دلالات العنوان في روايتي (الذئاب لا تُنسى، وألماس ونساء) للروائية لينا هويان الحسن

طالبة الماجستير: لوسيان صليبة

قسم اللُّغة العربيَّة ـ كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة ـ جامعة البعث

إشراف: د. رشا العلي

ملخَّصُ البحثِ

يسعَى هذَا البحثُ إلى تِبيان أهميَّة العتبات النَّصَّية في اثنتين من رواياتِ الكاتبةِ لينا هويّان الحَسن، وتحديداً عَتَبَة العنوان بوَصفهِ البداية الكتابيَّة التي تظهرُ على واجهة الكتَاب كإعلانٍ إشاري أو علامة من العلامات التي تَسِمُ العمل الأدبي وتميّزه، فَبَدأَ بمقدّمة عرَّفَ فيها العنوانَ وحدَّدَ أنواعَهَ بين عنوانٍ رئيس وعنوانٍ فَرعي وَتتَبَّعَ إشَاراتِ العنوان وَوظائفَهُ التي ظهرَت من خلالِ حضوره ضمن المقَاطِع السَّرديَّة .

وقد خَرج البحثُ بنتائجَ تخصُّ قدرة العنوان باعتبارِه نصّاً مكثَّفاً على اختزالِ مضمون النَّص الروائي، ونتائجَ تَسِمُ العلاقة القائمة بيَنهُ وبينَ العناوين الفرعيَّة للمقاطعِ السَّرديّة في الروايتين.

الكلمات المفتاحيَّة: العتبات النصية، الرّواية، العنوان.

Textual thresholds in novels of Lina Hoyan Al Hassan Address analysis as a modle

Abstract

This paper seeks to show the importance of text thresholds in the novels of the writer Lina Hoyan Al Hassan specifically the threshold of the title as the written beginning that appears on the front of the book as an indicative announcement or a sign that characterizes the literary work and distinguishes it Which appeared through his presence within the narrative passages

The research came out with results regarding the ability of the title as a condensed text to reduce the content of the narrative text and results describing the relationship between it and the subheading of the narrative passages in the novel.

Key words: **Text thresholds _ The novel _ The address**

مقدّمة:

لقد خصَّ البحثُ روايتي (الذئابُ لا تَنسى و ألماس ونِسَاء) للكاتبة لينَا هويّان الحَسَن* بدراسةٍ تحليليةٍ، تناولَ فيها العنوان بوصفه مفتاحاً نصياً مهماً لأنّه " أول ما يشدّ البصر، وقد يكون آخر شيءٍ يبقى في الذاكرة حين ننسى النّص يظل العنوان، وهو واحدٌ من بين عتبات النص يلفح الذاكرة، ويصرُّ على البقاء " متَّبِعاً منهجاً واحداً ينطلقُ في البداية من الإشاراتِ الّتي أوحى بها العنوانُ، ثُمّ ينتَقِلُ إلى تِبيان أهمّ الوظائِف الّتي تمكّن من تَأديتها من خلال تَتبُّع حضوره على طولِ الخطِّ الحكائي للرّواية واستِكشَافِ أبرز الأماكن التي تعَالقَ فيها مع مضمون المَقاطع السَّرديَّة، لمعرِفة خلفيَّة اختيار الكاتِبَة لِتِلكَ العنَاوين لاسيَما وأنَّ العنوان هو أولُ عتبَة كتابيَّة تُثيرُ ذهن القارئ وتَدفعَه إلى اقتناء الرّوايَة، كما أنَّه يشكّلُ معَ النّص ثُنائيَّة والعَلاقَة بينَهما هي عَلاقة وثيقة " إذ يُعدُّ العنوان مرسَلة لُغويَّة تتصلُ لحظَة ميلادِها بحبلٍ سرّي يربطُها بالنَّص لَحظَة الكتابَة والقراءَة معاً فتكونُ لِلنَّص بمثَابَة الرّأسِ للجَسدِ نظراً لِما يتَمتَّعُ به العنوان من خَصائِص تعبيريَّة وجماليَّة كَبسَاطَة العِبارة وكَثافَة الدلالة وأخرى استراتيجيَّة إذ يحتلُّ الصَّدارة في الفضّاء النَّصي للعمل الأَدبي"[1]، ونظراً للأهميّة البالِغة لخطاب العَتبات بكونها مفَاتيح العمل الأدبي وفي طليعَته الرّوايَة، اعتنى الأُدباءُ بانتِقاءِ عتبَات رواياتهم وخاصةً (العنوان) وهذا ما نلمسه في العناوين التي اختارتها الكاتبة لرواياتها (معشوقة الشمس، التروس القرمزية، التفاحة السوداء، بنات نعش، سلطانات الرمل، نازك خانم، ألماس ونساء، البحث عن الصقر غنام، الذئاب لا تنسى)[2]، ومن منطلق أنّ عملية اختياره هي عملية قصدية وليست اعتباطية كان لابد من الوقوف أمام هذه العتبة المهمة التي تمهّد لنا الدخول إلى عالم الرواية، وقد اختار البَحث روايتي (الذئاب لا تنسى و ألماس ونساء) كعينة تساعده في فكِّ شِفرات تلك العناوين التي (تقتضي طاقةً تحليليةً كبيرةً)، وتشكّل مفاتيحَ إجرائيةً

- لينا هويان الحسن: كاتبة سورية (1977م)، وُلدت في بادية حماه بمنطقة الأندرين، درست الفلسفة، وعملت في الصحافة، من أبرز أعمالها: (معشوقة الشمس، التروس القرمزية، التفاحة السوداء، سلطانات الرمل.....).

[1] الإدريسي، (يوسف)، 2015، (عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر)، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ،ط1 ،ص25.

[2] -.GOOGLE : HTTP : //AR.M.WIKI PEDIA. ORG

تمكننا من تحديد الكيفية التي يجب أن نتعامل من خلالها مع روايات هذه الكاتبة المعاصرة .

أهميَّةُ البحثِ:

تأتي أَهميَّةُ هذا البحث من كونه يُقدّمُ دراسةً خاصَّة حول مَفهوم عتَبة العنوان في روايات كاتبة سوريّة معاصِرة عانَت من الظروفِ الشديدة في ظلّ الحرب التي حلّت على سوريّة مع حلولِ عام2011، لِتبيان استمراريّة العطاء الأدبي للأُدباءِ السوريين في تلك الفترة، والكشف عن مدى تأثيرِ تلك الأحداث المُؤلِمة على الموضوعاتِ التي عالجوها في نِتاجهم الأَدبي.

الهدَفُ من البحثِ:

نسعى من ورَاء هذا البَحث إلى تقديمِ دراسةٍ تطبيقيَّةٍ تُعنى بتحليلِ عَتَبةِ العنوان للكشف عن إيحاءات العناوين وأبعادها الفكريَّة التي وظّفتها الكاتبة في بنيتها اللغويّة والدلاليَّة .

منهج البحث:

لا يقيّد البحثُ نفسَه بمنهجٍ محدد، ذلك أنّه لا يمكن لمنهجٍ بمُفرده أن يخدُم بحثاً دونَ أن يُفيد من المناهِج الأخرى، لذا نحن نعتمدُ في دراستنا على "المنهجِ المتكامِل وهو منهجٌ مستَحدثٌ لدراسَة الظّواهر الإنسانيَّة و الاجتماعيَّة ويستندُ هذا المنهَج على حقيقة وجود ارتِبَاط وتلازُم بينَ الإطار العلمي للبَحث أي (الفكر النَّظري) وبين الواقع العمَلي (أي المجال التطبيقي) ممّا يسمحُ بالمزجِ بينَ النَّظريَّات التي تفسِّر الظواهر مع التطبيق العملي. يتيحُ هذا المنهج للدراسة التي يقومُ بها الباحث مزايا عديدة منها تحقيق العمق باستخدام المنهج التاريخي والشمول باستخدام المنهجِ الوصفيّ التحليلي والتوازن باستخدام أدواتِ التحليل الإحصائيّ، والمُتغيّرات بنفس الوقت ممّا يزيد من إمكانيَّة تعميم النتائج والتوصيات"[1].

[1] إبراهيم، (جودت)، 2008، (منهجية البحث والتحقيق)، منشورات جامعة البعث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، سوريا، ص339.

الإطار النَّظري للبحث :

قبل الشّروع بهذا البحث نضع بين يديه تعريفاً بمصطلحاتِهِ الرَّئيسة يكونُ دليلاً للقارِئ في تعرّفِ مرامي البحثِ وأهدافِهِ.

مفهوم العنوان بين اللغة والاصطلاح:

جاءَت لفظَةُ العنوانِ في لسان العرب على مادتين الأولى "عَنَنَ" والثانية "عَنَا" والأولى دارت حول التعريض والأثَر والاستدلال ،حيثُ قيل "وعَنَنتُ الكتاب و أَعنَنْتُه لكذا أي عرَّضتُه له وصرَفته إليه .وعنَّ الكتاب يَعُنُّه عنًّا وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه ، وعَنْوَنتُه وعَلْوَنتُه بمعنى واحد ، مشتقّ من المعنى"[1]، نلاحظ هنا أنّ العنوان ارتبط بالمضمون نفسه من خلال العلاقة الرابطة بينهما حيث حمل المعنى في ذاته، وهو ما يدعم ضرورة دراسة هذه العتبة المهمة وعلاقتها بالنص الروائي لفهم معانيه ومراميه التي وظّف لتحقيقها.

لقد حظي العنوانُ باهتمامِ علماءِ السيمياء باعتباره عتبَة نصيَّة بالغةِ الأهميَّة لكونه "نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلاليَّة وأخرى رمزيَّة تُغري الباحث بتتبُّع دلالاته ومحاولة فكّ شفرته الرَّامزة "[2]، وقد عرّفه النَّاقد (الطَّاهر روابنية) أنَّه " أول عبارة مطبوعة وبارزَة من الكِتاب، أو نص يعاند نصَّاً آخر ليقومَ مقامَه أو ليُعيَّنه، ويؤكد تفرُّده على مرّ الزمان، وهو قبل كلّ شيء علامَة اختِلاقيَّة عدوليَّة يسمحُ تأويلها بتقديمِ عدد من الإشارات والتنبؤات حولَ محتوى النَّص ووظيفَته المرجعيَّة، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرَّمزيّة، وهو من كلّ هذه الخصَائص يقومُ بوظيفتي التَّحريض والإشهار"[3]، أما (محمد الهادي المطوي) يرى أنَّ العنون "عبارة عن رسالة لغويَّة تُعرّف بهويَّةِ النَّص، وتُحدد مضمونهُ، وتجذِبُ القارئ إليه وتغويهِ به"[4].

---

[1] ابن منظور،1999، (لسان العرب) ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، ط3، بيروت ـ لبنان، مادة عنن.

[2] قطوس، (بسام)، 2001، (سيمياء العنوان)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، ص33.

[3] روانبية، (الطاهر)، 1995، (شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم)، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، ص141.

[4] المطوي، (محمد الهادي)، 1999، (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج 28، ص457.

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة نرى سعيد علوش يعرّف العنوان من خلال ارتباطه باللغة أولاً وبالسياق ثانياً، فيقول: "العنوان مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصاً أو عملاً فنياً ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين أ- في السياق، ب - خارج السياق"[1]، وهو ما تناوله البحث في روايتي (ألماس ونساء) و (الذئاب لا تنسى).

وعلى هذا فالعنوان هو إشارة ذات بعد سيميائي، تبدأُ منهُ عمليّة التأويل فيسهلُ على المُتلقي قراءة المتن بناءً على ما علِق في ذهنه من قراءته، فهو علامة لغويّة مشفّرة تعتمدُ على ذكاءِ المُتلقي في فكّ رموزها واستنباط دلالاتها، ولنا أن نسأل هنا:

ــ ما السمة المميزة لعناوين روايات لينا هويان الحسن؟

ــ ما الوظائف التي حققها كل من عنواني (الذئاب لا تنسى، وألماس ونساء) في حضورهما المستقل خارج السياق، وفي حضورهما المتعالق ما السرد الحكائي داخل السياق الروائي؟

عَرْضُ البحثِ والمناقشةُ والتَّحليلُ:

تحليل عنوان رواية الذئاب لا تنسى:

١ – معجمياً:

الذئاب جمع ذئب، وقد ورد في معجم لسان العرب "ذأب. الذئب: كلب البّر والجمع أذؤب، في القليل وذِئاب وذؤبان، والأنثى ذئبة يُهمز ولا يُهمز وأصله الهمز، وأرضٌ مذأبة كثيرة الذئاب كقولك أرض مأسدةٌ من الاسد ... وذَئِبَ الرَّجل إذا أصابه الذئب ورجلٌ مذؤوب، وقع الذئب في غنمه. تقول منه ذَئِبَ الرجل على فُعِلَ وقوله أنشده – ثعلب –" [1]

هاعٍ يُمظعني ويصبح سادراً سَدِكاً بلحمي ذئبه لايشبع

[1] علوش، (سعيد)، 1985، (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)، دار الكتاب اللبناني، ط1، ص155.
– ابن منظور،1999، (لسان العرب)، مادة ذَأَبَ[1]

عنى بذئبه لسانه، أي أنَّه يأكل عرضه، كما يأكل الذئب الغنم كما جاء في معجم الوسيط أنَّ "الذئبَ حيوانٌ من الفصيلة الكلبية ورتبة اللَّواحم ويُسمّى كلب البرّ" أذؤب وذئاب وذؤبان".[2]

بدأت الكاتبة عنوان روايتها بهذا الجمع الذي يدل على فئة معينة من الحيوانات البريَّة المفترسة متخذةً أسلوب الجملة الاسميّة بما فيها من دلالات الاستقرار والثبات، فأردفت المبتدأ ((الذئاب)) بخبر جاء على صورة جملة فعلية تكونت من أداة النفي –لا– والفعل المضارع ((تنسى)) في إشارة واضحة من قبل الكاتبة إلى الذاكرة الحيّة التي يتمتعُ بها هذا الصنف من الحيوانات، وبما يحمله الفعل المضارع من معاني الاستمرارية والتجدد وعدم النسيان وتوقُّد الذاكرة الحيَّة للذئاب.

فالفعل تنسى من نسي مصدره النسيان "وعاهة النسيان أو فقد الذاكرة هي عاهة تنشأ عن اضطراب أو عطب في المخ أو عن اضطراب شديد في الحياة العقليّة يسببه القلق أو الصّراع النفساني"[1].

وقد ورد في معجم لسان العرب أنّ "النِّسيان بكسر النون ضد الذكر والحفظ نَسِيَه نسياً ونسياناً ونِسَوة ونِسَاوة ونَسَاوة، الأخيرتان على المعاقبة .... والنِّسيان الترك قوله عز وجل {ما ننسخ من آية أو نُنْسِها} [2]؛ أي نأمركم بتركها، إذاً فالنسيان بمعانيه المتنوعة من فقد الذاكرة وترك الشيء هو أمرٌ محرَّم على الذئاب، فهي لايمكن أن تترك حقّها أو تنساه حتى ولو بعدَ زمنٍ طويلٍ، وهو الأمر الذي أوجزته الكاتبة في العنوان ثم فصلته في المتن كما سنرى لاحقاً.

٢ – إشارات العنوان:

أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ بعدَ تلقّيه جملة العنوان الرئيسي أنَّ الكاتبة تحملنا إلى عالم البادية التي نشأت منها، وكوّنت شخصيتها ومشاعرها وأفكارها تحت أشعة شمسها

---

[2] – مجمع اللغة العربية في القاهرة، (المعجم الوسيط)، مادة ((ذَأَبَ))

[1] – مجمع اللغة العربية، (المعجم الوسيط)، (مادة نَسَا).

[2]– ابن منظور،1999، (لسان العرب)، مادة « نَسَا ».

الحارقة، وفوق تُربتها الصحراوية بكل ما ينمو فوقها من نباتات، وما يعيش على أرضها من حيوانات مفترسة، ذكية، ضعيفة أو مُهاجمة لا يعرفُها أو يألَفُ التعامل معها إلاّ أهل تلك البقعة البُنّية من الأرض.

فلفظةُ – الذئاب – تشير إلى المكان الذي تعيش فيه من جهة، وتلفت انتباه القارئ إلى الصفات التي تتحلّى بها من دهاءٍ وذكاءٍ تستخدمه هذه الحيوانات في الطرق والأساليب التي تسلكها للإيقاع بالحملان الصغيرة وافتراسها من جهةٍ أخرى.

تردف الكاتبة كلمة (الذئاب) بأهم صفاتها (عدم النسيان) التي امتدت لتصبح صفةً وعادةً ملاصقة لأولئك البدويين الذين يعايشون الذئاب ويتعلمون منها القوة والذكاء، مستنجدين منها الذاكرة الحية المتوقدة التي لا يمسها النسيان، ومشاعرها الهائجة في جميع حالاتها، في الحب وفي الكره وفي الحقد أيضاً. قد يطرح القارئ العديد من التساؤلات حول أسباب اختيار الكاتبة لهذا الحيوان البرّي دون غيره، فَلِمَ لم تختر الثعّلب مثلاً؟ فهو حيوانٌ ذكيٌ أيضاً يتمتع بالدهاء والحيلة. أو لِمَ لم يقع اختيارها على الصقر الذي يعتبر رمزاً من رموز أهل البادية لشموخه وعزّة نفسه وسرعة بديهته؟ كل هذه الأسئلة التي تختزلها الكاتبة في العنوان، سنجد إجاباتها موزعة ضمن المقاطع السردية المتنوعة التي تتكفّل في شرح وتوضح الإيحاءات والدلالات المجملة في عبارة العنوان.

أيضاً نحن أمام جملة أخرى من التساؤلات والاستفسارات التي تطرح نفسها لفهم الدافع الذي أدّى بالكاتبة إلى اختيار صفة ((عدم النسيان)) أو الذاكرة الحية الأبدية، لتعنون بها روايتها، لماذا لم تصف الكاتبة الذئاب بغيرها؟ كالإخلاص للشريك وعدم الخيانة أو الذكاء الحاد فما الذي يمنع أن يكون العنوان (الذئاب لا تغدر) أو (الذئاب لا تخون)؟

الطريق الوحيد لمعرفة الإجابات و فهم الأسباب، هو الخوض في عالم الرواية والتنقّل بين فصولها المقسمة إلى خمسة فصول لكل واحد منها عنوان يرجع إلى تاريخ البيئة البدوية، و قد لجأت الكاتبة إلى اللهجة العامية الصرفة، في جميع العناوين الفرعية لتكسبها مصداقيتها التاريخية و المرجعية وأهمّ ما يجمع بين تلك العناوين لفظة «ذيب» التي تعدُّ امتداداً للعنوان الرئيسي «الذئاب» وهو ما سنأتي على التفصيل فيه من خلال دراسة العلاقة القائمة بين العنوان و المقاطع السردية لاسيما و أن ما يميز عنوان هذه الرواية هو امتداده الواسع على طول الخط الروائي، الذي يتألف من مئة و سبعة عشرة

صفحة تكاد لا تخلو إحداها من لفظة ذئب أو ذئبة، الأمر الذي يفسر لنا صيغة الجمع المذكورة في العنوان الرئيسي(الذئاب) مما جعل العنوان يحقق وظيفته الإيحائية و يمثّل دليلاً مفتاحياً جلياً للكتاب.

كذلك صيغة المضارع المنفي تعدّ إشارة واضحةً إلى أن النص الذي يسرد أحداثاً وذكريات مؤلمة وسعيدة هي في حالة تجدّد واستمرارية، تعيشها الكاتبة في كل زمان ومكان وتسترجعها بشكل دائم، مما يجعلها عصيّة على النسيان ويجعل الذاكرة الحية في اتقاد مستمر.

فمن هنا يؤدي العنوان إشارتين إحداهما اجتماعية بحيث يحيلنا على عالم البادية والصحراء، وهو العالم الذي نشأت فيه الكاتبة التي لم تترك سطراً واحداً من سطور روايتها إلّا وعبرت فيه عن جانب من جوانبه، ربما لتعرف القارئ بتلك البيئة الغريبة نوعاً ما خوفاً من أن تدخل عالم المنسيات مع مرور الأيام فنحن لا نكاد نعرف عن حياة البدو سوى أنهم يسكنون الخيام ويتمتعون بلون بشرتهم السمراء، وهو ما تعرفناه من القصص والحكايات التي وصلتنا عنهم.

أمّا الإشارة الثانية فهي إشارة نفسيّة، تدل على الحالة النفسيّة للكاتبة، التي يعتريها الحزن والألم بسبب ما آل إليه حال عائلتها بعد الحرب التي سلبت منهم كل شيء، المنزل والأرض والهوية، لِتُفجع هذه العائلة بفقد أحد أفرادها «ياسر» وهو أخو الكاتبة، ما حوَّل هذا الحزن إلى ذاكرة متأصلة في الذهن، تعيد الإنسان إلى الماضي الجميل بين الحين والآخر لعلَّ الذكريات تحقق من لوعة الاشتياق وحرارة الألم.

٣- وظيفة العنوان

(الذِّئابُ لا تنسى) عنوانٌ لرواية من تأليف الكاتبة لينا هويان الحسن، التي عاصرت الحرب في سورية، وعانت من آلامها، واحترقت بنيرانها، فتركت في قلبها كحال كلّ السوريين جِراحاً عميقة لا يمكن أن تندمل دائمة النزف، ولعلَّ أعمقها كان فقدها لأخيها (ياسر) الذي خُطفَ وقُتل كالعديد من شباب سورية دون ذنب يُذكر.

يُعدُّ عنوان أي عمل أدبي مفتاحاً له، لا يمكن الخوض في أغوار العمل إلاّ من خلاله، وقد جعله الدكتور محمد مفتاح " بمثابة الرأس للجسد فهو الأساس الذي تبنى عليه، لأنّه

يختزل النصّ برمّته ويقدّم للقارئ من هذا المنطق كعنصر إشارة تدفع المتلقّي إلى اقتحامه "[1]. ولا بُد لأي عنوان من أن يحقق عدداً من الوظائف التي تجعله مفتاحاً فريداً لعمله وذلك ما يحدده من خلال علاقته بالنّص ونجاحه في التعبير عن محتواه حيث "يمتد سؤال من العنوان إلى النّص ومن النّص إلى العنوان، بل أيضاً إلى خارج النص في علاقته بالمحيط الاجتماعي والثقافي والحضاري "[2]وهو ما تؤكده الكاتبة من خلال علاقة العنوان الذي اختارته مع النسق السردي والأحداث التي تسترجعها ذاكرتها، مما يبعد النوم عن عينيها ويؤرقها، فتشتعل أحزانها، وتقضي تلك الليالي تتألم وتئنّ مثل ذئبة ابن وردان التي كانت تملأ بعوائها الحزين آفاق البادية بعد فقدها لوليدها قبل ثلاثين عاماً " ملأ عواء ذئبة ابن وِردان هواء الصحراء، جميعنا تنشقنا حزنها، للحزن رائحة تلك الليلة لم يثرثر أحد، بينما العواء يرجع صدى أوجاع الجحيم، الحزن جحيم، الحزن جهنم التي لا ترحم"[3].

فعندما سيطر عليها الحزن تذكّرت ألم تلك الذئبة الثكلى" لم أحدس وقتها لماذا استوقفي ذلك العواء؟ لماذا انحفر في أذني؟ أتذكره كما لو أنّه لم ينقطع قط"[4].

فالذئاب لا تنسى أحزانها، لا تنسى آلامها، هذا ما يحاول العنوان إيصاله لنا، حيث يمتد حضوره على امتداد النص الروائي، وتعدد إيحاءات التي تصبّ جميعها في إظهار ألم وحزن الذات السَّارِدة، ذات الكاتبة التي بدت منذ الوهلة الأولى تروي أحداثاً واقعية، تنقلها من تجربة خاصة، مرّت بها خلال مرحلة تاريخية معينة، هي تلك السنوات التي شهدت فيها الحرب على سورية، والتي بدأت في منتصف آذار من عام ألفين وأحد عشر، واستمرّت ما يقارب العشر سنوات، حملت فيها لأهل البلاد كلّ أشكال القهر والظلم والذل.

---

[1] ذاكر، (عبد النبي)، ١٩٩٨، (عتبات الكتابة)، دار ليلى للطباعة والنشر، ط1، مراكش– المغرب، ص١٣.

[2] الإدريسي، (يوسف)، ٢٠٠٨، (عتبات النص ((بحث التراث العربي المعاصر والخطاب النقدي)) منشورات مقاربات)، ط1، المغرب، ص48.

[3] هويان الحسن، (لينا)، (الذئاب لا تنسى)، دار الآداب بيروت، ص7.

[4] المصدر السابق، ص6.

فللعنوان إذاً وظيفة تاريخية تتكشّف معالمها وتتضّح من خلال تتبّع علاقته مع المقاطع السردية المتنوعة، التي تحكي لنا معاناة الكاتبة في أيام الحرب وقد لجأت الكاتبة في رواتبها إلى ما يسمّى" بالسرد الذاتي الذي ينطلق عادةً من حساسية الذات الساردة وتصبح الأنا بتجلياتها المتنوعة المحرّك الأساس والرئيس لبناء مسيرة السرد القصصي والمنطلَق الذي يقيمُ نوعاً من التواصل بين السارد والشخصيات مُفصحاً ما وَسِعَه ذلك عن مشاعرها وأحاسيسها وأفكارها وكلّ ما تستنبطه من رؤى وخفايا" [1].

لقد توالى حضور العنوان خلال العملية الإبداعية حيث رافق العمل الأدبي وتجسد في صفحاته بشكل مكثّف وواضح، ومن أبرز الأحداث التي حضر فيها تلك التي روتها الكاتبة واستقتها من بيئتها البدوية، ففي فاتحة الفصل الأول تستهل الكاتبة روايتها بإيراد مفردات العنوان، "يقولون إنّ للذئاب ذاكرة، وإنها لا تنسى، لهذا تعوي.. وتعوي حتى تتوارى آخر الكلمات ...يتناهى إلى سمعي صوت خالتي وهي تندب شقيقي: (ما أسلاك لو الذيب سلا) رثاء بدويّ أصيل تبلغ سمعي أصداء ضربات نبض الذئب المحموم وهو يعوي، يسعى وراء النسيان وهذا المستحيل بعينه. ما من ذئب سيفلح في تحرير نفسه من ذاكرته" [2].

ومن هنا يبدو لنا أن العنوان قد فرض سيطرته على الرواية منذ بدايتها واستطاع بمفرداته وتركيبته أن يختزل أشياء كثيرة ويلفت انتباه القارئ إلى إشارات عديدة حول ما أرادت الكاتبة أن تظهره وتكشف ملامحه للمتلقي اذاً فعنوان الرواية هذه استطاع أن يختصر المتن ومضمونه ويقدمه لنا بصورة مكثفة واضحة، أحدثت في الذات المتلقية ذلك الأثر المرجوّ من قبل الذات الساردة التي هدفت إلى إيصال ألمها وحزنها المتوقدين في ذاكرتها الممتدة نحو الأبدية كذاكرة ذئبة مفجوعة.

تستمر هذه الخيوط التي تربط بين العنوان والنص الأدبي، بالتزايد حيث نجد أن الكاتبة لا تغفل عن الإشارة إلى العنوان في أي حدثٍ ترويه لتجعل المتلقي في حالة رجوع

---

[1] عبيد، (محمد صابر) و البياتي، (سوسن)، ٢٠٠٨، (مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي)، ط1، دار العين القاهرة، ص٢٤.

[2] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص1.

تلقائية إليه فها هي تسقط حالة الحزن الهيستيرية للذئبة والتي حُفرت في ذاكرتها، على أحزانها وآلامها ففي حديثها عن خطف أخيها وقتله تقول:" ضُربَ وهو نائم غدراً بأخمص البارودة على رأسه كذلك فعلوا مع زملائه، كان مدمّى، مغمى عندما أوثقوه وربطوا يديه ورجليه ووضعوه في المقعد الخلفي للسيارة، وانطلقوا في رحلةٍ عبر جبال القلمون " [1].

تستعيد الكاتبة هذه الحادثة المؤلمة بدموعٍ لم تستطع أن تخفي أثرها عن عينيها المتورمتين من شدة البكاء الذي كان السبيل الوحيد لها ولغيرها من السوريين للتعبير عن الحزن والغضب مما آلت إليه حالهم بسبب هذا الكم الهائل من الظلم الذي وقع عليهم.

تعيدنا الكاتبة إلى عالم تلك الذئبة الحزينة وذلك في نقلها لما حدث معها في طريقها إلى حضور عزاء أخيها ووداعه الأخير "يستقر في أذني عواء الذئبة الحزينة قبل ثلاثين سنة، يا لهشاشة خطاباتنا وأشعارنا أمام عواء ذئب ... إنه عواء الماضي يسمّمنا جميعاً في النهاية "[2].

وبالتالي فإن سلطة العنوان قد اشتملت على كل ما في المتن من أحداث قريبة الزمن أو بعيدة وعبرت عن حزن الأمس وحزن الحاضر والمستقبل الذي أصبح حالةً طبيعة لأفراد الشعب السوري، حيث تأصلت أحزانه وتجذرت، حتى حُفرت في القلوب فأصبحت ذاكرة حية لا تموت ولا تنسى. وبذلك أصبح العنوان هو العنصر المهيمن على المتن بأكمله. وهو الحاكم الفعلي له وكأنه" صورة كلية للعمل يختزل بداخله صفحات الرواية بأكملها ويمثّل في الوقت ذاته هوية الإبداع فالعنوان يعرف الرواية ويشير إليها بل إنّ الرواية بأكملها تتضمنه "[3].

فكل صفحة فيها لفظة (ذئب) أو (ذاكرة) تشير إلى العنوان وتعيدنا الى عالمه ومن ثم فإن عنوان روايتنا مثّل "حالة إشارية وإشهارية، امتدت ظلاله عبر صفحات الرواية الأمر

[1] المصدر السابق، ص14.

[2] المصدر السابق، ص14.

[3] علي إسماعيل، (عزو)، ٢٠١٣، (عتبات النص في الرواية العربية –دراسة سيميولوجية سردية–)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١٩٧.

الذي جعله يمثل مرجعية خاصة بكون أن النص يحيل على العنوان والعنوان يحيل على النص وهو ما يمثل الوظيفة الإيحائية "[1].

إذاً استطاع العنوان (الذئاب لا تنسى) أن يُحدد ويعيّن قصد الكاتبة، كما وضّح وفسّر في ثنايا المتن الهدف الذي رَجته منه حيث أرسل بشحنته الإبداعية إشارات نفسية من الذات الساردة إلى المتلقي تحمله إلى عالم البادية وأهلها أصحاب الذاكرة التي لا تنسى، وأهم ما حققّه العنوان هو إحالته على النص الأدبي وامتداده عبر الصفحات بطريقة مكثفة، تنقّلُنا بأسلوب الكاتبة الفريد بين عالمها الساحر في البادية وأيام طفولتها وهو الذي تجلّى في عملية سرد الذكريات، وواقعها المؤلم بعد الحرب، الذي دفعها إلى الرحيل والابتعاد عن الوطن، ولكن المسافات الشاسعة ومغريات الغربة لم تستطع محو آثار الألم والحزن، كما لم تفلح في النيل من تلك الذاكرة المؤلمة المتقّدة بحزنها ولوعتها، فأصبحت الكاتبة مع عائلتها المفجوعة (كالذئاب التي لا تنسى) ...!

٤- علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية والمقاطع السردية:

تتألف رواية (الذئاب لا تنسى) من خمسة فصول، تمتد على مساحة مئة وسبع عشرة صفحة، بحيث تطلق الكاتبة على كل فصل عنواناً يحتوي لفظة (ذئب) فعنونت الفصل الأول بجملة مقتبسة من أغنية بدوية قديمة (يا ديب ليش تعوي .... حالك مثل حالي) فعواء الذئب يعبّر عن مشاعر الحزن والقهر، فهو يعوي ليحرر تلك الأحزان المكبوتة في أعماقه ويطلق صرخاته التي تملأ المدى دون أن يكترث بصداها الذي يجتاز قلوب المنصتين، ويوقظ ما كتموه من آلام، ويُحرك الذاكرة الحزينة، أما عَبارة (حالك مثل حالي) تؤكد أن الكاتبة تعيش آلاماً و أحزاناً، لا تختلف في درجة عمقها وأثرها عن أحزان ذلك الذئب، فنجدها هي أيضاً تطلق الصرخات المحمّلة بالآلام عن طريق إطلاق قلمها في خطّ عالم هذه الرواية هادفةً إلى تفريغ بعض تلك الأحزان التي تؤرق ذاكرتها على الورق لعلّ تلك الذاكرة المتوجّعة تهدأ قليلاً " أكتب هنا لعلي أفقدُ هويتي، انتمائي، أنسى عشيرتي، اسمي في الأوراق الثبوتية ... ربّما علي أن أفتك بكل الوجوه المحتملة

[1] المرجع السابق، ص١٩٨.

لي، لأكتب روايتي هذه، و أنا أحمل ملامح وجه جديد"[1]، فموت ياسر هزّ كيانها، لم تكن قادرة على تقبل حقيقة الموت، الفاجعة كبيرة و الواقع مؤلم، و الكاتبة تتخبط بين الواقع و الخيال، تؤرّق نومها الذكريات ويشدّها الليل إلى عالمها الفريد، ماضيها المحمّل بأجمل الذكريات مع ياسر"أرض مكانها في خارطة نائية، ما بين العصور السحيقة و القرن الواحد و العشرين ...أكتب لكم من أرض ليست صحراء تماماً، لكن لها رائحة الصحراء، لأنها شقيقتها التي تشبهها كثيراً إنها البادية"[2].

أما الفصل الثاني فيحمل عنواناً اختارته الكاتبة بلهجة بدوية صرفة (يا ذيب يا مجفّل الغزلان) ثم تفتتح الفصل بصرخات أليمة تطلقها فتقول" ياسر مات...صرخت وصرخت وصرخت"[3] هي حقيقة لا تستطيع تصديقها فتلجأ الى الصراخ لعلّه يخفف بعضاً من الحرقات التي تشعل قلبها. نعم انّه الصراخ الذي يشبه عواء الذئب، فيحمل معه كل ما في الجوف الإنساني من الآم ومشاعر تنفجر بشدتها لتشبه صرخة غوريلا متوحشة كما وصفتها الكاتبة ... تتذكر طريقها الى دفن ياسر، وتسرد تفاصيل سفرها مع إخوتها من دمشق الى القرية من أجل إتمام مراسم الحزن وتحاصرها الذكريات المؤلمة "أول ما يستقر في اذنها عواء الذئبة الحزينة قبل ثلاثين سنة"[4]، حزن تلك الذئبة لا يمكن أن ينسى كحزن الكاتبة الذي يعيش معها والحزن يرافقه عناد الذاكرة، فمشاعر الألم تتأصل في النفس وتتعايش معها "فعندما تكون حزينا ستصاب ذاكرتك بالعناد، بعناد بغل، ستعرض لك وجه التاريخ المعتم"[5]، ذكريات مؤلمة تتعالق مع حاضرٍ كئيب، حتى يتداخل الزمانان ويتحدّان في ذهن الكاتبة، فسرعان ما تنقلنا من زمكان إلى آخر، ممّا يؤكد تمسكها بالماضي وإسقاطها كل ما عاشته في ماضيها على أحداث حياتها في الحاضر. كذلك تظهر سخرية القدر التي تستحكم بنا وتسيّرنا دون أن يكون لنا حولٌ ولا قوة في ردّها، حينما تتحول تلك الدرب التي أهداها إياها عمّها عندما كانت في السابعة عشر من

[1] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص٨.

[2] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص٨.

3المصدر السابق، ص27.

4 المصدر السابق، ص ١٤.

5 المصدر السابق، ص ١٦.

عمرها، إلى السبيل الوحيد المفتوح في وجهها للوصول الى قبر ياسر" أن تحصل على درب في أرض أجدادك يعني أنك ستحمل عبئا من نوع خاص جدا، يومها كنت في السابعة عشر من عمري، وكان مساءً شتوياً تتخلّله زخات مطر متقطّعة عندما عدّل عمي كوفيته وأنزل زجاج النوافذ وقال لي: سأهديك درباً.. الأكيد أنّ عمي يومها لم يحزر أني سأسلكه مع أشقائي في صيف عام ٢٠١٢، لندفن أخانا ياسر"[1] لم تغفل الكاتبة عن أهمية الزمان والمكان خلال تنقلها بين الماضي والحاضر، فهي تلجأ على طول المسار السردي للتحديد الزمكاني للأحداث، وذلك لوعيها التّام بأهميته في التأثير في المتلقي وتحقيق عنصر المصداقية لتلك الشخصية الروائية التي تفرض عليه مرافقتها والتجول في عوالمها المتنوعة، وهذا "ما يمنح النص الروائي قيمة جمالية، لا يمكن أن يكتسبها لو عرضت الشخصية مجردة من تجليات المكان والزمان"[2].

يتابع العنوان حضوره المستمر من خلال لجوء الكاتبة الى نبش الذكريات واسترجاع الحكايات التي شكلت ماضيها مع ياسر، فتستعيد تلك الروايات التي طالما أونستها في ليل طفولتها ومنها حكاية " الشيطانة "كفتار" التي اذا نظرت الى المرء سقط ميتاً، فإذا شقوا صدره لم يجدوا قلبه في مكانه، هكذا يقولون لنا ونحن صغار، ياسر لا يصدق ذلك"[3]، سرعان ما يحضر ياسر كبطل في كل الذكريات، والساردة هنا في إحضار ياسر " قدّمت مادة حكائية تتعلق بماضي هذه الشخصية الروائية الذي له نصيب مشترك فيها عن طريق المحكي الاسترجاعي الذي بدا تأثيره واضحاً في وعيها ومستمراً عبر تعاقب الزمن وبذلك تمت إنارة الحاضر بواسطة الماضي "[4].

يتوالى استحضار الذكريات، ويترافق معه حضور ياسر الذي مات في الحاضر، إلّا أنه جعل الكاتبة تعود الى عالم الماضي لتهرب من حقيقة موته، فهي في حالة إنكار ورفض

---

[1] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ٢١.

[2] أحمد، مرشد ، ٢٠٠٥، (البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص٩٥.

[3] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، – ص٣١.

[4] أحمد، مرشد ، ٢٠١٨، (المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان)، دار الجوار، اللاذقية، سوريا، ط1، ص١٧٤.

للحقيقة وهذا ما يدفعها الى التنقل في عالم الذكريات بشكل مستمر، وهذه الاستمرارية تتفق والنظرة الحديثة التي" تنكر وجود الماضي كماضٍ، بينما تؤكد وجود الماضي كحاضر" [1] وذلك من خلال سرد أحداث وقعت في الماضي، واستمر تأثيرها في الحاضر فعلمت على توجيه السرد وتحديد معالمه، وهذه المحكيات المسترجعة اشتغلت في إطار متماسك، لم تخرج عن العلاقة التركيبية التي تجعل السياقات الحكائية مترابطة، فأسهمت في تشكيل نسيج الحكي ومنحه جمالياته الخاصة "[2] التي دلت على كفاءة الكاتبة في عرض الحكاية الى المتلقي.

يبلغ العنوان أوج تجلّيه وحضوره في النص، ليؤكد على علاقته الوثيقة بالمقاطع السردية على امتدادها. عندما تفصح الكاتبة عن هدفها من خلال السرد، ذلك الهدف الذي استطاع العنوان أن يكشفه ويختزله ويوحي به، فنجدها تقول" ربما أصبحت كاتبة لأكتب تلك اللحظات بالذات لحظة بدت حقبة طويلة من الزمن، لأكتب تاريخ العواء الحزين لذئبة لا تاريخ لها، تنتمي لمعشر لا يخترعون أحداثا تاريخية، معشر يحرزون انتصارات هاربة ووقتية وزائلة، تماماً كما هو الامر مع قتلنا لتلك الذئبة، لا البشر يمكنهم ولا الذئاب يمكنهم أن يحرزوا انتصارات طويلاً.."[3].

أما الفصل الثالث فقد حمل عنوان (ياذيب ياللي تالي الليل عويت)حضور جديد لمفردة (ذيب)، يتبعه سرد الكاتبة لأحداث فترة إقامتها في القرية بعد الانتهاء من مراسم العزاء، ووصف حالات الذعر والخوف التي عاشتها مع أفراد أسرتها بسبب موقع القرية المتوسط بين مجموعات مسلّحة مختلفة الانتماءات والاتجاهات، من التي استغلت ظروف الحرب لتصفية الحسابات الخاصة والذين بالغالب هم من أقرب المقربين "يسمع أبي تلك الاقاويل بتشكيك كبير، لا يستوعب أبدا أن أقرب المقربين سيغدون عقارب جاهزة للغدر في ظل

[1] مندلاو، (أ.أ)،١٩٩٧، (الزمن والرواية)، تر: عباس، (بكر)، مراجعة: عباس، (إحسان) ، دار الشروق ، عمان ، ط١، ص٢٤٧.

[2] أحمد، مرشد، (البنية والدلالة)، مرجع سابق، ص ٢٤٧

[3] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ٣٥

غياب القانون، لا رادع أخلاقي بالمطلق ..أقاربنا بعضهم أصبحوا لا يقيمون وزنا لشيء إلاّ لضغائن قديمة"[1].

تتراوح مسالك المنظومة السردية ضمن ثلاثة أزمنة، تتمثل بواقع أليم سببته الحرب في سوريا، وماضٍ جميل عاشته الكاتبة في باديتها أيام الطفولة وزمن غابر ينطوي بين المسارين هو زمن الحكايات البدوية التي شغلت بدورها مساحة لا يستهان بها من ذاكرة الكاتبة ، ويتابع العنوان حضوره من خلال – نبش الذاكرة – "كلّ شيء يغدو مشروعاً للتذكر لم نكن نملك شيئاً أكثر من الوقت البطيء ، انهمكنا بنبش خزائن منسية، بحثاً عن ذكرى ما لا تعيه الذاكرة من زمن ... أصبحت حياتي انزواءً وهروباً وتجنباً، لا أقوى على مقابلة احد تجرحني الدموع الساكنة في عيون أبي وأمي .أهرب للقراءة ، فلا أستطيع التركيز، أحاول الكتابة، نعم الكتابة ملاذي الوحيد"[2].

ويأتي الفصل الرابع الذي أطلقت عليه الكاتبة عبارة (عيني صايبها السهر يا ذيب) لتعبر عن أرقها المستمر، والنوم الذي لا يعرف لعينيها سبيلاً إلاّ بمساعدة المهدئات، وكل ذلك سببه تلك الذاكرة الحيّة التي لا تملُّ من التخبّط بين أمواج بحر الحزن العميق وهنا نلحظ الامتداد النفسي للعنوان الذي يفصح عن نفسية الكاتبة المضطربة مما يجعلها في سهر مستمر. محاولات عديدة لدخول عالم النسيان دون جدوى فالحزن يستفحل في أعماق الذات البشرية ليشكل" تلك اليد الثالثة تلك اليد التي تتخبط على بياض صفحة ممسوسة بقسوة النسيان ولذته، ستكتب وتكتب.. " [3].

فالكتابة ملاذها الآمن الذي تأوي إليه ليساعدها على النسيان، لكن لمن تكتب، أتكتب لأولئك الذئاب الذين مسّها حزنهم الذي تسلّل الى قلبها مع تسلل عوائهم الى أذنيها في كل ليلة من ليالي الماضي. أم تحاول اقتفاء أثر ياسر في تلك الذكريات، فتحرك الماضي المتأصل في عمق الذاكرة وتخرج منه تلك الحكايات التي حملت الكثير من العبرات والحكم وبطلها ياسر" كان ياسر يربط الإخلاص بالذل، يقول دائما لكل آدمي

[1] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ٣٩.

[2] المصدر السابق، ص ٤١.

[3] المصدر السابق، ص ٤١.

حيوان يشبهه، بعض البشر مخلصون ومستذلون كالكلاب واخرون محتالون كالثعالب يمكنهم العيش في كل لظروف، والبعض يحملون طباع الضبع قمامون وليليون يرتكبون جرائمهم في الخفاء وفي النهار يختفون وهنالك من ينتمون لمعشر الذئاب صبورون مغرومون بالمسافات التي تبقي "الاخرين " بعيداً.. أيضا لا ينسون"[1] ظهور آخر للعنوان على لسان ياسر، بدا لنا أشبه بقول مأثور ((ينتمون لمعشر الذئاب.. لا ينسون))

فالعلاقة بين العنوان والمقاطع السردية، علاقة وثيقة جداً، متجددة على امتداد الخط الحكائي، وتتوثق وتتعمق بشكل أكبر كلّما تعمقنا في الغوص داخل النص الأدبي وبهذا حقق العنوان استمرارية وامتداداً نسميه" حضورا مترافقا مع استمرار تورد المادة الحكائية على المسار السردي"[2] تنهي الكاتبة فصول روايتها بفصلٍ أخيرٍ تحت مسمى (ياذيب من خاواك ما خاب) فمن يعيش في بيئة الذئاب، ويتعايش معها ويفهمها لا يمكن ان يجد الخوف الى قلبه سبيلاً.

نلحظ في هذا الفصل ثنائية ضدية قطباها ((النسيان والتذكر)) والذي دعم ظهورها هو رغبة الكاتبة الدائمة بالنسيان، فطالما روجت له في حياتها" لا يشرفني أن أكون ماضوية همّي عبادة الذكريات، كنت دائماً من مروجي النسيان ومن أنصاره. كلما قرأت كتاباً على قدر ما أعجبني نسيته، لأقرأ غيره وعندما اعتاد مطعماً أو مقهى انساه وأغيره لأتذوق نكهات جديدة" [3].

أما القطب الثاني التذكر فهو الحاضر المسيطر على كل تفصيل من أيامها فذاكرتها تتقد بشكل مستمر، ولا تملك للنسيان سبيلا. وهنا تبدو المفارقة بين الرغبة العارمة في النسيان التي تدفع الى نبش أقدم الذكريات وأقساها لتسم آثار تلك الذكريات أفراد العائلة المفجوعة كل واحد بسمة وكأنها بصمات أصابع الحزن والألم على وجوه المتألمين" أمي عندما قصدت الطبيب تشكو ضعفاً بالرؤية في أحد عينيها قال لها: ((مي زرقا)) طبيّاً هي حالة تصيب العيون التي تذرف الدمع خلال الاضطجاع وأمي بكت وهي ماشية وواقفة ونائمة ونصف غافية ومضطجعة بكت وبكت...، أبي يصمت كثيراً يلتهم الكتب، مرام

[1] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ٧٦

[2] أحمد، مرشد ، ٢٠١٨، (المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان)، مرجع سابق، ص ٥٦.

[3] هويان الحسن، (لينا)، (رواية الذئاب لا تنسى)، ص ١٠٤.

تزوجت، وائل الطبيب سافر وثمة شظيّة لم تخرج من كتفه، يحملها معه كتذكار لا فرار منه "[1].

فعنوان هذه الرواية استطاع أن يحقق أهم وظائف العنونة بعلاقته الدائمة والمتجددة مع المقاطع السردية من "تسمية النص حيث عين النص وميزه عن غيره من النصوص، وعرفه للقراء بكل دقة، وبأقل ما أمكن من احتمالات اللبس"[2] إلى" تعيين محتوى النص من خلال قول شيء عن النص بفعل الإيحاء إلى جوهر الحكاية لصلته الرحمية بالمكونات الحكائية التي تشكل بنية النص.. ولأنه تواصل مع المكونات الحكائية خلال تشكل المنظومة السردية عدَ مصاحباً نصياً"[3].

تحليل عنوان رواية ألماس ونساء:

١ – معجمياً:

ورد في معجم الوسيط أن الألماس" حجرٌ شفّافٌ شديد اللمعان ذو ألوان وهو أعظم الحجارة النفيسة قيمة، واشدّ الأحجام صلابة، يؤثر في جميعها ولا يؤثر فيه أي جسيم"[4].

أما في القاموس المحيط في مادة (م و س) ورد أنّ"الألماس حجر متقوم أي ذو قيمة"[5].

لكنّ الغريب أن ابن منظور في لسان العرب أورد كلمة ألماس في مادة (م أس) حيث كتب" وفي حديث مطرف جاء الهدهد بالماس فألقاه على الزجاجة فقفلها، الماس حجرٌ يثقب به الجوهر ويقطع وينقش. قال ابن الأثير: وأظن الهمزة واللام أصليتين مثلهما في إلياس، قال: وليست بعربية. إن كان كذلك في بابه الهمز لقولهم فيه الألماس"[6]، وجاء فيما ذكره الخفاجي أن الكلمة الأصل هي ألماس أو إلماس – وهي يونانية مركبة من لفظين، المعنى عدم الكسر أو القهر. فقد أراد به الحجر الذي لا يغلب واللفظة اليونانية

---

[1] المصدر السابق، ص ١١٢.

[2] أحمد، مرشد ، ٢٠١٨، (المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان)، مرجع سابق، ص ٢٠.

[3] بلعابد، (عبد الحق عتبات)، ٢٠٠٨، الدار العربية للعلوم، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، ص ٨٦.

[4] مجمع اللغة العربية، (المعجم الوسيط)، مادة (أ ل م).

[5] الفيروز أبادي، (القاموس المحيط)، المطبعة المصرية ، ط3 ، مصر 1933 م.، مادة (م و س).

[6] ابن منظور،1999، (لسان العرب)، مادة (مأس).

هي" (admas) حيث أن الحرف الأول (a) يعني النفي والفعل (damas) معناه كسر – قهر– فالمعنى المراد لا يكسر، فاشتق العرب من الأصل اليوناني ((ألماس)) بإبدال حرف الدال باللّام وعليه فتكون الألف واللام فيه أصليتين"[1]، وقد ورد ذكر ألماس في الشعر القديم من خلال صورتين إحداهما للطفرائي:

لأن به ألماس على يبسه وانحلّ منه الطلق حين جرى

والأخرى لأبي بكر الحلبي:

لاح الصباح كزرقة الألماس فلتصطبح ياقوت درّ الكاس

في إشارة الى صلابة الماس ولون.؟. الأزرق النقي

لجأت الكاتبة الى العطف في العنوان فجاءت كلمة (نساء) معطوفةٌ على (ألماس) في محاولة من الكاتبة لإبراز العلاقة التبعية بين المعطوف والمعطوف عليه، حيث أفاد حرف العطف ((الواو)) في الجمع بين ركني العطف في الحكم دون ترتيب زمني، مما يفصح عن قصد الكاتبة في التلازم القائم بين (الألماس) و(النساء) الممتد على طول النص الروائي دون تحديد زماني أو مكاني. ولفظة (نساء) تشير الى الجمع المطلق بصيغتها التنكرية ومما ورد حول (نساء) "كما قال ابن سيده ((جمع نسوة)) إذا كثرن ولذلك قال سيبويه في الإضافة الى نساء – نسوى– فردّه الى واحده، وتصغير نسوة نسيته ويقال نسيان وهو تصغير الجمع"[2]، كما جاء في معجم الوسيط" النساء جمع امرأة من غير لفظه"[3]، فالعلاقة الوثيقة التي عبرت عنها الكاتبة من خلال أسلوب التابع اللفظي للعنوان توحي للمتلقي بما سيكشفه فيما بعد من خلال قراءة النص من توارد مشترك وتلازم دائم بين الألماس والنساء.

٢ – إشارات العنوان:

بداية يوحي العنوان بالعديد من الإشارات النفيسة التي يختلف تأويلها باختلاف نفسية المتلقي وثقافته، فالألماس حجرٌ كريمٌ من المجوهرات الرفيعة في مكانتها، والغالية في ثمنها، لا يقتنيه إلّا الأثرياء وأبناء الطبقات الأرستقراطية كما أنه دليل على الجمال

[1] أحمد، شهاب الدين،1987، (معجم الألفاظ والتراكيب المولّدة)، تحقيق: قصي الحسين، دار الشمال.

[2] ابن منظور،1999، (لسان العرب)، مادة نسّا.

[3] مجمع اللغة، (الوسيط)، مادة نسّا.

والنقاء، والتبريق الأخّاذ، وتوحي لفظة ألماس أيضاً إلى الشيء الصعب المنال، لندرته، وصعوبة الحصول عليه من أفواه البراكين الثائرة، ثم تعطف على لفظة ((الماس)) لفظة ((نساء)) مما يدفع القارئ الى التنبؤ بأن مضمون الرواية يعرض لحياة مجموعة من النساء اللواتي على علاقة وثيقة بالألماس، مما يرجح أنهن من صاحبات الأموال، اللواتي تتباهين به، وتتزين بأحجاره النفيسة.

إحالات العنوان مفتوحة أمام المتلقي وحالته النفسية "هي التي تنعكس بالسلب أو الإيجاب على فهم العنوان، فالحدثية النصّية لا يمكن ان تعرف الّا من خلال مفتاح، هذا المفتاح يكمن في العنوان "[1]، الذي افتتحته الكاتبة بألماس وتبعته بنساء، فالنساء هنا تابعات للألماس بشكل مستمر، وهنّ على تلازم دائم معه على طول الخط الروائي مهما اختلفت الأماكن والظروف، وهو أمر يكشفه للمتلقي ذلك الحضور الكثيف للعنوان ضمن المقاطع السردية المتنوعة في الفصول جميعها فقد استطاع العنوان أن يحمل العديد من الإشارات التي ارتبطت بجزئيات الرواية لأن "العنوان في حقيقته بنية نصية جزئية وكذا المتن أيضا بنية نصية جزئية من أجل ذلك الحاجة ملحّة للنظر في الروابط والعلاقات بينهما إذ النص المتن قد يكون صورة موسعة للعنوان، العنوان قد يكون صورة رمزية للنص "[2].

كما أشار العنوان إشارة طبقية أوحت بالفئة النسائية الموجودة داخل النص، واللواتي ينتمين الى الطبقة الثرية من المجتمع، طبقة الأرستقراطيين التي اقتصر اقتناء الألماس على نسائها، فالرواية ومن خلال العنوان تميزت بقانون خاص يقتضي باقتصار المضمون على أحداث حيوات نساء ثريّات اعتدن التزين والتحلي بالألماس لدرجة كبيرة حتى أصبحن تابعات له.

[1] علي إسماعيل، (عزوز)، (عتبات النص في الرواية العربية)، ص ١٤١.

[2] محمد، (أحمد علي)، ٢٠٠٩، (سيميائية القصيدة)، مجلسة علامات، المجلد ١٨، الجزء ٧٠، المملكة العربية السعودية ، ص ١٣١

٣– وظيفة العنوان:

للعنوان وظائف عديدة، أول ما يتجلّى منها – الوظيفية التعيينية – فهو تعيين وتحديد لما تقصده الكاتبة من أن الألماس ذلك الحجر الثمين وملازمته للنساء هو الأمر الذي أرادت تحديده من خلال ما تعرضه من أحداث تشكل بجملتها تلك التي عاشتها وعايشتها كل واحدة من نساء الرواية.

ابتداءً من (ألماظ خانم) حفيدة (بابور) الهندوسية التي لازمتها الماسة الزرقاء طوال حياتها، إلى أن فقدتها بمراهنة عليها وفقدت معها حياتها.[1] وانتهاءً ببرلنت (ابنة نادجا) التي أطلقت عليها (صباحت خانم) اسم والدتها (برلنت) الذي يعني باللغة التركية (لألماس)، مروراً (ببرلنت) الشقراء بنت صباحت خانم التي انتزعت الاسم من (برلنت) وغيرت كل شيء في حياة الطفلة اللقيطة برلنت، أول شيء فعلته صباحت خانم كان انتزاع اسم الطفلة التي بلغت خمس سنوات من عمرها، وكل من حولها يناديها ببرلنت، وفجأة لم يعد اسمها[2]، إذاً لم يقتصر حضور الماس في النص على كونه جوهرة ثمينة (جوهرة بابور الهندوسية) بل امتدَّ ذلك الحضور ليطال أسماء أهم ثلاث شخصيات حركن المتن الحكائي((ألماظ – برلنت "لطيفة" – برلنت الشقراء)).

يضم العنوان في طياته الوظيفة الأيديولوجية من خلال حضور – ألماس – الذي يحيل على الماسة الزرقاء الثمينة الشاحبة التي زيّنت عنق ألماظ الأسمر ليلة زفافها على الكونت كهدية من جدتها والتي تبين في وقت لاحق أنها عينٌ للإله "فيشنو" انتزعها نجمي جدَ ألماظ من تمثاله وهرب بعد اختطاف بابور، لتصل هذه العين المسروقة إلى عنق تلك الصبية وتسقط لعنة الإله "فيشنو" عليها [3].

أمّا الحضور الأيديولوجي لكلمة (نساء) فقد تجلى في العناوين الفرعية إضافة إلى المقاطع السردية، وقد بدأ هذا الحضور منذ بداية الصفحات الأولى للرواية حيث حمل الفصل الثاني عنوانا فرعياً (نادجا والسيدة تريس)[4] وعرفت الكاتبة عنهما (– نادجا –

---

[1] هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، دار الآداب، بيروت، ط1، ص١٥.

[2] المصدر السابق، ص١٧٤.

[3] المصدر السابق، ص٨٣.

[4] المصدر السابق، ص ٣١.

الشابة البالغة البياض تتواجد دائما حيث يتواجد البكباشي محمود، وترافق المدام – زوفينار – أو – تريس – الاسم الذي يعني بالفرنسية (ثلاثة عشر)، وقد اشتهرت – زوفينار– بمراهنتها على هذا الرقم في كازينوهات الجنوب الفرنسي ونادراً ماكانت تخسر فأطلق عليها أصدقاؤها لقب السيدة –تريس–)[1] ليتابع هذا الحضور الأنثوي كعنوان للفصل الثالث (لورا وكارو)، الخادمتان ((اللتان اشتراهما الكونت بعد أن غير اسميهما حيث دفع خمسين ريالاً للور الجارية الحبشية التي كانت تعمل بقصر النجاشي، واشترى كارو أيضاً تلك الجارية الوثنية التي كانت تعمل في قصر – أويس علم – الخادمتان اللتان قامتا بكل ما بوسعهما لإسعاده وإمتاعه، ثم لخدمة زوجته ألماظ حيث لم توفرا عملاً بغية راحتها وهنائها))[2] ، ولم يتوقف الحضور النسائي هنا كما لم تقل كثافته على امتداد المتن، بل كان حضوراً طاغياً، فالنساء هنا كثيرات، من بابور الهندوسية، جدَّة ألماظ، وصديقاتها من دمشق (موهبة خانم وابنتها الآنسة وثيرة، وآسيا خانم وابنتها جوليا...) وغيرهن أيضاً.

ومن أهم وظائف العنوان التي تحققت في روايتنا هي الوظيفة الإحالية حيث أحال العنوان إلى الرواية، كما أن الرواية أحالت إليه، فالكل يفضي الى الأخر فالألماس رافق النساء بطريقتين، أولهما من خلال تزينهن به، وثانيهما من خلال تسمية الشخصيات المحورية باسمه (فالنص يعد الثيمة الأساسية التي تتمثل بها أفكار ثانوية كثيرة تعمل على توضيحها وتحليلها، ويظهر العنوان في بداية النص وفي أعلاه نصاً آخراً موازياً للعمل يُعرَّف به، ويُحيل إليه، كما يحيل العمل إلى العنوان) إذاً فالنص استطاع أن يُقدم لنا تفسيراً دلالياً، ولغوياً للعنوان من خلال وجوده المكثف ضمن صفحات الرواية، فكل صفحة فيها كلمة (ألماس) أو اسم (امرأة) تشير إلى العنوان[3]، الذي ينطلق من الرواية وإليها يعود ومن ثمَّ فإن "العنوان مثَّل حالةً إشارية وإشهارية امتدت ظلاله عبر صفحات

[1] درويش، (باسمه)، ٢٠٠٧، (عتبات النص)، مجلة علامات في النقد، السعودية، المجلَد ١٦، الجزء ٦١، ص ٥٢.

[2] هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص ١٩٨.

[3] المصدر السابق، ص ٢٥.

الرواية، الأمر الذي جعله مثل مرجعية خاصة" [1]، أما الرواية فتعد نصاً مفسراً للعنوان وموضحاً له من خلال عنصر الإحالة، وهو يمثل الوظيفة الإحالية للعنوان.

٤ – علاقة العنوان بالمقاطع السردية:

امتدَّ العنوان عبر أرجاء المقاطع السردية امتداداً واضحاً، وتآلف مع البنية الحكائية بشكل متباين وبين طبيعة الألماس المادية، واسمه الذي اطلق على ثلاث نساء من شخصيات الرواية التي بَرز ضمنها العنصر النسائي بشكل مكثف، حيث بنت الكاتبة روايتها عبر مقاطع سردية متفرقة، تتحد في مجموعها لترتبط بالعنوان على اعتبارها امتدادً له.

افتتحت الكاتبة الرواية بتتبع مسير الباخرة ((أوره نوف)) المبحرة من بيروت إلى مرسيليا، وجعلت من اسم الباخرة عنوانا للجزء الأول.

ومنذ البدء بسرد الاحداث تصدَّر اسم (ألماظ خانم) مشرعاً الباب أمام العنصر النسائي المسيطر على العمل بأكمله. فاتحاً مجالات التأويل المختلفة أمام ذهن المتلقي لمحاولة فهم العلاقة القائمة بين (ألماظ خانم) ولفظة (الألماس) في العنوان الرئيسي "تلفتت ألماظ إلى كل الجهات متفقدة الطرق، كأنها لتوَّها عرفت أن الطرق في البحار مجرد فرضيات، متاحٌ تغيرها وانزلاقها... أعجوبة، بدت تلك الماسة الزرقاء الشاحبة التي زينت عنق "ألماظ" الأسمر... رغم أن الكونت لم يكن قد رأى فيها امرأة جميلة، لكنها بدت كائناً غريباً"[2] فهنا حضر العنوان بطريقتين تختلف كل واحدة عن الآخرى حيث ظهر باسم "ألماظ" ظهوراً للرسم فقط، ثمَّ ظهر مادياً وايدولوجياً في ذكر "الماسة الزرقاء" التي تزينت بها ألماظ خانم.

وهذان الظهوران يمتدان على طول البنية الحكائية كاملة، فألماظ لاتفارق المقاطع السردية التي اختصت نقل الأحداث القائمة على سطح الباخرة "، الكونت علمته الحياة أن يخشى من ابتسامات النساء، أكثر من تكشيرات الوحوش، مرَّة أخرى ابتسمت ألماظ. ابتسمت

1 العلي، (رشا)، 2010 ، (ثقافة النسق (قراءة في السرد النسوي المعاصر))، المجلس الأعلى للثقافة ، مطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة. مصر، ص26.

2 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص150.

تلك الابتسامة المحيرة وفكَّر الكونت فظيعات هنَّ النساء، كيف ممكن للمرأة أن تخترع ذلك الكم الهائل من أنواع الابتسامات وأشكالها"[1].

فصل آخر بعنوان ((نادجا والسَّيدة تريس)) عنصران أنثويان يُعدُّ حضورهما بمثابة استمرارية وامتداد غير منقطع ((للنساء)) لاسيما اللواتي مرَّرن بحياة ألماظ خانم وأثرن فيها " ألماظ خان تكره النساء ذوات البشرة البيضاء ونادجا فتاة شابة بالغة البياض تتواجد دائماً حيثما يتواجد البكباشي محمود، أما تريس فهي السيدة زوفينار"[2]، اختلف حضور العنوان ما بين (الألماس والنساء) على اختلاف الاحداث المرويّة، وهنا يمكن أن نرصد تحولات طالت العنوان نفسه باعتباره "مكاناً جوهرياً ضمن عناصر تصدير الخطاب، وذلك في علاقته الأساس بالنص والقارئ، وفي علاقته بذاته أيضاً، أي أن ندرك العنوان ليس في علاقته بالنص والقارئ فحسب وإنما في ارتباط بنيته ومحدداته الذاتية بشروط السياق الثقافي والاجتماعي الذي أنتجه"[3].

يتابع الحضور النسائي امتداده فيظهر لنا عنصران نسائيان جديدان هما ((لورا وكارو)) بعنوان فرعي آخر لفصل جديد، وهما جاريتان اشتراهما الكونت وغيَّر اسميهما لأن كل واحدة منهما كانت تحمل اسماً صعباً للغاية، لورا كان اسمها ((وزروزريتو)) أما كارو فكانت تحمل اسماً أكثر تعقيداً نسيه الكونت[4]

ومن ثم تأتي الكاتبة على ذكر أهم النساء اللواتي شكلن محوراً رئيسياً تدور حوله أحداث الرواية، ومنهن الجدَّة الهندوسية (بابور) جدَّة ألماظ والتي كان وجودها سبباً لوجود (الماس الزرقاء) ..التي رافقت ألماظ طيلة حياتها" بابور الهندوسية لم تورَث شيئاً من جمالها الآخاذ لحفيدتها ألماظ أكثر من لون بشرتها الغامق، حظيت بماسة زرقاء يقال إن وزنها أكثر من اثني عشر قيراطاً لقاء قلبها الذي أسلمته للمحتال ((نجمي)) الذي هرب من دمشق إلى ((جولكندا)) في الهند الشهيرة بمناجم الألماس!"[5]

---

[1] هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص ٢٣.

2 المصدر السابق، ص260.

3 الإدريسي، (يوسف)، مرجع سابق، ص320.

4 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص ٢٩.

5 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص 370.

فالنتيجة الطبيعية لظهور كلمة (النساء) في العنوان بشكل واضح بعيدٍ عن الخيال أن يكون الحضور النسائي ضمن النص حضوراً كثيفاً، ليتحقق ما أرادت الكاتبة الأفصاح عنه منذ الوهلة الأولى لقراءة العنوان، ومن هنا فإن عتبة الإعلان أرسلت إشارات مختلفة عبر الرواية منها ما هو (للألماس) ومنها ما هو (للنساء) مما جعلها تختزل أشياء كثيرة أحالت إليها الكاتبة بلجوئها الى صيغة الجمع ((نساء)) التي اختصرت أموراً كثيرة فصلها السرد وجعلها أكثر وضوحاً.

تزيد الكاتبة من عدد النساء في الرواية فتذكر صِفات ألماظ خانم "اللواتي كنَّ من خوانم الشام.. موهبة خانم ترافقها ابنتها وثيرة وآسيا خانم ترافقها ابنتها المثقفة جوليا"[1]، تختلف نساء الرواية من حيث الانتماء والثقافة والدين ولكن تجتمعن في حب الألماس والرغبة الدائمة بالحصول عليه.

تعود الكاتبة إلى الماسة الزرقاء الشاحبة التي لازمت ألماظ خانم طوال تنقلاتها بين دمشق وباريس والبرازيل حتى عندما تعرضت للغدر من قبل البكباشي محمود "الذي سرق مجوهراتها وهرب عقب ليلة واحدة في أوتيل كراسنوف بعد أن دفعها لشرب كمية كبيرة من النبيذ والمنوم وبسبب فرحته الكبيرة بالغنيمة واستعجاله سقطت منه ألماسة بابور جوار سرير ألماظ المخدرة"[2] .. لتتابع بذلك تلك الماسة رحلتها مع ألماظ حتى توصلها على الانتحار! "وهنا نَلمَح قدرة العنوان على التجول ضمن العمل الروائي من الناحية الكلية بحيث تكون معظم المشاهد الأخرى جزئيات يربطها (الألماس) أو (النساء) أو كلاهما معاً. وهنا تتحقق علاقة العنوان بالأنساق السردية الصغرى والكبرى"[3].

لم يقتصر الحضور النسائي في رواية أحداث ومغامرات مرَّت بها كل واحدةٍ منهن، فكان فيما روته عن "روميّة خانم الفتاة المسلمة ابنة العائلة الكبيرة الثرية التي هربت من قصرها الشبيه بالسجن مع الصائغ اليهودي يوسف زليخا ذلك الرجل الشجاع الذي أخرجها ذات يوم من نهر بردى قبل أن تغرق، لم تكن تعلم أنه سينقلها الى حياة جديدة

1 المصدر السابق، ص51.

2 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص55.

3 إسماعيل، (عزوز)، (عتبات النص في الرواية العربية)، ص200.

بدأاها معاً وأنهياها معاً حيث مات يوسف واتكأت رومية على صدره لتموت هي الأخرى معلنةً معه استمرار إلى النهاية"[1].

تستطيع المرأة الاستغناء عن كل ماتملكه لكنها ترفض التخلي عن (الماس) هذا مابينته الكاتبة من تعلق ألماظ خانم بماستها الزرقاء، فقد باعت كل ما تملكه من مجوهرات في أول زيارة لدمشق لكنها احتفظت بالماسة الزرقاء، ماسة جدَّتها بابور –اللعنة التي رافقتها حتى الموت– لتتابع بعد ذلك الكاتبة سرد الأمور المتعلقة بالنساء، فبالإضافة لذكر مغامراتهن وعائلاتهن تأتي على وصفهن جسدياً "ألماظ خانم اتسعت عيناها السوداوان بينما الكونت يتفرَس عمق عيني عروسه السمراء النحيلة "[2].

تتابع في الإشارة إلى التغيرات التي طرأت على جسد ألماظ بعد ولادة ابنها كارلوس، تكوَّر جسدها بسب البدانة واختلطت تضاريس جسدها مشكلةً طبقات متتالية من اللحم المترهل تغيرت عاداتها، ترتدي أفضل ملابسها وتتزين بكامل مجوهراتها لم تعد الماسة الزرقاء تفارق جيدها.."[3].

أيضاً تصف الكاتبة لورا الجارية "التي كان يفضلها الكونت بسبب مؤخرتها الممتلئة والمكورة بشكل مدهش"[4].

وتتجاوز الصفات الجسدية لذكر الصفات الفعليَة لبابور التي كانت أعند من بغل ولا تكن لنجمي الحب مطلقاً، كما أنها ظلت تمارس شعائر ديانتها الهندوسية ورفضت اعتناق دين الإسلام"[5].

إن لجوء الكاتبة الى الإحاطة بكل ما يخص نساء الرواية ويميزهن من صفات جسدية ونفسية وثقافية، إضافة الى سرد مغامراتهن الغرامية والعملية في الحياة " جعل للعنوان نوافذ متعددة مع طول خط الرواية، تؤكد قصديته وتدل عليه، فإن وضع العنوان يعني من بين ما يعنيه فرض النص كقيمة وكمعنى آتٍ لن يتم تمثُّل قضاياه وظواهره إلا في

1 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص16.

2 المصدر السابق، ص16.

3 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص133.

4 المصدر السابق، ص30

5 المصدر السابق، ص38.

تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية "[1].

امتد حضور ألماظ وماستها الزرقاء إلى أن خسرت حياتها بخسارة تلك الماسة " راهنت على الرقم ثلاثة عشر وخسرت في تلك الليلة ماستها الزرقاء على طاولة القمار، وصدرت الصحف في اليوم التالي معلنةً سيدة سمراء بدينة بعد أن خسرت ماسة لا تقدر بثمن عى طاولة القمار، رمَّت بنفسها من أعلى جرف صخري يطلُّ على مياه عميقة "[2].

أنهى السرد وجود ألماظ وماستها الزرقاء، لكن موت ألماظ خانم تزامن مع ولادة – برلنت – ((ابنة نادجا التي ماتت وهي تضع طفلتها))، تتكفل عائلة دمشقية ثرية – هي عائلة عدلي بك وزوجته صباحت خانم – برعاية الطفلة التي أطلقت عليها صباحت خانم اسم والدتها ((برلنت))، الذي يحمل معنى – ألماس – في اللغة التركية"[3].

من هنا نلاحظ أن كل ظهور لأنثى يرافقه ظهور للماس، تواطؤ وترافق مستمر بين طرفي العنوان ((الألماس والنساء)) حيث تكوَن الجزء الأول من المقاطع السردية من رواية أحداث ومغامرات ألماظ برفقة ماستها الزرقاء، وبمجرد أن أنهت الكاتبة حياة ألماظ خلقت بالمقابل وجوداً جديراً مثلته – برلنت – التي تحمل اسماً معناهُ الألماظ بلغة أخرى حيث درج في دمشق حينها إطلاق هذا الاسم على الفتيات " كان واحداً من أكثر الأسماء شيوعاً ذلك الزمان، ألماساً افتراضياً، جميع النساء يرونَ أن يكُنَ شيئاً جميلاً لو كان مجازاً"[4].

وهنا نلحظ الحضور الكلي للعنوان بمفردتيه – ألماس ونساء – في محاولة من الكاتبة لشرح قصديَّة العنوان وتفسيره، لذلك يمكننا القول إن العنوان استطاع أن يشكل بتركيبه العطفي، اقتصاداً لغوياً مكثفاً عبّر بشكل جلي عما سيلتقيه القارئ ضمن العمل الروائي من تجليات حضورية أو افتراضية للماس، والنساء، وبهذا "جسّد عنوان روايتنا أفضل اقتصاد لغوي، يمكن أن تُفكّ شيفراته، ويتسع مجاله حين يرتبط مع الأبنية بتشابك يملك

1 الجمبري، (عبد الفتاح)، 1996، (عتبات النص، البنية الفنية والدلالة)، منشورات الرابطة، المغرب، ص18.

2 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص141.

3 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص152.

4 المصدر السابق، ص152.

الرواية بأكملها، لذلك فلا يمكن أن نجد دلالة العنوان إلا من خلال الغوص في التعالقات الرابطة بينه وبين مقاطع الرواية بأكملها، الأمر الذي يترتب عليه معرفة ماينتج عن التعالق"[1].

ولا يقتصر حضور (الألماس) الافتراضي على ألماظ، وبرلنت، بل يتعداه إلى لحظة ولادة طفلة جديدة (حضور نسائي جديد) هي ابنة صباحت خانم التي ولدتها بعد زواج طال دون أولاد وبعد تبني العائلة ل (برلنت) بخمس سنوات ما دفع العائلة إلى انتزاع الاسم من – برلنت – وتسميتها بلطفيّة، لتَحمل ابنتهما الجديدة اسم جدَّتها – برلنت – التي عبرت الكاتبة عنها خلال المقاطع السّرديّة بِ (برلنت الشقراء).[2]

((ألماظ وماستها الزرقاء ثم برلنت ((لطفية)) وأخيراً برلنت الشقراء)) كلها تسميات تحيل على جنس واحد هو (الألماس) ذلك الحجر الثمين الذي استحوذ على إعجاب كل النساء على مر العصور.

وبالتالي فإن عنوان ((ألماس ونساء)) هو " المشير بينما المقاطع السردية المترابطة معه هي المشار إليها والامتداد الفكري له، وقد ساعد هذا العنوان إلى حدٍّ كبير في تبيان إشارات البنية السردية القائمة على علاقة تابعية تتأتى من البنية الدلالية للعنوان منذ البداية" [3].

فالألماس هو المتبوع والنساء هنَّ التابع، لفظياً ومعنوياً كما تجلّى ضمن المقاطع السردية.

1 إسماعيل، (عزوز)، (عتبات النص في الرواية العربية)، ص150.

2 هويان الحسن، (لينا)، ٢٠١٤، (ألماس ونساء)، ص201.

– إسماعيل، (عزوز)، (عتبات النص في الرواية العربية)، ص183.

نتائج البحث

نستطيعُ في نهاية هذا البحث أن نُثْبِتَ النَّتائجَ الآتية:

ـ يمتلك العنوان في روايتي لينا هويان الحسن وظائف مختلفة أهمّها الوظيفة الإشارية الإعلامية التي حققها عنوان رواية (الذئاب لا تنسى)، حيث كشفت بنيته الدلالية عن البيئة التي عبَّر عنها مضمون النص وهي (البادية)، وهذه الإشارة تلوح للمتلقي من خلال لفظة (الذئاب)، أما فيما يخصّ عنوان رواية (ألماس ونساء) نجده يحقق وظيفته الإعلامية من خلال لفظة (ألماس) التي قابلها في النص حضور (ألماظ خانم) و (برلنت) عبر الأكثرية من المقاطع السردية كما وجدنا في الدراسة التحليلية للرواية وقد أطلقا هذين الاسمين على بطلتين تمثلان أهم المحاور التي دارت حولها أحداث الرواية ، وهنا تظهر الوظيفة الإعلامية للعنوان بلفظة (نساء) فهو بكونه أول مصاحب نصي لغوي يحضر على صفحة الغلاف استطاع أن يشكل بإيجازه اللغوي تصوَّراً أولياً لدى المتلقي عمَّا سيلقاه في المتن الروائي .

ـ يمثل العنوان هوية النص ، فهو يحدده و يعين محتواه ويميزه عن غيره من النصوص ،لذا نجد أن الكاتبة (لينا هويان الحسن) قد اختارت عناوين روايتيها من جوهر الحكاية وخلقتها من رحم البنية النصية لتتمكن تلك العناوين من البوح بمحتوى النص والتعبير عنه .

ـ يمتلك عنوانا روايتي (الذئاب لا تنسى و ألماس ونِساء)وظيفة انفعالية تظهر جلية من خلال الطابع الأنثوي الذي طغى عليهما ، مما يحيل إلى الروايات الأخرى التي أطلقت عليها (لينا هويان) عناوين ذات دلالة أنثوية مثل (بنات نعش ، سلطانات الرمل، معشوقة الشمس، نازك خانم، التروس القرمزية، ورواية التفاحة السوداء) ذلك أن عدد روايات (لينا هويان الحسن) هو تسع روايات يطغى الطابع الأنثوي على ثمانٍ منها ،بينما تنفرد واحدة فقط بعنوان ذكوري الدلالة وهي روايتها (البحث عن الصقر غنام) مما يحيل على ثنائية الأنوثة و الذكورة في أعمال (لينا هويان) التي يظهر واضحا فيها ميل الكاتبة للأنوثة التي بدا طغيانها واسع المدى على عالم العنونة لدى (لينا)، وهذا أمرٌ يصنّف النصين المدروسين في البحث ضمن النصوص النسوية لاسيما وأن " السرد

النسوي يكون مصدر إنتاجه أنثويّاً ، وموضوعه أنثويا " ، وهما أمران محققان في كلا الروايتين .

ـ إن النسق الفكري الرابط بين عتبة العنوان في رواية (ألماس ونساء) و رواية (الذئاب لاتنسى) و البناء النصي لهما اتخذ أبعاده الدلالية الممتدة عبر المقاطع السردية في كل من الروايتين ، مما يزيد من أهمية هذه العناوين ويجعل منها محور ارتكاز النص الروائي .

ثَبَتُ المصادر والمراجع:

قائمة المصادر :

الدين أحمد، (شهاب)، 1987، (معجم الألفاظ والتراكيب المولّدة)، تحقيق: قصي الحسين، دار الشمال.

ابن الحسن الهنائي، علي، 2000، (المنجد في اللغة العربية) ، دار الشرق ، الطبعة الأولى ، بيروت . لبنان.

(الفيروز أبادي)، 1933، (القاموس المحيط) ، المطبعة المصرية ، الطبعة الثالثة، مصر.

هويان الحسن، (لينا)، 2015، (الذئاب لا تنسى) ، رواية ، دار الآداب ، الطبعة الأولى ، بيروت . لبنان.

هويان الحسن، (لينا)، 2014،(ألماس ونساء) ، رواية ، دار الآداب ، الطبعة الأولى ، بيروت، لبنان.

ابن منظور، (محمد بن مكرم)، 1999،(لسان العرب) ، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، الطبعة الثالثة ، بيروت . لبنان.

قائمة المراجع :

- قطوس، (بسام)،2001 ، (سيمياء العنوان)، وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى، عمان – الأردن.

- إبراهيم، (جودت)، 2008، (منهجية البحث والتحقيق) ، منشورات جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، حمص . سورية.

. حسين، (خالد) ،2007، (في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصي)) ، دار التكوين ، الطبعة الأولى ، دمشق .

- العلي، (رشا)، 2010، (ثقافة النسق (قراءة في السرد النسوي المعاصر))، المجلس الأعلى للثقافة ، مطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة مصر.

- علوش، (سعيد)، 1985، (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، بيروت _ لبنان .

ـ بلعابد، (عبد الحق)، 2008، (عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)) ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى، الجزائر.

ـ الحجمري، (عبد الفتاح)، 1996، (عتبات النص (البنية والدلالة)) ، شركة الرابطة ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء . المغرب .

ـ داكر، (عبد النبي)، (عتبات الكتابة)، 1998، (مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي) نشر مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الطبعة الأولى ، أكادير . المغرب.

ـ علي إسماعيل، (عزوز) ،2013،(العتبات النصية في الرواية العربية (من عام 1990 إلى عام 2010 دراسة سيميولوجية سردية))، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

ـ عبيد، (محمد صابر)، و البياتي، (سوسن)، 2008، (مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي)، دار العين ، الطبعة الأولى ، القاهرة . مصر.

ـ أحمد، (مرشد)، 2005، (البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت . لبنان.

ـ أحمد، (مرشد)، 2018، (المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان)، دار الحوار ، الطبعة الأولى ، اللاذقية . سورية.

ـ الإدريسي، (يوسف)، 2008، (عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات ، مجلة العلوم الإنسانية والآداب والفنون ، الطبعة الأولى ، المغرب.

المراجع الأجنبية والمترجمة :

ـ مندلاو، (أ.أ)، 1997، (الزمن والرواية) ، ترجمة عباس، (بكر)، مراجعة عباس، (إحسان) ، دار الشرق ، الطبعة الأولى ، عمان.

ـ جينيت، (جيرار)، 1986، (مدخل إلى جامع النص)، ترجمة أيوب، (عبد الرحمن) ، دار توبقال ، الطبعة الثانية ، المغرب.

Leo Hock : La marque de titre ، p 17.-

المجلات والدوريات :

ـ علي محمد، (أحمد)، 2009 ، (مجلة علامات) ، مجلد 18 ، الجزء 70 ، المملكة العربية السعودية.

ـ رواينية، (الطاهر)، 1995، (شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الأدبي) ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها، منشورات جامعة باحي مختار ، عنابة.

ـ درمش، (باسمة)، 2007، (عتبات النص) ، مجلة علامات في النقد ، المجلد 16 ، الجزء 61 ، المملكة العربية السعودية.

ـ علي، (رحماني)، 2008 ، (سيميائية العنوان)، ندوة الجزائر ، السيمياء والنص الأدبي في روايات محمد جبريل.

ـ الماضي، (شكري عزيز)، 2008 ، (أنماط الرواية العربية الجديدة)، مجلة عالم المعرفة ، العدد 255، الكويت.

ـ خاين، (محمد)، 2008، (العلامة الأيقونية والتواصل الإشهاري – السيمياء و النص الأدبي)، الملتقى الخامس ، الجزائر.

ـ مطوي، (محمد الهادي)، 1999، (شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق) ،مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، المجلد 28، العدد الأول ، الكويت.

ـ الإدريسي، (يوسف)، 2015، (عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر) ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الطبعة الأولى.

. Google : https : //ar.m.wikipedia.orgالموقع الإلكتروني : ويكيبيديا