الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة

كليّة: الآداب واللّغـــــات

قسم : اللّغة والأدب العربيّ

الرّقم التّسلسليّ :...../.....

رقم التّسجيـل:ط1: 075107725

رقم التّسجيـل:ط2 : 1435102391

مذكّرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر تخصّص : أدب حديث ومعاصر

بعنـــوان :

سيميائيّة العنوان في المجموعة القصصيّة "متاهة الأيّام" لـ"أمنة برواضي"

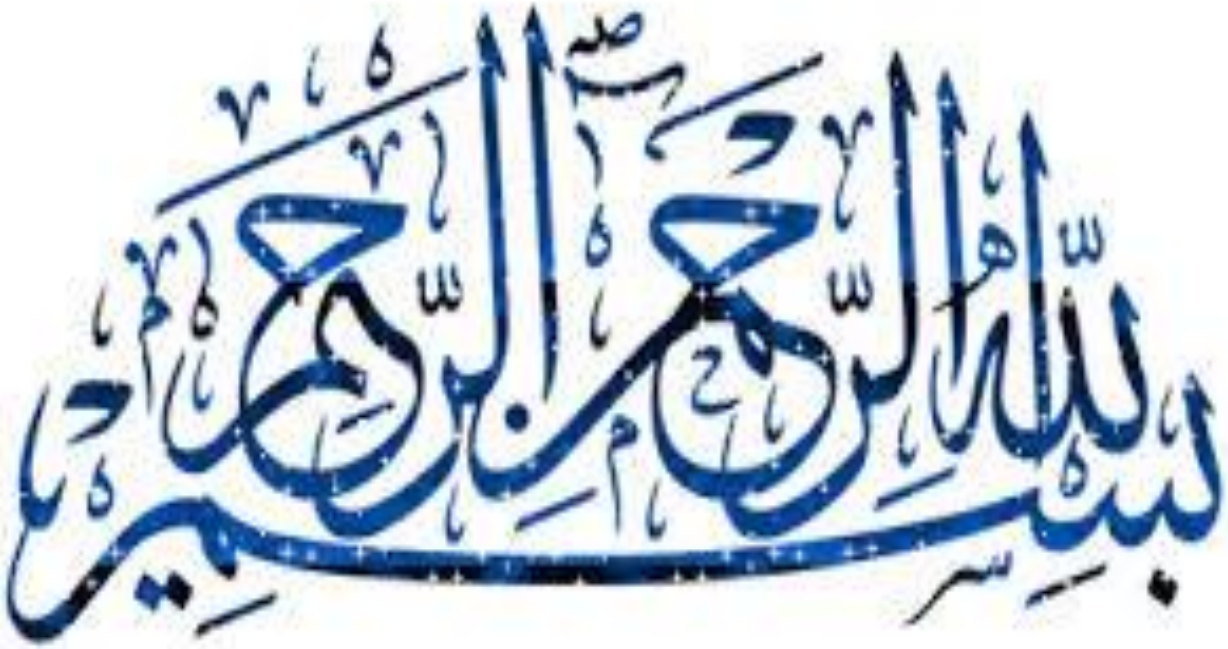
إعداد الطّالبين :

- حمـــزة ارفيـــس
- منير بلحـــــوت

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
خـــالد شبـــلي	أستـــاذ مساعد- أ-	جامعة المسيلة	رئيســـــا.
عبد القـــادر العربي	أستـــاذ محـــاضر- أ-	جامعة المسيلة	مشرفا ومقرّرا.
فتيحـــة حلـــوي	أستـــاذ محـاضر - ب-	جامعة المسيلة	مناقشـــــا .

السّنة الجامعيّة: 1439- 1440هـ / 2018- 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من تجرّع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حبّ...

إلى من كلّت أنامله ليقدّم لنا لحظة سعادة..

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريق العلوّ...

إلى أبي

إلى من أرضعتني الحبّ والحنان.....

إلى رمز المحبّة وبلسم الشّفاء...

إلى القلب النّاصع بالبياض والدتي الحبيبة.

إلى إخوتي وعائلتي الكبيرة من صغيرهم إلى كبيرهم.

إلى الذين بذلوا كلّ جهد وعطاء لكي أصل بفضلهم إلى هذا

المقام.

إلى كلّ الأصدقاء، إلى كلّ الزّملاء .

إلى

من نسيهم قلمي وتذكّرهم قلبي.

.

إهـــــــداء

إلى من علّمني النّجاح والصبر

إلى من افتقده في مواجهة الصّعاب

ولو تمهله الدّنيا لأرتوي من حنانه.. أبي

وإلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبّرة عن مكنون ذاتها

من علّمتني وعانت الصّعاب لأصل إلى ما أنا عليه

وعندما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها ليخفّف من آلامي

.. أمّي

إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا و نورا يضيء الظلمة التي في طريقنا.

إلى من زرعوا التّفاؤل في دربنا و قدّموا لنا المساعدات والتّسهيلات و الأفكار و المعلومات،

إلى كلّ الأصدقاء و الأحباب من دون استثناء

إلى الأستاذ " العربي عبد القادر " الذي شرّفني بإشرافه على مذكّرة بحثي

بلحوت منير

تشكّرات

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم

ووفّقنا لإنجاز هذا العمل.

نتوجّه- في هذا المقام - بجزيل الشّكر و الامتنان

إلى الأستاذ المشرف الدّكتور " عبد القادر العربي "

الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيّمة

والتي كان عونا لنا في إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتنا هنا أن نشكر كلّ

من علّمنا حرفا

ونخصّ بالذّكر أساتذة قسم اللّغة والأدب العربيّ

بكليّة الآداب و اللّغات.

وكلّ من قدّم لنا يد العون من قريب أو بعيد

مقدمة

مقدّمـــة :

لكل بناء مدخل، ولكلّ متعالية صورة، وبما أنّ العتبات همسات البداية، فقد اهتّمت السّيميائيّة الحديثة بدارسة الإطار الذي يحيط بالنّصّ، كالعنوان، والإهداء، والرّسومات التّوضيحيّة، وغير ذلك من النّصوص التي وُسمت بالنّصوص الموازية .

أمّا عن الدور المباشر لدراسة هذه العتبات، فقد تمثل في نقل مركز التّلقي من النّصّ إلى النّصّ الموازي، وهو الأمر الذي عدّته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النّصوص المغلقة، حيث تعتبر تلك العتبات نصا صادما للمتلقي له بريق للتعريف بما يمكن أن تنزوي عليه شفرات النّصّ ومجاهيله .

يعدّ العنوان من أهمّ العتبات النّصية الموازية والمحيطة بالنّصّ الرّئيس، حيث يساهم في إبراز دلالات النّصّ واستكشاف معالمه الظّاهرة والخفيّة، تفسيرا وفهما وتفكيكا، وتركيبا، ومن هنا يعتبر العنوان مفتاحا لكشف أغوار النّصّ والتّعمق في دهاليزه العميقة، كما أنّه الأداة التي بها يتحقّق اتّساق النّصّ وانسجامه.

وبالتّالي، فالنّصّ هو العنوان، والعنوان هو النّصّ ، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسيّة، وعلاقات تعيينيّة أو إيحائيّة، ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علميّة موضوعيّة إلاّ بتمثّل المقاربة السّيميائيّة، التي تتعامل مع العناوين، باعتبارها علامات وإشارات ورموز وأيقونات، ومن ثمّ كان لزاما دراستها دراسة سيميائيّة.

لقد حظي العنوان أيضا بأهميّة كبيرة في الأعمال الأدبيّة، سواء في النّثر أو الشّعر، ويأتي هذا البحث الموسوم ب: "سيميائيّة العنوان في المجموعة القصصيّة " متاهة الأيام لـ" أمنة برواضي" ليسلّط الضّوء على هذا العمل الفّنيّ، ومنه قمنا بصياغة مجموعة من الأسئلة كانت كالتّالي:

- ما هي الآليات السّيميائيّة لمقاربة العنوان؟ و هل تتيح سيميائيّة العنوان الكشف عن جماليات النّصّ ؟

- وفيم تكمن أهميّة العنوان ودلالته؟ وما هي أنواعه ووظائفه؟
- هل اختارت الرّوائيّة" أمنة برواضي" الغلاف الخارجيّ والعنوان الرّئيس اختيارا اعتباطيّا بمحض الصّدفة؟ أم هو مقصود ومدروس اختياره؟ وما مدى تعالق العنوان مع نصّه؟

ومن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتيّة وأخرى موضوعيّة، والتي كانت بمثابة الحافز لنا، فزادت من رغبتنا في العمل بجدّ، نذكر منها:

- التّعرّف على كيفية تعالق العنوان مع متن النّصّ الأدبيّ وتقديم لمحة وجيزة عن ذلك .
- تماشيه مع تخصّصنا، ورغبتنا الملحة في الاطلاع على النّتاج الفنيّ المغربيّ.
- معرفة مدى استجابة المنهج السّيميائيّ لمقاربة النّصّ الأدبيّ وسبر أغواره .
- ومن هنا كان توجّهنا إلى المجموعة القصصية " متاهة الأيّام " لـ" أمنة برواضي" لأنّها جديرة بالاهتمام والدّراسة العلميّة الأكاديميّة.

لقد عمدنا في دراستنا إلى تبنّي المنهج السّيميائي، الذي يحمل شعار «دراسة النّصّ في ذاته ، ومن أجل ذاته والانفتاح على دلالته السّطحيّة والعميقة»، وبناء على ما أثبته هذا المنهج من فعاليّة ونجاعة في مقاربة النّصوص الرّوائيّة من جهة، وما نال من اهتمام كبير على السّاحة النّقديّة المعاصرة من جهة أخرى، فقد اجتهدنا في تطبيقه على نصّ " متاهة الأيّام" لــ" أمنة برواضي" محاولة منّا لكشف مضامينه ومراميه.

ومن بين الدّراسات التي تناولت موضوع " سيميائيّة العنوان" وتوسّعت فيه، نذكر:

دراسات لـ" محمد فكري الجزار" في سيميائيّة العنوان من خلال ما طرحه في كتابه " العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبيّ".

إضافة إلى ذلك محاضرات الملتقى الوطني الثاني " السّيمياء والنّصّ الأدبيّ" للدكتور " الطيب بودربالة " بجامعة بسكرة.

إذ تعدّ هذه الدّراسات وغيرها بدايات تأسيسيّة لعلم ترتسم ملامحه التّنظريّة في الأفق، ليسمّى فيما بعد " علم العنوان" " La Titrologie " .

أمّا عن الصّعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث؛ انعدام الدّارسات التي عالجت المجموعة القصصيّة "متاهة الأيّام" لـ"أمنة برواضي".

وقد سرنا لنسج خيوط بحثنا هذا على خطة مكونة من فصلين؛ الأوّل منهما خصّصناه للجانب النّظريّ، أمّا الفصل الثّانيّ أردناه تطبيقيّا، حمل الفصل الأوّل عنوان" السّيميائيّة وعلم العنونة" واحتوى على قسمين: ضمّ القسم الأوّل أربعة عناصر:

الأوّل : "السّيميائيّة لغة واصطلاحا"، أما الثّاني فحمل عنوان "موضوع السّيميائيّة"، بينما حمل الثّالث عنوان "السّيمياء في الثّقافة العربيّة" ليكون العنوان الرّابع تحت مسمّى "العلامة في السّيمياء".

أمّا القسم الثّاني من الفصل الأوّل فعنون كالتّالي :"علم العنونة "وقد ضمّ هذا القسم خمسة عناصر :

- الأوّل تناولنا فيه "مفهوم العنوان" لغة واصطلاحا، لننتقل بعدها في الثّاني إلى "أهمّية العنوان"، لنعرج في الثّالث إلى "أنواع العنوان" ثمّ " وظائف العنوان"، مختتمين هذا القسم بالعنصر الرّابع والذي وسم بـ" جماليات العنوان".

بينما خصّصنا الفصل الثّاني للجانب التّطبيقيّ، ووسمناه بـ" سيميائية العنوان في المجموعة القصصيّة" :" متاهة الأيّام" لـ"أمنة برواضي"، وقد ضمّ هذا الفصل قراءة في سيميائية الغلاف وصوره وألوانه، كما ضمّ قراءة في دلالات العنوان الرّئيس معجمياّ وتركيبيا ودلاليّا، إضافة إلى العناوين الفرعيّة .

أما عن المراجع التي اعتمدنا عليها والتي أضاءت طريق بحثنا، فنذكر منها:

- بسّام موسى قطوس: "سيمياء العنوان".
- عبد القادر رحيم: "علم العنونة دراسة تطبيقيّة".
- محمد فكري الجزار: "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبيّ".
- عبد الحق بلعابد: "عتبات جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص".

ومن ثمّ أنهينا بحثنا هذا بخاتمة ضمت أهمّ النّتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع" سيميائيّة العنوان في المجموعة القصصيّة" "متاهة الأيّام" لـ"أمنة برواضي".

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتوجّه بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف " عبد القادر العربي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته طيلة فترة إنجازنا لهذا البحث، وكذا الشّكر موصول إلى لجنة المناقشة التي تجشّمت عناء قراءة هذا البحث ومناقشته.

الفصل الأوّل: السّيميائيّة وعلم العنونة

❖أوّلا : السّيميائيّة:

1. تعريف السّيميائيّة.

2. موضوع السّيميائيّة.

3. السّيمياء في الثّقافة العربيّة.

4. العلامة في السّيميـاء .

❖ثانيا : علم العنونــة:

1. مفهوم العنوان.

2. أهميّة العنوان.

3. أنواع العنوان.

4. وظائف العنوان .

5. جماليات العنوان .

أوّلا : السّيميائيّة:

إنّ المتأمل في السّاحة الأدبيّة يجد أنّها تزخر بمصطلحات حديثة ومفاهيم جديدة، تجذب القارئ والباحث، ومن بين هذه المصطلحات نذكر: مصطلح " السّيميائيّة" الذي عرف انتشارا واسعا في الفترة الأخيرة.

فالعالم الذي حولنا مليء بالعلامات والإشارات، مليء بالرّموز والشّفرات، التي استدعت في مجملها حضور علم كان يجب أن يكون، ليعمل إلى جانب باقي العلوم الأخرى على زعزعة نظام الاعتباطيّة والعشوائيّة، ذلك العلم هو "السّيمياء"[1] .

تحتلّ السّيميائيّة مكانة مميّزة في المشهد الفكريّ المعاصر، وبالتالي هي نشاط معرفيّ بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته، ومن حيث مردوديّته وأساليبه التحليليّة، إنّها علم يستمدّ أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفيّة كاللّسانيات والفلسفة والمنطق والتّحليل النّفسيّ والأنثربولوجيا، ومن هذه الحقول استمدت أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها.

تهتم السّيميائيات بكل مجالات العقل الإنساني، إنّها أداة لقراءة كل مظاهر السّلوك الإنسانيّ، بدءا من الانفعالات البسيطة، ومرورا بالطّقوس الاجتماعيّة, وانتهاء بالأنساق الإيديولوجيّة الكبرى[2] .

(1) عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التّكوين للتأليف والتّرجمة والنشر، سوريا،ط1، 2010، ص17 .

(2) سعيد بنكراد: السيميائيات(مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د.ط)، 2003، ص16 .

1. تعريف السّيميائيّة :

تطورت السّيميائيات لتصبح بذلك حقلا معرفيا موسوعيا جديدا، على غرار الحقول المعرفية الشّمولية التي عرفها الفكر الإنساني قديما "الفلسفة" وحديثا " التّاريخ"، وأضحى مفهوم العلامة السّيميائية مفتاحا معرفيا للولوج إلى كلّ الدّراسات والبحث والاستقصاء، وذلك لما يتوفر عليه هذا المفهوم من قدرة على الوصف والتّفسير والتّجريد وما يوفره من إمكانيات للفهم والتّحليل [(1)] .

أ- **لغــة** : إنّ الحديث على المفهوم العربيّ للسّيميائيّة نجده ينسجم مع المصطلح العربيّ " سِمَةَ " "سِيمَة" " "تَسْوِيم" " مُسَوَّم"، وكلها واردة في دستور اللّغة العربيّة، ألا وهو " **القرآن الكريم**"، بمعنى العلامة، حيث وردت كلمة "سِيماهم" في مواطن ومواضع كثيرة نذكر منها : ﭧ ﭐ□ □ □ نى ني □ ير □ □ ين □ □ □ □ □ □ □
بج بح بخ بم بهتج تح تخ تم ته ثم □ جم □ حمّ البقرة: (الآيـة /273)، وقولـه تعـالى: ﭐ□ □ بن بى بي تر □ □ تنتى تي □ □ □ □ □ □□ □ □
□ □ □ ّ الأعـراف:(الآيــة/46) ، وقولــه تعـالى: ﭐ خج لم لى لي □□ □ □
□ □□ □ □ □ نم نى محمد (الآية/30)، وقوله تعالى: ﭐ خج لم لى لي □ □ □
□ □ □ □□ □ نم نى □ □ □ □ □□ □ □ يم يى □ □□
□ ُّ ٍّ َّ ..... □ ّ الفـــــتح(الآيـــــة/29)، وقولـــــه تعـــــالى: ﭐ مح مخ مم نج نح نخ نم نه ّ الرحمن:(الآية/41) .

إذا أمعنا الملاحظة في كلمة "سمة " –في هذه الآيات– نجدها لا تخرج عن معنى "علامة"، فكلمة "سيماهم" في الآية الثانية؛ مثلا تعنى علامات أهل الجنّة وعلامات أهل النّار من بياض الوجوه وسوادها وقبحها.

---

(1) عبد الواحد المرابط : السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب (من أجل تصوّر شامل)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص9 .

ويتّضح لنا مما سبق أنّ لفظة " السّمة" وردت في القرآن بمعنى " العلامة" سواء كانت متّصلة بملامح الوجه أو بالهيئة، أو بالأفعال، أو بالأخلاق، وإذا تطرّقنا إلى المعنى المعجمي، نجده يهيّئ طيفا دلاليّا شاسعا لمفردة " سيمياء" عبر انحدارها من وحدة "تسوّم"، ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطّيف الدّلاليّ باستثمار موسوعة "ابن منظور" اللّغوية، حيث ورد في باب " السين" ومادة " سوم" : " السّومة" "السّيمة" "السّيماء" "السّيمياء"؛ العلامة، وتسوّم الفرس جعل عليه السّيمة، وعند "الجوهري" : "السُّومة" بالضّم العلامة تجعل على الشّاة، وفي الحرب أيضا، و"تسوّم"، قال "أبوبكر": قولهم عليه سيما حسنة معناها علامة، قال "ابن أعرابي" : " السِّيمُ" : العلامات على صوف الغنم[1].

أمّا في معجم " الوسيط " فوردت كلمة "السّيمياء" مرادفة لكلمة "السّيماء"، حيث جاء ما يلي: تسوّم فلان: اتّخذ سمة ليعرف بها والسّومة :السّمة العلامة [2] .

وفي هذا دليل على أنّ العرب قد عرفوا لفظا يلتقي في دلالته ومفهومه مع المعنى الغربيّ للسّيميائيّة، فورود كلمة " السّيمياء" في هذه المصادر متّفق عليه في الاستخدام .

ب- **اصطلاحا:** تعتبر السّيميائيّة علما عامّا للعلامات، وبذلك فهي تشمل فروعا كثيرة واختصاصات تتعلّق بمجالات معينة منها المجال الأدبيّ، الذي شهد زخما من الدّراسات والتّنظيرات السّيميائيّة[1]، بمعنى أنّ السّيميائيات علم واسع، شامل جمع في طياته الكثير من العلوم ومنها الجانب الأدبيّ بصفتها علما يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدّلاليّة التي يستعملها الإنسان ، والتي تطبع وجوده وفكره، فحياه الإنسان قائمة على الدّلاليّة؛ إذ في إطارها بنى قيمه الأخلاقية والمعرفيّة والجماليّة .

---

(1)) ابن منظور : لسان العرب، مادة "سوم" من باب السين، دار الضّاد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مجلد7، ط1، 2000، ص268.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط – معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلاميّة للطّباعة والنشر والتوزيع، تركيا، جزء1،ط2، 2004، ص465 .

(1) عبد الواحد المرابط : السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب ، ص20 .

ومن هنا سنحاول وضع بعض التّعاريف التي اقتربت من السّيمياء ولو جزئيا، فنجد السّيميائيّة في معناها العام هي " **نظريـة العلامـات**"، ومن ثمّة فإنّها تشمل وصف كلّ التّجارب الذّهنية والدّلائل الطّبيعية، وإذا كان بعض الدّارسين "مونان" مثلا يذهب إلى أنّه يتعين على السّيميائية أن تقف عند أنساق التّواصل غير اللّغويّ[2].

فالسّيميائيّة علم يُعنى بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلائقها في الكون ويدرس بالتّالي توزّعها ووظائفها الدّاخلية والخارجية، وعلى هذا فهي تهتمّ بكلّ الإشارات الدّالة مهما كان نوعها وأصلها من طقوس ورموز وعادات وإشارات وكتابة ولغة[3] .

ومن هنا فالسّيميائيّة هي النّظرية التي توظّف علم العلامات في دراسة وتحليل أنواع الاتّصال والدّلالة والمعنى، من خلال أنظمة العلامات ليس فقط في المجالات الأدبيّة اللّغويّة، بل في مختلف العلوم وشتّى أنواع المعرفة .

فهي تركّز على تطبيقاتها ونتائجها ابتداء من ممارسات الاتّصال الحيوانيّ البدائيّ وانتهاء بأكثر أنظمة الاتّصال الإنساني تعقيدا وتشابكا وتركيبا؛ مثل لغة الأساطير والشّعر والأدب عامّة، وعلوم اللّغويات والأنثربولوجيا، والسّيميولوجيا، والسّيكولوجيا، والرّياضة، والمنطق الفلسفيّ، والعلوم الطّبيعية والإنسانية بصفة عامّة[1] .

ومعنى ذلك أنّ السّيميائيّة لا تقتصر على مجال محدود بل تتعدى إلى مجالات أخرى، فهي تهتمّ بكل الإشارات مهما كان نوعها وأصلها ومجالها .

---

(2) محمد القاضي وآخرون : معجم السّرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، دار تالة، الجزائر، ط1، 2010، ص268 .

(3) عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص17 .

(1) نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص365 .

لا يتّفق أعلام السّيميائية على ما يتضمّنه هذا المصطلح، وأحد أوسع التّعريفات قول "أمبرطو إيكو" :«تُعنى السّيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة » أي تتضمّن السّيميائيّة ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليوميّ " إشارات"، ولكن أيضا ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائيّ [2]. بمعنى أنّها تأخذ الإشارات بشكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء.

عرّف " دي سوسير" السّيمياء بأنّها :«علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعيّة»، ويبيّن قوام العلامة والقوانين التي تسيّرها، وفي الوقت عينه كتب " بيرس" : «إنّ المنطق بمعناه العامّ ....هو اسم آخر للسّيمياء.....، وهي مذهب شبه ضروريّ وشكليّ للعلامات»[3].

ومن هنا فالأمريكيّ "شارل بيرس" ربط هذا العلم بالمنطق، أما "سوسير" من خلال تعريفه يربط السّيميائية بالمجتمع .

ويعرّف "السّعيد علواش" السّيميائية:«هي دراسة لكل مظاهر الثّقافة ، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثّقافة كأنظمة علامات في الواقع»[1] . فـ" السّعيد علواش" يربط السّيميائية بالثّقافة ومظاهرها .

ومن هنا كانت هذه أهمّ الآراء التي دارت حول مصطلح السّيميائيّة في بلاد الغرب وفي بلادنا العربية حيث يعدّ أقصر تعريف له هو :(دراسة الإشارات).

ونستنتج من هذه التّعاريف أنّ السّيميائية نظرية واسعة جدّا ومجالات استعمالها واسعة، فلا يمكن الإلمام بكلّ جوانبها .

(2) عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص28 .

(3) لطيف زيتوني : معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002،ص111.

(1) فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص18.

2. موضوع السّيميائيّة:

إنّ موضوع السّيميائيّة هو العلامة اللّغويّة وغير اللّغوية، القصديّة وغير القصديّة، إذ تُعين السّيميائية الباحثين في :" أن يعوا أكثر دور الوسيط الذي تقوم به الإشارات، والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرين في تشييد الواقع الاجتماعيّ"[1]؛ ذلك أن العلامة كيان ثنائيّ المبنى " مُركب من مظهر حسّيّ فيزيائيّ تدركه العين كتابة، ويُدركه السّمع ملفوظا ويسمّى الدّال (Le Sinifiant)، ومظهر مجرد هو المتصوّر الذّهنيّ الذي يدلّنا عليه ذلك الدّال "[2]،

(1) دانيال تشارلز: أسس السّيميائيّة، تر طلال وهبة، مر: ميشال زكرياء، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، الحمراء، بيروت، ط1، 2008، ص42.

(2) عبد السّلام المسدي: الأسلوب والأسلوبيّة، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط3، (د س)، ص153 .

فهي " تقع في مركز الدّراسات السّيميولوجيّة، وهي الشّيء الذي يحيل إلى شيء ليس هو، أو هي البديل عن شيء أو فكرة" [3].

ومن هذا المنطلق يمكن إدراك موضوع السّيميائيّة، " فهي تهتم بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين الماديّة والنفسيّة التي تحكمها، وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التّركيب"[4].

وبالتّالي تُوسم السّيميائيّة بأنّها نصّيّة، أو هي منهج نقديّ نصّانيّ؛ " لأنّها تهتمّ بموضوع بناء الخطابات والنّصوص وتنظيمها وإنتاجها أو بالقدرة الخطابيّة"[5]، والمقصود من ذلك أنّها تدرس الخطابات بمستوياته؛ اللّغويّة منها وغير اللّغويّة، وذلك من خلال ارتباطه بمختلف المجالات المعرفة والإنسانيّة .

إذا فموضوع السّيميائيّة بهذا التّصور هو ما يعتقد به في الشّيء لأجل استنباط المعنى سواء تعلّق المعنى الموضوع باللّغة أو ما وراء اللّغة، فهي تُبرز وعي الإنسان المعرفيّ وقدرته على اكتساب دلالة معلومة ينظّم بها معرفته، والتي من خلالها يصل إلى فهم الواقع والتّفاعل معه، ممّا يؤدّي به في نهاية المطاف إلى القدرة على الخلق والإبداع والابتكار .

(3) وائل بركات : السّيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، ع2، 2002، ص57.

(4) محمد إقبال عروي: السّيميائيّات وتحليلها لظاهرة التّرادف في اللّغة والتّفسير، مجلّة عالم الفكر، الكويت، ع3، 1996، ص191 .

(5) رابح بومعزة: كيفيّة تحليل البنيّة العميقة للنّصّ الأدبيّ في ضوء المنهج السّيميائيّ، الملتقى الثالث للسّيمياء والنّصّ الأدبيّ، جامعة محمد خيضر بسكرة، (د.ع)، (د.س)، ص386

3. السّيمياء في الثّقافة العربيّة :

اختلف الدّارسون العرب في ترجمة مصطلح السّيمياء، شأنه شأن أيّ مصطلح دخيل على اللّغة العربيّة، فترجموا مصطلح (Semiology) إلى عدّة معان: سيميولوجيا، وسيميولوجيّة، علم السّيمياء، السّميائية، السّميائيات، السّيماتيّة....، أما مصطلح (Semiotique) فترجم إلى : سميائيّة، سيمائيّة، سيميائيات...[1] .

(1) يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبيّ، جسور للنشر والتّوزيع، المحمديّة، الجزائر، ط1، 2007، ص101-107.

وهناك من الباحثين من اقترح ترجمة المصطلح إلى " علم الدلالة "[2]، ويُترجمه آخرون إلى "علم الإشارات "[3] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الاختلاف في التّرجمات راجع إلى العديد من الأسباب؛ نذكر منها على سبيل المثال اختلاف المرجعيّات الثّقافية التي نَهَلَ منها كل باحث، إضافة إلى اتساع دائرة التّخصص وشموليتها، كما يعد تغليب النّزعة الفرديّة في اعتماد ترجمة بعينها أحد الأسباب المفضية إلى تعدّد التّرجمة. لكنّ الأرجح أن مصطلح السّيمياء هو الذي يتم تداوله في الثّقافة العربية لمرونته الاشتقاقيّة،" فالاشتقاق عملية تقوم على مبدإ القياس تستنبط على وزن من الأوزان العربيّة القديمة فتصبح مألوفة موروثة، وهي عملية قياسيّة، تهدف إلى تكوين كلمات جديدة وفقا للقواعد التي تقوم عليها الكلمات الموجودة في اللّغة العربيّة" [4].

وكذلك من أجل سهولة التّعامل معه من خلال دلالته المفهوميّة، فنجد " عصام خلف كامل" في كتابه "الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر" ردًّا على تعريب " عبد السّلام المسدي" للمصطلح يقول:« وهو تعريب سليم ولا اعترض عليه، لولا إنّني وجدت مشكلة في النّسبة إليه حيث استعصى عليّ أن أقول مثلا تحليلا علاماتيّا بدلا من تحليل سيميولوجيّ»[1]، هذا بالإضافة إلى التّوافق اللّغويّ، فمصطلح سيمياء مشتقّ في اللّغة من الفعل (سَوَمَ)، وقد ورد في القاموس المحيط « والسّومة، بالضّمّ، والسّيمة والسّيماء والسّيمياء، بالكسر: العلامة، وَسَوَّم الفرس تسويما : جعل عليه سيمة »[2]، بمعنى العلامة، كما وردت

(2) فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللّسان العامّ، تر:عبد القادر قيني، مر: أحمد حبيبي، مطابع إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء،(د ط)،(د س)، ص25 .

(3) أمين صالح البحريني : رولان بارت والسّينما، مجلّة نزوي، سلطنة عمان، ع23، أكتوبر2002،ص138-139.

(4) مولاي علي بوحاتم: مصطلحات النقد العربيّ السّيميائيّ،الإشكاليّة والأصول والامتداد، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،(د ط)، 2005، ص56.

(1) عصام خلف كامل : الاتّجاه السّيميولوجيّ ونقد الشّعر، دار فرحة، القاهرة، ط1، 2003، ص22 .

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مجلد1، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008، ص825.

لفظة (سيمياء) في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﭐﱡ□ □ □ نى ني □ ير □ □ ين □ □ □ □ □ □ □ بج بح بخ بم بهتج تح تخ تم ته ثم □ جم □حمﱠ البقرة: (الأية /237)؛ أي تعرفهم بعلاماتهم.

وفي قوله تعالى:ﱡﭐ مح مم نج نح نخ نمنهﱠ (الرحمن/41)؛ أي بعلامات تظهر عليهم كسواد الوجه وزُرقة في أعينهم .

ولهذا تعدّ السّيمياء منهجا من المناهج النّقديّة التي أَثْرَت السّاحة الأدبيّة العربيّة منها والغربيّة في العصر الحديث والمعاصر .

4. العلامة في السّيميــاء :

تعد العلامة ترابطا بين وجهين لتشكيل كيان جديد،وتأخذ العلامة صورتين إما لغويّة أو غير لغويّة، وذلك حسب الدّال المشكّل لها، لهذا فالعلامة مشكّلة من طرفين، هما طرفا العلامة «" الدال" وهو الجانب المادّيّ فيها؛ أي القابل للملاحظة الحسيّة، و" المدلول" هو التّصورّ الذهنيّ»[1] ، وهذا التّصنيف حسب "سوسير" الذي ألغى المرجع، غير أنّ "بيرس" لديه رؤية مختلفة، فقد ربط السّيمياء بالمنطق، كما قدّم تفريعات كثيرة لنظام العلامات أشهرها تصنيفه الثلاثيّ الذي جعل العلامة إمّا رمزا أو أيقونة أو إشارة، واعتبر أن كلّ

(1) أحمد محمد قدور: مبادئ اللّسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص287.

علامة تُحيل لغيرها بشكل متوالد ،" فالعلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر»[2]، ويعدّ هذا الأخير موضوعا للعلامة، وهنا يتجلى التّرابط الثلاثيّ للعلامة، والذي يفترض تحقّقها كي يتمّ تفسيرها، وفيما يلي نعرض بعض المفاهيم حول أنواع العلامات:

أ- **الرّمـز:** " شيء يصحح وجود شيء آخر أو يدلّ على شيء مُتواطئ عليه"[3]، والعلاقة التي تربط بين طرفي العلامة تتلخص في كونها اعتباطية وتعارفيّة .

ب- **الإشـارة :** " وعبرها العلاقة سببية كعلاقة الدّخان بالنّار، بشرط أن يظهر الدّخان وتغيب النّار؛أي لا يظهران سويّة"[4] .

ج- **الأيقونة :** والعلاقة بين طرفيها علاقة مشابهة ، حيث « تمتلك الخصائص التي تجعلها دالّة حتّى وإن لم يوجد موضوعها»[1]، وذلك من خلال التّشابه الذي بدوره يربط بين الدّال والمدلول .

وعبر سيمياء التّواصل يتمّ إضافة المقصد للدّال والمدلول، وبهذا يحصر الدّارسون السّيمياء في مجالات الوظائف التّواصليّة وحسب تصوّرهم « ينبغي من أجل تعيين

(2) أمبرتو إيكو : التّأويل بين السّيميائيات والتّفكيكية ، تر وتق سعيد بنكراد، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص120 .

(3) محمّد السّرغيني: محاضرات في السّيميولوجيا، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص45

(4) المرجع نفسه،ص37.

(1) محمّد الماكري: الشّكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 48.

الوقائع التي تدرسها السّيميائية تطبيق المقياس الأساسيّ القاضيّ بأنّ هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التّواصل »[2]، فالتّواصل يحقق العلامة ليتسنّى بعدها التّأويل.

من خلال ما سبق ذكره يمكننا القول أنّ أنواع العلامات تختلف حسب الاتجاه السّيميولوجي، وتعمل جميعا على حصر وتحديد أهمّ تمثّلاتها في الواقع، مما يجعل الدرس السّيميائي أكثر مقاربة لحياة الإنسان وبالتّالي أدبه .

وعبر تطبيق هذه التّشكيلات العلاميّة على النّصّ الأدبيّ سنلحظ مدى تغلغل العلامة على اختلافها فيما نُقدّمه ونبرزه من نصوص إبداعيّة، ممّا يجعلها تحمل الكثير، وممّا سنخصّه بالدّراسة تلك الانقسامات الدّلاليّة في العنوان، حيث يؤسّس لدلالات متراكمة المعنى مع كل قراءة، وهنا تنفتح القراءة على التعدد ليتجلى بهد ذلك دور السّيمياء في التّأويل المفتوح وضبط بعض حدوده .

ثانيا : علم العنونــة:

حظيت العتبات النّصيّة باهتمام كبير في السّنوات الأخيرة، وقد أولت الدّراسات والأبحاث السّردية المتعاليات النّصيّة اهتماما بالغ الأثر، وخصّها الأدباء والكتاب والنّقاد في إبداعاتهم، فنجد "جيرار جنيت" يطلق تسمية "العتبات" ، كما يسمّيها " هنري ميتران" ب"هوامش النّصّ"، وكلّ هذا على سبيل التّخصيص، أما إذا انتقلنا إلى "شارل كريفل" والذي يطلق عليها مسمّى "العنوان" وهذا على سبيل التّعميم، ومنه يمكن القول أنّ كلّ هذه الأبحاث

(2) عوّاد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النّقدية الحديثة ، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط1 ،1990، ص85 .

سعت جاهدة لتبيّن مدى أهميّة النّصّ الموازيّ، وما له من علاقة جدليّة مع النّصّ بطريقة مباشرة أو غير مباشره، ويأتي على رأس هذه العتبات "العنوان" هذا الأخير الذي يعد بوابة لولوج عالم النّصّ الأدبيّ وبطاقة هويّة له، لذا وجب علي الأديب أن يحسن اختيار عنوان نصّه، وهذا الاختيار يحيلنا إلى أنّ تحديد العنوان ليس اعتباطيا، بل له خلفيات ومرجعيات معينة يستند إليها الأديب في اختياره، فالعنوان قد لا يتجاوز الكلمة الواحدة لكنّه يعبر بطريقه أو بأخرى عن ماهية النّصّ، وهذا التّعبير عن النّصّ يأخذ أشكالا وتراكيب متباينة، وهذا التّباين في العناوين يدفع النّفس فضولاً لدراستها سيميائيّا .

فالعنوان في القصّة أو الرواية له أهميّة بالغة، فهو ليس بالحلّة أو الزينة التي ترصع النّتاج الأدبيّ فقط بل هو خطاب فكريّ ، فمن خلاله يرتسم في ذهن المتلقّي انطباع أولي عن النّصّ، إلا أن هذا الانطباع سرعان ما يتمدّد ويتقلّص مع القراءة، والعنوان المعاصر بدوره استطاع أن يكسر حاجز هيمنة العنوان الحرفي الاشتماليّ ليؤسّس بدلاً منه عُنوانا تلميحيّا مجازيّا .

ولهذا فقد كانت غاية هذا البحث توضيح المنطلقات النّظريّة، وسبيلنا إلى ذلك الاختصار والاقتصار على الأهمّ، حتّى لا يتشعب بنا البحث في غياهب التّنظير لعمل أساسه التّطبيق.

وعلى الرغم ممّا حظي به العنوان من دراسات في الآونة الأخيرة إلاّ أنّه لازال علما حديثا في بداياته خاصّة على المستوى العربيّ، كما أن الدّراسات حوله تتباين في كيفيّة تناولها له .

1. مفهوم العنوان:

أ- **لغـــة :** " يهيّئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليّا شاسعا لمفردة العُنوان،(العنوان) أيّ بضمّ العين وكسرها، أو (العُلوان)، عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية: «عَنَنَ، عَنَا، عَلَنَ» ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللّغوية."[1] حيث ورد في لسان العرب لابن منظور:

(1) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصيّة)، دار التكوين للتّأليف و التّرجمة والنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 56.

« في باب العين و في مادّة "ع ن ن": عَنَّ الشّيء يَعِن و يَعُنُّ عَنَنَا و عُنوانا: ظهر أمامك، و عَنَّ و يَعِنُّ عَنًّا و عنونًا، و اعتَنَّ: اعترض وعرض، ومنه قول امرئ القيس[2]:

فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه ... عَذارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

وقول الحطيئة أيضا[3]:

فَبَيْنَا هُمَا عَنَّتْ عَلَى البُعْدِ عانَة قَدْ انْتَظَمَتْ مِن خَلفِ مَسْحلها نظمًا

والاسم: العَنَنُ و العّنَانُ قال الحارث بن حلزة[4]:

عَنَناً باطِلاً وظُلْماً، كما تُعْـ ثَرُ عن حَجْرةِ الرَّبيضِ الظِّباءُ

وعَنَنتُ الكتاب و أعنَنتُه لكذا، أي عرضته له و صرفته إليه، و عَنَّ الكتابَ يَعنهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ: كعَنونَة و عَنونَته و عَلونَته بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللّحياني: عَنَنتُ الكتاب تَعنينًا و عَنيتهُ تَعنِيَةً إذا عَنونتُهُ، أبدلوا إحدى النونات ياءً و سُمّيَ عُنوانًا لأنّه يَعِنُ الكتاب من ناحيته، وأصله "عنَّانٌ"، فلمّا كثرت النّونات قُلبت إحداها واوا، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النّون لاما، لأنّه أخفّ وأظهر من النّون، ويُقال للرّجل الذي يَعرِضُ ولا يُصرّحُ: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته .

قال: وكلّما استدللتَ بشيء تظهره على غيره فهو عنوانٌ له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان بن عفّان[1]:

ضَحَّوا بِأَشمَطَ عُنوانُ السُجودِ بِهِ يُقَطِّعُ اللَّيلَ تَسبيحاً وَقُرآنا

نلحظ أنَّ مادة عَنَنَ إضافة إلى ما سبق تضمّنت معنى التّعريض والأثر»[2]

(2) ديوان امرئ القيس، تص مصطفى عبد الشّافي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط5، 2004، ص120.
(3) ديوان الحطيئة، تب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص178 .
(4) ديوان الحارث بن حلّزة، تح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص36 .
(1) ديوان حسان بن ثابت، شر عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص244.

- مادّة (عَنَا) تضمّنت المعاني التّالية: عَنَا النّبت يعنو إذا ظهر.
- عَنَاهُ الأمر يعنيه عناية وعَنْيا :أهميته.
- عنيت فلانا أي قصدته وعَنَانِي أمرك أي قصدني.
- عنيتُ بالقول كذا أي أردت ومعنى كل الكلام معنى معناتُه ومعنيتُه : مقصده.

أمّا عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات : عنونتُ وعنيتُ وعنَنْتُ .

قال ابن سيدة : العنوان والعِنْوان سمة الكتاب، وعَنْوَنَهُ عنوَنَةً وعناهُ: كلاهما وسَمهُ بالعُنوان.

وقال أيضا : والعُنيان سمة الكتاب وقد عناه وأعناه، وعنونت الكتاب وعلونتُه، وقال يعقوب : وسمعت من يقول وأَطِنْ وأَعِنْ الكتاب أي عَنْوِنهُ واختمه[1] .

قال ابن سيدة : في جبهته عنوان من كثرة السّجود أي أثر .

وحكاه اللّحياني وأنشد[2]:

وأَشْمَطَ عُنْوانٌ به مِنْ سُجودِه *** كرُكْبَةِ عَنْزٍ مِن عُنوزِ بَني نَصْرِ.

---

(2) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن من باب العين، دار الضّاد للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، المجلد 4، ط1، 2000، ص 315.

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، ص315 .
(2) المصدر نفسه، ص316.

ومعنى كل شيء محنته وحالته التي يصير عليها أمره، وروى الأزهري عن أحمد بن يحى قوله بأنّ المعنى والتّفسير والتّأويل واحد .

فمادّة (عَنَا) أيضَا حملت معنى الظّهور والأثر، زيادة عن القصد والعناية ، أمّا معنى العنوان فيحافظ على معناه من المادّتين (عَنّ) و (عَنَنَ)، وهو ما يتعلّق بتسمية الكتاب وبذلك فهو يحمل في طيّاته اشتراك معاني مادّة (عَنَنَ) و (عَنَا) مع معاني العنوان.

- مادة (عَّلَنَ) : وتظهر مادة عَّلَنَ كالأتي :« علوان الكتاب يجوز أن يكون فعله فَعَلَوتُ من العلانية يقال: عَلونت الكتاب إذا عنونته، وعلوان الكتاب عنوانه»[3].

وإذا أمعنا النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النّوى الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العلوان، ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها محمد فكري الجزّار على النحو :

« - الظهور العلانية (عَّنَّ- عَلَنَ).

- إرادة القصد المعني (عَّنَ- عَنَا).
- الأثر السّمة(عَّنَّ- عَنا)»[1].

ب- اصطلاحا: يعتبر العنوان علامة لغويّة تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته ، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(1) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص20-21-22.

عُنوانه سببًا في ذُيوعه وشُيوعه وانتشاره وشُهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه .

والعنوان حسب رأي بعض النّقّاد :« مقطع لغويّ أقلّ من الجملة يُمثِّل نصّا أو عملا فنّيّا ويمكن النّظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في سياق، (ب) خارج السّياق »[2].

فبالرغم من قلّة كلماته – أي العنوان– إلا أنه يملك خاصية الانتشار لأنه مكثف ومشحون دلاليّا، ولهذا السبب سُميّ نصّا موازيا، و« عُنِي كثير من العاملين في حقل النّقد بسيميائيّة العنوان وبدوره في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه، باعتباره نصّا موازيًا، فالعنوان طاقة حيويّة مشفّرة قابلة لتأويلات عدّة قادرة على إنتاج الدّلالة»[3].

ومن هنا يعتبر العنوان علامة جوهريّة مصاحبة للنّصّ ، وهذا رغم اختلاف النّقد في صياغة وضعه، فهو تارة جزء من كيان النّصّ باعتباره العتبة الأولى في النّصّ، وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجيّة عن النّصّ إذا ما قُورن بباقي العناصر النّصّيّة الأخرى المؤطّرة للعمل .

« وعموما فالعنوان هو مجموعة من العلاقات اللّسانيّة التي يمكن أن ترسم على نصّ ما من أجل تعيينه ومن أجل أن نشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ»[1].

وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدّراسات السّيميائيّة لكونه «أكبر ما في القصيدة إذ له الصّدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه»[2].

---

(2) علي ملاحي: هكذا تكلم الطّاهر وطّار، مقالات نقديّة وحوارات مختارة(م.سيميائية العنوان عند الطّاهر وطّار، رواية الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي أنموذجا. بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس)، مؤسسة كنوز الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص517 .

(3) حلومة التّيجاني: البنية السّردية في قصّة سيدنا إبراهيم عليه السّلام، دراسة تحليليّة سميائيّة في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2014/2013، ص73.

(1) حلومة التّيجاني: البنية السّرديّة في قصّة سيدنا إبراهيم عليه السّلام، دراسة تحليليّة سميائيّة في الخطاب القرآنيّ، ص73-74.

فهو الوسيلة النّاجعة التي يمكن لصاحب النّصّ أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ، وهذا هو الرّأي الذي تميل إليه النّاقدة "بشرى البستاني" التي ترى بأن:« العنوان رسالة لغويّة تعرف بتلك الهويّة و تحدد مضمونها و تجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظّاهر الذي يدلّ على باطن النّصّ ومحتواه»[3].

في حين يرى "عبد الحميد هيمة" :« أنّ العنوان هو نوع من أنواع التّعالي النّصّيّ الذي يحدّد مسار القراءة، التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب»[4].

ومن هنا فالعنوان باختصار يمثّل أعلى اقتصاد لغويّ ممكن، ليفرض أقصى فاعليّة تلقّي ممكنة، مما يدعو إلى استثمار منجزات التّأويل للوصول إلى اختراق دلالات العنوان التي ستلقي بظلالها على النّصّ .

ونستنتج من هذه التّعريفات أنه من الصّعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعمالاته المتعدّدة في المعاني المختلفة، كما يمكن للدّراسة العلميّة تتبّع مفهوم العنوان تاريخيًّا بُغيَة تحديد تطوره وتحديده بدقّة.

2. أهميّة العنوان:

لقد عدّ العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبيّ، لذلك أولاه الكتّاب والنّقاد أهميّة بالغة، « كل هذا دفع إلى التّفنّن في تقديمه للمتلقّي حتّى يكون مصدر إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكريّ، مع مراعاة أذواق الجمهور في الوقت نفسه، وحاجيات السّاحة الأدبيّة، فالعنوان يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقّي لرسالته، وهو العنوان المفتوح على دلالات هلاميّة متعددة لرؤى المثقّفين، فحسب الدّراسات النّقديّة الحديثة

---

(2) عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التّشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب،ط6، 2006، ص263.

(3) بشرى البستاني : قراءات في الشّعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2002، ص34 .

(4) عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص64 .

فإنّه يؤدي دور المنبه والمحرض»[1]، فهو من أهمّ العناصر التي يستند إليها النّصّ الموازيّ، وهو «بمثابة عتبة تحيط بالنّصّ، عبرها نقتحم أغوار النّصّ وفضاءه الرّمزيّ والدّلاليّ»[2]..

فالعنوان في الحقيقة مرآة مصغّرة لكل ذلك النّسيج النّصّيّ، وهذا يعني أنّه علامة ضمن علامات أوسع، هي التي تشكل قوام العمل الفنّيّ باعتباره نظاما ونسقا، «يقتضي أن يعالج معالجة أساسها أنّ دلالة أيّة علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا، لا تراكميّا بدلالات أخرى. وبهذا يتطلب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التّأمل والتّدبّر، لتوليده وتحويله، ليصبح بنية دلاليّة وإشهاريّة عامّة للنّصّ الرّوائيّ، فكلّ عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته، أو يعلّقه كالثّريا في رأس الصّفحة، أو يموقعه في وسط كلّ فصل أو قسم، يتطلب جهدا منه، لما له من أهميّة على المستوى الإعلاميّ أوّلاً، وعلى المستوى الفكريّ ثانيًا، وعلى المستوى الجماليّ ثالثًا»[3].

فقد تطوّر مفهوم العنونة « إذ أضحى له الحظوة والصّدارة في نشر الكتب والمجلاّت والصّحف والأفلام وتسويقها، وبأهداف تختلف وتتباين، و لربّما كان أبرزها تشويق القارئ أو السّامع أو الشّاهد، وجذب اهتمامه، وتركيز وعيه بأهميّة ما يتلقّاه»[1]، فالعنوان هنا يساهم في نشر العمل الإبداعيّ وترويجه، فهو « يمثّل على صعيد العلاقة مع القارئ الدّليل الذي يفضي بالقارئ إلى النّصّ، فيتخذ دور المصيّدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ، أو

(1) عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدي ميقاتي، مجلّة الواحات، جامعة غرداية، الجزائر، ع2، 2014، ص 125.

(2) بسام قطّوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص46 .

(3) رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمّد جبريل، السّيمياء والنّصّ الأدبيّ– الملتقى الدوليّ الخامس، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2008، ص 296.

(1) نصيرة زوزو، الفضاء النّصيّ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، مجلّة المخبر، جامعة محمّد خيضر بسكرة، ع6، 2010، ص 35.

دور الثّريا التي تضيء دهاليز النّصّ، إذ أنّ العنوان يضيء الطّريق الذي ستسلكه القراءة، إنّه العلامة التي يهتدي بها المسافر. القارئ في ليل النّصّ»[2].

وقد أبدى علم السّيمياء أهميّة للعنوان في دراسة النّصّ الأدبيّ، وذلك نظرا للوظائف الأساسية التي ترتبط بهذا الأخير والقارئ، « ولن نبالغ إذا قلنا أنّ العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيّا في التعامل مع النص في بعديه الدّلاليّ والرّمزيّ، وبتحليل الدّارس للبنيّة التّركيبيّة والدّلاليّة للعنوان يمكن أن يلقي الضّوء على النّصّ من الدّاخل، فالعنوان هو مفتاح النّصّ الذي يجسّ به السّيميائيّ عالم النّصّ على المستويين: الدّلاليّ والرّمزيّ، فهو مفتاح إجرائي به تفتح مغالق النّصّ سيميائيّا»[3]، وبه يمكن الولوج إلى عالم النّصّ وفهم دلالاته وفكّ شفراته.

ويرى أحد الباحثين أن العنوان والنّصّ « يشكّلان بنيّة معادليّة كبرى: "العنوان النّص"، أي أنّ العنوان بنية رحمية، تولد معظم دلالات النّصّ، فإذا كان النّصّ هو المولود، فإنّ العنوان هو المولد الفعليّ لتشابكات النّصّ وأبعاده الفكريّة، فبنيّة العنوان تمثّل بحقّ الرّحم الخصب الذي يتمخّض فيه النّصّ الأدبّي، إذ أنّ العنوان بالنسبة إلى السّيميائيّ يعدّ نواة أو مركزًا للنّصّ الأدبيّ، يمدّه بالمعنى النّابض»[1].

ولهذا لم يكن اهتمام علم السّيمياء بالعنوان اعتباطيّا، ولا من قبيل الصّدفة، بل لكونه ضرورة كتابية، جعلت منه مفتاحا أساسيا يتسلّح به الدّارس، للولوج إلى أغوار النّصّ العميقة، قصد استنطاقها و تأويلها، وكذا لكونه أولى عتبات النّصّ التي لا يجوز تخطّيها.

---

(2) خالد حسين، سيمياء العنوان: القوة والدلالة " النّمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، سوريا، ع(3+4)، 2005، ص352.

(3) بلقاسم دفة: علم السّيمياء والعنوان في النّص الأدبيّ، السّيمياء والنّصّ الأدبيّ، الملتقى الوطني الأوّل، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر2000، ص 38-39.

(1) بلقاسم دفّة : علم السّيمياء والعنوان في النّصّ الأدبيّ، ص41.

3. أنواع العنوان:

إنّ العنوان بوصفه سليلا شرعيّا لآليّة "العنونة" أو نتاجها لممارستها، سرعان ما يبدأ بالتّفريع والتّناسل ليبدو كجهاز ليمارس بشؤونه ووظائفه على نحو متكامل من خلال العناصر والأقسام التي تنطوي عليها في سياق انشغالاته النّصّية[1].

تتباين أنواع العناوين وتختلف باختلاف النّصوص ووظائفها، ولعلّ أبرز أنواع العناوين وأهمّها:

(1) خالد حسين حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصّيّة)، ص78.

أ- **العنوان الحقيقيّ** : وهو ما يحتلّ الحيّز الأكبر من واجهة الكتاب، ويبرزه الكاتب لمواجهة القارئ، ويطلق عليه العنوان "الحقيقيّ" أو " الأصليّ" أو " الأساسي" ، ويعدّ بحق بطاقة هويّة تمنح النّصّ هويّته ليتميّز بها عن غيره، وعلى سبيل المثال نذكر العنوانين الآتيين:" المقدّمة " لـ"ابن خلدون" و" أحاديث" لـ"طه حسين"، فقد أعطى كلّ عنوان ذكرناه صورة حقيقيّة عن متن الكتاب .

ب- **العنوان المزيّف:** ويرد مباشرة بعد العنوان الحقيقيّ، وهو إيجاز له، وترديد لوظيفته، وتأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقيّ، ويأتي غالبا بين الغلاف والصّفحة الدّاخليّة، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقيّ إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتّمثيل له، لأنّه وببساطة مجرد ترديد للعنوان الحقيقيّ، ولا تخلو كل الكتب منه .

ج- **العنوان الفرعيّ** : وهو عنوان يأتي بعد العنوان الحقيقيّ، ويوضع عادة لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعاريف داخل الكتاب، ويلقّبه بعض العلماء بالعنوان الثاني أو الثّانويّ .

ومثال ذلك مقدّمة ابن خلدون، إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنونًا فرعيّا مطوّلا هو" كتاب العبر وديوان المبتدإ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر"، أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة نحو: "فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران".

وأمّا العناوين الفرعيّة في كتاب " أحاديث" فعديدة نذكر منها :" صريح الحبّ والبغض"-" فجأة فاجعة"[1].

د- **الإشارة الشّكليّة:** وهي العنوان الذي يميّز نوع النّصّ وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن يسمى " العنوان الشّكليّ" لتمييزه عن باقي الأشكال الأخرى من حيث هو قصّة أو رواية أو شعر أو مسرحيّة[2].

(1) عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص50 .

هـ- **العنـوان التّجـاري:** يقوم أساسا علـى وظيفـة الإغراء لمـا تحملـه هذه الوظيفـة مـن أبعـاد تجاريــة، وهــو عنــوان يتعلّـق بالصّــحف أو المجـلاّت أو المواضــيع المعـدّة للاسـتهلاك السّريع، وينطبـق كثيـرًا علـى العنـاوين الحقيقيـة، لأنّ العنـوان الحقيقـيّ لا يخلـو مـن بعـد إشهاريّ تجاريّ[3].

كما يمكن أن نُميّز ثلاثة أنواع من العناوين، تتعلّق بمادّة الكتب؛ وهي:

أ- **العنوان في الكتب العلميّة:** حيث نجد المطابقة والتّكامل بين العنوان من جهة، ومضمون الكتاب أو المتن من جهة أخرى، والمقصود هنا المرجعيّة والإحالة.

ب- **العنوان في الكتابات الإبداعيـة النثريـة:** ونقف هنا على معادلة صعبة يُحقّقها العنوان، إذ يتعذّر على القارئ استجلاء دلالات ومقاصد للعنوان.

ج- **العنوان في النّصوص الشّعريّة:** وفي هذا النوع من العناوين يستحيل على القارئ تحقيق التّوافق والتلاؤم بين النص الشعري والعنوان، وهي مشكلة عويصة تُواجه قارئ هذا النّوع من العناوين .

ويرى "جون كوهين" أنـه يمكـن للشّـاعر الاسـتغناء عـن العنـوان، لأنّ حقيقـة الشّـعر لا تكمن في الحدود والمقولات، وهذا ما يفسّر غياب العنوان في قصائد الشّعر العربي القديم.

فنذكر القصيدة نسبة أو بالمناسبة التي قيلت فيها (هجاء شخص ، مدح شخص،...)، ويقوم المطلع أحيانا مقام العنوان لذلك استحبّ النّقاد القدامى تحسين المطالع لأنّها مفتاح القصيدة التي تحمل كلّ أسرار الكون الشّعري[1].

---

(2) المرجع نفسه، ص51 .

(3) المرجع نفسه، ص52 .

(1)الطيب بودربالة: قراءة في كتاب " سيمياء العنوان" للدكتور بسّام قطّوس"، الملتقى الوطني الثاني: السّيمياء والنّصّ الأدبيّ، منشورات الجامعة، جامعه محمد خيضر بسكرة، ع 15-16، 2012، ص24 .

يتجلى من خلال ذلك أنّ التّقسيمات السّالفة الذّكر لأنواع العُنوان تحصّ منظومة العناوين المتعلّقة بمادّة الكتب إمّا علميّة أو شعريّة أو نثريّة، وعلى ضوء ذلك انقسمت عناوين القصص والروايات إلى قسمين اثنين هما :

1. **العنوان الخارجيّ:** لا يختار القاصّ عنوانه هكذا من فراغ، بل إنّ اختياره ينمُّ عن قصديّة، حيث يجيء معبرا عن القصة دلاليّا أو ضمنيّا فيها، فالعنوان الخارجيّ هو عنوان رمزيّ عن فكرة ما ملخّصة فيه، بحيث لا نشعر العنوان واضحا جليّا ملفوظا في الدّاخل، لهذا أطلقنا عليه تسمية العنوان الخارجيّ لعدم تمتّعه بمكانة ذات مساحة واضحة تحيل إلى الخارج، لذلك جاء العنوان تعبيرا عن رؤية الخارج إلى الدّاخل وليس العكس .
2. **العنوان الدّاخليّ:** وهو اللّفظ الذي صار برج النّص بعد اختياره من دون ألفاظ أخرى مجاورة له في الداخل، فهو ما ورد داخل النّصّ فنقل بلفظه أو مرادفه إلى الخارج، وليس العكس، وبذلك يحمل العنوان دلالته التي لا تحتاج إلى قراءة مغايره أخرى أي أنّها تصبح دلالة ذات بُعد رمزيّ واحد قريب يمكن اكتشافه بسهوله ويُسر[2].

يُقصد بالعناوين الدّاخليّة تلك التي بمقتضاها يمفصل الكاتب الشّريط اللّغويّ أو مساحة النّصّ اللّغويّة بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغويّة أو طباعيّة وهي في العموم تؤدّي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤدّيه العنوان العام[1] .

وما نقصده بالذّكر من خلال ما تمّ التّطرق إليه أن أنواع العنوان قد اختلفت بين ما هو داخليّ وخارجيّ، فالعناوين الدّاخليّة هي ما وردت داخل النّصّ ونقلت إلى الخارج، أمّا العناوين الخارجية عبّرت عن رؤية الخارج إلى الدّاخل، ولها مكانه بارزة تشير إلى الخارج.

---

(2) سلمان كاصد :عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص26.

(1) خالد حسين حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصّيّة)، ص82.

وقد اقترح "جيرار جينيت" ثلاثة مصطلحات لتبويب ما يبدو لنا عنوانا: العُنوان والعنوان الفرعيّ وبيان النّوع، وقام بصياغة هذه العناصر رياضيا .

جهاز العنوان= العنوان + العنوان الفرعيّ + علامة التّجنيس (بيان النّوع).

غير أنّ الجهاز بهذه المكونات لا يتمتع بصفة الشّعر فيه، ويبقى مكون آخر خارج المنظومة أي "العنوان الدّاخليّ" الذي يتجلّى داخل النّصّ سواء أكان على شكل مؤشّرات لغويّة أو هندسيّة.

ونخلص إلى أن كلّ ما تمّ التّطرق إليه في أنواع العنوان هي عبارة عن دراسات علميّة دقيقة، أمّا الدّراسات العربيّة فقد تطرّقت إلى نوعين من العناوين؛ وهما العنوان الرّئيسيّ والعنوان الفرعيّ.

أ- **العنوان الرّئيسيّ:** هو العنوان الذي يتصدّر الكتاب أو العمل الأدبيّ، فيعطي العمل هويّته، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته، ذلك أنّه أوّل ما يقع عليه بصر المتلقّي، ولا يقتصر العنوان الرّئيس على المؤلفات بل قد يكون في مجلّة أو جريدة، لأنّه أداة إبراز للخبر[1] .

ب- **العنوان الفرعيّ:** يتكوّن من العنوان الجزئيّ والعنوان المزيّف والعنوان الجاري، أمّا الأوّل فعبارة عن تلك الكتابة التي تكون أقلّ سمكا من العنوان الرئيسيّ وتتموقع تحته، أمّا العنوان المزيّف فهو عنوان بسيط يقع على أوّل ورقة رقيقة من الكتاب بغضّ النّظر عن

(1) شادية شقرون: سيميائيّة الخطاب الشّعريّ في ديوان مقام البوح للشّاعر عبد الله العشّي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص31 .

العنوان الموجود على ورقه التّجليد السّميكة، أمّا العنوان الجاري وهو العنوان الفرعيّ المطبوع في أعلى الصّفحة أو في أسفلها فهو أيضا عملية تذكير للعنوان في كلّ صفحة[2].

نستخلص مما سبق ذكره أن العنوان الرّئيسيّ يسمّى بالعنوان الأصليّ أو الأساسيّ أو الحقيقيّ وهو الذي يكون على واجهة الكتاب، وأوّل ما يواجه المتلقيّ عند القراءة، وهو الذي يحدّد هويّة المؤلّف خارجيّا ويميّزه عن غيره، ويمارس تأثيره الإغرائيّ على المتلقّي .

أمّا العنوان الفرعيّ فهو العنوان الثّانويّ يلي العنوان الرّئيس لتوضيحه وتكملة معناه، كما يساهم في ترك فضاء تأويليّ للمتلقيّ.

أمّا من حيث دلالتها وعلاقتها بالنّصوص فقد قسم النّقاد الدّارسون العناوين إلى أنواع متعددة يمكن تصنيفها إلى عناوين إخبارية، وأخرى موضوعاتية.

تهدف العناوين الإخبارية إلى مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب، وتميّزه عن الأعمال الأخرى، وعاده ما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عامّة، بحيث تتألّف من كلمة أو عبارة تعوّض الموضوع المعالج بشكل موضوعيّ وحياديّ دون الإفصاح عن رسالة النّصّ[1].

(2) المرجع نفسه، ص32

(1) عبد الحقّ بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2003، ص81 .

أمّا العناوين الموضوعاتيّة فإنّها تتعلّق بموضوع النّصّ، وتصفه بعدّة طرق، ومن هذه العناوين ما يُعيّن الموضوع المركزيّ في النّصّ دون تمويه أو استخدام للمجاز، ومنها ما يرتبط بالغرض المركزيّ للنّصوص بطريقة أقلّ وضوحاً، وذلك باستخدام المجاز والكناية.

ويشير "جيرار جينيت" إلى أنّ العلاقة بين الموضوعاتيّة والنّصوص التّابعة لها تكون غامضة على الغالب ومفتوحة على التّأويل[2].

يتّضح لنا من خلال القول السابق أنّ "جيرار جينيت" يميّز بين نوعين من العناوين من حيث علاقتها بمتنها، حيث يعطي لكلّ نوع خصائصه وصوره وأشكاله، ومن هنا نخلص إلى أنّ العناوين في علاقتها بمتن النّصّ أنواع، ولكلّ نوع طريقة يختزل بها متنه.

4. وظائف العنوان :

العنوان هو الذي يسم النّصّ ويعيّنه ويصفه ويثبّته ويؤكّده ويعلن عن مشروعيّته القرائيّة، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله ويزيل عنه كلّ غموض وإبهام.

ومعظم وظائف العنوان تدرك من خلال النّصّ، فالنّصّ إذا هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة، لأنّ الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشّعر خاصة إلاّ بعد إتمام قراءة القصيدة فمن خلال النّصّ يمكن فهم محتوى رسالة العنوان[1].

وللعنوان وظيفة خاصة، وهي أنّه حسب "ايكو" يشوش الأفكار لا أن يثبّتها بحيث أنّه يفاجئ المتلقّي وذلك يكسر أفق التّوقع لديه، فهو يفهم من العنوان شيئا ما، وقد لا يفهم أيّ شيء ثم يصدم بالنّصّ لفهم رسالة العنوان.

---

(2) المرجع نفسه، ص79 .

(1) عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص53 .

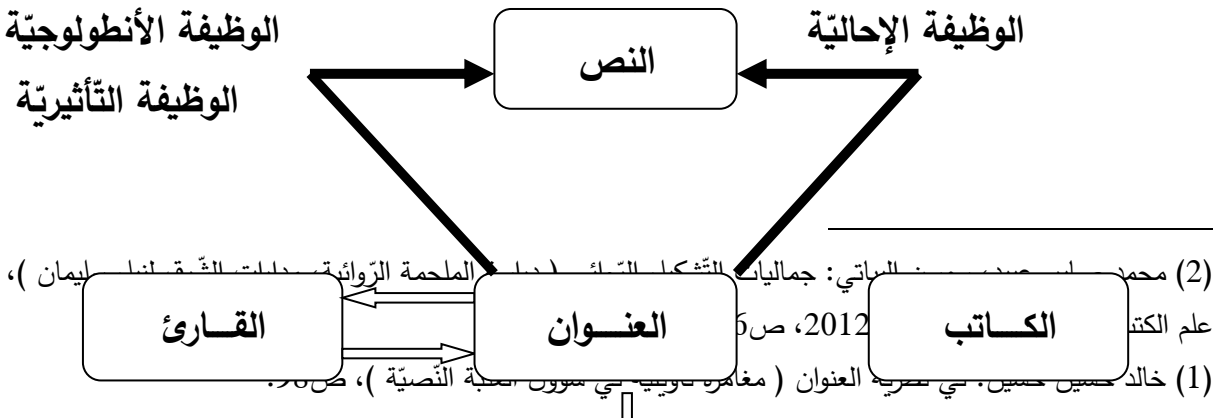
يتّضح من خلال ذلك أنّ العنوان يسعى دائما إلى توجيه الانتباه إلى المكان الذي تتمركز فيه دلائليّة القصيدة التي يسمها، فهو بذلك يحمل وظيفة جمالية، وبإمكانه أيضًا أن ينقل المتلقي إلى عالم النّصّ دون تطرّقه إلى محتوى الكتاب، فمن خلال العنوان يستطيع القارئ أن يشتقّ نوع النّصّ وتركيبته ومحتواه.

وينهض العنوان بمجموعة لا بأس بها من الوظائف التي يحسم قسم منها قوّة النّصّ، لأنّ له وظيفة في تشكيل اللّغة الشّعريّة ليس بوصفه مكملا أو دالاّ على النّصّ ولكن من حيث هو علامة لها بالنّصّ علاقات اتّصال وانفصال[2] .

نلاحظ ممّا سبق أنّ العنوان عدّ علامة لها مقوّماتها الذاتيّة مثله مثل غيره من العلامات المنتجة للمسار الدّلاليّ الذي نكوّنه ونحن نؤوّل النّصّ والعنوان معا لمنح النّصّ فاعلية أوسع على مستوى التّأثير .

ومن هنا فلا شكّ أنّ "العنوان" يتمتّع بموقع مكانيّ خاصّ وموقع استراتيجيّ، وهذه الخصوصيّة الموقعيّة تهبه قوّة نصّيّة لأداء أدوار ووظائف فريدة في سيميوطيقا الاتّصال الأدبيّ، ولمقاربة المستوى الوظائفيّ للعنوان سوف تدمج القراءة بين تصوّرها والتّصوّرات القارّة في الدّراسات اللّغويّة حول وظائف اللّغة (تصوّر رومان جاكبسون)، وتصوّرات المشتغلين بوظائف "العنوان" (ليوهويك) و(جيرار جينيت) بالإضافة إلى ذلك يؤسس "العنوان" بوصفه مراسلة تتداول في إطار سوسيو ثقافي، بنيه تواصليه قائمة على المرتكزات أو العوامل الآتية: "الكاتب، القارئ، فضلا عن العنوان" الذي يمثّل عائل البؤرة في هذه البنية التّواصلية وبناءً على جملة العلاقات والبرتوكولات المنسوجة بين البؤرة و مرتكزات البنية التّواصلية.

يمكن تقديم جملة من العلاقات المتشكّلة بفعل التّواصل والوظائف النّاجمة عنها استنادا إلى التّرسميّة الآتية[1]:



(2) محمد [illegible] الرّباتي: جماليات التّشكيل النّصّي (دراسة في الملحمة الرّوائية دلالات الشّرق لنبيل سليمان)، علم الكتب الحديث، 2012، ص56.

(1) خالد حسين حسين: في نظريّة العنوان (مغامرة تأويليّة في سلوك العتبة النّصيّة)، ص78.

⟸

الوظيفة القصديّة **الوظيفة التّفكيكيّة**

الوظيفة الشّعريّة

1- الكاتب ⟸ العنوان = الوظيفة القصديّة.

2-العنوان ⟸ القارئ = الوظيفة التّأثيريّة.

3- القارئ ⟸ العنوان = الوظيفة التّفكيكيّة .

4- العنوان ⟸ النص = الوظيفة الأنطولوجية+ الوظيفة الإحالية.

5- العنوان ⟸ العنوان = الوظيفة الشّعريّة .

يتّضح من خلال هذا المخطّط أنّ العنوان هو الذي يؤسّس على بنية تواصليّة قائمة على أسس ومرتكزات هي الكاتب والقارئ والنّصّ والعنوان، الذي يمثّل العنصر الأهمّ في البنية التّواصليّة، وهذه العناصر في مجموعها تتشابك وتتقاطع مُشَكّلة بذلك مجموعة من الوظائف.

ومن هنا يحدّد " جيرار جينيت " أربع وظائف له :

« وظيفة تعيينيّة » تعطي الكتاب اسمًا يميّزه بين الكتب و« وظيفة وصفيّة» تتعلّق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو هما معا، أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا، و« وظيفة تضمينيّة» أو ذات قيمة تضمينيّة تتّصل بالوظيفة الوصفيّة وتتعلّق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعيّن به عنوان الكتاب، و« وظيفة إغرائية» تتّصل بالوظيفة التّضمينيّة وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته، ومن ثمّ فإنّ ذلك العنوان الذي يلتقي به القارئ لا

يستمد دلالته إلاّ من النّظام الذي ينتمي إليه وخاصة أنّه يستمد قيمته الدّلاليّة من العلاقة البنائيّة التي يقيمها مع عناصر النظام[1].

كما لاحظ "جينيت" في التّعميمات النّظريّة التي طالت هذه الوظائف، كما وجدها عند كل من "ليوهويك" و " شارل غريفل" الذي حدّدها في:

1. تسمية النّصّ/ الكتاب.
2. تعيين مضمونه.
3. وضعه في القيمة أو الاعتبار .

أمّا تحديدات "هويك" فقد أجملها في تعريفه السّابق للعنوان من حيث هو مجموعة من العلامات اللّسانيّة التي تظهر على رأس نصّ ما قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشّامل، وكذا جذب الجمهور المستهدف .

ليجمع " ميتيرون" بين نظاميّة " هويك" ودقّة "دوشي" في تحديده لوظائف العنوان :

- الوظيفة التّعيينيّة/ التّسمويّة .
- الوظيفة الإغرائيّة أو التّحريضيّة .
- الوظيفة الإيديولوجيّة [1] .

نستنتج ممّا سبق أنّ " جيرار جينيت" يرى بأنّ الوظائف الثّلاثة المحدّدة للعنوان هي التّعيين، وتحديد المضمون، وما من ضرورة تدعو إلى أن تجمع كلّها في العنوان .

(1) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثيّة خيري شلبي)، عين الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، الكويت، ط1، 2009، ص190.

(1) عبد الحقّ بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص، ص74 .

أوّلا: الوظيفة التّعيينيّة:

من المتعارف عليه أنّ العنوان يُمثّل اسم الكتاب، به يُعرف كما جرت عليه العادة في التّسمية، فتسمية "طفل ما" تعني مباركته، فمتى أعلن عن اسمه سيتمّ تسجيله به، كذلك أن تُسمّي كتابا يعني أن تعيّنه وتعنِّنَهُ كما نسمّي شخصا تماما، لهذا السّبب نظام التّسمية يفرض على الكاتب أن يختار اسمًا لكتابه ليتداوله القرّاء.

ثانيا: الوظيفة الوصفيّة :

وسمّاها "جينيت" أيضا بالوظيفة الإيحائيّة، وهي وصف النّصّ بأحد مميّزاته أو موضوعاته (هذا الكتاب يتكلّم عن...)، وإمّا خبريّة تعلق على هذا الكتاب (هذا الكتاب هو....)، وتسمّى بالوظيفة الوصفيّة للعنوان، وهي التي يقول عنها العنوان أو الملاحظات

التي يأتي بها هذا الوصف الحتميّ أو التّأويلات المقدّمة من المرسل إليه العنوان، وهذه الوظيفة لا منأى منها لهذا أعدّها " أمبرتو إيكو" كمفتاح تأويليّ للعنوان[1] .

ثالثا: الوظيفة الإغرائيّة :

تعدّ الوظيفة الإغرائيّة من الوظائف المهمّة للعنوان المعوّل عليها كثيرا على الرّغم من صعوبة القبض عليها، فهي تُغرّر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشّراء عنده وتحريكها، كفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظّمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة: «العنوان الجيّد هو أحسن سمسار للكتاب» .

وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان فهو ذو قيمتين، قيمة جماليّة تشترط الوظيفة الشّعريّة التي يبثّها الكاتب، وقيمة تجاريّة تنشّطها وظيفة إغرائيّة التي تدفع القرّاء للكشف عن غموضه وغرابته [2] .

وإذا كان العنوان في الدّراسات العلميّة يقوم أساسا على التّعيين، فإنّ الأمر يختلف تماما بالنسبة للنّصوص الإبداعيّة نثرا كانت أم شعرا .

يقول السّيميائيّ الإيطاليّ " إيكو" :« إنّ العنوان يشوّش الأفكار لا أن يحصرها». وقد تساعد نظرية وظائف الكلام كما تصوّرها " جاكبسون" على تسليط بعض الأضواء على وظيفة العنوان « باعتبار العنوان كلاما ناقصا أو جملة غير مفيدة»[1] .

ويرى " محمود الهميسي" في كتابه "وظائف العنوان" أنّ الوظيفة البارزة في العنوان هي "وظيفة التّعيّن" التي يشترك فيها العنوان مع الأسماء ويختصر دورها على التّفريق بين المؤلّفات والأعمال الفنيّة، وهي وظيفة قد نسمّيها الوظيفة " درجة الصّفر" وهناك وظائف كثيرة قال بها عدد من النّقاد مثل :

---

(1) عبد الحقّ بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص، ص82.

(2) عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص68.

(1) الطّيب بودربالة : قراءة في كتاب " سيمياء العنوان" للدكتور بسّام قطّوس، ص25 .

- وظيفة الإعلان عن المحتوى.
- وظيفة التّجنيس (تكشف عن الجنس الأدبي: قصّة ، مسرحيّة، رواية) .
- الوظيفة الإيحائيّة.
- الوظيفة التّناصيّة.
- وظيفة التّخصص والتّحديد (خاصة بالنسبة للعناوين الفرعيّة) .
- وظيفة الإحالة .
- وظيفة الاستحالة.
- وظيفة الحثّ.
- الوظيفة التّأسيسيّة.
- الوظيفة الإغرائيّة.
- الوظيفة الانفعاليّة.
- الوظيفة الاختزاليّة.
- الوظيفة التّكثيفيّة .

وقد انصبّت الدّراسات التّطبيقيّة على النّصوص الشّعريّة العربيّة المعاصرة المشهورة في كثير من البلدان العربيّة، حيث درس العنوان كنوع من التّكسير لأفق التّوقع ، وكنوع من المراوغة والغواية والمفارقة.

كما درس العنوان كلافتة وكمراوغة، كما خصّص في دراساته للنّصوص السّردية بعض وظائف العنوان مثل : الوظيفة الجماليّة، والإغرائيّة، والأيقونيّة، والدّلاليّة[1].

ومنه نستنتج أنّ العنوان علامة جوهرية تحمل طاقة مشفّرة قابلة لعدة تأويلات، قادرة على إنتاج الدّلالة، فلا بدّ للعنوان أن ينطوي على كفاءة التّفاعل مع متنوّع من النّصوص والخطابات لما يكفل له القدرة على الاطّلاع بوظائفه، وعليه لا يمكن القبض على وظائف

(1) الطّيب بودربالة : قراءة في كتاب " سيمياء العنوان" للدكتور بسام قطوس، ص26 .

محدّدة لكلّ عنوان لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المنشغلين بالعنوان واتّخذوا –في هذا المجال– من هذه الوظائف سبيلا للمقارنة ليفتح المجال بعد ذلك للسّيميائيين للبحث في هذه الوظائف على اختلافها وتباين وجهاتها .

5. جماليات العنوان :

أولى النّقد الأدبيّ " علم العنونة" أهميّة كبيرة، لما له من جماليات نذكر منها:

أ- **التّناص:** يشكل التّناص مجالا هامّا للحركة النّقديّة منذ ظهوره كونه مصطلحا يتعلّق أساسا بـــ"الاختصاصات المتنوّعة"[1]، فنجد أنّ العنوان جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة « لدى النّاصّ لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك بُعد من أبعاد إستراتيجية القراءة لدى المتلقّي في محاولة فهم النّصّ وتأويله»[2]، إذ أنّه يصعب على

(1) فتحي بوخالفة: التّجربة الرّوائيّة المغاربيّة دراسة في الفعاليّات النّصّيّة وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص317 .

(2) خالد حسين حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصّيّة)، ص16.

القارئ (المتلقّي) «الغير مكوّن أن يستطيع تبيّن وجوده أحيانا»[3]، بمعنى أنّ التّناص له دور فعّال في عملية القراءة وخاصّة لدى القارئ المتمكّن الذي يملك رصيدًا معرفيّا وثقافيّا.

1. **التّناص لغة** : تتبعنا مصطلح (نَصَصَ) ومشتقّاتها في لسان العرب وغيره من المعاجم العربيّة القديمة وتبيّن لنا أنّنا لا نجد في أيّ من المعاني ما يدلّ على :
   - مفهوم التّناص بالمفهوم النّقدي الحداثي.
   - الاشتقاق اللّغويّ الحديث للفظة.
   - استخدام العرب أو إشارتهم للتّناص أو النّاصية .

أمّا حديثا فقد جاء في المعجم الوسيط : تناصّ القوم :ازدحموا، والنّصّ: صيغ الكلام الأصليّة التي وردت من المؤلّف، ورغم ورود لفظة "تناص" فيه فإنّها لا تحمل أيّ مدلول اصطلاحيّ أو نقديّ على الإطلاق[4]، أي يعتمد التّناص على ضرورة الرّجوع إلى الكلام الأصليّ أو الأصل الذي قيلت فيه .

التّناص اصطلاحا: يذهب الكثير من الدّارسين إلى تصنيف مصطلح التّناص من المصطلحات المتميّزة بالشّمولية والعموم، من حيث ارتباطه بالكلام بشكل عام بحيث تعدّدت دلالاته ومفاهيمه التي صارت مصدرا هامّا لتوليد المصطلحات، وتحديد المفاهيم المتعلّقة بها»[1] .

فالتّناص مصطلح يُقابله في اللّغة الفرنسيّة (intertextualité) وفي اللّغة الانجليزيّة(intertextuality)، وهو من المصطلحات والمفاهيم السّيميائيّة الحديثة، له فعالية الإجرائيّة، في كونه يقف راهنًا في مجال الشّعريّة الحديثة والتّحليل البنيويّ.

والتّناص في أبسط تعريفاته هو: « وجود العلاقة بين ملفوظين، غير أنّه في مفهومه الكلّيّ يتجاوز ذلك ليشمل النّصّ الأدبيّ في جميع نواحيه»[2]، وقد تحدّث "ميخائيل باختين"

(3) سعيد يقطين: انفتاح النّصّ الرّوائي والسّياق، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص115.

(4) نبيل علي حسنين: التّناص دراسة تطبيقيّة في شعر شعراء النّقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة،عمان الأردن، ط1، 2010 ، ص25-26 .

(1) فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربيّة دراسة في الفعاليّات النّصيّة وآليات القراءة، ص318 .

عن علاقة النّصّ بسواه من النّصوص « من غير أن يذكر مصطلح التّناص مستعملا مصطلح "الحواريّة" في تعريف العلاقة الجوهريّة التي تربط أيّ تعبير بتعبيرات أخرى»[3] .
فـ"باختين" كان يرى أنّ كلّ ظاهرةً أسلوبيّة تنبثق من نصّ ما هي إلاّ قضيّة وجود وحضور في كلّ أسلوب جديد تنشأ داخليا كجدليّة تقويضيّة للنّصّ الآخر، أو أنّها معارضة أسلوبيّة مخفيّة بالأسلوب الآخر.

وجاءت "جوليا كريستيفا" "Julia Kristeva ": « لتشكيل مصطلح التّناص من فكرة "باختين" السّابقة، لتكون أوّل من استعمله (في أبحاث من أجل تحليل سيميائيّ)، فترى أنّ التّناص إنّما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى، ثّم عادت وكتبت في كتابها "نصّ الرّواية" أنّ التّناص هو: «التّقاطع والتّعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثمّ وصلت بعد حين إلى أنّ كلّ نصّ هو تسرّب وتحويل لنصّ آخر»[4] فنقول إنّ كلّ نصّ خاضع منذ البداية لتشريع خطابات أخرى تفرض عليه عالما ما، ونعتبر أنّنا بدل أن نحصر اهتمامنا في دراسة بنيه النّصّ يجب أن ندرس عمليّة بنائه، ويستلزم ذلك وضعه ضمن مجمل النّصوص التي سبقته أو تزامنت معه وهو تحويل لها.

ونجد "دومينيك مانغونو" في دراسته "مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب" يقترح نوعا من التّبسيط للمفهوم ويُحدّد مصطلح التّناص بأنّه: « مجموع العلاقات التي تربط نصًّا ما بمجموعة من النّصوص الأخرى، وتتجلّى من خلاله، كما يرى "جيرار جينيت" في كتابه " أطراس: «أنّه لا يمكن الكتابة إلاّ على أثار نصوص قديمة»[1].

أمّا "ريفاتير" فمدلول التّناص عنده :« أنّه مجموعة من النّصوص التي نجد بينها وبين النّصّ الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النّصوص التي نستخرجها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معيّن، وهنا يبدو التّناص في سياقه تجديدا وتمرّدًا»[2] .

---

(2) سامية عليوي: التّناص الأسطوريّ في "شعر سميح القاسم" مجموعتا " أغاني الدّروب" و " إرم" أنموذجا ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ع7، 2010، ص23 .

(3) حصة البادي: التّناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي" أنموذجا، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص20 .

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(1) حصة البادي: التّناص في الشّعر العربيّ الحديث "البرغوثي" أنموذجا، ص21-22.

(2) ظاهر محمد الزّواهرة : التّناص في الشّعر العربيّ المعاصر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص30.

فـ"ريفاتير" ينطلق في تعريفه للتّناص من كونه أداة قراءة، « فهو يقوم على فطنة القارئ وقدرته على كشف العلاقات الرّابطة بين عمل أدبيّ وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة، فالتّناص هو الآليّة الخالصة للقراءة الأدبيّة»[3]، لأنّه سيكشف العلاقات بين مختلف الأعمال الأدبيّة .

في حين يقول "محمد مفتاح" :« التّناص هو تعالق النّصوص مع نصّ حدث بكيفيّات مختلفة»[4]، بمعنى أن النّصّ متشابك مع نصّ آخر بطُرق متعدّدة.

أمّا "سعيد يقطين" فيستخدم التّفاعل النّصي بدل التّناص، ويعرّف النّصّ بأنّه: «بنيّة دلاليّة تنتجها ذات (فرديّة أو جماعيّة) ضمن بنيّة نصّيّة منتجة وفي إطار بنيات ثقافيّة واجتماعيّة محدّدة»[5].

أي أنّه استخدم مصطلح (التّفاعل النّصّيّ) عوض مصطلح "التّناص" وعلى هذا الأساس يُعرّف النّصّ على أنّه :« بنيّة دلاليّة تُنتجها الذّات »[6]، أي أنّ النّصّ يحمل دلالة تتعلّق بالذّات أو الجماعة المنتجة تتحكّم فيها العادات والثّقافة.

وقد أولى نقّادنا العرب القدماء مفهوم (التّناص) أو (التّداخل النّصيّ) عنايتهم، وعالجوهما «لا بتسمياتهما المعاصرة، وإنّما بتسميات أخرى مثل: الموازنة، المفاضلة، الوساطة، التّضمين، الاقتباس، الاستشهاد، السّرقات، المعارضات، النّقائض»[1] .

إنّ التّناص له ضرورته وأهمّيته «لأنّ الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النّصّ والتّحكّم في تأويله، إنّه نمط إدراك النّصّ الذي يحكم إنتاجه التّدليل، بينما القراءة الخطّيّة لا تحكّم إلا بإنتاج المعنى»[2].

---

(3) إكرام بن سلامة: إستراتيجية التّناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربيّ القديم من خلال كتاب الذّخيرة لابن بسّام- دراسة في الآليات والمستويات، محمد تاورته، أدب حديث، قسنطينة ، الجزائر، 2013-2014، ص34.

(4) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيّة التّناص)، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان،ط1، 1985، ص121.

(5) ظاهر محمد الزواهرة : التّناص في الشعر العربيّ المعاصر، ص34.

(6) ناهد أحمد الكسواني: تجليّات التّناص في شعر سميح القاسم مجموعتا "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح"أنموذجا، مجلّة قراءات، جامعة بسكرة، ع4، 2012، ص148 .

(1) ناهد أحمد الكسواني : تجليّات التّناص في شعر سميح القاسم مجموعتا " أخذة الأمير بيوس" و " مراثي سميح" أنموذجا، ص148.

(2) سعيد يقطين : انفتاح النّصّ الرّوائي والسّياق، ص95 .

وعلى هذا الأساس نقول أنّ التّناص يعتبر طريقة أو وسيلة لفهم النّصّ وتأويل دلالته، باعتبار أن الدّلالة تبقى دائما في عمليّة إنتاج.

ب- **الانزيـاح:** اهتمّت الدّراسات النّقديّة والأدبيّة الحديثة بظاهرة الانزياح باعتباره قضيّة أساسيّة في تشكيل جماليات النّصّ الأدبيّ، إذ أنّه من أهمّ ما قامت عليه الأسلوبيّة.

1. **الانزياح لغة:** جاء في تعريف الانزياح « نَزَحَ الشّيء، ينْزَحُ نَزْحًا ونُزُوحًا: بَعُدَ، ونَزَحَتْ الدّار: فهي تَنْزَحَ نَزْحًا: إذا بَعُدَتْ (.....) إذ هو جَمعُ مُنْزَاحٌ وهي تأتي إلى الماء عن بعد، ونَزَحَ به، وأَنْزَحَهُ، وبَعُدَ نَازِحٌ ووصل نَازِحُ بعيدٌ»[3].
2. **الانزياح اصطلاحا:** أسلوبيّة الانزياح « أسلوبيّة حديثة، ونظرة متباينة نحو النّصوص، إذ تعتبر الحجر الأساس في تحليل النّصوص، فهي عبارة عن خرق المعياريّة أو كلام ابتعد عن درجه الصّفر التّعبيريّة، وهو تجاوز كلام النّاس العاديّ والعدول عنه إلى لغة مألوفة » [4].

لذا اهتمّ علماء الأسلوب بهذه الظّاهرة اهتماما كبيرا حتّى عرّف "فاليري" الأسلوب بأنّه: «انحراف عن قاعدة ما»[5] .

والانزياح هو التّرجمة لكلمة (Déviation) الانجليزية، أو(Ecart) الفرنسية، التي تعني «التّغيرات التي تخيم على جوّ النّص، بواسطة تبعثر المفردات أو التراكيب النّصّيّة»[1].

ومصطلح "الانزياح" هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي(Ecart)، « إذ أنّ هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد"، لكنّها لا تقوى على حمل المفهوم الفنّيّ الذي يحمله مصطلح الانزياح، إذ أنّ الانزياح هو اختراق مثالية اللّغة والتّجرّؤ عليها في الأداء الإبداعيّ، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصّياغة التي عليها النّسق المألوف والمثاليّ»[2].

---

(3) صالح لحلولي : الظّواهر الأسلوبيّة في شعر نزار قباني، مجلّة كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع8، 2011، ص87 .

(4) أفرين زراع ونانديا دادبور: الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح، دراسة وصفيّة تطبيقيّة، مجلّة الدّراسات في اللغة العربية وآدابها ،جامعة شيراز الدّوليّة، إيران، ع5، 2011، ص49.

(5) صالح علي سليم الشّتيوي : ظاهرة الانزياح الأسلوبيّ في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلّة جامعة دمشق، ع "3-4"، 2005، ص85 .

(1) أفرين زراع ونانديا دادبور: الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبيّة الانزياح، ص50.

(2) محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي : الرّدّ على منظري انزياحية الأسلوب، رؤية نقديّة، مجلّة إضاءات نقدية، إيران، ع5، 2012، ص107 .

أي أنّه خروج عن القواعد والضّوابط التي وضعها القدماء للإتيان بما هو جديد والابتعاد عن الرّوتين.

لقد اختلفت تسميات هذا المصطلح بالنّقد الغربي، وذلك باختلاف النّقاد الذين تعاملوا معه فقد عدّه "فاليري" "تجاوزا " و "رولان بارت" "فضيحة" و"تودوروف" "شذوذا" و "جان كوهن" "انتهاكا" و"باتيار" "إطاحة" و "ثيري" "كسرا" و"سبيتزر" "انفعالا"، أمّا الباحثين العرب فقد أطلقوا عليه تسميات نذكر منها: « الانفعال، الخروج، العدول، الابتعاد، الغرابة، الانحناء، الاتّساع...»[3].

وقد وصفت ظاهره الانزياح بعدّة تعابير اصطلاحيّة مثل:« الجسارة اللّغويّة، الغرابة، الشّذوذ اللّغوي، وغير ذلك....»[4].

ونجد "عبد السّلام المسدي" قد أورد طائفة من تلك المصطلحات، ذاكرا أمام كلّ واحد منها أصله الفرنسيّ وصاحبه وذلك على النّحو الآتي:

الانزياح	L'ecar	لفـــــاليري
التّجاوز	Labus	لفـــــاليري
الانحراف	La deviation	لسبيتـزر
الاختلال	La detorsion	لويلك ووارين
الإطاحة	La subrersion	لباتيار
خرق السّنن	La violation des normes	تودوروف

(3) أحمد غالب النّوري الحرشة: أسلوبيّة الانزياح في النّصّ القرآني، زهير المنصور، تخصص في النّقد والبلاغة، جامعة مؤتة،2008،ص13.

(4) صالح علي سليم الشّتيوي : ظاهرة الانزياح الأسلوبيّ في شعر خالد بن يزيد الكاتب، ص84.

اللّحن	L'incorrection	تودوروف
العصيان	La transgression	لآرجـوان
التّحريف	L altreation	جماعـة مـو[1]

ومن هنا فإنّنا نجد أنّه قد صار مألوفا أنّ ثمّة أزمة مصطلحيّة، تصاحب كلّ مفهوم علميّ جديد« يفد إلينا من الغرب الذي ندخل معه في مُثاقفة غير متكافئة، تتجلّى دائما في هذا السّيل من المفاهيم والمناهج الجديدة، التي تغمر ثقافتنا في كلّ مجال»[2].

فالانزياح هو تعبير يخرج عن المألوف والمعتاد « في ترتيب تركيبه وصياغة صُوره خروجا إبداعيا مقصودا، يهدف إلى البناء من خلال الهدم وإلى المفاجأة ولفت الأنظار من خلال الغلق وترك المألوف»[3]، والانزياح بالمعنى الذي نتصوّره « هو تجربة في اللّغة أو هو اللّغة التي أعيد إليها ما كانت تفتقد إليه، ولعلّ ما يميّزه هو كونه ليس نمطيّا، ولا يمكن فهم انبثاقه للوهلة الأولى، إنّه في اللّغة وخارجها، وليس في وسعه أن يتمركز إلاّ أنّه اعتبر في الغالب الصّفة المائزة للّغة السّرديّة»[4].

3. أنواع الانزياح:

للانزياح نوعان هما :

أ- **الانزيـاح التّركيبـيّ** : ويمكن تحديد هذا النّوع على أنّه « طريقة في الرّبط بين الدّوال بعضـها بـبعض في العبـارة الواحـدة أو التّركيـب والفقـرة»[1]، يـتم فيـه تجـاوز القـوانين المعياريّة للنّحو من أجل تحقيق سمات شعريّة جديدة، يقول "أراغون":« لا يتحقّق الشّعر إلاّ بعد تأمّل اللّغة، وإعادة خلق اللّغة مع كل خطوة، وهذا يفرض تكسير الهياكل الثّابتة

(1) أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدّارسات الأسلوبيّة، دار مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص31.

(2) أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التّراث النّقديّ عند العرب، دار الحوار، اللاّذقية، سوريا، ط1،2009، ص29 .

(3) عبد الله خضر حمد : أسلوبيّة الانزياح في شعر المعلّقات، عالم الكتب الحديث، أربد ،الأردن، ط1، 2013، ص9 .

(4) خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص127.

(1) أحمد محمد ويس :الانزياح من منظور الدّارسات الأسلوبيّة، ص120 .

للّغة، وقواعد النّحو وقوانين الخطاب» [2]؛ أي خروج كلّ التّراكيب عن القواعد النّحويّة المألوفة كالتّقديم والتّأخير والحذف والإضافة وغيرها .

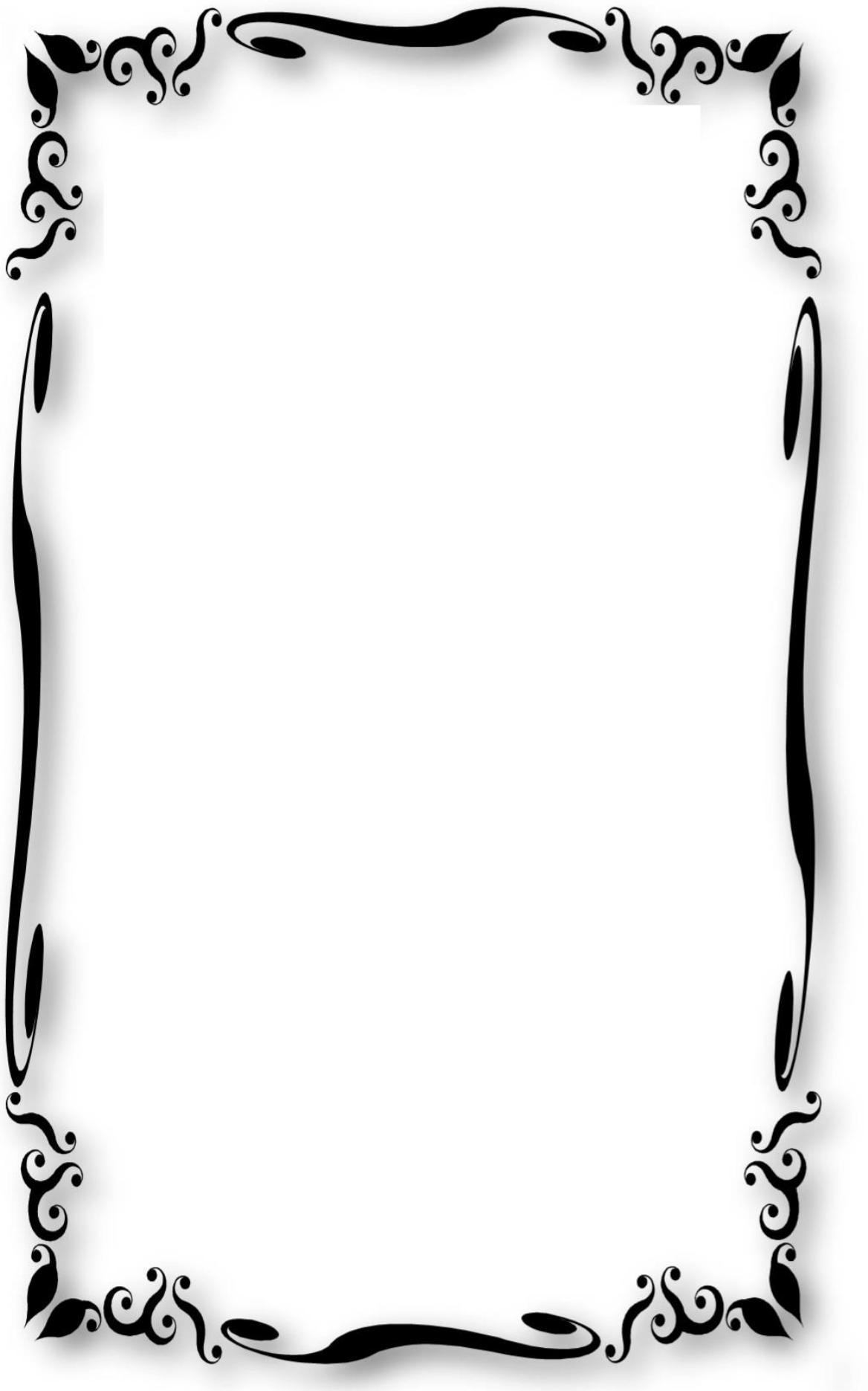
ب- **الانزياح الاستبداليّ:** لا يقلّ هذا المستوى أهميّة عن المستويات الأخرى، « إذ يحاول المبدع من خلاله تشفير النّصّ عن طريق البلاغة»[3]، وهو الذي يتعلّق بـ « جوهر الوحدة اللّغويّة أو بدلالتها مثل : الاستعارة والمجاز والكناية والتّشبيه...»[4]، ومنه يمكننا القول أنّ الاستعارة تعدّ عماد الانزياح الاستبداليّ.

يعتبر العنوان أبرز عنصر في النّصّ الموازي، لذا أضحى عنصرا فعّالاً في المنهج السّيميائيّ يعتمد عليه في الدّراسة، نظرا لكونه نظاما دلاليّا يحمل علامات دالّة، لذا يُعدّ بوابة لولوج عالم النّصّ لما يحويه من إشارات وتلميحات مجازيّة تُثير ذهن القارئ وتستثيره، فهو أوّل ما يُصادف القارئ وأوّل ما يُطالع في العمل الأدبيّ، رغم قلّة كلماته ومحدوديّتها التّركيبيّة إلاّ أنّ هذه القلّة سرعان ما تتلاشى أمام الزّخم الدّلاليّ الذي يتراءى للقارئ كلّما تعمّق في ثناياه ليصل بعد ذلك إلى إبراز الكثافة التي تكتنف ألفاظه . وهذا ما جعل الباحثين والدّارسين يخصّونه بالدّراسة .

(2) عبد الله خضر حمد : أسلوبيّة الانزياح في شعر المعلّقات، ص50

(3) المرجع نفسه: الصّفحة نفسها.

(4) محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي : الرّدّ على منظري انزياحيّة الأسلوب، رؤية نقدية، ص108 .



أوّلا: الغلاف الخارجيّ/ عتبة مركزيّة وخطاب مواز للنّص

حظي الغلاف بأهميّة كبيرة في الدّراسات الأدبيّة الحديثة ، حيث عُدّ عنصرًا من العناصر الموازيّة للنّصّ، فلم يعد يُنظر للعمل الأدبيّ الصّادر والموجّه للقرّاء على أنّه عرض بصريّ للقراءة فقط، بل أصبحت العناية واسعة شاملة للبنيّة القصصيّة كهيكل متكامل، بدءًا بالغلاف وانتهاء بفضاء المتن أو مضمون الرّواية أو القصّة، وما ينبغي الإشارة إليه هنا أنّ دراسة الغلاف لا تقلّ أهميّة عن دراسة العنوان أو العناوين الفرعيّة الدّاخليّة، وهذا لكونه الواجهة الأولى التي تلفت انتباه متلقّي العمل القصصيّ بشكل خاصّ والعمل الأدبيّ بشكل عامّ .

فالتّكامل القائم بين عناصر الغلاف الخارجيّ، ومتن النّصّ يرتكز على علاقة إبداعيّة تستند في ارتكازها على تساير وفق إستراتيجية خطابيّة تحقّق القدر الواسع من الانتشار والذّيوع، الأمر الذي يحول دون وقوع المتلقّي في التّأويل المطنب البعيد عن مقاصد ودلالات ومضامين النّصّ .

« فالغلاف الخارجيّ أهمّ عتبة يواجهها القارئ للدّخول إلى عالم الرّوايّة وهو يحمل كمّا هائلا من الشّفرات القابلة للتّأويل، أو بتعبير أدقّ الغلاف الخارجيّ من أهمّ عناصر النّصّ الموازي الذي يفتح أمام المتلقّي أبواب تناول النّصّ السّرديّ من عدة مستويات دلالة وبناءً وتشكيلا ومقصديّة، وهو الذي يوضّح بؤره الدّلاليّة من خلال عنوان خارجيّ مركزيّ أو عبر عناوين فرعيّة تترجم لنا أطروحة الرّواية أو مقصديّتها أو تيماتها الدّلاليّة العامّة، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجيّ اسم المؤلّف وعنوان مؤلّفه، وجنس الإبداع وحيثيّات الطّبع والنّشر، علاوة على اللّوحات التّشكيليّة، وكلمات النّاشر أو المبدع أو النّاقد تزكّي العمل وتثمّنه إيجابا وتقديما وترويجا »[1].

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص107.

وممّا نُلاحظه على النّظريّة أنّها وسعت أفق الدّراسة، أي؛ تجاوزت العنوان، حيث تعتبر الغلاف لوحة (Tableau) ضمن معمار النّصّ، تتسم بطابعها الدّلالي الأيقونيّ، كما تتميّز بتنظيم العلامات البصريّة بطريقة خاصة تتيح إمكانية قراءتها قراءة دلاليّة تحليليّة لتثبيت حمولات المتن، وإبراز طرق تغلغل المعنى فيه.

الغلاف بحضوره التّشكيلي القويّ يشكّل عتبة محوريّة مهمّة في كثير من الأحيان باعتباره وصفا مكتوبا، ومن خلاله يمكن الإبحار في أغوار النّصّ الدلاليّة والرمزيّة، وفي هذه الحالة نعتقد أنّ الغلاف يكتسب معنى الخطاب المحدّد لهوية النّصّ، فهو أوّل ما يحقّق عمليّة التّواصل مع القارئ أو المتلقّي قبل النّصّ نفسه، فالغلاف ما يراه "حسن نجمي": «هويّة بصريّة ينبغي أن تتقبلها كإحدى هويات النّصّ (.....)، وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته»[1].

وفي هذا الصّدد، فإنّ قيمة الغلاف من قيمة العناصر المتموضعة والمشكلة له، والتي تُشكّل في مجملها تجربة بصريّة، وهو ما نستّشفه في تموضعات مكوّنات غلاف المجموعة القصصيّة "متاهة الأيّام" لـ "أمنة برواضي" حيث نلحظ تموضعا متوازنا في فضاء الصّفحة، ممّا يحقّق أفضل تمركز وتموقع بصريّ يسهّل على المتلقّي مسح فضاء الصّفحة والانتقال من عنصر إلى آخر في تتابع متساوٍ ومتناغم، ممّا يدفع القارئ إلى محاولة كشف خبايا النّصّ وسبر أغواره دلاليّا ورمزيّا.

(1) حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب ، ط1، 2000، ص22.

1. خطاب الواجهة الأماميّة للغلاف ودلالته السّيميائيّة:

تعدّ الواجهة الأماميّة للغلاف المرآة العاكسة للعمل الأدبيّ ولوحته الإشهاريّة، ونظرًا للأهميّة البالغة التي يكتسيها غلاف العمل القصصيّ على وجه الخصوص، فقد ارتأت الرّوائيّة " أمنة برواضي" في مجموعتها القصصيّة " متاهة الأيّام" أن تُبرزه في أبهى حُلّة للقارئ ، هذا الأخير الذي تستثيره اللّوحات الفنّيّة وتأخذه بتماهي ألوانها إلى عالم التأويل والفهم، فسرعان ما تدفعه لوحة الغلاف إلى وُلوج العمل الأدبيّ والغوص في أعماقه .

إنّ المتأمّل في المجموعة القصصيّة " متاهة الأيّام" " أمنة برواضي"، وبالضّبط في الواجهة الأماميّة للغلاف، سرعان ما يقع بصره على تلك اللّوحة الفنّيّة التي صُمّمت وسط الغلاف لتأخذ مساحة كبيرة ينتهي امتدادها إلى أسفل الواجهة، وهي عبارة عن صورة فنّيّة ترسم سُلّمًا يرتقي بدرجاته إلى عالم مجهول، بحيث تُمثّل درجات السّلم في تصاعدها الأيّام التي تمضي بنا وتتناثر من أعمارنا، أمّا عن تصاعدها في تمايل إلى العالم المجهول فهو يجسّد المتاهة التي تعتري تلك الأيام، والتي يمكن وصفها بالعالم الممتلئ بالضّياع والمجهول الوِجهة. هي قراءات للّوحة استعانت فيها الرّوائيّة بفنّان تشكيليّ، ولهذا جاء غلاف العمل خطابًا بصريًا إيحائيًا.

فهذه اللّوحة زيّنت العنوان وجعلته تاجًّا يرصّعها، واختارت له اللّون الأزرق، إلاّ أنّ الملاحظ على الغلاف هو طغيان اللّون الأصفر على الواجهة كشمس أضاءت الكون، غير آبهة بالتّيه الذي يكتنف الأيّام وعند رصد السّمة البارزة على واجهة الغلاف الأماميّة فإنّنا نجد تشكيلة تراوحت بين داكنة وأخرى فاتحة ليكون اللّون الأصفر الذي غَمَرَ الواجهة، واحتلّ فيها الجزء الأكبر، والمتمعّن في الغلاف يلاحظ تلاعبا باللّون الأصفر حيث تراوح بين داكن وفاتح .

وقد ارتبطت الألوان بحياتنا أيّما ارتباط، فهي جزء لا يتجزّأ من العالم المحيط بنا، إن لم تكن أهمّ وأجمل ما يزيّن الطّبيعة، وهذا مصداقا لقوله تعالى: ﴿ بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جم ﴾ النحل الآية/13) .

وقد حظي العنوان بعدّة دراسات من بينها دراسة " كاندسكي" الذي يرى :« أنّ اللّون موسيقى، وهذا عملا بالتّجريديّة وغيرها من المدارس المعاصرة، وهو أيضا تفسير لحالة فيسيولوجيّة وسيكولوجيّة ترتبط ارتباطا وثيقا بالنفس البشريّة وتحوّلاتها»[1].

ونظرا لأهميّة الألوان وارتباطها بنفسيّة الإنسان، كان لزاما علينا إيراد دلالة اللّون الأصفر الذي يرمز للطّبيعة والبيئة والحيويّة ، كما يحمل بين طيّاته صفات الجمال.

وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ التّلاعبات بالألوان بين فاتح وداكن، والتي تمت دراستها على غلاف الرّواية لها علاقة بالمتن الرّوائيّ، فالمتأمّل في مركّبات الغلاف يعي تمامًا أنّها لم ترد هكذا عبثا وإنّما لتكون مؤشّرا للمتن في زمن أضحت فيه القراءة تنطلق من الصّورة إلى النّصّ وتؤوب من النّصّ إلى الصّورة لإحداث التّواصل .

فالدّلالة اللّونيّة الموظّفة على الغلاف تحمل معان متعدّدة تستجيب لإيقاع ما، كما تميل الأحاسيس البصريّة إلى ما ينطبع من تسجيلات داخليّة.

ويمكن تعليل ما سبق من خلال توظيف اللّون الأصفر بطريقة التّلاعب ليتراوح بين داكن تارة وفاتح تارة أخرى، بأنّه حال معظم القصص التي وردت في المجموعة القصصيّة " متاهة الأيّام" حيث تبدأ بالاستقرار والهدوء لتتأزّم بعد ذلك الأوضاع ويعمّ القلق والتّوتّر والضّياع والتّيه، فغالبا الاصفرار الذي يتبع الاخضرار أو يليه لا يبشّر بخير مثل : الجفاف أو ما شابهه من ذبول للنباتات، ومن أمثلة ذلك نذكر :« عندما تصل بتفكيرها إلى هنا تبتسم في هدوء ساخرة من سذاجتها، ثمّ تتغيّر سحنتها فجأة فتقطب جبينها، وتخرج زفرة كلّها ألم»[2]

2. كلمة ظهر الغلاف:

(1) عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التّراث الشّعبيّ والدّينيّ، مجلّة دراسات، جامعة عمّار ثليجي، الأغواط، ع4، جوان2010، ص66 .

(2) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، دار الرّيف للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (دط)، 2014، ص19.

أو كما يطلق عليها عادة الصّفحة الرّابعة للغلاف، فهي آخر صفحة في الرّواية أو المجموعة القصصيّة، يكتب فيها غالبا بقلم النّاشر، وإذا عدنا للمجموعة القصصيّة " متاهة الأيّام" لـ"أمنة برواضي" سنقف على عدّة عناصر يتضمّنها ظهر الغلاف،بدءًا بصورة للمؤلفة والقاصّة " أمنة برواضي" ومن ثمّ تليها أهمّ الأعمال الأدبيّة التي صدرت للمؤلفة، ونذكر منها:

- رواية "أبواب موصدة".
- قصص قصيرة "قطرات الندى".
- رواية "شظايا حارقة".
- قصص قصيرة "تجاعيد الزّمن".
- قصص قصيرة جدّا "قطرات النّدى" .

وصولا وانتهاء عند بضعة أسطر للدّكتور "أمحمد أمحور" تأتي أسفل ظهر الغلاف لتكتمل بذلك الصّورة التي رسمتها المؤلفة لقارئيها.

وبعد هذا الكشف السّيميائيّ لخطاب غلاف الرّواية الخارجيّ نُبحر في أعماق المتن القصصيّ إلى العتبات النّصّيّة الدّاخليّة التي يتضمنها النّصّ، محاولين بذلك الإلمام بكل العناصر دون استثناء؛ لأنّ المجموعة القصصيّة لا تعدو أن تكون مجرد سرد لأحداث أو مجرد نصّ له دلالة وإيحاء، فهي تشكيل بصريّ متكامل الأنساق .

فما هي أهمّ الدّلالات والإيحاءات التي جسّدها عنوان المجموعة القصصيّة "متاهة الأيّام"؟ وما هي الإستراتيجيّة التي انتهجتها المؤلّفة في تنظيم عناوين المجموعة القصصيّة وبنائها؟ وما دلالة هذا البناء سيميائيّا ؟

ثانيا: دراسة العنوان الرّئيس

يعدّ العنوان من وجهه نظر السّيميائيين تلك العلامة الإجرائيّة الأكثر فعاليّة في مقاربة النّصّ الأدبيّ واستقرائه وتأويله، فلا يمكننا أثناء التّحليل دراسة نصّ بمعزل عن العنوان، لأنّ العنوان بمثابة بوابة يلج بها المتلقّي إلى عالم النّصّ، فبين النّصّ والعنوان علاقة ترابط لا يمكن الفصل بينهما.

« إنّ للعنوان أهميّة خاصّة، فهو أوّل ما يقرع السّمع، ويجذب النّظر، إنّه نواة إجماليّة عن محتويات النّصّ»[1].

ونظرا لأهميّة العنوان البالغة في أيّ عمل أدبيّ، كان على الأديب أن ينتقي من الألفاظ أبلغها وأعمقها دلالة وإيحاءً، ليستثير بذلك ذهن المتلقّي، ممّا يدفع به إلى القراءة والفهم والتّحليل، ليصل في النّهاية إلى التّأويل وكشف خبايا الألفاظ، فالعنوان بمثابة النّصّ المضغوط الذي يحمل في طيّاته شحنات مفعمة بالإيحاء و الرّمز والتّكثيف والدّلالة، ليتّسم العنوان بعد ذلك بسمة الإغراء والإثارة، ومن هنا كان لزاما علينا البحث في الوظيفة الدّلاليّة لعنوان مجموعتنا القصصيّة، وتتبّع حمولاته الدّلاليّة، بغية سبر أغواره على كافّة المستويات المعجميّ منها، والنّحويّ، والدّلاليّ .

1. المستوى المعجميّ:

(1) يونس لشهب: النّصّ الأدبيّ والنّقديّ (بين القراءة والإقراء: نحو نموذج تطبيقي)، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2012، ص85.

يتركّب عنوان المجموعة القصصية " متاهة الأيّام " لـ"أمنة برواضي" من وحدتين معجميتين هما : " متاهة" و " الأيّام " وللبحث عن الدّلالة المعجميّة لهاتين اللّفظتين ، اعتمدنا على معجم "لسان العرب" لـ"ابن منظور" والذي ورد فيه :

"متاهة" مأخوذة من: تَاهَ، يَتِيهُ، تَيَهَانًا، التِّيهُ : الصَّلَفُ والكِبْرُ، وقد تاهَ يَتِيهُ تَيْهاً : تكبر ورجل تائِهٌ وتَيّاهٌ وتَيَّهان ورجل تَيْهانٌ وتَيِّهانٌ إذا كان جَسُوراً يَرْكَبُ رأْسَه في الأُمور، وناقة تَيْهانةٌ؛ وأَنشد[1] :

تَقْدُمُها تَيْهانةٌ جَسُورُ لا دِعْرِمٌ نامَ ولا عَثُورُ

وتَاه في الأَرض يَتِيهُ تَوْهاً وتَيْهاً وتِيهاً وتَيَهاناً ، والتِّيه أَعَمُّها ، أَي ذهب متحيراً وضَلَّ، وهو تَيّاهٌ . وفي الحديث : إِنك امْرُؤٌ تائِهٌ أَي متكبر أَو ضالٌّ متحيِّر .

قال ابن دريد : رجل تَيَّهانٌ إِذا تَاه في الأَرض ، قال : ولا يقال في الكِبْر إِلاَّ تائِهٌ وتَيّاه، وبلد أَتْيَهُ. [2].

أمّا عن لفظة "الأيّام" فهي جمعٌ مفرده " اليوم" و "اليَوْمُ": معروفٌ مِقدارُه من طلوع الشمس إِلى غروبها، والجمع أَيّامٌ، لا يكسَّر إِلا على ذلك، وأَصله أَيْوامٌ فأُدْغم ولم يستعملوا فيه جمعَ الكثرة. وقوله عز وجل:ﭐﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ إبراهيم: (الآية/5)؛ المعنى ذكِّرْهم بِنِعَمِ الله التي أَنْعَمَ فيها عليهم وبِنِقَمِ الله التي انْتَقَم فيها من نوحٍ وعادٍ وثمودَ.[3]

2. التّركيب النّحويّ:

(1) ابن منظور : لسان العرب، ج7، ص482.

(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(3) ابن منظور : لسان العرب،ج12، ص649-650.

القول إسناد، وتركيبة الإسناد من أهمّ المفاتيح لفهم العنوان وإدراك دلالاته وإيحاءاته ، فالمتأمّل لعنوان المجموعة القصصيّة المراد دراستها " متاهة الأيّام " يجده يتكوّن ويتألّف من وحدتين " متاهة "+ " الأيّام ".

ولعلّ دراسة عنوان " متاهة الأيّام" كتركيب نحويّ يحيلنا إلى تحديد بنيته التّركيبيّة، فهو عبارة عن جملة اسميّة متكوّنة من " مسند إليه" محذوف يقدّر بالضّمير " هي" كمبتدإ محذوف و" مسند" تمثّل في لفظ " متاهة" كخبر مدعوم بمضاف، ومضاف إليه " الأيّام" .

إنّ المسند إليه "هي" ضمير دلّ على قرينة معنويّة سرعان ما تمّ كشف بعض خباياها ومكنوناتها على مستوى متن النّصّ، فيؤوّل التّقدير على هذه الشّاكلة : " هي متاهة الأيّام" كما جسّدها المتن السّرديّ، ممّا منحها نصّيّا الغلبة في التّأويل ، لتصبح بذلك هرم الحثّ السّرديّ وعموده، من خلاله تبنى الأحداث وتتكسّر، فالعنوان بصورته التّركيبيّة وتشكيلته النّحويّة صار مثارا للدّراسة من قبل الباحثين السّيميائيين لكونه يحمل أبلغ الدّلالات، ما يتلاءم وشحونات المتن القصصيّ، وما يلاحظ على التّركيب النّحويّ لعنوان المجموعة القصصيّة هيمنة الأسماء في العنوان، ومردّ ذلك «قوّة الدّلالة الاسميّة من ناحية لأنّها أشدّ تمكنا وأخفّ على الذّوق السّليم من الدّلالة الفعليّة من ناحية أخرى »[1].

ويضاف لذلك ما يحدثه الحذف من تأثير في التّركيب النحويّ والمقصود بالحذف هنا "المبتدأ" الذي يعد حذفه جماليّة لها تأثيرها الدّلاليّ،فورود العنوان بصيغة الاسم يدلّ على الحسم والتّقرير والاقتناع بالغرض والغاية الأسمى من صدوره على هذه الهيئة، وكأنّ المؤلّفة " أمنة برواضي" اقتنعت بأنّ الحياة التي نعيشها، والأيّام التي تتوالى تقودنا على عالم كلّه ضياع وتيه، عالم فقد لذّة البساطة، فاتّسعت من خلاله الهوّة بين ماض نَحنُّ إليه وحاضر نفرّ منه، ومستقبل نجهل معالمه لكنّنا على يقين أنّ القادم مجهول، وبين هذا وذاك وسمت أيّامنا بالتّيه والضّياع.

(1) محمد عويس محمد: العنوان في الأدب العربي– النشأة و التطور– مكتبة الأنجيلو المصرية ، مصر ، ط1 ، 1981 ، ص 27.

فاسميّة العنوان توحي بعدم الاتّزان في العمل القصصيّ عند المؤلّفة التي أبرزت عملها الأدبيّ كنتاج إبداعي لجملة من التّحوّلات التي نعيشها اليوم والتّناقض الذي طال أيّامنا بين ما كنا عليه في الماضي، وما آلت إليه أيامنا، وكأنّنا قد ضللنا الطّريق، في سرد لواقع اجتماعيّ وثقافيّ، عرضت من خلالها الأحداث بلغة شفّافة .

3. المستوى الدّلاليّ:

من خلال العنوان الرّئيس" متاهة الأيّام" لـ" أمنة برواضي"، سنحاول الولوج إلى أغوار نصوصه القصصيّة ، ونحاول معرفة مدى تعالق هذا العنوان مع المتن، باعتبار أنّ «العنوان جزء من التّشكيل اللّغويّ للنّصّ»[1]، وبما أنّنا بصدد دراسة المستوى الدّلاليّ، فإنّه يمكننا اعتبار العنوان الرّئيس" متاهة الأيّام" دالاً على مجموع النّصوص القصصيّة اللّاحقة إذ لا يمكن قراءة العنوان بعيدًا عن النّصّ .

ومن هذا الاختزال الدّلاليّ في العنوان نستطيع أن نستشفّ عدّة قراءات له،وفتحه على التّأويل، فـ"متاهة الأيّام" ليست محصورة في معنى واحد، أو مقتصرة على جانب واحد، إنّما هي متاهة كلّ زمان ومكان.

لذا فمن الواضح أنّ القاصّة " أمنة برواضي" قد وفّقت كثيرا في هذا الاختيار، بوصفه علامة سيميائيّة تقوم بالإشارة إلى الموضوع المحوريّ في هذه المجموعة القصصيّة، بصورة مكثّفة ومختزلة، لا تتكشف إلاّ بتتبّع مسارها في النّصوص القصصيّة المندرجة تحت العنوان الرّئيس.

إنّ " متاهة الأيّام" فضاء شاسع متعدّد الأبواب ومتّسع الآفاق؛ ذلك أن " متاهة" عالم يجتمع فيه الواقع والحلم، الأمل واليأس، والسّعادة والشّقاء، يجمع بين المتناقضات، فالرّوائيّة "أمنة برواضي" قدّمت نماذج فذّة تشبع نهم القارئ، بأسلوب راقٍ يكشف عن قدرة إبداعيّة.

والمتأمّل في هذا العنوان يجد أنّ الحقل الدّلاليّ هو حقل " الضّياع والتّيه" الذي عبّرت عنه القاصّة من خلال نماذج مختلفة تدور حول الخلاص من الضّياع والتّيه الذي توالى مع الأيّام، كما تعبّر عن حالة الإنسان الذي يطمح لتجاوز مكبوتاته التي أحكمت قبضتها قيود الذّكرى والعيش على أنقاض الماضي .

وبالتّالي فالعنوان" متاهة الأيّام" كعلامة كاملة يدلّ على رغبة النّفس في التّخلّص من ذلك الضّياع المتجاوز كلّ الأزمنة، والرّافض الرّكون في مكان واحد ونظرا لكون العنوان

(1) مفيد نجم: العنونة في تجربة زكرياء ثامر القصصيّة، مجلة نزوى، عمان، ع47، جويلية2006، ص67.

يحمل دلالات عميقة، كان علينا قراءة نصوص المجموعة القصصيّة للتّعرّف على وجهة نظر القاصّة " أمنة برواضي" في " متاهة الأيّام" وأسلوبها في التّعبير عنها.

ثالثا: دراسة العناوين الفرعيّة

يعدّ فضاء العناوين الفرعيّة بمثابة تكملة للعنوان الرّئيس، كما يعدّ مرايا عاكسة لتشظّياته، وفروعا نصّيّة تحمل بين طيّاتها مقولات وأفكار يدعم بها الروائيّ نظرته، فإذا كان لكلّ رواية عنوان رئيس، فإنّ العناوين الفرعيّة تتباين من روائيّ لآخر بحسب مقوّمات كلّ رواية، وهي تتحدّد بمدى اطّلاع جمهور القرّاء على الكتاب أو المتن النّصّيّ.

لكلّ عنوان علاقة قصديّة بموضوعه، غير أنّ كلّ العناوين الفرعيّة تصبّ في العنوان الرّئيس من حيث ارتباطه بتعيين العمل، هكذا تصير العناوين الفرعيّة ذات بنية دلاليّة مع الفصول، والكلّ ذو بنية دلاليّة كبرى مع النّصّ في تعالقها.

فبعد دراسة العنوان والغلاف انتقلنا إلى رصد العناوين الدّاخلية المشكّلة للرّواية، إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة ودور العنوان الرّئيس، فهي تسهم أيضا في فكّ شفرات ورموز العنوان الرّئيس، فحضور العناوين الدّاخليّة في المجموعة القصصيّة "متاهة الأيام" لـ" أمنة برواضي" جاء مرتّبا على النّحو التالي :

- زيارة لبيت غريب.
- أحلام تبدّدت.
- جولة في لوحة.
- في الحيّ.
- شهرزاد.
- الموظّف الجديد.
- قلق.
- مريم.
- من النّافذة.
- انهيار .
- صدمة.

- لقاء.

وهي عناوين ذات معان عميقة، تحمل بين طيّاتها كثافة في المعنى، فكلّ عنوان فرعيّ هو في حدّ ذاته متاهة، وهي في مجموعها تحيل إلى العنوان الرّئيس.

العنوان الأوّل : زيارة لبيت غريب

يعدّ عنوان "زيارة لبيت غريب" أوّل عنوان فرعيّ في المجموعة القصصيّة "متاهة الأيّام"، فقدت استهلت به الرّوائيّة عملها القصصيّ، وهو يطرح جملة من التّساؤلات التي لا نستطيع الإجابة عنها إلا بالغوص في أعماق النّصّ، فبنية العنوان اللغوية عبارة عن جملة اسمية، نظرا لما تحمله من قوّة دلاليّة تحيل إلى الاستمراريّة والانسياب، فهي أخف على الذّوق السليم من دلالة الجملة الفعليّة.

أمّا من الناحيّة الدّلاليّة يدفعنا هذا العنوان إلى تساؤلات عديدة: من الذي يزور؟ وما الهدف من الزّيارة؟ وما طبيعة البيت الذي تمت زيارته؟ ومن هو الغريب الذي خصّص بالزّيارة؟ .

تُفتح هذه القصّة بسرد الابن ليومياته وانشغاله بعالمه الطّفولي البريئ، حيث يقول:«كنت أقضي جلّ الوقت إلى جوارها، منشغلا بعالمي الصّغير الذي لا يحلو للكبار ولوجه»[1].

ليتحوّل ذلك العالم الطّفوليّ الهادئ إلى نوبات تعيد إلى أذهانه ذلك الدور الذي أرغم على تقمصه عنوة لفلم بطلته والدته وصديقتها، وقد أشار إلى ذلك في قوله :«حدث مرة أن كنت طرفا مشاركا في عرض لمشهد، ربما كنت بطلا ثانويّا ولكنّي أذكر جميع لقطات الفيلم»[2].

ومن ثمّ ينتقل من دوره الثّانوي إلى محور تدور حوله أحداث ووقائع القصّة، حينها تصبح ذاكرته خزانا يسع كل تفاصيل الزّيارة، والتي لطالما رسمت في مخيلته عالما كله رعب مليء بمخلوقات لا تمتّ بأيّة صلة لعالمنا؛ حيث يقول:« كانت الصّور والمشاهد المرافقة تأخذك إلى عالم يمتلئ رعبا كأنّها تدخلك في دهاليز مظلمة تتربّص بك بمخلوقات من عالم لا ينتمي البتة لعالمنا»[3].

---

(1) أمنة برواضي: متاهة الأيّام، ص5 .

(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

(3) المصدر نفسه: ص5-6.

لقد ظلّت تلك المشاهد راسخة في الذّهن، فلم يعد باستطاعته محوها من ذاكرته رغم توالي السّنين ليصبح بذلك وعاءً يحوي خرافات، نقلها بتفاصيلها الدّقيقة، فصارت بذلك معالم يستحضرها كلّما مرّ طيف مشابه لتلك الأحداث .

استطاعت الرّوائيّة من خلال هاته القصّة تصوير أحداثها بطريقة تجعل القارئ جزءا من تلك الأحداث، مسلّطة الضّوء على ظاهرة خطيرة كانت ولازالت تؤمن بها معظم المجتمعات العربيّة على وجه العموم والمجتمع المغربيّ على وجه الخصوص، فهي تروي زيارة لبيت تلك العرافة، استهلّتها الرّوائية بسرد أحداث خروج الأمّ من المنزل رفقة ابنها وصديقتها، وما صاحب ذلك من توتر وقلق لتعبر بنا بعد ذلك إلى تلك الأزقّة الغريبة، تحت أشعة الشّمس الحارقة لتصل بنا إلى الوجهة المخطّط لها سلفا، البيت الغريب المخيف المحاذي لبيوت لا تختلف عنه كثيرا، لتضعنا بعدها الرّوائيّة في قلب الأحداث بوصفها لتلك العرّافة بالمرأة الجاحظة العينين، تدور حول مائدتها نسوة ترجو كلّ واحدة منهنّ الخلاص لنفسها، وتتأمّل في صمت وترقّب دورها ومصيرها، في جوّ طقوسيّ مهيب، اختارته صاحبة المنزل بعناية لتحكم قبضتها على فريستها، ممن آمن بتخاريفها.

ويبقى أخذ الأطفال إلى مثل هذه الأماكن أمرا في غاية الخطورة، لما له من تبعيّات نفسيّة وعقائديّة تحطّم كلّ ما هو بريئ، لأنّ ذاكرة الطّفولة بارعة في التّقاط أدّق التّفاصيل، فماذا لو كانت التّفاصيل رهيبة، مرعبة رعب الأزقّة وقاسية قسوة سيّدة البيت ؟ وفي هذا الصدد يصوّر لنا الطّفل سرعة بديهتة بقوله :« لم يعلموا أني أصبحت ذاكرة لتلك الأحداث، وراويا بارعا لأدّق تفاصيلها، ألا يقال أن الذّاكرة في السّنوات الأولى تكون قويّة وتتذكّر كلّ الأشياء، إنّ الأحداث تنحت عليها كما النّحت على الصّخر »[1].

فمهما حاولنا إغلاق عيون الأطفال عن رؤية الحقيقة، فلن نستطيع منع مخيّلتهم من التّأويل والاحتفاظ والاسترجاع، كلّ ما هبّت نسمات الذّكرى أو تشابهت الأحداث، وهذا ما تجسّد في نهاية القصّة حينما استحضر الطّفل تفاصيل تلك الزّيارة المشؤومة، بعد أن لمح

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص6.

سيّدة تمرّ بجواره رفقة أصدقاء له، وهي تحمل نفس الأوراق، ويبرز ذلك في قوله : « لست أدري ، ولكني نسيت كل ما وقع، إلى أن مرّت بجوارنا سيّدة تحمل نفس الأوراق لكن هذه المرّة كنت صحبة مجموعة من الرّفاق على شاطئ البحر، فقال أحد الرّفاق: دعها تخبرنا بالمستقبل، كان يقصد التّسلية لا غير، لكن صديقا لنا زجره بقوّة وأخبره أنّه ضرب من الشّرك ولا يعلم الغيب إلا الله، لم أتدخل بكلمة لأنّي وقتها كنت قد دخلت أسر تلك الممرّات التي عبرتها إلى جوار والدتي والسّيدة التي صحبتنا للوصول إلى البيت الغريب»[1] .

لقد أصبح الطّفل أسير تلك الزّيارة، وتركت تلك الأحداث أثرا بالغا في نفسه، في حين كان عليه أن ينعم بطفولة بريئة، لكن ما يلفت الانتباه هو ردّ الصّديق وما يحمله من إيمان بالله حينما وصف ذلك المشهد بالضّرب من الشّرك، في وقت غاب فيه الوازع الدّينيّ، وصار التّردّد عن مثل هؤلاء الأشخاص طوقا للنّجاة .

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص18.

العنوان الثّاني : أحلام تبدّدت

عنوان فرعيّ جاء جملة اسميّة تتّسم بالثّبات والاستقرار، أمّا عن تركيبه اللّغويّ فهو عنوان يتحدّد في كلمتين: الأولى كلمه "أحلام" وهي اسم ابتدأت به الجملة لا يكتمل معناه إلاّ بخبر، أمّا كلمته الثّانية فشكّلت في حدّ ذاتها جملة فعليّة متكوّنة من فعل في زمن ماض يدلّ على الثّبات والجمود والسّكون، ارتبط هذا الفعل بتاء دالّة على التّأنيث وفاعل جاء ضميرا مستترا تقديره "هي" يعود على "أحلام".

أمّا من النّاحية الدّلاليّة يحيلنا العنوان إلى تحديد طبيعة هذه الأحلام، وكيف تبدّدت؟ إذ تصوّر الرّوائية "أمنه برواضي" من خلال هذا العنوان الآمال التي كانت تبنيها الأم وتتطّلع إلى تحقيقها، لأنّ الوحدة التي كانت تعيشها جعلتها تركن للرّاحة وتفضّل الهدوء والسّكون، حيث وصفتها الرّوائيّة قائلة:« تغفو عينها مرّة وتنتبه أخرى إلى جهاز التّلفاز الذي كانت تتركه مفتوحا، وكأنّها تستأنس به وبمن يطلّ عليها من الشّاشة الصّغيرة من وجوه »[1]

هدوء يغلّفه الاكتئاب وتلفّه الأحزان، تتذكر من خلاله ما مرّ بها من عواصف لتعود بها عجلة الزّمن إلى العشرين سنة الماضية، وتغرق في أحلام طالما استصاغت عذوبتها بالتّأمّل في عيني من استولى على قلبها، فاستسلمت لذلك لأنّه أوهمها بحبّه الشّديد لها قبل أن تقع رهينة لسذاجتها، لتتلاشى بذلك أحلامها وتندثر، وتتأرجح بين ابتسامة ساخرة من سذاجتها، وحزن يعصر قلبها من الألم الذي استحوذ عليها، لقد تطلّعت إلى بيت ملؤه الحيويّة والحركة، لكن هيهات فقد تلاشت تلك الأحلام واندثرت تلك الآمال، ولعلّ ما يخفّف عنها وطأة الهموم هو وحيدها وابنها، حيث تقول الرّوائيّة في ذلك:« فأصبحت أمام خيار واحد أن تعيش مع وحيدها بعيدا عن كلّ الهموم»[2]

إذن لم تعد تملك خيارا، سوى أن ترفع عينيها إلى الأعلى وتطلب من الله أن يحفظه وليدها بعدما تلاشت كلّ أحلامها في جمع شملها بمن تحبّ .

---

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص19.

(2) المصدر نفسه،ص20.

فدلالة كلمة " تبدّدت" في العنوان تحيل إلى التّلاشي والاندثار والزّوال والضّياع ، وهذا ما يبعث في النّفس مشاعر تائهة تمتزج بين القلق والاطمئنان، فحين تتلاشى كل الأحلام لا هدوء يعمّ النّفس، وسرعان ما ينغّص عليها التّفكير اطمئنانا ليتحوّل فجأة إلى حسرة وعذاب.

لقد جسّدت اضطرابها وضياع أحلامها في تساؤلات سرعان ما تجيب عنها بنفسها، علّها بذلك ترفع همّتها وتقوّي عزيمتها، تقول:« ما فائدة الحسرة على ما ولى من أيّام العمر؟ ومهما شكوت لن ينسيني ذلك ما مرّ بي من عذاب»[1].

وهي بهذا تحاول أن تطوي صفحات تلك الأيّام بما تعتريها من عذاب وحسرة لم يكتب لأحلامها أن تعيش، فقد اغتيلت في مهدها، وقلبها مازال ينزف ألما، رغم مرور السّنين، كلّ هذه العاصفة من الذكرى سرعان ما يبدّدها ويشتّتها نقر على الباب، فهو الأمل والغد والواقع الذي ترجوه، ليخلّصها من شرودها وتيهانها، فتتساءل:« ترى من الزّائر؟ "حمزة" يحمل مفتاح الباب»[2]، فدلالة المفتاح هنا المخلّص والمنجي والمنقذ، ولا يعدو أن يكون سوى ابنها، لتفتح الباب وينشرح صدرها وتعلو ابتسامها وهي ترحّب بأخيها وعائلته، وتطوي بذلك أحلامها التي تلاشت .

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص20 .

(2) المصدر نفسه،ص21.

العنوان الثّالث: جولة في لوحة

عنوان فرعيّ يشكّل في تركيبه جملة اسمية، أمّا عن بنيته اللّغويّة، فهو عنوان يتركّب من اسم والذي يتحدّد في كلمة " جولة" وشبه جملة والتي تتحدّد هي الأخرى في "جار ومجرور" "في لوحة ".

فالمقصود بالاسم " جولة" هنا: تلك النّزهة أو الرّحلة التي تبعث في النّفس البهجة والسّرور، وتزيل هموما طالما أرّقت صاحبها وأغرقته في دوامة من التّفكير والشّرود والتّيهان، أما عن شبه الجملة فهي تدلّ على معنى فرعيّ يتمم نقصان المعنى الذي يدلّ عليه الحدث أو ما يشبهه، أي أن المعنى الفرعيّ يرتبط بمعنى الاسم الذي يسبقه " جولة" أي يتعلّق به ، فالحدث لا يحدث في فراغ، وإنّما في زمان أو مكان، فشبه الجملة" في لوحة" مرتبط ارتباطا وثيقا، أي متعلق بحدث التّجوّل، وأنّ هذا الحدث مساحته اللوحة .

وبما أنّ ارتباط الاسم " جولة" بالتّنفيس عن المكبوتات والتّرويح عن النّفس لما تعانيه من هموم أثقلت الكواهل ، كان على الرّوائيّة اختيار موقع أو مكان لهذه الجولة، وبالفعل اختارت لها حيّزا مكانيّا جعلت حدوده اللّوحة، ومما يلاحظ على اللّوحة ضيق المساحة التي تشغلها، لكنّ الرّوائيّة لم تشإ التّضييق عن الخواطر، فراحت تفتح ذلك الفضاء الضّيّق ليتّسع على آفاق لا متناهية، إذن هو عالم يسحر الألباب تلفه الأشجار الباسقة المصطفّة، وتسحره عذوبة تغاريد عصافيره، لتخرج بها السّيّدة من صمتها، فتوقظ بذلك أحاسيس طالما أطال سباتها الانكسار، وهذا ما يتجلّى في قول الرّوائيّة:« سارت تحت ظلال أشجارها الباسقة، استمعت إلى عذوبة تغاريد عصافيرها التي زيّنت بها سماء اللّوحة، وصلتها زقزقتها المنسجمة وهذا الجمال الأخّاذ، كأنّ الطبيعة من حولها تتحرّك لتخرجها من صمتها وكدرها»[1].

لقد حرّر ذلك المنظر السّيّدة " الأمّ" من قيود الصّمت والتّيهان، وأعاد إليها الحياة من جديد، فقد عوّضتها الطّبيعة ما فقدته، ومنحتها ما لم يمنحها إيّاه كلّ من التقت بهم طيلة

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص23– 24 .

محطّات حياتها، وتصوّر ذلك الرّوائيّة بقولها :« كانت الطّبيعة أشدّ لطفا عليها من أولائك الـذين التقـت بهـم فـي محطـات أيّامهـا ، وأكثـر حنـوًّا عليهـا، أحسـت باحتضـانها المكـان، واحتضـان المكان لها كأنّـه ملاذها ومأواها بعدما تركها الكلّ ورحل، وألهتهم مشاغل الحياة عنها»[1] .

كانت الطّبيعة رحيمة بالأمّ، فقد فعلت ما لم يستطع البشر فعله، فقد كان كلّ عنصر من عناصرها بمثابة فرد من أفراد عائلتها يحنو عليها ويحتضنها كلّما شعرت بضيق وأحسّت باكتئاب.

أحسّت لوهلة أنّها كطفلة تمرح بين الحقول، تقطف الأزهار وتنعم بشذاها، وتتغنّى بصوت تلك التّغاريد التي تذيعها صنوف الطيور، وحاولت بذلك فكّ شفرة زقزقتها لفهم ما يدور بينها، ليتبادر إلى ذهنها أنّها تتبادل الحوار بشدوها، فحزّ في نفسها ألا أحد جوارها يشاركها الحوار، وفي ذلك تقول "أمنة برواضي " :« وهي تتمايل بأسر تغاريد العصافير الممزوجة بنقيق الضّفادع محاولة فكّ شفرة زقزقتها لفهم الحوار المتداول بينها، أدركت أنّها رسائل تبعثها الطيور إلى غيرها، نكست رأسها قليلا حزنا على نفسها لأنّ لا أحد إلى جوارها يبادلها الحوار كما تفعل باقي المخلوقات »[2].

لقد عادت الأمّ إلى تذكر أحزانها ولملمة خيوط وحدتها، مستنكرة هجر أحبتها، وهي ترى من الطّيور دروسا وعبرا في اتّحادها وتماسكها .

وفي ظّل تيهان الأمّ وغرقها في التّفكير، إذ بشيء يبدّد حيرتها وقلقها، رنين الهاتف الذي أصبح بمثابة المؤنس لوحشتها، هو أمل يعبر الأسلاك تترجمه أصوات قد لا تسمع حروفها، لكن على غير العادة وصل الصّوت، وجاء ليعيد إليها رونقا طالما فقدته، إنّه صوت أحد العصافير التي تمنّت محاورتها، ومن يكون سوى ابنها يسأل عن أحوالها، لقد أزاح بذلك ستار الصّمت، وكسر جدار الآهات، فاسترسلت تحكي دونما توقّف، تقول الرّوائيّة " أمنة برواضي" : « ردّت على الهاتف بصوت مكسور يشبه انكسار نفسها، جاءها الصّوت

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص24 .

(2) المصدر نفسه:ص25 .

ليعيد إليها رونق الحياة وبهجتها، إنّه ولدها يسأل عن أحوالها، وجدت صوتها يعود إليها من جديد بعدما سرقه الصّمت منها، وانطلقت تحكي وتسأل دون توقّف»[3].

كانت وحدة الأمّ متاهة رمت بها في عالم من الصّمت والشّرود، فأحسّت من خلالها بالضّياع الذي جعلها تغرق في لوحة متطلعة من خلالها إلى تناسي آلامها، راجية مناجاة عصفور لتحسّ من خلاله أنّ هناك من يعيش بجانبها ويبدّد وحدتها، فرنين الهاتف وسماع صوت ولدها كانا كفيلان بإعادة الحياة للأمّ من جديد .

(3) المصدر نفسه:الصفحة نفسها.

العنوان الرّابع :في الحـــيّ

عنوان فرعيّ جاء على شكل شبه جملة من جار ومجرور " في الحيّ" وشبه الجملة هنا متعلّق بمبتدإ محذوف تقديره " كائن" أو " موجود"، وتدلّ شبه الجملة على معنى فرعي يتمّم نقصان المعنى الذي يدلّ عليه الفعل أو ما شابهه، أي أنّ هذا المعنى الفرعيّ يرتبط بمعنى الفعل الذي يسبقه المحذوف الذي قدر بـ" كائن" أو " موجود" ويتعلّق به، فالفعل لا يحدث في فراغ، وإنّما في زمان أو مكان، فشبه الجملة " في الحيّ "مرتبط ارتباطا وثيقا، أي متعلق بالمحذوف، وأنّ هذا الحدث مكانه " في الحيّ" .

استهلّت الرّوائيّة " أمنة برواضي" حديثها في هذه القصّة عن عادات أهل الحيّ، وما ألفوا معايشته صباحا، بدءا بمرور بائع النّعناع، مرورا ببائع الحليب، لتعرّج بعد ذلك للحديث عن النّسوة اللاتي يسكن الحيّ، وما تتصف به كل منهن. بين من تستيقظ باكرا ومن لا تغادر السّرير قبل العاشرة بحكم كونهنّ لازلن صغيرات، ولا أطفال لهن. وقد ركّزت الرّوائيّة حديثها – في خضم تطرقها إلى النّساء حديثات العهد بالزواج– على نقطة بارزة وهي خروج أزواجهنّ باكرا للعمل وقد تناولوا فطورهم لوحدهم أو فضلوا شرب القهوة في مكان العمل، ولعلّ هذه الظّاهرة حديثة العهد بالمجتمعات العربيّة التي طالما كانت الزّوجة فيها تستيقظ قبل زوجها لتعد له الفطور قبل خروجه من المنزل .

لقد تحجّجت هذه الطّائفة من النّسوة بمثل شعبي لتبرير كسلهنّ من جهة ، ومن جهة أخرى يقمن بالرّدّ على النّسوة اللاّتي تستيقظنّ باكرا بقولهنّ :« المزوق من برا شخبارك من الدّاخل»[1].

تتواصل بذلك حركة الحيّ بقدوم بائع " ماء الجافيل" مجلجلا الحيّ بصوته، لتقدم بذلك النّسوة على شرائه دونما حكمة منهنّ وذلك لثمنه الرّخيص، فتغيب عنهن الحكمة التي

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام،ص26 .

يتداولنها بكثرة : « عَندْ رُخْصُو تَخَلِّي نصّوا»[2]، ليحين الدّور بعد ذلك على بائع السّردين الذي يأخذ هو الآخر نصيبه من البيع عبر أزقة الحيّ .

لم تغفل الرّوائيّة " أمنة برواضي" بعض العادات المترسّخة في المجتمع المغربيّ في خضم سردها للأحداث ، حينما أبرزت تمسّك بعض النّسوة –اللاّتي يستعملنّ الدّقيق المصنوع بالطّريقة التّقليديّة في صنع الخبز– بغسل الحبوب، وطحنها في الرحى، رغم كونها عمليّة صعبة ومعقّدة، مراعية بذلك لأمرين اثنين: أوّلهما ضمان الصّحة، وثانيهما كونها عملية اقتصادية لجيوب الرّجال.

يتواصل تردّد التّجار على الحيّ ليحين الدّور هذه المرة على الصّائغ، الذي يودّ شراء قطع الذهب المتكسّرة، أو تلك التي تعرض جزء منها للإتلاف، ليتعالى بعد ذلك صوت آخر ينادي بالكيّ وهذا متخصص في التّلحيم.

بين هذا وذاك تتواصل التّجارة في الحيّ، فتبدأ حركتها مع أوّل خيوط الضوء، ولا تنتهي إلاّ بعد الزّوال، فهي سوق تجاريّة بامتياز، والغريب فيها أنّها تقوم بين النّسوة ولا مكان للرّجال فيها، في وقت كانت المرأة لا تجرؤ على الخروج من البيت، إلاّ أنّ الأمر تغيّر فقد أصبحت النّسوة تعرف ثمن السّلع، وبالتّالي صعب على التّاجر خداعهنّ، لقد اختلف الوضع كثيرا، فحتّى التّاجر تفطّن لذلك وأصبح يتذمّر ممّا آلت إليه التّجارة، فإذا سئل عن حال تجارته، ردّد بنبرة تعلوها الحسرة : « لم تعد الغفلة موجودة»[1].

وعلى غرار مختلف الأحياء، يبقى للأطفال نصيبهم من الحركة داخل الحيّ، فهم لا يتوانون عن خرق أزقّة الحيّ طولا وعرضا بصراخهم الذي لا ينتهي، فبين من يتّجه للمدرسة، وبين من يبقى في الحيّ تتواصل الحركة، غير أنّ الفئة الثّانية – من يبقى في الحيّ– تكسر الاحترام الذي يسود الحيّ بقلّة حيائها.

تسلّط الرّوائيّة " أمنة برواضي في نهاية قصّتها الضّوء على ظاهرة توارثتها النّسوة نصائح منذ نعومة أظفارهنّ، كانت تصلهنّ عن قصد، وعن غير قصد، وهي إنجاب الكثير

(2) المصدر نفسه، ص27 .

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص28 .

من الأطفال ضمانا منهنّ لبقاء أزواجهنّ معهنّ، ولعلّ أبرز مثال على ذلك قول إحدى الصّديقات : « لابدّ من كسر كتف الزّوج بكثرة الأبناء وإلا تخلّى عنك إلى غيرك، لابدّ من أن تشغليه بالأبناء لينفق عليهم ولا تترك له فلسا واحدا، لا تترك له ما يضع في اليد الواحدة وإلا كثر ماله وأصبح له ريش يطير به إلى أخرى »[2] .

إذن هي عادات ونصائح توارثتها النّساء رغم اختلاف الأزمنة، ورغم ارتفاع نسبة النّساء المتعلّمات، لكنّ العادات مازلت وستبقى متجذّرة في الأعماق .

(2) المصدر نفسه، ص29 .

العنوان الخامس : شهرزاد

" شهرزاد " عنوان السّرديّة العربيّة، يوغل بنا هذا العنوان "شهرزاد" إيغالا بعيدا في تراثنا فشهرزاد عنوان السّردية العربيّة، و بذكرها يتبادر إلى الذّهن مباشره شخصيّة الملك "شهريار" التي بني فيها الخيال العربيّ على شخصية باذخة التّرف، مشبّعة بالظّلم، تتبدّى فيها سلطة الذّكورة، وإشباع اللّذّة، وإلغاء الآخر وكلّ من أدركها اللّيل مع "شهريار" لا سطوع لنهارها، لأنّه اللّيل الأخير، حيث أنّ غروب كل شمس مهد للذّة وإشباع لرغبة، وكلّ طلوع نهار إيذان بأفول لأنثى وانمحاء لوجودها، وميلاد للذّة جديدة فأفول جديد هي لذّة مفعمة بروح الانتقام، لا مجال فيها لحبّ، فالعقل لا يتصوّر حبّا نهايته قتل، والنّفس لا تأنس لألفة ليل يخبّئ في ثناياه الموت الرّهيب، ذلك هو "شهريار" عاطفة مفعمة بالحقد، و روح الانتقام تدفع وتوجه كلّ تصرّفات "شهريار".

" شهرزاد" حامية جنسها، ومنقذته من هول الأفول والاندثار، وحضورها على مستوى العنوان حضور على مستوى الفكر والوجدان ، حضور تحمله اللّيالي التي ذكر الروّاة أخبارها، والتي تغلّبت فيها سلطة الكلام على سلطتي القوّة والشّهوة، فقد استطاعت بفتنة الكلام والقول والبيان وسرد الأخبار خلال " ألف ليلة وليلة" أن تنقذ ألف أنثى وأنثى، وأن تغذّي الوجود الإنسانيّ بألف حكاية وحكاية، تلك هي " شهرزاد" اسم لا أخال أنّ أصوله عربيّة مثلما هو السّرد والحكي.

ذلك ما توحي إليه لفظة " شهرزاد"، هذا العلم الذي يأخذ موضع الابتداء في عنوان هذه القصّة القصيرة، ليكون مبتدأ خبره في النّصّ، أو يكون خبرا لاسم إشارة محذوف، وأيّا كان الأمر "فشهرزاد" تبحث عن قصّة جديدة، فماذا تريد أو يراد لها في هذه الحكاية الجديدة؟ إذ المعلوم أنّ ليالي " شهرزاد " مع " شهريار" ألف ليلة وليلة، علمت أخبارها وتواترت آثارها، لكنّ " شهرزاد" التي أحيتها الرّوائيّة " أمنة برواضي" ستروي الحكاية الثّانية بعد الألف، وذلك ما يولّد إغراء للمتلقي بمرافقة " شهرزاد" للاستماع لحكاية جديدة.

استهلّت الرّوائيّة قصّة " شهرزاد" بسرد الابنة لتفاصيل استحضرتها الذّاكرة ولم تغيّبها الأيّام، فقد ظلّت محفورة في الذّاكرة، فتارة تتذكّر أيّاماً مؤلمة، وتارة أخرى تتذكّر أيّاما تتمنى لو يعيدها الزّمن لتُعاش من جديد، ولعلّ أبرز اللّحظات التي كان لها الوقع الكبير في النّفوس، هي تلك التي ينقطع فيها التّيّار الكهربائيّ، فتستسلم بذلك الأمّ لهدوء العتمة.

إذن هو الارتباط بالماضي والحنين لأبسط الأشياء فيه، فعبق الذّكرى لا زال يفوح شذاه، لكن هيهات يعود ليحيا من جديد، وفي خضم هذه الأحداث تنزوي الأمّ في ركن اعتادت أن تخلد إليه كلّما رحل الضّوء عن البيت، حتّى الأماكن تحتفظ بالذّكريات لنفسها، وتبقى شاهدة عليها، ذلك الرّكن الذي طالما شهد ذكريات لازالت تفاصيلها تردّد كلّما عادت قافلة الذّكرى للوراء، وفي هذا الصّدد تقول الرّاوية:« تنزوي والدتي في ركن اعتادت أن تخلد إليه كلّما رحل الضّوء عن البيت، وأحيانا نسبقها إليه لأنّنا اعتدنا على ذلك[1]».

وعلى خلاف ما يثيره الظّلام في نفس الأمّ من تذكر وعودة بالزمن إلى الوراء، فإنّنا نجد الصّغار، يطربون لحلول الظّلام منادين بذلك " شهرزاد" لتحكي لهم حكاية جميلة.هي "شهرزاد" إذن تدخل باب الحكاية، وقد تحوّلت في نظر الرّواية إلى تمثال ومعلم يسرد الحكايا، هي الأمّ تقمّصت دور" شهرزاد" لتحكي وتحكي، والكلّ يصغي متشوّقا لمعرفة النّهاية، فشهرزاد الجديدة تفضّل أن تجعل لقصصها نهايات سعيدة، لترسم البهجة على الوجوه، فتستحضر بين الفينة والأخرى قصصا كانت قد سمعتها من والديها كون الأسرة في ذلك الزمن تجتمع أكثر لا لشيء سوى لغياب الأجهزة الإلكترونيّة، التي ما فتئت الآن تقضي على مثل هذه الجلسات العائليّة، لتدخلنا في متاهة لن ننجو منها .

يعود الضّوء من جديد برونقه لكنّه سرعان ما يفقد لذّة تلك الحكايات التي اختارت عالما خاصّا بنفسها، عالم يغوص في الظّلام، ويغرق في الآلام، توضّح الرّاوية ذلك بقولها : «وبينما نحن نستمع ونتوق للمزيد يفاجئنا الضّوء بإضاءته السّاطعة نطلب منها أن تستمرّ

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص30 .

في الحكي، يقول أخي الأكبر مقلّدا صوت الرّاوي في حكايات الأطفال:« وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح»[2] .

فبالرّغم من مزايا التّكنولوجيا إلاّ أنّنا صرنا نتوق لعالم كنّا فيه بسطاء، عالم تنار فيه الشّموع وتذرف من خلاله الدّموع حين تطرق الذّكرى أبواب الماضي الجميل، وكأنّ التّكنولوجيا أغرقتنا في متاهة لا ملاذ منها .

(2) المصدر نفسه، ص31.

العنوان السّادس : الموظّف الجديد

عنوان فرعيّ يشكّل جملة اسميّة، بنيته اللّغويّة تتركب من اسم معرّف أخذ موضع الابتداء في عنوان هذه القصّة، ليكون بذلك خبرا لمبتدإ محذوف تقديره " هو"، وهو بذلك موصوف تلته صفة " الجديد"، وقد أخذت منه ما تأخذه التّوابع من تشابه في التّعريف، والتّذكير، والإفراد، والحركة الإعرابيّة .

أمّا من حيث الدّلالة فيبدو العنوان جليّا واضحا ينبئ أنّ هناك موظّفا عيّن حديثا في منصب، فغدا بذلك موظّفا جديدا، فمن يكون الموظّف الجديد؟

استهلّت الرّوائيّة " أمنة برواضي" قصّتها هذه بلحظات ترقّب وانتظار خيّمت على كلّ الحضور، لتتدخّل بذلك السّاردة وتنطلق في سرد الأحداث، ويتّجلى ذلك في قولها :«كنت بدوري إلى جانب زميلتي في العمل أتحدّث إليها، وأنا أمارس فعل الانتظار بتأنّ ورويّة»[1].

لتثبت بدورها غرق الكلّ في الانتظار والتّرقّب، وتعرج بعد ذلك إلى الحديث عن الصّخب والضّجيج الذي يثيره الصّغار وقت استراحتهم في المدرسة تنفسيا منهم عمّا يلاقونه من انضباط وحدّ لحرّيتهم داخل الصّف، لكنّ حريتهم وإن أطلق لها العنان لن تجد لها حدودا.

شتّان بين جيل الأمس وجيل اليوم، هكذا هم الصّغار الحركة عنوانهم، لكن الكبار يضيقون ذرعا من تصرّفاتهم وحركاتهم ممّا يشوّش على أفكار المعلّم، فيلجأ أحيانا إلى رفع الصّوت في وجوههم، وأحيانا أخرى يختار القمع وسيلة لكبح جماحهم، لكنّ هذه الطريقة وجدت بدورها أعداء يرفضونها، ويصبون جام غضبهم على المعلّم، باسم شعارات حماية حقوق الأطفال، وهي في حدّ ذاتها متاهة ضيّعوا من خلالها الطّفل في ممرّات متشعّبة، وقضوا على الأخلاق والفضيلة والاحترام....، وقد لقيت هذه الشّعارات صدى من ذوي النّفوس الضّعيفة التي تتباهى بانتمائها لما يعرف بالدّيمقراطيّة، وإن كانت في حقيقة الأمر ستارا يختبئ خلفه هؤلاء المتباهون، فهم في الأساس غارقون في الوحل.

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص30 .

لقد قضى هؤلاء على قداسة مهنة التّعليم، وفسحوا المجال للحريّة المطلقة للصّغار فطغت بذلك تلك النّفوس الصّغيرة الميّالة للشّغب، وتفشّت الأمراض في المجتمع، وانعدمت الأخلاق، وأصبح الكلّ ينهش لحم الأستاذ والمربّي.....، ينتظر منه زلّة لسان أو تأنيبا لأحدهم.....، ليطلقوا بذلك العنان لقوانينهم التي استمدّوا أطرها من الاستعمار الثّقافيّ، عوض أن يشكروا الأستاذ على المجهودات الجبّارة التي يبذلها في تربية الأجيال وتعليمها.

تنتقل السّاردة بعد ذلك إلى وصف ترقّب الصّغار للزّائر الجديد، لتختلف النّظرات والحركات والإيماءات والتّوقّعات، فإذا بالزّائر هو الأستاذ الذي ينتظرون وصوله...، الكلّ يترقّب قدومه ويرقب حركاته وخطواته، وفي ظلّ هذا التّرقّب تلفت السّاردة نظرنا إلى خلق جميل طالما فقدناه في عصرنا هذا، ألا هو خلق الحياء، حينما استحضرت كلام زوجها، وطأطأت بذلك رأسها لحظة مرور الأستاذ، وهي تلحظ كلّ من حولها يسدّد نظراته نحوه .

كان يختلف كثيرا عنهم في كلّ شيء ....، مشيته، وهندامه.....، لقد أزاح بذلك تلك الصّورة النّمطيّة التي ألفها الكلّ، وتوقّعوها في أستاذهم قبل قدومه، قد يكون عنفوان الشّباب من جعله مميّزا عنهم، هكذا صورته السّاردة بقولها: « مشيته تدلّ على عنفوان الشّباب، ونبع الحياة الفيّاض»[1].

هكذا هو الأستاذ فمهما تميّز شكله ، فلن يتخلّى عن خطوات بطيئة أثقلتها الهموم، ورأس منكّس في الأرض يعدّ الأيّام المتبقيّة لاستلام راتبه المتواضع.....، أرادوا تدمير هذه المهنة الشّريفة، فبدأوا بالمعلّم والأستاذ وتركوا العنان للأقلام تكتب ما تشاء .....، هذا هو الحال إذن في مجتمعنا العربي على وجه العموم، ومغربنا العربي على وجه الخصوص.

لتختتم السّاردة نصّها بالحديث عن همّة الأستاذ الشّاب، الذي لا تحدّه القيود، فهو لا ينتبه إلى الشّكليات كما تصفه بقولها: « أخبرتها بأنّه لم يصل بعدُ الثلاثين، وليس هناك قيود تحدّ من حريّة خطواته ووقع أقدامه، وأيضا الشّباب لا ينتبه إلى الشّكليات»[2]، لكن هيهات تستمر هاته الحالة، فالوقت كفيل بأن يغيّر الكثير من العادات، بالإضافة إلى المهنة

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص36 .

(2) المصدر نفسه: ص38 .

التي نمتهنها تغيّر فينا كلّ يوم شيئا جديدا، لنصبح في نهاية المطاف نسخة مطابقة لمن سبقونا، ولندخل بذلك متاهة المألوف .

العنوان السّـابع: قلـــق

عنوان فرعيّ بنيته اللّغويّة مصدر من الفعل الثّلاثيّ " قَلِقَ"، وهذا المصدر دلّ على حدث مجرّد من الزّمن.

أمّا دلالة عنوان " قلق" الاسم النّكرة الذي اكتمل تعريفه في متن القصّة؛ فهو يدلّ على الاضطراب والانزعاج، وعدم الاستقرار النّفسيّ، والإحساس بالضّيق والحرج .

وإذا عدنا إلى المتن، فإنّنا نلاحظ أنّ الرّوائيّة " أمنة برواضي" قد رسمت أحداث هذه القصّة بدءًا بتصوير حالة كلّ من "سناء" و " هشام" و" الأمّ" أفراد العائلة، وكلهم ترقّب للحظة قدوم الأب، هذا الأخير والذي ما إن يدخل عتبة المنزل، إلاّ ويتسمّر كلّ من في البيت في مكانه، خوفا من أن يستشيط الأب غضبا لمجرّد التفوّه بكلمة، وكأنّ الأب قائد لثكنة عسكريّة، يخضع الكلّ لسلطته ويهاب ردّة فعله، فتُصور الكاتبة حالة الأولاد لحظة وقوف الأب وسط الغرفة قائلة:« وقف الأب وسط الغرفة وهو يقلّب نظره بين "سناء" و"هشام"، بدأت معها فرائص سناء ترتعد خوفا وهلعا»[1]، فقد أطبق بذلك الصّمت الأفواه، وجعل منها آلة صمّاء، ونظرات الأب تحمل في طيّاتها قلقا وتوتّرا لم تكشف أسراره بعد.

ليتكسّر بذلك جدار الصّمت أخيرا، لقد نطق الأب، وبدّد بعضا من تلك المخاوف التي ألفها كلّ من في المنزل، وذلك بطرحه لسؤالين متتاليين:« هل علمتم بعودة عمّكم رفقة أبنائه من السّفر؟ يا ترى هل سيمكث عندنا أم سيعود إلى بلاد الغربة مسرعا؟»[2]، فيتناهى إلى سمع الأمّ ما قاله الوالد، فإذ بها تخرج من المطبخ مسرعة، لتجيب عن تساؤلاته بصوت خافت، ينمّ عن خوف من ردّة فعل قويّة، فيردّ الأب بنبرة حازمة.

يعود مشهد الصّمت ليخيّم من جديد، لتوقّف الأب عن الكلام، ولعلّ في فركه ليديه لدليل صريح على القلق والحيرة، فهو يفكّر في طريقة يخرج بها من الورطة التي تحاصر نفسه، وبينما هو كذلك يعود الكلّ للممارسة صمته في زاوية كان قد ألف حدودها منذ لحظة دوران المفتاح في قفل الباب .

---

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص 40

(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

تحاول الأمّ مجدّدا تهدئة روع الأب وإخراجه ممّا هو فيه، برسم ابتسامة خفيفة على شفتيها، بعبارات كانت قد أعادتها مرارا في ذهنها علّها تكون بارقة أمل تبدّد بها قلق الأب .

إذن هو تدخّل حكيم من الأمّ، دعت فيه أفراد العائلة لتناول وجبة العشاء، ونهت الأب عن التّسرّع في الحكم على الأشياء قبل وقوعها، ليعود بذلك الهدوء للأب الذي رغم قسوته وتصرّفاته إلاّ أنّه سرعان ما يهدأ عندما يجد من يصغي إليه ويساعده برأيه، يقول لزوجته : «لست أدري أحسّ أنّي ملزم بالتّفكير مثلك وترك الأمور لوقتها، لا أجني من طريقتي في التّفكير سوى تدمير ما تبقّى لي من أعصاب »[1].

إنّه اعتراف صريح من الأب بقلقه الذي لن يجني منه شيئا سوى إرهاق الأعصاب، لترتسم بعدها معالم الانفراج ويتبدّد القلق، حينما انفرجت شفتا كلّ من الولدين " سناء" و " هشام" مستبشرين خيرا، وأضافت الأمّ قائلة :« مهما كان الأمر فأخوك طيّب، ولن يرضى لنا أن نعيش في ضيق حال، لابدّ أنّه سيفكّر كثيرا في وضعنا»[2]، وهي رسالة أرادت من خلالها الأمّ طمأنة الأب من القلق الذي اكتملت معالمه؛ ألا وهو البيت الذي يسكنه وأفراد عائلته، وهو في حقيقة الأمر ملك لأخيه، ممّا جعل الأب قلقا .

تكتمل فصول هذه القصّة بعبارة يأمل من خلاله الأب صدق إحساس الأمّ، وتتمثّل في : « إن شاء الله ، أتمنّى أن يصدق إحساسك»[3]، ومن خلالها يتمنّى أن تنفرج الضّائقة التي زرعت القلق في نفسه، ممّا أثّر بشكل سلبيّ على أفراد عائلته، وجعلهم يعيشون رعبا لا متناهيا .

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص42-43.

(2) المصدر نفسه، ص43.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

العنوان الثّامن: مريم

عنوان فرعيّ بنيته اللّغويّة اسم علم دالّ على التّأنيث، جعلت منه الرّوائيّة " أمنة برواضي"، ملهما لقصّتها، فقد عمدت لاختيار شخصيّة " مريم" كعنوان لإثارة المتلقّي .

أمّا عن دلالة عنوان "مريم" فيمكننا الوقوف على رمزيّة هذا الاسم، فهو يوحي إلى العذريّة والطّهارة والعفّة ، ونظرا لكونه يزخر بالإيحاءات الدّينيّة ، فقد اختار لها القرآن مكانا من بين سوره العظيمة سميّت بسورة " مريم" .

" مريم" البتول الشّريفة الطّاهرة والتي ضرب بها المثل في العفّة والطّهارة، اختارتها الرّوائيّة رغبة في إضفاء السّمة الدّينيّة والطّابع الإسلاميّ على قصّتها المعنونة باسم " مريم".

تستهلّ الرّوائيّة قصّة " مريم" بوصفها لحالة الشّخصية التي اختارتها بطلة لقصّتها، وكذا لباقة الزّهور التي بجانبها وكأنّها تجسّد حالتها، فقد ذبلت هي الأخرى .

" مريم " الحزينة التي لم يكلّف زوجها نفسه عناء سؤالها عمّا تشعر به، لكنّه لم يخطر بباله أنّه قد يكون سبب تعاستها، فكرامته تمنعه من لوم نفسه، كان يتظاهر بالقوّة والصّلابة حتّى لا يظهر ضعيفا أمام زوجته ....، هكذا قضى الزّوجان حياتهما؛ الزّوجة تعاني في صمت، والزّوج يمنعه كبرياؤه أن يلوم نفسه، ولعلّ الشّيء الوحيد الذي كانا يتشاركانه هو الصّمت، فتلاقي أعينهما كانت في حدّ ذاته قصّة يرويها كلّ واحد منهما، نظرات ملؤها الحبّ، اختارها الزّوجان لتكون أبلغ لغة للتّعبير عمّا تكنّه سرائرهما، لقد كشفت لغة العيون كلّ الخبايا والأسرار التي أحكمت السّنون غلقها، فبين كبرياء الزّوج الذي تمنعه التّربيّة القاسيّة من الاعتذار والبوح، وبين صمت الزّوجة، وغرقها في الأسى والحسرة عاشت الزّوجة في متاهة الصّمت .

تنتقل الرّوائيّة بعد ذلك إلى كسر جدار صمت الزّوج، الذي حاول إعادة الزّوجة من رحلة الذّكريات الطّويلة، ليحدّثها عن الطّبيعة التي لا تستقرّ على حال، فسمتها تقلّب الفصول وتبدّل الأحول، ووقع اختياره على الشمس التي ذبلت خيوطها الذّهبيّة صباحا،

ويسأل زوجته إذا ما كانت الشّمس؛ وذلك من خلال قوله :« لابدّ أنّها تتعاطف معك، وتشاطرك الحزن أليس كذلك؟»[1].

تساؤل أراد من خلاله الزّوج ربط حزن الطّبيعة بحزن زوجته، لتردّ بذلك ردّا ملؤه الحزن مفاده أنّ الطّبيعة أحسّت بالغيوم التي انتشرت في سماء قلبها، وأنّ كلام الزّوج زاد من جراحها في محاولة منه لاستفزازها، ليبرّر سخريّته تلك بتغيير الموضوع، وإخراج زوجته من قفص الذّكريات، لتجول ببصرها متأمّلة الطّبيعة وتقلّباتها علّها تأخذ منها العبر.

يقول الزّوج في هذا الصّدد: « يا عزيزتي مريم أنا أرغب بسخريتي تغيير الموضوع، أريدك أن تغادري قفص الذّكريات، وتنطلقي ببصرك إلى الطّبيعة وتعتبري من تقلّباتها إنّها شبيهة بنفس الإنسان والتّأمل فيها تأمّل في ملكوت الله وأخذ العبر»[2].

أراد أن يثبت من خلال عباراته هذه أنّ الحياة مزيج بين الحلاوة والمرارة، ودوام الحال من المحال ضاربا أمثلة من الطّبيعة، ومستلهما القوّة والصّلابة من الشّجرة في صمودها رغم قوّة الرّياح والزّوابع.

تختار الزّوجة بعد ذلك لغة الصّمت لعتاب زوجها، ومن ثمّ تنطق قائلة :« أخيرا تجد مادّة ثريّة للكلام، والتّعمّق والشّرح ، لم تغادرك الحروف كما يحدث معك في باقي الموضوعات»[3].

لقد استرسل الزّوج في الكلام بعدما لزم الصّمت لفترة طويلة، ولكن هيهات بعدا أخرس صوت زوجته وخنق صيحاتها، ودفع بها إلى وادي الصّمت، فقتل بذلك أحلامها بلامبالاته وكبر الحزن بداخلها وأضحت آلامها بركانا خامدا .

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص46.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أطلق الزّوجان العنان للبوح، واسترسل كلّ منهما في الكلام محاولا لوم الآخر، وتحميله مسؤولية تعميق الهوّة بينهما، لتنهي الزّوجة حديثها بصوت خافت، وكأنّ الكلام أرهقها وقضى على أنفاسها، وكان آخر ما قامت به الزّوجة هو مدّ يدها لباقة الورد التي كانت قد ذبلت لتلقي بها في سلّة المهملات، وكأنّها بذلك تقضي على صمتها، وترمي أساها وحزنها إلى سلّة الماضي .

لتختتم الرّوائيّة القصّة بتصويب الزّوج نظراته نحو ما قامت به الزّوجة، ورمقها بنظرات تعجز كلّ قواميس اللّغة عن تفسيرها وتأويلها، لكن هذه المرّة كانت تحمل وعودا بغد أفضل.

العنوان التّاسع : من النّافذة

عنوان فرعيّ بنيته اللّغويّة "جار ومجرور"، وهو يشكّل في تركيبه شبه جملة، وشبه الجملة في اللّغة لا تؤدي معنى مستقّلا في الكلام، وإنّما تؤدّي معنى فرعيّا، فكأنّها جملة ناقصة أو شبه جملة، كما تدلّ أيضا على معنى فرعيّ يتمّم نقصان المعنى الذي يدلّ عليه الفعل أو ما يشبهه أي أنّ هذا المعنى الفرعيّ يرتبط بمعنى الفعل، أي: يتعلّق به، والفعل وما يشبهه يدلّ على حدث في زمان أو مكان، فعنوان " من النّافذة" جار ومجرور متعلّق بفعل محذوف تقديره " أطلّت" أو " تطلّ"، فهذه الإطلالة أخذت حيّزا ومكانا وهو "من النّافذة".

تبدأ الذّات السّاردة حديثها في هذه القصّة بوصف شوارع وأزقّة المدينة ليلا، حيث تخلو عادة من المارّة إلاّ من أولئك "الخفافيش" كما وصفتهم الرّواية، فقد قلب هؤلاء موازين الحياة، كما قلبوا اللّيل نهارا بسهرهم لساعات متأخّرة من اللّيل، وهو أمر تعوّد عليه بعض الشّباب في مجتمعاتنا العربية ممّن يحلو لهم التّجول والسّير ليلا عندما يركن الكلّ إلى زاوية من زوايا غرفته لينام، قد يبدو الأمر عاديا لحدّ اللّحظة، لكن أن يحوّلوا أمن المدينة إلى خوف ورعب بتعاطيهم للمخدّرات أمر شديد الغرابة، فحين يغيب العقل يتجرّد صاحبه من الإنسانيّة.

ينتقل الرّاوي بعد ذلك إلى سرد أحداث ما فتئت تعيد ذاكرته إلى ذلك الحيّ الصّغير الذي يحمله الحنين إليه ليستحضر ليال جميلة، كان يقضيها جوار خالته وأبنائها، وها هي اليوم تدفعه بقوّة كلّما زار المدينة ليقضي جلّ الوقت برفقتها، يشاركها وحدتها بعدما غادرها الكلّ إلى المدينة .

ليتواصل بذلك السّرد وتتوالى معه الأحداث، ليأخذنا الرّاوي إلى فترات السّمر، ليصغي إلى ما تحكيه الخالة من أحداث مهولة كانت شاهدة عليها أثناء إطلالتها من النّافذة، اتّخذت منها الخالة بوابة لولوج العالم الخارجيّ، وفي ذلك يقول الرّاوي :« كنّا نتسامر معا،

تجد في الآذان الصّاغية، كانت تحكي لي تفاصيل أحداث مهولة تكون شاهدة عليها من نافذتها التي اعتادت على مشاهدة المارّة منها»[1].

لقد أصبحت النّافذة متنفّسا للخالة، تضمّد من خلاله جراح وحدتها، فغدت بذلك ذاكرة تختزن كلّ الأحداث، ترويها بتفاصيلها الدّقيقة، كانت تشاهد أحيانا معارك تتنوّع فيها الأسلحة، لكنّ خوفها يمنعها من التّدخّل ولو بكلمة، في وقت أصبح فيه قول الحقّ يجرّ إلى متاهات المحاكم، فغاب بذلك العقاب الرّادع، حتّى أصبحت الخصومات سيناريو يتكرّر كلّ ليلة .

هي الوحدة من سبّبت كلّ هذا الألم، لقد كانت ترى في المارّة مؤنسا لها في غربتها، فانشغلت بهم صباح مساء، ولعلّ ممّا ساعد الخالة على متابعة أدقّ التّفاصيل، هو موقع البيت في الحيّ، هذا الأخير الذي يعدّ بمثابة جسر بين جهتي المدينة.

يواصل الرّاوي سرد التّفاصيل، وهذه المرّة يأخذنا إلى وصف طريقة ترحيب الخالة وحسن ضيافتها لحظة قدومه، فقد كانت ترى فيه ذلك المتنفّس الذي تكسر من خلاله جدار الصّمت لتسترسل في الكلام دونما توقّف، فأصبح بذلك الحيّ بمثابة الحياة بالنّسبة لها، فهو مبعث الأمل.

يخترق الرّاوي استرسال الخالة في حديثها حتىّ لا يشعرها بالملل بتساؤلات، عاتب نفسه من خلالها لاعتقاده تذّمر الخالة، لكنّها كانت في كلّ مرّة تجيب باسترسال مصوّرة بذلك آفات غرق المجتمع من خلالها في طوفان لا نجاة منه، تقول :« ماذا أقول لك يا بنيّ؟ لم أعد أرى ما يسرّ العين ، النّاس غير النّاس، إن كان سؤالك عن الأخلاق ، فقد داسوا عليها بأرجلهم وتركوها وابتعدوا عنها منذ وقت بعيد....»[2].

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام،ص49.

(2) المصدر نفسه،.ص52.

إذن هذا هو حال مجتمعاتنا اليوم، مجتمعات تهاوت فيها الأخلاق إلى درجات دنيا من الانحطاط، مجتمعات غرقت في الجشع والظّلم والفساد والرّذيلة .

لقد تغيّرت الحياة، الكلّ يركض في شرود وتيهان، التّعوّد خلق الملل في النّفوس، فارتياد المقهى نفسه، ومجالسة الوجوه نفسها، كرّست العادات اليوميّة التي أصبحت عليها مجتمعاتنا اليوم ....، فغدا بذلك عالمنا رهيبا مخيفا مليئا بالأزمات النّفسيّة....، وبهذا أضحت أيّامنا متاهات من الفوضى والسّأم....، فقدنا بذلك لذّة الإنسانيّة وصرنا مقيّدين بقيود لن تفكّ إلاّ بثورة من التّغيير.

العنوان العاشر : انهيـــار

عنوان فرعيّ بنيته اللّغوية مصدر من الفعل الخماسي " انهار" وهو نكرة غير مقصودة تدلّ على الشّمولية ، أي أنّ ما يحدث لها يحدث لغالبيّة أبناء مجتمعها .

فدلالة العنوان " انهيار " يتبيّن من خلال تتبّع أحداث القصّة، فهذا الانهيار كان سببه استحضار ذاكرتها لأحزان الماضي بعد تفرّدها بوحدتها، فبالعودة إلى متن القصّة، نجد أنّ الكاتبة تحاول النّجاة من التّيه الذي عانته جرّاء انهيار أحزانها عليها بعد أن أرادت نبش جدار الذّاكرة، محاولة تغيير وقفتها التي وقفتها حينها، لكنّها ما فتئت تفعل ذلك، حتّى وجدت نفسها ملفوفة بالأحزان إثر انهيار البنيان الذي شيّدته خلال السّنين الطّويلة، بنيان فقد توزانه، فاختلطت رزم الذّاكرة والأدراج المنكبّة على وجهها، حيث تقول الرّوائيّة في ذلك: «وجدت نفسي أتخبّط بين ركامها المنهار كأنّ زلزالا حلّ بالمكان، اختلطت محتويات الرّزم مع بعضها، وكلّ الأدراج بما تحتويه من ملفات انكبت على وجهها»[1].

لتقوم من مكانها في محاولة منها غلق منافذ هذه الأحزان ، فتقف أمام زجاج النّافذة متأمّلة ما كان يحدث في الخارج، كان الجوّ ماطرا ، مما ولّد في نفسها اضطرابا وخوفا، ويتجلّى ذلك من خلال قولها " كانت السّماء ترسل مطرا في نوع الهدوء، السّكينة تنبعث نتيجة الخوف من غضب الطّبيعة "[2].

وهي بهذا تصوّر عقيدتها الصّوفية التي كانت سائدة في أوساط المجتمع المغربيّ، ممّا يحيلنا إلى قوله تعالى:ﱡﱁ الروم: (الآية/41)، كما أنّها لم تنف علمها بتأويلات هذه الظّواهر علميّا، لتجد الرّوائيّة في ذلك المنظر ما يخرجها من تيه الأحزان وينجيها من ركامه.

تنتقل بعد ذلك الرّوائيّة إلى وصف ذلك المنظر الجميل، فتوغل في تفاصيله الدّقيقة ، ذاكرة لون السّماء، وتأثير المطر على نمط الحياة ، وصوت السّيّارات .... ليعود هذا المشهد بتفاصيله بالرّوائيّة إلى سنين خلت، ونمط حياتها بالتّماشي مع كلّ فصل .

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص 55.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لقد استحضرت الرّوائيّة في خضم ذلك المنظر ذكريات عودتها من الجامعة، تقول " اليوم تعود بي الذّاكرة إلى أيّام عودتي من الجامعة ..."[1]، لتسلّط من خلال وصفها للنّاس –أثناء مرورها وسط السوق – الضّوء على ذهنيّة المجتمع المغربيّ بشكل خاصّ، والعربيّ بشكل عامّ آنذاك ، ونظرتهم للمرأة المتمدّنة، ويظهر تمدّنها في قولها " أحمل مطريّتي وأسير في طريقي محدثة في هدوء إلاّ من صوت المطر وقعا على الأرض، بينما النّاس يصطفّون تحت السّقيفة، كنت أتصوّر عيونهم منغرسة في جسمي وأنا غير مكترثة بنظراتهم .."[2]

ويتبيّن من خلال القول السّابق صلابة وقوّة شخصيّة الرّواية .

تختتم الرّوائية قصّتها بعدولها عن ملاحقة النّاس أسفل البيت، وتشبّثها بنفسها قبل أن تفرّ منها أكثر، فتبتعد عن النّافذة من جديد، وتعود لترتّب ما انهار حولها من ذكريات.

العنوان الحادي عشر: صدمة

عنوان فرعيّ بنيته اللّغويّة اسم مفرد مؤنّث، من الفعل الثّلاثي " صَدَمَ" وبما أن هذا الاسم ورد على وزن " فَعْلَة "فهو اسم مرّة ويستعمل للدّلالة على أنّ الفعل حدث مرّة، وقد

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص 58

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

صيغ من الفعل الثّلاثيّ، أمّا عن تركيبه اللّغويّ فهو خبر لمبتدإ محذوف تقديره "هي" وهذا التّركيب يشكّل في حدّ ذاته جملة اسميّة تدلّ على الثّبات والاستقرار.

وظّفت الرّوائيّة مصطلح " صدمة " وهي بذلك تحيل إلى أنّ الصّدمة التي تقصدها مجهولة المعالم، قد تفكّ شفراتها عند التّعمّق في فهم المتن وتأويله .

وإذا انتقلنا إلى دلالة عنوان " صدمة" عنوان الإثارة والمفاجأة ، فأوّل ما يتبادر إلى ذهن القارئ حين وقوع نظره على هذا العنوان، هو تساؤله عن ماهية الصّدمة ؟ فالصّدمة هي النّازلة أو المصيبة التي تفاجئ الإنسان فتقلقه .

تفتتح الرّوائيّة القصّة بسرد عودة الابن متأخرا إلى البيت ليتفاجأ بأمّه مستيقظة تصلّي ، ولم يكن بمقدوره التّراجع، يبدو أنّ المشهد صدمه، كما كان وقع الصّدمة أكبر عليها، لكنّها على خلاف المرّات السّابقة تعاملت مع الصّدمة بصبر، وحاولت دراسة الموضوع بحكمة ورويّة، كما كان يردّد على مسامعها كلّما ارتكب خطأ، ولم يقف عند هذا الحدّ، بل ألحّ عليها أن تكون أكثر لباقة وتحضرا، يبدو أنّ الأمر زاد حدّه، شباب تشبّع من شعارات جوفاء تلقاها من منظمة حقوق الإنسان، أو لقّنها إيّاه جلساء السّوء، فأصبحوا يحفظون ما يتناسب وميولاتهم .

لازلت الأمّ تقف حائرة لا تعي ما تفعل وما تقول جرّاء الصّدمة، قبل أن يتلقّى الابن أسئلة من أمّه همّ بطرح أسئلة ملؤها الاستخفاف ، قائلا " ماذا حصل ؟ هل اقترفت جريمة ؟ ماذا لو قضيت بعض الوقت مع رفاقي ؟ [1].

لقد تمرّد على الأخلاق التي شبّ عليها والتي ما فتئت أمّه تلقّنه إيّاها، في مجتمع حاد عن الفضيلة وتعاليم الدّين الإسلاميّ، لينغمس في مستنقع الرّذيلة، وفي كلّ هذا يدفع الوالدان الثّمن، ليغرقا في متاهة الحيرة والقلق والتّفكير في مستقبل أولادهم، ليردّد كلاهما أو أحدهما: فات الأوان ، ولم يعد الكلام يجدي نفعا .

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص 59-60.

يعتقد الابن أنّه أصبح بإمكانه اتّخاذ القرار بنفسه ، محاولا إثبات رجولته ، بينما تغرق الأمّ في بحر من الحزن والأسى ، عجزت من خلاله عن التّفكير في إيجاد الحلّ المناسب، رغم حاجتها إلى من ينتشلها من الهموم التي كبّلتها حين صدمها ابنها . تساءلت ...تحاملت على نفسها أنهكت ...فكّرت .. لكنّها لم تهتد لأيّة حيلة تنتشل بها ابنها ممّا هو فيه .

شعرت الأمّ بالانهيار ، لتدخل في نوبة بكاء، يبدو أنّ أوجاعها أعمق من ذلك ، لقد كانت تتحامل على نفسها، لأنّها تحمّلت الكثير... تحمّلت أوجاع تربيته ، والمحن التي تكبّدتها حين هجرها زوجها من أجل أنثى أخرى، لقد تركها وهجرها قبل أن يرى ولدها النّور، تقول الرّوائيّة:« كانت تداوي في أعماقها كلّ الأوجاع التي تحمّلتها في تربيّته، كلّ المحن التي تكبّدتها بعدما هجرها زوجها ذات يوم من أجل أنثى أخرى، تركه في حضنها قطعة من لحم صغيرة» [1].

يبدو أنّ جراح الماضي لازالت تنزف في قلب الأمّ ، وما زاد تأجيجها صدمة ولدها الذي ما فتئت تهتمّ به وتمنحه كلّ ما يحتاج ، حتى لا تتركه ضحيّة مجتمع لا يرحم ، كانت تشتغلّ بالخياطة ، وأتقنت عملها، فاتّسعت بذلك دائرة عملها، وكلّها حرص على التّفرّغ لتربية وحيدها وتعليمه ، لتهتدي إلى فكرة التّروّي والحكمة بعدما غلبتها دموعها، لم تكن تحبّذ فكرة إبلاغ طرف آخر لمساعدتها حرصا منها على مشاعر ولدها، هكذا هي الأم تداوي وهي تنزف جراحا .

لقد عادت الذّكريات تؤرّقها من جديد، فلربّما حلّ بابنها ما فعله بها زوجها، حين تغيّرت طباعه وأصبح يهتمّ بشكله ليرتمي في أحضان أخرى، هذا ما كانت تخشاه، توضّح ذلك الرّاوية من خلال قولها :« أحسّت بحبال الخوف تلتفّ حولها وتضيّق عليها الخناق، تساءلت: ماذا عن وحيدها ؟ أهناك فتاة في حياته ؟ وأيّة فتاة هذه التي تبقى معه إلى وقت متأخر من اللّيل "[1]

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص 62.

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص 63-64

دخلت الوالدة في متاهة التّساؤلات، وبينما هي على هاته الحال تتقاذفها أمواج الحيرة، إذ بها تلمح ولدها يسبقها إلى المطبخ يعدّ الإفطار، منكّسا رأسه حزينا، سلّم عليها حين رآها تقترب من الباب، لتتفاجأ وتتساءل :« أكان ما مرّ بها عند الفجر مجرّد أضغاث أحلام أم ما رأته كان واقعا عاشته فعلا ؟»[2]، ليبدّد الولد حيرة أمّه ودهشتها بقوله « هل تعلمين يا أمّي أنّي لم أذق طعم النّوم هذه اللّيلة ؟» [3].

إذن هو اعتراف ضمنيّ من الولد بأخطائه، وهذا ينّم عن التّنشئة الصّالحة التي أيقظت داخله ضميرا لازال حيّا، فمهما ضلّ الطّريق، لا بد من توبة تنم عن منبع صافّ تربّى على أخلاقه الفاضلة، تحت راية الدّين الإسلاميّ .

وأخيرا صحا الولد وعاد إلى رشده، لتندهش الأمّ ممّا سمعته من ولدها، كانت تعلم أنّ تربيتها لن تذهب أدراج الرّياح، تبتسم وهي تدعو له بالهداية، بينما كانت دمعتا ندم قد فاضتا من عينه، لم ترض أن ترى دموعه تنهمر، لأنّها ظلّت طيلة حياتها حريصة على حفظ دموعه، لقد كانت بحقّ الأب والأمّ، فعوّضته بذلك فقدا لم يشعر به .

تختتم الرّوائيّة القصّة بفضيلة من الفضائل التي ينبغي أن نعيها جيّدا، فمهما وقعنا في الخطإ لا بدّ من الاعتذار، لأنّ الاعتذار لا ينقص من قيمة المرء، بل بالعكس يزيده فضيلة، تقول في ذلك: « لا تبك يا عزيزي، فأنت باعترافك بالخطإ تقرّ أنّك لم تخطئ أصلا، أليس الاعتراف فضيلة؟ »[1]، لقد بدّد بذلك الولد صدمة أمّه، وأعاد لها البسمة من جديد.

فمهما كبر الولد تبقى أمّه تخاف عليه عثرات الحياة، فهي لا تريده أن يضيع في زحمة الحياة دون أن تقيّد حرّيّته بشرط ألاّ يعرّض نفسه للمخاطر.

---

(2) المصدر نفسه ، ص 65.

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص 66.

العنوان الثّاني عشر : لقاء

عنوان فرعيّ بنيته اللّغويّة مصدر من الفعل الثّلاثّيّ " لَقِيَ"، وهذا المصدر يدلّ على حدث مجرّد من الزّمن ، وهو في تركيبه اللّغويّ يشكّل جملة اسميّة خبرها "لقاء" لمبتدإ محذوف تقديره "هو"، أمّا عن دلالة عنوان " لقاء" فلم يخرج عن باقي العناوين من حيث التّنكير، ذلك أنّ الكاتبة أرادت من خلال استعمال الاسم نكرة الشّمولية وعدم التّخصيص، فهي لا تحكي تجاربها الخاصة بقدر ما هي تصوّر أحداثا تقع لفئة كبيرة من النّاس، إن لم

نقل جلّهم والمقصود بكلمة " لقاء" هنا اجتماع بعد افتراق دام لعقد من الزّمن بين " رشيد " الذي هاجر في العقد الثّاني من عمره لإتمام دراسته، و" لبنى" زميلة الدّراسة، والتي عانت بعد مغادرة "رشيد" وسفره ، ولم يشغلها غيابه عن التّفكير فيه طيلة فترة غيابه .

استهلّت الرّوائيّة القصّة بوصف "رشيد" وصفا ماديّا ظاهريّا بقولها :« شعره لازال يحتفظ بنفس التّسريحة التي كانت تميّزه عن باقي الأصدقاء ... العينان نفسهما تتلألآن.....»[1]، لتسترسل الرّوائيّة في وصف نفسها وشعورها إثر رؤية صديقها، لتتساءل في نفسها ما إذا كان يتذكّرها أم نسي ملامحها، فكان الاضطراب باديا عليها من خلال كثرة أسئلتها المتناقضة ، غارقة في الذّكريات التي جمعتها به أيّام الثّانوية، متقلبة بين غيرة عليه وشوق إليه .... لقد ترك لها العديد من الذّكريات واللّحظات التي لازالت تستحضر تفاصيلها بين الفينة والأخرى، وخاصة تلك التي شاركها إيّاها داخل الصّفّ، تقول في ذلك:« كما أذكر تلك اللّحظات التي كنّا نتشارك فيها الضّحك، وخاصّة في حصة الفيزياء، كان وقتها الأستاذ فرنسيّا، وكان يقضي الوقت في التّجارب، وبما أنّنا لم نكن نميل إلى المادّة كنّا ننشغل بأشياء أخرى " [2].

ولعلّ آخر ما كانت تذكره هو ذلك الحفل الذي أقيم نهاية الموسم الدّراسيّ، ليصدمها بخبر مغادرته رفقة أهله، إلى مدينة أخرى ، لم تجد غير نظرات مليئة بالعتاب واللّوم تودّعه بها.

أحسّت حينها بشيء يغادر كيانها، غابت الفرحة عن شفتيها، وكرّست وقتها بعد ذلك للدّراسة، تواصل الرّوائيّة سردها لأحداث لقائها به في كلّ مرّة وتفاصيل ذلك اللّقاء، لتختلج أحاسيسها فتمتزج بين الشّوق والارتباك، لقد غرقت في متاهة المشاعر ...بين لوم لزمن مضى لم تعترف له بما تكنّه له من مشاعر، وبين حيرة مما قد يحدث حين تخبره في زمان ومكان تعتقد أنّهما غير مناسبين .

(1) أمنة برواضي: متاهة الأيّام، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 68 .

أحسّت لوهلة أنّه تنكّر لصديقة الفصل، ليُعاوِدها شعور الذّنب، فتتساءل: «لماذا أحاسبه؟ وأيّ رابط هذا الذي يربط بيننا؟. وبأيّ حقّ ألوم تصرّفاته؟»[1]، لتختلط عليها المشاعر من جديد فتارة تلوم نفسها، وتارة أخرى تبتسم، وتعود من شرودها، لتجده يعتلي منصّة ويخاطب الحضور، شدّ إليه العيون والأسماع، تاهَت في عينيه، فإذا بصديقتها تهزّها بقوّة هامِسَة لها : بأنّه يتحدّث عنها، وينطق باسمها ويدعوها لاعتلاء المنصّة كضيفة شرف، لتُلقي كلمة بالمناسبة، تعمّدت أن تُثبِت نفسها للحضور بإطالة النّظر في كلّ من تمرّ بهم من حُضور ليعلموا أنّها المقصودة، فتضطرب حركاتها وترتعد فرائصها .. صوته لازال يرنّ في مسَامعها، كل النّظرات ترقبها، تحدّث نفسها علّها ترفع معنوياتها بوصف نفسها بأنّها امرأة واثقة وجميلة تقول: «فأنا امرأة واثقة من نفسها، مثقّفة بالإضافة إلى الجمال الذي لا يزال في قمّته رغم تخطّي الثّلاثّين»[2]، أرادت أن تبرهن له أيّ فتاة قد ترك؟! كما حاولت إثارته ولفت انتباهه، حيّاها بعد ذلك بحركة تقول بأنّه تعلّمها من الغرب، هي حركة دخيلة على مجتمعاتنا.. تلك الانحناءة ليست في قاموسنا العربيّ الإسلاميّ...

يتواصل الحِوار بينهما أثناء انشغال الجميع، ليغرق كلّ منهما في تساؤلات يُحاول كلّ طرف أن يُثبت من خلالها أنّه لازال يذكر الآخر.. ربّما لتجديد الصّداقة، وربّما لمصارحة أحدهما الآخر بما يُكنّه له من مشاعر، قد تتعدّى حدود الصداقة.. لقد صارحها بأنّها لم تغب عن مخيّلته طيلة فترة غيابه، يبدو أنّه يعرف تفاصيلها الدّقيقة عن طريق صديق له اسمه "سمير"، كانت ترفض كلّ من يتقدّم لخطبتها، وبعد أخذ وردّ، يُخبرها أنّه أتى رفقة والدته لأجل خطبتها، ليتعالى بعد ذلك كبرياء الأنثى، مجيبة إيّاه: «وماذا لو رفضت؟»[1]، يتواصل جدالهما، لتُقدم فجأة إحدى السّيّدات وتنهال عليه بعبارات شكر وثناء، شعرت حينها "لبنى" بالغيرة القاتلة، كانت تُقاوم لكي لا يُكشف أمرها.

---

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص71.

(2) المصدر نفسه، ص72

(1) أمنة برواضي : متاهة الأيّام، ص76.

استرسلت السّيّدة في الحديث، لتدخل " لبنى" في صراع مع نفسها، انتابتها هواجس أنثى تخاف فقد رجلها ، وأخيرًا وجدت ضالّتها واهتدت إلى فكرة تدخّلها في النّقاش بشرح مستفيض، انبهرا به "رشيد" فاهتزّ له وحرّك رأسه مُبتسماً، حاولت السّيّدة تأييد "رشيد" والتّظاهر بفهم الموضوع، وقد بدت عليها مظاهر التّأثّر، كان "رشيد" كُلّما حاول التّصريح لها بِحبّه تدخّلت الأخرى لتُفسد جمال اللّحظة.

وبعدما تخلّصت من تلك الدّخيلة، احتقرت ما أقدمت عليه، لتنظر إليه نظرات كلّها رقّة ولُطف، كأنّها تدعوه للعودة إلى الموضوع السّابق، أحسّت بصرخة مكبوتة تودّ أن تُخْرجها، لتُطلق من خلالها العنان لمشاعرها المكبوتة، عادت إليها طمأنينتها، بالمقابل كان " رشيد" يتظاهر بعدم الاكتراث بما حصل، في مُحاولة منه تهدئة روعها، أخرجها ممّا هي فيه بقوله:«ألَا تودّين شُرب شيء؟»[2] .

من خلال دراستنا وتحليلنا لعناوين المجموعة القصصيّة، والبالغ عَدَدُها "اثني عشر" عُنوانًا يتّضح لنا أنّ الرّوائيّة "أمنة برواضي" قد عَبَرت بنا متاهات مُتشعّبة، افتتحتها بأخذنا في زيارة إلى دَهَالِيز الخُرافات والعادات التي لا تمتّ بأيّة صِلة لديننا الحنيف، لتَعْبُر بنا عَالَم الأحلام التي سُرعان ما تتبدَّد رغم بصيص الأمل الذي تارةً ما يلوحُ في الأفق، لكنّ الرّوائيّة آثَرَتْ بعد ذلك –مُشفِقَةً على قَارِئيها– أخذنا في جَوْلَة، اختارت تحديد وحَصْر مَعَالِمها في لوحة، فبالرغم من مساحة اللّوحة الضّيّقة، إلاّ أنّها تحمل في طيّاتها عَالمًا رَحْبًا.. عَالمٌ لفّته الطّبيعة بِسِحْرها، وأطرَبَت مَسَامِعَنا العَصَافِير بِتَغْرِيدِها، ففاضت النّفس مَشَاعِر مِلْؤُها السّرور، غير أنّ هذه المشاعر سُرعان ما يُعكّر صَفْوهَا ذِكريات الماضي الحزين.. لتنتقل بنا الرّوائيّة إلى محطّة أخرى فَنَحُطّ الرّحال في الحيّ لنَعْبُر أزقّته في جّو من

(2) المصدر نفسه، ص78

الحركة أبْطالها تلاميذ المدارس، غير أنّ هناك فِئة أخرى تركن في زوايا الحيّ لتطلق العنان لأصواتها المزعجة غير آبِهة بالمارّة، تختار الرّوائيّة أن تُنفّس عنّا بعد ذلك عَنَاء الرّحلة الشّاقة، لتدعونا إلى جلسة سمر أعادتنا إلى زمن القصّ الجميل، الذي كانت بطلته الجدّة. لتتقمّص الرّوائيّة دور "شهرزاد" لتسْرُد علينا بعض الحكايا من "ألف ليلة وليلة".

تُواصل الرّوائيّة بنا الرّحلة عَبْر توالِي الأيّام، وكأنّ كلّ يوم في حدّ ذاته متاهة، يتراوح فيها الزّمن بين الماضي والحاضر ، لتصف لنا حَال المعلّم اليَوْم، في أدائه لرسالته النّبيلة، وكيف تغيّرت نظرة المجتمع لمربّي الأجيال، وما يلحقه من نظرات ازدراء وسُخرية، وكيف تكالب الكلّ ضدّه ينهش لحمه، وينتقص من قَدْرِه وقِيمَته .. لتعُودَ بنا الرّوائيّة مُجدّدا إلى ذلك الزمن الجميل والذي بالرّغم من سُلطة الأب المُطلقة فيه، إلّا أنّه زمن الاحترام والتّنشِئة الصّالحة.. حين كان كلّ من البيت يتسمّر في مكانه كلّما فتح الأب قفل الباب.. لتُعرّج بنا الرّوائيّة إلى التُّراث الدّينيّ مُستمدة منه عُنوان قِصَّة، خصّص لها القرآن الكريم سورة كاملة ألاَ وهي"مريم" بكلّ ما تحمله من عفّة وطهارة وشرف، استمدّت منها الرّوائيّة وِحْدَتها وعُزُوفها عَمَنْ حَوْلَها، وكأنّها نذرت ألاّ تُكلّم من حولها، مُكتفية بلغُة العُيُون، ولعلّها أبلغ اللّغات إفصاحًا.

اختلف حيّز المتاهة، فتارةً يكون فضاؤها خارجيًّا، وتارة أخرى دَاخليًّا، فهذه المرّة كانت الإطلالة عبر النّافذة المحاذية لأزقّة الحيّ، كُشِفَ من خلالها تَيَهَان شَبَاب وغرقه في الآفات الاجتماعّية، بينما الكلّ غارقٌ في نومه،يخرج هؤلاء ليكسروا ظُلمة اللّيل بما يُثيرُونه من رُعبٍ في النّفوس، دُون رَادِعٍ.

لتتوالى المتاهات بعد ذلك، فبين انهيار وصَدْمَة تَاهَت النّفوس في بحر من الأحزان، أحزان تستحضرها الذّكرى بكلّ آلامها، لتعزف على وتر القُلوب آهات وصرخات.

تختتم الرّوائيّة الجولة بلقاء أعاد الزّمن إلى الوراء، لتختلط المشاعر بعد هذا اللّقاء، بين شوقٍ وغيرة، وبين انتظار واغتراب.. ولعلّ العُنوان الأخير الذي ختمت به الرّوائيّة المجموعة

القصصيّة والذي وُسِمَ بِـ "لِقاء" لم يكن وليد صُدفة، فقد اختارته الرّوائيّة لتُبَدّد به توالي الصّدمات، فارتأته لقاءً بعد فِراق.

خاتمة

خـاتمة :

يعدّ العنوان في نظريات النّصّ الحديثة عتبة قرائيّة، وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقّي النّصوص وفهمها وتأويلها، داخل فعل قرائيّ شموليّ يفعّل العلاقات الكائنة والممكنة بينها.

إنّ العناوين إبداع فنيّ لها القدرة على استفزاز المتلقّي وتوجيهه لما لها من فضائيّة مغريّة ومعان، تثير ضجيجا فكريّا في ذهن المتلقّي ممّا يدفعه لمحاورتها ومحاولة فهمها، وبالتّالي جلب المتلقّي لقراءة الرّواية والغوص في معانيها التي لم يتوقّعها، لأنّ العنوان الرّوائيّ لا يكشف أسرارها، بل يترك القارئ يستصيغ لذّة اكتشافها وسبر أغوارها .

وهذا ما خلصت إليه هذه الدّراسة المتواضعة، حين راحت تحاور العناوين الرّوائيّة في المجموعة" متاهة الأيّام " لـ "أمنة برواضي"، أين نجح العنوان في أداء مهامه، حيث استطاع استفزاز الباحث وإثارة فضوله، لما يحمله من دلالات ومعان عميقة .

وانطلاقا من مناقشتنا وتحليلنا لعناصر المجموعة القصصيّة، وتبنّينا لإجراءات المنهج السّيميائيّ، أفصحت دراستنا على جملة من النّتائج نلخّصها فيما يلي :

- أثبت المنهج السّيميائيّ نجاعته وفعاليته في مقاربة النّصّ الرّوائي، لأنّه أزاح السّتار على الكثير من معالمه، ولا نزعم أنّنا قلنا كلّ ما يتعلّق بموضوع بحثنا، لأنّ النّصّ سيظلّ عرضة لتعدّد القراءات واختلافها، وهو ما أكسبه طابع الأدبيّة والفنّيّة .
- كان العنوان بمثابة أيقونة دالّة، حيث أجمل مضمون النّصّ دون أن يفصّل، ونوّه بمكوّناته دون أن يفصح، وشكّل جسرا للعبور إلى ثنايا الرّواية، فاتحا أمام القارئ باب التّأويل، محفّزا له، لاكتشاف المضمون، وهذا ما يفسّر اهتمام الكتّاب باختياره وعنايتهم الفائقة بحسن صياغته ما يتوافق ومتن النّصّ .
- استطاع العنوان أن يثبت أنّه علامة سيميائيّة، وبالتّالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة" المنهج السّيميائيّ".

- استطاع العنوان الرّوائيّ المغربيّ أن يوظّف كلّ الأنماط الإغرائيّة والإيحائيّة، بدرجة كبيرة من الوعيّ .
- يكثر الرّوائيّ المغربيّ من العناوين ذات المقاطع القصيرة، كما يغلّب الجمل الاسميّة على الجمل الفعليّة .
- ولّى زمن العناوين المسجوعة في الرّواية المغربيّة، وحلّ محلّها العناوين الموضوعاتيّة التي تختزل النّصّ بطريقة غير مباشرة، باعتماد الرّمز والاستعارة.
- ركّزت الرّواية المغربيّة على العناوين الفرعيّة التي تساهم في قراءة العنوان الرّئيس، وقراءة المجموعة القصصيّة ككلّ .
- إنّ اختيار الرّوائيّة " أمنة برواضي" لعنوان عملها الأدبيّ "متاهة الأيّام" لم يكن اختيارا اعتباطيّا، بل كانت مسؤولة عن هذا الاختيار، وفق ضوابط وقواعد تتوافق وطبيعة النّصّ.
- وإن كانت ثمّة نتائج طيّبة ومفيدة في دراستنا هاته، فإنّ ذلك بتوفيق من الله وعونه ورعايته، ثمّ بفضل دعم وتوجيه الأستاذ المشرف الذي كان مصباحا أنار كلّ عتمة صادفت هذا البحث، كما نتمنّى في الأخير أن يكون هذا البحث نقطة انطلاق لمزيد من الدّراسات الجادّة في هذا المجال والله ولـيّ التّوفيق.

الملاحق

أوّلا: التّعريف بالرّوائيّة "أمنة برواضي" :

"أمنة برواضي" أديبة وروائيّة وقاصّة مغربيّة، حاصِلَة على الإجازة في الأدب العربيّ سنة 1987 ببحث ودراسة وتحليل لرواية "غسان كنفاني" الموسومة بـ: "ما تبقّى لكم".

نشرت لها عِدّة قصائد شعريّة بالجرائد الوطنيّة، وشاركت في المهرجان الثّاني للقصّة القصيرة جدّا بالنّاظور، كما شاركت في المهرجان الثّالث أيضًا.

نشر للرّوائيّة عدّة أعمال أبرزها:

1. رواية تحت عنوان "أبواب مُوصدة" وتضمّ الرّواية 183صفحة، كانت طبعتها الأولى سنة 2012 عن شركة "مطابع الأنوار المغاربيّة بـ"وجدة".
2. مجموعة قصصيّة قصيرة جدًّا تحت عُنوان "قطرات النّدى" التي قام بتقديمها "جميل حمداوي "، وقد صدرت سنة 2012 عن "مطابع الأنوار".
3. مجموعة قصصيّة تحت عُنوان " تجاعيد الزمّن" والتي قام بتقديمها الدّكتور " نور الدّين الفيلالي" عن "مطابع الرّباط" سنة 2013.
4. رواية تحت عنوان " شظايا حارقة " وتضمّ 214 صفحة، وقام بتقديمها الدكتور " أمحمد محاور" عن "مكتبة الطّالب" ب"وجدة".
5. مجموعة قصصيّة قصيرة تحت عنوان " متاهة الأيّام " والتي قدّمها الدّكتور " أمحمد محاور".

أمّا عن الأعمال النّقديّة للرّوائيّة "أمنة برواضي" فنذكر:

- قراءة في المجموعة القصصيّة القصيرة جدًّا "حديقة الحريّة " للقاصّ "نور الدين كرماط ".

- قراءة في المجموعة القصصيّة القصيرة جدًّا "تعويذة شهرزاد" للقاصّ "لخضر التّهاميّ الورياشيّ ".
- ساهمت الرّواية بعدّة أنشطة ثقافيّة داخل الفضاء المدرسيّ: كالاحتفال بيوم البيئة ، عروض حول المرأة ودورها في المجتمع.
- كما كان لها أيضًا لقاءات ثقافيّة مع "اتّحاد كُتّاب المغرب"، و"جمعيّة جسور" بالنّاظور.

ثانيا:ملخّص المجموعة القصصيّة "متاهة الأيّام ":

نصّ روائيّ كُتب عام 2014 ، وهو عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة ، بلغ عددها "اثنتي عشرة" قصّة قصيرة ، شغلت حيّزا قدره 79 صفحة، غاصت الرّوائيّة "أمنة برواضي" من خلال عملها القصصيّ "متاهة الأيّام" في عوالم سرديّة تمتّ بِصِلة إلى الواقع الذي تطرقه، وهو واقع المجتمع المغربيّ بشكل خاصّ، والمجتمع العربيّ بشكل عامّ، لتُعبّر الذّات السّاردة بِصِدق عمّا يختلج في وجدانها بأسلوب راقٍ، ولُغةٍ مُعبرّة، تنمّ عن استوعابها لمختلف الأنساق المعرفيّة والثّقافيّة المشكّلة للنّمط السّرديّ.

إنّ عناوين المجموعة القصصيّة "متاهة الأيّام" تزخر بطاقات إبداعيّة وتعبيريّة وتخييليّة، من أمثلة عناوين ؛ "انهيار" ،"قلق"، "أحلام تبدّدت"، "لقاء"... فهذه العناوين هي علامات دالّة أحكمت من خلالها الرّوائيّة قبضتها السّرديّة ففاضت مَعَان عميقة مُوحية .

تستحضر الرّوائيّة "أمنة برواضي" من خِلال مجموعتها القصصيّة ذكريات الزّمن الجميل، زمن استرجعته بأدّق تفاصيله، ليتفاعل معه القارئ ويعيشه بكلّ حيثياته، زمنٌ وصفت من خلاله الرّوائيّة الأماكن "الحيّ– البيت الغريب" والأزمنة "الماضي الجميل" والمشاعر" أحلام تبددّت – قلق – انهيار– صدمة – لقاء " بلُغة مجازيّة، رَاعَت فيها ذوق المتلقّي ، وما يتوقّعه من العمل القصصيّ .

ولعلّ المتمعّن في عوالم المجموعة القصصيّة، يجد نفسه أمام نُصوص مفتوحة، لأنّها ببساطة وصف لسلسلة من الأحداث المتوقّعة، ما دام حُضُور الذّات المُنتجة للخطاب السّرديّ مُلازما لجُلّ النّصوص القصصيّة .

ركّزت الرّوائيّة في عملها هذا على زمن الماضي الجميل، زمن قصّ وحكي الجدّات والأمّهات، زمن انقطاع الكهرباء، وقد أبْدَت الرّوائيّة انبهارها بذلك الزّمن الجميل، متحسّرة في

الوقت نفسه على مُضيّه، مُسلّطة الضّوء على الزّمن الحاضر، والذي لم يَسْلم من الآفات الاجتماعيّة .

لقد طرقت الرّوائيّة قضايا العصر بكلّ ما فيه ، بحُكم امتلاكها الوعْي الكبير الذي مكّنها من سَرْد الأحداث بأسلوب راقٍ ولُغة رمزيّة مجازيّة ، كما لم تُغفل الرّوائيّة فضح الواقع الذي أفرز تناقضات فكريّة عديدة، ولعلّ اختيارها لعنوان " الموظّف الجديد" أكبر دليل على ذلك مركّزة على مكانة المعلّم اليوم ، مكانة فقد من خِلاَلها أحقيّته بالتّبجيل والتّوقير، في ظلّ مُجتمع يعيش صِراعًا حضاريًّا .

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجـــع

❖ **المصـــادر:**

***القرآن الكريم**

1. أمنة برواضي : متاهة الأيّام، دار الرّيف للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (دط)، 2014.
2. ابن منظور : لسان العرب، دار الضّاد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2000.
3. ابن منظور : لسان العرب، دار الضاد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج13، ط1، 2000.
4. ابن منظور : لسان العرب، دار الضّاد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج7، ط1، 2000.
5. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مجلد1، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008.

❖ **المراجـــع باللّغة العربيّة:**

6. أحمد غالب النوري الحرشة: أسلوبيه الانزياح في النص القرآني، زهير المنصور، تخصص في النقد والبلاغة، جامعة مؤتة،2008.
7. أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشّعري عند المتنبي قراءة في التّراث النّقديّ عند العرب، دار الجوار، اللاّذقية، سوريا، ط1.
8. أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
9. أحمد محمد ويس الأنزياح من منظور الدارسات الأسلوبية، دار مجد، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
10. أمين صالح البحريني : رولان بارت والسّينما، مجلة نزوي، سلطنة عمان، ع23، أكتوبر2002.
11. بسام قطّوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن، ط1، 2001 .

12. بشرى البستاني : قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2002.
13. بلقاسم دفة: علم السّيمياء والعنوان في النّص الأدبيّ، السّيمياء والنّصّ الأدبيّ، الملتقى الوطني الأوّل، جامعة محمد خيضر بسكرة نوفمبر 2000.
14. حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2000.
15. حصة البادي: التّناص في الشّعر العربي الحديث "البرغوثي" نموذجا، كنوز المعرفة، عمان، الاردن، ط1، 2009.
16. حلومة التيجاني: البنية السردية في قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سميائية في الخطاب القراني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2014/2013.
17. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، ط1 2007 دمشق، سوريا.
18. خيرة حمزة العين: شعرية الإنزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة، أربد، الأردن، ط1، 2011.
19. رحماني علي: سيميائية العنوان في روايات محمّد جبريل، السّيمياء والنّصّ الأدبيّ– الملتقّى الدوليّ الخامس، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2008.
20. رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1989.
21. سعيد بنكراد: السيميائيات(مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن الدار البيضاء، (د.ط)، 2003.
22. سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
23. سلمان كاصد :عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.
24. شاديه شقرون: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، علم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

25. شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2005.
26. ظاهر محمد الزواهرة : التّناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2013.
27. عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2003، ص81 .
28. عبد السلام المسدي:الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (د س).
29. عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2013.
30. عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظريه وتطبيق، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط6، 2006.
31. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثيه خيري شلبي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009.
32. عبد الواحد المرابط : السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
33. على ملاحي : تكلم الطاهر وطار، مقلات نقدية وحوارات مختارة(م.سيميائية العنوان عند الطاهر وطار ، رواية الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا. بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس)، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.
34. عصام خلف كامل : الاتّجاه السّيميولوجيّ ونقد الشّعر، دار فرحة، القاهرة، ط1، 2003.
35. عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1990.
36. فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية دراسة في الفعاليات النصية واليات القراءة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
37. محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

38. محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
39. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملحمة الروائية، مدارات الشرق لنيل سليمان)، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
40. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، ط1، 1998.
41. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1985.
42. محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي : الرد على منظري انزياحية الأسلوب، رؤية نقديّة، مجلّة إضاءات نقدية، ايران، ع5، 2012.
43. مولاي علي بوحاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي،الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)، 2005.
44. نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقيه في شعر شعراء النقائض جرير الفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة،عمان الأردن، ط2، 2001 .
45. وائل بركات : السّيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، ع2، 2002.
46. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007.
47. يونس لشهب: النّصّ الأدبيّ والنّقديّ (بين القراءة والإقراء: نحو نموذج تطبيقي)، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2012.

❖ **المراجع المترجمة:**

48. أمبرتو ايكو : التأويل بين السّيميائيات والتفكيكية ، تر وتق سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.
49. دانيال تشارلز: أسس السيميائية، تر طلال وهبة، مر: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء، بيروت، ط1، 2008.
50. فريناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، تر:عبد القادر قيني، مر، احمد حبيبي، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،(د ط)،(د س).

❖ **المعاجم والقواميس:**

51. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط – معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، جزء1، ط2، 2004.
52. فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.
53. لطيف زيتوني : معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
54. محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، دار تالة الجزائر، ط1، 2010 .

❖ **الموسوعات والدّواوين:**

55. ديوان الحارث بن حلّزة، تح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
56. ديوان الحطيئة، تب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
57. ديوان امرئ القيس، تص مصطفى عبد الشّافي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط5، 2004.
58. ديوان حسان بن ثابت، شر عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
59. نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003.

❖ **الأطروحات الجامعية:**

60. أكرام بن سلامة: إستراتيجية التّناص في تحليل الخطاب الشعري في النّقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام– دراسة في الآليات والمستويات، محمد تاوره، أدب حديث، قسنطينة ، الجزائر، 2013–2014.

61. رشيد ابن مالك: السّيميائيّة بين النّظرية والتّطبيق رواية نوّار اللّوز أنموذجا، أطروحة دكتوراه، معهد الثقافة الشعبية، جامعه تلمسان،1990.

❖ **المجلاّت والدّوريات المحكّمة:**

62. أفرين زراع ونياديا دادبور: الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الإنزياح، دراسة وصفة تطبيقية، مجلة الدراسات في اللغة العربية،ع5، جامعة شيرا الدولية، إيران، 2011.
63. جميل حمداوي: السّيميوطيقا والعنونة، مجله عالم الفكر، الكويت،ع3، 1997.
64. خالد حسين، سيمياء العنوان: القوة والدلالة " النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجا، مجلة جامعة دمشق، ع(3+4)، جامعة دمشق سوريا، 2005.
65. رابح بومعزة: كيفية تحليل البنية العميقة للنّصّ الأدبيّ في ضوء المنهج السّيميائي، الملتقى الثّالث للسّيمياء والنّصّ الأدبي، (د.ع)، (د.س)، جامعة محمد خيضر بسكرة.
66. سامية عليوي: التناص الأسطوري في "شعر سميح القاسم" مجموعتا " أغاني الدروب" و " إرم" أنموذجا ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ع7، 2010.
67. صالح الحلواجي : الظّواهر الاسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، محمد خيضر ، بسكرة، ع8، 2011.
68. صالح علي سليم الشتيوي : ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، ع "3-4"، 2005.
69. عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدي ميقاتي، مجلّة الواحات، جامعة غرداية، الجزائر، ع2، 2014.
70. عبد الحميد هيمة: مديريه الثقافة ولجنه الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000.
71. عبد الرحمن طنكول: خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، مجله كليه الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، المغرب، ع9، 1987.
72. عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التّراث الشّعبيّ والدّينيّ، مجلّة دراسات، جامعة عمّار ثليجي، الأغواط، ع4، جوان2010.

73. محمد إقبال عروي: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، ع3، الكويت، 1996.
74. محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي : الرد على منظري انزياحية الأسلوب، رؤية نقدية، مجلة إضاءات نقدية، ع5، 2012.
75. مفيد نجم: العنونة في تجربة زكرياء ثامر القصصيّة، مجلة نزوى، ع47، جويلية، 2006، عمان.
76. ناهد أحمد الكسواني: تجليات التّناص في شعر سميح القاسم مجموعتا "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح"، مجلّة قراءات، جامعة بسكرة، ع4، 2012.
77. نصيرة زوزو، الفضاء النّصيّ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، مجلّة المخبر، ع6، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010.
78. الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلّة عالم الفكر،ع1، 1999.

فهرس
الموضوعات

فهـــــــرس الموضوعات

- **إهـداء**
- **تشكّرات**
- **مقـــدّمة** ....أ
- **الفصل الأوّل : السّيميائيّة وعلم العنونة** 05

❖ **أوّلا :السّيميائيّة :** 06

1. تعريف السّيميائية. 07
2. موضوع السّيميائيّة.....12
3. السّيمياء في الثّقافة العربيّة. 14
4. العلامة في السّيميـاء. 16

❖ **ثانيا : علم العنونـــة:** 18

1. مفهوم العنوان. 20
2. أهميّة العنوان. 25
3. أنواع العنوان. 28
4. وظائف العنوان 34
5. جماليات العنوان. 41

- **الفصل الثّاني : سيميائيّة العنوان في المجموعة القصصيّة "متاهة الأيّام" لــ" أمنة برواضي"**.....49

❖ **أولا: الغلاف الخارجيّ/ عتبة مركزيّة وخطاب مواز للنّصّ** 50

1. خطاب الواجهة الأماميّة للغلاف ودلالته السّيميائيّة.....52
2. كلمة ظهر الغلاف.....54

❖ **ثانيا:دراسة العنوان الرّئيس**.....55

1. المستوى المعجميّ. 56
2. التّركيب النّحويّ. 57
3. المستوى الدّلاليّ.....59

❖ **ثالثا:دراسة العناوين الفرعيّة:**.....60

- زيارة لبيت غريب. 61
- أحلام تبدّدت. 64
- جولة في لوحة. 66
- في الحيّ. 69
- شهرزاد. 71
- الموظّف الجديد. 73
- قلق. 75
- مريم. 77
- من النّافذة.....80
- انهيار 83
- صدمة. 85
- لقـــــاء.....89

- **خاتمـــة** 94
- **الملاحــق**.....97
- **قائمة المصادر والمراجع** 102
- **فهرس الموضوعات** 110

ملخّص الدّراســة :

يعدّ الهدف من هذه الدّراسة – بدرجة أولى– تتبّع البُعد السّيميائيّ للعنوان في مجموعة قصصيّة معاصرة للأدب المغربيّ، كان عُنوانها كالتّالي: "متاهة الأيّام" "لأمنة برواضي "، حيث أُستهلّ بحثنا هذا بجانب نظريّ، كان المنطلق التّأسيسيّ لإبراز مفاهيم الدّراسة انطلاقًا من السّيمياء والعنونة، لننتقل إلى الجانب التّطبيقيّ، ونتتبّع حُضور العُنوان في المجموعة القصصيّة، بدءًا بالعنوان الرّئيس، وقوفا عند العناوين الفرعيّة، ودراسة كلّ منها وتحليلها بكلّ مستوياتها. لنَتوصّل بعد ذلك إلى النّتائج المرجوّة من وراء هذا البحث، وفي مقدّمتها: الكشف عن الإمكانات السّيميائيّة للعُنوان، وبُعْده الرّمزيّ، وكيف يُوجّه المتلقّي ويُضيف أبعادًا دلاليّة جديدة للنّصّ القصصيّ؟ .

الكلمات المفتاحيّة: السّيميائيّة، العنوان، أهميّة العنوان، وظائف العنوان، سيمياء العنوان، العنوان الرّئيس، العناوين الفرعيّة، سيمياء الغلاف.

التّرجمة بالإنجليزيّة:

The objective of this study at first follow is the Semitic dimension of the title in a contemporary collection of Moroccan literature, entitled " The Labyrinth of Days" by "Amna BAROUADI " where he initiated this research alongside a theoretical basis for highlighting the concepts of the study. Attending the title in the narrative collection starting with the main heading to the subheadings, studying and analyzing all of them in all levels, to reach the results of this research, first and foremost the disclosure of the symbolic potential of the title and its symbolic dimension, and haw directs the recipient and adds new dimensions to the text tag fiction?.

Keywords: Semiotics, Title, Title Importance, Title Functions, Simiames Title, Headline, Sub-Headings, Simim Casing.