

## دووهم: کتیبی عه ره بی

۹. ابو النجا (د. شیرین)، ۲۰۰۲، نشائی ام نسوی، منشورات مکتبه الاسره، القا هره.
۱۰. برهومه (عیسی): ۲۰۰۲: اللغه والجنس (حفریات لغویه فی الذکوره والانوئه)، الشروق للنشر والتوزیع، عمان.
۱۱. بوشوشه (بن جمعه)، ۲۰۰۳، الروایه النسائیه المغاریه، العربیه للنشر والاشهار، تونس.
۱۲. الزهرانی (معجب)، ۱۹۹۹، صوره الغرب فی کتابه المراه العربیه (افق التحولات الروایه العربیه)، الموسسه العربیه للنشر، بیروت.
۱۳. طرابیثی (جورج)، ۱۹۷۷، شرق وغرب، رجوله وانوئه، دراسه فی ازمه الجنس والحضاره فی الروایه العربیه، دار الطلیعه، بیروت.
۱۴. الغدای (محمد عبدالله)، ۱۹۹۶، المراه واللغه، المركز الثقافی العربی والدار البیضاء، بیروت.
۱۵. کرام (زهور): ۲۰۰۴: السرد النسائی العربی (مقاربه فی المفهوم والخطاب، المدارس للنشر، المغرب).
۱۶. مسعود (رشیده بن)، ۲۰۰۲، المراه والکتابه (الاختلاف وبلاغه الخصوصیه)، ط ۲، افریقیا الشرق، المغرب.

## دلالة العنوان والغلاف في السيرة الذاتية (أثقل من رضوى) قراءة سيميائية

فريدون بهاء الدين محي الدين<sup>١</sup>، إسماعيل إبراهيم مصطفى برزنجي<sup>٢</sup>

<sup>١</sup> قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة السليمانية، السليمانية، إقليم كردستان، عراق

Corresponding author's e-mail: ismaeel.mustafa@univsul.edu.iq

### پوخته

ئهم توژینه وهیه به ناویشانی (دهلاله تی ناویشانی و بهرگ له بایوگرافیدا (أثقل من رضوى) خویندنه وهیه کی سیمیوتیکی) هه وئیکه بو شیکردنه وهی روپه ری بهرگ و ناویشانی ئه و بهرهمه که هی ژنه رومانوسى میسری ره زوا عاشوره، ئهم بهرهمه به نه فه سیکی رومان نامیز نووسراوه و جوانی و تایه تمه ندی شیواز و بونیاده هونه ریه که ی وایکردوه به شاکاریکی گه وره ئه ژمار بکریت، هه ره له ناویشانه وه خوینهر ئاشنا ده بیته به ناوه روکی و تیده گا که ئهم نووسینه راز و نیازی ژنیکی ماندوو و خاوهن په یامه و دهیه وئ له ریگای ئه ده به که یه وه خوئی بناسینیت، ژنیکی دامه زراو و به هیز وه کو چیا له بهرام بهر ناسوره کانی ژیانی خوئی و کومه لگاکه یدا، که ترس و توقاندنی ده زگا داپلوسینه ره کانی ئاسایشی میسری نه یه توانیوووه چوکی پیدابدا و له په یامه که ی دایبیریت، ئه و دهیه وئیت ژیان له چاوی ژنیکه وه بگریته وه.

گوڤاری زانکوی هه له بجه: گوڤاریکی زانستی ته کادیمی هه لانه بجه ده ری ده کات	
بهرگ	ه ژماره ۲ سان (۲۰۲۰)
ریککه وته کان	ریککه وتی وه رگرتن: ۲۰۱۹/۹/۲۱   ریککه وتی په سه ندردن: ۲۰۲۰/۲/۳   ریککه وتی بلا وکردنه وه: ۲۰۲۰/۶/۳۰
ئیمه یلی توژهر	ismaeel.mustafa@univsul.edu.iq
مافی چاپ و بلا وکردنه وه	© ۲۰۲۰ م. فريدون بهاء الدين محي الدين، أ.م.د. إسماعيل إبراهيم مصطفى برزنجي گه یشتن بهم توژینه وه یه کراوه یه له ژیر ره زامه ندی CCBY-NC_ND 4.0

**Abstract**

This study is entitled (Indication of title and cover in the biography in (Athqal min Radwa) Semiotic analysis), An attempt to analyze the cover and title of this literary work, And And a statement that the author wants to say everything in the beginning, It tells the life of a revolutionary woman who has been trying to tell generations that it is apical authority, It is not able to remain forever as long as someone stands against him and rejects his practices, The semiotic analysis is sufficient to highlight the aesthetic aspects of this great literary work, It records the lives of the Egyptians by presenting the writer's life in light of the repression practiced by the security authorities.

**الكلمات المفتاحية (السيرة الذاتية، السردية، السيميائية، النص الأدبي)**

يَتَمَتَّعُ النَّصُّ الْأَدْبِيُّ الْحَدِيثُ بِطَاقَةِ إِنتَاجِيَّةٍ هَائِلَةٍ، فَهُوَ قَادِرٌ عَلَى اسْتِثْمَارِ مُكَوَّنَاتِهِ جَمِيعاً، مِنْ أَجْلِ تَكْثِيفِ بُنْيَتِهِ الدَّلَالِيَّةِ الوَاسِعَةِ فِي عِلَامَاتِ لُغَوِيَّةٍ وَغَيْرِ لُغَوِيَّةٍ، وَبُنَى شَكْلِيَّةً مَعْدُودَةً وَمَحْضُورَةً، ذَلِكَ أَنَّ الْاِقْتِصَادَ اللُّغَوِيَّ وَالتَّرْكِيزَ الدَّلَالِيَّ سَمَتَانِ رَئِيسَتَانِ لَهُ، فَهُوَ يَدُلُّ بِشَكْلِهِ الْهِنْدَسِيَّ وَتَرْتِيبِ كَلِمَاتِهِ وَعِبَارَاتِهِ، وَكَيْفِيَّةِ طِبَاعَتِهِ وَنَوْعِيَّةِ خَطِّهِ وَحَجْمِهِ، بِحَيْثُ لَا يَأْتِي جُزْءٌ مِنْهُ اعْتِبَاطاً مِنْ دُونِ آدَاءٍ وَظَيْفَةٍ دَلَالِيَّةٍ. هَذِهِ السَّمَةُ جَعَلَتْ النَّصَّ الْحَدِيثَ أَكْثَرَ غُمُوضاً وَكثَافَةً، إِذْ لَا يُمَكِّنُ لِمَنْهَجِ نَقْدِيٍّ وَاحِدٍ الْإِحَاطَةَ بِكُلِّ مَا يَحْمِلُهُ مِنْ دَلَالَاتٍ، فَقَدْ اضْطُرَّ النَّاقِدُ إِلَى الْمُرَاجَعَةِ بَيْنَ عِدَّةٍ مِنْهَاجِ نَقْدِيَّةٍ لِلظَّفْرِ بِمَكَامِنِهِ، وَاسْتِغْرَاءِ ذَوَالِهِ وَقَدْ شَفَرَاتِهِ، وَمَا زَادَ مِنْ احْتِيَاجِ النَّاقِدِ إِلَى التَّرُودِ بِمَنَاهِجِ عِدَّةٍ فِي عَمَلِيَّةِ الْقِرَاءَةِ إِشْكَالِيَّةٍ التَّجَنُّيسِ فِي بَعْضِ النُّصُوصِ الْأَدْبِيَّةِ، وَالخَلْطِ بَيْنَ مَلَاحِجٍ أَكْثَرَ مِنْ نَوْعٍ أَدْبِيٍّ، فَقَدْ يَأْخُذُ النَّصُّ الشَّعْرِيُّ تَفْنِيَّاتٍ سَرْدِيَّةٍ، وَقَدْ يَعْتمِدُ نَصٌّ نَثْرِيٌّ عَلَى آليَّاتِ اللُّغَةِ الشَّعْرِيَّةِ فِي التَّعْبِيرِ، وَقَدْ أَدَّى انْتِزَاعُ الْحُدُودِ بَيْنَ الْأَنْوَاعِ الْأَدْبِيَّةِ الْحَدِيثَةِ إِلَى تَدَاخُلِ النُّصُوصِ وَالْأَنْوَاعِ مِنْ هَذَا الْمُنْطَلَقِ عَكَّفَ هَذَا النَّصُّ عَلَى قِرَاءَةِ مَظْهَرٍ وَاحِدٍ مِنَ الْمَظَاهِرِ الدَّلَالِيَّةِ لِنَصِّ طَوِيلٍ مَلِيٍّ بِالْمَصْطَمِينَ وَالدَّلَالَاتِ، لِيَجْعَلَ مِنْهُ لَوْحَةً فَنِيَّةً خَلِيطَةً مِنَ اللُّغَةِ وَالْأَلْوَانِ، فَهِيَ لَيْسَتْ لَوْحَةً مِنَ الْقَنَّ الشَّكْلِيِّ فَحَسْبُ، وَلَيْسَتْ عِبَارَاتٍ لُغَوِيَّةً مُوحِيَةً وَحَدَهَا، فَلَا يُمَكِّنُ تَأْوِيلَهَا بِالاعْتِمَادِ عَلَى مُعْطِيَّاتِ النَّقْدِ الْأَدْبِيِّ وَحَدَّهُ، أَوْ آليَّاتِ الْقِرَاءَةِ وَالتَّأْوِيلِ فِي فَنَّ الرِّسْمِ، بَلْ يُمَكِّنُ لِلْمَجَالِينَ أَنْ يَكُونُوا رَافِدِينَ أُسَاسِيِّينَ يَصُبَّانِ فِي مَنهَجٍ خَاصٍّ يُفَسِّرُ الدَّوَالَّ الْمُشْكَكَلَةَ لِتِلْكَ اللُّوْحَةِ، وَتُكْمِلُ الْبُنْيَتَانِ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى، أَيِ الْبُنْيَةِ اللُّغَوِيَّةِ الْمُتَمَثِّلَةِ فِي الْعِبَارَاتِ وَبُنْيَةِ الرِّسْمِ الْمَنْقُوشِ بِالْأَلْوَانِ، فَكِلْتَاهُمَا تَدَلَّانِ عَلَى مَا سَيَكُونُ عَلَيْهِ النَّصُّ مِنَ الْبِنَاءِ الْفَنِّيِّ، وَيَأْخُذُ الْمَنْهَجُ بِعَيْنِ الْاِعْتِبَارِ أَنَّ اللُّوْحَةَ الْمَقْرُوءَةَ مَا هِيَ إِلَّا وَاجِهَةٌ نَصٌّ أَدْبِيٌّ وَتَوَابَتْهُ إِلَى عَالَمِهِ الْوَاسِعِ.

وَقَدْ رَأَيْنَا أَنَّ الْمَنْهَجَ الْأَنْسَبَ لِنَصِّ كِهَذَا هُوَ الْمَنْهَجُ السِّيْمِيَايَّ الَّذِي يُعْنَى بِقِرَاءَةِ الدَّوَالِّ اللُّغَوِيَّةِ وَغَيْرِ اللُّغَوِيَّةِ وَتَأْوِيلِهَا، وَيَدْرُسُ الْعِلَاقَاتِ الدَّلَالِيَّةِ الْقَائِمَةَ بَيْنَهَا وَمَا يَرْبِطُهَا بِمَجْمَلِ النَّصِّ، حُصُوصاً إِذَا عَرَفْنَا أَنَّ النَّصَّ الَّذِي يَحْمِلُ هَذَا الْغِلَافَ هُوَ نَصٌّ سَرْدِيٌّ بِخُصُوصِيَّاتِ السِّيْرَةِ الدَّلَالِيَّةِ، وَقَدْ جَاءَ تَقْسِيمُ مَادَّةِ الْبَحْثِ بِحَسَبِ طَبِيعَةِ اللُّوْحَةِ الْمَقْرُوءَةِ الْمُكَوَّنَةِ مِنَ الدَّوَالِّ اللُّغَوِيَّةِ وَالصُّورَةِ الْمَرْسُومَةِ بِالْأَلْوَانِ فِي فِقْرَتَيْنِ (أولاً: العنوان، ثانياً: صُورَةُ الْغِلَافِ).

**أولاً: العنوان Title**

"يَمُدُّنَا الْعُنْوَانُ بِزَادٍ ثَمِينٍ لِتَفْكِيكِ النَّصِّ وَقِرَاءَتِهِ، فَهُوَ الْمِفْتَاحُ الْأَهْمُ بَيْنَ مَفَاتِيحِ الْخِطَابِ، وَهُوَ الْمِحْوَرُ الَّذِي يُحَدِّدُ هُوِيَّةَ النَّصِّ، وَتَدْوُرُ حَوْلَهُ الدَّلَالَاتُ، وَتَتَعَالَقُ بِهِ، وَهُوَ بِمَكَانَةِ الرَّأْسِ مِنَ الْجَسَدِ، وَالْعُنْوَانُ فِي أَيِّ نَصٍّ لَا يَأْتِي اعْتِبَاطاً، فَهُوَ لَيْسَ كَالِاسْمِ فِي الْإِنْسَانِ، لِأَنَّ الْإِنْسَانَ يُسَمَّى بَعْدَ وِلَادَتِهِ مُبَاشَرَةً فَقَدْ نُسِمِي مَوْلُودًا ذَكَرًا فَرِيدًا أَوْ ذَكِيًّا أَوْ كَامِلًا أَوْ صَالِحًا أَوْ حَسَنًا وَلَكِنَّ النَّتِيجَةَ قَدْ تَخِيَّبَ ظَنُّنَا...، فَالِاسْمُ، هُنَا، اعْتِبَاطِيٌّ اِحْتِمَالِيٌّ، وَلَكِنْ هُنَا الْأَمْرُ فِي النُّصُوصِ الْأَدْبِيَّةِ مُخْتَلَفٌ، أَمَّا النَّصُّ فَيُسَمَّى بَعْدَ إِنتَاجِهِ إِنتَاجًا نِهَائِيًّا وَبَعْدَ أَنْ يُصْبِحَ قَابِلًا لِلِاسْتِهْلَاكِ"

(الموسى، ٢٠٠٠، ص ٢٨)، "إن أول ما تقع عليه عين القارئ عند دخوله عالم القراءة هو العنوان؛ فالعنوان يحمل دلالات قد تتعدد أو تتمحور أو تتضح أو تستغل على القارئ، وبالتالي فإنه البنية الأساسية أو العتبة الأولى التي يدخل منها إلى العمل، كما أن العنوان يقوم بدور المحفز للقارئ كي يبحث عن المعنى المستتر وراء العنوان" (البطانية، ٢٠٠٩، ص ١٩٤)، "ويختزن معاني كثيرة لها صلة مباشرة بالنص.. فالعنوان سمة للكتاب أو النص ووسم له.. وهو قصد للكاتب أو الشاعر يدل إلى مرجعية معينة وهو ظاهر وبارز ومعتز وهو أول لقاء فيزيائي محسوس بين الكاتب والمتلقي، وهو الذي يشبه الأيقونة المعترضة والبارزة والدالة إلى شيء ما سيأتي بعدها كما أنه دال إلى المضمون (المكتوب يُقرأ من عنوانه)، ومساوٍ للأثر وعلامة سيميائية ولافتة مؤشرة" (عويس، ١٨٨، ص ٣٣)، فالعنوان "هو مجموعة من العلاقات اللسانية قد ترد طالع النص لتعيته وتعلن عن فحواه وترغب القراء فيه" (الجزار، ١٩٩٨، ص ٢٣)، يقول د. بسام قطوس "يعدُّ العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرمزية. ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جلَّ عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي. وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية سيميائية وتداولية، وآية ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقراءها بصرياً ولسانياً، وأفقياً وعمودياً" (٢٠٠١، ص ٣٣).

أما جيرار جينيت فيقول "إن العنوان مبنى وشيء مصنوع لغرض التلقي والتأويل" (رشد، ٢٠٠١، ص ٤)، لذلك فإن العنوان "عبارة عن علامات سيموطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص" (محمد، ٢٠٠٢، ص ٧).

و"مما لاشك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه" (الحجمري، ١٩٩٦، ص ١٩)، وتتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان، ويشكل العنوان عنصراً أساسياً في النص ولا سيما النص النثري، فهو المفتاح الإجمالي الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره، ولا شك أن العناوين شأنها شأن النصوص الأدبية حيث نرى نصوصاً حافلة بالإيحاءات والإيماءات مُعتمدة في التعبير على التكتيف الدلالي والرميز، بينما نرى نصوصاً أخرى تختار المباشرة والتقرير أسلوباً في التعبير، فلا يظنُّ القارئ فيه أنه بصدد قراءة نصٍّ موحٍ يحتاج إلى جهدٍ ليصل إلى دلالته، وكذلك في العناوين قد تتكثف دلالات في ألفاظ معدودة بحيث نواجه العنوان في بعض الأحيان كأننا بإزاء نصٍّ كامل مليء بالإشارات والدلالات، ونحتاج إلى تأني في قراءته وفك شفراته، وفي مقابل ذلك نقرأ عناوين أخرى في بعض الأحيان ولا نحتاج إلى قراءة النصِّ لوضوحه والبوح بقصد منتهجه منذ الوهلة الأولى، ومن الممكن تقسيم العناوين على ثلاثة أقسام وهي: العناوين الرئيس، والعناوين الفرعية، والعناوين الداخلية (هباس، ٢٠٠١، ص ٢٦-٢٨).

### أ- العنوان الخارجي:

هو الذي "يترجع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب أو العمل، مشعباً بتسمية بارزة خطأً وكتابةً وتلويناً ودلالةً، يؤدي العنوان الخارجي عدداً من الوظائف مثل التعيين والتسمية والوصف والشرح والإغراء والإغواء والوظيفة الإشهارية والدلالية التي تتمثل في أن العنوان يلخص مضمون النص أو العمل المعروف" (العشي، ٢٠٠٠، ص ٢٧٠).

وقد اختارت رضوى عاشور لسيرتها عنواناً موحياً، وهو "أثقل من رضوى"، وقد يكون (الثقل) هنا دالاً على معنى (الرسوخ) كما أعلنت الكاتبة في مدخل سيرتها حيث تصف نفسها بأنها تتحلى بالمعنى الفيزيقي للثقل، ف"رضوى" في الأساس اسم جبل تضرب به العرب المثل في الرسوخ فتقول "أثقل من رضوى" وقد اختار والدها تسمية لها.

تقول رضوى عاشور واصفةً نفسها: "فلما جاءت البنت بعد سنتين وتسعة أشهر، اختار لها اسم جبل آخر، لا يقع في الطرف الغربي من المتوسط، مشرقاً على المضيق الذي يربط المغرب الأقصى بشبه الجزيرة الأيبيرية، بل يقع بالقرب من المدينة المنورة، تضرب به العرب المثل في الرسوخ فتقول "أثقل من رضوى"، لأن الجبل في واقع الأمر، سلسلة من الجبال الممتدى إلى الشرق من ينبع، بها الجداول والماء

والشعاب ... وتقول بعض الشيعة إن الإمام الغائب محمد ابن حنيفة مقيم في جبال رضوى حتى تحين الساعة التي يظهر فيها فيملاً الأرض عدلاً بعد أن عمّ فيها الظلم والزور" (عاشور، ٢٠١٣، ص ٦).

وَنَلْحَظُ أَنَّ الْأَدِيبَةَ اخْتَارَتْ لِسِيرَتِهَا مَثَلًا عَرَبِيًّا قَدِيمًا، وَيُعَدُّ هَذَا تَنَاصًُّا مَعَ الْمَوْرُوثِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ، وَلَيْسَ هَذَا الْمَوْرُوثُ كَلَامًا فِي مَجَالِ بَعِيدٍ عَنِ الْمَجَالِ الْأَدِيبِيِّ، وَإِنَّمَا هُوَ مِنْ صَمِيمِ الْأَدَبِ، أَيْ مِنْ نَوْعِ أَدَبِيٍّ كَانَ شَائِعًا فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ وَهُوَ الْمَثَلُ، وَلِرُجُوعِ رَضْوَى عَاشُورٍ إِلَى ذَلِكَ الْعَصْرِ لِيَخْتَارَ مِنْهُ وَتَمَنِّجَ بَيْنَهُ وَيَبَيِّنَ كَلَامَهَا دَلَالَتَانِ؛ الْأُولَى: هِيَ التَّعَمُّقُ وَالتَّجَدُّدُ وَالرُّسُوحُ فِي تَأْرِيخِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ وَالِاسْتِلهَامُ مِنْ عُمُقِ الثَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَالثَّانِيَةُ: هِيَ الْأَصَالَةُ الَّتِي تَتَمَتَّعُ بِهَا رَضْوَى عَاشُورٍ فِي كِتَابَاتِهَا عَامَّةً وَسِرَّتِهَا الدَّائِيَّةِ بِخَاصَّةٍ، ذَلِكَ فَضْلًا عَنْ كَوْنِهَا أَدِيبَةً مُطَّلِعَةً عَلَى الْأَدَابِ الْعَرَبِيَّةِ وَعَاشَتْ بَيْنَ أَقْوَامِهَا فَتَرَاتٍ فِي حَيَاتِهَا، إِلَّا أَنَّهَا التَّرَمَّتْ بِثَرَاثِهَا وَعَادَاتِ شَعْبِهَا وَتَقَالِيدِهَا، وَوَعَتْ أَنَّ التَّجْدِيدَ لَا يَأْتِي مِنَ التَّقْلِيدِ الدُّغْمَائِيِّ، بَلْ يَأْتِي مِنَ التَّمَسُّكِ بِالْأَصَالَةِ وَالِانْفِتَاحِ عَلَى الْغَيْرِ، وَنَلْحَظُ أَنَّ الْعُنْوَانَ جَاءَ لِلدَّلَالَةِ عَلَى صُغُوبَةِ "أثقل من رضوى" تعبيراً عن شَخْصِيَّتِهَا وَصُمُودِهَا أَمَّا مَا عَاشَتْهُ مِنْ هُمُومٍ وَآلَامٍ، وَقَدْ يَكُونُ بِمَعْنَى (الْحِمْلِ الثَّقِيلِ) فَيُعْتَبَرُ بِشَكْلِ مُبَاشِرٍ عَنِ آلَامِ الْمَرَضِ وَمَتَاعِبِ الْحَيَاةِ وَمَسْئُولِيَّاتِهَا أَثْقَلُ مِنْ جَبَلِ رَضْوَى، وَسِوَاهُ أَكَانَ (الثَّقَلُ) مَعْبَرًا عَنْ شَخْصٍ (رضوى عاشور) أَمَّ مَعْبَرًا عَنِ الْمَوَاقِفِ وَالتَّجَارِبِ ذَاتِهَا، أَوْ هُمُومِ الْوَطَنِ، فَإِنَّ هَذِهِ الْأُمُورَ كُلَّهَا تَتَّحَدُّ فِي عُنْوَانِ الْكِتَابِ، وَهَذَا الْعُنْوَانُ -بوصفه عنصرًا بنويًا سيميائيًا- يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشخصية المحورية في النص، بصورة مكثفة، مختزلة، موحية بدلالات مقتضبة. وبالرجوع للنص السابق نلاحظ أن هناك نقطة مهمة وهي خيط التشبيه الذي يجمع بين (الإمام الغائب محمد ابن حنيفة) و(رضوى عاشور) وكلاهما يلتقيان في نقطة واحدة وهي محاربة الظلم والزور والفساد، وهذا يجعلنا أن نعتقد من أول وهلة، أن الخطاب الموجه في السيرة (أثقل من رضوى) إلى جانب الخطابات الأخرى، هو خطاب محاربة الظلم والاستبداد والفساد والنضال من أجل التغيير نحو الأفضل، والإصلاح وإرساء السلام في العالم والوطن العربي ومصر على وجه الخصوص.

أما من ناحية لون الخط والكتابة فهو مكتوب باللون الأزرق فاللون "جزء لا يتجزأ من ثقافة الإنسان وذاكرته ورؤيته وحلمه، وسياقات تعبيره عن ذاته وعن الأشياء" (جواد، ٢٠١٠، ص ٤٤)، وتباين الدور النفسي للألوان، يرتبط بالمخزون التاريخي وظروف النشأة والأحداث والدكريات والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، "واللون الأزرق يعين على المواجهة الفكرية، وهو من الألوان غير القابلة للانقسام، وهي ألوان سالبة، منعزلة، متحفظة، مسكنة وهادئة، وهذا اللون يحمل دلالات منها: الحكمة، الخلود، الثقة، الثبات والشفافية، والسكينة (عبد الحميد، ٢٠٠١، ص ٢٧٠)، وبذلك يمكن أن نستنبط أن الكاتبة بالفعل إنسانة حكيمة وذلك ينطبق عليها من خلال ثقافتها وأعمالها، وهي كالجبل في الرسوخ أمام المصائب. والسكينة والهدوء والثبات سمة من سمات شخصيتها التي لا تعرف معنى الهزيمة والانكسار. يَرَى جُونُ كَوْهَنٍ "أَنَّ الْعُنْوَانَ مِنْ مَظَاهِرِ الْإِسْنَادِ وَالْوَصْلِ وَالرَّبِطِ الْمَنْطِقِيِّ، وَبِالتَّالِي، فَالنَّصُّ إِذَا كَانَ بِأَفْكَارِهِ الْمُبَعَّرَةِ، مُسْتَدًّا، فَإِنَّ الْعُنْوَانَ مُسْتَدًّا إِلَيْهِ، فَهُوَ الْمَوْضُوعُ الْعَامُّ، يَبَيِّنُ الْخَطَابُ النَّصِي، يُشَكِّلُ أَجْزَاءَ الْعُنْوَانِ، الَّذِي هُوَ بِمِثَابَةِ فِكْرَةٍ عَامَّةٍ أَوْ مَحْوَرِيَّةٍ، أَوْ بِمِثَابَةِ نَصِّ كَلِّيٍّ" (الحمداوي، ١٩٩٧، ص ٩٧).

وَنَتَوَصَّلُ مِنْ خِلَالِ التَّحْلِيلِ السَّابِقِ إِلَى نَتِيجَةِ مَفَادِهَا أَنَّ هَذَا الْعُنْوَانَ (أثقل من رضوى) هُوَ الْبُورَةُ وَالْخَطَابُ لِهَذَا الْكِتَابِ، تَتَكْتَفِ السَّيْرَةُ جَمِيعَهَا فِي هَذِهِ الْجُمْلَةِ الْقَصِيرَةِ (أثقل من رضوى)، بِمَعْنَى آخَرَ يُشَكِّلُ نَصُّ الْعُنْوَانِ مَحْوَرَ الثَّقَلِ وَنُقْطَةَ الْإِثْتِكَازِ الَّتِي تُشَدُّ جِبَالًا دَلَالِيَّةً كَثِيرَةً دَاخِلَ نَصِّ الْكِتَابِ وَأَنَّهَا كُنْتَلُهُ صَوِّهُ تَنْشُرُ الْإِشْعَاعَاتِ الْمُتَمْتِدَّةَ إِلَى دَاخِلِ نَصِّ السَّيْرَةِ الدَّائِيَّةِ، فِيهِ كُلُّ فَضْلٍ أَوْ جُزْءٍ أَوْ صَفْحَةٍ يَامْكَانِنَا أَنْ نَرَى أَنَّهَا تَنْشُرُ تِلْكَ الْإِشْعَاعَاتِ وَتَسْتَحْضِرُ ذَلِكَ الْعُنْوَانَ.

## ب-العنوان الفرعي:

عِبَارَةٌ تَأْتِي "مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصارٌ وترديدٌ له، ووظيفته تأكيدٌ وتعزيزٌ للعنوان الحقيقي" (شقرون، ٢٠٠٠، ص ٢٧٠)، والعنوان الفرعي هنا يجيب عن الإشكالية المتعلقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل؛ حيث نجد عنواناً أصغر وهو "مقاطع من سيرة ذاتية". وقد جاء وصف العنوان بأنه "مقاطع" ليؤكد على عنصر الانتقاء المميز للسرد السيرذاتي؛ وحاولت رضوى عاشور أن تقدم عدداً مختاراً من التجارب الحياتية والخبرات الذاتية والعلمية والأدبية التي مرّت بها خلال مسيرتها في الحياة، فاخترت حرف الجر (من) (سيرة ذاتية)،



للدلالة على أنها لا تجعل الأمر خاصاً بها لذلك عرّت (السيرة الذاتية) من (أل) التعريف التي تفيد التخصيص، وأرادت نقلها للقارئ بعد أن تحثت أو أبعدت جانباً كثيراً من التفاصيل التي استعادتها الذاكرة، لتفسح لقارئها مجالاً ليرى أنه هذه سيرة ذاتية لأساتذة جامعية وللمقاومين، أو لوطن تكتنفه الأوجاع والهموم، ونكبات الحداث، كما يشير العنوان الفرعي إلى نوع العمل الأدبي بأنه (سيرة ذاتية)، ويؤكد بوضوح أن العمل لا يقتصر على الحياة الخاصة فحسب، بل يضمّ الهمّ العام والهمّ الخاص معاً، وأنه سيرة الذات والوطن بأكمله؛ فالذي يميز سيرة أثقل من رضوى هو أنها لم تسرد لنا حياتها الخاصة بالصورة التقليدية التي يتبعها معظم كتّاب السيرة الذاتية وإنما عمدت إلى تصوير حكاية الوطن -إلى جانب حياتها الخاصة- في مرحلة فارقة من تاريخه، فجاءت سيرتها نمطاً مغايراً لكل الأنماط السابقة.

وأهم ما نلاحظ هو أنّ رضوى عاشور قد استخدمت مصطلح "السيرة الذاتية" وأنتجت هذا المسرد بشكلٍ حدائليٍّ يؤكد دمجها في السيرة لأشكال ثلاثة من أشكال السرد الذاتي يصعب الفصل بينها (السيرة- المذكرات- اليوميات) بوصفها تعبيراً دقيقاً عن أحداث أو تجارب مرت بها الكاتبة، وهي تقول "أعي منذ بدأت في كتابة هذا النص أنني أجمع فيه بين السيرة الذاتية والمذكرات، وهما نوعان مختلفان من الكتابة، وإن اشتركا في التاريخ للذات وتقديم التجربة الشخصية وتصنيفها وتأملها والتعليق عليها، باسترجاع مراحل العمر.. ولكن ما جد على دون سابق نية أو إعداد، هو النقل المباشر لحدث يومي أسجل بعض تفاصيله ومشاعري تجاهه، وهو ما يدخلنا في نوع ثالث من الكتابة أقرب لليوميات" (عاشور، ٢٠١٣، ص ٢٨٧)، ثم تؤكد على العمل أنها سيرة ذاتية وهي تقول: "لأن هذا الكتاب ليس رواية بل سيرة ذاتية، تتطابق فيها المؤلفة والرواية والمروي عنها" (عاشور، ٢٠١٣، ص ٢٨٧)، إذ أترجع مرة أخرى لتؤكد أن هذا العمل سيرة ذاتية، وفي نظري يعد هذا العمل نوعاً أدبياً هجيناً يضم أنواعاً قريبة من السيرة الذاتية، وهذا جزءٌ من ثقافة رضوى عاشور الحدائوية، لأنّ الأنواع الأدبية في الحدائوية تتداخل وتقل جده الحدود بينها بحيث يصعب علينا أحياناً أن نحكم على نص أدبي بأنه ينتمي إلى نوع أدبي معين، قد تختلط القصيدة بالقصة والرواية بالسيرة والشعر بالثر، فلولا إعلانها في العنوان الفرعي أنّ هذا العمل سيرة ذاتية لظننا أنه رواية تدور أحداثها حول حياة المرأة العربية المتأصلة والثورية، وما رضوى عاشور إلا تجسيدا لشخصية رمزية تمثلها.

### ج- العناوين الداخلية:

تعدّ العناوين الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن موضوعات النصوص الداخلية، وهناك علاقة وشيجة بين العنوان الداخلي ومتن النص أو وحداته، والفقرى بين العناوين الخارجي والعناوين الداخليّة يكمن في كون الثاني أكثر صلةً بالمتن، لأنّه مرتبطٌ بجزءٍ معينٍ من النص، لكنّه جزئيٌّ مخصّصٌ لا يشمل كلّ النص، ومن حيث الدلالة يمكن الداخلي أن يكون أكثر كثافةً وحاملاً للرموز والأيقونات، وفي سيرة أثقل من رضوى، وضعت الكاتبة لكل فصل عنواناً قد يشير إلى أحداث خاصة أو عامة أو يجمل أفكاراً أو يخصّص عملاً، ومن حيث دلالة العنوان على الأحداث التي يتضمّنونها سواء كانت عامّة أو خاصّة يمكن تحديدّها كما يأتي:

النوع	العنوان	الرقم
خاص	مدخل	1
عام	واقعة الرابع من نوفمبر 2010	2
خاص / عام	درامة مركبة	3
خاص	الطابق السابع أولاً	4
خاص / عام	تونس إذا الشعب يوماً	5
خاص / عام	مصر التي	6
خاص	أحياناً أشعر كطفل	7
عام	استراحة	8
خاص	معجزة دافنشي	9
خاص عام	عودة	10
خاص	الراجلون	11
خاص / عام	من طابق الرابع إلى قصر الزعفران	12
خاص / عام	الزعفران	13
عام	من يكتب هذا المشهد	14
عام	عن أحمد شحات وشعبان المكاوي	15
عام	في زمان الثورة	16
عام / خاص	مقال قصير في التاريخ والجغرافيا وتصاريح السياسية	17
عام	ماتروشكا	18
عام	ولا تحسبن	19
خاص / عام	أزمات المرورية	20
خاص	مقال قصير عن كتابة	21
خاص / عام	شارع مدرسة الحرية	22
خاص	بين السيرة واليوميات	23
عام	عن وحيد القرن	24
عام	بيان المذبحة	25
عام	جرافيتي	26
خاص / عام	عن الشعر والشعراء	27
خاص	المستشفى مرة أخرى	28
خاص	ما قبل	29
خاص	كلايت خامس مرة	30
خاص / عام	فأز كبير	31
خاص	A master of Disguise	32
خاص / عام	فصل الختام	33

امتازت العناوين الداخلية في السيرة بالدقة والوضوح، فعبّرت عن المضمون بشكل دقيق وتداخلت بفاعلية في العمل ككل. لو تأملنا الجدول للاحظنا أن عناوين الفصول المتعلقة بحياتها الخاصة هي (١١) فصلاً، أما المتعلقة بالحياة العامة فهي (١٠) فصول، أما الفصول التي تتشكل من الحياة الخاصة والعامة فعددها (١٢) فصلاً أيضاً. أي نسبة الخاص (٣٣٪) والعام (٣٠٪) والمشارك (٣٦٪). وهذه النسبة تؤكد أن سيرة "أثقل من رضوى" لا تقتصر على الحياة الشخصية فقط، بل تتواز وتتقاطع مع الحياة العامة، لتنتقل صورة عن وقائع حياة الشعب المصري بجميع شرائحه، وهي لا تنفك عن سيرة شعبها. وهي تشارك همومهم وتدافع عن حقوقهم ومطالبهم.

من هذا المنطلق يمكننا القول إن لكل فصل كيانه الخاص وتحمل أحداثه وخطابه الخاص، ولكن هناك خيطاً يربط الفصول مع بعضها لتشكل خطاباً واحداً للعمل ككل.

وَمِنْ حَيْثُ التَّرْكِيبُ فَإِنَّ العَنَاوِينَ تَتَوَرَّعُ عَلَى جُمْلٍ مُفِيدَةٍ وَأُخْرَى غَيْرِ مُفِيدَةٍ أَيْ تَرَاكِبُ مَقْطُوعَةً بِحَاجَةٍ إِلَى أَرْكَانِ الجُمْلَةِ الكَامِلَةِ لِثُبُوتِ المَعْنَى المُرَادِ، مَثَلًا (أَحْيَانًا أَشْعُرُ كَطْفَلٍ) جُمْلَةٌ مُفِيدَةٌ لَا لَبَسَ فِيهَا، أَمَّا (مِصْرَ الَّتِي) أَوْ (وَلَا تَحْسَبَنَّ) أَوْ (فَأَرَّ كَبِيرٌ) فَهِيَ عَنَاوِينَ غَيْرُ مُفِيدَةٍ فِي ذَاتِهَا إِذَا فَصَلْنَاهَا عَنِ مَضْمُونِ الفَصْلِ، لِكِنَّا لَوْ قَرَأْنَا الفَصْلَ بِأَكْمَلِهِ لَتَبَيَّنَ لَنَا قَصْدُ المَوْئَلَةِ فِي وَضْعِ عُنْوَانِهِ، وَهَذَا الأُسْلُوبُ فِي وَضْعِ العَنَاوِينَ جَعَلَ المَادَّةَ المَقْرُوءَةَ أَكْثَرَ تَمَاسُكًا كَأَنَّ العُنْوَانَ جُزْءٌ مِنْ بُنْيَةِ جُمْلَةٍ طَوِيلَةٍ يُمَثِّلُهَا النَّصُّ بِأَكْمَلِهِ، وَالبُنْيَةُ الدَّلَالِيَّةُ العَمِيقَةُ هِيَ الَّتِي تَتَحَكَّمُ فِي دَلَالَةِ العُنْوَانِ.

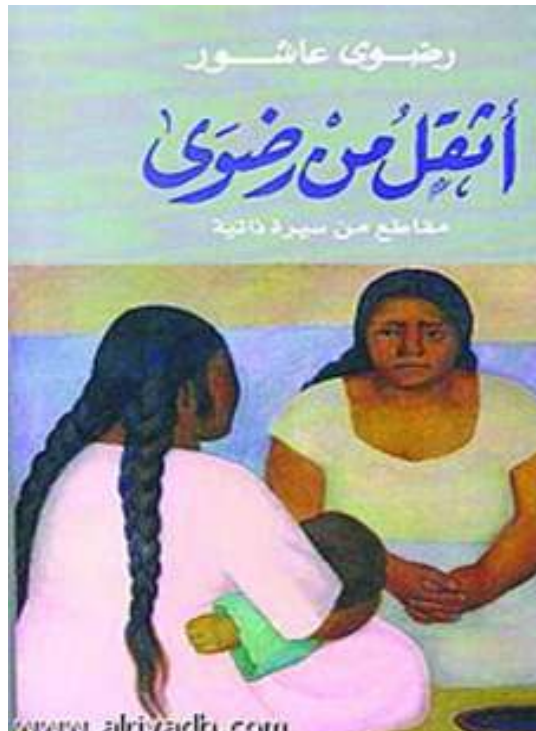
### ثانياً: صورة الغلاف:

إنَّ الهَدَفَ مِنْ دِرَاسَةِ صُورَةِ الغِلَافِ هُوَ فَهْمُ الدَّلَالَاتِ الخِطَابِيَّةِ، فَهِيَ تُشَكِّلُ مُحِيطًا فَنِيًّا، لَا يَقلُّ أَهْمِيَّةً عَنِ المَتْنِ السَّرْدِيِّ، فِي إِبرَازِ البَعْدِ الدَّلَالِيِّ لِلنَّسِقِ الأَدْبِيِّ، إِذْ يَبْدُو مِنَ الصَّعْبِ أَنْ يَقومَ، أَوْ أَنْ يَقدِمَ المَتْنُ وَحدَهُ عَارِيًّا مِنْ هَذِهِ العَتَبَاتِ النَّصِيَّةِ، فَهِيَ تَكَادُ تَوَازِي مِنْ حَيْثُ القِيَمَةُ البَلَاغِيَّةُ وَالإِبْلَاغِيَّةُ، قِيَمَةُ المَتْنِ نَفْسِهِ. "ولعل ولوج النص قد يكون مشروطاً بالمرور عليها، لكي يستدل بها في رحلة القارئ عبر المتن الحكائي، عن طريق المعايضة العميقة لهذه العتبات؛ التي تتمظهر في العناوين، المقدمات، الذيول، الملاحق، كلمات الناشر، دور النشر، والكلمات الموجودة على الغلاف، إلى جانب الهوامش والشروح والتعليقات" (بلواني، ٢٠٠٩، ص ٢)، و"تعد الرسوم والأشكال مظهرًا من مظاهر تشكّل فضاء النص ويتركز هذا التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص" (بوتور، ١٩٨٦، ص ١٢٧)، فرسمة الغلاف ما هي إلا تواصل بصري يترجم واقع العمل الفعلي؛ فالرسمة تكون أسرع في الوصول إلى المتلقي من العنوان، ومن هنا فإن الغلاف يساعد على فهم المضمون العام من المحتوى وبيان المقصدية منه على المستوى الفني أو التشكيلي "ويمكن تصنيف أنماط الغلاف الأمامي إلى نمطين؛ تشكيل واقعي: يشير بشكل مباشر إلى أحداث النص أو إلى مشهد مجسّد من هذه الأحداث، وتشكيل تجريدي: يتطلب خبرة فنية لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وللربط بينه وبين النص" (لحمداي، ١٩٩١، ص ٥٩)، إذ يمكن أن نفهم من خلال الغلاف الدلالة الحقيقية والمجازية في آن واحد، فهو الشكل البصري المتيقن، كما أنه يعتبر الشكل الذهني المتخيل، الذي تثيره العبارات اللغوية، فصار ضرورياً أن نميز بين الأنواع المختلفة للصورة، في علاقاتها بالواقع الخارجي.

فيما يخص اللوحة الفنيّة التي قبعت على غلاف سيرة (أثقل من رضوى) فإنّها مِنَ النَّمَطِ الثَّانِي، أي يحتاج القارئ إلى ذوق فني لقراءتها وربطها بمضمون النصّ، وجاء عنوان الفصل السادس والعشرين (جغرافيتي)، وهو في نظرنا بمثابة تفسير لما ورد في الغلاف الخارجي، وتصفه رضوى عاشور بقولها: "أذكر سيكرس المكسيكي، ورفيقيه ريفيرا وأروسكو الذين ارتبطوا بالثورة المكسيكية في ثلث الأول من القرن العشرين. هم مجايلو بيكاسو، عاشوا في الزمن نفسه وانشغلوا بجعل الفن مشاعاً على قارة الطريق ولعاب السبيل، أنتجوا جداريات ونظّروا لوظيفتها" (عاشور، ٢٠١٣، ص ٣٠٩-٣١٠)، بهذه الفقرة، يفتح لنا عالم "أثقل من رضوى"، ليساعد القارئ كي يخطو أولى الخطوات نحو عالم النص، والغلاف بمثابة تلك الجداريات التي رسمه الفنان (ديجو ريفيرا) والجغرافيتيون في مصر، ويعد من وجهة نظر الكاتبة، الفن المتكلم باسم الثورة والذي يجعلها دائماً حاضرة في الأذهان، الذي يستوقف الناس ليشاهدوا، ليفكروا وربما ليتحدوا، ويحمل في طياته دلالات هموم الأمهات خوفاً على أبنائهن وحديث النساء والخطاب النسائي، وهذه الصورة رمز للثورة التي يقودها أبنائها من الشغيلة والثوار والحالمين.

ومن هنا كانت هذه الفقرة بمثابة بوابة العبور، التي تمنح القارئ فتنة اكتشاف الكتاب وأغواره، فالغلاف يفتن متلقيه، بالمعنى الذي ينساق وراءه، وقد جاء عنوان العمل "أثقل من رضوى" على خلفية صورة للفنان المكسيكي (دييجو ريفيرا)، كما أشارت إليه رضوى عاشور، وهو من أهم رسامي أميركا اللاتينية، كان يؤمن بالأفكار الثورية ويمجد في جدارياته الخالدة الثورة المكسيكية، ويجسد بها قيماً تاريخية خاصة بوطنه، ولعل اختيار إحدى لوحات (ريفيرا) المؤيد للثورة المكسيكية والمعبر عنها، يعد معادلاً موضوعياً لرسوم (الجرافيتي) التي تراها رضوى عاشور الفن الأول الذي يعبر عن مطالب الثورة المصرية ويوثق يومياتها ويسجل تفاصيلها الدقيقة، لذلك تعرفها رضوى بالاحتشاد الثقافي وعرفت هذا الاحتشاد بأنه توظيف الطاقات المكتسبة والموروثة، والتقليدية المستحدثة، والشعبية وغير الشعبية في خدمة الثورة (عاشور، ٢٠١٣، ص ٣٢٢).

ثم تقول رضوى عاشور: "ومن هنا يزدهر هذا الفن في زمن الثورات. سَتَحَلَّف لنا ثورة المكسيك العابرة الكبار وجدارياتهم. سينتشر الجرافيتي أثناء ثورة الطلبة والعمال في فرنسا ١٩٦٨، وسيجعل الفلسطينيون الجدار العازل الذي يقسم أرضهم ويعزز احتلالها إلى أداة للتعبير عن مقاومتهم. باختصار سيسمح وحركاتهم الاحتجاجية بالحضور المرئي في سياسي. لذلك لم يكن شائعاً في مصر قبل القول تبدو أنها تعطي هذه الرسوم رمزاً أو المعارضين أيام الثورة، وتبقى وسيلة سلمية يثور.



الجرافيتي للشوار والمقاومين والمهمشين الفضاء العالم... يرتبط غالباً بمحمول الثورة" (عاشور، ٢٠١٣، ص ٣١٤)، بهذا أيقونة تدل وتعبر عن المقاومة وصوت للتعبير عن المشاعر المختلفة عند من

متقابلتان متخذتان وضعية الحكي فلها

تهتم برؤية التفاصيل الصغرى بوصفها ضمنياً مع الهدف الرئيس للسيرة، وهو نقل تفاصيلها للآخرين، وهو حكي لأمر أدق تفاصيلها للأجيال اللاحقة، وكأن النسيان، وهي تحمل في صدرها حكاية ونلحظ مستويين في اللوحة، هما مستوى فنجد أن الوضعية التي تتخذها الأجساد وضعية هادئة ساكنة محملة بكثير من التعب والإرهاق تمنح إحساساً بمعاناة الامرأتين، نلاحظ علامات الكمال والتقدم في السن لكلا الشخصيتين، ودلالة الشيخوخة: هي الحكمة والعقل، الضعف والعجز، الوقار، القرب من النهاية، أما الأم: فتعني الحنان والعطف، والعطاء والتضحية. ودلالة الطفل: هي البراءة، الفرح، الحياة، المستقبل، العفوية، النمو... الخ. فوضعية المرأة مكشوفة الوجه التي تُشابه أصابع يديها، متخذة وضعية التلقي وهي تستمع للمرأة التي تحتضن الطفل بكل هدوء وهي تراقب وترتكز على حديثها، أما من ناحية الملابس أو حتى ضفيرة شعرهما، تلوح بأنهما من سواد الشعب ومن طبقة الفقراء من الفلاحات المكسيكيات، والملاحم البادية على وجهيهما هي ملامح مُتعبة منكسرة تشي بالحزن والألم، وهنا يمكننا الربط بين هاتين امرأتين في الصورة مع المرأة المصرية (فلاحة الصعيدية)، أو المرأة المصرية المضطهدة بشكل عام.

وتُوجي هذه الصورة أيضاً بما يتوافق مع اتّخاذ البُنْيَةِ السَّرْدِيَةِ الجَوَارِ وَسِبَلَةَ لَهَا فِي التَّشْكِْلِ، وَتُعْطِي فِي البِدَايَةِ مَلَامِحَ مُعَيَّنَةً لِمَا سَيَكُونُ عَلَيْهِ النَّصُّ، بِحَيْثُ إِذَا حَدَفْنَا الكَلِمَاتِ عَلَى الغِلَافِ وَأَبْقَيْنَا اللُّوْحَةَ وَحَدَهَا يَبْقَى جُزْءٌ مِنْ هُوِيَّةِ النَّصِّ، وَهِيَ أَنَّهُ نَصٌّ حِكَايِيٌّ يَتَّخِذُ الجَوَارِ وَالْحِكَايِ وَسِبَلَتَيْنِ فِي بِنَائِهِ الفَنِّيِّ، وَأَنَّ الشَّخْصِيَّاتِ الَّتِي تُدِيرُ الجَوَارِ هِيَ شَخْصِيَّاتٌ نِسْوِيَّةٌ مُتَقَدِّمَةٌ فِي العُمُرِ نَوْعاً مَا، وَكَذَلِكَ تَبْدُو مَظَاهِرُ الحُزْنِ والأَلَمِ



والمعاناة على ملامح إحداهن، وتُشيرُ اليدان المشبَّكتان والجُلوسُ الهادئ إلى الإنصاتِ العميق والتفاعلِ مع المحكي. إذًا، البنيةُ السرديةُ باديةٌ للعيان من اللوحةِ المنقوشة، وهي تُفيدُ وجودَ كلامٍ مسرودٍ صادرٍ من ساردٍ لمسرودٍ له، وهذا الكلامُ خطابٌ آنيٌّ لحكايةٍ في زمنٍ ماضي، يحملُ أحداثًا لشخصياتٍ في زمانٍ ومكانٍ مُعيَّنين، يعتمدُ على الوصفِ والحوارِ وسيلتين للسردِ، وليسَ هذا إلاً مكوناتَ البناءِ السردِيِّ لِعمَلٍ ما.

وأما على مستوى اللون: فنجد أن الألوان -على عكس الأجساد- تميل إلى الإشراق والبهجة، مما يدلّ على حيوية الشخصيات وحبها للحياة رغم المعاناة الشديدة والحياة القاسية، أما الرابط بين الصورة ورضوى عاشور، فهو أن الصورة الموجودة على الغلاف فكرة للمعاناة التي عاشتها رضوى وواجهتها بإصرار وأمل وحب للحياة، وكأنها تُحرضُ القارئ على التفاؤل والتمسك بالحياة في مواجهة الفناء، وأن الحكايات لا تنتهي مادامت قابلة لأن تروى في كل زمان ومكان، وآلوان الخلفية للوحة تغلب عليها الزرقّة، وهي لون الانفتاح والبهجة تسريح معهُ العيب، وتزداد الزرقّة كثافةً في كتابته عنوان الكتاب (أثقل من رضوى)، أما بقية الكتابة من اسم المؤلفّة والعنوان الفرعي فهما باللون الأبيض، ونوع الخط الذي كتب به العنوان هو (خط الرقعة) المعروف في التراث العربي، ولهذا دلالة من حيث الأضالّة واستدعاء الموروث في زمنٍ كثرت فيه خطوط الكتابة الإلكترونية بالحاسوب حتى غادت تقضي على خطوط الكتابة اليدوية الموروثة وتُنهى هذا الفن الجميل التي دام قرونًا.

## الخاتمة

في الختام يُمكنُ بيان أهمّ النتائج التي توصل إليها البحث:

١. أدبيته النصّ عند رضوى عاشور لا تتوقف عند المتن فحسب، بل تختار بدقة متناهية عناصر نصّها من الغلاف إلى الغلاف، وتضع أيّونات دالة في أماكنها ليكتمل النص في النهاية نصّاً أدبياً موحياً بكلّ عناصره.
٢. تولي رضوى عاشور أهميّة فُصوى للعناوين سواء كانت رئيسة أم فرعية وتجعلها مظلة تغطي النصّ بأكمله.
٣. استلهمت في كتابة سيرة حياتها التراث العربيّ وخلطت بين المعاصرة والأضالّة، فهي كانت على دراية تامة بالتراث الأدبيّ العربيّ لنشأتها في عائلة تهتمّ بالأدب والثقافة، كما أنّها امتلأت حدائثاً ومُعاصرةً من خلال دراستها ومُعاشرة العالم المعاصر، وهذا جليّ في سيرتها.
٤. امتزجت في كتابة سيرتها عدّة عناصر فنيّة من السردية والسيرة الذاتية والفنّ التشكيلي ما أعطى هويّة خاصّة لنصّها المكتوب.
٥. يستنتج قارئ سيرتها من غلافها عدّة أمورٍ ما يجعلها يتصوّر المضمون قبل الشروع في القراءة، ويأتي هذا من دقّة اختيارها للعنوان واللوحة الفنيّة التي زينت بها الغلاف الأمامي للكتاب.

## قائمة المصادر

### الكتب:

- أثقل من رضوى مقاطع من سيرة ذاتية، رضوى عاشور (دار الشروق، القاهرة، ط ٢، ٢٠١٣).
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريد أنطونيوس (منشورات عويدات، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦).
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحداني، (المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١).
- التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د.شاكر عبد الحميد (عالم المعرفة، العدد ٢٦٧، مارس ٢٠٠١، الكويت).
- سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، خليل شكري هياس (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١).
- سيمياء العنوان، د. بسام قطوس (وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠١).
- سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، د. عبد الناصر حسن محمد (دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢).
- السيموطيقا والعنونة، جميل الحمداوي (مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج ٢٥، العدد ٣، ١٩٩٧).
- عتبات النص البنوية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري (شركة الرابطة - الدار البيضاء، ١٩٩٦).
- العملية الإبداعية (في فن التصوير)، د. شاكر عبد الحميد (سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير ١٩٨٧).
- العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، محمد عويس (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨).
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨).
- قراءات في الشعر الحديث والمعاصر، د. خليل موسى (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠).
- اللون لعبة سيميائية، فاتن عبد الجبار جواد (دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١٠).
- معجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون (دار الدعوة، استانبول، تركيا، ١٩٨٩).

### الدوريات:

- تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشمس لطالب الرفاعي، عفاف البطاينة: مجلة الفصول، العدد ٧٥، شتاء/ربيع ٢٠٠٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ١٩٤.

### الإنترنت:

- قراءة في غلاف الرواية، محمد بلوافي، [www.diwanalarab.com](http://www.diwanalarab.com).
- مدخل نظري لدراسة العنوان، محمد رشد، منبر حر للثقافة والأدب، [www.diwanalarab.com](http://www.diwanalarab.com).