

جمالية العنوان في ضوء أفق انتظار القارئ رواية " شرفات بحر الشمال " نموذجا

* عمارة كحلي

"الغلاف هو عنوان الرسالة و ليس قبرا باردا توارى
داخله ورقة أو مجموعة أوراق مليئة بالحروف المرتبكة
و حرائق الشوق، الغلاف هو الغوايات الأولى..."
شرفات بحر الشمال، ص.215.

إن أول عتبة يخطوها القارئ نحو النص هي عنوانه، فهو بوابة العبور
التي تمنح قارئها فتنة كشف الكتاب و أغواره. فالعنوان يفتن متلقيه بالمعنى
الذي يجعل القارئ ينساق وراء متاهات العنونة- هذه الترسيمة الغامضة التي
لا تدرك أبعادها الدلالية إلا عند نهاية الكتاب، يعود إلينا عنوانه مستفزا
ذاكرتنا المرجعية عن آثار الفتنة الأولى التي جعلتنا نتورط في استكشاف المعنى
وراء ألفاظ الاسم/عتبة العنوان .

من هنا يأتي اهتمامنا بالعنونة Titrologie رافدا منهجيا من رؤيا التلقي
نفسها، التي تحاول مقارنة المكتوب من مختلف مكوناته البنائية التي
تشكله-بما في ذلك بنية العنوان الجمالية. ولأجل ذلك نهتم بجمالية العنوان
وقراءته في ضوء "أفق انتظار القارئ" و جملة توقعاته التي يكون العنوان قد
أحدثها في متلقيه. فعنوان من قبيل "شرفات بحر الشمال" للروائي واسيني
الأعرج، ماذا بإمكانه أن يضيف إلى نسيج النص الروائي و لحمته؟ ماهي
جماليات تركيبته النصية و غير النصية؟ ثم كيف يتحدد الأفق الأدبي لهذه
الصياغة العنوانية من خلال أفق انتظار القارئ؟

* جامعة مستغانم

تلك بعض الانشغالات التي تحاول مقارنة أبعادها هذه المداخلة. إن المطع على قائمة العناوين الروائية للكاتب "واسيني الأعرج"، يلاحظ مدى الاهتمام الذي يوليه الناص في تشكيل العنوان إن جمالياً أو بنية مركبة تتجاوز غالباً صيغة الأفراد. إذ يأتي العنوان مموسقا على إيقاع تنحته جملة اسمية تضم في جوانبها أفقها السردي المتصل بلحمة النص- المتن. ذلك ما يمكن أن تظهره قراءة سريعة لنماذج من عناوين "واسيني الأعرج":

- وقائع من أوجاع رجل (1980)

- وقع الأحذية الخشنة (1981)

- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (1982)

- نوار اللوز- تغريبة صالح بن عامر الزوفري (1983)

- مصرع أحلام مريم الوديعه (1984)

- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل المائة (1993)

- شرفات بحر الشمال (2001)

ولعل العنوان الأخير "شرفات بحر الشمال"¹ - الذي يشكل بؤرة دارستنا في هذه المقاربة - لا ينداح عن النسق العام الذي تتركب منه بقية العناوين. وهو لربما يؤشر على اشتغال كتابي عريق في تاريخ الكتابة الروائية لدى "واسيني الأعرج": هو اشتغال يهتم بالتشكيل البلاغي للعنوان و يوليه عناية خاصة لا تقل عن تلك التي تشغل الناص وهو يشكل نصه الكبير.

وإذا كانت "لعلامات العنوان وضعيتها المستقلة و القائمة بذاتها، على الرغم من وظيفتها التي تعالق بينها وبينه"²، فإنه بالإمكان قراءة المكونات البنائية لعنوان "شرفات بحر الشمال" في مستوييها اللغوي و التناسي.

يتكون العنوان من حيث بنيته التركيبية من مسند اسمي مركب يتصدره اسم بصيغة الجمع أضيف إليه ما يحدد هويته لتعيين مرجعية المعرفة المقصودة (بحر الشمال) من خلال مضاف و مضاف إليه.

¹ الأعرج، واسيني : شرفات بحر الشمال. - ط.1، الجزائر، دار الفضاء الحر، 2001.
² الجزائر، محمد فكري : العنوان سميوطيقا الاتصال الأدبي. - ا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة 1998. - ص.19.

أما من حيث الدلالة المعجمية لكلمة "شرفات" فيمكن تفقي الدلالات التالية:

الشُّرْفَةُ: أعلى الشيء. والشَّرْفُ من الأرض: ما أشرف لك. مشارف الأرض أعاليها.

و في حديث الفتن: مَنْ تَشَرَّفَ لها اسْتَشْرَفَتْ له أي من تَطَّلَعَ إليها وتعرض لها وافته فوق فيها.

التَّشَرُّفُ للشيء التطلع والنظر إليه و حديث النفس و توقعه³.

الشرفة: أعلى الشيء، ما يوضع في أعالي القصور و المدن منفصلا بعضه عن بعض على هيئة معروفة. ج. شُرُفٌ و شُرُفَاتٌ و شُرُفَاتٌ و شُرُفَاتٌ⁴.

وتتضح من خلال الدلالة المعجمية أن كلمة "شرفات" تتضمن الرؤية الفوقية من مكان مرتفع، فضلا عن قرائن الترقب و التطلع والتوقع. و هي قرائن تشير إلى ما يمكن أن يلحقه الناظر من أعلى (مَنْ تَشَرَّفَ الفتنة وقع فيها) - و من عجيب الصدف أن تقترن "الشرفات" في نص الرواية باسم "فتنة"، هذه الشخصية التي تركت آثارا بليغة في شخصية "ياسين"، و هو لا يفعل من خلال السرد غير أن يتطلع إلى أخبار "فتنة" في "بحر الشمال".

والشرفات أيضا مثلثات أو مربعات تبني متقاربة في أعلى سور أو قصر. وهنا يتداخل البعد الهندسي القائم على تراتبية معينة تشكلها الزخرفة الهندسية من جهة، و البعد الاستشراقي الذي يخوله البعد الهندسي من جهة أخرى. و في ذلك يكمن سرُّ الاطلاع من مكان مرتفع و المرسوم على نحو زخرفي معين في الوقت نفسه. غير أنه استشراف مرتبط بجغرافية معينة تتمثل في "بحر الشمال". فهل لهذا الاستشراف قصة تجري في تخوم "بحر الشمال"؟ و هل ما يطلع عليه القارئ من خلال العنوان يُمكنه من استشراف ما يجري فعلا داخل الرواية؟ أم أن الأمر لا يعدو احتمالا من جملة الاحتمالات التي يصل إليها أفق انتظار القارئ و هو يَتَشَرَّفُ من "شرفة"

³ ابن منظور: لسان العرب المحيط، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف الخياط. - المجلد الثاني من الزاي إلى الفاء، دار لسان العرب، بيروت. - ص.ص. 301-303.

⁴ رضا، أحمد: معجم متن اللغة. - المجلد الثالث، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959/1378.

العنوان، وقائع سردية يحتمل أن يكون بينها وشائج مع "بحر الشمال"؟ وهل في ذلك - من هذه الزاوية - اختصار لتوقعات القارئ الذي يجد في إشارة العنوان سبيل العبور إلى بؤرة السرد؟

إن العنوان، كما يورد "جيرار جينت" نقلاً عن "إمبرتو إيكو"، "مفتاح تأويلي"⁵ يعيننا على قراءة الرسالة المضمرة فيه قبل أي شئى آخر. و إذ ذاك فإن البحث في تفاصيل التسمية يُفضي بنا إلى تفكيك السياق الأصغر (العنوان نفسه) ضمن السياق الأكبر (نص الرواية). كي نتمكن أخيراً من تركيب السياقين اللذين من شأنهما إنتاج الدلالة الوظيفية التي يحملها العنوان. لأجل ذلك حينما يعمد السارد إلى عنونة فصوله أيضاً، لا يترك لمتلقيه منفذاً للعبور المباشر (مواجهة النص من دون عناوين فصوله الثمانية). ذلك أن عنوان "شرفات بحر الشمال" يجد له وشائج متعلقة معه عبر عناوين فرعية تضبط مستويات تلك "الشرفات" و سيرها من منظور السارد/الشخصية "ياسين". "فالعنوان له قدرته على اختراق وقائعته اللغوية لتشكّل نصاً مكتملاً و موازياً لنصية العمل الذي يعنونه"⁶. إذ يكمن الإفصاح عن سرّ الرواية في تلك العناوين الفرعية أساساً، حيث نلفي السارد يتخيرها بعناية بالغة تعكس شعرية الفنان النحات "ياسين" في الرواية. و هنا يحضر التشكيل البلاغي للصور الشعرية التي تزيّن واجهات الفصول. و بإمكان قراءة عجلي أن تقف عند دلالات هذه العناوين الفرعية على اعتبار أن "العنوان- مقارنة بما يعنونه - شديد الفقر على مستوى الدلائل، و أكثر غنى منه على مستوى الدلالة"⁷:

"روكيام لأحزان فتنة"

يُفصح هذا العنوان الفرعي للفصل الأول عن اسم "فتنة" التي لا يُشفي منها "ياسين" أبداً، كونها المرأة التي وهبته فتنة جسدها ثم اختفت على إثرها في "بحر الشمال". ولما يقرر الخروج من الوطن، يتذكر وعدها بأن

⁵ Gérard, Genette : Seuils.- Editions du Seuil, Paris, 1987.- p.88.

⁶ الجزائر، محمد الفكري : العنوان و سيوطيقا الاتصال الأدبي.- ص.40.
⁷ نفسه.- ص.23.

يبحث عنها أو عن قبرها ويهديها زهورا. و يبدأ التذكار من إقلاع الطائرة من الجزائر و وصولها إلى مطار "أمستردام"، حيث يحضر "ياسين" مؤتمرا مهما للفن بهذه المدينة. هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإن التشكيل الجمالي للعنوان يقوم في أحد مكوناته البنائية على اقتراض لفظة أجنبية Requiem و إلحاقها بمضاف و مضاف إليه. و لا يخفى أن لهذا الاقتراض مدلوله الموسيقي المرتبط بالجنائز، فضلا عن كون الإضافة الملحقة بهذا المدلول من خلال كلمة "الأحزان" قد أضفيا هالة من الحزن يكون السارد قد نسبها "لفتنة" - و في ذلك تنبيه ضمني لآثار تلك العلاقة على شخصية "ياسين" و ما خلفته بعد اختفائها من حياته.

"جراحات الذبيح العاري"

يأتي هذا العنوان الفرعي للفصل الثاني على شاكلة العنوان الرئيس، حيث يتكون من مسند اسمي مركب و مضاف يتصدره اسم بصيغة الجمع الملحق بالجمع المؤنث السالم. وهو الأمر الذي يتكرر في العناوين الفرعية الأخيرة (ابتداءً من الفصل الخامس إلى الفصل الثامن)، و كأن صيغة الجمع تمنح للسارد أفقا أكبر لرصد المكنون الوجودي للكلمة. ذلك أن هذا العنوان يختصر غياب "فتنة" في حياة "ياسين" و يؤرخ لحضور "رسالتها" التي تركتها له يوم اختفائها. و هي رسالة يكشف عنها السارد بعد أن يجد "ياسين" نفسه وحيدا في غرفة عريقة الذوق و الأثاث بالفندق خلال الليلة الأولى من المنفى. و إلى جانب "الرسالة"، يكشف السارد عن قائمة النساء التي مرت على "ياسين" بعد "فتنة" ("سعدية" و "نادين" و "ليلي" و "رشيدة"). و لربما يدرك المتلقي دلالة "الجرح" الوارد في عبارة "جراحات الذبيح العاري": "جرح" الذاكرة حينما تبدأ في النزيف. "فالجرح" بالجمع يُعرفه الموصوف و صفته في عبارة "الذبيح العاري". و لربما من هنا أيضا تتجلى رسالة العنوان في كونها تمزق سرّ العنوان الكبير "شرفات بحر الشمال" لدى المتلقي و تطلعه على التفاصيل.

كما أن عبارة العنوان لا تخلو من تأنق بلاغي يلفت الانتباه و يُوقع جماليته الشعرية القريبة من الإيقاع الرومانسي. و هو الأمر نفسه الملاحظ على

العناوين الفرعية للفصول الرابع و الخامس و السادس : "رومانس موسيقى الليل" و "تراتيل الانجيل المفتوح" و "أغصان اللوز المرّ". فالعنوان الأول يتعلق أيضا بما يبوح به "ياسين" للشاعرة "حنين" عن قصة تمثاله المعنون "امرأة الرأس المقطوع" و عن سلطة الصوت للمذيعة "نرجس" و هو طفل، و ما انجر عنه من كتابة الرسائل التي تتجاوز الألف. أما العنوان الثاني فهو بوح باطني عمّا جرى "لغلام الله" و "عزيز" من جراء الإرهاب و الاغتيال. و العنوان الثالث هو البحث عن آثار "فتنة" في "أمستردام" و زيارة مقبرة المنسيين في البحر المنسي (قبر تينا الوهرانية).

أما بقية العناوين الفرعية الأخرى، فتتميز بمرجعيتها الفنية لكونها تتخذ عناوين لوحات مشهورة. فالفصل الثالث الموسوم "دورية رامبرانت الليلية"، مقتبس عنوانه من عنوان لوحة شهيرة للفنان الايرلندي "رامنس زون فان ريجن رامبرانت Rembrandt Hamens Zoon Van Rijn (1606-1669) "دورية الليل". و عنوان الفصلين الأخيرين من الرواية مستوحيان من لوحات الفنان الايرلندي "فانسون فان غوخ" Vincent Van Gogh (1853-1890) : "حقول فان غوخ اليتيمة" و "حدائق عبّاد الشمس". ولعله في هذه المرجعية الفنية لهذه العناوين الفرعية، ما يشير إلى اشتغال بصري على اللون يريد منه السارد أن يحضر لحظة تشكيل عناوينه - وكأن شخصية "ياسين" النحات الذي تدرب على التشكيل اللوني، يريد أن يترك شيئا من لمسات يديه و عينيه معاً. و هو الأمر الذي يترك المتلقي "يتسكع في الحيرة" - على حد تعبير الجرجاني- لأن بلاغة التشكيل قد تضافرت مع شعرية اللون في صياغة هذه العناوين الفرعية. ذلك أن "شعرية العنوان - عموما - تقيم مسافة بين التركيب النحوي و دلائله التي تشغل مواضعه، وهي مسافة تتيح الدوال أن تتلقى في علاقاتها الإيحائية، كما تسمح للتركيب النحوي - أحيانا - أن يلعب دور الدال اللغوي، بشكل ينفي سلطته عن الدوال و حركيتها من جهة، و يجعل منه قيمة مضافة إلى هذه الحركة من جهة أخرى"⁸.

⁸ الجزائر، محمد الفكري : العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي. - ص.ص. 76-77.

و هو ما يطرح أكثر من سؤال حول بواعث هذا التشكيل الجمالي للعنوان الفرعي بموازاة العنوان الرئيس. فهل مرد ذلك إلى تجريب تقني أراد منه الناص اختبار العنونة إجراء كتابيا من شأنه الحضور في مقدمة جميع الفصول؟ (و قد تكون العنونة الفرعية هنا متأخرة عن كتابة هذه الفصول، بحيث توجز ما يلحقها من مشاهد و أحداث)، أم أن الأمر لا يعدو هاجساً جمالياً من شأنه توشية النص و ترصيعه بأجمل العناوين لاستمالة القارئ إليها - في محاولة لكسر رتابة الصمت بين الفصل و الذي يليه، و التخفيف من أعباء التواصل مع النسيج الروائي من خلال إثبات عنوان جامع لما بعده و لا يخلو في الوقت ذاته من إثارة تسبق توقعات المتلقي؟

إن فعل العنونة هنا لا نعدم له تجريباً، يحاول من خلاله الناص أن يبعث تقليداً قديماً يُعيد للعنوان مظهره البلاغي المتأنق ابتداءً من خارج النص "شرفات بحر الشمال" إلى واجهات الفصول في داخله. ذلك أن طرح عناوين بهذه المسحة الشعرية التي و إن تختصر متعة الاكتشاف بأن تفشي للمتلقي بمقالييد الحكيم الحميمي، فإنها تظل تراود عن المعنى لكونها تحتفي داخل الرمز الذي يرشح شعرا و تضليلاً. و من ثمة ألا يمارس العنوان الغواية (Séduction)؟⁹ : بمعنى أنه لا يترك متلقيه العبور إلى النص من دون أن يلفته / يفتنه عما هو بصدد البحث عنه؟ إذ كيف يعبر الفصل الثالث على سبيل المثال من دون أن يتعثر من جرّاء عنوانه الفرعي "دورية رامبرانت الليلية": فهل يحضر الرسم الموجود في اللوحة أم أجواء اللوحة هي التي تطغى على عنوانها فتحيل المتلقي إلى البحث عن دلالة المعركة و أشخاصها خارج النص (الفصل الثالث)؟ أم أن العنوان مجرد هامش للعبور يتخذ منه "ياسين" فرصة المشاهدة لمعرض اللوحات و هو بأمرودام؟ وهنا يتحقق عبور الغواية على أساس أن العنوان - بطريقة نحته تلك - يراهن على أفق متفتح بإمكانه مجازاة المحاكاة (محاكاة العنوان الذي يمنحه الفنان "رامبرانت"

⁹ قد أشار "جيرار جينت" إلى عنصر الغواية
Seuils.-p.87-88.

للوحتة "دورية الليل" و تضليل المحاكاة (تضليل عناصر العنوان للوشائج الموجودة بين عنوان اللوحة و ما يجري خارجها في مساحة السرد).
من هنا، يطرح المظهر الجمالي الذي يسمُ الصياغة العنوانية في "شرفات بحر الشمال" مستويات متباينة من التلقي. و لعل جملة التساؤلات المطروحة في هذه المقاربة تبرز بعض التوقعات التي قد ينتجها أفق انتظار القارئ خلال تلقيه لعنوان الرواية، فضلاً عن عناوينها الداخلية. لكن أليس "أفضل عنوان فرعي، بل أفضل عنوان إطلاقاً، هو ذلك الذي بإمكانه أن يغدو منسباً" ¹⁰ ؟
بعبارة أخرى، هل يمكن الاستغناء عن التشكيل الجمالي للعنوان و مظهره الطباعي - فضلاً عن جملة العناوين المجاورة له داخل النص - ما دام العنوان يفتن متلقيه بطابعه الجمالي عن الكتلة النصية التي تأتي بعده ؟ تلك غواية أخرى لا نرى في غيابها غير اختبار تقني لكتابة تتشرفُ دوماً أفقاً أدبياً لا يستنفذ المعنى أبداً. و تلك نراها بعض انشغالات الكتابة الروائية لدى الكاتب "واسيني الأعرج" التي تمثل كتابة العنوان لديه أحد تجليات هذا الأفق الأدبي لا الحصر.

¹⁰ Seuils.-p.291