دراسة أدبية

العنوان المرجعي في روايات «الحساسية التقليدية»

عناوين روايات نجيب محفوظ نموذجاً

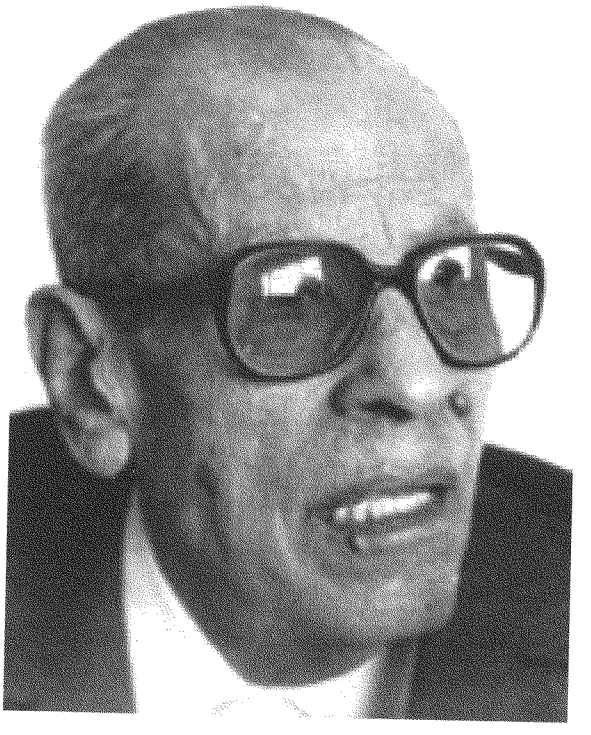
عبد المالك أشهبون*

تقديم عامّ

إنّ التوقف عند مفهوم «العنونة» في روايات «الحساسية الجديدة» يَسْتلزم مقارنةً أوليةً مباشرةً لنوعية العناوين التي سادت في روايات «الحساسية التقليدية،» وذلك قَصْدَ استخلاص خصوصية كلّ حساسية (أتقليديةً كانت أمْ جديدة) على حدة، بغيةَ إدراك التحولات التي طرأتْ على محفل العنوان في تاريخ الرواية العربية.

وسنركّز الحديثَ في هذا المضمار على العناوين الواقعية التي يقترحها نجيب محفوظ على قرّائه. وستشكّل العناوينُ «الواقعيةُ» الموضوعَ الأساسَ في هذا المضمار، وذلك من أجل تحديد الثابت والمتحوّل في صوغ العنوان، سواءٌ على صعيد المبنى أو المعنى.

ويمكن مقاربةُ نظير هذه العناوين بصفتها خطابًا أولاً، ثم بصفتها جزءًا من خطاب عامّ، وأخيرًا بصفتها اشتغالاً ديناميّاً لعدد من المكوّنات (لسانية وجمالية ومعرفية وتداولية)، بحيث لا يُمْكن الإحاطةُ بخصوصياتها إلاّ بناءً على مراعاة تلك المواصفات.



١ ـ المظهر التركيبي للعنوان في روايات نجيب محفوظ

يقوم العنوانُ في الرواية التقليدية على بنيات تركيبية محددة تشكّل، في النهاية، تصنيفًا تقريبيّاً لمورفولوجية العنوان في روايات محفوظ. وهذا التصنيف ينبني على مختلف أجزاء الخطاب (اسم، فعل، حرف، صفة، ظرف...). ويمكن تحديدُ مجموع الفئات التركيبية المهيمنة في صوغ عناوين نجيب محفوظ من خلال الجدول التالي:

المظهر التركيبي	عناوين الروايات
اسم	**رادوبيس، الطريق، المرايا، الكرنك، قشتمر، السكرية، الطريق، السراب، ميرامار.**
اسم مضاف إلى اسم معرَّف	**همس الجنون، عبث الأقدار، كفاح طيبة، خان الخليلي، زقاق المدق، قصر الشوق، دنيا الله، شهر العسل، حكايات حارتنا، قلب الليل، حضرة المحترم، عصر الحب، أفراح القبة، صباح الورد.**
اسم + حرف عطف + اسم	**بداية ونهاية، اللص والكلاب، السُّمّان والخريف.**

* ـ أستاذ في اللغة العربية وآدابها. حصل على دكتوراه في النقد الأدبي الحديث من جامعة سيدي محمد بن عبد الله، بفاس (المغرب).

أما الخلاصات التي يمكن استنتاجُها مما سبق،[1] فهي على التوالي.

أولاً: هيمنة التركيب العنواني الذي يقوم على أساس الاسم أولاً، والاسم المضاف إلى الاسم المعرَّف ثانيًا، ثم بعد ذلك الاسم + حرف العطف + الاسم.

ثانيًا: ندرّة الجمل الفعلية في صوغ العنوان (إذا استثنينا: **رأيتُ فيما يرى النائم**، **ويَوم قُتِلَ الزعيم**).

ثالثًا: الغياب الملموس للمظهر الشاعري في جلّ هذه العناوين.

رابعًا: عناوين هي عبارةٌ عن أسماء أو تراكيب قصيرة.[2]

إنّ نجيب محفوظ، ومَنْ يدور في فلك «الحساسية التقليدية،» لا يكاد يحيد عن هذه الصيغ المكرورة، ربما استهانةً أو عدمَ التفاتٍ، أو انصرافًا عن شأن العنوان إلى قضايا أخرى أهمّ، حيث تغدو ظاهرةُ التكرار العنواني مؤشّرًا من مؤشّرات تقلُّص العطاء الروائي العامّ في مرحلة لاحقة من مراحل تطور الرواية العربية.

٢ ـ المظهر الدلالي

عند تمحيصنا لعناوين روايات نجيب محفوظ، سنُلْفيها تتمحور حول تيمات[3] أساسية، يُمْكن تتبُّعها في معطيات الجدول التالي:

التيمات المهيمنة	عناوين الروايات
الفضاء	**الثلاثية، زقاق المدق، القاهرة الجديدة، ميرامار، أولاد حارتنا...**
الذات	**رأيتُ فيما يرى النائم، العائش في الحقيقة، حضرة المحترم، الشحّاذ، ملحمة الحرافيش...**
الزمن	**بداية ونهاية، شهر العسل، قلب الليل، الباقي من الزمن ساعة.**
الحدث	**اللص والكلاب، الجريمة، يومَ قُتِلَ الزعيم.**

تفضي بنا الإيضاحاتُ السابقةُ إلى أنّ الانشغال المحموم بالبعد المرجعي شكّلَ أحد المؤشّرات الأساسية التي تميَّزتْ بها «الحساسيةُ التقليدية» في الكتابة الروائية. ويتجلّى هذا البعد في هيمنة العناوين المكانية على روايات نجيب محفوظ وقصصه، إذ تدور أغلبيةُ عناوين رواياته حول المكان، سواء في علاقة الذات بالشخصية، أو في علاقتها بالزمن، أو بالأحداث.

كما أنّ محفوظ كان يَجْنح كثيرًا إلى اصطفاء أمكنة شعبية، يَمْتح منها المادةَ الخامَّ. ويبدو أنّ ارتباط الرواية العربية الحديثة (المحفوظية على الخصوص) بالمدينة هو ارتباطٌ بالفضاء الذي تولّدتْ منه، وظلت تَحْمل بصماتِ تحولاته وصراعاته في رحلتها الطويلة. وذلك ما تجلوه العناوينُ المكانيةُ التي تُحيل على المدن والأزقة والحواري والدروب والشوارع والميادين والأحياء وأسماء المقاهي والپنسيونات... الخ.

وكما سبق أن رأينا، فالرواية المحفوظية تدلّ بعناوينها على خصوصية فضائها من ناحية، وعلى تحوُّل هذا الفضاء من ناحية ثانية. وغير بعيد عن ذلك «تحولاتُ القاهرة، المدينة النهرية الكبيرة، ما بين الأجيال التي تقابل بين الأزمنة المتعاقبة لكل من أحياء **بين القصرين** وقصر **الشوق** و**السكرية**، حيث تقتنص ثلاثيةُ نجيب محفوظ اللحظاتِ الدالّةَ على تغيُّرات الفضاء المكاني ـ الزماني للمدينة، وتحوُّلات سكانها في المستويات الاجتماعية والسياسية والفكرية والشعورية والإبداعية، وما يرتبط بهذه التحولات من انتقال المركز من القاهرة (القديمة) إلى القاهرة الجديدة الماضية في طريقها بعيدًا عن القاهرة المعزِّية.»[4]

غير أنّ العنوان ـ المكان، من منظور محفوظ، ليس مجردَ فضاء (أو وعاء) روائي يحتوي الشخصيات والأحداثَ ويُمْسك بتلابيب الزمن، بل هو عمقٌ جغرافيٌّ وتاريخيٌّ وجماليٌّ أيضًا. كما أنّه هاجسُ الرواية ونواتُها الدلالية والحكائية. وهو، تبعًا لذلك، يُعَدُّ الشخصيةَ الرمزيةَ، المركزيةَ، النازلةَ بثقلها على جسد الرواية. فما إنْ تقع عينُ القارئ على العنوان المكاني، حتى يَسْتتبع ذلك احتمالُ وقوعِ حدثٍ أو مجموعةٍ من الأحداث الدرامية.

على هذا النحو، يستبق الروائيُّ الحدثَ قبل وقوعه، إذ تكون نقطةُ البداية الحقيقية في الأحداث في مكانٍ ما قبل النص،

---

١ ـ إنّ الغرض من هذا التصنيف ليس مجرد تعبئة آلية للعناوين بما يقابلها على المستوى الصرفي، بل إثارة الانتباه إلى مورفولوجية العنوان في الرواية التقليدية. ذلك لأنّ هذا التصنيف قادرٌ على إبراز الجانب المهيمن، الذي يمكّننا من فرز الثابت من المتحول في تشكيل الصوغ العنواني.

٢ ـ إذا كان محفوظ قد ركّز، في جلّ عناوين رواياته، على العنوان القصير، فإنّ روائيّاً آخرَ مثل إحسان عبد القدوس آثر أن يصوغَ عناوين رواياته في تراكيب لغوية طويلة نسبيّاً. ونشير هنا إلى مثال العناوين التالية: **لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص**، **وتزوجتها بعد العمر الطويل**، **والرصاصة لا تزال في جيبي**.

٣ ـ نستعير من جيرار جونيت تمييزَه بين «العناوين التيمية» Thématiques و«العناوين الشكلية» Rhématiques فالأُولى تركّز على موضوع المحكي (مثال: **القاهرة الجديدة**، **أولاد حارتنا**، **بداية ونهاية**...). ويبدو أنّ العناوين التيمية هي التي تهيمن على الرواية التقليدية، بينما تستهدف الثانيةُ المظاهرَ الشكليةَ في الرواية، ومثال ذلك: **أوراق** لعبد الله العروي، **ولعبة النسيان** لحمد برادة، **وحكاية وهم** لأحمد المديني.

٤ ـ جابر عصفور، **زمن الرواية** (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ط ١، ١٩٩٩)، ص ٣٨.

وبالضبط في ما يوحي به العنوانُ من أفق انتظار. وبالتالي، فإنّ مبتدأ الأحداث لا يرتهن بمَطْلع النص «Incipit»، بل بما توحي به العناوينُ المكانيةُ من تصوُّرٍ مسبق حول أحداث جرت أو تجري، وهي إيحاءات تغذّي أفقَ انتظار القارئ، في الوقت الذي تَخْلق فيه أجواءَ الدراما قبل بداية الأحداث

إنّ تبئير المكان في مثل هذه العناوين معناه خلقُ نقطةٍ فضائيةٍ تشتغل كمرجع للأحداث. ويَنْتج عن هذا الإجراء ـ على مستوى التلقّي ـ العملُ على خلق وهم مرجعي.[1] ذلك أنّ الانشغال المحموم بالبعد المرجعي شكّل إحدى الخصوصيات الأساسية التي تميزتْ بها رواياتُ الحساسية التقليدية في الكتابة الروائية.

إنّ الاهتمام بالطابع المرجعي (سواء أكان مكانًا، أمْ زمانًا، أمْ ذاتًا، أمْ شخصيةً، أمْ حدثًا)، ساهم أيضًا في ازدراء فنية العنوان، وفقْر جمالياتِه الخاصة. فهذه العيِّنة من العناوين لا تَدْخل في إطار استراتيجية فنية محددة، ولا تَحْمل أيَّ دلالة نوعية، حتى إنّ طه حسين ذهب إلى أنك «لا تكاد تسمعه [أي أحد عناوين محفوظ الروائية]، وتَنْطق به، حتى يتبيَّنَ أنّك مُقْبِلٌ على كتاب يُصوِّر جوّاً شعبيّاً قاهريّاً خالصًا. فهذا العنوان يوشك أن يحدِّدَ موضوعَ القصة وبيئتها.»[2]

ولقد لاحظ عبد المالك مرتاض، أثناء تحليله روايةَ **زقاق المدق**، أنّ العنوان مرتبطٌ ارتباطًا عضويّاً بالنص الذي يعنْونُه. فهو يكمله ولا يختلف معه، ويعكسه في أمانة ودقة. فكأنّه نصٌّ صغيرٌ يتعامل مع نص كبير، فيأخذ به، ويهيّئ له السبيلَ لقروئيته، لأنّه يَكْشف عمّا أراد الكاتبُ أن يُبْلِغَه إلى متلقّيه. فأيُّ تأويلٍ بسيط لمثل عنوان **زقاق المدق** يفترض القصدَ التأويلي التالي: «هاكم رواية تجري أحداثُها في شارع شعبي بأحد أحياء القاهرة العتيقة على عهد الحرب العالمية الثانية، اخترتُ لها عنوان **زقاق المدق**.»[3] وعلى هذه الكيفية البسيطة في التمثيل، يشدِّد مرتاض على فاعلية قدرة العنوان أن يطوي «هذا الكلامَ الكثيرَ في عبارةٍ واحدةٍ مؤلَّفةٍ من لفظين اثنين فقط!»[4]

يمكن القول، إذن، إنّ العديد من الإشارات تَسْمح بالتعرف على إطار العمل الأدبي، بدءًا من لحظة العنوان.[5] ذلك أنّ ملامح النص الروائي تَلُوح للقارئ من العنوان العريض «Titre en gros caractères»، وهذا ما يَجْعل أحداثه متوقَّعة نسبيّاً.

بالإضافة إلى هيمنة تيمة المكان، فإن أغلب هذه العناوين يَغْلب عليها عنصرا الإثارة والجذب «Titres accrocheurs»، الأمرُ الذي يؤكده كمال نجمي: «...**بيت سيئ السمعة** اختير عنوانًا للمجموعة لأنّه ـ فيما يبدو ـ يثير التطلعَ والفضولَ عند عامة القراء أكثرَ مما تثيره عناوينُ بقية هذه المجموعة الحافلة، الجديرة بالتأمل... ومشكلة اجتذاب القارئ إلى الكتاب الجيد، تُطِلُّ من هذا العنوان! فحتى نجيب محفوظ وقراؤه ومحبّوه المئاتُ الألوف يَحتاج ناشرو قصصه إلى عنوان يجتذب القارئ بأخيلة الجنس.»[6]

٣ ـ رياح التغيير وأثرها في صوغ العنوان

لم تنعكس رياحُ التغيير التي شملتْ كتابات محفوظ ـ رغم كل أشكال المقاومة ـ على مضامين رواياته وأساليبها فحسب، بل مَسَّتْ أيضًا جوانبَ صوغ العنوان.

فعندما نتوقف عند طبيعة العنوان المحفوظي بعد المرحلة الواقعية، يجد الباحث نفسه، وهو ينتقل إلى عينة من العناوين ذات النّزوع الرمزي، أمام عناوينَ جديدة معبّأة بالإيحاءات والانزياحات. وهذا ما يُمْكن استكشافه ـ لاحقًا ـ في طبيعة عناوين روايات «الحساسية الجديدة» بخصائصها الجمالية المتميزة.

أ ـ مظاهر التغيير في عناوين محفوظ

بعد مرحلة اكتساح الرواية الواقعية، وما تلاها من انحسار على مستوى الكتابة والتلقي، حاول محفوظ أن يقدِّم رواياتٍ جديدةً تتوسل الرمزَ والتداعي الحرَّ والتناصَّ وما شابه ذلك. وهو ما أثبته رجاء النقاش حينما لاحظ أنّ التغيير عند نجيب امتدّ إلى جزء من عناوين رواياته الأخيرة؛ فقد انتهت تمامًا نزعتُه إلى العناوين المكانية، ومثال ذلك: **أولاد حارتنا**، **واللص والكلاب**، **والسمان والخريف**، **والطريق**... الخ.

ويبدي عنوان **أولاد حارتنا** عكسَ ما يُضْمره، إذ يَفْتح أفقَ انتظار القارئ على مصراعيْه لتخمين عناصر جغرافية المكان ومؤثثاته العامة. إلاّ أنّ طبيعة العلاقة بين عالم الحارة ـ بالمعنى التقليدي المحفوظي كما في **زقاق المدق** ـ وعالم **أولاد حارتنا** مغايرة ومختلفة. ذلك أنّ هذه الأخيرة تنْشُد البحثَ في توالي صراع الخير والشر، وتتقفّى ذلك الصراعَ منذ زمن الأنبياء إلى الأزمنة المعاصرة، وتحدِّثنا عن قصص قريبة من سير الأنبياء، وتجعل من هذه السير عبرةً للقارئ في ما ينبغي أن يكون عليه العالمُ من عدلٍ ومساواةٍ وحرية.

ولقد كانت غالبيةُ القراءات النقدية التي ركّزتْ على عناوين روايات محفوظ تركّز على البعد المرجعي، وتَرْبط العنوانَ بما

---

١ ـ Henri Mitterand, **Le discours du roman**, P.U.F. Paris, 1980, p: 6.

٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ عبد المالك مرتاض، «خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، دراسة في **زقاق المدق**،» مجلة **فصول**، العددان الثالث والرابع، فبراير ١٩٩١، ص ٢١٢.

٥ ـ Bernard Valette, **Esthétique de roman moderne**, Ed. Nathan, Deuxième édition, Paris, 1993, p. 149.

٦ ـ كمال النجمي، «نجيب محفوظ وأصداء معاصريه،» دار الهلال، العدد ٤٦٩، يناير ١٩٩٠، ص ١١.

يحيل عليه، بطريقةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرة، الأمرُ الذي رفضه نجيب محفوظ نفسُه في معرض حديثه عن دلالات عنوان روايته **يومَ قُتلَ الزعيم**. فهناك مَنْ يظنّ أنّ الرواية تدور حول مقتل الرئيس المصري أنور السادات، مقيمًا تحليلَه للرواية على هذه الفرضية. لكنّ نجيب محفوظ يتأسف لذلك التأويل الحَرْفي لمضمون عنوان روايته، إذ يستطرد قائلاً: «غاية ما في الأمر أنّ **يوم قتل الزعيم** هو أهم يوم في حياة بطل القصة. وصدِّقْني فقد ندمتُ على العنوان لأنّه يتّجه اتجاهًا آخر. لقد تصوَّرَ البعضُ أنّ الرواية بحثٌ ميدانيٌّ عن هذا اليوم. وعمومًا، أنا لا أحب العناوين الخادِعَة، ولذلك فأنا أوضح الأمرَ الآن لكي يأخذ القارئُ باله.»[1]

وللتمثيل على هذا النقاش الذي دار حول عناوين بعض روايات محفوظ، يكفي أن نَسُوقَ هنا تلك الآراءَ التي تعرَّضتْ إلى تفسير عنوان روايته المعروفة: **اللص والكلاب**، والتي طَبَعها التضاربُ والتعددُ والاختلاف.

ب ـ من العناوين المكانية إلى العناوين الرمزية: اللص والكلاب نموذجًا

يُبدي منطوقُ عنوان **اللص والكلاب** عكسَ ما يُوحي فيه من دلالات. فالأمر لا يتعلّق برواية الحدث أو الحركة، ولا بسيرةِ لصٍّ محترف. كما أنّ ملفوظ «الكلاب» لا ينطبق على تلك الكائنات الحيوانية، وذلك ما يعطي العنوانَ بعدًا رمزيّاً خاصّاً. فشخصية سعيد مهران (اللص) هو ذلك الإنسان الذي اخترقته أفكارٌ متعددة غيَّرتْ مجرى حياته ومنظومة أفكاره، فيحاول أن يجد لهذه الأفكار موضعًا ما في الواقع دون جدوى، وتنتهي الروايةُ بموته المأساوي.

وللتذكير، فإنّ النقّاد خاضوا في تأويل فحوى عنوان روايته تلك من وجهات نظر متعددة ومختلفة. ويحدِّد صبري حافظ بعضَ وظائف العنوان عند محفوظ كما يلي: عناوين تلخيصية (**اللص والكلاب**)، أو تبسيطية (**بداية ونهاية**)، أو رمزية (**أولاد حارتنا** و**السمان والخريف**).[2] بينما دعا محمود غنايم إلى ضرورة التوقف عند بعض التجارب التي لها خصوصيتُها في أعمال نجيب محفوظ، في معرض تعقيبه على ما جاء في تحليل صبري حافظ، بخصوص وظائف بعض العناوين عند محفوظ. وتبعًا لمنظور محمود غنايم، فإنّ عدم الانتباه إلى هذا الأسلوب المتميز الذي كتب به محفوظ الروايةَ هو ما دَفَعَ صبري حافظ إلى الاعتقاد بأنّ عنوان الرواية «تلخيصي،» يتشابه مع عنوان **عبث الأقدار** أو **سلوى في مهب الريح** أو غيرها من العناوين التي يؤدِّي معناها إلى تلخيص مضمون الرواية بصورة مبسطة، حتى ليُمكن قراءةُ الرواية من عنوانها.

بالطبع، فعنوان **اللص والكلاب** لا يؤدي تلك الوظيفةَ، «ولا يمكن للقارئ أن يستخلص منه مضمونَ الرواية دون العودةِ إليها، وفَهْمِ التداخل الذي يَكْمن فيه. فالعنوان نفسه هو عبارة عن صوت متداخل للراوي والشخصية: اللص بصوت الراوي، والكلاب بصوت الشخصية.»[3] الأمر الذي يحيل عنوان **اللص والكلاب** على عينة العناوين الرمزية التي لا تلخص لنا الروايةَ، ولا تقدِّم لنا العنوانَ بما يحتمله من معانٍ قريبة الإدراك، ما دام الكاتب ـ في اعتقادنا الشخصي ـ لا يَقْصد بلفظ «الكلاب» معناها الأصلي (كائنات حيوانية، بمواصفاتها المعروفة)، بقَدْرِ ما يشير إلى الكائنات الإنسانية التي اتصفت بصفات الكلاب: من نذالة وخسة وحقارة، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية. إنّه من العناوين التي تقاوم ـ بتركيبتها اللفظية والدلالية ـ كلَّ محاولات التقليص؛ وبالتالي غدا متمنِّعًا على الاستهلاك البسيط، وهنا تَكْمن رمزيتُه. فنظير هذه العناوين يَفْترض الترميزَ أكثرَ من افتراضه التجسيدَ والتصريحَ، إذ يتحرّر العنوانُ من كونه انعكاسًا لمرجعٍ خارجي ما، ليتبلور في صيغة تعبيرية أكثرَ غنًى وخصوبةً.

خلاصة

من خلال ما سبق، وَقَفْنا على أنّ العنوان التقليدي يستبق العمل، ويؤشِّر على انتمائه إلى طبقة من النصوص الأدبية. كما أنّ تلك العناوين ذاتَها تتسم في غالبيتها بالفقر اللغوي والأسلوبي، وبانحسارٍ في البعد التخييلي. فمن الصعب الحديثُ عن بلاغةٍ وأسلوبيةِ هذه العناوين، أو عن رمزيتها، خصوصًا قبل أن تهبَّ رياحُ التغيير على كتّاب روايات «الحساسية التقليدية.» فهي، في الغالب، مختصرةٌ، ليست حمّالةَ أوجهٍ دلاليةٍ متعددة، وقد يكفي للرواية الواحدة اسمٌ واحدٌ يصبح هو العنوانَ الأوحدَ.

نَخْلص إلى القول إنّ الروائيين التقليديين، على الأغلب، كانوا حريصين على أن يكون العنوانُ جميلاً حتى تَجْمل صورةُ النص. وبهذا تقوم العناوينُ بوظيفة القلادة النفيسة على صَدْر الكتاب بما يكتسبه العنوان من بريق خلاب يَسْحر القارئَ ويَجْذبه للقراءة.

فاس

---

١ ـ «حديث مرفوض مع نجيب محفوظ،» أجرى الحوار يوسف القعيد، مجلة **المستقبل**، السنة ٨، العدد ٣٧٦، ١٤ يوليو ١٩٨٤، ص ٥٦.

٢ ـ صبري حافظ، «**مالك الحزين**: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية،» مجلة **فصول**، المجلد الرابع، العدد الرابع، يونيو/أغسطس/سبتمبر ١٩٨٤، ص ١٧٦.

٢ ـ محمود غنايم، **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية** (بيروت: دار الهدى/دار الجيل، ط ٢)،١٩٩٣ ص ١٠٢.