآتي: الوباء مجسّد، كما يمكن أن تحتمل تقديراً آخر، كأن نقول: هذا الوباء حاصلٌ أو كائنٌ أو مجسّد، أو، فهو هنا بدل من اسم الإشارة بانتظار ورود الخبر، كما يمكن اعتباره خبر باعتبار أن المشار إليه هو الخبر، وهذا يقودنا إلى تأويلات كثيرة تحمل الكثير من الاختلافات بين النحاة قد تصل إلى حد رفض الكثير منها، ولكن ما يعيننا هنا هو كون المفردة مقيدة ب (ال) التعريف، وهذا يعني أن العنوان يتعالق مع النص مباشرة منذ الصفحات الأولى، لأنه محدد ب (ال) التعريف كما أسلفنا وهو مقصود لذاته، وبذلك لا تحمل التأويلات النحوية المتعددة كبير أهمية في ذلك، لأن القارئ لن يشعر بغربة عن النص، وسيجد نفسه أمام واقعية النص وجديته منذ التلقي الأول للعنوان، ولاسيما أن النص من النصوص الواقعية.

¹ مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1972، مادة (هَزَمَ)، 985.

² ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب - القاهرة، ط2، 1997، 228 - 229.

³ مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1972، مادة (وَبَاءً)، 1007.

أول ما يرد إلى ذهن المتلقي بعد قراءته للعنوان هو وجود وباء حقيقي يتمثل في مرض ما، تتناول الرواية توثيقه وسرد حكايته، ولكن عندما يدخل إلى صميم الرواية يجد أنها تتناول قصة عائلة السنديان التي انحدرت من قرية جبلية هي قرية الشير، ثم يتناول السرد تاريخ هذه العائلة منذ نهايات العصر العثماني وحرب السفيرلك، وحتى صعودها إلى مراتب الحكم في سوريا، ويتناول السرد من خلال قصة حياة هذه العائلة صعود الطبقة البرجوازية الصغيرة وتسلمها زمام الحكم في سوريا، والسؤال الذي لا بد أن يطرح هنا: ما علاقة كل ذلك بالوباء؟ أو بعبارة أدق: ما علاقة السرد بالعنوان؟

حقيقة، لنفهم هذه العلاقة علينا أن نستشفها من طريقة تعاطي السرد مع الأحداث وتناوله لها، وهذا يحتم علينا أن نغوص في تفاصيل الرواية لنفعل علاقة السرد بالعنوان بهدف الولوج إلى البنية العميقة للسرد، لا سيما وأن لفظ الوباء لم يرد في كل الرواية إلا مرة واحدة، وذلك على امتداد عدد صفحات الرواية البالغ ثلاثمئة وأربع صفحات في أربع فصول رئيسية، كما سنتعامل مع العنوان الداخلي الذي يحضر بقوة في الرواية.

يتجسد الوباء الذي أشار إليه العنوان في الرواية من بدايتها إلى نهايتها بل في كل صفحة فيها، وذلك من خلال اجتماع عناصر الوباء ووجوهه المختلفة، ومن ثمّ يمكن القول إن المتلقي ينتقل من يقينه بأن السرد لا علاقة له بالعنوان إلى الاعتراف بأن السرد هو التحقق الفعلي للعنوان، فالوباء أولاً هو وباء المعتقدات التي لا تستند إلى عقل أو منطق، وهو وباء تقديس الأفراد، كما كان يؤمن سكان قرية الشير بشيخ السنديان ويقبلون يده، ويعتقدون أن وجوده يحمي قريتهم "وسرى النبأ كالنار في الهشيم: الشيخ جاء، تدفق الرجال إلى الطريق الرئيسية، ووقفت النساء على عتبات البيوت.... اقتربوا منه بلا صوت ليقبلوا يده، كأنهم يقدمون للمعبد طقوس الولاء، نوعاً من التكفير عن أنهم ما زالوا على قيد الحياة"¹، فأول عناصر الوباء التي تحضر بقوة منذ بدايات الرواية تتمثل في الجهل أولاً.

ثم يتوالى حضور العناصر التي يتمثل فيها الوباء كالفقر الذي أوصل الناس إلى المرض والموت في النهاية "كان صوتهم المسموع الوحيد: خبز! خبز! سرعان ما حملوا أمراضاً قاتلة، كان التيفوس أكثرها تمسكاً بهم. لقد وجد القمل في رؤوسهم وأبوابهم مزارع مسمدة، فتكاثر بأسرع مما كانوا يموتون، ولذلك ماتوا بأسرع مما عرفوا. تجمعوا في ساحات المدن وصاحوا: خبز، هناك ناموا وقاموا، بالوا وزالوا، ولم يأت الخبز."²

كما يحضر الفكر المسكون أو الموبوء بالثأر والجوع والرغبة المفعمة بالحياة الرغيدة ولو على حساب أرواح الآخرين، ومرد ذلك إلى وحشية الفقر ووحشية الحرب، ف (بيت العنز) احتالوا على آل السنديان وذبحوا عشرة رجال أشداء من (آل السنديان) على فخذ أبيهم وهو الشيخ السبعيني، وعرفت تلك الليلة ب (ليلة الدم)، ثم استولوا على أراضيهم، ترك هذا الموقف أثراً وولد ثأراً وانتقاماً، فشيخ السنديان تزوج ابنة سبعة عشر عاماً، وولد له ولد كبير وتزوج، ثم قتل عشرة رجال أشداء من (آل العنز) الذين غيروا لقب عائلتهم من (العنز) إلى (العز) تماشياً مع وضعهم الاجتماعي الجديد.³

وهنا يتمثل الوباء في المعتقد العدائي الذي نستقيه من الثنائية الضدية التي قام عليها السرد أساساً ليتماشى مع العنوان ويكمل دوره، وهي ثنائية (العنز/ السنديان)، فمن المعلوم أن العنز يأكل السنديان ويكسر أغصانه ويشوه جماله وخضرته عندما يكون صغيراً، ولكن السنديان يكبر ويصبح شاهق الطول ويصعب على العنز أن يطاله في النهاية، وهذا ما ترجمته الرواية على أنه نصر لآل السنديان على (بيت العنز)، على يد العقيد عيسى سيد آل السنديان الجديد.

¹ الراهب، هاني، الوباء، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 7 – 8، ونشرها اتحاد الكتاب العرب للمرة الأولى عام 1982.

² الراهب، هاني، الوباء، مرجع سابق، 9.

³ ينظر: الراهب، هاني، الوباء، مصدر سابق، الصفحات العشر الأول من الرواية.

الوباء هو الصراع بين فكرتي الولاء للدولة والولاء للعائلة، فالشيخ عبد الجواد أنفق جل ثروته التي جمعها في المدينة بعد رحيله عن الشير في ذبح الذبائح وإطعام الناس والهدف من ذلك هو استعادة أمجاد عائلة السنديان فأضاع المال ولم يجن شيئاً من كل ذلك، ثم رفض الشيخ بشدة انتساب ابنه عيسى إلى الكلية الحربية بعد الاستقلال، وذلك لأن انتسابه سيبعده عن العائلة والقرية¹، ولكن عيسى شق طريقه مخالفاً رغبة والده، هذا لا يعني أنه تحرر عقدة سيادة العائلة إذ إنه استخدم ما وصل إليه من سلطة لاستعادة أراضيهِ من آل العز وسرد لزوجته وأخته بفرح غامر ما حققه من نصر على (رجب العنز) كما يسميه²، وهنا تكتمل فصول ثنائية (العنز/ السنديان).

يتمثل الوباء أيضاً بالحرب التي هي أصل كل تلك النعرات والآثار المنبثقة عنها، ونعني هنا حرب (سفربرلك) هي الحرب العالمية الثانية التي وصلت إلى سوريا في عام 1916³، هي البيئة الحاضنة لتفشي الفقر والأمراض والجهل والخراب، فكل ما تقدم لم يكن فقط وصفاً لأهل الشير بل لأهل المدن السورية التي دخلت في نزوح كبير بفعل الحرب، غير أن أهل الشير الذين رأوا الجنود لأول مرة يدخلون قريتهم عزوا ذلك إلى موت شيخ السنديان، فلو كان حياً لما استطاع الجنود دخول القرية. فقد تجسد العنوان (الوباء) في الجهل والمرض والفقر والآفات التي عصفت بالمجتمع، وإذا ما عدنا إلى علاقة العنوان بالعناصر التي تحدثنا عنها، فيجب أن نعلم أن هاني الراهب ينتمي إلى جيل الروائيين الرياديين في سورية، ولكنه كان متقدراً في طريقة تناوله للأدب والرواية، وتبنى رواية ليست وطنية وليست رومانسية، مخالفاً التيار السائد، وقد بنى العلاقة بين العنوان والرواية لتكون علاقة تكامل، فالعنوان يلخص ويكثف، والرواية تفصل، وبذلك يتحول "العنوان إلى إجراء ثقافي فني"⁴، وإن تكامل العنوان الذي يكثف ويحيل على مفهوم يحمل معه البدائية وقلة العلم مع السرد، يجعل المكون السردى يحضر "بوصفه سلسلة من الحالات والتحويلات القائمة بين الذات ومواضيعها"⁵، ولقد أراد الراهب من خلال هذا الإجراء أن يكون متمرداً على سلطة النموذج باعتبارها سلطة كابحة، وأراد للرواية أن تكون كتاباً للوطن وأن تظهر بشكل فني ناضج، متحررة من تلك السلطات، وقد أورد هذا التصور للرواية الجديدة في بحثه الموسوم "الإبداع الروائي في الواقع العربي"⁶.

لو اقتصرنا على الصيغة المعجمية للعنوان فلن يعدو عملنا كونه عملاً على مستوى السطح فقط، ونحن عندما فعلنا التعاضد بين النص والعنوان، فقد دخلنا إلى بنية النص العميقة وربما نكون قد أولناه بطريقة أفضل، ولكن علينا أن نستفيد من الطريقة التي وضع بها العنوان على الغلاف، فالعنوان قد وضع باللون المأخوذ من لون بيوت القرية الطينية القديمة الشاحبة الآيلة للسقوط، فهو من درجات اللون البني، ويتوضع فوق شكل القرية وبيوتها الطينية القديمة وأهلها الراحلين عنها، وكأن الغاية من ذلك أن يحكي العنوان قصة الرواية من خلال توضع فوق الشكل التجريدي وتكامله معه في تحديد موضوع السرد، بالإضافة إلى تكامله لونياً مع اللون الأحمر لعلامة التجنيس (رواية)، وكلاهما على الخلفية الخضراء ذاتها، ما الذي نرمي إليه من وراء هذا الكلام؟

نحن نرمي إلى التأكيد على تكاملية الدلالة بين كل من العنوان وعلامة التجنيس ولون الغلاف، فاللون الرملي الشاحب من درجات البني، ومن المعلوم أن هذا اللون لا يتمتع بالتدفق والنشاط الذي يتمتع به اللون الأحمر الذي هو لون علامة

¹ ينظر: نفسه، 258.

² ينظر: نفسه، 180 وما بعدها.

³ ينظر: نفسه، 9.

⁴ أشهبون، عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، 35.

⁵ واصل، عصام، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، 26.

⁶ ينظر: القيم، علي، هاني الراهب. مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة. دمشق، ط1، 2011، 285 وما بعدها.

التجنيس¹، كما أنه يبعث على الشعور بالبوؤس والشقاء والشحوب والبدائية، لاسيما وأن العنوان يشترك في اللون مع الشكل التجريدي الذي يعبر عنه، ويحضر اللونان الأحمر والأخضر؛ الأحمر الذي يميز علامة التجنيس، والخلفية باللون الأخضر، واللون الأخضر إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية كما نعلم²، ونجده يشكل خلفية العنوان ذي اللون الشاحب والمعنى المعجمي السلبي، ويتضمن الشكل التجريدي صورة لأفراد عائلة الشيخ عبد الجواد السنديان وهم ينحدرون من الأعالي إلى السهول ثم يرتحلون، والإطار العام لهذا الشكل يظهر على أنه ذراع رجل تمتد وتلتف حول خصر فتاة هي خولة، وهذا ما يدركه كل من يقرأ الرواية، إن دلالة كل ذلك تتجسد في مزج دلالات التشكيل الفني مع التشكيل اللوني، فينزاح التشكيل التجريدي المتداخل مع العنوان ليكوّن تشكيلا لغويا خاصا يخبرنا عن التصاق ماضي تلك العائلة الشاحب والبائس بحاضرها، وأن كل موقف في الحاضر يمثل استجابة للماضي ويذكر به، ويترجم تصافر كل تلك المعطيات ما ذهبنا إليه من تأويلنا للعنوان وعلاقته بالنص، لكنه لا يؤثر على استقلالية العنوان عن العمل المُعنون، فنحن عندما نحلل النص والعنوان نستعين بكل منهما على فهم الآخر، ولكننا نؤكد في الوقت ذاته "على استقلال الوسم أنطولوجيا عما يسمه، والأثر عن حامله، فهذا ليس ذاك، ولا تخدش نسبة أي منهما إلى الآخر ذلك الاستقلال إطلاقاً"³.

يحضر العنوان الداخلي في رواية الوباء بوصفه مكونا مهما من مكونات السرد، فالرواية مقسمة إلى أربعة فصول ولكل فصل عنوان خاص به، ويمكن قراءة العناوين الداخلية "مفردة بوصفها نصوصا، أو قراءتها بوصفها جملة متمفصلة عبر عدة أعمال، أو جملة متمفصلة عبر عدة نصوص في العمل الواحد"⁴، ولهذه العناوين الداخلية دور كبير في كسر الرتابة أو عامل الملل الذي يمكن أن ينتاب المتلقي عندما يرى نفسه أمام نص روائي له فلسفته الخاصة مما يجعله عسيرا على الفهم للوهلة الأولى، فيحتاج إلى محددات أو جملة من البنى الصياغية التي تعزز فاعلية عملية التلقي النصي لدى القارئ، وتكون جزءا متما للدلالة الكلية للعنوان الرئيس للنص الروائي، وهي تشبه باقي مفاتيح النص في أنها تسهم في تعديل موقفنا مما نقرأ، غير أنها تحيلنا في كل مرة إلى النص، حسيب الضرورة التي تقتضيها الحاجة النصية في فضاء خطابها⁵، وربما تستطيع هذه العناوين الداخلية أن تخدع القارئ وتضلله بسبب المفارقات التي تحملها، ولكنها بالمقابل ربما "تخدم غرضا يكون المتلقي عاجزا عن إدراكه للوهلة الأولى بقراءته البسيطة والسطحية"⁶، وهذه العناوين الداخلية بمثابة تقنيات روائية جديدة، والتفريع العنواني "ممارسة تولد دلالات جديدة في فضاء النص وفي عالمه"⁷، والقارئ بطبيعة الحال مدعو لطرق الابواب جميعها لاستكناه الدلالات المختلفة للعناوين الفرعية والداخلية على حدٍ سواء؛ فالمتلقي لا يعرف ما ينتظره من عثرات أو مباحج نصية قبل الشروع بالقراءة⁸، ويجب الاعتراف والتنبه إلى أن هذه العناوين الداخلية شأنها شأن العناوين الرئيسية يمكن أن تكون مباشرة بحيث تشير بشكل مباشر إلى المضمون النصي، أو رمزية إيحائية تؤدي "وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتجربة"⁹،

¹ ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب - القاهرة، ط2، 1997، 229.

² ينظر: نفسه، 229.

³ الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، 22 - 23.

⁴ حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، الكويت العدد 23، 1997، 96.

⁵ ينظر: الحجري، عبد الفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، 16.

⁶ أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2009، 55.

⁷ العيد، يمني، في معرفة النص - دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، 87.

⁸ ينظر: بوتور، ميشال، بحث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، 60.

⁹ كليب، سعد الدين، وعي الحداثة - دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، 72.

وهذه العناوين الداخلية قد تكون مفردة أو مركبة تركيباً وصفياً أو إضافياً، ونحن لا نفضّل أيّ عنوان على عنوان آخر إلاّ من خلال خدمته للنص الأدبي الذي نحن بصدد دراسته، ودرجة محافظتها على هوية النص، وتتقاطع على محورها "ثنائية الضرورة والاحتمال، ضرورة يفرضها السياق، واحتمال يؤسسه التأويل داخل الضرورة نفسها، بتفكيك ظاهر توافقاتها وقراءة فضاء اختلافاتها (...). الذي يحفز المعرفة الخلفية للتلقي، ويعيد توزيعها، وتنظيمها بشكل يجعله واحداً من أهم العوامل البنائية لتأويلاته واحتمالاتها"¹، ومن هنا تتجسد مهمتنا عند معالجتنا للعناوين الداخلية بالربط بينها وبين العنوان الرئيس، فنحن إذا أردنا التعمق في البحث في العناوين الداخلية لن نجد إضافات جديدة تغني البحث، ناهيك عن أننا سنستفيض فيما لا جديد يرتجى منه.... .

ربما يتضح عملنا أكثر عندما ننقل من التأطير النظري إلى التطبيق العملي على رواية "الوباء"، ويتجلى عملنا هنا في إيجاد الدلالات المشتركة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، ففي رواية الوباء نجد أربعة عناوين رئيسة هي: (الشمس تغرب، الخبز والحرية، الميراث، سفربرلك)، ويتجسد التقاء كل عنوان داخلي مع العنوان الرئيس عندما نبحث في معناه وسياقه النصي؛ إذ إنه يلتقي مع العنوان الرئيس ويتواشج معه؛ فالعنوان الأول (الشمس تغرب) يتناول الروائي في هذا الفصل من الرواية التاريخ الغابر لعائلة السنديان، وما آلت إليه هذه العائلة التي غربت شمسها ولم يعد يفتن لها أحد، ويتوافق العنوان (الشمس تغرب) مع العنوان العام "الوباء" في كون كل منهما يدل على الأفول والغياب، فالوباء نهايته الفناء والغياب، وكذلك يجسد الغروب الشمس مشهد الغياب والفناء، وخاصة أن الفصل يتناول أفول نجم عائلة السنديان العريقة وإخماد ذكرها، بعد تفرقها إلى عدة عوائل.

وفي الفصل الثاني "الخبز والحرية" نجد من خلال الأحداث ما يجعلنا نتعرف على السبب الذي يدعونا للاعتقاد بالتعلق بين العنوان العام والعنوان الداخلي، فمن المعلوم أنه قد ورد في الكتاب المقدس قول المسيح عليه السلام: "ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، بل بكل كلمة تخرج من فم الله"²، فالخبز والكلمة اقتربنا منذ الأزل، فالكلمة هي حرية الإنسان وفكره، والفكر للإنسان حاجة حياتية تماثل الخبز، فهو سبب من أسباب الحياة، ولا يجوز أن يخير الإنسان بين حرية الفكر ولقمة العيش، وهذا ما عبر عنه هذا الفصل، لأن خولة بنت الشيخ عبد الجواد الخياط من آل السنديان، وجدت نفسها مخيرة وأسيرة لعنة "مريم خضير" التي خانته زوجها حسن الغفري مرارا ولم تأبه لذلك وظلت على موقفها ولم تبد أي ندم، بل عدت ذلك حرية تعادل الحياة، فخولة تذكر نفسها بقول مريم "الحب المستور حب ناقص، حب سرقة، وأنا لا أحب السرقة، الإنسان لا يرتوي من شيء إلا إذا تناوله بحرية، الأساس الحرية، أن تعيش بلا خوف، أنا أحتاج للحب، وللحرية، الحب جمال، والحرية جمال، هكذا قالت لي مريم"³، فالوباء هنا هو تقزيم فكر الإنسان، أي أن يكون هناك مقايضة أو خيار واحد لدى الإنسان؛ فإما الخبز وإما الحرية، فإذا تخلى المرء عن حريته لن يجد لنفسه إلا أن يأكل ويشرب، ولا يليق بالإنسان أن يكتفي بالعيش من أجل هذا فقط، كما أن خولة سألت مريم عندما التقتها: ". طيب.. يعني، أنت أي شيء جنيت من الطريق التي مشيت عليها؟ كل شيء، ماذا يريد ابن آدم من حياته؟ أنا شبعت الخبز، وشبعت الحب، وشبعت الحرية، والناس كلها جائعة مذلولة"⁴، فأى وباء فكري يجعل الإنسان يسعى إلى أن يأخذ الإنسان حقه بهذه الطريقة، فإما الخبز وإما الحرية، وإما الرذيلة.

¹ الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، 30.

² إنجيل متى، الإصحاح الرابع، الآية الرابعة.

³ الراهب، هاني، الوباء، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 82.

⁴ الراهب، هاني، الوباء، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 112.

والعنوان الداخلي للفصل الثالث من الرواية (الميراث)، حقيقة إن هذا العنوان يوحي بحتمية موت الأب، حتى نصل في النهاية إلى توزيع الميراث، وهنا يرتبط العنوان مع الوباء بدلالة الفناء والعدمية، كما يرتبط معه من حيث حرص الناس على المال وحبهم له، فلم تجتمع عائلة السنديان منذ ذلك الزمن البعيد إلا من أجل المال، فهذا الذي جمعهم هو وباء حب المال والحرص عليه، فعائلة السنديان انتهت كما تقول (خولة) ل(شداد): "من يفكر ببيت السنديان في هذه الأيام، جرفتنا الحياة حتى نسنا أن لنا أصلاً"¹، وعنوان الفصل الأخير هو (سفربرلك)، وأيضاً تتجدد الدلالة في هذا العنوان على الفناء المرتبط بالجميع، فذكرى سفربرلك مرتبطة في الذاكرة الجمعية بالحرب التي طالت الناس جميعاً، وأودت بهم، بين القتل والمجاعة والتشرد والأمراض، وهو الوباء المحقق الذي يمكن أن نقول إنه تحقق العنوان في الفصل الأخير، إذ إن هذا الفصل ينتهي بقتل شداد، وخروج عائلة عسبي عن إرادته، واستباحة الرجال الذين يطاردون شداد لزوجه زهرة بعد قتل حسن الغفري.

يمكن القول في النهاية إن رواية الوباء رواية واقعية ترصد صعود الطبقة البرجوازية الصغيرة وفشلها، ولكنها تركز على الماضي لأن سبب الفشل هو الارتباط بالماضي.

- تنازع الدلالة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية في (التلال):

الرواية الأخيرة من الروايات أحادية البنية الصياغية هي رواية (التلال) التي تمتد على مدى ثلاثمائة وصفحتين، وفي فصلين هما: فيضة، وبلاغ رقم واحد، فإننا هنا أمام رواية أحادية البنية الصياغية، وهذا ما لا يميل إليه الراهب، ولذلك فقد فرغ العناوين داخل الرواية في كل من الوباء والتلال، فلذلك سنركز في قراءتنا على العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، وبالنسبة لهذه الرواية سنركز في البداية على طريقة كتابة العنوان فنياً على الغلاف، فلون الخط هو الأزرق القاتم وهذا اللون يدل على الخمول والكسل والاستكانة للراحة والهدوء²، وطريقة الكتابة تبدو كأنها مكتوبة بخط اليد الحر بطريقة سوربالية عبثية توحي بتمرد الراهب الذي اعترف به في النهاية بالنسبة لهذه الرواية التي خالفت النمط العام وسببت الكثير من الانتقادات اللاذعة للرواية وصاحبها³، ثانياً هناك عنوان فرعي (رواية أولى) ينم عن النية التي أضمرها هاني الراهب عند كتابته للرواية، فقد أراد لهذه الرواية أن تكون بداية مشروع فني يشكل في النهاية سلسلة روائية مستقلة مثل سلسلة الخضراوات، ولكنه كان عاجزاً عن ذلك بسبب إصرار جامعة الكويت على إلزام المتعاقدين معها على نشر الأبحاث، ولذلك تخلى الراهب عن الكتابة الروائية مؤقتاً ليتفرغ لنشر الأبحاث وقد اشتكى من ذلك غير مرة⁴، وقد أشرنا إلى ذلك عند دراستنا للغلاف الروائي، وعلى المستوى النحوي نستطيع تطبيق التأويل النحوي الذي قمنا به في (الوباء) على (التلال) فهي إما مبتدأ خبره محذوف تقديره موجود، أو بدل من المبتدأ (اسم الإشارة في انتظار ورود الخبر)، والعنوان بطبيعة الحال يندرج في سياق الخبر الابتدائي الذي يلقي إلى متلق خالي الذهن، ولكن على أي حال لا يمكن أن يسهم التعمق في التأويل النحوي في تحقيق فائدة كبيرة على مستوى تحليل العنوان، ما يهمنا هو تأويل العنوان على مستوى الدلالة، فالتلة كما هو معلوم هي المرتفع من الأرض، وهذا ما نلمسه في تتبعنا لسيرورة الرواية التي تشكل سلسلة من الارتفاعات والانكسارات؛ إذ إنها تستعرض مجموعة من الانقلابات التي تصعد بحكام وتهبط بأخرين، ولا يمكن أن نختزل الرواية من خلال أخذ عنوانها وإسقاط ذلك على سيرورتها ثم الحكم عليها

¹ نفسه، 167.

² ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب - القاهرة، ط2، 1997، 228.

³ ينظر: القيم، علي، هاني الراهب. مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة. دمشق، ط1، 2011، 473، منقول عن حوار هاني الراهب مع جريدة البعث الأسبوعية، العدد 7969، 1989/6/5.

⁴ ينظر: فرنجية، بسام، بهجة الاكتشاف (رسائل نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وهاني الراهب إلى بسام فرنجية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، 113.

بأنها رواية واقعية مثل الوباء، فالتلال تحمل في عنوانها حشداً من الرمزية والواقعية في آن معا، فهي واقعية عندما تتناول الإرث الذي تركته فترة حكم الإقطاع الزراعي، وطريقة حكمه للبلاد، ورمزية عندما تستعمل التلال التي تمثل الأثر الذي تركته هذه الإقطاعيات وتحولها إلى سجون وطواطم ومحرمات بعد أن كانت قلعة للحرية، وقد أصبحت مركزاً للانقلابيين وحكمهم للبلاد¹، وهي تبني في سبيل ذلك المعادل الروائي المتمثل في الشخصيات الرئيسية، مثل المارشال الرئيس أو الباشا الرئيس، أو السياسي الرئيس، وأهم تلك الرموز الموحية شخصية فيضة التي تمثل بشكل أو بآخر، عشتار والانبعث الذي تعنيه ربة الخصب والحب والجمال، والرواية تقوم على كسر رتبة القراءة النمطية التي درج عليها القارئ العادي، إذ إننا نستطيع ربط ذلك بالعنوان من خلال رصد صعود هذه الشخصيات الممثلة لتوالي صعود الطبقات الاجتماعية المختلفة إلى سدة الحكم، لتبني كل منها طواطمها الخاصة.

هناك عنوانان داخلان للرواية هما: 1- فيضة، 2- بلاغ رقم واحد.

العنوان الأول (فيضة): يقول هاني الراهب "فيضة هي الرواية تقريبا، إذا سقطت فيضة، سقطت الرواية، إنها الرهان الذي قمت به في مسألة المعادل الروائي... والرمز الشمولي، والبعد الأسطوري... ظهور فيضة في الرواية يقترن دائما بالقمر، والطبيعة، والبدائية، والطقوس، بالجواهر الجماعي"²، وفيضة هي نيلوتية من العجر³، انحبس عنها الحيز بسبب قتل الإنكليز لوالدها وخطيبتها ليلة زفافها، ثم حاول المستعمرون أن يقتلوا عندما حاضت أخيرا، ولكنها تنجو وتحمل وتلد، ومن هنا فإن فيضة تشكل المعادل الروائي للواقع وترمز إلى حركة التحرر العربية التي عانت كثيرا في فترة ما بعد الاستقلال، وقد ألبسها السرد لباسا أسطوريا ومنحها بعدا إيزيسيا عشتاريا جعلها تحمل معاني قوة الانبعث والخصب والولادة والنماء، وكان استدعاؤها بمثابة استدعاء البدائية البشرية المشتركة في كل حوض المتوسط مع كل ما يدل عليه ذلك من المستويات الرمزية والإيحائية، لكل الانكسارات التي عاشتها حركة التحرر العربية، وقد كان كل صعود لفيضة يوازي صعود حركة التحرر العربية حتى تكاد تصل إلى ذروة انتصارها على المستعمرين، وكأنها على رأس التلة تبشر بانتصارها، وكل انكسار لها هو هبوط يوازي الوادي بين تلتين، ويمكن أن نسلم بأن الراهب عين الزمن، وربطه بفترة أربعينيات القرن الماضي، ولكنه لم يعين المكان، فالمكان يمكن أن يكون أي مدينة عربية، دمشق، أو بيروت، أو القاهرة، أو بغداد، ومن هنا نستطيع التأكيد على واقعية الرواية.

العنوان الثاني (بلاغ رقم واحد): وعنوان الفصل هو جملة معروفة في كثير من البلدان العربية، ترمز إلى الانقلابات العسكرية التي خيمت على البلدان العربية في فترة ما بعد الاستعمار، ويرصد هذا الفصل الانقلابات والانتقال من نظام الإقطاع إلى حكم الباشا الرئيس ثم حكم (المارشال الرئيس)، والطريقة لا تتغير، وتتحوّل التلال التي كانت سابقا تلال الطوب التي يُحبأ القطن داخلها، إلى سجون لكل حاكم من الحكام الجدد، وقد اختبأ (مرعي السنجاري) في واحدة منها بعد اغتصاب أخته ومحاولته الثورة على الباشوات، ثم أخذته فيضة لتضمّد جروحه وتعاشره⁴، وهذا ما جرّ عليها حنق الانقلابيين واغتصابهم لها فيما بعد، وقد علق الراهب على هذا الفصل ومدى ارتباطه بالرؤية الواقعية التي تحملها الرواية، وخاصة إذا أسقطنا ذلك على تاريخ سورية بقوله بأن القارئ لا يهمه "أن يكون الباشا الرئيس هو شكري القوتلي أو المارشال الرئيس هو حسني الزعيم أو

¹ ينظر: الراهب، هاني، التلال، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، الصفحات: 49، 50، 129، 144.

² القيم، علي، هاني الراهب. مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة. دمشق، ط1، 2011، 474، منقول عن حوار هاني الراهب مع جريدة البعث الأسبوعي، العدد 7969، 1989/6/5.

³ ينظر: الراهب، هاني، التلال، مصدر سابق، 9، 10، 35.

⁴ ينظر: الراهب، هاني، التلال، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 9، 10، 47 وما بعدها.

أديب الشيشكلي¹، بل يهيمه المعادل الروائي للباشا وللمغامر المنجرف نحو الاستبداد الآسيوي²، وهذا يقدم دليلاً على أن هذا الفصل يجنح إلى الواقعية، وهو فصل متم للفصل الأول، فمصير فيضة لم يظهر إلا في هذا الفصل، وقد قُلت بعد اغتصابها.

وفي النهاية نستطيع القول إن ما قاله (الدكتور مرشد أحمد) ينطبق على النص الروائي في (التلال)، فقد "أزاح الغموض عن بنية العنوان وحولها إلى مستوى الوضوح الحكائي، هذا النمط من الاشتغال هو إزاحة للوصاية النصية التي كانت محصورة بالنص"³.

- العنوان والبنية الصياغية المركبة:

- رواية (شرح في تاريخ طويل) - ثقافة الثواب وتمرد العنوان:

نبدأ برواية (شرح في تاريخ طويل) في دراستنا للروايات ذات العناوين رباعية البنية الصياغية، وتقدم هذه الرواية المشكلة الوجودية لمجتمعنا، وهي تتجسد في الثالوث المحرم (الدين، والجنس، والسياسة)، إذ تتداخل في هذه الرواية علاقة العنوان الرئيس بالمحكي السردية، فعن طريق عنوان الرواية "تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي"⁴، لأن السرد يعرض هذه الثوابت والدلالات بدءاً بالصفحات الأولى للرواية، ثم يطعن في كل منها ليثبت وجود صدع هائل في موروثنا القيمي والأخلاقي والديني، ويتضافر العنوان والمحكي في إبراز خصوصية الإشكالية التي تقدمها هذه الرواية معبرة عن محمولها الإيديولوجي، ويتجسد في عنوان هذه الرواية ومنتها المبدأ الذي يقول بأن "شرط العلاقة الدلالية بين العتبة والنص شرط مكين لفهمه، فالتحليل الأدبي والتأويل المعرض للعتبة سيفك رقبة النص"⁵، فهناك تواصل بين النص والعنوان على صعيد المعنى لأن المتن يتناول الصدع الهائل بين ما نقول وما نفعل، وهذا ما تبرزه الدلالة المعجمية للملفوظ الأول من العنوان (شرح)، فالشرح هو "انشقاق في العظم أو الحائط أو نحوهما لا يبلغ الفصل. (محدثة)".⁶، والملفوظ الأول (شرح) يمثل ركيزة أساسية ودلالة مركزية إذا ما قرناه بالملفوظ الثاني (تاريخ) وصفته (طويل) لأنه يحيل على العرف ومعانيه المتجذرة في تاريخنا وموروثنا حتى يكاد يكتسب صبغة وجودية فلا وجود لنا من دونه، ولعل الصورة تكتمل بدراسة العلاقة الإسنادية بين مكونات العنوان، فهذا العنوان "يعتمد الغياب الصياغي لبعض مكوناته... فهو يأتي ناقصاً صياغياً على الأغلب، واستحضار هذا المحذوف أو الغائب يهدف إلى استحضار بنية العمق، ثم ربط هذه البنية بالفضاء النصي المحيط بالعنوان، سواء في ذلك أكان الغائب يحتل صدارة العنوان أم مؤخرته"⁷، فالعنوان يحتمل تقديرات عديدة للعنصر الغائب صياغياً، ولكننا نرجح بعد اطلاعنا على متن الرواية التقدير الآتي للبنية الصياغية للعنوان (هذا شرح كامن في تاريخ طويل)، إذ يفترض مثل هذا التقدير للعنوان أن يعبر متن الرواية عن ذلك الشرح الذي يتصدر عنوانها، أما دلالة التاريخ الطويل الذي يكمن هذا الشرح داخله، فإن متن الرواية يعبر عنه بوصفه يمثل تاريخ الفكر الموروث الذي تقوم الرواية أساساً على نقده ديناً وثقافة

¹ ينظر: القيم، علي، هاني الراهب. مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة. دمشق، ط1، 2011، 470، منقول عن حوار هاني الراهب مع جريدة البعث الأسبوعي، العدد 7969، 1989/6/5.

² نفسه، 470.

³ أحمد، مرشد، تنويعات سردية في الرواية العربية الحديثة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2019، 103.

⁴ فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992، 236.

⁵ بلعابد، عبد الحق، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013، 21.

⁶ مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 1972، مادة (شرح)، 478.

⁷ عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001، 23، 24.

وعرفاً، وأثار ذلك التي تتسحب على العلاقات الاجتماعية، والسياسة، ومآلات الأحداث، إذ تعترض هذه الرواية على الموروث الديني المقدس شكلاً ومضموناً، وتعبّر عن الشرخ الكامن بين الإنسان والله على لسان الراوي آسيان "ماذا يفعل الإنسان بعد أن يتهاوى جدار الله في نفسه؟"¹، كما لا نغفل الصيغة الخبرية التي جاء عليها العنوان ليؤكد سلطة وسيطرة المؤلف الذي يستمد ذلك من ثقته المطلقة بذاته المبدعة فقط.

ولا يفوتنا أن السرد يتناول هذا الشرخ في مرحلة حساسة جداً على صعيدين؛ فأولاً تدور أحداث الرواية في فترة حساسة هي فترة الوحدة بين سورية ومصر، وثانياً تتناول موضوعها من وجهة نظر الشباب، فهذه الرواية تُعدُّ من روايات المدينة الجامعية، وشخصياتها هم طلاب الجامعة على الخصوص، ومرحلة الشباب هي مرحلة الانطلاق والإقبال والتمرد على كل الثوابت والمحظورات، وتكمن خطورتها في اقتحام الحواجز والممنوعات، فالشرخ الذي يقترحه العنوان على أنه يكمن بين الفرد والمنظومة الاجتماعية يظهر عندما يحاول المرء أن يحاكم رموز المجتمع وهو في هذه المرحلة العمرية تحديداً، وتقوم هذه المحاكمة على محاور رئيسة تتمثل في التمرد على الماضي والإرث الذي يحمله، وعلى الموروث الديني ومعانيه المقدسة السامية، كما تحاول التعرض لتعريف الحب في إطار اقتحام محظورات المجتمع وكسر قيوده، وتحمل التذمر من ممارسات السياسيين ونواميس المجتمع وتناقضاته في تعاطيه للمعاني السامية (الأخلاق، والنظم، والأعراف)، وكل ذلك يحمل علاقة مباشرة بالمكون الأول من مكونات العنوان وملفوظاته (شرخ) الذي تكرر مرات عديدة على مساحة السرد.

أما على صعيد المحكي السرد، فيقوم السرد على استدعاء المعاني والشخصيات الكبرى إلى منطقة الاتهام، ويقوم علاقة حوار معها ليرى الصدع الهائل بيننا وبينها فهما وتطبيقاً، ويؤكد ذلك ارتباط المحكي السرد بال عنوان؛ إذ يعترض آسيان وهو بطل الرواية على الماضي وقديسته التي لا معنى لها، ويعبر عن انعدام الصلة الحقيقية بيننا وبين هذا الماضي الذي لا نتعب من ربط حياتنا به وتقييمها على أساسه "الماضي حجارة في خرائب النفس مرمية هنا وهناك لا تتزحزح"²، كما يعمل السرد على استدعاء التاريخ بشخصياته المعروفة من أجل أن يزري بها ويمحو أثرها، ويلغي فاعليتها علينا واستجابتنا لهذا التأثير الذي تتركه فينا، وتتحكم من خلاله بحياتنا وخياراتنا في تعاملنا مع الآخرين، فإرضاء حضورها وسيطرتها رغم الصدع الذي بيننا وبينها، ذلك الذي يتجسد في الفارق الزمني، والاجتماعي، ولذلك فقد أسقط آسيان هذه الرمزية التي يحملها ذكر الشخصيات التاريخية مؤكداً على سخريته من طريقة فهمنا لها وتحكمها بنا، إذ يقول "لم أكن إزاء سزي سوى صورة عن جعفر بن أبي طالب... وهو ما يزال يحتضن الراية المقدسة، أو (عروة بن حذام) الذي حمى الطعينة حياً وميتاً، أي شيء كربه، عشقت جسم سزي الأثيري وتمنيته"³، إذ يكمن الشرخ في فهمنا لهذه الشخصيات وتعاطينا معها، ذلك الفهم الذي يجعلنا عاجزين عن أن نعيش حياتنا بالحرية التي تضمن تفاعلنا معها واستقلالنا عن ذلك التاريخ الذي يقيدنا بمفاهيم وشخصيات جامدة، يفرض المجتمع علينا أن نقفدي بها.

ثم يبرز السرد الشرخ بين الفرد والمجتمع، ويتجلى ذلك من خلال تجريم المجتمع، واتهامه بالعهر والانحلال أولاً، وفضح تناقضاته ثانياً، فجارة (آسيان)، وهي (فوزية) التي تحرص على الأخلاق ظاهراً، ما هي إلا رمزاً من رموز المجتمع المتناقض والمنحل أخلاقياً في الحقيقة "أدركتني فوزية من وراء السلم الخشبي... ضربتها على كشحها بالزجاجة... ثوب النوم الفسقي، الوجه المضرج بالنعاس، جسد في الثالثة والثلاثين، عينان تخدرتا وانتظرتا"⁴، ثم يصف علاقته معها في غير موضع من

¹ الراهب، هاني، شرح في تاريخ طويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، 6.

² الراهب، هاني، شرح في تاريخ طويل، مصدر سابق، 14.

³ نفسه، 31.

⁴ نفسه، 24.

الرواية مما يوحي باستمرارية تلك العلاقة الأثمة التي تدل على شيوع الانحلال في المجتمع الذي يتمسك بالأخلاق ويعلي من شأنها ليكون من أبرز الأدلة على الشرح بين ادعاءات المجتمع وحقيقته "سأكون دنينا إلى هذه الدرجة ... لقد استلذت بهذا الجماع الشائه واستجابت له، فاجأتها نفسها ولم تدر ماذا تفعل....عالم أعلى جدرانه الجنس، خرجت عليه ريح خماسينية فتصدع".¹

يستمر السرد عبر شخصياته الشابة في تصوير المجتمع المشروخ بسبب التناقضات العجيبة التي تفرق بين مبادئ أبنائه وتصرفاتهم مما يجعلهم في النهاية يعترفون بعجزهم عن فهم طبيعة الحياة والاستمرار بها إلا من خلال تقديم التنازلات، تقول شجن: "الحياة متغيرة، وأما الطبيعة البشرية فتأبته، ونحن لا نملك التوفيق بين الاثنين إلا بالتضحية".²

يمتد الشرح الذي يقدمه السرد إلى الواقع السياسي، ويعبر عن ذلك مجد الذي ظل مهموما بالأحداث السياسية للبلاد حتى انتحر في نهاية الرواية. ويحمل انتحاره رمزية فشل الشباب في تحقيق ما يريدون من الوحدة. "أكره الناس الضخمين، أكره هؤلاء الحاملين أزمة الوطن العربي، وهم لا يقومون بأي عمل سوى ترديد الشعارات والنقد"³، ثم يصل مجد إلى إدانة المجتمع وقوانينه وتناقضاته "سلوك البشر وقوانينهم الأخلاقية في عالم، وطبيعتهم البشرية في عالم.. في مجرة أخرى"⁴، ويؤكد آسيان فُصاميّة حياة الفرد في مثل هذا المجتمع المشروخ، فحياة الفرد فيه لن تكون إلا حياة التناقضات والبحث عن اللذة في مجتمع يدعي كل فرد فيه أنه يبحث عن الأخلاق "الأكل والنوم والجنس، هي وحدها تلون الحياة... النفس مليئة بالحفر... سواد بلا قرارة، كأن زلازل لا عد لها قد صدمتها وشرختها"⁵.

وفي نهاية الرواية يتجسد العنوان بشكل واقعي من خلال الشرح الكبير الذي نسف كل ما قامت عليه آمال الشباب، وهو الانفصال الأسود للوحدة بين سورية ومصر، وقد تقابلاً آسيان بجارته فوزية تخبره بذلك "في الصباح أيقظتني جارتني على غير العادة... جارنا، جارنا، قم، انقلاب عسكري، انفصلت سورية، انضربت الوحدة، جارنا..."⁶، ليكون الشرح الحقيقي ناتجا عن العواطف التي قامت أساسا على تفتت حضاري ومدنية مشبوهة مزيفة وانهايار خلقي وسقوط للقيم، فكانت الخيبة الكبرى هي هذا الشرح الحقيقي في النهاية.

- رواية (بلد واحد هو العالم) . تناص العنوان مع التقديم:

في رواية (بلد واحد هو العالم) ننتقل في قراءتنا للعنوان من كونه يقوم على التناص، وهذا التناص هو "تناص اقتباسي كامل غير محوّر"⁷، مقتبس من قول الشاعر والفيلسوف السوري (ملياغر)، وقد ذكر الروائي النص الكامل الذي اقتبس منه في تقديمه للرواية مع تعريف مقتضب بشخصية (ملياغر)، وإذا قارنا بين العنوان ومتمن الرواية سنجد أن هذا العنوان يتداخل مع المحكي الروائي مع أنه لا يحيل على سوريا تحديدا بل يحمل انفتاح الدلالة وعموم المعنى، ويركز المتن على تقديم معادل روائي لقضية المثقف ودوره في قيادة الجماهير في وجه فساد السلطتين المالية والدينية، وتوحي أحداث الرواية بأن نجاة المثقف هي تمسكه بمبادئه ودفاعه عن الناس ومصالحهم، وهذه القضية هي قضية التحرر، وهي موجة التحرر والاشتراكية التي اجتاحت العالم وكانت في منافسة قوية مع الرأسمالية المتوحشة، وتجسد ذلك في بلدان العالم كافة، فكل بلد ينحاز إلى

¹ نفسه، 43.

² الراهب، هاني، شرح في تاريخ طويل، مصدر سابق، 226.

³ نفسه، 222.

⁴ الراهب، هاني، شرح في تاريخ طويل، مصدر سابق، 225.

⁵ نفسه، 341.

⁶ نفسه، 394.

⁷ ينظر: الفقس، روعة، التناص في الشعر العربي . الشعر الفلسطيني نموذجا .مراجعة: د.جودت إبراهيم، دار المعارف، حمص، 2008، 349.

قطب، أما علاقة ذلك بالعنوان فتتجسد في متن الرواية؛ إذ يقدم النص المعادل الموضوعي¹ للواقع المعيش آنذاك، من خلال حي واحد أو بلد واحد يعيش فيه المتقف (علوان) والبرجوازي الذي تمثله شخصية (أم اللولو) ورجل الدين ممثلاً بزوجه (سلطان)، ثم نرى الصراع العالمي يتجسد بين هذه الفئات بسبب الفئة المسحوقة (أم يسير وأبناؤها)، ثم نرى تخلي المتقف عن قضيته بسبب مغريات المال فيسقط وتسقط معه القضية، وهنا يتجسد المكون الأخير من مكونات العنوان (العالم) فهذا الصراع هو الصراع العالمي الحقيقي، ودور المتقفين هو الدور الذي يعول عليه المجتمع، ولذلك فنحن نعد التقدير الإنساني الصحيح للعنوان (هذا بلد واحد هو العالم)، فالبلد المقصود هو الحي الموجود في الرواية والذي يختزل صراع العالم وهمومه وقضاياها، ويجب الانتباه إلى أن العناوين الداخلية في هذه الرواية لا تؤدي أي وظيفة أكثر من كونها تسميات لأحداث الرواية، مثل البطاقات التعريفية بالشخصيات الجديدة فيها.

- العنوان في رواية (ألف ليلة وليلتان) . التناص والذاكرة الجمعية:

رواية (ألف ليلة وليلتان) هي الرواية الثانية التي سنعمل على دراستها على مستوى العنوان، ولا بد من الاعتراف بأن من يطالع على متن رواية (ألف ليلة وليلتان) يجد أن العنوان يمثل جملة مفخخة تغوي المتلقي بقراءتها لكونها مرتبطة بالمخزون الجمعي عن هذا الموروث المتمثل في حكايات ألف ليلة وليلة، فالعنوان هنا لا يعدو كونه "مجرد فرضية للقراءة لا حكماً مسبقاً عليها"²، ولا شك في أن اختيار المبدع لهذا العنوان يحمل القصدية التي لا يمكن إنكارها، ويمنح النص سلطة قرائية لن تكون له مع أي عنوان آخر، فمثل هذا الاختيار له دور كبير في مقبولية النص، فمن الطبيعي أن يسلب مثل هذا العنوان قدرة المتلقي على المقاومة، فيسارع إلى اقتناء الرواية وقراءتها ولسان حاله يقول: "علي أحظى بنصيب من متعة حكايات ألف ليلة وليلة"، وهنا يكمن دور العنوان لأنه المكون الذي يملك سلطة يحول بها "المنتج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول"³، ولكن أهمية العنوان لا تلغي بأي حال من الأحوال أهمية متن الرواية ف "أن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أفضل من أن يكون العنوان أغرى من كتابه"⁴، ولابد من الإشارة إلى قصور العنوان عن التعبير عن مضامين المتن في هذه الرواية تحديداً، وهنا تكمن أهمية التقديم الذي يتضافر مع العنوان في تجلية مضامين الرواية عندما يوضح لنا أن أحداث هذه الرواية هي مقدمة لرواية أخرى، وأن الرواية قائمة على اختلاط الأزمنة لا على اعتماد زمن محدد، فكأن التقديم مع العنوان قنديل يستعين به المتلقي في إنارة المناطق المعتمدة من الرواية، لأن متن الرواية لا علاقة له بما يرد إلى ذهن المتلقي عندما يقرأ العنوان، فهذه الرواية ليست رواية تاريخية ولا حكاية من حكايات شهرزاد أو على لسانها، وهذا تناقض واضح بين العنوان والمتمن.

تحمل جملة العنوان ذات الصيغة الخبرية شحنةً تاريخيةً وحكايةً هائلة، وتقدم إشكالية رسوخٍ فكريٍّ يدعونا بالضرورة إلى فهمه والتحاور معه واكتشاف أشكاله وصفاته، ويتمثل هذا الرسوخ الفكري في التشويق إلى الاكتشاف، أو التشويق الذي يسبق

¹ صاغة الشاعر والناقد الإنكليزي ت. س. إليوت في أثناء تناوله لمسرحية هاملت لشكسبير، ويتناول هذا المصطلح المشاعر والانفعالات التي تعبر عن الأحداث المادية، ويعتبرها الطريقة المثلى لخلق المعادل الموضوعي لهذه المشاعر من خلال الأحداث، وقد عاب إليوت على شكسبير غياب المعادلات الموضوعية المادية التي تعبر عن المشاعر، للاستزادة ينظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، 53 وما بعدها، ودواس، حسن، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد، (دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات)، بحث منشور في مجلة الأثر، العدد 26، سبتمبر 2016، 48 – 49.

² بنكراد، سعيد، الرواية العربية ونعدد المرجعيات الثقافية – الرواية العربية "ممكّنات السرد"، عالم المعرفة، العدد 359، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، 62.

³ الناقوري، إدريس، لعبة النسيان. دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995، 24.

⁴ جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، 91.

الحكاية بمعنى آخر، وهذا ما يجعل كل من يتلقى العنوان يستنفر مخزونه الثقافي ساعياً إلى التواصل مع فكر المبدع المتقف الذي يعمل على محاكاة الموروث الحكائي الأثير، وهنا يتجلى مفعول اختيار العنوان على ثقافة المتلقي، فلا حاجة بنا عندما نستقبل هذا العنوان إلى من يقدم إلينا أي شرح معجمي أو تأويل إنشائي، وجل ما نحتاج هو تأويل ما يقوله المتن لربط العنوان بالمتن على المستوى الحكائي، فالسرد هنا يقدم لمشكلته بعنوان شائق، ثم يطرح المشكلة كما هي بتناقضاتها وعبئيتها وقسوتها، يفضح المجتمع ويزري به، ويضعنا أمام أخطائنا كما هي: شباب لا عمل لهم إلا لعب النرد والورق حتى أن ألقابهم باتت مأخوذة عنها مثل لقب شيش بيث¹، مجتمع مفكك بلا أخلاق، تجمعت فيه كل أسباب الهزيمة وينتظر النصر، رجال كل مهمهم إثبات قواصمهم على نساءهم، نساء لا هم لهن إلا البحث عن عشاق ومعجبين، ثم إذا اجتمع كل هؤلاء يتحدثون بثقة عن نصر موعود، ثم يجدون أنفسهم أمام صفة الهزيمة ومرارتها، فلا يكادون يفقهون من هزيمة إلا ليجدوا أنفسهم يتحضرون لتلقي صفة أخرى، والحال لا يتغير من زمن إلى آخر، رجالاً ونساء وشباباً، ولذلك فقد تكررت في السرد عبارة "في زمن ما يفقهون"²، فكأنها مفتاح نصي يتضافر مع العنوان في التفتيش عن الليلة الثانية بعد الألف، أو تصوير الناس العاجزين عن إيجاد حلول لحاضرهم ولذلك فهم مقيدون بتبعيتهم لنماذج الماضي، الزمن متوقف ولذلك فأساليب التفكير متجمدة، والمشهد حكاكي عبثي يوحي بتجدد الخيبات والهزائم، ويستغل السرد ذلك ليسرد أيام العرب ومعاركهم وخيبتهم منذ تاريخهم القديم حتى اليوم في داحس والغبراء³، وفي غيرها من المعارك والأيام، ثم تنتهي تلك الليالي بالليلة الثانية بعد الألف التي يعبر عنها العنوان وهي نكسة حزيران 1967، التي تفاجأ الجميع بها بعد أن كانوا يتداولون لأيام عديدة الأخبار الكاذبة عن ضرب مواقع العدو، وقرب النصر عليه⁴، ثم يدخل الجميع في تطوحيات استرجاع الماضي والتحسر على الانتصارات وأيام الأمجاد السابقة، وقد أدى العنوان دوراً كبيراً في رسم استراتيجية الخطاب الروائي، إذ منحه سلطة جذب القارئ والتأثير فيه، وقد مهد العنوان لمتن يختلف عما ألفه القارئ العربي، ومنح المبدع حرية تقديم نصه في جو من التخيل والسحر وتداخل الزمان والمكان، وذلك من خلال ارتباطه بالموروث الحكائي لعالم (ألف ليلة وليلة) على صعيد التناص مع العنوان العام (ألف ليلة وليلتان)، وهذا التناص هو تناص يقتبس من العنوان ألف ليلة وليلة، وهو تناص اقتباسي كامل محور . وتعريفه "أن يعمد الشاعر إلى نص مستقل فيقطعه من سياقه ويضعه في نصه اللاحق بعد أن يغير في بنيته الأصلية، فيزيد فيها أو ينقص، ويقدم أو يؤخر، سواء أكان هذا التغيير أو التحوير بسيطاً أم معقداً"⁵، وقد مهد هذا التناص على صعيد العنوان لتناص شكلي أسلوبية⁶ على صعيد المتن الروائي، وهو الذي فتح المتن الروائي على تداخل القصص والأزمنة والروايات في زمان حالم، يقوم على النعاس وعبارة (في زمن ما يفقهون).

- رواية (رسمت خطأ في الرمال) العناوين الداخلية تستمد سلطتها من العنوان الرئيس:

العنوان الأخير الذي نعمل على دراسته هو (رسمت خطأ في الرمال)، قبل أن نشرع بدراسة العنوان يجب أن ننبه إلى أن الرواية تقوم على أحد عشر عنواناً فرعياً، وهذه العناوين هي أسئلة موجهة للذهنية العربية تأسيساً على مكوناتها الفكرية والإيديولوجية، ومحاولة لنش جذور الفكر العربي الذي فرخ عقلية الفرد العربي (فكرياً وثقافياً واجتماعياً)، وهذا الشكل الروائي

¹ ينظر: الزاهب، هاني، ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 8.

² ينظر: الزاهب، هاني، ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 5، 28، 51، 59، 61، 274، 347، 373.

³ ينظر: نفسه، 10.

⁴ ينظر: نفسه، 317، 324، 325، 326.

⁵ الحلبي، أحمد طعمه، التناص في شعر عبد الوهاب البياتي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 430، دمشق، 2007، 64.

⁶ ينظر: إبراهيم، جودت، التناص والتلاص في الشعر العربي الحديث والمعاصر، حمص، د.ط، 2013، 17.

هو كسر لتقاليد الرواية العربية التي كان الراهب من أشد المعارضين لنماذجها التقليدية بسبب عجزها عن مواكبة العصر وتطلعاته وخيالاته، وهي خط الراهب الخاص الذي أراد أن يرسمه في عالم الرواية العربية ليثبت تفرد ومقدرته على مساواة الثوابت المقدسة.

لقد قال (الراهب) إنه اقتبس عنوان روايته من خطاب الرئيس الأمريكي (جورج بوش الأب) الذي ألقاه قبيل بدء عاصفة الصحراء بسويغات قليلة¹، وعلى ذلك يكون هذا العنوان تناصاً مع خطاب الرئيس الأمريكي، وهو "تناص إشاري بالجملة"² يشير إلى خطاب الرئيس الأمريكي ورؤيته للشرق، ونجد أن هذا الخطاب . متضمناً نص العنوان . تكرر في الفصل الثامن من الرواية "صلوات مقتضبة من الرئيس فكس"³، وتحليلنا لهذا العنوان سيكون على محورين: الأول أدبي بحت، والثاني سياسي بحت.

جاء هذا العنوان بصيغة الخبر الابتدائي، وتتكون هذه البنية الصياغية من أربع مكونات:

المكون الأول: الفعل الماضي (رسمت) متضمناً ضمير المتكلم الذي يمنح الفعل الماضي القصدي والثقة فيما نرى، وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار كون العبارة مأخوذة من خطاب إعلان حرب، والفعل (رسمت) يحمل تأويلاً أدبياً ينسحب على ممارسة الراهب للعمل الروائي أيضاً، إذ يتبنى هاني الراهب بكل ثقة رؤية جديدة للرواية العربية ويقدمها من خلال هذا الخطاب راسماً أطراً جديدة للرواية.

المكون الثاني: (خطاً) حقيقة يرتبط هذا المكون بحادثة تاريخية هي اتفاقية ساكس بيكو، ويعني (الراهب) طريقة تقسيم خرائط الوطن بشكلها الحالي باتفاقية بين البريطانيين والفرنسيين، ويرمز للدور الكبير للبريطانيين بـ(الميجر فكس)، وقد جاء هذا المكون تذكيراً (خطاً) ليدلل على ضياع الهوية بعد تلك التقسيمات التي شوهت الانتماء وحولت الوجود العربي إلى وجود هامشي، وتتكبر (خطاً) يؤدي دلالة "تجاوز وعي المتلقي لفهم حدودها، وأوسع مما قد يتصوره"⁴، وذلك لكون هذا (الخط) جاء بفعل وإرادة خارجيين.

المكون الثالث والرابع: (في الرمال) يرمزان إلى محور الرواية الرئيس الذي كان منه انطلاق الحضارة والفتح الجديد، ففي تلك الرمال المهجورة ظهر النفط ليصنع الحضارة الجديدة للعرب، ولكنه كان سبباً في ضياعهم وتسلط الأمم على ثرواتهم وبلدانهم، ف (في تلك الرمال) تكمن الإمكانات التي يمكن لها أن تصنع حضارة تضاهي الحضارة التي خرج بها الإسلام من تلك الصحراء، وتلك الرمال أيضاً.

هناك عناوين داخلية عديدة وهذه العناوين تفرض علينا أن ندخل إلى عمق المحمول الإيديولوجي للرواية من أجل استجلاء كنه الرواية وتفسير وفهم استراتيجيتها العنونة فيها:

فالعنونة قامت على اعتماد فصول عديدة، ومضامينها أقرب ما تكون إلى مجموعة من القصص التي ترتبط بالمقامات من حيث البناء الأخيولي، وربما تكون المقامات هي الشكل الأول من أشكال القصص القصيرة في الأدب العربي، ولذلك فقد وظفها الراهب شكلاً لفصوله في هذه الرواية، موظفاً الشخصيات الرئيسية للمقامات مثل أبو الفتح الإسكندري وعيسى بن هشام.

¹ ينظر:، القيم، علي، هاني الراهب . مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ط1، 2011، حوار هاني الراهب مع صحيفة الخليج الثقافي، 483.

² ينظر تعريفه: الفقس، روعة، التناص في الشعر العربي . الشعر الفلسطيني نموذجاً . مراجعة: د.جودت إبراهيم، دار المعارف، حمص، 2008، 380.

³ ينظر: الراهب، هاني، رسمت خطاً في الرمال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999، 188.

⁴ عبد الله، هشام محمد، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك . دراسة في المسكوت عنه . مجلة ديالى، العدد السابع والأربعون، 2010، 685.

- سلطة العناوين الداخلية في (رسمت خطأ في الرمال):

إن العناوين الداخلية في هذه الرواية تستجيب للعنوان الرئيس على مستوى الموضوع، فهذه العناوين ومضامينها تنبش الثقافة العربية من رمالها، وتعيد إنتاج كل ما يمت إلى الفكر العربي وموروثه بصلة من جديد، ولكن بعد أن توظفه توظيفاً مشروطاً في مجالها السردية، ومن هنا فهي توازي العنوان الرئيس في أهميته، وحجم التكثيف والإيجاز الذي يحمله كل منها، وهذه العناوين الداخلية تتعاضد فيما بينها على مستوى الجسد السردية لتشكل الخطاب الروائي، وقد تحولت هذه العناوين الداخلية إلى جزء من البنية الجمالية للنص السردية على مختلف الصعد زماناً ومكاناً وعلى صعيد تركيب الشخصيات التي هي جزء لا يتجزأ من العناوين الداخلية التي تستمد خصوصيتها من تعددية العناوين الداخلية، وهذا ما سنوضحه من خلال دراسة حالة البناء الفني على صعيد العناوين الداخلية، ويمكن تقسيم هذه العناوين إلى ثلاثة أقسام:

أولاً: عناوين تخص السيطرة الأمريكية على العالم، ونتحدث هنا عن الفصل الأول في الرواية (سيدنا الدولار) والفصل الثامن (صلوات مقتضبة من الرئيس فكس)، ففي هذين الفصلين تناول السرد السيطرة الكبيرة التي تتمتع بها الولايات المتحدة على العالم من خلال طابع أخبويلي، وتتعاوض هذه النصوص مع العنوان الرئيس الذي يصرح بالسيطرة الأمريكية على العالم عندما يدعي بأن رسمه لأي خط في الرمال يمكن أن يغير الحدود ويعيد تشكيل الأوطان، فهذه العنجهية مرتبطة بقوة الجهة التي ينتمي إليها هذا الرئيس، وقوة الدولار خير دليل على ذلك في السرد.

ثانياً: عناوين ذات قيمة ثقافية في المخزون الفكري العربي وترتبط بالخيال والحكايات، ونحن نتحدث هنا عن الفصول الثاني والرابع والخامس والحادي عشر على الترتيب (أبو الفتح الإسكندري يبحث عن عمر بن الخطاب¹، ألف بترولية وليلة من شهرزاد²، عيسى بن هشام في بتروأرض الأعراب³، أفقراد⁴)، ومن الواضح أن هذه العناوين تقدم لنص تناصي مع النص الحكائي الأصلي، سواء أكان ذلك في المقامات أو حكايات ألف ليلة وليلتان، ومن اللافت أيضاً أن طابع هذه الفصول هو الفن الحكائي المرتبط بالعجائبية والتخيل، وهنا يتجسد الارتباط مع العنوان الرئيس، فكل ما تقدمه الذاكرة الثقافية العربية هو السراب والتخيل وعدم الثبات، فكأنك ترى السراب في الرمال في استقبالك لها.

ثالثاً: العناوين المرتبطة بالمقدس الجمعي، ونتحدث هنا عن الموروث الديني وعلاقته بالعنوان الرئيس، وي طرح السرد هنا العلاقة الإشكالية للمرأة بالواقع السياسي العربي، ويتناول الرجل وعلاقته بالواقع السياسي أيضاً في علاقة من التضاد في الدلالة، وهذه العناوين هي على الترتيب عناوين الفصول الثالث، السادس، السابع، التاسع، العاشر، وهي: (تحولات محمد عربي محمدين، الخليفة، تطوحات محمد عربي محمدين، كربلاء، بلقيس)؛ إذ يستحضر في الفصلين الثالث والسابع شخصية محمد عربي محمدين للدلالة على الفرد المسلم ويرمز له باسم النبي محمد ليظهر سوء ما آلت إليه ثورة الإسلام التي خرجت من بين تلك الرمال في الجزيرة العربية فسادت العالم ثم تلاشت بفعل ثورة النفط التي فشل العرب في تحويلها إلى ثورة تضاهي ثورة الإسلام، وفي الفصل السادس يعنى كثيراً بالخليفة المستبد الذي استبدل به العرب شخصية عمر بن الخطاب التي قدمها السرد على أنها الشخصية التي يجب أن يقتدي بها السياسيون فهي أصلح الشخصيات في كل ذلك التاريخ الطويل، وفي الفصل التاسع يذكر كربلاء باعتبارها مركز الأحداث التي حُرقت الإسلام عن مساره وجعلته يفقد سيطرته على العالم، أما الفصل العاشر فيستدعي المرأة بلقيس التي قدمت نموذجاً ممتازاً للديمقراطية، فمن المعلوم أنها لم تكن تقطع بأمر من دون

¹ ينظر: الراهب، هاني، رسمت خطأ في الرمال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999، 13.

² ينظر: نفسه، 41.

³ ينظر: نفسه، 80.

⁴ ينظر: الراهب، هاني، رسمت خطأ في الرمال، مصدر سابق، 254.

أن تستشير شعبها ليقدم مثالا على أن الطبيعة الذكورية لقيادة المجتمع، تلك التي خرجت من أعراف الصحراء وتقاليدها ليست الخيار الأمثل الذي يجب أن نقنطد به، وبذلك يكون المكون الأخير في العنوان الرئيس (الرمال) مفتاحا لسبر أغوار السرد واستكناه كل ما قدمته العناوين الفرعية من نيش للثقافة العربية وإظهار لعيوبها عبر آلاف السنين، وقد ترك الروائي مساحة بيضاء بين كل فصل والفصل الذي يليه للدلالة على انتهاء الفصل، ثم عنون الفصل الذي يليه ورقمه في صفحة خصصها لذلك، وقد قال الراهب إن التجديد على مستوى الفصول هو في أنها قابلة للتبديل وإعادة الترتيب¹، فلن يفطن قارئ الرواية لأي تغيير في ترتيب الفصول بسبب تفكك الارتباط بين الأحداث، ما عدا الفصل الأخير فهو ثابت لا يتغير.

- أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

أولاً: كانت الإيديولوجيا التي انطلق منها (هاني الراهب) في استراتيجية العنونة تقوم على النقد الذي يتناول مختلف الصعيد الثقافية، فهو نص مواز ينتقل من الغموض إلى الوضوح ويربط السطح بالعمق.

ثانياً: لعب العنوان في روايات هاني الراهب، دورا قلما نجده في أعمال أي أديب أو روائي آخر، وهو يعبر عن الأنساق المعرفية غير الأدبية المشككة للنسق الثقافي، ويمنح النص القيمة التداولية، لأنه استطاع أن يضيء ما هو إشكالي وغامض في النص، فكثيرا ما نجد العنوان معينا على فهم الرواية في كثير من جزئياتها، وعندما نتعثر في فهمها نجد ضالنتا في العودة إلى العنوان.

ثالثاً: يحمل العنوان الذي يقدمه هاني الراهب دهشة التلقي الأولى التي تنتج عن الإيحاء الأول لهذا العنوان، ثم يتداخل مع معطيات الركائز الأخرى (الإهداء والغلاف، والتقديم، وأحيانا العناوين الداخلية)، وتتفاعل هذه المسارات الثقافية فيما بينها تفاعلا مؤدجا لتدفع بواعث المتلقي القرائية إلى تقبل النص مستعدا لقراءة الرواية المغامرة، ففي النسق الظاهر حقق السرد مبدأ تعادل الدلالة² بين النص والعنوان، ولكنه في النسق المضممر جعل هذا التعادل يعمل على تواصل علائقي خفي بين العنوان والطبيعة الإيديولوجية التي تشربها المؤلف من محيطه الثقافي.

رابعاً: كرس الراهب من خلال الصيغة الخبرية التي طغت على عناوينه بشكل لافت الدور الوصائي للأديب الذي يوجه القارئ، إذ يعمل الأديب على جعل العنوان شاملا لبنية اجتماعية يشكل القارئ فردا في داخلها وهي التي تعاني داخل شبح الغربة والقهر، فيسود لوعي القارئ إحساس بأن الأديب المبدع مطلع على الأكم الكامن في هذه البنية فضلا عن إحساسه بكل فرد من أفرادها، فيستسلم للمغامرة الجمالية والواقعية التي تتنازع لواعج نفسه وتحاكي آلامه.

خامساً: أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة البحثية هو أن مفاتيح النص اشتغلت عليه فكانت مقدمة خطابية للمتن الحكائي مما جعلها تشكل خطابا مستقلا، وهذا يسوغ لنا أن نعدّها معادلاً موضوعياً للنص، ومن هنا يقوى في نفسنا الاعتقاد بأننا نستطيع الوصول إلى المضمون من خلال مفاتيح النص المنفردة عن النص.

1 ينظر:، القيم، علي، هاني الراهب . مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ط1، 2011، حوار هاني الراهب مع صحيفة الخليج الثقافي، 488.

2 التعادل هو تساوي الكفتين في العمل الفني، والتعادل بين المتن والعنوان يجعل كل منهما يطلع بمهمة لا تقل أهمية عن مهمة الآخر من حيث الدلالة، للاستزادة ينظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، 55.

المصادر والمراجع:

- 1- القرآن الكريم.
- 2- الكتاب المقدس.
- 3- الراهب، هاني، شرح في تاريخ طويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
- 4- الراهب، هاني، بلد واحد هو العالم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1985.
- 5- الراهب، هاني، الوباء، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، ونشرها اتحاد الكتاب العرب للمرة الأولى عام 1982.
- 6- الراهب، هاني، التلال، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988.
- 7- الراهب، هاني، ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988.
- 8- الراهب، هاني، المهزومون، دار الآداب، بيروت، ط2، 1988.
- 9- الراهب، هاني، رسمت خطأ في الرمال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999.
- 10- السعدني، مصطفى، تأويل الشعر، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1992.
- 11- إبراهيم، جودت، التناص والتلاص في الشعر العربي الحديث والمعاصر، حمص، د.ط، 2013.
- 12- أحمد، مرشد، تنويعات سردية في الرواية العربية الحديثة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2019.
- 13- الإدريسي، يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، ط1، 2015.
- 14- أشهبون، عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.
- 15- أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2009.
- 16- بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، ط1، 2000.
- 17- بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم. ناشرون، ط1، 2008.
- 18- بلعابد، عبد الحق، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013.
- 19- الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998.
- 20- الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- 21- حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007.
- 22- عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001.
- 23- العلي، رشا، قراءات تحليلية في النص الروائي والمسرحي، منشورات جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، ط1، 2015.
- 24- عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب – القاهرة، ط2، 1997.
- 25- العيد، يمني، في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.
- 26- فرنجية، بسام، بهجة الاكتشاف (رسائل نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وهاني الراهب إلى بسام فرنجية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
- 27- الفقس، روعة، التناص في الشعر العربي. الشعر الفلسطيني نموذجاً. مراجعة: د.جودت إبراهيم، دار المعارف، حمص، 2008.

- 28- القيم، علي، هاني الراهب . مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ط1، 2011.
- 29- كليب، سعد الدين، المدخل إلى التجربة الجمالية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2001.
- 30- كليب، سعد الدين، وعي الحداثة - دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
- 31- الناقوري، إدريس، لعبة النسيان . دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995.
- 32- واصل، عصام، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
- 33- بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.
- 34- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية . بحث في المنهج، تر: عبد الجليل الأزدي وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 القاهرة، 1977.
- 35- جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986.
- 36- بنكراد، سعيد، الرواية العربية ونعدد المرجعيات الثقافية - الرواية العربية "ممكّنات السرد"، عالم المعرفة، العدد 359، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009.
- 37- الحلبي، أحمد طعمه، التناص في شعر عبد الوهاب البياتي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 430، دمشق، 2007.
- 38- حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، الكويت العدد 23، 1997.
- 39- عبد الله، هشام محمد، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك . دراسة في المسكوت عنه . مجلة ديالى، العدد السابع والأربعون، 2010.
- 40- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992.
- 41- المطوي، الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد 28، 1999.
- 42- مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 1972.
- 43- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979، ج4.

❖ ملحق لوحات الأغلفة حسب ورود عناوين الروايات في البحث:

