

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة -

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

العنونة في الكتابة السردية النسوية الجزائرية "عائشة بنور" أنموذجاً.

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه (ل م د) في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب جزائري حديث معاصر

إشراف الدكتور:

- سليم كرام

إعداد الطالبة:

- ربعة حليتي

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	أحمد مداس	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
02	سليم كرام	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
03	جميلة قرين	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	مناقشا
04	هنية مشقوق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	مناقشا
05	رضا معرف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	مناقشا
06	عبد القادر العربي	أستاذ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1444/1443 هـ — 2023/ 2022 م

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ
الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا
تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾
سورة النمل الآية (19).

شكرنا واحساننا

بادئ الأمر أشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين وأحمده حمد
الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقه على إتمام هذا العمل وما
توفيقني إلا بالله عز وجل، ثم أتقدم بخالص الشكر وكامل العرفان
إلى أستاذي الفاضل "سليم كرام"، الذي لم يبخل علي بتوجيهاته
ونصائحه القيّمة، ولم يتوان في تقديم آرائه الصائبة وملاحظاته
الدقيقة، له مني كلّ الامتنان والتقدير والاحترام.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة، وكل
أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر. بسكرة. وإلى
كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

مقدمة

شهدت الدراسات الحديثة اهتماماً كبيراً بالنصوص الموازية أو ما يعرف بالعتبات النصية واعتبرتها مفتاحاً مهماً لقراءة النص الأدبي، وهمزة وصل بين المرسل والمرسل إليه والعالم الخارجي إذ لا يمكن لأيّ كتاب أن يُقدّم دون عناصر النص الموازي التي من شأنها إضاءة بعض النقاط المظلمة التي يمكن أن تعترض القارئ وتساعد على فهم محتوى النص.

يعد العنوان عتبة هامة من عتبات النص، فهو يمثل بطاقة هوية النص، وكيونته التي لا تكتمل إلا بالوقوف الأول عند عتبه، فقد يموت النص بعد أمد ويدخل دائرة النسيان لكن يبقى اسمه، ومعنى أن يمتلك النص عنواناً يعني ذلك أنه أحرز القدرة على الوجود والتواجد، وحقق كينونة تكفل له الخروج من الغفلة والنسيان، وبذلك أصبح العنوان مسألة أدبية ودفاعاً فنياً يقف أمام النص، كالفارس يدافع عن حياضه وحرماته الفكرية وقناعاته، وما يبلغه التطويح الدلالي بشهوة عارمة من التأويل، في سبيل إدراك المعاني الماورائية التي يبلغها انفتاح النص.

تحوّلت صناعة العنوان إلى فضاء للكلمة الشاعرة، التي تحتضن وتشمّل كلّ ما في هذا الوجود من مباحج وآلام، فهو وإن كان أعلى اقتصاد لغوي ممكن، فهو يوازي أعلى فعالية إغرائية للتلقي باستثمار ما تيسر من منجزات التأويل، كما أنّه يشكل نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتقي الحدود الفاصلة بينهما، ولذلك أصبحت النصوص تُتلقّى عبر عناوينها، فالعنوان جزء من النص السردي ومدخل لعوالمه، بل هو فرصة يحظى فيها المبدع بحرية كاملة لوضع المسمى الذي يجده ممكناً وضرورياً ومناسباً لعمله.

تنبّه الأدباء إلى أهمية العنوان في استكناه دلالات النص، لذلك أولوه أهمية واجتهدوا في تركيب مفرداته، والكاتبة الجزائرية تفتنت هي الأخرى إلى أهمية العنوان وأدركت وظائفه، فحاولت تجنيد قريحتها لإخراج عناوينها ثلاثيم أنواق الجمهور وحاجيات الساحة الأدبية، ورغم أنّ الشعر استحوذ لفترة طويلة على العناوين المراوغة والشعرية، إلا



أنّ الكاتبة الجزائرية استطاعت وبفضل موهبتها أن تكسر هذه القاعدة وتتسج لسرودها عناوين غير فاضحة لنصّها تشوش ذهن المتلقي وتستفزّه وتحرك لديه دافعية البحث عن حقيقتها، فيندفع نحو العمل وكلّه رغبة في كشف أسراره.

نظرا لأهمية العنوان والرغبة في استكشاف خفاياه، وفهم أسراره وجدت نفسي منساقا للبحث في هذا الموضوع متخذة من السرد النسويّ الجزائريّ مجالاً للبحث، وبعد الاطلاع على الأعمال السردية النسوية الجزائرية الرائجة في الساحة الأدبية وقع اختياري على أعمال الكاتبة الجزائرية "عائشة بنور"، وبالتحديد على الأعمال التالية: (اعترافات امرأة، نساء في الجحيم، سقوط فارس الأحلام، ليست كباقي النساء، الموءودة تسأل... فمن يجيب؟، مخالِب)، ليس لي من حجة أبرر بها اختياري لهذه الكاتبة وأعمالها، إلاّ لكونها كاتبة جزائرية معاصرة فرضت وجودها في الساحة الأدبية بفضل ما وهبها الله من ملكة استطاعت أن تتخذ منها وسيلة للتعبير عن معاناة المرأة فجاءت عناوينها ناطقة بكلّ تلك المعاناة مستنزة للقارئ محرضة إياه على البحث، لاكتشاف أسرارها من خلال الاقبال على المتن وقراءته، ولما كان العنوان مستقرا يثير في ذهن المتلقي مجموعة من الأسئلة، التي تتسابق لإيجاد أجوبة لها كانت اشكالية البحث كالتالي: إلى أي مدى تمكنت الكاتبة "عائشة بنور" من صياغة عناوينها السردية جماليا؟ بالإضافة إلى جملة من الأسئلة الفرعية التي تدور في محور الإشكالية وهي كالتالي:

- كيف بنت الكاتبة الجزائرية عناوين سرودها؟
- ما علاقة كل عنوان من مدوناتها بالنص المحيط (الغلاف، الاهداء، التصدير، الهوامش)؟.
- ما سرّ جمالية عناوين الكاتبة "عائشة بنور"؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولتُ الاجابة عنها في هذا البحث الذي وسمته بـ: **العنونة في**

الكتابة السردية النسوية الجزائرية "عائشة بنور" أنموذجا



ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب عدّة نذكر منها:

• الاهتمام بالأدب النسوي باعتباره ظاهرة أدبية حديثة جدية بالاهتمام سواء من ناحية البحث في سرّ تسميته أو مضمونه، فهو فرع من الأدب الذي يركز على المسائل النسوية وقضايا المرأة، وقد ظهر هذا الأدب حديثاً لإثبات وجود إبداع المرأة في هذا المجال الذي كان من قبل محتكراً من طرف الرجال، بالإضافة إلى أنّ دراسة العنوان في الكتابة السردية النسوية من المباحث القليلة في حقلنا البحثي الحديث والمعاصر، وهذا ما جعلني أخوض في هذا الموضوع وكلي أمل أن يسهم هذا العمل في إثراء هذا الحقل وتوجيه جهود التّقد إلى هذا البحث.

• الاهتمام بالأدب النسويّ الجزائريّ وخاصة السردية منه، والرغبة في البحث فيه بإبراز جمالياته ومظاهر التميز فيه، وإعلاء قيمته بما ألتمسه فيه من مقومات الإبداع والتميز.

• الرغبة في إمطة اللثام عن مبدعة جزائرية كان لها دور في إثراء الساحة الأدبية بأعمال متميزة تستحق الدراسة.

• الرغبة في إثراء معارفي فيما يخص العنوان خاصة ما تعلق منها بالجانب النظري.

لقد تمّ ضبط حدود هذا البحث بخطة اشتملت على ثلاثة فصول تسبقها مقدمة، وتعقبها خاتمة وهي كالآتي:

• **مقدمة:** تمّ الإشارة فيها إلى أهمية موضوع البحث، وأسباب ودوافع اختياره، والمنهج المتّبع في الدراسة، بالإضافة إلى ذكر الصعوبات التي اعترضت البحث، وذكر بعض الدراسات السابقة للموضوع.

• **الفصل الأول: العنوان والكتابة السردية النسوية:** اشتمل هذا الفصل على مبحثين:

- **المبحث الأول** جاء بعنوان: **(العنوان بين المفهوم والدلالة):** تمّ التّطرق فيه إلى تعريف العنوان (لغة، اصطلاحاً)، أهمية العنوان، أنواع العنوان، العلاقة بين العنوان والنّص، العملية التواصلية والتداولية للعنوان.

- **المبحث الثاني:** وُسِمَ بـ: **(الكتابة النسوية):** تناول البحث فيه: الكتابة النسوية حيث تم الإشارة إلى إشكالية مصطلح الكتابة النسوية، السرد النسويّ عربياً، السرد النسويّ في

الجزائر تم التطرق فيه إلى المراحل التي مرّت بها الكتابة النسائية في الجزائر بداية بـ"المقال القصصي والصورة القصصية والقصة القصيرة إلى آخر مرحلة وهي الرواية"، كما تمّ التطرق في هذا المبحث إلى فنّ العنونة والسرد النسويّ الجزائري.

• **الفصل الثاني وُسّم بـ: مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"** اشتمل على مبحثين:

. **المبحث الأول:** جاء بعنوان (مستويات العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور") تمّ التطرق فيه إلى مستويات العنوان بدءاً بالمستوى المعجمي، الذي تناول معاني ودلالات مفردات العناوين بحسب السّياق الذي وضعت فيه، إلى المستوى التركيبي حيث قُسمت العناوين إلى: عناوين بجملة اسمية، وعناوين بجملة فعلية، وعناوين جاءت شبه جملة وأخرى جاءت استفهامية وبنمط المنادى، وفي آخر دراسة البنية التركيبية، وأقسام جملها وأنماطها النحويّة، أوردنا منحى بياني يوضح التفاوت النسبي بين أقسام تلك الجمل، والمستوى الدلالي (الحقول الدلالية)، بعد الاطّلاع على عناوين سرود الكاتبة "عائشة بنور" تبين أنّها تتوزع على حقول دلالية متنوعة حاول البحث رصدها وتصنيف العناوين على أساسها، حيث أحصى البحث خمسة حقول دلالية موزعة على: الحقل الدلالي النفسي/ الحقل الدلالي الطبيعي/ الحقل الدلالي الاجتماعي/ الحقل الدلالي التاريخي، وقد تمّ إجمال النتائج التي توصل إليها البحث في منحى بياني يوضح النسب المتفاوتة لأنواع الحقول التي توزعت عليها عناوين الكاتبة.

. أما المبحث الثاني من الفصل الثاني فقد عنون بـ: (وظائف العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"): تناول البحث في هذا المبحث وظائف العنوان الأربعة: الوظيفة التعيينية/ الوظيفة الإغرائية/ الوظيفة الوصفية/ الوظيفة الإيحائية مع تحديد نسبها المئوية في أعمدة بيانية والتعليق عليها.

• **الفصل الثالث وُسّم بـ: النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور":** اشتمل على مبحثين:

. المبحث الأول جاء بعنوان (العنوان والنصوص الموازية في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"): تمّ التطرق فيه إلى (العنوان والغلاف، العنوان والاهداء، العنوان والتصدير، العنوان والهوامش).

- المبحث الثاني: (جماليات العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"): تناول هذا المبحث مفهوم التناص، أنواعه ومستوياته وأشكاله، وقد تبين من خلال هذه الدراسة أنّ الكاتبة استندت في كتابة سرودها على القرآن الكريم باعتباره الكتاب المقدس لكلّ مسلم ومصدر ثقافته، كما أنّها اغترفت من تاريخ وطنها المجيد الذي كان المحفز الأول لإبداع الأدباء، بالإضافة إلى اقتباسها مما كتبه رواد الأدب قديماً وحديثاً.

كما تناول المبحث مفهوم الانزياح، وظائفه، أنواعه (انزياحات تركيبية، انزياحات استبدالية)، خلص البحث إلى أنّ الانزياح ظاهرة جمالية، يلجأ إليها الأدباء ليس بغرض التعبير عن أفكارهم وإبلاغ مقاصدهم فحسب، وإنّما بغرض التأثير في المتلقي وإثارة فضوله الذي يدفعه إلى التأويل.

• خاتمة البحث: اشتملت خاتمة البحث على أهم النتائج التي تمّ التوصل إليها من خلال الدراسة.

فرضت طبيعة الموضوع الاعتماد على عدة مناهج منها المنهج السيميائي باستثمار آلياته في التأويل والتفسير والقراءة على اعتبار أن علم العنونة *La titrologie* ينبثق من عباءة الدراسة السيميولوجية، لكون العناوين علامات دالة تختزل عالماً من الدلالات التي ينبغي فكّ شيفراتها وتفجير دلالاتها ومعرفة سرّ جمالياتها، والمنهج النفسي للكشف عن العوامل النفسيّة التي أسهمت في ولادة العمل الأدبي، بالإضافة إلى المنهج الأسلوبي في حصر مختلف الانزياحات الجمالية، ولجعل هذه الدراسة أكثر دقّة تمّ الاستعانة بالمنهج الإحصائي كأداة لحساب النّسب المئوية لضبط النتائج التي توصل إليها البحث، هذا دون إغفال الدور الأساسي للمنهج التاريخي في رصد الجانب النظري من البحث.



حتى يكون البحث مرتكزا على أسس علمية متينة كان لابد من العودة إلى بعض الدراسات العلمية السابقة نذكر منها:

. كتاب عتبات جيران جنيت (من النص إلى المناص) لـ "بلعابد عبد الحق".

. كتاب في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) لـ "خالد حسين حسين".

. كتاب سيمياء العنوان لـ "قطوس بسام".

. كتاب السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب لـ "كرام زهور".

. بالإضافة إلى رسالة تخرج مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة وهران بعنوان (شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر)، إعداد الطالبة: "حسنية مسكين".

اعترض البحث جملة من الصعوبات نذكر منها:

. قلة وجود المراجع التي تتناول العنونة في السرد النسوي، إذ أن أغلب الاهتمام كان منصبا على العنونة في الشعر سواء أكان الشعر النسوي أم الشعر الذكوري، وإذا وجدت دراسة تتناول العنوان، فهي تركز على العنوان في السرد الذكوري.

. عدم وجود أبحاث في مجال العنوان السردية النسوي، مما جعل الدراسات فيه تبدو غامضة، وقليلة متناثرة في صفحات بعض المراجع، حيث كانت معظم الدراسات حول العنونة تصب في مجال العنوان الشعري.

. عدم توفر المراجع المتخصصة في تاريخ العنوان النسوي بشكل خاص.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور "سليم كرام"، الذي كان بمثابة النبراس الذي أضاء لي طريق البحث، وساندي بنصائحه وتوجيهاته، ومتابعته لحيثيات البحث، لك منا كل الشكر والتقدير والاحترام.

الفصل الأول

العنونة والكتابة السردية النسوية .

❖ المبحث الأول: العنوان بين المفهوم والدلالة.

1. تعريف العنوان (لغة، اصطلاحاً).
2. أهمية العنوان
3. أنواع العنوان.
4. العلاقة بين العنوان والنص.
5. العملية التواصلية والتداولية للعنوان.

❖ المبحث الثاني: الكتابة النسوية

1. إشكالية مصطلح الكتابة النسوية.
2. السرد النسويّ عربياً.
3. السرد النسوي في الجزائر.
4. فن العنونة والسرد النسوي الجزائري.

تمهيد: شهدت الدراسات الحديثة اهتماما كبيرا بالتصوص الموازية أو ما يُعرف بالعتبات النصية المحيطة بالنص من: (عنوان، غلاف، مؤلف، إهداء...)، واعتبرتها مفتاحا مهما لمقاربة النص الأدبي، وهمزة وصل بين المرسل والمرسل إليه والعالم الخارجي، إذ لا يمكن لأي كتاب أن يُقدّم دون عناصر النص الموازي التي من شأنها إضاءة ما غمض من النص، هذا ما جعلها تكتسب أهمية لا تقلّ عن أهمية النص الرئيس بل صارت قراءتها مقرونة بقراءة تلك العناصر، ولعل أكثر عتبة حظيت بالاهتمام والدراسة (**عتبة العنوان**) باعتبارها عتبة تقدم لنا «معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه»¹ بالإضافة إلى أنها عتبة تسهم في جعل «النص كتابا يعرض نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور»²، فهو بمثابة البطاقة التي تمنح النص هويته، إذ لا يمكن تصور نص بدون عنوان لأن عدم وجوده يجعل النص في غياهب المجهول.

أظهرت الدراسات النقدية الحديثة أهمية كبيرة لمحفل العنوان إذ «انتقل اهتمام النقاد به من مجرد تمثله كظاهرة نصية عابرة وعرضية (...) إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصيصا في نطاق ما صار يدعى لاحقا بعلم العنوان *la titrologie*»³، وهو علم ظهرت ارهاصاته في أوروبا «سنة 1968 من خلال دراسة العالمين الفرنسيين "فرانسوا فروري *François furet* ، و"أندري فونتانا" *Andrea fontana* تحت عنوان: عناوين الكتب في القرن الثامن عشر، ونُشرت هذه الدراسة في مجلة "*langues* رقم 11»⁴، تعد هذه الدراسة اللبنة الأولى لبداية الانطلاق نحو الاهتمام بالعنوان.

نجد إضافة إلى هذين الرائدتين الناقد الكبير كلود دوشي *Claude duchet* «الذي يعدّ من الدارسين الغربيين الأوائل الذين اهتموا بالبحث في مجال العنوان تنظيرا وتصورا فقد فتح باب العنوان على مصرعيه في كتابه "الفتاة المتخلى عنها" و"الوحش البشري"،

¹ محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1990، ص 72.

² Gérard Genette: *Seuils*, Edition du seuil, Paris, 1987, p 07.

³ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص16.

⁴ الطيب بودريالة: "قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس"، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، 15/16 أفريل 2002، ص28.

عناصر العنونة الروائية 1973م»¹، وفي سنة «1973ظهر كتاب شارل جريفال الموسوم بـ "إنتاج الاهتمام الروائي" والذي يضم فصلا مخصصا لقوة العنوان»².

وقد برز في هذا الميدان الناقد "ليوهوك" *Léo hoek* «الذي كان له دور بارز في التأسيس لعلم العنوان وخاصة مع ظهور كتابه "سمة العنوان" سنة 1973 (...)، حيث قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيموطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة»³، فهو يرى أن عناوين «اليوم ليست هي العناوين التي أُسْتُعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا *Objet artificiel*، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين»⁴، فالعنوان علامة لغوية يرسلها الكاتب إلى جمهور القراء والنقاد وحتى المكتبيين، فيستقبلونها بالقراءة والتحليل والتأويل قصد استنطاقها ومحاورتها من أجل الولوج إلى النص.

ويعود الفضل كذلك إلى "جيرار جينيت" *Gérard Genette* الذي عمّق مفاهيم العنونة بفضل «كتابه "قرطاس" و"عتبات" الذي يعد بمثابة الديوان الحقيقي والرئيسي في علم العنونة، كما يعد أهم دراسة علمية ممنهجة في مقارنة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة»⁵، حاول "جيرار جينيت" في هذا الكتاب دراسة كافة العناصر النصية بما فيها العنوان الذي اعتبره نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط، فالنص الموازي عنده هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور أي ما يحيط بالكتاب من سياق أولي وعتبات بصرية ولغوية.

لقد كانت جهود "جيرار جينيت" ثمرة دراسات سبقته في المجال نفسه « نحو:

¹ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظرون، تطوان المملكة المغربية، ط2، 2020، ص49.

² الطيب بودريالة: " قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس"، ص28.

³ رضا عامر: "سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، مج7، ع02، 2014، ص580.

⁴ عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف)، الجزائر، ط1، 2008، ص66.

⁵ رضا عامر: "سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي"، ص580.

- 1- M. Hélin : *les livres et leurs titres, marche romane, 1956.*
- 2- Ch.Moncelet : *Essai sur le titre 1972.*
- 3- Leo.Heok : *pour une sémiotique du titre, 1973.*
- 4- Leo.Heok : *la marque du titre, 1981.*
- 5- C.Grivel : *production de l'intérêt romanesque , 1973.*
- 6- C. Duchet : *la fille abandonné et la bête humaine, éléments de titrologie romanesque, 1973*
- 7- J.Molino: *sur les titres de Jean Bruce, 1974*
- 8- H.Mitterand: *les titres des romans de Guy des cars, 1979»¹.*

اهتم الدارسون والنقاد العرب بالعتبات النصية، فقد تنبهوا إلى أهميتها في إضاءة النص وإغراء المتلقي والترويج للعمل، فشرعوا في دراستها تنظييراً وتطبيقاً، وقد أولوا العنوان أهمية خاصة، باعتباره أول عتبة تصطدم بها عين القارئ/ المتلقي، ومن أهم الدراسات العربية التي انصبّت على دراسة العنوان تعريفاً وتاريخاً وتحليلاً وتصنيفاً؛ نذكر ما أنجزه بعض الباحثين المشاركة والمغاربة في هذا الشأن، فقد رسموا من خلال دراساتهم كيفية الاشتغال على العنوان الأدبي تنظييراً وتطبيقاً، ف"محمد عويس" قدّم من خلال كتابه "العنوان في الأدب العربي(النشأة والتطور)" الصادر عن مكتبة الأنجلو(القاهرة) سنة 1988 " دراسة أدبية وافية في مجال العنوان غير أنه أغفل دراسة العنوان في المنجز السردى(القصة والرواية)، والمنجز الدرامي ومسار تطوره بالإضافة إلى أنّه لم يشر إلى العنوان في السرد النسوي.

ومن الدارسين العرب الذين اهتموا بمجال العنونة "محمد فكري الجزار" في كتابه "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي" الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1998، استند الكاتب "محمد فكري الجزار" في دراسته على ما قدمه "محمد عويس" في كتابه العنوان في الأدب العربي(النشأة والتطور)وهذا ما أقرّه في قوله: «وفي هذا الصدد يجب الالتفات بكثير من التقدير والامتنان للدراسة الأدبية(...)، التي أضطلع بها أ. د/

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص. ص 65، 66.

محمد عويس أستاذ الأدب العربي بجامعة المنيا، والتي كانت بعنوان (العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور 1993)»¹.

ويعد بسام قطوس من المهتمين بدراسة العنوان، وذلك من خلال كتابه "سيمياء العنوان" الصادر عن وزارة الثقافة، الأردن (عمان 2002)، يرى الباحث "الطيب أبو درباله" أنّ هذا الكتاب أضاف «لبنة للصرح النقدي العربي الحديث، وهو محاولة تأسيسية (...). لعلم العنونة في العالم العربي»².

اهتم "حسين خالد حسين" بدراسة العنوان في كتابه "نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) الصادر عن دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا (دمشق) 2007، توسع الكاتب في مجال العنونة ليشمل العنونة في الخطاب الدرامي، وهذا يدل على تفتن الدارسين والباحثين لأهمية العنوان في مختلف الأجناس الأدبية ودوره في إبراز العمل.

ويعدّ كتاب "العنوان في الرواية العربية (دراسة)"، محاكاة، للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا (دمشق 2011)، لـ"عبد المالك أشهبون" من الكتب التي تناول فيها صاحبها عتبة العنوان، أفرد الباحث كتابه حول دراسة العنوان في الرواية دون الشعر، ولعل الغرض من ذلك تأكيد أهمية العنوان في الرواية العربية، إذ «شكل العنوان الروائي المحطة النقدية الأولى التي تستهوي الباحث السيميولوجي، وتستوقفه لكي يتأملها من أجل استنتاج مكوناتها»³ وكشف دلالاتها، ولأن العنوان علامة نصية وسميائية فكان لعلم العلامات الاهتمام به ودراسته، تناول الباحث العنوان في الرواية العربية بالدراسة موظفا «أدوات إجرائية تتلاءم مع تحليل عتبة العنوان من حيث هو تشكيل لغوي رمزي يندرج في نطاق نظام سيميولوجي دال من ناحية، ومن حيث هو كذلك آلية من آليات التواصل المنتجة والخلقة من ناحية ثانية»⁴، تهدف دراسة الباحث "عبد المالك أشهبون" إلى إعادة

¹ محمد فكري الجزار: العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1988، ص 143.

² الطيب بودرباله: "قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس"، ص 27.

³ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص. ص 14، 15.

⁴ المرجع نفسه، ص 08.

الاعتبار إلى محفل العنوان، الذي طالما تم تجاهله واعتباره هامشا لا طائل من دراسته، «فقد غدا محفل العنوان ضروريا لا مفر من أخذه بعين الاعتبار لدى كلّ مقارنة نصية»¹، باعتباره عتبة تسهم في كشف أغوار النص وفك طلاسمه.

بالإضافة إلى بعض الدراسات النقدية التي كانت حول العنوان، وتطبيقاتها في مختلف النصوص الأدبية الشعرية منها والسردية، والتي اتضحت فيها العديد من آليات العنوان الاجرائية، التي يستعين بها الناقد والباحث في مجال العنوان، من أهم تلك الدراسات مقال "شعيب حليفي" المعنون بـ النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان، نُشر في مجلة الكرمل سنة (1992)، تناول فيه الباحث أنماط العنوان في الرواية العربية ومكوناته، ورصد بعض الخصائص اللغوية والدلالية للعنوان الكلاسيكي والحديث، شكّلت هذه الدراسة مصدرا مهما للدراسات التي تناولت العنوان الروائي فيما بعد.

بالإضافة إلى مقال لـ جميل حمداوي بعنوان السيميوطيقا والعنوان، نُشر في مجلة عالم الفكر الكويتية عام (1997)، توسع الباحث في شرح وظائف العنوان الأدبي من خلال المدارس السيميائية المختلفة، ونشر الباحث محمد الهادي المطوي دراسة بعنوان شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريانق عام (1999)، في مجلة عالم الفكر تعدّ هذه الدراسة من النماذج التطبيقية الرائدة في دراسة العنوان العربي.

تمّ الاهتمام بالعنوان في الدراسات والآداب العربية، ورغم أن العناوين في البداية كانت تميل إلى السجع، إلا أنّها سرعان ما تخلّصت منه، ودأب الأدباء يتخيرون «لدواوينهم وقصائدهم عنوانات غير مسجوعة تناسب الذوق الأدبي الجديد»²، وتؤسس لعهد جديد في مجال العنوان، ف«مع بداية القرن العشرين، وانتشار الصحافة وتطور الطباعة، وتأثير الثقافة الغربية الوافدة، انتعشت العنوان معلنّة عن تدشين عهد جديد من القطيعة مع الماضي، فظهرت عناوين مبتكرة اختلفت معماريتها من جنس أدبي إلى آخر؛ فعنوان القصيدة يختلف عن عنوان الرواية وعنوان المسرحية يختلف عن عنوان المقالة

¹ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص 168.

² محمد عويس: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1988، ص225.

وهكذا¹، كما أنها عناوين بسيطة في تركيبها شديدة الإيحاء، وما يشد الانتباه في هذه الفترة حضور اسهام المرأة في العنونة، وتجلي بصمتها المميزة فيها، فقد فجّرت لنا عناوين معبرة عن حياتها مناسبة لإحساساتها المرهفة، فهي عناوين لم تخرج من دائرة الذاتية حاولت من خلالها نقل صور عن تجاربها داخل المجتمع كمبدعة أولاً، وكإنسانة ثانياً وتبليغ صوتها للمتلقي من أجل اماطة اللثام عن كلّ ما يحيط بها من تمزق عبر لغة العنوان، بعد أن كُتم صوتها وحُرمت من التعبير رداً من الزمن.

أولاً: العنوان بين المفهوم والدلالة: إن الاهتمام بمحفل العنوان من قبل الدارسين الغربيين والعرب يؤكد أهميته في مقارنة النصوص الأدبية، فهو السلاح الذي يمكن للمحلل أن يتسلح به للولوج إلى أعماق النص وكشف ما تشتمل عليه من أسرار، فقد بات من الضروري على القارئ/ المتلقي الاهتمام بالعنوان وتأمّله «طويلاً قبل أن يباشر قراءة العمل الأدبي»²، لأنّه قد يخسر كثيراً إذا مرّ عليه بعجالة دون محاورته ومساءلته، خاصة وأنه أول عتبة تقع عليها عين المتلقي، وتستدعيه لقراءتها والغوص في معانيها وكشف دلالاتها.

هذا الاهتمام يجعلنا نطرح جملة من الأسئلة التي سيحاول البحث إيجاد أجوبة لها ومنها:
ما مفهوم العنوان؟ ما أهميته؟ هل له أنواع؟

1. مفهوم العنوان (*Le titre*):

أ. لغة: يهيئ الفضاء المعجمي طيفاً دلالياً شاسعاً لمفردة (العنوان) بضم العين وكسرها عبر انحدارها من مادتين هما (عنن/ وعنا).

.تُحيل المادة الأولى (عنن) إلى معاني كثيرة أهمها:

¹ لعلّى سعادة : " العنوان في ثقافتنا العربية، مجلة كلية الآداب واللغات"، جامعة محمد خيضر (بسكرة)، الجزائر، ع12، جانفي 2013، ص 22.

² عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص18.

الظهور والاعتراض: «عَنْ الشَّيْءِ يَعْنُ وَيَعْنُ عَنَّا وَعُنُونًا: ظهر أمامك»¹، من مميزات العنوان الظهور والبروز على صفحة غلاف الكتاب مما يجعله مرئياً وواضحاً بالنسبة للقراء، وكأنه يفرض نفسه عليهم باعتراضهم واستدعائهم لمساءلته، من أجل فهم دلالاته التي تساعدهم على الغوص في أغوار النص. لا تختلف هذه الدلالة عما جاء في معجم القاموس المحيط، حيث ورد في فصل العين (مادة عن): «عَنْ الشَّيْءِ يَعْنُ وَيَعْنُ عَنَّا وَعُنَّا وَعُنُونًا: إذا ظهر أمامك، واعترض»² هذا ما يؤكد أن الظهور والاعتراض من الدلالات الملازمة للعنوان.

الأثر: «قال "ابن بري": والعنوان الأثر: قال "سوار بن المضرب": وحاجة دون أخرى قد ساحت بها جعلتها للتي أخضيت عنواناً»³، تموضع العنوان على رأس صفحة الغلاف يجعل منه علامة وأثراً مميزاً للكتاب.

الاستدلال: «وكلما استدلت بشيءٍ تظهريه على غيره فهو عنوان له. كما قال "حسان بن ثابت" يرثي "عثمان رضي الله عنهما: ضحوا بأشمت عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحاً وقرآناً»⁴. العنوان هو كل ما يستدل به على الشيء «العنوان، والعنوان، والعنوان، والعنوان والعنوان والعنوان (...): كل ما استدلت به على سائره والأثر وأصله عنان»⁵.

. أما مادة (عنا) فتحيل إلى:

الظهور والخروج: «وعنت الأرض بالنبات تغنو عنوا وتعني أيضا وأعنته: أظهرته وعنوت الشيء: أخرجته، قال "ذو الرمة": ولم يبق بالخصاء ممّا عنت به من الرطب إلا

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 3139.

² مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: المحيط، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، لبنان، بيروت، ط 8، 2005، ص. ص 1216، 1217.

³ ابن منظور: لسان العرب، ص 3142.

⁴ المرجع نفسه، ص 3142.

⁵ أحمد رضا: معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت، مج 4، د ط، 1960، ص 228.

يُبْسُهَا وَهَجِيرُهَا. وَعَنَا النَّبْتُ يَعْنُو إِذْ ظَهَرَ»¹، ظهور العنوان على رأس النص يعني خروجه وبروزه بغرض لفت الانتباه إليه.

القصد: «ويُقَالُ عَنَيْتُ فُلَانًا عُنْيًا أَي قَصَدْتُهُ، وَمَنْ تَعْنِي بِقَوْلِكَ أَي مِنْ تَقْصِدُ؟، وَعَنَانِي أَمْزُكُ أَي قَصَدْنِي»²، عند اختيار الكاتب لعنوان ما فهو ينطلق من مقصدية معينة وعلى القارئ أن يسير وفق تلك المقصدية عند تحليله لذلك النص، «فالعنوان في الوقت الذي يقود القارئ إلى العمل؛ هو من زاوية يخبرنا بشيء ما»³.

السمة: «قال "ابن سيده": العُنُونُ والعُنُونُ سِمَةُ الْكِتَابِ، وَعُنُونُهُ عُنُونَةٌ وَعِنُونًا وَعِنَانُهُ، كِلَاهُمَا: وَسَمَهُ بِالْعُنُونِ. وَقَالَ أَيْضًا وَالْعُنْيَانُ سِمَةُ الْكِتَابِ»⁴ وعلامة له، وما سمي العنوان عنوانًا إلا لأنه يسم الكتاب ويميزه بعلامة يُهْتَدَى بِهَا إِلَيْهِ.

الأثر: «قال "ابن سيده": وفي جبهته عُنُونٌ مِنْ كَثْرَةِ السَّجُودِ أَي أَثَرٌ (حكاة اللحياني)؛ وَأَنْشَدَ: وَأَشْمَطَ عُنُونًا بِهِ مِنْ سُجُودِهِ كَرَكِبَةَ عَنَزٍ مِنْ عُنُوزِ بَنِي نَصْرٍ»⁵، لهذه الدلالة صلة قوية بالعنوان لأنه العلامة التي تتواجد على واجهة الكتاب فتميزه.

من خلال الإطلالة على معاجم اللغة العربية يمكن اختزال معاني مادة (عنن، عنا) في: الظهور، الاعتراض، القصد، الاستدلال، الأثر، السمة، وهي معاني شديدة الصلة بالعنوان، فالظهور يعني أنّ عبارة العنوان عبارة متمردة خرجت عن طوع المبدع وسيطرته، لكونها عبارة فضلت الفضاء الخارجي لتبرز وتكون أول ما يصطدم به المتلقي، وأما الاعتراض فهو وقوف العنوان بين القارئ والنص، إذ لا يمكن للمتلقي العبور مباشرة إلى المتن، بل يجب عليه الوقوف عند عتبة العنوان وتحليلها حتى تمنحه

¹ ابن منظور: لسان العرب، ص. ص 3145، 3146.

² المرجع نفسه، ص 3146.

³ بسام قطوس: سيمياء العنون، وزارة الثقافة، مكتبة كتانة، الأردن، عمان، ط1، 2001، ص 31.

⁴ ابن منظور: لسان العرب، ص 3147.

⁵ المرجع نفسه، ص 3147.

رخصة الدخول إلى النص، وأما القصد فهو دلالة ثابتة في العنوان يسير المتلقي وفق مقصديه العنوان لفهم النص وكشف أسرارته، وفي العنوان استدلال؛ فهو يدل على الكتاب ويختزل كثيرا مما يرد فيه، كما يعدّ العنوان سمة للنص وعلامة له، بحيث يتميز المؤلف ويتفرد بفضل عنوانه.

ب. العنُون اصطلاحا:

استصعب الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" *Gérard Genette* تعريف العنوان نظرا للإشكالات التي تنتاب هذه البنية اللغوية، إذ يقول: «إنّ تعريف العنوان ربما أكثر من أي عنصر من عناصر النّص الموازي، يطرح بعض الإشكاليات، وبالتالي يقتضي طاقة تحليلية كبيرة»¹، العنوان بنية لغوية مختصرة تتطلب من المتلقي جهدا كبيرا لفك شفرات هذه البنية من أجل الولوج إلى النص.

إلا أننا نجد الباحث الفرنسي "ليوهوك" *Léo hoek* قد صاغ تعريفا جامعا للعنوان بقوله: هو «مجموعة من العلامات اللسانية التي تتموقع في واجهة النّص للإشارة إليه، والتعبير عن محتواه العام، وجذب الجمهور المقصود»²، تتضافر في هذا التعريف الطبيعة اللغوية للعنوان والموقع المكاني، وذلك للإشارة إلى النّص والتعبير عن محتواه، والهدف من ذلك هو التأثير في المتلقي وسحره لينجذب إلى قراءة النص، «قام ليوهوك» بدراسة العنوان من منظور يستند إلى العمق المنهجي، والاطلاع على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها»³، ذلك أن عنوان اليوم ألقى على عاتقه مسؤولية اغراء الجمهور وشدّ انتباهه.

¹ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة)، دار التكوين، د ط، د ت، ص76.

² Leo H. Hoek: La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Mouton publisers, paris, (1981), p17.

³ حسنية مسكين: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2014/2013، ص32.

من المهتمين بدراسة العنوان "جاك فونتاني" *Jaques fontanille* الذي يرى «أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص، التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له»¹، يحظى بالاهتمام مثله مثل النص الرئيس.

من خلال ما سبق نستشف أن العنوان عنصر من عناصر النص الموازي يتحد مع باقي العناصر، لإضاءة النص ومساعدة المتلقي على فهم النص، فهو علامة لسانية تتطلب جهدا من قبل القارئ والكاتب على حد سواء لفك شفراته ومعرفة دلالاته.

ككل مفهوم اصطلاحي من هذه المصطلحات التي عرّفها النّقد الحديث والمعاصر، تابع نقادنا العرب النّمّو المتسارع لمصطلح العنونة، ومال اجتهادهم فيه من خلال ما يثيره من دلالة وشمولية للنص وخاصة السردية، وما يرسم في سياقه الحدتي من تشكل.

يرى " بسام قطوس " أن «العنوان يشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (النّاص) والمتلقي أو مستقبل النص، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي (...). قد يُفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لا وعيه، من حمولة ثقافية أو فكرية، يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل»²، فالعنوان عبارة مختزلة مكثفة يصطدم بها المتلقي، فيجند جميع معارفه وقدراته لفك شفرات تلك العبارة وحلّ ألغازها، بل ومساءلتها مما يسمح له بالولوج إلى النص وفهم محتواه.

أمّا "محمد فكري الجزائر" يعرّف العنوان بقوله: «العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يُعرّف ويفضّله يُتداول، يُشار به إليه، ويُدلّ به عليه، يَحْمَل وَسْم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان - بإيجاز يناسب البداية - علامة ليست من الكتاب جُعلت له؛ لكي تدل

¹ عبد القادر رحيم: " العنوان في النص الابداعي (أهميته وأنواعه)", مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضرم (بسكرة)، الجزائر، ع 2 / 3، 2008، ص 332.

² بسام قطوس: سيمياء العنون، ص36.

عليه»¹، يعرف "محمد فكري الجزار" العنوان بشكل موسع تعريفا لغويا لا يعتبره مختلف عن التعريف الاصطلاحي، فالعنوان حسب رأيه هو تسمية للنص والتعريف بمضمونه والكشف عن محتواه فهو يحمل سمة الكتاب.

ويذهب "خالد حسين حسين" إلى أن «العنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على حدّ الفصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبرُ منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كلّ منهما الآخر»²، لذلك لا يمكن تجاوز عتبة العنوان إلى النص مباشرة لأن العنوان هو المفتاح الذي يسهل على المتلقي فتح دلالات النص وفهم بنياته العميقة، التي يمكن أن يُفكَّ الكثير من شفراتها من خلال العنوان الذي يأخذ من جهد الكاتب ووقته الكثير، فالكاتب لا يضع عنوانه اعتباطا وعشوائيا بل إنه يصطفيه من بين الكثير من العبارات التي يمكن أن تتوالد في ذهنه أثناء كتابته لنصه، ويحمله مقاصده التي ينبغي على المتلقي اكتشافها وتفسيرها.

إنّ اختيار عبارة العنوان ووضعها في الصدر ليس عملية اعتباطية، بل هي عملية مدروسة من قبل المبدع، الذي يبذل جهدا لاختيار تلك العبارة حتى تكون عنوانا لنصه، لأنه يعي أنّ «العنوان هو الذي يسم النص ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكدّه ويعلن مشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق للنص كذلك انساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام»³، يعدّ العنوان علامة تواصلية تربط القارئ والكاتب، وهو يسم النص ويشير إليه، وهو ذا حمولات مكثفة ودلالات غامضة تتطلب من المتلقي تسخير معارفه لفكها.

¹ محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص15.

² خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص. ص 77، 78.

³ جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2011،

2. أهمية العنوان:

إنّ أول عتبة يخطوها القارئ نحو النص هي عنوانه فهو بوابة العبور التي تمنح قارئها فتنة كشف الكتاب، وأغواره وتنبثق أهمية العنوان في كونه «الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب»¹، فالعنوان عبارة تفتقر إلى الألفاظ إلاّ أنّها تحمل في دلالاتها المكثفة كل ما اشتمل عليه الكتاب من معاني، كما أنّه يتعدى ذلك إلى شدّ انتباه المتلقي وجذبه إلى العمل المعروف، ويساعده في ذلك الموقع الذي يحتله على الغلاف «فهو يحتل لوحده صدارة ووسط بداية صفحة الغلاف الأولى أو أعلاها، متربعا بذلك الموقع التفضيلي على مركزها المشرق الأمر الذي يحيله إلى لوحة إشهارية مضيئة على صدر غلاف الرواية والهدف الضمني من ذلك هو اقتناص الأنظار، واستمالة القراء كما يؤهله هذا الموقع المتميز لكي يصبح سلطة عليا على كل الملفوظات الأخرى، التي تشكل في تلاحمها وتكاملها وتناغمها، العناصر المكونة للعمل»²، فالإلى جانب صورة الغلاف واسم المؤلف تتجلى هيمنة العنوان ودوره في سحر المتلقي وتحفيزه على قراءة الكتاب والتغلغل في معانيه.

رغم أن الإشهار يُعدّ وظيفة من وظائف العنوان عند "جيرار جينيت"، إلاّ أن هذه الوظيفة تُظهر أهمية العنوان الذي يفتن المتلقي ويجعله ينجذب لقراءة النص، حيث أن أول ما يقع عليه القارئ عنوان العمل فيُثير فضوله ويستفزه ويحرك فيه شهوة قراءة ذلك العمل واستكشافه، إذن العنوان هو الثريا التي تضيء فضاء النص وتساعد على اقتحام عوالمه المجهولة على المتلقي الذي يلج إلى النص من بوابة العنوان، الذي يعدّ «مفتاح الكتاب ولا يمكن للقارئ أن يتجاوب نفسيا مع أيّ عمل بدون إلقاء نظرة أولى على

¹ شريف حاتم بن عارف العوني: العنوان الصحيح للكتاب، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ، ص18.

² عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص10.

عنوانه»¹، الذي يأسره ويشده إلى قراءة النص فيُمثل العنوان حينها «حلقة التعارف الأولى ولحظة التجسير الأساسية بين القارئ والنص»². وبذلك يبيث في المتلقي الطمأنينة والراحة مما يسهل عليه الولوج إلى معالم النص.

لا يمكن لأي قارئ مهما كانت قدراته أن يغوص في عوالم النص، وفكّ شفراته وحلّ ألغازه ومعرفة مقاصد مؤلفه دون امتلاك المفتاح، لذلك يجب على المتلقي أن ينتبه إلى عتبة العنوان لأنه قد «يخسر كثيرا إذا عبر إلى نص الرسالة أو العمل متجاهلا العنوان (...)»، لأن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث (السيمولوجي) لتأملها واستنطاقها قصد اكتشاف بنيانها وتركيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية، وباختصار فإن العناوين عبارة عن علامات سيموطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص»³، كما «تكمن قيمة العنوان في علاقته بالنص غير المستكشف شبيهة بقيمة الكلمة فيما نريد تعيينه، فهو علامة نصية تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول (النص)، وتخلق جوا من الألفة يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص والتسلل إلى ردهاته الداخلية»⁴، العنوان عتبة من عتبات النص «ممتلك لبنية ولدلالة لا تتفصل عن خصوصية العمل الأدبي، ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإن العنوان الذي يعتبر جزءا من تلك العناصر، لا يظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله»⁵، على الرغم من الافتقار اللغوي الذي يمسّ العنوان إلاّ أنّه يمتلك طاقة كبيرة في اختزال المعاني التي تحمل الكثير من الدلالات التي يكتنرها النص.

¹ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص13.

² المرجع نفسه، ص 14.

³ عبد الناصر حسن محمد: سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، د ط، 2002، ص07.

⁴ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص15.

⁵ عبد الفتاح الحجري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة (الدار البيضاء)، المغرب، ط1، 1996، ص18.

ومن منظور الناقد الأدبي "محمد عويس" «فإنه من المؤكد أن القارئ للصحيفة تجذبه ثلاثة أشياء: أولها العنوان ثانيها طريقة العرض وثالثها اسم الكتاب (...); ومعنى ذلك أن العنوان يأتي في المقام الأول سواء بالنسبة للقارئ أو الكاتب إن حسن اختيار العنوان هو الأساس الذي يبني عليه قبول القارئ للمادة المعروضة عليه»¹، حسن اختيار العنوان يضمن مكانة وقيمة للعمل عند المتلقي، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أهمية العنوان في تعبيد الطريق لقبول العمل المعروض، والاقبال عليه بكل أريحية.

يؤكد الناقد "محمد عويس" أهمية العنوان إلى جانب عناصر العمل الأدبي الأخرى في شدّ انتباه القارئ إلى النصّ فيجعله يقبل عليه بنهم أو يفرّ منه بلا رجعة. ويرى "عبد الناصر حسن محمد" أن قيمة العنوان يمكن إدراكها «جلىً بالنظر إلى نموذج الاتصال عبر أطرافه الثلاثة: مرسل ← رسالة ← مستقبل. بحيث تكون القاعدة أن المرسل يبدأ بـ(العمل) ثمّ ينتهي بوضع (العنوان) منتهيًا إلى (العمل) على الوجه التالي: مرسل ← عمل ← عنوان بالنسبة للباحث، أما المتلقي فتكون المتتالية عنده على نحو معاكس: عنوان ← عمل²، هذا ما يؤكد أن العنوان أول عتبة تصطدم بها عين المتلقي والجسر الذي يسمح له بالعبور إلى المتن، فهو لا يمكنه أن يتجاوز عتبة العنوان إلى النصّ مباشرة، بل يجب عليه محاورة العنوان وفهم دلالاته، ونظرًا لكون العنوان «مفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها، وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النصّ من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، و أن يضيء لنا في بداية الأمر، ما أشكل من النصّ وغمض»³.

¹ عبد الفتاح الحجري: عتبات النص (البنية والدلالة)، ص 10.

² عبد الناصر حسن محمد: سمبوتيقا العنوان في شعر عبد الوهاب النيباتي، ص 07.

³ جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص. ص 265، 266.

غير أنّ العنوان لا يكون دائماً شارحاً للنص فأحياناً تكون جماليته في غموضه الذي يستفز المتلقي يجعله يقبل على النص لتفكيكه بغية فهم دلالات العنوان وفضح غموضه.

احتلّ العنوان مكانة متميزة في الإبداعات الأدبية والدراسات النقدية الحديثة، كونه ظاهرة فنية وثقافية أثارت الكثير من الإشكالات والقضايا، التي لفتت انتباه النقاد والمنظرين، كما « أظهرت الدراسات النقدية الحديثة الأهمية القصوى لمحلل العنوان، وانتقل اهتمام النقاد به من مجرد تمثله كظاهرة نصية عابرة وعرضية، كما ساد في الدراسات النقدية (التقليدية) إلى الارتقاء به إلى مستوى أكثر تخصصاً في نطاق ما صار يدعى بعلم العنونة *titrologie*»¹، إذ لم يعد الباحث يمرّ مرور الكرام على عتبة العنوان، بل أصبح يتوقف عندها ويحاول استنطاقها قبل الولوج إلى أعماق النص، كيف لا وهو العنصر الذي يأخذ حصة الأسد من جهد الكاتب ووقته، ذلك أن اختياره بشكل يتلاءم وينسجم مع ما يسميه ليس بالأمر الهين.

أضحى العنوان عتبة مهمة استقطبت إليها «العديد من الباحثين الذين خصوا أبحاثهم لمختلف مستوياته بدءاً من "ليوهوك" الذي أثار الانتباه إلى خصوصية مفهوم العنونة بالإضافة إلى الأعمال الرائدة لكل من "كلود دوشي"، "جيرار جينيت"، "هوبير نيسان" وغيرهم»²، يمكن أن نقول أن أهمية العنوان تكمن في اقتناص انتباه القارئ وإثارة فضوله ليقبل على المادة المعروضة لإشباع ذلك الفضول، كما تتجلى أهميته في الوظائف التي يؤديها.

3. أنواع العنوان: قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث دلالاتها، وعلاقتها بالنصوص إلى أنواع متعددة نذكر منها:

¹ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص 16.

² المرجع نفسه، ص 17.

أ. **العنوان الحقيقي** *Vrai Titre*: وهو العنوان الرئيس *Le titre principale* وهو العنوان الأصلي للعمل الأدبي «ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته»¹، يكون بارزا على واجهة الكتاب ويكتب بخط لافت للنظر حتى يشد انتباه القارئ (المشتري)، ومثال ذلك عنوان رواية "البيت الأندلسي" لـ "واسيني الأعرج"، وعنوان كتاب "فن الشعر" لـ "أرسطو" وعنوان كتاب "المقدمة" لـ "ابن خلدون"، كلها عناوين أصلية أو أساسية أو حقيقية.

ب. **العنوان المزيف** *fauTitre*: «ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية»²، وهو إعادة كتابة العنوان الحقيقي بهدف تأكيده وتعزيزه، «كما أنه يقوم بمهمة استخلاف العنوان الحقيقي إذا ضاعت صفحة الغلاف»³، إذا أخذنا العناوين الحقيقية السابقة المكتوبة على واجهة كل غلاف أصلي، في الصفحة الموالية مباشرة للغلاف سنتكرر بالصورة نفسها على أساس أنها عناوين مزيفة.

ت. **العنوان الفرعي** *Sous Titre*: يُكتب تحت العنوان الحقيقي ويكون متمما لمعناه، «وهو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي»⁴، إذ يمكن للعنوان الرئيس أن يكون غامضا بسبب وقوعه في المجاز والشعرية، فيأتي العنوان الفرعي لإضاءته ومساعدة المتلقي على فهم مضمون النص، ومن ذلك رواية "نوار اللوز" للكاتب واسيني الأعرج هذه الرواية التي تحمل عنوانا فرعيا كُتب تحت العنوان الرئيس وهو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، يعطي هذا العنوان إشارة إلى مضمون الرواية التي تتحدث عن تغريبة "صالح بن عامر الزوفري" في واقع مليء بالشقاء وشظف العيش ليواصل بذلك تغريبة أسلافه الهالبيين.

¹ شادية شقرون: "سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي"، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، 8/7 نوفمبر 2000، ص 270.

² المرجع نفسه، ص 270.

³ عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص 50.

⁴ عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 68.

ث. **العنوان الجاري** *Titre courant*: وهو عنوان جاري تداوله واستعماله «يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق . غالبا. بالصحف والمجلات»¹، ومثال ذلك عنوان جريدة "الشروق اليومية الجزائرية"، فهو عنوان مغربي هدفه شد انتباه القارئ وإغرائه لاقتناء الجريدة خاصة وأنها تنقل آخر الأخبار والأحداث اليومية.

ج. **العنوان النوعي** *Qualitatif Titre*: يرشد هذا العنوان إلى نوع الإنتاج الإبداعي من حيث هو قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو مقالة، فمثلا كتاب "ليست كباقي النساء" للكاتبة "عائشة بنور" نجد أسفل صفحة الغلاف مجموعة قصصية، وبهذه العبارة يتحدد جنس العمل الإبداعي، وكتاب "البيت الأندلسي" لـ "واسيني الأعرج" قد تم تحديد جنس الكتاب بكتابة كلمة رواية تحت العنوان الرئيس المدون على صفحة الغلاف.

ح. **العنوان الداخلي** *Inter Titre*: هو عنوان مصاحب للنص كـ«عناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية»²، وهي تختلف عن العنوان الرئيس في كونه يوجه إلى عامة الناس، أما العناوين الداخلية «فنجدها أقل منه مقروئية تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب»³، وهذا ما يجعل منها عناوين أقل مقروئية من العنوان الرئيس.

تؤدي العناوين الداخلية الوظائف نفسها التي يؤديها العنوان الرئيس، غير أن الوظيفة الرئيسة لها هي الوظيفة الوصفية لأنها تمكن «من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة أخرى»⁴، رغم هيمنة هذه الوظيفة على العناوين الداخلية، إلا أن الوظائف التي تؤديها لا تنحصر في هذه الوظيفة فحسب إذ يمكن لهذه العناوين أن تؤدي وظيفة اغرائية أو تعيينية لفصلها أو وظيفة إيحائية تدفع بالقارئ إلى قراءة المتن لاكتشاف دلالاتها.

¹ عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 52.

² عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 125.

³ المرجع نفسه، ص 125.

⁴ المرجع نفسه، ص 125.

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنص، لذلك نرى الأدباء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين تفننوا في حبكها وحياتها، لإدراكهم أهمية تلك العناوين في جذب المتلقي والترويج للعمل، ولم يقتصر اهتمام الأدباء بالعنوان الرئيس فحسب، بل توسعت دائرة اهتمامهم لتشمل العناوين الداخلية لاقتناعهم بأنها وسيلة لمساعدة المتلقي على معرفة المقصد العام للنص الذي تعنونه فهي «تعمل على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، إما تفسيراً، وإما وضعها في مأزق التأويل»¹، كما أنها تمثل محطة للقارئ يلتقط فيها أنفاسه.

تختلف أنواع العنوان باختلاف الوظيفة والدور الذي وضعه لها المؤلف، كما تختلف باختلاف الجنس الأدبي.

4. العلاقة بين العنوان والنص: حدد "خالد حسين حسين" ثلاثة أنواع من العلاقات الرابطة بين العنوان والنص وهي:

أ- علاقة امتدادية: وهي علاقة يتشكل بمقتضاها النص من العنوان ف«ينال النص مشروعيته من العنوان (...).»، كما لو أن العنوان يقي الخطاب من الاندثار»²، حسب هذه العلاقة يكون العنوان سابقا للنص زمنياً.

ب- علاقة ارتدادية: وهي عكس العلاقة الأولى إذ أن العنوان يولد من النص، ف«المؤلف الذي انتهى من إنتاج النص لأبد له وتحت ضغوط التسمية أن يكثف النص، في اسم، عنوان»³ يختزل النص بكل تفاصيله بناء على هذه العلاقة يظهر أن العنوان يولد بعد النص متأخراً عنه زمنياً، حيث يجتهد المؤلف في البحث عن عنوان مناسب لما جاء في منته مغرباً لمتلقيه.

ت- علاقة تجاورية: «تتهض العلاقة التجاورية بعمليات فك الارتباط بين النصين الصغير والكبير، ليستقل كل منهما عن الآخر مشيداً باختلافه الأنطولوجي والاحتفاظ في الوقت

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 125.

² خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة)، ص 47.

³ المرجع نفسه، ص 50.

ذاته بعلاقات حسن الجوار بينهما»¹، تَهَبُّ هذه العلاقة العنوان الاستقلالية فينظر له باعتباره «كائنا لغويا مكتملا، له كينونته ذات الطابع التفاعلي الانفكافي في علاقته بالنص»²، فالعنوان بنية لغوية مستقلة لها كيانها ودلالاتها التي ينبغي على الباحث اكتشافها وفك شفراتها من أجل الولوج للنص ومحاورته واكتشاف دلالاته المنضوية تحت كل حرف من حروفه.

6. العملية التواصلية والتداولية للعنوان:

استعان "جيرار جينيت" بالخطاطة التي وضعها "جاكسون" *Jakobson* للعملية التواصلية لوضع خطاطة تواصلية عنوانية تتكون أطرافها من: «المُعَنُون (المرسل/الكاتب)، والعنوان (الرسالة)، والمعنُون له (المرسل إليه/القارئ) وهذا كله في وضع مخصوص وسياق مخصوص، ومرجع مخصوص أيضا»³، العنوان رسالة يرسلها المرسل (الكاتب) إلى المرسل إليه (القارئ/ الجمهور) ولا يمكن أن يحقق العنوان وجوده دون المرسل والمرسل إليه.

أ. **المُعَنُون / المرسل *titreur/destinateur***. «يرى "جينيت" أن المرسل للعنوان قانونا هو الكاتب، كما يمكن وضع هذا العنوان بإيعاز من الناشر أو المحيط التأليفي، أي محيط الكاتب»⁴، غير أن مسؤولية العنوان تقع على عاتق الكاتب إذ أن أي خلل في العنوان توجه أصابع الاتهام مباشرة إلى الكاتب حتى وإن كان العنوان قد وُضع من قبل دور النشر التي تفرض أحيانا على الكاتب عناوين معينة تسهم في الراج للكاتب وتزيد من قيمته التجارية.

ب. **المعنُون له / المرسل إليه *titraire/destinataire***: «العنوان يُخاطَب به بصريا وإشهاريا الكثير من الناس، فيتلقونه لينقلونه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يسهمون في

¹ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة)، ص. ص 53، 54.

² المرجع نفسه، ص 54.

³ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 73.

⁴ المرجع نفسه، ص 73.

دورته التواصلية والتداولية»¹، ولهم دور عظيم في إنجاح الكتاب أو فشله، «لأن العنوان يمكن أن يرتحل على السنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب، وهذا ما يدعى بالتلقي العنواني»²، ومن هنا يمكن أن نقول أن العنوان كاسم للكتاب يوجه إلى الناس عامة أما دلالاته وتأويلاته يخص بها الكاتب النقاد وأهل الاختصاص.

اهتم النقد المعاصر بالعلاقة التي تجمع القارئ مع النص/ العنوان، وسلط الضوء على أهمية تلك العلاقة في عملية القراءة؛ وذلك على اعتبار أن العنوان عتبة اجرائية تسمح بمقاربة النص وتحليله وتأويله، لذلك لا يمكن تجاهل عتبة العنوان أو تجاوزها لأنها عبارة مفخخة يضعها المؤلف بهدف اغواء المتلقي، وفي الوقت نفسه تحمل من الدلالات ما يساعد على فك شفرات النص، وما على القارئ إلا القيام باستحضار معارفه وتجنيدها لاكتشاف دلالاتها، فهو «يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولاً له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنتاج دواله الفقيرة»³، التي تثير لدى القارئ الكثير من التساؤلات التي تفتح له عدة تأويلات تتحدد بقراءته للممتن.

لذلك فإن مسألة اختيار عبارة أو كلمة لتكون على رأس النص وتمثله ليست بالأمر الهين، بل تتطلب جهداً من قبل المؤلف الذي ينبغي أن يبتعد عن اختيار عناوين غامضة وملتبسة تدفع بالمتلقي إلى النفور من العمل، بل عليه اختيار عنوان مُعبّر يوحي بدلالات النص من جهة ومغر وجاذب للقارئ من جهة أخرى، فلحظة اختيار العنوان تعد «لحظة حرجة، لأنها لحظة تأسيس: إما لاستراتيجية اغرائية قادرة على شدّ انتباه القارئ، وحمله على المتابعة رغبة في التّواصل والاستكشاف (لذة الكشف)، وإما تصده عن المتابعة والتواصل»⁴، وهذا يعني أن العنوان في أي نص لا يأتي اعتباطاً لأنّ واضعه يمنحه من الأهمية والعناية ما يمنحه لنصه، لإدراكه أن العنوان يرسل نفسه إلى جمهور أكبر من

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص73.

² المرجع نفسه، ص73.

³ محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص44.

⁴ بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص60.

الجمهور الذي يمكن أن يقرأ النص، والقارئ الذي يستهدفه المؤلف والكتاب هو القارئ الذي يغريه العنوان، فيُقْبَلُ بِهِمْ على النص لقراءته قراءة تحليلية تفسيرية تأويلية، وعليه فإن قارئ العنوان ليس مجرد قارئ للعنوان، بل هو القارئ الذي يحتضن العنوان ونصّه ويحاول اكتشاف العلاقة بينهما، «لأن العنوان موضوع للتأويل، ومفتاح تأويلي للنص الذي يعنونه»¹ وعلى المتلقي أن يكون مستعداً لاستقبال عناوين مخادعة غير واضحة لمحتوى نصها «تمارس مكرها اللغوي والدلالي وتستخدم سلطتها الاعتبارية في الاغراء، مما يتطلب من المتلقين التزود بمكر قرائي مضاد وبوسائل معرفية وتأويلية للتحقق من تطابق الاسم مع المسمى»²، فالقارئ الحاذق هو القارئ الذي يسلم نفسه بزخم من المعارف والمرجعيات التي تمكنه من فهم مدلولات العنوان والنص معاً، مما يُخَوِّلُ له الحكم على جودة الكتاب أو رداءته.

يحتل العنوان موقعا مهما على صفحة الغلاف مكنه من أداء دور مهم بالنسبة للكتاب والمؤلف، غير أن هذا الموقع لم يكن معروفاً قبل ظهور الطباعة «لأن المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان»³، وبالتالي لا يظهر العنوان جلياً للقارئ، مما يضطره للبحث عنه في بداية الكتاب أو المخطوط أو نهايته، وهذا ما يجعل عملية القراءة صعبة، لكن مع ظهور الطباعة وتطورها ظهرت صفحة العنوان (*page titre*)، التي سهلت على القارئ عملية معرفة عنوان الكتاب فيقبل عليه أو يدبر ولا يُضَيِّعُ وقتاً في البحث عنه بين ثنايا الكتاب، أصبحت صفحة الغلاف المكان الخاص للعنوان وموقعه الأساسي، وبذلك خرج العنوان «من مكانه النصي (*textuel*) إلى مكانه

¹ محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسائل التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط 1، 2011، ص 19.

² المرجع نفسه، ص 20.

³ عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 69.

المناصي (paratextuel)»¹، ليتمرد على نصه ويفضل الخروج عنه بنية لفت الانتباه إليه.

مع تطور الطباعة وصناعة الكتب بات للعنوان أكثر من موضع، «ففي النظام الحالي للعنوان أربعة تموضعات توشك أن تكون إلزامية وهي: وجه الغلاف، على ظهر الغلاف، على صفحة العنوان، على صفحة العنوان المزيف، وهي الصفحة التي لا تحمل سوى عنوان الرواية»²، حظي الفضاء العنواني على سطح الغلاف بأهمية كبيرة فرضتها متطلبات العصر (عصر الصورة والتواصل البصري)، حيث أصبح المؤلف يجد نفسه مجبرا على توظيف كل الوسائط التي تُسهم في توطيد العلاقة بين العنوان وكاتبه، وبين العنوان وقارئه، وبين العنوان والناشر الذي يتدخل أحيانا في وضع العنوان، إذا ما كان العنوان المختار جافا غير مغري وجاذب ويتم ذلك بعد «مشاورة الكاتب في إمكانية تعديله أو تغييره لتحقيق القيمتين القيمة الجمالية والشعرية للكتاب، والقيمة التجارية والاشهارية للناشر»³، بالإضافة إلى قيمة ثالثة وهي القيمة الإبلاغية بالنسبة للكاتب، لأنه يُحمّل عنوانه مقاصده التي يرنو إلى إيصالها للمتلقي.

يؤدي العنوان دورا أساسيا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي، باعتباره المفتاح الضروري للولوج إلى معالم النص والكشف عن أغواره، والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق انساق النص وانسجامه، فهو أول العتبات النصية التي تصطدم بها عين القارئ، وآخر ما يمكن أن يقرأه عند إغلاقه للكتاب، لذلك يعدّ من أهم العناصر المحيطة بالنص الرئيس التي لا يمكن تجاوزها فهو مرحلة مهمة من مراحل قراءة النص الأدبي، باعتباره أول رسالة مشفرة يتلقاها المتلقي من الكاتب والتي ينبغي أن يفك شفراتها حتى يتمكن من الولوج إلى المتن وفهمه، فهو عبارة

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 69.

² عبد الحق بلعابد: عنفوان الكتابة وترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، الانتشار العربي، لبنان، بيروت، ط1، 2013، ص.ص 54، 55.

³ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 71.

عن نص مكثف يخفي في سياقاته معاني ودلالات تسهم في إيضاح المتن وإزالة الغموض عنه.

لازم العنوان السرد على خلاف الخطاب الشعري الذي كان ضيفا طارئاً عليه، فالعنوان ولد مع النص السردى وتحمل مسؤولية تحديد هويته والإشارة إلى مضمونه، وشدّ انتباه المتلقي، ورغم أن العناوين السردية أكثر وفاء للمتن، إلا أننا «نجد بعض العناوين مبنية بطريقة رمزية أو مجازية، مما يدفعنا للتأويل لإيجاد ألوان من التّطابق أو شبه التّطابق بين النص وعنوانه»¹، فالعنوان السردى لم يعد وفيما لنصه يبوح بكل أسراره، بل أصبح يتسم بنوع من الغموض الجمالي الذي يثير في القارئ/ المتلقي أو الناقد نوعاً من الفضول، الذي يدفعه إلى استتطاق العنوان بصرياً ولسانياً أفقياً وعمودياً من أجل الاعتراف بما يُسهّل الدخول إلى النص وفهمه.

بات العنوان عتبة تشدّ اهتمام جُلّ المبدعين بما فيهم المرأة المبدعة، التي تمكنت من فرض وجودها في السّاحة الأدبية التي كانت حكراً على الرجل ردحا من الزمن وتمكنت من خلق لغة خاصة بها ونسج عناوين كان لها وقع لدى المتلقي، لأنها نابغة من عمق أحاسيسها ومشاعرها معبرة في كثير من الأحيان عن قضايا تمسّ المرأة على وجه الخصوص، فجاءت تلك العناوين ناطقة بآلامها وأحاسيسها وأمالها، فهي وإنّ صحّ القول عناوين سردية نسائية شدّت اهتمام النقاد والدارسين الذين وجهوا جهودهم نحو البحث عن أبعادها الجمالية.

¹ محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسائل التأويل)، ص 15.

إنّ الإهمال التّام للمرأة واعتبارها كائنًا ثانويًا خاضعًا لسلطة الرجل، وحبسها داخل سجن عادات وتقاليد المجتمع، أدى بها إلى البحث عن منفذ يخرجها من سجنها، فكانت الكتابة متنفسًا لها ومحاولة منها لإيجاد طريقة ناجعة وفعّالة لإثبات وجودها، والانفلات من كلّ القيود التي كانت تكبلها، ف«الكتابة نظرة للعالم وطريقة حضور فيه، واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون، وأن توجد، وتحضر بالفعل وبالقوة، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزًا لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعًا من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب وضئى نوعًا من توسيع دائرة الخلاص»¹، وهكذا باتت الكتابة متنفسًا للمرأة تبوح فيه بما لم تستطع أن تقوله بصوت مرتفع، كان نتيجة حمل المرأة للقلم ظهور ما يسمى بالكتابة النسوية أو الأدب النسائي.

ثانيا: الكتابة النسويّة:

الكتابة وسيلة تعبير ناجعة بيد المرأة تتكئ عليها للتعبير عمّا يجول بخاطرها، والبوح عن رفضها لتقاليد المجتمع البالية التي جعلتها تابعة للرجل، فالكتابة «تفجير للمكبوت المتراكم، والمرأة من خلال مختلف أشكال كتاباتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها/ صراعها مع الرجل خصوصًا»²، لقد أثبتت المرأة من خلال اختراقها لعالم الكتابة، - وهو عالم مجهول بالنسبة لها - قدرتها على فعل الكتابة فأكدت أنّها ليست جسدا فحسب، بل هي عقل مبدع قادر على اثبات وجوده واسماع صوته.

انبثق عن توجه المرأة نحو الكتابة مصطلح الكتابة النسوية، الذي أثار جدلا كبيرا في الخطاب النقدي والأدبي، كونه مصطلحا جديدا ظهر في ساحة كانت حكرا على الرجل، فأثار الكثير من الاشكالات حول ماهيته.

¹ علي زغينة ، صالح مفقودة ، علي عالية: "السردي النسائي في الأدب الجزائري المعاصر"، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر (بسكرة)، الجزائر، ع1، 2004، ص18.

² المرجع نفسه، ص20.

1. إشكالية مصطلح الكتابة النسوية: لقد أدى اختراق المرأة لعالم الكتابة إلى ظهور مصطلح "النسوية"، الذي أستخدم «لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول، الذي انعقد بباريس سنة 1802، حيث جرى الاتفاق على اعتبار أنّ "النسوية" هي إيمان بالمرأة، وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها»¹، وتأكيد على قدرتها على الإبداع مثلها مثل الرجل.

ويرى "عبد الله إبراهيم" أنّ النسوية «هي كلّ جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة أو مساءلة، أو نقد، أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز وهو الإنسان، والمرأة جنسا ثانيا أو كائنا آخر في منزلة أدنى فتفرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها إمكانات المشاركة لأنها امرأة، وتبخس خبراتها لأنها أنثى، لتبدو الحضارة في شتى مناحيها إنجازا خالصا يؤكد ويوطد سلطة الرجل وتبعية أو هامشية المرأة»²، فبظهور الأدب النسويّ تمكنت المرأة من ترسيخ مكانتها والخروج من سجنها وإثبات وجودها.

أما الناقدة "يسرى مقدم" فتري أنّ النسوية «هي حركة تحررية تحمل شحنات نضالية تسعى دوما إلى إنتاج خطاب تحرري من صنع النساء أنفسهن، وليس من صنع الرجل، خطاب يحمل إيديولوجيته ومبادئه الخاصة التي تضمن له تفردّه وخصوصيته»³، المرأة هي الوحيدة القادرة على التعبير عن حياتها وما يحيط وبها بمشاعر أكثر صدق وتعبير أكثر عمقا.

لقد فرض الفكر النسوي نفسه في مجال الإبداع، وقد كان من نتائج ذلك أن ظهرت مع ستينات القرن العشرين نظرية جديدة في فضاء الكتابة هي الكتابة النسوية «التي

¹ رضا عامر: "الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي (شلف)، الجزائر، ع 15 جانفي 2016، ص 04.

² عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، د ط، 2008، ص.ص 248، 249.

³ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط 1، 2016، ص 52.

تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل»¹، التي كانت مهيمنة على الساحة الأدبية.

الكتابة النسويّة في الحقيقة ليست ضد الكتابة «الرجالية إنّها بالأحرى كتابة مضادة للقيم الذكورية ذات النزوع التسلطي الانطلاقي والاستحوادي (...)، فهي لذلك كتابة تترجم وعيا مجددا بالمغايرة والاختلاف مداره محاربة الصوت والهيمنة وتكسيهما»²، ومحاولة اثبات الذات التي تم تغييبها بما كان سائدا من قيم جائرة لا تعترف بالمرأة كإنسان مبدع، ظهرت الكتابة النسويّة كتيار مضاد للوضع النسائي الذي كانت تغط فيه المرأة عبر العصور الماضية، حيث سادت في تلك العصور فكرة أنّ المرأة هي الآخر الخاضع لسلطة الرجل، إذ مُرست عليها أنواع القهر والعنف وعانت من التهميش، مما دفع بها إلى خوض معركتها بنفسها، فانبتق عن هذه المعركة حركات نسائية تدعو إلى تحرير المرأة.

يعدّ الحديث عن الكتابة النسوية أو أدب المرأة أمر في غاية الصعوبة، خاصة إذا ما أضفنا إليه صعوبة أخرى تتمثل في إشكالية تلقي هذا الأدب من طرف المجتمع العربي، ومكمن الصعوبة يتجلى في الزويدة التي أثّرت حول هذا الموضوع، ولعل أولى هذه الصعوبات الجدل القائم حول مصطلح الكتابة النسويّة أو الأدب النسويّ الذي عدّ من المصطلحات الزئبقية، التي صعب تسيبجها وحصرها في تعريف محدد؛ إذ أنّ هذا المصطلح «تأرجح بين القبول والرفض أو القبول المشروط، فهو إلى اليوم لم يجد له مكانا شرعيا في ساحة النقد العربية التي لا هي أثبتته ولا هي أنكرته»³، إنّ قبول المصطلح أو رفضه له أسبابه ومبرراته، فهناك من يرى أنّ الكتابة واحدة ولا يجب

¹ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2008، ص 01.

² عبد العالي بوطيب وآخرون: الكتابة النسائية التخيل والتلقي، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 2006، ص5.

³ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص44.

تصنيفها حسب جنس الكاتب، وهذا ما ذهب إليه "نزیه أبو الفضل" في قوله: «أن الأدب لا يمكن أن يكون نسائياً أو ذكورياً، غير أن أدبياً ما سواء كان رجلاً أم امرأة سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمية أو الخاصة بها»¹، ذلك أن التجربة الحياتية هي التي تصقل مواهب المبدع وتنمي ملكته، فتتفجر قريحته بأروع ما يمكن أن تمليه تلك التجارب، ولما كانت حياة المرأة وانشغالاتها مختلفة عن حياة الرجل وانشغالاته، كانت أقدر على التعبير عن حياتها، وعليه فإن التمايز والابداع لا يمليه جنس المبدع (أنثى/ ذكر)، وإنما تمليه الفروق الفردية/ وموهبة المبدع وتمكنه في مجاله.

قد تصطدم المرأة وهي تسعى لإثبات ذاتها عبر كتابة خطابات أنثوية السمات بآخر يمنعها من فرض وجودها، وإسماع صوتها، وهذا الآخر ليس بالضرورة أن يكون من غير جنسها، فقد تكون المرأة/ الكاتبة في أكثر من موضع، ومن هنا نستنتج أن موقف الكاتبات حول مصطلح الكتابة النسوية/ الأدب النسوي تراوح بين القبول والرفض والتحفظ، يرجع خوف وتردد المرأة الكاتبة بمشروعية المصطلح إلى «طبيعة الثقافة السائدة، وهي الثقافة الذكورية الأحادية، أو الخطاب الذكوري الذي أسس لنسق ثقافي قائم على فكرة دونية المرأة وهامشيتها»²، وجود المرأة الكاتبة وسط إمبراطورية الرجل الذي يرى نفسه مالكا لكل شيء ولا يحق لجنس آخر مشاركته في تسيير تلك الإمبراطورية، جعلها تشعر أنها غير قادرة على اختراق مملكته مما جعلها غير قادرة على تصنيف ابداعاتها، فخوف المرأة من وصف أدبها بالدونية والنظر إلى ابداعاتها باحتقار جعلها تتجنب تصنيفه.

وكنموذج عن موقف الأدبيات من مصطلح الكتابة النسوية/ النسائية نورد موقف "غادة السمان" التي ترى «أنه من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي

¹ نزیه أبو نضال: تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية 2004/1885)، دار الفارسي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2004، ص 11.

² سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص55.

ورجالي»¹، ترفض "غادة السمان" تصنيف الأدب إلى نسائي ورجالي، لأنه يحيل إلى التصنيف الجنسي للعمل الأدبي، وبالتالي فهي ترفض مصطلح النسوية/ النسائية.

ترى الكاتبة "سعيدة بن بوزة" أنّ الكاتبة "غادة السمان" «تعاملت مع المصطلح تعاملًا سطحيًا مركزة على الجانب البيولوجي، وعلى موروث الثقافة العربية ذات الطابع الذكوري، وهي بهذا قد أغفلت خصوصية التجربة النسوية التي تركت بصماتها واضحة في إبداعاتها»²، وجعلتها متميزة عما أنتجه الذكور.

لا تؤمن الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" بالأدب النسائي، وتقول في هذا: «أنا لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابًا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة؟»³، يظهر من كلامها أنّ الأدب عندها واحد ولا يهتما جنس مؤلفه.

لعل غموض المصطلح وما ينضح به من شكّ وارتياب كان سبب نفور عدد كبير من الكاتبات؛ تقول "لطيفة الزيات": «رَفَضْتُ إدراج كتاباتي الإبداعية في باب الأدب النسائي، ودأبت على القول أدب أو لا أدب، فن أو لا فن؟ وما من أدب رجالي وآخر نسوي، وتعلمت أن الإقرار بالندية بين الرجل والمرأة يتضمن إقرارًا بالاختلاف، وأن تمييع نقاط الاختلاف لا يعني بالضرورة تفضيلًا لجانب على الآخر، ولا تمييزًا فنيًا لجانب على الآخر»⁴، إن الغموض الذي رمى بوشاحه على مصطلح الأدب النسوي، دفع بالكثير من الأدبيات إلى النفور منه ورفض تصنيف أدبهن في باب، إضافة إلى أن مكانة المرأة في المجتمع كان لها دور بارز في رفض أو قبول الأدب النسوي، ومن هنا نقف على ضفاف الإشكالية التي يطرحها المصطلح؛ وهي إشكالية مجتمع يميل إلى تهميش المرأة والتقليل

¹ أحلام معمري: "إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة"، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح (ورقلة)، الجزائر، ع2، ديسمبر 2011، ص49.

² سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص56.

³ أحلام معمري: "إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة"، ص49.

⁴ علي زغينة، صالح مفقودة، علي عالية: "السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر"، ص9.

من شأن أي شيء يصدر من قبلها، ويمنح السلطة للرجل الذي وجد ميدان الأدب خال من أي منافس، فتربع على عرش الابداع ومن الصعب تقبل أي منافس مهما كانت براعته وامكانياته، ولعل حبّ التملك والتّرجسية التي يتصف بها الرجل جعلته ينكر على المرأة ابداعها، ويحرمها من حقها في التعبير عن ذاتها، بما أبدعته من أجناس أدبية كانت الوعاء الذي احتضن معاناتها وآلامها وأحلامها في الوقت ذاته، وحقها في بلورة رؤيتها لذاتها.

أما الكاتبة "ليلي الأحديبي"، تشترط قبولها المصطلح الاعتراف بالمصطلح المقابل (الأدب الرجالي)، وفي هذا تقول: «فانا امرأة مبدعة لا يضرني في شيء أن توصف كتاباتي بالنسائية لأنني ببساطة لست رجلا، لكن بشرط أن يكون لهذه التسمية ما يقابلها في الطرف الآخر، فيقال مثلا كتابات رجالية أو أدب رجالي»¹، تشترط "ليلي الأحديبي" في إطلاق مصطلح النسوية على كتاباتها أن يقابله مصطلح الأدب الرجالي، وإذا ما تم ذلك سينقسم الأدب حسب جنس كاتبه، وهذا ما ترفضه "أحلام مستغانمي".

أمّا الروائية "خناثة بنونة" ترفض المصطلح جملة وتفصيلا لأنها «تعدّه تصنيفا رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية في عالمنا العربي، وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع، مُقرّة أن الإنتاج الأدبي يقدم نفسه دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أو نسائيا»²، وهكذا نجد الكاتبة العربية تهرب من مصطلح (الأدب النسوي) خوفا من تهميش إنتاجها وإهماله، فبرفضها للمصطلح تعلن خضوعها لسلطة الرجل، وبالتالي كسب رضاه الذي يبقياها في دائرة الأدب الذكوري.

وبالرغم من رفض نون النسوة للمصطلح والنفور منه، إلا أنّ ذلك لم يمنع من وجود مجموعة من الأدبيات اللواتي استحسنوه وراحوا يدافعون عنه؛ «تقول إحدى الكاتبات عن

¹ زهور كرام: السرد النسائي العربي في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص93.

² حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص90.

علاقتها بمصطلح الكتابة النسوية: يعينني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية، وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات؛ لأنها كتابة فارقة تعبّر عن نفسها، وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق¹، فالكتابة النسوية كتابة متميزة تعبر عن تجربة مغايرة لما اعتاده القارئ العربي، وتظهر المرأة بصورة مختلفة عما كانت عليه في السابق.

ومن الكاتبات المؤيدات لمصطلح الكتابة النسوية "حميدة خميس" التي ترى فيه «مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد؛ إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويُغنيه ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتوير²، أما «صيغة الدونية والتحقير، فإذا كانت كامنة في منظور المجتمع فلا ينبغي أن تكون في منظور الناقد الموضوعي الذي من وظائفه الإضاءة وليس التعتيم³، فلا مانع أن يكون للمرأة أدبها الخاص بها، مادامت لها خصائصها البيولوجية وأحاسيسها التي تميزها عن الرجل، فالمرأة وحدها القادرة على التعبير عن تجاربها في الحياة، وترجمة مشاعرها وهمومها وانفعالاتها وآلامها، وينبغي على النقد التعامل مع أدبها بكل موضوعية .

تؤيد "بثينة شعبان" مصطلح النسوي/ النسائي، حيث ترى «أن صفة النسائي صفة قيّمة يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها⁴، لأن العمل الابداعي النسويّ يعبر عن مدى وعي المرأة بقضايا وطنها ومجتمعها، كما أنّها تحمل بين طيات ذلك الابداع الالهامي، لذلك تدعو "بثينة شعبان" إلى دراسة الأدب النسويّ «دراسة

¹ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 92.

² أحلام معمر: " إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة"، ص 49.

³ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص. ص 93، 94.

⁴ المرجع نفسه، ص 94.

معمقة وجادة وهادفة»¹، لأن ذلك يجعل الكاتبات يفخرن بأدبهن ويتشجعن على مواصلة الكتابة واثراء الساحة الأدبية بأدب يمكن أن يحمل ما لم يحمله الأدب الذكوري.

كما كان للنقاد والأدباء والأدبيات آراء مختلفة حول مصطلح الكتابة النسوية اختلفوا حول إذا ما كان للكتابة النسوية خصوصية تميزها عن الكتابة الذكورية، انقسمت الساحة الأدبية/ النقدية في ذلك إلى ثلاثة مواقف:

• **الموقف الأول: المرأة تكتب بشكل مختلف:** تختلف المرأة عن الرجل بيولوجيا وسيكولوجيا، وهذا الاختلاف لابد وأن يكون له تأثير في أدب المرأة، فالتجارب التي عاشتها المبدعة تبرز في أدبها وهذا ما يجعله متميزا عما يكتبه الرجل الذي يعيش تجاربا مختلفة عن تجارب المرأة، فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن نفسها وعن أختها التي تشاركها المشاعر والتجارب ذاتها، مما يجعل لأدبها خصوصية تُميّزه عن الأدب الرجالي، ف"خالدة سعيد" رغم أنها ترفض مصطلح الأدب النسائي، لأنها ترى أن تغليب الهوية الجنسية (رجولية أم نسائية) على العمل الابداعي يعدّ «تغيبا للإنساني العام والثقافي القومي من جهة، وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة»²، إلا أنها تقرض في ذات السياق وجود اختلاف بين الرجال والنساء، وهو اختلاف «قائم ولا يقتصر على الفوارق البيولوجية وما يتولد عنها على المستوى النفسي، فهناك إرث تاريخي وثقافة كاملة وتجارب طويلة زادت حدة الاختلاف»³، ندرك أن الاختلاف موجود بين الرجل والمرأة يفوق الاختلاف البيولوجي، فهو متعلق أكثر بالتجارب والمشاعر والرؤية للأشياء، فما تراه المرأة المبدعة من منظورها يختلف عن رؤية الرجل المبدع وبالتالي فإن تعبيرها عنه سيكون مختلفا عن تعبيره.

¹ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 94.

² خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1991، ص 86.

³ المرجع نفسه، ص 87.

تري "رشيدة بنمسعود" أن المرأة «تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، سواء أعلق الأمر بالكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها»¹، وهذا ما يجعله أدبا متميزا.

وجدت المرأة المبدعة نفسها وسط مجتمع ذكوري لا يعترف بها، وكان يجب عليها اثبات أدبها وحيازة مكان له بين الأدب الذكوري، وبما أنها تختلف عن الرجل في الأفكار والثقافة والتجارب كان لابد أن يكون لها أدبها الخاص والمتميز، يرجع "محمد برادة" التميز والخصوصية في اللغة، حيث يقول: «يلتقي الرجل والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية، لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات (ببعدها الميتولوجي) من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي»²، المرأة هي الوحيدة القادرة على التعبير عن حياتها ولا يمكن للرجل المبدع التعبير عنها والغوص في تفاصيلها مثلها، لأن من عاش الحدث ورآه ليس كمن سمع عنه، ورغم أن كل من المرأة والرجل يستعملان اللغة نفسها، إلا أن توظيفهما لها يختلف، فكل منهما يحاول فرض أسلوبه على لغته التي «تتحول بعد استعمالها إلى لغة خاصة وتستمد خصوصيتها من الذات المتلفظة»³ أي أن كل مبدع يضيف على لغته طابعه الخاص الذي يجعل كتابته متميزة .

أما "شيرين أبو النجا" ترى أن خصوصية الكتابة النسوية تُظهرها الرؤية الذاتية الأنثوية الجديدة، وذلك بقولها: «لا بد أن أوضح ما أقصده بالرؤية الذاتية، فهي لا تعني تفاصيل حياة الكاتبة أو ما مرّت به من أحداث، فالرؤية الذاتية ليست المطابقة بين العمل

¹ رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف)، أفريقيا الشرق، لبنان، بيروت، ط2، 2002، ص91.

² المرجع نفسه، ص 92.

³ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص70.

الأدبي، وقصة حياة الكاتبة وإلا تحوّل إلى سيرة ذاتية، الرؤية الذاتية الأنثوية الجديدة هي التي تظهر خصوصية الكاتبة داخل خصوصية المرأة¹، رؤية المرأة للعالم وطريقة تفسيرها له تختلف عن الرؤية الذاتية للرجل، مما يجعل اختلافاً وخصوصية في أدب كل منها.

تتبع الخصوصية في الكتابة من عالم المرأة المجهول للرجل وللمجتمع، «لأنّ الرجل عندما يكتب بشكل توثيقي فنحن نعرف 90% مما سيقوله فحياته مكشوفة، أما عندما تكتب المرأة في نفس الاتجاه (الكتابة التوثيقية) تأتي كتابتها صادمة ومدهشة لأن القارئ لا يعرف سوى القليل ومن هنا تتبع الخصوصية: تجربة أنثوية في كتابة توثيقية... إنها فكرة الصمت ثم الكلام»² تمتاز كتابة المرأة بالجرأة في التعبير عن كلّ ما هو محظور لا يجوز المساس بقديسيته، وفضح المسكوت عنه بنصوصها التي تؤثر في المتلقي لحد جعله يغير نظرتة للعالم وقوانينه.

حددت "سوسن ناجي" بعض الجماليات التي تؤدي إلى خصوصية في الكتابة النسوية، إذ ترى أن «أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني، وصدقته الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال، وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة لاستيحاء ذاتها، ونبضها الفني الخاص بها، مما يجعل أدبها محتويًا على تنوعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها»³، جرأة المرأة في التعبير عن حياتها والابحار في أعماقها نابع من صدقها في التعبير، مما جعل أدبها يتميز عما ينتجه الرجل الذي يكون أقل صدقًا في التعبير عن حياة المرأة، لأنها وبكل بساطة ليست حياته ولم يعشها وبالتالي فإن كتاباته عنها ستكون أقل مصداقية من كتابة المرأة عن ذاتها.

¹ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 74.

² المرجع نفسه، ص.ص 74، 75.

³ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 113.

جمع "حسين مناصرة" مجموعة من الاختلافات بين الرجل والمرأة كان لها دور في جعل الكتابة النسوية متميزة عن الكتابة الذكورية من هذه الاختلافات: «البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل، مما يفرض وضعاً نفسياً مغايراً في الكتابة النسوية، البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل، مما يفرض وضعاً جسدياً مغايراً في الكتابة النسوية، البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الاجتماعية الذكورية المهيمنة، مما يفرض علاقات اجتماعية نسوية مغايرة في الكتابة النسوية»¹، يبدو أن التكوين البيولوجي للمرأة والعامل النفسي بالإضافة إلى عادات وتقاليد المجتمع المفروضة على المرأة جعل أديبها متميزاً ذا خصوصية ميزته عن الأدب الذكوري.

أضاف "حسين مناصرة" اختلافات أخرى كان لها تأثير في أدب المرأة المبدعة، من هذه الاختلافات «التاريخ الثقافي الذكوري الممتد يقابله تاريخ نسوي محدود جداً، مما أوجد دوراً مهماً للمرأة في الثقافة والإبداع، الدور الانتاجي للرجل اقتصادياً يقابله هضم لحقوق المرأة الانتاجية من خلال تهيمش دورها في المنزل، واختزلها إلى دور المرأة الخادمة، اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل، مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية»²، أسبقية الرجل في عالم الكاتبة وامتلاكه للقلم، جعل عالم المرأة محدوداً في هذا المجال، وتهيمش المرأة اقتصادياً من قبل الرجل وحصر دورها في المنزل، ولّد لديها رغبة في إنتاج أدب خاص بها يعبر عن مشاغلها، وهذا ما طبع هذا الأدب بخصوصية نسوية وما زاد أديبها تفرداً خيالها الحالم الذي يختلف عن خيال الرجل.

استناداً إلى ما سبق يمكن اجمال خصائص الكتابة النسوية فيما يلي:

. طغيان صوت السارد/ ضمير الأنا في الكتابات النسوية: «يجعل ضمير المتكلم (أنا) الكتابة متمحورة حول الذات، وغلبة الأساليب المنبرية والتقريبية، واتصاف هذه اللغة النسوية بالثرثرة متمثلة في الاطناب والتكرار، وتموج التعبيرات وتهويمها ورغبة الكاتبة في

¹ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 110.

² المرجع نفسه، ص 110.

الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر»¹، توظف الكاتبة ضمير المتكلم عندما تتحدث عما يحدث داخلها من ثورة نتيجة أخطاء بشرية تصل إلى حدّ الخطيئة، فهي باستعمالها لهذا الضمير تلج داخل ذاتها لسبر أغوارها، ومثال ذلك رواية "اعترافات امرأة" للكاتبة "عائشة بنور"، التي أجادت فيها الكاتبة استعمال ضمير المتكلم ببراعة فائقة فجاءت الرواية وكأنّها اعترافات مطولة وسيرة ذاتية من طرف كاتبها.

. التمرد اللغوي والتحرر اللفظي: ما يضيف على الكتابة النسوية خصوصية تندر في كتابات الرجل هو جرأتها في التعبير، وتمردتها في اختيار لغتها، فحين تتكلم عن قضايا تخصها كامرأة تكون أكثر جرأة، لأنها تتكلم عن نفسها ولا أحد سيكون أصدق منها في التعبير عن تلك القضايا².

. الذاتية: «كثيرا ما أُحيلت خصوصية الكتابة النسوية إلى لغة ذاتية نابغة من ذات المبدعة/ دور المرسلّة(المرأة) والمهيمنة على الكتابة النسوية، ومن ثمّ تتشكل خصوصية الكتابة النسوية من: ربط اللغة بالهوية النسوية»³.

. التميز الأنثوي البحث: كوّنت المبدعة كتاباتها لتكشف من خلالها أبعاد تجارب نسائية، لا يمكن لغير المرأة كتابتها أو وصفها⁴.

. الجرأة في حكي الممنوع/ التابو: عانت المرأة وتعرضت للاضطهاد والاهانة مرة باسم الدين ومرة باسم المجتمع الذي سيّجها بسياج لا يمكن لها تجاوزه وعبور حدوده، هذا ما دفع بالمرأة الكاتبة إلى خرق الممنوع، والمساس بالمقدس للتعبير عن ذاتها المقموعة،

¹ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص112.

² ينظر سوسن ابرادشة: "خصوصية الكتابة النسوية (فعلية أم مفترضة)"، مجلة قضايا الأدب، جامعة البويرة، الجزائر، مج 4، ع 1، 2019، ص. ص 160، 161.

³ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص112.

⁴ ينظر سوسن ابرادشة: "خصوصية الكتابة النسوية (فعلية أم مفترضة)"، ص162.

فالمراة المبدعة تتخطى كل محذور، وتغوص في الحكي عنه لتضيف عنصر التشويق لتبدي رغبتها في التمرد.

. الحس الثوري للمراة ونضالها الدائم من أجل نصرة قضية المراة: ما عاشته المراة من حرمان واحتقار، جعل المراة الكاتبة تُسخر كتابتها لنصرة قضية المراة وعلى هذا الأساس «تعد كتابة المراة متميزة إما بتشخيص إجمالي لاغتراب المراة واستنباطها لميزان القوى الراهن، وإما بموقف التمرد والمطالبة بالحقوق داخل البنية الاجتماعية»¹، وقوف المراة ضد التيار وتصديها لمجتمع سنّ قوانينه منذ أمد لم يكن بالأمر الهين بالنسبة لها، لكن رغبتها في تغيير واقعها واصرارها على الخروج من وضعها الحريمي، جعلها تتحدى مجتمعها ونواميسه بكل قوّة فارضة بذلك تمردا من أجل اثبات ذاتها ونصرة قضية المراة.

• **الموقف الثاني: لا خصوصية في الكتابة النسوية:** رُفِض مصطلح الكتابة النسوية وعدم تَبَيُّه من قبل مجموعة من النقاد والدارسين، وحتى الأدبيات إنجّر عنه عدم الاعتراف بوجود خصوصية لهذه الكتابة، ترى "يسرى مقدم" أنّ المراة غير قادرة على انتاج أدب يحمل هويته المستقلة دون أن يكون تابعا للأدب الذكوري، «لأن المراة عاجزة على أن تبدع مقولات التغيير تضمن لها تفردا وخصوصيتها وبالتالي فما جدوى التصنيف واطلاق مصطلح الرواية النسائية تخصيصا لسرديات لم تفرنا اختلافا أو خصوصية»²، تؤكد "يسرى مقدم" أن الخصوصية في الكتابة النسوية ماهي إلا «خصوصية وهمية ليست من ميزة الابداع ما يفرق بين كاتب وكاتبة»³، لأنّ كلاهما يغترف من قاموس ولغة واحدة يمكن أن نقول عنها أنّها لغة ذكورية بحكم أسبقية الرجل في استعمالها، مما منع المراة من انتاج نص متميز ومستقل، فلا يمكن للمراة المبدعة

¹ سوسن ابرادشة: "خصوصية الكتابة النسوية (فعلية أم مفترضة)"، ص163.

² سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص08.

³ المرجع نفسه، ص08.

انتاج أدب «يحمل خصوصيته النسائية بلغة ذكورية»¹، وما يمكن أن يساعد المرأة في خلق لغة خاصة بها تستطيع من خلالها التعبير عن ذاتها ورؤيتها لعالمها، وخلق أدب خاص بها، هو (تأنيث الذاكرة)، وهذا ما أشار إليه "عبد الله الغدامي" في قوله: «من ادراك المرأة الكاتبة لهذا المعضل الابداعي راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري المضروب على اللغة، وراحت تسعى إلى (تأنيث الذاكرة)، لأنه مالم تتأنت الذاكرة فإن اللغة ستظل رجلا ولن تجد المرأة مكانا في خزان اللغة المكتنز بالرجال والفحولة»²، يذهب أصحاب هذا الموقف إلى أن الكتابة واحدة أي لا يوجد تميّز وخصوصية في الكتابة النسوية، ويبقى «اسم الكاتب هو الفارق الشكلي الوحيد بين ما تكتبه المرأة الكاتبة أو الرجل الكاتب عن معيشة المرأة، ما يُغيّب عن الكتابة خصوصية لا تحقق منها النساء الكاتبات سوى خصوصية الهويةّ الدون، الهوية التي اشتقت من صلب الذكورة»³، التي تهتمش المرأة ولا تعترف بها انسانا مبدعا.

• **الموقف الثالث: الخصوصية في الكتابة النسويّة غير ثابتة:** يميل أصحاب هذا الموقف لوجود خصوصية لكنّها غير ثابتة، ترى "يمنى العيد" بأن «هناك خصوصية تسم كتابات المرأة إلاّ أنّها رهينة ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معينة، ووفق ظروف تاريخية خاصة وعليه فهي ليست خصوصية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي عاشته المرأة»⁴، تنفي "يمنى العيد" وجود خصوصية ثابتة في الكتابة النسوية، بل هي خصوصية غير قارّة لأنّها خاضعة للواقع الاجتماعي والتاريخي الذي تعيشه المرأة، وهذا ما ذهب إليه "حسام الخطيب" الذي يقرّ بوجود خصوصية في الكتابة النسويّة، لكنه يربطها بالظروف الاجتماعية «كلّما تقدّم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النسائي، لأن مشكلات المرأة

¹ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 79.

² عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط3، 2006، ص 208.

³ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 80.

⁴ المرجع نفسه، ص 81.

الخاصة عند ذاك تصبّ في بحر المشكلات العامة، وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية، التي تنتمي إليها وتجد حلّها في الحل الاجتماعي العام»¹، رغم أن "حسام الخطيب" أقرّ بوجود خصوصية في الكتابة النسوية، إلاّ أنّها خصوصية مرتبطة بالواقع الاجتماعي مما يجعل منها خصوصية غير ثابتة، ويتأكده لهذه الخصوصية ينفي على المرأة ذاتيتها، ويرى أنها جزء من المجتمع وكأنه يقول: أن المرأة تعيش في المجتمع وللمجتمع ذاته وليس لها الحق في العيش لذاتها.

تبقى الظروف الاجتماعية هي من تَطَبَع الكتابة النسوية بطابع الخصوصية، فكلما كانت الظروف قاهرة ومؤلمة كانت الخصوصية، لكنها تزول بزوال تلك الظروف هذا ما تذهب إليه "إملي نصر الله"، حيث تعتقد أنّ «للأدب الذي تكتبه المرأة نكهة أخرى، وهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية وأحاسيس، عاشتها، دون الرجل، خصوصا حين كان جدار العزلة يرتفع بين الجنسين، كذلك هناك أمور قد تلفت انتباه المرأة وحسّها بينما لا تحرك حسّا لدى الرجل، إنما هذه كلها، خارجة عن القيمة، ويمكن أن نردها إلى موقع الكاتبة من المجتمع»².

مما سبق نستشف أن الموقف الأول يقرّ بوجود خصوصية في الكتابة النسوية، ويرجع ذلك إلى الاختلاف البيولوجي والنفسي، والبنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة المبدعة، وبالتالي فإنّ نظرتها للعالم ولذاتها تختلف عن نظرة الرجل المبدع، مما يجعلها تكتب بطريقة تختلف عن كتابة الرجل، وهذا الاختلاف يعني الخصوصية، أما الموقف الثاني فهو نقيض الموقف الأول، إذ يرى أصحابه أنّه لا توجد خصوصية في الكتابة النسوية، وأنّه لا فرق بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، ففي نظرهم أن اللغة التي تكتب بها المرأة هي نفسها اللغة التي يكتب بها الرجل، وهي لغة ذكورية بحكم أسبقيته في استعمالها، وبما أنّ اللغة ذكورية لا يمكن للمرأة إنتاج نص مستقل له هويته

¹ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص.ص 82، 83.

² رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف)، ص 81.

الخاصة وملامحه الخاصة، وفيما يتعلق بالموقف الثالث فأربابه يقرّون بوجود خصوصية في الكتابة النسوية، لكنها خصوصية عرضية غير ثابتة، لأنّها خاضعة للواقع الاجتماعي والتاريخي الذي عاشته المرأة المبدعة.

2. السرد النسوي عربياً: تمكنت المرأة العربية من اثبات ذاتها «في زمام الحركة الأدبية، وضجيج مذاهبها وانجازاتها على مدار العصور المختلفة، وهو وجود تكرر ظهوره في مجالات الحياة المتعددة (...)» فقد جمعت إلى جانب دورها النسائي أمّا وزوجة وأختاً أدواراً أخرى خرجت فيها فارساً مقاتلاً أو شريكاً في الحقل السياسي أو دافعاً لحروب دامية تؤثر في مصير القوم¹ وهذا يدلّ على أن المرأة لا تعاني عقماً فكرياً، بل تعاني طمساً لهويتها جعلها تقبع تحت ظلّ التهميش والنسيان.

لاشك أن المرأة العربية لها إسهاماتها الأدبية المتنوعة، في أدبنا العربي على مرّ العصور، ويمكن القول أن لدينا أدباً عربياً نسائياً له أصوله الفنية الضاربة في عمق الماضي منذ العصر الأدبي الجاهلي، فالمصادر القديمة تفيض بذكر الشواعر النابهات حين كان للشعر مكانته الرائدة في الحياة الأدبية، وبالمثل هناك أدبيات لهن نتاجهن الثريّ في فن الرسائل الأدبية، حين ازدهر هذا الفن خلال العصر الوسيط، ونجد للأدبيات العربيات منذ العصر الحديث دوراً في الحياة الأدبية إنتاجاً وتجديداً ودعمًا، وكان من بينهن شواعر وكاتبات لهن نتاجهن الأدبي المتميز، فقد «سجلت المصادر الأدبية ذات البعد التاريخي معطيات اعترافيه من قبل أدباء (شعراء خاصة)، تُقرّ بحضور المرأة المبدعة في التجربة الإبداعية العربية منذ القديم، وحسبنا أننا نعلم أن "أبا نواس" وناهيك به ما قال الشعر إلا بعد أن روى لستين امرأة»، وفي ذلك يقول: «ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب منهن الخنساء»²، كان للمرأة دورها العظيم ومكانتها في شتى نواحي الحياة، لاسيما الناحية الأدبية التي أثبتت فيها وجودها بجدارة، رغم ما كان يعترضها من عراقيل نابغة من عمق مجتمعتها وعاداته، وما دفع بالمرأة إلى مضمار

¹ مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، دار عريب للطباعة، مصر، القاهرة، د ط، 1991، ص 15.

² زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 42.

الكتابة انتشار التعليم، الذي كان سلاحها لمجابهة كل القوى التي عملت على اسكاتها وطمس هويتها وقتا طويلا.

يمكن أن نقول أنّ البداية الفعلية لكتابة المرأة بدأت أواخر القرن التاسع عشر، حيث كانت تنادي في كتاباتها بتحرير المرأة، وتعليمها والسّماح لها بالعمل والمشاركة في المجال السياسي، «ساعد على نهضة خطاب المرأة انتشار التعليم الجامعي والانفتاح الثقافي والاجتماعي التحرري»¹، وبهذا مثّلت فترة الخمسينات والستينات من القرن العشرين مرحلة حاسمة في تاريخ الكتابة النسوية العربية، «حيث برزت أسماء نسوية رائدة حذرة بذرت ثقافة نسوية مهمة»²، وممن برزن في مجال الشعر نذكر الشاعرة العراقية "نازك الملائكة"، والشاعرة الفلسطينية "فدوى طوقان"، والشاعرة "وردة اليازجي" صاحبة ديوان "حديقة الورد". يقول "جورج باز" نصير المرأة في سوريا، ومن أخلص مناصريها في العالم عن الشاعرة "وردة اليازجي" «أنّ "حديقة الورد" هو الديوان الوحيد الذي طبع ثلاث مرات لشاعر معاصر، وعلى كل هو الأثر الوحيد الباقي من أدب "وردة اليازجي"»³، من هذا الحكم ندرك قيمة ديوان "حديقة الورد"، وأهميته في السّاحة الأدبية كلسان نسوي صادق

أما السرد النسويّ العربيّ، فقد استطاع أن يفرض وجوده كظاهرة أدبية متميزة على مستوى الرؤى الفكرية والملاحم الجمالية، حيث عبّرت الكاتبة العربية في أعمالها السردية عن عالمها الخارجي، الذي لطالما احتكر الرجل لوحده حقّ التعبير عنه، وفي الوقت نفسه لم تهمل التعبير عن العوالم الداخلية لأنثى العربية، فجمعت بذلك بين ما هو عام يتجسد في الراهن العربيّ بقضاياها الثقافية والسياسية والاجتماعية، وبين ما هو خاص يتعلق بذاتها وطبيعتها النفسية وظرفها الاجتماعي الخاص.

¹ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 73.

² المرجع نفسه، ص 73.

³ مي زيادة: وردة اليازجي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، القاهرة، د ط، 2012، ص15.

وفيما يتعلق بالكتابة الأدبية السردية فقد اتخذت المبدعة العربية من فن القصة نافذة تبوح عبرها بهمومها وطموحاتها، وعن آلامها وأحلامها، لقد استطاعت القصة النسوية أن تتخذ لنفسها مكانا في فضاء الكتابة النسوية العربية، حيث صورت القاصة العربية في قصصها حياتها المثقلة بأعباء اضطهاد الرجل وقسوة عادات وتقاليد المجتمع، فكانت (القصة) بمثابة الوعاء الذي استوعب تجاربها الذاتية بكل تفاصيلها، «ظهرت الإرهاصات الأولى لكتابة القصة النسوية في لبنان على يد الرائدتين "لبية هاشم" (1882/ 1952)، و"زينب فواز العاملي" (1860/ 1914)، حيث نشرت أقاصيصهما في مجلة الضياء»¹

إلا أن القصة لم تعد قادرة على استيعاب تجارب المرأة كلها «لأن ما سكتت عنه لمدة أحقاب لا تسعه القصة القصيرة»²، هذا ما جعل المبدعة العربية تلجأ إلى جنس الرواية باعتباره «خطابا فنيا قادرا على احتواء الذاكرة، والحلم والأفق»³، فعبرت من خلال عن آلامها وهواجسها وتجاربها، كما صورت لنا عالمها الخارجي بقضاياها الثقافية والسياسية والاجتماعية، وهكذا اقتحمت المبدعة العربية عالم الرواية بحماس كبير، حيث وصل عدد الروايات «منذ بدايتها عام (1885) وحتى عام (2003) إلى {1118} رواية نسوية على امتداد (119) عاما وبأقلام {529} كاتبة عربية»⁴.

ومنذ القرن العشرين توالى الروايات النسوية العربية، فصدرت «في مصر عام (1903) رواية "خديجة بيرم" "أليس"، كما أصدرت اللبنايتين "لبية هاشم"، و"زينب فواز" على التوالي "قلب الرجل" عام (1904)، و"الملك كورش" عام (1905)»⁵، هي أعمال أثبتت اقتحام المرأة عالم الرواية وإبداعها فيه، فكانت الرواية بمثابة الوعاء الذي احتضن كل آلام المرأة وأحلامها.

¹ شوقي بدر يوسف: أنطولوجيا القصة النسوية اللبنانية، وكالة الصحافة العربية، مصر، د ط، 2016، ص 16.

² زهور كرام: السرد النسائي مقارنة في المفهوم و الخطاب، ص 31.

³ المرجع نفسه، ص 32.

⁴ نزيه أبو نضال: تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885/2004)، ص 269.

⁵ المرجع نفسه، ص. ص، 269، 270.

اعتبر "سعيد يقطين" أن رواية "عفيفة كرم" السورية اللبنانية المهاجرة إلى أمريكا والتي تحمل عنوان "بديعة وفؤاد" الصادرة في أمريكا (1907)، أول رواية متكاملة من حيث مادتها الحكائية وخطابها¹، وبعد ذلك انثالت الأعمال الروائية النسوية، وكان ابداعها فيها مرتبطا بعالمها الخاص، ومادامت الأنفاس موجودة فتجارب المرأة الخاصة لا تتضرب، وأفكارها لا تنتهي، ف«سوريا ستشهد عام (1909)، صدور أول رواية نسوية، وهي حسناء سالونيك للبيبة صويا، وستتظر العراق حتى العام (1948) لصدور أول رواية نسوية بتوقيع مليحة إسحاق، ولكنها تطبع في لبنان»²، وفي دمشق أصدرت "سلمى الحفار الكزيري" عام (1949) "يوميات هالة"، وفي العام نفسه أصدرت رواية "فتاة بغداد" و"ليلة الحياة"، ثم رواية "يريد القدر" عام (1950)، كما أصدرت "وداد السكاكيني" روايتها الأولى "أروى بين الخطوب" عام (1950)، و"الحب والحرام" عام (1952)، وفي العراق أصدرت "حريّة محمد" عام (1953) رواية "جريمة رجل" ثم رواية "من الجاني؟" عام (1954)، تلتها "تاجية حمدي" بروايتها: "4 نساء" عام (1955)، وأصدرت المغربية: "آمنة اللوة" رواية "الملكة خنائة" عام (1954)³.

لقد اتسع إبداع المرأة العربية في مجال الرواية؛ «ففي لبنان فجرت "ليلي بعلبكي" عام (1957) قنبلتها الروائية "أنا أحيا"، وفي نفس العام تصدر روايتان عن النكبة الفلسطينية: في الأردن تصدر "مريم مشعل" "فتاة النكبة" ومن دمشق تصدر "هدى حنا" "صوت اللاجئ"، ومن سوريا تفجر "كولكيت خوري" روايتها "أيام معه" عام (1959)»⁴، ترى "بثينة شعبان" «أنّ البداية الروائية في التجربة النسائية، بل في الثقافة العربية قد بدأت مع الأدبية "زينب فواز" من خلال "حسن العواقب" الصادرة عام (1999)، والتي

¹ ينظر سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2012، ص200.

² نزيه أبو نضال: تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية (2004/1885)، ص270.

³ ينظر المرجع نفسه، ص 270.

⁴ المرجع نفسه، ص 270.

تعتبرها الناقدة أول رواية عربية¹، الملاحظ أنّ إقبال المبدعة العربية على جنس الرواية في تزايد مستمر في مختلف الأقطار العربية، وهذا ما أشار إليه "سعيد يقطين" في كتابه "قضايا الرواية العربية"، حيث يقول: «إنّ إقدام الكاتبات العربيات على خوض مغامرة السرد وخاصة ما ارتبط منه بالرواية على وجه محدد، يبدو لنا آخذاً في التزايد حالياً، وفي مختلف البلاد العربية على نحو ما نجده من خلال هذه العلامات والأجيال: كوليت خوري، نوال السعداوي، غادة السمان، سحر خليفة، ليانة بدر، حميدة ننع، خنائة بنونة، ليلى العثمان، أحلام مستغانمي، هالة البدرى... واللائحة طويلة»²، هي أسماء طبعت على أغلفة الروايات بكل جدارة، لعل ما دفع بالمرأة العربية إلى اقتحام عالم الرواية هو سعة رحب صدر الرواية، الذي احتضن المرأة وسمح لها بالبوح بكل ما يختلجها من مشاعر وأحاسيس، وما تشعر به من آلام وأحلام، فكانت بمثابة الحقيبة التي حملت حياة المرأة بمختلف جوانبها.

لم يقتصر ابداع المرأة العربية على كتابة الأجناس الأدبية المعروفة، بل خاضت تجربة النقد، حيث «شاركت بقسط وافر في النقد الروائي، وتكفي الإشارة إلى أسماء مثل: يمنى العيد، سيزا قاسم، رضوى عاشور، نبيلة إبراهيم، سامية أسعد...»³، دخلت المرأة دنيا غير مألوفة بالنسبة لها، ورغم جهلها بقواعدها إلا أنّها استطاعت فرض وجودها، واثبات ذاتها بما فاضت به قريحتها من ابداع وقف ندا لما أنتجته الأقلام الذكورية، وبذلك أسهمت في إثراء الساحة الأدبية بأعمال شدّت انتباه النقاد والدارسين فتلقفوها بالدراسة والبحث لاكتشاف ما ينضوي تحت حروفها من أسرار توحى بعوالم المرأة وأفكاره.

مما سبق حق لنا أن نتساءل عن واقع السرد النسوي في الجزائر.

¹ زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم و الخطاب، ص49.

² سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص201.

³ المرجع نفسه، ص201.

3. السرد النسوي في الجزائر:

إنّ الظروف التي مرّت بها المرأة في الجزائر، جعلت ابداعاتها تتأخر في الظهور «كما لدى النساء في مختلف البلدان العربية، وظلت بمنأى عن ساحة الإبداع والإنتاج لفترة طويلة، فلا أثر لحضورها سواء في الحركة الثقافية أو في أيّ نشاط ذي طابع سياسي أو نقابي، حتّى وضعها الاجتماعي حاصرته التقاليد والأعراف والجهل وخاصة الاستعمار»¹، الذي حاول القضاء على كلّ شيء يمكن أن يساعد في النهوض بالبلاد. غير أن هذا الوضع لم يستمر، فبإصرار المرأة ورغبتها في تغيير وضعها والخروج من بوتقة التخلف، تمكنت من فرض وجودها وقد ساعدها في ذلك «انتشار التعليم وتساعد الدّعاوات النسوية التحررية، وظهور المنظمات الحقوقية في سياق التحول الثقافي والاجتماعي»²، لقد افرزت محاولات ما يسمى بالكتابة نسوية أو الأدب النسوي الذي ظهرت أولى معالمه «في مصر الحديثة، كان له الصدى الإيجابي في التقليل من حدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر»³، اتصال المرأة الجزائرية بمثيلاتها في مختلف البلدان العربية أسهم في تشجيعها على خوض تجربة الكتابة للتعبير عن قضاياها، فبرز إلى الوجود الأدب النسوي، الذي كان «وليد الستينات، وبصورة أدق من مواليد السبعينات عدا الرواية التي ظلت حتى عام (1979)»⁴، يمكن أن نُرجع سبب تأخر ظهور هذا الأدب إلى العادات والتقاليد التي تنتظر إلى المرأة نظرة دونية، تتطوي على الكثير من الاحتقار وترى أن وجودها في الحركة الاجتماعية والثقافية والأدبية لا طائل منه، لقد دفعت هذه العادات بالمرأة إلى عدم اظهار أدبها وابداعها، حيث كانت لا تكتب وإذا كتبت تختفي وراء «أسماء مستعارة أو تشير إلى أسمائها برموز تترك الدارس لا يعتمد عليها

¹ نهاد مسعي: " السرد النسوي الجزائري (أفق مفتوح على التنوع)", مجلة العاصمة، الهند، مج 9، 2017، ص23.

² المرجع نفسه، ص23.

³ باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2002، ص09.

⁴ علي زغينة، صالح مفقودة، علي عالية: " السرد النسائي في الأدب الجزائري"، ص33.

لكون الأسماء الحقيقية مجهولة»¹، هذا وأسباب أخرى جعلت الكتابة النسوية تتأخر في الظهور عن الكتابة الذكورية، يُرجع "باديس فوغالي" أسباب تأخر الأدب النسوي في الجزائر إلى عدة أسباب أهمها²:

. عامل الاستعمار: الذي كان حريصا على القضاء على كل مقومات الشعب الجزائري بما فيها اللغة العربية، التي حاول طمسها ونشر لغته، فوجد الشعب الجزائري نفسه مضطرا لتعلم بلغة العدو، لقد سمح ذلك للكثير من الأسماء اللاتي كن يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة، بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر.

. النظرة التقليدية للأدب: الشعر أول جنس عرفه العرب واشتهروا في نظمه، لذلك كان اهتمامهم منصبا على دراسته دون الأجناس الأدبية الأخرى.

. قلة الصحف الأدبية المتخصصة آنذاك، وصرامة الرقابة الاستعمارية على الحركة الثقافية، حيث أنها كانت تقوم بغلق أي صحيفة تنشط في البلاد.

. التقاليد الاجتماعية: التي كانت تمنح السلطة للرجل وتتنظر إلى المرأة نظرة دونية، وترى أن انخراطها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع على الانحلال.

. الوضع الثقافي والأدبي للمرأة الذي لم يسمح لها بالاختلاط، والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية.

إنّ المتتبع لنشأة الكتابة النسائية العربية في الجزائر يجدها في البداية شحيحة سواء من حيث الكم أو الكيف، وقد مرّت بعدة مراحل:

أ- **المقال القصصي**: يعدّ المقال القصصي الشكل الأول الذي اتخذته القصة الجزائرية، وقد كانت مضامينه تدور حول الأفكار الإصلاحية، كان ظهور المقال القصصي متزامنا مع ظهور الثورة التحريرية أي أنّه مقترن «زمنيا باندلاع الثورة التحريرية الوطنية، من

¹ يمينة عنناك: "الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، ع 9، 2010، ص 29.

² ينظر باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص.ص 10، 11.

خلال اسهامات نظرية تمثلت في مقالات اجتماعية تمحورت حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات أخرى لها علاقة بالتنشئة الاجتماعية السليمة والتربية الصحيحة للفرد الجزائري، من هذه المقالات مقال بعنوان "إلى الشباب لـ"زهور ونيسي" تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة، وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية، ومقال آخر بعنوان: "قيمة المرأة في المجتمع" لصاحبته "باية خليفة" تطرح فيه موضوع المرأة ودورها في تثقيف المجتمع، وضرورة اعتمادها على امكاناتها الذاتية¹، لتطوير نفسها والمشاركة في تطوير مجتمعها.

سجلت المرأة الجزائرية تقدما ملحوظا في مجال الكتابة الصحفية مقارنة بالأوضاع التي كانت تعيشها واحتقار المجتمع لها، وما ساعدها على المضي في درب التطور والكتابة، دعوة جمعية العلماء المسلمين إلى تعليم المرأة، لإدراكها أنه الوسيلة الأهم للتطور والرقي والتحرر، ف«تعليم المرأة شرط من شروط التمدن الصحيح، وسبب من أسباب النهضة بالمجتمع، حيث أنه لا يمكن وجود العلم في عامة الرجال من دون وجوده في عامة النساء»²، إرادة المرأة المبدعة الجزائرية في التغيير من أوضاعها واصلاح نفسها واثبات وجودها، جعلها تتخذ من القلم سلاحا تعبر من خلاله بكل ما كان يؤرقها فبرزت كتابتها، و«لعل ما يشير إلى نشاط الكتابة النسوية في هذه الفترة؛ متابعة الكاتبات لما كنّ ينشرن في الصحف، إمّا من باب التثويه والشكر، أو بالمشاركة في إثراء الموضوع للنقاش، ف "لويزة قلال" ترد في مقال لها بعنوان (حول المرأة الجزائرية) على "زهور ونيسي" وتشاطرها الرأي في ما ورد في مقالها»³، نشطت الكتابة النسوية في الجزائر، حيث ظهرت أقلام نسائية امتازت بالوعي بأوضاع المرأة في تلك الفترة وقضايا وطنها، فكانت تتابع كل ما كان يُنشر من كتابات وتقوم بتشجيع أخواتها الكاتبات، فظهرت مقالات قصصية تتناول مضامين فكرية واصلاحية تطورت فيما بعد، وهذا

¹ باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص12.

² ماهر شريف: تحرر المرأة في خطاب عصر النهضة، 2010 /3/14 www.m.ahewar.org

³ يمينة عجنالك: " الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا"، ص.ص32،

التطور سجلته المرحلة الثانية من الكتابة النسوية في الجزائر، وهي مرحلة الصورة القصصية.

ب- **الصورة القصصية:** تعدّ الصورة القصصية البداية الفعلية للقصة في الجزائر، وعن تعريفها يرى "عبد الله الركيبي" أنه: «من الصّعب وضع تعريف محدد للصورة القصصية، ولكن يمكن تحديد بعض ملامحها وعناصرها: فهي تهدف إلى رسم صورة للطبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة، والغرض منها إعطاء صورة لتتطبع في ذهن القارئ، كما انطبعت في ذهن الكاتب»¹، من الكتابات النسوية الجزائرية التي يمكن اعتبارها صورا قصصية «نقرأ مع "زهور ونيسي" تخلي زوج عن مسؤولياته تجاه أبنائه وزوجته وزواجه بأخرى في الصورة القصصية المعنونة بـ"جناية أب"، كما نشرت عملا آخر وسمته بـ"الأمنية" عالجت فيه موضوع الفقر والحرمان، أما صورتها القصصية "من الملموم" فقدمت فيها آثار التخلي عن القيم والأخلاق بسبب القيم الدخيلة»²، عالجت الكاتبات في ابداعهن مضامين مستقاة من واقعهن، وكان الهدف من ذلك نقل شواغلهن والتعبير عن آرائهن فيما كان يحدث أمامهن من وقائع وأحداث تمسّ الأسرة والمجتمع الجزائري، تتطور الصورة القصصية وتتسع لتخطو صوب القصة مع مبدعات جزائريات أثبتن قدرتهن على الكتابة.

ت- **القصة القصيرة:** كانت بداية القصة النسوية في الجزائر بسيطة من حيث الشكل والمحتوى، فمن «حيث الشكل كانت خطابية النبرة مهزوزة الصورة، ضعيفة الحبكة والاحكام الفني»³، ولا غرابة في ذلك لأنها ولدت من رحم امرأة كان عالم الكتابة مجهولا بالنسبة لها وهي حديثة العهد به، أما من حيث «المحتوى فقد كانت منبرا ووسيلة للوعظ والارشاد»⁴، لأن المجتمع كان بحاجة إلى الاصلاح خاصة وأنه كان تحت وطأة مستعمر حاول بكل قوته القضاء على مقوماته، بما فيها اللغة العربية والدين الاسلامي، وعن

¹ عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، د ط، 1967، ص79.

² نهاد مسعي: " السرد النسوي الجزائري (أفق مفتوح على التنوع)"، ص24

³ باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص.ص14، 15.

⁴ المرجع نفسه، ص15.

الكاتبات اللواتي أبدعن في مجال كتابة القصة نذكر «الرصيف النائم» لـ "زهور ونيسي" أول مجموعة قصصية تلتها المجموعات الآتية: "على الشاطئ الآخر"، "عجائز القمر"، "الظلال الممتدة"، "روسيكادا"¹.

بلغت القصة مرحلة متطورة عند "زليخة السعودي"، فكتبت "عازف الناي"، وكتبت أيضا قصة "ابتسامة العمر"، بالإضافة إلى أعمال أخرى منها: "من البطل" وقصة "عرجونة"، "من وراء المنحى"؛ تزخر هذه القصص بما هو دال على موهبة فذة «تمتلك قلما دافقا وأسلوبا سحرانيا متميزا»²، وقدرة على تجسيد الأحداث في قالب قصصي مشوق.

لقد «غدت القصة عند "جميلة زنير" (...) أقدر جنس على استجلاء ما يضطرم بداخلها ويستوعب حركة التردد والتغير مقترحا رؤية أنثوية لمعاينة الأشياء والتفاعل معها (...) صدر لها: دائرة اللحم والعواصف الجزائر (1983)، جنية البحر (1998)، أسوار المدينة (2001)، المخاض (2004)، ثم توالى مجموعة أخرى من كاتبات القصة القصيرة شأن: نزيهة السعودي، جميلة خمار، نزيهة زاوي، أم سهام، دون أن ننسى تلك المكتوبة بالفرنسية تمثل لها بالمجموعة نساء الجزائر في شققهن *femmes d'Alger dans leur appartement* لآسيا جبار»³.

ث- الرواية: توجهت الكاتبة الجزائرية إلى جنس الرواية، لأنها رأت فيه الوعاء القادر على احتواء آهاتها وآلامها، حيث تكشف الروائية "ياسمينه صالح" عن سبب تحولها إلى الرواية وهو أن «في الرواية نفس أطول يثير بداخلي تلك الحالة اللذيذة من التعب ومن اللهاث ومن الكلام»⁴، انتقال الكاتبة الجزائرية إلى الرواية راجع إلى إيمانها بأن ما تختزنه ذاكرتها لا تسعه القصة، وما عاشته من قمع وتهميش وألم تلزمه دفاتر لتستوعبه على حدّ

¹ نهاد مسعي: "السرد النسوي الجزائري (أفق مفتوح على التنوع)"، ص 25.

² شريط أحمد شريط: "نون النسوة في الأدب الجزائري"، أمال مجلة إبداعية تعنى بأدب الشباب، تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، ع2، ديسمبر 2008، ص 24.

³ نهاد مسعي: "السرد النسوي الجزائري (أفق مفتوح على التنوع)"، ص 25.

⁴ شريط أحمد شريط: "نون النسوة في الأدب الجزائري"، ص 30.

قول الروائية فضيلة فاروق: «لم تعد القصة تستوعب ألمي، أصبح يلزمني دفاتر ودفاتر لأملأها بما يؤلمني»¹، جعلت فضيلة فاروق من الرواية الوعاء الذي تفرغ فيه كل همومها.

أما الكاتبة "عائشة بنور" فتعلل سبب انتقالها من كتابة القصة إلى كتابة الرواية بقولها: «بداياتي كانت مع القصة القصيرة، والتي كنت أتناول فيها التجارب والمواقف الإنسانية واللائسانية أغلبها واقعية، حيث يجد القارئ فيها اختزالاً لتجارب هؤلاء وفق منظور واقعي، مفعم بالإصرار والتّحدي من أجل تحقيق الذات والغايات، شخصيات عاشت الانكسارات والانتصارات، وكذا الانهزامات على مسرح الحياة لكن في حيز ضيق، وبالتالي اكتشفت بداخلي أن القصة القصيرة تُحَدُّ من تلك المشاركة الوجدانية والحميمية، والتواصل الإنساني بين شخصياتي، التي كنت ألبسها في كتاباتي، ببساطة اكتشفت أنّ القصة القصيرة لم تعد تلبي رغباتي في قول ما أريد قوله عبر مساحات ضيقة، وأصبح ذلك التعاطف الداخلي يأخذ أشكالاً مختلفة مع الشخصية المسكونة بهوس التجديد، وفتح أفق جديد في الكتابة الروائية المفتوحة»²، ترى الكاتبة أنّ القصة لم تعد تستوعب أفكارها وشخصياتها، فمساحتها الضيقة تُحَدُّ من التواصل بين شخصياتها، وتكبح جماح أفكارها التي وجدت مساحة أوسع في الرواية.

كان أول ظهور لجنس الرواية «باللسان العربي سنة (1979)، وهو تاريخ صدور رواية من "يوميات مدرسة حرّة" لـ"زهور ونيسي" (...) وابتداء من التسعينات، توجت السّاحة الأدبية بأعمال روائية نسوية مختلفة تكشف المتون الحكائية للرواية النسوية عن الهواجس التي تؤرق المرأة والشواغل التي تحيط بها»³، وكان منها: "لونجة والغول" للكاتبة "زهور ونيسي" (1993) ورواية "ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي" (1993) و"مزاج مراهقة"

¹ شريط أحمد شريط: "نون النسوة في الأدب الجزائري"، ص 29.

² محادثة على الفايسبوك أجريت يوم الخميس 05 أوت 2021 على الساعة 10:45.

³ نهاد مسعي: "السردي النسوي الجزائري (أفق مفتوح على التنوع)"، ص 26.

لـ"فضيلة فاروق" (1999)، توالى بعد ذلك روايات صدرت لعدة كاتبات جزائريات نذكر منها: "فوضى الحواس" لـ"أحلام مستغانمي" (1999)، "رجل وثلاث نساء" لـ"فاطمة العقون" (1997) و"بين فكي وطن" لـ"زهرة ديك" (1999) و"تاء الخجل" لـ"فضيلة فاروق" و"نساء في الجحيم" لـ"عائشة بنور".

لم تقتصر كتابات المرأة على الكتابة باللغة العربية بل كان للغة الفرنسية نصيب في كتاباتها التي عالجت من خلالها مواضيع مرتبطة بحياتها وبقضايا وطنها، حاولت الكاتبات من خلال كتاباتهن الاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي والسياسي الممارس ضدهن من قبل المستعمر الفرنسي من جهة وضد السلطة الذكورية من جهة أخرى، فكانت رواياتهن وعاء احتوى مشاعرهن وإحساسهن بالغضب والثورة والرفض، ومن ذلك نذكر «جميلة ديبش»، التي نشرت رواية بعنوان (ليلي فتاة جزائرية) سنة (1947)، كما نشرت أخرى بعنوان "عزيزة" سنة (1955)¹، أما "عميروش الطاوس"، فقد نشرت في السنة نفسها «روايتها (الياقوتة السوداء/Gasmin Noire)، وهي بمثابة سيرة ذاتية (...). و(طريق الطبال/ (1960) Rue des Tambourine)»²، اتخذت الكاتبة الجزائرية من اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن قضاياها ونقل خبايا النفس.

فجرت المرأة الكاتبة عبر سرودها المكبوت الدفين، مشيرة إلى الممارسات القمعية المسلطة عليها من قبل الرجل/ المجتمع، وهدفها من ذلك إثبات ذاتها، والدفاع عن حقها في التعبير عما يتعلق بها بعيدا عن الوصاية الذكورية، ولعل ما ذُكر من الأسماء النسوية اللواتي برزن في مجال الكتابة في الوطن العربي عامة، والجزائر خاصة يدلّ على أنّ السرد النسويّ نجح في رسم طريقه، وإثبات وجوده في إمبراطورية الذكور، وهذا يثبت قدرة المرأة العربية على الإبداع، حيث استطاعت في سردها أن تقتحم المسكوت عنه وتقترب من الممنوع (الطابو).

¹ أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، لبنان، بيروت، ج8، ط1، 1954، ص183.

² نهاد مسعي: "السرد النسوي الجزائري (أفق مفتوح على التنوع)"، ص26.

4. فن العنونة والسرد النسوي الجزائري:

تولدت الكتابة النسوية الجزائرية من رحم ما عانتها المرأة الجزائرية من تحديات، سواء على مستوى الواقع الاجتماعي الذي يؤمن بفكرة أنّ الرجل وحده القادر على القيام بكلّ شيء، أو على مستوى الخصوصية الذاتية التي تفرض عليها أن تنقل من كل القيود، وتمنح لنفسها حرية التعبير عن ذاتها، حيث أطلقت المرأة العربية العنان لقريحتها في مجابهة كل أنواع الظلم، الذي مورس عليها من قبل السلطة البطريكية (الرجل/ المجتمع)، فكانت الكتابة بالنسبة لها شكلا من أشكال البوح بهموم الذات المقموعة والمضطهدة، كما كانت الكتابة متنفسا للمرأة حيث تبوح بكل أسرارها وآلامها وأحلامها على شكل حروف كتبت بمداد روحها المعذبة.

تمكنت الكاتبة الجزائرية من تحويل أسئلة الراهن المرتبطة بحياتها، ومكانتها في المجتمع إلى أعمال أدبية متميزة أحدثت بصمتها في الساحة الأدبية، لما يسم هذه الأعمال من سمات في المضمون، ربما لا نجدتها في أدب الرجال، لأن المرأة هي الوحيدة القادرة على التعبير عن تجارب حياتها بصدق، لأنها وحدها من عاشت تلك التجارب (فالرجل مثلا لم يخض تجربة الحمل والولادة أو الرضاعة)، وبالتالي تعبيره عنها لن يكون أصدق من تعبير المرأة، وهكذا أخذت المرأة على عاتقها مهمة التعبير عن ذاتها تعبيراً أدبيا، حيث تطرقت إلى مضامين جديدة خاصة بعالمها موظفة لغتها الأنثوية المغايرة للغة السرد الذكوري، فطرحت عناوين أكثر جرأة وإغراء معبرة عن حياتها وآلامها وآمالها.

واكبت المبدعة الجزائرية تطور السرد، مما جعلها تتفطن إلى أهمية العتبات النصية في تحليل المتن وجذب القراء، ولعل أهم عتبة اهتم بها الأدباء عتبة (العنوان)، «فقد اعتكف منتج السرد على الارتفاع بنصية العنوان السردية إلى مضاهاة العنوان الشعري، ليكتنف بالغموض والاستعارة، حتى يكون أكثر إغواء وأشد اصطيادا للقارئ»¹، الذي يجد

¹ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص 304.

نفسه مجبرا على مساءلة العنوان لمقاربة النص، لأن «الكشف عن أسرار عنونته يعني كشفا لطرائقه في البنية والأسلوب وكيفيات التدليل لعلاماته»¹، اهتمام الأدباء بالعنوان لم يكن اعتباطا، وإنما راجع لادركهم لدوره في كسر رتابة تلقي العمل الإبداعي من طرف جمهور المتلقين، والدعوة إلى تفعيله كخاصية رئيسة حتى تعطي للعمل قيمته الحقيقية من الدراسة والبحث الكامل.

يظهر من خلال الأعمال الأدبية النسوية المعاصرة تمرس المبدعة في وضع عناوين متميزة عن العنونة عند المبدع الرجل، وذلك باستعمال كلّ الوسائط المساهمة في صنع العنوان الأثنيوي، الذي يراد له الإحاطة بالذات والنفس والوجدان، فالمرأة المبدعة كانت حذرة في صوغ عناوين أعمالها، حتى لا يعاب عليها ذلك من قبل النقاد أو القراء، فمسألة اختيار المبدعة للعنوان عملية ليست سهلة، لأن العنوان قد يكون سببا في نجاح العمل، كما قد يكون سببا في فشله بالإضافة إلى أنه بات «حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص»²، لذلك أصبحت المبدعة تفكر كثيرا وتبذل قصارى جهدها في اختيار عناوين تخترق أفق التوقع لدى القارئ/ المتلقي وتعمل على تشويش أفكاره ومن ثم جذبته لقراءة المتن، غدا العنوان الحديث «موضوعا اشكاليا، لأنه يخلق لدى المتلقي انتظارا من نوع خاص، حيث تتلبسه الحيرة والتردد كما تتلبسه المفارقة (...) التي ينتجها تساؤل المتلقي، لأن العنوان يفاجئ ويحير بحسب المعرفة التي يخلقها»³، وكلما كان العنوان كتوما كان مستفزا ومغريا.

وفي مسألة اختيار العنوان تقول الكاتبة المصرية "سلوى بكر" «إن العنوان شيء هام في الرواية، إذ هو مدخل القارئ إلى العالم الروائي، والعنوان الأفضل هو الذي يستطيع تكثيف الخطاب الروائي، وتلخيصه ودفع القارئ في اتجاه هذا الخطاب، مشترطة في ذلك

¹ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص303.

² حسنية مسكين: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص36.

³ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص69.

أن يكون العنوان مجازيا ومصاغا بشكل فني بعيد عن المباشرة»¹، وهذا يتطلب جهدا من الكاتب، الذي يسخر قريحته وملكته لخلق عنوان دال ومكثف يكون كمصيدة للقارئ الذي يندفع نحو العمل بسبب اغواء العنوان له.

تقول الكاتبة الجزائرية "عائشة بنور" «ليس من السهل اختيار عناوين أعمال، وبالتالي لا أركز على العنوان حتى أنهى الرواية كاملة، وأعيد قراءتها حينها أختار العنوان المناسب الذي يتوافق مع أحداث الرواية وتطورها، وترى أن العنوان يجب أن يكون شاملا، إذ يرمي بظلاله على الإنسانية المشتركة ويصبح وعاء يحتوي الإنسانية والطبيعة ومن أهم المعايير في ذلك؛ أن العناوين تتطلق من علاقتها بالآخر وبالأشياء والتفاصيل حتى يصبح العمل من خلال عنوانه أدبا كونيا، إنسانيا، يشكل أصواتا مختلفة ومواقف متعددة ليخرج من شرنقة "الأنا" الطاغية إلى مفهوم الـ "نحن" الإنسانية»².

أصبحت الكاتبة تتفنن في وضع العنوان السردية، مما جعل منه «عتبة مفخخة وسميكة يتعذر تفكيكها أحيانا دون الرجوع إلى مجموعة من الإحالات والمرجعيات المختلفة»³، وهذا ما يتطلب جهدا من قبل القارئ/ المتلقي الذي يجب أن يكون ذا ثقافة واسعة، ملما بجميع ما يحيط بالنص وكاتبه حتى يتمكن من تفكيك شفرات العنوان، وتأويله بحسب ما يتطلب.

ولعل أبرز ما يسم عناوين الأعمال السردية النسوية، أنها تتناول مضامين خاصة بالمرأة سواء فيما يخص علاقتها بالرجل أو علاقتها بالأسرة، ومن ثم علاقتها بالمجتمع وقضايا الوطن، باستعراض بعض الأعمال السردية النسوية نجد سيطرة اللمسات النسائية في لغة العناوين، بحيث أننا نحس في هذه العناوين بلغة خاصة للمرأة الكاتبة تميزها عن

¹ أحمد رجب: " كيف يختار الأدباء عناوين الكتب التي يؤلفون (روائيون ونقاد يقفون على عتبة العنوان في النص السردية)"، صحيفة العرب، لندن، ع 10846، الاثنين 18/12/2017، ص 15.

² محادثة على الفايسبوك أجريت يوم الأربعاء 17/02، 2021. مع الكاتبة على الساعة 20:45.

³ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص 69.

لغة المبدع الرجل، وذلك من خلال محاولتها تأنيث العنوان وجعله ناطقا بكل ما يحيط بحياتها، وهذا ما تبيّنته الدراسة من خلال تتبع بعض أعمال/ عناوين مجموعة من الكاتبات الجزائريات التي تمّ توثيقها في الجدول الآتي:

الكاتبة	عنوان العمل	جنسه	سنة النشر
زهور ونيسي	الرصيف النائم	مجموعة قصصية	1967
جميلة زنير	حب في القرية الوديعة	قصة	1977
أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد	رواية	1993
فضيلة فاروق	تاء الخجل	رواية	2003
فاطمة العقون	رجل وثلاث نساء	رواية	1997
	عزيزة	رواية	1999
ياسمينه صالح	أحزان امرأة من برج الميزان	رواية	2003
	وطن من زجاج	رواية	2006
	بحر الصمت	رواية	2000
زهرة ديك	بين فكي الوطن	رواية	2000
شهرزاد زاغر	بيت من جماجم	رواية	2000
عائشة بنور	اعترافات امرأة	رواية	2007
	سقوط فارس الأحلام	رواية	2009
	نساء في الجحيم	رواية	2016
	ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	2019
	مخالب	مجموعة قصصية	2004
عائشة نمري	أجراس الشتاء	رواية	2007
كريمة العمري	نقش في جداول المرأة	رواية	2008

2009	رواية	الهجالة	فتيحة أحمد بورويبة
2011	رواية	خريف الوفاء	صباح قداري
2012	رواية	بختة	دويفي سهام
2012	رواية	أمال حب يبحث عن وطن	هدى درويش
2013	رواية	بروج الغدر	آسيا مشري
2014	رواية	نبضات آخر الليل	نسيمة بولوفة
2009	رواية	نانا قصة امرأة فحلة	وهيبة الجموعي

عند قراءة عناوين هذه الأعمال يظهر لنا مواكبة الكاتبة الجزائرية تطور العنوان، إذ لا وجود للعناوين المسجوعة الطويلة، إنما هي عناوين تتسم بالدقة والاختصار والوضوح، ورغم أنها بسيطة إلا أنها شديدة الإيحاء والإثارة، كما نلمح اشتراكها في مجموعة من المحاور أهمها:

أ. عناوين تتسم باللغة الأنثوية: من خلال الإطالة على عناوين السردية للكتابة الجزائرية تبين أن بعض العناوين تحمل رموزا أنثوية، كضمير التأنيث، لفظة امرأة/نساء. تاء التأنيث: التي تحيل مباشرة إلى الدلالة الأنثوية، حيث نجد "فضيلة فاروق" تعنون روايتها (تاء الخجل)، بهذا الضمير وهو عنوان يفصح عن المضمون من الوهلة الأولى، إذ يبدو جليا أن ما يحتويه سيكون مخصصا للمرأة في مختلف أطوار ودرجات وعيها وإدراكها وحالات حياتها.

. لفظة امرأة/ نساء: صاغت المؤلفات من لفظة "امرأة" حالات متعددة للمرأة، فكانت المرأة الحزينة المقهورة الضعيفة في رواية (أحزان امرأة من برج الميزان) لـ "ياسمينه صالح"، وكانت امرأة واقفة على منصة الاعتراف في رواية (اعترافات امرأة) للكاتبة "عائشة بنور"، وكانت مفضلة عن باقي النساء في المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء: للكاتبة "عائشة بنور"، يبدو أن العناوين الأنثوية تعبر عن ذات المرأة المقموعة وسط مجتمع أنكر وجودها، فهي عناوين تعبر عن الحالة النفسية للكاتبة وميلها إلى بنات جنسها.

ب. العناوين الشعرية: بعد الاطلاع على مجموعة من العناوين التي عنونت بها الكاتبة الجزائرية سرودها، تبيّن أنّها عناوين تتم عن «معطى شاعري يكسبها دفقا من الشحنة الإبداعية التي تجعل منها قوّة إغوائية لجذب المتلقي/ القارئ وشده إلى التجاوب معها»¹، فيتفاعل معها ويُسخر معارفه لاكتشاف دلالاتها، «فشعرية العناوين تعدد معناها وتبدد نثريتها وتركز من كثافة الإشعاع الدلالي، وتفتح باب التساؤل والاستفسار، وهو ما يثير فضول البحث لدى المتلقي/ القارئ»²، كما أنّها تبعدنا على الإحالة المباشرة لموضوع الكتاب، ف«العناوين الشعرية تتميز بالتكثيف الدلالي، والتوظيف الرمزي»³، وهذا ما ظهر في عنوان رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي، الانزياح الذي وقع فيه العنوان بسبب إسناد الذاكرة إلى الجسد، والواقع أنّ الذاكرة مرتبطة بالدماغ، جعل منه علامة سيميائية دفعت القارئ إلى قراءة المتن ومعرفة سرّ هذا الإسناد، الأمر نفسه بالنسبة لعنوان المجموعة القصصية «الرصيف النائم» للكاتبة زهور ونيسي، فإسناد صفة (نائم)، والتي هي من خصائص الكائن الحيّ إلى الرصيف الشّيء الجامد، جعل العنوان ينبض بالحياة التي أضفت عليه نوعا من الشاعريّة، التي تثير فضول المتلقي فيندفع إلى العمل متلهفا لإشباع فضوله.

ت. توظيف تيمة الوطن: ولدت الكاتبة الجزائرية من رحم مجتمع عانى ويلات الحرب، وهذا ما دفعها إلى التعبير في سرودها عن الاضطهاد، الذي مورس عليها من طرف الاستعمار الفرنسي، الذي حاول القضاء على الشعب الجزائري، فقتل الرجال وشرّد الأطفال وعذب النساء، ونفى المثقف كلّ هذا سجلته المرأة في ذاكرتها لتخرجه في كتابها التي عبّرت من خلالها عن تمسكها بوطنها وحبّها له.

لقد شكلت تيمة الوطن عنصرا مهما في سرودها، وقد تجلّى اهتمام الكاتبة الجزائرية بالوطن بظهور لفظة الوطن في عناوينها، فهي أول ما تقع عليه عين القارئ في رواية

¹ باسمه درمش: "عتبات النص"، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ع 61، 1 ماي 2007، ص63.

² المرجع نفسه، ص63.

³ المرجع نفسه، ص64.

(وطن من زجاج) لـ"ياسمينه صالح"، وقد تجلّى اهتمام هذه الكاتبة بوطنها من خلال الافتتاحية، التي قدمتها الروائية في شكل إهداء، حيث تقول: «حين نستيقظ صباحا ولا نجد وطننا نتكئ عليه، نكتشف حدة اليتيم والفرغ المهول الذي نجره يوميا في عمرنا الجاهز للانكسار واليتيم واللاأمل»¹.

كما تجلّت هذه التيمة في عنوان رواية (بين فكي وطن) لـ "زهرة ديك"، ورواية (أمال حب يبحث عن وطن) لـ "هدى درويش"، وقصة (عذرية وطن كسيح) من المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء" لـ "عائشة بنور"، حيث تتخذ الكاتبة من الوطن الجريح تيمة لقصتها.

ث. تيمة الألم والحزن: تمثل تيمة الألم سؤلا مركزيا في التجربة الإنسانية، والألم ضد السرور وهو حالة نفسية تصيب الإنسان، لفترة زمنية تطول وتقصّر وتتفاوت في شدتها ووطأتها بين إنسان وآخر.

يشكل الألم سمة مهيمنة في بعض الأعمال السردية النسوية الجزائرية خاصة الأعمال التي جعلت من المرأة المحور الذي تدور حوله أحداثها، فهي من ذاقت مرارة الألم بشتى أنواعه، فمن نظرة المجتمع الدونية، واعتبارها كائنا ضعيفا يجب أن يخضع لسلطة عاداته وتقاليده، إلى عنف وبطش الاستعمار الفرنسي الذي لم يرحمها، فهي لم تكن أقل حزا من الرجل من العذاب أو من قسوة الظروف، إذ تعرضت للفقر والترمل والتشرد، وما كادت تخرج من عنف الاستعمار حتى وقعت في شرك الإرهاب الذي جعل منها ضحية بسبب جشعه وجبروته، فأذاقها مختلف أنواع التعذيب وجعلها تشرب من كأس الذلّ والمهانة، لقد استطاعت الكاتبة أن تعبّر عن آلامها في سرودها بطريقة تشدّ انتباه القارئ وتدفعه لقراءة أعمالها والتفاعل معها.

القارئ لبعض عناوين أعمال المبدعة الجزائرية يستشعر مدى الألم والحزن الذي كانت تعيشه المرأة، ومن هذه العناوين نذكر: رواية "أحزان امرأة من برج الميزان" لـ

¹ ياسمينه صالح: وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، بيروت ط1، 2006، ص05.

"ياسمينه صالح"، ورواية وأنا أحتضر" لـ "سلمى جبالي"، بالإضافة لرواية خيبة لـ"إيناس بن مبارك"، أما عن القصص فقد كانت حافلة بأهات المرأة وآلامها، فالمجموعة القصصية "الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟" للكاتبة "عائشة بنور" ضمت قصصا تُجسد أهات المرأة وأحزانها، ومن ذلك قصة "صرخة حياة"؛ التي تتبض بأوجاع امرأة اضطرتها عادات وتقاليد المجتمع البالية إلى ارتكاب جريمة في حق مولودتها وفي حق نفسها.

ج. عناوين دالة على الزمان: الزمان في العمل السردى هو الرابط الذي ينظم أحداثه، والسلسلة التي تربط بين حلقاته، فمن دونه تصبح الأحداث مشوشة مضطربة لا يمكن فهمها، وقد كان من العسير تعريف الزمان فهو من المفاهيم التي يعرفها الإنسان بالبداهة ويصعب عليه تحديدها، وظف المبدع الزمن في عناوين أعماله لأهمية تلك الفترة الزمنية في المتن أو عند المبدع.

لقد كان للزمن مكانة عند المرأة المبدعة لذلك جاءت بعض عناوين أعمالها تحمل دلالاته، ويمكن التمثيل لذلك برواية (نبضات آخر الليل) لـ"تسيمة بولوفة"، يدل الليل على هذا الحضور السوداويّ والوحشة والغربة، وهذا لا ينفي أن يكون لليل حضوره الشعاري الجميل المقترن بالسكون والهدوء والأحلام، والطمأنينة والراحة وهذا ما عبّر عنه عنوان رواية "ليلة بين الجسر والمنارة" لـ "حليمة شهد مرابط". كما يُحيل عنوان كل من "رواية أجراس" الشتاء للكاتبة "عائشة نمري" وعنوان رواية "خريف الوفاء" للكاتبة "صباح قداري" إلى فصلين من فصول السنة، وهما من العناوين الزمنية، أما عنوان قصة "ثقوب في ذاكرة الزمن" للكاتبة "جميلة زنير" فإن لفظة الزمن ظاهرة بشكل جليّ.

ح. العناوين الدالة على شخصية: تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، والعنوان الذي يحمل اسم شخصية يُحيل إلى الشخصية البطلة بكل أبعادها الدلالية والاجتماعية والفردية، فاسم الشخصية الذي عنون باسمه العمل تدور حوله أحداث ذلك العمل، وبما أنّ العنوان اختزال للنص كان لزاما أن يدل على الشخصية البطلة، فاسم العلم الشخصي يمنح الشخصية الروائية تميزا و يترك وقعا لدى القارئ.

إنّ العنوان الذي يدل على شخصية يحمل دلالات كثيرة، ومرجعيات ثقافية متنوعة تتمّ عن ثقافة الكاتب الواسعة، كما تتطلب من المتلقي/ القارئ أن يكون ذا اطلاع حتى يتمكن من فك شفرات ذلك العنوان ومن أمثلة العناوين التي تحمل اسم علم شخصي نذكر: رواية "بختة"، "دويفي سهام" ورواية "بلقيس" لـ "مريم ريان" ولخضر لـ "ياسمينه صالح".

خ. **عناوين دالة على المكان:** لقد شغل المكان حيزا بارزا في الأعمال السردية، وهذا أمر بديهي، لأنّ للمكان قدرة على تحقيق الانسجام بين الحدث والشخصيات وسريان الزمن. يتشكل الخطاب عامة من عدة بنيات تتآلف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة، فتحدد جماليته، والمكان واحد من هذه البنيات التي تحتاج إليها العملية السردية، والعنوان الدال على مكان قد يحمل أبعادا دلالية تشير إلى حقبة زمنية معينة، فهو يخبر «عن العصر الذي حدثت فيه القصة، وعن البيئة التي جرت فيها»¹.

قد تأتي عناوين الأعمال السردية تحمل الدلالة المكانية سواء أكان المكان مغلقا أم مفتوحا، ومن ذلك نذكر عنوان رواية "دوار العتمة" لـ "وافية بن مسعود" يظهر من خلال هذا العنوان أن المكان (الدوار) مثّل في الرواية الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أغلب الأحداث، حيث يستحيل هذا المكان إلى جحيم بسبب ما تعرض له من عنف من قبل الإرهاب الذي حوّل الجزائر إلى بقعة من بقع جهنم تستعر وتقول هل من مزيد «بدا البلد آنذاك ينوء بدمائه في غيبوبة أنهكته»²، اتخذت الكاتبة من الأزمة الجزائرية في فترة التسعينات موضوعا لروايتها، حيث جاءت ناطقة بمعاناة شعب أنهكته جرائم القتل وسفك الدماء، أما في مجال القصة فهناك الكثير من الكاتبات اللواتي احتل المكان موقعا في عناوينهن من بينهن الكاتبة "ياسمينه صالح" في مجموعتها القصصية "وطن من الكلام"،

¹ حميد لحداني: بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط 1، 1991، ص 70.

² وافية بن مسعود: دوار العتمة، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2016، ص 31.

قصة حبّ في القرية الوديعه لـ"جميلة زنير"، المجموعة القصصية على "الشاطئ الآخر" لـ"زهور ونيسي".

د. عناوين دالة على حدث: يمثل الحدث مركز البنية السردية، وهو يعد عنصرا رئيسا من عناصر النصوص السردية، فهو «مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش»¹، من العناوين التي تصف أحداثا وقعت عنوان رواية "بعد أن صمت الرصاص" للكاتبة "سميرة قبلي" تتناول الكاتبة في هذه الرواية الأحداث الدامية التي عاشها الشعب الجزائري فترة الإرهاب وقضية المصالحة الوطنية.

خلاصة الفصل الأول:

تتبعه الدارسون في الثقافتين الغربية والعربية حديثا إلى أهمية العنوان بعد إهماله أمدًا من الزمن، وأثبتوا أنه يشكل عتبة هامة من عتبات النص الموازي لما يشي به من دلالات أدبية ومرجعيات فكرية حرّكت ملكة المبدع، ففاضت قريحته بأعمال كان لها حضور في الساحة الأدبية.

رغم أن ظهور المرأة الكاتبة في الجزائر كان متأخرا بسبب ما تعرضت له من حصار العادات والتقاليد والجهل وبطش الاستعمار، إلا أنها استطاعت وبفضل انتشار العلم أن تُسمع صوتها وتلوح في أفق الإبداع من خلال ما أصدرته من مقالات وصور قصصية، وقصص قصيرة، وروايات كان لها حضور قويّ في الساحة الأدبية، وظهرت مجموعة من الأسماء كان لهن صدّى باللسانين العربي والفرنسي أمثال "زهور ونيسي"، "نزيهة السعودى"، "آسيا جبار"، "فضيلة فاروق"، "أحلام مستغانمي"، "عائشة بنور"... إلخ.

¹ عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط4، 2008، ص 124.

تمكنت المبدعة الجزائرية من نسج عناوين تتم عن اهتمامها بعتبة العنوان و ادراكها للدور الفعال الذي يقوم به، ولعل أبرز ما يسم عناوين الأعمال السردية النسوية أنها تتناول مضامين خاصة بالمرأة ومجتمعها ووطنها.

الفصل الثاني

مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

❖ المبحث الأول: مستويات العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور".

1. المستوى المعجمي.

2. المستوى التركيبي.

3. المستوى الدلالي.

❖ المبحث الثاني: وظائف العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور".

1. الوظيفة التعيينية.

2. الوظيفة الاغرائية.

3. الوظيفة الوصفية.

4. الوظيفة الإيحائية.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يعدّ العنوان نافذة هامة يطل القارئ من خلاله على النص الأدبي بكل دلالاته ومستوياته المختلفة، فقد بات من أهم العتبات التي ينبغي على القارئ مساءلتها ومحاورتها، حتى تبوح له ببعض ما يكتنزه النص من أسرار، فهو علامة تمارس سلطتها على القارئ وتقف أمامه متحدية معارفه، التي يقوم بتجنيدتها وتسخيرها لاكتشاف بنيات العنوان اللغوية والدلالية للولوج إلى النص بأريحية.

أولاً: مستويات العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور": للولوج إلى متون الكاتبة "عائشة بنور" قام البحث بالوقوف على مستويات العنوان عبر مختلف بنياته لمقارنته وفهم دلالاته.

1. المستوى المعجمي:

تحمل كل كلمة في اللغة العربية دلالات معجمية وأخرى اصطلاحية أو اجتماعية، قد توافقت الأذهان على استقبال فحواها، غير أن تلك الدلالات لا تنحصر في معنى واحد، فكل كلمة قد تحمل أكثر من دلالة لتبوح بأكثر من معنى، وذلك حسب السياق الذي ترد فيه، فالكلمة خارج سياق خاص لا يمكن أن يتحدد معناها، فإذا انتظمت في سياق لغوي تحققت الفائدة التواصلية في الإخبار «ومع أنّ لكل كلمة دلالتها الاجتماعية المستقلة، نلاحظ أنّه حين تتركب الجملة من عدة كلمات، تتخذ كل كلمة موقفاً معيناً من هذه الجملة، بحيث ترتبط الكلمات بعضها ببعض على حسب قوانين لغوية خاصة بالنظام النحوي، وفيه تؤدي كل كلمة وظيفة معينة»¹، لا تفهم إلا بالوقوف على جميع الدلالات التي تكتسب عن طريق التلقي وممارسة اللغة، والدلالة المعجمية يمكن أن تبقى دون تغيير مدة من الزمن أو يمكن تحديثها بحسب تطور استخداماتها.

فكل كلمة من الكلمات لها معنى أساسي تواضعت عليه الجماعة وصار عندهم عرفاً إذ أن «المفردات ودلالاتها لا تدون في المعجم إلا بعد اتفاق اجتماعي يقوم على

¹ إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، القاهرة، ط3، 1976، ص. ص48، 49.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

المواضعة والعرف»¹، وقد تكتسب المفردات معاني ودلالات بحسب السياق الذي توضع فيه، كما أن وقوع المفردة في المجاز قد يُلبسها معان جديدة، إلا أن الكلمة في جميع الأحوال تظل محتفظة بالمعنى الأساسي لها، مع قبولها للمعاني المكتسبة، وقد حاولنا استظهار ذلك من خلال تتبع البنية المعجمية للعناوين الرئيسة لسرود الكاتبة "عائشة بنور".

أ- **اعترافات امرأة:** يتألف هذا العنوان من وحدتين لغويتين، جاءت الكلمة الأولى (اعترافات) جمع مفردا اعتراف، «فاعترف بذنبي أقر»²، وهو كلام يدل به الشخص على سبيل إثبات وقوع بعض الحقائق الشخصية التي تكون ذكرى شخصية حرص الفرد على إخفائها إلى أن تُعرف.

أما الكلمة الثانية (امرأة): جاء في لسان العرب: «امرأة تأنيث امرئٍ وقال ابن الأثيري: الألف في امرأة وامرئ ألف وصل، وللعرب في المرأة ثلاث لغات، يقال هي امرأته وهي مرأته وهي مرثته، وفي حديث علي، كرم الله وجهه، لما تزوج فاطمة، رضوان الله عليهما: قال له يهودي، أراد أن يبتاع منه ثيابا، لقد تزوجت امرأة، يريد امرأة كاملة، كما يُقال فلان رجل، أي كامل في الرجال»³ وهي أنثى الإنسان البالغة كما الرجل هو ذكر الإنسان البالغ.

ب- **نساء في الجحيم:** جاء هذا العنوان في سياقه اللغوي يحمل تكثيفا من الإثارة والإغراب، فكلمة نساء جاء في قاموس "محيط المحيط" حول مادتها اللغوية أن «النسوة والنسوة والنساء والنسوان والنسوان والنسوان والنسوان جموع المرأة من غير لفظها، والنسبة إلى

¹ عبد القادر سلامي: علم الدلالة في المعجم العربي، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007، ص 13.

² أحمد رضا: معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، مج4، ص 77.

³ ابن منظور: لسان العرب، ص 4166.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

النسوة نُسويُّ والتصغير نُسيّة ويقال نُسيّات وهو تصغير الجمع، وسورة النساء من سور القرآن»¹.

أما حرف الجر "في" جاء في لسان العرب في مادة (ف، ي، ا)، «قال الجوهري: في حرف خافض وهو للوعاء والطرف وما قدر تقدير الوعاء»²، إذا ربطنا مفردات العنوان مع بعضها يمكن أن نقول أن حرف (في) جاء ليدل على وضع نساء تحولت حياتهن إلى جحيم بسبب الحروب أو عادات وتقاليد المجتمع.

الجحيم: اسم من أسماء جهنم وهي: «ما اشتد لهبه من النار، أو كل نار بعضها فوق بعض، أو كل نار عظيمة في مهواة: المكان الشديد الحر»³، قال تعالى: ﴿قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْفُوهُ فِي الْجَحِيمِ﴾ سورة الصافات الآية (97)، يظهر أن الكاتبة اصطفت كلمة جحيم لدلالة على العذاب الذي تعيشه نساء الوطن العربي، وهذا ما يثبت أنّ الدلالة المعجمية لألفاظ هذا العنوان قريبة من الدلالات التي تريد الكاتبة ابلاغها للمتلقي من خلال منتها، فما تعانیه النساء من اضطهاد وقهر جعل حياتها عبارة عن جحيم.

ت- سقوط فارس الأحلام: تتشكل بنية هذا العنوان من ثلاثة ألفاظ جاءت كلها أسماء وبالتالي هو مركب اسمي، وقد جاءت دلالة ألفاظه معجمياً على النحو التالي:

سقوط: مصدر من الفعل سقط ويعني لغوياً «سقط يسقط سقوطاً ومسقطاً وقع على الأرض، والنجم سقوطاً غاب وقت الصبح وهو من اصطلاح المنجمين»⁴.

فارس: الفارس هو «راكب الفرس قال ابن السكيت: إذا كان الرجل على حافر برذوناً كان أو فرساً أو بعللاً أو حماراً، قلت: مرّ بنا فارس على بعل، ومرّ بنا فارس على حمار قال الشاعر: وأني امرؤ للخيل عندي مزيّة على فارس البرذون أو فارس البعل. وقال

¹ بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، لبنان، بيروت، د ط، 1977، ص 892.

² ابن منظور: لسان العرب، ص 3505.

³ أحمد رضا: معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، مج 1، ص 479.

⁴ بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، ص 415.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

عمارة بن عقيل بن بلال بن جري: لا أقول لصاحب البغل فارس، ولكنني أقول بعلًا، ولا أقول لصاحب الحمار فارس ولكنني أقول حمارًا... صاحب الفرس على إرادة النسب، والجمع فرسان وفوارس»¹، وهي الآن في السياق اللساني تستعمل استعمالاً رمزياً.

الأحلام: «الحلم مصدرٌ والرؤيا أي ما يراه النَّائم في نومه ج أحلام. قال في الكليات الحلم في الأصل اسم لما يتلذذ به المرء في حال النوم، ثم استعمل لما يتألم به أيضاً، ثم استعمل لبلوغ وكمال العقل... وغلب الحلم على ما يراه من الشرِّ والقبیح، كما غلب اسم الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن»².

ث - ليست كباقي النساء: تميز هذا العنوان بالمخاتلة اللغوية؛ ما بين جملة تظهر في صورة فعلية فعلها ناقص (ليس من أخوات كان)، وجملة التركيب العام اسمية مبتدأها محذوف تقديره (هي/ هذه)، ويتألف العنوان من جملة المفردات وهي:

. ليست: «قال ابن سيده: وليس كلمة نفي، وهي فعل ماض، قال: وأصلها ليس، بكسر الياء فسكنت استتقالاً، ولم تقلب ألفاً، لأنها لا تتصرف، من حيث استعملت بلفظ الماضي للحال، والذي يدل على أنها فعل وإن لم تتصرف تصرف الأفعال (...)، وجعلت من عوامل الأفعال، نحو كان وأخواتها التي ترفع الأسماء وتتصب الأخبار»³، أما التاء فهي تاء التانيث الساكنة.

الكاف (ك): «من الحروف المهموسة»⁴، وقد وردت في عنوان "ليست كباقي النساء" حرف جر، كما أنها أفادت التشبيه.

. باقي: «بقاءً، وبقي بقياً لغة للحرث بن كعب: ثبت ودام على ما كان، فهو باقٍ وهي باقية. أبقاه بقاوة وبقوة: حفظه»⁵.

¹ ابن منظور: لسان العرب، ص 3378.

² بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، ص 190.

³ ابن منظور: لسان العرب، ص 4113.

⁴ المرجع نفسه، ص 3801.

⁵ أحمد رضا: معجم متن اللغة (موسوعة علمية لغوية حديثة)، مج 1، ص 326

النساء¹: تم الإشارة إليها سابقا.

ج- الموءودة تسأل... فمن يجيب؟: يتركب هذا العنوان من ألفاظ متناسقة ومنسجمة الدلالة

وهي:

. الموءودة: «وَأَدَّ المَوْءُودَةَ، وفي الصحاح وَأَدَّ ابنته يئدُها وَأَدَا: دَفَنَهَا في القبر وهي حَيَّةٌ...»²، انتشرت ظاهرة وأد البنات ودفنهن وهن أحياء في العصر الجاهلي لأسباب كثيرة أهمها الخوف من العار، وبمجيئ الإسلام حرمت هذه الظاهرة بنص صريح قال تعالى: ﴿وَإِذَا المَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9)﴾ سورة التكويد، رغم تحريم الوأد إلا أن المجتمعات لازالت تمارس هذه الخطيئة ضد المرأة بشتى الطرق والوسائل، فمنعها من التعبير وحرمانها من حقوقها وتهميشها، من أبشع أنواع الوأد ضد المرأة.

. تسأل: «سأل يسأل سؤالاً ومسألة وتَسْأَلُ وسأله طالب واستدعى...السؤال للمعرفة قد يكون تارة للاستعلام وتارة للتبكي تارة لتعريف المسؤول عنه وتبيينه»³.

ف: «تأتي في الكلام عاطفة وتدل على الترتيب والتعقيب والمشاركة (...)، فإذا كان ما بعدها سببا لما قبلها قيل: لها السببية، وليس فيها مشاركة»⁴، كما يمكن أن تأتي «للاستئناف إذا تعذر كونها للسببية أو العطف»⁵.

من: من الأسماء المبهمة تستعمل للعاقل وتكون «للاستفهام التعجبي»⁶.

¹ تم شرح هذه الكلمة ص.ص71، 72 من هذا البحث.

² ابن منظور: لسان العرب، ص 4745.

³ بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، ص289.

⁴ أحمد رضا: معجم متن اللغة (موسوعة علمية لغوية حديثة)، مج4، ص347.

⁵ المرجع نفسه، مج 4، ص347.

⁶ المرجع نفسه، مج 5، ص 354.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يجيب: فعل في زمن المضارع من الفعل أجاب «إجابة وإجابا وجوابا: ردّ الجواب: سمع الطالب فرد علي، فهو مجيب»¹.

ح- مخالب: «المخلب: ظفر السَّبْع من الماشي والطائر؛ وقيل: المخلب لما يصيد من الطير، والظفر لما لا يصيد... لكل طائر من الجوارح مخلب، ولكل سبُع مخلب، وهو أظافيره. وخلب الفريسة، يخلبها خلباً: أخذها بمخلبه، اللبث، الخلب مرقّ الجلد بالناب، والسبُع يخلب الفريسة إذا شقّ جلدّها بنابه (...). وخلبه يخلبه خلباً وخبلة: خدعه»²، الظاهر أن الدلالة المعجمية لهذا العنوان مرتبطة تماماً بما تريد الكاتبة إرساله للمتلقى، قسوة الحياة والظروف الصعبة التي تعرضت لها شخصيات المجموعة القصصية (مخالب) كانت بمثابة المخالب التي خلفت لها جراحا يصعب شفاؤها خاصة بالنسبة للمرأة التي كانت ضحية لخداع الزمن تارة وعادات وتقاليد المجتمع وقسوة الرجل تارة أخرى.

بعد تتبع الدلالة المعجمية لعناوين الكاتبة "عائشة بنور" تبين أنها تنتمي لحقل معجمي واحد، وهو المرأة فكلمة (امرأة، نساء، فارس الأحلام، الموعودة)، كلّها توجي للمرأة ومعاناتها، وهذا ما يثبت اهتمام الكاتبة بالمرأة العربية، فقد حملت على عاتقها مسؤولية التعبير عن آهات وآلام بنات جنسها كمحاولة منها إلى إيصال صوتها المبحوح الذي يردد: (أنا إنسان لي الحق في الحياة الكريمة، لي الحق في الحرية، لي الحق في التعبير).

2. المستوى التركيبي:

نشأت اللغة العربية في أحضان الجزيرة العربية نقية سليمة مما يشوبها ويعكر صفوها، ويذهب لها نضارتها، وقد تلقاها أهلها على السليقة والسجية، وأجادوا وتفننوا في إتقانها وسحروا الناس ببيانها وجمالها، وما يثبت ذلك ما كان يُقام في الأسواق من لقاءات

¹ أحمد رضا: معجم متن اللغة (موسوعة علمية لغوية حديثة)، مج1، ص594.

² ابن منظور: لسان العرب، ص 1220.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

ومساجلات أدبية، يتبارى فيها الخطباء والشعراء بكل ما أوتوا من فن القول والبيان، ونظم القوافي والأشعار، كانت العرب تستقبح اللحن في الكلام، وتحرص على إصلاح أسنتها وتتجنب اللحن في كلامها، ومن المعروف أنّ اللحن جرى على السنة العرب بعد اختلاطهم بالأمم الأخرى، ويات من الضروري تسييج اللغة العربية بقوانين تحفظ سلامة تراكيبها، ومن بين هذه القوانين علم النحو الذي يعرفه "الشريف الجرجاني" بأنه: «علم بقوانين يُعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما»¹.

أما "صالح عيد" يعرفه بأنه «علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا وبناء، وبه يُعرف النّظام اللغوي للجملة، وكيف تتعلق الكلمات فيما بينها لتؤلف تركيباً يحمل الإفادة»²، يحيل كلّ من تعريف "الشريف الجرجاني" و"صالح عيد" إلى الكلمات وما يطرأ في تركيبها من تغيير أو بالأحرى إلى الجملة بوصفها «الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل»³، والنّواة الأساسية لتركيب أي نص.

لقد اختلف النّحاة في وضع تعريف محدد ودقيق للجملة، وذلك لالتباسها بمصطلح الكلام، فهناك من ذهب إلى «أنّ الكلام والجملة هما مصطلحان لشيء واحد فالكلام هو الجملة والجملة هي الكلام، وذلك ما ذكره "ابن جني" في "الخصائص" وتابعه عليه "الزمخشري" في "المفصل»⁴.

وهناك من النّحاة من ذهب إلى أن الكلام والجملة مختلفان، لأن «شرط الكلام الإفادة، ولا يشترط في الجملة أن تكون مفيدة، وإنما اشترط فيها إسناد سواء أفاد أم لم يفد،

¹ محمد الشّريف الجرجاني: التّعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص259.

² صالح بلعيد: الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003، ص129.

³ محمد علي كراكي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص123.

⁴ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، عمان، ط2، 2007، ص11.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

فهي أعمّ من الكلام، إذ كلّ كلام مفيد وليس كلّ جملة مفيدة»¹، وهذا ما أكدّه "الغلاييني" في كتابه "جامع الدروس العربية" بقوله: «الجملة قول مؤلف من مسند ومسند إليه، فهي والمركب الإسنادي شيء واحد؛ مثل ﴿جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾ سورة الإسراء الآية (81). ولا يشترط فيما نسميه جملة، أو مركبا إسناديا، أن يُفيد معنى تاما مكتفيا بنفسه، كما يشترط ذلك فيما نسميه كلاما»²، الافادة شرط من شروط الكلام، بينما الجملة يشترط فيها الاسناد.

تتركب الجملة من ركنين أساسيين هما (المسند والمسند إليه)، «وهما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير مسند ومسند إليه كما يرى النحاة، وهما المبتدأ والخبر وما أصله مبتدأ وخبر، والفعل والفاعل ونائبه، ويلحق بالفعل اسم الفعل»³.

لا يأتي المسند إليه «إلا اسما وهو المبتدأ الذي له خبر، وما أصله ذلك، والفاعل ونائب الفاعل، والمسند هو المتحدث به أو المحدث به، ويكون فعلا واسما، فالفعل هو مسند على وجه الدوام ولا يكون إلا كذلك، والمسند من الأسماء هو خبر المبتدأ وما أصله ذلك والمبتدأ، الذي له مرفوع أغنى عن الخبر نحو "أقائم الرجالن ف" قائم" مسند و"الرجالن مسند إليه وأسماء الأفعال»⁴.

أمّا عن أنواع الجملة وأقسامها، فقد اختلف النحاة في تحديد أنواعها مثلما اختلفوا في تعريفها، ف"مصطفى الغلاييني" يرى أنها أربعة أقسام «فعلية واسمية، وجملة لها محل من الإعراب، وجملة لا محل لها من الإعراب»⁵، بينما يرى "فاضل صالح السامرائي" أنّ الجملة «تنقسم بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها منها. فبحسب الاسم والفعل تنقسم إلى:

¹ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص12.

² مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، دار ابن الهيثم، مصر، القاهرة، ط1، 2005، ص. ص 594، 595.

³ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص13.

⁴ المرجع نفسه، ص13.

⁵ مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص595.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

اسمية وفعلية، وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى: مثبتة ومنفية، وبحسب الخبر والإنشاء تنقسم إلى خبرية وإنشائية وهكذا»¹.

بينما «قسّم صاحب "المغني" الجمل إلى اسمية وفعلية وظرفية، والظرفية عنده هي المصدرّة بظرف أو مجرور»²، وقد أطلق عليها النحاة اسم (شبه الجملة)، وذلك لأسباب يوردها "عبد الرّاجحي" في كتابه "التطبيق النحوي" بقوله: «وتسميتها بشبه الجملة يرجع إلى أسباب؛ منها أنهما (الظرف والجار والمجرور) سواء كانا تامين أو غير تامين لا يؤديان معنى مستقلا في الكلام، وإنما يؤديان معنى فرعيا، فكأنهما جملة ناقصة أو شبه جملة، ومنها - وهذا هو السبب الأهم عندهم - أنهما ينوبان عن الجملة، وينتقل إليهما ضمير متعلقيهما»³، ندرك مما سبق أن الجملة في اللغة العربية أساسها الاسم والفعل، وبالتالي تنقسم إلى جمل اسمية وجمل فعلية، يندرج تحتها أنواع أخرى كالجملّة الظرفية والجملّة الاستفهامية والجملّة الشرطية، و جملة النداء...

أ - الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية هي كل جملة تبتدئ باسم، وقد استخدم «مصطلح " الجملة الاسمية" في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية، تجتمع معا في أنّه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديًا فيها، ومقتضى هذا التّصور الذي يشيع بين النحاة أنّه لا عبرة في التصدير بالعناصر غير الاسنادية التي لا تقع ركنا من أركان الجملة سواء أكانت أسماء أم أفعالا أم حروفا»⁴، تتكون الجملة الاسمية من مبتدأ وخبر أو ما كان أصله مبتدأ وخبر «وبذلك تكون الجملة الاسمية عند النحاة إطارا يضم في حقيقته أنماطا متنوعة الصياغة والمكونات، مختلفة الروابط والعلاقات»⁵.

¹ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص157.

² المرجع نفسه، ص 159.

³ عبد الرّاجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، مصر، الاسكندرية، ط 2، 1998، ص 355.

⁴ علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط 1، 2006، ص 17.

⁵ المرجع نفسه، ص18.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

في الأخير نخلص إلى أنّ الجملة كلام مفيد يفهم منه قصد المتكلم، ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن التأليف بين مفرداتها، وهذا التأليف لا يأتي صدفة، بل إنه محكوم بقواعد تضبطه لتأدية المعنى المقصود، وتركيب الجملة جيدا يكشف عن عبقرية المبدع وتحكمه في قواعد اللغة، فكلما كان المبدع متمكنا من قواعد اللغة العربية، كلما كان تركيب جملة جيدا وصحيا نحويا. وبعد الاطلاع على عناوين سرود بعض الكاتبات الجزائريات تبين سيطرة الجملة الاسمية على تركيبها، وكأنها تبحث من خلالها عن الهدوء والاستقرار الذي افتقدته في مجتمع غيبها أمدا من الدهر، ما جعل نفسيته متغيرة فهي أحيانا مزاجية خاضعة لذاتها، وأحيانا واقعية جاعلة من وطنها وقضاياها منطلقا لإبداعها كل هذا يؤثر على تركيب كلمات العنوان السردية عند الكاتبة، حيث جاء بأنماط متعددة ومختلفة.

❖ **البنية التركيبية في عناوين سرود الكاتبة "عائشة بنور":** بعد الاطلاع على عناوين الكاتبة "عائشة بنور" تبين اعتمادها على الجمل الاسمية في نسج العناوين الرئيسية لسرودها، مما يثبت هدوء الكاتبة واستقرارها، لكنه هدوء صنعتها لتلجأ إليه بعد احساسها بمرارة معاناة المرأة العربية وتهميشها إما مبدعة وإما زوجة وأختا وإما بنتا، وبالتالي هو هدوء فجر عناوين جاءت عبارة عن جمل اسمية وان اختلف نمطها.

. البنية التركيبية للعناوين الرئيسية:

أ. **اعترافات امرأة:** المتأمل في عنوان رواية "اعترافات امرأة"، يجده جملة اسمية متكونة من مسند إليه محذوف مقدر بالضمير (هي/ هذه) ومسند في لفظ و هو الخبر مدعوم بمضاف إليه (اعترافات امرأة)، وهذا ما تمّ توضيحه في الجدول الآتي:

المبتدأ	الخبر	مضاف إليه
محذوف تقديره هي/ هذه	اعترافات	امرأة

تتشكل البنية التركيبية لهذا العنوان من اسمين بينهما علاقة إضافة، يعرب الأول منهما خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (هذه/هي) وهو مضاف، ويعرب الثاني مضافا إليه

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

مجرور، إن المسند إليه (هذه) دلت على قرينة معنوية، يكشف لنا المتن الروائي بعض مكوناتها وخبائها، ليكون تقدير العنوان كاملاً: (هذه اعترافات امرأة)، هذا ما يشخصه المتن السردية. ما نلاحظه في العنوان هيمنة نسبة الأسماء، وذلك لقوة الدلالة الاسمية التي تتميز بالثبات والدوام، ومجيئ العنوان بصيغة اسمية يَنمُّ عن ثبات الكاتبة واصرارها على الوقوف إلى جانب بنات جنسها، وذلك بوصف معاناتهن النفسية وواقعهن المؤلم وفسح المجال أمامهن للبوح بكل ما سكتن عنه ربحاً من الزمن، جاء هذا العنوان على النمط التالي: مبتدأ محذوف+ خبر مضاف+ مضاف إليه. وسيتم ضمه إلى العناوين التي جاء تركيبها على هذا النمط لحساب النسبة المئوية.

ب. نساء في الجحيم: جاء هذا العنوان على النمط التالي: مبتدأ محذوف+ خبر+ شبه جملة (جار ومجرور)، وبالتالي فإن اعرابه يكون بالشكل الذي يبينه الجدول:

المبتدأ (مسند إليه)	الخبر (مسند)	حرف الجر	اسم مجرور
محذوف تقديره هن/ هذه	نساء	في	الجحيم

الملاحظ أن الكاتبة بدأت بالخبر لاهتمامها به ورغبتها في إيصاله للمتلقى، وحذفها للمبتدأ لم يكن اعتباطاً، فقد كان هدفها من ذلك الحذف إشراك القارئ أو المتلقى في العملية الإبداعية، فتتعدد القراءات والتأويلات، وبهذا يكون المتلقى/ القارئ المنتج الثاني للنص بعد المؤلف، رغم أن العنوان جاء عبارة عن جملة اسمية بسيطة تتكون من خبر (نساء) لمبتدأ محذوف تقديره(هن)+ شبه جملة يتكون من(جار ومجرور)، إلا أنه جاء مشحوناً بدلالات تحمل معنى الألم والمعاناة والحزن خاصة وأن الكاتبة جعلت من المرأة ومعاناتها المحور الرئيس الذي تدور حوله أحداث الرواية.

ت. سقوط فارس الأحلام: جاء عنوان هذه الرواية جملة اسمية مركبة من أسماء مرتبطة ببعضها البعض: سقوط: خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو)، فارس: مضاف إليه مجرور

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

وهو مضاف والأحلام مضاف إليه، وبالتالي فإن نمطه: مبتدأ محذوف+ خبر مضاف +مضاف إليه مضاف + مضاف إليه وهذا ما يبينه الجدول التالي:

المبتدأ	الخبر	مضاف إليه	مضاف إليه
محذوف تقديره	سقوط	فارس	الأحلام

اختارت الكاتبة هذا العنوان ليكون عنوانا لأحد فصول روايتها، حيث تصور من خلاله معاناة نساء غدر بهن الزمن وأوقعهن في شرك العنوسة، ف«على عتبة الأربعين صرت أنتقم نفسي، وأني طول هذا العمر كنت وما زلت امرأة عذراء.. أصون نفسي ليحترمني الناس، ولم تكن الطبيعة عادلة بل ظالمة»¹، هو عنوان يعكس التراجيديا التي تعيشها النساء، وتألmen لعدم تحقق أحلامهن، لم تقتصر الكاتبة في روايتها على البوح بما تعانيه النساء لأن الأحلام والرغبة في تحققها لا تقتصر عليهن، فحتى الرجال يطمحون للعيش في سعادة بعيدا عن كل ما يعكر صفو حياتهم، لكن هناك من الرجال من سرقت منهم براءة الطفولة لتشب معهم لغة العنف والبطش تقول الكاتبة على لسان "محمود": «عدت أحمل في صدري بركان الصمت وطفولة مصادرة ...

عدت وفي عقلي لغة القوة والرجولة والامتلاك.. أمتلك كل شيء ليس لي..

حتى أحلام الآخرين أسرقها وأتلفظ بموتها...أسرقها كما سرق مني والدي طفولة

البكاء واللعب»²، قالت الظروف كلمتها وحكمت بحكمها وجعلت من "محمود" إنسانا

متوحشا يستمتع عند رؤية الآخرين يتعذبون.

ث. ليست كباقي النساء: الواضح أن هذا العنوان جاء جملة اسمية منسوخة ب(ليس) التي

تعرب فعل ماض ناقص من أخوات كان و(التاء)، تاء التأنيث الساكنة، اسم كان ضميرا

مستترا تقديره(هي)، أما(الكاف) فتعرب حرف جر، باقي: اسم مجرور وهو مضاف،

¹ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، دار نيبيور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2016، ص 156.

² المصدر نفسه، ص 173.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

والنساء مضاف إليه مجرور وشبه الجملة (كباقي النساء) في محل نصب خبر للناسخ يمكن اختصار تركيبية هذا العنوان كآتي:

الناسخ (ليس)	
اسمه	خبره
محذوف تقديره (هي)	شبه جملة (كباقي النساء)

اصطفت الكاتبة هذا العنوان ليكون عنواناً لقصتها الأولى في المجموعة، تدور أحداث هذه القصة حول فتاة سحرت بجمالها الشاب "وليد" لأنها ليست كباقي النساء، نسجت الكاتبة أحداث أغلب قصص المجموعة حول نساء تميزن بما قدمنه من توضيحات من أجل وطنهن.

ج.الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟: اشتمل هذا العنوان على جملتين مركبتين توسطهما حرف استئناف(الفاء)، تم توضيح تركيبية هذا العنوان في الجدول الآتي:

الجملة الأولى		الجملة الثانية	
المبتدأ	خبره	المبتدأ	خبره
الموؤودة	تسأل	من	يجيب
كلمة	جملة فعلية تتكون من:	اسم	جملة فعلية تتكون من:
مفردة	الفعل المضارع: تسأل	استفهام	الفعل المضارع: يجيب.
	الفاعل: ضمير مستتر تقديره هو	من	الفاعل: ضمير مستتر تقديره هو

أما عن البنية التركيبية لهذا العنوان؛ فقد جاء مركبا من مبتدأ مرفوع احتل الصدارة في الجملة، خبره جاء جملة فعلية تتكون من فعل (تسأل)، والفاعل ضمير مستتر،(الفاء)

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

حرف استئناف+ من اسم استفهام مبني في محل رفع مبتدأ، خبره جملة فعلية تتكون من الفعل المضارع (يجيب)، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو).

الملاحظ أن هذا العنوان جاء جملة اسمية مثله مثل باقي العناوين السابقة، غير أن ما يميز هذا العنوان النقاط التي وضعتها الكاتبة، وهي دعوة صريحة منها إلى القارئ لقراءة هذا العمل، ومحاولة ملء ذلك الفراغ من خلال قراءته الواعية للمتن، فالعنوان يفتح باب الأسئلة: وأول سؤال يتبادر إلى ذهن القارئ المؤودة تسأل من؟ هل تسأل جلادها أو مجتمعها الذي لم يرحمها بعباداته وتقاليده، أو تسأل نفسها لأنها استسلمت للقيود التي كبلتها وحرمتها من أبسط حقوقها، وهو حقها في الحياة. هي تساؤلات تدفع القارئ إلى البحث عن أجوبة لها بين طيات المتن.

كان هذا العنوان عنواناً لإحدى قصص المجموعة، التي تدور أحداثها حول "غادة" الفتاة التي «جاء بها إلى هذه الدنيا في لحظة ضعف فجرت حريق الصدور واشتعال القلب وجرح الروح.. عاشقان يتسامران، ويسهران ويحترسان بالجنون الليلي»¹، تقول الكاتبة على لسان غادة: «وتضيع روحي بينهما فأكون ضحية رجولة تتسلى برغبات الحنين والهروب؟»²، التصقت لفظة لقيطة بـ"غادة" وهي لا ذنب لها وجرحتها نظرات عيون مجتمع لم يرحمها بعباداته وتقاليده.

ح.مخالب: ينتمي هذا العنوان إلى العناوين المفردة، التي يقلّ حضورها في العناوين الرئيسية للكاتبة، وهو عنوان يتركب من اسم نكرة على وزن مفاعل، يعرب خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، جنحت الكاتبة إلى هذا النوع من التركيب لأنه «يتيح للقارئ سعة تصويرية وتأملية غير محدودة بحكم غياب الاسناد وغياب الاضافة وغياب الصفة، حيث يأتي العنوان في هذه الحال مجرداً، إلا من وجود الدال المنكر وطاقته في التعبير عن

¹ عائشة بنور: المؤودة تسأل... فمن يجيب؟، دار الحضارة، الجزائر، د ط، 2003، ص 39.

² المصدر نفسه، ص39.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

سيميائية داخل حدود النص»¹، تعالج الكاتبة من خلال هذه المجموعة بعض قضايا مجتمعها، مركزة على واقع المرأة ومعاناتها النفسية، إما بسبب الفقر أو الخيانة أو التهميش أو حتى المرض، اختارت الكاتبة هذا العنوان لتضعه على رأس احدى قصص المجموعة، التي تدور أحداثها حول "رجاء" المرأة المسكينة التي تعاني من مرض سلبها حياتها، «يئست رجاء من الحياة وهي في ترقب مرير.. ليلتها ضاق صدرها، وتواصل السعال المصحوب بقطرات الدم.. تخور قواها وبإشارة ثقيلة توحى لها عن (رفيق) فلذة كبدها.. عمرها الباقي.. مودعة إياها بنظرة.. بابتسامة بريئة نامت إلى الأبد.. تاركة حزن الأجدان البنية»²، رحلت "رجاء" تاركة وراءها فلذة كبدها "رفيق"، وصديقتها "سكينة"، بعدما مزقتها مخالب المرض وحولتها إلى قطع متناثرة.

ما يشد الانتباه في العناوين الرئيسية في سرود الكاتبة "عائشة بنور"، أنّها عناوين مركبة إما تركيباً إضافياً أو وصفيّاً يبتدئ باسم، وكما هو معروف أنّ الجمل الاسمية تتميز بالثبات والدوام، وانعدام العناوين التي تتكون من جمل فعلية، كما يظهر للباحث أنّ الكاتبة اعتمدت التركيب نفسه في عناوين سرودها، سواء كانت روايات أو مجموعات قصصية، مما يثبت وفاءها للعنونة الاسمية واهتمامها بالعناوين الداخلية، حيث كانت تقتنص بعض عناوين قصصها أو أحد فصولها، لتقدمه إلى الواجهة فيغدو عنواناً رئيساً للرواية ككل أو للمجموعة ذاتها، يفرض بذلك هيمنته الدلالية، واختيار ذلك العنوان يؤكد أهمية القصة أو الفصل بالنسبة للكاتبة، فعنوان المجموعة القصصية (ليست كباقي النساء) كان عنواناً لقصتها الأولى في المجموعة، والمجموعة القصصية (الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟) هو عنوان قصتها الثامنة، والمجموعة القصصية (مخالب) اقتصته من عنوان قصتها التاسعة، أما عن رواياتها فيظهر اهتمامها بالعناوين الداخلية من خلال عنونة فصولها، فهي لم تكثف بترقيم الفصول كما فعلت في أول رواية لها المعنونة

¹ جميلة عبد الله العبيدي: عتبات الكتابة القصصية (دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل)، دار غيداء للنشر والتوزيع،

الأردن، عمان، ط1، 2016، ص.ص. 18، 19.

² عائشة بنور: مخالب، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، د ط، 2004، ص. 65.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

بـ"السوط والصدى"، بل سارت نحو الاهتمام بالعناوين الداخلية لاقتناعها بأهميتها في مدّ يد العون للمتلقي لمعرفة المقصد العام من الفصل، كما أنها تمثل مفصلاً يسمح للمتلقي بالنقاط أنفاسه وهو يقرأ الرواية، أما عن العناوين الداخلية التي اصطفتها الكاتبة لتتصدر روايتها نذكر: عنوان الفصل التاسع (سقوط فارس الأحلام)، الذي تمرد على بقية العناوين وتصدر الرواية نفسها، نظراً لاهتمام الكاتبة بالعناوين الداخلية لرواياتها ومجموعاتها القصصية كان لزاماً الوقوف على بنيتها التركيبية، لمعرفة أي نمط اختارته الكاتبة لتنسج على منوالها عناوينها الداخلية.

❖ **البنية التركيبية للعناوين الداخلية:** بعد عملية الإحصاء للعناوين الداخلية لسرود الكاتبة وتصنيفها تركيبياً، اتضح أنها تنقسم إلى جملة اسمية جاءت بأنماط مختلفة، وجملة فعلية، وجملة ظرفية وجملة استفهامية بالإضافة إلى جملة نداء.

حددت الدراسة في أعمال الكاتبة "عائشة بنور" مجموعة من الأنماط، التي تجسدت في عناوين جاء جملها عبارة عن **جملة اسمية**، وإن اختلف نمطها من حيث الحذف أو الوصف أو الإضافة أو العطف، ممّا يدل على حرص الكاتبة على تكثيف المعنى وميلها إلى الاختصار، وهذه الأنماط موضحة في الجدول الآتي:

الرقم	الأنماط المركبة	عدد العناوين
01	مبتدأ+ خبر+ مضاف إليه	02
02	مبتدأ(محذوف)+ خبر مضاف+ مضاف إليه	30
03	مبتدأ (محذوف)+خبر+ صفة	21
04	مبتدأ محذوف+ خبر (مضاف)+ مضاف إليه+ صفة	03
05	مبتدأ محذوف+ خبر مضاف+ مضاف إليه.	02
06	مبتدأ محذوف+ خبر+ حرف عطف+ اسم معطوف	03
07	مبتدأ محذوف+ خبر+ حرف عطف+ اسم معطوف+ بدل+ حرف عطف+ اسم معطوف+ مضاف إليه	01

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

02	مبتدأ محذوف+ خبر مضاف+ مضاف إليه+ حرف عطف+ اسم معطوف.	08
18	مبتدأ (محذوف) + خبر	9
05	مبتدأ محذوف+ خبر+ شبه جملة أو مبتدأ محذوف+ خبر + شبه جملة+ مضاف إليه	10
01	اسم ناسخ محذوف+ (ناسخ+ تاء التانيث+ اسم الناسخ ضمير مستتر)+حرف جر+ اسم مجرور(مضاف)+ مضاف إليه	11
01	مبتدأ (محذوف)+ خبر + بدل+ خبر ثان+ صفة	12
89	المجموع	

. النمط الأول: مبتدأ+ خبر مضاف+ مضاف إليه: رصد البحث عنوانين (02) بنسبة مئوية تبلغ (02.10 %) وهي:

النسبة المئوية	العدد	العنوان الرئيس+ العناوين الداخلية	الجنس الأدبي	العنوان
	00	/	رواية	اعترافات امرأة
	01	عصفوري طائر المحنا	رواية	نساء في الجحيم
	00	/	رواية	سقوط فارس الأحلام
	01	الأميرة رقم 3590	مجموعة قصصية	ليست كباقي النساء
	00	/	مجموعة قصصية	الموؤودة تسأل فمن يجيب
	00	/	مجموعة قصصية	مخالب
02.10%			02	المجموع

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يتركب عنوان (عصفوري طائر المحنا) من ثلاثة أسماء يعرب الاسم الأول مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على ما قبل الياء منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة، وهو مضاف والياء ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه، أما الاسم الثاني (طائر) خبر مرفوع وهو مضاف، و(المحنا) مضاف إليه، رغم بساطة تركيب هذا العنوان، إلا أنه يوحي بدلالات رمزية تشي بالعبودية، وفقدان الحرية التي كانت تعيشها "أيلول" وعائلتها وجميع الفلسطينيين، وهذا ما أرادت الكاتبة التعبير عنه على لسانها: «عصفوري لا يرحل ولا يسافر»¹، كما قد يوحي هذا العنوان بالرغبة في الانعتاق، والهرب من الاستعباد «هو يسافر في حلمي ويطير في قفصي الصغير ويرقص فوق أغصان أشجار الزيتون التي وضعتها داخل القفص»²، لم تنس "أيلول" حياة الحرية، وكانت تتطلع إلى العودة إليها في كل لحظة من لحظات تواجدها في مخيم اللاجئين.

. النمط الثاني: مبتدأ(محذوف)+ خبر (مضاف)+ مضاف إليه: لهذا النمط انتشار واسع في أعمال الكاتبة، حيث بلغ تعداد العناوين المركبة على هذا المنوال(30) عنوانا بنسبة (31.57%)، وهي موثقة في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	وجع طفولي، جزيرة النوارس، سكاكين الخيبة+ اعترافات امرأة (العنوان الرئيس)	04	
نساء في الجحيم	رواية	تلال الرمال، عطر الماضي، وجع الانتماء، دهشة اللقاء، بطاقة هوية،	5	
سقوط فارس	رواية	خبية الانتظار	01	

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، منشورات الحضارة، الجزائر، ط 1، 2016، ص 10.

² المصدر نفسه، ص10.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الأحلام			
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	ذئاب المدينة، صاحب القفزات، سرّ القفل، أشباه الماضي، مجرد فكرة، نحيب أم، فارس الأحلام، دموع الانتقام، امرأة العتمة، أبو قرط، كهف أبي، أضغاث أحلام، وجع امرأة	13
الموؤودة تسأل ...فمن يجيب؟	مجموعة قصصية	أكذوبة البوح، أنين عاشقة، خريف العمر، زجاجة خمر، صرخة الحياة	05
مخالب	مجموعة قصصية	ذاكرة الاغتراب، شجون طفلة.	02
المجموع	30		31.57%

تتشكل البنية التركيبية لهذا النمط من اسمين يعرب الأول خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هذا أو هذه)، ويعرب الثاني مضاف إليه مجروراً، والمعروف أن الوظيفة الأساسية للمضاف إليه هي التعريف بالمضاف، وعلى هذا فإن كل الأسماء المضافة التي جاءت في هذه العناوين، استمدت تعريفها من الأسماء التي تلتها، ويمكن أن نستدل بعنوان (جزيرة النوارس) الذي لم يكن يُفهم إلا من خلال الاسم المضاف إليه المعروف (بأل)، الذي دلّ بوضوح على كلمة (جزيرة).

غير أن الملاحظ على بعض العناوين أن المضاف إليه، لم يؤدّ وظيفته الأساسية وهي التعريف بالمضاف النكرة، بل زاده إبهاماً وغموضاً لا يستطيع القارئ أو المتلقي ازالته إلا باللجوء إلى المتن، ويمكن أن نمثل لذلك بالعناوين التالية (امرأة العتمة، خريف العمر، دموع الانتقام)، وقوع هذه العناوين في الانزياح والمجاز ألبسها غموضاً زاد من جماليتها وشاعريتها، ودفع بالمتلقي إلى قراءة النص.

. النمط الثالث: مبتدأ محذوف + خبر + صفة: بلغ عدد العناوين التي نُسِجَت على هذا النمط (21) عنواناً بنسبة تقدر بـ(22.10%)، وهذا ما تم حصره في الجدول الآتي:

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	أفئعة ممزقة، همسات ملونة، الكؤوس الملونة	03	
نساء في الجحيم	رواية	اللحظة الخرساء، الذاكرة المشروخة، الفتى العكاوي، الرجل الظل، العمود الأخير	05	
سقوط فارس الأحلام	رواية	أمومة مهزومة، حرية زانقة، أحلام مصادرة	03	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	الغرفة المنسية، الكلام المباح، الوهم الكبير، الدرس...التاريخ	03	
الموؤودة... فمن يجيب؟	مجموعة قصصية	الشهيد المجهول، أحلام منسية، عيون جريحة، اللعبة القذرة، أسياخ حامية، السقوط المعلق	06	
مخالب	مجموعة قصصية	مهاجر عنيد	01	
المجموع			21	22.10%

يظهر من خلال هذه العناوين أن الكاتبة ركزت على إظهار الخبر لأهميته بالنسبة لها، ورغبتها في نقله للقارئ، أما حذفها للمبتدأ ففيه اختصار للعنوان ذلك من خصائص العنوان الحدائي، كما يظهر من خلال هذه العناوين سيطرة الصفة، حيث أصبح الخبر تابعا له، ومن أمثلة هذه العناوين نذكر:

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

اللحظة الخرساء: وقوع العنوان في انزياح جعله طعما لذيذا لاستقطاب المتلقي، الذي يتساءل كيف للحظة أن تكون خرساء، يستشعر من خلال هذا العنوان موجة من الألم والحزن والأسى، فهذه اللحظة الخرساء تعبر عن لحظة فاجعة في ذهن البطلة "أيلول" التي فُصِفَ بيتها وخسرت كل شيء، في لحظة خرساء «تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات، هالتي المنظر المرعب... استوقفتني اللحظة الخرساء التي امتصتني في جوفها وأيقظتني اللحظة المرعبة على وجعي»¹، توقف الزمن بالنسبة لـ"أيلول" لتعيش لحظة خرساء بعيدا عن كل ما كان يحدث أمامها من انفجارات، جاء هذا العنوان معبرا عن الحالة النفسية التي كانت تعيشها "أيلول" أثناء قصف بيتها وفقدان أسرته.

العمود الأخير: إن الصفة التي وُصف بها العمود توحى بالنهاية الحزينة، إذ أن كلمة (الأخير) تحمل دلالات الوداع الذي يتبعه الحزن، وبهذا العنوان بثت الكاتبة رسالة وداع لقارئها، وهي متأسفة وترثي "غسان" الذي رحل عن العالم، لكنه سيبقى في ذاكرة كل إنسان يحمل في دمه حبّ وطنه، «كان ثمة رجل اسمه غسان في حياتي يفوق الحقيقة المطلقة، التي ترفض الزيف والركوع ويحول الألم إلى ثورة تشتعل، كلما رسم صورة الشخصية الفدائية المناضلة (...). هذا الرجل أهدى روحه للوطن»².

أحلام مصادرة: إلحاق صفة (مصادرة)، التي تكون عادة لشيء مادي إلى شيء معنوي لا يمكن لمسه أو رؤيته بالعين المجردة، جعل العنوان مغريا ومحفزا للقراءة.

. النمط الرابع: مبتدأ محذوف + خبر (مضاف) + مضاف إليه + صفة: العناوين التي جاءت على هذا النمط بلغ عددها (03) عناوين بنسبة مئوية قدرت بـ(03.15%)، وهي مبينة في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات	رواية	/	00	

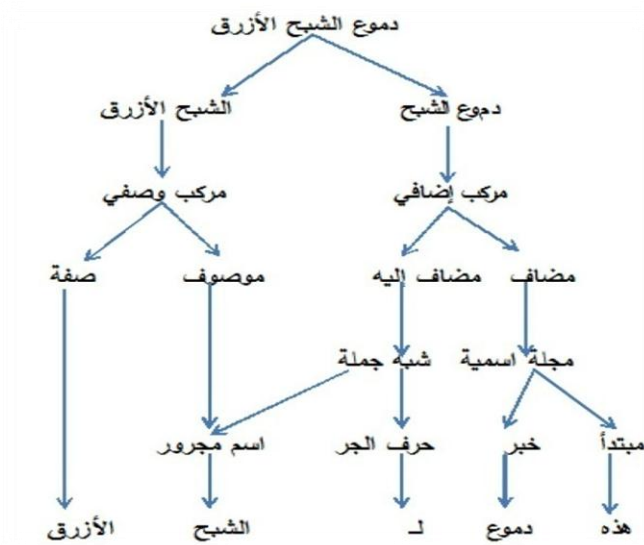
¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 77.

² المصدر نفسه، ص 265.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

				امرأة
		/	رواية	نساء في الجحيم
	00	/	رواية	سقوط فارس الأحلام
	01	عذرية وطن كسيح	مجموعة قصصية	ليست كباقي النساء
		/	مجموعة قصصية	الموؤودة تسأل فمن يجيب
	02	رصاصه غدر قاتلة، دموع الشبح الأزرق.	مجموعة قصصية	مخالب
03.15%			03	المجموع

تتشكل البنية التركيبية لهذا النمط من العناوين، من مركب إضافي ومركب وصفي، تختلف تركيبية هذا العنوان بين البنية السطحية والبنية العميقة، حيث تم إسقاط حرف الجر المقدر بين طرفي هذا التركيب، كما تم إسقاط المبتدأ الذي يمكن تقديره بـ(هذه) لنأخذ مثلاً عنوان "دموع الشبح الأزرق" نجده يتركب كالاتي:



الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يظهر من خلال هذا الرسم أن البنية السطحية أسقطت المبتدأ، الذي يمكن تقديره بـ(هذه)، وأسقطت أيضا حرف الجر الذي يمكن تقديره هو الآخر بـ (-) لأن الأصل في صياغة هذا العنوان أن يقال: هذه دموع للشبح الأزرق، وهذا يجري على النماذج الأخرى للعناوين التي هي من النمط نفسه.

النمط الخامس: مبتدأ محذوف+ خبر مضاف+ مضاف إليه + مضاف إليه: بلغ عدد العناوين التي جاءت على هذا النمط عنوانين(02) بنسبة مئوية تقدر بـ 02.10%، وهي موثقة في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس+ العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	/	00	
نساء في الجحيم	رواية	/	00	
سقوط فارس الأحلام	رواية	سقوط فارس الأحلام.	01	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	/	00	
الموؤودة تسأل فمن يجيب	مجموعة قصصية	/	00	
مخالب	مجموعة قصصية	آهات دموع الفجر.	01	
المجموع	02			02.10%

تتشكل تركيبية هذا العنوان من خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وهو مضاف+

مضاف إليه مجرور، فمثلا عنوان "آهات دموع الفجر" جاءت بنيته التركيبية كالاتي:

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

(أهات): خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، وهو مضاف، (دموع) مضاف إليه وهو مضاف (الفجر) مضاف إليه، جاء هذا العنوان معبرا عن حالة الحزن التي كان يعيشها "أحمد" ابن الأربعة عشرة عاما، الذي فقد أمل الحياة بسبب إعاقته «بالأمس كانوا ينظرون إليّ كأنني صبي لا يدرك، صبي مشوش بأفكار أكبر منه، واليوم وأنا معوق فكيف سيعاملونني؟ يقولون مسكين.. شفقة.. رحمة، لا يعمل وعالة على المجتمع»¹، وقوع العنوان في المجاز جعله يحمل بين ثناياه حزنا عميقا أرادت الكاتبة أن تنبئه للقارئ، فالإضافة التي اشتمل عليها العنوان زادت غموضا وعملت على تشويش ذهن المتلقي الذي يتساءل كيف يكون للفجر دموع؟ مما جعل منه عنوانا محفزا ومغريا.

. النمط السادس: مبتدأ محذوف + خبر + حرف عطف + اسم معطوف: ثلاثة (03) عناوين جاءت على هذا النمط حيث قدرت نسبتها المئوية بـ (03.15%)، وهي مبينة في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	/	00	
نساء في الجحيم	رواية	الحب والنضال	01	
سقوط فارس الأحلام	رواية	دموع وذكريات أحلام ووجع	02	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	/	00	

¹ عائشة بنور: مخالب، ص53.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

		/	مجموعة قصصية	المؤودة تسأل... فمن يجيب؟
	00	/	مجموعة قصصية	مخالب
3.15%				المجموع

اتّسمت البنية التركيبية لهذه العناوين، باتفاقها التّام في تشكيلها من اسم معرفة+ حرف عطف+ اسم معرفة معطوف نحو(الحبّ والنضال) أو اسم نكرة+ حرف عطف+ اسم نكرة معطوف؛ نحو: (دموع وذكريات)، (أحلام ووجع).

أما عن الوظيفة التّحوية لهذه الأسماء، فهي لا تتغير سواء كان الاسم معرفة أم نكرة، فيُعرب الأول خبراً لمبتدأ محذوف، يقدر بـ (هذا)، (هذا الحبّ والنضال) أو (هذه دموع وذكريات)، (هذه أحلام ووجع)، ويعطف عليه الثاني بالواو، فيعرب إعرابه ذلك أن حرف الواو حرف عطف يفيد الاشتراك في الحكم دون الترتيب أي يمكن القول (وجع وأحلام)، (النضال والحب) بدلاً من (أحلام ووجع)، (الحب والنضال).

لعل اختيار الكاتبة لهذا الحرف(الواو) دون غيره راجع إلى رغبة الكاتبة في منح القارئ حرية قراءة العنوان من اليمين إلى اليسار أو العكس، وتأويل كل قراءة، ففي عنوان "الحبّ والنضال" ربطت الروائية الحبّ بالنضال، لأنها ترى أن الحبّ نضال، والعكس صحيح، وهذا ما نلمسه في قصة "مريم بوعتورة" و"دلال المغربي"، فحبّهما لوطنهما جعلهما ضحيان بأعلى ما عندهما، تقول الروائية «أفضل أن استشهد بين إختوي المجاهدين وسط أبناء شعبي في الجزائر الذين أحببتهم وأحبوني وهكذا كانت تقول لفدائية دلال»¹، "دلال" مثلها مثل باقي النساء اللواتي ضحين بالنفس من أجل حرية وطنهن واستقلال شعبهن.

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 62.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. النمط السابع: مبتدأ محذوف+ خبر+ حرف عطف+ اسم معطوف+ بدل+ حرف عطف+ اسم معطوف+ مضاف إليه: صاغت الكاتبة عنوانا واحدا على هذا النمط بنسبة مئوية تقدر بـ01.05%، وقد تم توثيقه في الجدول الآتي:

النسبة المئوية	العدد	العنوان الرئيس+ العناوين الداخلية	الجنس الأدبي	العنوان
	00	/	رواية	اعترافات امرأة
	00		رواية	نساء في الجحيم
	00		رواية	سقوط فارس الأحلام
	01	فضيلة ومريم سعدان وعطر الخزامي	مجموعة قصصية	ليست كباقي النساء
		/	مجموعة قصصية	الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟
	00	/	مجموعة قصصية	مخالب
01.05%	01			المجموع

ورد هذا العنوان مركبا اسميا مشتملا على حرف عطف(الواو)، وكما هو معلوم أن الواو «تفيد مطلق المشاركة؛ أي أن المعطوف يشارك المعطوف عليه في الحكم»¹، نرى أن الكاتبة قد جمعت بين أسماء تبدو مسوغات الجمع بينها قوياً ف«فضيلة» و«مريم» ربطتهما قرابة الدّم باعتبارهما شقيقتين، وربطتهما رابطة حب الوطن حيث اشتركتا في الدفاع عنه والتضحية من أجله، «الشقيقتان مغروسة فيهما إرادة التفوق والنجاح، لقد

¹ عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص 384.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

كانتا تحديان المستعمر الفرنسي في مواجهة الظلم والجبروت واللا مساواة»¹، دعمت الكاتبة هذين الاسمين بـ(بدل "سعدان") زاد من قوتهما، كما أضافت الكاتبة معطوفا آخر (عطر) مدعوما بمضاف إليه وهو(الخزامى)، عند قراءة العنوان نستشعر أن هناك تشبيها بين (فضيلة ومريم سعدان)، و(عطر الخزامى)، وكأنها تريد أن تقول أن دم "فضيلة" و"مريم" تفوح رائحته لتعطر أرجاء الوطن الجزائري، مثله مثل عطر الخزامى «لقد رحلت فضيلة سعدان جسدا، وبقيت روحها معطرة بعطر الخزامى، تحوم حول المكان والذاكرة»²، رحل جميع الشهداء لكنهم أحياء في ذاكرة شعب لن ينسى تضحية أبطاله، وعطر دمائهم ستبقى رائحته تعطر أرجاء الوطن الأبوي.

النمط الثامن: مبتدأ محذوف + خبر مضاف + مضاف إليه + حرف عطف + اسم معطوف: بلغ عدد العناوين التي نسجتها الكاتبة على هذا النمط عنوانين (02) بنسبة مئوية قدرت بـ (02.10%)، وقد تم تدوينهما في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخليّة	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	اعترافات اللذة والنار	01	
نساء في الجحيم	رواية	/	00	
سقوط فارس الأحلام	رواية		00	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	/	00	
الموؤودة تسأل فمن يجيب	مجموعة قصصية	/	00	
مخالب	مجموعة	ذاكرة الخنجر والحب	01	

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، د ط، 2019، ص 103.

² المصدر نفسه، ص 106.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

		قصصية	
2.10%	02		المجموع

الملاحظ على هذين العنوانين أن الحذف استبد بهما، ففي الجزء الأول من العنوانين حُذِف المبتدأ الذي يمكن تقديره بـ هذه/ هذا، أما الجزء الثاني فقد حُذِف المبتدأ والخبر لوضوح دلالتها وبالتالي يكون إعراب العنوانين بهذا الشكل: اعترافات: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه وهو مضاف، اللذة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة، الواو حرف عطف والنار: اسم معطوف على اللذة وبالتالي حذف من الجزء الثاني الخبر والمبتدأ وتقديرهما (اعترافات اللذة واعترافات النار)، جمعت الكاتبة في هذا العنوان بين ضدين وجعلتهما في درجة واحدة، وكأَنَّها تريد أن تقول أنّ الاعتراف بقدر ما يريح النفس ويجعلها تلذذ طعم الحرية، فهو يعذبها ويجعلها تتألم وتحسّ بالضعف «كنت أعني أن في اعترافي هزيمة لا أقوى على تحملها»¹، الأمر نفسه بالنسبة للعنوان الثاني (ذاكرة الخنجر والحب)، تجمع الكاتبة بين الخنجر الذي يسبب الألم والحب الذي من المفروض أن يكون سبيلا للسعادة، غير أن "أمال" بطلة القصة تائهة بين مجتمع لم ترحم قوانينه الفقراء والنساء، وشوقها لـ"أحمد" فهي «التي قتلها الشوق بخنجره المسموم، ودفنت حبها من أجل أسرتها»²، الحبّ الذي كان من المفروض أن يحمل "أمال" بين جناحيه نحو السعادة، كان سببا في تعاسة أهلها مما دفع بها إلى نسيان حبّها والبحث عمّا يوفر السعادة لأهلها.

. النمط التاسع: مبتدأ محذوف + خبر: أحصى البحث (17) عنوانا بنسبة مئوية تقدر بـ (17.89%) نسجت على هذا النمط ، وهي كالاتي:

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، منشورات الحضارة، الجزائر، ط 2، 2007، ص 48.

² عائشة بنور: مخالِب، ص 37.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	الرؤيا	01	
نساء في الجحيم	رواية	الحنين، النكبة، الرحيل	03	
سقوط فارس الأحلام	رواية	الزنازنة، المحاكمة، خيانة، فراغ	04	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	جميلة، فريكي، الفراغ	03	
الموؤودة تسأل... فمّن يجيب؟	مجموعة قصصية	عائد، جنون	02	
مخالب	مجموعة قصصية	الجلادون، السفينة، جهاد، مخالب.	04	
المجموع			17	% 17.89

يعرب كلّ اسم في هذه العناوين خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هذه أو هذا) نحو: (هذه خيانة)، (هذا فراغ)... في هذه العناوين نرى أن الكاتبة استغنت عن المبتدأ، الذي يعدّ طرفاً أساسياً في الجملة الاسمية، وربما الذي دفعها إلى ذلك اهتمامها بالخبر ورغبتها في إيصاله للمتلقى بطريقة مختصرة، كما يمكن أن تكون تلك الكلمات مفتاحية أي تدور حولها أحداث الفصل من الرواية أو أحداث القصة، ويمكن أن تمثل لذلك بعنوان (خيانة) من رواية "سقوط فارس الأحلام"، هناك من يُتهم بخيانة وطنه فقط لأنّه مهتم بقضاياها، ويحب سماع وقراءة آخر مستجداته، ويكون ذلك الاتهام أكبر عقوبة ممكنة أن يتعرض لها الإنسان، هذا ما حدث لـ"شعبان" الذي اتُّهم بخيانة وطنه رغم أنه كان بريئاً. هذا الاتهام جعله يصرخ بأعلى صوته «أنا لست خائناً.. لست جاسوساً ولست مجرماً.. رغم جبني وضعف قوّتي فالموت أهون عليّ من الخيانة والجوسسة. اقتلونني.. اقتلونني إن

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

كنتم تظنون بي ذلك»¹، تمنى "شعبان" الموت على أن يتهم بخيانة وطنه، أما (جميلة)، فهو عنوان القصة الثانية من المجموعة القصصية (ليست كباقي النساء)، تدور أحداث هذه القصة حول البطلة "جميلة بوحيرد" وصمودها أمام جلادها تقول الكاتبة على لسان الأستاذة نعيمة: «تصمد جميلة الحرة أمام الجلادين، وهي لم تجهض يد التعذيب شعلة الثورة في قلبها، وتنبس بشفتيها المكتنزة بالدماء الجزائر (...). أمنا»²، تدور أحداث هذه القصة حول الكلمة المفتاحية التي اختارتها الكاتبة أن تكون عنوانا للقصة وهي (جميلة).

. النمط العاشر: مبتدأ محذوف + خبر + شبه جملة أو مبتدأ محذوف + خبر + شبه جملة + مضاف إليه: أحصى البحث (05) عناوين نسجتها الكاتبة على هذا النمط، وذلك بنسبة (05.26%)، وهي مبينة في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	امرأة بلا لون	01	
نساء في الجحيم	رواية	نساء في الجحيم (عنوان رئيس) أيلول في مدريد	02	
سقوط فارس الأحلام	رواية	/	00	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	امرأة في الظل	01	
الموودة تسأل... فمن يجيب؟	مجموعة قصصية	/	00	
مخالب	مجموعة قصصية	جولة في قارة افريقيا	01	
المجموع			05	05.26 %

¹ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص73.

² عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص17.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

تتركب هذه العناوين من خبر لمبتدأ محذوف+ جار ومجرور، يعكس عنوان (امرأة في الظل) شعور الكاتبة بالحزن لعدم الاعتراف ببطولات بطلات ضحين بأنفسهن من أجل استقلال الجزائر، إذ أن هناك بطلات لازلن يقبعن في منطقة الظل بعيدا عن دائرة الضوء فلم يتم تذكرهم وتمجيدهم.

أما عنوان "جولة في أدغال إفريقيا" يتركب من: جولة (خبر لمبتدأ محذوف)+ في: حرف جر + أدغال: اسم مجرور وهو مضاف+ إفريقيا: مضاف إليه مجرور. النمط الحادي عشر: اسم ناسخ محذوف+ (ناسخ+ تاء التانيث+ اسم الناسخ ضمير مستتر)+حرف جر + اسم مجرور(مضاف)+ مضاف إليه: أحصى البحث عنوانا واحدا جاء على هذا النمط، وذلك بنسبة مئوية تقدر ب(1.05%)، وهذا ما تم توثيقه في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	/	00	
نساء في الجحيم	رواية		00	
	رواية	/	00	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	ليست كباقي النساء	01	
الموودة تسأل ... فمن يجيب؟	مجموعة قصصية	/		
مخالب	مجموعة قصصية	/	00	
المجموع			01	1.05%

أطلق هذا العنوان كعنوان رئيس للمجموعة القصصية، كما أن الكاتبة اختارته حتى يكون عنوانا لقصتها الأولى، ما يميز هذا العنوان أنه الوحيد الذي يبتدئ بناسخ اسمه

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

ضمير مستتر تقديره (هي)، أما خبره فهو عبارة عن شبه الجملة، أرادت الكاتبة من خلال هذا العنوان أن تظهر تميز النساء اللواتي اختارتهن حتى تدور حولهن أحداث بعض قصص المجموعة القصصية، وذلك بتوظيف (ليس) التي تفيد النفي، فالكاتبة أرادت أن تنفي صفة الشراكة بين بطلات قصصها وباقي النساء، وتثبت لهن صفة التميز والتفرد وتأكيداً على أنهن لسن كباقي النساء.

. النمط الثاني عشر: مبتدأ (محذوف) + خبر + بدل + خبر ثان + صفة: رصد البحث عنواناً واحداً جاء على هذا النمط، وذلك بنسبة تقدر بـ(1.05)، تم توثيق هذا العنوان في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	/		
نساء في الجحيم	رواية		00	
سقوط فارس الأحلام	رواية	/	00	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	زهور زراري الشاعرة السجينة	01	
الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟	مجموعة قصصية	/	00	
مخالب	مجموعة قصصية	/	00	
المجموع			01	1.05%

يتركب هذا العنوان من مبتدأ (محذوف) + خبر + بدل + خبر ثان + صفة، تسرد الكاتبة من خلال هذا العنوان قصة بطلة من بطلات الجزائر، اللواتي تعرضن لأبشع

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

أنواع التعذيب من قبل المستعمر الفرنسي، تقول الكاتبة: «دامت الإهانة والتعذيب الوحشي لزهور، ثلاثة أيام متواصلة، زهور مصلوبة بين أسلاك الكهرباء المدمرة " لا جيجن" قاموا بالتبول عليها، سال دمها، وتبولت على نفسها من شدة الألم والخوف والغضب»¹، لم يؤثر التعذيب في "زهور" بل زادها قوة واصرارا، «فقد تفتقت قريحتها الشعرية من معاناتها في السجن، فقالت تخاطب أباه: مع بواكير الصباح: اختطفتك كلاب خضراء

على عتبة الباب

كنت أراقبك ترحل

ما زلت أذكر بسمتك الناعسة، وسأذكر بسمتك المطاردة»²، كانت "زهور زراري" الشاعرة السجينة، التي لم تنتهها صعوبة السجن وقساوة التعذيب عن حب وطنها والذود عن حياضه.

ب- **الجملة الفعلية:** «هي الجملة التي تبتدئ بفعل سواء كان هذا الفعل ماضيا أم مضارعا أم أمرا»³، لقد كان حضور الجملة الفعلية في العناوين الداخلية للكاتبة "عائشة بنور" قليلا جدا، أحصت الدراسة عنوانا واحدا يبتدئ بفعل وذلك بنسبة 1.05%، وهو:

. **وتبكي السماء:** هو عنوان أحد فصول من رواية "نساء في الجحيم" يتركب هذا العنوان من حرف استئناف وهو (الواو)، وفعل مضارع (تبكي) وفاعله (السماء) عند قراءة هذا العنوان نستشعر مدى الحزن الذي تشعر به الكاتبة، والذي تبثه من خلال بطلتها "غادة" التي فقدت العالم بفقدان حبيبها "غسان"، الذي كان رحيله بالنسبة لها عبارة عن نار تنهش روحها الممزقة، «اليوم الجو جنائزي والباب مفتوح على مصراعيه في بيتها

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص. ص. 115، 116.

² المصدر نفسه، ص. 117.

³ ابراهيم فلاتي: قصة الاعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2006، ص. 548.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الدمشقي للعزاء. عادة قبالة الحائط كئيبه تنظر إلى الشارع الطويل تتحسس خطواته عبره»¹، استطاعت الكاتبة أن تنقل لنا من خلال هذا العنوان مدى الحزن الذي ألقى بوشاحه على كل نفس تأبى العيش في الذلّ، وسكن كل من كان يعرف "غسان كنفاني"، بفقدانه أصبح الوطن عاريا والمدينة حزينة، والعين دامعة لأنه هو الوطن، والعمر، تقول الكاتبة على لسان "عادة" «هو الوطن عار، هي المدن باكية، هو العمر موجوع، هو الحزن باسم، هي الخطى مثقلة بالألم، وعلى رصيف الشارع تفرقنا، وأصبح المكان رهيبا والسماء تشكو من لوعتي ونحيبي»².

ت- شبه الجملة (الجملة الظرفية): «يطلق النحاة هذه التسمية على الظرف والجار والمجرور»³، فالجملة الظرفية هي المصدرة بظرف (ظرف مكان أو زمان) أو ب(جار ومجرور مجرور)، حصرت الدراسة التراكيب الاسنادية من شبه جملة (الجملة الظرفية) في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	/	00	
نساء في الجحيم	رواية	بين تلافيف الذاكرة	01	
سقوط فارس الأحلام	رواية	/	00	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	على جدران الزنزانة	01	
الموؤودة	مجموعة	/	00	

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 246.

² المصدر نفسه، ص 257.

³ عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص 355.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

			قصصية	تسأل... فمن يجيب؟
	00	/	مجموعة قصصية	مخالب
02.10 %	02			المجموع

- بين تلافيف الذاكرة: عمدت الكاتبة في هذا العنوان على إظهار الخبر، الذي جاء عبارة عن شبه جملة مكون من ظرف مكان (بين)، ومضاف إليه (تلافيف)، عُرّف بمضاف إليه (الذاكرة)، يعكس هذا العنوان الحالة النفسية للكاتبة، وهي تسرد معاناة "غادة"، وشعورها بالوحدة بعد غياب "غسان"، حيث وجدت في ذاكرتها المكان، الذي تشعر فيه بالراحة تقول الكاتبة على لسان غادة: «أغوص في أعماق ذاتي المتعبة، وقد حاولت هذه المرة التعري من أدراكي والسمو بها إلى الحلم بكينونة الحياة الجميلة معه، أثرثر مع نفسي وأمارس طقوس جنوني خفية، أناجي أعماق ذاتي لأعتق روعي من حزني الدفين، وأمارس معه جنون الورق والقلم ورسائل البوح والوطن»¹، أصبحت الذاكرة المكان الذي تلجأ إليه غادة هرباً من عالمها، الذي فقدت فيه من كانت تعيش لأجه.

. على جدران الزنزانة: بدأ هذا العنوان بشبه جمل (على جدران)، وهو مضاف، (الزنزانة) مضاف إليه، تصف الكاتبة من خلال هذا العنوان عِظَمَ الفاجعة التي ألمت ببطل القصة "أحمد سالم بن سالم"، الذي كان ينتظر إعدامه وهو بين جدران الزنزانة التي تسللت برودة جدرانها إلى قلبه الذي لم يعد يشعر بشيء، «وقف أحمد بن سالم برهة، وهو يتململ وسط الزنزانة المظلمة، علقت فكرة السجان بذهنه، لكنه لم يرتعب منها فالموت أهون عليه من وحشية التعذيب التي تعرض لها، ومن أمور أخرى يندى لها الجبين»²، مات "أحمد" لكن اسمه بقي محفوراً في كل قلب يرفض العيش في الذلّ «مات أحمد سالم بن

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 233.

² عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 107.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

سالم، لكن اسمه لم يمت، لقد بقي محفورا على جدران الزنزانة»¹، استطاعت الكاتبة من جعل جدران الزنزانة مكانا لخلود اسم "أحمد سالم بن سالم"، وما كان ليتأتى لها ذلك لولا اطلاعها على أسرار اللغة العربية وجماليتها.

ث- **جملة النداء:** يرى النحويون أنّ جملة النداء: «جملة تامة شأنها شأن الجمل الأخرى يتوافر فيها إسناد غير ظاهر، لأن المنادى عندهم نوع من المفعول به وهو منصوب بفعل تقديره: أنادي أو أدعو، وهذا الفعل لا يظهر مطلقا، وحرف النداء ينوب عنه ويعمل عمله»²، من العناوين التي اشتملت على حرف نداء نذكر:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	/	00	
نساء في الجحيم	رواية	/	00	
سقوط فارس الأحلام	رواية	/	00	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	يا المنفي و يا صديقي حنظلة	02	
الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟	مجموعة قصصية	/	00	
مخالب	مجموعة قصصية	/	00	
المجموع			02	2.10%

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 109.

² عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص 275.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

جاء عنوان (يا المنفي)* على شكل جملة نداء لمنادى معرف بالألف، واللام للإشارة إلى ألم الغربة والهجرة بعيدا عن الوطن «غريب أنا عن الديار ووراء كل ظل مني وجع الأرض يئن»¹، حتى تؤكد الكاتبة هذا الألم استشهدت بالأغنية الجزائرية المشهورة "يا المنفي": «قولوا لأمي ما تبكيش يا المنفي... ولدك رينا ما يخليهش يا المنفي...»². أما عنوان "ويا صديقي حنظلة" فقد سبق حرف النداء بواو وهو عنوان فيه نوع من الحسرة والألم على فقدان "غسان الكفاني" هذه الشخصية التي كانت عاشقة لفلسطين. تتحسر الكاتبة لفقدان هذه الشخصية ويظهر ذلك من خلال قصيدة "مديح الظل العالي" لـ "محمود درويش" التي استشهدت بها:

«ويا صديقي...»

كم كنت وحدك، يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أب

كم كنت وحدك...»³، لقد كان عنوان هذه القصة كفيلا بإيصال الحزن والأسى، الذي يخيم على غزّة وهي تحت الغارات الإسرائيلية.

ج- الجملة الاستفهامية: يعدّ الاستفهام من الأساليب الإنشائية الطليعية، وهو السؤال عن مجهول قد «يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي في السؤال عن مجهول؛ إلى معان أخرى، يدركها السامع»⁴ من سياق الكلام، «تتعدد معاني الاستفهام بتعدد مقاصد الكلام، ولكي نفهم المعاني علينا أن نرهب حسنا ونستحضر تجاربنا، ونحيي المشاهد أمام أعيننا حتى نستطيع أن ندرك ما قصد إليه الكلام من معنى»⁵، لقد صاغت الكاتبة الجملة

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص24.

*يا المنفي أغنية جزائري قديمة كتبها أحد أسرى ثورة المقراني سنة 1871.

² المصدر نفسه، ص26.

³ المصدر نفسه، ص 119.

⁴ محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، ط1، 2008، ص44.

⁵ المرجع نفسه، ص 45.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الاستفهامية بنمط واحد هو: مبتدأ خبر (جملة فعلية)+حرف عطف+ مبتدأ +خبر (جملة فعلية)، وهذا ما تم توثيقه في الجدول الآتي:

العنوان	الجنس الأدبي	العنوان الرئيس + العناوين الداخلية	العدد	النسبة المئوية
اعترافات امرأة	رواية	/	00	01.05
نساء في الجحيم	رواية	/	00	
سقوط فارس الأحلام	رواية	/	00	
ليست كباقي النساء	مجموعة قصصية	/	00	
الموؤودة تسأل فمن يجيب؟	مجموعة قصصية	الموؤودة تسأل...فمن يجيب؟	01	
المجموع			01	%01.05

يحمل هذا العنوان عتاباً لكل من كان له يد في وأد الأنثى سواء بالقتل أو التهميش أو عدم الاعتراف بها ككائن حي له الحق في الحياة والتعبير عن آلامه وأحلامه. الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟ يتركب هذا العنوان من جملتين مركبتين تتكون كل منهما من مبتدأ وخبر جاء جملة فعلية، عكس هذا العنوان معاناة المرأة بسبب السلطة البطريكية المهيمنة على حياتها، فهي الكائن المحروم من الحياة ومن الحب ومن التعبير عما يختلج من مشاعر، هذا ما صورته الكاتبة على لسان بطلتها "غادة"، التي «جيء بها إلى هذه الدنيا في لحظة ضعف فجرت حريق الصدر واشتعال القلب وجرح الروح»¹، كانت "غادة" ضحية رجولة تتسلى بقلب نسي أن هناك قيوداً تقيد، وبروح فرشت نفسها لإشباع رغبات حنين كاذبة حرمتها من العيش بروح: «تبسمت ثم انزوت

¹ عائشة بنور: الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص 39.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

وأُسندت ظهرها إلى الحائط كأنها ترمي بثقل همومها عليه وترمم بقايا فرحها خلسة.. يعود إليها وعيها محاولة إخباره بالحقيقة المرة التي تعذبها ومن مشاعر الظلام التي وأدتها¹، وسلبت البسمة من ثغرها وقتلت البريق في عينيها.

قسّمت الكاتبة هذا العنوان إلى شطرين؛ حمل الشطر الأول نوعاً من العتاب، فالموؤودة تسأل وفي سؤالها عتاب لمن ظلموها وحرموها حقوقها، أما الشطر الثاني فقد حمل نوعاً من التحدي، وكأن تلك الموؤودة تتحدى جلادها بإجابتها وتوضيح الذنب، الذي اقترفته فجعلتهم يقومون بأدائها.

ما يلفت النظر في العناوين السابقة أنّ جُلّها عبارة عن جمل بسيط غير مركبة، حيث جاء كل عنصر من عناصرها الأساسية كلمة مفردة، وقد استبد الحذف بالبنية النحوية، فلا يخلو عنوان من محذوف تقديره (هذا أو هذه)، ولا ريب في أن ظاهرة الحذف في عناوين الكاتبة تقود العنوان إلى نوع من الغموض، الذي يخلق نوعاً من الكآبة لدى القارئ لجهله بالمحذوف، لكن سرعان ما تتحقق اللذة للعلم بذلك المجهول بمجرد الانتباه إلى القرائن.

الحاصل أن الحذف في العنونة ليس عملية اعتباطية من المبدع، إنّما هو تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها المبدعون، قصد إشراك القارئ أو المتلقي في العملية الإبداعية، فتتعدد القراءات والتأويلات، وبهذا يكون المتلقي/القارئ المنتج الثاني للنص بعد المؤلف. لقد تمكنت الدراسة من حصر أنواع الجمل التي حلتها البنية التركيبية والتي جاءت على أنماط هي:

1. الجملة الاسمية: بلغ عدد العناوين التي جاءت عبارة عن جمل اسمية (89) عنواناً بنسبة مئوية قدرت بـ(93.68%)، وبذلك تصدرت مجموع الجمل النحوية، طغيان الأسماء، يراه الدارسون علامة أسلوبية وإيحائية فنية يؤدي فيها الاسم جملة من الأدوار أو الدلالات أهمها بروز الأخبار والمحافظة على الثبوت، ووصف الأحوال والمشاهد.

¹ عائشة بنور: الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص. ص 40، 41.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

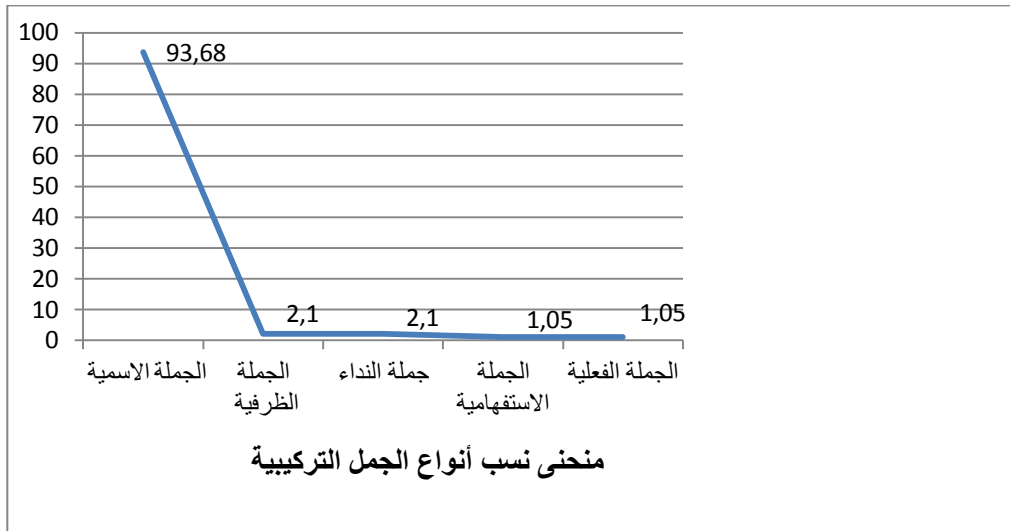
2. الجملة الظرفية (شبه الجملة): 02.10%

3. جملة النداء: كانت حاضرة بنسبة (02.10%)

4. الجملة الفعلية: بلغت نسبة العناوين التي جاءت جملة فعلية (01.05%)

5. الجملة الاستفهامية: 01.05%

وفي آخر دراسة البنية التركيبية وأقسام جملها وأنماطها النحوية نورد المنحنى البياني الآتي، الذي يوضح التفاوت النسبي بين أقسام جمل الدراسة السابقة.



من خلال المنحنى البياني نلاحظ أن عناوين الكاتبة "عائشة بنور" جاءت على الأصناف الآتية (الجملة الاسمية، الجملة الفعلية، جملة النداء، الجملة الاستفهامية، شبه الجملة)، وقد تبين من خلال المنحنى سيطرة الجمل الاسمية، حيث بلغت نسبة العناوين الاسمية (93.68%) من مجموع (95 عنوانا)، مما جعلها في المرتبة الأولى وتدل هذه الجمل على هدوء الكاتبة وثباتها وصبرها، وهذا ما انعكس على شخصيات أعمالها، فرغم ما تعرضت له النساء من ظلم واضطهاد وتعذيب، سواء من قبل المستعمر أو السلطة البطريكية(الرجل/عادات وتقاليد المجتمع)، إلا أنّهن بقين صامدات يواجهن كل المحن بقوة وعزيمة لا تكسرهن أنوثتهن على المقاومة.

ثم تأتي العناوين المركبة من شبه جملة بنسبة (2.10%)، لتعبر عن آهاتها وأحزانها، ففقدان "أحمد سالم بن سالم" لحياته، واسترجاع "غادة" لذكرياتها تعبير عن آلام،

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

وأحزان الكاتبة، التي انغمست في أعماق شخصياتها، وعاشت آهاتهم وآلامهم، وشعرت بأحزانهم، وهذا ما جعلها تتساءل موظفة الجملة الاستفهامية، التي كان الغرض منها لوم وعتاب كل من له يد في تسويد حياة المرأة، صحيح أن الكاتبة وظفت جملة استفهامية واحدة أي بنسبة (01.05%)، إلا أنها جملة تختزل معاناة المرأة العربية من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، لتأتي الجملة الفعلية الوحيدة في ما تم دراسته من عناوين، وهي جملة فعلية فعلها يقع في زمن المضارع ليدل على الاستمرارية، فما وقع لـ"غسان الكنفاني" لازل مستمرا، وسيحدث مع كل من يحاول الوقوف ضد التيار الآخر الذي يحاول القضاء على العباد والبلاد..

بعد الاطلاع على البنية التركيبية لعناوين الكاتبة ظهر أنها وزعت نظم صياغتها للعناوين بحسب تركيب الدوال المؤلفة لها على النحو الآتي:

. **العنوان العلم:** «لا شك أن اسم العلم هو أول وسيلة لافتة يدخل بها الشخص إلى مجتمعه، وشيئا فشيئا يصبح الاسم هو الشاهد والتاريخ والحاكي والراوي يروي ما لم تذكره الكتب، وما نسيته الذاكرة وما حوته الواعية، وبظل العنوان/ العلم مشحونا بأبعاد سمبوطيقية ومساحة تناصية مكثفة في دلالاتها»¹، كما أنه يُحيل إلى مرجعيات يكتشفها القارئ أثناء مقارنته للعنوان.

بلغ عدد العناوين التي تحمل اسم شخصية (5) عناوين بنسبة (05.26)، لتكون عناوينا لبعض سرودها سواء كانت عناوين قصص أو عناوين فصول لرواياتها، ومن ذلك: (زهور زراري الشاعرة السجينة، جميلة، فضيلة ومريم سعدان وعطر الخزامي، جهاد، فريكي)، يظهر أن الكاتبة وظفت أسماء نساء ثوريات، مما يؤكد اهتمامها ببطولات المرأة الثورية، وحرصها على التذكير ببطولاتها التي كانت تضاهي بطولات الرجل.

¹ عبد الناصر حسن محمد: سمبوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 39.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. **العنوان المفرد النكرة:** يعد هذا النوع من التراكيب أبسط أنواع الصياغة العنوانية «لكن هذا لا يعني أنها يمكن أن توضع ببساطة كيفما اتفق، بل يجب أن تكون ملائمة ومستجيبة لحركة الفعاليات والعتبات الأخرى في النص»¹، بلغ عدد العناوين التي جاءت بهذا التركيب (05) عناوين بنسبة مئوية بلغت (5.26%)، وهي: (فراغ، جنون، خيانة، عائد، مخالف)، الملاحظ قلة هذا النوع من العناوين في العنونة الرئيسة في أعمال الكاتبة، حيث رصد البحث عنوانا واحدا وهو عنوان المجموعة القصصية (مخالب).

. **العنوان المفرد المعرف ب(أل):** يختلف هذا النوع من العناوين السابقة في جانب نحوي مهم وهو التعريف، «وكأن(أل) التعريف في صورتها الخطابية تمثل جسرا للعبور إلى منطقة المتلقي، في حين يبدو العنوان المنكر ذو طبيعة منقطعة عن التواصل مع الآخر»² وهو ما يجعله مثيرا للمتلقي لأن كل ما هو مجهول مرغوب. بلغ عدد العناوين المعرفة بالألف واللام (9) عناوين من مجموع (95) عنوانا بنسبة مئوية بلغت (9.47%) وهي: (الحنين، النكبة، الرؤيا، الجلادون، الرحيل، الزنزانة، المحاكمة، الفراغ، السفينة).

. **التركيب الإضافي:** اعتمدت الكاتبة على التركيب الإضافي في نسج عناوينها حيث بلغت نسبة تلك العناوين (36) بنسبة (37.89%)، مما يعكس اهتمام الكاتبة بهذا النمط من العناوين، ومن ذلك (أكذوبة البوح، أنين عاشقة، خريف العمر، زجاجة خمر، صرخة الحياة، شجون طفلة، ذاكرة الاغتراب، ذئاب المدينة، صاحب القفازات، وجع امرأة، سرّ القفل، أشباه الماضي، مجرد فكرة، نحيب أم، فارس الأحلام، دموع الانتقام، أبو قرط، امرأة العتمة، كهف أبي، أضغاث أحلام)، ما نلاحظه أنّ هذا التركيب جاء كثيرا في سرود الكاتبة سواء كعناوين قصص أو عناوين داخلية لفصول الرواية، أما توظيفه في العناوين الرئيسة فقد استخدمته في عنوان روايتها (اعترافات امرأة).

¹ جميلة عبد الله العبيدي: عتبات الكتابة القصصية (دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل)، ص18.

² المرجع نفسه، ص21.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. التركيب الوصفي: لقد بلغ عدد مرات استخدام الكاتبة للتركيب الوصفي في عناوينها (21) عنوانا بنسبة (22.10%) منها: (الشهيد المجهول، أحلام منسية، عيون جريحة،

اللعبة القذرة، أسياخ حامية، مهاجر عنيد، الغرفة المنسية، الكلام المباح، الوهم الكبير، اللحظة الخرساء، الذاكرة المشروخة، الفتى العكاوي، الرجل الظل، العمود الأخير، أقنعة ممزقة، همسات ملونة، أمومة مهزومة، حرية زائفة، أحلام مصادرة...)، وظفت الكاتبة التركيب الوصفي لغرضين هما التخصيص والإيضاح.

العنونة الجمالية: «تمثل العنونة الجمالية سياقاً تأليفياً معقداً نسبياً لعنونة العنونة، إذ إن العنونة الجمالية تتكون من دوال مشتبكة يحتاج كل دال منها إلى تفكيك داخل كينونته اللفظية أولاً، وفي سياق تداخله مع الدوال الأخرى ثانياً»¹، وعبر هذا التفكيك يمكن فك شفرة العنوان ومقارنته، كان هذا النوع من التركيب حاضراً في عناوين الكاتبة، حيث رصد البحث (19) بنسبة مئوية بلغت (20.00%) عنواناً نذكر منه: (أيلول في مدريد، وتبكي السماء، نساء في الجحيم، ليست كباقي النساء، جولة في أدغال إفريقيا، امرأة بلا لون، المؤرودة تسأل... فمن يجيب؟، الدرس... التاريخ، امرأة في الظل...).

3. المستوى الدلالي (البنية الدلالية):

علم الدلالة قائم بذاته يهتم بدراسة الكلمات وقد «تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية *Sémantique* لدى اللغوي الفرنسي "بريال" *Breul* في أواخر القرن التاسع عشر (1883م)، ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو علم الدلالات ليقابل علم الصوتيات، الذي يُعنى بدراسة الأصوات اللغوية، اشتقت هذه الكلمة الاصطلاحية من أصل يوناني مؤنث *Sémantiké* مذكوره *Semantikos* أي: يعني، يدل، ومصدره كلمة

¹ جميلة عبد الله العبيدي: عتبات الكتابة القصصية (دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل)، ص 32.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

Séma أي: إشارة، وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنجليزية، وحظي بإجماع جعله متداولاً بغير لبس *Semantics*»¹.

فعلم الدلالة أو السيمانتيك *Semantics* هو علم دراسة المعنى، وحدده "بيار غيرو" *Pierre Guiraud* بقوله: «علم الدلالة هو دراسة معنى الكلمات: الكلام هو وسيلة اتصال، على أن اللغة هي الأداة التي نستعين بها لننقل الأفكار»²، لقد أطلق على هذا العلم في اللغة العربية اسم (علم الدلالة)، الذي عرف عدة تعريفات، منها ما ذكره "أحمد مختار عمر" قائلاً: «يعرفه بعضهم بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز، حتى يكون قادراً على حمل المعنى»³.

لعلم الدلالة نظريات عديدة تبحث من خلالها عن المعنى كالنظرية الإشارية والسياقية والسلوكية ونظرية الحقول الدلالية، التي تبحث في «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها»⁴.

عرّف "أولمان" *Ullman* الحقل الدلالي بأنه «قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة، ومفاده أنّ الحقل الدلالي يشمل قطاعاً دلالياً مترابطاً، مكوناً من مفردات اللغة التي تعبّر عن تصور أو رؤية أو موضوع أو فكرة معينة»⁵، ويعرفه "جون ليونز" *John Lyons* قائلاً: «إنّ الحقل الدلالي هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة)، ومؤداه أن الحقل يتضمن مجموعة كثيرة أو قليلة من الكلمات تتعلق بموضوع

¹ فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق (دراسة تاريخية ، تأصيلية، نقدية)، دار الفكر المعاصر، سوريا، دمشق، ط2، 1996، ص06.

² بيار غيرو: علم الدلالة ، تر (انطوان أبو زيد)، منشورات عويدات، لبنان، بيروت، د ط، 1986 ، ص10

³ أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط5، 1998، ص11.

⁴ المرجع نفسه، ص79.

⁵ أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، د ط،

2002، ص12.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

خاص وتعبّر عنه»¹، فالحقل الدلالي هو مجموع الكلمات التي تترايط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي وتكون تحت مفهوم عام تفهم بفهمه «الحقل الدلالي *Semantic Field* أو الحقل المعجمي *Lexical Field* هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أبيض... إلخ»².

الهدف من تحليل الحقول الدلالية «هو جمع كلّ الكلمات التي تخص حقلًا معينًا، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام»³، حيث «يعدّ البحث في الحقول الدلالية مثمرًا وخصبًا، وبخاصة في الميدان الأدبي الذي يتميز بالمعاني الإيحائية والنادرة، كدراسات الحقل الدلالي لمفردات عند كاتب أو جنس أدبي»⁴، بعد الاطلاع على عناوين سرود الكاتبة عائشة بنور (العناوين الرئيسية والعناوين الداخلية)، تبين أنها تتوزع على حقول دلالية متنوعة حاول البحث رصدها وتصنيف العناوين على أساسها، لقد أحصى البحث خمسة حقول دلالية موزعة على: الحقل الدلالي النفسي/ الحقل الدلالي الطبيعي/ الحقل الدلالي الاجتماعي/ الحقل الدلالي التاريخي.

أ. الحقل الدلالي النفسي:

هناك علاقة وثيقة بين علم النفس والأدب، حيث أنّهما يشتركان في الاهتمام بالإنسان ومشاعره، فعلم النفس يركز على تحليل النفس البشرية والغوص في أغوارها، لمعرفة ما تتطوي عليه من مشاعر وأحاسيس، تؤثر شعورياً أولاً شعورياً في تصرفات الإنسان وسلوكاته في حياته، أما الأدب فإنه يهتم بالتعبير عن مشاعر وأحاسيس

¹ أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص12.

² أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص79.

³ المرجع نفسه، ص80.

⁴ أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص15.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

وانفعالات النفس البشرية، ما ظهر منها وما كان مكبوتا، لذلك كان لابد من الوقوف على الأعمال الأدبية وتحليلها لمعرفة ما ينتاب الكاتب من نوازع نفسية ومعرفة بواعثها.

لقد عاشت المرأة وضعا صعبا كان سببه بطيركية الرجل، وقسوة عادات وتقاليده المجتمع، هذا ما جعلها تعبر عن ذلك الوضع في ابداعاتها، التي كان لها حضور قوي في الساحة الأدبية، «فمن الجماليات الفنية في السرد النسائي العربي حفر المرأة، في داخل وباطن النفس البشرية وفي ثنايا الذاكرة، ولأن العالم الخارجي أصبح - أو كاد - حكرا على الرجل بحكم طول تجربته في هذا الميدان، اختارت المرأة تفكيك العوالم الداخلية»¹، للخروج من العالم الواقعي والاجتماعي والغوص داخل النفس لاكتشاف خباياها، ومعرفة أسباب انكساراتها ونجاحاتها.

حفل السرد النسوي العربي بالعديد من المشاهد النفسية التي تتشكل عبر الترسبات اللاشعورية في ذات الكاتبة فكانت كتاباتها متنفسا لمكبوتاتها وآلامها وأحزانها، فما عاشته المرأة من كبت وحرمان وتهميش انعكس في كتاباتها، التي بنّت من خلالها كل آهاتها.

تعرضت المرأة للتحقير من قبل السلطة الذكورية، وضغط العادات والتقاليد الجائرة التي حرمتها من أبسط حقوقها ذلك التحقير والحرمان ولّد لديها ضغوطات، جعلتها تنفجر على شكل اعترافات، تحمل بين ثناياها حزنا عميقا وألما سببه تجاهلها وتهميشها، هذا ما حاولت الكاتبة نقله من خلال رواية "اعترافات امرأة"، التي عبّرت عن ثورة المرأة ضد مجتمعها وعاداته، التي لطالما كبلتها وجعلتها تحت سطوتها، حرمتها من كل شيء وهذا ما نلمسه من قول الكاتبة: «فظلت أوتاد البداوة محفورة في أعماقي تستحي الاقتراب من مملكة الحب وتختلس الحب اختلاسا من الصور والأغاني والشجر والطيور ولون السماء

¹ محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص11.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

وحتى من المطر؟»¹، اقتربت الكاتبة من خلال عناونها/ عملها من التابو والمسكوت عنه، فجاءت روايتها عبارة عن اعترافات نفسية تفوق الصراحة إلى الجراءة أحيانا.

لفظة (اعترافات) الواردة في العنوان ناتجة عن الضغوطات النفسية، التي تعرضت لها المرأة، تلك الضغوطات التي تراكمت حتى انفجرت على شكل اعترافات مطولة لامرأة نقلت لنا صدى صرخات نساء أخريات، يتخبطن في بوتقة وَخَزِ نفسي ويعشن في مدّ وجزر بين لحظات الأمل ولحظات الألم، ودوامة قمع وتشرد عاطفي، لا يمكنهن التحرر منه إلا إذا بُحْن واعترفن بوجوده، وتحدين الحضر النفسي والفكري المسلط عليهن من الآخر.

لامست كلمات البطلة المعترفة الجراءة، واقتربت من التمرد تقول الكاتبة: «أعترف أنني امرأة حذفت النقاط من الحروف وقرأت الكلمات بالمقلوب ورسمت الأفكار بالألوان.. أعترف أنني مزقت ستارة صمتي ورحلت عبر رموشك الكثيفة لأسرق السكون من دمعائك.. فلا جرم إن أبديت اعترافي والتخلص من حبّ أوقعني في الاعتراف..»²، تواصل الكاتبة سرد ووصف الحالة النفسية للمرأة لتفجر من خلال متنها/عناوينها صرخة مملوءة بالمرارة، وتعكس مدى عذاب المرأة وألمها، «أنا امرأة يكثر وجعها (...)مرة باسم الحرية، ومرة باسم التقاليد، ومرة باسم الأنثوية، ومرة باسم التحرر، ومرة باسم التيارات، ومرة باسم الوطنية، ومرة باسم الأمومة، ومرة باسم الطفولة.. أنا امرأة يكثر وجعها، مرة باسم الحب، ومرة باسم الاغتصاب، ومرة باسم الجهل، و مرة باسم الذكورة (...) ومرة باسم العنوسة، ومرة باسم الأسرة، ومرة باسم لا شيء... ومرة... ومرة..»³، تجرعت المرأة مرارة الحياة بشتى أنواعها، وبطرق مختلفة وما كان منها إلا أن تصمد وتجاهه كل الصعوبات بقلب قوى ونفس راضية.

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص34.

² المصدر نفسه، ص 46.

³ المصدر نفسه، ص69.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

إنّ إبداع الكاتبة العربية يعكس بحق نفسية المرأة، وما تعانيه من أزمات نفسية كان سببها الرجل وعادات المجتمع الجائرة، حيث كان أدبها وسيلة للاقترب من الذات الأنثوية واستنطاقها ودفعها للبوح بمكنوناتها المحصورة في دائرة (الذاكرة والحلم والدموع)، هذا الثالوث الذي يدفع بالنفس إلى الحزن والألم، أما عن العناوين التي استقتها الكاتبة من الحقل النفسي، فقد أحصى البحث (35) عنوانا بنسبة تبلغ (36.84%)، وهي مبيّنة في الجدول الآتي مع دعمها بنماذج سردية من المتون:

العنوان	التمثيل السردى للحقل الدلالي
الحقل الدلالي النفسي في رواية "اعترافات امرأة"	
وجع طفولي	«طفل صغير يحاول أن يستوعب لغة الموت، لغة استطاعت أن تأخذ منه تلك العجوز التي كان يلعب فوق ظهرها المحدودب ويتمتع بجولته معها بين الحقول وبين قطيع الغنم والماعر وبين ألوان الدجاج...» ¹ .
أقنعة ممزقة	«كان الحب يمارس البوح على أجساد تتصارع تحت أقنعة الشهوة والكبت وارتكاب حماقة الوهم وتصديقه، كان الحب المقنع وحش يفترس ضحاياه ليلا ويصلبها نهارا» ² .
همسات ملونة	«أي جنون ذاك حينما نتحدث عن الحزن و الفرح وماذا قدمنا لأرواحنا التي نعبث بها... نلغي حدود القدر فتجرفنا تيارات غزيرة محملة بذنوب الآخرين.» ³
سكاكين الخيبة	«وتمنيت أن يحركني الحلم لأصنع من نفسي حلما يتلذذ ويتعذب به الآخرون...» ⁴ .
الكؤوس الملونة	«فتسري في شراييني أحلام امرأة ترفض الهزيمة وترفض الأسر تحت وطأة أورليانوس، وكبرياتها تركته أسير جمالها الذي تركه يلهث إلى مسامرتها فتتهمر دموع خيبته في مخدعها» ⁵ .

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص 12.

² المصدر نفسه، ص 35.

³ المصدر نفسه، ص 45.

⁴ المصدر نفسه، ص 82.

⁵ المصدر نفسه، ص 87.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الحقل الدلالي النفسي في رواية "نساء في الجحيم"	
الحنين	«أسماء تطاردني لتستوطنني، لها من الظلال ما يرسم أحلامي ويمسح مرابا حزني ووجعي، عرفتُهما من خلال الملجأ، وقبله كنا صغارا نلعب لعبة الغميضة في الضيعة ونأكل السمك المشوي، ثم كبرنا وكبر وجعنا وتفرقنا بعد التهجير» ¹ .
الحب والنضال	«هذا هو الحب والنضال يا صديقتي ما جدولين، وقد لفنا الصمت بكثير من الحزن المرير واعترت وجوهنا مسحة من الكآبة» ² .
اللحظة الخرساء	«في حقل المأساة فقدت عائلتي وتركتني وحيدة في العراء، أطأ العتبات بأقدام حافية ويقيني نهر حزين يرقبني وسلاحي كفاحي الصامد ولحظة خرساء تطاردني إلى الأبد» ³ .
الذاكرة المشروخة	«وما تبقى من زهر اللوز، أنثره على جراحك يا ضيعة الطفولة...أريد لحظة السلام أن تترف على روحي الجريحة، والحلم بالنور أن يمزق ستار الظلام الذي يسكنني» ⁴ . «لم أستطع أن أكمل قراءة الرسالة، فلقد عقد لساني عن الكلام، كنت أبكي بداخلي الوطن والذاكرة المتعبة» ⁵ .
وجع الانتماء	«أبحث عن أمي أوليفيا، لكن تراءت لي وجوه كثيرة ولم أعرف وجهه من بين الوجوه، فقط قهقهات أبي بنيامين تزيحها من أمامي وتردد بقوة: أنت ابن... أنت ابن الوطن الموعود. كنت محمومًا وبارداً ومفزوعاً ومشحوناً ومنهاراً، ولم أعد أدري من أكون أنا؟» ⁶ .

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص18.

² المصدر نفسه، ص 75.

³ المصدر نفسه، ص 83.

⁴ المصدر نفسه، ص103.

⁵ المصدر نفسه، ص 109.

⁶ المصدر نفسه، ص 141.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

بين تلايف الذاكرة	«أغوص في أعماق ذاتي المتعبة وقد حاولت هذه المرّة التعري من أدراكي والسمو بها إلى الحلم بكيونة الحياة الجميلة معه، أثرثر مع نفسي وأمارس طقوس جنوني خفية، أناجي أعماق ذاتي لأعتق روجي من حزني الدفين.» ¹
العمود الأخير	«هذا مقالي الأخير الذي نشرته يا حبيب العمر في عمودك الأسبوعي، فسامحني لأنني لم أستطع أن لا أكتب عنك شيئاً كي أطفئ به لهيب الوداع» ²
الحقل الدلالي النفسي في رواية سقوط "فارس الأحلام"	
دموع و ذكريات	«ما زلت أذكر حينما ارتميت في حضنها أبكي وأبكي مدعياً الألم في بطني، برعشات جسدها ودموعها المتحجرة وكلماتها الحنونة» ³ .
أحلام و وجع	«ريم يا حريتي المسلوقة.. ريم يا طفولتي الضائعة... أنت وحدك الحلم...» ⁴
فراغ	«أنا يا ذاتي امرأة ضائعة بين زبد البحر وغروب الشمس وسكون الليل وفراغ سريري» ⁵
أحلام مصادرة	«أنا حرّ.. أنا.. حرّ.. حرّ وإذا أنظر من حولي فأجدني لا أزال في زنزانتي اللعينة المظلمة أحلم... لقد كان مجرد حلم بالحرية يا شعبان» ⁶
خيبة الانتظار	«تجاوزتني الأحداث بعمر أكبر من عمري الذي غادرني بذاكرة ألبستني رداء الطقوس الوهمية والأحلام المزيفة، وخيبات الانتظار» ⁷
الحقل الدلالي النفسي في المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء"	
مجرد فكرة	«غابت أسماء في زحمة التفكير، وهي تهزّ رأسها بحتمية الفكرة التي تطاردها» ⁸ .

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 234.

² المصدر نفسه، ص 269.

³ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص 31.

⁴ المصدر نفسه، ص 40.

⁵ المصدر نفسه، ص 142.

⁶ المصدر نفسه، ص 208.

⁷ المصدر نفسه، ص 143.

⁸ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 61.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

دموع الانتقام	«يقال لا يبكي الرجل، وإن بكى فدمعه انتقام» ¹ .
الفرغ	«تسقط الأقمعة المزيفة ويتراءى لها زوجها من بعيد مع فتاة جميلة تنزل من سيارته. أعادت ستارة النافذة وهي ترتعش وكأنها لم تر شيئاً وكتمت حرقتها في جوفها شخصان صامتان، جسدان فوق فراش بارد، وأغطية باردة، بعدما كانت أنفاسهما تحترق في صمت الليل البهيم» ² .
أضغاث أحلام	«إنّها أضغاث أحلام راودتني.. كان مجرد حلم بالعودة...» ³ .
الوهم الكبير	«مرّت الأيام ويعود أغسطس بوجعه الكبير، ويتلاشى آخر خيط، من الحلم الجميل على فراش الوهم الذي زرعه في بطنها ونفخ فيه من روحه المخادعة... كل شيء يوحى بالضجر، والملل والمرارة التي تتجرعها امرأة يائسة، ثم اجتاحتها موجة غضب وقنوط أعمت بصيرتها، لترسل آخر صيحة من شباك النافذة، فتقع جثة هامدة» ⁴ .
وجع امرأة	«ذكرى تلتحف سواد عمرها، ورحاب الكون قد ضاق خلف نظارة سواد تخفي ضياء الشمس، وزرقة السماء، واخضرار الأرض، بعد حكاية عشق تلاشت خيوطها بألف حكاية وحكاية» ⁵ .
الحقل الدلالي النفسي في المجموعة القصصية "الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟"	
أحلام منسية	«ضاقت بها الدنيا واسودت في عينيها أيامها المتتالية.. جدران البيت تطبق على أنفاسها، أخبار صديقاتها تزيد من تعاستها (تزوِّجن).. كل يوم تأخذ رحلة عمر ضائع وبلهفة تهيم في زوايا البيت، يحرسها ظلها.. تهزها الكلمات..

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء ، ص80.

² المصدر نفسه، ص88

³ المصدر نفسه، ص99.

⁴ المصدر نفسه، ص101.

⁵ المصدر نفسه، ص43.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

عانس.. عانس. إنَّ ثمة إحساس بالانكسار والحلم فعصفت بذهنها ملامح وجهها وتجاويد الزمن ترتسم.. آه تخرج من صدرها ألماً» ¹ .	
«نظرت مستسلمة إلى أوراقها مذبوحة.. تحضنها، وهي تسخر من تماثيل حنطتها في صمت أبدي، تلتمس منها العفو حين تلمع منها خناجر الموت الاضطهادي وتضرب بها ليلاً مارداً، ونحيب قلب يائس» ² .	عيون جريحة
«اقتادتها أحلامها إلى دنيء يسقط عند سهيل جسد تملؤه فاجعة حب امرأة صدقت الأكذوبة» ³ .	أكذوبة البوح
«أعترف أنه لم تعد لي رغبة فيك، و لن أكابر في هجرك.. لأنك سرقت أحلامي، وصحوت على دموع حارقة وآهات وذكريات تذبطني..» ⁴ .	أنين عاشقة
«عضت على شفتيها وهي تُصوّب نظرها إليه باكية والتهاب عينيها يحاصر جسمه الفارع.. أخرجته نظراتها المتألّمة، وهمّ ساخطا ثم ركل الباب وراءه وبقيت "زهرة" تلملم ملابسها الممزقة وساقبها الداميتين.. تمسح دمعها والغصة تحبس أنفاسها» ⁵ .	جنون
«اندست في فراشها مهدودة الحيل بعد جدل عنيف بين قلبها وعقلها تذرف العبرات الحارقة، محاولة أن تتام وأن لا تصحو على كابوس أفكارها» ⁶ .	أسيخ حامية
«يضحكني الذي يحدث أمام هذا السقوط المعلق وتعلقني بالانهزام المدمر، ومحاولة استعادة توازني في لحظات دهشتي واستغرابي» ⁷ .	السقوط المعلق
« نظرت من حولها.. سحبت الوسادة وكتمت بها أنفاس الصبية المولودة فكانت آخر نفس من صرخة الحياة» ⁸ .	صرخة الحياة
الحقل الدلالي النفسي في المجموعة القصصية "مخالب"	

¹ عائشة بنور: المؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص 07.

² المصدر نفسه، ص 09.

³ المصدر نفسه، ص 11.

⁴ المصدر نفسه، ص 12.

⁵ المصدر نفسه، ص 20.

⁶ المصدر نفسه، ص 26.

⁷ المصدر نفسه، ص 28.

⁸ المصدر نفسه، ص 38.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

«وقف مندهشاً.. مصفر الوجه.. شفتاه يابستان.. وهو يسترجع ريقه بل يبتلعه قائلاً: أmaal.. أmaal.. نعم أmaal التي قتلها الشوق بخنجره المسموم، ودفنت حباها من أجل أسرتها.» ¹	ذاكرة الخنجر والحب
«أين بابا؟ هل مات فعلاً؟ بدا حين سؤاله جميلاً كعيون الأموات، واندلقت بقايا القهوة على الأرض التي نسيتهما من شدة الفزع عندما تراءى لها الشبح، وكان صوت ابنها "طارق" يعيد إليها السكينة، واخفق تاركاً لها هواء مذبوحاً وأنين مقابر نائمة كأهل الكهف؟!» ² .	دموع الشبح الأزرق
«تتسلل خيوط الفجر خلسة من الظلمة الداكنة، وتبزغ شمس الصباح الضاحكة على استحياء، ونسمات البرد القارص تهب في دلالٍ مُثير. نَهَضْتُ وأحسستُ بقشعريرة تتملكني وبنفس كئيبة اكتفتني عبرات الجوع والعطش والألم» ³ .	آهات دموع الفجر
«من ذا الذي لا يبكيك يا فلسطين و قد شوت جلودكم نيران الصليبية.. آه .. أسرار الصليبية .. هكذا هي الجلسة سيدتي.» ⁴	ذاكرة الاغتراب

تسلّلتِ الكاتبة خلسة إلى نفسية شخصياتها لتغوص في أغوارها المحرومة، حيث: «كان الحب يمارس البوح على أجساد تتصارع تحت أفتحة الشهوة والكبت وارتكاب حماقة الوهم وتصديقه»⁵، وهذا ما جعل الحزن والفرح يكونان في درجة واحدة، فهما لا يعنيان شيئاً لنفس متألمة ألغت ذاتها ولم يبق لها إلا "همسات ملونة" تبوح بها لنفسها المضطهدة: «أيّ جنون ذاك حينما نتحدث عن الحزن والفرح وماذا قدمنا لأرواحنا التي نعبث بها دون تردد ولا خوف.. نلغي كل الحدود المرسومة.. نلغي ذواتنا.. نلغي حدود القدر فتجرّفنا تيارات غزيرة محملة بذنوب الآخرين»⁶، إلا أن الحلم يبقى الشيء المباح الذي يمكن أن تمارسه المرأة دون مراقبة متحدية بذلك كل الضغوطات، فهي تتلون بألف لون من أجل كسب بعض الحرية النفسية وشيئاً من الانعتاق، «فتسري في شراييني أحلام

¹ عائشة بنور: مخالب، ص37.

² المصدر نفسه، ص54.

³ المصدر نفسه، ص49.

⁴ المصدر نفسه، ص80.

⁵ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص35.

⁶ المصدر نفسه، ص45.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

امرأة ترفض الهزيمة وترفض الأسر تحت وطأة أورليانوس، وبكبريائها تركته أسير جمالها الذي تركه يلهث إلى مسامرتها فتنهمر دموع خيبته في مخدعها»¹.

المتصفح لباقي العناوين الداخلية يلمس ذلك الحزن الذي سكن الكاتبة، جزاء ما كان يحدث لبنات جنسها بسبب الحروب، وسلطة الرجل وعادات وتقاليد المجتمع، فهي عناوين حزينة موجعة رغم أن بعضها مباشر لا يعتمد على الإيحاء، لكنه يدلّ على الحقيقة المرة التي لا يمكن حجبها، حقيقة أن المرأة كائن غير معترف به في عالم الذكور.

اللحظة الخرساء: نستشعر من خلال هذا العنوان موجة من الألم والحزن النفسي، فهذه اللحظة الخرساء تعبّر عن لحظة فاجعة في ذهن البطلة "أيلول"، التي قُصِفَ بيتها وخسرت كلّ شيء في لحظة خرساء «تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات، هالني المنظر المرعب... استوقفتني اللحظة الخرساء التي امتصتني في جوفها وأيقظتني اللحظة المرعبة على وجعي»²، يظهر العامل النفسي جليا في هذا العنوان، فالزمن يتحكم في نفسية الإنسان، حيث يشعر الإنسان أن لحظات السعادة تمر بسرعة، يقابلها اللحظات الحزينة التي يشعر فيها بالكآبة التي تأسره، وتحبسه في سجن محكم اغلاقه مفتاحه زوال تلك اللحظات، فلحظة حزينة يمكن أن تمر على الإنسان بمثابة ساعات وحتى أيام.

أحلام منسية: تواصل الكاتبة سرد معاناة المرأة والحزن، الذي كان الرفيق الملازم لها في حياتها، فحتى أحلامها كانت سبب تعاستها وحزنها، «ضاقت بها الدنيا واسودت في عينيها أيامها المتتالية.. جدران البيت تطبق على أنفاسها، أخبار صديقاتها تزيد من تعاستها(تزوِّجن).. كلّ يوم تأخذ رحلة عمر ضائع وبلهفة تهيم في زوايا البيت، يحرسها ظلها.. تهزها الكلمات.. عانس.. عانس..

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص 87.

² عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 77.

إنّ ثمة إحساس بالانكسار والحلم فعصفت بذهنها ملامح وجهها وتجاويز الزمن ترتسم.. آه تخرج من صدرها ألماً¹، إن المعاناة التي شهدتها المرأة كانت كبيرة ومؤلمة، فهي من فقدت الزوج والأخ والابن وشردت وأغتصبت وهُجرت من وطنها، وبالتالي المرأة دفعت الثمن غالياً ومازلت تدفعه لحد الساعة تحت وقع الإرهاب النفسي الذي أفقدها طعم الفرح الذي أصبح بالنسبة لها حلماً منسياً.

ب. الحقل الدلالي الطبيعي:

تعدّ الطبيعة ملاذ كلّ إنسان وملجأه الذي يأوي إليه كلما اشتدت به المحن، وأحاطت به الآلام والأحزان، فهي الأنيس من كل وحشة وصديق الحبّ والمحبين، ومؤنس الروح المعذبة، التي تجد راحتها في الطبيعة، التي تمثل مصدر إلهام المبدعين يغترفون منها مواضيعهم، ويتخذون من عناصرها وسيلة للتعبير عمّا يختلجهم من عواطف، فهم يبتون فيها همومهم ويوحدون لها بفرحهم.

ولهذا صار اندماج المبدعين مع الطبيعة أمر واقع، وصاروا معها كأنهم جسد واحد يتقلبون في مزاجهم كنتقلبها، فهي وديعة ساكنة أحياناً، ورهيبية عاصفة أحياناً أخرى، وبهذا كانت ولا تزال الطبيعة رفيقة المبدع في كل أعماله، والكاتبة "عائشة بنور" مثلها مثل باقي المبدعين استعانت بالطبيعة في تصميم عناوين أعمالها، لأنّها اتخذت من عناصرها وسيلة للتعبير عمّا كانت تشعر به من ألم وحزن بسبب ما كانت تتعرض إليه نساء الوطن العربي من عنف، فهي قد وجدت في الطبيعة الصديق الذي يستمع لكل شكاها دون ملل ويبكي قبل بكائها ويفرح لفرحها، فتوظيفها لعناصر الطبيعة يخفف عنها حزنها العميق، وهذا ما يؤكد "ليوناردو دافنشي" في قوله: «يجب أن تكون بين الفنان والطبيعة علاقة قرابة ومودة، يشاهدها ويستمتع بها ويحاكيها دون وسيط، ومن غير أن ينظر إليها من

¹ عائشة بنور: المؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص12.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

خلال نظرات غيره من المصورين»¹، فالمبدع جزء من الطبيعة يؤثر فيها ويتأثر بها ويتفاعل معها ويجعلها بواسطة ابداعه تتفاعل معه.

بالعودة إلى عناوين الكاتبة نجدها قد صممت عناوين أعمالها بتوظيف مظهرين من الطبيعة (الطبيعة الحية والطبيعة الجامدة).

• **الطبيعة الحية:** وتعني الطبيعة التي تعكس الحياة النباتية، والحيوانية، والبشرية من خلال طريقة عيشها، وتناسلها، واستمراريتها في دورة حياتية معينة ويدخل في إطارها ثلاثة أنواع من العناوين هي: العناوين النباتية(لا يوجد)، والعناوين الحيوانية نجد:(عصفوري طائر المحنا، ذئب المدينة) والعناوين الكونية والتي منها: (اعترافات اللذة والنار، خريف العمر).

• **الطبيعة الجامدة:** هي التي تعكس صورة المظاهر، التي خلقها الله تعالى في الكون بأسره من أجل خدمة الإنسان نحو(الجبال، الأودية، الأنهار، الليل، النهار)، أما الطبيعة الصناعية فهي التي أبداعها الإنسان نحو(القصور، الطرق، الأنفاق)، إذ يدخل في هذا الصدد مجموعة من العناوين، وهي (جزيرة النوارس، تلال الرمال، كهف أبي، وتبكي السماء، الزنزانة، الغرفة، على جدران الزنزانة) تصور هذه العناوين الجانب النفسي الذي يعاني آلاما.

لم يظهر هذا الحقل في العناوين الرئيسية لسرود الكاتبة، غير أنه تجلّى في بعض العناوين الداخلية التي بلغ عددها (16) عنوانا بنسبة مئوية بلغت (16.84%)، وهي مبينة في الجدول الآتي:

الحقل الدلالي الطبيعي (الطبيعة الحية)	
العنوان	التمثيل السردى
الحقل الدلالي الطبيعي في رواية "اعترافات امرأة"	

¹ حبيبة بوزار: " الابداع الفني من استلهام الطبيعة إلى خيال الفنان"، مجلة المدونة، جامعة البليدة، الجزائر، م08، ع02، جوان 2021، ص 1923.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

<p>«أعترف أنني امرأة حذفت النفاط من الحروف وقرأت الكلمات بالمقلوب ورسمت الأفكار بالألوان.. أعترف أنني مزقت ستارة صمتي ورحلت عبر رموشك الكثيفة لأسرق السكون من دمعائك.. فلا جرم إن أبديت اعترافي والتخلص من حب أوقعني في الاعتراف.»¹</p>	<p>اعترافات اللذة والنار</p>
<p>الحقل الدلالي الطبيعي في رواية "نساء في الجحيم"</p>	
<p>«كانت توقظني زقزقة عصفوري طائر المحنا أو الحسون في الصباح الباكر، عصفور قرمزي اللون، نشط وحيوي، أغزله كلما أحسست بوحدي، وأقدم له الطعام وهو يفتح منقاره الصغير وكلية دهشة وانبهار، وأصبحنا رفيقين حميمين»²</p>	<p>عصفوري طائر المحنا</p>
<p>الحقل الدلالي الطبيعي في المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء"</p>	
<p>«تركته خلفي، وهربت بجدي من إخوة أعداء، لم أستطع أن أواريه الثرى، فالأصوات المزمجرة كانت تقترب من المكان أسرع الخطى في اتجاه معاكس للأصوات التي كانت تبحث عني في كل مكان وتقتفي أثري. ابتعدت كثيرا عن المكان الموحش، لكنهم بقوا أمام جثة الرجل يتفرون ملامحها كذئاب متوحشة»³.</p>	<p>ذئاب المدينة</p>
<p>الحقل الدلالي الطبيعي في المجموعة القصصية "الموودة تسأل... فمن يجيب؟"</p>	
<p>«ترحل شاردة الذهن عبر مسافات الشوارع الطويلة، تبدو حين تلتفت وراءها أنها تسقط كآخر ورقة من أوراق الخريف، تتعري أمامها حياتها في هنيهة، تعصف بها الأفكار المؤلمة ويقشعر بدنها في حركة ارتدادية، وصوت اللذة يشد على أوتار قلبها، وحريق الروح يسري في أوصالها.. أحلام منثورة وسط شظايا العمر تنتعل الحزن على رصيف الطريق الملتوي.»⁴</p>	<p>خريف العمر</p>

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص46.

² عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص10.

³ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص29.

⁴ عائشة بنور: الموودة تسأل.. فمن يجيب؟، ص46.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الحقل الدلالي الطبيعي في المجموعة القصصية "مخالب"	
جولة في أدغال أفريقيا	«الغضب باد على وجهه الشاحب، أراد أن يهرب من عالمه إلى عالم الرأفة والحب بين حيوانات الغابة كما صورته لنفسه .. غابة الإنسان موحشة» ¹
الحقل الدلالي الطبيعي (الطبيعة الجامدة)	
العنوان الداخلي	التمثيل السردى للحقل الدلالي
الحقل الدلالي الطبيعي في رواية "اعترافات امرأة"	
جزيرة النوارس	«ولم أكن أعلم أن "يكوزيوم" هي جزيرة النوارس.. النوارس البيضاء التي تسكن عباب البحر وخضرة الأرض أنها تخبرني بحضورها الذي يدهشني (...). في جزرها التي احتوتني في جزيرة واحدة.. راحت تقص عليّ حكايتها مع الماضي الذي هربت من سماعه يومها (...). آه "يكوزيوم" يا جزيرة النوارس البيضاء» ² .
الحقل الدلالي الطبيعي في رواية "نساء في الجحيم"	
تلال الرمال	«كانت رائحة الموت في كل مكان، ورائحة الجثث النتنة تطاردني بين الدروب، كنت كاليتيمة تتسلل السهام المسمومة إلى قلبها وحكاية حب تحرك أحلامي المرعوبة، تغيبني من انتقامي كما كان المغول يزحفون دون رحمة بعدد الرمل والحصي، يتركون وراءهم الخراب» ³
أيلول في مدريد	«قلت في قرارة نفسي: غادة وغسان في انتظاري (...). شعرت بالراحة فقط عندما اقتربنا من مطار مدريد، لقد كان الخوف بداخلي والريبة منذ لحظتي الخرساء» ⁴
وتبكي السماء	«التفت هنا وهناك وكأني أهرب من رعد الجراح وأنين الذات وقد أمطرت السماء وابلا من المطر الشديد يغسل جراحي المتفسخة. جمعت بعضي وأغلقت نافذتي وكأني أجمع أوجاع الأرض كلها في بعضي المتهالكة» ⁵

¹ عائشة بنور: مخالب، ص11.

² عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص 77.

³ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص88.

⁴ المصدر نفسه، ص195.

⁵ المصدر نفسه، ص 262.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الحقل الدلالي الطبيعي في رواية "سقوط فارس الأحلام"	
الزنزانة	«داخل الزنزانة المظلمة كدت أجن.. حاصررتي الأفكار وقيدتني أنفاسي واحترقت في صمت مرير.» ¹
الحقل الدلالي الطبيعي في المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء"	
الغرفة المنسية	«وقف خالد أمامها مذهولاً، وكأنه رأى المرأة أمامه تخرج من الغرفة، بعدما سرقت قبلته الباردة» ²
عذرية وطن كسيح	«لقد ضاع كل شيء. أين عذرتي يا وطني، وقد حملت جنينا لا أب شرعياً له؟ بل ستة ذئاب بشرية مزقت جسمي باسم السلطة والعرف والدين، وألبستني حجاب الذل والعار، وأعدت أمي سجينة عيون الاتهام، ومات أبي بفاجعة الواقعة، وحمل إخوتي سلاح الأمن، وعيونهم تتطاير منها شرارة الانتقام لبني جلدتي الذين نصبوا أنفسهم أوصياء الشريعة، بسفك الدماء وانتهاك الحرمات والحرق والتدمير» ³
كهف أبي	«أعرف الآن، أن شرع الرحيل قد مَرَّقْتُهُ، وسوف أمضي إلى كهف أبي الموحش، وأشعل بداخله فانوس الحياة من جديد فأنا أمتلك المستقبل، ولم أعد امتلك الماضي فالماضي قد تركته في الشباك مقيداً...» ⁴
على جدار الزنزانة	«في الصباح الباكر، حضر الجلادون، وكان الرقم 0000 مبرمجا للإعدام مات أحمد سالم بن سالم، لكن اسمه لم يمت، لقد بقي محفوراً على جدار الزنزانة» ⁵
الحقل الدلالي الطبيعي في المجموعة القصصية "مخالب"	
السفينة	«حينما يدق موعد إبحار السفينة التي كانت راسية في الميناء ... تنتظر لحظة الإقلاع أن تودع الميناء وتتجه صوب عالم تجاهله البعض، والذي رأوا بأن القديم يتنافى ومبادئ حياتهم العصرية .. ووجدوا في ذلك عيباً منه يخافون ولا

¹ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص 45.

² عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 67.

³ المصدر نفسه، ص 57.

⁴ المصدر نفسه، ص 97.

⁵ المصدر نفسه، ص 109.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

<p>يقبلون أن تتجه إليهم الأنظار على أنهم متخلفون .. في حين نجد الفئة الأخرى (يهمس "محمد" الجدة "خيرة" هي ...) قد وقفت وتمسكت بشراعي السفينة وكلها صعود وتحدٍ لما يتلقونه من نعوت وصفات هي من أبنائهم صادرة¹</p>	
<p>«أشجار الصنوبر شامخة في الأعالي تترقبها دون عناء... تعشقها حتى الكبرياء، لكن ما يفيد العشق حينما تجد زمهرير الرياح العنيفة تصفعا... تحطمها فتقع المسكينة ذليلة... طريحة الفراش... يدوسها هذا ويرميها ذاك...»²</p>	<p>مخالب</p>

مثلت الطبيعة بشتى أنواعها ملجأ الكاتبة التي وظفت مختلف عناصرها للتعبير عن الأحزان التي كانت تعتربها عند رؤية نساء الوطن العربي يعانين من بطش الاحتلال وبشاعة الإرهاب، وهذا يدل على رهافة حسّ الكاتبة وشعورها بآلام مثيلاتها في كل شبر من المعمورة، فبتوظيفها لكلمة "ذئاب" في عنوان (ذئاب المدينة) إشارة إلى الإرهاب الذي رمى بظلاله على المجتمع الجزائري، وأدخل الرعب في نفوس البشر، وسلب البسمة من ثغورهم، وزرع الحزن على وجهم، وأطفأ البريق من عيونهم.

كما عبّرت عن الصّعب التي كانت تعترض النساء بكلمة "تلال" الواردة في عنوان (تلال الرمال)، وتمكنت بواسطة براعتها وأسلوبها الفني من جعل الطبيعة تتفاعل، وتبكي معها في عنوان (وتبكي السماء).

ت. الحقل الدلالي الاجتماعي:

الإنسان كائن اجتماعي يعيش في جماعة لا يستطيع الاستغناء عنها يتعامل معها، فتساعده على العيش كما يمنحها الاستمرارية، فهو «يعبّر عن ذاته كفرد اجتماعي بقصدية أو غير قصدية عن جملة الذوات الاجتماعية الأخرى، فهو صوت الشعب الذي يعيش فيه ويتنفس أحلامه، وأحزانه، وأفراحه ضمن كل إنساني متفاعل وسط هاته التركيبية مبلورا آراءها واتجاهاتها مجسما آمالها ومعبرا عن واقعها، وعمّا تصبو إليه انطلاقا من

¹ عائشة بنور: مخالب، ص73.

² المصدر نفسه، ص63.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

هذا الواقع وفي معركة الحياة و المصير»¹، والمبدع إجمالاً ابن بيئته ومجتمعه يتأثر به ويؤثر فيه، فالمبدع هو لسان مجتمعه وترجمان لأفكاره، يعبر من خلال أدبه عما يحدث فيه، محاولاً المساهمة في إصلاح نقاط الضعف فيه وتعزيز إيجابياته.

استقت الكاتبة محتوى متونها من واقع مجتمعا، وقد انعكس ذلك على عناوين أعمالها: فلفظة (نساء) الواردة في عنوان رواية "نساء في الجحيم"، والمجموعة القصصية "ليست كباقي النساء" مستقاة من المجتمع، وبالتالي هي تنتمي إلى الحقل الدلالي الاجتماعي بالإضافة إلى مجموعة من العناوين الداخلية، التي حاكتها الكاتبة معتمدة على الحقل الدلالي الاجتماعي، لقد أحصى البحث(36)عنوانا بنسبة مئوية بلغت (37.89%)استقتها الكاتبة من الحقل الدلالي الاجتماعي وهي ممثلة في الجدول الآتي:

العنوان	التمثيل السردى للحقل الدلالي
الحقل الدلالي الاجتماعي في رواية "اعترافات امرأة"	
الرؤيا	«تغيّرت سحنة صديقي "رامي فتحي" وقال بلهجة الخوف:-والرؤيا؟ قلت له بعدما أفرغني خوفه:- دعني أقول لك إن الموت هو السعادة الأبدية، وما الرؤيا التي رأيتها إلاّ روح من أرواح الجنة زارتك وأنت تلبس لباس الخطيئة!» ²
امرأة بلا لون	«اليوم فضحتني الألوان.. فضحت عجزني أنني امرأة بلا لون.. امرأة لا تمتلك في جعبتها غير التنهد والحسرة والألم. ألواني استوطنت عجزني وعدم قدرتي على الرسم، فلون الدخان قد زينّ سماء لبنان وفلسطين والعراق وكحلت النساء به عيونهن في ذهول ودهشة الفجيرة!» ³
الحقل الدلالي الاجتماعي في رواية "نساء في الجحيم"	
عطر	«وتمضي الأيام حيث استوى حلمنا الطفولي، تدغدغنا النشوة بيوم جديد وروح

¹ رضا عامر، حاتم كعب: "مقاربة سيميائية في عنوان ديوان "بسمات من الصحراء لـ حسان درنون"، مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر م3، ع04، ص 107.

² عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص. ص. 20، 21.

³ المصدر نفسه، ص 111.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الماضي	متجددة وبداخلي قلب طفلة صغيرة تضم الأرض والسماء وحرارتها الصغيرة وبيتها الجميل وأبناء الجيران، وقلق الشوارع وروائح المدينة وأرواحها، وذاكرة ثكلى تتحسس الزفرات الموجعة من حين لآخر» ¹ .
دهشة اللقاء	«... ولأنني لا أتقن الصمت كانت عيناه قدري، دهشة اللقاء ودهشة ما بعد اللقاء، ودهشة أن يشعل سيجارة ثانية في وجهي» ² .
بطاقة هوية	«كنت أقول لأندريا سجل بطاقة هوية، سجل أننا سنعود، على صفحات جريدتك، وأنا أرفع رأسي إلى الطائرات التي كانت تحوم فوق رؤوسنا، سنعود تحت قصف الطائرات، ودوي المدافع.» ³
الفتى العكاوي	«أيها الفتى العكاوي، المتحفظ والقلق والبارد، كنت أحاول تهدئك واحتضانك بقوة، ثم أجهشت بالبكاء نائرة في وجهك قائلة: لقد تحملت الكثير وأنت تغفل عني، تمنيت تحطيم رأسك مثلما فعلت بأفكاري التي خيبتني، ثم انعطفت نحو الباب من الجهة الأخرى، وبداخلي ثوران بركان صمتي الدفين» ⁴
الرجل الظل	«بقيت حائرة وتائهة بين أندريا الذي أعرف وصورة الرجل الظل التي أمامي ومشاعر غريبة تجتاحني نحوه، ثم رميت بثقل جسدي على الأريكة القريبة مني وقد تبعثرت كل الأشياء أمامي إلا صورته...» ⁵
الرحيل	«تبسمت في وجهي نابلس وهي تسألني قائلة: متى تسافرين إلى اسبانيا يا أيلو؟ نظرت إليها دون أن أرد على سؤالها، وتوالت حيرتي فكلما أنوي الرحيل إلى عادة أجد نفسي أوجل حقيقة السفر نحو اسبانيا وأعتذر بلطف للأيام الماضية، وصمت بداخلي يخفي ذاكرتي التي أشم فيها عبق الماضي وحنيني إلى أندريا يزداد يوما بعد يوم» ⁶ .
الحقل الدلالي الاجتماعي في رواية "سقوط فارس الأحلام"	

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 119

² المصدر نفسه، ص. ص 156، 157.

³ المصدر نفسه، ص 130.

⁴ المصدر نفسه، ص 174.

⁵ المصدر نفسه، ص 201.

⁶ المصدر نفسه، ص 152.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

«الخيانة .. أنا لست خائناً.. لست جاسوساً ولست مجرماً.. رغم جبني وضعف قوّتي فالموت أهون عليّ من الخيانة والجوسسة، اقتلوني ..اقتلوني إن كنتم بي ذلك» ¹ .	خيانة
«الآخر الذي سكن مخاوفها وأرهبها في شعورها وأسقط عنها الأمومة، الآخر الذي أصدر حكماً بالسجن المؤبد على أمومتها الأنتوية، ساخراً من أحلامها ومن غيبيات لا ذنب لها فيها، وأن كلّ حياتها تنزف ألفاً» ² .	أمومة مهزومة
«حياة بحراسة، وخوف بحراسة، وخطوات بحراسة، وجمهرة بحراسة، لأنهم مدركون أنهم سلبوا الحرية من أصحابها، وأفسدوا عليهم حياتهم، وكفنهم تكفين الموتى في زنزانة الخوف والمرض والتعذيب» ³	حرية مزيفة
«آه يا حورية ..أين الفارس المغوار؟ مم..مم..أي شرف يحافظ عليه وهو يفرز الخراب في روعي وممن حولي بخياناته المشبوهة» ⁴	سقوط فارس الأحلام
«كانت المرافعة تمر بالساعات مثقلة بالحزن ولم أستطع مواصلة رؤية المشهد الذي صنعه برجولة حمقاء برجولة كاذبة رجولة صنعه والدي» ⁵ .	المحاكمة
الحقل الدلالي الاجتماعي في المجموعة القصصية " ليست كباقي النساء "	
«حينما رأنتي، ابتسمت نفس الابتسامة، بقيت واقفاً ومذهولاً، وعلى اتّساع دهشتي فتحت فمي، ونظرت إليها وكأنها لم تكن هي، ولما عدت إلى صديقي مصطفى لأخبره بما جرى معي، قال لي: ألم أقل لك، أنها ليست كباقي النساء؟» ⁶	ليست كباقي النساء

¹ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص 73.

² المصدر نفسه، ص104.

³ المصدر نفسه، ص. ص 125، 126.

⁴ المصدر نفسه، ص159.

⁵ المصدر نفسه، ص182.

⁶ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص10.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

<p>«غريب أنا عن الديار ووراء كل ظلّ مني وجع الأرض يئنّ ..أتأملها وأعيد البحث في تضاريسها، عن نقاسيم وجهي الذي لفحته شمس الاغتراب..»¹.</p>	<p>يا المنفي</p>
<p>«لما عرفت الشاب، تألمت وشعرت بالبرد أكثر فأكثر.. لكنه لما رأى بيدي القفازات ابتسم، قال سي عبد الرزاق : مسك بيدي وفرح ، ثم فاضت روحه إلى بارئها. لقد استشهد...استشهد»².</p>	<p>صاحب القفازات</p>
<p>«تطلعت في وجهه بحيرة كبيرة، وهو يضمني إليه، قائلاً: لا أدري...فريكي كنت كظلك، صمت لوهلة، ثم أضاف: القادمون هم هاريون من أرض الله، ولكن إلى أرض الله دائماً...»³</p>	<p>فريكي</p>
<p>«ولفت جسدها، وهي تنظر إلى العجوز، وما تفعله بالمفتاح والقفل الذي تدرّبه يمينا وشمالا. نطقت العجوز بعد تمنّات تفوهت بها على القفل والمفتاح الذي تديره بداخله، ثم قالت لها: هيا اصعدي فوق الصندوق الخشبي، وافتحني رجلك دون أن تتكلمي...»⁴</p>	<p>سرّ القفل</p>
<p>«كبرت أنا، والأرض التي أطوّها اليوم، كانت لي يوماً ما. واليوم تبدّلت، لكن المكان لا يزال يرسم في ذاكرتي ملامحه واستنشق روائحه الزكية، وتدمع عيوني كلما يفتح الباب للمرّة الخامسة في ذاكرتي، وأرتمي في أحضان جدّتي وأنا»⁵.</p>	<p>أشباه الماضي</p>
<p>«رقية لا تتكلّم، وإن تكلمت تصرخ في وجوههم قائلة: ابني...ابني. أعيّدوا إليّ ابني. ثم تلتزم الصمت، وتزوي»⁶.</p>	<p>نحيب أم</p>
<p>«لكن الشابة الجميلة لم يرف لها جفن، وشعر الضابط بذلك، فنهض من مكانه واقترب منها، ثم رفع كوب الماء وهو يمدده لها قائلاً: فارس أحلامك، كان البارحة يوم زفافه»⁷.</p>	<p>فارس الأحلام</p>

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص. ص 24، 25.

² المصدر نفسه، ص33.

³ المصدر نفسه، ص40.

⁴ المصدر نفسه، ص 47.

⁵ المصدر نفسه، ص 60.

⁶ المصدر نفسه، ص 68.

⁷ المصدر نفسه، ص. ص73، 74.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الكلام المباح	«كان ذلك في يوم عاصف، عصف بنا جميعاً، شعرت بالندم، تماماً كندامة الكسعي أو أكثر، وتوقفت صديقتي عن الكلام المباح.....» ¹
أبو قرط	«ارتعبت بداخلها، لكنها لم تعره اهتماماً، وحاولت أن تطرد الوجع عنها، والشاب يلاحقها وينادي، والفتاة بخطى مسرعة ومتعثرة، تهرب منه، وتلتفت وراءها، وهو يلاحقها ورفاقه يقهقهون، ويدخنون ويصرخون بسخرية قائلين: هيا أبو قرط... هيا لتكن وجبتنا الليلة... هيا» ² .
امرأة في الظل	«ومع وقف القتال في مارس 1962، أطلق سراحها، وعندما كانت الصحف العربية والعالمية تنشر عن تعذيب البطلة جميلة بوحيرد.. كانت تضع أحياناً صورة جميلة بوحيرد وأحياناً أخرى صورتها» ³ .
امرأة العممة	«وكنت الأنثى التي وهبني إياها اللحم، وكانت حكايتك بكاء لا يتوقف... خرج الرجل الفقير في ذلك الليل البهيم، يصرخ تحت نور البدر بأعلى صوته قائلاً: لقد وهبني اللحم نورا ليس كنور الشمس، ولا كضياء البدر» ⁴
ويا صديقي حنظلة	«ويا صديقي... "كم كنت وحدك، يا ابن أمي يا ابن أكثر من أب، كم كنت وحدك...» ⁵
الحقل الدلالي الاجتماعي في المجموعة القصصية "الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟"	
عائد	«عاد.. عاد يجر وراءه لحظة متعة كانت ساكنة وراء مقلتيه محاولاً إخفاءها.. وراء التعب والإرهاق لكنها تتلأأ راقصة بين رموشه مترنحة، أخذته بالأحضان.. دامعة وكأنها كانت في عالم بعيد، عاد إليها من جديد لحياتها الوجود» ⁶ .

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء ، ص 77.

² المصدر نفسه، ص 82.

³ المصدر نفسه، ص 87.

⁴ المصدر نفسه، ص 94.

⁵ المصدر نفسه، ص 119.

⁶ عائشة بنور: الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص 27.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

<p>«الكل جعلني لعبة أتسلى بالخطيئة وأشم رائحة الدم تتصاعد، القائمة طويلة والخطوات متعثرة والتعذيب المعلن مميت والموت ضائع في الموت. هم وحدهم علموني اللعبة»¹.</p>	<p>اللعبة القدرة</p>
<p>«تبسمت ثم انزوت وأسندت ظهرها إلى الحائط كأنها ترمي بثقل همومها عليه وترمم بقايا فرحها خلسة.. يعود إليها وعيها محاولة إخباره بالحقيقة المرة التي تعذيبها ومن مشاعر الظلام التي وأدتها وتخشى رفضه حياةؤها(لقيطة). ترددت وتلعثمت لتطل بكلمات هاربة منها في فضاء البوح حينما أجهض عمرها ونام في أحشاء الخوف والعار والفضيحة»²</p>	<p>الموؤودة تسأل فمن يجيب؟</p>
<p>«كان "عثمان" مع شلّة من أصدقائه وعشيقاتهم، وزجاجة خمر عانقها في لحظة عري فرمت به بين قضبان حديدية تطبق على أنفاسه وتعصره مرارة الوحدة بعيداً عن أولاده وزوجته.. زجاجة خمر لعينة سرقت أحلامه وحطمت كيانه، وذهبت بروحه إلى الجحيم»³.</p>	<p>زجاجة الخمر</p>
<p>«تجمدت "وردة" في مكانها ولم تحمر وجنتاها من الفرحة خجلاً، ولم يخفق قلبها طرباً وسقط المشط على الأرض كسقوط فارس أحلامها ووقفت العربية المسحورة عند عتبة بابها وتوقفت عن تسريحة شعرها البني كالأميرات، وانتهى الدرس في مادة التاريخ عندما ضرب الأستاذ بالمسطرة على الطاولة لتنهض وردة مفزوعة من نومها تردد: لا أريد الزواج.. لا أريد الزواج»⁴</p>	<p>الدرس.. التاريخ</p>
<p>«فجاءت العجوز تنذرها ببيوم موعود تخبرها أن ابنها قد طلقها البارحة، وأن عودتها إلى المنزل مع ابنتها استحالة، وقع عليها الخبر كالصاعقة وآلمتها الغصة في حلقها وانتظرت الليل بعدما اسودت الدنيا في عينيها ولاحتها الأفكار الجهنمية وقد سكنها اليأس والإحباط.. حدقت النظر في الصغيرة.. نظرت من حولها.. سحبت الوسادة وكتمت بها أنفاس الصبية المولودة فكانت آخر نفس من صرخة الحياة»⁵.</p>	<p>صرخة الحياة</p>

¹ عائشة بنور: الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص32.

² المصدر نفسه، ص19.

³ المصدر نفسه، ص49.

⁴ المصدر نفسه، ص 36.

⁵ المصدر نفسه، ص 79.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الحقل الدلالي الاجتماعي في المجموعة القصصية "مخالب"	
رصاصة غدر قاتلة	«في ليلة عاصفة داهمت المجموعة الدموية المكان وقد علمت بمواعيد خروجه ودخوله.. وهو عائد يحمل سلة الخبز وعلبتين من الحليب، داهمه رجلان بمحاذاة الطريق الضيق ودُست في بطنه رصاصتان لم يسمع لهما صوت إلا والرجل يهوي على الأرض ويشد على سلة الخبز بقوة الألم والموت.» ¹
الجلادون	«ليلة بليلة ... وليلة تسكن فيها الملائكة وتحوم حولها الشياطين فتتحول إلى خفافيش الليل تمتص دماء العرق والدم... تلسع حتى النخاع وتتجرع اللعاب الممزوج بالدم القاني في نشوة الخمر وسكرات المجون وسخرية النفس الأمانة بالسوء ولعبة الأقدار» ²
شجون طفلة	«مرّ بذاكرة "وحيدة" شريط آلامها وهي تضع رجليها فوق الكرسي لترميها حينما تتأكد من شدّ الحبل جيدا. "وحيدة" امرأة من هذا الزمن الداعر ... امرأة لرجل لم يكن ككل الرجال، امرأة العذاب والألم... إنسانة تريد أن تعيش فتتحر في خشوع تام وعلى شفا حفرة من نار يوقظها هاجس مرعب لماذا أنت بالذات؟» ³
مهاجر عنيد	«أيها المهاجر العنيد من هذه الأرض التي اشتاقت إليك، أي وطن اخترت ووطنك يناديك، رائحة الأرض والطير والمطر والهواء والغبار والشجر والزهر ... كن كما أريدك عاقلا ولا كما يريدونك متوحشا، قاسيا علي وعلى أرضك؟» ⁴

يظهر من خلال العناوين السابقة أن الكاتبة غاصت في أعماق المجتمع، واستنقت منه معظم مواضيعها/ عناوينها، التي عبرت عن مدى اهتمامها بقضايا مجتمعها، ومحاولتها التعبير عن معاناة أفرادها خاصة المرأة، التي كانت تعاني من قهر الزمن وقسوة الرجل وظلم عادات وتقاليد المجتمع.

¹ عائشة بنور: مخالب، ص 24.

² المصدر نفسه، ص 27.

³ المصدر نفسه، ص 58.

⁴ المصدر نفسه، ص 88.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

جعلت الكاتبة من المرأة محورا لأغلب أعمالها، فكانت عندها الحبيبة والعشيقة التي غدر بها وتخلي عنها حبيبها بعدما أخذ منها أعز ما تملك، وتركها تحترق بنار نكرانه وهجره مع عار لا يُغتفر، وهذا ما عبّرت عنه العناوين الآتية: (أفئعة ممزقة، وجع امرأة، اللعبة القذرة، المحاكمة، شجون طفلة)، كما كانت المرأة بالنسبة للكاتبة الأم، التي تألمت وتوجعت لفقدان فلذة كبدها الذي سلبته منها لحظات غدر وخيانة، هذا ما أفصح عنه عنوان (أمومة مهزومة)، أو كان ابنها سببا في حزنها بتركها وتفضيل الغربة عنها، الغربة التي أسرتة وما كان عليه إلا أن يردد (يا المنفي)، هذه العبارة التي اختارتها الكاتبة لتكون عنوانا لإحدى قصصها، وكانت عندها الزوجة الواقعة تحت سطوة زوجها الظالم وتحت وطأة العادات والتقاليد الجائرة، هذا ما عبّرت عنه العناوين الآتية: (فارس الأحلام، زجاجة الخمر، صرخة الحياة).

تناولت الكاتبة تعلق المرأة بالوطن، فتحدثت عن حنينها لأرضها وبيتها الذي ابتعدت عنه بسبب الاحتلال وعمليات التهجير واشتياقها لماض كانت هي بطلته وذلك من خلال عنوان (عطر الماضي) و(أشباه الماضي)، لم تغفل الكاتبة أن المرأة سرّ سعادة العديد من الأشخاص منهم الرجل الفقير الذي خرج ليلا ليخبر العالم أن الله وهبه فتاة، فكانت (امرأة العتمة)، «خرج الرجل الفقير في ذلك الليل البهيم، يصرخ تحت نور البدر بأعلى صوته قائلاً: لقد وهبني الحلم نورا ليس كنور الشمس، ولا كضياء البدر»¹، يلزم الشقاء المرأة ويلاحقها العذاب أينما حلت، فسعادة الأب بابنته لم تكتمل، لأن ما ينتظرها كان صادما لوالدها، الذي أدرك أنها امرأة العتمة لفقدانها بصرها «وبكلمات من الطمأنينة، التي يربّت بها على نفسها المجروحة يزرع حدائق من الزهور في ظلمتها الحالكة، فالصدمة كانت مدمية حينما أدركت أنها لا تبصر!!»²، صدم الأب عندما أدرك أن ابنته لا تبصر، لأنه يعي ما ينتظر هذه الفتاة من صعوبة العيش في مجتمع يهمل ذوي الاحتياجات الخاصة.

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 94.

² المصدر نفسه، ص 94.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

من خلال ما سبق ندرك أن الحقل الاجتماعي كان له نصيب في عناوين الكاتبة "عائشة بنور"، حيث بلغ عدد العناوين (25) عنواناً، وهذا يثبت أن الكاتبة انغمست في المجتمع وتغلغت في كل تفاصيله فاستقت مواضيعاً حساسة تمس أهم ركن من أركان المجتمع ألا وهو (المرأة).

ث. الحقل الدلالي التاريخي:

ارتبط المبدع الجزائري بالواقع الجزائري بصفة خاصة والواقع العربي بصفة عامة، فلا تكاد الجزائر تخطو خطوة في تغيير الواقع والذهنيات، إلا وسابرتها ابداعات مبدعيها، خاصة إذا تعلق الأمر بالتاريخ لأنه يعيش فيهم وفي حاضرهم وفي مستقبلهم، ذلك أن التاريخ يمثل ذاكرة كل أمة، وأمة بلا تاريخ أمة بلا ذاكرة، وأمة بلا ذاكرة أمة تشكلها الأمم على هواها، لذلك حرص المبدعون الجزائريون على تدوين تاريخهم، لإثارة الحاضر من خلال الماضي، ف«التاريخ حقا هو تاريخ البشر للبشر وبالبشر»¹، فما يحدث في ماضي الإنسان يعدّ تاريخاً بالنسبة له عليه الحفاظ عليه والاستفادة منه، لأنه يمثل تجربة طائفة من أفراد المجتمع.

إنّ الأزمات التي تتالت على الأمة العربية عامة والجزائر خاصة، جعلت المبدع يعيش خيبة أمل، وهذا ما جعله يتوجه إلى التاريخ «بحثاً عن المثل الأعلى، رغبة في التعويض العاطفي، وربما رهبة من وطأة زمن العجز الذي يحياه وهرباً إلى أحضان الماضي، الذي قد يبدو مجيداً أو مثالياً بالقياس إلى الحاضر»²، فعمل على تدوينه من قبيل «بعث قيمة بذاتها أو تكريس مفهوم ما، أو تجسيد لمثل أعلى، أو حتى دغدغة مشاعر الفخر والاعتزاز القومي»³.

¹ عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب، الأصول والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 34.

² قاسم عبده قاسم: "الشعر والتاريخ"، مجلة الفصول، القاهرة، مج 03، ع02، مارس 1983، ص 236.

³ المرجع نفسه، ص 236.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

أسهمت المبدعة العربية بفضل ما جادت به قريحتها من أشعار وسرود، إلى جانب الرجل في التعبير عن هموم الوطن وقضاياها، فشكّلت الثورة التحريرية موضوعاً رئيساً في أعمالها باعتبار أن الثورة ترمز إلى الوطن مثلما ترمز إلى التاريخ، لذلك نجد الكاتبة الجزائرية قد نهلت من تاريخ الجزائر محاولة محاورته لفهم الحاضر في ظل ما وقع في الماضي، فنجد الكاتبة "عائشة بنور" قد تعاملت مع التاريخ تعاملًا متميزًا كشفته أعمالها/عناوين أعمالها، التي حاولت من خلالها قراءة الحاضر تحت ضوء التاريخ، فنجدها قد استحضرت مجموعة من أسماء بطلات تركن بصمتهن في تاريخ الثورة الجزائرية، كما مثلت العشرية السوداء محطة تاريخية هامة أفاضت حبر قلم الكاتبة، إلى جانب أحداث تاريخية كان لها وقع في ذاكرة الشعب الفلسطيني والعربي، بلغ عدد العناوين التي استقتها الكاتبة من الحقل التاريخي (08) عناوين بنسبة مئوية بلغت (08.42%)، ومن تلك العناوين نذكر:

العنوان	التمثيل السردى
الحقل الدلالي التاريخي في رواية "نساء في الجحيم"	
النكبة	«عام 1948 النكبة، عام الحزن والمأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني، تشريد عدد كبير من الشعب خارج دياره، النكبة هي السنة التي طردنا فيها مكرهين من بيوتنا وأراضينا وخسرنا وطننا لكن ليس إلى الأبد» ¹
الحقل الدلالي التاريخي في المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء"	
جميلة	«جميلة، صديقتي جميلة، تحية إليك حيث أنت في السجن في العذاب حيث أنت» ² . «جميلة بوحيرد والدها عمر بوحيرد، الرجل المثقف والثائر، من مدينة جيجل الساحلية ووالدتها "ببة" من أصل تونسي» ³ .

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 26.

² عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 11

³ المصدر نفسه، ص 14.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

<p>«جميلة بوعزة، الفتاة اليافعة، في التاسعة عشر من عمرها، تضع وبكل جرأة وبرودة أعصاب، قنبلة بمقهى "كوك هاردي"، حينما قبض عليها الجنود الفرنسيين، وضعها الضابط المظلي تحت تصرفه السادي»¹.</p>	<p>جميلة بوعزة</p>
<p>«البطلتان الشهديتان ارتبطا اسمهما بحبّ الوطن، إنهما فضيلة سعدان وشقيقتها مريم، إنها قصة كفاح مثيرة صنعت مجدها شابتان في عمر الزهور المتفتحة على أريج الشهادة في سبيل الجزائر»².</p>	<p>فضيلة ومريم</p>
<p>«زهور زراري تربت على حبّ الوطن والنضال والحزم والشدة والقيم الأخلاقية العالية التي ورثتها من والدها المناضل سعيد وأعمامها...»³</p>	<p>زهور زراري</p>
<p>«سيكون درس اليوم عن المرأة التي حفظت ترقيمها في السجن 3592 وأضافت إليه الأميرة رقم 3592 لكي لا تكون مجرد ترقيم في الذاكرة...إنها المناضلة الفرنسية ايفلين لا فاليت، أمنت باستقلال الجزائر، وبحرية الإنسان والوطن قبل كل شيء»⁴.</p>	<p>الأميرة رقم 3590</p>
<p>الحقل الدلالي التاريخي في المجموعة القصصية "الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟"</p>	
<p>«وقبل نهاية المعركة أصابته (إبراهيم) رصاصة من خندق العدو الفرنسي فسقط وسجّل في قائمة العدو الفرنسي قتل فرنسا (حركي). وعُدّ شهيداً مجهولاً في صفوف المجاهدين، ومات شهيد الوطن.. الشهيد المجهول»⁵.</p>	<p>الشهيد المجهول</p>
<p>الحقل الدلالي التاريخي في المجموعة القصصية "مخالب"</p>	
<p>«أشرقت شمس الإيمان في قلب "صابر" بالتحدي، ولا للظلم ... لا لليهود في أرضنا... راية الجهاد ترفع... دخل المعتقل، عُدّب وغُسلت أحشاء جسمه بالماء والصابون.. ونام في قصر من الدبابيس تغرز في لحمه.. وكُتب اسمه.. "صابر جهاد" في صفحات الجرائد ورُفعت قضيته إلى المحكمة العليا»⁶</p>	<p>جهاد</p>

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص84.

² المصدر نفسه، ص102.

³ المصدر نفسه، ص 111.

⁴ المصدر نفسه، ص127.

⁵ عائشة بنور: الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص 09.

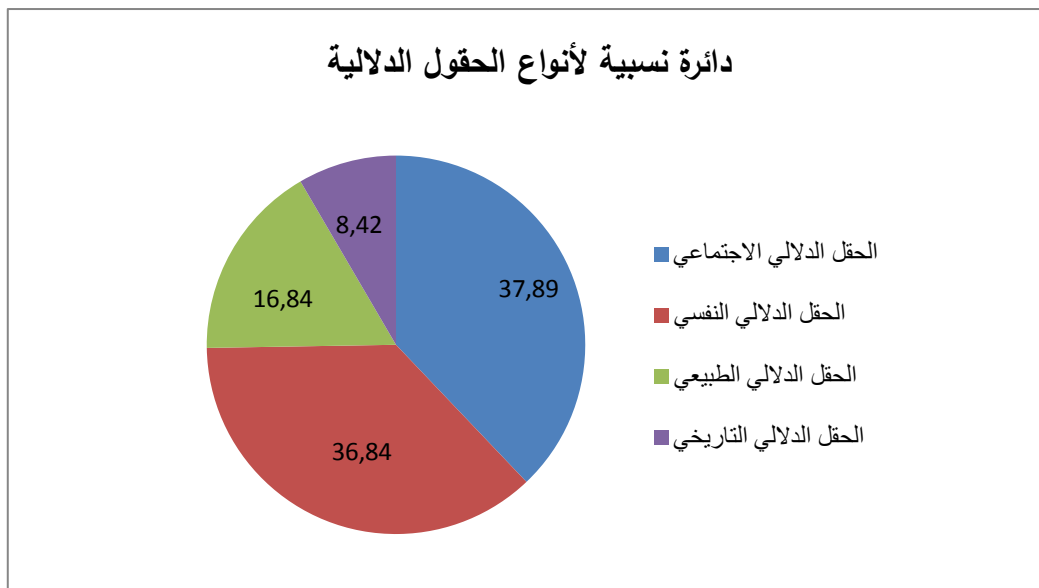
⁶ عائشة بنور: مخالب، ص94.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

لقد بلغ عدد العناوين المستوحاة من الحقل الدلالي التاريخي (08) عناوين؛ أي بنسبة (08.24%) تبيّن هذه النسبة أن الكاتبة "عائشة بنور" كانت على علاقة مباشرة مع التاريخ والواقع السياسي في وطنها، وفي أغلب الدول العربية خاصة فلسطين، فعملت على تصوير الواقع السياسي الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي أو في فترة العشرية السوداء، وتصور الواقع السياسي في فلسطين إبان النكبة، وما قام به الجيش الإسرائيلي من عمليات تهجير وقتل وتعذيب، فجات عناوين ("جميلة" و"مريم"، "جميلة بوعزة" و"زهور زراري") ناطقة بأسماء بطلات هانت عليهن حياتهن من أجل أوطانهن، وباح عنوان (النكبة) بما حدث للفلسطينيين من تهجير وقتل.

وعليه يمكن أن نقول أن الكاتب "عائشة بنور" واكبت من خلال ابداعها قضايا الأمة العربية، وأحاطت بها من كل جوانبها واتخذت من معاناة المرأة العربية العمود الفقري لجلّ أعمالها، فنجدها قد استحضرت أسماء مجموعة من بطلات الجزائر من خلال عناوينها بغية التذكير ببطولاتهن، وضرورة الاقتداء بهن والسير على نهجهن، كما كان للنكبة الفلسطينية حضور في أعمال الكاتبة لما لهذا الحدث من تأثير نفسي واجتماعي على المرأة.

يمكن اجمال النتائج التي انتهى إليها البحث في الدائرة النسبية التالية:



الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يظهر من خلال النتائج المتوصل إليها أن الكاتبة "عائشة بنور" استقت عناوين سرودها من حقول دلالية مختلفة توزعت كالتالي:

❖ **الحقل الدلالي الاجتماعي:** من خلال الدراسة السابقة تبين، أنّ الحقل الدلالي الاجتماعي كان له حصّة الأسد في عناوين أعمال الكاتبة "عائشة بنور"، ذلك أنّها ابنة مجتمعها انطلقت منه وإليه تعود في أعمالها، حيث تستقي منه موضوعاتها التي كشفت من خلالها عن الكثير من القضايا التي تدور حول المرأة والوطن، وهذا يدل على تعلق المرأة بوطنها وقضاياها، وحبّها لبنات جنسها محاولة اإمامة اللثام عن الكثير من القضايا الاجتماعية، باعتبارها فردا من أفرادها، ولعل هذا ما جعل هذا الحقل يحتل المرتبة الأولى، حيث استقت الكاتبة (36) عنوانا من هذا الحقل بنسبة مئوية بلغت (37.89%) من بين الحقول الدلالية التي اغترفت منها الكاتبة عناوينها.

❖ **الحقل الدلالي النفسي:** بلغ عدد العناوين المستقاة من الحقل النفسي (35) عنوانا بنسبة تقدر بـ(36.84%)، وهذا ليس بالأمر الغريب فهي أنثى مرهفة الاحساس تهتز نفسها، كلما سمعت أو شاهدت نساء يطالهن التّعذيب والقتل والتشريد، أو نساء قابعات في الظل بسبب سطوة الرجل، فتبتّ تلك الأحاسيس والمشاعر والآهات من خلال عناوين سرودها وبين ثناياها.

❖ **الحقل الدلالي الطبيعي:** احتل المرتبة الثالثة بنسبة(16.84%)، حيث بلغ عدد العناوين التي اغترفتها الكاتبة من الحقل الطبيعي(16) عنوانا، جعلت الكاتبة من الطبيعة ملاذها وملجأها وكاتمة أسرارها، فهي كغيرها من الأدباء ارتمت بين أحضانها باحثة عن الراحة والاستقرار، فجعلت منها الصديق الوفي الذي يفرح لفرحها ويبكي قبل بكائها.

❖ **الحقل الدلالي التاريخي:** لم تتطلق الكاتبة في سرودها من فراغ، بل كانت انطلاقتها من تاريخها العريق وما اشتمل عليه من بطولات وأبطال، وهذا يثبت اعتزاز الكاتبة بتاريخها وافتخارها به، لقد بلغ عدد العناوين التي اغترفتها الكاتبة من الحقل التاريخي (08) عناوين بنسبة(08.42%).

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يحتل العنوان مكانة وموقعا استراتيجيا على غلاف الكتاب مكّنه من أداء جملة من الوظائف المتنوعة، التي تُظهر أهمية العنوان و دوره في مقارنة النص الأدبي.

ثانيا: وظائف العنوان في الكتابة السردية عند عائشة بنور: يؤدي العنوان جملة من الوظائف التي قد يسهل أحيانا تحديدها وحصرها في وظيفة الإرشاد والإغراء والإيضاح، وذلك إذا كانت الأعمال الأدبية نثرية تقليدية، حيث يرى أصحابها أن «هدف العنوان يكمن في الإفصاح والإبانة والتلخيص لا غير»¹، وقد يصبح تحديدها صعبا إذا تعلق الأمر بالإبداع الشعري، لأنّ مبدعه يختار عناوينا مشحونة بدلائل إيحائية ورمزية، إلا أنّ هذه الإيحائية والرمزية لم تعد مقتصرة على الأعمال الشعرية، بل امتدت إلى الأعمال النثرية الحديثة والمعاصرة، حيث أصبح الأدباء يصطفون عناوينا أكثر إيحائية ورمزية لأعمالهم، لإدراكهم أن العنوان لا ينبغي أن يكون «مثل لائحة الأطعمة، فعلى قدر بعده عن كشف فحوى الكتاب تكون قيمته»²، هذه الحقيقة التي بات الأدباء يدركونها فأصبحوا يتقنون في نسج عناوين إيحائية، واغرائية تعمل على شد انتباه المتلقي والترويج للعمل المعروف، ذلك أن العنوان ينبغي أن يقوم «بتشويش الأفكار وليس أن يوحدتها»³ من منظور أنه يفاجئ المتلقي بكسر أفق التوقع لديه، فهو يفهم من العنوان شيئا ما وقد لا يفهم أي شيء ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان، فالعنوان رسالة يبيّنها المبدع للقارئ الذي يُجنّد جميع معارفه ومكتسباته لفكّ شفرات تلك الرسالة، وفهم مقاصد المبدع.

حدد بلور "كلود تشين" *j.pcoldenstein* وظائف أخرى للعنوان وجمعها على الشكل التالي: «وظيفة فتح الشهية *f. Apéritive* وذلك من خلال إثارة انتباه القارئ واستمالاته إلى ما سيأتي من بعد.

¹ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص22.

² محمود الهميسي: " براعة الاستهلال في صناعة العنوان "، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، م 27، ع 313 مايو 1997، ص114.

³ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص22.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. وظيفة تلخيصية *f.Abréviative* من منطلق اعتبار العنوان تلخيص للنص، وعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه كلية.

. وظيفة تمييزية *f.Distinctive* إذ العنوان في هذه الحالة يخصص النص، الذي يعلن عنه، ويميزه عن السلسلة التجنيسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها»¹.

أما "ليوهوك" *Leo, Hoek* نجده قد حدد ثلاث وظائف للعنوان وهي: «التعيين، الإشارة إلى المحتوى، اغراء المتلقي»²، أشار "بسام قطوس" في كتابه "سيمياء العنوان" أن ليوهوك يرى أنّ وظيفة (التعيين) أقرب إلى النثر منها إلى الشعر لأن العنوان قد يشير مباشرة إلى الشخصية الرئيسية ويعلن عنها: كرواية "زينب" لـ "محمد حسين هيكل"، أو بصرفنا إلى المكان كما في "الأرض"، "الفلاح" " للشرقاوي"³، وهي الوظيفة نفسها التي أشار إليها "شارل غريفل"، الذي حصر وظائف العنوان في: «التسمية، التعيين، الإشهار»⁴.

يرى "محمود الهميسي" أن الوظيفة البارزة في العنوان هي «وظيفة التعيين التي يشترك فيها العنوان مع الأسماء، ويقتصر دورها على التعريف بين المؤلفات والأعمال الفنية قد نسميها الوظيفة درجة صفر»⁵، نظرا لقصورها أمام اجتهاد المؤلف والقارئ «والدليل على قصور هذه الوظيفة أنّ المؤلف مازال يجتهد ويختار وأنّ الباحث مازال يؤول ويفسر وأنّ القارئ مازال يتأثر وإلاّ لم هذا التردد و فيم الخلاف والتنازع والعناء»⁶.

أما "جيرار جينيت" اختصر وظائف العنوان فيما يلي⁷:

. الوظيفة الوصفية *f.descriptive* وهي وظيفة تركز على وصف النص.

¹ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص20.

² شعيب حليفي: " النص الموازي في الرواية العربية (استراتيجية العنوان)", الكرمل، فلسطين، ع 46، 1 أكتوبر 1992، ص98.

³ ينظر بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص49.

⁴ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة) ، ص19.

⁵ الطيب بودريالة: " قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس"، ص26.

⁶ محمود الهميسي: " براعة الاستهلال في صناعة العنوان"، ص112.

⁷ ينظر عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، ص.ص19، 20

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. الوظيفة التعيينية *f.désignation*. المتعارف عليه أن العنوان اسم الكتاب ولا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه يتداوله القراء.

. الوظيفة الإغرائية *f. Séductive*. *f* تركز هذه الوظيفة على اغراء القارئ ودفعه إلى قراءة النص. لقد أصبحت هذه الوظيفة على رأس الوظائف الأخرى لمساهمتها الفعالة في اغراء المتلقي، واغوائه لاقتناء الكتاب وهي بذلك تسهم في الترويج له.

. الوظيفة الإيحائية *f.connotative*: ترتين بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب.

إنّ الوظائف متعددة ومتباينة لأن العنوان متعدد المكونات متغير ومتجدد عبر الأزمان، وهذا التعدد والتجدد خاضع لتعدد المبدعين واختلاف ثقافتهم، وتعبيرهم عن وجهات نظر متفاوتة واغترافهم من منابع متنوعة مما يجعل مقاصدهم متباينة.

وما تجب الإشارة إليه أنه لا يمكن أن تجتمع الوظائف السابقة «في نص واحد (العنوان) بنفس القدر من الظهور لذلك لا بد من الاعتماد على مفهوم القيمة المهيمنة *La valeur dominante* عند "جاكسون" لأن العنوان في نصّ ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى»¹، فمثلا يمكن أن تغلب الوظيفة المرجعية على النصوص التاريخية، وتغلب الوظيفة التأثيرية على الخطبة، وتغلب الوظيفة الشعرية على النصوص الشعرية.

اعتمدت معالجة وظائف العنوان في سرود الكاتبة على أمرين، الأول منهما هو القراءة التي قام بها البحث لهذه العناوين، بحيث تمّ إلقاء الضوء فيها على العلاقة التي تربط العنوان بالمتن، أما الأمر الثاني، فهو التركيز على الوظيفة الأكثر ورودا في عناوين المدونات، حيث تمّ الاعتماد على وظائف "جيرار جينيت" كونها تتلاءم والوظائف التي هيمنت على عناوين سرود الكاتبة، ومنه فقد أحصى البحث أربع وظائف وهي: (الوظيفة الاغرائية، الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإيحائية الدلالية الضمنية)

¹ عبد الناصر حسن محمد: سمبوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 30.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

1. **وظيفة الإغراء (f.séductive):** يؤدي العنوان وظيفة إغرائية بإثارة فضول المتلقي وشدّ انتباهه إلى العمل المعروض، يطلق على هذه الوظيفة (الوظيفة الإشهارية)، لأنها تقوم بالتشهير للعمل مما يُمكن المتلقي من الاطلاع عليه، فينال الكتاب مقروئية لا محدودة تفتح له باب النقد والدراسة وقد تتعدى إلى ترجمة العمل إلى عدد من اللغات التي تسمح له بإثبات مكانه بين الآداب العالمية، ومن هنا يغدو «العنوان الجيد أحسن سمسار للكتاب»¹، فالعنوان يحمل قيمتين قيمة جمالية تتمثل في جمالية مفردات العنوان التي تسحر المتلقي وتأسره إليها، وقيمة تجارية لأنه يروج للكتاب ويضع له مكانة لدى القراء، تتحقق الوظيفة الإغرائية بالطرق التالية مجتمعة أو متفرقة:

▪ **السخرية:** «تأتي السخرية في العنوان على أشكال؛ فقد تتبع السخرية من وقوع العنوان في تناقض دلالي كما في رواية سعد ملكاوي " السائرون نيام"، أو في أن يشكل العنوان اختراقا نحويا أو انزياحا بالوصف كما في رواية اسماعيل فهد اسماعيل " يحدث أمس" إذ الفعل (يحدث) يشير للمستقبل بينما (أمس) يشير إلى الماضي، أو الانزياح بالوصف كما في عنوان رواية محمد العروسي المطوي " التوت المر"، أو رواية جمال حمدان " الموت الجميل»²، الاختراق اللغوي والدلالي والخروج عن المألوف يقود العنوان إلى السخرية بحيث يكسر أفق توقع القارئ يجعل أمله يخيب فيما توقعه من العنوان.

▪ **التساؤلية في العنوان:** يعمل العنوان على تشويش ذهن المتلقي، فتفترس ذهنه كوكبة من الأسئلة التي تدفع به إلى أحضان المتن لإيجاد إجابة لها، ومثال ذلك عنوان "الرصيف النائم" للكاتبة "زهور ونيسي"، يمتاز هذا العنوان بانزياح بالوصف، هذا الانزياح الذي يثير الكثير من التساؤلات بمجرد قراءته ومنها: كيف للرصيف وهو شيء جامد أن ينام؟ من المقصود بالرصيف؟ ولماذا وصف بالنائم؟، وعليه يعتبر هذا العنوان من العناوين الإيحائية الرمزية التي تثير شهوة القارئ وتدفعه إلى قراءة النص، وذلك باستفرازه وإثارة فضوله، إن الخروج عن المألوف في بناء هذا العنوان زاد من إيحائيته ورمزيته، كذلك عنوان المجموعة القصصية الموهودة تسأل... فمن يجيب؟ للكاتبة "عائشة بنور"

¹ عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص85.

² بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص. ص158، 159.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يثير الكثير من التساؤلات: مَنْ هذه المؤودة؟ من تسأل؟ من المجيب؟ كلّها تساؤلات تثير فضول القارئ وتغريه للإقبال على النص بشراهة بحثا عن إجابة لها.

وهي طرق تعتمد على الوظيفة الإغرائية كدعائم محورية تركز عليها، وتسمح لها بالتميز عن بقية الوظائف، وتعدّ هذه الوظيفة هي المسؤول الأول عن رواج الأعمال الأدبية وشهرتها انطلاقا من عناوينها التي تسمها، الأمر الذي دفع بالمؤلفين والناشرين إلى التفتن في وضع العناوين التي من شأنها اغراء المتلقي، والتشهير بالكتاب والمساهمة في اقتنائه.

في مجال إسقاط هذه الوظيفة على عناوين سرود الكاتبة، فإنّ ملامحها تظهر جلية إذا ما أخذنا بالحسبان، أنّ وظيفة العنوان تكمن في شدّ انتباه المتلقي إلى العمل المعروض وإثارة فضوله:

أ- اعترافات امرأة: يبدو للوهلة الأولى أن هذا العنوان واضح، فصيح لا تشوبه شائبة الغموض، لكن إذا تمّ التمعن فيه يتم ادراك أن الغموض يكتنف جوانبه، مما يجعل منه عنوانا مغريا ومحفزا لقراءة المتن، إذ أنّ أول ما يشدّ انتباه القارئ لفظة (اعترافات) التي هي جمع مفرد لها (اعترف)، وارتباطها بلفظة (امرأة)، فالعنوان كان من المفروض أن يكون اعتراف امرأة وليس اعترافات، وهنا تدور علامات الاستفهام في ذهن المتلقي، الذي يتساءل: ماهي الاعترافات التي اعترفت بها المرأة؟ لمن اعترفت؟ ما الذي دفعها إلى الاعتراف؟ هذه الأسئلة تتسابق في ذهن المتلقي لتجد أجوبة وما عليه إلاّ حمل الكتاب وقراءة النص لإسكات تلك الأسئلة.

رغم أن العناوين الداخلية وظيفتها الأساسية هي الوظيفة الوصفية، إلا أننا نجد أن الكاتبة رمت بوشاح الاغراء على بعض العناوين الداخلية للرواية، لتحفز القارئ على قراءة الرواية بجميع فصولها، وقد رصد البحث مجموعة من تلك العناوين، والتي كان عددها (04) من مجموع العناوين كاملة، وهذه العناوين هي: (أقنعة ممزقة، همسات ملونة، اعترافات اللذة والنار، جزيرة النوارس).

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. أفتعة ممزقة: تُبرز مفردات هذا العنوان معنى ظاهرا، متمثلا في وجود مجموعة من الأفتعة ممزقة، لكن إذا ما ربطنا هذه المفردات بالعنوان الرئيس، تتبادر مجموعة من الأسئلة: علام تدل هذه الأفتعة، ولماذا هي ممزقة؟، عند قراءة الفصل المعنون بهذا العنوان تزول الغشاوة عن العنوان وتتضح صورته، ويتم ادراك أن الكاتبة تريد أن تعبر من خلاله؛ على أن «الحب المقنع وحش يفترس ضحاياه ليلا ويصلبها نهارا، وأكبر جريمة يرتكبها عدم الاعتراف بضحيته وبولادة طفل غير شرعي تحت جنح الظلام»¹، أرادت الكاتبة من خلال هذا العنوان أن تبين معاناة أشخاص بسبب وهم الحب الذي كان يمارس تحت أفتعة الشهوة .

. همسات ملونة: الوصف الذي ألقته الكاتبة بهمسات، جعلت منه عنوانا اغرائيا محفزا للقراءة، إذ يتساءل القارئ: ما هي هذه همسات؟ وكيف يمكن أن تكون ملونة؟. بقراءة المتن يدرك المتلقي أن الكاتبة أرادت التعبير عن خواطر تدور في خلد السارد؛ «أي جنون ذاك حينما نتحدث عن الحزن والفرح وماذا قدمنا لأرواحنا التي نعبث بها دون تردد ولا خوف.. نلغي كل الحدود المرسومة.. نلغي ذواتنا.. نلغي حدود القدر فتجرفنا تيارات غزيرة محملة بذنوب الآخرين...»².

. اعترافات اللذة والنار: الاستعارة التي استبدت بالعنوان جعلته من العناوين الاغرائية، التي تدفع بالمتلقي لقراءة المتن واكتشاف سر تلك الاستعارة، ولعل أهم سؤال يتبادر إلى ذهن المتلقي، والذي يبحث عن اجابة له: هل تعترف اللذة والنار؟ كما أن جمع الكاتبة بين اللذة والنار يشد انتباه المتلقي، ويدفعه للبحث عن سبب الجمع بينهما لتزول حيرته بعد اقباله على النص واكتشاف حقيقة هذا العنوان.

. جزيرة النوارس: يكسر هذا العنوان أفق توقع القارئ ويشوش ذهنه، فهو من العناوين الإيهامية، إذ يعتقد القارئ للوهلة الأولى أن العنوان يلخص محتوى نص يتناول موضوعا

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص. ص 35، 36.

² المصدر نفسه، ص 45.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

عن جزيرة النوارس، غير أنه يصطدم بحقيقة أن المتن يتحدث عن «شابة متوسطة القامة.. رقيقة.. قمحية البشرة تشع من عينيها العسليتين نظرة حاملة.. تزين رقبتها بملكة الأحجار الكريمة..»¹، تحمل هذه الشابة اسم "ايكوزيوم" الذي يعني جزيرة النوارس البيضاء «كانت "ايكوزيوم" تمتاز بالجمال وبالفضة والذكاء والإغراء والدهاء وتميل إلى النقد والثرثرة والبكاء وتكره الصمت والوحدة والعنف..»²، بعد الاطلاع على المتن اتضح أن هذا العنوان اختارته الكاتبة لخداع المتلقي وكسر أفق توقعه.

ب- نساء في الجحيم: يظهر أن عنوان هذه الرواية رغم بساطة مفرداته، إلا أنه من العناوين الإغرائية التي اختارتها الكاتبة بدقة، حتى تكون طعما لاستقطاب المتلقي وجذبه نحو العمل، بما يثيره فيه من دهشة تدفعه إلى طرح العديد من التساؤلات، التي لن يجد المتلقي بدا من قراءة الرواية للإجابة عنها. عن أي نساء تتحدث الكاتبة؟ ما المقصود بالجحيم المذكور في العنوان؟ لماذا لم تقل نساء في النار؟.

إذا تأملنا عنوان "نساء في الجحيم" "عائشة بنور" وجدناه عنوانا جاء ليفاجئ القارئ بغموضه الذي شدّ انتباهه، وشغل فكره محدثا في نفسه تشويقا وإغراء.

اشتملت هذه الرواية على مجموعة من العناوين الداخلية، التي امتازت بأنها عناوين اغرائية إما لرمزيتها أو وقوعها في الانزياح، الذي جعلها تكتسي غموضا أسهم في اغراء المتلقي، ومن هذه العناوين نذكر (عصفوري طائر المحنا، اللحظة الخرساء، تلال الرمال، الذاكر المشروخة، وتبكي السماء، العمود الأخير).

. عصفوري طائر المحنا: اختيار الكاتبة لهذا العنوان لم يكن اعتباطا، باعتباره عنوانا رمزيا، تطمح الكاتبة من خلاله إلى الحرية التي يرغب فيها كل طائر موضوع في قفص، «عصفوري لا يرحل ولا يسافر، هو يسافر في حلمي ويطير في قفصي الصغير ويرقص فوق أغصان أشجار الزيتون التي وضعتها داخل القفص»³، ف"أيلول" مثلها مثل ذلك

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص 76.

² المصدر نفسه، ص 77.

³ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 10.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الطائر تطمح إلى الحرية والعودة إلى حياتها السابقة «كنت غائبة عن الوطن بكل الألم الذي يسكنني، وعند عودتي توقفت مع ذكرياتي وصور حميمية ومؤلمة أسترجعها مع أولئك الذين جمعني بهم الأقدار، أو رسموا لحياتي معالم وشكلوا من روعي نبض الحياة من جديد»¹.

. اللحظة الخرساء: بمجرد قراءة هذا العنوان تنتشاحن مجموعة من الأسئلة في ذهن المتلقي ماذا حدث في هذه اللحظة؟ لماذا وصفتها الكاتبة بالخرساء؟ فيندفع مباشرة إلى النص لقراءته واكتشاف ما يخبئه من أسرار، تساعده على إيجاد أجوبة لأسئلته، فاللحظة الخرساء هي اللحظة التي توقفت فيها حياة "أيلول"، التي دُمر بيتها وفقدت عائلتها بسبب الغارات الإسرائيلية «تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات، هالتي المنظر المرعب، أسرع بعيدا أبكي بعدما سقط الخبز من يدي»²، بعد رؤية "أيلول" لهذا المنظر امتصتها اللحظة الخرساء وأخذتها إلى عالمها الصامت.

أما عنوان "تلال الرمال" فإن قارئه يعتقد أنه يتحدث عن تلال الرمال التي نجدها في الطبيعة غير أن الكاتبة تكسر أفق توقع القارئ بمحتوى لا يمكن فهمه إلا بالعودة إلى المتن، فالصعوبات التي لقيها المهجرون من أراضيهم بسبب الاحتلال الصهيوني جعلت حياتهم شبه مستحيلة في الملاجئ، «يا أبي الأوضاع في المخيمات مؤلمة ومزرية، والضغط يولد الانفجار كما يقال، هنا في المخيم لا بيوت لنا، بعض الأغذية والمؤن التي تتبرع بها المنظمات الإنسانية، وحالنا كحال الرُّحل وأصبحنا يا أبي مشاريع للاعودة والبحث عن وطن بديل»³، آثرت الكاتبة إخفاء لفظة الصعوبات وعدم التصريح بها وتعويضها بعبارة تلال الرمال التي تخفي الكثير من الصعوبات وهذا ما جعله من العناوين الاغرائية.

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 77.

³ المصدر نفسه، ص 86.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. وتبكي السماء: استعارة الكاتبة للفظه (تبكي) من مجالها الحقيقي، وتوظيفها في مجال غير حقيقي، جعل من العنوان عنوانا اغرائيا جاذبا للانتباه، إذ كيف يمكن للسماء أن تبكي؟ وهل تبكي السماء فعلا؟ أسئلة لن يجد لها القارئ أجوبة إلا بالرجوع إلى المتن والغوص في محتواه.

بالاطلاع على العنوان الرئيس لرواية "نساء في الجحيم" والعناوين الداخلية تبين أن العناوين التي طغت عليها الوظيفة الاغرائية قد بلغ عددها (07) عناوين من مجموع (95) عنوانا.

ت- سقوط فارس الأحلام: قارئ هذا العنوان يظن للوهلة الأولى أنه عنوان يسرد قصة رومنسية، غير أنه عنوان يحمل في طياته واقعا اجتماعيا مؤلما انصهرت فيه الأحلام والآمال، حيث سلطت الكاتبة الضوء على ظاهرة الحرقه أو الهجرة السرية عبر قوارب الموت، بالإضافة إلى معاناة المرأة في وسط اجتماعي لم يرحم أنوثتها، حيث ألبسها ثوب الخطيئة دون محاسبة من كان السبب؛ تقول الكاتبة على لسان "محمود": «يكفي المجتمع إدانتها ولا يحاسبني على جرمي في حقها؟ كان الاعتراف عندي الهزيمة أمام مركزي وسمعتي بين الناس وفي القرية»¹، حكم "محمود" على "كريمة" بالموت وجعل منها امرأة مذمومة في أعين أفراد مجتمعها، وذنبا الوحيد أنها أحبته فارتمت في حضنه علها تجده أحسن من عائلتها، لكنه خذلها وتلاعب بمشاعرها وجعل جسدها لعبة لإشباع غريزته، غير أنه بمصيرها وما ستؤول إليه.

ضمت الرواية عناوين داخلية تجلّت فيها الوظيفة الاغرائية بوضوح وهي: (خيانة، فراغ، أحلام مصادرة).

• خيانة، فراغ: مجيء العنوانين نكرة أضفى عليهما طابع العمومية الذي دفع بالقارئ إلى تقديم عدة تأويلات لهما، وحتى يتأكد من صحة تلك التأويلات كان لزاما عليه العودة

¹ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص. ص 177، 178.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

إلى المتن وقراءته، فالتكثير يعطي مساحة أوسع للدلالة ويشير إلى ضخامة المعرفة التي سيتم اكتشافها عند قراءة النص.

• **أحلام مصادرة:** إنّ الإثارة التي تحملها العناوين وما تثيره من تشويق واستغراب في نفس القارئ هو ما يجعل الوظيفة الاغرائية تحضر بشدة، وعنوان (أحلام مصادرة) يثير في نفس المتلقي مجموعة من الأسئلة: هل يمكن مصادرة الأحلام؟ كيف يتم ذلك؟، أليست المصادرة مرتبطة بما هو مادي؟، إنّ هذه التساؤلات تجعل القارئ يتوقف عندها محاولاً الغوص في عالمها باحثاً على إجابات شافية بين ثنايا المتن.

ث- **ليست كباقي النساء:** يعدّ هذا العنوان من العناوين الإغرائية، إذ أن المتلقي تتزاحم في ذهنه مجموعة من الأسئلة التي تتسابق لإيجاد أجوبة لها، فيندفع نحو المتن لقراءته محاولة منه إيجاد أجوبة لتلك الأسئلة: من هي التي ليست كباقي النساء؟ ما الذي يميزها ويجعلها ليست مثلهن؟ لماذا أنهت الكاتبة العنوان بعلامة تعجب؟ أو ما الذي يثير التعجب في هذا المتن؟.

استطاعت الكاتبة أن تنتقي مجموعة من العناوين، التي طغت عليها الوظيفة الاغرائية وهي: (ذئاب المدينة، دموع الانتقام، فارس الأحلام، سرّ القفل، امرأة في الظل، الكلام المباح) نأخذ على سبيل المثال:

. ذئاب المدينة: اختارت الكاتبة لفظة (ذئاب) لتعبر عن وحشية الارهاب لأن الجرائم التي قاموا بها لا ترتكبها حتى الحيوانات المتوحشة في حق بعضها، فهم من جعل «الجثث تتطاير أشلاؤها في كل مكان ودفقت الدماء تروي الأرض العطشى، ورأى الجميع من الترويع والهول والفرع ما لم يروه في حياتهم الماضية... وجوه ملثمة لا تعرف أبا ولا صاحباً، وأصبحت المدينة غريبة كالإخوة الغرباء.. فما أقبح الصورة التي تراها بعد ذلك اليوم»¹، لفظة (ذئاب) الواردة في العنوان كانت كفيلاً بإظهار وحشية الذئاب البشرية التي كانت تأكل لحوم البشر وهم أحياء.

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 27.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. **سرّ القفل:** انتخاب الكاتبة لهذا العنوان لم يكون اعتباراً، وإنما كان هدفها من وراء اختياره شدّ انتباه القارئ وجذبه لقراءة القصة، فالبنية التركيبية أسهمت بشكل كبير في مساعدة الكاتبة في تحقيق هدفها، إذ أن القارئ بمجرد قراءة اللفظتين يتساءل: عن أي قفل تتكلم الكاتبة؟ ما هو السرّ الذي يخفيه هذا القفل؟ هل للقفل سرّ؟، كلها أسئلة تدفع بالمتلقي إلى قراءة المتن.

ج- **أما عنوان المؤودة تسأل... فمن يجيب؟** بالاطلاع على طرق وآليات معرفة العناوين الاغرائية يتبين أن هذا العنوان من العناوين الاغرائية لأنه ينتهي بسؤال مباشر، إذ أن قارئ هذا العنوان يبقى في حيرة لا خلاص منها إلا بقراءة النص، والذوبان في معانيه لمعرفة عن ماذا تسأل هذه المؤودة؟ ومن أجابها عن سؤالها؟، بالتالي فإن هذا العنوان رغم وضوحه، إلا أنه يعدّ علامة اغرائية عملت على اقتناص القارئ ودفعه إلى اقتناء العمل وقراءته.

ضمت المجموعة عددا من العناوين التي اعتلتها الوظيفة الاغرائية بشكل جلي وهي:
(جنون، صرخة الحياة، عذرية وطن كسيح، أسياخ حامية، السقوط المعلق، أكنوية البوح، خريف العمر) فمثلا عنوان:

. **أسياخ حامية:** لا شك أنّ هذا العنوان يثير فضول المتلقي، ويجعله يغوص في جملة من الأسئلة التي مارست عليه وظيفة الغواية، وجعلته يُقبل على المتن لإشباع فضوله، ومن الأسئلة التي يمكن أن تتبادر إلى ذهن المتلقي: لماذا اختارت الكاتبة أن تكون أسياخها حامية؟. إلام ترمي بهذا العنوان؟ لماذا اصطفت هاتين المفردتين لتكونا عنوانا لإحدى قصصها؟ إنّ الغوص بين سطور القصة يجعلنا ندرك أنّ الكاتبة تريد من خلال هذا العنوان بثّ آهات امرأة كانت الخيانة كأسياخ حامية تُغرس في جسدها، كلّما تذكرت أن زوجها يعيد ترتيب حياته مع امرأة أخرى، «بعد كل تضحياتي يستبدلني بامرأة أخرى... هل أصبح مراهقا يعيد ترتيب حياته مع فتاة في سن ابنته "سميرة"»¹، لم تُغرس

¹ عائشة بنور: المؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص 51

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

الأسياخ الحامية في جسد الأم فقط، بل أحرقت الأولاد الذين لا حول لهم ولا قوة، تقول الكاتبة: «ترك "مراد" زوجته وأولاده الأربعة بعد أن طلقها واستعذب حياته الثانية غير آبه بالبلاء الذي حل بأبنائه عندما أرغمهم على الخروج من المنزل وتشردهم في شوارع المدينة يتسولون تارة، ويعبثون تارة أخرى يستعطفون العيون شفقة في شظف العيش..»¹، كانت خيانة الأب لزوجته وأولاد بمثابة أسياخ حامية أحرقتهم ودمرت حياتهم.

. **السقوط المعلق:** الوصف الذي ألحقته الكاتبة بالموصوف جعل المتلقي يدخل في زويدة من التساؤلات، إذ كيف يمكن للسقوط أن يكون معلقاً؟ لماذا وصفت الكاتبة السقوط بصفة معلق؟ ما الهدف الذي ترمي إليه الكاتبة؟ وغيرها من الأسئلة التي تدفع بالقارئ إلى المتن لإيجاد أجوبة لها، إن البنية التركيبية لهذا العنوان جعلت منه عنواناً اغرائياً يرغب المتلقي على الولوج إلى المتن، واستكناه أسراره وخبائاه، فالوصف الذي وظفته الكاتبة جعل مفردات العنوان متناقضة، وهذا التناقض أسهم في جعل العنوان يتحلى بطابع السخرية التي تستفز المتلقي، وتفرض عليه الغوص في أعماق النص.

. **خريف العمر:** يثير هذا العنوان فضول القارئ ويشدّ انتباهه لأنه يشوش ذهنه ويجعله يتساءل هل للعمر خريف؟ ما هو هذا الخريف؟ كيف يكون خريف العمر؟ كلّ هذه الأسئلة تدفع بالقارئ إلى أحضان النصّ لإشباع فضوله، وفي طريقه للبحث عن أجوبة لأسئلته، يصطدم بعمر "رشيدة" الذي كان كالشجرة التي كانت تفقد أوراقها الواحدة تلو الأخرى فقط لأنها عاقر، «ترحل (رشيدة) شاردة الذهن عبر مسافات الشوارع الطويلة، تبدو حين تلتفت وراءها أنها تسقط كآخر ورقة من أوراق الخريف»²، بقراءة المتن يتضح أن عنوان هذه القصة من العناوين الاغرائية التي تفتح شهية القراءة لدى القارئ.

. **جنون:** من العناوين الاغرائية لأنّ عدم تعريفه جعل تأويلاته تتعدد ولمعرفة صحتها على القارئ الابحار في أعماق النصّ، وفك طلاسمه وربط دلالاته بالعنوان.

¹ عائشة بنور: الموهودة تسأل... فمن يجيب؟، ص53.

² المصدر نفسه، ص46.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. صرخة الحياة: البنية الاستعارية التي سيطرت على العنوان، مكنته من اغواء القارئ واستثارة انتباهه، فاستعارة الكاتبة لكلمة (صرخة) التي تعتبر لازما من لوازم الانسان إلى الحياة، أعطى سحرا للعنوان وجعله مغريا، وبالغوص في أعماق النص يدرك القارئ أنها صرخة امرأة ذنبها أنها امرأة لا تتجرب غير البنات مما جعلها تذوق أنواع العذاب، سواء من قبل المجتمع الذي لا يقبل من تتجرب البنات، ويعتقد أن تحديد جنس المولود من واجبها هي، ورجل جاهل لا زالت أوتاد الجاهلية مغروسة فيه، وفكرة رفض البنات مسيطرة على تفكيره، كل هذا الضغط جعل الأم المسكينة تسحب الوسادة وتكتم بها «أنفاس الصبية المولودة فكانت آخر نفس من صرخة الحياة»¹، العادات السيئة التي تعارف عنها المجتمع خلفت الكثير من المآسي والعقد النفسية لأفراده ومن هذه العادات تفضيلهم انجاب الذكور دون الاناث.

ح- مخالِب: في مجال إسقاط هذه الوظيفة على المجموعة القصصية "مخالِب"، فإن ملامحها تظهر جلية، إذا ما أخذنا في الاعتبار أن العنوان يعمل على شدّ انتباه المتلقي وإثارة فضوله، فعنوان (مخالِب) يبعث في النفس حيرة تساؤلية تُحيل إلى عالم التأويل، والتحليل كمحاولة لفضح ما كان قابعا خلف ستار طلاس هذا العنوان، الذي دفع بالقارئ إلى البحث عن الحقيقة المضمرة بين ثناياه بالتواصل المباشر مع العمل قراءة، وفهما وتحليلا ليكتشف ما وراء العنوان، وما يحمله من معاني، ولعل الأسئلة التي يمكن أن تتبادر إلى ذهنه أول ما تقع عينه على العنوان الرئيس: ما المقصود بمخالِب؟ هل المجموعة القصصية تتناول موضوع ذوي المخالِب من الحيوانات؟ لماذا اختارت الكاتبة هذا العنوان ليكون واجهة لعملها؟ ما هي مقاصدها ودوافعها من وراء ذلك؟ بالإضافة إلى أسئلة أخرى تتزاحم في ذهن القارئ، والتي لا تتوقف إلا بالاطلاع المباشر على متن النص، لتنبجس الاجابات وتفك الشيفرات ويتحدد المسار الدلالي للعنوان، وتتجلى مقاصد الكاتبة.

¹ عائشة بنور: الموهودة تسأل... فمن يجيب؟، ص79.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

ضمت المجموعة القصصية "مخالب" جملة من العناوين، التي طغت عليها الوظيفة الاغرائية، تمّ رصدها بـ (ذاكرة الخنجر، دموع الشبح الأزرق، آهات دموع الفجر).

. **ذاكرة الخنجر والحب:** ما يشدّ انتباه القارئ في هذا العنوان هو أنّ الكاتبة جمعت بين الخنجر الذي يسبب الألم، والحب الذي هو مصدر الفرح والسعادة، هذا الجمع جعل العنوان ينتمي إلى العناوين الاغرائية، التي تجذب القارئ إليها وتدفعه لقراءة المتن لاكتشاف سرّ هذا الجمع.

. **دموع الشبح الأزرق:** عنوان صادم من الوهلة الأولى، إذ أنّ مفرداته تأسر انتباه القارئ الذي يتساءل: هل للأشباح دموع؟ من هو الشبح الأزرق؟، وحتى يرضي القارئ نفسه ويشبع فضوله يقبل على المتن بنهم شديد لإيجاد أجوبة شافية لتساؤلاته.

. **آهات دموع الفجر:** وقوع العنوان في المجاز أدخله ضمن العناوين الاغرائية، إذ كيف يمكن أن تكون للدموع آهات؟ وهل يمكن أن يكون للفجر دموع؟ بقراءة المتن يجد المتلقي أجوبة لهذه الأسئلة.

تكن أهمية العناوين الإغرائية في سرود الكاتبة "عائشة بنور"، في اختيارها الدقيق للعناوين المستفزة التي تحرض، وترغم القارئ على دخول نصوصها المؤسسة على «استراتيجية اغرائية، قادرة على شدّ انتباه القارئ، وحمله على المتابعة، رغبة في التّواصل والاستكشاف (لذة الكشف)»¹، لهذا تمّ تسمية هذه الوظيفة بالوظيفة الاستقطابية/ الجاذبة، لأن العنوان يكون جاذبا لقارئه وذلك بإثارة فضوله، الذي لا يمكن اشباعه إلا بالإقبال على المتن وقراءته، وهكذا ما دامت العناوين النسوية اغرائية ومخادعة «فإن على القارئ أن يتسلح بالكفاءة الأدبية القرائية»²، التي تمكنه من فهم دلالات العنوان التي تساعده على الغوص في أعماق النص وفهم معانيه.

¹ بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 60.

² المرجع نفسه، ص 65.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يظهر أن الكاتبة اتخذت من عناوين أعمالها الداخلية والرئيسية، وسيلة لاقتناص القارئ وجذبه لاقتناء أعمالها، وقراءتها بكل فصولها، ومن هنا يظهر أن الكاتبة كانت بارعة في اختيار ألفاظ عناوينها، حيث أنها اصطفت الألفاظ التي من شأنها تشويق القارئ واستفزازه.

كما يظهر أن مركز الفتنة والجادبية في عناوين الكاتبة، يكمن في براعة الانزياح والانحراف الذي يثير في المتلقي مجموعة من الأسئلة، التي لن يجد لها إجابة إلا بالرجوع إلى المتن.

2. الوظيفة التعيينية (*f. désignation*): تعدّ الوظيفة التعيينية من أهم الوظائف، لأنها تساعد القارئ/ المتلقي في التعرف على الكتاب، فهي الوظيفة التي «تعين اسم الكتاب، وتُعرّف به القراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس»¹، فالوظيفة التعيينية تعمل على حماية المتلقي من الوقوع في الغموض، وغايتها تسمية النص والتعريف به دون الانفصال «عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور، ومحيطه بالمعنى»²، يرى "جميل حمداوي" أن وظيفة التعيين «تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته»³، تساعد هذه الوظيفة في تحديد المعنى الحقيقي للنص وعنوانه، إذ نجدها تشكل «نقطة مركزية أو لحظة تأسيس بكر يتم منها العبور إلى النص»⁴، قد يفقد العنوان شيئاً من هذه الوظيفة، إذا ما صادف أن وجد أكثر من عمل بالعنوان نفسه، و هنا يعجز العنوان الأدبي عن تأدية وظيفة التسمية، مما يستدعي البحث عن مؤشرات أخرى كاسم الكاتب، أو موضوع المتن لتسمية الكتاب والفصل في هذا التداخل بسبب فشل العنوان في تأدية وظيفة التسمية.

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 86.

² المرجع نفسه، ص 86.

³ جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 280.

⁴ بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 48.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

عند قراءة العناوين الرئيسية والداخلية لسرود الكاتبة "عائشة بنور"، وكمحاوله لإسقاط

هذه الوظيفة على تلك العناوين تبين ما يلي:

أ- **عنوان اعترافات امرأة:** لا نستطيع القول أنّ هذا العنوان يعين الكتاب ويسمه، لأن مفرداته تم توظيفها في عمل آخر بالبنية التركيبية نفسها، وهو عنوان رواية "اعترافات امرأة" لـ"علي أفيلال"، وهذا ما يؤكد فشل عنوان رواية "اعترافات امرأة" للكاتبة "عائشة بنور" من أداء وظيفة التسمية، مما يستدعي القارئ البحث عن مؤشرات أخرى لتسمية الكتاب كاسم المؤلف أو موضوع المتن؛ فرواية "اعترافات امرأة" للكاتبة "عائشة بنور"، يدور موضوعها حول مجموعة من الاعترافات الأنثوية، كانت بالنسبة لها وسيلة للتفيس عن مكبوتاتها جرّاء ما كانت تتعرض له من الحرمان، والاضطهاد المسلط عليها من قبل عادات وتقاليد المجتمع، أو من قبل السلطة الذكورية المتسلطة التي لا تسمح للمرأة أن تعبّر عن ذاتها، خشية فقدان تلك السلطة، وهذا الكبت جعل هذه الأنثى تتمرد باعترافاتهما، «أعترف أنني امرأة حذفت النقاط من الحروف وقرأت الكلمات بالمقلوب ورسمت الأفكار بالألوان»¹، جعلت الكاتبة من الاعتراف المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث رواية "اعترافات امرأة".

كان لهذه الوظيفة حضور على مستوى بعض عناوين أعمال الكاتبة "عائشة بنور" الرئيسية أو الداخلية، حيث استطاعت هذه العناوين أن تخلق هوية وكيانا لسرود الكاتبة، بعيدا عن أي توازي اسمي مع أعمال أخرى، مما يهبها هويتها وتعيينها وتسميتها، وباعتمادها على هذه الوظيفة تريد إقحام القارئ بكلّ ثقله الثقافي في لبّ موضوع العمل الأدبي، حتى يتسنى له خوض غمار الفهم والتمعن، وإدراك النوايا والأغراض المعلنة والخفية التي ترمي إليها.

رغم أن العنوان الرئيس لرواية "اعترافات امرأة" فشل في أداء وظيفة التعيين والتسمية، إلا أن الكاتبة ألبست بعض العناوين الداخلية هذه الوظيفة نذكر منها:

¹ بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص46.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. الرؤيا: يعين هذا العنوان متته دون مراوغة أو تشويش، حيث أن الكاتبة تسرد من خلاله الرؤيا التي رآها "رامي فتحي"، وفحواها قوله: «دعني أقول لك إن الموت هو السعادة الأبدية، وما الرؤيا التي رأيتها إلا روح من أرواح الجنة زارتك وأنت تلبس لباس الخطيئة»¹.

ب- نساء في الجحيم: عند قراءتنا لهذا العنوان، نستشعر المأساة التي تعيشها النساء بسبب تعرض أوطانهم للاحتلال، الذي جعلهن يتخبطن في شرك التشرد الجغرافي، والتشرد العاطفي بفقدان الحبيب سواء كان أبا أو أمًا أو أخًا أو أختًا أو معشوقًا أو وطنًا ضائعًا يختزل كل محبوب، فكلمة (الجحيم) اختارتها الكاتبة لأنها قوية الدلالة، تختزل كل معاني وظواهر الحرب بنيرانها والدمار الذي تسببه، حتى يصير الوطن كحفرة مُستعرة تقبر ضحايا ظلمه، يهب هذا العنوان هوية للنص وتفردًا جعله لا يشترك مع عمل آخر في العنوان نفسه.

أما عن العناوين الداخلية التي طغت عليها الوظيفة التعيينية نذكر: (النكبة، الحب والنضال، بين تلافيف الذاكرة)، يعود اعتماد الكاتبة وظيفية التعيين إلى طبيعة الموضوع؛ إذ أنّ هذه العناوين تحدد سمات المضامين بدقة دون مراوغة أو لبس، فالمتلقي لا يمكنه أن يتخيل مضامين للمتون السردية مخالفة لما جاء في المتن.

. فالفصل المعنون بـ"النكبة" يدور موضوعه حول حرب عام (1948م)، وهي السنة التي طُرد فيها الفلسطينيون من بيوتهم وأرضهم، وخسروا وطنهم لصالح إقامة الكيان الصهيوني (الدولة اليهودية)، حيث لخصت الروائية في هذا الفصل ما حدث للأراضي الفلسطينية على لسان البطلة "أيلول"، تقول الكاتبة: «رَدَّت عليّ بحسرة النكبة يا يافا حولتنا إلى لاجئين ومجانين في مخيمات الضياع وعشرات المجازر والفظائع الإجرامية (مذابح خانيونس، دير ياسين، صبرا وشتيلا، بيت لحم، غزة... الخ) ، واغتصاب أراضي

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص.ص 20، 21.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

أجدادنا»¹، شهدت فترة (1984) بفلسطين، ما يشبه الصدمة وفقدان التوازن وهي نفسها الفترة التي شهدت ميلاد ارهاصات البحث عن الذات، أهمية هذا الحدث وقعه في نفوس العرب عامة والفلسطينيين والجزائريين خاصة جعل الكاتبة تختاره ليكون عنوانا لنصها، وقد كان غرضها من ذلك بعث روح المقامة في نفوس شخصياتها، فهي دعوة صريحة منها إلى عدم الاستسلام وضرورة التصدي لكل الصعوبات ومواجهتها من أجل البحث عن ذات واثباتها.

. **بين تلافيف الذاكرة:** غياب "غسان" عن "غادة" يثير ذكرياتها، وتبكي بحرقة لفقدانها لتلك اللحظات الجميلة التي كانت تعيشها مع "غسان"، «سافرت غادة بمخيلتها إلى البداية التي لم تدرك للحظة نهايتها، تعيد شريط ذكرياتها معه، استقرّ طيفها على تلك اللحظات الجميلة»²، كانت الذاكرة المكان الذي تحسّ فيه غادة بالراحة لأنها تلتقي هناك غسان الحبيب الذي سرقه منها الموت.

. **الحب والنضال:** تدور أحداث هذا الفصل حول السؤال الذي طرحته "ما جدولين" الصحفية، حول ما إن كان الحب ضد النضال؟ كان ردّ أيلول حول قصة مجاهدتين من المجاهدات، اللواتي أحبين وطنهن حبًا يفوق الوصف، وناضلن نضالا أسطوريا: مريم بوعتور الجزائرية، ودلال مغربي الفلسطينية.

ت- **سقوط فارس الأحلام:** يعد هذا العنوان من العناوين التعيينية، لأنه يعين كتابه ويسمه ويهبه هوية وكيانا، مما يجعله متميزا ومتفردا من دون أن يحدث أي التباس عند القارئ. رغم أن جلّ العناوين الداخلية للرواية جاءت تحمل الوظيفة الوصفية، إلا أنّ البحث رصد عنوانين توسم فيهما البحث الوظيفة التعيينية، وهي (حرية مزيفة، المحاكمة):

. **حرية مزيفة:** يعين ويسم هذا العنوان مضمون متّنه بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس والغموض، فقارئ هذا العنوان يدرك من الوهلة الأولى أن الكاتبة تتحدث

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 27.

² المصدر نفسه، ص 238.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

عن حرية مزيفة، مُنحت لأشخاص لكن دون التمتع بها، وهذا حال "شعبان" والكثير من أبناء الوطن الذين يعيشون «حياة بحراسة، وخوف بحراسة، وخطوات بحراسة، وجمهرة بحراسة»¹، وبالتالي كانت حياتهم عبارة عن حرية مزيفة.

. **المحاكمة:** أحداث هذا الفصل تلخصها الكاتبة في المحاكمة التي كان فيها محمود قاضيا ومتهما في الوقت نفسه، وكأنّ ضميره استيقظ ليبحث عن الراحة «هل كنت أبحث عن راحة لهذا الضمير الذي استيقظ بعد دهر من الصمت»²، لم يفاجئ هذا العنوان القارئ ولم يشوش ذهنه، بل على العكس كان صريحا وواضحا كاشفا لمضمونه، وهذا ما جعله من العناوين التعيينية التي تسم النص دون مراوغة.

أ- عنوان المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء": ما يلاحظ على هذا العنوان أنه فشل في أداء وظيفة تعيين وتسمية منته، لتوازي مفرداته مع مفردات عنوان رواية "ليست كباقي النساء" للروائي "أحمد سالم"، مما يدفع بالقارئ إلى الاعتماد على مؤشرات أخرى لتسمية العمل، كاسم المؤلف، أو المؤشر التجنيسي، أو موضوع المتن، حيث أن قصص هذه المجموعة تسافر في وسط اجتماعي لا يرحم، فالكاتبة تنتقي مجموعة من النساء اللواتي كان لهن حضور في ذاكرة الشعوب بما قُمن به من بطولات خلدت أسماءهن في سجل التاريخ، مما جعلهن لسن كباقي النساء.

رغم أنّ العنوان الرئيس للمجموعة فشل في أداء الوظيفة التعيينية، إلا أنّ الكاتبة انتخبت مجموعة من العناوين الداخلية التي تجلّت فيها الوظيفة التعيينية، ومن ذلك: (على جدران الزنزانة، صاحب القفازات، الوهم الكبير، أبو قرط)، عملت هذه العناوين على تعيين مضمون النص بكل دقة، بحيث أنّه لا يخترق أفق توقع القارئ الذي لا يمكن أن يتخيل أن مضمونها مخالف لما وشى به العنوان أول مرة. وعلى سبيل المثال نأخذ:

¹ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص125.

² المصدر نفسه، ص183.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. على جداران الزنزانة: يعين هذا العنوان بدقة فحوى القصة ومضمونها الذي يدور حول "أحمد سالم بن سالم"، الذي مات لكن اسمه لم يمت، لقد بقي محفورا على جداران الزنزانة التي تسلل بردها إلى قلب "أحمد قبل" موته لم يكن العنوان غامضا، كما أنه لم يكن مغريا، بل كان واضحا جليا بالنسبة للقارئ الذي توقع أن القصة تدور أحداثها داخل زنزانة، كانت جدرانها تخبر بتعاسة من دخلها.

. الوهم الكبير: يلخص هذا العنوان محتوى القصة التي كانت بطلتها تعتقد أنها تعيش حبا حقيقيا لتستيقظ على وهم كبير، «مرت الأيام، ويعود أغسطس بوجعه الكبير، ويتلاشى آخر خيط من الحلم الجميل على فراش الوهم الذي زرعه في بطنها ونفخ فيه من روحه المخادعة»¹، عاشت البطلة وهما كبيرا باعتقادها أنّ الشخص الذي أحبته سيحميها، ويجنبها عار الخطيئة لكنها كانت مخطئة في ذلك، مما جعلها تدفع الثمن غاليا.

صاحب القفزات: يعين هذا العنوان ويلخص محتوى قصة يسردها "سي عبد الرزاق" بطلها صاحب القفزات، لم يراوغ العنوان ولم يشوش ذهن المتلقي بل كان صريحا فاضحا لمحتواه.

ب- الموهودة تسأل... فمن يجيب؟: لقد نجح هذا العنوان في أداء الوظيفة التعيينية حيث أنه يسم منته يعرف القراء بالكتاب بكل دقة دون احتمال اللبس، ومن العناوين الداخلية التي استبدت بها الوظيفة التعيينية نذكر: (الدرس... التاريخ، زجاجة خمر) .
الدرس... التاريخ: يعين هذا العنوان ما جاء في المتن، خاصة وأن الكاتبة تريد أن يكون الدرس مأخوذا من التاريخ، حتى تتمكن من تدارك أخطاء الحاضر ونضمن مستقبلا زاهرا، العنوان لم يكسر أفق توقع القارئ بل جاء مصاحبا لتوقعاته حول ما جاء في المتن.

. زجاجة خمر: يعين هذا العنوان بدقة منته، حيث أنه لم تخب توقعات القارئ التي تدور في ذهنه عند قراءة العنوان أنّ منته يدور حول زجاجة خمر وما ينجر عنها من مآسي

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 101.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

وآلام، وفعلا الكاتبة جعلت بطلة قصتها(زجاجة خمر) لعينة سرقت أحلام "عثمان" وحطمت كيانه، وذهبت بروحه إلى الجحيم.

ت- **مخالب:** يعدّ عنوان هذه المجموعة من العناوين التعيينية، لأنه يسمّ منته ويعينه بكل دقة ودون لبس، من العناوين الداخلية التي تجلّت فيها الوظيفة التعيينية بشكل جليّ نذكر: **جهاد:** جاء هذا العنوان ملخصاً لمضمون قصته التي تدور أحداثها حول "جهاد صابر" ضد الصهاينة «أشرق شمس الإيمان في قلب "صابر" بالتحدي، ولا للظلم... لا لليهود في أرضنا... راية الجهاد ترفع»¹، يسم هذا العنوان منته بكل دقة ويُعرّف القارئ به دون مراوغة.

3. الوظيفة الوصفية (la fonction descriptive): أخذت هذه الوظيفة تسميات عدة «يسمياها" غولدنشتاين " الوظيفة التلخيصية *F.abréviatie*، وميهاليه *mihaila* بالوظيفة الدلالية، أما كونتوروتيس فيسميها اللغوية الواصفة *métalinguistique*»²، لا يمكن الاستغناء عن هذه الوظيفة، لأنها «الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص»³، إذ أن العنوان يمكن أن يعطي إشارة أو لمحة طفيفة عن المتن يكون لها تأثير قوي على المتلقي. تعني «الوظيفة الوصفية أن العنوان يتحدث عن النص وصفاً، وشرحاً، وتفسيراً، وتأويلاً، وتوضيحاً»⁴.

من العناوين التي أدت الوظيفة الوصفية في سرود الكاتبة "عائشة بنور" ما يلي:

أ- **اعترافات امرأة:** يمكن أن نعتبر هذا العنوان من العناوين الوصفية لأن الكاتبة وصفت من خلاله حالة نساء دفعهن الكبت والحرمان إلى الاعتراف، فالرواية من البداية إلى النهاية مجموعة اعترافات أنثوية، تشبه شكوى مكبوتة وخجولة ضد التآبوهات، وهذا ما تؤكد لفظة (اعتراف)، التي ذُكرت في أحد العناوين الداخلية للرواية كما أنّها تكررت في المتن تارة فعلاً، وتارة مصدراً وهذا ما يبينه قول الكاتبة: «أعترف أنني امرأة حذفت

¹ عائشة بنور: مخالب، ص124.

² عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص87.

³ المرجع نفسه، ص 87.

⁴ جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 279.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

النقاط من الحروف وقرأت الكلمات بالمقلوب ورسمت الأفكار بالألوان. أعترف أنني مزقت ستارة صمتي ورحلت عبر رموشك الكثيفة لأسرق السكون من دمعائك.. فلا جرم إن أبديت اعترافي والتخلص من حب أوقعني في الاعتراف...»¹، يظهر أن تيمة الاعتراف كانت المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث هذه الرواية.

بما أن العناوين الداخلية وظيفتها الأساسية الوصف، فإن البحث رصد مجموعة من العناوين التي سيطرت عليها هذه الوظيفة بشكل واضح منها: (وجع طفولي، ساكين الخيبة، امرأة بلا لون، الكؤوس الملونة) فمثلا لو أخذنا عنوان:

. **وجع طفولي**: تصف الكاتبة من خلال هذا العنوان وجع طفل لا يعرف من الدنيا غير اللعب، إلا أن غدر الزمن ولعبة الموت لعبت به ولم تخلف له إلا الآلام والأوجاع «**طفل صغير يحاول أن يستوعب لغة الموت**»²، تمكنت الكاتبة من خلال هذا العنوان تكثيف الفصل ووصف الحالة التي كان يشعر بها الطفل الذي فقد من كان يشعره بالفرح.

. **امرأة بلا لون**: يلخص هذا العنوان معاناة نساء تغيرت الألوان عندهن، حيث أصبحن يتكحلن بلون الرماد، ولم يعد لهن حيلة غير التهد والحسرة، «اليوم فضحتني الألوان.. فضحت عجزني أنني امرأة بلا لون.. امرأة لا تمتلك في جعبتها غير التهد والحسرة والألم»³، ليبقى اللون الأحمر القاني يختزل الرغبات المكبوتة ويعترف أنه سيد الجنون.. لون يعترف أنه تعب من تلوين بياض المدينة وزرقة البحر وطهر البراءة.

ب- **نساء في الجحيم**: يصف موضوع الرواية التي تدور أحداثها حول نساء يحترقن بنار الحرب، وما ينجر عنها من آلام ومعاناة، اشتملت هذه الرواية على عناوين داخلية، تجلّت فيها الوصفية بوضوح تام، ومن هذه العناوين (الحنين، دهشة اللقاء، عطر الماضي، بطاقة هوية، وجع الانتماء، الرحيل، أيلول في مدريد، الفتى العكاوي، الرجل الظل)، فعلى سبيل المثال:

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص46.

² المصدر نفسه، ص12.

³ المصدر نفسه، ص111.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. الحنين: تصف الكاتبة من خلال هذا العنوان موضوع الفصل، الذي يتحدث عن حنين "يافا" صديقة "أيلول" وزميلتها لأيام الصبا، تسترجع "يافا" ذكرياتها مع "أيلول" و"أندريا" وتحن إلى ذلك الزمن الجميل، تقول الكاتبة على لسان "يافا": «أسماء تطاردني لتستوطنني، لها من الظلال ما يرسم أحلامي ويمسح مرايا حزني ووجعي»¹، يصف هذا العنوان موضوع المتن ويلخص محتواه بحيث أن القارئ لا يتفاجأ بأحداثه عند قراءته للمتن.

أيلول في مدريد: يظهر جليا أن هذا العنوان من العناوين الوصفية، حيث أنه يصف ذهاب أيلول إلى مدريد «شعرت بالراحة فقط عند اقترابنا من مطار مدريد»²، وبالتالي فهو من العناوين التي لا تحتمل تأويلات مختلفة، بل هو واضح ملخص لمتنه.

ت- سقوط فارس الأحلام: تتهيأ ألفاظ هذا العنوان بنوع من الحزن نتيجة خيبة الأمل أو عدم تحقق حلم ما، وهذا ما يجعل هذا العنوان من العناوين الواسفة لأحداث الرواية التي تدور حول قضايا اجتماعية مؤلمة، وأحلام تتعرض للانكسار بسبب قسوة الظروف، «هكذا تتبخر الأحلام في وطني، ويفنى عمر الشباب في الانتظار»³، اختارت الكاتبة هذا العنوان ليكون على رأس أحد فصولها، لتكتف أحداثه التي كانت تدور حول "كريمة" المرأة التي كانت تبحث عنّ ينتشلها من عنوستها ويضعها أميرة على قلبه قبل منزله لكن حظها كان عاثرا، فهي قد وقعت فريسة بين يدي "محمود" أذي لم يكن عادلا معها. أما العناوين الداخلية التي هيمنت عليها الوظيفة الوصفية نذكر: (دموع وذكريات، أحلام ووجع، الزنزانة، أمومة مهزومة، خيبة الانتظار).

. دموع وذكريات يصف هذا العنوان قصة "شعبان"، الذي كان يتألم وتدمع عيناه كلما تذكر أمّه التي اتهمت بالخيانة، فقط لأنها كانت أجمل نساء القرية، يلخص هذا مضمون القصة ويصف أحداثها.

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 18.

² المصدر نفسه، ص 195.

³ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص 55.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. أحلام ووجع: تجلّت الوظيفة الوصفية في هذا العنوان، لأنه يصف معاناة "شعبان" وآلامه بسبب سجنه وفقدانه لحريته وابتعاده عن "ريم" حبّ حياته، ولكن رغم الآلام والأوجاع يتمسك شعبان بأحلامه.

. الزنزانة: يظهر أن هذا العنوان تعلوه الوظيفة الوصفية لقيام الكاتبة برصد حالة "شعبان"، وهو داخل زنزانة التصقت مربعاتها بجسده وخنقته ظلمتها، لم تجد الكاتبة أحسن من الوظيفة الوصفية للتعبير عن محتوى المتن، «داخل الزنزانة المظلمة كدت أجن.. حاصرتني الأفكار وقيدتني أنفاسي واحترقت في صمت مرير.. طاردتني الأشباح، بل رسمتها على الجدران الضيقة كي تحاورني.. كي تشغل فكري»¹، كانت الزنزانة المكان الموحش الذي تسللت برودته إلى قلب "شعبان"، فجعلته يعاني ظلمة وقسوة ذلك المكان.

. أمومة مهزومة: بما أن الوظيفة الوصفية هي التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، فهذا العنوان يعد من العناوين التي اكتسحتها هذه الوظيفة، فالكاتبة تصف من خلاله الحالة النفسية لأمّ هزمتها أمومتها، ورضيت بتربية ابن ليس ابنها، «إنه ابني أنا.. وليس ابنها، علية رحلت وتركته للهالي، أنا من ربّ وكبرّ وتعّب وسهر الليالي.. أنا من خانها القدر في رجل ليس ملكها، ولبن ليس منها، ثم أطرقت والعبرات الحارقة تتساقط كالمطر من مقتلتيها»²، أحبت "زهور" "شعبان" وكأنه ابنها، وغيابه عنها جعلها تتألم وتذرف دموعاً حارقة وآهات ناطقة بأمومة مهزومة.

. خيبة الانتظار: من العناوين الوصفية، إذ أن الكاتبة تلخص وتصف خيبة انتظار كريمة، التي غدر بها الزمن وسلب منها عمرها، وعندما جاءت اللحظة التي ظنت أنّها نهاية طريق الألم والانتظار، تُفاجأ أن الزمن لا زال يلعب بمشاعرها تقول الكاتبة على لسان كريمة: «كنت أحب الحياة بصدق، ولكن قتلت في المشاعر بطول الانتظار..»³،

¹ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص45.

² المصدر نفسه، ص 91.

³ المصدر نفسه، ص152.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يظهر أن هذا العنوان قدم للقارئ ملخصاً لفصله، بحيث أنه يأخذ فكرة عن المحتوى بمجرد قراءة العنوان.

ث- ليست كباقي النساء: يعدّ هذا العنوان من العناوين الوصفية، حيث أنه يختصر متنه ويقول شيئاً عن أحداثه التي تدور حول نساء تميّزن عن باقي النساء الأخريات بما قمن به من تضحيات اتجاه وطنهن، اشتملت هذه المجموعة على عدد من العناوين الداخلية، التي طغت عليها الوظيفة الوصفية والمتمثلة في: (جميلة، فريكي، الفتى العكاوي، فضيلة ومريم سعدان، زهور زراري، الأميرة رقم 3590، وجع امرأة، الغرفة المنسية، نحيب أم، مجرد فكرة، الفراغ، يا صديقي حنظلة).

. جميلة: يدور موضوع القصة حول "جميلة بوخيرد" بطلة الجزائر، «جميلة الجزائر، المولعة بحب الوطن، ورمز النضال الإنساني، كانت قد انضمت إلى جبهة التحرير بتشجيع من عمها مصطفى بوخيرد»¹، تعدّ "جميلة" بطلة من بطلات الجزائر اللواتي ضحين بشباهن وأنفسهم من أجل حرية الوطن.

. الفتى العكاوي: يصف هذا العنوان بطريقة مباشرة موضوع المتن، الذي يدور حول الفتى العكاوي «آه أيها الفتى العكاوي... غسان لم أجذك، ولم أجد جسدك مسجى ينتظر الصلاة»²، تصف الكاتبة "غسان الكنفاني" بالفتى العكاوي.

. فريكي: يعدّ هذا العنوان من العناوين الوصفية، لأنّه يحدد موضوع المتن بدقة ودون مراوغة، إذ أن هذا العنوان يصف معاناة فريكي وعائلته، «رفع الغطاء عن رأسه، واستوى باسماء، ويلكنة ثقيلة لم أفهمها، وبإشارة منه تفوه قائلها ف..ر..ي..كي.. ابتمت في وجهه، وقلت: فريكي.. فريكي... هزّ رأسه فرحاً، لأنني عرفت اسمه»³، يصف هذا العنوان معاناة المواطنين الأفارقة المهاجرين واللاجئين إلى بلدان أخرى، «ثم استدرت برأسي، أحرق في الزاوية المظلمة، وإذا بمجموعة من النسوة يحملن أطفالهن

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص16.

² المصدر نفسه، ص22.

³ المصدر نفسه، ص36.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

عراة على ظهورهن، يجلسن تارة، ويسرعن الخطى تارة أخرى نحو المارة، وأحيانا كثيرة، يقتسمن الخبز اليابس المخبأ، منذ أيام، في سلال مهترئة، كنّ قد جمعه من عابري الطرقات، أو من الصدقات التي تجود بها الأيادي الرحيمة والقلوب الرهيفة»¹، تمكنت الكاتبة من التعبير عن الأوضاع التي يعيشها الأفارقة من خلال قصة (فريكي)، الذي كان مثالا لكل إنسان ترك وطنه وهام في الأوطان الأخرى.

. نحيب أم: يصف هذا العنوان معاناة أمّ فقدت فلذة كبدتها، فاحتزقت بنار هذا الفقدان «رقية لا تتكلم، وإن تكلمت تصرخ في وجوههم قائلة: ابني.. ابني أعيدوا إليّ ابن...»²، أختطف ابن "رقية" وتُرك مرميا في الغابة جثة هادمة لم تؤثر نظرتة البريئة في وحوش بشرية لا تفرق بين الصغير والكبير، رحل الطفل لكنّه ترك نحيب أم لن تنساه أبدا.

. الأميرة رقم 3590: يعدّ هذا العنوان من العناوين الوصفية لأنه يعطي لمحة عن منته، الذي يدور حول مناضلة فرنسية آمنت باستقلال الجزائر، وبوحشية المستعمر، فتحرّكت بداخلها الإنسانية لتجد نفسها في السّجن تحمل رقم 3590، الذي أضافت له عبارة الأميرة رقم ليصبح اسمها الأمير رقم 3590، «إنّها المناضلة الفرنسية إيفلين لافاليت»³، التي وقفت إلى جانب الجزائريين وتنظم إلى مجموعة النساء اللواتي تميّزن عن غيرهم بفضل ما فُمن به.

ج- الموهودة تسأل... فمن يجيب?: بمجرد قراءة هذا العنوان يدرك القارئ أنّ محتوى متن قصص المجموعة تتحدث عن معاناة شخصيات تعرضت للوآد بشتى الطرق. بعد الاطلاع على عناوين قصص هذه المجموعة تبين أن هناك مجموعة منها كانت واصفة لما جاء في منتهها غير مغرية، ومن تلك العناوين نذكر: (الشهيد المجهول، أنين عاشقة، أحلام منسية، عيون جريحة، عائد، اللعبة القذرة).

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء ، ص 38.

² المصدر نفسه، ص 68.

³ المصدر نفسه، ص 127.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

. الشهيد المجهول: لعل الوصف الذي ألحقته الكاتبة بالموصوف يبعث نوعاً من الحيرة لدى المتلقي، لكن سرعان ما تنتهي تلك الحيرة بمجرد قراءة المتن، حيث يدرك أن الكاتبة تصف حالة شهيد ضحى بنفسه من أجل وطنه لكنه استشهد وبقي مجهولاً، «وقبل نهاية المعركة أصابته (إبراهيم) رصاصة من خندق العدو الفرنسي فسقط وسجل في قائمة العدو الفرنسي قتل فرنسا (حركي)، وعُد شهيداً مجهولاً في صفوف المجاهدين، ومات شهيد الوطن»¹.

. أنين عاشقة: يدور موضوع هذه القصة حول "ندى"، التي فقدت من كانت تحب «لماذا ابتليت بعشقي، وأسرفت في هيامي، وأهملت أحزاني على ما أصابني من وصال عذاباتك»²، ولم يبق لها إلا الأنين والنواح على حبيب التهمه البحر ولم يترك لندى غير الأحزان والبكاء، ف «تعلن انهزامها لعاشق التهمه البحر ما تبقى منه غير صورة في الذاكرة وقميص أسود في الخزانة يشبه الفكرة»³، الواضح أن هذا العنوان لم يكسر أفق توقع المتلقي ولم يراوغ في إيصال مضمون النص، ورغم أن صراحته قللت نسبة تأويله، إلا أنه يبقى له أهميته في وصف المتن وتلخيص محتواه.

. أحلام منسية: طغت الوظيفة الوصفية على العنوان، لقيام الكاتبة بوصف الحالة النفسية لفتاة ضاقت بها الدنيا واسودت في عينيها أيامها، لأنها لم تكن مثل أترابها من الفتيات اللواتي تزوجن وكان لهن حظ في هذه الدنيا، فتاة تحلم بتحرير نفسها وعتقها من السنة الناس الجارحة، كلما لمحتها، «آه لو يتوقف المطر لحظة عرسي وأغسل بمائه الوجوه النائمة وأرمي بدعوات الفرح أمامهن»⁴، هي مجرد أحلام تراود هذه الفتاة دون تحققها.

ح- مخالب: تصف الكاتبة من خلال هذا العنوان الألم، الذي تتعرض له شخصيات قصص هذه المجموعة.

¹ عائشة بنور: الموهودة تسأل... فمن يجيب؟، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 11.

³ المصدر نفسه، ص 13.

⁴ المصدر نفسه، ص 13.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

من العناوين الداخلية التي سيطرت عليها الوظيفة الوصفية (رصاصه غدر قاتلة، الجلادون، مهاجر عنيد، ذاكرة الاغتراب، شجون طفلة).

. رصاصه غدر قاتلة: لم يفاجئ هذا العنوان المتلقي، فعند اقباله لقراءة النص يدرك أن العنوان يلخص قصة مغدور تمّ قتله برصاصه غدر على حد تعبير الكاتبة، وبالتالي فهو من العناوين الوصفية التي تفضح متنها وتشفي به للمتلقي «في ليلة عاصفة داهمت المجموعة الدموية المكان وقد علمت بمواعيد خروجه ودخوله.. وهو عائد يحمل سلة الخبز وعلبتين من الحليب، داهمه رجلان بمحاذاة الطريق الضيق ودُست في بطنه رصاصتان لم يسمع لهما صوت إلا والرجل يهوي على الأرض»¹، يتضح أنّ العنوان لم يخادع القارئ، بل كان موافقا لتوقعاته التي وضعها عند قراءة العنوان أول مرّة.

شجون طفلة: يصف هذا العنوان معاناه "وحيدة"، التي كانت «تنظر من النافذة وتنهمر دموعها حبا.. ألما.. حيرة.. وصراخا يتعالى في جوفها، لا أحد يسمع هذا الأنين غير اسم بعيد هجرها إلى غير رجعة»²، لم يكن هذا العنوان من العناوين المراوغة، بل كان واصف مكثفا لنصه الذي تدور أحداثه حول فتاة أحزنها ألم البعد.

. مهاجر عنيد: لا شك أنّ هذا العنوان من العناوين الوصفية لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بمهاجر عنيد ترك وطنه، ورغم حنينه إليه لا يريد العودة، «أيها المهاجر العنيد من هذه الأرض التي اشتاقت إليك، أي وطن اخترت ووطنك يناديك»³، لم يكسر هذا العنوان أفق توقع القارئ ولم يراوغ بل كان فاضحا لنصه كاشفا لدلالاته التي يفهمها المتلقي بمجرد قراءة العنوان.

¹ عائشة بنور: مخالب، ص 116.

² المصدر نفسه، ص 70.

³ المصدر نفسه، ص 116.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

4. الوظيفة الإيحائية (*f. connotative*): «تعدّ العناوين بمثابة رسائل مسكوكة مضمّنة بعلامات دالة ومعبرة، ومشبعة برؤى للعالم يغلب عليها الطابع الإيحائي (...)، لذا يجب أن تدرس العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الإيديولوجيا والقيم التي تزخر بها...»¹.

ما يميز هذه الوظيفة عن غيرها هو إيحائها غير المباشر على نص العنوان، فهي لا تعيّن العنوان، ولا تصفه كلّ الوصف، ولكن ألفاظها تجعل المتلقي يستكشف نوع النص، والموضوع المنضوي تحته، إذ «أن واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه، أو الثاوي تحت العنوان»²، وقد تختلف هذه الوظيفة من جنس أدبي إلى آخر، فهي في الشعر غير تلك التي نجدها في النثر، «فالعنونة في الشعر كثيرا ما تميل إلى الإيحاء، وتطيح بتوقعات المتلقي، وتتكلم عن نفسها، وتراوغ وتتمنع»³، وبذلك تعمل على تشويش أفكار المتلقي وتدفعه إلى تجنيد جميع معارفه وثقافته لفك شفراتها، وبالمقابل ف«العنونة في حقل النثر سواء أكان علميا أم أدبيا، تبدو أكثر إخلاصا إلى الإحالة والتعيين، وأقل رغبة في المراوغة والتكتم»⁴، غير أن العناوين النثرية الحديثة أصبح مؤلفوها يعمدون إلى إلباسها ثوب الغموض والإيحاء والشعرية، حتى تتبدد نثريتها، وتدفع القارئ إلى التمعن لاكتشاف ما بين السطور واستتطاق المسكوت عنه.

ونجد كذلك أن هذه الوظيفة تتصل بالمضمون وتكون بمثابة « شيفرة رمزية *Symbolical code* يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله لوصفه نصا أوليا يبشر أو يخبر أو يوحي بما سيأتي»⁵، فمن خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى، فالعنوان نص قائم بذاته، يشير إلى نص يكتب، فهو اختصار واختزال لنص قادم، ودلالة العنوان قد تكون إيحائية تحتاج إلى قارئ فطن

¹ جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية التطبيق، ص 279

² بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 50.

³ المرجع نفسه، ص 117.

⁴ المرجع نفسه، ص 117.

⁵ المرجع نفسه، ص 53.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

لكي يفهم دلالاته ونسيجه الغامض، ومنه فالوظيفة الإيحائية هي التي يعبر من خلالها العنوان عن مدلولات النص، وهذا ما تطمح إليه الروائية "عائشة بنور" من خلال عناوين أعمالها السردية، حيث جاء عنوان روايتها "نساء في الجحيم" يحمل صبغة إيحائية، إذ أنه يشير إلى معاناة نساء تعترضهن فواجع الحرمان والتهميش في مجتمع منح زمام الأمور للذكر، يوحي العنوان للمتلقي بشيء عن مضمون النص.

أما من يقرأ عنوان "سقوط فارس الأحلام" يعتقد أنه حب ضائع لكن الحقيقة عكس ذلك، فألفاظ العنوان تحمل في طياتها ألما نفسيا انصهر على صخرة التقاليد والأعراف والمحظورات، وعلى صخرة الظروف الاجتماعية القاهرة، التي تحكمها العادات والتقاليد والسلطة الأبوية الجائرة، بالإضافة إلى الظروف السياسية القاهرة، وبالتالي فهو عنوان يوحي إلى قضايا مستقاة من الواقع الاجتماعي.

أما عنوان المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء"، يُحيل إلى مجموعة من النساء اللواتي تمّ اختيارهن من قبل الكاتبة حتى يكنّ نموذجا وقدوة لغيرهن من النساء، ومن هنا ندرك أنه من العناوين الإيحائية.

ومن العناوين الداخلية الإيحائية التي تدعم العنوان الرئيس (يا المنفي، كهف أبي، امرأة العتمة، امرأة في الظل، أشباه الماضي، أضغاث أحلام)، فمثلا عنوان:

. **يا المنفي**: يحيل بطريقة غير مباشرة إلى الهجرة التي يختارها شبابنا اليوم، كحلٍ سريع للمشاكل التي يعانون منها في بلدانهم الأصلية، وما ينجر عنها من آلام البعد والفراق عن الوطن والأهل، هي معاناة تشبه تماما معاناة الذين تمّ نفيهم خارج أوطانهم لأسباب سياسية.

. **الغرفة المنسية**: رغم أن مفردات هذا العنوان وبنيته التركيبية بسيطة وسهلة الفهم، إلا أنه من العناوين التي تحمل في أحشائها مضاميننا يصعب فهمها دون الرجوع إلى النص، وهذا ما يجعله من العناوين الإيحائية، إذ أنه يوحي إلى ألم فقدان الأم والوحشة، التي تسكن المكان الذي كانت تعيش فيه، تقول الكاتبة: «يدرك خالد في قرارة نفسه أن النداء

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

يأتي من داخل الغرفة المنسية، تراجع إلى الوراء التفت مرات، ومرات، ودقات قلبه تضطرب، وقشعريرة تنتاب جسده المحموم»¹.

. كهف أبي: أدى العنوان الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة من خلال المعاني التي حملتها الكاتبة للعنوان، الذي يحيل إلى موضوع اجتماعي وهو محاولات الانتحار، بسبب الضغوطات التي يعيشها شباب اليوم، «وقف عزيز على سفح الجبل، وظلّه يعاكس ضياء الشمس التي تودعه باستحياء، بقي مع ذكرياته الجميلة، يسترجعها بين أحضان فيروز، وهو يسقطها في قاع سحيق، قبل أن يرمي بكتلة جسده المتهاك»²، حاولت الكاتبة من خلال هذا العنوان إعادة الأمل في نفوس ضاقت بها الدنيا، وبت حب الحياة في نفوسهم من خلال رؤية الطبيعة، وصراع كائناتها للعيش رغم الصعاب «نسي عزيز جراحه، وابتسم لفرحة الطائر الذي لم يستسلم لقيده»³، الملاحظ أن هذا العنوان لم يش بما جاء في المتن كما أنه أحال إلى موضوع اجتماعي في غاية الأهمية.

المجموعة القصصية الموعودة تسأل... فمن يجيب؟: تشي ألفاظ هذا العنوان بالنزعة الإسلامية والمنحى الديني، حيث تُحيل عبارة الموعودة تسأل إلى قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9)﴾ سورة التكوير. يستشف القارئ أن الموضوع العام الذي تدور حوله المجموعة القصصية هو المرأة، وما تعانيه من وأد بكل الطرق إما بتهميشها أو احتقارها، أو اغتصابها أو حتى حرمانها من أبسط حقوقها، وهو حقها في التعبير عن آلامها وأحلامها وآمالها.

. مخالِب: قدّمت الكاتبة من خلال هذا العنوان تفسيراً طفيفاً للنص لفك رموزه دون الوقوع في متاهة الحيرة والغموض، فنجد أنها وضعت كلمة (مخالِب) التي تُحيل إلى نوع من الألم والحسرة والعذاب باعتبار أنّ (المخالِب) عادة ما تخلف ندوبا وجراحا يطول الشفاء

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص66.

² عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص96.

³ المصدر نفسه، ص97.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

منها، وهذا ما تحاول الكاتبة "عائشة بنور" إيصاله للقارئ من خلال عناوين مجموعتها القصصية إذ نجد أن بعض عناوينها الداخلية قد طغت عليها هذه الوظيفة، نذكر: (جولة في أدغال إفريقيا، السفينة، الجلادون).

. **جولة في أدغال إفريقيا:** ما جعل هذا العنوان لافتا للنظر عدم افصاحه عن منته، وتشويش ذهن القارئ وكسر أفق توقعه، فعند قراءة العنوان يعتقد القارئ أنه يدور حول أدغال إفريقيا أو بعض حيواناتها، لكن عند الغوص في منته ندرك أن الكاتبة أرادت تشبيه الجزائر وما يقع فيها من تحايلات ونهب، وسرقة بالأدغال، التي تعيش فيها الحيوانات بقانون القوي يأكل الضعيف، هذا ما أوضحه قول الكاتبة: «إصلاح هذه الغابة من الذئاب التي تعوي ليلا، والكلاب التي تنهش اللحم نهارا، والأرانب التي تسجن سواء ظالمة أو مظلومة»¹، الفساد الذي انتشر في الجزائر وسوء تسيير حكامها جعل والد "خيرة" يرغب في الهروب «من عالمه إلى عالم الرأفة والحب بين حيوانات الغابة كما صورته لنفسه.. غابة الإنسان موحشة»²، أدى هذا العنوان الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة لإحالاته إلى موضوع اجتماعي دون الإفصاح عنه للقارئ من الوهلة الأولى.

. **السفينة:** لم يفصح العنوان عن المتن، بل جاء مؤديا للوظيفة الإيحائية، حيث أنه يكسر أفق توقع القارئ الذي يعتقد أن المتن يسرد قصة سفينة نوح أو ما شابه، لكنه في الحقيقة يوحى إلى موضوع اجتماعي انتشر في الآونة الأخيرة، وهو الهجرة إلى دنيا الآخر والتخلي عن الوطن وتراثه.

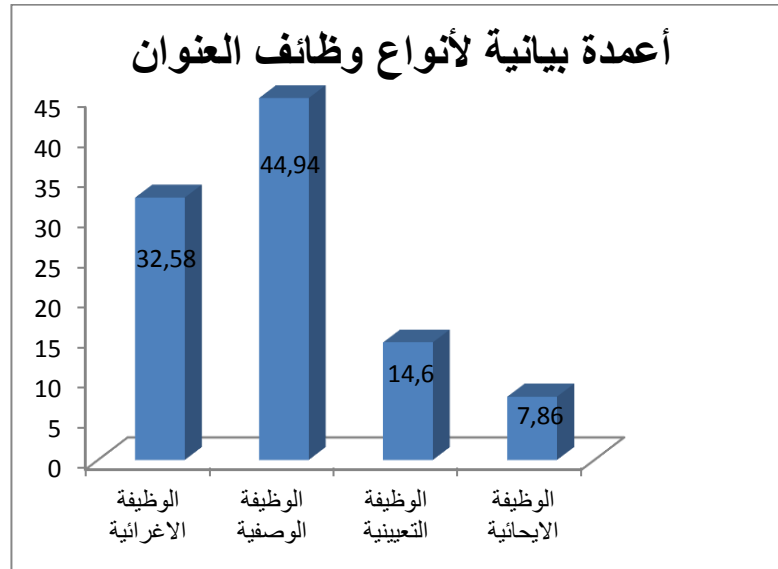
من خلال ما سبق ندرك أن جلّ العناوين الرئيسة لسرود الكاتبة قد أدت جميع الوظائف، فكانت اغرائية ووصفية، بالإضافة إلى أنها تعيينية وإيحائية، غير أنّ البحث رصد بعض النسب المئوية للوظائف التي طغت على العناوين الداخلية لسرود الكاتبة

¹ عائشة بنور: المؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 08.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

التي بلغ عددها (89) عنوانا إذا ما حذفنا العناوين الرئيسية باعتبار أن جلّها يؤدي الوظائف الأربعة سابقة الذكر، وهذا ما يبينه المدرج التكراري الآتي:



من خلال الأعمدة البيانية يتبين للمتلقي أن الكاتبة في أغلب عناوينها مزجت بين مختلف الوظائف، مع التباين في النسب المئوية لكل نوع منها، حيث كانت الغلبة للوظيفة الوصفية التي بلغ عدد العناوين فيها (40) عنوانا بنسبة بلغت (44.90%) ذلك أن العناوين الداخلية هي عناوين واصفة وشارحة للعنوان الرئيس، رغم أن العناوين الداخلية للمجموعة القصصية تعد عنوانا رئيسا لقصتها، إلا أنها تبقى مرتبطة بالعنوان الرئيس للمجموعة، وتوظيف الكاتبة لهذه الوظيفة (الوظيفة الوصفية) دليل على حرصها على مدّ يد العون للقارئ ومساعدته على فهم محتوى أعمالها من خلال اعطائه فكرة عن محتواها دون مراوغة، غير أن الكاتبة جنحت إلى توظيف خصائص العنوان الحدائي الذي يتميز بالاختصار والدقة وشدة التأثير، وذلك من خلال توظيف العناوين الاغرائية التي بلغ عددها (29) عنوانا بنسبة تقدر بـ (32.58%)، مارست تلك العناوين وظيفة الاغواء والاعراء لأسر المتلقي، وتأجيج رغبة البحث عن حقيقة تلك العناوين من خلال الغوص في أعماق النص، أما العناوين التعيينية، فقد بلغ عددها (13) عنوانا بنسبة (14.6%) مقابل (7.86%) في الوظيفة الايحائية التي كان عدد عناوينها (7) عناوين.

الفصل الثاني — مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

في الأخير نشير إلى أنّ وظائف عناوين سرود الكاتبة، لا تقتصر على الوظائف المذكورة آنفاً فحسب، بل إنها تتعدّها ولكنّ البحث اقتصر على أشدّها وضوحاً وجلاءً في مساحة عناوين الكاتبة، وأما ما تبقى منها كالبصرية، والتناصية، والشعرية، وغيرها فإنها جاءت ضمنية ضمن الوظائف السابقة.

• خلاصة الفصل الثاني:

- اهتمت الكاتبة "عائشة بنور" بالمرأة وقضاياها فجاءت عناوينها من حقل معجمي واحد وهو المرأة.

ما يلفت النظر في عناوين سرود الكاتبة "عائشة بنور"، أنّ جُلّها عبارة عن جمل بسيط غير مركبة، حيث جاء كلّ عنصر من عناصرها الأساسية كلمة مفردة، وقد استبد الحذف بالبنية النحوية، فلا يخلو عنوان من محذوف تقديره (هذا أو هذه)، ولا ريب في أنّ ظاهرة الحذف في عناوين الكاتبة تقود العنوان إلى نوع من الغموض، الذي يخلق نوعاً من الكآبة لدى القارئ لجهله بالمحذوف، لكن سرعان ما تتحقق اللذة للعلم بذلك المجهول بمجرد الانتباه إلى القرائن.

حددت الدراسة أربعة حقول استقت منها الكاتبة عناوينها وهي: الحقل الاجتماعي، والحقل النفسي اللذان اكتسحا عناوين الكاتبة بالإضافة إلى الحقل الدلالي الطبيعي والحقل الدلالي الأدبي.

طغت الوظيفة الوصفية على عناوين الكاتبة "عائشة بنور" باعتبار أنّ النصوص السردية تستند إلى العناوين الداخلية التي تركز وظيفتها على تكثيف نصوصها ووصفها.

الفصل الثالث

النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند

"عائشة بنور"

❖ المبحث الأول: العنوان والنصوص الموازية في الكتابة السردية عند "عائشة بنور".

1. العنوان والغلاف (الصورة والألوان، اسم المؤلف، التجنيس، دار النشر).
2. العنوان والاهداء.
3. العنوان والتصدير.
4. العنوان والهوامش.

❖ المبحث الثاني: جماليات العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور".

1. التناص.
2. الانزياح.

لقد انصب اهتمام النقاد والأدباء في الدراسات القديمة على دراسة النص الأدبي انطلاقاً من مكوناته اللفظية الظاهرة، متجاهلين المؤثرات النصية المحيطة به، ولكن مع مرور الوقت والتطور الحاصل في الساحة النقدية، تنبّهت جهود الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية العتبات النصية المحيطة بالنص الرئيس من عنوان، وغلاف، واسم مؤلف، وإهداء، وتصدير وهوامش باعتبارها عتبات تسهم في إضاءة النص الرئيس، إذ أنّ « كل عتبة تمثل التعبير عن موقف ما، وتضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكتاب وتوغله التدريجي فيه»¹، لذلك أصبح من الضروري قبل الدخول إلى عالم النص أن نقف عند كل عتبة نسألها قصد استقرار دلالاتها وأبعادها الوظيفية وجمالياتها، خاصة وأن الأدباء أصبحوا يولونها أهمية كبرى لدورها في إغواء المتلقي والترويج للعمل المعروف.

أولاً: العنوان والنصوص الموازية في الكتابة السردية عند "عائشة بنور": تظن الأدباء والمؤلفون إلى أهمية الدور الذي تلعبه هذه العتبات النصية، في تسهيل عملية ولوج القارئ إلى النص الرئيس، وفكّ طلاسمه والغوص في بحر دلالاته، لذلك أولوها أهمية كبيرة بدءاً من الغلاف وما يشتمل عليه من عناصر (الصورة والألوان، نمط كتابة العنوان وخطه، المؤشر التجنيسي، معلومات النشر) إلى العنوان والإهداء والتصدير والهوامش، فكل عتبة من هذه العتبات تحمل في طياتها الكثير من الرسائل التي يرغب المؤلف في إيصالها لجمهوره، كما أنّها تتضافر لتمهد الطريق أمام المتلقي، وتمنحه استعداداً للتواصل مع رسائل ودلالات النص التي تجمعها بالمؤلف.

تعدّ الكاتبة الجزائرية "عائشة بنور" من الأدباء الجزائريين الذين اهتموا بالنصوص الموازية، حيث كانت تصطفي عناوين سرودها بعناية وتتنقي أغلفتها بما يتناسب

¹ عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2009،

وسرودها، وما يساعد القارئ على فهم مقاصدها وهذا ما سيتم تتبعه من خلال دراسة مجموعة من العتبات التي كان لها حضور قوي في أعمال الكاتبة، لكن قبل الخوض في دراسة النصوص الموازية، التي وظفتها الكاتبة.

يعدّ النصّ الموازي مفتاحاً اجرائياً مهماً، يعتمده الباحث لإضاءة المبهم وفتح المستغلق وكشف المجهول، لذلك تناوله الدراسون بالبحث لدوره في فهم النص، «شهدت الدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة، اهتماماً كبيراً بالعتبات (*Seuils*) كما عند "جينيت *Genette*"، أو هومش النصّ عند "هنري ميران" *H.mitterand*، أو العنوان بصفة عامة عند" شارل كريفل *Ch.Grivel* أو ما يسمى اختصاراً بالنص الموازي *Le paratexte*»¹، وهذا الاهتمام ناتج عن أهمية النصوص الموازية باعتبارها همزة وصل بين المرسل والمرسل إليه والعالم الخارجي «فالمؤلف أياً كان لا يمكن أن يقدم عارياً من هذه النصوص التي تُسيّجُه؛ لأن قيمته لا تتحدد بمتمته وداخله، بل أيضاً بسياجته وخارجته»². لذلك أولت الدراسات الحديثة اهتماماً كبيراً بدراسة تلك النصوص لدورها الفعال في اضاءة النص.

يعني النص الموازي عند "عبد الرزاق بلال" «مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكلّ بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»³، يتضح من التعريف أنّ النصّ الموازي هو مجموعة اللواحق التي تحيط بالنص سواء كانت داخلية أو خارجية.

كما اشتملت ورقات معجم السرديات على ما كان من قول صاحبه؛ من أن «النص الموازي هو مجموع العناصر النصية وغير النصية التي تتدرج في صلب النصّ السردية،

¹ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، ص08.

² عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النصّ (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم ادريس نقورى، افريقيا الشرق، لبنان، بيروت، د ط، 2000، ص22.

³ المرجع نفسه، ص21.

لكنها به متعلقة وفيه تصب ولا مناص له منها، فلا يمكن أن يصلنا النص السردى مادة خاما، عاريا دون نصوص وعناصر اعلامية، وخطابات تحيط به»¹.

مثل "جيرار جينيت *Gérard Genette*" للنص الموازي بأصناف كثيرة بعضها داخل النص، وبعضها يتموضع خارجه وذلك بقوله: «إن النمط الثاني يتكون من علاقات هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعدا؛ وبيئتها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه، الملحق النصي *Paratexte*: العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التتبيه، تمهيد، إلخ؛ الهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط والترينات والرسم التوضيحية»²، النصوص الموازية عتبات محيطة بالنص تسهم في فك شفراته وفهم دلالاته.

يرى "سعيد يقطين" أن النص الموازي هو «تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه»³.

بالإحاطة بما سبق وتمحيص ما ورد من أفكار نكتشف أن النصوص الموازية مجموعة من العناصر المحيطة بالنص تساعد على فك الشفرات المبتوثة في المتن، وعليه لا يمكن للقارئ تجاوز تلك النصوص، والمرور عليها مرور الكرام، بل عليه التوقف عندها ومحاورتها وفك طلاسمها، لأنها تساعد على فهم مقاصد المؤلف وتمنحه رخصة الدخول إلى النص الرئيس «فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا مفتوحا يفتح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود

¹ محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص462.

² *Gérard Genette: palimpsestes (la littérature au second degré)*, éd . seuil, France, 1882, p15.

³ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص99.

متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه»¹.

ينقسم المناص إلى قسمين:

• **النص المحيط *peritexte***: «هو الذي يتضمن فضاء النص، من عنوان، ومقدمة، وعناوين فرعية، وعناوين داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف أو كلمة الناشر، أو المؤلف في الصفحة الأخيرة للغلاف»²، هذا النوع من النصوص لا ينفصل عن النص، بل هو مرتبط به كل الارتباط.

• **النص الفوقي: *Epitexte***: «وتتدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة به ودائرة في فلكه كالاستجابات والمراسلات الخاصة، وكذلك التعليقات والقراءات التي تنصب في هذا المجال»³، يكون هذا النوع منفصلا عن النص، أي أن مجال اشتغاله يكون خارج النص.

أوضح "جميل حمداوي" أقسام النص الموازي بقوله: «يمكن تقسيم النص الموازي الذي يدرس العتبات المحيطة والفوقية إلى قسمين:

• **النص الموازي الداخلي: *Péritexte*** هو عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، والمقدمات، والهوامش.

• **النص الموازي الخارجي: *Epitexte*** هو كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة بعد زمني أيضا، ويحمل صيغة إعلامية مثل: الاستجابات والمذكرات، والشهادات، والإعلانات»⁴.

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 44.

² عبد الحق بلعابد: عنفوان الكتابة وترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، ص.ص 39، 40.

³ المرجع نفسه، ص 40.

⁴ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 15.

هذان النصان (الداخلي والخارجي) يحيطان بالنص الرئيس، ويُسهمان في إضاءته، لأن «العلاقة بين النص الموازي، والنص الرئيس علاقة جدلية قائمة على التبيين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله»¹، يتحد كل من النص الداخلي والنص الخارجي لمساعدة المتلقي على استيعاب النص الرئيس، وفهم دلالاته لذلك لا ينبغي إغفالها وتجاوزها لأن ذلك يؤدي إلى خسارة الكثير من المعارف.

يقوم النص الموازي بوظيفتين هما:

- **وظيفة جمالية:** «تتمثل في تزيين النص وتنميته ويمكن أن نذكر منها: (الغلاف وما يحتويه من صور وألوان)»²، تعمل على تزيين الكتاب وتجميله بدافع جذب الانتباه إليه.
- **وظيفة تداولية:** «تكمن في استقطاب القارئ واغوائه، ويمكن أن نطلق عليها الوظيفة التواصلية فالنص الموازي يمثل حلقة وصل بين المؤلف والقارئ، بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص أساسا كما أشار "جينيت" في كونه خطابا أساسيا، ومساعدة، مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص وهذا ما يكسبه تداوليا قوة إنجازيه وإخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القارئ أو الجمهور»³.

من هنا تظهر أهمية العتبات في كونها العناصر المحيطة بالنص الرئيس، التي تساعد القارئ على فهم النص وتفسيره وتأويله، كما أنها تمنح فرصة للمؤلف لإيصال مقاصده لجمهوره بشتى الطرق، ولذلك ينبغي الانتباه إلى النصوص الموازية في علاقتها بالنص الرئيس، وتفاعلها معه وعلاقتها وتفاعلها مع العنوان، حيث يرى "خالد حسين حسين" «أن العلاقة بين (النص) و(النص الموازي) تقوم على التفاعل فكل من الطرفين يمنح الآخر مشروعية الوجود والحضور»⁴.

¹ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص16.

² المرجع نفسه، ص14.

³ عبد الحق بلعابد: عنفوان الكتابة وترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، ص15

⁴ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص43.

تتعلق عناصر النص الموازي وتتفاعل مع بعضها البعض من أجل إضاءة النص، وإزالة الغموض عنه ولعل أهم عتبة حظيت بالدراسة والاهتمام عتبة العنوان، لأنها أول عتبة تلفت النظر إليها لبروزها على صفحة الغلاف، ولما كان وضع العنوان لا تشويه شائبة الاعتبارية، كان من المؤكد تفاعله مع باقي العتبات لمد يد العون للمتلقي لسبر أغوار النص.

أ. **العنوان والغلاف:** لم يعد الغلاف مجرد غطاء سميك يُسْتَعْمَلُ لحفظ صفحات الكتاب، بل أصبح عنصرا مهما من عناصر النص الموازي باعتباره أول ما يلتفت نظر القارئ، فتساعده إشاراته، من عنوان وصورة، وألوان، ودار نشر، واسم مؤلف على اكتشاف علاقة النص الرئيس بالنصوص الموازية، فالغلاف أول ما يقف عنده القارئ ويشد انتباهه وهو آخر ما توضع عليه يد القارئ وتلمحه عينه.

• **مفهوم الغلاف:** يعدّ الغلاف عنصرا من عناصر النص الموازي يحيط بالنص ويسهم في إضاءته وبالتالي مقروئيته، أشار "جميل حمداوي" إلى مكونات الخطاب الغلافي والمتمثلة في: «اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية»¹، التي تسهم في أداء وظيفة جمالية من شأنها التأثير في المتلقي.

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: «وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية، وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها العنوان، وجواره الصورة بألوانها، والمؤشر التجنيسي، ووضع اسم الكاتب، وأيقونة دار النشر، وكلمة الناشر التي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف، فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات»² تحيط بالنص، وتشارك في إيضاحه.

¹ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 111

² أبو العاطي خيرى الرمادي: "عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن) نموذجاً"، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح (ورقلة)، الجزائر، العدد 7 ديسمبر 2014، ص 293.

أما "جميل حمداوي" فيرى أن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني يتكون من «واجهتين أساسيتين: أمامية وخلفية، حيث نستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين التجنيسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية، أما فيما يخص الغلاف الخلفي، فنلفي الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثمان المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر»¹، تشتغل العناصر التي يشتمل عليها الغلاف على التأثير في المتلقي/القارئ، وشدّ انتباهه للعمل، كما يمكن أن تسهم في إغوائه لاقتناء الكتاب، ومن هنا ندرك أن الغلاف بما يحتويه لم يعد مجرد دفتين يحتضنان عمل المبدع، بل أصبح من الضروري الوقوف عنده وقراءة ما يحمله من دلالات ورموز، ولا يتأتى ذلك إلا إذا كان المتلقي مسلحا بجملة من الخبرات الفنية العالية، التي تمكنه من فكّ بعض شفرات الغلاف وفهم دلالاتها.

• أنواع لوحة الغلاف: يمكن تقسيم لوحة الغلاف إلى الأنواع الآتية:

. **الغلاف الفاخر:** «لا يحتوي أية لوحة، حيث تكتب البيانات بماء مذهب، على كامل صفحة الغلاف»² ومثال ذلك "معجم متن اللغة" لـ "محمد رضا".

. **لوحة غلاف فوتوغرافية:** «تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية»³، قد تكون الصورة مجسدة لأحداث العمل الإبداعي، وقد تطبع على الغلاف صورة للمؤلف كما في رواية "البيت الأندلسي" لـ "واسيني الأعرج"، وهنا يصبح المؤلف وسيلة ترويجية للعمل أكثر من العنوان.

اتخذ التشكيل الغلافي نوعين:

¹ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 110.

² فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، رسالة تخرج مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب جامعة النجاح الوطنية عمادة كلية الدراسات العليا، نابلس (فلسطين)، 2003، ص 49.

³ المرجع نفسه، ص 50.

. **غلاف بتشكيل واقعي:** «يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث»¹، وهنا لا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالاته المباشرة على مضمون النص.

. **غلاف بتشكيل تجريدي:** «يتربع على الغلاف الخارجي في شكل علامات وألوان وأشكال هندسية مجردة عن الحس والواقع، ويحمل دلالات سيميائية مفتوحة، وهو في حاجة ماسة إلى التفكيك والتأويل»²، هذا النوع من الأغلفة يتطلب ذكاء وخبرة من قبل المتلقي حتى يتمكن من فهم دلالاته وتأويلها، يعدّ الغلاف الواجهة التي يعرض من خلالها الكاتب عمله الإبداعي، فهو فضاء تسبح فيه أغلب النصوص الموازي بما فيها العنوان، الذي يحتل الصدارة على صفحة الغلاف، فيتميز عن باقي العناصر الأخرى خطأ وكتابة، بالإضافة إلى أن دلالاته تتماوج بين التعيينية، والإيحائية، والرمزية لذلك أضحت قراءة الغلاف ضرورة ملحة لفك بعض شفرات العنوان، التي تساعد على الولوج إلى النص الرئيس وفتح مغاليقه الداخلية.

• قراءة بصرية في تصميم الأغلفة:

. **الصورة واللون:** لقد أصبحت الصورة وسيلة هامة من الوسائل التي تستعمل لإيصال المعلومات والمعارف، كما أضحت ثقافة معاصرة ترويجية لما تشتمل عليه من سمات تعمل على جذب الناظر إليها، لذلك «أصبح الكتاب والناشرون يستغلون تقنية التعبير بالصورة فيوظفون الأيقونات، وإذا كانت المؤلفات الحديثة قد لجأت على نحو ملحوظ إلى استعمال الأيقونة في الصفحات الأولى للأغلفة، فليس ذلك بدافع الزخرفة أو ملء فراغ فيها، بل لكونها تنطوي (...) على خطاب حول النص وحول العالم أيضا (...)

¹ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص111.

² المرجع نفسه، ص111.

كما أنها تتكامل مع عتبات الغلاف الأخرى وتدعمها في إثارة القارئ أو الجمهور المستهدف واستجلاب نظره»¹.

لقد ازداد الاهتمام بالصورة في السنوات الأخيرة، حيث لا يكاد يخلو أيّ كتاب من الكتب في أي مجال من المجالات من الصورة؛ إذ «اهتم الناشر والكتاب بتصميم أغلفتهم ليس فقط لتكون فعّالة وقادرة على جذب الانتباه، بل لتساعد على فك شفرات النص واكتشاف علاقة النص الرئيس بغيره من النصوص»²، تعدّ الأيقونة عنوانا بصريا يتشكل من صورة فوتوغرافية أو رسوم تجسدية أو تجريدية تكون الغاية منها اختزال أفكار النص وترجمة العنوان بلغة العيون، لأن الصور والألوان والخطوط تختزل الآلاف من الكلمات والمعاني التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي.

الحديث عن الصورة يستدرجنا إلى الحديث عن الألوان لما لها من دور كبير في التأثير في المتلقي وجذب انتباهه، خاصة وأن الألوان «احتلت منزلة متميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية، التي تصوّر حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب»³، ما نلاحظه من رسومات ولوحات ما هي إلا تجارب وخبرات صقلت يد الإنسان لتظهر في تلك الأعمال حاملة الكثير من الدلالات والإيحاءات والرموز.

يعدّ اللون عنصرا مهما في جعل الصورة أكثر جاذبية وأكثر إيحاء ودلالة، كما أنه يسهم في إيصال الفكرة دون حروف، ولعل هذا ما دفع بالكثير من المبدعين إلى تصميم

¹ يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2015، ص70.

² أبو العاطي خيرى الرمادي: "عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوينهاغن) أنموذجا"، ص 293.

³ كلود عبيد (نقيبة الفنانين التشكيليين في لبنان): الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها دلالتها)، مراجعة وتقديم محمد حمود، مجلة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2013، ص10.

أغلفة أعمالهم الإبداعية اعتمادا على الصورة والألوان، فهما إلى جانب أنهما يعملان على جذب انتباه القارئ/ المتلقي، يختزلان الكثير من الأفكار والمعاني، التي يريد المبدع إيصالها لجمهوره «خاصة أن الدراسات الحديثة أثبتت أن للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان، إذ لكل لون موجة معينة، وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان وجهازه العصبي، وحالته النفسية (...)، فالانجذاب إلى الألوان أو النفور منها يعود إلى أسباب متنوعة (فيزيولوجية، نفسية، اجتماعية، رمزية، ذوقية، ودينية»¹، غير أن هذا التأثير يختلف من فرد إلى آخر بحسب ميله للون دون آخر وبحسب حالته النفسية.

تمتاز الألوان بدلالات وإيحاءات كثيرة «فهناك ألوان حارة وألوان باردة، وألوان مبهجة مفرحة منطلقة تتعش النفس بمعاني الفرح والسرور، وهناك أخرى قاتمة يائسة تبعث للنفس غيوما من الهدوء والخمول أو الحزن والكد»².

ويمكن تقسيم الألوان إلى:

. الألوان الأساسية: وهي الأصفر، الأحمر، الأزرق (عند مزج لونين من هذه الألوان

ينتج لون جديد).

. الألوان الفرعية: هي كل لون ينتج من مزج لونين أو أكثر فمثلا عند مزج اللون

الأحمر والأصفر، ينتج اللون البرتقالي، أو عند مزج اللون الأصفر مع الأزرق الناتج يكون اللون الأخضر، أما اللون البنفسجي، فيكون ناتجا لمزج اللون الأحمر والأزرق، فكل من اللون البرتقالي، والأخضر والبنفسجي ألوان فرعية، لأنها نتجت عن مزج لونين أساسيين، إن حضور اللون وتوظيفه على سطح أغلفة الأعمال الأدبية من خلال صورة الأيقونة المدرجة فيه.

. العنوان: يعد العنوان أهم عنصر من عناصر النص الموازي، إذ أنه يشغل حيزا

مهما على صفحة الغلاف الأمامية، مما يدفع به إلى شدّ انتباه المتلقي، الذي ينطلق منه

¹ كلود عبيد (نقوية الفنانين التشكيليين في لبنان): الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها دلالتها)، ص 10.

² وليد مشوح: الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ط 1، 1996،

للولوج إلى المتن السردى، تتعدد أنواع العنوان الذي يمكن أن يتموضع على واجهة الغلاف؛ إذ يمكن أن نجد العنوان الرئيس بالإضافة إلى العنوان الفرعي والعنوان التجنيسي مع امكانية الاستغناء عن هذين الأخيرين وبقاء العنوان الرئيس، الذي بات من المستحيل حذفه من صفحة الغلاف لأنه يهّب الكتاب هويته.

. اسم المؤلف: يعدّ الغلاف الفضاء الذي تسبح فيه مجموعة من العناصر، التي تتكامل وتتحد لإضاءة النص وإعطاء الإشارات التي تساعد المتلقي/ القارئ على الغوص في أغوار النص وفهم دلالاته، ومن هذه العناصر (اسم المؤلف)، «الذي يعدّ من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر»¹، يؤكد "جيرار جينيت" أنّ اسم المؤلف «يثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعاراً»²، كما يعتبر اسم المؤلف وسيلة من الوسائل التي تعمل على جذب القراء، فكثيرا ما يميل القارئ إلى اقتناء كتاب له خلفية مسبقة عن مؤلفه، لأن ذلك يساعده على فهم دلالات النص ومقاصد الكاتب.

يساعد اسم المؤلف المتلقي على معرفة «طبيعة الحقل العلمي للكتاب، ومختصرة لخلفيته المعرفية وتصوراته الفكرية، لأن من يسمع مناديا ينادي في أحد الأسواق العربية القديمة بأن كتاب "سيبويه" معروض للبيع، ترتسم في ذهنه صورة عن المجال المعرفي الذي يتصل به»³، وينتمي إليه الكاتب، فبمجرد ذكر اسم المؤلف "سيبويه" ندرك أنّ الكتاب في اللغة والنحو، والشيء نفسه إذا سُمع اسم "الطبري" مباشرة يتبادر إلى ذهن المتلقي أنّ الكتاب في التفسير.

ومن المعلوم أنّ هذا لا يصح دائما خاصة إذا كان الكاتب متخصصا في مجالات عدّة، «إلا أنّ هذا الأمر لا يمسّ بشيء الوظيفة التداولية لاسم المؤلف وقيمتها الرمزية،

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 63.

² المرجع نفسه، ص 63.

³ يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص 39.

بل إن من شأنه أن يثير انتباه المتلقي المهتم»¹، فيندفع إلى اقتناء الكتاب لمعرفة جانب آخر من أفكار الكاتب الذي يميل إلى القراءة له.

. مكان ظهور اسم المؤلف (أين يظهر؟): «غالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف (...)، وفي باقي المصاحبات المناسية(القوائم، النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وجليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب»²، قد يطبع المؤلف كتابه باسمه الحقيقي «الدال على الحالة المدنية لصاحب العمل»³، أو باسم مستعار وهو اسم الشهرة.

. وظائف اسم الكاتب: أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها: «وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه، ووظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله، ووظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب»⁴.

. التجنيس (المؤشر الجنسي) *Indication générique*: تختلف أذواق القراء

عند قراءة الأعمال الأدبية، فهناك من يميل إلى قراءة الرواية وهناك من يحبذ قراءة الشعر ومنهم من تشغفه قراءة القصة لما تكتنفه من معاني مختزلة ومكتفة، وهناك من يميل إلى الأعمال الدرامية ليغوص مع أدوار شخصياتها، فيجد ضالته في المسرحية.

في خضم الزخم الذي تعرفه الساحة الأدبية من انتاجات متنوعة الأجناس كان «لابد للكتاب من أن يندرج في سلسلة أدبية معينة، تُشْرَعُ وجوده في دائرة الانتاج الأدبي عامة، ويضطلع بهذه الوظيفة كل من التعيينات الجنسية(رواية، قصة، مسرحية...»⁵، لمساعدة المتلقي على معرفة جنس العمل الإبداعي عمد المؤلف والناشر على وضع

¹ يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص39.

² عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ص. ص 63، 64.

³ عبد الحق بلعابد: عتبات الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، ص224.

⁴ عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ص. ص 64، 65.

⁵ عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص45.

أيقونة المؤشر الجنسي على صفحة الغلاف، حيث تمارس هذه الأيقونة مهمة الفصل في طبيعة العمل الإبداعي، الذي يتلقاه المتلقي وينفذه من الوقوع في حيرة معرفة ماهية الجنس الأدبي وتحديد نوعه، خاصة وأنّ السّاحة الأدبيّة تشهد ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، «فالمؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان *Annexe du titre* (...)» يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك»¹، فهو يلعب دور المرشد والموجه، الذي يقوم بتوجيه القارئ/ المتلقي إلى الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب.

. مكان ظهور المؤشر الجنسي (أين يظهر): «إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان وهما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات *Catalogue* دار النشر»²، رغم تعدد الأماكن التي يمكن أن يتموضع عليها المؤشر الجنسي، إلا أن المكان الأفضل الذي يمكن أن يتربع عليه هو الغلاف، وذلك لأهمية الوظيفة التي يؤديها.

. وظائف المؤشر الجنسي: «الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقراً»³، وبهذا فهو يزيح حيرة المتلقي ويسهل عليه معرفة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب، وغيابه يوقع المتلقي في مشكلة معرفة الجنس الذي ينتمي إليه الكتاب، وقد يُدبر عن اقتناء الكتاب فقط لأنّه لم يعرف جنسه، لذلك يمكن أن نقول أن المؤشر الجنسي يقوم بوظيفة الإشهار وإغراء المتلقي لشراء الكتاب والإقبال عليه، بالإضافة إلى أنّه يؤدي وظيفة إرشاد وتوجيه المتلقي إلى المجال الذي ينتمي إليه الكتاب.

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 89.

² المرجع نفسه، ص. ص 89، 90.

³ المرجع نفسه، ص 90.

. دار النشر: اسم دار النشر على غلاف الكتاب «يساعد في تكوين الانطباع الأولي عن العمل الأدبي لدى المتلقي»¹، كما التصريح بها يسهم في الترويج للعمل وإيصاله إلى المتلقي في أبهى حلة.

• **تلاقح العنوان والغلاف في أغلفة الكاتبة "عائشة بنور":** يعد الغلاف الخارجي لأي عمل ابداعي أول ما يواجه القارئ ويهيئه لتلقي العمل المعروض، فغلاف الكتاب هو واجهة اشهارية وتقنية، لذلك بات من الضروري أن تخضع عملية تصميم الأغلفة لنوع من الدقة والعلمية، تراعى فيها جملة من الشروط والمواصفات التي تتعلق بالمتلقي وبالمحيط الذي يصدر فيه الكتاب وزمن صدوره، ونظرا لأهمية الغلاف بالنسبة للقارئ ودور النشر والكاتب نفسه اهتمت الكاتبة بهندسة أغلفة أعمالها، واتخذت من سحر الصورة والألوان وسيلة لجذب المتلقي والترويج لأعمالها، كما أنها طبعت اسمها على كل الأغلفة لتثبت تبنيتها لأعمالها وسلطتها عليها، لم تغفل الكاتبة الدور المهم لكل من المؤشر التجنيسي ودار النشر فكانا حاضرين على أغلفتها.

• **غلاف رواية اعترافات امرأة:** صدرت الطبعة الثانية عن منشورات الحضارة (الجزائر) سنة (2015)، تصور هذه الرواية واقع المرأة العربية ونضالها في مجتمع أناني يمارس سلطة القهر، فهي بوح أنثوي يثير الكثير من القضايا المسكوت عنها. اشتمل غلاف هذه الرواية على جملة من العناصر التي اتحدت فيما بينها لإضاءة النص وإزالة الغموض عنه.

¹ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(2004،1950)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص143.

. الوجه الأمامي: طغى اللون الوردي الفاتح على غلاف رواية "اعترافات امرأة"، وهو



اللون المحبب للنساء، كونه يرمز إلى الأمل والراحة، فهو لون الأنوثة المفعم بالحيوية والنشاط والطاقة، وربما اختارته الكاتبة ليكون على واجهة غلاف روايتها لأن موضوعها يدور حول اعترافات مجموعة من النساء.

انتقت الكاتبة لوحة من لوحات الرسام الفرنسي المسلم

"إتيان -نصر الدين- ديني"، لتطبع على غلاف روايتها

الطبعة الثانية الصادرة عن منشورات الحضارة، فُتِن هذا الرسّام بمنطقة بوسعادة بولاية المسيلة، وشغف بجمال طبيعتها الفتّان، فأبدع في رسم تلك الطبيعة وصوّر الحياة الاجتماعية في تلك الفترة، موظفا ألوانا مغرية ومحفزة ولافتة للنظر أهمها (اللون الأصفر، الأخضر والأبيض)، كانت تلك الألوان تزيّن ثوب المرأة البوسعدية آنذاك، تُظهر لنا الصورة امرأتين ترتديان ملابس تقليدية من تراث منطقة بوسعادة، تحاول كلّ منهما الوصول إلى الأخرى لإخبارها بشيء ما أو البوح لها بسرّ، يوحي اللون الأزرق الموجود على الصورة إلى الصفاء والهدوء، الذي يمكن أن تشعر به المرأة عند اعترافها، لأن الاعتراف والإفصاح عمّا يدور في خاطر الإنسان يُشعر صاحبه بالراحة ويمنحه قدرا من الهدوء.

كُتِب عنوان الرواية (الطبعة الثانية) باللون الأحمر وبخط بارز للفت الانتباه الدلالة على معاناة المرأة بسبب الثالوث الأسود (الجهل والرجل والمجتمع)، إلا أنّها وقفت صامدة غير مستسلمة رغم كلّ الصعوبات التي اعترضتها، ولم توقف اعترافاتها الممزوجة بآهاتها، يظهر أن هناك تعالقا كبيرا بين العنوان وصورة الغلاف، فالاعترافات قامت بها امرأة وهو ما أوضحت الصورة، فالضغوطات التي كانت تعيشها ولدت لديها انفجارا ظهر على شكل اعترافات كانت بمثابة شكوى ضد التآبوهات، التي كانت تتلذذ عند سماع آهاتها، منحت الكاتبة من خلال هذا العنوان الحرية للمرأة لتعترف بما كان يختلج داخل

نفسها مكبلة بذلك صوت التآبؤ (المجتمع بما فيه الرجل وسلطته والدين)، فجاءت تلك الاعترافات كمتنفس لها.

كُتِبَ اسم المؤلفة بخط بارز فوق العنوان مباشرة، وكأن الكاتبة تريد أن تلفت الانتباه إلى اسمها الذي يعدّ اسماً جديداً في الساحة الأدبية خاصة وأن أول عمل لها (مخالب) طبع باسمها المستعار "عائشة بنت المعمورة"، فكتابة اسم الكاتبة بخط بارز وفوق العنوان الرئيس يشير إلى ارتباط الكاتبة بموضوع الرواية وتحملها مسؤولية نقل اعترافات نساء يَعِشْنَ أوجاعاً نفسية نتيجة القمع والتشرد العاطفي، نساء وجدن أن حلّهن يكمن في تجاهل المجتمع بعاداته والدين بأحكامه، والاعتراف بوجودهن الإنساني، تقول الكاتبة: «أعترف أنني مزقت ستارة صمتي ورحلت عبر رموشك الكثيفة لأسرق السكون من دمعائك، فلا جرم إن أبديت اعترافي والتخلص من حبّ أوقعني في الاعتراف»¹، كما يوحي اسم المؤلفة بسلطتها على النصّ وتبنيها له.

أما اللون الأسود الذي كتب به اسم المؤلفة، فهو يوحي إلى الحزن والكآبة والألم وهذا ما دلّ عليه قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ سورة النحل الآية 58.

كتابة اسم المؤلفة بهذا اللون نستشف منه مدى الحزن الذي كانت تشعر به، وهي تصف معاناة المرأة العربية بسبب الحروب وبسبب اضطهاد عادات وتقاليد المجتمع والسلطة الذكورية، التي كانت لا تعترف بالمرأة، يتكرر اسم الكاتبة في الصفحة الثالثة مصحوباً باسمها المستعار، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على سلطتها على النصّ وتبنيها له.

اختلف موضع المؤشر التجنيسي على غلاف رواية "اعترافات امرأة" من طبعة إلى أخرى، ففي الطبعة الثانية الصادرة عن دار الحضارة للنشر والتوزيع كتب جنس العمل تحت العنوان مباشرة من الجهة اليسرى، وتكرر ذكره في الصفحة الأولى بعد صفحة

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص 45.

الغلاف، وفي الصفحة الثالثة، وفي كل مرة يدون تحت العنوان وباللون الأسود للدلالة على الحزن الذي غرقت فيه شخصيات الرواية، أزاح جنس العمل الحيرة على القارئ وساعده على معرفة الجنس الأدبي، الذي ينتمي إليه الكتاب دون عناء، صدرت رواية "اعترافات امرأة" عن دار الحضارة للنشر والتوزيع بئر توتة الجزائر، تكرر ذكر معلومات النشر في الصفحة الثانية والثالثة من الرواية.

. الوجه الخلفي من غلاف الطبعة الثانية: المتصفح لرواية "اعترافات امرأة" يلاحظ



سيطرة اللون الوردي على الواجهة الخلفية للرواية، وكأن الكاتبة تريد أن تقول أن كل شيء سيكون على ما يرام، وأن كل العقبات ستزول في يوم من الأيام، فالاعترافات التي ستقوم بها المرأة ستنبث فيها نوعا من الهدوء الذي عبرت عنه الكاتبة باللون الوردي.

كُتب على الغلاف عبارة للدكتور "حسين بوحسون"

يلخص فيها محتوى الرواية ويشيد بأهميتها بقوله: «اعترافات امرأة تحملهما أنثوية ونسوية يتدفق شلالا من الأغوار البعيدة للذاكرة الجمعية النسوية، تطفو عليه الملامح المأساوية للمرأة عبر الأجيال وهي تصارع لإثبات الذات وفرض الوجود والاعتراف بالكينونة والعشق من سلطة مجتمع ذكوري قاهر ومن هيمنة ماض قاس، فرواية اعترافات امرأة هي ولادة ثانية للمرأة واستشراق لعالم تتنفس فيه الذات أنوثة وحرية وإبداعا»¹.

كما كُتب على الغلاف عبارة للناقد والباحث في السرد العربي "بوشعيب الساوري" يقول فيها: «إننا أمام نص روائي تمكن من حيك تقنيات السرد عبر تداخل الضمائر السردية التي تراوحت بين ضمير الغائب وضمير المتكلم الذي يستغور دواخل الذات،

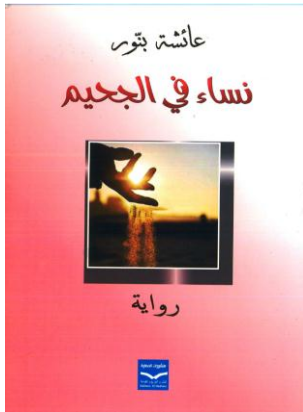
¹ الوجه الخلفي لرواية: اعترافات امرأة.

بشكل لافت، كما نسجل اعتناؤه باللغة، وبتشخيص انفعالات الذات، عبر وصف شاعري¹.

تُظهر العبارات التي كُتبت على الوجه الخلفي من الغلاف أهمية الرواية ومكانتها عند النقاد، حيث أشارت إلى براعة الكاتبة وأسلوبها المتميز، كما أنها تعالقت مع العنوان لإضاءة المتن فمن خلال عبارة (اعترافات امرأة تحمل هما أنثويا ونسويا يتدفق شلالا من الأغوار البعيدة للذاكرة الجمعية النسوية)، يدرك المتلقي أن الاعترافات التي وردت في العنوان نابعة من هم أنثوي سببه سلطة مجتمع ذكوري قاهر، فالاعترافات التي قامت بها المرأة كانت بمثابة متنفس وملجأ تلوذ إليه كلما اشتاقت إلى الحرية، هذا ما أكدته عبارة (يَسْتَعْوِرُ دَوَاخِلَ الدَّاتِ) للناقد "بوشعيب الساوري"، تكرر ذكر دار النشر على صفحة الغلاف الخلفي للرواية وذلك لأهميتها بالنسبة للكاتب والناشر والعمل.

• **غلاف رواية "نساء في الجحيم"**: اشتمل غلاف رواية "نساء في الجحيم" على مجموعة من العناصر، التي شاركت في إضاءة المتن، والإحالة إلى موضوعة ومدد المساعدة للمتلقي لفهم دلالات المتن، وعليه لا يمكن للقارئ تجاوز تلك النصوص والمرور عليها مرور الكرام، بل عليه التوقف عندها ومحاورتها وفك طلاسمها، لأنها تساعده في فهم مقاصد المؤلف، وتسمح له بالإبحار في دلالات النص الرئيس والغوص في أعماقه واكتشاف مقاصد المؤلف المبتوثة بين أسطر نصه.

. **الوجه الأمامي**: يظهر على غلاف الطبعة الأولى لهذا العمل الإبداعي لوحة واحدة، تتربع وسط الغلاف مشكّلة بذلك دلالات تحمل في جوهرها العديد من الإيحاءات والمعاني، التي يمكن فهمها من خلال الغوص في أغوار النص.



أول ما يشدّ انتباه القارئ/ المتلقي هو هيمنة اللون

الوردي على صفحة الغلاف، وهو لون أنثوي يثير مشاعر الهدوء والرحمة للأشخاص

¹ الوجه الخلفي لرواية: اعترافات امرأة.

الذين يشاهدونه، تتوسط صفحة الغلاف صورة فوتوغرافية رُسمت داخل مربع صغير تموضعت أسفل العنوان مباشرة، وهي صورة يدّ مجهولة لأنّ الجسد غير ظاهر، تتساءل وتستفسر في حالة حزن كبير عما ستؤول إليه حالة النساء المعذبات، وما هو مصير أوطانهن؟ هذا الحزن الذي دلّ عليه اللون الأسود الذي طغى على إطار الصورة واليد ذاتها.

تظهر اليد متراخية تُرسل بعضا من الرّمال وتتمسك بالبعض الآخر، لون الرّمال أصفر مشع وهو لون يبعث على البهجة والسرور، تمسك اليد ببعض الرّمال دليل على تمسّكها بأرضها وتراب وطنها، فرغم ما كانت تعانيه المرأة من حزن وألم إلا أنّها تشبثت بأرضها وكلّها أمل في غد جديد هذا الأمل الذي يعبر عنه لون الرّمال الصّفراء، وأشعة الشّمس التي كانت تظهر خلف اليد، هذه الشّمس التي كانت تشع إشعاعا خفيفا كأنه وقت غروبها، وهو وقت ينذر بقدوم الليل، ونعلم أن الليل يرمز إلى شيئين: يرمز إلى الخوف والقتل والدماء، باعتبار أن أغلب الجرائم تُرتكب في الليل، كما أنه يدل على السكينة والهدوء وهذا ما دلّ عليه قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾ سورة يونس الآية (67)، يبدو أنّ هذا المعنى أقرب إلى مضمون النّص فبعد العسر يسرا، وبعد الحزن والألم والمعاناة التي عاشتها شخصيات الرواية سيأتي يوم جديد باختفاء ذلك الليل، أما اللون الأبيض الذي كان يظهر في زاوية من زوايا صفحة الغلاف، ويظهر على سماء الصورة الفوتوغرافية داخل المربع يعبر عن الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار، الذي ترنو إليه كل شخصية من شخصيات الرواية.

كُتب عنوان الرواية (الطبعة الأولى) بخط بارز لافت للنظر، ومما زاد في وضوحه اللون الأحمر الذي كُتب به؛ إذ أنّه يعد من الألوان التي تجذب النظر إليها وتشدّ انتباه المثقفي، ولعل اختيار هذا اللون ليكون واجهة للغلاف من خلال العنوان لم يكن اعتباطا، فما كانت تعيشه نساء العرب من جحيم، وألم ومعاناة انعكس على العنوان الذي كان

محفظا لقراءة العمل، ورغم أن العنوان ظهر معاكسا للون الوردى الذي طغى على الغلاف، إلا أنه كان متناسقا مع محتوى الرواية ومضمونها الذي يحوي مجموعة من نساء عِشْن مختلف أنواع العذاب والقتل واحترق بنار الحرب. الوضع المؤلم الذي تعيشه نساء العرب بصفة عامة ونساء الجزائر بصفة خاصة، جعل الكاتبة تشعر بالحزن عليهن والتألم لوضعهن، وهذا ما تجلّى في اللون الأسود الذي كُتِبَ به اسمها على صفحة الغلاف وبالضبط في الجزء العلوي منه فوق العنوان مباشرة، مما جعل العلاقة وطيدة بينه وبين عنوان الرواية وموقع اسم الكاتبة يشد الانتباه ويلفت النظر كما يؤكد سلطتها على نصها. وجهت الكاتبة القارئ/ المتلقي إلى جنس الكتاب بكتابة (رواية) تحت صورة الغلاف مباشرة وبخط لافت للانتباه، صدرت رواية نساء في الجحيم عن دار منشورات الحضارة، والمتصفح لهذه الرواية يدرك ذلك من خلال رمز الدار، الذي طبع على غلافها في الجزء السفلي من الغلاف، أسهم اللون الوردى الذي طغى على صفحة الغلاف في بروز عناصره باعتباره من الألوان الفاتحة.

. الوجه الخلفي: زحف اللون الوردى الناعم حتى غطى الوجه الخلفي للطبعة الأولى،



حيث طبع عليه مقطع من الفصل الأخير المعنون بـ"العمود الأخير" «أعدم لوركا (...) يوم مولدك، يذكرني بإعدام لوركا الذي بُعث فيك من جديد، لوركا لم تشفع له المدينة عشقه لها، أعدم لوركا بالرصاص تاركا وراءه: "وعرفت أنني قتلت ويحثوا عن جثتي في المقاهي والمدافن والكنائس

فتحوا البراميل والخزائن

سرقوا ثلاث جثثٍ

وزعوا أسنانها الذهبية

ولكنهم لم يجدوني قط"

آه ... غسان ...

عند اغتيالك كان عمرك ستة وثلاثين عاما، وأعدم لوركا وهو في الثامنة والثلاثين من عمره، وفي نفس الشهر يُغيب الموت أجسادكما، ولكنه لم يقبر أحلامكما، ثلاث سنوات بينكما كانت كافية للاغتيال تلك الروح المتقدمة بالحبّ والعطاء وروح المقاومة غسان ولوركا كانا يكشفان عن روح المبدع، عن حبّ الحياة، وعن الجلاد والقاتل الذي يسلب الحياة.

هكذا كان غسان، وكان لوركا، وكان الجلاد والقاتل، وكانت الحياة بلون روح المبدع التي مازالت ترفرف في السماء»¹. - المقطع عبارة عن رسالة - اختارت الكاتبة هذا المقطع لما له من تأثير عليها، كما أنّها أرادت من خلاله توديعنا كما ودعت "غادة" "غسان كنفاني"، وهذا ما جعل هذا المقطع يتواشج مع ألفاظ العنوان، التي توحى بالألم والعذاب فما كانت تشعر به "غادة" من ألم فراق "غسان" عبرت عنه الكاتبة بلفظة (جحيم) التي جعلت تيمة الألم تهيمن على العنوان.

أما الوجه الأمامي لغلاف (الطبعة الثانية) طبعت عليه صورة فوتوغرافية لامرأة ترتدي



فستانا فلسطينيا، وهي تتبعث من وسط نار ملتهبة، هي نار الحرب التي كانت ولازالت تعايش الأجساد والأحلام في أرض الأنبياء، تأكل الأخضر واليابس من فلسطين الروح والهوية والواقع، الحرب التي خلفت الدمار وهذا ما نستشفه من النقوش الموجودة على ثوب المرأة، تضع المرأة على رأسها وشاحا أبيضاً، دلالة على نقائها وطهارتها ورغبتها في إحلال السلام،

تظهر المرأة ملتفتة إلى الوراء خائفة مذعورة، لكن خوفها لم يكن على نفسها ولم يكن مما كان خلفها من أسلحة فتاكة، بل كان خوفا على من كان أمامها، كان خوفا على أسرته

¹ الوجه الخلفي لرواية: نساء في الجحيم.

وأبنائها، وعلى وطنها، هذه المرأة هي رمز لكل امرأة عربية واجهت وحوش اليهود، ووقفت صامدة أمام جبروتهم وأسلحتهم الفتاكة فكانت درعا يحمي تحته غيرها.

مزجت الكاتبة بين معاناة المرأة الفلسطينية ومعاناة المرأة الجزائرية، رامزة بذلك إلى كل امرأة عربية تحلّت بالشجاعة والقوة، في مواجهة كلّ ما يهدد حياة عائلتها وأهلها ووطنها، هذه القوة التي عبّر عنها اللون البرتقالي الذي جمع طاقة اللون الأحمر، الذي يرمز إلى الدماء التي سفكها المستعمر وإلى نار الحرب، كما أنّه يعبر عن العاطفة الكبيرة التي تُكِنُّها المرأة لوطنها وأهلها.

واللون الأصفر الذي يحمل دلالات التفاؤل والسعادة والأمل، وهكذا عبّر اللون البرتقالي على قوة المرأة، وصمودها في مواجهة كلّ ما يُهدد حياتها وحياة أهلها ووطنها، كما دلّ على أملها في مستقبل زاهر وغد مشرق، رغم ما كانت تعانيه المرأة العربية من قهر وظلم واستعباد وتهميش، ورغم ما كانت تشعر به من ألم وحزن إلاّ أنّها كانت تحمل في جوفها وفؤادها بصيص أمل، بأنه سيأتي غد جديد يحمل في طياته الحياة الجميلة لها ولوطنها، كُتِبَ العنوان بخط بارز وسط صفحة الغلاف وما زاد من وضوحه اللون الأبيض الذي كتب به، حيث انبثق من نيران الحرب وحطامها نساء ما زادتهن تلك الحروب إلاّ قوة و صلابة شجاعة وصمودا.

الملاحظ أن لوحة غلاف الطبعة الثانية جاءت معبرة أكثر عن العنوان، فهي تلتقي معه في كل لفظة من ألفاظه، الجحيم الذي دلّ عليه العنوان عبّرت عنه الصورة باللون الأحمر والنّار التي كانت منبعثة والأسلحة الفتاكة التي كانت خلف المرأة، وهذا التعالق يثبت موقع العنوان على صفحة الغلاف؛ إذ أنه كُتِبَ بخط سميك جعله يشغل حيزا وسط صفحة الغلاف فوق الصورة مباشرة.

أما الوجه الخلفي للطبعة الثانية: اشتمل على أربع عبارات تنوه بأهمية الرواية، والواقع



الذي أحدثته في الساحة الأدبيّة عند صدورها، وهذه

العبارات لـ الدكتور: حسين بوح حسون"، الأستاذة "تحية

بوروي، و"عبد الله لالي"، و"دليلة مكسح"

- يقول الدكتور "حسين بوح حسون": «تحكي قصة

عشق بين الإنسان والمكان، بين الإنسان والأرض، بين

الإنسان وذاته، بين الإنسان وتاريخه، إنّها باختصار حكاية حبّ مقدس أبطالها الإنسان

والأرض (...)، والوطن المكان وتاريخ أحداثها التّاريخ الحيّ الباني الجامع المحرر»¹.

- "تحية بوروي: «رواية تأخذك على جناح اليقين لتلمس بنفسك عمق الجرح (...)

تجعل منك القارئ والشاهد على هذه المأساة والمشارك بوجدانك ومشاعرك، تحملك إلى

قلب الحدث، تقاسم شخصها الأمل والأمل»².

- عبد الله لالي: «رواية جديرة بالقراءة مرة واثنين وثلاث (...). زاخرة بالفن مشحونة

بالتقافة والفكر، متينة الأسلوب تعج بالصور الفنية والنفس الشعري الفنّان ... استطاعت

من خلالها الروائية عائشة بنور أن تقول للقارئ، هنا امرأة تكتب برحيق الروح»³.

- "دليلة مكسح": «لقد اشتغلت الكاتبة عائشة بنور على رصد التفاصيل النفسيّة

للشخصيات التي كانت تحت وطأة المنفى القاتل، كأنّي بها استمعت لإدوارد سعيد وهو

يقول: ذات يوم عن المنفى، المنفى هو أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة»⁴.

يظهر من العبارات تواجدها مع العنوان، ومحاولتها مساعدة المتلقي لأخذ فكرة عن

محتوى الرواية قبل قراءتها، فعبارات (تحكي قصة عشق بين الإنسان والمكان، تقاسم

¹ الوجه الخلفي لرواية: نساء في الجحيم.

² الوجه الخلفي لرواية: نساء في الجحيم.

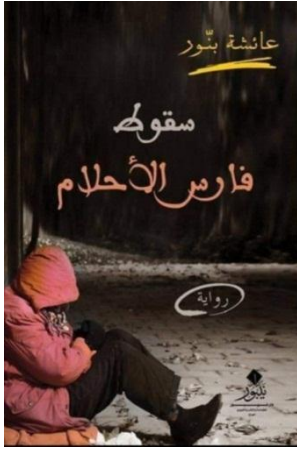
³ الوجه الخلفي لرواية: نساء في الجحيم.

⁴ الوجه الخلفي لرواية: نساء في الجحيم.

شخصها الألم والأمل، هنا امرأة تكتب برحيق الروح، المنفى هو أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة) توحى بالجحيم الذي ورد في العنوان ومحاولة التصدي له، والصمود أمامه مثل صمود المرأة الموجودة على الغلاف.

• سقوط فارس الأحلام: تم طبع هذه الرواية طبعتين، الطبعة الأولى سنة 2009 منشورات نور شاد، أما الطبعة الثانية كانت سنة 2016 دار نيبور (العراق).

. الوجه الأمامي: حمل غلاف الطبعة الثانية صورة جسم متحرك واحد، وهو إنسان متكئ



على جدار كأنه يرمي بثقله عليه يظهر من جلسته الحيرة والكآبة، لم يظهر جنس ذلك الإنسان، فالملابس التي كان يرتديها غطت جميع جسمه حتى الوجه والكفين، حيث كسا جزءه العلوي معطف لونه أحمر الدال على الحب الذي تطمح إليه شخصيات الرواية، كما أنه يوحي بالمعاناة التي تعيشها شخصيات الرواية والألم الذي تشعر به، فاشعبان

سُجن ظلماً بسبب لعبة السياسة ليخلف وراءه حبه وعشقه لريم «وأنا داخل الزنزانة كنت أشعر بالضعف (...)، ضعف جسدي ونفسي التي أصيبت بالاكئاب (...). ريم يا حريتي المسلوية ريم يا طفولتي الضائعة أنت وحدك الحلم»¹.

"زهور" التي كانت تسرق لحظات من "الهالي"، الذي وجد الصمت متجراً فلزمه فكان بمثابة صندوق مليء بذكريات "عليسة"، صندوق قد أُحْكَم غلقه فلم تستطع "زهور" فتحه، فاكنت بسرقة لحظات كي يرمقها بنظرات، لقد «حوّلها صمته إلى امرأة تسرق اللحظات من معاركه الفاشلة، يزلزلها شعوره بالذنب وتفضحها عيناها بخسارة أحلامها معه.. خارج الزمن والذاكرة وضعها ويدموع مكابرة تتلألأ في مقتلها حرية مسلوية وحب مفقود وأمومة جياشة وماض يطاردها..»²، فقدان الشخصيات لحبّ الحبيب والأهل

¹ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص 39.

² المصدر نفسه، ص 32.

والوطن أدخلهم في دائرة من الحزن، الذي عبر عنه اللون الأسود الذي ظهر في لون السروال والحذاء، هذا السواد الذي امتد إلى الغلاف ليحتل منه جزءا كبيرا، وسط ذلك الظلام وذلك الحزن ينبعث بصيص أمل، عبّر عنه النور الذي كان يضيء بعض البقع من الغلاف خاصة المكان، الذي كان يجلس فيه الجسم المتحرك، وهنا يتجلى قوله سبحانه وتعالى: ﴿إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ سورة الشرح الآية 06، فبعد الشدة سيأتي الفرج.

تلقتي صورة الغلاف بالعنوان في الخيبات التي تشعر بها الشخصيات، في مجتمع سلب حريتهم وأسقط كل أحلامهم، وهو ما عبّرت عنه كلمة (سقوط) التي كُتبت وسط صفحة الغلاف بخط بارز وبلون أبيض، فقدان تلك الشخصيات لحريتها وعدم تحقيقها لأحلامها جعلها تتألم وتعاني، وهذا ما رمز له اللون الأحمر الذي كُتب به الجزء الثاني من العنوان.

حتى تساعد الكاتبة المتلقي وتزيح عنه حيرة تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب قامت بتحديد الجنس، الذي ينتمي إليه كتابها وذلك بتدوين كلمة (رواية) وسط صفحة الغلاف تحت العنوان، بالإضافة إلى ذلك تمّ تسجيل دار النشر التي صدرت عنها الطبعة في الجزء السفلي من صفحة الغلاف، كلّ تلك العناصر اتحدت وتعالقت مع بعضها لإضاءة النص ومساعدة المتلقي على فهم محتوى الرواية.

. **الوجه الخلفي:** طغى على الوجه الخلفي للغلاف اللون الأسود الذي يحيل إلى الحزن



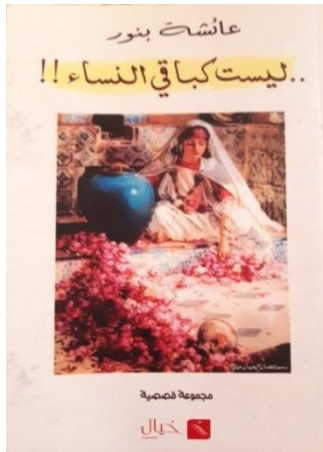
والكآبة، حزن سيطر على شخصيات الرواية بسبب عيشها وسط مجتمع لم يرحمها، اشتملت صفحة الواجهة الخلفية للرواية على عنوان الرواية الذي كُتب أعلى الصفحة بجانبه من الجهة اليسرى كتب اسم الكاتبة باللون الأصفر، ووضع تحت الاسم خط زاد من بروزه بشكل لافت للنظر، وسط الصفحة كُتبت قراءة "خالد عارف حاج عثمان" (سورية)، الذي

يرى أن رواية (سقوط فارس الأحلام)، «رواية الإنسان وضياعه في مجتمعه الذي لم يرحمه، هذا المجتمع الذي ربما مارس أقسى أنواع الظلم على أبنائه وقد برزوا ضعفاء، متعبين، منكسرين، غير فاعلين، مسحوقين، مطحونين مقيدين بأغلال المجتمع البالية لا يستطيعون منها انفكاكا وأحيانا مثقفين... لكنهم محبطون وضائعو الأحلام»¹، توحى هذه العبارة بالإحباط والفشل الذي تشعر به شخصيات الرواية، هذا الفشل الذي عبّرت عنه الكاتبة بلفظة (سقوط)، وهنا يظهر التعالق بين العنوان وهذه العبارة، حيث اشتبكا مع بعضهما البعض واتحدا لإضاءة النص، وتقديم فكرة عما يدور داخله من أحداث، تمّ إعادة كتابة دار النشر، ومعلومات النشر في إطار أبيض زاد من وضوحه خاصة وأن صفحة الغلاف جاءت باللون الأسود.

لم تستغن الكاتبة عن الصورة والألوان في مجموعاتها القصصية، لما لهما من دور في شد انتباه المتلقي وإغوائه لاقتناء الكتاب.

• **ليست كباقي النساء** (مجموعة قصصية): تغوص الكاتبة من خلال قصص هذه المجموعة في العمق الإنساني، لترصد المعاناة التي يمكن أن يتعرض لها أفراد المجتمع نتيجة معتقدات خاطئة ترسخت في أذهن الناس أو نتيجة التي الحروب التي أكلت على الأخضر واليابس.

. **الوجه الأمامي**: أول ما يلفت انتباه القارئ عند حمله لكتاب "ليست كباقي النساء" يلاحظ



صورة وُضعت في مستطيل رُسمت حدوده باللون الأزرق، الصورة هي لوحة من لوحات الرسام العالمي "إتيان ديني"، تصور امرأة ترتدي لبسا تقليديا لمنطقة بوسعادة، وهو لباس يغلب عليه اللون الأبيض، الذي يدلّ على الصفاء والنقاء والطهارة، تمسك بيدها اليمنى جرة كبيرة زرقاء، وتنتقي بيدها اليسرى الأزهار التي تريد وضعها في الجرة، أمامها سيل من

¹ الوجه الخلفي لرواية: سقوط فارس الأحلام.

أزهار وردية اللون، إلا أنها كانت تنتقي وتختار الأزهار التي كانت تريد وضعها في الجرة، تماما مثلما انتقت كاتبتنا نساء مجموعتها القصصية، حيث أن الأزهار ترمز إلى نساء الوطن العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة، فاخترت النساء اللواتي كان لهن وقع في مجتمعهن ومثلن قدوة لغيرهن من النساء أمثال "جميلة بوعزة" و"فضيلة ومريم سعدان"، "زهور زراري".

كُتب اسم المؤلفة بخط غليظ بارز أعلى الغلاف، وكأن الكاتبة تريد لفت الانتباه إلى اسمها، وأنها واحدة من النساء اللواتي تميّزن عن باقي بنات جنسهن، أما العنوان فقد توسط الغلاف، حيث كتب بخط غليظ كبير الحجم، وبلون أحمر يدل على معاناة المرأة ودمائها، التي سفكت بسبب الحروب أو الإرهاب أو بسبب الرجل الذي يكون أحيانا سببا في انتحارها، لقد وضع اللون الأصفر على العنوان ليزيد من بروزه ومن ثم لفت الانتباه إليه، واللون الأصفر يؤكد المعاناة التي تعيشها المرأة، والقهر المسلط عليها من طرف القريب والغريب، الملاحظ على العنوان أن الكاتبة تركت نقاطا في بدايته وكأنها تريد أن تترك للقارئ حرية ملء تلك الفراغات، ووضع الاسم الذي يريده، كما وضعت علامتي تعجب في نهاية العنوان دلالة على الدهشة.

كُتب المؤشر التجنيسي أسفل صفحة الغلاف، حيث كتبت عبارة (مجموعة قصصية)

تحت الصورة الموجودة على الغلاف باللون الأسود، والمتصفح لهذه المجموعة يشدّ انتباهه إعادة كتابة المؤشر التجنيسي على الصفحة الثالثة تحت العنوان الرئيس.

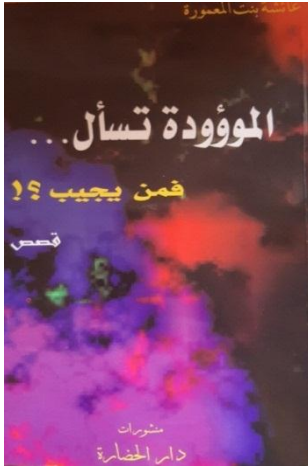
الوجه الخلفي: على الغلاف الخلفي كتبت معلومات عن الكاتبة وأعمالها في مستطيل أعلى الغلاف تحت المستطيل كتب جزء من القصة المعنونة بـ "زهور زراري الشاعرة



السجينة"، وهي القصة الفائزة في مسابقة القصة، مجلة الإبداع العربي 2015، ربما فوز هذه القصة هو الذي جعل الكاتبة تختارها لتكون على غلاف (المجموعة القصصية)، كما اشتمل الغلاف على دار النشر ورمزها.

• **الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟**: تستقي الكاتبة مواضيع هذه القصص من المجتمع، فجاءت مضامينها انسانية تئن تحت وطأة الوجد، والقهر النفسي لحالات إنسانية واجتماعية مختلفة ومتعددة.

. **الوجه الأمامي**: لا يحتوي الغلاف على شكل متحرك، فقد طبع عليه مجموعة من



الألوان الممزوجة مع بعضها البعض، وهذه الألوان

هي (الوردي)، وهو اللون المحبب للنساء، هو لون يغمرنا

بشيء من الحب، واللون (البنفسجي)، الذي يرمز «إلى

الوضوح، ونفاذ البصيرة والعمل العاقل (...). والشغف والذكاء،

والحب والحكمة»¹، بالإضافة إلى اللون (الأحمر) الذي يعدّ

اللون الدال على الحبّ والشهوة، يتخلل هذه الألوان اللون

الأخضر، الذي يرمز إلى الأمل والوطن والاستقرار، ما يشدّ

الانتباه في هذه الألوان أنّها ألوان ترمز إلى الحبّ الذي تبحث عنه المرأة، والاستقرار

الذي تطمح للعيش تحت ظلاله، إلا أنّ عادات وتقاليد المجتمع والسلطة البطريكية

حرمتها من أبسط حقوقها، وحولت حياتها إلى كآبة وأحزان، هذا ما عبّر عنه اللون

الأسود الذي اكتسح جميع الألوان على الغلاف، فحياة النساء لا تخلو من العذاب والقتل

والحرب والدماء، هذا ما عبّر عنه اللون الأحمر الموجود في الزاوية اليمنى من الغلاف،

الملاحظ أنّ هذا اللون انبثق من اللون الأسود، لأنّ الحرب والقتل وسفك الدماء سبب

الحزن والكآبة التي تعيشها النساء، فهنّ قد تمّ وأدهن بشتى الطرق إما بقتلهن أو تهميشهن

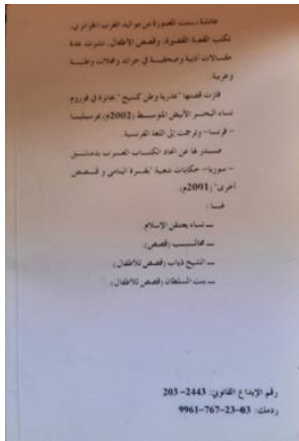
أو كتم أصواتهن ومنعهن من التّعبير عن آلامهن.

¹ كلود عبيد (نقبة الفنانين التشكيليين في لبنان): الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها)، ص 119.

جاء العنوان عبارة عن جملة إنشائية استفهامية الغرض منها اللوم والعتاب، فهذه الموعودة التي تعاني من القيود الاجتماعية القاسية والمجتمع المغلق، وقانون العادات والتقاليد، تقف في وجه كل ذلك وتسال لكن من المجيب؟، ولعل هذا ما دفع إلى تقسيم العنوان عند كتابته إلى جزأين، كُتب الجزء الأول باللون الأبيض الدال عن النقاء والطهارة والبراءة، هذه الموعودة التي تريد إنصافها ومنحها حقوقها، أما الجزء الثاني من العنوان، فقد كتب باللون الأصفر وهو اللون الذي يرمز إلى القوة والعنف، فلو لم تتحل هذه المرأة بالقوة ما استطاعت أن تواجه قوة المجتمع بكل ظروفه، هذه القوة التي ظهرت في اسم الكاتبة، حيث كتب هو الآخر باللون الأصفر للدلالة على قوة الكاتبة وشجاعتها، التي جعلتها تتطرق إلى موضوع المرأة في عملها متجاهلة المجتمع وسلطته، فهي بذلك قد أسكتت صوت المجتمع، لتمنح الكلمة للمرأة للبوح بكل ما كان يؤرقها ويتعبها.

دُون العنوان التجنيسي وسط صفحة الغلاف إلى الجهة اليسرى، باللون الأبيض تحت العنوان الرئيس مباشرة، وقد تكررت كتابته في الصفحة الثانية بالطريقة نفسها، غير أنه لم يكتب مجموعة قصصية بل كتب(قصص)، بالإضافة إلى دار النشر التي طبعت أسفل الصفحة في الوسط تماما.

. **الوجه الخلفي:** من الغلاف فقد جاء لونه أبيض، طبع عليه تعريف بالكاتبة دون



التصريح باسمها الكامل، فقد تم ذكر الاسم المستعار لها "عائشة بنت المعمورة" كما تم الإشارة إلى القصة الفائزة بجائزة (فوروم نساء البحر الأبيض المتوسط 2002 بمرسيليا)، «فازت قصتها عذرية وطن كسيح بجائزة في فوروم نساء البحر الأبيض المتوسط 2002 بمرسيليا. فرنسا. وترجمت إلى اللغة الفرنسية»¹، والغرض من ذلك الإشادة والفخر والاعتزاز

بما حققته من نجاح بهذا العمل، وبيان أهميته من أجل استمالة القارئ ودفعه لاقتناء

¹ الوجه الخلفي للمجموعة القصصية: الموعودة تسأل... فمن يجيب؟.

الكتاب وقراءته، بالإضافة إلى ذكر بعض أعمال الكاتبة، وهذا على عادة الكتاب في تأريخ منجزاتهم، والتعريف بمشاركاتهم وإبداعاتهم في الوسط الأدبي.

• **مخالب:** مجموعة قصصية تعدّ باكورة "عائشة بنور"، تلج بنا الكاتبة من خلال قصص هذه المجموعة عوالم المسكوت عنه، فهي انتقلت بنا من آهات طفل سكن الشارع فسكنته الأحلام، إلى صرخة المرأة المفجوعة في حبها أو ولدها أو وطنها إلى وجع الاغتراب ودموع الابتعاد.

. **الوجه الأمامي:** طغى على الغلاف اللون الأسود من الجهة الأمامية، فالسواد الذي



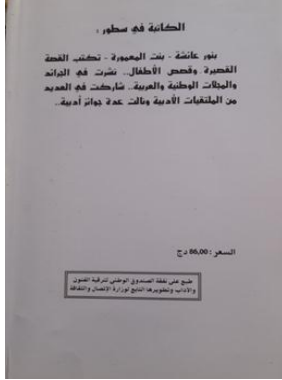
اكتسح أكبر مساحة من لون الغلاف يرمز إلى الحزن، الذي طغى على شخصيات الرواية، انبثق من اللون الأسود اللون الأخضر الذي يدلّ على الأمل، فبين الآلام والأحزان يكون دائما هناك أمل في حياة أفضل، وهذا ما تطمح إليه كل شخصية من شخصيات الكاتبة، رغم أن الغلاف جاء خال من أي جسم متحرك أو صورة فوتوغرافية إلا أن اللون الأسود كان

كافٍ لإيصال آهات شخصيات تصارع الحياة لإثبات ذاتها وفرض وجودها، شخصيات ترفض الانكسار، وكل أنواع الهزيمة، يظهر على الغلاف خطوط بيضاء، وكأنها آثار مخالب على صفحة الذاكرة الحزينة المحطمة، وترمز تلك الخطوط إلى النكبات والنوائب التي تصيب الإنسان، فتخلف آثارا نفسية واجتماعية لا يستطيع الإنسان تجاوزها، إلا إذا تحلى بالقوة والشجاعة والثقة في النفس والإيمان بقضاء الله.

كُتب العنوان وسط صفحة الغلاف بخط غليظ، جعله يحتل مساحة على الغلاف، وما زاد من بروزه اللون الأحمر، الذي كتب به دلالة على المعاناة التي تعيشها شخصيات هذه المجموعة، إذ أنّها تعيش وسط مجتمع لم يرحمها، كُتب تحت العنوان وباللون الأبيض الدال على النقاء والطهارة لفظة قصص دلالة على جنس العمل، وذلك لرغبة

الكاتبة في الأخذ بيد القارئ ومساعدته على معرفة جنس العمل المعروض، كما أن تدوينه تكرر على الصفحة الأولى تحت العنوان.

. **الوجه الخلفي:** سيطر على الوجه الخلفي اللون الأبيض، الذي طُبِع عليه تعريف



بالكاتبة في سطور «بنور عائشة. بنت المعمورة، تكتب القصة القصيرة وقصص الأطفال، نشرت في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية... شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية ونالت عدة جوائز أدبية»¹، نلاحظ أن هذا التعريف إشادة بالكاتبة والتنويه إلى مكانتها الأدبية.

لعب الغلاف دورا مهما في أعمال الكاتبة "عائشة بنور"، لما اشتمل عليه من عناصر أسهمت في تعبيد الطريق أمام المتلقي ومساعدته على الولوج إلى النص وفهم دلالاته، فقد اتحدت عناصره لإضاءة النص وإعطاء الإشارات التي تساعد المتلقي/ القارئ على الغوص في أغوار النص.

ب. العنوان والإهداء: لم يعد الإهداء نصا هامشيا يمكن تجاوزه، بل أصبح عتبة مهمة تشارك باقي العتبات النصية في استكناه دلالات النص ومساعدة الكاتب على تبليغ مقاصده لجمهوره، وهذا ما جعل الكاتبة الجزائرية تتفطن إلى أهميته وتدرج دوره في جذب المتلقي. لذلك أولته أهمية مثله مثل باقي عناصر النص الموازي باعتباره عتبة تمهد الطريق أمام المتلقي وتمنحه استعدادا للولوج إلى النص، ونظرا لأهمية الإهداء بالنسبة للمؤلف والقارئ أردنا تسليط الضوء على هذه العتبة التي من المستحيل إغفالها، بل أصبحت عنصرا مهما في إضاءة النص ومدد يد العون للمتلقي لفهم دلالاته. فما أهمية الإهداء؟ وما هي الوظائف التي يؤديها في العمل الأدبي؟ هل له علاقة بالعنوان الرئيس؟ كيف تعاملت الكاتبة "عائشة بنور" مع عتبة الإهداء؟

¹ الوجه الخلفي للمجموعة القصصية: مخالب.

قبل التطرق إلى الإهداء وعلاقته بالعنوان في أعمال "عائشة بنور" نشير إلى مفهوم الإهداء ووظائفه وأنواعه.

● **مفهوم الإهداء:** الإهداء مجموعة من الكلمات والعبارات، التي ينسجها المؤلف بجملة من المشاعر والأحاسيس بغية تقديمها إلى شخص أو جماعة أو مؤسسة تربطه بهم علاقة حقيقية أو معنوية، «فالإهداء هو تقدير الكاتب وعرافان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلاً في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»¹، الهدف من الإهداء يكمن في نشر المحبة بين المتهادين وتوطيد العلاقات بينهم وإدخال السرور باقتناء أعمال المشاهير من المبدعين، حتى وإن دفعوا ثمن النسخة من مالهم الخاص.

● **وظائف الإهداء:** يجعل "جيرا جنيت" للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين هما:

. الوظيفة الدلالية: «هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله»².

. الوظيفة التداولية: «وهي وظيفة مهمة، لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه»³، للإهداء أهمية في توطيد العلاقة بين المهدي والمهدى إليه، حيث يمارس ذلك الإهداء دوره في سحر المتلقي وجعله ينجذب نحو العمل.

● **أنواع الإهداء:** ينقسم الإهداء إلى عدة أقسام بناء على عدة اعتبارات، فهناك إهداء العمل وإهداء النسخة وهما نوعان يرتكزان على وقت كتابة الإهداء قبل الطباعة وبعدها، وهناك :

. **الإهداء الذاتي:** «حينما يوجه الشاعر (الكاتب) الإهداء إلى نفسه، كما هو الأمر عند "جيمس جويس" J. Joyce. الذي استهل بعض نصوصه السردية بالعبارة الإهدائية التالية:

¹ عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص93.

² المرجع نفسه، ص99.

³ المرجع نفسه، ص99.

أهدي العمل الأول في حياتي إلى روعي الخالصة»¹، يصدر الإهداء الذاتي من الكاتب إلى نفسه.

. الإهداء الغيري: «حينما يوجه المؤلف العمل إلى غيره ويكون بدوره خاصا أو عاما»²، وذلك حسب العلاقة التي تربط المهدي إليه بالمهدي أو المؤلف «يقصد بالمهدي إليه الخاص *le dédicataire privé* شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتي يُهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية: ودية، قرابة أو غيرها... أما المهدي إليه العام أو العمومي *le dédicataire public* فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها، وبواسطة إهدائه، علاقة ذات رابط عمومي: ثقافي، فني، سياسي»³، كأن يهدي عمله إلى منظمات إنسانية، أو مؤسسات ثقافية أو غير ذلك من مؤسسات المجتمع المدني.

غدا الإهداء عنصرا من عناصر النص الموازي المحيطة بمتن العمل، والتي تساعد على فكّ الشفرات المبتوثة فيه، وعليه لا يمكن للقارئ تجاوز تلك النصوص والمرور عليها مرور الكرام، بل عليه أن يتوقف عندها ومحاورتها وفكّ طلاسمها، لأنها تساعد في فهم مقاصد المؤلف وتساعد على الإبحار في دلالات النص الرئيس.

• **العنوان والإهداء في أعمال الكاتبة "عائشة بنور":** «يختلف الإهداء عن باقي عتبات النص الأخرى لكنه يتقاطع معها في أكثر من جانب»⁴، بهدف اضاءة النص وازالة اللبس عما غمض منه.

رغم أنّ الإهداء ليس من العتبات الرئيسية؛ كالعنوان واسم الكاتب إذ يمكن الاستغناء عنه، إلاّ أنّه يحمل في طياته مقاصد المؤلف التي يرغب في إيصالها إلى جمهوره، كما أنّه يُظهر أهمية ومكانة المهدي إليه والعلاقة التي تجمعها بالمؤلف، بالإضافة إلى أنّه يتقاطع مع العنوان في كثير من الأحيان لإزالة الغموض عن النص.

¹ جميل حمداوي: شعرية الإهداء، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور تطوان / المملكة المغربية، ط2، 2020، ص18.

² المرجع نفسه، ص18.

³ عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، ص. ص26، 27.

⁴ عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص205.

اتخذت الكاتبة "عائشة بنور" من الإهداء تقليداً أدبياً وفنياً، حيث عمته على جميع

الأعمال التي نحن بصدد دراستها، وهذا ما يبينه الجدول الآتي:

نوع الإهداء	صيغة الإهداء	المهدى إليه/إليهم	المهدي	الجنس الأدبي	العمل الأدبي
غيري	. إلى العزيزتين سناء ونور.... . إلى كلّ امرأة تأبى أن تكون غير امرأة . إلى كل رجل يرى في المرأة إنساناً	خاص عام عام	عائشة بنور	رواية	اعترافات امرأة
غيري	إلى: الذين عطروا الأرض بدمائهم في الجزائر وفلسطين... . دلال المغربي، مريم بوعتورة، غسان كنفاني، شادية أبو غزالة . إلى كل شهداء الحرية	عام خاص عام		رواية	نساء في الجحيم
غيري	إلى رابع...	خاص		رواية	سقوط فارس الأحلام
غيري	. إلى الأرواح الطيبة التي تختفي وراء الظل	عام		مجموعة قصصية	ليست كباقي النساء
غيري	إلى زوجي وأبنائي سناء.. رشاد.. عمر.. رؤوف... مع كل الحب. . إلى كل امرأة تعاني القهر...وتغالب جراحات الزمن..	خاص عام		مجموعة قصصية	الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟
غيري	إلى أمي وأبي وإخوتي...	خاص		مجموعة قصصية	مخالب

	إلى كل أساتذتي مع الشكر والامتنان..	عام/ خاص			
--	--	-------------	--	--	--

رغم أن جلّ إهداءات الكاتبة "عائشة بنور" تمظهرت في شكل شبه جملة بسيطة، إلا أنها تحمل دلالات إيحائية من شأنها لفت انتباه القارئ، وأسرّه نحو العمل الإبداعي، حيث تميزت إهداءاتها بإنكار الذات، فكانت إهداءات غيرية موجهة أغلبها إلى الأنتى.

ففي رواية "اعترافات امرأة" جاءت صيغة الإهداء كالآتي: «إلى العزيزتين سناء ونور...»

إلى كل امرأة تأبى أن تكون غير امرأة

إلى كل رجل يرى في المرأة إنساناً¹.

وجهت الكاتبة إهداء غيريا جماعيا إلى مُهدى إليه خاص، حيث تقول: (إلى كل من سناء ونور)، لم تذكر الكاتبة العلاقة التي تربطها "بسناء" و"نور"، إلا أن المقربين منها يعلمون أنها تقصد ابنتيها اللتين وصفتهما بالعزيزتين، كيف لا وهما فلذتا كبدها وليس غريبا أن تهدي لهما ثمرة مخاضها الأدبي وجهدها الإبداعي.

تُتبع الكاتبة هذا الإهداء بإهداء عام موجه (إلى كل امرأة تأبى أن تكون غير امرأة)، فالكاتبة تهدي عملها إلى كل امرأة تأبى أن تكون غير امرأة، إلى كل امرأة تصارع لإثبات ذاتها وفرض وجودها وسط مجتمع ذكوري، يحاول دائما طمس معالم وجودها وحرية شخصيتها، هذا الإهداء زاد العمل شعرية وجمالية، حيث أنه يأسر كل امرأة تطلع على هذا العمل، ويجعلها تشعر أن الكاتبة تشاركها هذا الهم الأدبي، وهو إهداء عام لأن الكاتبة لم تخصص امرأة بعينها، وإنما عمته على كل النساء. وترد الكاتبة هذا الإهداء بإهداء عام آخر، موجه إلى كل رجل حرّ وراقي التفكير يرى في المرأة إنساناً، (إلى كل رجل يرى في المرأة إنساناً)، في هذا الإهداء نوع من الاعتراف بالجميل للرجل، الذي يعامل المرأة كإنسان له حضوره وقيّمته ومكانته بين بني البشر.

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص 04.

يحمل هذا الإهداء حقيقتين مهمتين: أولها: أن تتمسك المرأة بأنوثتها وتذكر حقيقتها وروعها وتنشبت بما يميزها حتى تعيش عزيزة مكرمة كما خلقها الله، وتتمسك بما يؤكد استقلاليتها وذاتيتها وترفض أن تذوب بين ثنايا رجل أنكر وجودها، وثانيها: أن يكون الرجل منصفا في نظره للمرأة؛ فيراها إنسانا كاملا خلقه الله سبحانه وتعالى، وله كامل الحقوق في العيش مثله والتمتع بها نفسها التي يتمتع بها والرجل السوي، لا يمكن أن ينظر إلى المرأة على أنها كائن أقل منه شأنًا، أو أنها كائن ضعيف تسهل السيطرة عليه واستغلاله وهضم حقوقه.

بالنظر إلى الجانب المعجمي للإهداء نستشف تعالقا بين مفرداته ومفردات العنوان، وذلك بتكرير كلمة (امرأة)، وكأن الكاتبة أرادت أن تضع القارئ في أول الطريق لفهم النص والغوص في أغواره.

أما إذا صرفنا الأنظار لتلقاء رواية "نساء في الجحيم"، فنجد صيغة الإهداء فيها قد جاءت كالآتي: «إلى الذين عطروا الأرض بدمائهم في الجزائر وفلسطين ..

دلال المغربي، مريم بوعتورة، غسان كنفاني، شادية أبو غزالة

إلى كل شهداء الحرية»¹.

وجهت الكاتبة إهداء غيريا عاما إلى كل من ضحى من أجل الوطن بنفسه، لم تخص الكاتبة أحدا بالذكر، وإنما وجهت إهداءها إلى كل من عطر الأرض بدمه في الجزائر أو فلسطين، ثم توجه إهداء خاصا، حيث أنها تذكر مجموعة من الأسماء لا تربطهم بالكاتبة رابطة عائلية، وإنما تربطها بهم رابطة أقوى هي رابطة الأخوة في الدين وحب الوطن، بهذا الإهداء تؤكد الكاتبة حبها لوطنها واستعدادها للتضحية من أجله، كما أنها تحمل في هذا الإهداء نوعا من الاعتراف بالجميل، إلى أولئك الذين ضحوا من أجل وطنهم ولم تقهرهم قوة العدو وجبروته، بل على العكس زادتهم تلك القوة إصرارا وعزيمة.

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 05.

تختم الكاتبة إهداءها بعبارة (كل شهداء الحرية) وهو إهداء عام موجه إلى كل شهداء الحرية لأن الكاتبة تدرك أن كل من ضحى من أجل وطنه وشعبه يستحق أن يُهدى له هذا العمل باعتبار أن الشهداء أحياء عند الله يرزقون.

نرى أن الإهداء تتناغم مع عتبة العنوان فشكلا لوحة فنية رُسمت بالدم والنار تعبيراً عن معاناة الشعب الفلسطيني، وهو تحت وطأة الجيش الإسرائيلي، ومعاناة الشعب الجزائري الذي ضحى بالنفس والنفيس من أجل استرجاع حريته، لوحة عبرت عن معاناة المرأة العربية في كل بقاع الأرض، لعل غرض الكاتبة من هذا الإهداء مساعدة القارئ على الولوج إلى النص وفك شفراته .

الإهداء إذن عتبة تتعلق بالهدف أو المتن، أو بكليهما في بعض جزئياته وإيحاءاته على حد سواء، كما أن له علاقة وطيدة بالعنوان؛ إذ أنه يوحي بالبعد النضالي البطولي النسوي، وصمود المرأة العربية أمام المستعمر الغاشم والتّصدي له بكل قوة وشجاعة، وهذا ما عبرت عنه أحداث الرواية وحققته الأهداف المرسومة لها وجسدته لوحة الغلاف.

. رواية سقوط فارس الأحلام: توجه الكاتبة في إهداء هذه الرواية إلى شخص خاص إلى (رابح)، ورغم أنها لم تذكر الصلة التي تربطها بهذه الشخصية في الإهداء، لكن تبين أن (رابح) زوج الكاتبة، ولا غرابة أن تهدي عملها لمن كان سندا لها في حياتها، وأول مشجع في شق حياتها الآخر (الإبداع)، وربما أرادت من خلال هذا الإهداء إثبات أن الرجل الملخص هو سند للمرأة في حياتها، ووقوفه إلى جانبها يصنع منها امرأة ناجحة مثلها تماما، وهنا يتقاطع العنوان مع الإهداء؛ ف "لمياء" شخصية الرواية تفتقر إلى هذا السند، وهو ما جعلها محبطة حزينة ومقهورة، "لمياء" فقدت لذّة الحياة بعد اكتشافها خيانة زوجها، هذه الخيانة التي جعلت نفسها مبتورة وحياتها فارغة، فهمست في نفسها تعترف: «أحسست بغربة الفراش والمنزل.. تأوهت وتأوهت .. ثم استدرت أتسس المكان الفارغ بجانب كل شيء فارغ لا وجود لظله»¹.

¹ عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص127.

من هنا ندرك أن الكاتبة تريد أن تقول من خلال إهدائها: شكرا لك رابح لوقوفك إلى جانبي شكرا لدعمك لي، شكرا أنك جعلت مني امرأة ناجحة ولم تسهم في سقوط أحلامي.

. في المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء" جاء متن الإهداء: قول الروائية: «إلى الأرواح الطيبة التي تختفي وراء الظل»¹، وهو إهداء جماعي عام إذ أن صاحبة التوقيع لم تخص شخصا معيناً بإهدائها، لكنّها كانت تقصد من هذا الإهداء كلّ امرأة أفنت عمرها في الحياة من أجل الآخرين، وبقيت على الهامش، كما أنها قصدت به النساء المجاهدات اللواتي بقين في الظل، رغم ما قدّمته من تضحيات جسام من أجل هذا الشعب الأبوي، مثل "جميلة بوعزة".

هن نساء متميزات بحبهن لوطنهن، الذي ضحين من أجله بشبابهن وجمالهن وأنفسهن وحياتهن، لقد مُنّ من أجل أن يعيش هو. فهن فعلا لسن كباقي النساء، وهنا يظهر التلاحم بين العنوان الرئيس للمجموعة القصصية والإهداء، فمن صيرت وصمدت في وجه كل من يتعرض لوطنها بالشر، وضحت من أجله بالمال والأهل والنفس حق لها أن نقول عنها: إنها ليست كباقي النساء.

وهذا ما أرادت الكاتبة أن ترسله من خلال هذا الإهداء الذي جاء محملا بشحنات دلالية وإيحاءات رمزية تجذب انتباه القارئ. هو إهداء امتزجت فيه أحاسيس الكاتبة بمعاناة المرأة وتهميشها ورغبتها في لفت الانتباه إلى قضيتها، كيف لا وهي من عانت الفقر والحرمان والتشرد والاعتصاب، هي من فقدت الزوج والابن كما فقدت حريتها في وسط مجتمع لا يرحم في سلمه فكيف الحال إذا كان يعاني من ويلات العدو، ما يميز إهداء هذا العمل أنه إهداء عام وهذا ما جعله يؤدي وظيفة دلالية ووظيفة تداولية، حيث كان بمثابة همزة وصل بين الكاتبة وجمهورها.

. في المجموعة القصصية: "الموؤودة تسأل.. فمن يجيب؟ وجهت الكاتبة إهداءها «إلى زوجي وأبنائي سناء.. رشاد.. عمر.. رؤوف.. مع كل الحب.

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 05.

إلى كل امرأة تعاني القهر .. وتغالب

جراحات الزمن..»¹.

وجهت الكاتبة إهداء خاصا إلى زوجها وأبنائها، حيث أشارت الكاتبة إلى الرابطة التي تربطها بالمهدى إليه بقولها: (زوجي/أبنائي)، تعبر في هذا الإهداء عن مدى حبها وارتباطها الأسري مع أفراد عائلتها ورغبتها في مشاركتهم فرحتها بعملها، النصف الثاني من الإهداء جاء موجها إلى مهدى عام؛ وجهته الكاتبة إلى كل امرأة تعاني القهر وتغالب جراحات الزمن، هي لم تحدد امرأة بعينها وهذا ما جعله عاما، بهذا الإهداء تعبر الكاتبة عن تعاطفها مع المرأة، ليس فقط لأنها امرأة، ولكن ما تعانيه المرأة من فقر وتشرد وتعذيب واغتصاب، حرك مشاعر المبدعة وجعلها تميط اللثام عن هذا الجانب، لينكشف أمام من له القدرة على مساعدة هذا المخلوق ورد الاعتبار له، ومنه جاء هذا الإهداء محملا بجملة من المشاعر والأحاسيس التي أرادت الكاتبة ابلاغها للمتلقي.

. **مخالب:** قدمت الكاتبة في المجموعة القصصية اهداين غيريين؛ أولهما كان موجها إلى عائلتها «إلى أمي وأبي واخوتي»²، والآخر إلى أساتذتها «إلى كل أساتذتي مع الشكر والامتنان»³، وشمل الإهداء اعترافاً رقيقاً بالجميل، حيث أن الكاتبة تعترف بفضل كل من عائلتها وأساتذتها، لأنهم الأشخاص الذين غرسوا فيها بذرة الحياة والإبداع، وأخذوا بيدها حتى بلغت المكانة التي هي عليها الآن، هم الأشخاص الذين كان لهم دور في جعل الكاتبة وكل امرأة هم وراها لا تقع فريسة تنهشها مخالب من لا رحمة في قلوبهم.

ت. العنوان والتصدير: تمثل عتبة التصدير عتبة نصية تمهد الطريق أمام القارئ/ المتلقي للولوج إلى عالم النص، والكاتب الحاذق هو الذي يتخير عبارات التصدير ولا يضعها للزينة، بل يُحمّلها مسؤولية اضاءة النص، وذلك بجعلها تتلاقح مع العنوان وباقي عناصر النص الموازي لمساعدة المتلقي على الدخول إلى النص، وقبل البدء في مداورة

¹ عائشة بنور: المؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص03.

² عائشة بنور: مخالب، ص05.

³ المصدر نفسه، ص05.

هذه العتبة، والاشتغال عليها من منطلق تعالقاها مع عناوين الكاتبة، وجدنا من الواجب الوقوف على مفهوم التصدير وأنواعه ووظائفه.

● **مفهوم التصدير:** «التصدير مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد، بل إنّه الاستشهاد بامتياز (...). يوضع على رأس عمل، (نص أو مجموعة نصوص أو جزءاً من عمل متسلسل)، لأجل توضيح بعض جوانبه»¹، وبما أنّ التصدير هو الاستشهاد بامتياز ينبغي التنويه إلى مفهوم الاستشهاد، والذي «جاء في معجم *Le petit Robert* ضمن مادة استشهد، التحديد التالي للاستشهاد: فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما، لتوضيح قوله وتعزيزه»²، عادة ما يلجأ المبدع إلى توظيف التصدير / الاستشهاد بهدف توضيح محتوى متنه ودعمه.

يختار الكاتب بعض المقولات التي يرى أنها تخدم متنه، فيضعها في مقدمة كتابه لتأكيد رؤيته وتفسير مقاصده، التي يتطلع إلى إيصالها للمتلقي، فالتصدير «ذو قيمة تداولية واضحة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور»³، يأتي التصدير عادة بعد الإهداء وقبل الاستهلال والمهم في ذلك أن يكون قريبا من النص.

● **أنواع التصدير:** ذكرت "سهام السامرائي" في كتابها "العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية" أنواعا متنوعة المشكّلة للتصدير نوردتها كما يلي⁴:

. **تصدير ذاتي:** وفيه يعمد الكاتب إلى إدراج نص من نصوص سابقة له أو تأليف نُصيص أو عبارة أو جملة نثرية من عمله الأدبي الخاص به، ويموضعها ما بين العنوان والمتن النصي، وغالبا ما تحمل التصديرة الذاتية حمولة دلالية مشحونة بطاقة تعبيرية

¹ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص58.

² المرجع نفسه، ص 56.

³ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص107.

⁴ سهام السامرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، دار غيداء للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2016، ص 107.

مكتفة، بحيث تفلح أكثر من غيرها في إقامة جسر من التواصل الإبداعي والفكري، ما بينهما وبين المتن النصي.

. **تصدير اقتباسي:** وفيه يعتمد الكاتب إلى استعادة نص أو مجموعة نصوص لكتاب آخرين، ليموضعها ما بين العنوان والمتن لدعم المقولة الروائية وإضائها.

. **تصدير مزدوج:** وفيه يوظف الكاتب النوعين السابقين من أنواع التصدير؛ إذ يجمع الكاتب ما بين التصدير الذاتي أي للكاتب نفسه، والتصدير الغيري أي لغيره من الأدباء.

. **التصدير المتعدد:** وفيه يأتي التصدير مفردا ويدرج في أعلى النص، ولكن هناك من يلجأون إلى استعمال عدة نصوص في سياق تصديري محدد، وغالبا ما يأتي هذا النوع في بداية الكتاب أي قبل مقدمته.

. **التصدير الإيهامي:** يصنع فيه الكاتب عبارة له، وينسبها إلى كاتب آخر معروف أو مجهول.

ذكر "نبيل منصور" في كتابة "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، نوعين للتصدير:

. **التصدير الاستهلاكي** *L'épigraphe liminaire* «ويأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل، ولما كان هذا التصدير استهلاليا، فهو يساهم بتضافر مع عناصر أخرى من النص الموازي، في توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص»¹.

. **التصدير الختامي** *L'épigraphe terminale* «وهو تصدير يأتي - على غير العادة - في خاتمة العمل، وموقعه هذا يسمح له بعقد علاقة أكثر تحررا في صلته بالقارئ، بحيث لا يسهم في توجيه أفق انتظاره، إلا بمقدار ضئيل مادام مبدئيا، يأتي بعد القراءة الفعلية للنص»².

¹ نبيل منصور: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 58.

² المرجع نفسه، ص 58.

يظهر أن هناك فرقا بين التصدير الاستهلاكي والتصدير الختامي، فالأول يعمل على توجيه أفق انتظار القارئ وتوضيح بعض جوانب النص، بينما الثاني يأتي في الأخير وبالتالي يكون متحررا في صلته بالقارئ، بحيث لا يسهم في توجيه أفق انتظاره إلا بمقدار ضئيل، لذلك يجب أن يتقيد «التصدير الختامي بشرط الوضوح والدقة والانسجام»¹، حتى يفهم القارئ المقصود منه ويستفيد منه في إيضاح بعض جوانب النص.

● **وظائف التصدير:** التصدير عبارات وجمل يدونها المؤلف على رأس أعماله، والأکید أن له هدف من ذلك وغاية، وإلا لما تكبد عناء البحث عنها وتسجيلها، لذلك على القارئ أن ينتبه إليها ويكثف مجهوداته ويجند معارفه لفك طلاسمها، للتصدير كما تحدد شرائع النقاد المعاصرين أربع وظائف وأجمل تحديدها "جيرار جينيت" كما يلي² :

. **وظيفة التعليق على العنوان:** وهي وظيفة توضيحية *déclaircissement* تعمل

على تفسير وتوضيح العنوان، ومن هنا فهي لا تبرز النص ولكن تبرز عنوانه، وتركز على إيضاحه وتفسيره.

. **وظيفة التعليق على النص:** هي الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على

النص، تحدد من خلاله دلالاته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاءً، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص، وبالتالي هي وظيفة تركز على النص بالإيضاح والتفسير.

. **وظيفة الكفالة النصية:** قال عنها "جينيت" بأنها منحرفة أي غير مباشرة، لأن

الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس، لتتزلق شهرته إلى عمله، يلجأ المؤلف إلى هذا النوع من التصدير لإعطاء قيمة وأهمية أكبر لعمله، وذلك بالاستفادة من شهرة ومكانة صاحب القول المقتبس، وهنا يجب على المقتبس أن يعمل على اختيار القول المقتبس وقائله، حتى يسهم في الارتقاء بعمله وليس قتله.

¹ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص59.

² ينظر عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص.ص111، 112.

. وظيفة الحضور والغياب للتصدير: هي وظيفة متعلقة بمدى تأثر القارئ بالتصدير، والوقع الذي يُحدثه النص المقتبس في القارئ؛ لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه، يدلّ على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، فهو هنا تنشيط للذاكرة الثقافية الخاصة والعامة، واستنساخ أهوائي يمد التواصل بين الكاتب وقارئه من جهة، وبينهما معنا ومصادر الثقافة المشتركة وطنيا قوميا وإنسانيا. من خلال الوظائف سابقة الذكر، تتضح أهمية التصدير بالنسبة للقارئ والمؤلف والنص نفسه، لذلك ينبغي على المؤلف أن يحسن اختيار التصديرات المراد تسجيلها على أعماله، والحذر من استعمالها للزينة، دون أن يكون لها علاقة بالنص وعنوانه «إذ تتعدد وتتشعب العلاقات التي ينسجها التصدير مع النص وعنوانه بما لا يسمح بحصرها لما تفتحه من إمكانيات لا نهائية للقراءة(...) تلك خصيصة التصدير الذي هو دائما إشارة صامته يبقى تأويلها من مهام القارئ»¹، كما ينبغي أن يكون القارئ على وعي بأهمية هذه العتبة، فيتعامل معها بحذر ويقراها جيدا ويحاول تسخيرها لمساعدته على فهم دلالات النص.

ث. العنوان والتصدير في أعمال "عائشة بنور": نظرا لأهمية التصدير كنص مواز له أهميته في فك شفرات النص وعنوانه، عمدت الكاتبة على توظيفه في بعض أعمالها من أجل الأخذ بيد المتلقي، ومساعدته على فهم مقاصدها دون عناء، وذلك من خلال التعليق على النص أو عنوانه أو كلاهما.

ففي رواية اعترافات امرأة نجد الكاتبة قد صدّرت هذا العمل بأبيات شعرية تعدّ من عيون شعر الحكمة، وهي للشاعر "أبو البقاء الرندي":

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سرّه زمن ساء ته أزمان
وينتضى كلّ سيف للفناء ولو كان ابن ذي يزن والغمد غمدان

¹ سوسن البياتي: عتبات الكتابة (بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، عمان، ط1، 2014، ص97.

أين الملوك ذنوا التيجان من يمن أين ما شاده شدّاد في إرم

انطلاقاً من رؤية الأديب والروائي المصري "موسى نجيب موسى" في أن هذه الأبيات «كفيلة بأن تحل أي مشكل أو لغز إن وجد»¹، فإنّ الكاتبة تحاول من خلالها مساعدة القارئ على فهم متنها، بتصدير هذا العمل بهذه الأبيات التي تعد بمثابة المرجع، الذي يرجع إليه القارئ لحل أي مشكل يعترضه أثناء قراءته للرواية، فهذه الأبيات تساعد على «تفسير كلمة أو حدث أو جملة أو مشهد عبر صفحات الرواية»²، يظهر من هذا القول أن قراءة هذا التصدير مهمة لفهم أحداث الرواية، وهنا يتحد العنوان مع التصدير في أن كلاهما جاء ليزيل الغموض واللبس الذي يمكن أن يعترض طريق القارئ.

لم يكن اختيار الكاتبة لأبيات "الرندي" اعتباطاً، بل لإدراكها أن هذه الأبيات أراد الشاعر من خلالها الغوص في العمق الإنساني، الذي يجد الحقيقة في الانحياز للحق والبحث عن الحقيقة، وهذا ما يتوافق مع مقاصدها التي أرادت إرسالها للمتلقي من خلال عنوانها ومنتها، فهي تغوص في أعماق النفس الإنسانية التي تنو للتطهر من أدران الدنيا عبر اعترافات مطولة لامرأة تنقل صدى نساء أخريات يبحثن عن الاعتراف عبر اعترافاتهن.

أما رواية "نساء في الجحيم"، فقد صدرت الكاتبة روايتها بمرثية "محمود درويش" السردية في وفاة "غسان الكنفاني" وهو يقول فيها: «و يا صديقي غسان!

إنّ البياض أمامي كثير ودمك الذي لا يجف مازال يلون، لقد ودعت مرحلة حياتي حين كنت أودعك. جئت ورأيتك كيف تذهب، لقد اتسعت مساحة الأرض المحتلة ولم يعد ذلك ميزة. ودورة السجون تدور.. تودع وتستقبل. وكلّ أرض ترى استشهاد أبناء شعبي، ونحن مطاردون في كل مكان، والكاتب ملعون ومتهم بالحياة والكتابة، والوطن هو الوطن ولم تكتب فيه حرفاً واحداً، وأين هي الأرض غير المحتلة في الكون؟ وأين هي الأرض المحتلة في الثورة؟

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص6.

² المصدر نفسه، ص6.

و يا صديقي غسان!

لم تتناول طعام الغداء الأخير ولم تعتذر عن تأخرك.

تناولت ساعة التلفون لألغئك كالمعتاد: الساعة الثانية ولم تصل كفّ عن هذه العادة

السيئة. ولكنهم قالوا لي قد انفجر! ¹.

يقف الشاعر "محمود درويش" في رثاء "غسان الكنفاني"، هذه الشخصية التي كان لها حضور قوي في ذاكرة كل عربي على أنها المثال عن الشجاعة والقوة، فهي شخصية ترمز إلى الوطن، لقد ساهمت هذه المرثية في توجيه أفق القارئ ووضعه في المسار الصحيح للرواية، فذكر اسم الشاعر "محمود درويش" يوحي بأنها رواية التحدي والصبر والألم، وهذا ما يشي به العنوان و يفصح عنه متن الرواية، الذي يسرد فواجع أمت بالمرأة بسبب الحرب، وفقدان الأحبة ف"غادة" كان ألمها كبيرا بسبب فقدان "غسان الكنفاني" الذي كان له حضور قوي في الرواية، رغم أن العنوان يفصح عن نساء في الجحيم إلا أن "غسان الكنفاني" قاسم النساء ألم الحرب وقتل الأبرياء وتشرد الأطفال، غير أنه كان سببا في عذاب غادة وتألمها كان هو جحيم "غادة" عندما رحل ولم يترك لها غير ساعته وأشلائه المحروقة رحل غسان لكنه ترك وراءه امرأة تحترق بنار فقدانه، ومن هنا يتعالق عنوان الرواية بالتصدير تعالقا كبيرا، فالألم الذي حمله العنوان في أحشائه فسره التصدير، فهو ألم فقدان الوطن والأحبة.

لقد وفقت الروائية في اختيارها لهذا التصدير، فهي لم توظفه للتزيين والإعلان، بل على العكس من ذلك ونقيضه، فقد جاء مسائرا للعمل يمسّ جوهره ومضمونه، ويدخل في صميم جزئياته وتفصيله كلها، فأدى وظيفة التعليق على العنوان والنص معا، لا وظيفة تجميلية شكلية.

المجموعة القصصية "الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟": صدرت الكاتبة مجموعتها

القصصية بأبيات شعرية للشاعر المرحوم "خضر بدور" التي يقول فيها:

فكي قيودي.. وخلي عني يا بلدي ماذا لو انفجر الإعصار في جسدي؟

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص6.

حملت كل هموم الكون في رئتي فمن يقاسمني الأحزان فجر غد؟
لمن سأشكو مصيري يا ابن والدتي والقيد في عنقي.. والنار في جسدي
رغم القطيعة.. رغم البعد يا وطني لم أشك إلا لرب واحد أحد

يظهر تواشج وتلاقح بين العنوان والتصدير، فالشاعر يناشد الحرية بعد حمله لهموم الكون ومعاناته ألم الغربة والابتعاد عن الوطن، لم تكن الحرية مطلب الشاعر فقط بل هي ما تريده المرأة بعد تعرضها لكل أنواع الوأد فالتساؤل الموجود في العنوان هو نفسه المبتوث في أبيات "خضر بدور"، ومن هنا يمكن أن نقول أن التصدير أدى وظيفة التعليق على العنوان والتمن وتفسيرهما.

ث. **العنوان والهوامش:** يلجأ الكاتب أحيانا إلى شرح بعض المعلومات والمعارف التي أوردها في نصه، وذلك من باب تبسيط الفهم على القارئ ومساعدته على فهم متنه فيلجأ إلى ما يسمى بالهوامش.

مفهوم الحواشي: يعرف "جيرار جينيت" الهوامش بأنها: « ملفوظ متغير الطول

مرتبطة بجزء منته تقريبا من النص»¹، ليس للهوامش حجم معين فهو قد يكون طويلا كما يمكن أن يكون قصيرا وذلك مرتبط بما يريد شرحه وتفسيره.

تعد الهوامش «إحالات مرجعية، يراد من استعمالها، والاستعانة بها، إما التوثيق البيليوغرافي والتثبيت العلمي، وإما الشرح والإضاءة والتوضيح»²، غالبا ما توضع الهوامش أسفل الصفحة ويفصل بينها وبين المتن بخط.

• **مكان ظهور الحواشي:** «كانت الهوامش قديما تتموضع في جنبات النص لتتوسط الصفحة لكن بعد الثورة الصناعية تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية، فأصبحت تتخذ أماكن مختلفة منها: أسفل صفحة النص/ الكتاب (وهذا المعمول به غالبا)»³، كما يمكن أن نجدها آخر الكتاب أو تجمع في كتاب خاص بها.

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 127.

² جميل حمداوي: شعرية الهوامش، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان المملكة المغربية، ط2، 2016، ص10.

³ سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص. ص 162، 163.

• **وظائف الهوامش:** «الوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص»¹، يلجأ الكاتب إلى توظيف الحواشي لإزالة الغموض عما يمكن أن يعترض نصه من كلمات وعبارات ويمكن حصر وظائف الهوامش في «التفسير الهامشي، التوثيق الهامشي، الشرح الهامشي، النقد الهامشي والترجمة»².

• **العنوان والحواشي والهوامش في أعمال "عائشة بنور":** بتتبعنا للحواشي والهوامش في أعمال الكاتبة وجدناها تلجأ إليها في بعض أعمالها، وتستغني عنها في البعض الآخر؛ ففي رواية (اعترافات امرأة) لم توظف الكاتبة أي تهيمش، وربما يعود ذلك إلى موضوع الرواية، الذي كان يدور حول "اعترافات امرأة"، وهي معاني تريد لها أن تكون واضحة ولا تحتاج إلى شرح أو تفسير، الأمر نفسه في المجموعة القصصية "مخالب"، أما باقي الأعمال فقد كان للهوامش نصيب فيها.

وظفت الروائية عتبة الهوامش لإضفاء البعد الواقعي على أحداث سرودها، فأثناء قراءة أعمالها يعثر القارئ على هوامش في بعض صفحاتها، من أجل شرح وتفسير كلمة أو تبين موروث شعبي أو التعريف بشخصية تاريخية أو مكان ما، أو التذكير بحدث تاريخي أو نسبة أبيات شعرية أو مقولة لصاحبها، حتى تضيء نوعاً من المصادقية، لقد حاول البحث رصد جانب هام من تلك التهميشات النائمة بين ثنايا سرود الكاتبة، وتم وضعها في الجدول الآتي:

النص	التهيمش	الصفحة	الغرض من التهيمش
نساء في الجحيم			
إن التعذيب يتناغم مع الثقافة، فالتعذيب يمارس في أقسام الحضارة	- الفلاحة، الرائد عز الدين، 2011م	45	نسبة المقولة إلى صاحبها

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 131.

² سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص. ص 163، 164.

الفصل الثالث ————— النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

			الفرنسية؟؟
شرح مفردات	213	تعني الحذاء العسكري	كاليغولا
نسبة الأبيات إلى صاحبها	ص93	نزار قباني خمس رسائل إلى أمي	مضى عامان يا أمي... ولم أعتز على امرأة تمشط شعري الأشقر...
التعريف بشخصية ثورية	107	البطلة المجاهدة فاطمة خليف تنتمي إلى بلدية الألف شهيد بني سنوس بنواحي تلمسان. الجزائر	"فاطمة خليف"
التعريف بشخصيات	107	أسماء حقيقية لبطلات فلسطينيات.	لينا النابلسي ورسمية عودة، مريم الشخشي، رندا النابلسي، إيمان عيشة، لطيفة أبو ذراع..
نسبة العمل إلى صاحبه	121	محمود درويش	بطاقة هوية
نسبة العمل إلى صاحبه	129	فدوى طوقان	واليوم، ماذا غير قصة بؤسكن وعارها؟ لا الدار دار، لا، لا، ولا كالأمس، هذا العيد عيد هل يعرف الأعياد أو أفراحها روح طريد
شرح مفردة	176	تعني الحذاء العسكري	كاليغولا
التعريف بمكان	184	البروة قرية عربية هدمها الإسرائيليون عام 1949	البروة
نسبة المقولة إلى صاحبها	222	المرأة الجزائرية في كتابات مخائيل سيرفنتاس.	ثم مرّت على شفّتي ابتسامة خفيفة، وباغتتني حميمية دافئة..
نسبة	223	للجزائر في كتابات الأدباء	في الجهة المقابلة تجلس

الفصل الثالث ————— النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

المقولة إلى صاحبها		الفرنسيين في القرن التاسع عشر	على الطريقة الشرقية أربع نساء..
نسبة الأبيات إلى صاحبها	249	قصيدة مديح الظل العالي.	سقطت نراعك فالتقطها واضرب عدوك لا مفر...
نسبة المقولة إلى صاحبها	250	عز الدين المناصرة، تقبل التعازي.. في أيّ منفى.	وصبي عليه من الدمع، صبي من الدمع فوق التراب..
نسبة العمل إلى صاحبه	255	ديوان شعري لمحمود درويش	عصافير بلا أجنحة
نسبة العمل إلى صاحبه	261	رسائل غادة السمان	أنا من شعب يشتعل حبا، ويزهو بأوسمة الأقحوان وشقائق..
سقوط فارس الأحلام			
نسبة المقولة إلى صاحبها	76	وليم جيمس	كنت كالأعمى الذي يبحث في غرفة مظلمة عن قبعة سوداء لا وجود لها.
نسبة المقولة إلى صاحبها	120	المنفلوطي	يصنع الندى في موضع السيف والسيف موضع الندى
نسبة الأبيات إلى صاحبها	144	شعر نزار قباني	حتى فسائيني التي أهملتها فرحت به.. رقصت على قدميه حمل الزهور إليّ

الفصل الثالث ————— النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

			كيف أردّه.. وصبايا مرسوم على شفنيه
نسبة الأبيات إلى صاحبها	146	شعر نزار قباني	مالي أحرق في المرآة أسألها؟ بأي ثوب من أثواب ألقاه؟ أدعي أنني أصبحت أكرهه؟ وكيف أكره من في الجنف سكناه؟

لم يقتصر توظيف الكاتبة لعنبة التهميش في جنس الرواية فقط، بل وظفته في مجموعات القصصية حتى تزيد من واقعيتها، وتعزز بعض الموروثات الشعبية وتعرف بشخصيات ثورية تاريخية، حيث ركزت على بطلات الجزائر قصد التعريف بهن والتذكير ببطولاتهن، رصد البحث الهوامش التي وظفتها الكاتبة في مجموعات القصصية في الجدول الآتي:

النص	التهميش	الصفحة	الغرض من التهميش
ليست كباقي النساء			
جميلة، صديقتي جميلة، تحية إليك حيث أنت.. في السّ جن في العذاب حيث أنتِ "...	رسالة إلى جميلة مهداة من السيدة فيروز، كلمات وألحان الأخوين رحباني	11	نسبة الأبيات إلى صاحبها
جميلة بوحيرد	ولدت جميلة بوحيرد يوم 9 جوان 1935	13	التعريف بشخصية بطلة
تصمد جميلة الحرية	يطلق سراحها عام 1962 وهي تتعم بالجزائر الحرة.	17	التعريف بشخصية

الفصل الثالث ————— النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

بطلة			
التعريف بشخصية	17	حكم الإعدام عام 1957.	حكمت عليها المحكمة بالإعدام
نسبة العمل إلى صاحبه	23	عز الدين المناصرة، تقبل التعازي... في أيّ منفي	"إنِ اشْتَقْتِ يوماً لقبر حبيبكِ، مرّي به في الصباح وصبّ عليه من الدمع، صبّ من الدمع فوق التراب، مصابك فوق الذي نستطيع ستخرج عكّا إلى السهل، رافعة كفّها للسماء. ألا من رأى وجه كنعان، في أيّ منفي، نقيم العزاء؟
التعريف بالأغنية من أجل إحياء موروث شعبي	26	يا المنفي أغنية جزائرية قديمة كتبها أحد أسرى ثورة المقراني سنة 1871	قولوا لأمي ما تبكيش يا المنفي.. ولدك رينا ما يخليهش يا المنفي..
التذكير بقصة واقعية	30	القصة واقعية، حصة ألوان 2016 / 11 / 12، صلاح الدين الأخضري مع الصحفي نبيل حمداش، الحادثة رواها المرحوم المجاهد عبد الرزاق بوحارة، بتصرف	صاحب القفازات
شرح مفردة	35	ذكر التسمية المؤرخ الحسن الوزان 1554-1488، والذي قال أن الكلمة اليونانية فريكي φρικη وتعني برد وخوف.	فريكي
التعريف	51	الشريعة والمنتجة والمعمورة وغيرها	ضبابية داكنة تحمل في

بمنطقة		كثير.. مناطق عانت من عنف الإرهاب الوحشي	جوفها لغما يدوي جبال الشريعة
التعريف بشخصية بطلة	84.	المجاهدة جميلة بوعزة من مواليد 1938م بالعرفون البليدة توفيت البطلة جميلة بوعزة في 15 جوان 2015.	امرأة في الظل جميلة بوعزة
التعريف بشخصية بطلة	102	ولدت فضيلة سعدان بتاريخ 10 أبريل 1938 م بقصر البخاري ببيوت القصر القديم أو المدينة القديمة (ولاية المدية)، ثم انتقلت عائلتها الشرق الجزائري، حيث تتلمذت فضيلة في المستوى الابتدائي الحروش وتحصلت على الشهادة الابتدائية سنة 1994. استقرت العائلة بقسنطينة حيث واصلت فضيلة دراستها المتوسطة والثانوية بثانوية الحرية حاليا، وقد كان عمرها إحدى عشرة سنة، أما البطلة الشهيدة مريم ولدت في جويلية 1932 بمروانة ولاية باتنة.	فضيلة ومريم سعدان وعطر الخزامى
احالة المقولة إلى مصدرها	102	فيلم وثائقي، التلفزيون الجزائري القناة الثالثة 2013. بتصرف.	البطلتان الشهيدتان ارتبط اسمهما بحبّ الوطن
احالة المقولة إلى مصدرها	105	. من فيلم وثائقي، التلفزيون الجزائري القناة الثالثة. 2013	"أمي العزيزة .. أكتب لك للمرة الثانية.. لكي أقول لك بأنني بخير.. أبعث لك رسالتي مع شخص أطلب منك أن تصلي من أجلي.. وأن

الفصل الثالث ————— النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

			تدعو لي .. أقبلك كثيرا.. مريم أتمنى أن لا أتأخر في الدخول إلى المنزل.. مريم"
احالة المقولة إلى مصدرها	110	قصة واقعية من تاريخ الثورة المجيدة،(كتاب الفلاحة) بتصرف كبير.	يقول سعيد والد زهور
التعريف بشخصية بطلة	110	زهور من مواليد 1937 بعنابة، توفيت المناضلة والشاعرة والصحفية بعدما عاشت في ظلال الحرية التي ضحت من أجلها يوم الاثنين 19 أوت 2013 بالجزائر العاصمة عن عمر يناهز 76 سنة.	زهور
نسبة الأبيات إلى صاحبها	119	قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش .	ويا صديقي .. "كم كنت وحدك، يا ابن أمي يا ابن أكثر من أب كم كنت وحدك..
لتعريف بشخصية بطلة	119	روائي وقاص وصحفي فلسطيني، اغتيال في 8 يوليو 1972	غسان كنفاني
نسبة العمل إلى صاحبه	119	. ديوان شعري لمحمود درويش 1960	عصافير بلا أجنحة
نسبة الأبيات إلى صاحبها	126	مديح الظل العالي لمحمود درويش.	سقطت ذراعك فالتقطها واضرب عدوك .. لا مفر
التعريف بشخصية	127	ولدت السيدة ايفلين بالروبية سنة 1927، وهي سليلة عائلة من الأقدام السوداء، كانت عائلتها ثرية تقيم بالروبية، وهي أرملة الصحفي عبد القادر سفي..	ايفلين لافاليت

الفصل الثالث ————— النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

التعريف بشخصية	133	أطلق سراحها سنة 1959، وعاشت المناضلة ايڤلين لافاليت سفي حياة هادئة، رفضت الهجرة، وفضلت البقاء في الجزائر التي ناضلت وعذبت من أجلها، توفيت . ايڤلين لافاليت سفير وعمرها 76 عاما، 14 فيفري. 2014.	ايڤلين لافاليت
الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟			
إحياء موروث شعبي	09	مثل شعبي	يما.. يما لمن نشتكى همّ قلبي، شنكيتو للكاف انزهرّم وطاح، تشكيتوا للواد تحوّض وراح
احالة المقولة إلى مصدرها	14	نشرت في جريدة الموعد الجزائري العدد 275 من 27/20 ماي 2000	عائد
إحياء موروث شعبي	22	مثل شعبي	مُول السلعة الذليلة جاب العشاء وزاد الفتيلة.
نسبة الأبيات إلى صاحبها	23	الأبيات الشعرية أن تكوني امرأة للشاعرة البلغارية بلاغا ديمتروفا. ترجمة .د.عدنان حافظ جابر	أن تكوني امرأة، هذا هو الأم عندما تصبحين فتاة تتألمين عندما تصبحين عاشقة تتألمين عندما تصبحين أمّاً تتألمين ولكن أكثر ألم لا يطاق على وجه الأرض
تقديم معلومات	-26	القصة الفائزة بجائزة في مسابقة "فوروم " نساء البحر الأبيض	السقوط المعلق

عن العمل		المتوسط بمرسيليا -فرنسا- (2002م) والمترجمة إلى اللغة الفرنسية.	
التعريف بشخصية	34	سماح واحدة من اللواتي تم اغتصابهن والتكيل بجسدها	سماح

وظفت الكاتبة الهوامش في بعض سرودها من أجل التعريف بمكان، ومن ذلك تعريفها بقرية (البروة)، وهي قرية موجودة بفلسطين هدمها الإسرائيليون عام 1949.

كما قدمت الكاتبة تعريفا لبعض الشخصيات الثورية التاريخية، التي كان لها حضور في ذاكرة الشعب، وذلك من أجل التذكير ببطولاتهن وإحياء ذكراهن ومثال ذلك: جميلة بوحيرد وجميلة بوعزة، زهور زراري... وهذا يثبت مدى ارتباط الكاتبة بتاريخ بلدها، وحسن اطلاعها على أمجاد أرضها الطيبة المجاهدة، وإخلاصها لبطلات بلدها تماما كما شهدت لرجالها قبلهن، شرحت الكاتبة بعض الكلمات في الهوامش ومثال ذلك: (كاليغولا)، التي تعني الحذاء العسكري، ما دفع الكاتبة إلى شرح هذه الكلمة هو غرابتها على القارئ.

عمدت الكاتبة إلى إحياء الموروث الشعبي، حيث وظفت في بعض أعمالها أمثال شعبية، وقامت بالتأكيد على هويتها الجزائرية في الهامش، وذلك من أجل إقحام اللسان المحلي في التعبير عن دقائق إبداعاتنا الأدبية إحياءً للتراث الشعبي الجزائري ومحافظةً عليه، بل والدفع به نحو العالمية والانسانية، ومن تلك الأمثال: (يما.. يما لمن نشكي همّ قلبي، شنكيتو للكاف اترهزم وطاح، شنكيتو للواد تحوض وراح)، (مؤل السلعة الذليلة جاب العشاء وزاد الفتيلة).

وحتى تعطي الكاتبة متونها مصداقية، قامت بالتّهميش لبعض الأبيات الشعرية والمقولات بنسبتها إلى صاحبها، قد ظهر توظيفها لأبيات شعرية للشاعرين "محمود درويش" و"نزار قباني"، ويبدو من ذلك مدى تأثر الكاتبة بهما، وبالأخص الشاعر "محمود درويش"، لما تحمله أشعاره من هموم المواطنة ومحنة التعبير عنها والإقناع بها في واقع ظرفنا الحالي، حتى شاع عنه لقب "شاعر القضية الفلسطينية".

الفصل الثالث ————— النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

لقد كشف التهميش ثقافة الكاتبة واطلاعها الواسع على أجناس أدبية غير الرواية والقصة - الشعر- واطلاعها على الآداب الأجنبية كأشعار الشاعرة البلغارية "بلاغا ديمتروفا".

ثانيا : جمالية العنوان في الكتابة السردية عند " عائشة بنور " :

لعل من أكثر السمات المرتبطة بالخطاب الأدبي ولغته السمة الجمالية، فكثيرا ما نقرأ ونسمع عن الجماليات المتعلقة بعناصر مختلفة من العمل الأدبي، فهناك جمالية اللفظ، وجمالية التركيب أو العبارة، جمالية الوصف والسرد وجمالية الأسلوب، الذي يلامس ذوق المتلقي ويثير فيه الإعجاب، فينجذب إلى ذلك العمل أو الخطاب، وبما أن المرأة تحب الجمال فقد جنحت تعابيرها وتركيبها إلى علم الجمال بدءا من المتن إلى العنوان الذي اهتمت به الكاتبة المبدعة، وراحت تتفنن في نسجه متجاوزة التراكيب العادية إلى التراكيب الجمالية، التي تشتمل على مختلف الانزياحات والمجازات لترتقي بمستوى النص ولغته، كما أنّ تواسج النصوص وتقاطعها يشكل نوعا من الجمالية التي تثير انتباه المتلقي، وتوظف فيه التأويل والاستنتاج من أجل بناء نص جديد.

تعدّ الكاتبة عائشة بنور واحدة من الأدباء، الذين جنحوا في تراكيبهم إلى ما يثير إعجاب المتلقي، ويلائم ذوقه بتوظيفها للانزياح والتناص في تركيب عناوين سرودها لتزيد جمالا، وهذا ما سيحاول البحث إمطة اللثام عنه.

1.التناص *l'intertextualité* : يعد التناص من أبرز الآليات الجمالية التي وظفها الأدباء لتبليغ رسائلهم، إذ أن المبدع لا يمكن أن ينطلق من فراغ في إنتاجه، فاطّلاعه وقراءته لما أنتجه من سبقه أو عاصروه يؤلّد لديه مكتسبات تكون نائمة إلاّ أن يأتي محفز فيجندها المبدع للتعبير عن أفكاره، فتظهر على شكل تناص تكمن جماليته في تلك العلاقة الرابطة بين النص والمتلقي، هذا الأخير الذي تسيطر عليه المعرفة، فيجد نفسه مشدودا إلى النص شداً، فاتحا أبواب التأويلات وبذلك يكون مشاركا في إنتاج النص من جديد.

سعت الكاتبة "عائشة بنور" مثلها مثل باقي الأدباء العرب إلى توظيف التناص في أعمالها لتؤكد أن السرد النسويّ محطة أدبية تتداخل فيه العديد من النصوص، التي هي

مصدر ثقافة كل مبدع، فاستدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية، والنصوص القرآنية والشعر العربي، وسيلة اعتمدها المبدعة من أجل التخفيف من عبء السرد والزيادة في عنصر التشويق بين النص والقارئ، غير أنّ التناص لم يقتصر على المتن فقط، بل امتد إلى العنوان الذي يمكن أن يحيل إلى نصوص غائبة يستحضرها المتلقي.

قبل تتبع ظاهرة حضور التناص في عناوين الكاتبة "عائشة بنور" علينا التعرف على مفهوم التناص وأنواعه ومستوياته .

أ. مفهوم التناص:

. لغة: جاء في لسان العرب: «نصص: النَّصُّ: رَفَعَكَ الشَّيْءُ نَصًّا نَصًّا حَدِيثٌ يُنْصُّهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وَكَلَّ مَا أَظْهَرَ فَقَدْ نُصَّ. وَقَالَ عَمْرُو بْنُ دِينَارٍ: مَا رَأَيْتُ رَجُلًا أَنْصَّ لِلْحَدِيثِ مِنَ الزُّهْرِيِّ أَيْ أَرْفَعُ لَهُ وَأَسْنَدُ يُقَالُ: نَصَّ الْحَدِيثَ إِلَى فُلَانٍ أَيْ رَفَعَهُ وَكَذَلِكَ نَصَّصْتُهُ إِلَيْهِ. وَنَصَّتِ الطَّبِيبَةُ جِيدَهَا: رَفَعْتَهُ، وَوَضِعَ عَلَى الْمِنْصَّةِ أَيْ عَلَى غَايَةِ الْفُضِيحَةِ وَالشَّهْرَةِ وَالظُّهُورِ»¹. من خلال ما سبق يمكن حصر معاني النص في الرفع والظهور.

. اصطلاحاً: «التناص أو تداخل النصوص أو النصوصية، لقد تتعدد ترجمات هذا

المصطلح في العربية. يقابل مصطلح *Intertextuality* بالانجليزية، *Intertextualite*

بالفرنسية، وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن وعرف أول ظهور، كما

يشير أغلب الدارسين، على يد الباحثة "جوليا كرسنيفيا" *julia kristeva* في عام

1966، في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي *(telQuel)* و *(Critique)*»².

¹ ابن منظور: لسان العرب، ص4441.

² أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2، 2000، ص 11.

تري رائدة هذا المصطلح "جوليا كريستيفا" *Julia Kristeva* أن التناص «هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع" أو "تحويل"...وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه»¹.

أما "رولان بارت" *Roland Barth* فإنه «يتحدث عن النص بوصفه جيولوجيا، وقراءة "التوسير" *Althusser* على هذا النحو تصبح فنا لكشف ما لا ينكشف في النص نفسه، بتحديد علاقته مع نص حاضر لغياب ضروري في الأول»². يؤكد "رولان بارت" ضرورة الرجوع إلى النص الغائب لأنه يعتبر المرجعية الأولى، وذلك من أجل فهم النص الحاضر.

أما "ميشال ريفاتير" *Michel Riffaterre*، فيعرفه «بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره»³، ولا يتأتى له ذلك إلا إذا كان ذا ثقافة واسعة واطلاع معمق،

تابع النقاد والدارسون العرب مفهوم التناص، رغم أنه مفهوم حديث قد لا يعود ظهوره في الدراسات العربية «إلى أكثر من عقد من الزمان مضى، إذ ظهر اعتمادا على طروحات النقاد الغربيين»⁴ أمثال جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين، ريفاتير...

حاول "محمد مفتاح" أن يضع تعريفا جامعا للتناص اعتمادا على طروحات (كريستيفا وأرفي، ولورانت، وريفاتير) فبعرضه لتعاريفهم خلص إلى أن «التناص هو

¹ أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 11.

² محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 1995، ص148.

³ عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007، ص20.

⁴ أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، مصر، القاهرة، ط1، 2007، ص 42.

تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة¹، فالنصوص تتداخل مع بعضها البعض في ذهن الكاتب لتشكل نصا جديدا.

أما «محمد بنيس فقد اجترح مصطلحا جديدا للتناص أسماه بـ(النص الغائب)، على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد»²، تحتاج إلى قارئ متمكن لاكتشافها، و«التناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي: الاجترار والامتصاص والحوار ويضع "بنيس" للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي»³.

يعرّف "عبد المالك مرتاض" التناص بأنه «هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا أو أفكارا كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي بهذا الأخذ الواقع من مجاهل ذاكرته وخفايا وعيه»⁴، فالمبدع لا ينطلق من فراغ ولا ينشئ إبداعه من عدم، بل ينطلق من بيئته ويأخذ ممن سبقوه في مجاله، إلا أن المبدع الحاذق من يكسب إبداعه صفة التفرد التي تميزه عن باقي المبدعين، وتطبعه بطابع التميز عن سبقوه ومن سيأتون بعده.

يمثل التناص عند "صلاح فضل" «عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص *Intertextualité*، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى»⁵، وهو عنده «الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد، وبهذا فإنّ النصّ الأدبي يندرج

¹ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط3، 1992، ص121.

² أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص44.

³ المرجع نفسه، ص 44.

⁴ عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 199.

⁵ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط 1، 1997، ص

في فضاء نصي يتسرب خلاله، مما يجعل البحث المستوعب لا يكتفي بقراءة تلتزم حرفيا بمستوى نص واحد، مؤثرا عليها المقاربة التي ترى النصوص حوارا لممارسة متنوعة»¹.

من التعريفين نفهم أن التناص يمثل عند "صلاح فضل" عملية استبدال نصوص في فضاء تتقاطع فيه أقوال عديدة، فهي تقوم بعمليات امتصاص وتحويل، وهذا يؤثر عليها مما ينتج حوارا فنيا لممارسات كتابية متنوعة.

اقترح الناقد "سعيد يقطين" مصطلحا آخر وهو "التفاعل النصي" واعتبره مرادفا لمصطلح "التناص"، لأنّ التناص في تحديده واحد من أنواع التفاعل النصي ويظهر هذا في قوله: «أنا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية»²، فالنص هو تفاعلات نصية كثيرة، والنص عالم تتحكم فيه بنيات متنوعة ومتعددة اجتماعية وتاريخية وثقافية، والكاتب لا ينطلق في إبداعه من فراغ، وإنما يكتب نصه منطلقا من بيئته معبرا عن كل ما يحيط به وكل ما يثير مشاعره وأحاسيسه.

يرى "أحمد الزعبي" أن التناص يحدث عندما «يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل»³، التناص هو تداخل نص مع نصوص أخرى وهو أمر حتمي ناتج عن إطلاع الكاتب على نصوص من سبقوه وتأثره بهم.

ب. أنواع التناص ومستوياته:

• أنواعه: شهد مصطلح التناص اهتماما نقديا متميزا، حيث شغل أشهر النقاد الغربيين أمثال رولان بارت، ميشال ريفتير، جاك دريدا وغيرهم.

¹ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 222.

² سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 92.

³ أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا، ص 11.

تبنى الناقد "سعيد يقطين" مفهوم التناص عند "جيرار جينيت" واعتمد عليه في فكرة

التعاليات النصية *transtextualité* ليخلص إلى الأنواع الآتية:

. «المناسبة *poratextualité*: إن المناسبة هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها

الرئيسان هما النص والمناس (Paratexte)، وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء

المناس كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها»¹، وهي البنية النصية التي تشترك وبنية

نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه

البنية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو

تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه ذلك.

. التناص *Intertrxtualit*: إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بُعد

التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية

من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة، وهذا ما

أشار إليه "سعيد يقطين" بقوله «إذا كان المناس يأتي ليجاور النص، فإننا في التناص

كعملية نجد المتناص يأتي مندمجا ضمن النص بحيث يصعب على القارئ غير المكوّن

أن يستطيع تبيين وجود التناص أحيانا»².

. الميتانصية *Metalextualité*: «تشبه الميتانصية كعلاقة بين النص والميتانص

من حيث طبيعتها التركيبية والبنوية المناسبة، إلا أنّ نوع التفاعل يختلف بينهما دلاليا،

في الميتانصية نجد التفاعل يقوم على أساس النقد»³، فالميتانصية هي نوع من المناسبة

لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

• مستوياته: يمكن حصر مستويات التناص فيما يلي:

¹ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 113.

² المرجع نفسه، ص 115.

³ المرجع نفسه، 118.

. **المستوى الاجتراري Ruminant**: هو عملية اجترار النصوص الغائبة بطريقة سكونية دون محاولة التغيير في جوهره «فَسَادَ بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص العام كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني»¹.

. **المستوى الامتصاصي Abdorbakt**: «وهو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده إنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، و بذلك يستمر النص غائبا غير محو و يحيا بدل أن يموت»²، يتعامل المبدع مع النص الغائب بطريقة إبداعية تتم عن مستواه الفكري الإبداعي، ترى "جوليا كرستيفيا" أنّ «كل نص يتشكل من تركيبة سيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى»³.

. **المستوى الحوارى Dialogue**: «هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل النص، إنما يغيره...»⁴، وهنا تزول قدسية النص الغائب ف«التناص الحوارى لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره»⁵، ولا

¹ محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1985، ص 253.

² المرجع نفسه، ص 253.

³ أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 12.

⁴ محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

⁵ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ط، 2003، ص 159.

يمكن ذلك إلا إذا كان الكاتب ذا وعي كبير واطلاع واسع و قدرة نقدية تمكنه من أخذ ما يثري إبداعه و يعطيه صفة التفرد.

يذهب الباحث سعيد يقطين إلى استخلاص مستويين من التناص هما:

- **مستوى عام:** ويقصد به رصد بنية النص الكلية مع بنية نص أخرى منجزة تاريخيا، فالباحث يرى «أنّ النصّ الروائيّ وهو يتفاعل مع النص الآخر، يحوله لبنيته، ينقل عوالمه الخاصة به (أسلوبيا. لغويا. طرائق حكي...)، ولكنه من خلال تفاعله معه ينتج نصا جديدا، هو النص الروائي»¹.

- **المستوى الخاص:** «ويتمثل هذا المستوى في التفاعل الحاصل مع بنيات جزئية، وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكى العربي أو الديني، هذه البنيات الجزئية يتم استيعابها وتضمينها في بنية النص»² المنتج.

أ- **أشكال التناص:** انطلاقا من أن التناص هو عبارة عن تداخل نصوص بطرق متعددة وآليات مختلفة، وهذا التداخل أو التفاعل قد تتعدد مصادره ومنابعه، فيكون تارة حضور نص لمبدع آخر، وقد يعيد الشاعر إدخال نص له سابق في إنتاج آخر له، وفي هذه الحالة يرى الدكتور "تور الدين السد" ضرورة تقسيم أشكال التفاعل النصي كالاتي:

- **التناص الخارجي:** «وهو أن يتناص النص مع مرجعيات شعرية وأدبية ودينية... الخ»³، ويتجلى هذا النوع عندما تتناص نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتّاب الذين ظهوروا قبله.

- **التناص المرحلي:** «وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا، وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية

¹ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 126.

² المرجع نفسه، ص 126.

³ أحمد ناظم: التناص في شعر الرواد، ص 66.

لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائداً إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلاً عن وحدة اللغة والميراث»¹.

. **التناص الذاتي:** «وهو تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه السابقة)، ويتم هذا التناص بالقوانين السالفة الذكر نفسها (اجترار، امتصاص، حوار)»².

باعتبار أن العنوان أول عتبة تقع عليها عين القارئ/ الباحث، فقد اهتمت الكاتبة العربية بهذه العتبة وكان التناص خير منفذ أسلوبى جمالي تلجأ إليه من أجل تمرير رسائلها للمتلقى، طبع كتاباتها بطابع الجمالية، كان لعتبة العنوان السردى النسويّ توظيف متعدد لأشكال التناص، إذ مثلت التناصات في العنوان نوعاً من الجمالية في الكتابة السردية النسوية، وما كان ذلك إلا نتيجة للحصار الذي مورس عليها من قبل السلطة الذكورية، التي حاولت تحقير انتاجاتها لذلك كان التناص وسيلة من الوسائل التي اعتمدتها الكاتبة للتعبير عن معاناتها وتمرير رسائلها، وإثبات وجودها في ساحة أدبية كانت حكراً على المبدعين الذكور.

ت- التناص في عناوين الكاتبة "عائشة بنور": من أجل بيان جمالية تلقي التناص في عناوين أعمال الكاتبة سيحاول البحث تتبع مختلف تجليات النصوص الغائبة في عناوين سرودها، وذلك من خلال استنطاق جميع عناوينها، التي كانت تفرعاتها تتناص مع العديد من النصوص الغائبة المستقاة من القرآن أو التاريخ أو من الواقع السياسي والاجتماعي، تعددت مصادر التناص التي استمدت منها المبدعة "عائشة بنور"، حيث كانت تسعى إلى ربط الحاضر بالماضي، وهذا ما جعلها أكثر أصالة، وقد كان القرآن والتاريخ والأدب الينابيع التي اغترفت منها الكاتبة، وهذا ما جعل عناوين سرودها تبدو أكثر جمالية عند تلقيها وحافزاً لفتح مجال البحث في دلالاتها ومعانيها، وهذا ينم عن التجربة العميقة

¹ أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 66.

² المرجع نفسه، ص 69.

للكاتبة، والإمام بكلّ ما يحيط بواقعها سواء من الناحية الأدبية أو التاريخية... وهذا يثبت أصالة الكاتبة وتمسكها بتراثها.

● **التناص الديني:** «هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تتسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»¹، تعدّ المرجعية الدينية من أهم المرجعيات التي يتكى عليها المبدع في كتابة نصه وتقديم أفكاره وطروحاته، فالقرآن الكريم هو الكتاب المقدس الذي تأثر به الأدباء، حيث أصبح بالنسبة لهم مصدر إلهام والمنبع الذي يغذي أفكارهم، فاستخدموا لغته وأساليبه ونهلوا من قصصه ومعانيه، فمنهم من اقتبس بطريقة مباشرة ومنهم من اقتبس المعنى وجدد في الألفاظ، ومنهم من قلب دلالة المعنى وغيرها من الاقتباسات التي كان النص الديني منبعها.

والكاتبة "عائشة بنور" شأنها شأن جميع المبدعين لجأت إلى النص الديني، وجعلت منه قاعدة صلبة تعتمد عليها في تقوية المعنى وتجويد اللفظ، والتأثير في المتلقي، فهي قد اتكأت على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في التعبير عن أفكارها ومحاولة إيصالها إلى المتلقي بالطريقة التي تناسبه.

ولأنّ النصّ القرآني نص مقدس صالح لكل زمان ومكان، فإنّ إفادة المبدع منه تشكلت وفق رؤى معاصرة تسمح لمفرداته ومعانيه وأفكاره بالتسرب إلى بنية النصّ المعاصر، وامتصاصها بما يخدم الأفكار المطروحة في النص، ويقدم للمتلقي مفاتيح نصية تساعد على اختراق آفاق النص المعاصر، وفتح مغاليقه الخفية، وقد برزت الثقافة الدينية للكاتبة، حيث وظفت النص الديني في عناوين أعمالها توظيفا مكثفا، لم يأت على مستوى واحد فكان في بعض المواضيع جليا ظاهرا وكان مشفرا في بعضها الآخر، وهذا ما سيتم اكتشافه من خلال تتبعنا لحضور التناص في عناوين الكاتبة.

¹ أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص32.

. رواية نساء في الجحيم: القارئ لهذا العنوان ينتبه إلى أنه يتكون من اسمين يتوسطهما حرف الجر (في) وكلا الاسمين مقتبس من القرآن الكريم فقد اختارت الكاتبة أن يكون الاسم الأول من هذا العنوان مقتبسا من سور النساء، وذلك لتقارب المعنى بين النص الحاضر (العنوان) والنص المقتبس (اسم السورة).

فلفظة (نساء) استمدتها الكاتبة من تسمية سورة وردت في القرآن الكريم بتسمية وهي سورة (النساء)¹، التي تحدثت عن أمور هامة تتعلق بالمرأة والبيت والأسرة والدولة والمجتمع، فمعظم الأحكام التي وردت فيها كانت تبحث حول موضوع النساء مثلها مثل رواية "نساء في الجحيم"، التي كانت أحداثها تتمحور حول مجموعة من النساء اللواتي وهبن أنفسهن لوطنهن ومن هذه الأسماء (أيلول، يافا، غادة، مريم، دلال المغربي، حميلة بوحيرد، أوليفيا، نابلس...) هي أسماء كُتبت حروفها في سجل التاريخ بمداد من نار ودم. أما لفظة الجحيم: هي اسم من أسماء النار، وكلّ نار عظيمة في مهواة فهي جحيم وهي لفظة قوية الدلالة، اختارتها الكاتبة لأنها كفيلة بالتعبير عما كانت تعيشه النساء في الوطن العربي بصفة عامة و فلسطين بصفة خاصة من بطش المستعمر الغاشم، الذي لم يرحم ضعفهن فسلط عليهن كل أنواع التعذيب من اغتصاب، وتشريد وقتل أولادهن وأزواجهن وانتهاك وطنهن، فلفظة الجحيم تختزل كلّ معاني وظواهر الحرب بنيرانها، والدمار الذي تسببه، حتى يصير الوطن كحفرة مستعرة تقبر ضحايا ظلمهم وطغيانهم.

عنوان (نساء في الجحيم) كعتبة أولى يهيئ القارئ إلى استقبال ما تحويه الرواية من أحداث ومآسي، لا تقي بمعناها ومظاهرها إلا كلمتي " نساء " و"جحيم".

لم تكف الكاتبة بتوظيف التناسل في العنوان الرئيس فقط، بل نجد تأثرها بالقرآن الكريم في بعض العناوين الداخلية للرواية.

¹ هي السورة الرابعة في ترتيب القرآن الكريم البالغ عددها مائة وأربع عشرة سورة ، تأتي بعد سورة آل عمران قبل سورة المائدة ، وهي تعتبر من السور الطوال إذ يبلغ عدد آياتها مائة وست وسبعين آية، نزلت هذه السورة في المدينة المنورة لذا فهي كباقي السور المدنية فإنها تتضمن الكثير من الأحكام التشريعية التي تنظم شؤون المجتمع الإسلامي، وكان سبب تسميتها بسورة النساء احتواءها على قوانين وتشريعات تعنى بشؤون النساء، كأمور البيت والأسرة والميراث وغيرها من الأمور التي تهّم النساء على وجه الخصوص.

هناك تناص غير مباشر في عنوان أحد فصول الرواية وهو "وتبكي السماء" وهو تناص مع قوله تعالى ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ﴾، سورة الدخان الآية (28).

عند تأملنا لهذه الآية ندرك أن السماء والأرض قد يبكيان على شخص كانت له مكانة في الأرض نتيجة أعماله الخيرة الصالحة، التي تُرفع إلى السماء فتسعد بها وتحبه فإذا قضى المؤمن أجله ومات حقّ للسماء والأرض البكاء ليه لأنهما فقدتا عزيزا محبوبا في السماء والأرض، وهذا ما أرادت الكاتبة التعبير عنه، ففقدان "غسان" جعل الأرض والسماء تبكيان عليه، ولو لم يكن محبوبا في الأرض والسماء ما كانت السماء لتدمع عليه وما كانت الأرض لتحزن على فقدانه، فكيف تبكي السماء والأرض على من انتهج نهج فرعون وسعى في الأرض مفسدا؟ لم تبك السماء على فرعون وقومه عند هلاكهم وفي ذلك هوان لمنزلتهم وتفاهة شأنهم، لكن الكاتبة تناصت عنوانها من هذه الآية لتدل على العكس، إذ أنها جعلت من السماء فاعلا يتفاعل معها ويشعر بآلامها فتدمع عينه قبل عينها ويحزن قلبه قبل قلبها.

• **رواية اعترافات امرأة:** بعد قراءة العنوان الرئيس لهذه الرواية والعناوين الداخلية تبين أن الكاتبة لم تستند على النصوص الدينية في صياغة عناوينها، إذ رصد البحث عنوانا واحد لأحد الفصول الذي يمكن أن نقول أن الكاتبة تناصته من القرآن الكريم وهو عنوان:

. **الرؤيا:** تمتص الكاتبة معنى قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ...﴾ سورة يوسف الآية 43، لتعبر عن الرؤيا التي رآها الصديق: **«لقد رأى صديقي في منامه رؤيا!**

لقد رأى صديقي "رامي فتحي" فيما رأى رؤيا تنذر بالشر»¹، وهي رؤيا مشابهة للرؤيا التي رآها الملك وطلب من المفسرين تفسيرها.

• **ليست كباقي النساء:** لقد جعلت الكاتبة من (النساء) محورا لمعظم أعمالها، وهذا ما جعلها تستند على القرآن الكريم وخاصة (سور النساء)، التي تشتمل على قوانين وتشريعات تُعنى

¹ عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص 19.

بشؤون النساء، كأمر البيت والأسرة والميراث وغيرها من الأمور التي تهمّ بالنساء على وجه الخصوص، مثلها مثل المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء"، التي تتناول فيها مجموعة من النساء اللواتي عضهن الألم من أجل تحقيق ذواتهن، حيث تحدثت عن المرأة الفلسطينية التي عانت ويلات الحرب وذقت مرارة الأسر وفقدان الابن والزوج والحبيب، كما تحدثت عن صمود المرأة الجزائرية وشجاعته في التصدي للاستعمار الفرنسي وذلك من خلال "جميلة بوحيرد" أسطورة الجزائر.

• أما عن التناص الديني الوارد في العناوين الداخلية نذكر:

. أضغاث أحلام: هي القصة رقم ثلاثة وعشرون جاءت في صفتين (99/98) تدور أحداثها حول حلم رآه "أحمد" الذي ألمت به غصة الفراق والوحشة إلى مدينته (نابلس)، التي تركها بسبب غارات المستعمر، رأى "أحمد" أنه يحدث البلحة التي كانت غذاء لمريم العذراء وتمنى أن تكون له شفاء من ألم التهجير: «ما حكايتك أيتها البلحة التي تخرجني من غفوتي

الحميمية؟

فتجلى له صوتها مبلولا قائلة:

أنا التي قال عنها الملكوت:

"هزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا "

تبسم قائلا:

أنت، إذن كنت قوت مريم العذراء في مخاضها، و اليوم

ستكونين شفائي من داء ألم بي، منذ أن هجرت من مدينتي نابلس»¹ عند قراءة عنوان

هذه القصة نستشعر التناص الموجود بين العنوان وقوله تعالى: ﴿ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا

نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ ﴾ سورة يوسف الآية 44.

«حمل بعضه، وراح يركض دون أن يدري إلى أين، ولسان حاله يقول:

مجرد حلم ...

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص.ص. 98، 99.

إنها أضغاث أحلام راودتني

كان مجرد حلم بالعودة... وتوالت الغارات...»¹، يظهر جليا أنه تتناص اجتراري لقوله تعالى: ﴿أضغاث أحلام﴾، لكنه تتناص يحمل بين طياته بشائر الفرج، فسيدينا "يوسف" عليه السلام جلس على كرسي السلطة وأعان الناس ورفع الظلم ونشر العدل بعد رؤية الملك للرؤيا التي عجز المعبرون عن تفسيرها، فالكاتبة اتكأت على نتائج مفتاح الفرج (أضغاث أحلام) «مشى أحمد خطوة، خطوتين، ثم وقف مكانه متسمرًا يلتفت خلفه، وينظر بعيدا إلى ضيعته في مدينة نابلس، كان الحاجز الذي يفصل بينه وبين المدينة ملغما، تملكته الحسرة وألمت به غصة الفراق والوحشة، نظر أحمد يمينا ويسارا، ثم تراجع خطوة وخطوتين إلى الوراء. وقف ينظر بين جنباته لعله يلمح شيئا يسكن لهيب التهجير»²، يكشف هذا المقطع تألم أحمد نتيجة التهجير وابعاده عن مدينته، لكن سيأتي الفرج ويعود يوما لمدينته.

. كهف أبي: هو عنوان القصة رقم اثنان وعشرين، الواضح أن هذا العنوان يتلاقح مع عنوان (سورة الكهف) «أعرف، الآن، أن شرع الرحيل قد مزقته، وسوف أمضي .

إلى كهف أبي الموحش، وأشعل بداخله فانوس الحياة من جديد

فأنا أمتلك المستقبل، ولم أعد امتلك الماضي فالماضي قد تركته

في الشباك مقيدا»³، اقتبست الكاتبة لفظة كهف من تسمية سورة الكهف لتزيد عنوانها جمالا تجعله لا فتا للنظر.

• الموهودة تسأل... فمن يجيب؟: هو العنوان الرئيس للمجموعة القصصية، يلمس القارئ التناص الديني بمجرد قراءة العنوان، حيث أن الكاتبة استقتته من سورة " التكوير " إذ أنه يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9)﴾ سورة التكوير.

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء ، ص98.

² المصدر نفسه، ص99.

³ المصدر نفسه، ص 97.

وظفت الكاتبة هذا التناص لتعبر عن مدى معاناة المرأة بسبب قسوة الظروف الاجتماعية وسلطة عادات وتقاليد المجتمع، فالكاتبة تختلج روحها الأثيرية عند رؤيتها لنساء يحرمن من أبسط حقوقهن ويعانين بسبب قسوة الرجال ونوائب الدهر، لقد اتخذت الكاتبة من هذا العنوان عنواناً لأحد قصصها لتؤكد ما تعانيه المرأة من هموم، وهذا ما يفسره قول الكاتبة: «تبسمت ثم انزوت وأسندت ظهرها إلى الحائط كأنها ترمي بثقل همومها عليه وترمم بقايا فرحها خلصة.. يعود إليها وعيها محاولة إخباره بالحقيقة المرة التي تعذبها ومن مشاعر الظلام التي وأدتها وتخشى رفضه حياؤها(لقبطة)»¹، أرادت الكاتبة من خلال هذا التناص أن تربط بين ما تعانيه المرأة في الوطن العربي وبين ما كانت تعانيه الأنثى من وأد في الجاهلية، ورغم أنه تناص اجتراري إلا أن أهميته بارزة في إيصال مقاصد الكاتبة.

تكن جمالية هذا التناص في اقتراب معنى النص(العنوان) من النص المستحضر (الآية)، فالمؤودة المذكورة في الآية هي الأنثى التي حرمت من أبسط حقوقها، وهو حقها في الحياة بسبب ظلم المجتمع لها، هذه المؤودة التي أعاد لها الإسلام حقوقها وثبت لها حق العيش إلا أنها لازالت توءد بطرق أخرى غير دفنها حية كحرمانها حق التعبير عن ذاتها وتهميشها وإخضاعها لسلطة الرجل وتقييدها بعادات وتقاليد المجتمع.

لا يقف هذا التناص عند العنوان، بل تستحضر معنى الآية من خلال قصتها "صرخة الحياة"، التي تستهلها بالآية نفسها لتعبر عن معاناة "خديجة" التي كانت حياتها مهددة لأنها لاتلد إلا البنات إذ لم يكن لها حظ في إنجاب الذكور «ما رأيك في سمية ابنة عمك.. ستجب لك الذكر الذي حرمتك منه زوجتك؟»²، عادات المجتمع المترسخة في عقل زوج "خديجة" ووالدته، والمتمثلة في أن إنجاب الذكر واجب على كل رجل لأنه يحمل اسمه وأن المرأة هي المسؤولة عن إنجاب البنات أو الذكر، تلك المعتقدات هدمت

¹ عائشة بنور: المؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص19.

² المصدر نفسه، ص37.

حياة "خديجة" ودمرت أحلامها «فجاءت العجوز تنذرنا بيوم موعود تخبرنا أن ابنها قد طلقها البارحة، وأن عودتها إلى المنزل مع ابنتها استحالة»¹، وقع الخبر كالصاعقة على "خديجة" وما كان عليها إلا أن تجد حلا لمعضلتها«.. حدثت النظر في الصغيرة.. نظرت من حولها.. سحبت الوسادة وكتمت بها أنفاس الصبية المولودة فكانت آخر نفس من صرخة الحياة»²، فعلا هي صرخة من مرأة اضطهدتها عادات المجتمع ودفعتها لارتكاب جريمة لن تسامح نفسها على ارتكابها، وصرخة مولودة حُرمت من الحياة فقط لأنها أنثى.

. زجاجة خمر الملاحظ أن هذا العنوان يتناص مع قوله تعالى: ﴿...إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ سورة المائدة الآية (92)، استحضرت الكاتبة هذه الآية لتقتبس منها لفظة (خمر)، وهي تتحدث عن "عثمان" الذي عانق في لحظة زجاجة خمر «فرمت به بين قضبان حديدية تطبق على أنفاسه وتعصره مرارة الوحدة بعيدا عن أولاده وزوجته»³.

• **التناص التاريخي:** يعدّ التاريخ من أهم المصادر التي نهل منها الأدباء مادتهم، باعتبارها الوعاء الذي يحمل الأحداث العظيمة والشخصيات البارزة والمؤثرة، فالمادة التاريخية تمثل بأحداثها وتفصيلها وشخصياتها رصيда معرفيا، وثراء دلاليا للكاتب، الذي يستقي منها بهدف إضفاء قيم تاريخية على نتاجه تجعلها أكثر حضورا في الوجدان العربي، وأشدّ تأثيرا في المتلقي بما تحمله من قيم، كما أن استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية يعطي العمل الإبداعي نوعا من الإمداد الزمني، فيكون المبدع قد وصل تجربته بتجربة من سبقوه.

¹ عائشة بنور: الموهودة تسأل... فمن يجيب؟، ص38.

² المصدر نفسه، ص38.

³ المصدر نفسه، ص24.

ونعني بالتناص التاريخي «تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي»¹، فالتناص التاريخي هو استحضار أحداث أو شخصيات تاريخية أو أماكن، بحيث تتداخل تلك النصوص التاريخية مع النص الجديد وتتسجم معه.

يمكن القول أن الغالبية الكبرى من عمليات التناص في عناوين الكاتبة "عائشة بنور" مستقاة من مرجعيات شخصيات تاريخية ثورية، بصورة تكشف فيه عن الفضاء الثقافي، الذي كانت تتشكل فيه رؤية الكاتبة الفكرية والجمالية، واستدعاء الشخصيات التاريخية يُكسب المبدع وتجربته «غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي وأخيرا تكتسب شمولا وكلية بتحريها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلّ وفي المطلق»².

إنّ توظيف التناص التاريخي في عناوين النصوص السردية، يستدعي العودة إلى المرجعية التاريخية التي يتناص معها، حتى يتم فهمه ثم تلقيه.

• **استحضار الشخصيات التاريخية:** من الشخصيات التاريخية التي قامت الكاتبة باستدعائها، والتي تجلّت في العناوين الداخلية نذكر ما يلي:

. **جميلة:** هو عنوان القصة الثانية من المجموعة القصصية "ليست كباقي النساء". استحضار الكاتبة لاسم "جميلة بوحيرد" لم يكن اعتباطا، وإنما كان بهدف تخليد اسم هذه المجاهدة التي حيّرت المستعمر، وقد صبّ على جسدها أشد أنواع العذاب لكنها ظلت صامدة ولم ترسخ له، ف"جميلة" ليست كباقي النساء اللواتي كُن يطمحن لأن يتزين، أو يحملن ليحببن ويتزوجن ويسكن في قصور، فقد تزيّنت بدماء جراح جسدها بسبب

¹ أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص 29.

² علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، د

ط، 1997، ص 17.

التعذيب، وتزينت بالقيود والسلاسل الحديدية، وسكنت زنزانة مظلمة، كانت تحلم باستقلال الجزائر وحرية شعبها، وهذا ما جعلها قدوة لجميع نساء العالم، «جميلة بوحيرد... بوجهها الملائكي، وجمالها الرباني لم تعرف لعب الأطفال مثلكم، ولا مساحيق الزينة كالنساء، لم تعرف غير الوطن حبيبا تسكن إليه»¹، اختيار الكاتبة لهذا الاسم ليكون على رأس احدى قصصها لم يكن عشوائيا، بل لإدراكها للحمولة الدلالية التي يحملها هذا الاسم والتي تفتح باب القراءة والتأويل.

. امرأة في الظل (جميلة بوعزة): استدعت الكاتبة اسما تاريخيا ثوريا آخر، وهو اسم البطلة "جميلة بوعزة"، وكأن الكاتبة تريد أن تؤكد الحضور البطولي للمرأة الجزائرية في أعمالها، التي وقفت مع الرجل ضد للاستعمار الفرنسي، «جميلة بوعزة الفتاة اليافعة، في التاسعة عشر من عمرها، تضع وبكل جرأة وبرودة أعصاب، قبلة بمقهى "كوك هاردي"، حينما قبض عليها الجنود الفرنسيين (...). أشعلت فتيل الحرب رفقة أخواتها الثوريات: حسيبة بن بوعلي، جميلة بوحيرد، وجميلة بوباشة»²، باستحضار الكاتبة لاسم البطلة "جميلة بوعزة" استحضرت جزء من تاريخ نضال المرأة الجزائرية، ووقوفها بكل شجاعة ضد المستدمر الغاشم.

. فضيلة ومريم سعدان: عنوان آخر لقصة من قصص الكاتبة "عائشة بنور"، هذه القصة التي تحمل اسمين لشخصيتين بارزتين، كان لهما حضور في ذاكرة الشعب الجزائري هما "فضيلة ومريم سعدان" شقيقتان عُرس فيهما إرادة التفوق والنجاح، لقد كانتا تتحديان المستعمر الفرنسي في مواجهة الظلم والجبروت واللامساواة، تقول الكاتبة: «انخرطت فضيلة في صفوف الثورة التحريرية، وعمرها ست عشرة سنة، وكانت حلقة اتصال بين قادة الثورة المجيدة (...). سجلت للتاريخ أروع البطولات في نقل قفف من

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص15.

² المصدر نفسه، ص.ص.84، 85.

الأدوية والسلاح والأغذية، وحتى أذية الباتوغاز شبه العسكرية للمجاهدين»¹، استدعاء الكاتبة لهاتين الشخصيتين لم يكن الغرض منه التذكير ببطولاتهن فحسب، بل كان هدفها تذكير نساء اليوم بأن الحياة الكريمة لا توهب، بل تؤخذ بالقوة وما عليهن إلا الجهاد لنيل حقوقهن والخروج من دائر التهميش والنسيان .

. زهور زراري الشاعرة السجينة: «زهور زراي" من مواليد 1937 بعناية، توفيت المناضلة والشاعرة والصحفية بعدما عاشت في ظلال الحرية التي ضحت من أجلها يوم الاثنين 19 أوت 2013 بالجزائر العاصمة عن عمر يناهز (76 سنة)، "زهور" سليلة أسرة ثورية ناضلت من أجل الحرية ولقمة العيش الكريمة، وعانت من بطش الاستعمار الفرنسي، عرفت التعذيب وويلات السجون»²، جاء هذا العنوان لافتا للنظر لأنه يحمل اسم شخصية بطلّة مثلت تاريخ وطنها بما قدمته من تضحيات من أجله.

. الأميرة رقم 3590: «إيفلين لافاليت" ولدت بالروبية سنة 1927، وهي سليلة عائلة من الأقدام السوداء عائلتها ثرية تقيم بالروبية، وهي أرملة الصحفي عبد القادر سفير»³، إنها المناضلة الفرنسية إيفلين لافاليت، آمنت بالقضية الجزائرية، وباستقلال الجزائر، وبحريّة الإنسان والوطن، وهم يعذبون، ويشردون من أراضيهم.

عكفت الكاتبة على توظيف أسماء الشخصيات التاريخية الثورية، واستحضارها في عناوينها بكثافة، وهذا يؤكد ارتباطها بقضايا وطنها وأحداثه، والواضح أن استحضار الكاتبة للشخصيات النسوية الثورية كان بهدف التذكير بأمجادهن، وتأكيد مشاركتهن وتضحياتهن من أجل حرية الوطن، وتذكيرا بأنّ المرأة العربية قادرة على إثبات وجودها في جميع المجالات، وبإمكانها الخروج من القفص الذي وضعت فيه، إذ أنّها تمتلك القدرة التي تمكنها من تسجيل اسمها في سجل التاريخ مثل ما فعلت قريناتها الشهيديات من

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص103.

² المصدر نفسه، ص110.

³ المصدر نفسه، ص127.

الجزائر وفلسطين وغيرهما من البلدان العربية، فاختيار الكاتبة اسم "جميلة" ليكون عنوان قصة من مجموعتها القصصية "ليست كباقي النساء" كان بهدف تذكير النساء ببطولاتها وبث روح المقاومة والبطولة في نفوسهن ومثلها "جميلة بوعزة"، و "فضيلة ومريم سعدان"، و "زهور زراري"، وغيرهن، ولعل اختيار اسم من هاته الأسماء ليكون عنوان قصة أو رواية سيكون له وقع وتأثير على نفسية القارئ، وهذا من شأنه شدّ انتباه القارئ وجذبه نحو العمل الإبداعي المعروض.

• **استحضار الأحداث التاريخية:** استحضرت الكاتبة مجموعة من الأحداث التاريخية التي تبين بشاعة التعذيب، الذي تعرضت له المرأة في الجزائر أو فلسطين، فهي لم تكن أقلّ حظاً من الرجل من العذاب أو من قسوة الظروف، حيث تعرضت للفقر والترمل والتشرد، وهذا ما دفعها إلى الانتقام بالانضمام إلى مساندة الرجل في الكفاح، غير أبهة بما كان ينتظرها من عذاب ومعاناة.

لقد ذكرت الكاتبة "جميلة بوحيرد" التي تعرضت لشتى أنواع التعذيب وهي في عمر الزهور، قالت الكاتبة على لسان جميلة بوحيرد: «**وضعي الضباط الثلاث والمظليون عارية وربطوني إلى المقعد بعد أن وضعوا بعناية خرقة رطبة تحت الأغلال عند المعصمين والذراعين وعلى الصدر والفخذين والكعبين والساقين، ووضعوا عندئذ أسلاكاً كهربائية في عضوي التناسلي وفي أذني وفي فمي، وداخل يدي وعلى فم النهدين وجبهتي**»¹، هذا المشهد يفصح عن قسوة وهمجية التعذيب الذي تعرضت له "جميلة بوحيرد" من قبل المستعمر الفرنسي الذي لم يدخر أي جهد في التعذيب، وقتل كل مواطن نادى بحرية الجزائر.

ورغم بشاعة التعذيب الذي تعرضت له البطلة "جميلة بوحيرد"، إلا أنّها كانت تحمل حبّ وطنها في قلبها الذي كانت تتادي باسمه حتى وهي تحت وطأة التعذيب، جاء على لسان الكاتبة: «**تصمد جميلة بوحيرد أمام الجلادين التي لم تجهض يدّ التعذيب شعلة**

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص40.

الثورة في قلبها وهي تبس بشفتيها المكتنز بالدماء "الجزائر أمنا"¹، لم تكن "جميلة" وحدها من عانت ويلات الحرب وذقت مرارة التعذيب، بل هناك الكثيرات من نساء الجزائر اللواتي فضلن هذا الجحيم بدل العيش تحت ذل الاستعمار، فسجلن بنضالهن وصمودهن وراذنتهن القويّة صفحات خالدة في تاريخ الجزائر.

. **النكبة:** لقد استحضرت الكاتبة أحداث حرب 1948، التي وقعت في فلسطين من خلال عنوان النكبة، لا يقف هذا التناص عند العنوان، بل تجلّى في المتن من خلال سرد أحداث النكبة وهو المصطلح الذي أطلقه الفلسطينيون على الحرب عام 1948، وهي السنة التي طرد فيها الفلسطينيون من بيوتهم وأرضهم وخسروا وطنهم لصالح إقامة الكيان الصهيوني، حيث لخصت الكاتبة في هذا الفصل المجازر التي حدثت في فلسطين بسبب الاحتلال الإسرائيلي، تقول الكاتبة على لسان "أيلول": «النكبة هي طرد معظم القبائل البدوية وتدمير الهوية ومحو الأسماء الجغرافية العربية وتبديلها بأسماء عبرية ورسم خريطة جديدة على أرض الواقع وعلى أجسادنا»²، استدعاء أحداث النكبة هو استحضار لجزء من تاريخ الشعب الفلسطيني، الذي عانى ويلات المستعمر الصهيوني ضد الإنسانية.

● **التناص الأدبي:** يأتي التناص مع التراث الأدبي شعرا كان أو نثرا، معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الأدباء من خلال أعمالهم الأدبية، فتوظيف الموروث الأدبي يجعل العبارات ذات معانٍ فياضة، تزخر بالدلالات وتفتح أكثر عن طريق التأويل والتحليل، ذلك أن الأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأيّ أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج.

نعني بالتناص الأدبي «تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم ، ص38.

² المصدر نفسه، ص 27.

يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته، إن كثيرا من نماذج التناص الأدبي في الرواية يأتي منسجما في سياق الحدث، الذي يرد فيه ويزيده عمقا أو تعبيراً أو تأثيراً حسب ما يقتضيه الحال في السياق الروائي»¹، يتناص الأدباء مع نصوص أخرى في مختلف الأجناس الأدبية من رواية، وقصة ومسرحية... وتتناصهم مع نصوص أدبية يدلّ على اطلاع الأدباء على الرّخم الهائل مما أنتجته عقول الأدباء.

لم يتجل التناص في المتن فقط، بل كان له حضور متميز في عناوين سرود الكاتبة "عائشة بنور" الرئيسية منها والداخلية، حيث حملت عناوينها نصوصاً غائبة على المتلقي استحضارها واكتشاف أسرارها.

• **رواية نساء في الجحيم:** اشتملت هذه الرواية على عناوين داخلية استوحتها الكاتبة من عمق تراثها الأدبي، مما جعلها مغرية ساحرة آسرة للمتلقي، ومن هذه العناوين:

. **بطاقة هوية:** يتناص هذا العنوان مع عنوان قصيدة "محمود درويش" (بطاقة هوية)، التي يخاطب فيها شرطياً صهيونياً، ومطلعها « **سجل أنا عربي**

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب»²، لم يتوقف التناص عند العنوان بل هناك تفاعل واضح بين النص الغائب والنص الحاضر/المتن، حيث استحضرت الكاتبة هذه القصيدة عندما طلبت "أيلول" من "أندريا" أن يسجل بطاقة هوية تسجل فيها قوة الشعب الفلسطيني وصموده أمام العدوان الصهيوني، حيث تقول: «**كنت أقول لأندريا سجل بطاقة هوية، سجل أننا سنعود على صفحات جريدتك (...)** فسجل أنا عربي

¹ أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 50.

² محمود درويش: أوراق الزيتون، 1964، www.alkottob.com، ص 47.

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم... سيأتي بعد صيف»¹، يظهر أن هذا التناص اجتراري إلا أن أهميته بارزة في زيادة دلالة المعنى وشد انتباه القارئ، لأنّ هذه القصيدة كان لها وقع في نفس كلّ عربي قرأها أو استمع إليها، إذ أنها تبتّ فيه حماسة كبيرة واعتزازا وفخرا، لأنّه ينتمي إلى هذا الوطن العربي.

الرحيل: يتقاطع هذا العنوان مع عنوان قصيدة الناقد "صالح شرف الدين" "صمت الرحيل"، التي يقول فيها:

«لا تقولي أي شيء»

فظلام الليل سافر

في محطاتي نذير

بين آلاف المعابر يرتدي صمتي رحيلاً»²، لم يقتصر التناص على العنوان فقط، بل ظهر في المتن وذلك في قول الكاتبة: «كانت نابلس تأخذ ثققتها من ألمها والإصرار والتحدي، أما أنا فقد لبست آثار الألم وأعلنت الرحيل، وآثار الضحية مغروزة في أعماق الذاكرة وغياهب الروح المفجوعة (...) ورحل الكلام عني مسافرا دون رجعة»³.

• ليست كباقي النساء: اشتملت هذه المجموعة على مجموعة من العناوين، التي تجلّت فيها ظاهرة التناص الأدبي نذكر منها:

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص130.

² صالح شرف الدين: ديوان صمت الرحيل، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2013، ص. ص 19، 20.

³ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص153.

. ويا صديقي حنظلة: "حنظلة" شخصية ابتدعها الرسام "ناجي العلي"، ليكون أيقونة لرسوماته ولحياته، ولتجسيد الوضع العربي المزري، استحضرت الكاتبة هذه الشخصية للدلالة على الوضع المؤلم الذي آل إليه الشعب الفلسطيني والأمة العربية جمعاء تقول الكاتبة: «وهكذا يا صديقي تأتي عائداً إلى حيفا، كصديقك حنظله. تبسم وهو يقبض على حفنة من تراب، قائلاً: عدت في وجوههم، كنت حنظلة العلي، وعمري عشر سنوات ولدتُ الطفل حنظلة في ذاكرة كاريكاتورية، يرسم عوالم مجهولة لواقع مؤلم، وسأظل كذلك أمشي رويداً، رويداً، ويديا مقيدتان خلفي كصديقي»¹، لن يسترجع بطل القصة حياته، وسيظل هائماً بدون هوية حتى يعود إلى وطنه، فهو مثل حنظلة الذي توقفت حياته لأنه فقد وطنه وفقد مع هويته.

. الفراغ: يتقاطع هذا العنوان مع قصيدة للشاعر "أدونيس" بعنوان "الفراغ"، والتي يقول في أحد مقاطعها:

«وذاك الذي ملّ من شعبه ومن حبه

وغمّس باليأس أعماقه

وأحداقه،

فراغ وذلك الذي لا يرى غيره

ولا يجد الخير خيراً إذا لم يكن خيره

فراغ.. فراغ²، يعالج الشاعر في هذه القصيدة آفة خطيرة متمثلة في العجز وفقدان الأمل والثقة، وهذا ما أرادت الكاتبة التّطرق إليه من خلال عنوان (الفراغ)، حيث أن التناص لم يتوقف عند العنوان، بل امتد إلى المتن وذلك بالتعبير عن الفراغ الذي تعاني

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص 121.

² أدونيس: أوراق في الريح، منشورات دار الآداب، لبنان، بيروت، د ط، 1988، ص. ص 26، 27.

منه "مريم" نتيجة فقدانها لزوجها بسبب خيانتة «بقيت مريم سجينة بين أربعة جدران، لم تره منذ أكثر من أسبوعين، ولم تبرح غرفتها، ولم تكلم أحدا، تودع صغارها كل صباح، وهم يتأهبون للمدرسة، ثم تغلق على نفسها باب غرفتها، فالرجل اختار أخرى، وانزوى بها في مكان آخر»¹، الفراغ الذي تعيشه "مريم" جعلها تفقد الأمل، فكانت «تحضن الفراغ وتشعر بالبرد»²، تتلاقح أفكار الكاتبة وأفكار الشاعر "أدونيس"، وتتحدان في أنّ فقدان الثقة في أمر ما يُؤدِّد الفراغ الذي تكون نتيجته الوحدة والبؤس، وهنا يظهر تخاطر بين أفكار الكاتبة وأفكار الشاعر، هذا التخاطر الذي ولد لنا عنوانا متناصا من عنوان قصيدة الشاعر أدونيس.

. **الكلام المباح:** تعود بنا الكاتبة من خلال هذا العنوان إلى زمن الأدب الجميل، إلى قصص شهرزاد للملك شهريار، حيث تقتبس من قصص ألف ليلة وليلة عبارة (الكلام المباح) «وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»³، على الرغم من أن التناص اجتراري لعبارة (الكلام المباح)، إلا أنه تناص يوحي بثقافة الكاتبة واطلاعها على التراث الأدبي.

• **الموؤودة تسأل فمن يجيب؟:** تجلّى التناص الأدبي في العنوان الداخلي الآتي:

. **عائد:** الملاحظ أن هذا العنوان مقتبس من عنوان رواية "عائد إلى حيفا" للكاتب "غسان الكنفاني"، حيث أن الكاتبة استحضرت الجزء الأول من العنوان، والمتمثل في لفظة (عائد) لتثبت أن من سافر أو ابتعد عن وطنه وأهله سيأتي اليوم الذي سيعود فيه، مثلما حدث لـ"سعيد" وزوجته في رواية (عائد إلى حيفا)، حيث أنهما قررا العودة إلى حيفا لتفقد بيتهما الذي تركاه وفيه طفل رضيع وهذا ما حدث لبطل قصة عائد الذي قرر السفر لكنه متأكد أنه سيعود في يوم من الأيام «قال لها يوماً أنا مسافر إلى ما وراء البحر ولكن

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص89.

² المصدر نفسه، ص91.

³ عبد الله بن المقفع: ألف ليلة وليلة، المطبعة المكتبية السعيدية، مصر، م 1، د ط، 1935، ص13.

برجعة إن شاء الله..»¹، العودة إلى الوطن ميزة المواطن الصالح، الذي يحنّ إلى وطنه كلما نزح عنه، فهو يرى أن حياته ناقصة ولن تكتمل إلا بالعودة إلى بلده.

• **التناسق الذاتي:** هو أن يدخل الكاتب في تفاعل ذاتي مع نفسه لغويا وأسلوبيا، ف«قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها»²، من أجل خلق نص جديد.

تتفاعل بعض العناوين في سرود الكاتبة تفاعلا نصيا ذاتيا، ذلك أنّ «العنوان أول لقاء مادي يلتقي بالقارئ، فهو أول ما يصادفه في أية عملية قرائية، يتلقاه»³ بوصفه عبارة مختصرة تغري المتلقي وتحفزه على قراءة النص، كما أن للعنوان دور مهم في اظهار انفتاح النص والمشاركة في عدم محدوديته، هذه المشاركة هي التي كشفت عن تناسقات "عائشة بنور" ذاتيا من خلال هذه العتبة النصية، بحيث أن قراءة لمجمل عناوينها تكشف عن خصوصيات تتناسق فيها الكاتبة مع نفسها، حيث تتفاعل بعض عناوينها مع بعضها البعض.

لتسهيل عملية الدراسة نضع جدولا يشتمل على العناوين المستحضرة والعناوين الأصلية، على أن يكون تاريخ كتابة العمل هو الحكم والفيصل بين اعتبار هذا العنوان أصليا والآخر مستحضرا.

العنوان الأصلي	تاريخ كتابة العمل	العنوان المستحضر	تاريخ كتابة العمل
سقوط فارس الأحلام (عنوان رئيس)	2009	فارس الأحلام عنوان قصة في المجموعة القصصية (ليست كباقي النساء).	2019
أحلام منسية	2003	أحلام مصادرة	2009

¹ عائشة بنور: المؤودة تسأل.. فمن يجيب؟، ص13.

² محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسق)، ص125.

³ فتيحة حسيني: "التناسق الذاتي عبر العتبات في رواية الشمعة والداهليز"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، مج 2009، ع1، 31 مارس 2009، ص55.

	عنوان داخلي من رواية (سقوط فارس الأحلام)		(عنوان قصة في المجموعة القصصية) المؤودة تسأل.. فمن يجيب؟
2019	عذرية وطن كسيح عنوان قصة من المجموعة القصصية (ليست كباقي النساء)	2002	عذرية وطن كسيح عنوان قصة من المجموعة القصصية (المؤودة تسأل.. فمن يجيب؟)
2019	الفتى العكاوي عنوان قصة من المجموعة القصصية (ليست كباقي النساء)	2016	الفتى العكاوي عنوان داخلي في رواية (رواية نساء في الجحيم)
2019	الفراغ عنوان قصة من المجموعة القصصية (ليست كباقي النساء)	2009	الفراغ عنوان داخلي في رواية (سقوط فارس الأحلام)

من خلال ما سبق تبين لنا أن الكاتبة أعادت كتابة بعض عناوينها بطرق مختلف؛ فنجدها أحيانا تعيد العنوان بطريقة اجترارية؛ كعنوان "عذرية وطن كسيح"، الفتى العكاوي" وربما يعود هذا التناس لأهمية هذا العنوان عند الكاتبة ورغبتها في تثبيته لدى القارئ، وأحيانا نجدها تعمل على إعادة كتابة العنوان بتغييره؛ إما بحذف كلمة أو تغييرها، ومثال ذلك "أحلام منسية" "أحلام مصادرة" رغم أن المحتوى لا يختلف، إذ أن الكاتبة تتحدث عن أحلام مُكبَّلة مسجونة في قفص عادات وتقاليد المجتمع، أو بقوانين السياسة وجبروت الحكومة، إلا أنّ الكاتبة اختارت أن يكون العنوان الأصلي "أحلام منسية" كفعل إرادي، إذ أن النسيان يقوم به الانسان بنفسه وكرغبة منه في ذلك، وهذا ما كانت تقوم به بطلة القصة، التي تحاول نسيان أحلام تعذبها كلما تذكرتها، «لي جسد مدفون هنا ولا حاضر يحنو على أيامي المبحرة، يتوسع الجب في أعماقي وأنتظر طائراً يجثو عند شباك نافذتي، وأبلغ الحلم ويتلاشى اليأس أمامي ثم أعود على مركب تسكنه الأمنيات وأغاني العشق، تتركني الدروب بأغلال الفرح مقيدة

وأطوي الليالي الحزينة والأنين، ما أخشاه أن تهوى روحاً بأنفاس باردة...»¹، أما العنوان المستحضر، فقد اشتمل على لفظة مصادرة التي توحى بنوع من الجبروت والاضطهاد وتحكم القوي في الضعيف، وهذا فعلاً ما ورد في المتن فـ"شعبان" حُكّم عليه بالسجن وصودرت أحلامه البسيطة، فقط لأنّه أحبّ بلده واهتمّ بأمورها ووقائعها»
أنا حرّ.. أنا حرّ.. حرّ وإذا أنظر من حولي فأجدني لا أزال في زنزانتني اللعينة المظلمة أحلم .. لقد كان مجرد حلم بالحرية يا شعبان»².

اختارت الكاتبة عنوان "فارس الأحلام" ليكون عنواناً لقصة ناطقة بكل أنواع العذاب، عذاب الزواج من رجل كبير في السن، وعذاب جحيمه ومعاملته السيئة، وجحيم الوقوع في حبّ شخص آخر، وعذاب الاتهام بالقتل، كلّ أنواع العذاب سلط على بطلة القصة، التي وقعت في حبّ قاسم الذي وعدها بالزواج، إذا تخلصت من زوجها المسن «قابلت قاسم في إحدى الحدائق القريبة من منزلي، كنت أواعده من حين لآخر، هممت به وهمّ بي، وعدني بالزواج إن تخلصت من الرجل السّتيني، وأن ننعّم معا بالثروة دون أن يعلم أحد»³، لكن الفتاة الجميلة وقعت في شرك الغرام، لتجد نفسها متهمّة بجريمة قتل زوجها، في حين واصل قاسم حياته، وهذا ما يتضح في قول الكاتبة: «التحليل المخبري الذي أجري على الشيخ وعلى الدواء أثبت أنه مات مسموماً، لكن الشابة الجميلة لم يرف لها جفن، وشعر الضابط بذلك، فنهض من مكانه واقترب منها، ثم رفع كوب الماء وهو يمدّه لها قائلاً: فارس أحلامك، كان البارحة يوم زفافه»⁴، تبين مما سبق أنّ العنوان الذي اختارته الكاتبة كان يلخص أحداثاً موضوعها اجتماعي، غير أنّ العنوان المستحضر (سقوط فارس الأحلام)، الذي يعتقد القارئ للوهلة الأولى أنّه عنوان يلخص موضوعاً رومنسياً، كان عنواناً يحوي قصصاً مستقاة من عمق مجتمع يعاني أفراداً عذاب

¹ عائشة بنور: المؤودة تسأل... فمن يجيب؟، ص 07.

² عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص 208.

³ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص.ص 72، 73.

⁴ المصدر نفسه، ص 74.

الفقر والهجرة، واختيار الغربة كحل سريع للتخلص من قطران البلاد، واضطهاد الحكومة، وقوانينها الجائرة، وغيرها من المواضيع التي تصف معاناة أفراد المجتمع، وبهذا فإنّ هذا العنوان أوسع وأشمل من العنوان السابق.

في النهاية يدرك المتلقي أن الكاتبة استندت في كتابة سرودها على القرآن الكريم باعتباره الكتاب المقدس لكل مسلم ومصدر ثقافته، كما أنّها اغترفت من تاريخ وطنها المجيد، الذي كان المحفز الأول لإبداع الأدباء، بالإضافة إلى اقتباسها مما كتبه رواد الأدب قديما وحديثا، وتناصها من أعمالها، هذه التناصات تتمّ عن التنوع الثقافي للكاتبة الذي بفضلها تمكنت من تحقيق الأهداف التي سطرته وأرادت بلوغها، اتساع ثقافة الكاتبة الدينية والتاريخية والأدبية، خلق جمالية في عناوينها دعمتها بخرقها لقواعد اللغة العربية وخروجها عن المألوف من خلال توظيفها للانزياح الذي سيتطرق إليه البحث.

2. الانزياح L'écarte: يعدّ العنوان أول عتبة تصطدم بها عين القارئ/ المتلقي، فهو الذي يجعل المتلقي ينجذب نحو العمل أو ينفرد منه، لذلك على الكاتب أن ينتبه إلى هذه العتبة ويوليها أهمية كبيرة، لأنها العتبة التي ترفع عمله إلى الشهرة أو تطمسه وتجعله جاحدا لصاحبه، وكلما كان العنوان مشفرا وغامضا كلما كان مستقرا للقارئ، ولا يحدث ذلك إلا إذا اعتمد الكاتب على الانزياح أو العدول للتعبير عن مقاصده وأفكاره من جهة والتأثير في المتلقي من جهة أخرى.

اهتمت الكاتبة عائشة بنور مثلها مثل باقي الأدباء على شد انتباه المتلقي، وشده إلى أعمالها بتوظيفها لغة الخرق، وتوظيف الانزياح في عناوين سرودها، وقبل التطرق إلى أنواع الانزياح الوارد في عناوينها تجدر الإشارة إلى مفهوم الانزياح وأنواعه ووظائفه.

أ. مفهوم الانزياح:

ب.. المفهوم اللغوي: «كلمة الانزياح هي من الجذر اللغوي (ز، ي، ح): وهذا ما ورد في لسان العرب رَاحَ الشَّيْءُ يُزِيحُ زَيْحًا وَرُيُوحًا وَزَيْوَحًا وَزَيْحَانًا، وَأَنْزَاحَ: ذَهَبَ وَتَبَاعَدَ، وَأَزْحَهُ وَأَزَاحَهُ غَيْرُهُ (...). وفي حديث كعب بن مالك: راح عني الباطل أي زال وذهب»¹.
وقد أخذت «كلمة الانزياح من الجذر (ز، ا، ح)، عَنِ الْمَكَانِ زَوْحًا وَرَوَاحًا: زَالَ وَتَنَحَّى وَتَبَاعَدَ وَالشَّيْءَ زَوْحًا وَأَبْعَدَهُ. وَالْإِيلَ وَغَيْرَهَا: فَزَعَهَا. أَزَاحَهُ: نَحَّاهُ. أَنْزَاحَ: زَالَ وَتَبَاعَدَ»²، نستنتج مما ذكر في المعجمين السابقين أنّ معنى الانزاح لغويا يدور حول المعاني التالية: التباعد و زوال الشيء.

- المفهوم الاصطلاحي: يعدّ الانزياح ظاهرة أسلوبية ذات قيمة فنية، وجمالية، تميّز النصّ الإبداعي عن غيره من النصوص والخطابات، وذلك لما يمتاز به من أساليب بلاغية تبتعد باللغة من الاستعمال اليومي المباشر، إلى الاستعمال غير المؤلف المعتمد على خرق قواعد اللغة وتجاوز المؤلف والمعتاد، «اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جمالية النصوص الأدبية وبوصفه . أيضا . حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته»³، فخرق قواعد اللغة حيناً، واستعمال ما نُدر من الصيغ حيناً آخر، شدّ انتباه الدارسين وأثار فضولهم الذي دفعهم إلى معرفة سرّ هذا الخرق، وما يختبئ وراء تلك الصيغ النادرة.

¹ ابن منظور: لسان العرب، ص1897.

² مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية ، مصر، ط 4 ، 2004م، ص406.

³ أحمد غالب النوري الخرشنة: أسلوبية الانزياح في النصّ القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص 18.

إنّ الانزياح «خروج عن المؤلف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو خاطر لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى ودرجات متفاوتة»¹.

فالانزياح ما هو إلا: «استعمال المبدع للغة – مفردات وتراكيب وصورا، استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف، بحيث يحقق المبدع ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب»²، فالانزياح مرتبط بأسلوب المتكلم أو الكاتب وبراعته في التلاعب بألفاظ اللغة لإيصال معناه وقصده، ولا يتأتى ذلك إلا إذا كان المؤلف على اطلاع بأسرار اللغة، بارعا في المراوغة بألفاظها التي تمكنه من الخروج عن قوانينها وضوابطها المعتادة، «يتخذ "سببترز" من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يندرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبرية الخلاقة لدى الأديب»³، اهتمت الدراسات الحديثة، وخاصة «الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته»⁴، ذلك أن الأديب بفضل قدرته وبراعته في التلاعب بألفاظ اللغة وتراكيبها يمكنه اختراق المؤلف إلى ما هو غير مؤلف، بهدف التأثير في المتلقي وبتّ جمالية وشعرية في خطابه.

كما ماز "أرسطو" بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، حين رأى: «أن اللغة تصبح متميزة وبعيدة عن الركافة؛ إذا ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة؛ أي

¹ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، الأردن، عمان، ط 1، 2007، ص 180.

² أحمد محمد ويس: "وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية"، مجلة علامات، المغرب، ج 21، م 6، سبتمبر 1996، ص 294.

³ عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة و فنون الرسم، تونس، ط 3، 1982، ص 102.

⁴ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والتوزيع ، الجزائر، ج 1، د ط، 2010، ص 198.

الكلمات الغريبة أو النادرة والمجازية»¹، نستشف مما سبق أن اللغة التي تتفادى الكلمات والعبارات الشائعة هي اللغة الأدبية التي تأسر انتباه المتلقي وتجذبه إلى النص على أن تكون الكلمات محبوبة وليست مستقبحة.

وقد أعطى "كوينتيليانس *Quintilianus*" أهمية للغة الأدبية التي تعتمد على الانزياح والخروج عن المألوف واعتبرها لغة حية متحركة بينما وصف اللغة النمطية ساكنة «الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية بالخلاف بين جسد متحرك تبدو الحياة من خلاله، وجسد ساكن غير معبر عن شيء من الحياة»²، يبتّ الانزياح الحياة في مفردات اللغة، ويجعل منها مفردات حيوية تأسر القارئ وتشده إليها، وتحفزه على أعمال عقله لاكتشاف سرّ معانيها.

اهتم "جون كوهن" *Jean Cohen* بالانزياح، وتحدث عن أهميته في مؤلفه (بنية اللغة الشعرية)، حيث اعتقد أن الانزياح هو وحده الذي يزود «الشعرية بموضوعها الحقيقي»³، وذلك يتم بخرق قوانين اللغة المألوفة وتجاوزها إلى ما هو غير مألوف. أما علماء العربية فقد عرّفوا الانزياح بمصطلحات مختلفة ف"ابن جني" تطرّق إلى مفهوم الانزياح في كتابه "الخصائص" بلفظة (يعدل) في قوله: «إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث وهي الاتساع، التوكيد، التشبيه، فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة»⁴.

وقد صرح "عبد القاهر الجرجاني" هو الآخر بلفظ (العدول) في كتابه "دلائل الاعجاز"، حيث يقول: «وكلّ ما كان فيه على الجملة، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن

¹ أرسطو: فن الشعر، تر. ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ط، د ت، ص 189.

² أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط 1، 2006، ص 82.

³ جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر (محمد الولي ومحمد العمري)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986،

ص 42

⁴ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 182.

الظاهر»¹، العدول عند "عبد القاهر الجرجاني" انزياح وعدول عن ظاهر اللفظ إلى مجازه، ولا يمكن بلوغ ذلك إلا إذا كان المؤلف أو المتكلم يملك القدرة على صناعة المجاز وفهمه.

يوضح "منذر عياش" مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة (المعيار)، والأسلوب (الانزياح)، حيث يرى أن المعيار هو النظام الذي يجب احترامه عند أداء اللغة، وهذا الاحترام هو الذي يعطي مصداقية للإنتاج اللغوي، أما الانزياح، فهو إما خروج عن الاستعمال المؤلف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه أي خروج عن المعيار أو كسره غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم حتى يعطي للإنتاج اللغوي قيمة لغوية وجمالية² تمكنه من جذب انتباه المتلقي.

للانزياح مرادفات عدّة أهمها (الانحراف، الانتهاك، المفارقة، العدول)، وقد أشار العديد من الدارسين المعاصرين لتلك المصطلحات الأسلوبية المرادفة للانزياح والتي منها «الاختراق، والتناقض، والمفارقة، والتنافر، ومزج الأضداد، والاخلال، والاختلال، والخلل، والتغريب، والاستطراد، والأصالة، والاختلاف، وفجوة التوتر»³، على الرغم من أن هذه المصطلحات مختلفة، إلا أنها تشترك في شيء وهو استفزازها للمتلقي وشد انتباهه.

ت. وظائف الانزياح:

بما أن الانزياح هو الخروج عن المؤلف والاستعمال المعتاد للغة، فإنّ حضوره في النصوص يثير انتباه المتلقي ويفاجئه، ويخلق لديه نوعا من الدهشة والاستغراب، ولعل هذا ما يريد المبدع الوصول إليه من توظيفه لتراكيب خارجة عن المعتاد، إما نحويا أو مجازيا، فمفاجأة القارئ وإثارة دهشته مطلب يحرص المبدع على تحقيقه لدى المتلقي، حتى يُقبل على العمل، ومن هنا نستشف أنّ «الوظيفة الرئيسية التي أكثرت الدراسات

¹ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، د ط ، 2000، ص 430.

² ينظر يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 180.

³ أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 33.

الأسلوبية من نسبتها إلى الانزياح، إنما هي " المفاجأة"¹، فكما كانت التراكيب المستعملة غريبة عن المتلقي، لم يتعود قراءتها أو سماعها، كلما كانت المفاجأة أكبر، وبذلك يكون وقعها أكبر على نفسه، فينقاد وراءها معلنا استسلامه لها، فيغرق في بحر جمالياتها وسحر غرابتها.

يعدّ الانزياح حيلة أسلوبية يعتمدها المبدع لأسر المتلقي وشده لإبداعه، ذلك أنّ «الكتابة الفنية/ (الكتابة الأدبية) تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه، حتى لا تفتقر حماسه لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه..»²، فالمبدع شأنه شأن أي شخص يخاطب الآخرين، حيث يحاول شدّ انتباههم إلى خطابه بشتى الطرق لكي لا ينصرفوا عنه ويتابعوه كلمة كلمة وجملة جملة، فيستعمل أساليب اللغة التي تحدث المفاجأة بغرابتها وخروجها عن المؤلف.

يحدث الانزياح نوعا من الاضطراب لدى المتلقي، الذي يتفاجأ بغرابة الأسلوب وابتعاده عن المؤلف، وبالتالي فإنّ أحداث المفاجأة لدى المتلقي سمة الانزياح «يدقق ريفاتار" فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية؛ فيقرر بعد التحليل أن قيمة كل خاصية أسلوبية، تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المستقبل أعمق، ثم تكتمل نظرية "ريفاتار" بمقياس التشبع»³، الانزياح خروج عن المؤلف وهذا الخروج يحدث المفاجأة لدى المتلقي الذي يخيب انتظاره ويكسر أفق توقعه، لظاهرة الانزياح بعد جمالي، ف«الجدّة والغرابة التي يحققها الانزياح، هي مبدأ جمالي له أبعاد سيكولوجية هامة»⁴ لها تأثير قويّ على المتلقي.

¹ أحمد محمد ويس: " وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية"، ص 297.

² المرجع نفسه، ص. ص 302، 303.

³ عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 86.

⁴ مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1،

ث. أنواع الانزياح: أشار "محمد ويس" إلى نوعين من أنواع الانزياح، الانزياح الاستبدالي يختص بمضمون النص، أما النوع الثاني فهو الانزياح التركيبي الذي يختص بتراكيب الجمل والكلمات بقوله: «تتقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تتطوي فيهما كلّ أشكال الانزياح، فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه "كوهن" الانزياح الاستبدالي، وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتكوين هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه؛ سياقاً قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سُمي الانزياح التركيبي»¹، من هذا المنطلق ندرك أن الانزياح نوعان؛ يخص النوع الأول المضمون، أما النوع الثاني يخص تراكيب الجمل والكلمات.

• **الانزياحات التركيبية:** «تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب؛ مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات»²، وتكمن جمالية الانزياح التركيبي في خروج الكلمات عن تركيبها المألوف، وانزياحها لما هو غير مألوف، مما يجعل العبارات متميزة ومختلفة عن العبارات في النثر العلمي أو الكلام العادي، و بما أنّ المبدع سواء كان شاعراً أو ناثراً «ترجع عبقريته كلّها إلى ابداعه اللغوي»³، كان لابد أن يكون على علم بأسرار اللغة وخبائرها، حتى يستطيع نسج عبارات ذات تركيب غير مألوف بكلمات عادية ومألوفة، فتمارس سحرها على المتلقي الذي ينجذب إليها لأنه لم يتعود قراءة مثلها.

من مظاهر الانزياح التركيبي (الحذف والتقديم والتأخير)، سيحاول البحث التركيز

على ظاهرة الحذف باعتبارها الظاهرة الأكثر وروداً في عناوين الكاتبة.

. **الحذف:** «يعدّ من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية

والبلاغية بوصفها انحرافاً عن المستوى التعبيري العادي، ويستمد الحذف أهميته من حيث

أنّه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه

¹ أحمد محمد ويس: "وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية"، ص 111.

² صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، القاهرة، ط 1، 1998، ص 211.

³ جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 40.

وتجعله يتخيل ما هو مقصود»¹، فالحذف انزياح وعدول عن المعنى المؤلف والتركيب العادي لمفردات اللغة، التي تعمل على استنقاز المتلقي ودفعه إلى تجنيد جميع مكتسباته لفك ألغاز تلك التراكيب، «فعملية التخيل هذه، التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي»²، وبالتالي يكون هذا الأخير مشاركا في إنتاج النص.

يرى "عبد القاهر الجرجاني" أن الحذف هو «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبّن»³، يجب ألا يسيئ الحذف إلى المعنى أو يجعله غامضاً غير مفهوم، فكلما كان الحذف مرشداً للمتلقي في كشف دلالاته كان أحسن، وذلك يتم بوضوح دلالة الحذف واستقامة التركيب، «لذا لا بدّ أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكانية تخيله»⁴، حتى يتمكن المتلقي من اكتشافه بمختلف أنواعه، «وقد جاء الحذف عند "ابن رشيق" على مستويين أولهما: الإيجاز و يسميه البلاغيون الاكتفاء كقوله تعالى: ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ (12)﴾ سورة يوسف، يحذفون بعض الكلام لدلالة الباقي عليه، أما المستوى الثاني الذي ارتبط به الحذف فهو الضرورات التي تقتضيها الصياغة الفنية أو الصياغة اللغوية، فمن صور الحذف التي تقتضيها الصياغة الفنية أو الضرورة الشعرية كحذف حرف أو حرفين من الكلمة»⁵، يتنوع المحذوف ويختلف بحسب ما يريد المرسل إرساله إلى المتلقي، فقد يكون المحذوف فعلاً أو فاعلاً، كما يمكن أن يكون صفة أو موصوفاً، مبتدأً أو خبراً.

¹ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، د ط، 2004م، ص 137.

² المرجع نفسه، ص 137.

³ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 146.

⁴ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص 139.

⁵ زهير أحمد محمد المنصور: قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مطبعة السفير، عمان، الأردن، د ط، 2010، ص 178.

استغل الأدباء هذا النوع من الانزياح من أجل تكثيف دلالات تراكيبيهم وإيصالها بأقل قدر من الألفاظ من أجل شدّ انتباه المتلقي، وجعله يُسخر معارفه بغية اكتشاف المحذوف.

كان للحذف نصيب كبير في عناوين الكاتبة "عائشة بنور"، لخصوصيتها التكنيفية واستهدافها المجاز والاختصار، اللذين يمكن اعتبارهما من خصائص العنوان الحدائي، لقد أحصى البحث مجموعة من العناوين التي ظهرت فيها لغة الحذف، وهي موثقة في الجدول الآتي:

الانزياح التركيبي: الحذف			
العدد	التقدير	العناوين الفرعية	العنوان الرئيس
10	هذا وجع طفولي/هذه الرؤيا، هذه أفنعة ممزقة /هذه همسات ملونة/هذه اعترافات اللذة والنار/جزيرة النوارس/سكاكين الخيبة/الكؤوس الملونة/امرأة بلا لون	وجع طفولي/الرؤيا /أفنعة ممزقة / همسات ملونة /اعترافات اللذة والنار/جزيرة النوارس/سكاكين الخيبة/الكؤوس الملونة/امرأة بلا لون	اعترافات امرأة
14	تقديره: هذا الحنين / هذه النكبة/ هذا الحب والنضال/هذه اللحظة الخرساء/هذه الدهشة اللقاء/هذه عطر الماضي/هذه بطاقة هوية /وجع الانتماء/الرحيل /الرجل الظل/ العمود الأخير.	الحنين /النكبة /الحب والنضال /اللحظة الخرساء / تلال الرمال/ دهشة اللقاء/ الذاكرة المشروخة/ عطر الماضي/ بطاقة هوية /وجع الانتماء/الرحيل /الرجل الظل/ العمود الأخير.	نساء في الجحيم

	هذه أيلول في مدريد/ هذا الرجل الظل/ هذا العمود الأخير		
11	تقديره: هذه دموع وذكريات/ هذه أحلام وهذا وجع/هي الزنانة/ هذه خيانة/ هذه أمومة مهزومة/هذه حرية مزيفة/هذا فراغ/ هذه خيبة الانتظار/هذه المحاكمة/هذه أحلام مصادرة	دموع وذكريات/ أحلام ووجع/الزنانة/ خيانة/ أمومة مهزومة/ حرية مزيفة/ فراغ/ خيبة الانتظار/ المحاكمة/أحلام مصادرة	سقوط فارس الأحلام
18	تقديره: هذه جميلة/ هذا الفتى العكاوي/هذه ذئاب المدينة/ هذا صاحب القفازات/ هذا فريكي/ هذا وجع امرأة / هذا سرّ القفل/هذه عذرية وطن كسيح/ هذه أشباه الماضي/هذا فارس الأحلام/ هذا الكلام المباح/ هذه دموع الانتقام/ هذه امرأة في الظل/ هذا الفراغ/ هذه امرأة العتمة/ هذا أضغاث أحلام / هذا كهف أبي	جميلة/الفتى العكاوي/ذئاب المدينة/ صاحب القفازات/ فريكي/ وجع امرأة/ سرّ القفل/ عذرية وطن كسيح/ أشباه الماضي/ فارس الأحلام/ الكلام المباح/ دموع الانتقام/ امرأة في الظل /الفراغ/امرأة العتمة/أضغاث أحلام/ كهف أبي	ليست كباقي النساء

09	تقديره: هذا الشهيد المجهول/هذا جنون/ هذا خريف العمر/ هذه زجاجة خمر/ هذه صرخة الحياة هذه أسياخ حامية/ هذا السقوط المعلق	الشهيد المجهول/ جنون/ خريف العمر/ زجاجة خمر/ صرخة الحياة/ الدرس... التاريخ /أسياخ حامية / السقوط المعلق	الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟
12	تقديره: هذه جولة في أدغال افريقيا/ هذه رصاصه غدر قاتلة/ هذه دموع الشبح الأزرق/ هذه ذاكرة الخنجر والحب/ هذه آهات دموع الفجر/ هذا شجون طفلة / هذه مخالب/ هذا مهاجر عنيد/هؤلاء الجلادون/ هي السفينة/ هذه ذاكرة الاغتراب/ هذا جهاد.	جولة في أدغال افريقيا/ رصاصه غدر قاتلة/ دموع الشبح الأزرق/ ذاكرة الخنجر والحب/ آهات دموع الفجر/شجون طفلة/مخالب/ مهاجر عنيد/الجلادون/السفينة/ذاكرة الاغتراب /جهاد.	مخالب
74			المجموع

يعدّ الانزياح في العنوان من أهم المحطات الأسلوبية، التي تضمن عملية التأثير في المتلقي، وبما أنّ المبدعة الجزائرية تحمل رسالة تريد تبليغها للمتلقي، حرصت على توظيف الانزياح اللغوي بغية خلق تفاعل بين تراكيب عناوينها والمتلقي، الذي يستقرئ التراكيب الإسنادية للعناوين، ويحاول تأويل المحذوفات النصية، لشدّ طرف الانحراف الدلالي الذي خضعت له، ويستخرج ما فيها من دلالات، وبُنِي عميقة.

ما يشدّ انتباه المتلقي في عناوين الكاتبة أنّها عناوين استبدّت بها الحذف خاصة فيما تعلق بحذف المسند إليه في الجملة الاسمية (المبتدأ)، وذلك لرغبة الكاتبة في اظهار الخبر، وحرصها على اصاله للمتلقي.

لقد تجلّى الحذف بصورة جليّة في العنوان الرئيس للمجموعة القصصية "... ليست كباقي النساء"، والعنوان الرئيس للمجموعة القصصية "الموؤودة... تسأل فمن يجيب؟"، النقاط التي تركتها الكاتبة في العناوين، تنبئ على أن هناك محذوفاً يستوجب من القارئ كشفه، وله الحرية في تصور ذلك المحذوف، وإظهار ما سكنت الكاتبة عن قوله، وبهذا يحقق المحذوف متعة فنية بما يخلقه من فراغات تستفز القارئ، وتجعله يُعمل ذهنه لكشفها، الأمر نفسه بالنسبة لعنوان "الدرس... التاريخ"، كما أنّ في الحذف اختصار للعنوان بلون من ألوان العدول عن المؤلف. بلغ عدد العناوين التي تجلّت فيها ظاهرة الحذف (74) عنواناً بنسبة مئوية تقدر بـ(77.89%).

إنّ الحذف في العنونة ليس عملية اعتباطية من المبدع، إنما هو تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها قصد إشراك القارئ أو المتلقي في العملية الإبداعية، فتتعدد القراءات والتأويلات، وبهذا يكون المتلقي/ القارئ المنتج الثاني للنص بعد المؤلف.

. **التقديم و التأخير:** «تخضع الجملة العربية إلى نظام معين في ترتيب مفرداتها»¹، حتى يستقيم المعنى وتحصل الفائدة، غير أنّ هذا النظام ليس مقدساً لا يجوز المساس به، فهناك تغيرات تطرأ على طريقة الترتيب بحيث يقدم عنصر أو يؤخر آخر، وهو ما يطلق عليه بالتقديم والتأخير.

تمّ الاهتمام بالانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية تسهم في تشكيل جماليات النص «فالنحاة يدرسون التقديم والتأخير للكشف عن الرّتب المحفوظة الثابتة؛ والرّتب المتغيرة في الجملة»²، تركيز النحويين كان منصبا على الجملة وتركيبها باعتبارها اللبنة الأولى في بناء النص، وأي طارئ عليها يعتبر غير مألوف، «أما البلاغيون والأسلوبيون، فغايتهم من دراسة التقديم والتأخير الكشف عن قيمته الدلالية والنفسية في العمل الأدبي»³، ذلك

¹ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص 203.

² يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 190.

³ المرجع نفسه، ص 191.

أن التقديم والتأخير في ترتيب عناصر الجملة، يفتح باب التفسير والتأويل على مصرعيه، فما من تقديم أو تأخير إلا وله سبب وغاية تتم عن براعة الكاتب، ودرابته بأسرار اللغة ورغبته في اشرك المتلقي في عمله، وذلك باستفرازه عن طريق تقديم بعض عناصر الجملة أو تأخيرها، ودفعه للبحث عن أسباب ذلك التقديم أو التأخير، والدوافع النفسية التي دفعت الكاتب إلى ذلك، رصد البحث عنوانين تجلت فيهما ظاهرة التقديم والتأخير، وهو موضح في الجدول الآتي:

الانزياح التركيبي: التقديم والتأخير		
العنوان الرئيس	العنوان الداخلي المنزاح	العنصر المنزاح
نساء في الجحيم (رواية)	بين تلافيف الذاكرة	تقديم الخبر على المبتدأ
ليست كباقي النساء (مجموعة قصصية)	على جدران الزنزانة	المحذوف

يعد المبتدأ من العناصر الأساسية التي لها حق الصدارة في الجملة الاسمية، غير أن الكاتبة في العنوانين السابقين حذف المبتدأ الذي تقديره (موجد)، وقدمت الخبر لاهتمامها به، ولإظهار مدى الألم النفسي الذي تشعر به شخصياتها ف"غادة" فضلت العيش بين تلافيف ذاكرتها التي يعيش فيها "غسان" حيا، «رجلا أستعيده في ذاكرتي التي يسكنها حيا»¹، كانت ذاكرة غادة الملجأ الذي تلوذ إليه كلما اشتد بها الحزن على فراق "غسان" «سافرت غادة بمخيلتها إلى البداية التي لم تدرك للحظة نهايتها، تعيد شريط ذكرياتها معه، استقر طيفها على تلك اللحظات الجميلة»².

يعكس عنوان "على جدران الزنزانة" صدى آهات "أحمد سالم بن سالم"، الذي كان يفضل الموت على وحشية التعذيب الذي كان يتعرض له داخل الزنزانة، التي تسلفت برودتها إلى قلبه، فتجمدت كل مشاعره ولم يبق له أمل إلا أن يجد مكانا يكتب عليه اسمه «مات أحمد سالم بن سالم، لكن اسمه لم يمت، لقد بقي محفورا على جدار

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص 243.

² المصدر نفسه، ص 239.

الزئزئة»¹، ما يشدّ انتباه المتلقي أن العنوانين كانا ناطقين بألم نفسي تغط فيه شخصيات الكاتبة، هذا الألم الذي أرادت الكاتبة أن توصله للقارئ، حتى تمكنه من الاحساس بمعاناة شخصياتها والتفاعل معها.

● **الانزياحات الاستبدالية:** «تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية؛ مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل المؤلف»²، و«يصطوح عليه بالانزياح الدلالي ويتعلق بالصور البيانية، وتعد الاستعارة عماده إضافة إلى الكناية والتشبيه والمجاز، والمراد به خروج اللغة من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي غير المعتاد»³، الذي يفتح أبواب التفسير والتأويل.

لقد بات الخروج بدلالة الألفاظ عن المعتاد وسيلة كلّ مبدع سواء كان شاعرا أو ناثرا، وذلك بهدف تشويش أفكار المتلقي، واختراق أفق التوقع لديه ولفت انتباهه للعمل المعروض وجعله يقبل عليه، فالمبدع لا يستعمل الألفاظ فيما وضعت له أصلا، بحيث يسهل فهمها وتفسيرها، بل ينقلها من مجالها الحقيقي إلى مجالات غير حقيقية تكسبها دلالات جديدة، تتجاوز معانيها المتبادرة للذهن، وبالتالي تصير مركز إشعاع وطاقة وإيحاء لأنها تعدت حدودها اللغوية، ودفعت القارئ إلى أعمال عقله واستحضار مكتسباته ومعارفه، وتجنيده ثقافته لفهم المعاني الجديدة، ذلك أنّ اللفظ يحمل معنيين (المعنى الأصلي والمعنى المنزاح)، «فالنص الأدبي يحمل أكثر مما هو في ظاهره، والموجود من عناصره، ليس سوى انعكاس للمفقود منها»⁴، وبذلك يوّد لدينا نصا بمعاني جديدة تستفز القارئ وتحرك فضوله، فيجند معارفه لفهمها، فالانزياح الدلالي «يصرف نظر المتلقي بعيدا عن

¹ عائشة بنور: ليست كباقي النساء، ص109.

² صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص211.

³ وناسة صمادي: "انزياح العنوان في الرواية المغاربية"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة1، مج10، ع 18، 2017/6/29، ص 62.

⁴ عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير (من النبوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص24.

الدلالات المرجعية للكلمات، ويحوّله إلى ما في لغة النص من خصائص فنية (شكالية)¹، تجعله يتذوق جمالية الأسلوب.

إن الاستعمال الأدبي للكلمات في العنوان السردى النسويّ يعمل على تكثيف معانيه ووضعها في حقول دلالية جديدة تحيل إليها التعبيرات الأدبية المنزاحة، أي أن توظيف الكلمة في غير ما وضعت له أصلاً يخرجها عن الحدود الدلالية التي رسمتها لها المعاجم واصطلحت حولها الجماعات، فنقل الكلمات أو الدوال من حدود دلالاتها المعجمية، ومعانيها الحقيقية وتوظيفها مجازياً، يجعل منها رموزاً تتشكل وفق سياقات خاصة تلفت انتباه المتلقي.

لقد أحصى البحث الانزياحات الدلالية الأكثر حضوراً في عناوين الكاتبة، ليكشف ما للمبدعة من إمكانيات لغوية وبلاغية، مكنتها من المراوغة والتلاعب بألفاظ اللغة ومعانيها، لخلق عناوين غير عادية في معانيها ودلالاتها، حيث تجلّت فيها مختلف الكنايات والاستعارات كمجازات لغوية دلالية شكلت نوعاً من الجمالية الأسلوبية للغتها السردية، وهذه التراكيب العنوانية الدلالية عددها البحث كالاتي:

أ- **الاستعارة:** هي جزء من البيان اللغوي يوظفها الأدباء في تعبيرهم، من أجل تجسيد المعاني في صورة محسوسة، وتقريبها إلى ذهن المتلقي، حيث يستعير المؤلف لفظاً من مجاله الحقيقي، ويوظفه في مجال غير حقيقي، بإخراجه من معناه الأصلي إلى معنى منزاح يثير المتلقي ويستفزه، ف«الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض»²، تقوم الاستعارة على علاقة المشابهة، لأنها تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به مع ترك قرينة دالة عن المحذوف)، وما يميز الاستعارة عن باقي الصور البيانية أنّها «تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفّة الواحدة عدة من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر (...)

¹ عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير (من النبوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، ص26.

² عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، د ط، 1985م، ص174.

فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية»¹، الاستعارة ضرب من المجاز يُخرج صاحبها اللفظ من دلالاته الحرفية الضيقة إلى دلالات أوسع تحمل الكثير من معاني ومقاصد الكاتب، التي يرغب في إيصالها للمتلقي، ويكون ذلك بأسلوب يستثير المتلقي ويستميله إلى إمعان ذهنه، وإيقاظ معارفه من أجل فهم تلك الدلالات.

للاستعارة قسمان هما: «التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به (...)، واستعارة مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه»²، تحديد نوع الاستعارة يركز على طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به)

الاستعارة هي نوع من الخرق والانتهاك اللغوي، لجأت إليها الكاتبة للدلالة على حالات التمزق والشتات النفسي، الذي تعيشه شخصيات سرود المبدعة، فكانت المجازات الموظفة في العنونة السردية ناطقة بكل ما عانتها المرأة بصفة عامة والمبدعة بصفة خاصة، إذ أنها مجازات تحمل صرخة نساء ألمهن الوجد، لقد تم حصر العناوين التي وظفت فيها الكاتبة لغة الخرق (الاستعارة) في الجدول الآتي:

الانزياح الدلالي: الاستعارة			
العدد	نوع الاستعارة	العنوان الداخلي	العنوان الرئيس
01	استعارة مكنية	اعترافات اللذة والنار	اعترافات امرأة
02		اللحظة الخرساء	نساء في الجحيم
		وتبكي السماء	
01		أحلام مصادرة	سقوط فارس الأحلام
02		سرّ القفل	ليست كباقي النساء
		عذرية وطن كسيح	
03		خريف العمر	الموؤودة تسأل... فمن يجيب؟

¹ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح (عبد الحميد هندراوي)، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط 1، 2001، ص 40

² يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2007، ص.ص 187، 188.

		صرخة الحياة	
		السقوط المعلق	
4		ذاكرة الخنجر والحب	مخالب
		دموع الشبح الأزرق	
		آهات دموع الفجر	
		ذاكرة الاغتراب	
13			المجموع

يلاحظ المتأمل في عنوان (وتبكي السماء)، أنه تمّ إسناد (البكاء) إلى (السماء)، والبكاء كما هو معروف خاصية إنسانية، فكيف يسند إلى السماء؟ من هنا تأتي غرابة التركيب في بنية العنوان، وذلك من خلال الجمع بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني، وهنا مكنم الانزياح، لأنه لا يعقل أن تبكي السماء، ولكن يمكن أن يعود التركيب في هذا العنوان إلى المنطق والمعقول، وذلك بالانتقال من المدلول الأول إلى مدلول ثاني مجازي أكثر واقعية، عن طريق التأويل المجازي لهذه الصورة البلاغية، على أساس أنّ الكاتبة شبهت السماء بالإنسان لكنها حذفته المشبه به (الإنسان) وتركت قرينة لفظية تدل عليه (تبكي)، على سبيل الاستعارة المكنية. استعارت الكاتبة ألفاظاً من مجالها الحقيقي ووظفتها في غير ما وضعت له أصلاً، وهذا ما أدى إلى انزياح هذا العنوان وخروجه عن المألوف اللغوي، حيث استنقت بعض الألفاظ من الطبيعة وعاملتها معاملة العاقل، فنسبت إليها ما لا يجوز أن ينسب إلا للعاقل، وذلك بهدف بثّ الحياة فيها وجعلها تتفاعل مع الإنسان وتعبّر عن حزنه وألمه وحيرته.

. أحلام مصادرة: يظهر الانزياح في هذا العنوان من خلال الحاق صفة (مصادرة)، التي من المفروض أن تكون للأشياء المادية كالأموال، إلى شيء غير مادي وهو الأحلام، وهذا ما جعل تركيب العنوان يخرج عن المألوف، ويكسر أفق توقع القارئ الذي يتساءل كيف تصدر الأحلام؟، أرادت الكاتبة من خلال هذا الانزياح منح عنوانها قوة ورونقا، حيث أنّها قدمت المعنى في صورة مجسدة وواضحة، زادت من الصورة الخيالية البديعية في النفس.

. ذاكرة الخنجر والحب/ ذاكرة الاغتراب: تتلاعب الكاتبة ب(الذاكرة)، التي هي ميزة للإنسان، فتجعلها تارة للخنجر وتارة للحب وأخرى للاغتراب، هذا الانزياح والعدول عن المعنى باستعارة الذاكرة من مجالها الحقيقي وتوظيفها في مجال غير مجالها، جعل الغرائبية تكتسح العنوانين، وتمارس سحرها على المتلقي، الذي يتساءل كيف للخنجر والحب أن تكون لهما ذاكرة؟ وماذا تقصد الكاتبة بذاكرة الاغتراب؟ فيندفع إلى المتن لمعرفة سرّ هذا الانزياح والعدول عن المؤلف.

ويأتي عنوان (اعترافات اللذة والنار) غير مألوف هو الآخر، إذ أنه يثير الفضول لدى المتلقي الذي يتساءل كيف للذة والنار أن يعترفا؟ وسبب هذا التساؤل هو وقوع العنوان في الانزياح الدلالي وذلك باستعارة الكاتبة للفظ (اعترافات) من عند الإنسان ونسبتها للذة والنار.

. عذرية وطن كسيح: عنوان مثير لشهية القراءة وهو علامة مكثفة موازية للنص (المتن)، حامل لشعريته وجماليته، لأنه قائم على الانزياح الاستعاري، حيث هتكت الكاتبة قواعد اللغة وأخرجتها من توأصليتها، وذلك بتشبيه الوطن بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازم من لوازمه (عذرية، كسيح)، وهنا جمعت الكاتبة بين أشياء لا تجتمع، فالعذرية وكسيح خاصيتان من خصائص الإنسان، والوطن يمتاز بالجمود وهنا الفجوة والمفارقة، يتحول الجامد إلى كائن حي وهذا ما عمق دلالة العنوان وأسس لعنصر الدهشة.

. اللحظة الخرساء: ما يجعل هذا العنوان مفاجئاً للمتلقي هو اسناد الصفة (الخرساء)، والتي هي خاصة بالإنسان إلى (اللحظة) التي هي من المعطيات المجردة هذا الاسناد الوصفي جعل العنوان ينبض بحيوية جعلت المتلقي يتوهم حقيقة التعبير، ويبحث عن سر هذه اللحظة التي وصفها الكاتبة بالخرساء، لأنها امتصت "أيلول" وجعلتها لا تدرك ما يقع حولها، ولا ترى غير ذراع أمها المقطوعة والمتفحمة، تقول الكاتبة على لسان "أيلول": «أحمل بين يدي ذراع أمي المقطوعة وأضمه إلى صدري بعدما عادت اللحظة الخرساء»

تغلق فمي وتكتم صراخي بداخلي»¹، من خلال هذا العنوان يتبين للقارئ أن هذه اللحظة لبست ثوب الكائن الحي وتكتمت صراخ أيلول.

أما عنوان **السقوط المعلق**، فإنه يستمد انزياحه من توظيفه لثنائية ضدية (السقوط، المعلق)، إذ يتساءل القارئ كيف يمكن للسقوط أن يكون معلقا، فالصفة التي اسندت للموصوف أخرجته من التعبير المألوف إلى تعبير غير مألوف شد انتباه المتلقي، الذي لا بد وأن يرتمي بين أحضان النص ليكشف سر هذا الاسناد وحقيقة هذا السقوط.

. آهات دموع الفجر: يظهر في هذا العنوان اسناد صفات إنسانية (آهات، دموع) إلى ما هو غير إنساني (الفجر)، جعلت العنوان حيا ناطقا بكل المآسي والآهات التي تشعر بها شخصيات القصة.

. **صرخة الحياة**: اسناد صرخة للحياة جعل هذا العنوان يخرج عن المألوف إذ كيف يمكن للحياة أن تكون لها صرخة وهنا شبهت الكاتبة الحياة بإنسان لكنها حذف المشبه به (الإنسان) وتركت قرينة لفظية تدل عليه (صرخة)، هذا الحذف جعل العنوان أسرا لمتلقيه الذي يندفع نحو النص ليكتشف أن عادات وتقاليد المجتمع التي تبجل الذكر وتضع انجابه شرطا من شروط استمرار الحياة الأسرية هي سبب تلك الصرخة "خديجة" ذنبها أن رحمها لا يلد الذكور مما دفعها إلى ارتكاب جريمة شنعاء في حقها وحق مولودتها حيث «سحبت الوسادة وتكتمت بها أنفاس الصبية المولودة فكانت آخر نفس من صرخة الحياة»²، أو لنقل صرخة ألم وحسرة على وضع المرأة في مجتمع ظالم ومستبد.

ب- **الكناية**: تتدرج الكناية ضمن مباحث علم البيان، و لقد حظيت بمجهود وفير من لدن قسط كبير من البلاغيين لما تحدثه من تغيير في المجرى الدلالي للخطاب اللغوي، تعددت تعاريفها غير أنها تصب في مجملها في أنها لا تصرح بالمعنى المراد مع ذكر لازم للمعنى يتعرف المتلقي من خلاله على الانحراف القائم، ويكتشف المعنى المراد،

¹ عائشة بنور: نساء في الجحيم، ص80.

² عائشة بنور: الموءودة تسأل... فمن يجيب؟، ص38.

فالكناية «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من ارادة المعنى الأصلي»¹، وما يساعد المتلقي على فهم المعنى المكنى السياق الذي ورد فيه اللفظ، فالكناية «عدول عن ظاهرة اللفظ إلى معناه»²، وهذا يجعلها تعطي أبعادا جمالية وفكرية يقوم عليها الانزياح، تنقسم الكناية باعتبار المعنى المكنى عنه، المعنى المراد إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة.

اهتمت الكاتبة الجزائرية باللغة في كتابتها سواء كانت شعرا أو نثرا، باعتبار أن اللغة أداة للتعبير عما يختلج في نفسها من مشاعر، وما يدور في خلدنا من خواطر تريد ابلاغها للمتلقي، وبما أن الأدب يتميز بأسلوبه التصويري والإيحائي، كان لزاما على المبدعة أن تنجح إلى انتهاك القواعد المعروفة، حتى تضي على كتاباتها بعدا جماليا وتكسر أفق انتظار القارئ بتكثيف دلالاتها، وشحن لغتها بمعان تتجاوز حقيقة ألفاظها. وبما أن العنوان أول عبارة تواجه المتلقي وتمارس سحرها عليه، أولته الكاتبة اهتماما كبيرا، بحيث تفننت في نسجه وجعلته مثيرا وجذابا، لأنه كلما كان مشفرا كان مستقرا للقارئ لكونه يعدّ رسالة مصغرة مكثفة الدلالة.

والخطاب السردى سواء كان قصة أو رواية لا يخلو من العناوين المشوقة، التي تثير فضول القارئ وتستفز لقرائتها، لأن مبدعها نسجها بنور عينيه وعمل على جعلها تظهر بحلة جمالية تأسر القارئ وتشدّ انتباهه، ومن العناوين التي آثرت الكاتبة أن تجعلها تخفي أكثر مما تظهر نذكر ما يلي:

الانزياح الدلالي: الكناية			
العنوان الرئيس	العنوان الداخلي	نوع الكناية	العدد
اعترافات امرأة	أقنعة ممزقة	كناية عن صفة النفاق	02
	الكؤوس الملونة	كناية عن صفة التنوع	
نساء في الجحيم	عصفوري طائر المحنا	كناية صفة الحرية	02

¹ عبد الله ابن المعتز أبو العباس: كتاب البديع، تح (عرفان مطرجي)، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2012، ص83.

² المرجع نفسه، ص83.

	كناية عن صفة المصاعب	تلال الرمال	
04	كناية عن موصوف (الإرهاب)	ذئاب المدينة	ليست كباقي النساء
	كناية عن صفة التهميش	امرأة في الظل	
	كناية عن صفة الألم	عيون جريحة	
01	كناية عن صفة العذاب	أسيخ حامية	الموؤودة تسأل ... فمن يجيب؟
03	كناية عن صفة الشراسة	مخالب	مخالب
	كناية عن المصاعب	جولة في أدغال افريقيا	
	كناية عن الأشخاص المستبدين	الجلادون	
11			المجموع

وظفت الكاتبة مجموعة من العناوين الدلالية، حيث بلغت (24) عنواناً، وفي هذا الحقل الجمالي الدلالي نجد أنفسنا في النهاية أمام تشكيل إبداعي للعنونة السردية، يتم عن البراعة الفنية للكاتبة وقدرتها على إنتاج صورة فاعلة حية نابضة بالدلالة، وذلك بلجوئها إلى أنواع العدول أو الانزياح سواء كان بحذف بعض العناصر، كما في الاستعارة التي تعد من أهم أنواع الانزياح الدلالي، كونها تعمل على تجسيد المعنى في صورة محسوسة، وتحقيق تناسق وتناغم بين العلاقات الجديدة، التي تشد انتباه المتلقي وتغريه وتؤثر فيه، أو الكناية التي يجنح فيها المبدع إلى إخفاء بعض المعاني وعدم التصريح بها، من أجل تشويش ذهن القارئ واستفرازه للبحث عن مدلولاتها بين أحشاء النص.

بتوظيف الانزياح الدلالي تؤكد الكاتبة تمكنها من لغة الضاد، و خبرتها بجمالياتها وأسرارها المنضوية تحت الاستعارات والكنايات، التي أخرجت العناوين من اللغة المألوفة إلى لغة مجازية غير مألوفة هدفها كسر أفق توقع القارئ، أما توظيف الانزياح التركيبي، فهو دليل على تحكم الكاتبة في النحو العربي، خاصة ظاهرة (الحذف)، لما لها من أهمية في منح فرصة للقارئ للمشاركة في إنتاج النص بتأويلاته المتعددة وقراءاته المختلفة، كمحاولة منه ملء تلك الفراغات واكتشاف المحذوفات.

في الأخير نخلص إلى أن الانزياح ظاهرة جمالية، يلجأ إليها الأدباء ليس بغرض التعبير عن أفكارهم وابلغ مقاصدهم فحسب، وإنما بغرض التأثير في المتلقي وإثارة فضوله الذي يدفعه إلى التأويل.

خلاصة الفصل الثالث:

في نهاية الفصل الثالث اتضح أن الكاتبة "عائشة بنور" اهتمت بالتصووص الموازية من (غلاف واهداء وتصدير وهوامش)، لتقاطعها مع العنوان الرئيس والعمل على إضاءة ما كان غامضا في المتن، فالغلاف وما اشتمل عليه من عناصر جرافيكية أسهم في تعبيد الطريق أمام القارئ للولوج إلى أعماق النص وصبر أغواره بكل سهولة ويسر، وقد جعلت الكاتبة من الإهداء حلقة وصل بينها وبين المتلقي لتبث له من خلالها رسائلها المحملة بأحلامها وآمالها، أما التصدير فقد اتخذت منه الكاتبة أداة لإظهار مقاصدها، وتعدّ عتبة التّهميش عاملا مساعدا في إضاءة العديد من جوانب المتن، مما ينقل القارئ إلى خارج النص ليتوسع بمعلومات أخرى لم ترد في المتن، كل تلك العناصر تعالقت وتواشجت مع العنوان، لإمطاة اللثام عمّا غمض من النص.

تعددت مصادر التّناص التي استمدت منها المبدعة "عائشة بنور"، وقد كان القرآن والتاريخ والأدب الينابيع التي اغترفت منها الكاتبة وهذا ما جعل عناوين سرودها تبدو أكثر جمالية عند تلقيها وحافزا لفتح مجال البحث في دلالاتها ومعانيها، وهذا ينم عن التجربة العميقة للكاتبة والإلمام بكل ما يحيط بواقعها سواء من الناحية الأدبية أو التاريخية، وهذا يثبت أصالة الكاتبة وتمسكها بتراثها.

الانزياح ظاهرة جمالية، لجأت إليها الكاتبة "عائشة بنور" ليس بغرض التعبير عن أفكارها وابلغ مقاصدها فحسب، وإنما بغرض التأثير في المتلقي وإثارة فضوله الذي يدفعه إلى التأويل.

خاتمة

بعد النَّقْصي والبحث المتواصل في موضوع "العنونة في الكتابة السردية النسوية

الجزائرية أعمال "عائشة بنور" أنموذجاً، تمّ رصد جملة من النتائج وهي كالآتي:

▪ اتسع مجال الدراسة المتعلقة بالعنوان من المنظور النقدي الغربي، حيث ظهر علم قائم بذاته عُرف بعلم العنونة *la titrologie*، ومن الدارسين المهتمين بهذا المجال "فرانسوا فروري" و"أندري فونتانا"، "ليوهوك" *Léo hoek*، ويعود الفضل في تعميق مفاهيم العنونة إلى "جيرار جينيت" *Gérard Genette*، من خلال كتابيه "قرطاس" و"عتبات".

▪ لقد استطاع السرد النسوي العربي أن يفرض وجوده كظاهرة أدبية متميزة، تمكنت الكاتبة من خلالها التعبير عن عالمها الخارجي، وما كان يحيط بها من أحداث ثقافية وسياسية واجتماعية، وعالمها الداخلي وما كان يدور داخل كلّ أنثى، فكانت قصصها ورواياتها الوعاء الذي استوعب كلّ تجاربها الذاتية بكل تفاصيلها.

▪ لقد تقطنت الكاتبة "عائشة بنور" إلى أهمية العتبات النصية بما فيها العنوان الذي يعدّ مفتاحاً لولوج النص، لذلك أولته أهمية وتفننت في بنائه مما جعل منه لغزاً يدفع المتلقي إلى تسخير جميع معارفه لحلّه.

▪ بعد تتبع الدلالة المعجمية لعناوين الكاتبة "عائشة بنور" أنها تنتمي لحقل معجمي واحد وهو المرأة فكلمة (امرأة، نساء، فارس الأحلام، المؤودة، مخالف)، كلّها توجي للمرأة ومعاناتها وهذا ما يثبت اهتمام الكاتبة بقضايا المرأة العربية، حيث حملت على عاتقها مسؤولية التعبير عن آهاتها وآلامها.

▪ استندت الكاتبة "عائشة بنور" في نسج عناوين أعمالها على الجملة الاسمية التي تدل على الثبات والاستقرار، وكأنّها تريد أن تقول أنّ المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة صامدة وثابتة رغم كل الصّعوبات التي واجهتها، والتي يمكن أن تواجهها في المستقبل.

▪ استنقت الكاتبة عناوينها من حقول متعددة، غير أن الحقلين الاجتماعي والنفسي كان لهما غلبة الحضور والإثارة، وهذا ما يثبت أن العنونة السردية النسوية، عنونة اجتماعية

نفسية بالدرجة الأولى، لأن ما يحرك ملكة المبدعة هو المجتمع، الذي يدفع بالأقلام الصادحة المبدعة إلى الغوص في قضاياها ومحاولة معالجتها، كما أن أحاسيسها تجعل قريحتها تفيض بكل تجاربها النفسية بشكل فني وأدبي رائع.

■ مزجت الكاتبة "عائشة بنور" في أغلب عناوينها بين مختلف الوظائف (الوظيفة الوصفية/ الوظيفة التعيينية/ الوظيفة الإغرائية/ الوظيفة الإيحائية)، مع التباين في النسب المئوية لكل نوع منها.

■ تبين من خلال هذه الدراسة أن الكاتبة "عائشة بنور" أولت أهمية كبيرة للنصوص الموازية لتواشجها وتلاقحها مع العنوان في إضاءة النص الرئيس وفك الغموض عنه ومد يد العون للمتلقي في فك شفراته والابحار في معانيه وتأويلها.

■ يتأثت عالم بنور من تعدد أنماط السرد للعنوان البصري الذي يجعلنا نعيش عالما سرديا حقيقيا متجاوزا مع فضاء الحكى مندمجا بين الحقيقة والتخيل.

■ كان لعتبة العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور" توظيف متعدد لأشكال التناس، إذ مثلت التناسات بمختلف مصادرها الدينية والتاريخية والأدبية في عناوينها نوعا من الجمالية.

■ إن اتساع ثقافة الكاتبة الدينية والتاريخية والأدبية خلق جمالية في عناوينها دعمتها بخرقها لقواعد اللغة العربية من خلال توظيفها للانزياح، لتؤكد الكاتبة تمكنا من التلاعب بألفاظ اللغة العربية، وقدرتها على خلق عناوين مجازية تخرج عن المألوف وتكسر أفق توقع القارئ وتزيد من جمالية النص/ العنوان.

ملحق

التعريف بالكاتبة "عائشة بنور":*

عائشة بنور من مواليد 1970، بلدية المعمورة ولاية سعيدة (الجزائر)، درست

بجامعة الجزائر، بوزريعة (علم النفس)، مدققة

لغوية وعضو لجنة القراءة بدار الحضارة للنشر

والتأليف والتوزيع.

الكاتبة الجزائرية "عائشة بنور"، تكتب

القصة القصيرة والرواية منذ نهاية الثمانينات

من القرن الماضي، درست علم النفس بجامعة

بوزريعة (الجزائر)، مارست الكتابة الصحفية في

العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية

وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل.

نشرت أعمالها في عدّة طبعات وبعض كتبها بالوطن العربي وفرنسا، وهي على

منصات البيع الإلكتروني، كما تُرجمت بعض أعمالها الروائية إلى الفرنسية والإنجليزية

والإسبانية، وبعض قصصها إلى الإيطالية والتركية، وكُتبت عن مؤلفاتها الكثير من

الدراسات (داخل وخارج الوطن)، والعديد من الأطروحات الجامعية، وشاركت في ملتقيات

وطنية ومؤتمرات دولية (المغرب، الهند...).

• **المشاركات:** شاركت في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية منها:

. الملتقى الدولي بالمغرب حول: المنظومة التعليمية ورهانات المستقبل العربي موسم

أصيلة الثقافي الدولي 41، الدورة 34 . 2019

. المهرجان الدولي للأدب والفنون (المغرب)، 2019.

* تحصلت الباحثة على المعلومات من عند الكاتبة "عائشة بنور".

. الملتقى الدولي لمركز الدراسات العربية والافريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي،
(الهند)، حول تصوير الهند في الأدب العربي، 2020

• من إصداراتها في القصة:

. سلسلة حكايات جزائرية، ترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية. (2001) دار الحضارة

. المؤودة تسأل.. فمن يجيب؟، (2003)، دار الحضارة.

. مخالب (2004)، جمعية المرأة في اتصال.

. ليست كباقي النساء (2019) ، دار خيال

. في الرواية:

. السّوط والصدى (صادرة في طبعتين: دار الحضارة، الجزائر، 2006، دار الماهر،
الجزائر).

. اعترافات امرأة (صادرة في 3 طبعات، دار الحبر، الجزائر 2007، دار الحضارة
2015، ودار النخبة، مصر، 2016)، وترجمت إلى الفرنسية .

. سقوط فارس الأحلام (صادرة في طبعتين، دار نور شاد 2009 ودار نيبور، العراق
2015).

. نساء في الجحيم (صادرة في ثلاث طبعات، دار الحضارة، الجزائر 2016، ودار النخبة،
مصر، دار ريادة بالمملكة العربية السعودية 2022).

. الزنجية الطبعة الأولى، دار خيال، الجزائر (2020)، الطبعة الثانية دار الريادة،
(السعودية).

. اعترافات امرأة، الطبعة الرابعة، دار ريادة (المملكة العربية السعودية) 2022.

. في الدراسة:

. نساء يعتنقن الاسلام. دار الحضارة (1916).

. قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية(صدر في طبعتين)، (دار الحبر 2004.
دار الحضارة 2007)

. المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية (حقائق وشهادات)، دار ومضة 2022

❖ نالت الجوائز الآتية :

. جائزة الكاتب الناشئ لجريدة الجمهورية الأسبوعية سنة 1993 .

. جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس سنة 2003.

. الجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الالكتروني مجلة أفلام الثقافة سنة
2006.

. جائزة فوروم نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسليا . فرنسا 2002م.

. جائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها "اعترافات امرأة"، بلبنان 2007.

. جائزة مسابقة القصة مجلة الابداع العربي سنة 2015.

. جائزة مسابقة منتدى المثقفين في أمريكا وكندا سنة 2016.

. جائزة في مسابقة الأدبية رولا حسينيات في الأدب النسوي، بالأردن سنة 2017.

. الجائزة الأولى دوليا في مسابقة أدب المرأة عن هيئة اتحاد الأدباء بالولايات المتحدة
الأمريكية ماي سنة 2017.

. الجائزة الدولية لرائدة الأدب والابداع بالهند سنة 2020.

. الجائزة الدولية الأولى في القصة القصيرة من المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام
بلندن(مسابقة وفاء عبد الرزاق للإبداع الفكري)، سنة 2020.

❖ التكريمات:

- .كرمت من قبل دائرة بئر التوتة، الجزائر سنة 2004.
- .من دار الحضارة للنشر والتأليف سنة 2014.
- .من الكتلة البرلمانية لجبهة التحرير بالمجلس الشعبي الوطني سنة 2016.
- .من متقنة (ثانوية) بوفاريك بمناسبة يوم العلم، 2017.04.20.
- . من رئيس الأكاديمية الدولية للدراسات والعلوم الانسانية الدكتور "جابر كامل" السيد بالقاهرة . كأفضل الشخصيات الإنسانية لعام 2019 من طرف مديرة المنظمة الدولية لريادة الأعمال ودعم المرأة "حنا رزق" بالقاهرة.
- . من أكاديمية التميز والإبداع، كلية أنوار الإسلام بمونجام ، الهند سنة 2020
- . من مدرسة محمد شريفى بالمقطع الأزرق (حمام ملوان)، البليدة بمناسبة يوم العلم، 2021.04.10 .
- تكريم ضمن سفراء المجد لعام 2022 من جمعية المترجمين العرب(لندن)

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ- المصادر:

1. عائشة بنور: اعترافات امرأة، منشورات الحضارة، الجزائر، ط 2، 2007.
2. عائشة بنور: المؤودة تسأل... فمن يجيب؟، دار الحضارة، الجزائر، د ط، 2003.
3. عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2016.
4. عائشة بنور: ليست كباقي النساء، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، د ط، 2019.
5. عائشة بنور: مخالب، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، د ط، 2004.
6. عائشة بنور: نساء في الجحيم، منشورات الحضارة، الجزائر، ط 1، 2016.

ب- المراجع باللغة العربية:

1. ابراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1976.
2. ابراهيم قلاتي: قصة الاعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2006.
3. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، لبنان، بيروت، ج8، ط1، 1954.
4. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2، 2000.
5. أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، د ط، 2002.
6. أحمد غالب النوري الخرشنة: أسلوبيية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014.

7. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2006.
8. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط5، 1998.
9. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، مصر، القاهرة، ط1، 2007.
10. أدونيس: أوراق في الريح، منشورات دار الآداب، لبنان، بيروت، ط1، 1988.
11. باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.
12. بسام قطوس: سيمياء العنون، وزارة الثقافة، مكتبة كتانة، الأردن، عمان، ط1، 2001.
13. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2003.
14. جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2011.
15. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور، تطوان المملكة المغربية، ط2، 2020.
16. جميل حمداوي: شعرية الهوامش، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، تطوان المملكة المغربية، ط2، 2016.
17. جميلة عبد الله العبيدي: عتبات الكتابة القصصية (دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2016.
18. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2008.
19. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1991.

20. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة، دار التكوين، د ط، د ت.
21. خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الابداع، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991.
22. رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف)، أفريقيا الشرق، لبنان، بيروت، ط2، 2002.
23. زهور كرام: السرد النسائي العربي في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
24. زهير أحمد محمد المنصور: قضايا الأسلوب عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مطبعة السفير، الأردن، عمان، د ط، 2010.
25. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001.
26. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2012.
27. سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا، دمشق، ط1، 2016.
28. سهام السامرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، دار غيداء للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2016.
29. سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014.
30. شريف حاتم بن عارف العوني: العنوان الصحيح للكتاب، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ.
31. شوقي بدر يوسف: أنطولوجيا القصة النسوية اللبنانية، وكالة الصحافة العربية، مصر، د ط، 2010.

32. صالح بلعيد: الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2003.
33. صالح شرف الدين: ديوان صمت الرحيل، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2013.
34. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1997.
35. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، القاهرة، ط 1، 1998
36. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف) ، الجزائر، ط 1 ، 2008.
37. عبد الحق بلعابد: عنفوان الكتابة وترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، الانتشار العربي، لبنان، بيروت، ط1، 2013
38. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم ادريس نقوري، افريقيا الشروق، لبنان، بيروت، د ط، 2000.
39. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، تونس، ط3، 1982.
40. عبد العالي بوطيب وآخرون: الكتابة النسائية التخيل والتلقي، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 2006.
41. عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، د ط، 1985م.
42. عبد الفتاح الحجري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة (الدار البيضاء)، المغرب، ط 1 ، 1996.

43. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط4، 2008.
44. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007.
45. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2010.
46. عبد القادر سلامي: علم الدلالة في المعجم العربي، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007.
47. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح(عبد الحميد هنداوي)، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط 1، 2001 .
48. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، د ط، 2000.
49. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، د ط، 2008.
50. عبد الله ابن المعتز أبو العباس: كتاب البديع، تح(عرفان مطرجي)، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2012.
51. عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، د ط، 1967.
52. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب، الأصول والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
53. عبد الله بن المقفع: ألف ليلة وليلة، المطبعة المكتبية السعيدية، مصر، م 1، د ط، د ت.
54. عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير (من النبوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج الانسان المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

55. عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط3، 2006
56. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية (دراسة)، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2011.
57. عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2009.
58. عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.
59. عبد الناصر حسن محمد: سمبوتيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، د ط، 2002
60. عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، مصر، الاسكندرية، ط 2، 1998.
61. علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط 1، 2006.
62. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، د ط، 1997.
63. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها و أقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، عمان، ط2، 2007.
64. فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق (دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية)، دار الفكر المعاصر، سوريا، دمشق، ط2، 1996.
65. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، د ط، 2004

66. كلود عبيد (نقبة الفنانين التشكيليين في لبنان): الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها دلالتها) "مراجعة وتقديم "محمد حمود"، مجلة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2013.
67. محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، ط1، 1985.
68. محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950، 2004)، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2008.
69. محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسائل التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2011.
70. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1985.
71. محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 1995.
72. محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، ط1، 2008.
73. محمد علي كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.
74. محمد عويس: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1988.
75. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط، 1988.
76. محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
77. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط3، 1992.

78. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1990.
79. مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2011.
80. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، دار ابن الهيثم، مصر، القاهرة، ط1، 2005.
81. مي زيادة: وردة اليازجي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، د ط، 2012.
82. مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، دار غريب للطباعة، مصر، القاهرة، د ط، 1991.
83. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.
84. نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية 2004/1885)، دار الفارسي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2004.
85. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والتوزيع، الجزائر، ج1، د ط، 2010.
86. وافية مسعود: دوار العتمة، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2016.
87. وليد مشوح: الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ط1، 1996.
88. ياسمينة صالح: وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2006.
89. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، الأردن، عمان، ط1، 2007.

90. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2007.

91. يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2015.

ت- المراجع المترجمة:

1. أرسطو: فن الشعر، تر (ابراهيم حمادة)، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ط، د ت.
2. بيار غيرو: علم الدلالة، تر (انطوان أبو زيد)، منشورات عويدات، لبنان، بيروت، د ط، 1986.

3. جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر (محمد الولي ومحمد العمري)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986.

ج- المراجع باللغة الأجنبية:

1. Gérard Genette: *palimpsestes (la littérature au second degré)*, éd . seuil, France, 1882.
2. Gérard Genette: *Seuils*, édition du seuil, Paris, 1987.
3. Leo H. Hock: *La marque du titre, dispositifs semiotiques d'une pratique textuelle*, mouton publisers , paris, (1981) .

ح- المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، د ت.
2. أحمد رضا: متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت، د ط، 1960.

3. بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، لبنان، بيروت، د ط، 1977.

4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: المحيط، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، لبنان، بيروت، ط 8، 2005.
5. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط 4، 2004.
6. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010.

ح- المجلات والدوريات والصحف:

1. صحيفة العرب، لندن، العدد 10846، الاثنين 2017/12/18.
2. الكرمل، فلسطين، العدد 46، 1 أكتوبر 1992.
3. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة1، الجزائر، المجلد 10، العدد 18، 2017/6/29.
4. مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب والفلسفة، جامعة حسبية بن بوعلي (شلف)، الجزائر، العدد 15، جانفي 2016.
5. مجلة العاصمة، الهند، المجلد 9، 2017.
6. مجلة الفصول، القاهرة، المجلد 03، العدد 02، مارس 1983.
7. مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر (بسكرة)، الجزائر، العدد 1، 2004.
8. مجلة المدونة، جامعة البليدة، الجزائر، المجلد 08، العدد 02، جوان 2021.
9. مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، المجلد 27، العدد 313، مايو 1997.
10. مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، جامعة غرداية، الجزائر، المجلد 07، العدد 02، 2014.
11. مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، العدد 9، 2010.
12. مجلة أمال (مجلة إبداعية تعنى بأدب الشباب)، تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 2، ديسمبر 2008.

- 13.مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، العدد1، 61، 1 ماي 2007.
- 14.مجلة علامات، المغرب، المجلد6، الجزء21، سبتمبر 1996.
- 15.مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر،المجلد2009،العدد1، 31 مارس 2009.
- 16.مجلة قضايا الأدب ، جامعة البويرة، الجزائر، المجلد4، العدد1،2019.
- 17.مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر (بسكرة)، الجزائر، العددان 2/ 3، 2008.
- 18.مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر(بسكرة)، الجزائر، العدد12، جانفي 2013.
- 19.مجلة معارف، جامعة البويرة، الجزائر، المجلد3، العدد04، 2008.
- 20.مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرياح (ورقلة)، الجزائر، العدد 7 ديسمبر 2014.
- 21.مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرياح (ورقلة)، الجزائر، العدد2 ديسمبر 2011.

خ- الملتقيات:

- 1.شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، 8/7 نوفمبر 2000.
- 2.الطيب بودريالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، 16/15أفريل 2002.

د- الرسائل الجامعية:

- 1.حسنية مسكين: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2014/2013.

2. فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، رسالة تخرج مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب جامعة النجاح الوطنية عمادة كلية الدراسات العليا، نابلس (فلسطين)، 2003.

ذ - مواقع الأنترنت:

1. www.m.ahewar.org2010/3/14

2. www.alkottob.com, 1964

ر - المحادثات على الفايسبوك:

1. محادثة على الفايسبوك أجريت مع الكاتبة "عائشة بنور" يوم الأربعاء 17 فيفري، 2021. على الساعة 20:45.

2. محادثة على الفايسبوك أجريت مع الكاتبة "عائشة بنور" يوم الخميس 05 أوت 2021 على الساعة 10:45.

مقدمة:.....أ - و

الفصل الأول : العنونة والكتابة السردية النسوية

- أولاً: العنوان بين المفهوم والدلالة.....14
1. مفهوم العنوان (*Le Titre*):14
2. أهمية العنوان.....20
3. أنواع العنوان.....23
- أ. العنوان الحقيقي *Vrai Titre*.....24
- ب. العنوان المزيف *fauTitre*.....24
- ت. العنوان الفرعي *Sous Titre*.....24
- ث. العنوان الجاري *Titre courant*.....25
- ج. العنوان النوعي *Qualitatif Titre*.....25
- ح. العنوان الداخلي *Inter Titre*.....25
4. العلاقة بين العنوان والنص26
- أ- علاقة امتدادية26
- ب- علاقة ارتدادية26
- ت- علاقة تجاورية26
5. العملية التواصلية والتداولية للعنوان27
- أ. المُنون / المرسل *Titreur/destinateur*.....27
- ب. المُنون له / المرسل إليه *Titraire/destinataire*.....27

- ثانيا: الكتابة النسوية:..... 31
1. اشكالية مصطلح الكتابة النسوية 32
2. السرد النسوي عربيا 46
3. السرد النسوي في الجزائر 51
- أ - المقال القصصي 52
- ب- الصورة القصصية 54
- ت- القصة القصيرة 54
- ث- الرواية..... 55
4. فن العنونة والسرد النسوي الجزائري 58
- خلاصة الفصل الأول..... 67

الفصل الثاني: مستويات العنوان ووظائفه في الكتابة السردية النسوية عند

"عائشة بنور"

- أولا: مستويات العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"..... 70
1. المستوى المعجمي 70
2. المستوى التركيبي 75
- أ- الجملة الاسمية. 78
- ب- الجملة الفعلية 102
- ت- شبه الجملة (الجملة الظرفية) 103
- ث- جملة النداء 105

106	ج- الجملة الاستفهامية
112	3.المستوى الدلالي (البنية الدلالية)
114	أ. الحقل الدلالي النفسي
124	ب.الحقل الدلالي الطبيعي
129	ت.الحقل الدلالي الاجتماعي
138	ث.الحقل الدلالي التاريخي
143	ثانيا: وظائف العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور".....
146	1. وظيفة الاغراء <i>la fonction séductive</i>
157	2. الوظيفة التعيينية <i>la fonction de désignation</i>
163	3. الوظيفة الوصفية <i>la fonction descriptive</i>
171	4. الوظيفة الإيحائية " <i>la fonction connotative</i> "
176	خلاصة الفصل الثاني.....

الفصل الثالث: النصوص الموازية وجمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور"

178	أولا: العنوان والنصوص الموازية في الكتابة السردية عند "عائشة بنور".....
183	1.العنوان والغلاف:.....
208	2.العنوان والإهداء.....
216	3.العنوان والتصدير
223	4.العنوان والتهميش

234.....	ثانيا: جمالية العنوان في الكتابة السردية عند "عائشة بنور".
234	1.التناص l'intertextualité
235	أ. مفهوم التناص
238	ب.أنواع التناص ومستوياته
241	ت- أشكال التناص
242	ث- التناص في عناوين الكاتبة "عائشة بنور"
243	- التناص الديني
249	- التناص التاريخي
254	- التناص الأدبي
259	- التناص الذاتي
262	2.الانزياح L'écarte
263	أ. مفهوم الانزياح
266.....	ب.وظائف الانزياح
268.....	ت.أنواع الانزياح
268.....	- الانزياحات التركيبية.
275.....	- الانزياحات الاستبدالية.
283.....	. خلاصة الفصل الثالث:
285.....	. خاتمة البحث:
288.....	. ملحق.
393.....	. قائمة المصادر والمراجع.

305..... فهرس الموضوعات .

311..... ملخص البحث.

ملخص البحث

شهدت الدراسات الحديثة اهتماما واسعا بالنصوص الموازية أو ما يُعرف بالعتبات النصية المحيطة بالنص من: (عنوان، غلاف، إهداء، وتصدير...)، واعتبرتها مفتاحا مهما لمقاربة النص الأدبي، فاتجه الاهتمام النقدي للبحث في جمالياتها وسعى الدرس السيميائي لاستنتاج حمولاتها الدلالية واستثمارها في كشف دلالات النص، هذا ما جعلها تكتسب أهمية لا تقل عن أهمية النص الرئيس، بل صارت قراءته مقرونة بقراءة تلك العناصر، ولعل أكثر عتبة حظيت بالاهتمام والدراسة (عتبة العنوان)، التي خُصت باهتمام كبير من قبل المؤلفين والنقاد، إذ لم يعد وجوده على رأس أي نص مجرد وجود شكلي فحسب، بل أصبح علامة نصية مختزلة ومكثفة دلاليا تُحيل تلميحا أو تصريحاً إلى المتن النصي، كما أنه أصبح مادة ابداعية مثيرة تمارس فعل الغواية وتستفز الحاسة القرائية.

لقد تنبه الأدباء للدور الذي يلعبه العنوان في اضاءة النص، ومساعدة المتلقي على فهم دلالاته، فاجتهدوا في صوغه ليؤدي الدور المنوط به، والكاتبة "عائشة بنور" واحدة من الأدباء الجزائريين الذين اهتموا بالعنوان فأولته أهمية وكانت حريصة كل الحرص على نسج عناوين تعمل على تشويش ذهن المتلقي وتستفزه وتحرك لديه دافعية البحث، فيندفع نحو العمل وكله رغبة في كشف أسراره، كما أنها اجتهدت في تسخير جميع امكاناتها لإخراج عناوين تتلاءم وأذواق الجمهور، وحاجيات الساحة الأدبية، فغاصت في أعماق مجتمعها واستقت عناوين صارخة بقضاياها، مختزلة معاناة المرأة وعالمها النفسي لتحقق بذلك الدوام والخلود لأعمالها.

الكلمات المفتاحية: العنوان، السرد النسوي الجزائري، النصوص الموازية، جمالية العنوان.

ABSTRACT:

Studies modernism have seen pays great attention to parallel texts Or what is known as the textual thresholds surrounding the text From: (title, cover, dedication, export...), and considered them an important key to approaching the literary text, so the critical interest turned to research in its aesthetics and the semiotic lesson sought to investigate its semantic loads and invest them in revealing semantics. The text, this is what made it gain importance no less than the importance of the main text, but its reading became coupled with reading those elements, and perhaps the most attention and study threshold (the title threshold), which was given great attention by authors and critics, as its presence at the head of any text is no longer a mere formal existence. Not only, it has become a textual sign that is reductive and semantically intense, referring a hint or a statement to the textual body. It has also become an exciting creative material that engages in seduction and provokes the reading sense.

The writers have noticed the role played by the title in illuminating the text and helping the recipient understand its connotations, so they worked hard to formulate it to fulfill the role assigned to it, and the writer "Aisha Bennour" is one of the Algerian writers who paid attention to the thresholds, especially the "title", so she gave it importance and was very keen on weaving titles She works to confuse the recipient's mind, provokes him, and moves him with the motive of research, so he rushes towards work, all of which is a desire to reveal its secrets. It also strives to harness all its capabilities to produce titles that suit the tastes of the public and the needs of the literary scene, so it dives deep into the depths of its society and draws stark titles with its issues, reducing the suffering of women and their psychological world to achieve this. Permanence and eternity for its business.

Keywords: *the title, Algerian feminist Narrative, the parallel-texts, The aesthetic of the title.*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ