

العنوان في الرواية النسائية الجزائرية The Title in the Algerian feminist novel

تاريخ الاستلام: 2021/09/07 تاريخ القبول: 2021/11/16 تاريخ النشر: 2022/01/02

د. حسبية شكاط*

جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة (الجزائر)

Email : chekatthassiba@gmail.com

ملخص:

تهدف الدراسة للكشف عن جمالية العنوان كعتبة نصية أساسية تمثل خطابا يحمل شحنات ليلية مكثفة تعبّر عن الذات الأنثى والذات الكاتبة، كما تكشف عن شعريّة الاتصال والانفصال وكذا المفارقة والمواربة للعديد من عناوين الرواية النسائية الجزائرية.

أنتج العنوان إichاءات تستنطق الذات الكاتبة في كلّ تشكّلات حروفها تطرح قضايا سياسية وانجاسية وإشكالات الهوية الأثوية عاشتها المرأة الجزائرية من تمهيش في مجتمع ذكوري بطريفة شاعرية، تتصلّ العناوين فيما بينها لتنفصل مشكلة كينونة مستقلة لها خصائصها المتفردّة أحيانا ذات تكثيف دلالي وجملة اسمية رمزية، مع اكتفائها بالعنوان ثيليل وغياب العناوين الفرعية وتعويضها بالأرقام.

الكلمات المفتاحية : العنوان، الرواية النسائية الجزائرية، البنية، الدلالة، الوظائف.

Abstract

The study aims to reveal the aesthetic of the title as a basic textual threshold that represents a discourse that carries intense semantic charge, expressing the female self and the writer self, as well as revealing the poetic communication and separation as well as the paradox of many titles of the feminist novel, through an analytical study of a sample of them, and shedding light on their structures and its various hidden connotations that make it a unique text, its relationships with the text, and then clarifying the functions that the title performs in influencing the reader.

The title of the Algerian feminist novel produced suggestions that interrogate the writer's self in all the formations of its aspects, raising political and social issues, and the problems of the feminine identity, and the marginalization of Algerian women in a male society in a poetic way, the titles related to each other to separate the institution of an independent entity, which has its own unique characteristics. Sometimes short with a condensed semantic, and a nominal, symbolic sentence, it suffices with the main title and the absence of subheadings, and substitutes it with numbers.

Keywords: Title, Algerian feminist novel, Structure, Connotation, Functions.

المقدمة :

في البدء كان العنوان ... به تتمايز الأسماء والأشياء ... وتفترق. العنوان أول ما يقرأ... وآخر ما يكتب.

إن أهمية العنوان في الكتابة كالرأس للجسد، فكيفما تشكلت شعرا وقصة ورواية، كان العنوان أول ما تراه عين القارئ، وآخر هم الكاتب. ولما تبلور الكتابة حكاية وأيقونة وعنوانا، فهي تنبثق من رحم المعاناة لتلخص إشكالات مواجهة الفرد للآخر، والمجتمع والسلطة، ومواجهة المرأة للمجتمع الذكوري.

يأتي العنوان ككينونة مستقلة بذاتها متربعا على عرش النص (الرواية)، يأبى الانفتاح إلا لقارئ متمكن متمرس ذكي يفك مغاليقه ويسبح من خلال كلماته نحو النص في مد وجزر واتصال وانفصال. العنوان كعتبة نصية وواجهة أمامية، إما أن تستثير القارئ أو تنفره منها، فهو خطاب يحمل مدلولات وإشارات نصية، تربطنا بالنص فتشرحه وتزينه، وتثير فينا الرغبة للإقبال على هذه الرواية دون أخرى، مع العلم أن أشهر مؤلفي الروايات العالمية اشتهروا بعناوين كتبهم المميزة كرواية البؤساء.

يعود الاهتمام الكبير بدراسة العنوان إلى عناية المؤلف به وبطرق صوغه حتى أضحت صورة تعكس مكنوناته وما نلفيه في الدراسات النقدية العربية هو الانكباب على دراسة طرق تشكيله بدءاً بالعنوان الرئيس المترامية أطرافه على لوحة الغلاف الخارجي، إلى جانبه تلك الأيقونة واللوحة التشكيلية المعبرة عنه، وذلك الإطار التجنيسي بالإضافة إلى العناوين الداخلية وعتبات أخرى كالتمهيد والتصدير... الخ خرجت الرواية العربية الجزائرية من بوتقة التقليد في ظرف وجيز، بما أن ظهورها كان متأخرا مقارنة بالروايات المشرقية والمغربية، وفي هذا السياق برز نوع من الكتابة الروائية النسائية الذي أحدث ضجة نقدية تميز بخصوصية متفردة في مستوى شكله وموضوعه، كما تميزت الرواية النسائية الجزائرية بخصوصية الكتابة الباحثة دوما عن

خرق أفق التوقع بدءاً بانتقاء عناوين روائية متفردة، لها من الإيحائية والشعرية ما يجعلها مداراً للمساءلة من قبل القارئ لفك طلاسمها والبحث عن مضمرات النص. غير أن النقاد في دراساتهم النقدية انكبوا على دراسة المصطلح واختلافاته فمن نسوي ونسائي وغيره وتطرقوا لمضامينها وبعض الأشكال اللغوية، دون أن نجد دراسة مخصوصة متفردة حول دراسة العنوان في الرواية النسائية الجزائرية، على الأقل لم أتحصل عليها حالياً.

لذا ارتأيت أن أدخل هذه المغامرة البحثية لأقف على مسرد الرواية النسائية الجزائرية، وتفاجأت بذلك الإنتاج الروائي الغزير في ظرف وجيز، وهو ما أحدث تراكمًا احترت في اختيار النماذج الروائية، فما كان إلا أن حاولت أن أخصص من كل مرحلة عنواناً، أقف على خصوصيته المشابهة والمغايرة في الوقت نفسه، ووجدت أن دراسة العنوان في الرواية النسائية شائك صعب المسلك، نظراً لكونه يطرح إشكاليات عدة أهمها:

هل تتشابه عناوين الرواية النسائية بما أن الفئة الكاتبة لها نفس الميول؟ مم تتركب بنيتها النحوية واللغوية؟ هل للعنوان علاقة بالنص؟ وما هي الصيغ الغالبة وماهي الغائبة فيه؟ وفيم تكمن خصوصية العنوان في هذا النوع من الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات وضعت منهجية تقوم على الوصف والتحليل وفق إجراء منهجي، قاربت العنوان أولاً ثم جردت العناوين الروائية النسائية الجزائرية، وصنفتها بحسب صياغتها واتجاهها، وبحثت في بنيتها ومدى تعالقها مع النص، لكي نستخلص شعريتها وأهم وظائفها، وهو هدفنا الأساسي الذي نخلص من خلاله إلى خصوصية العنوان في الرواية النسائية الجزائرية تكاد تجعل منه كينونة خاصة أو نصاً آخر يكفي بذاته دون أن يكمله العنوان الفرعي.

2: مفهوم العنوان :

1.2: مفهوم العنوان:

أ - لغة : يعود المعنى المعجمي لكلمة عنوان المشتق من مادة عنا ومادة عنن إلى معان كثيرة، جاء في لسان العرب في مادة عنا : "عنا النبت يعنُو إذا ظهر، وأعناه المطر إعنَاء، وعنا الماء إذا سال وعنيت بالقول كذا: قصدت، وقال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود: أي أثر.. وقال: العنوان والعنوان سمة الكتاب. وعنونه عنونة وعنوانا وعناه كلاهما" (منظور، 1988، ص ص 314-315)

مادة عنن: يقول ابن منظور: "عن الشيء يعنُّ عنناً، وعنُّونا، ظهر أمامك، وعنَّ يعنُّ عنا، وعنُّونا واعتنَّ بمعنى: اعترض، وعرض، ومنه قول امرئ القيس:

فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه، والاسم العنُّ والعنان...

وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب يعنُّه عناً وعننته: كعنوان، وعننوته وعلنوته بمعنى واحد مشتق من المعنى". (منظور، 1988، ص 290. 294)

لا يختلف معنى العنوان في القاموس المحيط للفيروز آبادي عن لسان العرب لابن منظور، إذ جاء في حرف العين مادة عنن بمعنى الشيء يعنُّ ويعنُّ عناً وعنناً وعنُّونا: إذا ظهر أمامك، واعترض كاعتنَّ، والاسم: العنُّ محركه وككتاب والعنُّون: الدابة المتقدمة في السير.. وعنوان الكتاب وعنيَ لانه، ويكسران: سمي لأنه يعن له من ناحيته، وأصله: عنان، كُرِّمان، وكلما استدلت بشيء يظهر على غيره فعنوان له. وعنَّ الكتاب وعننَّه وعننَّه وعنَّاه: كتب عنوانه". (إبادي، 2008، ص 1154). ومن خلال ما سبق تأخذ مادتي عنا وعنن معاني الظهور والاعتراض، والقصد والإرادة والأثر والسمة. كما يكون العنوان في معناه اللغوي ظاهرا يظهر دلالات النص، كما هو سمة الكتاب وأول ما يرسم عليه.

ب - اصطلاحا:

تقترب دلالة العنوان اللغوية من الاصطلاحية، وقفنا على ذلك من خلال تعريفات الدارسين للعنوان، بأن العنوان أول ما يظهر للقارئ، وهو سمة الكتاب وهذا ما يذهب إليه محمد فكري الجزار في قوله: "العنوان سمة للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول" (الجزار، 1998، ص 15)، فالعنوان لوحده لا يعطينا دلالة إلا تلك الدلالة في علاقته بالنص، وما ينتج من رموز دالة عليه، باعتباره "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة" (قطوس، 2001، ص 33)

وقد اهتمت الدراسات النقدية الغربية والعربية الحديثة بموضوع الكتابة، والبحث في الأدبية والشعرية باعتبارها دراسة الأثر الأدبي والبحث في خصائص الخطاب الأدبي، لأن الخطاب "ينشأ حول الأدب مع نشوء الأدب نفسه" (الميلودي، 1988، ص 04)

كما كان الخطاب مدار اهتمام أرسطو في بداية الأمر في دراساته عن المحاكاة واللذة كأثر لها، لأن اللذة التي تنتجها الأجناس الأدبية تكمن في خصائصها المكونة لها.

أما ما قدمه الشكلاونيون الروس فهو بداية البحث في الشعرية بشكل جدي، لهذا كان موضوع الأدب البحث في جمالية النص، وما أتى به جاكبسون ومن أتى بعده في أوروبا، هو بحث لشكلاونية جديدة تبحث في خصائص الخطاب الأدبي ووظيفتها الجمالية، من خلال عملية تواصلية من مرسل ورسالة ومرسل له، تنطبق على العنوان، إذ يتعلق بالمعنون والعنوان والمعنون له.

وبما أن العتبات النصية خطاب له علاقة بالنص، فقد قدمت البحوث السردية مؤخرًا اهتمامًا بالغًا بما مع تطور الأدب وتغير المفاهيم المعاصرة، وذلك لما لها من دور مُمهد لإيصال القارئ للنص. تمثل هوية النص فمن خلالها تفك شفرات النص ومتاهاته، فهي "تسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه" (معتصم، 1996، ص 15)

قدّم جيرار جينيت مصطلحات تتداخل كما تتقارب: من مصاحبات نصية أو توازن نصي، أو النص المحيط كمجهودات في بدء وعودة، في كتبه بدءًا بمدخل إلى النص الجامع إلى أطراس إلى عتبات معرفًا إيّاها بقوله: "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نعني به هنا العتبة وتعبير الواجهة أو البهو الذي يعطينا إمكانية الولوج أو الرجوع". (Genette, 1987, p. 08)

حدّد جيرار جينيت مجموعة من العتبات النصية التي "تمثل مجموع المرافقات التي تجعل من نص كتابًا، وهي التي تصيره كذلك في عيون القراء والجمهور بشكل عام، وهنا تغدو العتبة ردهة تفتح المجال لنا أما لولوجنا إلى الداخل وإما للعودة إدراجنا". (Genette, 1987, p. 07) وتتمثل هذه العتبات في: العناوين الأساسية والفرعية والإهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش.

إنّ أهمّ عتبة يتقدم بها الكاتب نصه، عتبة العنوان ، هذا الأخير الذي أصبح علما قائما بذاته، ظهر حديثًا له أصوله ومناهجه، أسس له باحثون أمثال جيرار جينيت وهنري متران ولوسيان غولدمان وشارل غريفيل ولي هوك. لم تعد العتبة مجرد صورة تزيينية للنص، بل أضحت نصًا آخر موازي له، لأنّ العنوانية إشكالية معقدة تحدد مسارات الكتابة، وتوجه القارئ كما تثير حيرته، كما تفرّق الكاتب بعدما اجتهد في صياغة عنوان كتابه آخر الكتابة فيسعى بقدر الإمكان أن يحمل عنوانه

طاقة إيجابية جمالية تستفز القارئ. لذا نلفيه يقبل على تفجير هذه الطاقات، بهدف استنطاق النص من خلال عنوانه، كما قد يكون اختيار العنوان من قبل الناشر، فراه يختار عنوانا يفتح شهية القارئ لقراءته واقتنائه.

إنّ قصدية التوجه لمقاربة العنوان هو الكشف عن علاقته بالنص، وليس الاكتفاء بتركيبه اللغوي والدلالي، لما أصبح لهذه الموضوعية من أهمية في الدراسات الحديثة ولكونها أهم المصاحبات النصية نص مواز لا يختلف كثيرا عن النص الكبير، يشابهه ويدل عليه أحيانا ويفارقه أحيين كثيرة. لذا كان العنوان كالرأس للجسد (حمدادي، 1997، ص 107)

قلّمت تعريفات كثيرة للعنوان كان أهمها ما قدمه ليوهوك le hok: "العنوان مجموعة العلاقات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف." ⁶ ولهذا أضحي العنوان بالنسبة للروائي أداة فنية يصيغها في نسيج لغوي رمزي إيجابي فيستصبعه القارئ ويؤثر فيه، وذلك لما للعنوان من وظائف يؤديها في علاقته بالنص فهو " يؤسس لشعرية نصية خاصة به." (بلعابد، 2008، ص 67)

فلطالما درس العنوان في الدراسات التقليدية مرتبطا بالنص، شارحا ومزيّنا ومفسرا، بينما جعلت الدراسات النقدية الحديثة العنوان نصا يوازي نص الرواية. ومن الباحثين الغرب الذين أولوا اهتماما بالعنوان نذكر دراسة ليوهويك من أجل دراسة سيميائية للعنوان 1973، ودراسة شارل كريفل CharleGrifel في نفس السنة كما نذكر ما قدمه جيرار جينيت في كتابه الذي أسماه العتبات سنة 1987.

كما أولى الدرس النقدي العربي الحديث - على الرغم من تأخره قليلا - اهتماما بالغا بالعنوان من حيث وظائفه ومن حيث دلالاته، إذ يمكن الإشارة إلى دراسات

نظرية وأخرى تطبيقية وأغلبها تجعل من العنوان علامة لغوية وغير لغوية، وتتخذ من السيميائية منطلقها في تحليل العنوان.

وتعود أهم الدراسات العربية لمجهودات شعيب حليفي في مقالة له بعنوان: النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان) التي نشرها في مجلة الكرمل سنة 1992، وقد شكلت هذه الدراسة إرھاصا لدراسات أخرى للعنوان، كدراسة جميل الحمدوي الذي قدم بحثا بعنوان: السيميوطيقا والعنونة، نشره في مجلة عالم الفكر الكويتية عام 1997، درس العنوان من منطلق سيميائي، وبحث في دلالاته ووظائفه.

أتبعت هذه الدراسات دراسات أخرى تطبيقية، كدراسة محمد الهادي المطوي التي تدور في فلك شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ماهو الترياق سنة 1999، كما لا ننسى دراسة بسام قطوس التي جمعت النظري بالتطبيقي، الموسومة بسيمياء العنوان 2001، كما لا نغفل ما قدمه عبد المالك أشهبون في دراسته: العنوان في الرواية العربية سنة 2011. غير أن الملاحظ على هذه الدراسات اهتمامها أكثر بالرواية العربية عامة دون تخصيص الرواية النسائية إلا في مواضع قليلة.

انكبّ الباحثون من هذا المنطلق حول تحديد مفهوم العنوان ودوره إلى جانب المكونات النصية الأخرى بعدما أصبح أساس النص والبوابة التي تمهد للقارئ الولوج للنص. مخرجة القارئ من "تصوره المألوف التقليدي للعنوان وتقنعه بالتالي بأن يتأمل العنوان طويلا قبل أن يياشر قراءة العمل الأدبي". (أشهبون، 2011، ص 124)

وقد قدمت الكتابات الجديدة عناوين مختلفة عن التقليدية، وذلك لما أضحي للعنوان من أهمية لدى الكاتب والناقد سواء، لذا انشغل الكاتب كثيرا بصوغ عنوان له من الخصوصية، تتجاوز الطرح التقليدي وتبلور فكرة التطور وعدم الاستقرار، نتيجة وعي الكاتب بالكتابة. حيث غدت العناوين ذات رمزية، لا تستقر على معنى معجمي بل تتجاوزه إلى آفاق واسعة، تفصح عن شعريتها.

يقدم الكاتب في كتابه عتبات كثيرة بداية بالعنوان فالمقدمة.. حتى يصل إلى النص في نسيج سردي محكم وفي استعارية تنفصل لتتصل بالنص، مما يخلق مفارقة تبني على أساس التشظي الدلالي. إذ لا تكمن شعرية العنوان في تركيبته ودلالته فحسب، وإنما بما يكشفه من علاقته بالنص، لذا اتجهت أغلب الدراسات إلى كيفية الانفتاح على المتن فتقارب العنوان من خلال علاقته بالنص. وبما أن الكاتب يرى في العنوان نصا مصغرا يفتح دلالات النص من خلال علاماته اللغوية والدلالية، فهو يحكي عن النص، لذلك يوضع على رأس الكتاب ليؤدي وظائفه الخاصة به، والمتعلقة بالنص" فهو يعلن عن نية النص، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعواملها الممكنة" (أشهون، 2011، ص 18)

نخلص مما سبق أن الدراسات تتفق على أن العنوان علامة لغوية، وسمّة تسم الكتاب، له علاقة بالنص ومفتاح له يفك شيفرته، والمتلقي الجيد هو الذي يستطيع فك رموزه ومغاليقه.

3: العنوان في الرواية النسائية الجزائرية:

كان للرواية العربية نصيب من التجديد في التشكيل السردى بدءا بعناوينها، إذ نلّفي في الرواية العربية الجديدة نسج روائي يخرق التشكيل التقليدي وصوغ العناوين في إطار انزياحي استعاري تعدل عن المؤلف وتسعى إلى خرق أفق التوقع، منتجة شعرية في عناوينها. وما الرواية الجزائرية المعاصرة إلا نوع من تلك الرواية، على الرغم من تأخر ظهورها، فقد استطاعت أن تفرض حضورها في السنوات الأخيرة، بما تمتلكه من خصوصية ووعي بالكتابة الروائية.

وفي خضم تحولات الرواية الجزائرية، فرضت الرواية النسائية الجزائرية نفسها، بما قدمته من إشكالات وليدة مرحلة بروزها فطغت عليها سمة التحدي والمواجهة، طرحتها تجارب روائية نسائية لونت سردها بالعشبية وطغيان موضوع الرعب والإرهاب، والوطن، خصوصا في فترة التسعينات من القرن الماضي، وهو ما جسده النص الروائي شأن ذاكرة الجسد لأحلام مستغامي، وبين فكي وطن لزهرة ديك، ولونجة والغول زهور ونيسي، وهي المحاولات الأولى التي تليها روايات أخرى شهدت تطورا وإغناء في الشكل والمحتن.

تتميز هذه الروايات بنزعة تجريبية تلونها خصوصية نسائية تدور حول ارتباطها بالميثاق السير ذاتي، لأن الكتابة عندها مرتبطة بالذات كمرجعية، تصور من خلالها الكاتبة عالمها الفردي في ظل المجتمع. ولربما يرجع ذلك لشعورها بالضياع والاعترا ب ضمن منظومة اجتماعية تراها الكاتبة جائرة في حقها. دون أن ننسى الرائدة في مجال كتابة الرواية النسائية الجزائرية زهور ونيسي بنصها الروائي الأول من يوميات مدرسة حرة 1979.

يمكن أن نصنف لمسار الرواية النسائية ب:

- روايات رائدة: رواية زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة سنة 1979
- العزوف عن النشر إلى غاية 1993 مع الرواية الثانية لزهور ونيسي لونجة والغول، وأول رواية لأحلام مستغامي ذاكرة الجسد التي أحدثت ضجة بتجريبية روايتها، وشعريتها وموضوعها، أتبع الكاتبة روايتها هذه بروايتها الثانية فوضى الحواس، وختمت السنة بإصدار رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق.
- بعد البداية المحتشمة للرواية النسائية، نلحظ غزارة الإنتاج الروائي مع بداية الألفية، فقد ظهرت مابين ألفين وألفين عشرة كتابات نسائية كثيرة قدمت نوعا من

الإنزياحية اللغوية واستثمار البلاغة من استعارة ومجاز والاشتغال على المناجاة والتداعي الحر بالإضافة إلى تيمة الإرهاب.

تمثل لهذه الكتابات بما قدمته باسمينة صالح في بحر الصمت بالإضافة إلى امتزاج الشعري والسردى، وطرح موضوع الكتابة في فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ومقدمته زهرة ديك حول الوطن وفجائعه برواية في الجبة لا أحد كما لا ننسى ما قدمته فضيلة الفاروق من رمزية حول المرأة برواية تاء الخجل، وما تبع ذلك من إنتاجات روائية نسائية، كان لها صداها داخل وخارج الوطن، تمثل لها برواية أقاليم الخوف ورواية عرش معشق لربيعة جلطي.

- أما ما بعد 2010 فقد حدث تراكما روائيا تمثل له بروايات حنين بالنعناع ورواية عازب حي المرجان، ورواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، ورواية جلجامش والراقصة...

- فللكاتبة الواحدة ثلاث أو أربع روايات في ظرف عام أو عامين بأكثر تقدير يفصل هذا الإصدار والآخر، مع العلم أن بعض السنوات لم تصدر ولا رواية مثل عام سنة 1994، 1995، 1996، إذ طالت فجوة بين الإصدار من 1993 إلى 1997، وهناك سنوات لا إصدار فيها مثل سنة 2011، وأخرى فيها إصدار واحد كرواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي سنة 2014.

- أما أكثر الإصدارات الروائية فكانت بين 2003 و 2010، ثم سنة 2012 مع روايات ربيعة جلطي المتتالية وبعدها تكون سنوات الخصب تتراوح بين 2015 إلى 2017: تتالى الروايات كالتالي: رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي سنة 2015، ورواية نساء بلا ذاكرة لهدى درويش، ورواية حصار المرايا لزينب لوت، ورواية أحلام مدينة لفريدة إبراهيم، ورواية رائحة الذئب لسامية بن دريس، وفي سنة

2016 صدرت رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور، ورواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي، ورواية أمشاج أجسام بلا أحلام لكريمة عساس، وما زال العطاء قائما.

- كما نوه بظهور فجوة تعود إلى بدايات الإنتاج الروائي النسائي، إذ ظهرت أول رواية سنة 1979، ولم تصدر رواية أخرى إلى غاية 1993، وهي مدة طويلة غابت فيها تلك اللمسة الأنثوية.

تتميّز عناوين الروايات النسائية بخصوصية تميزها عن غيرها من الكتابات، لما تحويه من حمولات دلالية مكثفة وكذا تركيب يغلب عليه الإيجاز، وذلك تركا للقارئ حق التقدير للمحذوفات، فاشتغال الكاتبة الجزائرية على عناوين "تحليل على المرأة بصفة معلنة أو موحية: مزاج مراهقة، وتاء الخجل لفضيضة الفاروق، وذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير لأحلام مستغانمي" (جمعة، 2005، ص 79)

يتبين العنوان في الرواية النسائية على الغلاف كخطاب قصير يخفي دلالات كثيفة، يتخذ كمفتاح يساعد في فك رموز النص، فلا يخل كتاب من صورة ترويجية له، جلبا للقارئ بالتعبير البصري قبل اللغوي وكواجهة إشهارية. ولعل اهتمام الكاتب بالغلاف لما يحمل من هوية الكتاب، ويحيل على دلالاته باللون والصورة والحرف. كما تتميز عناوين الرواية النسائية بشعرية في تشكيلها، ما أخرج العنوان من دائرته الكلاسيكية من حيث البحث في دلالاته المعجمية وإسقاطه على النص فيه من المباشرة ما يجعله يفقد وظيفته التأثيرية.

حاولنا البحث في بعض العناوين الروائية المستفزة للقارئ، والتي تنزاح عن دلالاتها السطحية فلا تستقر على معنى جاهز. والتي رأيناها تستعير من النص دلالاته، لتؤسس شعرية الاتصال والانفصال. تمثل لها بعنوان الممنوعة لمليكة مقدم وفي الجبة لا أحد، ووطن من زجاج... الخ

1.3 - بنية عناوين الرواية النسائية :

تعلن عناوين الرواية النسائية الجزائرية الحديثة عن وعي كاتبها بكيفيات صوغها وتشكيلها، إذ نلفيها تتركب من مستويين أولهما تركيبي (نحوي أو صرفي) وآخر دلالي، يتميزان كمعنى ظاهر وجلي مقروء سطحي، وآخر باطن يتخفى وراءه، يستدعي من القارئ تأمله وربطه بالنص، لأن "البعد الظاهر للعنوان في الروايات العربية ذات المنحى الحداثي يسعى إلى تخطي نفسه باستمرار، انطلاقاً من مبدأ أساسي يكمن في صعوبة اختزال عناوين هذه الروايات، وتفسيرها نهائياً أو فض أسرارها على نحو كامل، إذ يسعى القارئ إلى البحث عن إجابات محتملة، عبر إشارات متعددة قد تكون في بعض الأحيان صريحة وفي أحيان أخرى واهية كالبرق الخلب" (جمعة، 2005، ص 73)

تسير عناوين الرواية النسائية الجزائرية على نسق يكاد يكون واحداً متشابهاً، من حيث سياقها، ومختلفة في تركيبها، تجعلنا نميز من خلال جرد عناوينها بين بنيتين تميل البنية الأولى إلى عناوين قصيرة، وبنية ثانية تضم عناوين طويلة .

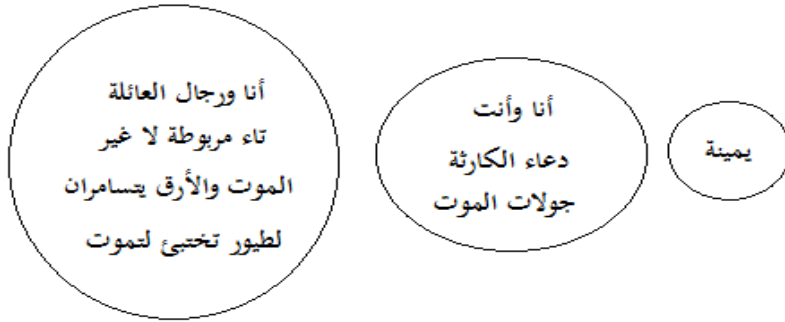
أ - العناوين القصيرة:

تتميّز معظم العناوين بالإيجاز، وهي سمة الرواية الجديدة الباحثة دوماً عن الصوغ الجمالي، لأن البلاغة الإيجاز بحسب النقاد القدامى، وسار على خطاهم المحدثون. إن العنوان المركب من حرف أو لفظة واحدة أو لفظتين يتسم بالتكثيف ويقع على مسمع ورؤية القارئ وقع المعجب المفكر في معناه، ثم ربطه بالنص.

يقف الملاحظ لمسرد الرواية النسائية الجزائرية على قلة تركيب العنوان من حرف أو لفظة، وهي معدودة تمثل لها برواية الذروة سنة (2010) لربيعة جلطي روايتها الأولى، ورواية خيبة سنة (2017) لإيناس بن مبارك، ورواية المطاردون لليندة كمال سنة

(2014)، المكون من سبعة أحرف وألف ولام، ويمكن أن يقصر إلى درجة صياغتها من حرف واحد، فعنوان تاء الخجل لفضية الفاروق لدلالة على ذلك. إذ يتركب العنوان من لفظتين: من تاء + الخجل، هي تاء التأنيث التي لا محل لها من الإعراب، التي تميز السرد الأنثوي وتخص الذات الأنثى مرفقة بوصف الخجل كشعور كبت يرتبط بالفئة النسائية، ولما أضيفت لفظة الخجل إلى تاء التأنيث تكون بذلك قد خصصت للمرأة.

تثير صياغة العنوان القارئ وتحته على كشف خفاياه، بما أنه يحمل الكثير من دلالات النص، لأن الخجل هنا ارتبط بوضعية المرأة المأساوي في فترة العشرية السوداء، جراء ما تعرضت له من انتهاك للحقوق. كسرت فضيلة الفاروق الطابوهات والمسكوت عنه، بجرأة طرحها وصوغها لعنوان روايتها وعناوين فصولها الثمانية، وهي كالآتي:



تؤكد الكاتبة من خلال عناوين فصولها ما ضمنته في عناونها الأساسي، من تخصيص للذات الأنثى وتفعيل الضمائر فقد بقيت مرتبطة في فصولها بها: أنا وأنت، وأنا مكرر في الفصل الثاني، وتاء مربوطة لا غير، كإشارة لعلاقة المرأة بالرجل، وكذا علاقة العنوان بالنص، إذ يمارس العنوان في هذه الرواية (تاء الخجل) وظيفته وأهميته كمفتاح للولوج للنص، لأن الكاتبة هنا تبدأ نصها وهي تفكك العنوان وتدلل عليه

بقولها: "منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء الخجل، كل شيء عنهن تاء الخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا" (الفاروق، 2006، ص 11) كما عبرت الكاتبة عن واقع المرأة الجزائرية المضطهدة سنوات التسعينيات، أين شهدت الإرهاب الجسدي ووقعه عليها، ورفض المجتمع لها، و لعل هذا ما جعلها مدارا للخجل و العار.

ومن العناوين كذلك التي اتسمت بالتكثيف اللغوي إلى حد تشكل العنوان من لفظة واحدة رواية الممنوعة للمليكة مقدم، التي تتألف من أل التعريف المبتدأ محذوف تقديره (هي)، ما أضاف نوعا من الغموض إلى جانب الشعرية ليتساءل القارئ من هي الممنوعة؟ وما سبب منعها؟

ترسم ملامح الممنوعة عبر شخصيتها البطلة سلطانة المتمردة على تقاليد المجتمع المفروضة عليها، دفعها الحنين إلى العودة للوطن بعدما سمعت بموت صديقها، وحاولت أن تسير في جنازته، دون أن يسمح لها رئيس البلدية بذلك، مواجهة بذلك سلطة الرجل وسلطة السلطة والدين، لأنها ترى المنع في كل خطوة تخطوها "سيدي لا تستطيعين المجيء.. ممنوع، شدي صالح من ذراعي. ممنوع؟ من منعه؟ لا تستطيع المجيء، الله يحرم ذلك". (مقدم، الممنوعة، 2008، ص 22)

إنّ تركيبة المنع تتناثر صيغها عبر ثنايا النص مقترنة بالذات المرأة/الوطن: "أضحت تهديدات وممنوعات الجزائر تحدث في نفسي هلعا لا مثيل له لذلك هربت من كل شيء..". (مقدم، 2008، ص 47)

عندما نربط العنوان بسياقه نجده يدل في معناه الدلالي عن رمزية الوطن، ويتعلق بواقع الجزائر الذي يسوده التحريم ومنع المرأة من أي فعل، وهذا ما يعبر عنه النص في

نسيجه السردي، وهو يعبر عن علاقة العنوان بالنص لأن جوهره "العدول وخرق المؤلف والمغامرة في الدلالة، وإيجاد علاقات وجودية مغايرة بين الأشياء حيث تتولد عن هذه الانزياحات على مستوى صياغة العنوان، دلالات جديدة، تنفتح على أكثر من قراءة وتأويل" (أشهون، 2011، ص 124)

ب - العناوين الطويلة:

تحضر العناوين الطويلة على الرغم من حداثة الرواية النسائية الجزائرية إلى حد تكونه من جملة طويلة مكتملة البنية لأن العناوين الطويلة كانت تتسم بها الروايات التقليدية، كما تحضر حتى في النصوص المترجمة مثل رواية أدين بكل شيء للنسيان للمليكة مقدم ، هذا العنوان ترجمه سعيد بوطاجين بعدما اعترف بخيانتة للعنوان الأصلي في مقال له منشور عبر النت وعبر ص أعلام الوطن بقوله إن أصل الترجمة هو أدين بكل شيء لنسيانك، غير أنه حذف ضمير المخاطب (ك) للتخفيف، وأبقى على اللفظة عامة معرفة:النسيان (بوطاجين ١، 2020) يتركب العنوان من جملة فعلية وجار ومجرور معرف بالإضافة، يدل الفعل أدين على الإدانة واستمراريتها بفعل ضمير المتكلم أنا الدال على الذات الكاتبة و الأنثى.

تكثر العناوين الطويلة فمنها من تتركب من ثلاث كلمات وأخرى من أربع أو أكثر.

1*العناوين التي تتركب من ثلاث كلمات: تكثر عناوين الرواية النسائية المكونة من ثلاث كلمات، تزاخم العناوين التي تتألف من كلمتين، أغلبها إما يتوسطها حرف جر أو لام النفي، أو يتقدم ظرف على الاسم، ويمكن أن تمثل لهذه الروايات ب: رواية وطن من زجاج لياسمينه صالح، ورواية بين فكي وطن لزهرة ديك، وذاكرة الدم الأبيض لخديجة نمري وسقوط فارس الأحلام لعائشة بنور، ومن وحي الألم لحليمة مالكي، وعازب حي المرجان لربيعة جلطي، ونساء بلا ذاكرة لهدى درويش، و رجل وثلاث نساء لفاطمة العقون... الخ

يتركب عنوان وطن من زجاج لياسمية صالح من ثلاث كلمات، وهي جملة اسمية تدل على ثبات الحال تتكون من مبتدأ + خبر (جار ومجرور)، جاء نكرة يدل على الجمع، وهو عنوان مستفز للقارئ، إيجائي لاقترائه بالزجاج، وهما كلمتان متناقضتان، فالعنوان الأول معنوي والثاني مادي يتوسطهما حرف الجر يربط الوطن بالزجاج، والقارئ للمعنى السطحي للعنوان لا يجد صفة يتشاركها، غير أن المتصفح للرواية في متونها يتوقف عند ما يقرئها بالوطن عند ياسمينة صالح هو الهوية، وهو الجزائر في فترة التسعينيات (العشرية السوداء)، عاجلت الكاتبة ما تجرعه الذات (الأنا) وذات الجماعة في واقعها وفي وطنها الذي انكسرت كل ملامحه السابقة وعوضت بالسوداوية، فكان الوطن كالزجاج إذا لم تحافظ عليه انكسر لرقته.

تتساءل الشخصية البطلة: "من أنا حقا؟ من أنا

عشت أبحث عني في تفاصيل مدينة اكتشفت أنها لا تعني تماما"، "ثلاثون عاما من الفرح الكاذب والانكسار اليومي قبالة تاريخ لا يقول الحقيقة" (صالح، 2006، ص 69) قرأت الكاتبة تاريخ الجزائر في مرحلة التسعينيات، كما قرأت حالة المثقف وعاناته في بحثه عن ذاته في ظل واقع متأزم، كما قرأت وضعية المرأة وكلها تندرج في إطار الوطن، والمعروف على يasmine صالح ارتباط كتاباتها بالوطن، هذه الموضوعية المهيمنة على الرواية، يتكرر حضورها بين الفينة والأخرى، يحمل في جلها معاني الضياع والتشتت والدمار فتقول الكاتبة: "أجل. ألم يكن الوطن جثة نتلمسها في حالات الخوف والبرد والبكاء. ألم يكن الوطن مقبرة يتكئ الناس على أسوارها. من يقتل من؟" (صالح، 2006، ص 79)

تتساءل الذات في الرواية عما آل إليه الوطن من شتات ودمار لا تجد إلا الموت في كل مكان، وكأن بالشخصية تبكي طلل الوطن وما تبقى منه حسرة على ضياعه،

فكان هذا العنوان: وطن من زجاج دالا على الحالة النفسية لها، ويمكن أن نبين بهذه الخطاطة علاقة الوطن بالزجاج:

الوطن: معنوي = الانتماء + الهوية (الحالة النفسية = التشتت، الخوف، الموت)
الزجاج = مادي، الانكسار، الرقة

2*العناوين التي تتركب من أربع كلمات أو أكثر : تمثل لها بجسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، وأحزان امرأة من برج الميزان لياسمينه صالح، وفي الجبة لا أحد لزهرة ديك، وآمال حب يبحث عن وطن لهدى درويش، وكذبت وصدقت قارئة الفنجان لهاجر عبد الباقي، وقوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعه جلطي و اعتراف موجه الداء الذي يلتهم فتوة الوطن لعبلة قدوار، وهو أطول هذه العناوين، مركب من أكثر من لفظة. ولعل هذا الطول في العنوان تعلله الحالة النفسية للكاتبة التي تواجه وتتحدى المجتمع الذكوري بكل تقاليده البالية، فتكررت كلمة أحلام امرأة وحالتها، وآمال حب لأن الكاتبة دائمة البحث عن الحب والوطن وهو ما تترجمه نصوصها الروائية.

ج - غلبة العناوين الاسمية:

يعتبر العنوان تركيب لغوي، ينتقيه الكاتب بعناية، لأنه ليس بالأمر الهين، بل يحتاج إلى كاتب متمكن، لأن اختيار أي صيغة اسمية كانت أو فعلية، يغير من معنى العنوان. والعنوان الرئيس يكون في واجهة المتلقي، لذا كان لزاما التفكير قبل صياغة العنوان في ما كان دالا على مبتغى الكاتب والأثر الذي يصبو إيصاله، وهل يعبر عن الحالة النفسية له. والمعروف عن اللغة العربية غنية بمحولاتها المعجمية والتركيبية والدلالية، " فإمكانات التراكيب التي تقدمها اللغة قابلة لتشكيل العنوان دون أي محظورات، فيكون كلمة، ومركبا وصفيا، ومركبا إضافيا، كما قد يكون جملة فعلية أو اسمية، وأيضا قد يكون أكثر من جملة " (الجزار، 1998، ص 39)

تميل معظم الكاتبات الجزائريات إلى صوغ العنوان في شكل جمل اسمية، لأن وضع المرأة ثابت، إما تأتي معرفة أو نكرة، وقد يحذف أحد ركنيها ليترك المجال مفتوحاً للتأويل، وهي تفتقر هنا عن الكاتب الرجل الذي يميل إلى صياغة العناوين الفعلية، وذلك لفرض هيمنته، لا نلاحظ العناوين الفعلية إلا في مواضع قليلة، يمكن أن نشير لبعضها: كذبت وصدقت قارئة الفنجان لهاجر عبد الباقي، وأدين بكل شيء للنسيان لمليكة مقدم، ومن العناوين التي قدمت فيها الكاتبة الاسم على الفعل مثل: السمك لا يبالي لإنعام بيوض والأسود يليق بك لأحلام مستغامي.

تتألف الجمل الاسمية من كلمة أو كلمتين أو أكثر في الغالب، على اختلاف المحذوف والإضافة، فعنوان رواية فضيلة الفاروق الذروة، هو عنوان بسيط مفرد، المبتدأ محذوف تقديره "هي" + الخبر، قصدت الروائية لمثل هذا العنوان كدلالة على الاختصار، لكن ماذا قصدت من وراء هذا العنوان، وما تعنيه من كلمة ذروة، والمعروف على معناها هو بلوغ نهاية الصعود ومنتهى ما يصل إليه الشخص، وربما حذفت المبتدأ لتترك القارئ يؤول المعنى بحسب قراءته وما تقدمه الكاتبة في نصها هو ذروة ما وصلت إليه في كتاباتها، أو هي ذروة السلام الذي بحثت عنه الخمس نساء في الرواية..

إن ما يلفت انتباهنا هو كثرة العناوين الاسمية المتكونة من كلمتين، وذلك بحذف المبتدأ والإبقاء على الخبر مع الصفة الدالة عليه، ويمكن أن نحصي عناوين نستدل ببعضها: ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، مزاج مراهقة، بحر الصمت، حلم الضفاف، رائحة الذئب، عرش معشق، أصابع الاتهام، النغم الشارد، أقاليم الخوف حصار المرايا... تركز الروائيات في هذه العناوين على حذف المبتدأ وكأن بها تلغي البداية وتبقي على الموضوع وصفته، لأن الصفة تعين الخبر، وتطغى على هذه

العناوين، وكأن بالكاتبة تصف حالتها النفسية، فكل العناوين خبرها مضاف+ مضاف إليه، فقد عرفت هذه الأسماء بالمضاف إليه.

يعلن عنوان أقاليم الخوف لربيعة جلطي للوهلة الأولى عن حضور المعنى المعجمي لكلمة أقاليم على وزن مفاعيل وتعني المكان المطلق وجموع المناطق المتعددة، التي تضاف لكلمة الخوف وهي تختلف عنها لأنها معنوية، والكلمة الأولى حسية تختص بالإطار الجغرافي، فكيف يلتقي الحسي بالمعنوي في هذه الرواية، وما صياغة العنوان بالصيغة الاسمية إلا لثبات العنف في تلك الأقاليم والمناطق.

وعندما نستنطق النص نلفي أن الكاتبة تحدد هذه الأقاليم التي يسودها العنف والخوف والرعب من الانفجارات والأحداث الدموية، بداية بالشرق الذي تستفتح روايتها به " لا أحد يعرف الشرق مثلما أعرفه أنا" (الفاروق، 2010، ص 09) ، لا تكتفي الكاتبة بسرد الأحداث التي وقعت في الشرق التي أودت بحياة أم الشخصية الساردة، بل تنتقل من مكان لآخر لتغطي الأحداث كصحفية قبل أن تطرد، فحكت عن بيروت وعن الاختلاف العقائدي، وعن أفغانستان وبغداد...

تشير بعض المقاطع النصية على العنوان، سواء من خلال الدلالة على الأقاليم أو الخوف، وهي كآآي: - "والشرق كان يعطينا شعورا بالخوف على أننا غير محصنين، غير محميين، مخترقون، عزل وكأننا نعيش في خلاء تجتمع فيه كائنات مسعورة مستعدة فقط لجز رؤوسنا لأسباب تافهة" (الفاروق، 2010، ص 11)

- " وهنا دارفور، هنا ليبيا. هنا تشاد. هنا مصر. والحرب هنا" (الفاروق، 2010، ص 56. 57)

- "وكان انشطاري بين آل منصور، وضيفة والدي يجعلني أتحوّل إلى كائنين يصعب التأقلم بينهما في بيت واحد" (الفاروق، 2010، ص 33)

تضفي الكاتبة على المكان صفة الإطلاق والضياع النفسي، فكل الأقاليم التي أشارت إليها في النص تعيش على وقع الانفجار والدمار والنزاع الطائفي خصوصا وأنها قضت في بيروت وقتا أطول، وكانت شاهدة على ما خلفته الحرب. يترجم العنوان حالة الضياع والتشتت الذي تعيشه الساردة من أول فقرة لآخرها.

كما تأتي عناوين كثيرة اسمية: كعنوان الأسود يليق بك، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ومزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، وحلم الضفاف لحسية موساوي، واعترافات امرأة، ونساء في الجحيم لعائشة بنور، وعرش معشق، ونادي الصنوبر لربيعة جلطي... كما تأتي بعض العناوين مبتدئة بفعل أو بحرف استفهام مثل عنوان: أغدا ألقاك لفتيحة قداري، تتكون من حرف جر مثل عنوان: من تحت الردم لرشيده سعاد.

وعلى كل سواء كان العنوان قصيرا أو طويلا، اسميا أو فعليا، أو شبه جملة فهو يحمل كثافة لغوية وترميزية تنتج جمالية وتحقق وظائف إيحائية وإغرائية، ولعل خصوصية العنوان لا تكتمل إلا بربطه بالنص ومعرفة دلالاته.

2.3 : تعالق العنوان مع النص:

لا يمكن قراءة العنوان خارج وظيفته الشعرية فهو مفتاح النص الذي من خلاله يلج القارئ لفك شفراته يجيب النص عن الأسئلة المطروحة من خلال قراءة العنوان لأول وهلة، غير أن هناك من العناوين التي لا نجد دلالاتها في النص، إذ "يرد العنوان في شكل صغير يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص" (حليفي، 1992، ص 220)

تتجلى أهمية العنوان في قيامه بوظائفه المتعددة، أساسها وظيفة التأثير وجلب القارئ لتفحص الكتاب ثم بحثه في الفكرة الأولى المتكونة من قراءة العنوان لأول

وهلة. كما لا يمكن تشكيل فكرة نهائية عنه إلا بعد ربطه بالنص ومعرفة العلاقة التي تربطه به، من خلال تلك الخصوصية الناجمة من تلاحمهما، وهذا ما ذهب إليه شارل غريفيل في تحديده لمجموعة من الوظائف كالتسمية، التعيين، والإشهار، تجاوزها جيار جينيت، وأضاف إليها أخرى تتراوح بين الإيحائية والإغرائية، وهي من بين الوظائف المؤثرة في القارئ :

* وظيفة تعيينية : من خلالها يحدد اسم للكتاب

* وظيفة وصفية : ترتبط بمضمون الكتاب

* وظيفة إيحائية : تتعلق بأسلوب العنوان

* وظيفة إغرائية : تجلب القارئ لقراءة الكتاب (Genette, 1987, p. 08)

وعلى الرغم من تعيين كل باحث لمجموعة من الوظائف التي يؤديها العنوان، إلا أن هناك وظيفة تغلب على الوظائف الأخرى، وتهيمن على العنوان على الرغم من تمازجها. ففي الرواية النسائية الجزائرية، قدم العنوان مجموعة وظائف متظافرة، تغلب عليها في كثير من الأحيان وظائف الإغراء بتلك الصياغة الجميلة، التي تجلب القارئ وتحثه على تصفحه، كما تشمل العناوين على الإيحائية المتوارية بين ثنايا النص.

يختزل العنوان النص في عبارات تمتد على مدى صفحات الرواية، كما يختزل عنوان رواية عرش معشق لربيعة جلطي النص الذي يحيل في بنيته السطحية على قطعة خشبية، ويمكن أن نستنطق العنوان انطلاقا من المتن الذي يهيمن عليه الحوار الداخلي، حوار نجود مع ذاتها تجلس دوما إلى جانب العرش باكية على بشاعتها التي تخرجها كثيرا فأصبح هو عالمها وذاتها الثانية، حيث ترى أختها المتوفاة الجميلة تحاورها بأسلوب عجائي، فيندمج السرد والعجائي تجسيدا لصورة العالم المتشطي، وكدلالة على العالم الموضوعي، "أصابني دوار ودوخة كدت أسقط على إثرها، هيكل الزجاج

المعشوق؟ عرش نجود أختي؟ عالمي؟ الموسيقى الأقرب إلى وجداني؟ سمفونية الآذان والأجراس والمدائح والقوسبيل؟.. " (جلطي، 2013، ص 138)

يتعلق العنوان مع النص ودالا عليه، منتجا إichاءات ودلالات فيها ما يحيل العنوان عليها، وفيها ما لا تستطيع استنطاقه إلا بربطه بالنص، ويمكن أن نحدد بعض ما يحيل عليه العنوان في تعالقه مع النص:

أ. عناوين تحيل على الذات الأنثى:

دخلت المرأة الجزائرية . منذ الاستقلال ومع بدايات ظهور الروايات النسائية . ، عالم السياسة والأدب بعدما كان مقتصرًا على الرجل، ففرضت وجودها، وكان لها موقفًا مما يجري في الواقع وما كان سابقًا، إذ تطرقت للمسكوت عنه ودافعت عن قضيتها كذات أنثى تتفاعل مع مجتمع ذكوري.

تحيل عناوين الرواية النسائية في أغلبها على الذات الكاتبة كسيرة ذاتية كما تحيل على الذات الأنثى وهنا يغلب على الرواية طابع السير ذاتي في تقاطع روائي وسير ذاتي على مستوى الشخصيات، لأن "الكاتبة الجزائرية اتخذت من ذاتها مرجعًا أساسيًا لممارستها الروائية، تصور من خلالها المغامرات الفردية التي قامت بها، وما سمها من أشكال الصراع وحالات إخفاق، تتقاطع وخسران وطنها الجزائر في زمن الاستقلال" (جمعة، 2005، ص 71)

كما تأتي صياغة العناوين دالة على وعي المرأة وذلك بإنتاج خطاب أنثوي فعال، يتحكم في مسارات الكتابة من منظور المرأة لقول المسكوت عنه ومواجهة الآخر، في إطار اجتماعي وكجزء لا يتجزأ من الوطن ويمكن أن تمثل لهذه العناوين بهذه الخصوصية للكثير منها تحيل على الذات الأنثى كمزاج مراهقة لفضيلة الفاروق

والممنوعة للمليكة مقدم، و أحزان امرأة من برج الميزان لياسمينه صالح، وأحلام مدينة لفريدة إبراهيم وأجسام بلا أحلام لمريم السبع ... وغيرهم كثير

ب . تعالق العنوان مع التراث والتاريخ :

تحفل معظم الروايات النسائية بالتراث والتاريخ، لأن الكتابة النسائية بدأت مع تحولات الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية، وفي فترة كانت الكتابة تتجه نحو التجريب، والبحث عن طرائق سردية جديدة، كان منها العودة للتراث العربي القديم، والنهل منه، إما تلميحاً أو تصريحاً، أتت بعض عناوين الرواية النسائية تحيل على العنصر التراثي مثل عنوان رواية لونجة و الغول لزهور ونيسي، هذه الرواية التي كانت بمثابة انطلاقة لعالم الرواية النسائية في التسعينيات يتناص عنوان هذه الرواية مع الحكاية الشعبية، ومن منا لا يعرف الحكاية الشعبية لونجة والغول المعروفة في تراثنا الجزائري.

يقف القارئ للوهلة الأولى عند سطحية العنوان، ويستحضر مباشرة حكاية لونجة الفتاة الجميلة والغول المتوحش المتخيل، ترمز لونجة والغول إلى الجزائر والاستعمار، لأن الكاتبة رمزت للجزائر بلونجة الجميلة في مواجهتها للغول الاستعمار الغاشم و ما الواو إلا علامة ربط كدلالة على ما عايشته الجزائر جراء وحشية الاستعمار.

يتكشف لنا التاريخ في الرواية النسائية من خلال عناوينها بقصد أو بدون قصد ما جعلها محط دراسة وفهم لكشف علاقة الماضي بالحاضر. وبما أن التاريخ هو استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية، فقد استحضرت الكاتبة الجزائرية في رواياتها لقراءة الواقع بعيون الماضي، وقد جاءت عناوينها دالة على ذلك، فقد ارتبط التاريخ عندهن بالوطن مثل عنوان بين فكي وطن لزهرة ديك، وعنوان وطن من زجاج، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي... تحمل هذه العناوين دلالات ترتبط بالذات والجماعة كبحت عن الهوية الذاتية والغريبة.

كما تأتي بعض العناوين تلميحية إيحائية تؤدي وظيفة رمزية، ويمكن أن تمثل بذلك لعنوان: بحر الصمت لياسمينه صالح، وهو عنوان مركب من بحر + الصمت، جاء هذا العنوان دالا على تعالقه مع التاريخ، لا يفهم إلا بعد تصفح النص، فالسؤال المطروح صمت من؟ تقدير المحذوف هذا بحر من الصمت أي الصمت اللانهاية له حتى وإن أراد الفرد الانفلات منه فليس باستطاعته ذلك، يحيل في النص على صمت الإقطاعي الذي سلب الأراضي من الفلاحين، وصمت الخائن لوطنه، وصمت أبناء المعتصب.

إن الصمت في الرواية هو البوح عن القضايا المسكوت عنها، والتي طرحتها الكاتبة لتدين من خلالها أفعال الاستعمار، ومن خان وطنه وبقي يتنعم بنعيمه بعد الاستقلال وكأنه لم يفعل شيئا، صامتا عن فعلته " أتساءل لو لم يكن الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك؟ لو كنت قادرا على الكلام، لو جئت إلي لتقول لي مثلا هيا تكلم، قل ما عندك يا أبي ماذا كان سيجري لي ساعتها؟ يخيل إلي أنني سأجهش بالبكاء، تذكر أن البكاء لن ينقذني من عينيك، ومن ذاكرتي التي يسكنها كل من ترك ذاكرته عندي. الصمت هو الحكم العادل بيننا يا ابنتي، فهل تسمعين حدة وجعي داخل الصمت؟ " (صالح، 2001، ص 31)

يأتي عنوان بحر الصمت عنوانا يقول كل شيء ، وإن بدا للقارئ للوهلة الأولى سطحيا، فهو يحمل الكثير من البوح والصراع كأموال البحر الهائجة، وصمت طويل كشساعة البحر، هو صمت اضطراري عن صراع أبناء الثورة وما بعدها، لتأخذ الكاتبة دور شهرزاد في عملية الحكيم، فتبوح بكل ما صمت عنه التاريخ وزيفه، وعيا منها بضرورة تسليط الضوء على المسكوت عنه في التاريخ. فتنسج خيوط الأحداث وتخلق شخصية ورقية عايشة التاريخ هو شخصية سي السعيد كنموذج عن الباقيين

من التاريخ والذين مجدهم التاريخ، تسائل الكاتبة التاريخ من خلاله فتجعل " علم التاريخ يتوزع على موضوعين مختلفين يستنطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية " (دراج، 2004، ص 09)

تلبس هذه الشخصية قناع الصمت لتفصح ابنته عن مكنوناته من نظرة عينيها المدينة له وهو القرئ لمعانيها، لذا نلفيه يدخل في مونولوجات يصرح فيها بصمت عن أخطائه، ولا يفصح عنها أمام الماي، خصوصا لما دعي للإدلاء بشهادته في كلية الفنون الجميلة، فقال: "...إن الذين يملكون الحقيقة...هم الشهداء.. بأني مطلوب للشهادة.. كانت الشعارات ذاكرة حقيقية للزيف، كنت بال صوت...أنا الرجل الوحيد غير القادر على قول الحقيقة لهم...كان التاريخ أشبه بكتاب مشفر، لهذا قلت كل شيء ما عدا الحقيقة، يرهقني الصمت" (صالح، 2001، ص 40)، وتنتهي الرواية كما بدأت بالصمت " ومن صمتي الذي صار جرحا" (صالح، 2001، ص 127). ولعل رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد التي صدرت مؤخرا لربيعة جلطي لدلالة على تاريخية الكتابة النسائية وشراسة دفاع المرأة عن حقوقها. يحيل العنوان في هذه الرواية على شخصية تاريخية هي جميلة بوحيرد المرأة المجاهدة في ثورة الجزائر التاريخية، إن العودة لاستحضار هذه الشخصية التاريخية لدلالة على حضور المرأة ودورها في تاريخ الجزائر النضالي، وما قدمته من تضحيات في سبيل نيل الحرية، التي سلبت منها اليوم في تسمية شارع قمبيطة باسمها، لذا تنور مجموعة من النساء ضد المجتمع الذكوري لما تعيشه من تهميش واضطهاد، جعلها تدافع عن أحقية المرأة في نيل حقوقها.

قدمت الروائية قراءتها لواقع المرأة اليوم من وجهة صوفية جعلها تستحضر مقولات الصوفيين، وتتعالى شخصياتها خصوصا شخصية "اصفية" التي تحمل على عاتقها قضية تحرير المرأة من خلال تدوينها كتاب "صحائف النساء"

ج . عناوين شاعرية:

تقدّم عناوين الرواية الحداثيّة شفرات للقارئ لفك طلاسمه من خلال ذلك الصوغ الاستعاري والمجازي كدعوة من الروائيات الجزائريات إلى الثورة على الشكل الكلاسيكي ومنه الثورة على الواقع والمجتمع الذكوري، كما هي صرخة منهن لإثبات الذات والدفاع عن الوطن.

جاءت العناوين تحمل تلك الدلالات العميقة بصياغة جميلة تتعدى المستوى التركيبي واللغوي السطحي، إلى إحداث جرس موسيقي يخفي وراءه رمزا يستدعي الغوص في مكوناته الدفينة والمتناثرة على صفحات الرواية، كما يستدعي تأويل القارئ لها بعدما تأثر بحسن صياغتها، " فالعنوان الشعري انزياح وخرق وانتهاك " (حمداوي، 1997، ص 98)

يمكن أن نمثل بعدد من هذه العناوين وهي السمة الغالبة عليها، كبحر الصمت لياسمينه صالح والذروة لربيعة جلطي، وأقاليم الخوف لفضيلة الفاروق،. وإن ما كتبه ربيعة جلطي في رواياتها لدال على شاعرية العنوان بدءا بروايتها الذروة ثم نادي الصنوبر فعرش، معشق فحنين بالنعناع، وكذا عازب حي المرجان، إضافة إلى قوارير شارع جميلة بوحيرد وآخرها جلجامش والراقصة.

حضرت الكناية بشكل لافت في عناوين الرواية النسائية، مما أنتج لغة شعرية انزياحية لا تصرح بالمعنى الظاهر وإنما يكون مضمرا مع ذكر لازمه، وهو ما يضيف أبعادا جمالية، كما يقول عبد القاهر الجرجاني " الكناية بأن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يحى إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه. " (الجرجاني، 1991، ص 66)

وما قدمته أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، لدال على أن الكتابة النسائية تحمل البساطة والشعرية في الطرح، من خلال ذلك الصوغ البلاغي يتميز فيه السردى والشعري، منشأ سيمفونية موسيقية تطرب لها الآذان، تتجلى جماليات لعبة الكتابة السردية عندها في كيفية صوغها لعنوان رواياتها الدالة على وعيها بشروط الكتابة وانخراطها في التجريب، وما نماذجها لدلالة على التشكيل الفني وخلق عوالم الحكى في نسق لغوي وتركيبى. قفزت الروائية بغزارة إنتاجها ونوعيته إلى الواجهة، تحتل عناوينها المتن وتخرج القارئ من سباته لتدخله كهوف الذاكرة والتاريخ الوطني، وتعود به إلى الأساطير، فالذاكرة انسيابية تغوص في التاريخ وتلامس جراحات الوطن، عبر رمزية يد خالد المبتورة الدالة على ذاكرة الوطن. وهذا الجسد تعب من حملة للذاكرة، فكان العنوان رامزا وخفيا تتجلى دلالاته في النص، وهذا ما يحفز القارئ على فك شيفراته الخفية واكتشاف المدلولات.

تحقق عناوين الرواية انسانية في مجملها الشعرية المبنية على الخرق والعدول عن الظاهر، لتؤسس للمضمّر، فكل ماخفي مستحب، والتلميح أحسن من التصريح، وما التقديم والتأخير والحذف إلا ضرب من ضروب الشعرية تفصح عن نفسية الكاتبة وعن مكنوناتها، وفي هذا المقام يقول الجرجاني: "الحذف باب دقيق المسلك... شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتحدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين" (الجرجاني، 1983، ص 103). وما رواية ملح وماء لدلالة على الخرق بحذف المبتدأ تقديره اسم الإشارة هذا، وعنوان في الجبة لا أحد، بتقديم حرف الجر والمجرور، وهو ما أضاف إيجابية وأمثلة ذلك كثيرة، إذ فضلت الكاتبات هذا الصوغ تفضيلا للاسم على حساب الفعل. أما عنوان رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي فهو الانزياحية الصارخة عن المألوف، وذلك بتقديم الشهى على الفراق تخصيصا وتشبيه هو؟ الشهى

بالفراق، فكيف يكون الفراق شهياً؟ إن هذا العنوان حقق وظائف إيجائية إغرائية كما يحددها جيرار جينيت (Genette, 1987, p. 08)، وهنا تظهر اللعبة السردية الأسلوبية والدلالية والتقنية، وذلك لأن الكاتبة لم تفصل بين حدود الواقعي والخيالي، تتعجب في روايتها عن الانقطاع الذي دام خمس سنوات قحطاً دون كتابة، فجاءت هذه الرواية سؤالاً وسيرة ومقالاً تسأل عن فراقها عن بطلها خالد الذي لم تجد مثله بطلاً لرواياتها فعزفت عن الكتابة، فجاء العنوان عن فراقه وشوقها للكتابة ثانية. ومما سبق يمكن القول أنه لا يمكن فصل العنوان عن النص، فهو يتعالق معه ويدل عليه، وعلى القارئ فتح مغاليقه

خاتمة:

إنّ ما نتوصّل إليه هو أن العنوان يحكي قصة الذات الكاتبة الجزائرية، ووعيها بالكتابة الحداثيّة، التي يختلف تركيب عناوينها، ويتميز عن باقي تراكيب العناوين الأخرى، لما له من طاقة إيجائية شعرية تتعدى المستوى اللغوي، وتتفنن فيه إلى إحداث جرس موسيقي شاعري كشاعرية أصحابه، يطول أحيانا ويقصر أخرى إلى حد تركيبه من حرف واحد بحسب تدفق الحالة الشعورية للكاتب، يميل العنوان إلى الجمل الاسمية لثبات حال المتكلم على وضعه.

- قلّمت الرواية النسائية الجزائرية عناوين مختلفة، تميزت بخصوصية تميزها عن غيرها، تعتبر العنوان بوابة النص، قائم بوظائف تجعله متفردا جذبا للقارئ في عملية التلقي، وذلك يجعل العلاقة متبادلة بين النص والعنوان. وينبغي الإشارة إلى أن طرق صوغ العنوان في الرواية النسائية الجزائرية بقي مرهونا بذاتها الأثني كتعبير على مواجهتها للآخر سواء كان الرجل أو المجتمع.
- يميل العنوان في أغلبه إلى تشكيل مشابه ونسق يكاد يكون واحدا، يغلب عليه الطابع الشعري، وينفتح على فضاءات التاريخي والتراثي والأثني.
- لم تكتف الروائية الجزائرية بصوغ عناونها الدال على ذاتها، بل تعدته إلى موضوعة الوطن كقيمة أساسية والتاريخ والتراث، المرتبط بوضعها في المجتمع، كما صرخت بالمسكوت عنه، فكانت جريئة في طرحها خصوصا في فترة التسعينيات وما بعدها، وما عناوين رواياتها لدلالة على ذلك.
- جعلت الروائية الجزائرية عناوين رواياتها تستنطق المتن وتحاوره، مثلما يستنطق القارئ المتن ليقراً العنوان. وعليه تحول العنوان إلى مشهد يحتمل العديد من التأويلات مع كل إطلالة قرائية، ومع كل دلالة متوارية.

- قدم العنوان في هذه الروايات وظائف اعتبرت العنوان نصا موازيا للنص، ومكون له بنيته ودلالته الخاصة، تقوم علاقته مع النص على مبدأ الامتداد والتعدي، فكما يضيء العنوان النص، فإن النص يمد القارئ بدلالات العنوان.

قائمة المصادر المراجع:

1. Genette, G. (1987). Seuil. paris: Edition Seuil.
2. ابادي, الفيروز. (2008). القاموس المحيط. القاهرة: دار الحديث.
3. ابن منظور. (1988). لسان العرب. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
4. أشهبون, ع. ا. (2011). العنوان في الرواية العربية. سورية: النايا للدراسات والنشر.
5. الجرجاني, عبدالقاهر (1983). دلائل الإعجاز. دمشق: دار قتيبة.
6. الجرجاني, عبد القاهر. (1991). أسرار البلاغة. القاهرة: مكتبة الخانجي.
7. الجزار, محمد فكري. (1998). العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
8. الحجمري, عبدالفتاح. (1996). عتبات النص. الدار البيضاء: منشورات الرابطة.
9. الفاروق, فضيلة. (2010). أقاليم الخوف. بيروت. لبنان: رياض الريس للكتب والنشر.
10. الفاروق, فضيلة. (2006). تاء الخجل. لبنان: رياض الريس للكتب والنشر.
11. بلعابد, عبد الحق. (2008). عتبات. لبنان: الدار البيضاء للعلوم, ناشرون.
12. بوطاجين, السعيد. (2020). أدين بكل شيء للنسيان أقلام الوطن, 2020 الرابط // : https : akhabarelwatane .net.
13. جلطي, ربيعة. (2013). عرش معشق. بيروت, الجزائر: منشورات الاختلاف.
14. جمعة, بن. بوشوشة. (2005). سردية التجريب وحدائق السردية في الرواية العربية الجزائرية. ط1. تونس. دار المغاربية..
15. جميل حمداوي. (1997). السيميوطيقا والعنونة مجلة عالم الفكر. الكويت.
16. جزار جينيت ت محمد معتصم. (1996). خطاب الحكاية. الدار البيضاء: مطبعة النجاح البيضاء.
17. حلفي, شعيب. (1992). النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان مجلة الكرمل قبرص. بيسان للنشر. ع46
18. دراج, فيصل. (2004). الرواية وتأويل التاريخ. المغرب: المركز الثقافي العربي.
19. صالح, ياسمين. (2001). بحر الصمت. الجزائر: منشورات الاختلاف.
20. صالح, ياسمين. (2006). وطن من زجاج. لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.
21. عثمانى الميلود. (1988). شعرية تودوروف. الدار البيضاء: دار قرطبة.
22. قطوس, بسام. (2001). سيمياء العنوان. عمان. الأردن: وزارة الثقافة.
23. مقدم, مليكة. (2008). الممنوعة. بيروت. الجزائر: دار العربية للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف.